

Renesanční štukové sochy Adama a Evy na zámku v Telči

Zdeňka MÍCHALOVÁ; Lucie BARTŮŇKOVÁ; Renata TIŠLOVÁ

ANNOTACE: Článek přináší nová zjištění ke vzniku a proměnám štukových soch Adama a Evy umístěných ve výklenku arkádového loubí východního křídla hlavního nádvoří telčského zámku. Sochy zhotovené ze štuky, adjustované v nevelké nise s malířskou výzdobou, tvoří jednoznačně opomíjenou část renesančních dekorací v Telči. Hlubší poznání bylo možné díky mezioborovému výzkumu i zkoumání díla v širším kontextu ostatních štukových děl zámku, což napomohlo k novému zhodnocení památky, jež nemá v kontextu renesančního figurálního štukatérství na území Čech a Moravy mnoho paralel.

Figury Adama a Evy ze 70. let 16. století, situované v exteriéru na hlavním nádvoří telčského zámku (obr. 1), představují v souvislostech renesančního štukatérství v českých zemích výjimečnou realizaci volně stojících soch v životní velikosti. Odborná literatura však dlouhodobě zaznamenávala víceméně jen jejich existenci. Pozornost badatelů byla donedávna upřena především na interiérové dekorace telčského zámku. „První vlaštovkou“ komplexního přístupu k výzkumu telčských štuků včetně exteriérových realizací je zcela nová monografie *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*¹ založená na extenzivním interdisciplinárním průzkumu a následném restaurování reliéfu Plutonova spřežení, která obsahuje stručné zhodnocení všech štukových děl dochovaných v zámeckém areálu. Aktuálně dokončený rozšířený průzkum výklenku s figurami Adama a Evy umožňuje podobně detailní zhodnocení jako v případě již publikovaného Pluta a vyvrací určité pochybnosti vyslovené nad autenticitou díla ve zmíněné monografii.² Restaurátorský a přírodovědný průzkum štukových soch a malířských úprav, vyhodnocený v kontextu umělecko-historických a archivních informací, přináší kromě posouzení původnosti dosud neznámá zjištění k novodobým dějinám díla, které zásadně poznamenaly současný stav památky a její podobu. Nadstavbou je poznání technologických postupů i vlastností materiálů užitých při vzniku soch a maleb, jež představuje zásadní informace v širším kontextu bádání nad renesančním štukatérstvím ve střední Evropě.

Umělecko-historické souvislosti

Štuková díla v telčském zámku vznikala postupně v časovém rozmezí více než dvaceti let v návaznosti na to, jak se přestavbou a následnou výstavbou proměňovala a rozrůstala rezidence Zachariáše z Hradce (1527–1589). Druhorozený syn nejvyššího kancléře Českého



1

království Adama I. z Hradce převzal správu telčského panství v roce 1550 a záhy započal s renesanční přestavbou středověkého hradu.³ V hmotě původní stavby se nachází kaple sv. Jiří, v jádře gotická prostora, kterou dal Zachariáš z Hradce roku 1564 stavebně upravit a nově dekorovat polychromovanými a zlacenými reliéfy, jejichž hlavní ikonografické motivy představují scéna Oplakávání Krista v oltářním výklenku a postava sv. Jiří bojujícího s drakem.⁴ Po kapli sv. Jiří následovala realizace štukové dekorace v tzv. Zachariášově pokoji, situovaném v nově vystavěném jižním křídle, které bylo dokončeno k roku 1568. Výzdoba provedená v precizním nízkém reliéfu, která se připisuje neznámému autorovi z okruhu dvorského štu-

Obr. 1. Telč, hlavní nádvoří zámku, celkový pohled na arkádu s nikou se sochami Adama a Evy, 1572–1576. Foto: Vojtěch Krajčů, 2018.

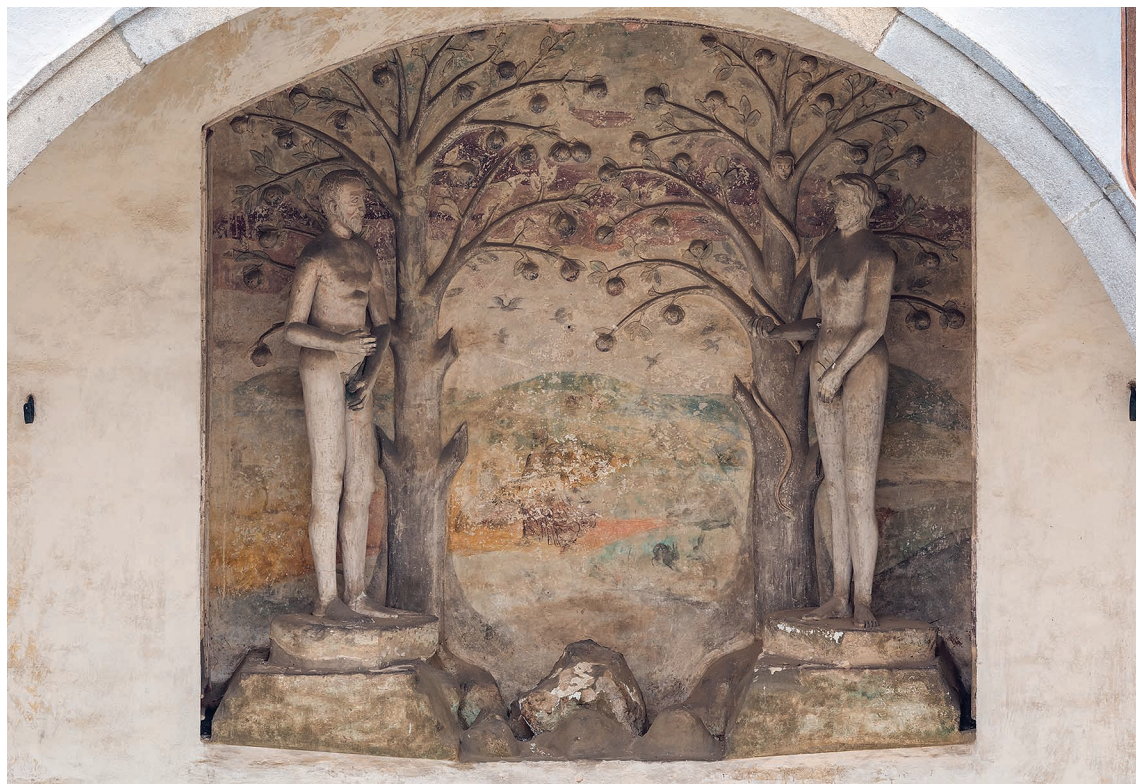
2 Ibidem, s. 127–128. Autoři vyslovili hypotézu, že figury Adama a Evy nemusí být autentickými renesančními sochami, ale kvalitními historizujícími kopiemi, podobně jako v případě reliéfu Pluta, který v minulosti prošel natolik rozsáhlými rekonstrukcemi, že je ve své podstatě spíše historizujícím dílem. K Plutonovi srov. ibidem, s. 159–178.

