

rozápadní Čechy jako celek. S velkou radostí tuto tendenci pozorují u našich studentů (přesněji – studentek), bez jejichž pomoci bychom s rozsáhlým nálezkovým fondem z Mostu nepohnuli. Před půlstoletím zaznívaly podivné protiargumenty („Most jako německé město“ atd.), které snad už definitivně zmizely z veřejné rozpravy. Věřme, že jde o tendenci, která bude jen a jen narůstat.

Článek vznikl v rámci výzkumného cíle Dějiny a teorie památkové péče, financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury dlouhodobého rozvoje výzkumné organizace NPÚ (DKRVO).

Martin TOMÁŠEK; Stanislava KUČOVÁ

Stručný úvod k lakovým pracím na historickém nábytku v České republice

V evropském prostředí je již mnoho let patrný zvýšený zájem profesionálních badatelů, kurátorů i restaurátorů o specifickou skupinu historického mobiliáře, konkrétně o lakové práce. Pod tento pojem se obvykle shrnují jak lakové práce původem z Dálného východu – ze zemí, jako jsou například Barma, Vietnam, Čína, Korea a Japonsko –, tak i evropské nápodoby orientálních lakových technik, které proslavily zejména francouzské, anglické, nizozemské nebo pruské dílny a autory. Celkem nedávno, mezi lety 2004–2008, vzbudil velkou pozornost zejména projekt restaurování tzv. Mazarinovy truhly¹ – jednoho z nejhodnotnějších příkladů japonské lakové práce z druhé poloviny 17. století, která se vzápětí po svém vzniku dostala na evropský kontinent. Projekt restaurování tohoto vzácného předmětu realizovalo konzervátorské pracoviště v londýnském Victoria and Albert Museum.² Vedle Velké Británie – zastoupené především již zmíněným prestižním pracovištěm londýnského Victoria and Albert Museum – budí lakované předměty neméně zájmu také v sousedním Německu. V Münsteru dokonce nalezneme instituci, jež se přímo na lakované uměleckořemeslné předměty a kusy mobiliáře specializuje – je jí Museum für Lackkunst vedené Dr. Monikou Kopplin (pracoviště je součástí agrochemického koncernu BASF). Lakované objekty, technologie lakových prací i jejich restaurování jsou tedy na západ od našich hranic předmětem intenzivního odborného zájmu, a to nejen mezi konzervátory a restaurátory, ale také mezi uměleckými historiky, kurátory a odborníky z oboru památkové péče.

Tento text si klade za cíl přiblížit čtenáři u nás zatím zcela okrajovou problematiku z oblasti restaurování a konzervování historického mobiliáře a prezentuje zde drobný zlomek doposud sebraného

materiálu o lakových pracích na našem území tak, aby nastínil technologickou pestrost, s níž se budou pracovníci muzeí, památkové péče i odborníci v privátním sektoru potýkat při řešení problémů souvisejících s lakovanými objekty ve sbírkách v České republice. Vychází přitom z materiálu, který autor sebral během svého od roku 2013 stále probíhajícího technologického výzkumu.

Výzkum lakových prací v České republice

V České republice je téma lakových prací dlouhodobě opomíjeno a nebyť publikací Filipa Suchomela,³ neexistovala by prakticky žádná významnější literatura věnující se tuzemskému materiálu.⁴ Téměř naprostá absence primárního výzkumu je výrazným limitujícím faktorem našich možností poznat, rozlišit a účinně chránit tyto specifické produkty vysoce specializovaného, odborného a technologicky komplikovaného uměleckého řemesla. Technologickým povrchových úprav historického nábytku, které s problematikou nápodob a variací na orientální lakové práce úzce souvisí, rovněž nebyla v tuzemsku věnována valná pozornost. Jistou publikační činnost vyvíjel v tomto směru Ludvík Losos, který se zároveň pokusil o větší soubornou publikaci na téma restaurování nábytku.⁵ Přesto lze konstatovat, že v českém prostředí se nikdo problematikou lakových prací z technologického hlediska soustavně nezabývá a i v rámci ostatních specializací se jedná o záležitost v našem prostředí zcela okrajovou. Výjimku představuje v tomto směru pouze Anna Čumlivská z Vysoké školy uměleckořemeslné a především její nedávno vydaná publikace o technologiích japonského laku.⁶ K nevalné úrovni vědomostí zejména o nápodobách orientálních laků evropské provenience v neposlední řadě jistě přispívá i fakt, že v České republice se na rozdíl od Německa nenachází žádné pracoviště, které by se systematicky problematice historického nábytku a péče o něj věnovalo. Snaze o dosažení alespoň mírného pokroku na tomto poli rovněž nepřispívá zřetelná vnitřní rivalita a animozity uvnitř restaurátorské komunity.

Výzkum lakových prací na historickém nábytku je tedy v České republice ve zcela počáteční fázi. To platí stejnou měrou také pro výzkum nápodob orientálních lakových prací nebo jejich variací, tedy pro téma, v němž jsou obsaženy nejkomplikovanější lakové kompozice, nejsložitější technologie přípravy těchto kompozic a nejkomplikovanější technologie nanášení lakových souvrství. Jistý příslib do budoucna naznačila až nedávná mezinárodní konfe-

■ Poznámky

1 Více o projektu restaurování Mazarinovy truhly viz <http://www.vam.ac.uk/page/c/conservation-of-the-mazarin-chest/>, vyhledáno 18. 6. 2019.



1

Obr. 1. Paraván ze státního zámku v Rájci nad Svitavou, inv. č. RA03064. Foto: archiv autora.

