

Technologie velkomoravských omítek a zbytků maleb z kostelů v Mikulčicích a pokus o jejich rekonstrukci

Jaroslav Kaván

Nálezy zbytků sakrálních velkomoravských staveb i jejich vnitřních, zčásti malovaných, omítek před nás kladou nové otázky o technologii těchto omítek a způsobu malby i její techniky.

Staré tvrzení, že prvotní velkomoravské sakrální stavby doložené v písemných pramenech, byly ze dřeva, měl pravdu jen z nepatrné části, a podařilo se je vyvrátit archeologickými výzkumy po roce 1948 nejprve v oblasti Starého Města Vilému Hrubému (1964, 23, obr. 23), který našel první zlomky omítek s malbou a rozpoznal, že se jedná o zděnou církevní architekturu na výzkumu "Na Valech" a potom díky všemožné podpoře viceprezidenta ČSAV akademika Jaroslava Böhma, ředitele archeologického ústavu v Praze (Brno bylo tehdy pouhou pobočkou), který měl podporu prvního prezidenta ČSAV akademika Zdeňka Nejedlého. Böhm byl skutečným organizátorem naší ČSAV, ale stál především u počátků našich rozsáhlých archeologických výzkumů i na Slovensku, a na kterého se dnes zcela neprávem již zapomíná, tak jako na jeho knihu: Kronika objeveného věku (Praha 1941), která vyšla na počátku poslední války a silně zapůsobila na pozdvižení našeho národního sebevědomí a vyvolala obrovský zájem o naše pravěké dějiny a byla také podnětem, který přivedl první poválečné generace archeologů do univerzitních poslucháren. Ovšem i sama nezištná a lidská osobnost Böhmova byla příkladem hodným následování.

K dalším objevům zděné sakrální architektury, později po roce 1954, dochází v Mikulčicích a i na Pohansku. Problém v rozpoznání zděné velkomoravské architektury byl v tom, že se totiž zachovaly pouze sutí zasypané základové rýhy po vytěženém stavebním kamení, které bylo místními obyvateli druhotně používáno, neb v této oblasti získat stavební kámen není jednoduchou záležitostí.

Také spojování nálezů sakrálních staveb v oblasti Starého Města v jednu sídlištní aglomeraci je více než problematické a před mnoha léty před těmito závěry již varoval můj nezapomenutelný učitel, člověk nesmírně dobrého srdce, akademik Jan Eisner, neb podle něho někdy prosazovaný názor, že se jedná o tzv. Veligrad, jednotnou velikou sídlištní aglomeraci, spíše patřil do sféry zbožných přání, na rozdíl od mikulčické aglomerace, i když to jednomu ani druhému místu neubírá na jejich historickém významu.

I po vybrání kamení se v základových rýhách místy ještě našly nejspodnější části kamenných základů staveb, které prospektoři těžili, ale již nedobrali. Ovšem otázkou zůstává, kdy došlo k rozebrání trosk těchto objektů, na Pohansku snad byly ruiny viditelné nad zemí ještě v tomto století, a kdyby stavební kámen nebyl těžen, tak se archeologických výzkumů mohly ještě dočkat podstatné části těchto architektonických zbytků, je to totiž podstatné pro otázku, jak dlouho byly na stěnách omítka s malbou? Když jsem jen pro příklad, vedl zjišťovací výzkum v ruinách kostela sv. Jakuba v Jindřichovicích pod Smrkem ze 14. stol. (vesnice se prvně připomíná v roce 1381) (T.2:1), který byl zničen ve dnech 7. - 11. listopadu 1428 při vpádu husitských vojsk na Žitavsko, ukázalo se, že hlavní částí chrámové lodě a závěr posud stojí do výše až po 8 m, ovšem většinou se zcela obnaženým zdívkem (T.2:2) s vyplavenými a vydrolenými omítkami ze spár, na místě zůstaly jejich zlomky pouze místy, jen v blízkosti bývalé dlažby (T.2:3) jsou zlomky jejich větších kompaktních celků, ovšem silně

narušených nepříznivým prostředím (jedná se o oblast s nejvyšším množstvím dešťových srážek v Čechách) se zajímavými spirálovitými rýhami, snad vyplavenými stopami krouživých pohybů při uhlazování omítek, vyplavilo se dřívě vápno usazené v důsledku hlazení omítek. Leč v sondách jsme nenalezli žádné větší fragmenty omítek, jaké známe z Mikulčic i s otisky původního zdiva, či proutěných armatur, což znamená, že omítky se zachovanými zbytky maleb a někdy i plošně velmi rozsáhlé (Poulík 1967, 42-43), nemohly na zdech setrvat delší dobu, neb by nejdříve pozbyly zbytky maleb, později by silně zvětraly a nakonec se i vydrolily.

Na nalezených zbytcích omítek byly dobře patrné výrazné stopy malby na jejich hlazeném povrchu, prováděné technikou al secco, tzn. pastozní malbou temperovými nebo jinými barvami s organickými pojidly.

V. Hrubý byl první, který na základě výzkumů kostela (někdy také interpretovaném jako kláštera) v Sadech u Uherského Hradiště rozpoznal (1965, 204, T.XLVII:1), že se jedná na zbytcích omítek o techniku al secco, zatímco nálezy z Mikulčic byly mylně interpretovány jako technika malby al fresco, tento názor svedl i L. Paga, při jeho jinak velmi kvalitních chemických rozborech, k opakování mylného názoru J. Poulíka (Paga 1964, 55), ač výbrus omítek a nevsakování barvy do podkladu, naopak její plošné vrstvičky na povrchu, ležící na sobě až ve třech vrstvách (T.1 : 1,4,7,9) lehce od sebe oddělitelných, zcela vylučují techniku freskové malby. Technika malby al fresco prováděná anorganickými pigmenty na čerstvou omítku dává vazbu propojením průhledných krystalků uhličitanu vápenatého se zrny pigmentů, což se změnilo na nerozpustný uhličitan vápenatý. Vápno na omítku mělo vysokou kvalitu, bylo až tři roky vyleželé. Omítka byla ve třech vrstvách. Třetí vrstva se nahazovala až po zavadnutí druhé vrstvy ve tloušťce cca 5 mm a po zavadnutí se natírala směsí 50 g mramorové moučky nebo alabastrové moučky rozmíšené v 1/2 litru vápenného mléka. Pro zvětšení tvrdosti omítek se přidával kasein v množství 5 % objemu malty (Měšťan 1988, 229-300). Část omítky, kterou malíř již nestačil pomalovat, byla vždy večer seškrábána a druhý den, či v době, kdy chtěl malíř pokračovat v práci, opět nová omítka nahozena na zdivo, jen totiž vlhká omítka je schopna přijmout malbu al fresco tak, aby po zaschnutí byla téměř nezničitelná.