3 K přestavbě zámku, včetně odkazů na starší bibliografii, viz Pavel Mach – Jan Salava, *Renesanční sídlo Zachariáše z Hradce na Telči v druhé polovině 16. století*, *Zprávy památkové péče* 72, 2012, s. 258–264.

4 Úprava kaple je datována pamětním nápisem na klenbě.

■ Poznámky

1 Pavel Waisser et al., *Renesanční štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*, Pardubice 2020.



2



3

Obr. 2. *Telč, zámek, nika se sochami Adama a Evy, 1572–1576. Foto: Vojtěch Krajiček, 2018.*

Obr. 3. *Telč, zámek, detail sochy Adama, 1572–1576. Foto: Vojtěch Krajiček, 2019.*



4



5



6

Obr. 4. Telč, zámek, detail sochy Evy, 1572–1576. Foto: Jana Waisserová, 2015.

Obr. 5. Telč, zámek, detail nástěnné malby v nice s motivem zajíců. Foto: Vojtěch Krajiček, 2019.

Obr. 6. Telč, zámek, putti ve středním protáhlém poli záklenu niky. Foto: Jana Waisserová, 2015.

katéra Antonia Brocca († 1613), obsahuje výjevy na motivy Ovidiových Metamorfóz.⁵ Nejrozsáhlejší a zároveň poslední interiérovou štukovou realizaci na zámku v Telči představuje pohřební kaple Všem svatých. Vznik dekorace klenby kaple, náhrobku Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna a baldachýnového oltáře se datuje mezi léta 1580–1590.⁶ V období mezi vznikem dekorací jižního paláce a pohřební kaple byla vytvořena tři exteriérová díla, související s prostorem renesanční zahrady budované v 70. letech 16. století ve východní části zámeckého areálu, jejichž vzájemná chronologie není zcela jasná. Reliéf Plutonova spřežení (dříve označovaného jako Neptunovo) byl vytvořen na jižní stěně starého paláce po

vydání grafické předlohy datované rokem 1565, bezesporu však nejdříve v 70. letech.⁷ Erb císaře Maxmiliána II., umístěný v zahradní arkádě nad vstupem do východního traktu, musel vzniknout s ohledem na dendrochronologické datování stavby a dobu vlády císaře mezi léty 1572 a 1576⁸ společně s malířskou výzdobou arkády zpodobňující impresy habsburských panovníků⁹ a jejich zaniklými sochařskými portréty.¹⁰ K nice s figurami Adama

■ Poznámky

5 Na základě podobných formálních znaků i ikonografických souvislostí s pražským letohrádkem Hvězda se uvažuje, že dekoraci Zachariášova pokoje mohl provést autor z okruhu Antonia Brocca, viz IM [Ivan Muchka], Zámek v Telči – Broccův epigon?, in: Ivan Muchka et al., *Hvězda: arcivévoda Ferdinand Tyrolský a jeho letohrádek v evropském kontextu*, Praha 2014, s. 357–361.

6 Dekorace klenby kaple byla datována dnes již nečetelným pamětním nápisem, viz Zdeňka Papežová, *Plastická a malířská výzdoba zámku v Telči* (diplomní práce), FF UK, Praha 1952, s. 19. Ukončení prací v kapli v roce 1590 by-

lo dovršeno položením kamene na oltární menzu, jak dokládají důchodní účty: Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Rodinný archiv pánů z Hradce, důchodní účty panství Telč, kart. 124.

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

8 Jiří Bláha – Tomáš Kyncl, Přínos dendrochronologie pro poznání stavebních památek města Telče, *Průzkumy památek* 15, 2008, s. 108.

9 Lubomír Konečný, Habsburské impresy v Telči, in: Jiří Kroupa (ed.), *Ars naturam adiuvans. Sborník k poctě prof. PhDr. Miloše Stehlíka*, Brno 2003, s. 95–103.

10 Vlasta Kratinová – Bohumil Samek – Miloš Stehlík, *Telč. Historické město jižní Moravy*, Praha 1992, s. 99. Autoři předpokládali, že šlo o busty. V pohřebním kázání nad Zachariášem z Hradce se však objevuje pozoruhodná zmínka o „obdivovaných sochách českých králů“, viz Ondřej Jakubec – Pavel Waisser, Mauzoleum Zachariáše z Hradce na zámku v Telči a jeho výzdoba v kontextu renesančních zámeckých kaplí, *Opuscula historiae artium* 64, 2015, s. 23. Pohřební kázání přeložila Marta Vaculínová.



Obr. 7. Adam a Eva se dvěma stromy podle Raffaela, 1512–1514, varianta rytiny Marcantonio Raimondiho, inv. č. 17.50.42, Metropolitan Museum New York. Převzato z: Wikimedia Commons, 2017.

Rafaelově předloze, jež byla v průběhu 16. století dále kopírována a rozšiřována (obr. 7).¹⁵ S telčským výjevem se shoduje v akcentu na dva výrazné stromy v popředí krajiny i zobrazení hada s ženskou tváří a účesem, který se nápadně podobá vyobrazení Evy. U výjevu stvoření Evy v malovaném pozadí výklenku je identifikace případné předlohy obtížná s ohledem na fragmentární dochování malby, relikty postavy Boha Otce však vykazují kompoziční shodu s několika konvenčně řešenými grafikami stejného tématu vzniklými v průběhu první poloviny 16. století.