2 V této prestižní instituci v ateliéru konzervování nábytku měl také autor tohoto textu jako první český restaurátor čest absolvovat pracovní stáž na počátku roku 2018.

3 Filip Suchomel, A Unique Lacquer Casket with Tea Utensils, Formerly the Property of Empress Maria Theresa, *Umění* LIX, 2011, č. 6, s. 480–487. – Idem, Japanese Lacquerware in the Czech Collections, *Oriental Art* LV, 2005, č. 1, s. 109–121. – Idem, Japanese Lacquerware from the Main Czech Collections from the 17th and 18th Centuries, Part II, In *The Role of Urushi in International Exchange*. Tokyo 2005, s. 47–61. – Idem – Marcela Suchomelová, *Plocha zrozená k dekoru, Japonské umění laku 16. až 19. století*, Praha 2002. – Idem, Masterpieces of 17th and 18th Century. Japanese Export Lacquerware in the Czech Collections. *Orientations* 32, č. 5 (květen 2001), s. 59–66. – Idem, Early Examples of Japanese Export Lacquerware in Czech Collections, In: *Ostasiatische und europäische Lacktechniken*, ed. M. Kühnenthal, Munich 2000, s. 51–56. – Idem, *Japonské umění laku a jeho napodobeniny v českých sbírkách* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2009.

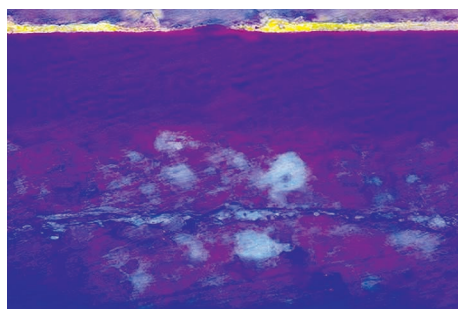
4 Suchomelovo těžiště zájmu však spočívá ve výzkumu originálních asijských a zejména japonských lakových prací, které představují z hlediska počtu v českých mobiliářních fondech pouhou marginálii. Navíc pracuje výhradně umělekohistorickými metodami a technologická stránka věci je pro něj v podstatě okrajová.

5 Ludvík Losos, *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*, Praha 2013.

6 Anna Čumlivská, *Manuál japonského laku*, Praha 2006.



2



3

Obr. 2. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v odraženém viditelném světle, zvětšeno 100×, paraván ze státního zámku v Rájci nad Svitavou, inv. č. RA03064. Foto: archiv autora.

Obr. 3. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v záření UV-A 365 nm při intenzitě 16 mW/cm², zvětšeno 100×, paraván ze státního zámku v Rájci nad Svitavou, inv. č. RA03064. Foto: archiv autora.

rence pořádaná v Brně Masarykovou univerzitou a brněnskou Vyšší odbornou školou restaurátorskou pod záštitou Národního památkového ústavu a české sekce ICOM, ⁷ již se zúčastnila svou přednáškou také světově respektovaná expertka na konzervování lakových technik Dana Melchar z již zmíněného Victoria and Albert Museum v Londýně.

Prvním tuzemským problémem je skutečnost, že není známo, jaké množství zejména větších lakovaných předmětů se na území České republiky nachází. O katalogizaci lakovaných předmětů se pokusil již zmíněný Filip Suchomel, jeho katalog však není úplný. ⁸ Lze ovšem předpokládat, že naprostá většina větších lakových prací se nachází ve státním majetku, a měla by být tudíž součástí mobiliárních fondů. Díky ukončení digitalizace sbírek mobiliárních fondů a jejich evidence v CASTIS (Systému pro správu mobiliárních fondů) jsme dostali do rukou nástroj, který umožnil a značně usnadnil procházení sbírek za účelem vyhledání a důkladného studia lakovaných předmětů.

Jako metoda primárního výzkumu byla pro začátek vybrána tradiční znalecká vizuální komparace. Jednotlivé položky byly identifikovány na základě vi-

zuální recepce dostupné fotodokumentace. Jedinou větší – v systému CASTIS absentující – kolekci nacházející se ve veřejně přístupném objektu či v depozitáři mobiliárních fondů reprezentuje soubor mobiliárních fondů bývalého státního zámku v Kroměříži, který po restituci zpět do církevních rukou již není v systému evidován. Jinak bylo celkem prohledáno všech 50 880 inventárních jednotek v kategorii nábytek. ⁹ Podařilo se tak identifikovat 332 předmětů v kategorii nábytku dekorovaných asijským lakem nebo některou z jeho evropských nápodob. Některé předměty byly již publikovány při různých příležitostech F. Suchomelem. Valná většina předmětů ale nikdy zkoumána ani publikována nebyla, a pokud byly některé z předmětů publikovány mimo činnost F. Suchomela, což je možné, bylo tak učiněno mimo kontext lakových prací.

Na tomto místě je také nutno zmínit, že zatím nebyl dokončen průzkum muzejních a soukromých sbírek na území České republiky. Přesto by měl počet předmětů nacházejících se v mobiliárních fondech jednoznačně vzbudit větší zájem o specifické aspekty konzervace a případně restaurování těchto předmětů, neboť zvolením a provedením nevhodných technologií v procesu konzervace nebo restaurování může dojít k nenapravitelnému poškození takových předmětů.

