

# Poznatky k historii štukatérství ze skript Francesca Carradoriho

Jana WAISSEROVÁ; Milena POETA

ANNOTACE: *Stat' se zaměřuje na lingvistický výklad štukatérské terminologie ve skriptech pro studenty sochařství florentské akademie, sepsaných Francescem Carradorim na počátku 19. století, s cílem rehabilitovat a interpretovat zaniklou „neliterární“ tradici řemeslné techniky štuku a tím pomoci dnešní praxi restaurování štukových děl a tvorbě jejich replik.*

Řada okruhů v oblasti péče o památky, nevylučuje péči o štuková díla, prochází v současné době velkou badatelskou revizí. Nové technologie, digitalizace starých tisků a moderní metody z oblasti přírodních věd otevírají badatelům rozšířené možnosti poznání. Nové poznatky, archivní prameny a zpřístupněná dobová literární díla spolu s detailními analytickými informacemi o materiálu však často nedávají dohromady úplný obraz, který by mohl vést k praktickému provedení přesné repliky štuků předprůmyslové doby. Mezi těmito informacemi chybí „pojivo“ – zkušenost, „epigenom“ neboli praktické a emocionální dědictví přenášené generacemi. Pro práci s originálním materiálem během restaurování je třeba zajistit maximální kompatibilitu doplňků, bránit škodám a úbytkům původních děl, ale i pátrat po tomto chybějícím můstku, který by nás přiblížil ke kořenům evropské kultury a obnažil rozsáhlý mezinárodní kontext.

Na základě právě probíhajícího mezioborového výzkumu renesančního štuku se ukázalo, že některé štuky jsou ve hmotě i technice tak specifické, že je neumíme pomocí moderních materiálů replikovat, a to i přes využití moderních průzkumových a analytických metod.<sup>1</sup> Úplným základem, bez kterého by se žádný posun v bádání neodehrál, je porovnání složení historických malt s dobovými receptáři. Odrážejí můstek pro metodu založenou na propojení dějin umění, technologie a restaurování vytvořila detailní studie štukových děl telčského zámku, která mimo jiné vykládá důsledně a přehledně též základy terminologie štuku z období antiky a renesance.<sup>2</sup> Právě v multioborovém výzkumu tkví zásadní přínos pro ověření historických informací i pro jejich praktické použití v restaurování.

Přesných receptur a řemeslných postupů při tvorbě štuku se však nelze dobrat ani pečlivým materiálovým rozbořem, ani mezioborovým studiem. Jak a kde tedy získat praktické informace, jak „dělat štuk“? Postupovat lze po způsobu Giovannioho da Udine, který považoval za základ experiment opakovaný tak dlouho, dokud se nedostaví potřebná zkušenost.<sup>3</sup> Existuje

ji však další možnosti, mimo jiné i důsledný jazykový rozbor termínů.

## Duální pohled na štukovou techniku

Na počátku je třeba si uvědomit, že v dobové terminologii je štuk charakterizován duálně, buď z hlediska technologického, nebo obsahového. Tím prvním je charakteristika vizuální, kdy je štukový materiál tvarován, modifikován, jeho složení je přizpůsobeno konkrétnímu tvarosloví. Tyto termíny zachycují širokou škálu dekorativních a figurálních prvků, zkrátka požadovaný vizuál neboli formální vlastnosti štukového díla. Vizuální charakteristiku v sobě nesou například termíny *opus albarium* nebo *opus marmoratum*, které označují štuky blízké se vzhledu alabastru nebo mramoru, eventuálně *lo stucco bianco* též upozorňující na bílý vzhled.<sup>4</sup> Dobová terminologie vyjadřuje vizuální charakter také pojmenováním obsahové stránky štukových obrazů. Mezi taková označení patří například pojem *grotesche*, pod kterým si lze představit bohaté dekory zahrnující



1

Obr. 1. Frontispis manuálu „Istruzione elementare per gli studiosi della scultura“ (Základní poučení pro studenty sochařství). Francesco Carradori, Firenze 1802.

věc by bílá byla: protože, poté co vyzkoušel jiné věci, rozdrčením travertinových odštěpků, zjistil, že navysost dobře působí, nicméně práce byla stále bledá a ne bílá, hrubá a zrnitá. Konečně ale nechav drtit odštěpky nejbělejšího mramoru kterého bylo možné nalézt, rozdrobit na nejjemnější písek, a prosívat, přimíchal je k bílé travertinové maltě; a objevil, že takto se vytvářel, bez jediné pochyby, pravý antický štuk se všemi částmi, po kterých v něm toužil.“ Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti* scritte da Giorgio Vasari, pittore Aretino, Firenze 1568, zde citováno vydání Firenze 1879–1881, s. 579.

4 Viz Hečková – Waisser (pozn. 2), s. 17, 19.

## ■ Poznámky

1 Pro mezioborový výzkum renesančních štukatur (NAKI II, Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě, DG18P020VV005) se spojily instituce Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Katedra dějin umění Univerzity Palackého v Olomouci a Národní památkový ústav. Detailní umělecko-historické analýzy jsou v rámci výzkumu úzce konfrontovány s průzkumy děl, podrobnými rozbory odebraných vzorků i kritickým hodnocením zásahů do díla v průběhu času.

2 Petra Hečková – Pavel Waisser, *Štuk v antice a v renesanci: základní terminologická východiska*, in: Pavel Waisser et al., *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*, Univerzita Pardubice 2020, s. 16–21.

3 Vasari píše: „... počal Giovanni zvažovat ten způsob práce s omítkou a puzolánem, zkoušeje, jestli se mu z toho povede vytvořit postavy v nízkém reliéfu: a takto zkoušeje vyvedly se mu všechny části až na povrch poslední, který nevycházel s takovým půvabem a jemností těch antických, ani tak bílý; proč začal uvažovat, že potřebné jest přimíchat k omítkě bílý travertin, namísto puzolánu, nějakou





2

Obr. 2. Tavola VII – Štukatérské práce v ateliéru, ilustrace. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802.

florální a zvířecí motivy; pod názvem *historiae* si lehce představíme bohaté, výpravné figurální motivy.<sup>5</sup>

V druhém případě jde o charakteristiku technologickou. Z tohoto hlediska štuk představuje hmotu složenou z pojiva (nejčastěji vápna, v renesanci výjimečně s přidavkem sádry) a plniva (písek, drcené či mleté horniny).<sup>6</sup> Tato hmota se často velmi podobá nebo shoduje s hmotou pro exkluzivní omítková díla provedená technikou nástěnné malby, sgrafita apod.<sup>7</sup> Tyto jemné povrchové omítky se vyznačují, podobně jako malty pro štukové modelace, zejména vysokým obsahem vápna v poměru k plnivu.<sup>8</sup> Kromě exkluzivního vzhledu je tato jemnozrná omítka s vysokým obsahem vápna vzhledem ke sklonu k praskání specifická též ve způsobu zpracování.<sup>9</sup> Ten, kdo vynikal zručností v práci s touto omítkou, zastával v dobové hierarchii stavebně-řemeslných pro-

fesí vysoké postavení. V původních českých pramenech nacházíme zmínky o *dynchěřích* nebo *tunchěřích*.<sup>10</sup> Základ slova odvozeného z němčiny, stejně jako u italského pojmu *intonaco*, najdeme v latinském slově *tunica*.<sup>11</sup> *Intonaco* jakožto poslední, „vizuální“ vrstva se vyznačuje přidavkem mramorové moučky, která usnadňuje zahlazování povrchu.<sup>12</sup> V antické terminologii najdeme jako ekvivalent výraz

#### ■ Poznámky

5 Podrobněji viz Petra Hečková, Štuky v římské antice, in: Waissner et al. (pozn. 2), s. 22–45, cit. s. 38–40.

6 Ibidem, s. 81–89.

7 Laura Mora – Paolo Mora – Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings*, Sevenoaks 1984; k antice s. 89–101, k renesanci s. 138–150. – Dále Zuzana Wichterlová et al., New Shading Technique Revealed through Reconstructing the Sgraffito Technology used North of the Alps during Renaissance, in: Angela Weyer – Kerstin Klein (edd.), *Sgraffito in Change*, Hildesheim 2017, s. 124–137, cit. s. 129–130.

8 Ibidem. Dále např. Waissner et al. (pozn. 2), s. 121, 126, 132–133, 150–152, 177.

9 Často jsou tyto omítky popisovány jako jemnozrné, ale tento pojem je pro řemeslnou praxi zavádějící a sklouzává k použití jedné jemné frakce. Důležité je však vytřídit plnivo ve správné granulometrické křivce. Jan Válek et al., *Památkový postup. Doplnění raně barokní štukové výzdoby formou materiálové a technologické rekonstrukce* [metodika], dostupné z: <http://www.nusl.cz/ntk/nusl-432143>, vyhledáno 17. 3. 2021. Viz s. 14–17, zejm. příloha č. 1, s. 12.