Dosavadním bádáním v kontextu telčského zámku byla naznačena interpretace ikonografického tématu Adama a Evy, potažmo prvotního hříchu, jako určitý protipól k pohřební kapli Všem svatých, kde se význam ikonografického programu štukové dekorace spatřuje v naději na vykoupení z hříchu a posmrtné vzkříšení.¹⁶ Zároveň byla vyslovena také úvaha, že by se mohlo jednat o kryptoportréty Zachariáše z Hradce a jeho první manželky Kateřiny z Valdštejna († 1571).¹⁷ Portrétní interpretaci však musíme odmítnout už z toho důvodu, že postavy nevykazují portrétní rysy. Při porovnání tváře Adama s portrétem Zachariáše z Hradce na tumbě v kapli i s malířským portrétem

7

a Evy se vztahuje pouze datum 1571/1572, jakožto dendrochronologický údaj výstavby arkády, kde je umístěn výklenek.¹¹

Adam a Eva představují v kontextu ostatních štukových děl telčského zámku jediné volně stojící figury v životní velikosti. Sochy jsou umístěny na iluzivním skalisku v mělké segmentové nise v jižní části východního křídla arkád, ve zdi oddělující hlavní nádvoří a zahradu (obr. 2). Figury nejsou provedeny anatomicky přesně, spíše jde o stylizované postavy zjednodušených tvarů a nepřesných proporcí, dle gest rukou však lze usuzovat, že spolu navzájem komunikují.¹² Adam je vyobrazen s krátkými vlasy a plnovousem (obr. 3), v pravé pokrčené ruce drží jablko, levou rukou si přidržuje list zakrývající klín. Eva má dlouhé vlasy splývající na záda (obr. 4), v pravé ruce drží jablko a levou rukou si zakrývá klín fíkovým listem. Plně plastické, nahé figury, jež jsou k sobě diagonálně natočeny, stojí na nízkých soklech a jsou osazeny na stylizovaném skalisku. Pozadí soch je tvořeno malovanou krajinou a dvěma plastickými listnatými stromy s jablky. Strom

vpravo, za figurou Evy, obtáčí had s ženskou tváří. Ve fragmentárně dochované malované krajině na pozadí výklenku se vyskytuje několik zvířat, patří jsou zajáci (obr. 5) a srnčí zvěř. Dále je v pozadí zřetelná postava vousatého muže v červeném rozevlátém rouchu. Nepochybně jde o postavu Boha Otce při stvoření Evy, postavy prvních lidí jsou však viditelné už jen v náznaku.¹³ V záklenku se nacházejí tři orámovaná pole s nízkými reliéfy; po stranách nad hlavami figur se nalézají maskarony – nad Evou mužská tvář s vousy tvořeným stylizovanou mušlí, nad Adamem ženská tvář. Střední protáhlé pole vyplňují dva putti, kteří by mohli symbolizovat Kaina a Ábela, potomky Adama a Evy (obr. 6).¹⁴

Řešení pozadí scény prvotního hříchu se dvěma stromy v rájské zahradě představuje, na rozdíl od vyobrazení solitérního stromu poznání nebo umístění výjevu do prostředí lesa, neobvyklé řešení. Pro takto vystavěnou kompozici nebyla nalezena zcela odpovídající grafika, lze však hypoteticky uvažovat o určité inspiraci rytinou Marcantonio Raimondiho založenou na

■ Poznámky

¹¹ Bláha – Kyncl (pozn. 8), s. 108.

¹² Rozměry: výška sochy Adama: 167 cm, výška sochy Evy: 165 cm, podstavce pod sochami: 14 cm × 65 cm × 44 cm, výška niky od paty výklenku: 230 cm, výška niky v jejím středu: 275 cm, šířka niky: 285 cm, hloubka niky: 70 cm.

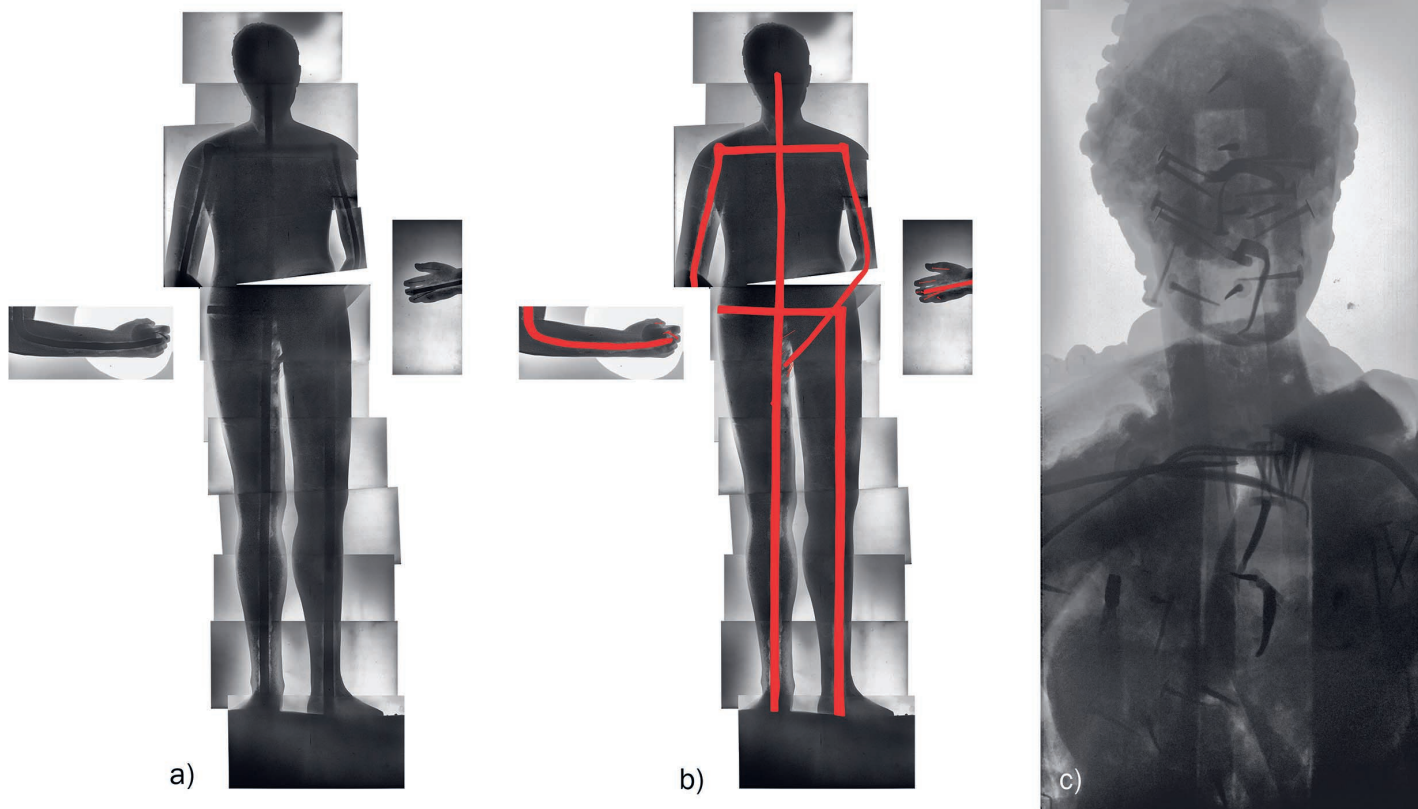
¹³ Interpretaci výjevu navrhl již Jan Salava, *Rodová a osobní prezentace Zachariáše z Hradce v zámecké rezidenci v Telči* (diplomní práce), FF UK, Praha 2010, s. 124.

