

# Renesanční vytlačovaný štuk na příkladu památek z oblasti česko-moravsko-rakouského pomezí

Zdeněk KOVÁŘÍK; Zdeňka MÍCHALOVÁ; Renata TIŠLOVÁ

**ANOTACE:** Na příkladu lokalit z širší oblasti česko-moravsko-rakouského pomezí článek představuje nové poznatky k renesanční technice vytlačovaného štuky, které byly získány interdisciplinárním výzkumem. Problematika je zpracována od základní terminologie a historické geneze otiskovaných ornamentů k popisu technologických a materiálových charakteristik této štukové techniky a doplněna rekonstrukcí techniky na vybraném renesančním ornamentu. V další části příspěvku je uveden detailní popis studovaných lokalit včetně popisu stávajícího stavu štukatur a rozbor restaurátorských zásahů.

Štukem je všeobecně označována uměleckořemeslná technika založená na využití tvárné omítkové směsi pro plastické zpracování povrchu architektury, a to ve formě plně plastických soch, či častěji reliéfní figurální nebo ornamentální výzdoby. V českých zemích se hojněji užívá od poloviny 16. století. Vedle umělecky náročných zakázek převážně privilegovaných objednatelů se na přelomu 16. a 17. století objevují na území Čech a Moravy i drobné památky renesančního štukatérství často pouze dekorativního charakteru, podílející se na architektonickém členění interiéru v podobě ornamentálních štukových žeber, probíhajících říms či rámců vymezujících jinou interiérovou dekoraci.<sup>1</sup> Tato výzdoba, založená v dané stavbě na opakování omezeného počtu ornamentů a kompozičních schémat, je zpravidla zhotovena pomocí forem. Postupným prosazením techniky vytlačovaného (též formovaného či otiskovaného) štuky, přejímané i lokálními řemeslníky, se v regionech šířila ornamentika reflektující místní výtvarná specifika,<sup>2</sup> založená na renesanční technologii vápenného štuky. Pomocí této techniky bylo možné opakováním několika málo ornamentů vytvářet drobné dekorace i koncepčně náročnější výzdoby. Vzhledem ke způsobu zhotovení má technika vytlačovaného štuky charakteristické technologické i výtvarně estetické vlastnosti a nezanedbatelnou měrou dotváří prostory renesančních památek. Přes nesporný význam se tomuto druhu dekorací dostávalo jen okrajové pozornosti, a to jak v umělecko-historické rovině, tak i z hlediska restaurování.

Základním úkolem výzkumu, jehož výsledky zde předkládáme, bylo detailní pochopení této techniky z hlediska technologie a materiálů, zjištění – pokud možno – původní podoby dekorací na vybraných konkrétních příkladech a vyhodnocení vlivu dosud aplikovaných druhotných zásahů a restaurátorských postupů na jejich současný vzhled. Výzkum techniky, zahrnující materiálové rozbor, technologické



1

zkoušky i archivní rešerše, byl realizován na skupině renesančních památek v oblasti širšího česko-moravsko-rakouského pomezí (město Jindřichův Hradec, zámek Uherčice a související lokality v širším okolí), kde se podařilo identifikovat dva sevřené okruhy realizací lokálních štukatérských dílen působících na sklonku 16. století.

Charakter zkoumaných štukových dekorací můžeme v souladu s aktuálním konceptem Petera Burka popsat v obecné rovině jako „hybridní“.<sup>3</sup> Jde o dekorace v základním rozvrhu geometrické, členící plochy stěn a kleneb variacemi ornamentu, jejichž „hybridita“ spočívá ve specifickém propojení původem italské štukatérské techniky, adaptovaných grafických vzorů ze soudobých architektonických příruček či alb s ornamentálními předlohami a místní řemeslné tradice. Ornamentální dekorace profilací a dalších architektonických detailů se staly běžnou součástí vzorníků produkovaných

**Obr. 1.** Peter Flötner, návrhy pásových dekorací, první polovina 16. století, Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig, sign. PFlötner WB 3.14

hrádku Hvězda, rámce výjevů v kaplích sv. Jiří a Všem svatých na zámku v Telči či ještě rozsáhleji v dekoracích zámku Kratochvíle, Rondelu jindřichohradeckého zámku, kde štukové rámce vymezují pole s malovanými výjevy z Ovidiových metamorfóz, ale i na oltářích sv. Šebestiána v Louce u Znojma.

**2** Manfred Koller, Die Stucktechnik in Renaissance und Frühbarock, in: Bernd Euler-Rolle – Georg Heiligensetzer – Manfred Koller, *Schloss Weinberg im Lande ob der Enns*, München 1991, s. 121–143.

**3** Peter Burke představuje fenomén „hybridní renesance“ na celé řadě kulturních projevů, včetně architektury a výtvarného umění, jakožto proces syntézy různých, setkávajících se tradic, někdy vedoucích k inspirativním výsledkům, jindy spíše k nepochopení. Srov.: Peter Burke, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Budapest – New York 2016.

## ■ Poznámky

**1** Otiskovaný ornament tak tvoří součást rozsáhlejších štukových dekorací. Jde například o štukové rámce v leto-





2



3

v 16. století<sup>4</sup> – kupříkladu ve velmi rozšířených a recipovaných spisech Sebastiana Serlia nebo Jacquese Androueta du Cercau se v grafických ilustracích architektury linie profilace členění, až rozbíjí ornamentem, na čelních plochách říms se objevují grotesky, rozviliny či maskarony a další plastické profily jsou vyplněny opakující se dekorací.<sup>5</sup> Podobně v dílech předních grafiků Cornelise Florise, Petera Flötnera a dalších nacházíme návrhy ornamentálních detailů i pásových dekorací, jež byly recipovány dalšími umělci včetně štukatérů. Proto lze v soudobé grafice nalézt paralely ke štukovým ornamentům, stejně jako předlohy například pro figurální štuky, nástěnné malby či sgrafita.<sup>6</sup> U zkoumaného a dále prezentovaného materiálu z česko-moravsko-rakouského pomezí je

návaznost na jmenované autory volná, nicméně přinejmenším při vytváření složitějších rozvilinových motivů uplatňovaných na lištách i samostatně lze konkrétní předlohy předpokládat (srov. obr. 1).

#### *Technika vytlačovaného štku – terminologická a technologická východiska*

Pro techniku z forem vytlačovaného štku neexistuje v moderním českém ani v německojazyčném prostředí jednotná terminologie a používané názvy jsou s ohledem na technologii často zavádějící, neboť nepostihují techniku ve všech variantách. V nejaktuálnější literatuře se setkáváme s pojmem „vytlačovaný štuk“,<sup>7</sup> který koresponduje s německým termínem „Presstuck“<sup>8</sup> a implikuje vtlačování formy do

Obr. 2. Dešná, kostel sv. Jana Křtitele, detail křížení klenby, v detailu patrné otisky obvodu forem, částečně upravené špachtlí. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

Obr. 3. Státní zámek Uherčice, místnost č. 221, detail poškozené štukové dekorace, v defektu je patrné tvarování a úprava podkladních omítkových vrstev včetně rytých šrafur pro lepší přilnutí ornamentu. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

tvárného podkladu. Obdobně termíny „Stuckstempel“, „Stempelstuck“ a „Prägestuck“<sup>9</sup> naznačují technologii vtlačení dřevěné formy do ještě měkké omítky přímo na stěně nebo stropu místnosti.<sup>10</sup> Touto technologií, užívanou častěji v Německu, se tvořily obrazce zapuštěné (vražené) pod hladinu omítky. Pro námi popisovanou techniku je v některých recentních studiích používán termín „Modellstuck“, ve smyslu modelu jakožto šablony.<sup>11</sup> Podobně další české termíny jako tlačný, tištěný, ražený, formovaný či otiskovaný štuk nevyjadřují zcela jednoznačně způsob zhotovení těchto

#### ■ Poznámky

4 K významu ilustrovaných traktátů pro přenos inspiračních zdrojů v architektuře viz Mario Carpo, *How Do You Imitate a Building That You Have Never Seen? Printed Images, Ancient Models, and Handmade Drawings in Renaissance Architectural Theory*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2001, Band 64, s. 223–233 (zde i starší bibliografie).

5 Pro ilustrace viz např. Jacques Androuet du Cerceau, *Petit traite des cinq ordres de colonnes*, Paris 1583. Dostupné z: <http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Images/LES1596Index.asp>, vyhledáno 2. 12. 2020.

6 K významu grafiky pro figurální malířství a sgrafito na našem území viz Jarmila Krčálová, *Grafika a naše renesanční nástěnná malba*, *Umění* 10, 1962, s. 276–282.

7 Pavel Waisser – Jana Waisserová – Renata Tišlová, *Prostory se štukovou výzdobou a solitérní štuková díla telčského zámku*, in: Pavel Waisser et al., *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*, Pardubice 2020, s. 98–179, cit. s. 109, 149.

8 Luise Schreiber-Knaus, *Deutsche Stuckarbeiten der Renaissancezeit – Stempel- und Modellstuckdekorationen von 1570–1630*, in: Jürgen Pursche (ed.), *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung*, München 2010, s. 160–169. Dostupné z: <https://docplayer.org/10932183-Stuck-des-17-und-18-jahrhunderts.html>, vyhledáno 2. 12. 2020.

9 Schreiber-Knaus (pozn. 8), s. 160.

10 Schreiber-Knaus (pozn. 8), s. 160–163.

11 Ibidem. Pojmy „Modellstuck“ a „Prägestuck“ se užívají také v rakouském kontextu, viz Oliver Fries – Alexandra Sagmeister – Ronald Kurt Salzer, *Das Holzingerhaus in Stein an der Donau*, *Das Waldviertel* 63, č. 2, 2014, s. 132–150, cit. s. 144.

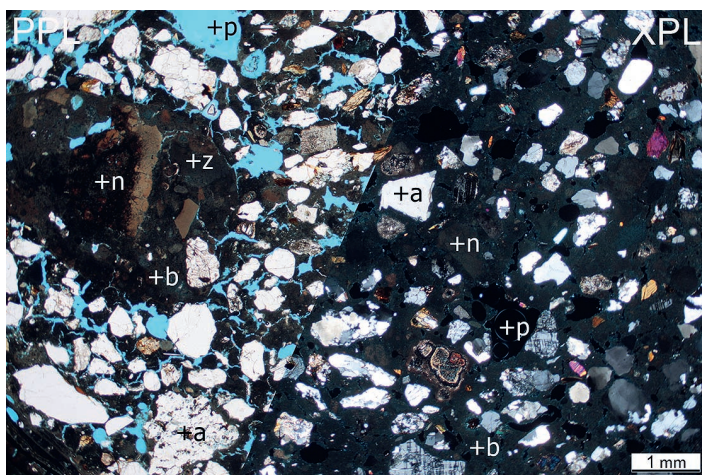




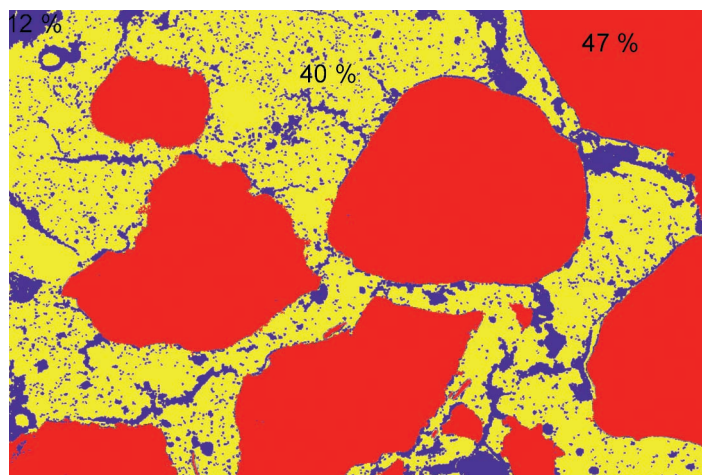
4



5



6a



6b

Obr. 4. Faksimile části štukové výzdoby státního zámku Uherčice, 2020. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

Obr. 5. Narůžovělá polychromní úprava vytlačovaných štuků objevená v rámci sondážního průzkumu na zámku Uherčice. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

Obr. 6a. Výbrusový preparát vzorku štukové malty odebrané z vytlačovaného dekoru místnosti č. 221 státního zámku Uherčice. Ze vzorku bylo určeno pojivo (+b) a druh a vlastnosti použitého plniva (+a), příp. porozita (+p). Ve vzorku jsou patrné nehomogenity v matrici – nedopal (+n) nebo závalky nahloučeného pojiva (+z). Snímek z polarizačního mikroskopu v procházejícím světle (II a X nikoly). Foto a grafická úprava: Renata Tišlová, Dalibor Všianský, Ústav geologických věd, Přírodovědecká fakulta, Masarykova univerzita, 2020.