V českém a moravském prostředí je navíc nutné do doby, než by byl spolehlivě prokázán opak, pracovat s hypotézou, že minimálně všechny větší lakové práce jsou importované, a tudíž zahraniční provenience. To je pochopitelně zcela logické u laků pocházejících z Dálného východu vzhledem ke skutečnosti, že škumpa fermežová, pod latinským názvem *Rhus vernicifera*, ¹⁰ z níž se lakové kompozice v Číně, Koreji a Japonsku připravují, je východoasijský endemit. U nápodob orientálních laků evropské provenience musíme však obdobně konstatovat, že jde o importované kusy. V současnosti neexistuje žádný publikovaný důkaz toho, že by se na území Čech a Moravy nacházela jakákoliv dílna zaměřená na produkci technologicky složitějších lakových prací. Nemáme z našeho území, pokud je známo z publikovaných prací na toto téma, ani žádný přesvědčivý důkaz použití pryskyřic nezbytných k tvorbě lakových kompozic podle známých historických receptur, stejně jako chybí jakýkoliv pramenný důkaz obchodu s nimi. Musíme tedy prozatím vycházet z předpokladu, že nejen na našem území nebyli žádní domácí tvůrci lakových prací, ale že se zde v 17. a 18. století ani nenacházela materiálová základna, která by tvorbu lakových prací podle tehdy známých technologií umožňovala.

Zásadním problémem z hlediska památkové péče a preventivní i aktivní konzervace a restaurování lakovaných objektů je značná technologická pestrost, vyplývající právě ze skutečnosti, že většina

předmětů je importovaná a pochází z velmi různorodých technologických škol. Pokud se materiálové skladby lakových kompozic a technologických specifik vrstvení lakových souvrství týká, můžeme se řídit podobně jako naši zahraniční kolegové známými historickými receptáři. Z nejznámějších jsou to receptář Stalkera a Parkera pro britské prostředí, ¹¹ recept na vernis Martin z prostředí francouzského, ¹² Bonnaniho traktát o lacích ¹³ a rukopis markraběnky Sibylly Augusty von Baden Baden. ¹⁴

Po materiálové stránce vychází většina receptů v receptáři z téhož poměrně úzkého spektra pryskyřic, které byly sice nákladné, ale jinak poměrně snadno dostupné, a od poloviny 17. století již bylo jejich používání v západní Evropě poměrně běžné. Materiálovým analýzám by bylo vhodné věnovat samostatný text, neboť problematika přesné kvalitativní a kvantitativní analýzy pryskyřic je vzhledem

■ Poznámky

7 Mezinárodní konference Vyšší odborné školy restaurátorské v Brně a Přírodovědecké fakulty MU na téma zkoumání a ochrany povrchových úprav na dřevě jako nositele autenticity, 26. 10. 2018. Viz program konference: <https://restauro.vscht.cz/files/uzel/0044231/0002~KyjKTy9KzAUA.pdf>, vyhledáno 17. 6. 2019.

8 Filip Suchomel, *Japonské umění laku a jeho napodobeniny v českých sbírkách*, (pozn. 3), s. 107–198.

9 Na kategorii nábytek byl výběr zúžen z toho důvodu, že projít kompletních více než 250 000 položek mobiliárních fondů by bylo z hlediska možného chybného zanesení předmětů neúměrné a drobné položky, které se mohou vyskytovat v ostatních kategoriích, nejsou z hlediska budoucího výzkumu, který bude zaměřen na větší mobiliář, relevantní. Tato skutečnost nicméně může způsobovat, že se v kvantitativním výčtu neobjevují drobné lakované předměty publikované již dříve F. Suchomelem. Údaj o počtu pochází z ÚOP v Brně.

10 Někdy též označovaný jako *Toxicodendron vernicifluum*.

11 John Stalker – George Parker, *A Treatise of Japanning and Varnishing*, London 1971 (reprint 1. vyd. 1688).

12 *Genuine Receipt for making the famous Vernis Martin, or as it called by the English, Martin's Copal Varnish: With six other rich Varnishes, made and used here by the Painters at the Palais-Royale*, ECCO print 2015 (1. vyd. 1773).

13 Filippo Bonanni, *Techniques of Chinese Lacquer: The Classic Eighteenth-Century Treatise on Asian Varnish*, Los Angeles 2009 (1. vyd. 1720).

14 Částečně publikováno in: Katharina Walch, Die „Lack und Lassarkunst“ der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden im Kontext der zeitgenössischen Quellen. In: M. Kuhlenthal (ed.), *Japanische und europäische Lackarbeiten = Japanese and European Lacquerware: Adoption, Adaptation, Conservation*, Munich 2000.

k pestrosti organických kyselin a dosud nevyjasněným principům stárnutí či interakce s různými druhy prostředí dalece nad rámec této práce. Markantní je to například v problematice šelaku a zastoupení šelakových kyselin.¹⁵ Konkrétní obsah příslušné organické složky v příslušném druhu šelaku navíc problematizuje fakt, že obsah většiny složek poměrně významně kolísá v závislosti na mnoha externích faktorech, jak prokázaly ve své práci například Yassin Farag a Claudia Leopold.¹⁶ V lakových kompozicích (nikoliv politurách, jak bývá někdy mylně uváděno) se navíc podle zmíněných dochovaných receptářů vyskytuje šelak zřídka jen jako jediná složka, přičemž směrem ke kvalitativní i kvantitativní analýze se setkáváme s řadou problémů, které například popsali pro FTIR spektroskopii a UV/VIS spektroskopii Johann Koller a Ursula Bauer.¹⁷ Proti složitosti evropských lakových kompozic jsou asijské laky chemickým složením prostší, ať už pocházejí z pryskyřic získávaných z *Rhus vernicifera*, *Rhus succedanea* nebo *Melanorrhoea usitata* a ať už je jejich majoritní lakotvornou složkou urushiol, laccol nebo thitsiol.