¹⁴ Tuto interpretaci uvádí již August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher beziehung*, Band III, Wien 1904, s. 885.

¹⁵ Innis H. Shoemaker, *The Engravings of Marcantonio Raimondi*, Spencer Museum of Art 1981, kat. č. 100.22. Dostupné též na: Herzog Anton Ulrich Museum, Virtuelles Kupferstichkabinett, <http://kk.haum-bs.de/?id=raim-m-v3-4439>, vyhledáno 25. 8. 2020.

¹⁶ K ikonografii kaple viz Veronika Korčáková, *Ikonografický program pohřební zámecké kaple Všem svatých v Telči, Průzkumy památek* 8, 2001, s. 21–36. – Zdeňka Míchalová, *Zaniklé nápisy v pohřební kapli Všem svatých na zámku v Telči, Památky Vysočiny* 4, 2012, s. 159–169. – Jakubec – Waisser (pozn. 10), s. 10–14.

¹⁷ Mach – Salava (pozn. 7), s. 239–249.



8

Obr. 8. Výsledek mobilní radiografie (RTG.X-ray) vnitřní konstrukce sochy Adama: 8a) jednoduchá konstrukce sochy, 8b) zvýraznění konstrukce, 8c) zcela odlišný způsob konstrukce sochy Diany v Císařském sále zámku v Bučovicích. Foto: Jaroslav Valach, 2020.

umístěným v zámeckých interiérech jasně vyplývá, že Adamův obličej nevznikl podle konkrétního modelu. Navíc se nejvíce jako pravděpodobné, že by se vladař telčského domu dal se svou zemřelou manželkou vyobrazit nahý na exponovaném, širšímu okruhu lidí přístupném prostranství zámeckého nádvoří.

Význam výklenku s postavami Adama a Evy lze spíše hledat v souvislostech se zámeckou zahradou, která byla v prostoru za velkou arkádou budována od počátku 70. let 16. století. Právě umístění díla v blízkosti vstupu do zahrady na rozhraní s nádvořím může naznačovat, že v ohrazeném prostoru ve východní části zámeckého areálu vznikala významově mnohvrstevnatá „rajská zahrada“. Odkazy na biblický ráj a prvotní hřích Adama a Evy nejsou v kontextu renesančních zahrad ojedinělé. V nedalekém Jindřichově Hradci, v exkluzivní manýristické stavbě zahradního „lusthausu“ zvaného Rondel, vystavěného na sklonku 16. století Zachariášovým synovcem Adamem II. z Hradce a určeného ke společenským událostem a hudebním produkcím, se z původně bohatšího ikonografického programu dochoval nápis zmiňující lid-

ské pokoušení a lest hada, z níž vzešli Adam a Eva, a zbytky nástěnných maleb s ovidiovskými tématy.¹⁸ Do těsné souvislosti s manýristickými zahradami zařadila Jarmila Krčálová i nedochovanou zahradu zámku v Ostrově nad Ohří, kde se nacházela řada fontán a sochařských děl včetně Adama a Evy u stromu poznání a dalších převážně mytologických témat, např. Neptun, Herakles či Atlas.¹⁹ Ikonografický program telčské zahrady uvozený Adamem a Evou, jehož součástí je již zmíněný reliéf Pluta a torzálně dochovaný panovnícký cyklus reprezentovaný císařským erbem Maxmiliána II. a malovanými impresami habsburských vládců, je patrně jen torzem původně mnohem bohatšího konceptu.²⁰

Zcela otevřenou otázkou nadále zůstává autorství díla, a to jak jeho sochařské, tak i malířské části. Písemné prameny převážně účetní povahy se k telčskému zámku dochovaly až od roku 1589, tedy z období těsně po smrti Zachariáše z Hradce, kdy probíhaly už jen stavební a umělecké práce menšího rozsahu. V těchto pramenech z 90. let 16. století je zachyceno několik vlašských kameníků, starší díla s nimi však spojovat nemůžeme. Jediný konkrétní autor, s nímž byly některé štukové práce v Telči s jistými pochybnostmi spojovány, je italský štukatér Antonio Melano, jenž signoval výzdobu rožmberské Kratochvíle a jemuž je též připisována tzv. ložnice Petra Voka z Rožmberka na zámku v Bechyni.²¹ Na základě srovnání

štuků telčské pohřební kaple a výzdoby zámeckého kostela v Kratochvíli se hypoteticky uvažovalo o stejném autorovi, nicméně za současného stavu poznání již není toto připsání udržitelné.²² Proto není možné s Antoniem Melanou spojovat ani figury Adama a Evy.²³

Stavba štukových soch

Jedním z klíčových úkolů průzkumu bylo zodpovědět otázku, jakou technologií byly figury Adama a Evy vytvořeny. Postup práce může být totiž natolik signifikantní, že by mohl napomoci při bližší identifikaci autora a jeho dílny.

■ Poznámky

¹⁸ Jarmila Krčálová, *Centrální stavby české renesance*, Praha 1976, s. 23–24.

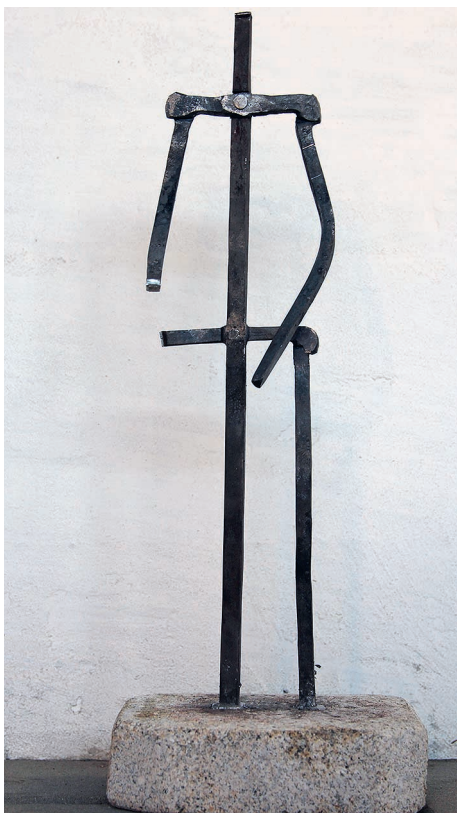
¹⁹ Jarmila Krčálová, *Kašny, fontány a vodní díla české a moravské renesance*, *Umění XXI*, 1973, s. 538, 540.

