



ZÁKLADNÍ IDENTIFIKACE

ID	PHA-01015
Název/motiv mozaiky	Poslední soud
Autor	návrh italský mistr, realizace italsí mozaikáři
Datace	1370-1371
Místo	katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, III. nádvoří Pražského hradu, Praha 1 – Hradčany
GPS souřadnice	50°5'26.578"N, 14°24'2.549"E
Rozměry mozaiky, umístění	výška 12 m, šířka 6 m (cca) Mozaika je umístěna nad bočním vchodem do katedrály – na tzv. Zlaté bráně.
Výška umístění mozaiky nad zemí	cca 7,5 m
Mozaika je směřována na (SS)	jih
Popis okolí, statika budovy	Mozaiky se nachází v městské zástavbě. Budova nevykazuje žádnou výraznou ztrátu stavebního materiálu či praskliny.
Poznámky	

HUMANITNÍ PRŮZKUM MOZAIKY

Mozaika s vyobrazením Posledního soudu na Zlaté bráně svatovítské katedrály je rozdělena do tří polí, která jsou situována nad lomenými oblouky trojosého vstupu. Pole jsou od sebe oddělena štíhlými fiálami ukončenými kytkou, které po stranách dekoruje vegetabilní mozaikový ornament s rostlinnou úponkou vyrůstající z váz. Vnitřní pole výjevu je plné, vnější kompozice jsou narušeny menšími lomenými okénky.

Jednotlivá pole mozaiky vytyčuje po obvodu rám kombinující vnější červenou linku, linii s bílými kosočtverci a vnitřní modrou prostou kružbovou linií. V horní části byla celá kompozice vymezena pásem s akantovými listy, ze kterého se zachoval jen fragment s Veraikonem nad středním polem mozaiky. Nad levým polem Veroničinu roušku původně doplňovaly tři hřeby, nad pravým asi kopí, nejslavnější říšské relikvie připomínající Kristovo umučení.

Mozaice dominuje Kristus trůnící v mandorle umístěný v horní části středního pole. Je oděn do zeleného roucha s modrým rubem, které v bohatých záhybech obtáčí anatomicky propracované tělo. Jeho hlavu modelovanou v pevných liniích zdobí nimbus. Kristus je zachycen s ranami v boku, na rukách a nohách, trůnící na dvou duhách - symbolech Starého a Nového zákona. Pravou ruku má spuštěnou podél těla, levou žehná. Kristův majestát je zdůrazněn červeným pozadím mandorly a zlatými paprsky, které vychází z jeho těla.

Mandorlu nese po každé straně pět andělů. Zcela nahoře to jsou dva serafíni, níže tři páry andělů, kteří drží v rukou Arma Christi. Anděl vlevo dole nese kříž a trnovou korunu, anděl nad ním drží kopí a další kleště. Andělská postava vpravo dole drží sloup a důtky, anděl nad ním kladivo a hřeby a horní houbu. Spodní dvojice andělů troubí na pozouny k Poslednímu soudu. Andělské figury se snad nejlépe blíží italským předlohám mozaiky. Zaujmu typy rouch, především prostřední dvojice, jejíž šat je doplněn o kněžskou stolu.

Pod mandorlou klečí na rozpuhané zemi modlící se čeští patroni – vlevo sv. Prokop, sv. Zikmund, sv. Vít a vpravo sv. Václav, sv. Ludmila a sv. Vojtěch. Pod patrony je nápis s jejich

Technologie údržby a konzervace mozaiky Posledního soudu a metody restaurování - konzervování středověkého a archeologického skla

jmény, který byl do pole vsazen v roce 1837 z kamének, jež vypadaly z horní části okraje mozaiky. Pod nápisem jsou ve spodní části kompozice situována modrá pole rámuující záklenu centrálního vstupu. V něm jsou vyobrazeny klečící postavy představující císařský pár - vlevo má ruce k modlitbě sepnaté císař Karel IV., vpravo císařovna Eliška Pomořanská. Korunované postavy prosící patrony o přímluvu u Krista soudce, jsou oděny v bohatých rudých rouchách, která umocňují závažnost kompozice.