Obr. 6b. Obrazová analýza výbrusového preparátu vzorku štukové malty odebrané z vytlačovaného dekoru místnosti č. 221 státního zámku Uherčice, na základě které je možné určit přibližnou recepturu malty. U vzorku byl stanoven poměr plniva (červené) a pojiva (žluté) přibližně 1 : 1, makroporozita (modrá) činí přibližně 12 %. Foto a grafická úprava: Thomas Köberle, Renata Tišlová, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice.

ornamentů.<sup>12</sup> Vedle více či méně popisných termínů se v české literatuře vyskytuje pojem „kvečování“,<sup>13</sup> z německého quetschen – tlačit. V italskojazyčném prostředí, kde se samotný termín „stucco“ objevuje v italském překladu Albertiho *Deseti knih o stavitelství* z roku 1546,<sup>14</sup> je zaveden termín „stucco stampo“ odkazující k užití formy.<sup>15</sup> V písemných pramenech z 16. století byl v souvislosti s otiskovaným dekorem zachycen termín „pasírované obrazy“, který se týká realizací štukových nebo keramických.<sup>16</sup> Technika vytlačovaného štku je tedy nazývána rozdílně, mnohdy i v závislosti na lokalitě či jazykové a odborné vybavenosti zapisovatele.

Techniku vytlačovaného štku lze kromě základního členění dle postupu, jakým byla prováděna, dále podrobněji charakterizovat na základě technologických specifik a materiálových vlastností. Na renesančních památkách se ornamentální dekorace liší co do způsobu tvorby, materiálů či samotného rozvrhu. Specifika renesančních dekorací s vytlačovaným štkem vycházejí nejlépe najevo při srovnání s jiným způsobem řemeslné práce – oproti hmotné a lineárně členěné barokní profilaci, tažené

#### ■ Poznámky

<sup>12</sup> Srov. Josef Jiroušek, *Formy a formování románského cementu*, in: Olga Kotlíková (ed.), *Románský cement – historie, vlastnosti a možnosti použití*, Praha 2011, s. 37–45, cit. s. 39. Online dostupné z: <https://docplayer.cz/3864176-Romansky-cement-historie-vlastnosti-a-moznosti-pouziti.html>, vyhledáno 2. 12. 2020.

<sup>13</sup> Ludvík Losos – Miloš Gavenda, *Štukatéřství*, Praha 2010, s. 117.

<sup>14</sup> Petra Hečková – Pavel Waisser, *Štuk v antice a renesanci: základní terminologická východiska*, in: Waisser – Waisserová – Tišlová – Hečková (pozn. 7), s. 16–21, cit. s. 18.

<sup>15</sup> Mario Fogliata – Maria Lucia Sartor, *L'arte dello stucco. Storia, tecnica, metodologie della tradizione veneziana*, Treviso 2004, s. 179–180.

<sup>16</sup> Vytlačované dekorace jsou v rondelu z velké části tvořené keramikou, v menší míře štkem. Termíny „pasírování“ a „pasírované obrazy“ se v pramenech k Rondelu vyskytují opakovaně, viz např. Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Jindřichův Hradec, Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 4371, sign. VI Bb 2d, Rondel, 1592–1944, kart. 433, fol. 135r. Archivní rešerši provedla Mgr. Radka Heislerová.



7

Obr. 7. Mapa studovaného území jižních Čech a jižní Moravy s vyznačením štukových lokalit, mapový podklad Mapy.cz. © Seznam.cz, a.s.. Překreslil: Zdeněk Kovářík, 2020.

pomocí šablon, je renesanční profil mnohdy jen základního členění, tedy oblounu či kymy. Tyto drobné profily jsou často modelované z ruky, bez opory v šalování či šabloně. Případně jsou tažena jádra, tedy spodní konstrukční vrstva profilace, a povrchová modelační vrstva je nanášena a modelována rukou. Jednotlivé linie profilu se pak rozbíhají<sup>17</sup> a přes očividné nepravidlosti jsou často dále členěny do více či méně sofistikovaných rozvrhů či zdobený pásovým dekorem, ať již v malbě, sgrafitu či vytlačovaném štku.

Vytlačovaný dekorativní štuk mohl být realizován několika technologickými postupy. Prvním způsobem vytváření opakujících se štukových dekorací za pomoci forem je otiskování dekoru do mnohdy vícevrstevných, předvytažených štukových vrstev. Použití této technologie popisuje již Vasari: „Na podkladní vrstvu ve tvaru říms, soch či jiných prvků vyzděných z cihel nebo kamene byla nanášena první hrubozrnná vrstva omítky. Následně byla na zavahlé,

ale stále vlhké jádro nanášena finální vrstva štku, která se díky vlhkosti lépe propojila se spodní hrubou vrstvou, a následně bylo snazší s ní pracovat. K dotvoření říms nebo modelování listoví bylo nezbytné mít ze dřeva vyřezané intaglio s tvarem požadovaného reliéfu. Štukatér nanášel přiměřené množství dostatečně tuhého, avšak ne příliš ztvrdlého či příliš měkkého štku a na něj umístil výše zmíněnou vydutou formu, která byla před použitím vysypána mramorovým práškem. Poté rovnoměrně poklepal formu kladivem, aby se listy do štku obtiskly. Nakonec přistoupil k začištění a dokončení, aby štuk vypadal opravdově a celistvě.“<sup>18</sup> Tento způsob vytváření ornamentů byl identifikován na řadě mimořádně kvalitních památek. O technice zdobení profilací pomocí forem do postupně vrstvených tažených štukových vrstev píše například velmi ilustrativně Mario Fogliata v souvislosti s restaurováním štukové výzdoby pavilonu Flory v parku paláce Pallavicini v Janově.<sup>19</sup> V záalpském kontextu je nanášení jemného modelačního štku na tažením připravenou profilaci popsáno také v restaurátorské dokumentaci štukové výzdoby od Antonia Brocca na zámku v Drážďanech.<sup>20</sup> Tažení profilace pomocí jednoduché oblounové špachtle popisují štukatři při opra-

#### ■ Poznámky

**17** Podobné nepravidlosti byly vedle dále popsaných lokalit zaznamenány také např. na fragmentech renesančních profilací na měštanských domech ve Slavonicích.

**18** Gerald Baldwin Brown – Louisa S. Maclehorse (edd.), *Vasari on Technique*, New York 1907, s. 170–172. Citaci přeložil Zdeněk Kovářík.

**19** Fogliata – Sartor (pozn. 15), s. 179–181. Srov. též Restauro Stucchi Tempio Di Flora Parco Pallavicini Genova, dostupné na <http://www.stucchi-restauro.it/chi-siamo-cre-arte-di-orlando-lastrico/>.

**20** André Glauche – Michael Lange, *Schloss Dresden Westflügel – Pretiosensaal. Stuckdecke des A. Brocco. Bestandsuntersuchung, Bestandsdokumentation, Probeachse, Restaurierungskonzept*, 2001. Na první omítkovou vrstvu bylo provedeno ryté schéma základního členění výzdoby. Klenební žebra nebo rámování štukových polí, které tvoří základní členění prostoru, byla vytvořena nanesením druhého náosu jádrové omítky na zdrsňený povrch s pomocným vyztužením jádrové vrstvy štku pomocí hřebů nebo drátů. Práce na hřebenech klenby nebo rámování dekorativních ploch vykazují práci „tahem“, dokládající užití šablon (restaurátor popisuje možné užití dřevěných šablon). Tažená profilace byla ještě „za čerstva“ dotvořena podélně štukovým dekorem, který vznikl otištěním forem nebo odléváním. Na závěr byla „potažena“ scelující jemnou vrstvou bílého štku (*intonaco*), kterou se zahladily přechody tažených a dekorativních částí.



vě další Broccovy realizace na letohrádku Hvězda.<sup>21</sup>

Druhý způsob reprezentují otisky jednovrstvé, nanesené z formy na připravené omítkové plochy s mnohdy již zavadlým povrchem. Do separované formy je vmačkána štuková malta, která je následně spolu s formou přitisknuta na plánovaném místě na zdi či profilaci a po odsátí části vlhkosti do podkladu či po mechanickém „přitlučení“ je forma odstraněna a pozitivní otisk zůstává na místě. Variantou je nanesení popsané jednovrstvé štukové malty na stávající omítkový profil a následné otištění formy, což je výhodné u ornamentů probíhajících ve hmotě (vejcovce, pásové vegetabilní a jiné dekory). Při zhotovení ve hmotě ohraničeného prvku, jako například perlovce, andělské či lví hlavy a podobně, je pak snazší hmotu malty nanést s formou. Chyby v otisku či okraje prvku bývají dále upravovány, čímž je i docíleno živějšího a méně technizujícího vyznění této dekorace. Štuk je kvůli tloušťce nanášeného reliéfu zpravidla plněn písky o hrubší zrnitosti,<sup>22</sup> hrubost použitého plniva se projevuje hrubším charakterem povrchu dekorace (obr. 2, 3).

Pro formy dekorací se zřejmě používala dřevěná razidla, nejspíše zhotovená z tvrdého dřeva pro delší trvanlivost.<sup>23</sup> Při procesu otiskování je nezbytné formu stále čistit a vymývat, což společně se zásaditým prostředím vápenné maltoviny a opakovaným vysycháním a smáčením klade vysoké nároky na stabilitu a trvanlivost materiálu. Defekty forem se nezdá přenášejí do otisků forem, které bývají často následně korigovány štukatérem.<sup>24</sup> Je samozřejmě možné předpokládat i užití forem z dalších materiálů jako sádra či cín, dochované formy i otisky let na štukových dekoracích svědčí spíše o častějším používání forem dřevěných.<sup>25</sup> Další otázkou je separace formy. Uvádí se voskování,<sup>26</sup> či vysypání formy mramorovým práškem.<sup>27</sup> Při průzkumu štku na zámku Červená Lhota pak byl v povrchových vrstvách identifikován kostní kliš, který, jak naznačují i zkušební testy štukových replik, by mohl pocházet ze separačního materiálu.<sup>28</sup> Zde však jde o pozdější práci vznikající po roce 1675. Formy si zřejmě z části vyráběli sami štukatéři, případně řezbáři tvořící formy snad souběžně pro štukatéry, pekaře či kamnáře vyrábějící kachlová kamna.<sup>29</sup> Zobrazované výjevy či ornamenty jsou mnohdy výtvarně nenároč-

**Obr. 8a.** Porovnání štukových andělů z lokalit Uherčice, Raabs an der Thaya a Dešná. Foto a montáž: Zdeněk Kovářík, 2020.

**Obr. 8b.** Porovnání štukových andělů z objektů v Jindřichově Hradci a Loděřově. Viditelná proměnlivá fyziognomie obličejových částí je ovlivněna stavem štukatur i drukhotnými zásahy. Nelze však ani vyloučit, že dekorace byly po otištění dále tvarově dokončovány ručně s využitím nástrojů. Foto a montáž: Zdeněk Kovářík, 2020.

tvrdí, že jsou vmačkávány formou teprve na místě, hloubky dodělávány špachtlí a nejsou tedy – jak jsem se domníval, lité a nasazované.“ Dále 12. května 1950: „Konečně také bylo podrobnou prohlídkou zjištěno, že formička, kterou byl listovec tlačěn, je na šířku dvou listů a dvou půlek! Štukatéři říkají, že taženě oblounové lišty byly dělány a podle pravítka taženy oblounovou špachtlí.“ Archiv Pražského hradu, fond Písemná pozůstalost hradního architekta prof. Pavla Janáka, 1936–1955, inv. č. 15, Deník 1950, kart. 6. Rešerši *Letohrádek Hvězda*, archivní studium ke štukové výzdobě (18.–20. století) zpracovala Radka Heislerová. Uloženo na Fakultě restaurování, Univerzita Pardubice (dále FR UP), Litomyšl.

**22** Například v renesanční přístavbě obytné věže starého paláce zámku v Uherčicích bylo ve vzorcích z otiskovaného štku identifikováno plnivo o frakci zrna až 2,5 mm. Viz Alena Hurtová – Renata Tišlová, *Chemicko-technologický průzkum Renesanční štukové výzdoby místností č. 221 a 222 SZ Uherčice*, 2020, s. 43, uloženo na FR UP, Litomyšl. V kostele sv. Jana Křtitele v Dešné bylo užito vytříděného písku s maximální velikostí do 1 mm. Renata Tišlová – Dalibor Všianský, *Petrografická analýza výbrusů odebraných vzorků* (zpráva), 2020, uloženo na FR UP, Litomyšl.

**23** Schreiber-Knaus (pozn. 8), s. 163.

**24** Uvedené fenomény byly doloženy podrobným restaurátorským průzkumem dalších renesančních štukových lokalit s vytlačovaným štukem – kostela sv. Mikuláše v Čisté, kostela sv. Michaela v Poličce, kde provádějí restaurátorské průzkumy v rámci projektu NAKI II Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě MGA. Lucie Bartůňková a Vojtěch Krajíček, DiS. Výsledky průzkumu vytlačovaných štuků uvedených lokalit nebyly prozatím publikovány.