10 Slovo *dynchovati* uvádí v souvislosti s omítáním paláce Rožmberků v Praze Jarmila Krčálová. Viz Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panství pánů z Hradce a Rožmberka* (disertační práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy), s. I. 1964, s. 302. Dále se vyskytuje (nejen) v pražských účtech pojem *tunchěř* (*tüncher*) – viz Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis města Prahy*, 2. vydání, Praha 1892, s. 382 a 385, nebo *dynchěř* – viz Zikmund Winter, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a v XV. století*, Praha 1906, s. 549, dále viz Jana Waissnerová, *Figurální sgraffito 16.–17. století ve Slavonicích* (diplomová práce), Katedra dějin umění, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, s. 21.

11 Německy *tunihhon/tüncher/tünchner/tünche*.

12 „A nad tím způsobem *arricciata*, z mramorového prachu, velmi jemně rozdrceného mramorovou maltou, za



# TAVOLA VII.

*Nella quale viene dimostrato il modo di lavorare in Stucco qualunque oggetto di Scultura, tanto in Basso, come in Tutto-rilievo, suoi necessarij Attrezzi, Materiali, Ferri, e loro Nomi.*

<i>A</i> Armatura di Legno, e Verzelle di Ferro.	<i>L</i> Martello, e Regolo da uso.
<i>B</i> Primo sbozzo con Calce, e Gesso misto.	<i>M</i> Basso-Rilievo preparato in Stucco.
<i>C</i> Sparaviere da tenere Stucco, e Calce.	<i>N</i> Stucco, e Spatoline d'Acciajo non temperate.
<i>D</i> Mestole di varie grandezze, e figura.	<i>O</i> Scaletta da salire.
<i>E</i> Squadra.	<i>P</i> Bigonciuolo da Acqua.
<i>F</i> Catinella da Acqua, Stecche, e Pennelli.	<i>Q</i> Vassojo per Calce, e Stucco.
<i>G</i> Sgabello da sedere, e salire.	<i>R</i> Stucco composto di Calce, detta Grassello, e Polvere di Marmo.
<i>H</i> Caprette da vario uso.	<i>S</i> Pennello grande da bagnare.
<i>I</i> Banchetto di Piano doppio girabile.	<i>T</i> Raschino dentato da ridurre la Calce.
<i>K</i> Compassi di varie grandezze.	

3

Obr. 3. *Tavola VII – výkladová tabulka k ilustraci. Francesco Carradori, Istruzione elementare per gli studiosi della scultura, Firenze 1802.*

*opus tectorium*, podle kterého bývá řemeslník, který tuto vrstvu vytvářel, nejčastěji popisován jako *tector*.<sup>13</sup> Termín se odvozuje od latinského *tegere* (pokrývat). Samotná hmota štuky je z čistě materiálního hlediska „klasickou“ omítkou, ale výklady termínů nám již sdělují, že její konzistence má svá specifika a způsob práce s ní můžeme popsat jako „oblékání“, „potahování“, „pokrývání povrchu“. V českých pramelech nacházíme ještě termín *pasírer*, který označuje štukatéra pracujícího s intonacovou omítkou.<sup>14</sup>

Pojem „štuk“ ve smyslu specifického řemeslného postupu, jehož základem je díky vysokému obsahu vápna hmota těstovité konzistence, zahrnuje oba aspekty – vizuální i technologický. Složení hmoty bílých exkluzivních štuků *all'antica* na bázi „mastné“, těstovité hmoty odpovídá omítkové vrstvě zvané napříč dobovou literaturou *intonaco*.

A právě způsob zpracování intonacové omítky nalézáme i v jazyce samotném: italské sloveso *stuccare* lze vyložit například jako naplnit/ucpat/letovat/tmelit,<sup>15</sup> benátské *strucar* znamená stisknout/stlačit/mačkat/lisovat<sup>16</sup> a toskánské *stuccare* lze přeložit jako sušit/vyschnout/obtěžovat.<sup>17</sup> Francesco di Giorgio Martini v druhé polovině 15. století jako jeden

z prvních ve svém traktátu označuje způsob práce s intonacovou omítkou jako „štuk“.<sup>18</sup>

Co vše lze z dobové terminologie štukatérských uměleckořemeslných postupů vytěžit, umíme-li číst mezi řádky, jak tuto terminologii vhodně překládat a k čemu může posloužit v rámci dnešní restaurátorské a konzervátorské praxe, se pokusíme vyložit na základě konkrétního příkladu skript pro studenty florentské akademie od Francesca Carradoriho pod názvem *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura* (Základní poučení pro studenty sochařství) z počátku 19. století.<sup>19</sup> Byť nejde o antický, renesanční ani barokní zdrojový receptář, lze na základě komplexního rozboru nalézt a rozvinout řadu poznatků, které zrestauroují obraz historických štukových řemeslných

## ■ Poznámky

účelem pevného štuky, tím způsobem se dělá velmi bílá omítká (*intonacato bianchissimo*), buď celá rovná a čistá, jako by to byla abacusová deska, tak že se štetec s takovou lehkostí roztírá po barvách, že z toho jímá nekonečné potěšení jej sledovat, jak sladce stínuje a proniká do toho vápna, té malty, která se nemění, ani nemění barvy, jako činí obecný způsob omítání...“ Anton Francesco Doni, *Disegno del Doni, partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scultura et pittura...*, Vinetia [Venezia] 1549, s. 21, dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=XUoPyzz-iEsC&dq=Francesco%20Doni%20Disegno%20del%20Doni&hl=cs&pg=PA20-1A1#v=twopage&q&f=false>, vyhledáno 20. 8. 2020. Dále k rozboru termínu in-

tonaco viz Mora – Mora – Philippot (pozn. 7), s. 94–95.

<sup>13</sup> Termín *tectorio* se nejčastěji vykládá a překládá jako omítká; například Vitruviovo spojení *in udo tectorio* je vykládáno jako *al fresco*, ibidem, s. 94.

<sup>14</sup> Označení je provedeno „italským způsobem“, kdy je nám pomocí jazyka přiblížen řemeslný postup vtlačování a otiskování (pasování do formiček) omítkové hmoty, např.: „... od tlučení křemení Vlachů k pasírování vobrazu při novém altánu, za den po 2<sup>1/2</sup> gr., učiní ... 30 gr.“ Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Jindřichův Hradec, Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 4585, sign. VI R 21, Účty důchodenské, 1593–1594, kart. 734, týdenní účty č. 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25, 26. Citováno dle: Radka Heislerová, *Rondel u zámku v Jindřichově Hradci, archivní studium ke štukové výzdobě (16.–20. století)*, nepublikovaný přepis archivních dokumentů k tzv. Altánu/Rondelu zámku v Jindřichově Hradci, 2018, v soukromém archivu R. Heislerové.

<sup>15</sup> Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 2001, s. 1813.

<sup>16</sup> Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1867. Dostupné z: <https://archive.org/details/dizionariodeldi00boergoog/page/n720/mode/2up?q=stuccar>, vyhledáno 20. 8. 2020.

<sup>17</sup> Pietro Fanfani, *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze 1863. Dostupné z: <https://archive.org/details/vocabolariodel02fanfgoog/page/n973/mode/2up?q=stuccare>, vyhledáno 20. 8. 2020.

<sup>18</sup> Na vznik pojmu štuk je ale třeba pohlížet kriticky, neboť *Traktát o civilní a vojenské architektuře* (*Trattato di architettura civile e militare*) Francesca di Giorgia Martiniho (1439–1502) se dochoval v nejstarším přepisu až z roku 1841: „... a toto vápno je vhodné pro jemná díla, štuky a jiné ornamenty (*stucchi ed altri ornamenti*): neodolává vodě, pokud není smíchané s vápennou maltou, a je třeba si uvědomit, že po zpracování, kdyby znovu se páliło, lepší než prve bude.“ Francesco di Giorgio Martini, *Trattato di architettura civile e militare*, Torino 1841, Libro I, s. 27, dále Libro II, s. 41, 66, Libro IV, s. 118; dostupné z: <https://archive.org/details/trattatodiarchi00martgoog>, vyhledáno 20. 8. 2020. Podobný význam slova *stukki* / *stuhhi* se též objevuje ve staroněmeckém jazyce ve významu *krusta*, viz Zingarelli (pozn. 15), s. 1813 a Hečková – Waisser (pozn. 2), s. 19.