²⁰ V účetním materiálu z 90. let 16. století se zmiňují úpravy zahrady a vznik kašny, které naznačují existenci dalších děl. Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Rodinný archiv pánů z Hradce, důchodní účty panství Telč, kart. 124, 125.

²¹ Kratinová – Samek – Stehlík (pozn. 10), s. 96–97.

²² Jakubec – Waisser (pozn. 10), s. 8.

²³ Melanovo možné autorství figur Adama a Evy zmínil Mach – Salava (pozn. 7), s. 238.



9

Obr. 9. Model armatury sochy Adama v měřítku 1 : 6. Foto: Zdeněk Kovářik, 2020.

V případě soch Adama a Evy se podařilo určit stavbu štukových soch od vnitřní konstrukce.^{24, 25} Průzkum definoval vnitřní stavbu soch poměrně přesně: centrální kovová tyč, která vytváří základní osu, probíhá ze soklu patou sochy až do hlavy a v úrovni pasu a ramen je probita příčnými tyčemi. K železnému prutu o obdélném průřezu v úrovni beder je ukotvena konstrukce levé a pravé nohy.²⁶ Ramenní tyč nese kovové armatury rukou. Spoje v oblasti ohybů horních končetin tvoří závlačky a očka, jež mohly do jisté míry umožňovat změnu kompozice. Okolo výztužných prvků jsou na snímcích patrná světlá místa poukazující na přítomnost vysoce porézního materiálu. V případě Adama a Evy se jednalo o Iněnou nebo konopnou tkaninu užívanou ve formě koudele nebo hadrů, na niž se nanášela štuková tvárná hmota.²⁷ Textilní výplň mohla být doplněna ještě kousky uhlíkatého dřeva, cihel²⁸ nebo jiného porézního materiálu, jehož funkcí bylo zlepšení přilnavosti štukové hmoty k armující konstrukci a zároveň odlehčení vnitřní hmoty soch. Železné armatury zjištěné rentgenografií se jeví v porovnání s hmotou štku jako velmi subtilní, avšak sochám zajišťovaly dostatečnou oporu a stabilitu,²⁹ jak po-

tvzuje poměrně dobrý stav díla (obr. 8, 9).³⁰ Sochy jsou ve výklenku zajištěny železnými táhly jedním koncem uchycenými v zádech figur a druhým koncem zapuštěnými do výklenku za nimi. Stávající ukotvení soch však není původní, o čemž svědčí starší zatmelené otvory nalezené blíže středu zad plastik.³¹ Kromě výztuže soch jsou vnitřní kovovou konstrukcí podpořeny i stromy s jablky zhotovené ve středně vysokém reliéfu na pozadí niky. V rámci průzkumu konstrukce soch byly podrobně zkoumány i jejich sokly umístěné na vyvýšeném výstupku s členitým povrchem, věrně imitující vzhled skaliska. Kamenné sokly zhotovené ze žuly jsou na skaliska uloženy volně, pouze na maltu bez dalšího kotvení³² a spára mezi nimi je zatmelená.³³

Porovnání vnitřní kostry soch s dalšími štukovými realizacemi v Telči ukazuje výrazná specifika, jež bylo možné díky jinému rozsáhlému průzkumu dále komparovat s volně stojícími figurálními štukovými díly z jiných lokalit. V případě ležících postav Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna na tumbě v kapli Všechny svatých je armování figur podobně jednoduché, složené z rovných železných tyčí, v dolní části rouch se jedná dokonce o konstrukci dřevěnou, potaženou tkaninou, na niž je nakaširována štuková hmota. Oproti tomu se však u jiných částí štukové figurální výzdoby v Telči setkáváme s výrazněji odlišným charakterem vnitřního armování. Z rentgenování jednoho z andělů na baldachýnovém oltáři v pohřební kapli Všechny svatých je patrné, že se jedná o konstrukci, která je o poznání živější a lépe vyhovuje dynamické kompozici. Podobným způsobem je armováno rozepjaté křídlo gryfa z erbu Maxmiliána II. v horní zahradě telčského zámku, kde jsou užity pro základní konstrukci železné tyče a modelaci vyplňují dráty živelně proplétající tyčovou konstrukci.

Telčské štukatury bylo možné srovnat s řešením vnitřních konstrukcí renesančních štukových soch bučovického zámku, podrobených rozšířenému restaurátorskému průzkumu na

riálů, při interakci s rentgenovým zářením, které se zobrazí na rentgenovém snímku. Průzkum štukových soch v rentgenovém záření pomůže v objektu odhadnout další technologické vlastnosti, například sílu materiálu, defekty, dutiny nebo skryté vady. Z vlastní zkušenosti autorů vyplývá, že limitní pro získání kvalitního výstupu (radiogramu) je tloušťka materiálu cca 30 cm, velikost objektu i jeho přístupnost ze všech stran. Při rentgenování větších objektů je nutné složit celkový obraz z více snímků. Velikost jednoho snímku se různí podle typu zařízení a velikosti záznamové desky, u běžných zdravotních rentgenů se pohybuje okolo 18 × 24 cm.

25 Endoskopie či boroskopie slouží pro zkoumání vizuálním průzkumem nepřístupných míst (např. dutin, trhlin, stavebních defektů). Průzkum se provádí pomocí endoskopu, resp. boroskopu. U telčských soch jej provedl Ing. Michal Kloiber, Ph.D., z Ústavu teoretické a aplikované mechaniky (ÚTAM).

26 Zatmelený otvor po armatuře je patrný na pravé kyčli Adama.

27 Analýza vzorku odebraného vlákna obalujícího armaturu potvrdila (vzorek z odhalené sondy zatmelené armatury na pravé kyčli Adama), že se jedná o konopné nebo lněné vlákno. Analýzu provedla Ing. Alena Hurtová, Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, viz Alena Hurtová – Renata Tišlová, *Chemicko-technologický průzkum povrchových a barevných úprav štukové výzdoby, štuková výzdoba výklenku hlavního nádvoří, štukové sochy Adama a Evy* (restaurátorská zpráva), Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, Litomyšl 2018–2019.