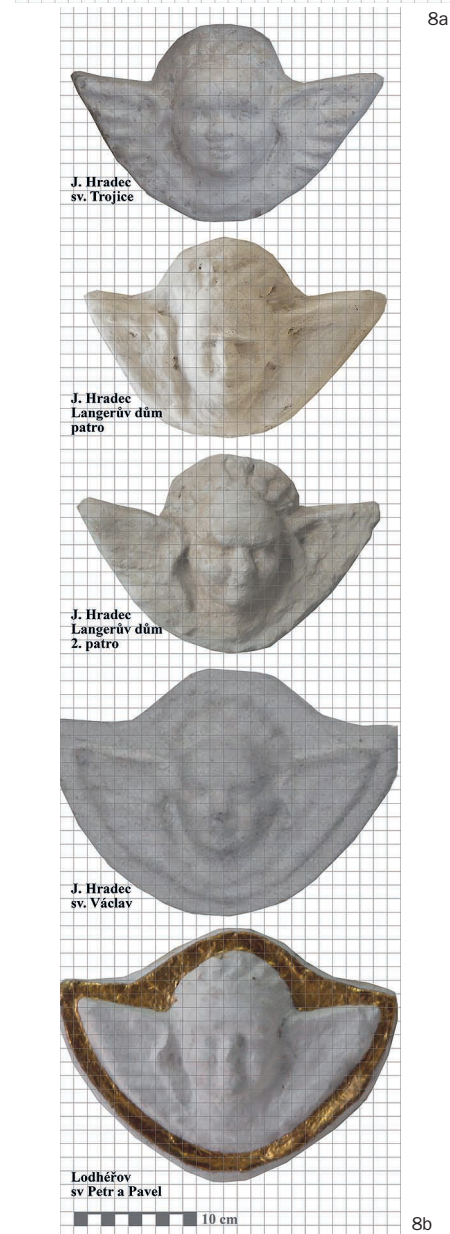
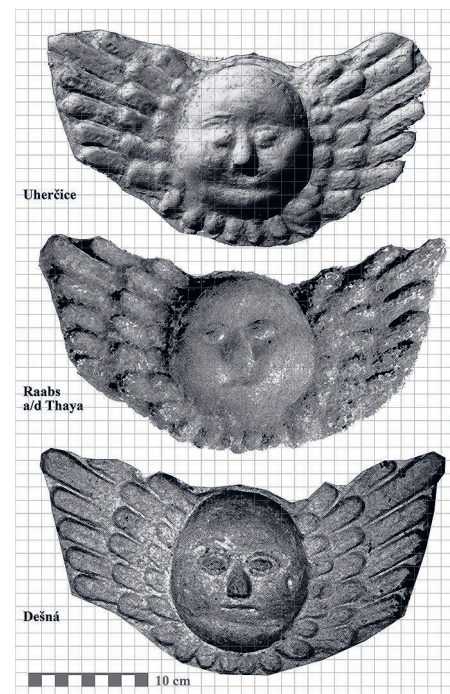
**25** Hans-Georg Gathmann, *Material, Werkzeuge und Techniken der historischen und aktuellen Stuckherstellung*, in: Pursche (pozn. 8), s. 148–152, cit. s. 152.

**26** Schreiber-Knaus (pozn. 8), s. 160.

**27** Brown – Maclehorse (pozn. 18), s. 170–171.

**28** Zuzana Wichterlová – Jana Waisserová, *Rozšířený průzkum a odkryv referenčních ploch štukové a malířské výzdoby tzv. Tencallová sálu státní zámek Červená Lhota*, 2018. Uloženo na SZ Červená Lhota a NPÚ, ÚPS v Českých Budějovicích. Materiálové analýzy a zkušební testy štukových replik byly prováděny ve spolupráci s pracovištěm ÚTAM AV ČR.

**29** Schreiber-Knaus (pozn. 8), s. 163.



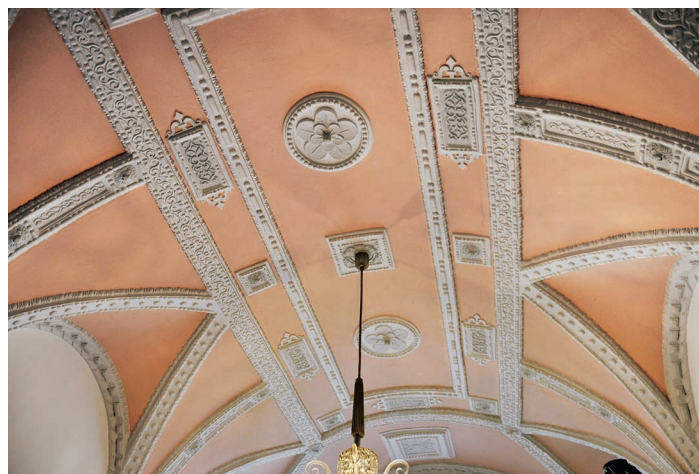
## ■ Poznámky

**21** V deníkových záznamech Pavla Janáka z 2. května roku 1950 stojí: „Opětovně jsme se štukatéry probírali způsob práce štuků. Tvrdí, že pásy jsou taženy šablonkou, ale jen primitivní, nikoli vozíkem. O vaječnicích a listovcích





9



10



11



12

Obr. 9. Zámek Schwarzenau, štuková dekorace vstupního průjezdu, poslední čtvrtina 16. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

Obr. 10. Zámek Schwarzenau, štuková dekorace sálu v prvním patře, poslední čtvrtina 16. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

Obr. 11. Státní zámek Uherčice, místnost č. 221, celkový pohled na štukovou dekoraci, 90. léta 16. století. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

Obr. 12. Státní zámek Uherčice, místnost č. 221, detail motivu propletených ratolestí. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

né, nicméně často vycházejí z renesančního tvarosloví či vznikají na základě vzorníků a grafických předloh.<sup>30</sup>

*Nové poznatky k technologii vytlačovaného štku získané z praktických zkoušek*

Pro hlubší poznání techniky vytlačovaného štku a pro pochopení pracovních postupů při zhotovování těchto štukových dekorací byla v ateliéru provedena řada technologických a materiálových zkoušek a ve stejných podmínkách následně zhotovena faksimile části renesanční výzdoby zámku Uherčice, který patří do

dále popisovaného jihomoravského okruhu štukových památek, jež s největší pravděpodobností realizovala na přelomu 16. a 17. století jedna štukatérská dílna (obr. 4).<sup>31</sup>

Na vybraném dekoru byly podrobně odzkoušeny postupy pro zhotovení formy na štuk a následně práce s formou a postupy při práci s tvárnou štukovou směsí. Při výběru materiálu pro zhotovení forem bylo zjištěno, že forma by měla být dostatečně pevná, aby bylo možné ji i se štukem přitisknout a přitlouci k podkladu. Nejsou tedy použitelné formy silikonové, potažmo křehké či želatinové. Z provedených zkoušek vyplývá, že není rozhodující, zda je forma dřevěná, cínová či například epoxidová. Volbu materiálu spíše ovlivní možnosti sejmutí originálního tvaru či další požadavky na přesnost tvaru a předpokládaný způsob práce.<sup>32</sup> Zcela vyhovující je v tomto ohledu forma zhotovená z tvrdého, málo nasáklavého dřeva (např. buk, dub), vyhovující je však například i forma epoxidová.

Jako jeden z klíčových momentů při otiskování štku se ukázal způsob separace formy. U dřevěných forem je výhodné, ale ne nezbytné fixovat povrch převoskováním či vrstvou náteru uzavírajícího povrch – separantu. Jeho vol-

#### ■ Poznámky

**30** Přehledně problematiku předloh renesančního ornamentu shrnuje katalog výstavy Metropolitního muzea v New Yorku, viz Janet S. Byrne, *Renaissance Ornament Prints and Drawings*, New York 1981.

**31** Receptura malty pro praktické zkoušky se opírala o výsledky obrazové analýzy výbrusů odebraných vzorků malt, podrobně zkoumaných petrografickou analýzou. Objemový poměr plniva k pojivu byl stanoven na 1 : 1. Jako pojivo byla použita vápenná kaše připravená pálením z místního vápence Uherčice, „lom v lese“, vyhašená a uleželá po dobu jednoho roku. V plnivu byl ve vzorku analyzován patrně říční písek vytříděný na frakci do 2,5 mm, kterému odpovídá místně těžný písek z lokality Hodonice vytříděný na stejnou frakci. Analýzy provedli Mgr. Dalibor Všianský, Ph.D. a Ing. Renata Tišlová, Ph.D., FR UP.

**32** Zatímco při užití dřevěné formy je nutné ornament překreslit a následně vyřezat, čímž dochází ke ztrátě informace o originálním povrchu a detailu tvaru, při použití odlévacích materiálů je možné sejmut původní tvar například pomocí silikonové formy a ten poté v otiskovací formě přesně reprodukovat. Zde se ovšem tvarově projeví všechny druhotné defekty či vrstvy sekundárních nátěrů. Nutné je i zvážit nutnost separace originálního štku a možnosti její reverzibility.



Obr. 13. Dešná, kostel sv. Jana Křtitele, celkový pohled na štukovou dekoraci v podvěží, poslední čtvrtina 16. století. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

Obr. 14. Dešná, kostel sv. Jana Křtitele, detail dekorace na výběhu klenby. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

ba ovlivňuje charakter povrchu a způsob práce se štukem. Při užití sypkých separačních látek, například moučky z drceného křemene prokázané na telčském zámku,<sup>33</sup> je možné docílit precizního, hladkého otisku, zatímco klišová či mýdlová voda zanechají povrch otevřený, s patrnými zrny plniv.

Rovněž vápenná malta použitá pro zhotovení otiskovaného štku musí mít specifické vlastnosti. Konzistence malty musí být velmi hustá, s dostatečnou tvarovou pamětí a plasticitou, aby bylo možné ji vyjmout z formy.<sup>34</sup> Již při velmi mírném zvýšení vlhkosti tvárné směsi dochází k rozlití tvaru, přichytávání k formě i následnému zvýšenému rozpraskání. Takto husté malty lze namíchat za použití vápenné kaše, kterou je nutné zbavit přebytku vody. Jako praktické se ukázalo při přípravě většího množství štku nejprve důkladně smíchat pojivo s plnivem a až poté hmotu vysoušet. Část vody lze odstranit například uležením na dřevěné podložce, která odsaje přebytečnou vodu, nebo ždímáním v plátěných vacích nebo sítích, což je náročné a pro ideální konzistenci malty stále nedostatečné. Uspokojivé řešení představuje ponechání malty ve vaku za přístupu vzduchu po dobu několika dní, za kterou malta postupným odsycháním získá vhodnou konzistenci.<sup>35</sup>

Při samotném nanášení bylo poměrně překvapivým zjištěním, že nelze otiskovat štuk na živý či jen mírně zavadlý podklad. Pro stav podkladu spíše platí, že čím hustší štuková tvárná směs, tím vyzrálejší – pevnější musí podklad být. Na druhou stranu však není vhodné pracovat se zcela vyschlým nebo vyzrálým podkladem jádrové omítky. Naopak, před samotným nanášením tvárné směsi musí být podklad důkladně předvlhčen, aby se zabránilo rychlému odsátí vody z malty, které ovlivňuje adhezi nanášeného štku k podkladu a vznik trhlin. Ze stejných důvodů je nutné zajistit dostatečně vlhké podmínky ihned po otištění štukové dekorace ovlivňující rychlost tuhnutí, ale i pro následně probíhající tvrdnutí malty, kterým štuk získá své finální mechanické a fyzikální vlastnosti. U tvarů probíhajících jako vejcevec či pásové vegetabilní ornamenty se ukázalo být snazší štukovou maltu nanést v dostatečném množství na stěnu a poté přiložit formu a ornament postupně razit. Naopak u hmotově ohraničených ornamentů, jako jsou hlavy lvů a andělů, či u perlovce bylo praktičtější nanést



13



14

hmotu do formy a pak ji společně s formou přitisknout na místo a přitlout.<sup>36</sup> Po odstranění

#### ■ Poznámky

**33** Waisser – Waisserová – Tišlová (pozn. 7), s. 112, pozn. 241.

**34** V rámci přípravných zkoušek byly prováděny testy s vápenným hydrátem. Ten se při vytlačování chová mírně odlišně od směsí, ve kterých byla použita vápenná kaše. Hlavním rozdílem je nižší plasticita tvárných směsí a nižší schopnost replikovat tvar formy.

**35** Jako dostatečně hustá byla uznána maltovina s vodním součinitelem přibližně 0,8 (vodní součinitel odpovídá hmotnostnímu poměru voda : suchý hydroxid vápenatý obsažený ve vápenné kaši). Stanovení vodního součinitele proběhlo po vysušení vody z vápenné kaše v sušárně při

105 °C. Vápenná kaše bez úpravy se vyznačuje vodním součinitelem přibližně 1.

