

Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě: možnosti a metody výzkumu, dosavadní stav poznání

Ondřej JAKUBEC; Pavel WAISSER

ANNOTACE: *Stat' v úvodu nastiňuje metodické trendy dějin umění v rámci bádání o renesančním umění a snaží se do nich zasadit současný zvýšený zájem o dekorativní techniky architektury, mezi které patří i plastické štukové dekorace. V základních bodech shrnuje dosavadní výzkum štukatur 16. století v České republice (na pozadí italských východisek), který výzkumné aktivity v přibližně posledních pěti letech umožňují konfrontovat s aktuálním interdisciplinárním výzkumem v Evropě.*

„Vpravdě krásným a nejprospěšnějším bylo vynalezení štku, ve kterém pracovali staří (anti-chi) a pokračují dosud i současní; na všechny způsoby vytvářejí sochy zvířat, masky, výplně, dveře, okna, římsy, listy, dle rozličných návrhů ve vyšší i nižší modelaci.“¹ (Pietro Cataneo)

Renesanční štuk je specifické médium, které se v kontextu renesanční výtvarné kultury neodmyslitelně podílí na vizuálním profilu této epochy (chceme-li „stylu“), stejně jako s sebou nese charakteristický rys antického revivalu.² Tak to definuje v úvodní citaci i Pietro Cataneo (asi 1510–1569/1574), italský renesanční architekt, vojenský inženýr a teoretik architektury. Ten v úvodu svého spíše materiálově a technologicky definovaného komentáře sice stručně, ale výstižně vyjádřil specifický půvab tohoto výtvarného média, z jehož všestranného potenciálu těžili antičtí i soudobí umělci. Vyjádřil také značné možnosti jeho uplatnění, podobně jako dnes renesanční štuk nabízí bohaté možnosti analýzy, které sahají od materiálových průzkumů přes výzkum vztahu tohoto média k dalším dekorativním postupům v rámci komplexního vizuálního jazyka renesanční architektury (obr. 1) až po ikonografické či ikonologické studie zkoumající spleť obsahů štukových výzdobných programů.

Aktuální podoby dějin umění přitom v tomto širokém záběru reflektují podobně široce založené přístupy ke zkoumání renesanční výtvarné kultury. Ta byla od počátku „vědeckých dějin umění“ předmětem intenzivního zájmu ze strany historiků, historiků kultury a historiků umění, stejně jako se ostatně celá italská renesance se svou reflexí obrazu (Leon Battista Alberti) a umělecké tvorby (Giorgio Vasari) stala modelem pro tradiční analytické strategie dějin umění.³ V posledních desetiletích se tento tradiční uměleckohistorický model reviduje a obohacuje. Renesance přitom svými pestrými a mnohvrstevnými projevy ukazuje stále

nevyčerpaný (snad i nevyčerpatelný) prostor pro nové promyšlení tohoto uměleckého a kulturního fenoménu a vizuální kultura renesance se těší badatelskému zájmu jako snad nikdy předtím. Na počátku tohoto zájmu stála nepochybně zásadní kniha *Die Kultur der Renaissance in Italien* Jakoba Burckhardta (1860), jejíž étos doznal nemalé revize, kdy už není tolik sdílena jeho ústřední myšlenka italské renesanční kultury jako prototypu moderní, liberální civilizace. Tento jednoznačný výklad harmonické a „progresivní“ italské renesance (vyjádřený mj. např. v práci Heinricha Wölfflina *Die klassische Kunst*, 1924) byl ostatně zpočátku již na konci 19. století (Aby Warburg), stejně jako později mnohými dalšími.⁴ Podobně se u ikonograficko-ikonologických interpretací renesančního umění upozorňuje na limity tohoto přístupu, a to z tradičních pozic formalistických dějin umění i z hlediska tzv. kritické teorie.⁵ To, co dnešní přístupy nabízejí, však není negace jednostranných výkladů výtvarné kultury italské renesance. Aktuální doba navíc přináší zcela specifické výzvy, jak pro zmnožení tematických specializací, tak interpretačních přístupů; slovy Jamese Elkinse, „the landscape of interpretative strategies is changing rapidly“.⁶ Renesanční studia tak nezůstala stranou například vůči přístupům feministických či genderových výkladů,⁷ do současného konceptu se zapojuje obdobně i tzv. global art history.⁸ Příznačnou „revidující výzvou“ je nedávný text Petera Burkea, který zásadně dekonstruuje europocentrickou představu výlučného, originálního a autonomního konceptu italské renesance jako unikátního kulturního a uměleckého fenoménu, který je mírou všemu ostatnímu.⁹ Heslem dneška je ono tak časté „znovu-promyšlení“ či revize (rethinking, reconsidering),¹⁰ která však v sobě nemá nic z postmoderní skepse, ale naopak se otevírá novým možnostem. K těm patří nové promyšlení funkcí a smyslu elementů výtvarné kultury renesance, zároveň také zo-

hledňování dalších přístupů a disciplín, k nimž mohou patřit na jedné straně sociologie či kulturní antropologie, na straně druhé přírodovědné metody s materiálovými analýzami.

■ Poznámky

¹ Pietro Cataneo, *I quattro primi libri di architettura*, Venetia 1554, f. 34v.

² Např. Roger Ling (ed.), *Stuccowork and Painting in Roman Italy*, Aldershot 1999. – Claire Gapper – Jeff Orton, Plaster, Stucco and Stuccoes, *Journal of Architectural Conservation* 17, 2011, Nr. 3, s. 7–22.

³ Svetlana Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth century*, Chicago 1983, s. XX.

⁴ Hiram Haydn, *Counter-Renaissance*, New York 1950; Eugenio Battisti, *L'antinascimento*, Torino 1962; Federico Zeri, *Rinascimento e Pseudo Rinascimento*, in: *Storia dell'arte italiana. Dal Medioevo al Quattrocento V.*, Torino 1983, s. 545–572.

⁵ Ernst Hans Gombrich, *Aims and Limits of Iconology*, in: Idem, *Symbolic Images*, London 1972, s. 1–25; Keith Moxey, Panofsky's Concept of „Iconology“ and the Problem of Interpretation in the History of Art, *New Literary History* 17, 1986, No. 2, s. 265–274; Jan Dienstbier, Erwin Panofsky a česká ikonografie, *Umění* 66, 2018, č. 5, s. 422–430.

⁶ James Elkins, Series Preface, in: Idem – Robert Williams (edd.), *Renaissance Theory* (The Art Seminar Book 5), New York – London 2008, s. 8.

⁷ Např. Jonathan Goldberg (ed.), *Queering the Renaissance*, Durham 1993. – Garry Ferguson, *Queer (Re)Readings in the French Renaissance*, London – New York 2008.

⁸ Thomas DaCosta Kaufmann – Catherine Dossin – Béatrice Joyeux-Prunel (edd.), *Circulation in the Global History of Art*, Farnham 2015.

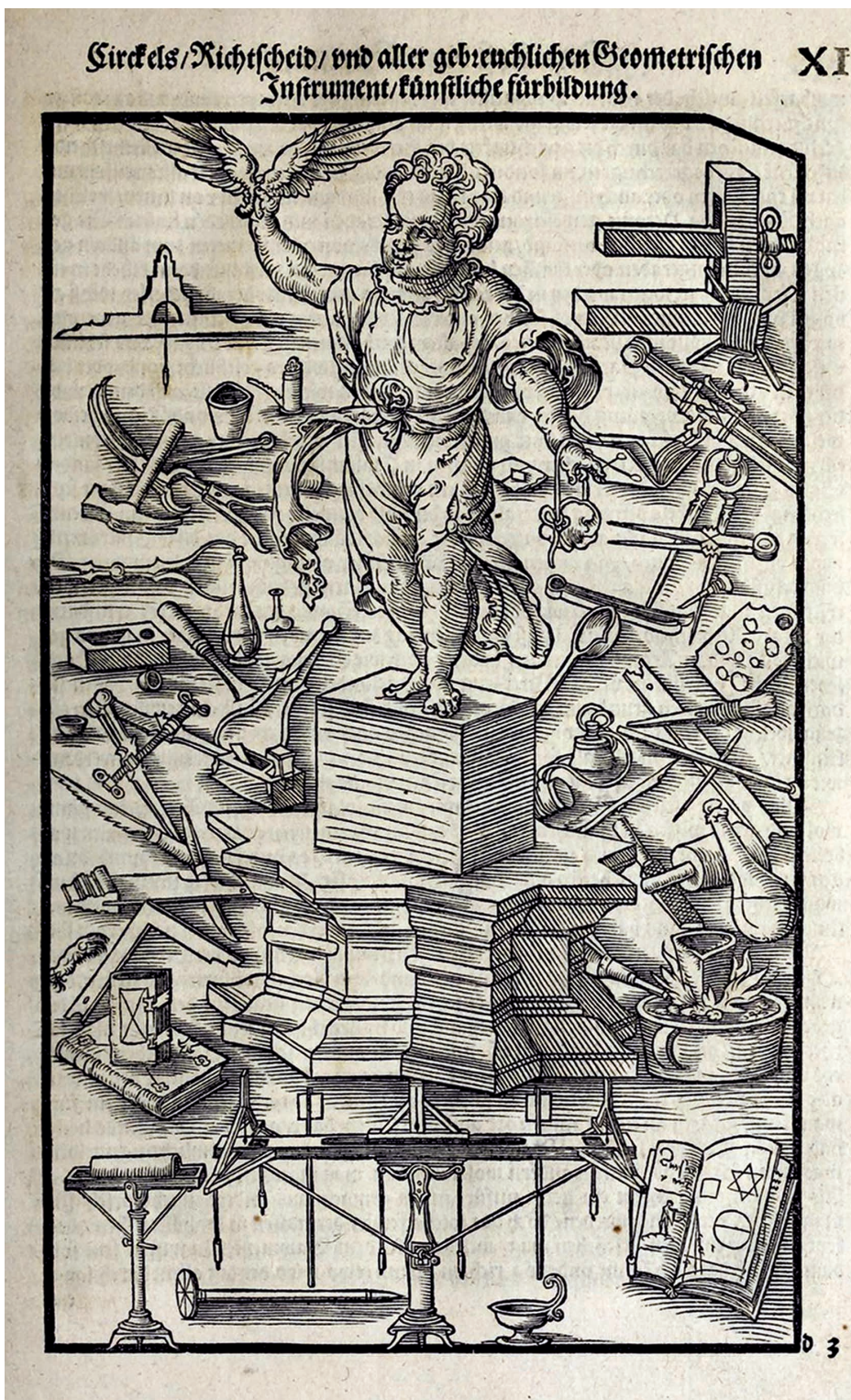
⁹ Peter Burke – Luke Clossey – Felipe Fernández-Armesto, The Global Renaissance, *Journal of World History* 28, 2017, č. 1, s. 1–30.