28 Přítomnost cihly byla v sochách zjištěna jadrovým vitem.

29 V rámci rozšířeného restaurátorského průzkumu byl MgA. Zdeněk Kovářikem proveden experiment spočívající ve zhotovení modelu armatury sochy Adama v měřítku 1 : 6, který prokázal, že vnitřní konstrukce sochy se navzdory své subtilitě jeví jako velmi stabilní. Kovový prut procesem kovářského ztuhnutí ztrácí částečně pružnost a železné prvky armatur tak získávají vyšší pevnost v ohybu, což je zásadní při armování křehkého štukového materiálu. Současné probíjené spoje zajišťují i při určité subtilnosti konstrukce dostatečnou pevnost a stabilitu.

30 Sochy navenek nenosí výrazné známky statického poškození, tj. trhliny, praskliny, či výrazný úbytek hmoty štku.

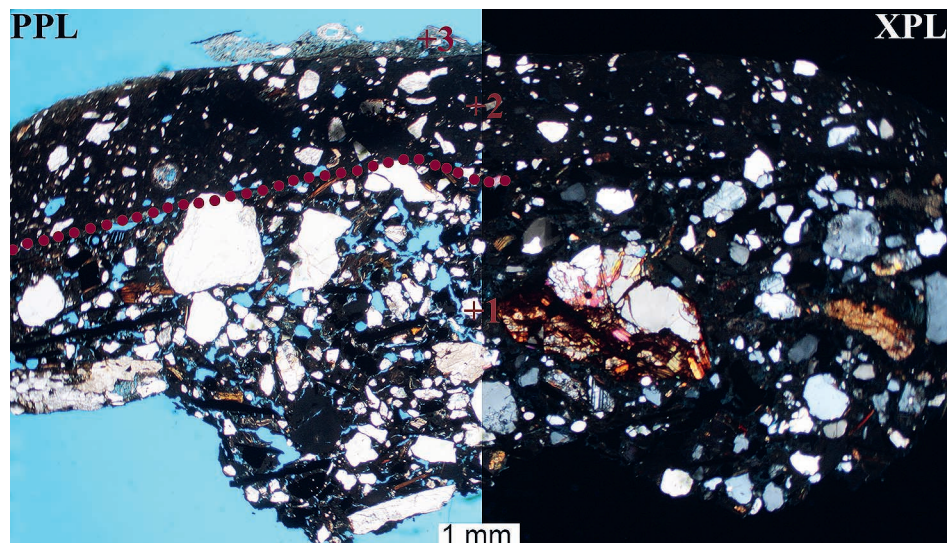
31 Pro stávající ukotvení byla použita roxorová kulatina, která se začala vyrábět v letech 1929–1930.

32 Vyvýšená „skaliska“ jsou v jádru tvořena opracovanými úlomky žuly. Efekt členitého povrchu byl ve finální vrstvě imitován nánosem vrstvy štukové omítky s modro-zeleňnou polychromií, která je pod silnou vrstvou depozitu dochována jen fragmentárně.

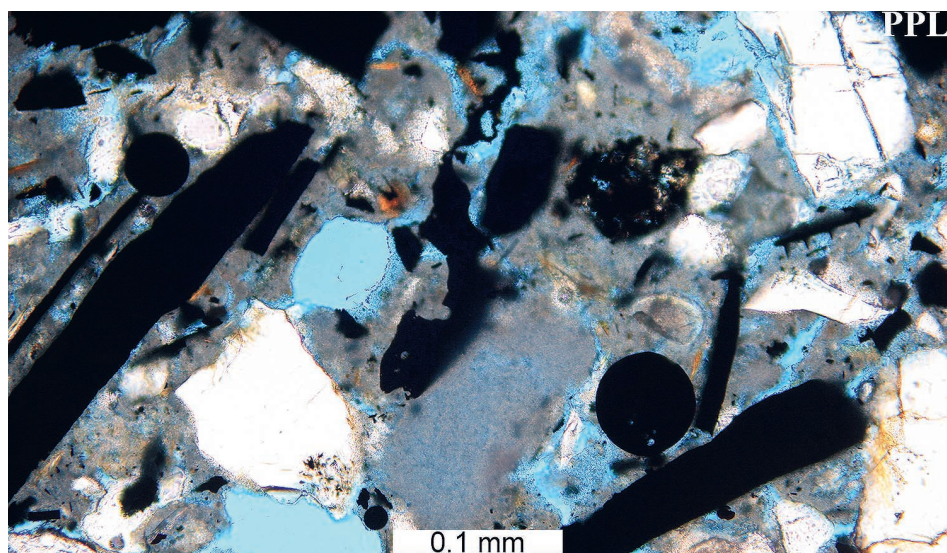
33 Štuková vrstva se vyznačuje podobným složením pojiiva i plniva jako modelační vrstva soch a pozadí niky. Pojiivo tvoří silně dolomitické vápno. Tmel pochází z opravy v první polovině 20. století, oproti složení původní štukové vrstvy se vyznačuje obsahem sádry.

■ Poznámky

24 Vnitřní konstrukce soch byla detekována pomocí detektoru kovů. Konkrétní představu o způsobu řešení vnitřního armování však poskytl až průzkum děl pokročilými neinvazivními metodami: mobilní radiografií a endoskopií. Mobilní radiografie (RTG/X-ray) byla u telčských soch Adama a Evy provedena in situ Ing. Jaroslavem Valachem, Ph.D., z Ústavu teoretické a aplikované mechaniky (ÚTAM) Akademie věd České republiky. Radiografické metody se používají pro zobrazení vnitřní struktury a detekci materiálů, které lze rozlišit díky útlumovým charakteristikám, zejména hustotě a atomové hmotnosti těchto mate-



10a



10b

Obr. 10a. Výbrusový preparát vzorku štukové malty odebraný z defektu prostředníku levé nohy Adama. Stratigrafie štukových malt: +1) jádrová malta s kopaným pískem, struskou a kovářským odpadem; +2) modelační vrstva s mramorovou moučkou a křemičitým pískem; +3) oprava sádrovým tmelem. Snímek z polarizačního mikroskopu, PPL a XPL. Foto: Renata Tišlová, Dalibor Všianský, 2020.