**36** V souvislosti s osazením štku hovoříme o „přitlučení“. K umístění ornamentu se skutečně využívá značné síly a nástrojů, jež zajistí, že dekor se na zdi udrží (kladiva, dřevěné paličky). Fakticky ale nejde o připevnění formy ke stěně. Formu je totiž nutné okamžitě po otištění sejmut, aby bylo možné provést korekce tvaru ještě před zavadnutím štku. Popis odzkoušeného postupu zcela koreluje s dobovým popisem techniky. Pietro Cataneo popisuje užití dřevěných forem vysypaných mramorovým prachem, do nichž se naloží malta a forma se přitluče pomocí kladívka na zeď („... battendola con un martello“). Carla Arcolao, *Le Ricette del Restauro. Malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, Venezia 1998, s. 107.





15



16

Obr. 15. Raabs an der Thaya, kostel Nanebevzetí Panny Marie, štuková dekorace severní předstíň, poslední čtvrtina 16. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

Obr. 16. Zámek Slatina, detail štukové dekorace klenby arkády, okolo 1602. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

formy se mohou provádět tvarové korekce nebo opravy detailů ornamentů nástroji (prořezávání, vypíchávání, hlazení aj.). Po dokončení práce na dekoracích se architektonické celky dotvářejí omítkovou vrstvou až k dekorativním prvkům. Omítka kryje okraje plastických linií, případně koriguje jejich přechody a nerovnosti. Pochopíme-li provázanost a význam jednotlivých aspektů technologického postupu, jako pevnost podkladu, hustota tvárného štuky, typ a míra separace, způsob a množství nanesení štukové hmoty a intenzita přitisknutí, respektive přitlučení, stává se samotná práce s otiskovaným dekorem poměrně snadnou a rychlou, kdy po nezbytné přípravě podkladů a náradí je štukátér schopný zhotovit několik metrů dekorace denně.

#### Materiálová skladba vytlačovaného štku – vztah materiálu a formy

Materiál použitý k výrobě štku predefinuje jeho vlastnosti v čerstvém či vyzrálém stavu, ale i podobu a výtvarný charakter štukové výzdoby. Podstatný vliv na vlastnosti má zejména pojivová složka, v českém renesančním štukátérství převážně vápenné kaše připravené z čistých vápen s vysokým obsahem oxidu vápenatého (CaO). V případě vytlačovaných štuků se však nezdá setkáváme s užitím znečištěných vápen (dolomitického nebo hydraulického vápna), jejichž znečišťující složky zpravidla pocházejí ze suroviny použité pro přípravu vápna nebo použitého plniva.<sup>37</sup> Obdobný význam mají kromě pojiva i vlastnosti plniva; určující je zejména složení plniva, tvar částic

nebo vytřídění. V neposlední řadě určuje vlastnosti receptura malty, tj. proporce pojivové a výplňové složky. Receptura ovlivňuje tvárné vlastnosti štukové hmoty při zpracování, schopnost přejmout detail z připravené formy, přilnavost k podkladu a také stálost při tuhnutí a tvrdnutí. Z těchto důvodů se zpravidla používal vyšší obsah pojiva ve směsi než v klasických omítkových recepturách. Při jednovrstvém nanesení štukové hmoty do formy se do reliéfu povrchu propisují jednotlivá zrna plniva a struktura povrchu odráží v maltě použité frakce písku. Při zpracování hraje zásadní roli množství vody ve štukové záměsi. Pro vytlačovaný štuk platí, že množství vody musí být značně redukováno do optimální konzistence. V neposlední řadě použité materiály a technologie do značné míry determinují, kromě sekundárních vlivů a zásahů, i současnou míru a charakter poškození a v konečném důsledku i dochování památky.

V případě studovaných štukových lokalit byla materiálová skladba vytlačovaných štukových dekorací upřesněna díky petrografickému rozboru odebraných vzorků (obr. 6a, 6b). Obecnou charakteristikou odebraných vzorků je, že ve všech případech bylo jako pojivo použito vápno, a nikoliv sádra, která je typická pro barokní štukátérství. Složení vápna se proměňovalo patrně v závislosti na dostupnosti lokálního zdroje vápna, jak bylo například jednoznačně prokázáno na vzorcích odebraných z Uherčic a nedaleké Dešné,<sup>38</sup> které se přímo nacházejí na ložisku mramoru uherčicko-vratěnské jednotky.<sup>39</sup> Podobná praxe při získávání materiálů je doložena také při realizaci větších zakázek. Například při stavbě Rondelu v nedalekém Jindřichově Hradci bylo používáno vápno z Waidhofenu an der Thaya<sup>40</sup> nebo bylo dováženo z Chýnova<sup>41</sup> a rovněž pro stavbu a výzdobu zámku v Telči byla pravděpodobně použita vápna z lokálních zdrojů (Strachoňovi-

#### ■ Poznámky

**37** Hlavní složkou čistých, tzv. vzdušných vápen je oxid vápenatý (CaO). Vápna se připravují z vysokoprocentních vápenců, jejichž hlavní složkou je uhličitán vápenatý, přítomný ve vápenci zpravidla ve formě kalcitu ( $\text{CaCO}_3$ ). Dolomitická vápna obsahují zvýšený obsah oxidu hořečnatého (MgO), přirozeně hydraulická vápna zvýšený obsah složek s obsahem křemíku, hliníku a železa. Jejich zdrojem mohou být jílové složky, které jsou nezřídka součástí ložisek vápenců.

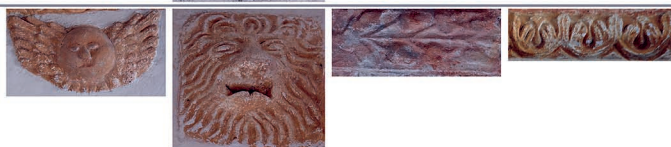
**38** Petrografickou analýzou vzorků štukových malt odebraných z vytlačovaných dekorů z místnosti 221 SZ Uherčice bylo prokázáno vápno připravené z mramoru složeného z dolomitu s vyšším obsahem silikátových minerálů, které ovlivňují hydraulické vlastnosti vápna. Vápno je dle obsahu MgO (20–25 %) středně až vysoce dolomitické, podle obsahu  $\text{SiO}_2$  slabě hydraulické. V pojivu byl prokázán relativně hojný výskyt olivínu, který je typický pro depozity mramorů v blízkém okolí. Pro potvrzení původu suroviny byla provedena petrografická analýza vzorků z historicky doložených lomů v okolí SZ Uherčice – jámový lom Uherčice-Horky a Uherčice-na Horkách (východ). Analýzy suroviny použité pro výpal provedl Mgr. Dalibor Všianský, Ph.D., Ústav geologických věd, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity v Brně.

**39** Stanislav Houzar – Milan Novák, Mramory na jihovýchodním okraji českého masivu, *Vlastivědný sborník Vysočiny* 15, č. 1, 2001, s. 3–33.

**40** Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Jindřichův Hradec, Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 4371, sign. VI Bb 2d, Rondel, 1592–1944, kart. 433, fol. 127r.

**41** Státní oblastní archiv Třeboň, oddělení Jindřichův Hradec, Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 4585, sign. VI R 21, Účty důchodenské, 1593–1594, kart. 433, fol. 167r.





Obr. 17. Tabulka opakujících se štukových motivů ve skupině objektů navázaných na zámky Schwarzenau a Uherčice. Zpracoval: Zdeněk Kovářik, 2020.

ce, Zvolenovice, Krasonice).<sup>42</sup> Obdobně zřejmě fungovalo získávání písků nebo plniv, které, jak ukazují analýzy, byly zpravidla také lokálního původu. V případě zmiňovaných lokalit Dešné a Uherčice se jednalo o písky, vytříděný kopaný nebo říční, s charakteristickou skladbou úlomků metamorfovaných hornin (rula, metakvarcit, amfibolit) a minerálů (křemen, slída, živce, amfibol). Písek nese znaky vytřídění, maximální velikost zrna se ve štukových maltách pohybuje do 2,5 mm (patrně kvůli tomu, aby hrubší zrna nevystupovala na povrch a nenarušovala hladkost vytlačené dekorace). Do štuků se mohly přidávat i jiné výplňové složky (např. vysokopecní struska, kovářský odpad, dřevěné uhlí nebo drcená cihla), které mohly být používány záměrně pro zlepšení vlastností a odolnosti.<sup>43</sup> Ve vzorcích odebraných z vytlačova-

ných dekorací však nacházíme tyto příměsi spíše ojediněle, a pokud jsou rozbořem identifikovány, tvoří v maltách spíše znečišťující minoritní příměs použitého písku. Při realizaci nákladnějších a umělecky hodnotnějších zakázek se do vytlačovaných štuků přidávala bílá plniva, která měla štuky opticky rozjasňovat. Bílá plniva jako drcená mramorová moučka nebo drcený křemičitý prach tento efekt podporovala.<sup>44</sup> V případě méně nákladných „provinčních“ zakázek se dražší materiály neužívaly a průzkumy vzorků spíše naznačují práci s levnějšími, dobře dostupnými materiály.

Charakteristickým rysem vytlačovaných štuků je recept malty, který lze určit analýzou výbrusů štukových malt z dále popisovaných štukových lokalit. Analyzované vzorky se podobně jako štuky vytvořené jinou technikou vyznačují vysokým podílem vápna vůči plnivu;<sup>45</sup> v případě uherčických štuků dosahoval objemový poměr pojiva a plniva 1 : 1, v případě vytlačovaných štuků z Dešné nebo z tzv. Langrova domu dosahuje poměr pojiva a písku dokonce 1,5 : 1.

#### ■ Poznámky

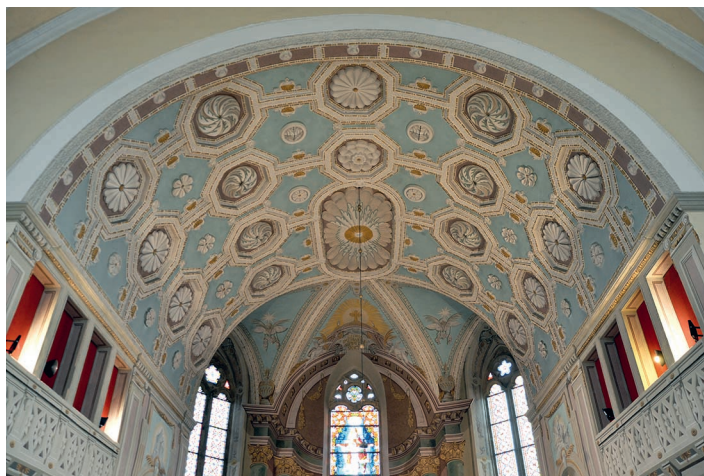
**42** Stanislav Houzar, Lokality mramorů a erlánů v moravském moldanonubiku, *Přírodovědný sborník západomoravského muzea* 13, 1984, s. 9–23.

**43** Renata Tišlová, Materiálová skladba v souvislostech renesančního štukatérství „all'antica“, in: Waisser et al. (pozn. 7), s. 75–89.

**44** Drcená mramorová moučka byla například použita při vytváření vytlačovaných štukových dekorací klenebních žebér Císařského sálu SZ Bučovice, viz Renata Tišlová – Alena Hurtová, Chemicko-technologický průzkum povrchových vrstev štukové výzdoby Císařského sálu SZ Bučovice, 2019. Uloženo na FR UP, Litomyšl. Drcený mramor nebo směs mramorové moučky a křemenného prachu byly prokázány ve štukaturách telčského zámku. Viz Tišlová (pozn. 43), s. 87.

**45** Ibidem, s. 86–89.





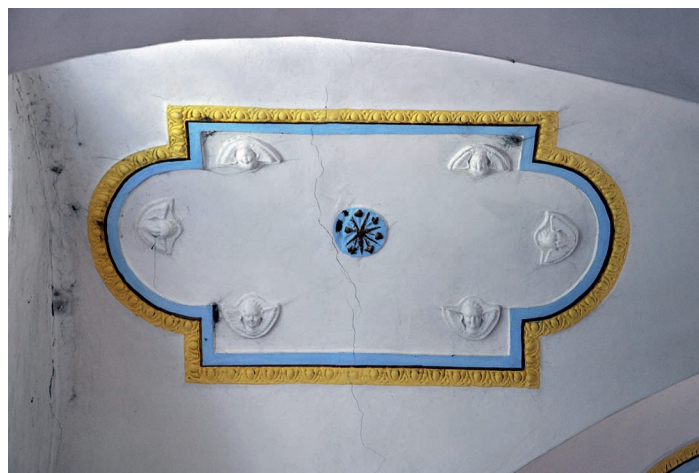
18



19



20



21

Obr. 18. Běhařovice, kostel sv. Trojice, klenba presbytáře, konec 16. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

Obr. 19. Jindřichův Hradec, tzv. Langrův dům, štuková dekorace místnosti v prvním patře, 90. léta 16. století. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

Obr. 20. Jindřichův Hradec, kostel sv. Trojice, štuková dekorace sakristie, 90. léta 16. století. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.