¹⁰ Jill Burke (ed.), *Rethinking the High Renaissance*, New York – London 2016.

Obr. 1. *Virgil Solis* (?), *Měřidla, kružídla a všechny potřebné geometrické nástroje uměleckého vzdělávání architekta* (mj. včetně některých nástrojů malířů a štukatérů), ilustrace k Riviiovu německému vydání Vitruvia z roku 1548 (fol. XI v). Motiv souvisí s požadavkem na všeobecné vzdělání architekta zahrnující i znalosti dekorativních postupů. Kvádr je učni pevnou základnou pro „vyvažování“ praktických a teoretických dovedností (viz obecnou symboliku emblémů *Paupertas, Festina lente* apod.) Dostupné z: <https://archive.org/details/vitruuiusteutsch00vitr/page/n59/mode/2up>, vyhledáno 15. 9. 2020.

Obohacování badatelských perspektiv se v duchu „obrazového obratu“ (pictorial turn),¹¹ jenž obrací pozornost k vizualitě jako zásadní a všudypřítomné komponentě světa a lidské zkušenosti, zaměřuje na principy specifické kvality a působení uměleckých děl. Dějiny umění se vedle dřívějších ústředních témat umělecké (výtvarné) formy či obsahu (významu) uměleckých děl otevírají otázkám statusu obrazu a percepce (její praxe a normám dívání se) a s tím souvisejícím senzuálním kvalitám/principům umění (tzv. *sensual turn*).¹² V podobných východiscích je ukotven i tzv. *material turn*,¹³ který v oboru dějin umění obrací pozornost ke hmotné/hapticko-optické kvalitě uměleckých děl, jejich „představování se“ a způsobu jejich prožívání prostřednictvím dívání/dotýkání se. Senzuální a materiální kvality výtvarného umění jsou přitom v sociální praxi dívání se úzce propojeny, resp. studovány a celá jen stěží přehlédnutelná oblast vizuální/materiální kultury přestává být chápána jako množina autonomních uměleckých či řemeslných objektů, ale spíše jako rámec či objekt sociálních vztahů; sledují se tedy více „sociální životy objektů“.¹⁴

Jedním z dalších projevů nového zájmu o renesanční umění může být zaujetí jeho vizuální komplexitou, v níž hrály roli všechny umělecké druhy, včetně často marginalizovaných „umělecko-řemeslných“ projevů (angličtina pro to užívá typický výraz „*minor-arts*“), které však ve své souhře hrály klíčovou roli při projektování větších celků. Do této kategorie patří např. ka-



■ Poznámky

11 W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago 1994.

12 Např. Alice E. Sanger – Siv Tove Kulbrandstad Walker (edd.), *Sense and the Senses in Early Modern Art and Cultural Practice*, Farnham 2012. – Barbara Baert, *Interruptions and transitions: Essays on the senses in medieval and early modern visual culture*, Leiden – Boston 2019. – Maria F. Maurer, *Gender, space and experience at the Renaissance court: Performance and Practice at the Palazzo Te*, Amsterdam 2019.

13 Např. Anne L. McClanan – Karen Rosoff Encarnación (edd.), *The Material Culture of Sex, Procreation, and Marriage in Premodern Europe*, New York 2001. – Suzanna Ivanich – Mary Laven – Andrew Morrall (edd.), *Religious materiality in the early modern world*, Amsterdam 2019. – Hohti Erichsen – Paula Artisans, *Objects and Everyday Life in Renaissance Italy: the material culture of the middle class*, Amsterdam 2020.

14 Michael Yonan, *Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies, West 86th: A Journal of Decorative*

Arts, Design History, and Material Culture 18, 2011, č. 2, s. 232–248. – Sally M. Promey (ed.), *Sensational Religion. Sensory Cultures in Material Practice*, New Haven – London 2014. – Eric E. Benay – Lisa M. Rafanelli (edd.), *Faith, Gender and the Senses in Italian Renaissance and Baroque Art: Interpreting the Noli me tangere and Doubting Thomas*, New York – London 2015. – Pascale Rihouet, *Art moves. The material culture of procession in Renaissance Perugia*, London – Turnhout 2017.

menosochařské dekorace, sgrafito apod., samozřejmě i štukatury. Architektonický projekt a jeho design či dekorování tak byly komplexnějšími jevy, už jen z toho důvodu, že v jejich pozadí mohl stát tentýž člověk. Architektura raného novověku nebyla jen strukturou hmoty a prostoru, byla místem, v němž jeho totalitu určovala nejrůznější umělecká média – od sochařství a malířství po zlatnictví, truhlářství či keramiku, projevující se nejrůznějšími materiály (kámen, železo, kůže, textil, dřevo ad.), stejně jako uměleckými formami – od monumentálních nástěnných maleb na klenbách až po ornamentální dekorativní výplně.¹⁵ Tímto způsobem se nahlíží na souhrn uměleckých forem a médií jako na komplexní princip architektury vnímané jako strukturální celek osobité kultury bydlení, v nichž je architektonický celek definován integritou všech svých součástí.¹⁶

Renesanční štuk přitom představuje specifickou dekorativní úpravu architektury, především interiérovou, podobně jak si to rané novověké umění osvojilo z antické praxe. Dekorativnost tohoto média však neznamena žádnou nahodilost ani nadstavbovou úpravu hotového celku. Naopak, štuk i další média jsou dekorativní v pravém významu toho slova, tedy naplňují nezbytnou vhodnost výzdoby pro daný prostor a účel (lat. *decorus* – vhodný, odpovídající, přiměřený, ale i krásný a zdobný).¹⁷ Pro pochopení role štukové dekorace renesančních architektur je dobré uvědomit si dialektickou podstatu těchto „*minor arts*“ a potřebu nevnímat izolovaně ani architekturu, ani její (štukovou) dekoraci. Byl to ostatně již Jacob Burckhardt, který v interakci architektury a dalších materiálů a médií k ní přináležících spatřoval nejen „univerzálnost“ renesančního stylu, ale také motor umělecké výměny a transmise forem napříč materiály a postupy. V těchto spolupodílejících se materiálech a postupech se rovněž mohla projevovala umělecká virtuozita, provázející silící potřebu luxusu, kterou právě „intermediálně“ a komplexně dekorovaná architektura mohla uspokojovat.¹⁸ Pokud např. i J. Burckhardt přirovnával v totalitě renesančního stylu dekorativní skladbu dlažby (*pavimenti*) ke kaligrafii, lze podobně vnímat i štukové vzorce. Ostatně ornament (samozřejmě včetně štukového) byl v renesanční výtvarné kultuře ušlechtilým a nákladným výzdobným prvkem, nabízel senzuální, estetické potěšení a uspokojoval zálibu v nevšednosti, stejně jako signalizoval v rámci celku architektonického designu bohatství a sociální status majitele/objednavatele.¹⁹

Štuk v italské renesanci, jeho antické kořeny a cesta do Záalpi

Inspirace uměním antiky je známým a klíčovým atributem renesanční vizuální kultury v Itálii. Rovněž tak i obnovená technika štukové dekorace, vycházející ze své vazby na architekturu a její dekorativní doplnění, navazovala na recepci Vitruvia (7. kniha, 4. kapitola), ale i další texty (zvl. Plinia Staršího, který ve své 36. knize *Naturalis historia* pojednává o plastickém štku zv. „*opus albarium/opus album*“), stejně tak byla ovlivněna znalostí dochovaných a objevených antických památek.