Obr. 10b. Detail černých částic okují v jádrové maltě. Snímek výbrusového preparátu z polarizačního mikroskopu, PPL. Foto: Renata Tišlová, Dalibor Všianský, 2020.

přelomu let 2018–2019.³⁴ Mimořádně zdařilé sochy v lunetách Císařského sálu zámku v Bučovicích datované do 80. let 16. století se vyznačují uvolněným rukopisem. Armatury figur Diany a Európy jsou tvořeny svislou, poměrně robustní dřevěnou kostrou, na niž jsou navázány hřeby, hřebíky propojené dráty a patrně také ovinuté textilií, tvořící konstrukční oporu pro nanášení štukové modelace včetně vlajících draperií.³⁵

Na základě porovnání s renesančními štukovými památkami, jejichž omezený počet bylo možné dosud prozkoumat, lze konstatovat, že konstrukce sochy Adama za použití závlaček a oček pro připojení končetin je zcela specifická. Zároveň vychází najevo, že poněkud strnulý výraz obou plastik, který v minulosti vedl k jejich přirovnání ke „statickým manekýnům“³⁶ nebo opakovaně zmíněnému „naivnímu pojetí“,³⁷ vychází právě z jejich vnitřní výstavby.

Na vnitřní konstrukci soch byly postupně nanášeny vrstvy štku. Jádrovou vrstvu, ze které byl vytvořen základní tvar soch, ale i záklenek niky a pozadí (stromy s jablky na pozadí, samotná plocha niky, figurální reliéfy v podhledu, orámování taženou římsou), tvoří šedá střednězrnná malta, jejímž plnivem je kopaný písek, železná okuje, struska a příměs dřevěného uhlí (obr. 10a, 10b). Dřevěné uhlí a okuje určují typické šedé zbarvení maltoviny s černými, okem viditelnými kousky plniva (obr. 11).

Do jádrové vrstvy byly pravděpodobně vsazeny úlomky cihel, jejichž přítomnost odhalila sonda jádrovým vrtem.³⁸ Na jádro byla v druhém kroku postupně nanášena jemnozrnná bílá mode-

■ Poznámky

34 Kolektiv autorů, *Interdisciplinární průzkum štukové výzdoby Císařského sálu, Státní zámek Bučovice* (restaurátorská zpráva), FR UP, Litomyšl 2018–2019, Příloha 2 – Radiografická dokumentace, s. 304.

35 Typ konstrukčního řešení použitého v Bučovicích velmi dobře odpovídá popisu tradiční techniky tvorby štukových soch, publikovanému na počátku 19. století italským sochařem a restaurátorem Francescem Carradorim (1747–1824), který pro volně stojící sochy doporučuje konstrukci z dřevěných nebo kovových tyčí a dále uvádí: „K vytvoření této kostry, která se musí začít od patky nebo soklu, na kterém socha bude stát, se vyplatí ukotvit v soklu či patce silný kůl, který by dosáhl, podle pohybu této figury, až k ramenům. Zde se položí do kříže příčná tyč, která bude v proporci se šířící ramen. Další podobná příčná tyč se položí mezi kyčlemi, podle pohybu, který bude socha mít. Na tyto dvě příčné armatury bude položena kostra paží a nohou, buď ze železných prutů, nebo z drátů, které musí procházet každým prstem. Pro hlavu pak se vyhotoví jakási „klíčka“, také ze železných prutů či drátů, která se posadí velmi pevně na zvolené místo na ramena, na koncovou část svislé armatury, pomocí hřebíků a vázání. Poté, co je hotova základní kostra, se vezmou úponky nebo otýpky a pomocí špagátu nebo železného drátu se navážou na armaturu jak na trupu, tak i na nohou a na dalších částech, proporčně k velikosti sochy, aby sloužily jako výplň, která bude převrstvena štukovými hmotami. Draperie nebo jiné další prvky se opět dvěma dráty fixují k opěrnému bodu v armatuře. Dále se vezme koudel nebo dobře udusané seno, z nichž se udělají malé svazky namáčené do řídké omítky a pokládají se, jako kdyby to byla košile, na armaturu s cílem vytvořit hrubou podobu výsledné sochy.“ Kromě toho se však pro sochy určené do exteriéru doporučuje vnitřní armatura celá ze železa a natíraná smolou nebo dehtem. Na ni se pak sádrou připevní koudel a nanáší se jádrová malta vytvořená za použití vápna, písku, pucolánu a železité pěny, která se v případě telčských soch realizovala pomocí přídavku železných okují. Francesco Carradori, *Istruzione elementare per gli studiosi della scultura*, 1802, s. 14–15. Dostupné na: Internet Archive, https://archive.org/details/bub_gb_Wu2yael83roC/page/n21/mode/2up, vyhledáno 5. 4. 2020. Překlad: Lada Aldini a autorky textu.

36 Kratinová – Samek – Stehlík (pozn. 10), s. 99.

37 Jan Müller, Pozdně renesanční rezidence pánů z Hradce, in: Václav Bůžek (ed.), *Poslední páni z Hradce. Opera historica* 6, České Budějovice 1998, s. 91–103, cit. s. 100. – Květa Křížová, K některým částem výzdoby renesančních interiérů zámku v Telči, *Zprávy památkové péče* 66, 2006, s. 339.

38 Účelem vkládání kousků cihly mohlo být jednak vytvoření objemu sochy, jednak zlepšení stability vrstvy. Vzhledem k tomu, že cihla je vysoce sorpční a porézní materiál,



11



12

Obr. 11. Prsty levé nohy sochy Adama v místě defektu, výstavba štukových vrstev (fotografováno po navlhčení). Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.

Obr. 12. Tělo, zámek, detail fragmentů polychromie na tváři sochy Adama. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.

lační vrstva, jejíž povrch byl ve finální fázi dále důkladně zpracováván nástroji (detaily vlasů, vousů, uší, očí atd.). Samotný povrch soch je poměrně hladký, i když nyní poznamenaný erozí a účinkem povětrnostních podmínek. Modelační bílá vrstva štku obou plastik je výrazně jemnozrná,³⁹ utvořená dle principů renesančního štku *all'antica*, který je založen na použití vápna a vytřídněného bílého plniva. V případě telčských soch se jednalo o směs kopaného písku převážně tvořeného z křemene a mramorové moučky. Receptura modelační vrstvy se vyznačuje vysokým podílem pojiva, kterým je v případě obou typů malt dolomitické vápno s vysokým podílem uhličitanu hořečnatého.⁴⁰

Charakteristické složení jádrové vrstvy s přítomností kovářského odpadu a užití dolomitického vápna jako pojiva štukových malt naznačuje možnou souvislost s ostatními štukovými objekty telčského zámku. Kromě soch Adama a Evy bylo stejné složení identifikováno ve vzorcích maltovin odebraných z císařského erbu v horní zahradě.⁴¹ Ačkoliv možnou souvislost obou štukových objektů naznačil již dříve dendrochronologický průzkum krovů,⁴² je porovnání malt další indicií potvrzující, že umělecká výzdoba vysoké arkády hlavního nádvoří a císařského erbu v horní zahradě mohla vzniknout v rámci jedné etapy a činností jedné dílny někdy mezi lety 1572–1576.