Prohlédneme-li si, i jen úzké proužky, výbrusů omítek (T.1 : 2,6,9), pak vidíme dobře její složení. Na spodní části přiléhající k podkladu (lícované lomové zdivo či armatura z proutí) má malta větší příměs hrubého písku, naopak k povrchu je jeho příměs tvořena velmi jemným pískem, který přechází ve vyhlazenou vrchní povrchovou vrstvu, která se uhlazovala kůží navlečenou na ruku, jak mně to ukazoval architekt B. Šorm, když v padesátých letech řídil restaurátorské práce na hradu Kost, kde při povrchových úpravách omítek nechal opakovat středověké technologie vyhlazování povrchů omítek, kdy vápno vystoupí nad příměs písku, a dosáhne se tak zcela hladkého povrchu jemně zvlněného, vhodného pro malbu. Ovšem tato technologie předpokládá vysoce kvalitní dobře vyhašené uzrálé vápno, které se nechává až několik roků odležet v zemi ve vykopaných, pažených a potom zasypaných jámách (dnes tomu brání tzv. limit nadnormativních zásob, neb banky nechtějí pochopit, že nelze z roku na rok spotřebovávat neuzrálé vápno, čímž zvláště trpí restaurátorské práce na historických stavbách, která má svoje zákonitosti).

Hlazení omítek se provádí obvykle až druhý den. Pro hlazení jednovrstevných nebo dvouvrstevných omítek se používá ocelové hladítko (tzv. kleták, odtud termín kletování v.p.; Měšťan 1988, 192), ovšem tím vzniká zcela rovná plocha, která neodpovídá středověké

technologii ani našim omítkám, které mají lehce zvlněný povrch připomínající vlnění vody, což spíše odpovídá dohlazování povrchu kůží navlečenou na ruku.

Mikulčické omítky (T.1 : 1,2,4,6,7,9) jsou minimálně dvouvrstevné, ale pravděpodobně i třívrstevné, jen druhá a lící vrstva se obtížně rozlišují, spodní, která má příměs nejhrubšího písku až drobných kamének se rozezná velmi dobře.

Nalezené omítky v Mikulčicích u kostela č. 5 se stopami malby (T.1 : 1,2) byly na výbrusu oslnivě bílé s obsahem vápna až nad 40 % a o vysoké pevnosti, jak to chemickými rozbory prokázal v roce 1963 L. Pago (55), na rozdíl od nálezů z roku 1988 v sondě Z, kdy omítky jsou našedlé (T.1 : 4-10) a mají asi příměs vápna cca 20 % a daleko vyšší obsah písku, k povrchu sice jemného, ale na spodní straně hrubšího s kaménky rozměrů 6 · 8 mm s otisky proutí. Podobné omítky, s otisky proutí, uvádí i J. Poulík (1967, 42-43) u prvního kostela v Mikulčicích, kde byl také nalezen největší plást omítky s otisky lomového zdiva větší než 1 m². Ve spodní části námi uváděných omítek ze sondy Z 1988 (T.1 : 4-10) nejsou otisky kamenů, ale omítnutého proutí, pravděpodobně z loupané vrby (T.1 : 5,6e,8,9e), které mohlo tvořit proplétanou armaturu - druhotně omítnutou stěnu. Rozdíl v kvalitě omítek z kostela č. 5 a ze sondy Z 1988, i když jsou od sebe nedaleko ukazují, že přes jejich blízkost nemohou pocházet z jedné stavby, nebo se jedná u nálezů ze sondy Z 1988 (T.1 : 4-10) o druhotné úpravy nebo přístavek kostela č. 5.

Barvy na omítce již po slabém navlhčení destilovanou vodou, se v obou případech (T.1 : 1-2,4,6-10) rozzářily ve své původní barevnosti, jedná se o malbu v ploše, ale i v pruzích a také o fragmenty lidských postav, jak to publikoval J. Poulík z destrukce kostela č. 6 dvouapsidové rotundy - zlomek lidského oka (T.1 : 3; 1963, T.XXIV : 2).

Omítka pod malbu al secco bývala ve třech vrstvách. Spodní je z malty v poměru jeden díl hašeného vápna a tři díly hrubozrnného písku. Druhá vrstva je z jednoho dílu hašeného vápna a ze tří dílů středně hrubého písku. Lící strana je z jednoho dílu hašeného vápna smíšeného s jedním až dvěma díly jemně zrnitého písku. Lící vrstva se vyhladí a po zaschnutí se může na ní malovat. Hotovou podkladní omítku malíř pro malbu al secco upraví řídkým vápenným mlékem, nebo jen navlhčením, aby savost omítky byla taková, jakou pro barvy potřebuje (Měšťan 1988, 299). Malba al secco se výhradně používala v interiérech, malbu al fresco bylo možno použít i na vnějších omítkách, ale spíše obrácených tak, aby nebyly vydány ostrému slunci (Měšťan 1988, 299).