Jednu z prvních raně novověkých teoretických reflexí vycházejících z antické literární tradice přinesl Leon Battista Alberti. Ve své *De aedificatoria libri decem* (1452) doporučuje intonakové omítky zdobit plastickými ozdobami.²⁰ Je přiznačné, že v VI. knize, v kapitole věnované materiálu (mj. štukovému) pro „sestavení a uspořádání stěn“, začíná Alberti svůj výklad znovu připomenutím obecných zásad harmonického uměleckého členění, jež vzniká tak, že „žádná část v celém díle se nám nebude jevití provedenou bez zdůvodnění, bez značné účelovosti a bez velmi příjemně působící vnitřní vyrovnanosti“. A pokračuje, že pro tuto „libou a důstojnou“ výzdobu se nejvíce prostoru nachází právě „na stěně a na stropě, kde můžeš rozvinouti nejvýznamnější dary přírody, zkušenost v umění, uměleckou péči a mohoucnost svého nadání“.²¹ Ke štukové dekoraci se Alberti vrací ještě v IX. knize, v kapitole věnované „teorii dekora“, tedy souladu formy se stavební úlohou, kde právě „obklad stěn ze štku s plastickou výzdobou“ pokládá za ideální a přiměřený statusu veřejného a šlechtického domu, kde bude „v souladu s důstojností majitele“.²² Podobně bude o sto let později připomínat i Andrea Palladio ve svých *Quattro Libri dell'Architettura* (1570), že štukové dekorace kleneb jeho paláců a vil jsou příznačné pro ty urozené objednavatele, kteří nechťejí ve stavbě zanedbat patřičnou ozdobu.²³

Důležitou součástí Albertiho pasáží o štku byla shrnutí antické tradice zhotovování štukových dekorací. Obdobné hledání korespondující vesměs s tímto postupem lze zaznamenat v projektech dalších architektů, spolupracujících se sochaři experimentujícími s materiály s vápennými a sádrovými pojivy. Kazetové ornamenty kleneb, odpovídající Albertiho popisům, tak na sklonku 15. století realizovali např. Giuliano da Sangallo ve spolupráci se sochařem Bertoldem di Giovannim (lodžie vily Medici v Poggio a Caiano, vestibul paláce Scala ve Florencii) nebo Domenico di Paris ve spolupráci s Pietrem di Benvenuti v Sala degli Stucchi (či Sala delle Virtù) paláce Schifanoia ve Ferraře. Důležitým místem štukového reví-

valu v renesanci byl po roce 1500 Řím; zde se na něm podílel také Donato Bramante, vycházející z milánského prostředí, kde se v závěru 15. století promýšlely možnosti techniky štukatur *all'antica*. A zejména díky Bramantovi se na papežský dvůr dostal mladý Raffael Santi, díky jehož komplexním projektům „revival“ zájmu o umění římské antiky dosáhl svého vrcholu. Jeho spolupracovník Giovanni da Udine kolem roku 1520 díky studiu antické literatury a zvláště experimentování s bílým štukem znovu vzkřísil „římskou/antickou“ techniku bílého štku. Zbytky starověkých římských štuků mohl Giovanni da Udine studovat například v Hadriánově vile v Tivoli, v Titových lázních nebo v prostorách Kolosea. Výsledek Udineho „hledání“ a osobitého stylu můžeme vidět především ve vatikánských lodžích a v zahradní lodži vily Madama.²⁴

Po plenění Říma v roce 1527 (či shodou okolností krátce před ním) odešlo mnoho významných římských umělců do severoitalských měst a uměleckých center, odkud se šířily

■ Poznámky

¹⁵ Alina Payne, Materiality, Crafting, and Scale in Renaissance Architecture, *Oxford Art Journal* 32, 2009, No. 3, s. 367–386. – Gülruc Necipoğlu – Alina Payne (edd.), *Histories of Ornament. From Global to Local*, Princeton 2016.

¹⁶ Georgia Clarke, *Roman House – Renaissance Palaces: Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge 2003. – Philip Mattox, Domestic sacral space in the Florentine Renaissance palace, *Renaissance Studies* 20, č. 5, 2006, s. 658–673. – Marta Ajmar-Wollheim – Flora Denis (edd.), *At Home in Renaissance Italy*, London 2006.

¹⁷ Richard Viladesau, Aesthetic and Religion, in: Frank Burch Brown (ed.), *Religion and the Arts*, Oxford 2014, s. 32–33.

¹⁸ Payne (pozn. 15), s. 369. Speciální případovou studii o štukové dekoraci lokálních architektur východního Polska jako místa recepcie, adaptace a rozšiřování forem tohoto specifického média je Katie Jakobiec, Beyond Form and Fancy: The Merchant Palaces of Kazimierz Dolny in Poland, *Architectural History* 60, 2017, s. 37–69.

¹⁹ Ethan Matt Kavalier, Ornament and Systems of Ordering in the Sixteenth-Century Netherlands, *Renaissance Quarterly* 72, 2019, s. 1269–1325.

²⁰ Leon Battista Alberti, *Deset knih o stavitelství* (překlad do češtiny Alois Otoupalík), Praha 1956, s. 185–186.

²¹ Ibidem, s. 175.

²² Ibidem, s. 302–303.

²³ Andrea Palladio, *Čtyři knihy o architektuře*, Praha 1958 (překlad do češtiny L. Macková), s. 93, 95, 99, 103, 147.

²⁴ Claire Gapper, What is 'Stucco'? English Interpretations of an Italian Term, *Architectural History* 42, 1999, s. 333–343, s. 334–335.

podněty dále do záalpské Evropy. Vůdčí umělecké osobnosti (např. Giulio Romano, Perino del Vaga, Rosso Fiorentino, Francesco Priamatticcio, Jacopo Sansovino aj.) kromě vlastní výtvarné činnosti koordinovaly různé profese, a pod jejich dohledem tak vznikaly komplexní umělecké projekty. Se štukatéry těsně spolupracovali malíři, kteří povrchy štuků zlatili a polychromovali.²⁵ Tento způsob práce začal být ještě před polovinou 16. století recipován i v Zápálí. Výtvarná technika štukatury se přitom (právem) pokládá za specificky italský přispěvek renesanční vizuální kultury,²⁶ jakkoliv právě v záalpském prostředí získával osobité lokální varianty a procházel v procesu kulturní a umělecké výměny zajímavými procesy adaptace a transformace. Záalpská Evropa představovala v 16. a na počátku 17. století otevřený kulturní prostor, kam se z Itálie velmi rychle dostávaly aktuální trendy. To platí zvláště pro „tranzitní“ prostor střední Evropy, včetně českých zemí, kde se exkluzivní umělecké médium štuky přirozeně projevilo nejprve v zakázkách královského dvora a šlechtických elit.

Jeden z prvních příkladů recepce štukové dekorace v Zápálí je spojen s výjimečným uměleckým prostředím Mantovy, s okruhem Giulia Romana. Odtud v roce 1537 přišla skupina asi dvaceti umělců a řemeslníků na pozvání Ludvíka X. Bavorského do Landshutu, kde stavěli a dekorovali tzv. Italský trakt městské rezidence Wittelsbachů (štuky zhotovila skupina Niccolò da Milano).²⁷ Ve 30. letech 16. století štukatéři z Mantovy pracovali též pro kardinála Bernarda Clesia v renesanční přístavbě (a přestavbě) kastelu Buonconsiglio v Tridentu.²⁸ V návaznosti pak prostory se štukovou výzdobou vznikly i uvnitř další ze zhruba soudobě přestavovaných a zdobených rezidencí, v Neuburgu an der Donau a Drážďanech. V první sídlil švagr Ludvíka X. Bavorského, rýnský falckrabě Otto Heinrich Bavorský, a ve druhé saský kurfiřt Mořic Saský, jehož byl Otto významným spojencem a který své drážďanské sídlo budoval od roku 1547.²⁹ Drážďanský zámek bývá navíc typologicky srovnáván také se soudobými pražskými paláci české šlechty.³⁰ Kulturní výměnu mezi oběma metropolemi dokladuje i podíl Antonia Brocca st. na štukových dekoracích drážďanského zámku (1552–1553) ve formách bílého římského štuky *all'antica*. Krátce poté patrně odešel do Prahy, kde velmi pravděpodobně zhruba mezi lety 1556–1559 pracoval na štukové výzdobě přízemí unikátního letohrádku Hvězda v Praze-Liboci.³¹ Torzarrelianus z Vicenzy v oslavné básni na Hvězdu z roku 1597 zmiňuje „zářivé“ štuky, je tedy zřejmé, že neměly barevnou povrchovou úpravu (zřejmě byly bílé).³² Připomeňme jen, že i Alberti mluvil o tom, že kvalitě povrchové úpravy

„v čistém štku, poskytně lesk zrcadla“.³³ Formálně jsou štukům ve Hvězdě v domácím prostředí analogické štukové obrazy v klenbě Rytišského sálu zámku v Nelahozevsi (60. léta 16. století).³⁴ A citovaná „zářivost“ je na konci 16. století zmiňovaná rovněž pro rožmberskou Kratochvíli, kde kronikář Václav Březan v souvislosti s komplexní malířskou a štukovou dekorací kleneb uvádí, že zde bylo „pěkní obrazové a dílo děláno, až se lesklo“.³⁵

Štukatury pozdní renesance a manýrismu v Zápálí a českých zemích

Stylovou fází pozdní renesance a manýrismu vedle italských měst dobře reprezentují právě zmíněná záalpská umělecká centra, zejména rezidenční města Habsburků a Wittelsbachů – ve střední Evropě jmenujme zejména Mnichov, zmíněný Landshut, Prahu a Vídeň. Zde mimo jiné působili žáci z florentské dílny původem vlámského sochaře Giambologny. V jeho dílně vznikala přes zimní měsíce také terakotová jádra pro štukové figury. Rovněž ve Florencii, ale v dílně „univerzálního umělce“ Giorgia Vasariho se v téže době finálně „doškolil“ Friedrich Sustis, který v roce 1570 odešel z Florencie přímo do Augsburgu, aby se podílel na výzdobě domu Fuggerů.³⁶ Později pracoval pro Wittelsbachy v Mnichově (Antiquarium, kostel sv. Michala)³⁷ a v Landshutu (interiéry hradu Trausnitz).³⁸ Friedrich se sice narodil v Itálii, ale byl synem vlámského malíře Lamberta Sustrise. Většina Vlámů se ze svých italských cest vracela, jejich italsky adaptovaný styl se pak šířil díky médiu mědirytiny a dal vzniknout jednotnému stylu internacionálního manýrismu (podle kreseb Maartena de Vosa, Maartena Heemskercka, Franse Florise, Jana van der Straeta aj.), který v záalpské Evropě dominuje přibližně od 60. let 16. století. Z Florencie do Bavorska se Sustisem přicestoval sochař a štukátér Carlo di Cesare del Palagio, jenž v Toskánsku také působil spolu s Vasarim i Giambolognou; se Sustisem pak spolupracoval na všech jeho bavorských zakázkách. Palagio se v Zápálí dobře etabloval a v letech 1588–1593 pracoval pod Giovannim Mariou Nossenim na dvoře albertinských Wettinů (výzdoba rodového mauzolea v chóru münsteru ve Freibergu, zvl. štukový strop s Posledním soudem).³⁹