<sup>19</sup> Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Dostupné z: <https://archive.org/details/istruzioneelemen00carr>, vyhledáno 20. 8. 2020. Na význam a relevanci této publikace upozornila Petra Hečková v rámci bádání v oblasti teorie a historiografie antického umění. Ve své studii k restaurování antických soch v raně novověkém Římě potvrzuje, že studium jakéhokoliv období dějin výtvarné kultury nelze badatelsky pojmout bez studia koncepcí restaurátorských přístupů napříč historií. Petra Hečková, *Restaurování antických soch v raně novověkém Římě*, Pardubice 2015, ke Carradoriho publikaci zejména s. 207–216.

postupů, včetně renesančních děl *all'antica*.<sup>20</sup> Postupy zaniklého řemesla, zejména štku modelovaného z ruky, přenášela hlavně ústní tradice a její ozvěny vyplouvají v antických zdrojích, v literatuře pozdějších období, zprávách cechovních mistrů či jiných, na první pohled badatelsky nezajímavých záznamech. Mezi takové zdroje mohou například patřit výukové materiály pro studenty sochařského řemesla. Tyto zjednodušené texty sice neobsahují archivní citace, můžeme v nich však analyzovat záblesky ztracené ústní tradice zkušených mistrů. Zároveň se v českém prostředí setkáváme s potřebou rozšířit terminologii užívanou pro tuto techniku, a proto jsme se rozhodly obrátit se právě k italštině jako základnímu východisku. Za názorný příklad „chudé“ češtiny oproti rozmanitosti italského jazyka poslouží následující rozbor úryvku z Carradoriho spisku (obr. 1), doprovázený jednoduchými obrázky s popisky nástrojů a materiálů.

#### *Carradori – rozbor materiálů*

Sochař a restaurátor Francesco Carradori (1747 Pistoia – 1824 Firenze) se ve své štukové tvorbě hlásil k neoklasicistnímu proudu sochařství 2. poloviny 19. století.<sup>21</sup> Známý je dnes především svou rozsáhlou restaurátorskou činností, zejména pro sbírku Villy Medici a sbírky v Uffizi. Mimo vlastní tvorbu a restaurování se od 80. let 18. století věnoval pedagogické činnosti a po smrti svého učitele Innocenza Spinazziho nastoupil na místo sochařského mistra na florentské akademii. Ihned po svém nástupu se pouští do reformy florentské sochařské školy. Zavádí například nové nařízení (přijato roku 1800) a připravuje písemné materiály, které považuje za nezbytné pro výuku sochařství. Především se ale věnuje tvorbě základních skript pro studenty, která vydává roku 1802 pod názvem *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura (Základní poučení pro studenty sochařství)* s frontispisem a šestnácti vyobrazeními podle jeho kreseb. Kniha psaná cíleně pro účely výuky je prvním takovým manuálem svého druhu. Carradori studenty seznamuje s praktickými návody v různých oblastech sochařského umění. Věnuje se základním technikám a materiálům, stejně jako popisu nástrojů. Vše doplňuje užitečnými radami i „varováními“, do nepřiliš rozsáhlého textu se promítá jeho osobní zkušenost a dobová praxe. Text je psaný poeticky, což přidává skriptům uměleckou hodnotu, hra s jazykem nám však v současnosti způsobuje značné komplikace při interpretaci a překladu textu.

Skripta obsahují dvě části, v první části se po dobově obvyklém věnování a poděkování panovníkovi-patronovi (objednatel tištěné verze skript)<sup>22</sup> Carradori rozepisuje o základ-

ních principech sochařství. Celý tento výklad je rozdělen do krátkých „článků“, které pojednávají nejprve o proporcích, materiálech a nakonec o nástrojích potřebných pro sochaře. Druhá část skript je přehledová a obsahuje vždy ilustraci s přiřazeným seznamem popisků.<sup>23</sup>

Z celého manuálu se v rámci tohoto článku zaměříme na krátkou, byť překladatelsky a interpretačně náročnou kapitolu o štukovém řemesle a na ilustraci s popisky, která se k této kapitole váže (obr. 2, 3).

Text i vysvětlivky, které sám Carradori nazval elementárními, sdělují informace z několika důležitých tematických okruhů. První okruh představuje štukatéřské nástroje (D, F, L...) s výkladem, jak a na co konkrétně se používají. Z textu lze díky jazykovému rozboru vyčíst praktické informace a rady k postupu práce a použitým materiálům, včetně složení malt popsanych v článku VII.<sup>24</sup> K nejpodstatnějším termínům uvedeme překlady s možnými problémy interpretace a ve výkladu se pokusíme najít český ekvivalent v současné štukatéřské/restaurátorské praxi.

#### *Komentáře k vyobrazením*

**A: Výtuž (armatura) ze Dřeva, a Pruty ze Železa / „Armatura di Legno, e Verzelle di Ferro“<sup>25</sup>**

Carradori ve skriptech poukazuje na armování prostorového modelu (skici), řemeslného postupu výroby štku samotného se to netýká. Z restaurátorské praxe je zřejmé, že kovem štukatéři nearmoovali tak často, byli si zřejmě vědomi koroze. Jako armovací materiály se často používaly textilie, dřevo, obilniny, nebo, jak Carradori uvádí, pazdeří či koudel.<sup>26</sup>

**B: První skica s Vápnem, a míchanou Sádrou / „Primo sbozzo con Calce, e Gesso misto“**

Z jazykového pohledu především vyvstává otázka, proč Carradori užívá termínu *Gesso misto*, jehož doslovný překlad je „míchaná sádra“. <sup>27</sup> Autor se o sádře (*gesso*) zmiňuje na více místech svého manuálu a nikdy ji blíže neupřesňuje termínem „míchaná“, mluví naopak o sádře k tvarování (*gesso da formare / gesso da presa*), tekuté sádře (*gesso liquido*), sádře hašené vodou (*gesso spento nell'acqua*).<sup>28</sup> V popisné části o štukách zároveň uvádí, z čeho je dobré skicu připravit: „*At' je pripraveno vápno s nejmenějším pískem, kterého užívají zedníci na omítky, na něž se maluje; jakož i sádra na tvarování v prášku, která se bude postupně míchat se zmíněným vápnem, a v takovém množství, aby napomohla rychlejší přilnavosti, a pevnému spojení práce.*“<sup>29</sup> Nezmiňuje se tedy o „míchané sádře“. Jak je známo ze štukatéřské praxe, u směsi sádry a vody se promícháním velmi zrychlí proces tuhnutí, i tak

velmi krátký na modelování štku. Míchaná sádra by tedy z ryze praktického, tj. řemeslného hlediska nedávala smysl. Pokud konfrontujeme překladatelský přístup s odborným technologickým hlediskem, je třeba hledat řešení znovu v jazyce: *misto* má v italštině jako adjektivum význam „míchaný“ nebo „smíšený“, ale jako substantivum může zároveň znamenat „směs“. Ve snaze o co nejpřesnější výklad jsme se tedy přiklonily k tomu, že jde o skicu ze „směsi“ vápna a sádry – *misto di Calce e Gesso* – a krkolomnost italského slovosledu přisuzujeme Carradoriho básnivému dobově

#### ■ Poznámky

**20** Carradoriho text lze chápat a využít především jako referenci o raně novověké praxi, zejména proto, že vycházel z raně novověkých postupů, což mimo jiné dokládá také fakt, že do učebnice nezařadil již běžně používaný tečkovací strojek.

**21** Carradori byl ve Florencii žákem Innocenza Spinazziho a následně studoval v Římě u Agostina Penny, příklady jeho štukové práce se zachovaly ve Ville Borghese i v oválném sále Niobe v Palazzo Uffizi ve Florencii. Více ke Carradoriho dílu viz Maria Maugeri, *Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di Villa Medici in epoca leopoldina, Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz* 44, 2000, H. 2/3, s. 306–334. K jeho restaurátorské aktivitě viz Paola Barocchi – Giovanna Gaeta Bertelà, Lanzi, Pelli e la Galleria fiorentina (1778–1797), *Prospettiva*, Aprile 1991, No. 62, s. 29–53.

**22** Dílo je věnováno Jeho veličenstvu králi Etrurie Lodovici Infante ze Španělska, jinak také zvanému Ludvík Parmský (1773–1803).

**23** Carradori (pozn. 19); ke Carradoriho pedagogickému působení na florentské akademii a dobově oblíbené vytváření sádrových kopií klasických děl viz Steffi Roettgen, *La cultura dell'antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura, Studi di storia dell'arte* 20, 2009, s. 181–204, zejm. s. 182–184.

**24** V době, kdy Carradori tvořil, byla již součástí techniky štku sádra, která se stala běžnou na našem území až od 17. století. Válek et al. (pozn. 9).

**25** Užití velkých písmen u podstatných jmen ponecháváme dle italského originálního textu i v české verzi. Z gramatického hlediska není v italštině v tomto případě pro užívání velkých písmen důvod a jedná se tedy o autorovu stylistickou, leč dobově poměrně obvyklou volbu.

**26** Carradori (pozn. 19), s. XIII. Více o armovacích materiálech např. Pavel Waisser – Jana Waisserová – Renata Tišlová, *Prostory se štukovou výzdobou a solitérní štuková díla telčského zámku*, in: Waisser et al. (pozn. 2), s. 98–179, cit. s. 148–150.

**27** Termíny *gesso* a *misto* se shodují v jednotném čísle i v rodě mužském, termín *calce* je naopak rodu ženského. Při překladu se tedy nabízí, že *misto* se vztahuje jako přídavné jméno ke slovu *gesso* ve smyslu „míchaná sádra“.