Pokus o rekonstrukci části monumentální výzdoby jednoho z kostelů v Mikulčicích na základě jejího lidového přepisu rytcem do ploch malého křížku

Monumentální výzdoba velkomoravských chrámů jistě musela zanechat svůj odraz v tehdejší společnosti, především v tzv. tradičním umění (lidovém projevu), i když to lze obtížně prokázat. Odkaz tzv. vysokého umění se objevoval v lidovém projevu vždy s určitým opožděním, ale podrobněji tento svébytný projev lidové kultury lze sledovat až od období renesance či baroka, ale to nevylučuje, že se nám taková možnost neobjeví i daleko dříve.

J. Poulík publikoval v roce 1985 křížek nalezený v troskách dvanáctého kostela v roce 1980, ale již ve stavu poněkud poškozeném, než byl nalezen dr. Kavánovou, a který jsem měl možnost těsně po nálezů vidět, a jak byl dr. Kavánovou i tehdy nakreslen. Dr. Kavánová vyslovila tehdy myšlenku, že rytec (o jehož lidovém projevu nemůže být pochyb) motiv převzal na základě přímého vizuálního pozorování některé monumentální malby v jedné ze

sakrálních staveb (T.3), což nás podle mého názoru, může dovést až k rekonstrukci původní předlohy, která vycházela z tehdejších i starších výtvarných předloh podléhajících tehdy panujícímu poměrně ustrnulému výtvarnému kánonu z oblasti Středomoří pod přímým i nepřímým vlivem byzantského umění a použijeme-li výtvarné prvky i symbolická gesta postavy (Kristus - Pantokrator, vládce nadevším, nebo Maiestas Domini - trůnícího Krista), lze zpětně rekonstruovat jednu z maleb v mikulčickém chrámu, což připomíná kriminalistickou rekonstrukci obrazu pachatele, která se také skládá z jednotlivých prvků. Kristus držel ve vztyčené pravé ruce na rytině křížek, což sice není častý motiv, ale vyskytuje se již v koptickém umění v Egyptě ve 4. stol. ve sbírce Mirrita Butrose Raliho v Káhiře, je znám poněkud v jiné podobě z římských katakomb, z pozdější doby jej známe v byzantských skalních chrámech v údolí Göreme v Kapadocii v dnešním Turecku, ale je i na západě. Navíc po období ikonoklasmu (obrazoborectví) se mění umístění mozaik i nástěnných maleb, které se již neřídilo estetickými hledisky, ale symbolickým výkladem jednotlivých částí chrámu. Kristus vždy triumfuje ve středu kupole, apsidy nad oltářem (představujícím nebesa), ostatní části chrámové lodi jsou vyhrazena výjevům z jeho života a svatým mučedníkům, životu Panny Marie a donátorům (Grabar 1967; Encyklopedie Larousse 1969; Pijoan 1978 3; Restle 1967; Strang 1970). Křesťanství převzalo také z antiky obřadní stylizovaná gesta - postoje, v jakých byly dříve zobrazovány významné osobnosti i byzantského světa, především sám císař. Typickým příkladem je socha císaře Octaviana Augusta (24. př.n.l. - 14. n.l.) z vatikánského muzea, nalezená v Liviině vile v Primě, a takových příkladů, kdy počínající křesťanství převzalo symboliku z doznívajícího světa antiky a která se projevuje v sochařství, malířství a knižní výzdobě, je velmi mnoho. Symbolika se udržovala jak na západě, tak i v byzantském světě. Byzantské umění plně využívalo symboliku postoje hierarchicky nejvýznamnějších postav jako Panny Marie někdy v postavení Óranta, či sv. Apollinaria (např. v apsidě kostela San Apollinare in Classe ze 6. stol. v Raveně, který znám z autopsie), který se modlí ke kříži na vítězném oblouku (gesto Óranta), za ním je schematicky znázorněna krajina, apoštolové a svatí - pro nás je zvláště důležitý motiv rajske zahrady v pozadí!

Významným detailem rytiny na křížku z Mikulčic je paprscitá svatozář, která v počátcích křesťanského umění nebyla výhradním atributem Kristovy postavy, z počátku to totiž byla plná svatozář bez ohledu na hierarchickou hodnotu postav (Denkstein 1987).

Dokladem ustálení ikonografie maleb i mozaik jsou i poutnické lahve (ampullae) palestinského původu, které svoje náměty čerpaly pravděpodobně z monumentální výzdoby jeruzalémských chrámů (Zmrtvýchvstání, Nanebevstoupení, Ukřižování, Navštívení, Narození, Kristův křest atd.).

Na naší rytině drží Kristus s paprscitou svatozáří v levé ruce nějaký schematický a zkomoleně znázorněný předmět, ale v žádném případě stylizované srdce. Motiv stylizovaného srdce v některé ruce je zcela neznámý V. Denksteinovi, který se velmi podrobně zabýval atributy světců ve své práci o symbolech v raně středověkém umění (1987). Kristus učící apoštolů držel buď v levé ruce knihu, nebo svinutý či částečně rozvinutý pergamenový svitek. Svitky nejsou ve starokřesťanském umění (svitky papyrové či pergamenové) ovšem již původním atributem. Motiv má vztah k Egyptu, odkud je převzali jak Řekové tak Římané a do hebrejského prostředí se dostaly z perských kancelářů. Na motivech vidíme buď zcela jednoduché krátké svitky, někdy převázané i stužkou, nebo svitky na jednom, či podle délky na dvou válečcích (svitek - rotulus se na jeden váleček navínoval a ze druhého odvíjel). Stočený svitek nebo rotulus se stal již v klasickém Řecku atributem, se kterým byli spojováni vynikající jedinci, filozofové, učenci. Křesťanství vnáší do tohoto motivu nový obsah, jako