Prostor střední Evropy představoval skutečně rámec pozoruhodné umělecké a kulturní výměny, kde i v exkluzivním médiu štuky docházelo ke sdílení formálních a ikonografických vzorů, stejně jako technologických postupů. Příkladem mohou být štukatéři Jörg Bendl a Giovanni Pietro Martinola, kteří jsou doloženi při mnichovském chrámu sv. Michala (pod Friedrichem Sustisem) a v závěru 16. století se objevují v pramenech k výstavbě Rondelu

■ Poznámky

- 25** Geoffrey Beard, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*, London 1983, s. 32–37.
- 26** Thomas DaCosta Kaufmann, „Italian Sculptors and Sculpture Outside of Italy (Chiefly in Central Europe): Problems of Approach, Possibilities of Reception“, in: Claire Farago (ed.), *Reframing the Renaissance*, New Haven and London, Yale University Press, 1995, s. 47–66, zde s. 62–63.
- 27** Klaus Endemann, *Die Baugeschichte: Quellen, Befunde, Hypothesen*, in: Iris Lauterbach – Klaus Endemann – Christoph Luitpold Frommel (edd.), *Die Landshuter Stadtresidenz*, München 1998, s. 39–56.
- 28** Cronaca di Trento, dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Annali_del_Principato_ecclesiastico_di_Trento_dal_1022_al_1540/Cronaca_di_Trento, vyhledáno 5. 4. 2019.
- 29** Ulrike Heckner, *Im Dienst von Fürsten und Reformation: Fassadenmalereien den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau*, Berlin – München 1995.
- 30** Marina Dmitrieva-Einhorn, *Rhetorik der Fassaden: Fassadendekorationen in Böhmen*, in: Andrea Langer – Georg Michels (edd.), *Metropolen und Kulturtransfer im 15.–16. Jahrhundert: Prag – Krakau – Danzig – Wien*, Stuttgart 2001, s. 151–170.
- 31** Heckner (pozn. 29) 1995, s. 63. Jan Bažant se domnívá, že byl Brocco se spolupracovníky najat přímo v Mantově. Jan Bažant – Nina Bažantová, *Víla Hvězda v Praze (1555–1563). Mistrovské dílo severské renesance*, Praha 2013, s. 36–39. – Ivan Prokop Muchka – Ivo Purš – Sylva Dobalová – Jaroslava Hausenblasová, *Hvězda. Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*, Praha 2014, s. 341–342.
- 32** Bažant – Bažantová (pozn. 31), s. 22.
- 33** Alberti (pozn. 20), s. 186.
- 34** Miloš Suchomel, *Restaurování figurálních štukových reliéfů v Nelahozevsi*, *Zprávy památkové péče* 27, 1967, č. 2, s. 44–49, 62–64.
- 35** Jaroslav Pánek (ed.), *Václav Březan, Životy posledních Rožmberků I–II*, Praha 1985, s. 493.
- 36** Bernt von Hagen – Jürgen Pursche – Eberhart Wendel, *Die Badstuben im Fuggerhaus zu Augsburg*, München – London – New York 2013, s. 56.
- 37** Reinhold Baumstark (ed.), *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten* (katalog výstavy), München 1997, s. 83–146, 375–434.
- 38** Herbert Brunner – Brigitte Langer – Elmar Schmidt, *Landshut, Burg Trausnitz*, München 2003, s. 101–102.
- 39** Claudia Kunde, *Die Begräbniskapelle der albertinischen Wettiner im Freiburger Dom*, in: *Die Begräbniskapelle im Freiburger Dom und die Nikolaikirche Freiberg*, Freiberg 2004, s. 11–32. – O Palagiově naposledy viz Dorothea Diemer, *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiken der Spätrenaissance*, Berlin 2004.

v zahradě jindřichohradeckého zámku: roku 1596 přijal Jörg Bendl za práci v altánu čtyřicet tolarů a téhož dne dodal z Českého Krumlova „obrazy pasírované“ – terakoty, roku 1600 se pro něj kupovalo vápno a lístkové zlato na finální úpravy. V létě se Giovanni Pietro Martinola domluvil v Praze s Adamem z Hradce na honoráři za dílo „in neuen lusthaus in schloss neuhaus“.⁴⁰

Přirozeným prostředím, kde se koncentrovaly výjimečné umělecké síly a postupy, byl přirozeně „císařský okruh“, z něhož vzešla zcela výjimečná (umělecky, technologicky i ikonograficky) štuková dekorace letohrádku Hvězda v Praze-Liboci. Jiné práce ve štuky z tohoto prostředí se bohužel nedochovaly. Z manýristické výzdoby Španělského sálu Pražského hradu zbyly jen zlomky (původně prostor zdobilo deset štukových soch v životní velikosti od Adriana de Vriese, na dekorativních štukaturách pracovali Giovanni Soviano a jeho tovaryš Olivier).⁴¹ Také výzdoba jedinečného letohrádku Neugebäude u Vídně, stavěného pro Maxmiliána II. v 60. a 70. letech 16. století, zanikla již v 17. století. Autorem jeho koncepce byl Jacopo Strada, jenž pracoval pro Fuggery, Habsburky i rodinu Medici a také je velmi pravděpodobným autorem koncepce výzdoby zámku v moravských Bučovicích. Jeho návrhy se snad promítly i do konceptu rožmberské vily Kratochvíle.⁴² Na dekoracích Neugebäude se podílel mj. sochař a štukatér Hans Mont, Giambolognův žák, jehož jméno je spojováno i s figurální štukovou výzdobou Císařského pokoje zámku v Bučovicích z přelomu 80. a 90. let 16. století.⁴³ Dle zprávy Karla van Mandera připravoval Mont pro triumfální vjezd Rudolfa II. do Vídně v roce 1577 štukové figury na terakotovém jádře, jež měly vzbuzovat iluzi mramoru.⁴⁴ Slovenské bádání k nastíněné skupině volně řadí i štuky dvou „prostor“ bratislavského hradu, představovaného pod vedením Pietra Ferraboscaccia v 50. a 60. letech 16. století pro Ferdinanda Habsburského. Dekorátorské práce řídil Giulio Licino, pod jehož vedením pracoval štukatér Cesare Baldigara a mezi poradci výzdoby se objevil i Jacopo Strada.⁴⁵

V rámci dochovaného památkového fondu v České republice jsou v období manýrismu obdobně významné snad jen štukatury okruhu původem ticinského sochaře Antonia Melany. Je tedy zřejmé, že jde o zcela odlišný autorský a objednatelský kontext. Štuky jsou oproti bučovickým závislé na grafických vzorech a figurální styl je odlišný, formálně blízký spíše dekoracím zámků severnější části Evropy, jako například Güstrow, Tondern, Königsberg (Kaliningrad) nebo Schleswig-Gottorf.⁴⁶ V rámci dobové plurality stylů není žádoucí oba styly srovnávat. Nástropní štukové dekorace místností

patra rožmberské vily Kratochvíle (zvláště tzv. Zlatý sál) jsou v rámci figurálních štukových konceptů v České republice jednoznačně nejrozsáhlejším uceleným systémem (kolem 1590). Melana s dílnou zde realizovali i komplexní výzdobu kleneb rezidenčního kostela Narození Panny Marie.⁴⁷

Podobný rozlehlý sál jako na Kratochvíli, po roce 1586 dekorovaný štukaturami s finálními úpravami povrchů (zlacení, kolorování), se až do požáru v roce 1773 nacházel i uvnitř Nového stavení zámku v Jindřichově Hradci – polygonální obrazová pole měla být následně „Bildter von Khalch und Stain gebossierdt“.⁴⁸ Lze předpokládat, že tyto štukatury prováděl opět Antonio Melana, který byl v roce 1586 honorován za práci na „Velkých arkádách“ a snad se podílel i na výzdobě vstupního portálu v ose Nového stavení (štukové maskarony, alianční erby Adama z Hradce a Kateřiny z Montfortu v nástavci a alegorické figury Víry a Naděje mezi dvojicemi sloupů).⁴⁹ K dílenskému okruhu patří ještě štukatury klenby studiola Petra Voka z Rožmberka na zámku v Bechyni.⁵⁰

S pány z Hradce souvisí i další významná štuková dekorace zámecké kaple Věch svatých v Telči z doby kolem roku 1580, která se dříve též připisovala dílně Antonia Melany.⁵¹ Štuky v Telči jsou od těch průkazně Melanových odlišné materiálově i charakterem modelace.⁵² Nově zjištěnou analogií telčské kaple je ale epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v kostele Narození Jana Křtitele v Českém Rudolci,⁵³ příbuznost potvrdil i recentní materiálový průzkum.