**28** Carradori (pozn. 19), zejména s. VII, XIX.

**29** Ibidem, s. XII.





4a



4b

Obr. 4a–4b. Výtisky „C“ z ilustrace, různé typy nástroje *speraviero*. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžička.

podmíněnému jazykovému stylu.<sup>30</sup> Z formulace též vyplývá, že tato směs je určená spíše pro konstrukční štuk.

**C: Speraviero na držení Štuku a Vápna / „Speraviero da tenere Stucco, e Calce“ (obr. 4a, 4b)**

Termín *speraviero* označuje základní dobový zednický (omítkářský) nástroj, jeho překlad ale otevírá překvapivě rozvětvené možnosti výkladu. Práce s italskými zdroji představuje překladatelský oříšek. Překlady totiž komplikuje pronikání italských místních dialektů do terminologie, a právě *speraviero* je toho zářným příkladem. V odborných slovnících tento předmět můžeme najít i pod následujícími variantami názvů: *sparviero/sparviere/spaladiere/nettatoia*.<sup>31</sup>

Popisy nástroje jsou celkem shodné: „Dřevěná destička rozličných tvarů vybavená držadlem umístěným ve středu spodní části, tak aby mohl uživatel snadno udržet destičku jednou rukou ve vodorovné poloze...“<sup>32</sup> nebo: „Spar-

viere, čtvercové prkno, se středovou rukojetí zespona...“<sup>33</sup> někdy ale i mnohem konkrétnější a rozsáhlejší: „Tradiciční *sparviere* (dnes vzácně užívaný) je čtvercový nástroj (strana asi 30 cm) často se zaoblenými rohy a se středovým vertikálním držadlem („houbové *sparviere*“). Dnes užívané modely mají obdélníkový tvar (asi 30 × 35 cm) s držadlem položeným mimo střed, pro lepší rozložení váhy malty na předloktí uživatele...“<sup>34</sup> Nebo: „Existují dvě podoby *sparviere*. První, nyní už zastaralá, čtvercového tvaru (asi 30 × 30 cm) většinou se zaoblenými rohy, zvaná „houbovitá“ (nebo hříbkového tvaru) ... Druhá, obdélníkového tvaru (asi 30 × 35 cm), vybavená rukojetí mimo střed, která umožňuje lepší rozložení váhy malty na předloktí...“<sup>35</sup> Zrovna zmínky o jeho houbovité podobě nás vedou k úvaze, že by se mohlo jednat o nástroj, který popisuje již Vitruvius jako *liaculum* a s jehož bližším určením i překladem si prozatím badatelé lámou hlavu.<sup>36</sup>

Co se funkce týče, dočteme se: „Využívá se při omítání (především ve fázi nanášení *arriccio*),<sup>37</sup> aby bylo po ruce určité množství malty (odebrané z podnosu [*vassoia*]), která se nanáší lžící [*cazzuola*]. V této variantě [obdélníkové, pozn. př.] bývá nástroj užíván i k letmému zarovnání *arriccio*, proto je někdy považován za *frattazzo*.“<sup>38</sup> A dále: „Slouží ke stejnému účelu jako *nettatoia*“,<sup>39</sup> nebo: „... dřevěný nástroj, na který se připraví přiměřené množství malty pro *arriccio*, k následnému nanesení lžící na zeď. Ve starých dobách se využíval ke stejnému účelu i pro *tonachino*, když se i to nanášelo lžící.“<sup>40</sup> Terminologicky se tedy dostáváme do spletité sítě, ve které se nástroj *speraviero-sparviere* ztotožňuje s nástrojem zvaným *frattazzo*, ale i s nástrojem *nettatoia*.<sup>41</sup> O vzhledu a účelu *nettatoia* se lze dočíst: „Nástroj užívaný při omítání, s podobnou funkcí jako *sparviere* (se kterým bývá často sjednocován a zaměňován) ... obdelníková destička, delší než širší, vodorovné držadlo se spojem ve tvaru *vlaštovčího ocasu* [spoj zvaný též hmoždík, pozn. př.], je v polovině menší strany. Zedník nechť ji drží rukou levou a použije z ní těch několik málo lžic vápna [*calcina*], nebo sádry, při detailní práci s *rinzafo* a *intonaco*, aby se nemusel tak často sklánět k *giornello* ... Druh dřevěné obdelné lopaty, s držadlem vytvořeným ze stejného kusu prkna, na které zedníci udržují vápno [*calcina*], sádro, nebo jiný cement, a používají ji pro drobné nebo povrchní práce, jako jsou obklady kování, omítání, štukování a podobné. Užívají se i *nettatoie* se svislým držadlem připevněným ve středu zadní strany.“<sup>42</sup>

Etymologii názvů *speraviero/sparviere/spaladiere* atd. doloženou nemáme, ve slovnících pod tímto názvem nalezneme druh dravého ptáka, nebo typ rybářské sítě.<sup>43</sup> Naopak ale víme, že slovo *frattazzo* vychází ze slovesa *frettare* (drhnout) a *nettatoia* ze slovesa *nettare* (čistit). To nás vede k úvaze, že jde o nástroje, kterými se začišťovala omítka. Stejně tak sy-

#### ■ Poznámky

**30** Zajímavé je, že na jiném místě Carradori uvádí, že je třeba abozzo pokrýt „... di calce mista con gesso...“, tedy vápnem míchaným se sádrou. Přestože termíny *calce* a *mista* se shodují v rodu ženském, a mohlo by se tedy jednat o „míchané vápno“, je tato formulace výkladově jednoznačná, a i v případě obráceného slovosledu stále vychází „vápno se sádrou míchané“. I proto je Carradoriho formulace na tomto místě pro překlad tolik matoucí. Ibidem, s. XV.

**31** Zingarelli (pozn. 15), s. 1755.

**32** Claudio Paolini, *Glossario delle malte e degli intonaci da rivestimento, decorazione plastica e supporto pittorico*, Firenze 2001, s. 205.

**33** Giacinto Carena, *Nuovo vocabolario italiano d'arti e mestieri*, Milano 1885, s. 225.

**34** Claudio Paolini – Manfredi Faldi, *Glossario delle tecniche artistiche e del restauro*, Firenze 2005, s. 327.

**35** Marco Cavallini – Claudio Chimenti, *Pietre e marmi artificiali*, Firenze 2010, s. 69.

**36** Erwin Emmerling et al. (edd.), *Firmitas et Splendor. Vitruv und die Techniken des Wanddekors*, München 2012, s. 16, 47–52, 81.

**37** Vrstva drsnější, hrubší omítky, která je primárně určena pro dokonalé vyrovnaní povrchu. Jde o mezivrstvu s tříděným plnivem, nanášenou na hrubší podklad *rinzafo*; na *arriccio* je dále nanášena jemná omítka *intonaco*. Srov.: Mario Fogliata – Maria Lucia Sartor, *L'arte dello stucco. Storia, tecnica, metodologia della tradizione veneziana*, 2. vyd. (1. vyd. 1995), Treviso 2004, s. 119. *Arriccio*, odvozené od slova *riccio* – it. kudrlna/ježek/spíralovitý tvar, lze česky přeložit jako zatočená omítka. Sloveso *arricciare* má tedy význam kadeřit/točit/nahazovat a také „vápnit zeď před nanášením posledního *intonaco*“, Zingarelli (pozn. 15), s. 151.

**38** Paolini (pozn. 32), s. 205. *Frattazzo/fratasso/pialettone/tavoletta/spianatoio*: „Dřevěný nástroj (většinou z jedlového dřeva) tvořený z destičky, která je plochá z jedné strany a na druhé straně má držadlo, užívaný ke stlačení a zarovnání omítky nanesené lžící (*cazzuola*), pro docílení jednolitého, byť drsného povrchu...“ Ibidem, s. 104.

**39** Carena (pozn. 33), s. 225.

**40** Cavallini – Chimenti (pozn. 35), s. 69.

**41** Paolini (pozn. 32), s. 104.

**42** Ibidem, s. 155.

**43** V této souvislosti je zajímavé, že rybářská síť označovaná jako *sparviero* se také nazývá *giacchio*. *Ghiaccio* pochází z latinského slova „*iaculum*“, přeneseně „předmět k házení“, Zingarelli (pozn. 15), s. 784.



5



6a



6b

Obr. 5. Výřez „D“ z ilustrace, lžíce a lopatky různých velikostí. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžicka.

Obr. 6a–b. Výřez „F“ (na kresbě zaměnitelné s písmenem E) z ilustrace, mísa na vodu, lišty, štětce; výřez („S“) velký štětec k namáčení. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžicka.

nonymní označení pioletto/pialettone vychází ze slovesa spianare (zahlazovat/vyrovnat).<sup>44</sup>

V českém prostředí nemáme doložený adekvátní nástroj podobný čtvercovému *speraviero*, pochopitelně tedy ani název pro tento nástroj. Pro stanovení českého překladu je nejbližší asi termín „rajblík“/„rajbl“ nebo „hladítko“, eventuálně „omítařský talíř“, ale tyto nástroje se od *speraviero* zároveň vzhledově odlišují. V tomto případě je tedy vhodnější ponechat termín v originálním znění. Pátrání po italských výkladech totiž přineslo mnoho verzí a drobných odlišností, jejichž ekvivalenty v českém názvosloví ani vzhledu nářadí nenajdeme.