Pozoruhodným rozdílem jsou třeba vzduchové bubliny ve vytvrzeném filmu, časté u evropských laků, které způsobuje právě rozdílný způsob vytvrzování lakového filmu. Zatímco známé evropské lakové kompozice vytvrzují v podstatě fyzikálně odpařením rozpouštědla, laky na bázi urushiolu, laccolu a thitsiolu vytvrzují chemickou reakcí katalyzovanou enzymem *Laccase*,¹⁸ takzvanou lakázou, jak popsali například Kamiya a Miyakoshi.¹⁹

K technologickému průzkumu vybraných lakových předmětů z českých sbírek

Bez ohledu na zajímavou a složitou problematiku materiálních aspektů lakových prací bude na následujících řádcích věnována pozornost výhradně jejich technologické stránce, a to těch lakových prací, jež se nacházejí na území Čech a Moravy. Technologické aspekty ostatně představuje také hlavní součást receptářů. Je tedy zřejmé, že původní autoři přikládali technologickým výrazně větší důležitost než právě použitým materiálům. Markantní je tento fakt ve všech citovaných receptářích. Průzkum technologických aspektů je rovněž nutnou součástí primárního průzkumu předmětu, a pokud je náležitě doplněn o kriticky zhodnocené materiálové průzkumy, dává nám možnost poměrně komplexního pohledu na danou lakovou práci. Technologické skladbě lakových souvrství je přitom věnována náležitá pozornost i v zahraničí, jak dokazuje například práce Kollera, Walsch a Baumer o lakových pracích na dvoře markraběnky Sibylly Augusty von Baden-Baden.²⁰ Je to právě německý materiál, jehož největší zastoupení by bylo lze očekávat v českých a moravských sbírkách. Bez dostatečného průzkumu předmětů v čes-

Obr. 4. Kabinet na podnoží ze státního zámku ve Velkém Meziříčí, inv. č. 1383/73. Foto: archiv autora.

Obr. 5. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství „A“ fotografovaný v odraženém viditelném světle – exaktní a dokonale adjustovaný sklad originálních japonských lakových vrstev ve spodní části a výrazně nepravidelnější sekundární evropský zásah v horní části vzorku, zvětšeno 100×, kabinet na podnoží ze státního zámku ve Velkém Meziříčí, inv. č. 1383/73. Foto: archiv autora.

Obr. 6. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství „A“ fotografovaný v záření UV-A 365 nm při intenzitě 16 mW/cm² – výrazný rozdíl mezi původní japonskou lakovou prací a mladší sekundární úpravou s výrazně odlišnou fluorescencí v horní části vzorku, zvětšeno 100×, kabinet na podnoží ze státního zámku ve Velkém Meziříčí, inv. č. 1383/73. Foto: archiv autora.

Obr. 7. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství „B“ fotografovaný v odraženém viditelném světle, zvětšeno 100×, kabinet na podnoží ze státního zámku ve Velkém Meziříčí, inv. č. 1383/73. Foto: archiv autora.

Obr. 8. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství „B“ fotografovaný v záření UV-A 365 nm při intenzitě 16 mW/cm², zvětšeno 100×, kabinet na podnoží ze státního zámku ve Velkém Meziříčí, inv. č. 1383/73. Foto: archiv autora.

■ Poznámky

15 Jedná se o kyselinu aleuritovou, dále o kyselinu shelolickou (angl. *shellolic acid*) a jalarickou (angl. *jalaric acid*). Srov. např. Yassin Farag, *Characterization of Different Shellac Types and Development of Shellac Dosage Forms* (disertační práce), Fakultät für Mathematik, Informatik und Naturwissenschaften der Universität Hamburg, Hamburg 2010.

16 Yassin Farag – Claudia S. Leopold, Physicochemical properties of various shellac types, *Dissolution Technologies*, May 2009, s. 33–39.

17 Johann Koller – Ursula Bauer, Die Untersuchung der „Lacke des Westens“: Eine methodische Übersicht, in: Kühlenthal (pozn. 14), s. 339–348.

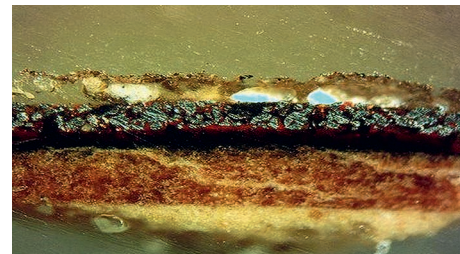
18 V našem prostředí jej obsahují například houby rodu *Coprinus* nebo se používá při výrobě vína.

19 Yoshimi Kamiya – Tetsuo Miyakoshi, The Analysis of Urushi by Pyrolysis-Gas Chromatography and Mass Spectrometry, in: *Ostasiatische und europäische Lacktechniken: internationale Tagung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege und des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit dem Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, München, 11.–13. März 1999*, Munich 2000, s. 107–120.

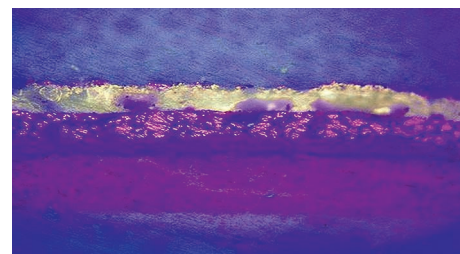
20 Johannes Koller – Katharine Walsch – Ursula Baumer, Die Lacke der Markgräfin Sibylla Augusta: Frühe deutsche Imitationslacke in badischen Schlössern = The lacquers of Margravine Sibylla Augusta: early German imitation lacquers in the palaces of Baden, in: Kühlenthal (pozn. 14), s. 349–372.