principy křesťanské moudrosti a etiky a stávají se atributy apoštolů, mučedníků, někdy i evangelistů. Již ve starokřesťanském umění má svitek v ruce především sám Kristus ... je to motiv Krista jako učitele sedícího mezi apoštoli či před zástupem lidu, gestem pravice doprovází výklad a v levé ruce drží rotulus. Tím je dáno, co představuje rotulus a později kniha - je to křesťanská víra a z ní vyplývající světový názor, podle věrouky jediná pravá filosofie ... jako Logos, sám Boží rozum, vzal na sebe lidskou podobu Ježíše, je i svitek či kniha, které Kristus drží v ruce zhmotněním "boží pravdy" a výrazem křesťanství. Je to symbol, jímž je představena nejvyšší scientia a sapientia zároveň! Dokladem pro to je celá řada výjevů počínaje ranným křesťanstvím od 2. stol. v Itálii a jinde ve středomoří, až po výjevy ve skalních byzantských chrámech v údolí Göreme v Kapadocii v Turecku ze 12. - 13. stol., včetně iluminovaných kodexů, kde předlohy byly také čerpány z antické tradice. Ani ve střední Evropě není tento motiv cizí, je i v tzv. vyšehradském kodexu, vzniklém pravděpodobně ke korunovaci českého krále Vratislava v roce 1086 (Merhautová, Třeštík 1984, obr. 36, 37, str. 86) a podobně. Tyto příklady uvádím pouze proto, že jsou dokladem již obecně vžitých symbolů a ustálené ikonografie, bez ohledu na to, zda se jedná o oblast pod vlivem byzantského umění, nebo zda vyrostly na základě umění západní Evropy pod vlivem ještě časně křesťanských tradic, ale nemají přímou kontinuitu, a to zvláště zdůrazňuji, s monumentální malířskou výzdobou velkomoravských chrámů, které v této době byly již celá staletí v troskách, mně slouží pouze pro ilustraci, setrvávání a přenášení obdobných motivů a symbolů.

Ovšem i pozdní byzantské motivy jsou díky ustálenému a téměř neměnnému uměleckému kánonu pro nás dokladem středomořského a také staršího proudu, který ovlivnil výrazně v 9. stol. "monumentální" malbu sakrálních staveb Velké Moravy.

Dr. Kavánová jasně rozpoznala skutečnost, že tvůrce naší rytiny (T.3) musel vycházet z nějaké, jemu známé a bezprostředně přístupné výtvarné předlohy, i když ji nemohl zcela pochopit. Zkrácení (ztlačení) postavy Krista mohlo vycházet jednak z perspektivního zkrácení vzniklého z podhledu, jednak z toho, že se jednalo o Trůnicího Krista učícího apoštoly s vykasanou tunikou a proto více obnaženými nohama. Postava v sedící poloze, je již sama zkrácena, vynikají předsunuté nohy. Některé příklady jsem uvedl již dříve, jasně to je patrné i na jednom ze slavných děl byzantského zlatnictví na oltáři Pala d'Oro, dnes ve sv. Marku v Benátkách, který vznikl v Konstantinopoli v 10. stol. (Jacquitová 1969, 166, obr. 307-309; Larousse 1969), a je to typický příklad tzv. Trůnicího Krista.

Otázkou jsou ještě zvláštní berlovité útvary za postavou Krista. V raně křesťanském a byzantském umění je za Trůnicím Kristem, ale i jinými svatými např. sv. Apollinariem v Raveně znázorňován ráj, jako nádherná zahrada se stromy. Je proto možné, že lidový projev mikulčického rytce vlastně takto primitivními prostředky znázornil krajinu - zahradu. Na mikulčické rytině je také schematicky zachycen svitek pergamenu nebo papyru (T.3) svíraný levou rukou a v místě stisku promáčklý. Zvážíme-li totiž možnosti kriminalistické metody skládání portrétů z jednotlivých částí (o které jsem se již zmínil na počátku), pak totéž můžeme použít v našem případě, vždyť jednotlivé prvky jsou také dány, jsou to atributy, poloha končetin, znázornění pozadí, oblečení, celková poloha figury apod. (T.4) a tak stojíme před jedinečným dokladem toho, jaká asi byla malířská výzdoba některého mikulčického nebo jiného velkomoravského chrámu.

Lze oprávněně předpokládat, že ustálený kánon dává frontální zobrazení hlavní ústřední postavy tj. Krista např. podle možných analogií (jako je Ravenna) do míst, kde se chrámový prostor opticky uzavírá, kde dosahuje vynikajícího dramatického účinku.

Nejvýznamnější kultovní obraz celé výzdoby na sebe soustřeďuje pozornost věřících. Lze proto předpokládat, že na základě "společenské" objednávky (podle dnešní terminologie) si zvolil mikulčický rytec Krista, je nyní otázkou, zda již dříve známé postavy Órantů na rubech nákončí, nemají také svůj místní vzor v malířské výzdobě chrámů.

Podle rytiny i stop rydla lze na základě ryteckého rukopisu určit i společného autora, ale o to se ještě nikdo nepokusil, je k tomu třeba tzv. binokulární lupy a několik dobře zachovaných rytin, kde mohou být výrazné stopy způsobu rytí.

Rytec přenesl na křížek sedící postavu tak, jak ji viděl a jak si ji zapamatoval. Kdybychom předpokládali, že postava Krista učitele, sedícího na trůnu (T.4), byla např. namalována na poloviční kupuli apsidy velké basiliky v Mikulčicích nad oltářní mensou nebo v apsidě rotundy - kostela č. 6 a postavíme-li lidskou postavu na druhou stranu chrámu, pak Kristus na klenbě apsidy se musel z frontálního pohledu jevit tak, jak ji rytec zachytil na našem křížku (T.3), zdánlivě s prodlouženými nohama a zkráceným tělem, jinak v rytině přepsal téměř podrobně všechny základní detaily malby, tj. Krista s pravou rukou vztyčenou s křížkem a v levé ruce promáčklý svitek. Je to vlastně určitý projev lidového umění, které bylo vždy (a mnohdy i navzájem) často, i když se zpožděním, ovlivňováno tzv. vysokým uměním (Kaván 1968, 443-456).