Obr. 21. Jindřichův Hradec, kostel sv. Václava, detail štukové dekorace na klenbě lodí, okolo 1606. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

„Mastný“ charakter malty a vliv na vlastnosti malty či průběh zpracování bylo možné detailněji pochopit až z provedených praktických zkoušek. Vyšší podíl pojiva jednoznačně zlepšuje plastické vlastnosti malty, počáteční kohezi a schopnost replikovat tvar formy. I přes vysoký podíl pojiva, který ovlivňoval hladkost otisknutého štku, byl povrch štku na závěr začištěn vápenným nátěrem provedeným, jak naznačují analýzy vzorků uherčických štků, do čerstvého podkladu (obr. 5). Nátěr bílé barvy mohl scelovat provedenou výzdobu s ostatními částmi interiéru, zároveň bylo jeho funkcí potlačení technických nedokonalostí v provedení. V neposlední řadě mohl takto jednoduchým

způsobem imitovat bílý vzhled štků typický pro renesanční štukatéřství.

#### Studované okruhy štukových lokalit

Analyzované techniky otiskovaného a vytlačovaného štku byly prostudovány na několika místech v oblasti jižních Čech a jižní Moravy (obr. 7), u nichž byla možnost provést restaurátorský a přírodovědný průzkum. Klíčovými objekty, stojícími na počátku bádání, jsou zámek v jihomoravských Uherčicích a nedaleký kostel Narození sv. Jana Křtitele v Dešné a dále měšťanský dům čp. 138/I a hřbitovní kostel sv. Trojice v Jindřichově Hradci. U těchto detailněji zkoumaných památek byly nalezeny velmi blízké analogie, jež umožnily rozšířit restaurátorské průzkumy a sestavit dvě specifické skupiny, které lze v nejširším slova smyslu považovat za „autorské okruhy“ lokálních štukatérských dílen působících na sklonku 16., respektive počátku 17. století v oblasti širšího česko-moravsko-rakouského pomezí. V prvním případě jde o vcelku rozsáhlé území v oblasti jihozápadní Moravy a Dolního Rakouska, kde lze vysledovat propojení vzdálenějších lokalit, zatímco druhým příkladem je městský okruh Jindřichova Hradce s koncentrací studovaného ma-

teriálu v centru a jeho bezprostředním okolí. Vybrané skupiny zároveň umožňují porovnání obdobných ornamentálních dekorací v různém stavu dochování a po různých typech odborných i neodborných zásahů (obr. 8a, 8b).

#### Jihomoravský okruh s dolnorakouským přesahem

První studovaná skupina představuje lokality, které na konci 16. století v kulturněhistorické rovině propojoval vztah k moravské a rakouské nekatolické šlechtě a v rovině štukatérské opakování specifických schémat klenebních dekorací a ornamentů, které musely vzniknout užitím totožných forem. „Svorníkem“ skupiny je dolnorakouský zámek ve Švarzenau (Schwarzenau), vybudovaný v 90. letech 16. století Reichardem Streinem von Schwarzenau.<sup>46</sup> V interi-

#### ■ Poznámky

<sup>46</sup> Paul Buberl, *Österreichische Kunsttopographie. Band 8. Die Denkmale des politischen Bezirkes Zwettl. I. Teil. Gerichtsbezirk Allensteig*, Wien 1911, s. 193. Ke stavebnímu vývoji zámku srov. Evelyn Benesch (ed.), *Dehio-Handbuch. Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, s. 1068–1069.

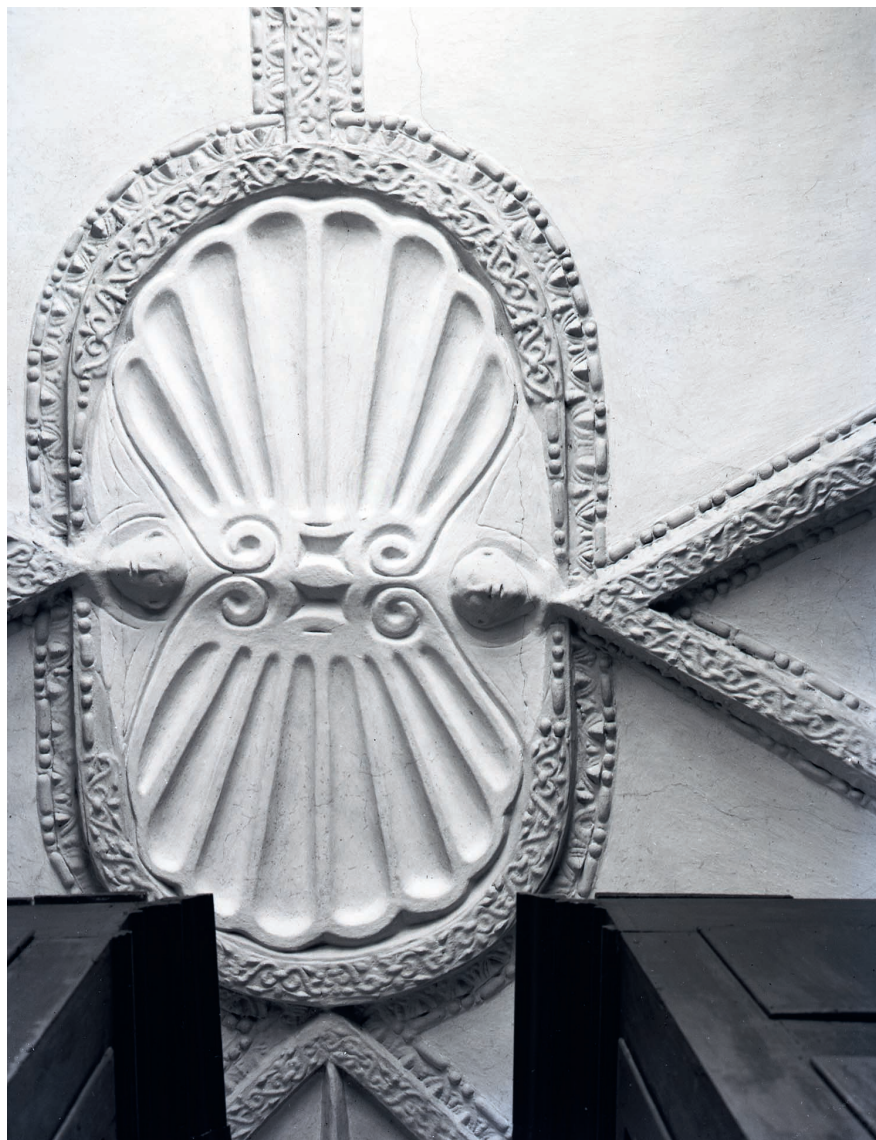


Obr. 22. Bítov, zaniklý kostel sv. Václava, dekorace klenby lodi, konec 16. století. Foto: NPÚ, ÚOP v Brně, stará fototéka, neg. č. 5488.

éru zámku se ve dvou patrech západního křídla a v nárožních věžicích dochovala mimořádně kvalitní a formálně pestrá škála otiskovaných ornamentálních vzorů ze sklonku 16. století tvořících geometrické rámce, do nichž byly ve 30. letech 18. století dodatečně zakomponovány figurální štuky.<sup>47</sup> Vedle tradičních prvků vejcovce a perlovce jsou klenby zámku dekorovány pásy s několika variacemi proplétaných ratolestí, provázaných rozvilin i geometrických motivů, lvími hlavami, okřídlenými andílčími hlavami či heraldickým prvkem dvouhlavé orlice. Opakuje se též konzola s palmetou v rolverkové kartuši. Veškerý ornamentální dekor je opatřen druhotnými nátěry, pouze v literatuře se objevuje zmínka, že původní barevnost byla v načervenalém tónu (obr. 9, 10).<sup>48</sup>

Od začátku 80. let 16. století probíhala přestavba zámku v jihomoravských Uherčicích, který v letech 1574–1614 vlastnil Hanuš Wolfracht Strein von Schwarzenau, starší bratr stavebníka zámku ve Schwarzenau. Rozsáhlý stavební podnik proměnil drobné sídlo vystavěné Krajíři z Krajku v reprezentativní rezidenci s rozlehlým nádvořím, předdvořím, kuchyňským stavením a velkou obytnou věží.<sup>49</sup> K obytné věži byl v 90. letech 16. století přistavěn drobný objekt, v jehož patře se dochovala ve dvou místnostech (v SHP označené jako č. 221 a č. 222)<sup>50</sup> bohatá štuková dekorace s otiskovanými lvími a andílčími hlavami, rozetami a pásy rostlinného ornamentu s několika variacemi ratolestí včetně proplétaných, které se zcela shodují s motivem nalezeným ve Schwarzenau.

Celková kompozice schématu dekorace klenby je v Uherčicích jednodušší, což vyplývá ze skutečnosti, že se dekorace nacházejí v drobných prostorách – na rozdíl od rozměrných sálů ve Schwarzenau, kde štukatéri pracovali na mnohem rozsáhlejších plochách kleneb. Základní princip zdobených hran kleneb, lišt a solitérně otiskovaných motivů se však opakuje (obr. 11, 12). Renesanční štuky se v Uherčicích nacházely také v průjezdu zaniklé vstupní věže, kde byly vymezeny rámce pro malované erby majitelů zámku a hrany výsečí klenby dekoroval listovec, provazec a stylizovaný rostlinný motiv. Stejně schéma štukové dekorace, ovšem s polychromovanými štukovými erby a rámci s motivem pletence, se vyskytuje i ve vstupním prostoru zámku Schwarzenau.<sup>51</sup> Jakkoliv se v Uherčicích dochovala dekorace celkově méně rozsáhlá a kompozičně prostší než na dolnorakouském zámku, je očividné, že



22

bezprostřední vztah stavebníků ovlivnil volbu určitých řemeslníků a způsobu dekorace interiérů. Nález shodného motivu specifických proplétaných ratolestí i opakuující se kompoziční schémata rozvrhu výzdob kleneb, byť užitá v drobnějších prostorách, vedou k závěru, že zámek ve Schwarzenau představuje vzor pro uherčické dekorace. Zároveň je velmi pravděpodobné, že autoři výzdoby v Uherčicích pocházeli z řemeslného kolektivu činného na hlavním rodovém sídle Streinů.

Blíže neznámí štukatéri z Uherčic realizovali ještě přinejmenším dvě drobnější zakázky na výzdobu chrámových předsíní. V kostele Narození sv. Jana Křtitele v Dešně, která na konci 16. století náležela pod správu uherčických

<sup>48</sup> Ibidem, s. 81. Původní barevnost, kterou by mohl potvrdit jen restaurátorský průzkum, patrně vedla k úvaze uvedené v nejstarší literatuře (viz pozn. 41), že renesanční dekorace ve Schwarzenau jsou terakotové, nicméně s ohledem na charakter výzdoby se jeví jako pravděpodobnější, že jde o štuk.

<sup>49</sup> Ke stavebním dějinám zámku viz Boleslav Písařík, *Zámek Uherčice* (magisterská práce), Katedra dějin umění a muzikologie, UJEP, Brno 1973. – Jan Muk – Luboš Lancinger, *Stavební vývoj zámku v Uherčicích na Znojemsku*, *Vlastivědný věstník moravský* 32, 1980, s. 194–200. Nejnověji viz Zdeňka Míchalová, *Zámek Uherčice*, in: Michal Konečný (ed.), *Na věčnou paměť, pro slávu a vážnost. Renesanční aristokratická sídla v Čechách a na Moravě ve správě Národního památkového ústavu*, Kroměříž 2018, s. 585–601.

<sup>50</sup> Lenka Šabatová, *Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okr. Znojmo: dílčí stavebněhistorický průzkum*, 2001.

<sup>51</sup> Štuky ve věži, která se zřítíla v roce 1970, zachycuje fotografie, viz Písařík (pozn. 49), obr. č. 29.