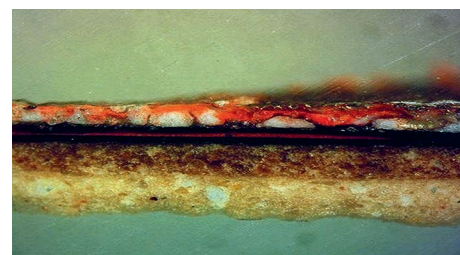
4



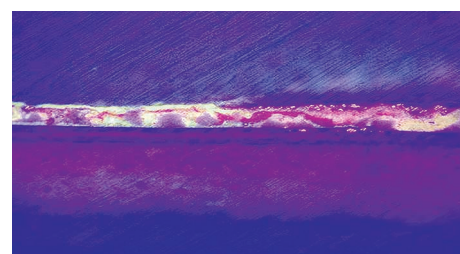
5



6



7



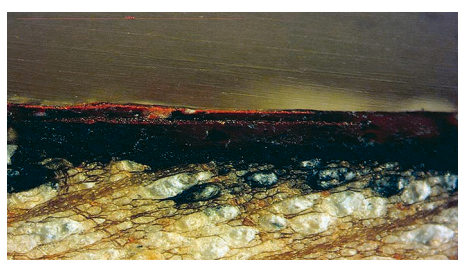
8



9a



9b



10



11

kých sbírkách nejsme však v současné době schopni odlišit spolehlivě ani orientální lakové práce od těch evropských.

V rámci výzkumu lakových prací na českém území bylo prozkoumáno několik sbírek pomocí mikroskopické stratigrafie a UV fluorescenční mikroskopické stratigrafie při použití záření UV-A o vlnové délce 365 nm. Zde publikované příklady pocházejí ze sbírek lakových prací na státním zámku v Rájci nad Svítavou, z Muzea Velké Meziříčí a Moravské galerie v Brně.²¹ Záměrně se zde nebudu věnovat umělecko-historickému popisu a zhodnocení analyzovaných uměleckých předmětů, ale výhradně jejich lakovému povrchu z hlediska použitých technologií.

Rájecký konvolut zastupuje paraván inv. č. RA 03064 (obr. 1). Černý lak na povrchu předmětu je zdoben bohatým florálním dekorem s širokou bordurou po obvodu celého kusu. Dekor je rovnoměrně rozložen po celé ploše a nerespektuje členění segmentů tak, jako je tomu u mnohých jiných paravánů původem z Číny. Na první pohled je viditelné, že

předmět není kompletní. Rovněž lze snadno zpozorovat, že laková vrstva na předmětu je silně poškozena. Místy vykazuje poškození, které svým charakterem odpovídá narušení sálavým žářem a místy až přímým stykem s otevřeným ohněm. Celý povrch předmětu je také masivně krakelovaný. Krakely se mnohde viditelně odtrhávají od povrchu konstrukčních desek i s podkladovými vrstvami. Na mnoha místech je laková vrstva od podkladu zcela separována a odpadá. Přes tato poškození je však možné konstatovat, že provedení dekoru i samotné lakové práce jsou velmi kvalitní.

Vzorek byl odebrán z krakely na jednom z lemuů bordury. Na vzorku zkoumaném v odraženém bílém světle (obr. 2) je zcela jasně patrný sklad podkladových vrstev, který byl zjištěn i u jiných vzorků z čínských lakovaných předmětů (inv. č. Chi1600) z Herzog Anton Ulrich Museum v Braunschweigu pořízených Brabarou Piert-Borgers.²² Přestože je tloušťka lakové vrstvy u srovnávacího vzorku z Braunschweigu výrazně tenčí než u rájeckého kusu, je sklad podkladových vrstev více než nápadně podobný. Nepřehlédnutelným styčným bodem je černá nepravidelná mezivrstva mezi dvěma vrstvami podkladu, která je dobře viditelná i u srovnávacího vzorku. Na vzorku z Rájce je pak ještě přítomna poslední tenká vrstva vykazující v UV-A záření o 365 nm značnou fluorescenci (obr. 3). V tomto případě jde nepochybně o sekundární vrstvu nanesenou při opravách nebo pozdější údržbě předmětu, jehož technologická povaha nebyla zasaahujícímu známa, a zvolil tudíž pravděpodobně pryskyřičný kryt.

Na základě tohoto příkladu, ale i v případě řady dalších zkoumaných předmětů se zdá, že podobný přístup k lakovaným předmětům nebyl na našem území nijak ojedinělý a sekundární vrstvy by se tak daly očekávat i u předmětů zkoumaných v budoucnu. To bude postulovat úkol spolehlivě identifikovat a odlišit takové sekundární vrstvy od vrstev původ-

Obr. 9a, b. Kabinet na podnoži ze sbírek Moravské galerie v Brně (a) – detail čelní části pravých dveří (b), inv. č. 17794. Foto: archiv autora.

Obr. 10. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v odraženém viditelném světle, zvětšeno 100×, kabinet na podnoži ze sbírek Moravské galerie v Brně, inv. č. 17794. Foto: archiv autora.

Obr. 11. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v záření UV-A 365 nm při intenzitě 16 mW/cm², zvětšeno 100×, kabinet na podnoži ze sbírek Moravské galerie v Brně, inv. č. 17794. Foto: archiv autora.

ních. Jako problematické se jeví, že řezy, které publikovala Barbara Piert-Borgers, mají vykazovat UV fluorescenci.²³ Autorka bohužel neuvádí vlnovou délku použitého záření ani zařízení, na kterém mělo být výsledku dosaženo, a je tudíž problematické se k tomuto nesouladu vyjádřit. Lakový vzorek z Rájce při použití záření UV-A o 365 nm žádnou fluorescenci nevykazuje.