D: Lžíce (lopatky) různých velikostí, a figura (postava) / „Mestole di varie grandezze, e figura“ (obr. 5)

Podobně bohatý na dialektové variace jako výše uvedené *speraviero* je i termín *mestola*, který nalezneme také pod označením *cazzola/cazzuola/cucchiara/cucchiara*.<sup>45</sup> Přestože je jeho překlad do češtiny jednoznačný – „zednická lžíce“ –, výklad v soudobém Paoliniho slovníku opět odkryl další pomůcky stran postupu práce. „Nástroj starodávného původu byl užíván k mísení, nabírání, nanášení a roztírání malého množství malty na určitý povrch. Je složen z ploché polotvrdé čepele (v minulosti měděné, aby se předcházelo oxidaci způsobené kontaktem s vápnem nebo sádrou), lichoběžníkového tvaru se zaoblenými rohy (italský typ) nebo ostrými (anglický typ), a s dřevěnou rukojetí ... Cazzuola, mestola, nástroj, kterým zedník nabírá následovně z *nettatoia*, nebo ze *sparviere*, nebo také z *giornello*, vápno při zdění, omítání apod. Je to železná plochá čepel, trojúhelníkového tvaru s nožkou dvakrát pravoúhle zahnutou a krátkým dřevěným držadlem...“<sup>46</sup>

Z rozboru výše uvedených použitých nástrojů vyčteme souslednost práce s omítkou či štukovou hmotou: nejdříve se vápno či vápenná směs (*calcina*) nabere na *giornello* (podnos na vápno se třemi bočnicemi), používané zedníkem, nebo na podnos (*vassojo*).<sup>47</sup> Dále se omítka nabírá (do ruky) a přidržuje nástrojem zvaným *speraviero* a nanáší či roztírá zednickou lžicí *mestola/cazzola/cazzuola/cucchiara*.

Podobně jako v případě *speraviero* je typologie lžic v českém jazyce oproti italštině velmi chudá. Specializované štukatéřské nástroje jsou nazývány omítací lžíce, stejně jako klasický nástroj pro nahazování omítky.

E: Úhelník / „Squadra“; G: Stolička k sezení, a stoupání / „Sgabello da sedere, e salire“; H: Kozy k různému použití („Caprette da vario uso“); I: Štokrle s dvojitou otáčecí rovinou (Plohou) / „Banchetto di Piano doppio girabile“; K: Kružítko (kružídla) různých velikostí / „Compassi di varie grandezze“

Nástroje pod označením E, G, H, I, K představují vybavení běžného sochařského ateliéru. Popisy odpovídají víceméně dnešní terminologii. Například Carradoriho štokrle s otáčecí rovinou je takzvaný sochařský otáčecí stojan, jindy nazývaný otáčivý modelovací stolek.<sup>48</sup>

F: Mísa na vodu, Lišty (tyčky/dlahy) a Štětce / „Catinella da Acqua, Stecche, e Pennelli“; S: Štětec veliký k namáčení (vlhčení) / „Pennello grande da bagnare“ (obr. 6a, b)

Tyto dvě ilustrace štukatéřských nástrojů poskytují důležité sdělení o práci při finalizaci

povrchu finální štukové omítky. V první řadě je třeba si klást otázku, proč Carradori klade takový důraz na štětce a jejich rozdílné typy. Malé štětce a mísa na vodu (F) jsou propojeny v účelu použití. Na dodatečné vlhčení (dovlhčování) se používal speciální velký štětec (S). Po detailním studiu úvodního článku je zřejmé, že mísa na vodu a menší štětce v různé škále velikostí jsou určeny přímo pro modelářskou práci, úpravu a cizelování povrchu, o kterém bylo obecně známo, že díky vysokému obsahu pojiva praská: „Tyto praskliny se v největší míře odstraňují štětcem a vodou, opravují se pomocí zmíněných nástrojů. Pro větší začistění je také možné vše provést mokřými hadry, jako se vykonává při modelování hlíny.“<sup>49</sup> V textu se Carradori ještě zmiňuje o možnosti zatažení trhlin pomocí tzv. šlikru: „Když se konečně nechá dílo po nějakou dobu zaschnout, průběžně je vhodné ho potřít vrstvou štuky, rozpuštěné s vodou jako barvu/ivo, aby zůstaly jednak zavřené zmíněné praskliny a aby zároveň mělo dílo bílou čistou barvu (odstín).“<sup>50</sup>

Tím nejdůležitějším sdělením k technologickému postupu je však informace z úvodního textu, kdy Carradori velmi důrazně připomíná, že podkladová omítka (*arriccio*) před nanesením vrchní intonacové omítky nesmí vyschnout, je tedy nutné aplikovat tzv. čerstvé do čerstvého: „Je třeba dát pozor na to, aby v té části zdi, kde má být zhotoven Basreliéf, ať už v klenbě, nebo na plochem zdivu, byla omítka čerstvá. Je třeba ji neustálým namáčením udržovat čerstvou, aby vápno, které se na ni nanese, mělo možnost dobře přilnout a s ní se propojit.“<sup>51</sup>

#### ■ Poznámky

<sup>44</sup> Ibidem, s. 740, 743, 1174, 1320, 1755.

<sup>45</sup> Nástroj zmíněný už u Vitruvia, srov.: Emmerling et al. (pozn. 36), s. 81.

<sup>46</sup> Paolini (pozn. 32), s. 146.

<sup>47</sup> Výraz *calcina* je zde určitě použit pro omítkovou hmotu s vápnem, tedy vápennou omítku (maltu). Z italštiny nelze překládat výraz *calcina* vždy jednoznačně, může totiž stejně tak označovat vápno samotné (především v dobovém jazyce) jako vápenné omítky (např. *calcina dolce/calcina grassa*). Zingarelli (pozn. 15), s. 279. Je třeba velmi precizně vnímat kontext a podle toho adekvátně určit daný význam, viz dále rozbor bodu R.

<sup>48</sup> Miloslav Hégr, *Technika sochařského umění*, Praha 1959, s. 10–11.

<sup>49</sup> Carradori (pozn. 19), s. XIII.

<sup>50</sup> Ibidem, s. XIII–XIV (s. 21–22), zajímavá je též informace o potírání šlikrem až po tzv. zavadnutí omítky – „... nějakou dobu zaschnout...“

<sup>51</sup> Ibidem, s. XII.

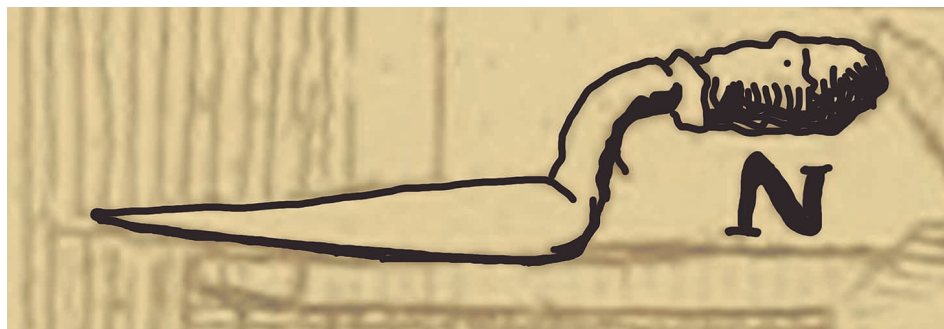




7a



7b



8a

Obr. 7a, 7b. Výřezy „L“ z ilustrace, kladivo, měřidlo a pravítko. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžička.

Obr. 8a. Výřez „N“ z ilustrace, špachtle z nekalené oceli (k písmenu N patří též špachtle zobrazené na obr. 4b). Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžička.

**L:** Kladivo (palice) a Měřidlo (pravítko) k použití / „Martello, e Regolo da uso“ (obr. 7a, b)

Měřidlem je podle zobrazené kresby a popisu použití myšlena pravděpodobně zednická lať, určená k vyrovnávání podkladu neboli měření roviny.