Existuje totiž ještě jeden plechový křížek s obdobným motivem (T.6), který posud nebyl publikován, ač pochází z nálezu u velké basiliky, je to opět pravděpodobně sedící postava se schematickým náznakem nimbu (zde se zdá že plným) kolem hlavy, se vztyčenými rukama, v pravé opět drží křížek. Kolem nohou jsou schematické symboly ryb (Kristus jako rybář?), ramena křížku pravé i levé jsou pokryta schematickou výzdobou, která může symbolizovat rostliny - stromy či vodní rostliny, spodní rameno křížku zdobí schematický obraz připomínající poněkud znak burbonské lilie. Je možné, že se opětně jedná o volný pololidový přepis stejného námětu.

Proto je možno s určitou pravděpodobností tvrdit, že ústřední malbou, dominantním motivem v jednom z mikulčických chrámů byla monumentální kompozice - malba Trůnícího Krista - Maiestas Domini, učícího apoštoly, se zobrazením rajské zahrady v pozadí, která se zachovala pouze vlastně díky volnému přepisu lidového projevu a tak i když silně zdeformovaná malba v přenosu do rytiny (a snad i tepaného křížku), nám dává představu o možné výzdobě velkomoravských chrámů a jejich námětech, aniž naše tvrzení chceme absolutizovat.

Literatura

- Böhm, J. 1941: Kronika Objeveného věku. Praha. Družstevní práce.
- Denkstein, V. 1987: K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění, Rozpravy ČSAV, Řada společenských věd, 1987, R. 97, sešit 2,3-106, obr. 1 - 91.
- Grabar, A. 1967: The Beginings of Christian Art 200 - 395, Thames and Hudson Canada AD.
- Hrubý, V. 1964: Staré Město - Velehrad ústředí z doby Velkomoravské říše. Německé resumé 66-68, Praha ČSAV.
- Hrubý, V. 1965: Staré Město velkomoravský Velehrad, Monumenta archeologica XIV Praha, str. 204, Tab. XLVII/+ omítky ze Sadů u Uherského Hradiště, Německé resumé 403-452.
- Jacquitová, J. 1969: Makedonští císařové a Komenovci. 166. obr. 307-309; Larousse: Umění a lidstvo, Encyklopedie: Umění středověku., Odeon Praha.
- Kaván, J. 1968: Slovenské lidové umění v době hradištní, 443-457. PA XL.
- Kaván, J. 1975: Nálezovalá zpráva se zjišťovacího archeologického výzkumu zřízeného gotického kostela v Jindřichovicích pod Smrkem okr. Liberec ze dne 28. 5. 1975, 3 tab. 17 obr.
- Měšťan, R. 1988: Omítkářské a štukatéřské práce, Praha SNTL.
- Pago, L. 1964: Chemický rozbor pojiv velkomoravských zděných staveb v Mikulčicích okr. Hodonín. Přehled výzkumů 1963, AU ČSAV pobočka v Brně 1964, 54-55.
- Pijoan, J. 1978: Dějiny umění 3, Praha.
- Poulik, J. 1963: Dvě velkomoravské rotundy v Mikulčicích. Monumenta archaeologica XII, Praha.

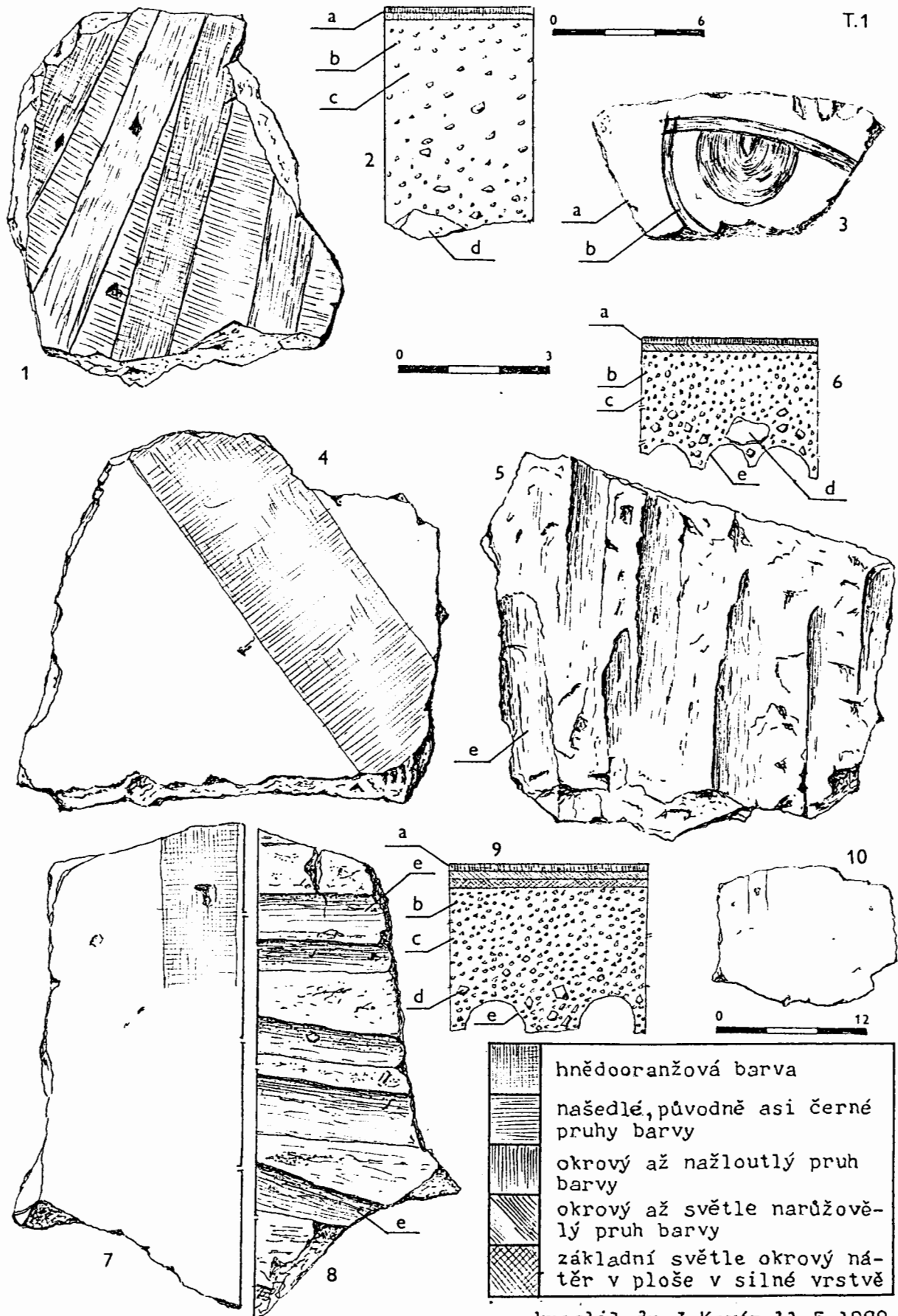
Pouliík, J. 1967: Pevnost v Lužním lese. Praha edice Kolumbus.