Náročné štukové dekorace vznikaly v předbělohorských českých zemích i v okruhu příslušníků katolické hierarchie. Za jistou ideovou analogii telčské kaple lze pokládat pohřební kapli rodu Pavlovských z Pavlovic při domě sv. Václava v Olomouci z roku 1591 (její pozdně renesanční výzdoba zanikla při barokizaci v 18. století). Interiér měly zdobit četné polychromované figurální štuky, které biskup Stanislav Pavlovský objednal u Giorgia Gialdiho, severoitalského sochaře usazeného v Brně.⁵⁴ Na objednávku pražského arcibiskupa Zbyňka Berky z Dubé zase po roce 1599 vznikly exkluzivní pozdně manýristické figurální štuky kaple sv. Jana Křtitele v arcibiskupském paláci na Hradčanském náměstí v Praze (čeští patroni a galerie církevních hodnostářů z 16. století). O autorství štukatur dosud neexistují žádné informa-

ční štuková výzdoba Španělského sálu – renesance a art-deco, *Umění a řemesla* 34, 1992, č. 1, s. 65–66.

⁴² Dirc Jacob Jansen, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court*, Leiden – Boston 2019.

⁴³ Více viz Hilda Lietzmann, *Das Neugebäude in Wien: Sultan Süleymans Zelt. Kaiser Maximilians II. Lustschloß. Ein Beitrag zur und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts*, München 1987. – Výzdobě Císařského sálu zámku v Bučovicích dominují štukové sochy Marta, Diany, Europy na býkovi, Karla V. na koni vítězího nad Turkem a čtyři busty antických císařů.

⁴⁴ Richard Kralik, *Geschichte der Stadt Wien und ihrer Kultur*, Wien 1926, s. 182.

⁴⁵ Ivan Rusina, *Renesanční a baroková plastika v Bratislavě*, Bratislava 1983, s. 40. – Josef Medvecký, Bratislavský hrad, Manieristické grotesky v někdejším arkieri, in: Ivan Rusina a kol., *Renesancia, umenie medzi neskorou gotikou a barokem*, Bratislava 2009, s. 818–819, zde s. 819.

⁴⁶ Barbara Rinn-Kupka, *Stuck in Deutschland. Von der Frühgeschichte bis in die Gegenwart*, Regensburg 2018, s. 114.

⁴⁷ Václav Bůžek – Ondřej Jakubec, *Kratochvíle posledních Rožmberků*, České Budějovice 2012, s. 109–148, 156–175.

⁴⁸ Krčálová (pozn. 40), s. 53.

⁴⁹ Ibidem, s. 53 a 57.

⁵⁰ Milada Lejsková-Matyášová, Program štukové výzdoby soudnice zámku v Bechyni, *Umění* 21, 1973, s. 1–17.

⁵¹ Jiří Bláha – Tomáš Kyncl, Přínos dendrochronologie pro poznání stavebních památek města Telče, *Průzkumy památek* 11, 2008, č. 2, s. 99–118. – Pavel Mach, Sporné otázky účasti Baldassare Maggiho na stavebním vývoji zámku v Telči v druhé polovině 16. století, *Památky Vysočiny* 2, 2010, s. 47–65, zde s. 65. – Jiří Kroupa – Ondřej Jakubec, Telč. *Historické centrum*, Praha 2013, s. 44–45.

⁵² Renata Tišlová – Jana Waisserová – Pavel Waisser – Thomas Köberle, Italský renesanční štuk na zámku v Telči – materiálová charakteristika a jeho technologická rekonstrukce, in: *Acta Artis Academica, Sborník 5. mezinárodní konference ALMA: Interpretace analýz výtvarného umění v různých kontextech*, Praha 2014, s. 153–180. – Jiří Bláha – Jana Waisserová, Restaurování maleb a štuků na zámku Kratochvíle, in: *Restaurování a ochrana uměleckých děl, Koncepce restaurátorského zásahu* (Konference pro ochranu památek Arte-fakt), Kutná Hora 2011, s. 18–25. – Jana Waisserová, *Restaurování štukového reliéfu Temperantie nad krbem vstupního sálu zámku Kratochvíle* (bakalářská práce), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, 2011. – Jana Waisserová, *Restaurování štukového reliéfu Temperantie nad krbem vstupního sálu zámku Kratochvíle, restaurátorská dokumentace*, 2011. RZ 4304 (uloženo ve spisovně NPÚ, ÚOP v Českých Budějovicích).

⁵³ Zdeňka Míchalová, „Objev“ epitafu rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v Českém Rudolci, *Zprávy památkové péče* LXXIX, 2019, č. 2, s. 214–215.

⁵⁴ Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby*, Olomouc 2003, s. 267.

■ Poznámky

⁴⁰ Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby Baldassare Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 59–60.

⁴¹ Ivan Prokop Muchka, *Objevy odborníků i laiků. Rudol-*

ce ani hypotézy, malby doplňující plastickou výzdobu jsou dílem Daniela Alexia z Květné.⁵⁵ Další výjimečnou realizací z prostředí vysokého kléru byla objednávka oltáře pro opatskou kapli sv. Šebestiána premonstrátského konventního kostela Panny Marie a sv. Václava ve Znojmě. Zdejší oltář sv. Šebestiána nechal kompletně ve štuku se zlacenými akcenty zhotovit opat Šebestián Freytag z Čepiroh roku 1580.⁵⁶

Přístupy ke zkoumání renesančního a manýristického štku v českých zemích

Pro české prostředí nebyla dosud zpracována souhrnná a komplexní publikace o štukových dekoracích, s výjimkou dvou štukatérských příruček pro praxi, zabývajících se i historickými technikami. Autorem první z nich je Miroslav Karnet (1961), druhá je společným dílem Ludvíka Lososa a Miloše Gavendy (2010). Obě nejsou shodně prostý název *Štukatérství*.⁵⁷ Relevantnější literatura čítá v podstatě jen skromný počet položek. Ojedinelou a nejstarší statí je text Vlastimila Richarda Klenky „Stucco a jeho technika a vývin zvláště na půdě české“ publikovaný roku 1903 v časopise *Dílo*.⁵⁸ Studie se snaží zachytit štuk a jeho vývoj v Čechách souhrnně se zapojením do evropských souvislostí a nastíněním základních technických a terminologických aspektů a vazeb na antickou tradici. Tento příspěvek do jisté míry rehabilituje o něco starší přístupy, které v různých nástinech renesančního umění v českých zemích štukové výzdoby registrovaly, ovšem jen (a nevyhnutelně) povrchně a s výrazně selektivním omezením na ojedinelé památky (typicky zvláště vilu Hvězdu).⁵⁹ To je ostatně příznačné pro všechny syntézy z první i druhé poloviny 20. století, které štukové výzdoby jmenovaly jen okrajově a nutně výběrově, bez možnosti hlubší analýzy (Hvězda, Telč, Bučovice, případně Jindřichův Hradec či Bechyně).⁶⁰ Význam a ojedinelost Klenkovy studie spočívají i v tom, že štukové památky v českých zemích vnímá v mezinárodním, italizujícím kontextu, je si vědom jejich kvality a upozorňuje vědomě na skulptivní ráz této výzdoby, a to na rozdíl od jiných v té době převládajících studií, které českou renesanci vnímaly jako plošně dekorativní styl, jehož hlavním atributem bylo sgrafito.⁶¹ U štku byla zřejmě výrazněji vnímána jeho svázanost s italským východiskem, pro utváření formálního repertoáru české renesance i neorenesance tak byl méně vhodný.

Zvýšený zájem o renesanci a její výtvarné projevy, včetně štuků, lze zaznamenat od 50. let 20. století. Následně byly v 60.–80. letech minulého století publikovány např. studie Miloše Suchomela o restaurování štukových figurálních reliéfů na zámku v Nelahozevsi

(1967)⁶² a o štukových dekoracích letohrádku Hvězda (1973)⁶³ Milady Lejskové Matyášové související s její ikonografickou analýzou „výjevů z římské historie“ v kontextu domácí vizuální kultury renesance s dílčími zjištěními ke Kratochvíli, pražské Hvězdě a rytířskému sálu zámku v Nelahozevsi (1960).⁶⁴ Monotematické články věnovala autorka Kratochvíli v kontextu tehdejšího restaurování (1970)⁶⁵ a ikonografickému rozboru tzv. Soudnice zámku v Bechyni (1973).⁶⁶ Monografický charakter má i v angličtině publikovaná statí Jarmily Vackové z roku 1979, zaměřující se na exkluzivní prostor tzv. Císařského pokoje na zámku v Bučovicích.⁶⁷ Stručná trojjazyčná monografie *Zámek v Bučovicích* (1979) Jarmily Krčálové je pak prvním komplexním monografickým zpracováním této evropsky významné památky.⁶⁸ Štukaturám autorka věnuje autonomní prostor, stejně jako v dnes téměř „kultovní“ knize *Renesanční stavby Baldassare Maggiho v Čechách a na Moravě* (1986), kde přináší cenná heuristická zjištění ke štukaturám zámků v Bechyni, v Jindřichově Hradci, v Telči a v patře vily Kratochvíle (1986).⁶⁹ Také novější studie zabývající se monograficky památkami s renesanční štukovou výzdobou většinou řeší pouze stránku ikonografickou a kulturněhistorickou. K interdisciplinárnímu výzkumu vývoj studia až do dnešní doby nedospěl.