**N:** Štuk, a Špachtle z nekalené Oceli / „Stucco, e Spatoline d'Acciajo non temprate“ (obr. 8a)

T šterka ozubená k redukování (ztenčování) / odebírání Vápna („Raschino dentato da ridurre la Calce“ (obr. 8b)

Tato dvě zobrazení nás upozorňují na význam nekalené oceli, řemeslníci zjevně řešili kvalitu nástrojů pro zhotovení modelací. Ke způsobu práce se špachtlemi text říká: „Je důležité užívat nástroje vždy na plocho, víckrát opravit a „aggravare“ štuk, vzhledem k tomu, že se jedná o hmotu, která je při schnutí náchylná ke vzniku prasklin.“<sup>52</sup> Výraz *aggravare* necháváme v originálním znění, nejspíše však vzhledem k informaci o praskání vystihuje postup „zatažení“ povrchu s propsanými primárními trhlinami.<sup>53</sup> Kromě špachtlí je zde zobrazena špachtle *raschino* se zoubky, speciálně určená k odebírání hmoty.<sup>54</sup>

**Q:** Podnos (deska) pro Vápno, a Štuk / „Vassoio per Calce, e Stucco“ (obr. 9)

Důraz na umístění, odložení hmoty (vápna či štuku) na (dřevěném) podnosu plní zřejmě technologický účel. Carradori obrázkem sděluje, že denní dávka je uložena ve formě hroudy na podnosu, ze kterého se malta odebírá. Neříká tedy zakrytá ve džberu, naopak je položena ve tvaru hroudy na dřevěný podnos a obnažena na vzduchu. Hrouda je pravděpodobně denní dávkou (tzv. *giornello*). Tento postup odložení na dřevěný podnos mohl být také používán pro eliminaci vody ve hmotě. Že jde o důležitý prvek ve štukatérské (omítkářské) praxi, naznačuje i hojný výskyt v literatuře. Termíny *vassoio/conca/giornello/schifetto* jsou popisovány jako: „...nádobu tradičně zhotovenou ze dřeva, sestává v podstatě z plochého dna, lehce nakloněného, které je ohraničené třemi nebo čtyřmi bočními stranami. Využívá se k uchovávání malty, která se doplňuje na spárvě ... Nástroj ze dřeva, čtyřbokého tvaru, poměrně hluboký, k použití při přenosu čehokoliv ...“<sup>55</sup> Zároveň se i zde setkáme s výklady, které stejné nástroje rozlišují: „*Vassoio* popisuje bez bočnic (přítomných naopak v *giornello*), užívané dělníkem ... pro přenos značně pevné malty zedníkovi, pro doplnění *giornello*.“<sup>56</sup>

**R:** Štuk složený z Vápna, zvaného *Grassello*, a Mramorové moučky / „Stucco composto di Calce, detta *Grassello*, e Polvere di Marmo“

Z překladatelského hlediska se jako nejproblematictější jeví termíny týkající se vápna. Při jejich interpretaci je nutné podrobně a precizně rozebrat kontext, ve kterém jsou termíny se základem *calce/calcina* nebo *bianco* zmiňovány.<sup>57</sup> Vůbec nejkomplikovanějším termínem je pojem *grassello*, jehož porozumění Carradori navíc ještě znesnadňuje ve výkladové části:

#### ■ Poznámky

<sup>52</sup> Ibidem, s. XIII.

<sup>53</sup> Sloveso *aggravare* může mít více významů, například ztížit/zatížit/zavalit/zhoršit/zpřísnit/zahrnout. Překlada-telsky bychom za nejpřesnější volily význam zatížit nebo zatlčit.

<sup>54</sup> *Raschino* je odvozeno od slovesa *raschiare* (škrábat). Zingarelli (pozn. 15), s. 1481. Český zavedený výraz s podobně znějícím kořenem pro tento nástroj je „rašple“ („struhák“) a slouží k odebírání při úpravě dřeva. Ve štukatérském slangu se tento nástroj nazývá „škrabák“ (rov-ný nebo profilový). Miloš Gavenda – Ludvík Losos, *Štukatérství*, Praha 2010, s. 75.

<sup>55</sup> Paolini (pozn. 30), s. 227.

<sup>56</sup> Carena (pozn. 31), s. 225.

<sup>57</sup> Zatímco *calce* se vždy jednoznačně překládá jako vápno, výraz *calcina* může být jak jeho synonymem, tak označením pro vápennou směs, tedy vápennou maltu nebo omítku, ale i pro samotné hasené vápno. *Bianco* jako samostatné slovo znamená „bílý“ (přídavné jméno), můžeme na něj však narazit například i ve vazbách *Bianco San Giovanni/Bianco di marmo/Bianco santo/Bianco di Cennini/Bianco assoluto/Bianco di Gesso*; označovat může jak vápno, tak pigment zhotovený z vápna.

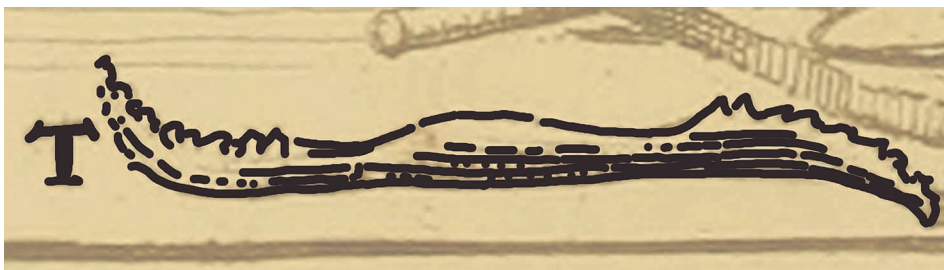
Obr. 8b. Výřez „T“ z ilustrace, ozubená stěrka. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžička.

Obr. 9. Výřez „Q“ z ilustrace, podnos, deska pro vápno. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, Firenze 1802. Grafická úprava: Matěj Růžička.

„Proto, až práce uschne a bude dokončena v nejlepší možné míře, ve vápně s pískem, jako zmíněno výše, je třeba mít připraven štuk, který je třeba neustále udržovat čerstvým čistou vodou. Tento štuk je složený z bílého nehašeného vápna, také zvaného *grassello* ‚hasené‘, a z jemného prášku bílého mramoru, oboje tak dokonale prohnětené a promíchané, až se ocílí téměř skupenství masti.“<sup>58</sup>

Carradori tedy podává dvě protichůdné informace: štuk má být složený z nehašeného vápna (*calce viva*), také zvaného hasené *grassello* (*o come suol dirsi grassello ‚spento‘*). Výraz *grassello* je spojován s výrazem vápenná kaše.<sup>59</sup> Zároveň se ale píše: „...v některých oblastech nazývají *grassello* i maltu vyrobenou z vápna s velmi malým množstvím písku; a mimo jiné sádru, nebo jiný pojivý cement. Všechny tyto cementy musí být pečlivě mísené [impastati finemente] a velmi ředěné, poněvadž se užívají k vyplnění spár, odlévají se mezi jeden a druhý kámen, později položené na místo.“<sup>60</sup> Z tohoto výkladu je zřejmé, že pojmem *grassello* je možné nazvat i jakýkoliv tmel nebo omítku a ani nemusí být na vápenné bázi. Termín je odvozen od slova *grasso* (mastný), pro svůj zdánlivě mastný/mazlavý vzhled, charakteristický pro tento materiál. Překládat tedy vždy *grassello* jako „vápennou kaši“ je pravděpodobně chybné. Čistě lingvisticky jde u pojmu *grassello* o „mastnou či mazlavou hmotu“, z čeho je složená, pak musíme hledat v kontextu nebo dalším přídomek výrazu.<sup>61</sup>

Z Carradoriho historického textu, v němž se vyskytují protichůdné informace, nelze jednoznačně určit, o jaký typ vápna při výrobě *grassello* pro štuky šlo. Zmínka o nehašeném vápně může nabídnout několik hypotéz výkladu, přičemž použití nehašeného vápna do štukové omítky je velmi nepravděpodobné. První hypotéza napovídá, že může jít o tzv. horkou maltu, kdy štukatér smíchal nehašené vápno s plnivem a poléváním hmoty se vytvořila štuková směs, dokonalé prohnětení (*ambidue dime-nati, e mischiati perfettamente insieme*) zajistí homogenitu směsi (*grassello*), v hrubých omítkách často nesourodou.<sup>62</sup> V druhé hypotéze jde o vápno v podobě prášku, hasené ve stechiometrickém množství vody (vápenný hydrát), v historické literatuře označované jako



8b



9

*calce sfiorata/sfiorita*,<sup>63</sup> a to bylo následně převedeno v *grassello*. Tento typ vápna umožňuje kontrolovat množství vody v *grassello* a vytvořit těstovitou hmotu pro výrobu štuků. Možná je také prozaická varianta, že Carradori považoval znalost postupu hasení vápna za tak automatickou, že krok převedení páleného vápna do vápenné kaše zkrátka vynechal. V každém případě je terminologie vápna v historické italské literatuře velmi komplikovaným problémem, který bude třeba nadále zkoumat. Jako plnivo uvádí Carradori mramorovou moučku, pro kterou můžeme najít termíny *polvere di marmo/ bianco di marmo/ bianco santo/ marmina*. Ta byla „... známá již od antiky, zmiňují ji a popisují, mezi jinými, například Cennino Cennini (konec 14. stol.), Giorgio Vasari (1550), Gian Paolo Lomazzo (1584) a Andrea Pozzo (1693–1698). Její přítomnost ve štukách a maltách uděluje povrchům zvláštní hladkost a jas (lesk)“.<sup>64</sup> Anorganické přírodní plnivo se

tého (nebo vápenného hydrátu).“ Cristina Giannini, Roberta Roani, *Dizionario del restauro e della diagnostica*, Fiesole 2000, s. 81. Technologická definice vápenné kaše je pálené vápno hasené v nadbytku vody neboli hasení za mokra, in: Jan Válek, *Vápenné technologie historických staveb. Příprava specializovaných vápenných pojiv pro obnovu historických staveb*, Praha 2015, s. 80–86.