Pouliík, J. 1965: Svědectví výzkumů a pramenů archeologických o Velké Moravě, 9 - 79. Velká Morava a počátky československé státnosti. Praha Bratislava.

Restle, M. 1967: Die byzantinischen Wandmalerei in Kleinasien, Verlag Aurel Bingers Recklinghausen; Textband I, 1-242; Erster Tafelband II, 1-20, obr. 1-301; Zweiter Tafelband III, 1-17, obr. 1 - 302/554.

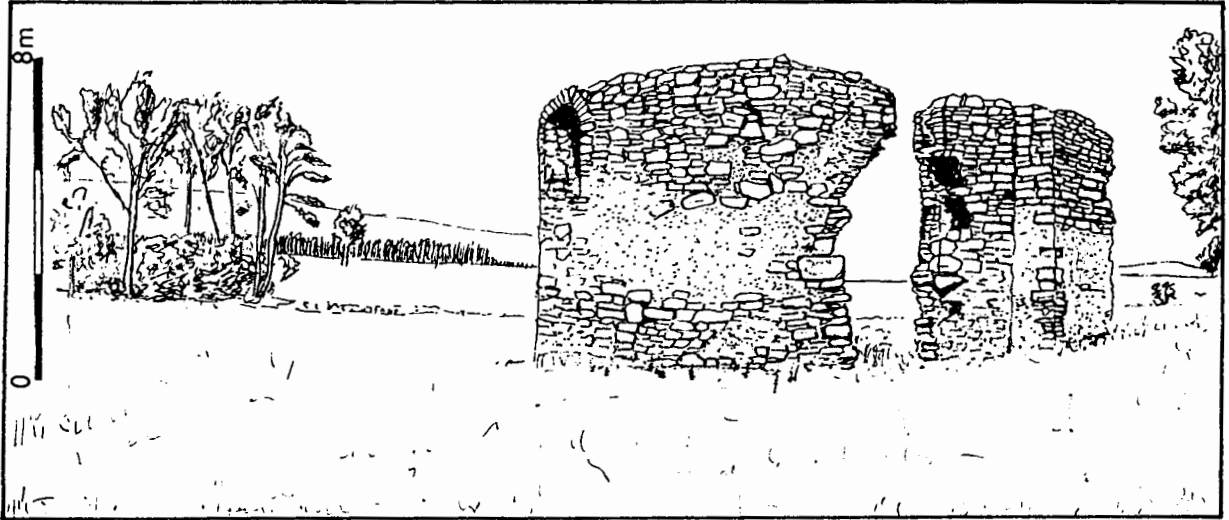
Popis vyobrazení

- T.1 1: Úlomek omítky se zbytkem malby z kostela č. 5 v Mikulčicích nalezený v roce 1958; 2: malba tvoří paprštěité pruhy, základní je nažloutle okrová, přes ni jde ve výrazných pruzích hnědooranžová barva a šedivá, která byla původně asi černá; 2: a) hnědooranžová vrstvička malby (vrstvičky maleb jsou silně zvětšené, původní síla je cca 0,1 · 0,06 mm, také síla omítky je cca 2x zvětšena, původní je cca 25 mm; b) drobná zrníčka říčního písku ve vrchní vrstvě omítky; c) silně vápenná omítka z dobře uleženého vápna osluivě bílé barvy, ve vrchní vrstvě malty je až 50 % vápna; d) ve spodní vrstvě omítky je vedle jemného písku i velmi hrubý s příměsí drobných kamének, tato vrstva byla již přímo omítnuta na lomové zdivo; 3: Úlomek omítky s malbou oka z Mikulčic, nalezený v destrukci dvouapsidové rotundy - kostela č. 6 (podle J. Pouliíka 1963, T.XXIX/2), kontury oka a dubovky jsou černé, oko i oční důlek žlutobílý, je možné, že původně byly bílé, ke změně barvy došlo až při uložení v zemi; 4: Úlomek omítky nalezený v sondě Z 1988 č. i. Z 883/88 4-115/88 výzkum dr. Kavanové, velkomoravská jáma, hloubka cca 1 m, omítka je pokryta základní světle okrovou malbou po celé ploše, přes ni jde šikmo nahnědlý pás barvy místy nabíhající do oranžového tónu v šíři cca 25 mm; 5: Na spodní straně omítky jsou zřetelné otisky armatury z proutí (5 : e), na které byla omítka nahozena, jedná se pravděpodobně o loupané vrbové proutí; 6: Schematický řez omítkou se silně zvětšenými vrstvičkami malby; a) hnědý pruh malby, pod ním je plošná světle okrová malba; b) drobná zrníčka písku ve vrchní vrstvě omítky; c) našedle zbarvená omítka s nízkým obsahem vápna cca 20 % (č. 1,2 má až 50 % vápna); d) ve spodní vrstvě omítky na armatuře z proutí je vysoká příměs písku až drobných kamének; e) otisky proutí různých průměrů cca 8 - 15 mm; 7: úlomek omítky v sondě Z 1988 č. i. Z 801/88 594 - 112/88 nalezený nedaleko pátého kostela ve výzkumu dr. Kavanové ve velkomoravské jámě, nakreslena je jenom část úlomku (celý ve zmenšeném měřítku na obr. č. 10), omítka je plošně pokryta v jedné části okrově až slabě narůžovělou pastózní barvou, zbyváající plocha je pokryta světle okrovou barvou, přes kterou jde světle nahnědlý pás zčásti již setřelý - přes