Poslední soud je komponován jako tradiční Deesis s klečící Pannou Marií v levém poli a sv. Janem Křtitelem v poli pravém. Po stranách je doprovází skupiny šesti apoštolů, umístěné ve třech řadách nad sebou. Apoštolové jsou zachyceni jako polopostavy vyrůstající z mračen a třímající v rukou své atributy. Nebeskou sféru charakterizují nejen zmíněná oblaka pod svěťci, ale také zlaté pozadí scén.

V levém poli pod Pannou Marií pokračuje Poslední soud scénou zmrtvýchvstání. Nahým postavám vycházejícím z mohutných sarkofágů přilétají na pomoc andělé. Jejich protiváhou jsou v pravém poli zatracené duše - ostře modelovaný zástup figur vcházejících do pekla. Skupinu prudce gestikulujících žen a mužů obtáčí provaz, který na obou stranách táhnou dva ďáblové. Nad průvodem dohlíží Archanděl Michael v brnění s taseným mečem. Mezi hříšníky, kteří obrací svůj pohled ke Kristovi, vidíme mnicha s tonzurou, ženu se zahalenou hlavou a další se zrcátkem. Zcela vpravo je zachycen Lucifer se spoutanými rukama a řetězem na krku strnule trůnící mezi plameny. Provedení bočních polí se jeví poněkud méně precizní, než práce ve středním poli.

První zprávu o vzniku mozaiky přináší kronikář Beneš Krabice z Weitmile, který k roku 1370 zaznamenává, že nedlouho po provdání Johanny Bavorské za Václava IV. nechal císař Karel „zhotovit a osadit nad portikem pražského kostela obraz ze skla, řeckým způsobem, dílem nádherným a velmi nákladným“. Pozoruhodná památka nebyla součástí původního konceptu výzdoby slavnostního vstupu do katedrály, dokončeného Petrem Parléřem roku 1467. Dokazuje to zazděný okenní otvor ve středním poli mozaiky, objevený při jejím sejmutí roku 1890.

Srovnatelných příkladů středověkého mozaikového umění se v Zápí mnoho nezachovalo. Zmínit lze v podstatě jen dvojici mozaik ze severního Polska - z centra křižáckého státu v Malborku a sídla pomezánského biskupství v Kwidzynu. Mozaika v Kwidzynu doplnila jižní vstup do tamní katedrály v roce 1380. Zachytila donátora, biskupa Jana I., který adoruje sv. Jana Evangelistu v okamžiku jeho martyria. Ze stejné doby pochází i mozaikový obklad starší, z umělého kamene vytvořené monumentální postavy Madony ve východním poli průčelí mariánského kostela malborského hradu. Fragmenty demolované figury Panny Marie i zachovaný obraz z Kwidzyna jistě představují vědomý odkaz tvůrců – objednavatelů na pražský Poslední soud.

Antonín Matějček připsal práci na pražské mozaice benátským mozaicistům, kteří pro její tvorbu využili importovaný materiál. Předpoklad, že byla mozaika vyrobena z dovezeného skla, se podařilo vyvrátit již v na konci padesátých let 20. století. Naopak Matějčkovy teze o benátském původu mozaiky byly přijímány po celé 20. století. Až na počátku nového tisíciletí benátské vzory nahradila hypotéza zdůrazňující vliv střední Itálie, zejména dílny katedrály v Orvietu.

Mozaika prošla od středověku řadou oprav a na krátkou dobu byla dokonce sejmuta ze svého místa (1890). Velké obnova mozaiky byla započata pod vedením Viktora Foerster v roce 1909, následujícího roku proběhlo opětovné usazení díla na původní místo. Během druhé poloviny 20. století se na mozaice uskutečnilo hned několik restaurátorských zásahů (1959-1960, 1967, 1978, 1980), které završil poslední konzervační zásah vycházející z technologií doporučených Getty Conservation Institute. Vlastní restaurátorskou práci prováděli restaurátoři A. a M. Martanovi, M. Nečásková a E. Skoralová v letech 1997-2000.