Výraznější badatelskou pozornost přitom vždy vyvolávaly jen výjimečné štukové realizace, kterým se dostalo detailnější analýzy. Mezi ně patří zejména telčský zámek, zvláště jeho kaple. Té se věnovala Marie Mžýková (1980),⁷⁰ Veronika Korčáková (2001)⁷¹ či Jennifer Morris, která se pokusila o novoplatonský výklad výzdoby (2013).⁷² Květa Křížová ve dvou komplementárních článcích, publikovaných se značným časovým odstupem (1979, 2006), upozornila nejen na tuto opulentní kapli, ale i na další, opomíjenější telčské prostory se štukovou výzdobou; do literatury například uvedla tzv. Zachariášovu ložnici.⁷³ Výjimečnost dekorací telčského zámku vyvolává zájem odborné veřejnosti neustále, poměrně recentní studie Pavla Macha a Jana Salavy (2009) přispěla zejména objevem grafické předlohy pro štukový reliéf s Plutonovým spletením na fasádě Starého stavení.⁷⁴ Nejnovější studie věnovaná kapli Všem svatých od Ondřeje Jakubce a Pavla

57 Miroslav Karnet, *Štukatérství*, Brno 1961. – Ludvík Losos – Miloš Gavenda, *Štukatérství*, Praha 2010.

58 Vlastimil Richard Klenka, Stucco a jeho technika a vývin zvláště na půdě české, *Dílo* I., 1903, s. 181–206.

59 Wilhelm Lübke, *Geschichte der Renaissance in Deutschland*, Stuttgart 1873, s. 63–638.

60 Emanuel Poche, Renaissance: Architektur, in: Václav Dédina (ed.), *Československá vlastivěda. Sv. 8. Umění*, Praha 1935, s. 102, 105. – Jana Kybalová, Innenraum und Kunstgewerbe, in: Ferdinand Seibt (ed.), *Renaissance in Böhmen*, München 1985, s. 207–208.

61 Miroslav Tyrš, „Ve prospěch renaissance české“, in: Renata Tyršová (ed.), *Dra Miroslava Tyrše: Úvahy a pojednání o umění výtvarném II*, Praha 1912, s. 227–231. – Jan Koula, Majorátní dům knížat Schwarzenbergů na Hradčanech, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém* XVIII, 1883, č. 3–4, s. 2–3. – Jan Koula, Výklad o vývoji a stylu A. Wiehla, *Zprávy Spolku architektů a inženýrů v Království českém* XVIII, 1883, č. 4, s. 7–8.

62 Viz Suchomel (pozn. 34).

63 Miloš Suchomel, Štuková výzdoba letohrádku Hvězda, *Umění* 21, 1973, s. 99–116.

64 Milada Lejsková-Matyášová, Výjevy z římské historie v prostředí české renesance, *Umění* 8, 1960, s. 287–299.

65 Milada Lejsková-Matyášová, Restaurování rožmberské Kratochvíle, *Památková péče* 30, 1970, č. 2, s. 100–109.

66 Milada Lejsková-Matyášová, Program štukové výzdoby soudnice zámku v Bechyni, *Umění* 21, 1973, s. 1–17.

67 Jarmila Vacková, The imperial room in the castle at Bučovice in Moravia: some remarks to the origin and the meaning of its decorations, *Jaarboek/ Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, 1979, s. 227–247.

68 Jarmila Krčálová, Zámek v Bučovicích, Praha 1979, nestránkované vložené listy.

69 Krčálová (pozn. 40), s. 24–38, 51–71.

70 Marie Mžýková, Theatrum Mortis, *Umění a řemesla*, 1981, č. 4, s. 44–48.

71 Veronika Korčáková, Ikonografický program pohřební zámecké kaple Všem svatých v Telči, *Průzkumy památek* 8, 2001, s. 21–36.

72 Jennifer Morris, Dry Bones and Floating Spirits? Neo-Platonism and the Schlosskapelle at Telč, in: Ondřej Jakubec (ed.), *Parallel Inquiries. Central European and American Perspectives on Visual Arts in Early Modern Europe*, Brno 2013, s. 40–59.

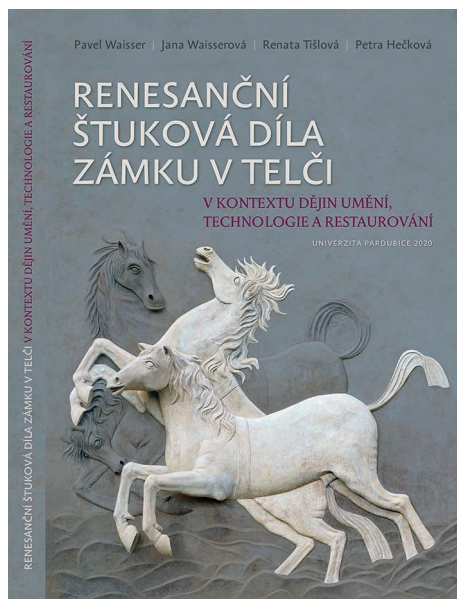
73 Květa Křížová, K některým částem výzdoby renesančních interiérů zámku v Telči, *Památky a příroda* 39, 1979, s. 534–540. – Květa Křížová, K dalším částem výzdoby renesančních interiérů zámku v Telči, *Zprávy památkové péče* 66, 2006, č. 4, s. 337–340. – Vůbec poprvé štukatury tzv. Zachariášovy ložnice reflektovala v diplomové práci Zdeňka Papežová: viz Zdenka Papežová, *Plastická a malířská výzdoba zámku v Telči* (magisterská diplomová práce), FF UK v Praze, 1952.

74 Pavel Mach – Jan Salava, Pán moří či podsvětí? Několik poznámek k pracím štukatéra a kameníka Antonia Melana na zámku v Telči v souvislosti s plánovaným restaurováním tzv. Reliéfu Poseidona či Neptuna, *Památky Vysočiny* 1, 2008–2009, s. 236–245.

■ Poznámky

55 Jiří Kropáček, *Arcibiskupský palác v Praze*, Kostelní Vydří 2003, s. 14–15 a 38–46.

56 Zdeněk Vácha, Oltář sv. Šebestiána z roku 1580 v opatské kapli premonstrátského kostela Panny Marie a sv. Václava ve Znojmě-Louce, *Památková péče na Moravě* 16, 2014, s. 55–65.



2

Obr. 2. Obálka knihy *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování* (Univerzita Pardubice 2020). Grafický design: Radka Velebilová.

Waissera (2015) zasazuje její štuky do různých regionálních i evropských souvislostí, přičemž je deklarována její výjimečnost. Dílčí interpretační návrhy byly předestřeny i díky přiložené překladové edici pohřební řeči Zikmunda Domináčka z Písnice nad Zachariášem z Hradce (překlad Marta Vaculínová).⁷⁵

Vedle Telče poutaly přirozený zájem zejména dva objekty s osobitou štukovou výzdobou – zmíněná Kratochvíle a pražský letohrádek Hvězda. Jím se v minulém desetiletí věnovaly dvě monografie, jež usilovaly o to, prezentovat tyto dekorace a charakter sídel v širších kulturněhistorických souvislostech. V případě Kratochvíle je to kniha Václava Bůžka a Ondřeje Jakubce *Kratochvíle posledních Rožmberků* (2012), představující více kulturněhistorickou syntézu,⁷⁶ v níž jsou reflektovány i poznatky Petra Kindlmana.⁷⁷ Nemenšímu zájmu se aktuálně těší i osobnost arcivévodky Ferdinanda Tyrolského, jenž koncipoval ideu letohrádku/vily Hvězda (1555–1563). Podrobnou ikonografickou analýzu štuků v jeho přízemí, s vazbou na antické tradice, analyzovala monografie Jana Bažanta a Niny Bažantové *Vila Hvězda v Praze (1555–1563)*⁷⁸ a pak obsáhla kolektivní monografie Ivana Muchky, Ivo Purše, Sylvy Dobalové a Jaroslavy Hausenblasové *Hvězda. Arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*,⁷⁹ která byla výsledkem soustavného dlouhodobějšího týmového výzkumného záměru; souvisí rovněž

s aktuálním zájmem o arcivévodovu osobnost. Vedle důsledného souhrnu dosavadního bádání (zejména českého a rakouského) představuje stavbu samotnou a osobnost arcivévodky v širších souvislostech, zapojuje materiál do různých kontextů v regionální i panevropské dimenzi (architektura, obora, menagerie apod.). I monografie manželů Bažanových hledala formální vzory v antických památkách a komplexech zejména italských renesančních vil a paláců. V „novější“ monografii vznikl vzhledem k jejímu rozsahu ke „stopování kořenů“ ještě větší prostor, včetně zamyšlení, které antické památky byly v době vzniku letohrádku Hvězda známy. Z výsledků projektu těží ještě další texty členů autorského týmu této publikace; například stať Ivana Muchky referující o činnosti broccovské dílny (2018),⁸⁰ a zejména komplexní výstavní projekt *Arcivévoda Ferdinand II. Habsburský. Renesanční vladař a mecenáš mezi Prahou a Innsbruckem* s hutným katalogem (listopad 2017, Valdštejnská jízdárna NG).⁸¹ Z recentních studií k tématu lze zmínit text Ivo Purše analyzující groteskovou výzdobu letohrádku Hvězda (2019).⁸² Přes hloubku a široký záběr tohoto kolektivního výzkumu v něm byly preferovány tradiční interpretační modely (formálně-analytický, ikonografický, kulturněhistorický) a poněkud odsunuty do pozadí aspekty památkové péče a materiálně-technologických východisek tohoto uměleckého média.