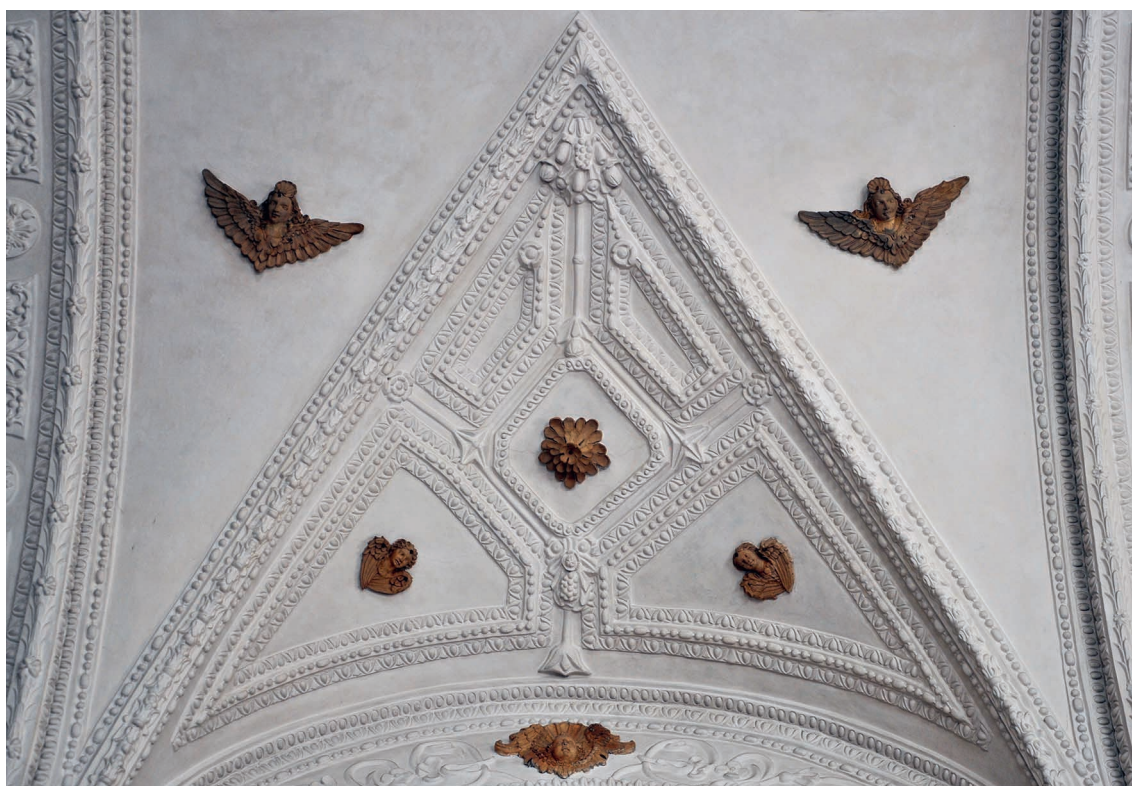
#### ■ Poznámky

<sup>47</sup> Ingeborg Schemper-Sparholz, *Die Stuckdekorationen in Schloss Schwarzenau*, *Kamptal-Studien* 2, č. 3, 1983, s. 79–95.





23



24

Obr. 23. Lohéřov, kostel sv. Petra a Pavla, detail štukové dekorace lodi, okolo 1624. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

Obr. 24. Jindřichův Hradec, kostel sv. Máří Magdaleny, detail výše klenby lodi, 30. léta 17. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.



Streinů, se v prostoru podvěží uchovala výzdoba křížové klenby s profily pokrytými otiskovanými ratolestmi a s rozetami, lvími i andílčími hlavami, zcela totožnými s motivy v Uherčicích. Výzdoba nevelkého prostoru odpovídá opakujícímu se základnímu schématu dekorovaných hran klenby, lišt a motivů otiskovaných na volné plochy (obr. 13). Třetí objekt „uherčické podskupiny“ představuje předsíň kostela Nanebevzetí Panny Marie v Raabsu an der Thaya v Dolním Rakousku.<sup>52</sup> Klenbu severní předsíň dekorují stejné motivy jako v Uherčicích a Dešně (obr. 14, 15). Štuková dekorace každého z těchto tří objektů reprezentuje určitý stav dochování. Zatímco předsíň kostela v Raabsu prošla přibližně před dvaceti lety<sup>53</sup> restaurováním, při němž byla opravena či obnovena polychromie v červených tónech patrně imitujících mramor, v Dešně byly při opravném zásahu v polovině 20. století zcela odstraněny povrchové úpravy. Uherčická dekorace, která prošla opravou zřejmě mezi léty 1925–1928, v současné době vykazuje řadu poškození včetně odpadajících prvků. Přes rozdílný stav dochování je těsná souvislost mezi dekoracemi v Uherčicích, Dešně a Raabsu potvrzena i exaktním přeměřením vizuálně velmi podobných prvků.

Se štuky zámku ve Schwarzenau dále souvisí interiérová dekorace kostela sv. Trojice v Běhařovicích na Znojemsku, dostavěného roku 1596 pod patronátem Jiřího Kristiána Teufela z Gundersbachu.<sup>54</sup> Valená klenba presbytáře je pokryta štukovým kazetováním tvořeným profily pokrytými otiskovaným ornamentem v podobě provázaných rozvilin, doplněným o beráncí hlavy, rozety a palmety v rolverkové kartuši (obr. 18). Jednodušší štuková dekorace pokračuje i v lodi a podvěží kostela, kde se nacházejí štuková profilovaná žebra a v klenebních kápích se objevují rozety, v podvěží i pásy propojených rozvilin, vejcovce a perlovce. Velmi podobný motiv pásové dekorace s provázanými rozvilinami známý ze Schwarzenau a Běhařovic se objevuje i na arkádě nedalekého zámku ve Slatině (obr. 16), renesančně upraveného roku 1602,<sup>55</sup> kde se opakuje také prvek palmety v rolverkové kartuši. Provázané rozviliny jsou doloženy i na klenbě lodi zaniklého kostela sv. Václava v Bítově, který byl zdokumentován před zaplavením Vranovskou přehradou (obr. 22). Jihomoravskou skupinu památek se zámek ve Schwarzenau spojují prvky provázaných rozvilin a palmety v kartuši. Formální podobnost a časová blízkost vedou k úvaze o autorství jedné štukatérské dílny. Zjištění však s ohledem na obtížnou dostupnost dekorací není v tomto případě podloženo přesným měřením a porovnáním jednotlivých šablon (obr. 17).

#### Jindřichohradecký okruh

Druhý okruh se nachází v Jindřichově Hradci, kde vznikla během druhé poloviny 16. století při rozsáhlé výstavbě rezidence pánů z Hradce řada náročných štukatérských prací, na nichž se významnou měrou podíleli italští sochaři.<sup>56</sup> Ovšem odbornou literaturou takřka nereflexované štukové dekorace poněkud odlišného charakteru se ve městě dochovaly rovněž v kontextu měšťanské architektury a předměstských kostelů, tedy na stavbách iniciovaných příslušníky elitní měšťanské vrstvy obyvatel. Užitím velmi blízkého, pozdně renesančního štukového ornamentu (se shodnými dekorativními rámci i jednotlivými motivy) jsou úzce spojeny tři objekty: měšťanský dům čp. 138 na náměstí Míru, kostel sv. Trojice a kostel sv. Václava.

Dům čp. 138 tvoří západní část tzv. Langrova domu, rozsáhlého objektu dvou goticko-renesančních měšťanských domů na hloubkových středověkých parcelách, které byly v polovině 18. století majetkoprávně i stavebně propojeny.<sup>57</sup> Dějiny Langrova domu jsou předmětem vlastivědného bádání již od poloviny 19. století, přičemž součástí publikací o nich se staly z části přinejmenším sporné a z části vyvrácené úvahy, že dům byl vybudován pány z Hradce, že měl krátkodobě funkci špitálu nebo že sloužil jako vdovské sídlo Anně Hradecké z Rožmberka († 1580), manželce Jáchyma z Hradce (1526–1565).<sup>58</sup> Podrobný rozbor sledu majitelů obou objektů tvořících dnešní Langrův dům však přesvědčivě prokazuje, že se jednalo o standardní měšťanské domy. Dům čp. 138 se síňovou dispozicí a středověkým jádrem prošel několika úpravami během druhé poloviny 16. století. Z majetkoprávních záznamů je patrné, že během několika změn v držbě domu došlo k jeho značnému finančnímu zhodnocení, což je spojováno se stavebním vylepšením, například zvýšením o patro.<sup>59</sup> V roce 1580 se majitelem domu stal erbovní měšťan a bohatý obchodník Jan Čech z Kozmáčova, který již několik let vlastnil sousední objekt čp. 139, na jehož fasádě dal v roce 1579 vytvořit sgrafita.<sup>60</sup> Do období poslední čtvrtiny 16. století, kdy oba domy dočasně patřily jedné z vůbec nejvýznamnějších patricijských rodin ve městě, lze datovat pořízení štukové výzdoby domu čp. 138.

V prvním a druhém patře zadního traktu jsou nad sebou situovány dvě místnosti se štukovou dekorací. Spodní místnost je klenutá valenou klenbou se styčnými výsečemi a vytaženými hřebínky. Na ploše klenby se nachází v jižní části prostý čtyřlíst tvořený plochým profilem, v rozích jsou otiskované lví hlavičky a uprostřed je proveden kruhový osmícípý květ. V severní části klenbu dekoruje kvadrilob tvořený taženým obloukovým profilem, v němž se na-

chází druhý kvadrilob s oblouky směřujícími dovnitř, v jehož středu je dvojitá pěticípá růžice. Mezi obloučky kvadrilobů jsou okřídlené andílčí hlavy a v rozích lví hlavičky. (obr. 19) Další štuky nesou přízední pilířky v jižní části místnosti, kde se pod výběhy klenby nachází dvojitá pěticípá růžice a mohutná tvář s křídly. Dekorace je kryta vápennými nátěry, pod nimiž bylo sondou odkryto souvrství zřejmě druhotných polychromií. Na základě charakteru výzdoby i skutečnosti, že až do konce 19. století měla místnost podlahu výrazně níže, se objevily úvahy, že se mohlo jednat o domácí kapli.<sup>61</sup> Za současného stavu poznání nelze tuto hypotézu ani potvrdit, ani vyloučit. Místnost ve druhém patře dekoruje plochý čtyřlíst, uvnitř kterého se nacházejí čtyři lví hlavičky a dvojitá pětilístá růžice s čučkem v jižní části a v severní části plochý kvadrilob z vnějšku rámovaný vejcovcem, z vnitřní strany obloučkovým profilem, s andílčími hlavičkami v rozích a desetilístým květem s čučkem uprostřed. Výzdoba prošla v 90. letech 20. století<sup>62</sup> restaurátorským zá-

#### ■ Poznámky

**52** Štuky v Raabsu jsou datovány koncem 16. století a uvádějí se v širší souvislosti s dekorací kostela v Hornu a měšťanského domu ve Stein an der Donau, viz Fries – Sagmeister – Salzer (pozn. 11), s. 144.

**53** Restaurátorská dokumentace není k dispozici, datujeme na základě sdělení farního úřadu.

**54** Ludmila Vasilová, *Kostel Nejsvětější Trojice ve farnosti Běhařovice* (diplomní práce), Cyrilometodějská teologická fakulta, UPOL, Olomouc 2017, s. 22–23.

**55** František Dvorský, *Vlastivěda moravská. Hrotovský okres*, Brno 1916, s. 269.

**56** K Vlachům činným na přestavbě zámku viz Antonín Matějček – Karel Tříska, *Jindřichův Hradec. Zámek a město*, Praha 1944, s. 8–9. – Srov. též Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1974, s. 18–24.

**57** Luboš Lancinger – Jiřina Muková – Václav Bláha, *Jindřichův Hradec čp. 138/I, 139/I. Stavebně historický průzkum*, 2001, s. 9.

**58** Jako vdovské sídlo je dům prezentován např. v článku Milada Radová – Oldřich Rada, Mistr Leopold Estreicher a jeho slavníká stavební dílna, *Umění* 18, č. 4, 1970, s. 371 a 380.

**59** Lancinger – Muková – Bláha (pozn. 57), s. 3.

**60** K Čechům z Kozmáčova viz Josef Hrdlička, *Víra a moc. Politika, komunikace a protireformace v předmoderním městě (Jindřichův Hradec 1590–1630)*, České Budějovice 2013, s. 115–117.

**61** Jako kaple byla místnost označena již v ústní tradici zaznamenané ve *Vzpomínkách Antonína Langera* z roku 1940, viz Lancinger – Muková – Bláha (pozn. 57), s. 11.

**62** Restaurátorská dokumentace není k dispozici, údaj o restaurování byl zjištěn od současných majitelů domu.



sahem, při němž byla zřejmě plošně rekonstruována renesanční barevná úprava.

Vznik kostela sv. Trojice v Jindřichově Hradci v letech 1590–1594, který v počátcích hojně využívali jindřichohradečtí nekatoličtí měšťané, souvisí se založením nového hřbitova situovaného za hradbami na Novoměstském předměstí. Výstavbu chrámu v prostoru hřbitova v letech 1590–1594 dokládá několik kvitancí a také řada odkazů měšťanek a měšťanů na podporu stavby, včetně členů rodiny Čechů z Kozmáčova. Tato významná rodina erbovních měšťanů, spojená s domy čp. 138 a 139, si k jižní straně presbytáře dala v roce 1597 přistavět privátní kapli a pro několik jejích členů se kostel stal místem posledního odpočinku.<sup>63</sup> Z řemeslníků podílejících se na stavbě je jménem znám kameník Kryštof Casolar, který měl později za provedenou práci žádat městské právo.<sup>64</sup> Jde o jednoduší stavbu s polygonálně ukončeným presbytářem, k jehož severní straně přiléhá obdélná sakristie a k jižní straně privátní kaple Čechů z Kozmáčova.<sup>65</sup> V sakristii kostela zaklenuté valenou klenbou se styčnými výsečemi se dochovala renesanční štuková dekorace (obr. 21). Klenba vybíhá z přízdních pilířků, pod jejichž profilovanými hlavicemi jsou otištěny pásy vejcovce a okřídlené andělíčky hlavy. Na klenebních výběžcích se nacházejí kruhové terče s osmicípými hvězdami a lipovými výhonky. Hrany dekoruje perlovec, ve středu klenby se nachází štukové zrcadlo s odsazenými hranami, tvořené vejcovcem, se čtyřmi lvími hlavičkami uvnitř. Dekorace jsou polychromované, ale sondážním průzkumem bylo zjištěno, že renesanční vrstvy polychromie jsou značně zpráškovatělé a dochované torzálně.