Dalším předmětem, který je z technologického hlediska velmi pozoruhodný, je kubický dvoudveřový kabinet na podnoži (inv. č. 1383/73, obr. 4). Poměrně obsáhle se mu věnuje Filip Suchomel,²⁴ který si všímá dvojité bordury na vnějších plochách a konstatuje podobnost použitého geometrického

■ Poznámky

21 Jinak bylo zkoumáno zatím celkem 15 předmětů ze sbírek Moravské galerie, Muzea Velké Meziříčí, státního zámku v Rájci nad Svítavou a státního zámku v Hradci nad Moravicí.

22 Barbara Piert-Borgers, Untersuchungen zum Fassungsaufbau von Koromandellacken – Vorüberlegungen zu einem Projekt, in: Kuhlenthal (pozn. 14), s. 101.

23 Ibidem.

24 Suchomel (pozn. 8), s. 128.

dekoru s jinými předměty v evropských sbírkách. Jeho pozornosti rovněž neuniklo, že zkoumaný kus historického nábytku prodělal minimálně jeden větší sekundární zásah, který je zřejmý zejména na povrchu předmětu, kde je patrná heterogennost vrstev povrchové úpravy, jež se místy separují způsobem zcela netypickým pro původní orientální laky. Je tedy pravděpodobné, že celý předmět byl v průběhu své existence převrstven některou evropskou lakovou kompozicí. Rovněž je zmiňována podobnost dekoru na podstavci s vnějšími bordurami na plochách, a to s tím závěrem, že dekor podstavce byl vytvořen podle vnější bordury kabinetu. Suchomel přímo uvádí: „Všechny hlavní výjevy v obdélníkových rezervách jsou rámovány pásy našidži a vzorem kosočtverečné mřížky s vepsaným dekorem hanabiši. Právě použití tohoto dvojího rámování dává skříňce punc kvalitnějšího, méně obvyklého zboží.“²⁵ Zdá se však, že pás s dekorem hanabiši je sekundární evropské produkce. Vzorky byly odebrány z vnějších ploch horní desky a levých dveří právě v oblasti bordur uváděných v Suchomelově práci. Původně nešlo o záměr, díky přítomnosti kování na dveřích a charakteru poškození na horní ploše se tato odběrová místa nabízel jako jedna z mála možných.

Výsledkem průzkumu je celkem jednoznačné zjištění, že postřehy a pochybnosti uváděné Suchomelem ohledně sekundárních zásahů byly důvodné. Podklad je zcela neoddiskutovatelně podle skladu a adjustace vrstev povrchové úpravy originální japonskou lakovou prací a provedení zcela odpovídá všem komparačním vzorkům. Zdá se však, že druhá bordura s geometrickým ornamentem není japonská, ale byla na předmět doplněna až v Evropě, pravděpodobně v souvislosti s pořízením podstavce, který nese stejný dekor. Svrchní vrstva, v níž je dekor bordury, vykazuje silnou fluorescenci a laková vrstva vykazuje výrazné vzduchové bubliny, a to na obou vzorcích. Tato skutečnost prakticky vylučuje možnost, že by mohlo jít o orientální práci. Pod svrchní vrstvou na vzorku A (obr. 5, 6) se navíc ukrývá výrazné zdobení technikou makie, která se demonstruje výraznými částicemi kovu v prakticky celé finální vrstvě původní japonské povrchové úpravy. Původní japonské vrstvy nevykazují při UV-A záření o vlnové délce 365 nm v tomto případě žádnou pozorovatelnou fluorescenci.

U vzorku B (obr. 7, 8) je vidět zcela jasný a dokonalé adjustovaný sklad vrstev původní povrchové úpravy a na nich další červeně pigmentovanou vrstvu, která je jednoznačně odlišného původu. Tyto výsledky by mohly vést k předpokladu, že geometrické bordury byly na předmět doplněny jednak kvůli tomu, aby byly opticky jednotné s podnoží, a za druhé aby byl předmět vizuálně atraktivnější a splňoval lépe kritéria dobové módy, jak uvádí Suchomel.²⁶ Přestože jde o zásah relativně drobný, mění spolu

s podstavcem charakter předmětu velmi výrazně. Tento případ je důkazem, že k zásahům do výzdoby originálních orientálních předmětů docházelo a že ani znalec někdy není schopen odhadnout přesný rozsah takových zásahů pouze vizuálním znaleckým zkoumáním. Přesný rozsah sekundárních zásahů na konkrétním předmětu by však vyžadoval komplexní restaurátorský průzkum, který by umožnil učinit přesnější závěry.