Vedle těchto exkluzivních památek se do centra pozornosti dostávaly i další památky, které iniciovaly vybrané „case studies“. K nim by jistě patřila monografie Tomáše Knoze o zmíněném zámku v Rosicích,⁸³ v podobě odborné stati i výše citovaný článek Zdeňka Váchy analyzující oltář sv. Šebestiána v opatské kapli v Louce u Znojma.⁸⁴

Objevují se nicméně i pokusy o syntézu renesančního sochařství italské provenience v českých zemích. Na základě sekundární literatury tak práce italských štukatérů představuje kniha Jana Chlíba z roku 2011.⁸⁵ Publikace má význam jako katalogový soupis, nejde nicméně o analytický rozbor s archivním a restaurátorským průzkumem. Okrajově se renesančním štukům v České republice věnuje i Martin Krummholz v článku z roku 2012 publikovaném ve sborníku *Decorative Plasterwork in Ireland and Europe: Ornament and the Early Modern Interior*,⁸⁶ daný diskurz pak ještě rozšířil v kolektivní monografii *Barokní architektura v Čechách* (2015). Jeho kapitolu Barokní architektura a štukatura přitom člení tematické podkapitoly Umění štuky – technologie a praxe, Náčrt vývoje novověkého štuky a Štuk a architektura v Čechách.⁸⁷ Přestože pasáže o rene-

sančním štuky tvoří jakousi „podestu“ pro výklad o štuky barokní, je potřeba ocenit, že od Klenkova textu z počátku 20. století jde o první syntézy o štuky zahrnující právě i 16. století a většina výše zmíněných studií je zde reflektována, přítomný je i exkurz do sféry řemeslných technik. Zatímco má Krummholzův výzkum těžiště v českých lokalitách, moravskému štuky od konce 16. do počátku 18. století se synteticky na základě formálních kritérií věnovala Marta Sedláková ve své diplomové práci

■ Poznámky

75 Ondřej Jakubec – Pavel Waisser, Mauzoleum Zachariáše z Hradce na zámku v Telči a jeho výzdoba v kontextu renesančních zámeckých kaplí, *Opuscula historiae artium* 64, 2015, s. 2–19.

76 Viz Bůžek – Jakubec (pozn. 47).

77 Petr Kindlmann, Nově nalezené předlohy ke štukům a nástěnným malbám vily Kratochvíle, *Památky jižních Čech* 4, 2013, s. 63–80.

78 Viz Bažant – Bažantová (pozn. 31).

79 Viz Muchka – Purš – Dobalová – Hausenblasová (pozn. 31).

80 Ivan Prokop Muchka, Zur Tätigkeit de Brocco-Werkstatt in Prag, in: Beket Bukovinská – Lubomír Konečný (edd.), *Dresden – Prag um 1600*, Praha 2018, s. 47–53.

81 Blanka Kubíková – Jaroslava Hausenblasová – Sylva Dobalová (edd.), *Ferdinand II.: arcivévoda Ferdinand II. Habsburský: renesanční vladař a mecenáš. Mezi Prahou a Innsbruckem*, Praha 2017.

82 Ivo Purš, Grotesque stucco motifs in the Hvězda Summer Palace, *Umění* 67, 2019, č. 5, s. 396–416.

83 Knoz mimo jiné osvětluje informace ze smlouvy Karla staršího ze Žerotína se štukatérem (Kalkschneider) Hansem Falckem z 11. září 1618. Dobře dokumentované autorství rosických geometrických štukových dekorací v první řadě ukazuje, že ve střední Evropě nemusela být schopnost ovládat toto médium omezena jen na italské (ticinské) umělce a řemeslníky. Smlouva rovněž osvětluje technologické postupy a složení renesančních štukových malt a vypočítává, jaké materiály mají být dodány pro realizaci: vápno, sádra, kliš, kravská srst, lískové pruty, velké hřebíky, prkna na lešení. Je také zmíněn požadavek užití tří forem. Tomáš Knoz, *Renesance a manýrismus na zámku v Rosicích*, Rosice 1996, s. 80–93.

84 Viz Vácha (pozn. 56).

85 Viz Jan Chlíba, *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*, Praha 2011.

86 Martin Krummholz, Baroque stucco in Bohemia and Moravia, in: Christine Casey – Conor Lucey (edd.), *Decorative plasterwork in Ireland and Europe. Ornament and the Early Modern Interior*, Dublin 2012, s. 93–110.

87 Martin Krummholz, Štuk a architektura v Čechách, in: Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík (edd.), *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 641–651.

(1997).⁸⁸ Aktuálně jsou moravské štukatury 17. století těžištěm intenzivního zájmu Jany Zapletalové,⁸⁹ která zkušenosti s rešeršemi matrik a dalších pramenů z oblasti Ticina aktuálně prohlubuje do 16. a 18. století, což přispívá k rozkrývání sociálních a příbuzenských sítí jednotlivých umělců.

Nejexkluzivnější památky se štukovou výzdobou, na které se vesměs soustředil dosavadní výzkum, však tvoří jen zlomek ze štukatérské praxe realizované v předbellohorských českých zemích. Svě nezastupitelné místo zde mají i dekorativní štukatury, které byly jako typ tzv. *minor-arts* badatelským mainstreamem spíše opomíjeny, jakkoliv tvoří integrální, komplementární a zásadní součást vizuální kultury této doby.⁹⁰ Tyto dekorativní úpravy kleneb představují zásadní element štukového média i „vizuálu“ pozdně renesančních interiérů – zvláště na Moravě zahrnující jak světské stavby (zámky, radnice, školy, měšťanské domy), tak prominentní sakrální objekty. Formy těchto dekorativně zpracovávaných povrchů byly rozličné – hřebínky, štuková žebra o různých profilech tažených šablonou či vytlačovaných (v německé terminologii tzv. *Stempelstuck* či *Presstuck*), formované a přilepované prvky (rozety apod.), vpadlé výplně. Tyto dekory pak často akcentovaly hrany kleneb, ale také byly sestavovány do systémů komunikujících rámců či rytmizovaných kazet. Bez materiálových průzkumů však není vždy jasné, zda tyto dekorace a postupy definovat jako umělecký štuk s dekorativními nuancemi či různé barevně ztvárněnými povrchy. Zvláště hřebínky či vpadlé klenební výplně mohli realizovat mnohem spíše zedníci/dynchéři (omítkaři) než štukatéři/sochaři. Toto rozšířené spektrum štukatérských prací potom vyvolává otázku, jak renesanční štuk vlastně definovat – zda ve smyslu autonomní sochařské kreace vytvořené osobitou technologií a materiálem (jak to reprezentují figurální štuky), anebo spíše jako komplexní a mnoho-
vrstevný systém různých forem dekorování omítkových povrchů.

V první polovině první dekády 21. století pojednali z uměleckohistorické perspektivy o několika interiérech s geometrickými štukovými rámci na Moravě a českomoravském pomezí Ondřej Jakubec⁹¹ a následně Vladislava Řihová.⁹² V součtu byly v příslušných statích výrazněji reflektovány tyto lokality: Běhařovice, Branná-Kolštejn, Brno, Bučovice, Dolní Kounice, Hranice, Kunčina, Kuřim, Moravice, Náměšť nad Oslavou, Nemile u Zábřehu, Rosice, Sobotín, Strážek, Svitavy, Tatenice, Velké Losiny, Vyškov. Oba autoři se k výzkumu renesančních štukatur aktuálně vracejí v rámci projektu *Renesanční a manýristické štukatéř-*

ství v Čechách a na Moravě programu aplikovaného výzkumu MK ČR NAKI II (2018–2022; č. DG18P020VV005). Na jejich bádání navazuje též další členka projektového týmu Veronika Řezníčková svou diplomovou prací z roku 2020 se snahou dosavadní teze systematizovat a upřesnit českou terminologií.⁹³

Potřeba nového výzkumu v rámci aktuálního projektu zaštitovaného Fakultou restaurování Univerzity Pardubice pod vedením Petra Fidle-
ra vzešla mimo jiné v souvislosti s prací na knize *Renesanční štuková díla zámku v Telči* (2020),⁹⁴ jejíž redakce probíhala téměř paralelně s vypracováváním projektové přihlášky zmíněného projektu. Autoři (Pavel Waisser, Jana Waisserová, Renata Tišlová, Petra Hečková) si při psaní publikace uvědomovali deficit syntetického povědomí o renesančním štku v českém prostředí, proto k základní interdisciplinární analýze štukových děl v Telči přidali i kapitoly o terminologických determinantách, antickém štku, základních obrysech renesančního štku v Evropě apod. (obr. 2.).⁹⁵ Bez rozšířeného výzkumu by totiž ani heterogenní telčská díla nebylo možné kontextualizovat. Publikace však vznikala s vědomím nutnosti na dosavadní výzkum dále navázat, otázky se vynořovaly více než odpovědi. Přes všechny tvůrčí útrapy provázející vznik knihy byla vytvořena první odborná, interdisciplinárně definovaná monografie o raně novověkém štku vydaná v České republice a další výzkum na ni může navazovat.

Jak bylo naznačeno, tak se také děje též v metodickém směru konceptuálního vymezení (viz úvodní pasáž) v rámci projektu NAKI II „*Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě*“,⁹⁶ který řeší tým autorů spojující historiky umění i restaurátory a technology. Jeho cílem je tento specifický výtvarný projev italského původu, jenž však v Záalpi procházel osobitými transformacemi, analyzovat v průsečíku materiální a praktické stránky tohoto média s hlediskem uměleckohistorické a kulturněhistorické analýzy. V této perspektivě se nabízí otevřený prostor, v němž lze nahlížet i na renesanční štukové dekorace v českých zemích jako na projev osobité vizuální kultury, stejně jako na médium, které poutalo pozornost svými výtvarnými, námětovými i významovými vrstvami. Okolnosti vzniku, disponibilních tvůrců, jedinečných objednatelských okolností, stejně jako problematika recepce a šíření motivů tak ve své komplexitě poskytují prostor po aktuální zkoumání tohoto jedinečného výtvarného média.