Na klenbě lodi hřbitovního kostela sv. Václava na jindřichohradeckém Zárybnickém předměstí se dochovala totožná štuková dekorace jako v sakristii kostela sv. Trojice (obr. 22). Loď kostela je klenutá valenou klenbou se styčnými výsečemi, na níž se nacházejí obdobná zrcadla tvořená vejcovcem, v klenebních výsečích doplněná o andělíčky hlavy a terčíky s hvězdou a výhonky. Terčíky jsou otištěny i na výběžcích klenby a v místech spojení výsečí. Dekor je obohacen o motiv pětilístých růží pod hlavicemi klenebních pilířů. Štukové prvky jsou opatřeny zcela nevhodnými novodobými nátěry v zářivých odstínech žluté a modré, pod nimiž byla v sondě odkryta starší barevná úprava v okrových a červených odstínech. Renesanční přestavba lodi kostela sv. Václava, jehož vznik se datuje do 14. století, proběhla patrně v roce 1606, kdy je doložena investice do rozsáhlé opravy kostela pod patronátem jindřichohradeckých jezuitů, jelikož kostel měl být tehdy natolik sešlý, že hrozilo jeho zřícení.<sup>66</sup>

Ke třem výše popsaným objektům z období sklonku 16. a počátku 17. století lze ještě připojit další sakrální památky datované do pozdějšího období 17. století v Jindřichově Hradci a okolí, při jejichž dekoraci byly uplatněny motivy otiskovaných štukových ornamentů ve shodných kompozičních schématech. Jedná se o kostel sv. Petra a Pavla v Loděřově (obr. 23), jenž byl zaklenut patrně v roce 1624 a jehož štukové dekorace se uvádějí v přímé souvislosti s jindřichohradeckými kostely sv. Václava a sv. Trojice vzhledem k opakujícím se motivům andělíčky hlavy a hvězdice s výhonky.<sup>67</sup>

Z uměleckohistorického hlediska již zcela volně, ale těsněji s ohledem na techniku zhotovení dekorací do skupiny řadíme jezuitský kostel Máří Magdaleny, který byl obnoven v letech 1628–1633, poté co jej v roce 1615 kompletně zničil požár.<sup>68</sup> K obnově kostela došlo ve specifických formách na pomezí manýrismu a raného baroka, a to jak v exteriéru, tak v interiéru, který je dekorován velmi bohatou škálou otiskovaných štukových ornamentů (obr. 24). Přestože se vymyká z časového rámce renesančního štukatérství, představuje v kontextu průzkumu techniky zcela zásadní objekt, který jako jediný prošel komplexním, moderním restaurátorským zásahem.<sup>69</sup> Dalším jindřichohradeckým objektem se specifickou štukovou dekorací zejména florálního ornamentu je poutní, tzv. porciunkulová kaple sv. Theodora při františkánském kostele sv. Kateřiny, která je datována rokem 1671 (obr. 25).<sup>70</sup> Od výše popsaných objektů se liší výrazněji, její dekorativní systém však vychází ze starších jindřichohradeckých schémat a dokládá lokálně přetrvávající řemeslnou tradici, podobně jako klenba domu čp. 66 v Kostelní ulici.

Oba blíže prozkoumané lokální okruhy ukazují na univerzálnost techniky vytlačovaného štku pro dekoraci sakrálních i profánních prostor jak drobnějších rozměrů, ať už jde o chrámové předsíně či jednotlivé místnosti, tak i systematicky řešených rozsáhlých ploch, jak naznačují příklady zámku ve Schwarzenau a kostela v Běhařovicích. Jihomoravský okruh památek se vyznačuje pestrá škálou užitých ornamentů zahrnujících nejen tradiční a hojně rozšířené motivy vejcovců, perlůvců atp., ale i komplikovanější formy stylizovaných rozvilin, které jsou zřetězeny do dekorativních pásů systematické geometrické výzdoby prostoru. Ta je pak doplňována o solitérní motivy rozet, lvích či andělíček hlavy, které někdy působí jako nahodile umístěné. Autory dekorací neznáme, nicméně z hlediska objednavatelů lze alespoň shrnout, že dekorace vznikly v rezidencích místních šlechticů nebo v sakrálních stavbách pod jejich patronátem.

Pro jindřichohradecký okruh je ve srovnání s jihomoravským charakteristické jednodušší řešení schémat dekorativních rámců; tvoří je zpravidla motivy vejcovce a užití prvků lvích a andělíček hlavy či dekorativních terčíků, jež jsou v kontextu výzdoby rozmístěny v pravidelném rytmu. Jakkoliv je tedy jindřichohradecký okruh „chudší“ na jednotlivé specifické typy ornamentů, nejedná se o méně kvalitní práci, spíše jde o minimalistický přístup k tomuto typu dekorace. Autoři rovněž zůstávají anonymní a zcela jasné není ani objednavatelské pozadí. Zatímco měšťanský dům lze spojit s konkrétním stavebníkem, městské kostely v Jindřichově Hradci byly financovány kolektivně mnoha měšťany i církví. V kontextu renesančního štukatérství v českých zemích představují obě skupiny analyzovaných památek příklady kvalitní uměleckořemeslné práce, která komplexně řeší výzdobu vybraných prostor, nejde však o díla exkluzivního charakteru. Další oblastí s hojným výskytem tohoto druhu dekorací je Moravská Třebová a její okolí (např. Políčka, Čistá, Litomyšl).<sup>71</sup>

#### *Analýza stavu vytlačovaných štukatur a jejich restaurování*

Společným znakem výše popsaných štukových lokalit je kromě formálního a technologického hlediska špatný stav jejich dochování.

#### ■ Poznámky

**63** K založení hřbitova a výstavbě kostela viz Hrdlička (pozn. 60), s. 240–248. – Tereza Nejedlá, *Kostel Nejsvětější Trojice v Jindřichově Hradci. Architektura a umělecká výzdoba* (diplomní práce), Seminář dějin umění, FF MU, Brno 2013, s. 15–18.

**64** Josef Novák, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese jindřichohradeckém*, Praha 1901, s. 241.

**65** K významu kaple, která je dle pozdější tradice nazývána „Pirchanská“, viz Nejedlá (pozn. 63), s. 17–19. – Ondřej Jakubec, *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku*, Praha 2015, s. 191–217.

**66** Hrdlička (pozn. 60), s. 219–220.

**67** Novák (pozn. 64), s. 327.

**68** Jan Muk – Luboš Lancinger, *Jindřichův Hradec – jezuitská kolej – stavebněhistorický průzkum*, 1989, s. 11–13.

**69** Vladimír Krninský, *Restaurátorská zpráva o provedení opravy a rekonstrukce interiéru kaple sv. Máří Magdaleny v bývalé jezuitské koleji v Jindřichově Hradci*, 1999. Uloženo ve spisovém archivu Úřadu města Jindřichův Hradec.

**70** Novák (pozn. 64), s. 195–196.

**71** Tato oblast je v současnosti předmětem dalšího, samostatně probíhajícího průzkumu v rámci projektu NAKI II Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě, jehož výsledky ještě nebyly publikovány.





25

Obr. 25. Jindřichův Hradec, kostel sv. Kateřiny, detail dekorace kaple zvaná Porcinkule, 70. léta 17. století. Foto: Zdeňka Michalová, 2020.

Ten, jak ukazují průzkumy několika objektů, v zásadě způsobuje několik příčin, které jednak souvisí s kvalitou a technologií primárního provedení a použitými materiály (např. kvalita písku, receptura, znalost technologie aj.). V dalším životě památky ovlivňují její stav a dochování vnější příčiny, jež působí kromě štukových prvků na celou konstrukci objektu nebo její část, jíž je štuková výzdoba integrální součástí (zděné konstrukce, omítky). V neposlední řadě jsou štukatury znehodnoceny opravnými zásahy, které, jak ukazují průzkumy, byly i v průběhu druhé poloviny 20. století prováděny velmi podobnými a vůči památce necitlivými způsoby.

Mezi hlavními vnějšími příčinami poškození uvedme zatékající nebo vzliňající vlhkost, působení vodorozpuštěných solí i mechanické defekty způsobené provozem objektu či vandalskými útoky. Extrémním, i když ne ojedinělým případem je odstraňování štukové výzdoby, nebo dokonce celková demolice objektu.<sup>72</sup> Poškození opravnými zásahy se dotýká restaurování výzdoby materiály nebo technologiemi, které nereflektují původní materií ani technologické charakteristiky vzniku díla včetně specifických kvalit povrchu nebo polychromie. Typickou praxí jsou realizace plastických doplňků sádro-

vými a cementovými štukovými směsmi s dalšími přísadami, které se volí pro snadné zpracování a usnadnění opravy. Dalším příkladem je užití prefabrikovaných doplňků, které negativně ovlivňují nejen estetické kvality díla.

Štukové památky z blíže zkoumaných lokalit jsou příkladem opravných zásahů nejružnějšího charakteru. Každá z památek představuje přístup k restaurování štukového dekoru aplikovaný v určité době. Minulou i nedávnou praxi při opravě štukových děl ilustrativně dokládají archivní záznamy. Štuky kostela sv. Trojice v Běhařovicích prošly několika zásahy, které se podepsaly zejména na barevnosti prvků. Při nejrozsáhlejší opravě štuků a nástěnných maleb provedené Josefem Linhartem v roce 1913 došlo k odstranění všech povrchových úprav a obnově polychromie ve velmi zářivých tónech, která vychází z pozdně barokní výmalby presbytáře. K tomuto zásahu se dochovala zcela ojedinělá restaurátorská zpráva, kde je k opravě štuků sděleno:

*„Než mohl jsem stav stuccové klenby vyšetřiti, myslil jsem, že omytím a vyplavením všech nátěrů dosáhnou ostrosti původního stucco. Přesvědčil jsem se po zhotovení lešení, že nátěry pevně jsou slity se stuccem a že bude nutno modelovacími nástroji stucco škrabatí. Stuccové klenutí měří asi 85 m<sup>2</sup> a bylo zapotřebí 14 dní při 4 silách pracovních k úplnému jeho vyčištění. Po vyčištění shledal jsem, že toto bylo polychromováno. Klenutí je původní (renais-*

*sanční), malby nástěnné barokové. Vycítil jsem, že barokní malíř chtěl zde docílití spojitosti tím, že starší stuccové části barevně sladil se svým dílem. Ze sporých zbytků barevných, namíchal jsem staré tóny a polychromoval jsem klenutí, jak původně bylo.“<sup>73</sup>*

Restaurátor tedy rekonstruoval pozdně barokní polychromii, o případné starší povrchové úpravě se nezmiňuje. Tento způsob opravy svědčí o na svou dobu nebývalé pietnímu přístupu k památce, jelikož v soudobé praxi převažoval přístup preferující očišťování povrchů plastických dekorací až na samotný podklad.

Běžnější praxi oprav památek v meziválečné době dokládá zásah provedený ve dvou pokojích s renesanční štukovou výzdobou zámku v Uherčicích. K opravným zásahům se v tomto případě dochovaly jen velmi kusé informace.

#### ■ Poznámky

**72** Celková destrukce objektu s renesanční štukovou výzdobou není ojedinělá – na studovaném území lze zmínit zánik kostela sv. Václava ve starém Bítově v 50. letech 20. století, zřícení vstupní věže zámku Uherčice v roce 1970 či blíže nedatované zničení domu čp. 116 v Mlýnské ulici v Jindřichově Hradci.

**73** Josef Linhart, Zpráva o restaurování kostela sv. Trojice v Běhařovicích, 1913, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond sakrální památky, kart. Běhařovice, nefol.





26

Obr. 26. Výběr z testovaných forem: a, b – dubové formy pásových ornamentů, c – cínová forma, d – smrkové formy vejcovce a perlovce, e – epoxidová forma hlavy anděla, f – silikonová forma lví hlavy, g – sádrová forma, h – epoxidová forma. Foto: Zdeněk Kovářík, 2020.

V letech 1925–1928 proběhla celková obnova zámku, přičemž štukatérské práce prováděla vídeňská firma Heinricha Heydnara. O rozsahu a povaze prací nepřímo vypovídá jen vysoká částka vyplacená majitelem zámku Manfredem Collatem a dále zmínka v korespondenci, že v zámecké kapli, v podvěží vstupní věže a dalších blíže neurčených místnostech (lze předpokládat, že šlo i o místnosti s renesanční výzdobou při obytné věži) byly odstraňovány nátěry štuků a opraveny reliéfy.<sup>74</sup> S touto doloženou prací proto můžeme hypoteticky spojit očištění štuků a osazení sádrových doplňků zjištěných při aktuálním průzkumu. Doplnění chybějících částí a očištění povrchu odpovídá dobovému postupu při opravách památek, kdy zástupci Památkového úřadu obvykle doporučovali úplné odstraňování povrchových úprav architektonických článků bez zjevné návaznosti na původní stav památky nebo alespoň chronologicky starší úpravy.