Dalším pozoruhodným předmětem je kubický dvoudveřový kabinet na podstavci (inv. č. 17794, obr. 9) ze sbírek Moravské galerie. Černý lak je zdobený motivy orientálních krajín. Kabinet je masivně poškozen, pravděpodobně působením vlhkosti. Vzorky byly odebrány z čelní strany jeho pravých dveří. Ve viditelném spektru se povrch jeví jako vrstva tmavého laku místy proložená mezivrstvou s použitím kovové fólie (obr. 10). Při fluorescenční mikroskopii v záření UV-A o vlnové délce 365 nm bylo zjištěno, že skutečný sklad vrstev lakového souvrství představuje černá barevná vrstva, která je poměrně masivně vsáklá do podkladu. Na této vrstvě se nachází vrstva pryskyřičných nátěrů s pigmentovanou mezivrstvou a kovovou fólií (obr. 11). Technologicky by povrch odpovídal souvrství podobného kubického kabinetu v drážďanském uměleckoprůmyslovém muzeu (inv. č. 37319), jímž se zabývala už Kati Böckelmann.²⁷ Drážďanský kabinet je připisán dílně Martina Schnella (1675–1740), lakového mistra na dvoře Augusta Silného (1670–1733) v Drážďanech, a datován je kolem roku 1710, což také koresponduje s datováním brněnského kabinetu. V jednom z drážďanských vzorků zmiňuje Böckelmann významnou přítomnost bismutu, z čehož dovozuje použití černého smaltu namísto obvyklejších černí na bázi uhlíku. V brněnském vzorku na rozdíl od rtuti, olova, mědi a cínu přítomnost bismutu detekována nebyla, přesto drážďanskou provenienci nelze vyloučit, neboť při současné úrovni poznání nelze považovat černý smalt ani za příliš frekventovaný, natož za typický pigment.

Technologicky analogické zvrstvení vykazuje též komoda s kabinetním nadstavcem z Muzea Velké Meziříčí (inv. č. 1389/73). Tento výrazný a rozměrný kus opatřený černým lakem zdobeným rozmanitými motivy orientálních krajín, místy s drobnou figurální stafází a bohatými florálními motivy s ptáky, je mimořádně hezkým příkladem kvalitně provedené nápodoby orientální lakové práce. Na vzorku (obr. 12,

■ Poznámky

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Kati Böckelmann, Untersuchungen zur Werkstatt Martin Schnell: Lackierer des Sächsischen, in: Kuhlenthal (pozn. 14), s. 424.



12



13



14

Obr. 12. Komoda s kabinetním nadstavcem z Muzea Velké Meziříčí, inv. č. 1389/73. Foto: archiv autora.

Obr. 13. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v odraženém viditelném světle, zvětšeno 100×, komoda s kabinetním nadstavcem z Muzea Velké Meziříčí, inv. č. 1389/73. Foto: archiv autora.

Obr. 14. Příčný nábrus vzorku lakového souvrství fotografovaný v záření UV-A 365 nm při intenzitě 16 mW/cm², zvětšeno 100×, komoda s kabinetním nadstavcem z Muzea Velké Meziříčí, inv. č. 1389/73. Foto: archiv autora.

13) je jasně patrný sklad vrstev, který je nápadně podobný skladu vrstev u kabinetu z Moravské galerie (inv. č. 17794), dokonce včetně nesourodé fluorescence lakové vrstvy v UV-A záření o vlnové délce 365 nm. Podobně jako u vzorku z Moravské galerie i zde vidíme výrazný černý základ, na kterém jsou jednotlivé vrstvy povrchové úpravy. První je vrstva transparentní pryskyřice, oddělená souvrstvím černé pigmentované vrstvy a kovové fólie, na něž je nanesena ještě další vrstva pryskyřice dokončená kovovou fólií. I tento lakový povrch opět odpovídá vzorkům publikovaným Böckelmannovou a naznačuje, že by předmět mohl patřit do stejného technologického okruhu.

Závěr

Cílem tohoto článku bylo na základě několika málo analyzovaných příkladů nábytku z českých a moravských sbírek upřít pozornost na zajímavé a dnes badatelsky zcela opomíjené odvětví lakových prací. Dostí jasně totiž ukazuje i na malém objemu vzorků významnou technologickou rozmanitost, s níž se budou nuceni badatelé, restaurátoři a památkáři do budoucna vyrovnat. Je jisté nezbytné, aby předměty, které se dnes nacházejí často v nevyhovujících podmínkách, a navíc mnohdy ve značně zdevastovaném stavu, byly konzervovány a byla jim věnována náležitá péče. Aby se jim takové péče dostalo, je nutná znalost technologií, jimiž byly tyto předměty zhotoveny. Text ukazuje, s jak velkou technologickou pestrostí se můžeme u předmětů setkat a jak nezbytný je pečlivý technologický průzkum, který by měl být následně doplněn i průzkumem materiálovým, pokud to bude při stavu současné památkové péče ekonomicky možné.

Probíhající výzkum v sobě nese pochopitelně daleko větší informační potenciál a je třeba mít na paměti, že zde prezentované informace jsou pouhým zlomkem. Přesto jasně ukazují komplikovanost tématu a úskalí, jimž musí a bude muset čelit památková péče a restaurátoři při restaurování a konzervování takto technologicky komplikovaných a navíc velmi různorodých objektů. Již nyní je jasné, že lakované objekty budou do budoucna vyžadovat maximálně poučený a velmi individuální přístup. Je proto nezbytné, aby v domácí restaurátorské obci zájem o tuto problematiku postupně narůstal.