<sup>60</sup> Paolini (pozn. 30), s. 118–119.

<sup>61</sup> Oproti tomu *grassello di calce* lze jednoznačně překládat jako *vápennou kaši*. Ekvivalent francouzsky: *chaux grasse*; anglicky: *slaked lime*; španělsky: *cal apagada*; německy: *Sumpfkalk*. Ibidem, s. 118–119.

<sup>62</sup> Často bývají pouhým okem zřetelné větší či menší pojivové částice. K horké maltě viz Válek (pozn. 59), s. 91–93. – Carradori (pozn. 19), s. XIII.

<sup>63</sup> Vápno hasené pomalým vstřebáváním vlhkosti a zpracované do prášku. „Vezmi nedohašené vápno, pěkně bílé, dej je rozprášené do džberu po dobu osmi dní, měně každý den čistou vodou a míchaje dobře vápno s vodou tak, aby vyhodilo veškerou mastnotu...“, Cennino Cennini – Fabio Frezzato (edd.), *Il libro dell'arte*, Vicenza 2014, s. 101. – *Calce sfiorata*: „Termín užívaný mimo jiné už Cennino Cenninim (konec 13. stol.) k označení vápna haseného stechiometrickým množstvím vody. (...) Nedohašené vápno. To hasené s vodou, nebo na vlhkém vzduchu, a uvedené v prášek. Viz *calce sfiorita*. Francouzsky: *chaux 'sfiorita'*; anglicky: *hydrated lime*; španělsky: *cal 'sfiorita'*; německy: *Löschkalk*...“ Paolini (pozn. 32), s. 59.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 173.

#### ■ Poznámky

<sup>58</sup> Carradori (pozn. 19), s. XIII.

<sup>59</sup> Slovníkové výklady pojmu *grassello*: „Vzdušné pojivo užívané pro přípravu malty zvané právě *grassello* ... Vzniká hasením páleného (vzdušného) vápna vlhčením nebo ponořením do vody ... v náležitých nádobách/jámách (viz *calcinaio*): úplné zhasení vyžaduje dlouhou dobu, kterou je možné odhadovat zhruba na šest měsíců...“ Paolini – Manfredi (pozn. 32) s. 170. – „Vzdušné minerální pojivo, složka malty. Vzniká z vápna haseného ve vodě, bílá mazlavá hmota, složená přibližně z 50 % z hydroxidu vápena-



získává jako vedlejší produkt zpracování mramorů úmyslným roztlučením mramorových šupin na prach (mramor, travertin a alabastr).<sup>65</sup> Zajímavé je, že Carradori neuvádí jiný typ plniva ve štku. Pokud bychom přijali výklad, že je plnivem pouze mramorová moučka, jde spíše o tzv. *marmorino*.<sup>66</sup>

Za pozornost též stojí zmínka o udržování čerstvé štukové hmoty čistou vodou, objevující se v textu.<sup>67</sup> Zajímavé je, že upozornění na čistou vodu se vyskytuje i v dalších dobových spiscích, například u Cenniniho.<sup>68</sup>

#### *Jazyková východiska pro multioborový rozbor*

Uvedené možnosti, jak prakticky ověřit „recepty“ v historických receptářích a traktátech o umění, jsou založeny na teoretickém přístupu k těmto zdrojům. Rozhodneme-li se historické receptáře a umělecké traktáty spíše než pro jejich umělekohistorický obsah nahlížet prizmatem literárních jazykových památek, nabízí se možnost provést jejich filologický rozbor. Tím se v určitých případech obnaží význam pojmů jasněji, je tedy žádoucí zkoumat jazykový materiál těchto textů a zabývat se jeho důslednou interpretací.<sup>69</sup> Umělecké traktáty, ze kterých vycházíme při hledání receptů štku, jsou památky psané z větší části v italštině, v několika případech je jejich původní znění v latině.<sup>70</sup> Pokud chceme přistoupit k jejich důslednému jazykovému rozboru, je třeba uvést, že za italštinou se v tomto případě skrývá velmi rozmanitý a nejednotný jazyk. Italština se na území Itálie uplatňovala vedle latiny, z jejíž hovorové verze se vyvinula, velmi pozvolně, napříč několika staletími, po celou dobu svého vzniku a následně i své existence je intenzivně ovlivňována dialekty italských regionů, z nichž některé mají v dnešní době dokonce statut odlišného jazyka (např. frulánština, sardština).<sup>71</sup>

V souvislosti s výše řečeným je třeba přistoupit k překladům a k analýze textů velmi opatrně. Nezbytná je znalost postavení dialektů a jejich lexikologického vlivu do psaného jazyka, zásadní je ale propojení teoretického přístupu a praxe, tedy například překladatelského pohledu s restaurátorskými znalostmi a zkušenostmi. Postupovat důsledně interdisciplinárně a neustále porovnávat informace napříč obory se jeví jako jediná možnost, jak lze jazykové zdroje a prameny využít ke konkrétnímu cíli a informace v nich zaznamenané důsledně interpretovat.

Další specifikum při překládání dobové literatury i moderních zdrojů o štku je samotná geneze „štukového jazyka“.<sup>72</sup> Technika, která stála na okraji pozornosti uměleckých teoretiků, protože byla považována spíše za řemesl-

nou dovednost než za druh vysokého umění, se v době svého renesančního rozkvětu přenášela spíše v dílenských receptech, což se v později se ustanovující terminologií projevilo značnými rozpory, někdy až zmatky.<sup>73</sup>

Italština je na poli evropských dějin výtvarného umění „jazykem umění“ a oproti češtině má několik století náskok jak v tradici popisování uměleckých technik, tak i v restaurátorské terminologii. Je tedy nesrovnatelně bohatší, a proto jsme při překládání postaveni před nelehkým úkolem, zda se řídit českými „zavedenými“ termíny, nebo se držet doslovných překladů a zavádět termíny nové, označující prozatím v češtině nepojmenované jevy (materiály, nástroje, techniky), i s vědomím určité nečitelnosti. Vzhledem k tomu, že hlavním cílem je praktické využití poznatků, rozhodly jsme se postupovat důsledně lingvistickým směrem, od čehož si slibujeme, že se nám v jazyku odkryjí užitečné detaily pro restaurování štukových děl.<sup>74</sup>

#### *Závěr*

Chceme-li dále rozvíjet bádání k terminologii štku na základě multioborového výzkumu, je třeba si klást otázku, co vlastně chceme výkladem termínů říct a co je cílem studia. V památkové péči jde především o praktické využití poznatků, zejména při restaurování. Poznání původních technologií po stránce teoretické a materiálové, doprovázené experimenty replikace dobových technik, je zásadní východisko, avšak aplikovatelnost v restaurátorské praxi je často problematická. Například tmelení doplňků poškozených částí není totéž co napodobení dobové techniky „od základu“. Při doplňování poškozených štuků se setkáváme se zcela jinými vnějšími podmínkami, zejména technického charakteru.<sup>75</sup> Abychom mohli poznatky využít v praxi, je třeba „štukový jazyk“ a celý řemeslný postup poznat komplexně, ale detaily studovat již s konkrétním záměrem. Pokud bychom například narazili na Carradoriho manuál a četli jej bez stanovení praktického záměru, mohlo by nám uniknout, jaké bohatství se skrývá v kontextu jazyka. Když ale budeme hledat informace s konkrétním záměrem, například ke složení a pojmenování *grassella*, nebo se budeme zabývat nástroji a jejich užitím, posuneme se významně dále nejen v samotném historickém bádání, ale najdeme i mnoho praktických rad k řemeslné praxi.

#### ■ Poznámky

**65** Renata Tišlová, Materiálová skladba v souvislostech vývoje renesančního štukatérství all'antica, in: Waisser et al. (pozn. 2), s. 75–89, cit. s. 86–87.

**66** Zatímco intonacová vrstva může obsahovat kromě mramorové moučky i jiné plnivo (písky), v marmorinu je plnivem pouze mramorová moučka. Srov. Fogliata – Sartor (pozn. 37), s. 119–124. Přesto se popisy těchto vrstev často prolínají a zaměňují – např. v Mario Piana, Ugo So-ragni, *Palladio, materiali tecniche restauri*, Venezia 2011, s. 176–177, obr. 3.