V předsíni kostela sv. Jana Křtitele v Dešné byly v roce 1952 sejmuty ze štukové dekorace silné druhotné vrstvy, které zcela zastíraly původní modelaci.<sup>75</sup> Dle sdělení konzervátora Čestmíra Rychetského nebyla nalezena poly-

chromie, a ornament měl tedy zůstat „čistě bílý“, čehož bylo dosaženo očištěním až na čistý štukový povrch. Nicméně aktuální průzkum drobné fragmenty starší narůžovělé polychromie navazující bezprostředně na povrch štuků odhalil.<sup>76</sup> Vyhodnocení vztahu barevné úpravy ke štukům mohlo být velmi komplikované, zvláště když si uvědomíme, že nálezy *in situ* nemohly být více podpořeny přírodním průzkumem; ten byl v polovině 20. století stále v plenkách. Vliv mohl mít i fakt, že opravné práce v Dešné neprováděl restaurátor, ale štukatérská huť při Stavebním kombinátu okresu dačického, jelikož se jednalo o uměleckořemeslnou práci, zatímco restaurátorům byla v poválečné době svěřována pouze výtvarná díla, tedy práce figurálního charakteru.

Štukové dekorace na Jindřichohradecku jsou prezentovány v obdobné dichotomii. Štuky v prvním patře Langrova domu jsou převrstveny až sedmnácti druhotnými vrstvami.<sup>77</sup> Obdobně převrstvené a barevně dezinterpretované jsou dekorace v kostele sv. Václava, mírněji pak v Loděřově či u sv. Trojice. V 90. letech 20. století proběhla rozsáhlá obnova interiéru kostela sv. Máří Magdaleny<sup>78</sup> a stejným restaurátorem pak byla i opravena výzdoba ve druhém patře Langrova domu. V kostele sv. Máří Magdaleny byly sekundární vrstvy odstraňovány tryskáním systémem JOS a následně přebíleny. Ve druhém patře Langrova domu byla po sejmutí druhotných vrstev obnovena zřejmě starší okrová barevnost štuků,

#### ■ Poznámky

**74** Za opravu štuků bylo vydáno cca 82 000 K, což byla v rozpočtu na rekonstrukci zámku značně vysoká částka (celkově rekonstrukce přišla na 554 000 K). NPÚ, ÚOP v Brně, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond profánní památky, kart. Uherčice – zámek, nefol.

**75** NPÚ, ÚOP v Brně, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond sakrální památky, kart. Dešná, nefol.

**76** Jak naznačil chemicko-technologický průzkum, není růžová polychromie s největší pravděpodobností primární barevnou úpravou povrchu. Růžová vrstva je provedena na jemnozrnném bílém vápenném štuk, koncipovaném v duchu *all'antica* s bílým vytříděným plnivem, který bezprostředně navazuje na jádrovou vrstvu otiskovaného štuk. Bílá vrstva štuků nese známky opakovaného povrchového zpracování, nejspíše jen hlazení nebo natírání, které naznačuje přítomnost s podkladem propojené bílé povrchové vrstvy stejného složení, jen bez plniva. Povrch tohoto štukového souvrství byl před nanesením růžového nátěru viditelně narušen, možnou příčinou je razantní čištění povrchu. Pozdější nanesení růžového nátěru naznačuje i přítomná trhlinka, která růžový nátěr od štukového podkladu odděluje. Barevná vrstva obsahuje vápno, sádro (nelze vyloučit druhotnou alteraci jinak vápenného pojiva), červený pigment je červená hlínka. Analýzy odebraného vzorku provedla Renata Tišlová, FR UP (nepublikované výsledky).

**77** Petr Kuneš, *Materiálový průzkum a stratigrafie, Langrův dům v Jindřichově Hradci*, 2020. Uloženo na FR UP, Litomyšl.

**78** Srov. Krninský (pozn. 69).



ní méně k tomuto zásahu se nedochovala restaurovátká dokumentace.<sup>79</sup>

Aktuální průzkumy ukazují, že štukové dekorace ještě v nedávné minulosti často procházely úplným očištěním, aniž by se bral ohled na analýzu historických hodnot povrchové úpravy, včetně identifikace té nejpůvodnější a analýzy zpracování povrchu štku při vytvoření díla.<sup>80</sup> Opačným případem jsou mocná souvrství nátěrů, která mnohdy zcela zaslepují původní jemné, až subtilní detaily modelací. Tyto druhotné vrstvy sice tvoří jistou ochranu původního povrchu a případných primárních úprav, často však znesnadňují, až znemožňují čtení ornamentu a mění barevný rozvrh a strukturu prostoru. Původní barevné úpravy štku byly zpravidla nanášeny *al secco* (barevná výzdoba byla prováděna po kompletním vyhotovení štukové výzdoby včetně dočištění omítkami), jsou křehké a mnohdy dochovány jen ve fragmentu. Je tedy nutné odmítnout čištění štku vodou nebo jinými čisticími vodnými roztoky a při mechanickém snímání je i vzhledem k mnohdy složitěmu tvaru namístě jistá obezřetnost. Protože na způsob čištění má vliv celá řada dalších faktorů než jen míra dochování povrchových úprav, je nejlépe provést již ve fázi restaurového průzkumu zkoušku čisticích postupů, aby bylo dosaženo výsledného efektu bez rizika poškození památky.

Obdobnou spojitost lze nalézt v přístupu při volbě a způsobu osazení plastických doplňků. Opakující se řazení ornamentu implikuje užití forem, což ve štukatéřské praxi 20. století bohužel vedlo k osazování sádrových odlitků. Pokud se ve studovaných objektech nacházejí rozsáhlejší doplňky, byly vždy zhotoveny právě ze sádry.<sup>81</sup> Sádra je ovšem jako potenciální zdroj síranových solí poměrně diskutabilní materiál pro doplňky renesančních štuků s vápenným pojivem,<sup>82</sup> zvláště pokud jako pojivo štukových dekorací bylo použito dolomitické vápno.<sup>83</sup> Ke kontaminaci podkladu a souvisejícím prvků síranovými solemi může docházet již při kondenzaci vzdušné vlhkosti a případná kombinace s další hydrokopickou salinitou v objektu může být destruktivní.<sup>84</sup> Kromě chemického účinku síranů obsažených v sádře (síran vápenatý je však minoritně obsažen i v cementu) je dále nutné zmínit odlišné vlastnosti sádry oproti vápennému štku jako rozpustnost, nasákavost vodou a navlhavost v prostředí se zvýšenou vzdušnou vlhkostí a s ní související změny v roztažnosti (vlhkostní, nelze vyloučit ani teplotní). Kromě těchto vlastností se sádrové doplňky, stejně jako cementové, vyznačují odlišnými mechanickými vlastnostmi jako pevnost nebo pružnost materiálu. Pro reverzibilitu zásahu je pak zásadní způsob adheze doplňku k podkladu. Pokud je prvek přisádrován k čas-

tečně degradovanému podkladu, stává se díky dobré přilnavosti sádry a jejímu proniknutí do porézního systému podkladu v ještě řidkém stavu prakticky neodstranitelným.

V neposlední řadě je zásadním aspektem při hodnocení doplňků zcela rozdílný estetický charakter prvků provedených z vápenného štku otiskováním oproti osazení sádrových odlitků. Každý otisk je již z podstaty mírně odlišný a dále se provádějí odlišné korekce tvarů a případných trhlin, čímž vzniká harmonický, proměnlivý a živý ráz památky. Sádrové doplňky pak zvláště při rozsáhlejších zásazích působí tupě a strojově, postrádají renesanční hravost či pestrost v provedení celku i detailu povrchu.

#### Závěr

Cílem studie bylo rozšířit poznatky k technice renesančního vytlačovaného štku, která stojí na okraji zájmu výzkumu štukových památek. Díky interdisciplinárně pojatému výzkumu štukových lokalit z území česko-moravsko-rakouského pomezí z přelomu 16. a 17. století byl popsán specifický charakter dekorací vytvářených technikou vytlačovaného štku a umožnil rekonstrukci techniky po stránce formální, technologické i materiálové. Provázanost prováděného výzkumu umožnila přenos teoretických poznatků a výsledků laboratorních průzkumů do hmatatelné podoby technologické kopie části štukového dekoru. Tato realizace umožnila v další úrovni pochopení dobové dílenské praxe a možnosti přenosu uměleckořemeslné dekorativní techniky mezi památkami v rámci určitého územního celku. (obr. 26)

Na základě podrobného studia motivů dekorací i kompozičního tvarosloví v určitém lokálním prostoru byly vysledovány dva dílenské okruhy – jindřichohradecký a jihomoravský. Studované štukové památky byly porovnány z umělecko-historického hlediska a dále byla informační báze rozšířena o důležitá technologická a materiálová specifika zjištěná restaurovátkým a přírodovědným průzkumem. Nálezy a jejich mezioborová interpretace přinesly jednoznačné obohacení problematiky vytlačovaného štku a zvolený metodický rámec zahrnující archivní rešerše, umělecko-historický průzkum, materiálové analýzy, restaurovátký průzkum i praktické zkoušky může sloužit jako koncepční „návod“ pro komplexní průzkumy a hodnocení dalších štukových památek.

Nadstavbu základní linky výzkumu představuje poznání památek a jejich proměn v čase prostřednictvím archivních záznamů o starších opravách a zásazích. Hlubší revize a srovnání v širším kontextu však nebyly zcela možné, neboť komparační materiál k obnovám tohoto typu památek je publikován jen sporadicky a nesouvisle. Výzkum přinesl také zajímavé zjištění,

že základní principy obnovy těchto památek od počátku 20. století nedoznaly významných proměn a spíše nereflektují postupný vývoj památkové péče a restaurování. I přes neúplnost a zkratkovitost popsaných opravných zásahů nalézáme v přístupu k obnově dekorativních štukových památek stále nedostatky a přetrvávající nekoncepčnost zásahů. Pokud nedojde k dostatečnému zhodnocení těchto památek, hrozí, že tato díla zůstanou i nadále na okraji zájmu památkové péče.

*Výzkum byl realizován díky finanční podpoře projektu Ministerstva kultury programu Národní kulturní identita (NAKI II) s názvem Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě, id. č. DG18P020VV005, 2018–2022.*

#### ■ Poznámky

**79** Ústní sdělení současných majitelů domu (rozhovor s MgA. Sabinou Langerovou, 20. 10. 2019).

**80** Obdobná situace byla zaznamenána i v Rakousku, viz Manfred Koller, „Viel Stuck und wenig Fresko“. Technologieforschung und Restaurierung von Stuck in Österreich seit 1945, in: Pursche (pozn. 8), s. 85–94, cit. s. 88–89.

**81** V místnostech č. 221 a 222 zámku Uherčice, v před síni kostela sv. Jana Křtitele v Dešné, v Jindřichově Hradci v kapli Máří Magdaleny a lze zmínit i restaurovátký zásah Václava Neubauera a později Miroslava Böswarta v letech 1940–1944 při opravě štukové výzdoby Rondelu v Jindřichově Hradci.

**82** Carmen Diehl, *Die plastische Ausbildung von Putzmörtel! Terminologie, Technologie, Entwicklung sowie Anmerkungen zur Restaurierung/Konservierung, bisher unveröffentlichte Publikation zu Stuck*, Kirchheim 2018. Dostupné z: <https://www.netzwerk-bauundforschung.com/sites/default/files/redakteure/Text/Stuck.%20Die%20plastische%20Ausbildung%20von%20Putzmoertel.pdf>

**83** Při reakci síranových solí ze sádry s hořčičnými ionty obsaženými ve vápně dochází při vhodných podmínkách k fázové přeměně na hydratovaný síran hořčičnatý, zpravidla minerál epsomit ( $\text{MgSO}_4 \cdot 7\text{H}_2\text{O}$ ). Epsomit je vysoce rozpustná sůl, která se vyznačuje velkou migrační schopností. Při běžných vlhkostních podmínkách dobře krystalizuje, při relativní vlhkosti pod 40 % (25 °C) velmi dobře rekrystalizuje za vzniku hexahydrátu ( $\text{MgSO}_4 \cdot 6\text{H}_2\text{O}$ ). O účinku síranu hořčičnatého viz např. Paula Lopez-Arce et al., Deterioration of dolostone by magnesium sulphate salt: An example of incompatible building materials at Bonaval Monastery, Spain, *Construction and Building Materials* 23, 2009, s. 846–855.

**84** Marcus Eiden, „Quadraturstuck“ – Kassetten- und Fellderdecken des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts, in: Pursche (pozn. 10), s. 153–159, cit. s. 156–157. – Oskar Emmererger, Gipsstuck und Kalkstuck. Geschichte, Technik und Restaurierung, *Kunst + Architektur in der Schweiz* 48, č. 4, 1997, s. 6–12.