Radek RYŠÁNEK

„Objev“ epitafu rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v Českém Rudolci

Kostel Narození sv. Jana Křtitele stojí v centru obce Český Rudolec na samém okraji jihozápadní Moravy představuje v mnoha ohledech významnou památku. V odborné literatuře je reflektován v souvislosti s architekturou pozdně gotických dvoulodních kostelů a také v kontextu středověké nástěnné malby.¹ V interiéru kostela se také nachází řada středověkých a renesančních náhrobníků patřících místním šlechticům, o kterých však nalézáme zmínky jen ve vlastivědné literatuře.² Mezi sepulkrálními památkami kostela vyniká svými rozměry i užitým materiálem epitaf rodiny nekatolického šlechtice Jana Hodějovského z Hodějova z roku 1582, situovaný při severní stěně kostelního dvoulodí. Přibližně šestimetrový památník má podobu edikuly, v jejíž spodní části je osazena nápisová deska a v centrální části se nachází figurální výjev zpodobující rodinu Jana Hodějovského z Hodějova v modlitbě k ukřižovanému Ježíši Kristu. Zleva doprava jsou vyobrazeni Jan Hodějovský z Hodějova, synové Oldřich a Tomáš Dětrich, dále dvě dcery a manželka Rosina z Vartembergu.³ Jan Hodějovský je oděn v brnění, synové, dcery i manželka mají dobový oděv s dlouhými plášti. Ukřižovaný Kristus je vyobrazen v malém měřítku s rozevlátou bederní rouškou. Výjev je rámován edikulou tvořenou toskánskými polosloupky a trojúhelným frontonem s profilovanou římsou, v němž je vyobrazena polopostava Boha Otce. Po stranách tympanonu se nacházejí dva andělé. Celý epitaf je završen postavou Vítězného Krista umístěnou na vrcholu tympanonu. Spodní část epitafu vyplňuje kamenná deska s identifikačním nápisem, jehož pole jsou orámována dekorativním rolverkem v nízkém reliéfu. Po stranách desky se nacházejí rodové erby.

Epitaf Hodějovských byl po dlouhou dobu zcela přehlížen zjevně z toho důvodu, že byl v minulosti zalíčen desítkami vrstev vápenných nátěrů, které zcela setřely původní vzhled díla a ukryly je pod nevzhlednou slupku. Již před bezmála sto lety v souvislosti s epitafem poznamenal Jan Tiray, že „vše splývá v neladný celek“.⁴ Nedávný restaurátorský průzkum⁵ ale doslova znovu objevil pozapomenuté dílo a pohled na ně zcela proměnil. Ukázalo se, že zatímco architektura edikuly je žulová, figurální reliéfy byly vytvořeny technikou renesančního štuky, založenou na použití vápna a drčeného bílého plniva. Provedené sondy dále odhalily mimořádné výtvarné kvality díla jak ve způsobu sochařské modelace, tak i v patrně původní polychromii, jež se pod vrstvami nátěrů souvisle dochovala. To z epitafu Hodějovských činí vzácnou ukázkou užití renesančního štuky mimo oblast dekorací architektury. Neméně významným aspektem je skutečnost, že podle aktuál-

ních zjištění byl epitaf, ačkoliv v původní struktuře nese známky lokálních mechanických poškození, zabílen zřejmě nedlouho po svém vzniku. Stalo se tak patrně již v první třetině 17. století v souvislosti s rekatolizací a od té doby jen přibývaly další vrstvy nátěrů. Jedná se tedy o dílo, jež s velkou pravděpodobností neprošlo žádnými opravami v průběhu baroka i 19. století, a ani žádnými modernějšími zásahy, což je u figurálního štukového díla z doby renesance zcela ojedinělé. Epitaf proto bude v nejbližší době předmětem podrobného uměleckohistorického zkoumání a především kompletního odkrytí a následného restaurování, které se má uskutečnit v průběhu let 2019 a 2020. Už nyní se nabízí celá řada podnětů pro interdisciplinární výzkum: od osudů členů moravské větve rodiny Hodějovských a jejich vazeb k významným šlechtickým rodům přes rekatolizační ničení protestantských památek až po formální, technologické a materiálové srovnání s dalšími štukovými díly z daného období (například se štuky v pohřební kapli Všem svatých na zámku v Telči). Podrobný průzkum a odkryv epitafu bude představovat jeden z hlavních výstupů projektu NAKI II – Rene-

■ Poznámky

1 K architektuře viz Vladimír Nekuda (ed.), *Vlastivěda moravská. Dačicko, Telčsko, Slavonicko*, Brno 2005, s. 555–557. K nástěnným malbám viz Marie Vyšehodová, *Nástěnná malba v Čechách ve 14. století. Český Rudolec a Jindřichův Hradec* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2011.

2 Zatím nejúplnější pojednání o sepulkrálních památkách v Českém Rudolci obsahuje příslušný svazek moravské Vlastivědy, viz Jan Tiray, *Vlastivěda moravská. Slavonický okres*, Brno 1926, s. 207–212.

3 Jméno Jan se v průběhu 16. století objevuje v rozvětvené rodině Hodějovských několikrát. Rudolecký epitaf dal vytvořit Jan (VII.) Hodějovský z Hodějova, který sídlil na Markvarci a byl synem komorníka menšího soudu Markrabství moravského Arkleba Hodějovského z Hodějova. Neměl by být zaměňován se svým známějším současníkem, humanistou Janem (IV.) Hodějovským z Hodějova, který sídlil na Řepici. Pro základní informace o moravské větvi Hodějovských viz Bartoloměj Paprocký z Hlahol, *Zrcadlo Markhrabstw Morawského*, Olomouc 1593, list CCLXXXI–CCCLXXXII. – Josef Jireček, *Jan Hodějovský z Hodějova, jeho rod i působení a latinští básníci tovaryšstva jeho*, Praha 1884, s. 10–11, 17, 21. – Josef Vichr, *Dějiny rodu Hodějovských z Hodějova* (rukopis), Kraselov 2002, s. 39–42.

4 Tiray (pozn. 2), s. 210.

5 Průzkum byl proveden na podzim roku 2018 MgA. Zdeňkem Kovářikem, MgA. Lucíí Bartůňkovou, Ing. Renatou Tišlovou, Ph.D., a Vojtěchem Krajíčkem, DiS., v rámci projektu MK ČR NAKI II – Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě, id. č. DG18P020V0005.