sebe zde jdou 3 vrstvy maleb!; 8: Část pohledu na spodní vrstvu omítky nahozené na armatuře pravděpodobně z loupánoho vrbového proutí, které se mírně šikmo různě křížuje, otisky mají průměr cca od 8 do 15 mm (e); 9: Nahnědlý pruh vrchní malby; b) drobný říční písek, c) našedlá omítka s nízkým obsahem vápna cca 20 % a větší příměsí písku, d) hrubá zrnka písku ve spodní vrstvě omítky někdy přecházející až v drobné kaménky; e) otisky proutí různých průměrů pravděpodobně z loupané vrby.
- T.2 1: Celkový pohled na zříceniny gotického kostela v Jindřichovicích pod Smrkem (vesnice je prvně připomínána v písemných pramenech v roce 1381) od severozápadu ze silnice Jindřichovice - Dětrichovice ; 2: Detail vnějšího zdíva presbyteře při pohledu od jihu s dobře patrným vydrolením malty ze spár a zachovanými stopami vysoce kvalitních omítek ve spárách; 3: Zachované omítky za základem oltářní menzy na pravé části presbyteře při náběhu na chrámovou loď (u země je dobře viditelná vodorovná spára, kde na omítku původně navazovala později vytrhaná dlažba. Spirálovité rýhy v omítce mohly vzniknout vyvětráváním a ukazují, jak omítka byla hlazena krouživými pohyby hladítka a kde vyšší koncentrace vápna se rychleji vyplavila.
- T.3 Současný vzhled křížku a jeho rytiny nalezený v roce 1980 dr. Kavanovou v destrukci kostela č. 12. Dokresleny jsou části, které se později odolily před jeho konzervací. Na křížku je primitivní lidovou rytinou znázorněn Kristus jako Maiestas Domini (Božský majestát) s levou rukou držící pravděpodobně svitek (rotulus) a ve vztyčené pravé ruce má malý křížek a kolem hlavy paprštěitou svatozář.
- T.4 Pokus o rekonstrukci malby sedící postavy Krista (Maiestas Domini) v kupoli jednoho z mikulčických chrámů.
- T.5 1: Kostel č.6, dvouapsidová rotunda v Mikulčicích; a) výška oka průměrně vysoké lidské postavy; b) stanoviště pozorovatele z protilehlé strany rotundy proti oltáři; c) stanoviště před oltářní menzou; d) teoreticky předpokládaná malba Krista "Maiestas Domini" nad oltářem v nejexponovanější části chrámu. Její výška je promítnuta do délky v polooblouku kopule; e) zdánlivé zkrácení sražení postavy, jak ji musel vidět pozorovatel z bodu b., zatímco zkrácení bodu c., před oltářní menzou bylo jen nepatrné; f) malba na triumfálním oblouku; 2: Púdorys dvouapsidové rotundy kostela č. 6; 3: Trojlodní bazilika v Mikulčicích, kostel č. 3., Pokud i zde byla malba nad oltářem, pak se její zkrácení projeví stejně jako na obr. 1 poloha b.; 4: Púdorys trojlodní baziliky kostela č. 3 (volný přepis rekonstrukcí J. Pošmurného).
- T.6 Tepaný plechový křížek od baziliky, vycházející pravděpodobně ze stejné předlohy jako na T.4.