**67** Carradori (pozn. 19), s. XIII.

**68** „... *Měj vápno dobře prosítované a písek dobře prosítovaný, vlož do kádě; a velikým štětínovým štětcem a čistou vodou, dobře rozřeď na způsob těsta.*“ Cennini (pozn. 63), s. 152.

**69** Zde je třeba uvést, že základy multioborového rozboru a lingvistického výkladu historických textů s ověřováním technologiemi položil tým z Istituto Centrale di Roma a Bruselské univerzity. Srov. Mora – Mora – Phillippot (pozn. 7). Na počet paralelně používaných termínů v oblasti kompozice a vrstvení antických malt, pojmenování nástrojů a na otázky ohledně přesnosti receptů též poukázal podrobný výzkum terminologie Vitruviových textů v rámci projektu Technické univerzity v Mnichově, Fraunhoferova ústavu stavební fyziky v Holzkirchenu a Ústavu pro klasickou archeologii na Univerzitě Ludwiga Maximiliána v Mnichově, Emmerling et al. (pozn. 36).

**70** Jde o traktáty autorů: Leon Battista Alberti, Pietro Cataneo, Cennino Cennini, Anton Francesco Doni, Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Plinius, Sebastiano Serlio, Tertulianis, Giorgio Vasari, Vitruvius. Všechny tyto zdroje jsou studovány a citace uvedeny ve studii k telčskému štukům, viz Seznam citované literatury, pramenů a nepublikovaných strojopisů, obrazové databáze a ostatní, in: Waisser et al. (pozn. 2), s. 204–233, cit. s. 205–207.

**71** Už Dante Alighieri svého času vyjmenoval významné dialekty na území Itálie. V názoru na jejich počet se dnes jazykovědci různí, uvádějí od základních sedmnácti až po neuvěřitelné stovky. Přehledně k vývoji Italštiny a významu dialektů Leonardo Nardini – S. Buonaiuti, *History of the Italian Language and Dialects. Saggi di Prose e poesia de-'più celebri Scrittori d'ogni Secolo VI.*, *The North American Review* 35, No. 77, 1832, s. 283–342, zejm. s. 283–303.

**72** Francesco Amendolagine – Maura Dusi, *Le tecniche ed i materiali dello stucco forte nelle fonti dal Rinascimento alla Modernità*, in: Guido Biscontin – Guido Driussi (edd.), *Lo stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza; atti del convegno di studi. Bressanone 10–13 luglio 2001, Venezia 2001*, s. 1–17, zejm. s. 6–16.

**73** Ibidem, s. 2.

**74** K potřebám projektů vznikají recentní studie antické terminologie a další komentované překlady, jimiž se zabývá rozšířený řešitelský tým: Petra Hečková, Iva Ehrenbergová, Milena Poeta, Jana Waisserová a další.

**75** Jde o aplikace doplňků na části historického materiálu, tedy takového, který se v čase změnil. Většinou jsou doplňky aplikovány na podkladová lůžka s již zanesenými druhotnými materiály i z několika opravných etap. Velkou roli hraje též typ a rozdílný rozsah a velikost doplňků.

Autorkou překladů všech italských textů uvedených v článku do českého jazyka je Milena Poeta; lektorovaly: Jana Waisserová, Barbara Zane.

*Studováno a zpracováno v rámci projektu NAKI II, Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě, DG18P020VV005.*

## **Příloha: Překlad frontispisu Carradoriho skript a překlad článku č. VII. „O různých způsobech práce ve štku“**

### **ZÁKLADNÍ POUČENÍ**

*Pro Studenty Sochařství  
od  
FRANCESCA CARRADORIHO  
profesora takřčeného Umění  
při  
Královské Škole ve Florencii  
k počtě  
Jeho Veličenstva  
KRÁLE ETRURIE  
LODOVICA INFANTE ZE ŠPANĚLSKA  
korunního prince Parmy  
Piacenzy a Guastally &&&*

FIRENZE 1802

### **ČLÁNEK VII**

*O různých způsobech práce ve štku apod.*

Čtvero je způsobů práce ve štku, s vápnem a jinými materiály.

#### **§ I.**

Jedná-li se o zhotovení Basreliéfu na zdi, vyplátí se nejprve ze všeho vytvořit myšlenku v kresbě, nebo model z hlíny či vosku, jak bude příhodnější, tak, aby byl námět strávený a očištěný od všech omylů, aby si nevyžádal oprav v průběhu samotné práce.

Ať je připraveno vápno s nejjemnějším pískem, kterého užívají zedníci na omítky, na něž se maluje; jakož i sádra na tvarování v prášku, která se bude postupně míchat se zmíněným vápnem, a v takovém množství, aby napomohla rychlejší přilnavosti a pevnému spojení díla.

Je třeba dát pozor na to, aby v té části zdi, kde má být zhotoven Basreliéf, ať už v klenbě, nebo na plochem zdivu, byla omítka čerstvá.

Je třeba ji neustálým namáčením udržovat čerstvou, aby vápno, které se na ni nanese, mělo možnost dobře přilnout a s ní se propojit. Nadto je pro větší bezpečí potřeba do vystouplejších reliéfů umístit hřebíky, které budou z části vložené do zdi a z části schované v samotných reliéfech tak, aby je nebylo možné objevit při dokončování obrysů zednickou lžící, špachtlí a jinými železnými nástroji, které se užívají.

Jakmile je návrh (*abbozzo*, pozn. př.) z vápna hotový, je třeba se k němu co nejdříve za pomoci zmíněných nástrojů vrátit a dovést ho, v jeho obrysech, k co největší dokonalosti.

V případě, že by námět vyžadoval části oddělené ode zdi, je výhodné je zabezpečit a podepřít vnitřními armaturami z prutů nebo drátů, a za pomoci hřebíků vložených zčásti do zdi, v místě, které je prvním opěrným bodem díla.

Když jsou takové armatury zhotovené, je třeba je ovázat a zakrýt pazdřím nebo koudelí lehce namočenou do sádry k tvarování, byvší ta uvedena v tekutý stav vodou; tudíž až dojde k uchycení, bude možné nanést tolik vápna, kolik je potřeba.

Proto až práce uschne a bude dokončena v nejlepší možné míře, ve vápně s pískem, jako zmíněno výše, je třeba mít připraven štuk, který je třeba neustále udržovat čerstvý čistou vodou. Tento štuk je složený z bílého nehašeného vápna, také zvaného *grassello* „hašené“, <sup>76</sup> a z jemného prášku bílého mramoru, oboje tak dokonale prohnětené a promíchané, až se docílí téměř skupenství masti. A tento štuk se nanese příslušnými nástroji na hotovou práci a celou ji pokryje, až to bude pečlivě vyvedeno do konečné a úplné dokonalosti. <sup>77</sup>

Je důležité užívat nástroje vždy na plocho, víckrát opravit a zatáhnout (*aggravare*, pozn. př.) <sup>78</sup> štuk, vzhledem k tomu, že se jedná o hmotu, která je při schnutí náchylná ke vzniku prasklin. Tyto praskliny se v největší míře odstraňují štětcem a vodou, opravují se pomocí zmíněných nástrojů. Vše je také možné dovést k většímu zčištění mokkými hadry, jako se dělává při modelování hlínou.

Když se konečně nechá dílo po nějakou dobu zaschnout, je vhodné ho plynule potřít vrstvou štku, rozpuštěného s vodou na způsob barvy, aby zůstaly jednak zacelené zmíněné praskliny a aby zároveň mělo dílo bílou čistou barvu (odstín), pokud z jiného důvodu nemá být zlaté, jak je někdy zvykem, v kterémžto případě by tato barevná vrstva byla nejen zbytečná, ale dokonce škodlivá.

### **■ Poznámky**

**76** *Bianco di Calce viva* je v doslovném překladu „bílá/běloba z nehašeného vápna“. Jazykově se nabízí vysvětlení, že se jedná o okřídlený výraz pro bílé nehašené vápno. Jeho přímé použití do štukové malty je ovšem technologicky nanejvýš problematické a nepravděpodobné. Jde o meziprodukt, který při styku s vodou vyvolává bouřlivou reakci. Zavádějící je i fakt, že výraz *bianco di calce* označuje buď bílý anorganický pigment, nebo vápenné mléko – *lime white/bianco di calcio/Bianco di Firenze/calce spenta* nebo *latte di calce*. Zároveň se Carradori nikde jinde v manuálu nezmiňuje o *grassello* v souvislosti s přídomek „hašené“, což obecně nenacházíme ani v terminologii jiných autorů; *grassello* se získává hašením, a není proto třeba tuto skutečnost v jeho označení uvádět. Tedy v případě, že se jedná o *grassello*, které známe (Zingarelli, pozn. 15, s. 38, 118).

**77** Zde bychom chtěly upozornit na slovo „dokonalost“, jež je často spojováno s finální vrstvou výstavby štukových modelací či s poslední vrstvou „exkluzivních omítek“.

**78** Sloveso *aggravare* může mít více významů, například: ztížit/zatížit/zavalit/zhoršit/zpřísnit/zahrnout.