V širokém týmu aktuálního projektu NAKI se za partnerské instituce (Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Katedra dějin umění Uni-

verzity Palackého v Olomouci a NPÚ – generální ředitelství) objevuje hned několik autorů, zmíněných výše ve stručném souhrnu dosavadního bádání o štku počátku raného novověku v České republice (Petra Hečková, Ondřej Jakubec, Martin Krummholz, Veronika Řezníčková, Vladislava Řihová, Renata Tišlová, Zdeněk Vácha, Pavel Waisser, Jana Waisserová, Jana Zapletalová). Další členové týmu již přidali první zveřejněné badatelské výstupy. Zdeňka Míchalová prezentovala objev výše zmíněného „hodějovského“ epitafu v Českém Rudolci (2019) s unikátními autentickými povrchy

■ Poznámky

88 Marta Sedláková, *Štuková výzdoba na Moravě v 17. století* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU v Brně, 1997.

89 Jana Zapletalová, První štukatéři ve službách olomouckého biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelkorna, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura z let 1620–1780 II.*, Olomouc 2010, s. 161–166.

90 Payne (pozn. 15), zejména s. 368–376.

91 Ondřej Jakubec, Motiv srdce v pozdně renesančních štukaturách Moravy a Polska, in: Pavol Černý (ed.), *Historia Artium 4. Sborník k 80. narozeninám prof. PhDr. Rudolfa Chadrabý, CSc.*, Olomouc 2002, s. 297–324. – Ondřej Jakubec, Skupina pozdně renesančních štukatur na Moravě, jejich styl a význam – možnosti a meze interpretace, *Umění* 51, č. 4, 2003, s. 278–291.

92 Vladislava Řihová, Skupina štukatur počátku 17. století na Moravskotřebovsku, *Moravskotřebovské vlastivědné listy* 16, 2005, s. 24–31.

93 Veronika Řezníčková, *Dekorativní štukatéřství na Moravě v letech 1550–1620. Mezi místní tradicí a recepcí italských vzorů* (magisterská diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU v Brně, 2020.

94 Pavel Waisser – Jana Waisserová – Renata Tišlová – Petra Hečková, *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*, Pardubice 2020. Interdisciplinárním předstupněm zahrnujícím hlubší sondy do technologie a materiálových rozborů renesančních štukových děl ve vazbě na telčské štukatury (detailně reliéf Plutónova spřežení v Horní zahradě) byla stat' ve sborníku *Acta Artis Academica* (2014). Viz Renata Tišlová – Jana Waisserová – Pavel Waisser – Thomas Köberle (pozn. 52).

95 Uvedme dva vzácné příklady obdobně koncipovaných monografií v záalpské Evropě (v Itálii jsou podobné koncepce běžnější): [I.] Hagen – Pursche – Wendle (pozn. 36). [II.] Manfred Koller, Die Stucktechnik in Renaissance und Frühbarock, in: Bernd Euler-Rolle – Georg Heiligen-setzer – Manfred Koller, *Schloss Weinberg im Lande ob der Enns*, München 1991, s. 121–143.

96 Projekt výzkumu a vývoje řešený v programu NAKI II (2018–2022), DG18P020VV005. – Předkládaná stat' je jedním z dílčích výstupů tohoto projektu.

s polychromií, které budou pohledově prezentovány. V novém světle je tak možné památku nahlížet jako evropsky významnou.⁹⁷ Navazující na výše uvedený výzkum týmu ÚDU AVČR k pražské Hvězdě, přispěla Pavla Mikešová novými poznatky ve studii o novodobém restaurování štukové výzdoby v letohrádku Hvězda (2019).⁹⁸

Projekt tedy dospěl do stadia dílčích výstupů, jež budou nyní významně přibývat. Z hlediska zastřešujícího celkového pohledu se stanou hlavními výstupy mapa s odborným obsahem a odborná monografie,⁹⁹ které spolu budou vzájemně korelovat. Tištěná publikace vyjde i s anglickou mutací, aby výsledky bádání mohli lépe excerpovat také kolegové v zahraničí (tento postup uplatnili již autoři recentní monografie Hvězdy). Ostatně realizace projektu *Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě* začala shodou okolností paralelně s obdobnými výzkumnými aktivitami v Itálii a ve Švýcarsku.

V březnu 2018 se v římském paláci Spada konala konference *Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*. *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna*. Sborník byl v roce 2019 vydán i elektronicky a je dostupný online.¹⁰⁰ O rok později, v květnu roku 2019, byl na konferenci *Lo stucco nell'età della Maniera. Cantieri, maestranze, modelli. Il Centro e il Nord Italia*, jež se konala v refektáři Oratoria di san Filippo di Neri v Římě, prezentován i projekt *Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě*.¹⁰¹ Další konference *The Art and Industry of Stucco Decoration* je plánována v únoru 2021 v prostorách Istituto svizzero di Roma pod záštitou SUPSI-IMC; na ní budou někteří členové týmu NAKI prezentovat výsledky interdisciplinárního výzkumu na konkrétních lokalitách. Podobné interdisciplinární evropské představení s publikovanými výstupy se podařilo do dnešní doby realizovat snad jen dva: *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII: storia, tecnica, restauro, interconnessioni* (Passariano-Udine, 24.–26. února 2000)¹⁰² a *Lo stucco: Cultura, Tecnologia, Conoscenza. Atti del convegno di studi* (Brassanone 10.–13. července 2001).¹⁰³

Ve vztahu k aktuálnímu projektu NAKI nebude již zřejmě nutné do důsledku analyzovat okolnosti renesančního štku na území Itálie, pozornost bude přirozeně soustředěna na geograficky český materiál a mikrovýzkum a průzkum jednotlivých lokalit a realizací, ale také na sledování inspiračních souvislostí, vazeb mezi objednateli, tvůrci a dílnami. Dimenze

mezinárodního přesahu jsou zkoumány v dosud marginálně zohledňovaných vazbách, ačkoliv jsou souvislosti patrné už z čistě vizuálně-formálního hlediska, jako například u skupiny „vytlačovaných“ štukatur (Schwarzenau, Uherčice, Dešná) nebo u specifických síťových dekorů v klenbách jihočeských kostelů v Dobříši, ve Volenicích a v Katovicích stavěných dílnou Tomassa Rossiho z Mendrisia.¹⁰⁴ U vybraných památek, k nimž objekty zmíněných skupin patří, je výzkum těchto souvislostí kromě heuristiky pramenů a studia památkové a restaurátorské dokumentace podpořen novými restaurátorskými průzkumy a materiálovými analýzami. Ty samozřejmě od počátku nebyly opomenuty ani u dostatečně známých lokalit (Bučovice, Jindřichův Hradec, Kratochvíle, Praha-Hvězda, Telč aj.), průzkumy u nich mají ultimativní charakter důsledného aplikovaného výzkumu spočívajícího v každodenní bezprostřední komunikaci historiků umění, restaurátorů, technologů a dalších oslovených specialistů s vůlí pozorovat zkoumané fenomény z různých úhlů pohledu, co nejpřesněji je pak pojmenovávat a tato pojmenování si vysvětlovat. Nakonec se pak shodnout třeba i na tom, že „král je nahý“...¹⁰⁵

Interdisciplinární výzkum musí tudíž ukotvit i revize a výkladové překlady terminologie, jež pak mohou být v českém prostředí platné pro všechny participující disciplíny v mezioborovém spektru. Ve finále se dospěje k materiálovým charakteristikám vybraných realizací v souvislostech, ať už regionálních nebo evropských (nově s větší reflexí záalpské Evropy). Vedle exaktní výzkumné roviny tak lze již dnes konstatovat, že přínos bude i v metodické inspiraci,¹⁰⁶ nikoliv však v závaznosti, jež by se mohla změnit v dogma, a právě dogmata bychom se v současné mezioborové spolupráci měli snažit překonávat.

Článek vznikl v rámci projektu Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě, Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity MK ČR, č. DG18P020VV005.

■ Poznámky

⁹⁷ Viz Míchalová (pozn. 53).

⁹⁸ Pavla Mikešová, Restaurování štukové výzdoby v letohrádku Hvězda vedené Pavlem Janákem a jeho předchůdci, *Zprávy památkové péče* 79, 2019, č. 3, s. 353–364.

⁹⁹ Veřejný přístup do databáze a další informace k projektu jsou dostupné na webové stránce: <https://stuky.up-ce.cz/>, vyhledáno 10. 9. 2020.

¹⁰⁰ Dostupné z: <https://www.horti-hesperidum.com/hh/la-decorazione-a-stucco-a-roma-tra-cinquecento-e-seicento-modelli-influenze-fortuna-horti-hesperidum-2019-1/>, vyhledáno 10. 9. 2020.

¹⁰¹ Pod záštitou Università per Stranieri di Siena, Università degli Studi Roma a Tre Archivio della Congregazione dell'Oratorio.

¹⁰² Giuseppe Bergamini – Paolo Goi (edd.), *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII. Storia, tecnica, restauro, interconnessioni. Atti del Convegno Internazionale*, Udine 2001.

¹⁰³ Guido Biscontin – Guido Driussi (edd.), *Lo stucco: Cultura, Tecnologia, Conoscenza. Atti del convegno di studi*, Marghera-Venezia 2001.

¹⁰⁴ Z hlediska složení štku se postupně krystalizuje možná materiálová souvislost s rožmberskou Kratochvílí.

¹⁰⁵ Takový postup je zcela běžný v exaktních přírodních vědách. V oblasti humanitních věd se situace zlepšuje i vzhledem k rozvoji digitálních platform. Izolovaný badatelský individualismus v zájmu ochrany zdánlivé „excence výzkumu“ tak zřejmě přestává být udržitelný, pokud se humanitní obory jako např. dějiny umění chtějí posouvat v současném širokém diskurzu a nesetrvávat na bázi v minulosti nastavených floskulí a termínů (což vystihují anglické pojmy „rethinking“ a „reconsidering“ z úvodní pasáže; i z nich se však velmi jednoduše mohou stát floskule bez obsahu).

¹⁰⁶ Mezi hlavními výstupy je i certifikovaná metodika.