kreslil dr. J. Kaván 11. 5. 1989

1



2

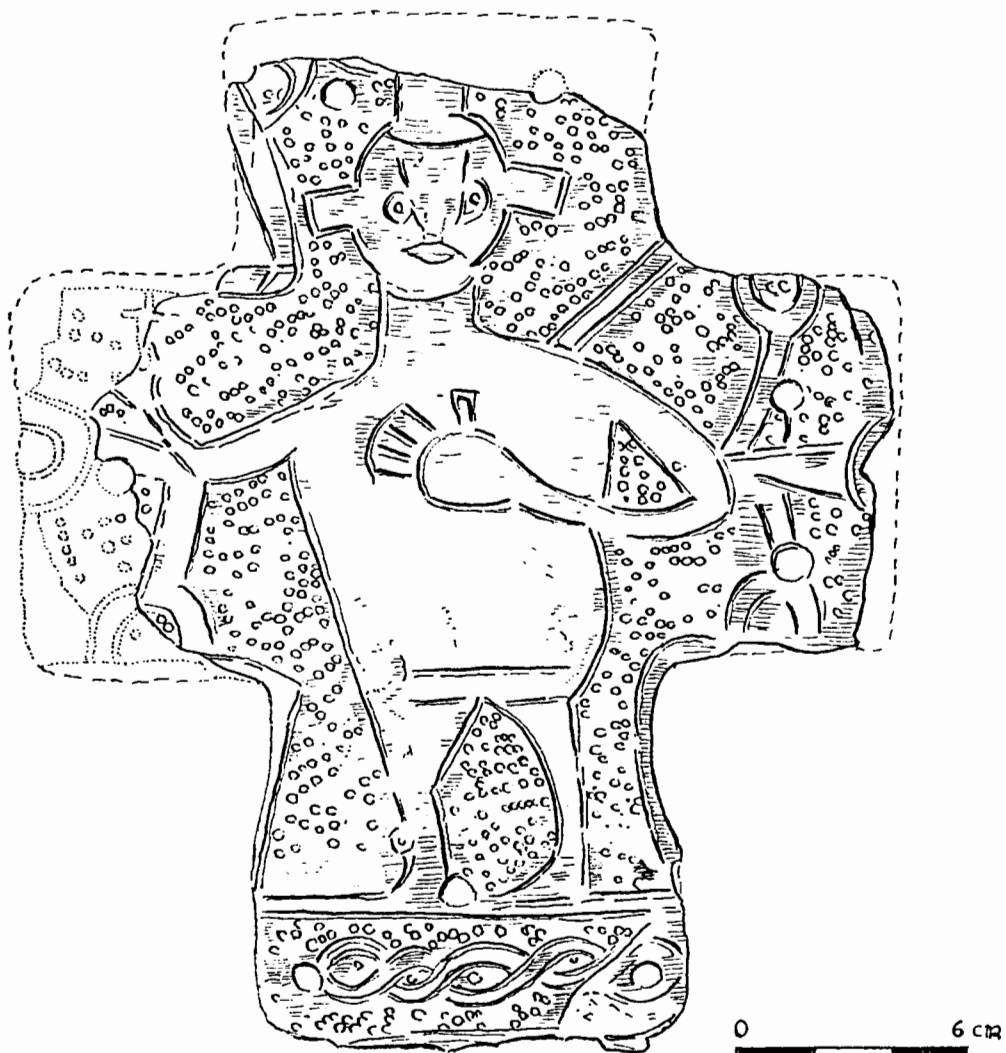


0 75cm

3



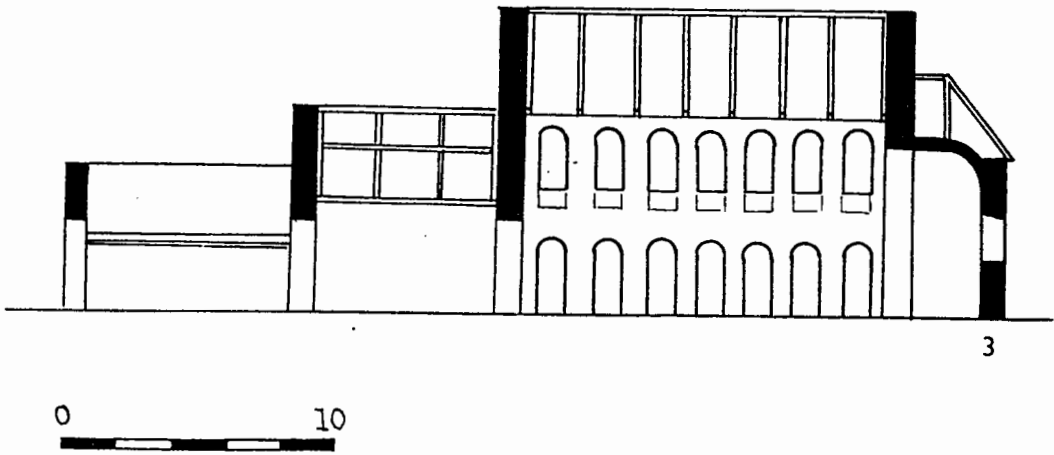
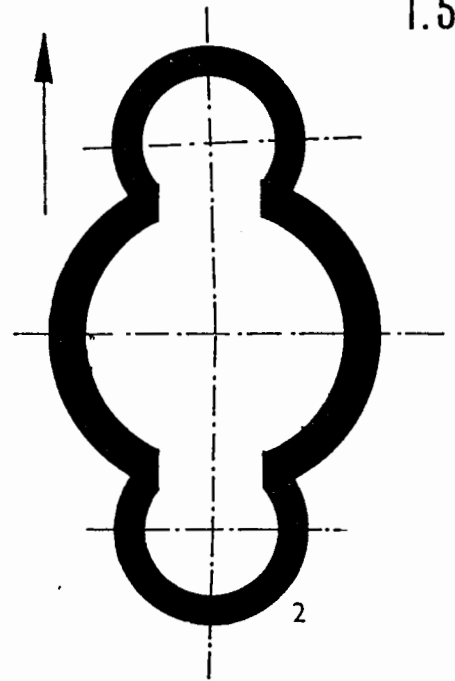
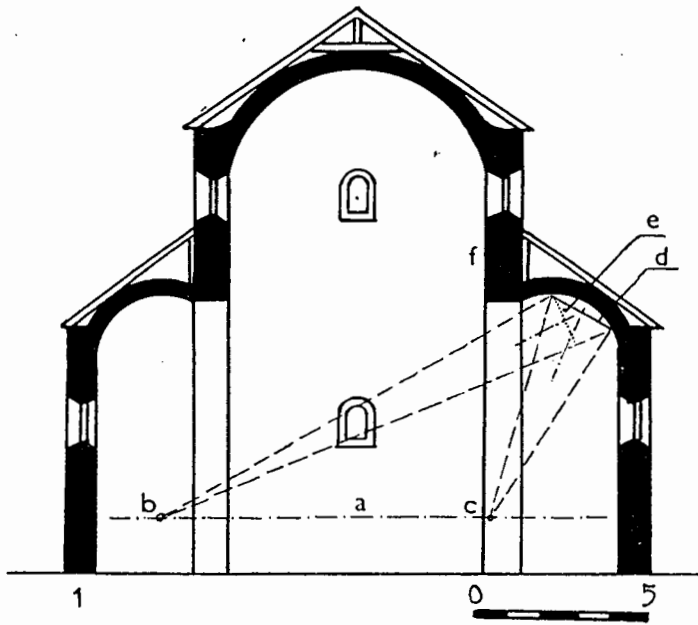
0 100cm



- původní tvar křížku
 stav rytiny a křížku v době nálezů
 ————— dnešní stav



T.5



T.6