CHARAKTERIZACE PROSTŘEDÍ A SAMOTNÉ MOZAIKY

Působení okolního prostředí, míra zakrytí mozaiky, biologické poškození

Mozaika je v celé své ploše vystavena působení okolního prostředí. Jako rizikový faktor pro životnost lze označit praskliny v mozaikovém obraze.

Biologické poškození nebylo zaznamenáno.

Ztráty materiálu v ploše

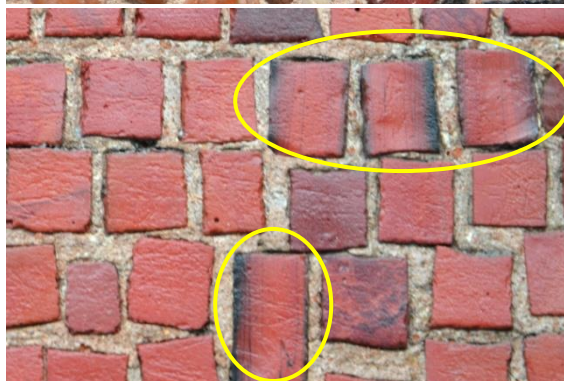
- z původních 100 m² mozaiky se dochovalo 85 m²; k největší ztrátě došlo v horní borduře obrazu

. vertikální prasklina v mozaikovém obraze

- místy jsou vypadané jednotlivé kostky – ztráty jsou způsobeny prasklinami v podkladu mozaiky

- v okolí prasklin jsou uvolněné menší kusy mozaiky (mozaikové kostky i s pojivem) – při předchozích restaurátorských zásazích byly tyto kusy upevněny zpět do svých původních pozic

- během minulých restaurování byly některé ztráty doplněny novými kostkami – zvýrazněné kostky byly v minulosti doplněny restaurátory



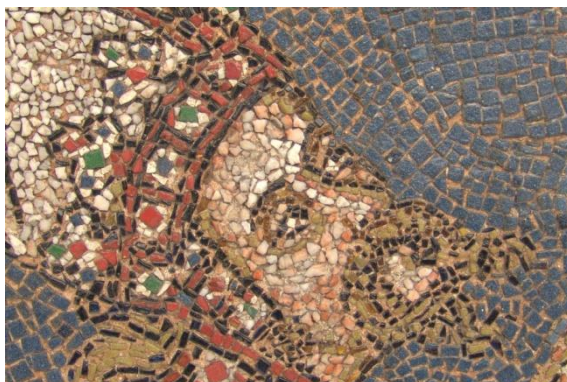
- vertikální prasklina v levém obrazovém poli – v minulosti několikrát opravována



Použitý materiál - kostky a pojivo

Mozaika je sestavena ze štípaných skleněných kostek o přibližné velikosti 1 cm x 1 cm a z přírodních kamínků. Použité sklo je zakalené i čiré, se značným počtem bublin. Na povrchu kostek nejsou známky znečištění (platí pro pohledovou stranu). Na povrchu kostek je ochranný lak, který je na několika místech zakalen (degradace laku/ koroze skla pod lakem). Zastoupeny jsou kostky se zlacením. Zlacení je z velké části doplněno (restaurátorský zásah z roku 2000). Pojivo mezi kostkami je převážně šedé, písky je probarveno cihlovým prachem.

- na mozaice je použita kombinace skleněných kostek a přírodních kamínků



- detail kamínků použitých pro inkarnát



- na několika místech je lak na povrchu kostek zakalen



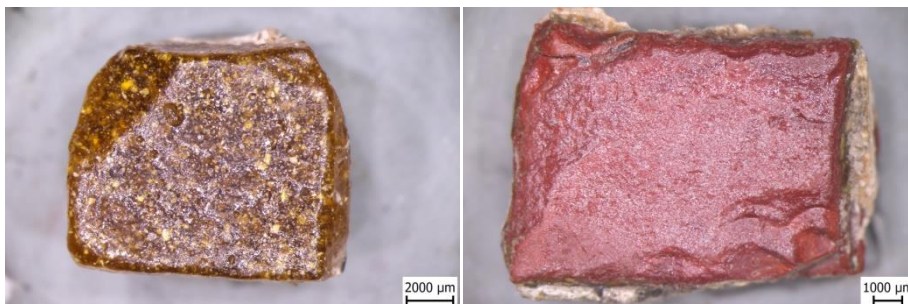
- zlacení je z velké části doplněno



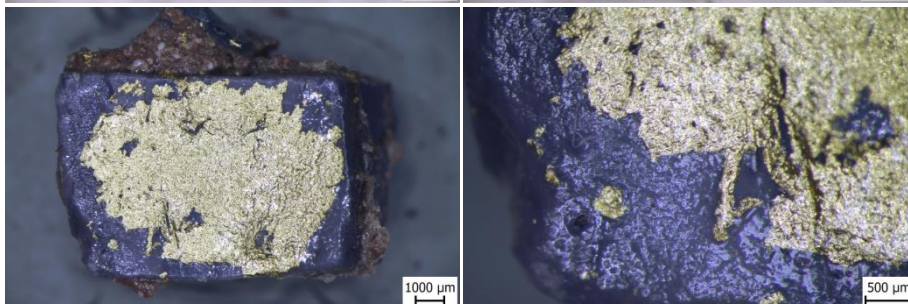
ANALYTICKÝ PRŮZKUM

Optická mikroskopie

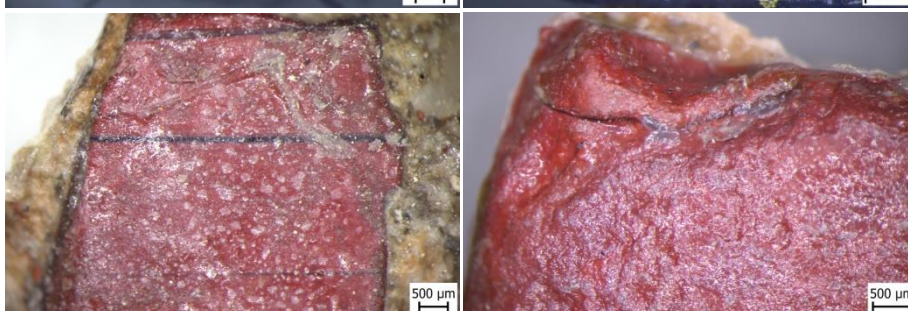
- povrch skleněných kostek



- zlacená kostka a detail jejího povrchu



- viditelná vrstva laku na povrchu kostek



POZNÁMKY

Přílohy Literatura

Antonín Podlaha, Mosaikový obraz na chrámu Svatovítském, *Památky archeologické a místopisné* XXI, 1904-1905, s. 219-228.

Antonín Matějček, Das Mosaikbild des Jüngsten Gerichtes am Prager Dome, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*, 1915, č. 1-4, s. 106-139.

Karel Hetteš, O původu skla svatovítské mozaiky v Praze, *Zprávy památkové péče* XVIII, 1958, č. 1, s. 22-30.

Josef Krása - Josef Němec, Svatovítská mozaika. K restauraci obrazu Posledního soudu na jižním portálu katedrály, *Umění* VIII, 1960, s. 374-386.

Maciej Kilarski, Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła zamkowego w Malborku. Studium technologiczno-konserwatorskie, in: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Księga pamiątkowa dla prof. Adama Miłobędzkiego*, Warszawa 1988, s. 183-194.

Maciej Kilarski, *Mozaikowa figura malborskiej Madonny. Fakty, legendy, interpretacja*, Malbork

1993.

Liliana Krantz-Domasłowska, Das Mosaik am Dom in Marienwerder, *Umění XLVI*, 1998, s. 62-63.

Francesca Piqué - Dusan Stulik (eds.), *Conservation of the Last Judgment Mosaic, St. Vitus Cathedral*, Prague, Los Angeles 2004.

Ivana Kyzouřová, Historie oprav a současna údržba mozaiky s Posledním soudem na Zlaté bráně katedrály sv. Víta, *Zprávy památkové péče LXX*, 2010, č. 5, s. 326-330.