Polychromie soch a malířská výzdoba niky

Zda byly štukové sochy Adama a Evy v době vzniku bílé, nebo s barevnou úpravou, není možné zcela jednoznačně průzkumy určit. S mnohem větší jistotou však lze hovořit o malbě na pozadí, která je ikonograficky provázaná

se sochařským výjevem. Barevné úpravy soch, štukové výzdoby na záklenku niky a malby na pozadí se do současnosti dochovaly značně nerovnoměrně, patrně kvůli umístění niky v arkádách, které ovlivnilo působení atmosférických podmínek na dílo, čímž došlo ke zpomalení degradačních procesů.⁴³

Na rozdíl od malby na pozadí a nejlépe zachované polychromie štukových dekorací výklenku zůstaly barevné úpravy soch pouze ve fragmentech.⁴⁴ Na těle Adama se nacházejí zbytky inkarnátu na zadní části figury, vnitřní straně stehén, v oblasti klína, na krku a na tváři (obr. 12). Snad v největším rozsahu se vyskytuje na štukových sochách modrozelená barevnost na fíkovém listu Adama. Ještě méně polychromie zůstalo zachováno na soše Evy. Jediné reliktů barevné vrstvy u sochy nacházíme na fíkovém listu a na rtech. Důvody, proč došlo k tak nerovnoměrnému dochování polychromie, nelze jednoznačně určit. Kromě degradace vlivem působení atmosférických podmínek se jako další vysvětlení nabízí záměrné odstranění polychromie soch, pro něž hovoří makroskopické nálezy stop po hrubém očištění na povrchu obou plastik.⁴⁵ Skutečnost, že polychromie reliéfů ve výklenku a nástěnná malba na jeho pozadí přetrvaly ve stavu o poznání lepším, může značit i to, že výzdoba niky byla po nějakou dobu opatřena sekundárními úpravami.

K otázkám vzniku a stáří polychromie soch nelze nalézt jasné odpovědi, ačkoliv byla provedena podrobná analýza techniky polychromie a palety užitých pigmentů z odebraných mikrovzorků.⁴⁶ Z analýzy vyplývá, že nejstarší

■ Poznámky

mohly být kousky užity také s cílem vytvořit rezervoár vlhkosti a vzduchu, který mohl pozitivně působit při zrání malty.

39 Částice plniva jsou vytřídněné, nepravidelného tvaru s velikostí 50–250 µm.

40 Receptura malty odpovídá objemovému poměru pojivo/plnivo 1 : 1, viz Waisser et al. (pozn. 1), s. 125–126.

41 Ibidem, s. 132–133.

42 Bláha – Kyncl (pozn. 8), s. 99–118.

43 Na povrchu polychromie soch i malby na pozadí byla prokázána vrstva tvořená uhličitanem a síranem vápenatým (sádrovcem), která vznikla druhotně alterací vápenného pojiva podkladu. Sulfatizace není patrná pouze na povrchu, ale prostupuje barevné vrstvy až ke štukovému podkladu. Zdrojem sádrovce mohou být i opravy, při kterých se využívala sádra.

44 Polychromie reliéfních prvků v podhledu niky se jeví v kontextu celého díla jako nejlépe zachovalá (asi na 80 procentech plochy).

45 Na povrchu soch jsou patrné ostré mělké rýhy, snad stopy po kartáči s kovovými štětiniemi.



13



14

Obr. 13. Tělc, zámek, detail nástěnné malby v pozadí niky se stopami retuší červenou pastelkou. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.

Obr. 14. Arkáda s nikou se sochami Adama a Evy, stav k roku 1904, před prvním moderním restaurátorským zásahem. Foto: August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, Wien 1904.

barevné úpravy jsou nanášeny secco technikou na vyžralý, zřejmě špachtlemi nebo štětci hlazený povrch bílého modelačního štuky, opatřený bílým vápenným nátěrem stejného složení pojiva jako štukový podklad, bez viditelné mezivrstvy nečistot nebo jiné povrchové úpravy.⁴⁷ Škála použitých pigmentů není z hlediska datace určující; v inkarnátu byly identifikovány červené pigmenty jako oxidy železa, hlínky ve směsi s miniem. Časově nevymezují vznik polychromie ani pigmenty použité v modrozelené polychromii vyskytující se na listu v klíně Evy.⁴⁸

Nástěnná malba, tvořící pozadí za figurami, je provedena podobně jako u soch na vyžralý podklad jemnozrnného bílého štuky opatřené vrstvou bílého nátěru o síle cca 1 mm, kte-

rý na mnoha místech vykazuje oslabenou adhezi ke štukovému podkladu. Lokálně dochází k jeho ztrátám, včetně malířské vrstvy. Nástěnná malba je provedena technikou secco s vápenným pojivem modifikovaným organickou složkou.⁴⁹ Skladba vápenné složky pojiva přibližně odpovídá pojivu použitému jak v bílé modelační vrstvě štuky, tak i ve vápenném nátěru na jeho povrchu. Pro první malířskou vrstvu je signifikantní vyšší obsah vápenného pojiva.

■ Poznámky

46 Hurtová – Tišlová (pozn. 27).

47 Ačkoliv se na povrchu štuky nedochovala vrstva nečistot nebo jiné úpravy povrchu, neznamená to, že se jedná o primární úpravu. Před nanášením polychromie mohl být povrch čištěn.

48 Základní složky modrozelených vrstev tvoří olovnatá běloba a modrý nebo zelený mědnatý pigment, dle tvaru a velikosti částic patrně přírodního původu. Analýza práškovou mikrodifrací vrstvy potvrdila jednak přeměnu pigmentů vlivem přítomnosti síranových solí (prokázán sádrovec), jednak přesněji identifikovala olovnato-cíníčitou žlutý typu I. Přítomnost síranových solí ovlivnila přeměnu ve

vrstvě přítomné olovnaté běloby (ve vrstvě byl potvrzen minerál anglesit (PbSO_4) a patrně i malachitu, který v prostředí koroduje za vzniku síranu mědnatého; zde jednoznačně identifikován posnjakit – $(\text{Cu}_4(\text{SO}_4)(\text{OH})_2 \cdot \text{H}_2\text{O})$, ostatní síranové fáze nebyly zcela prokazatelně identifikovány. Ve vrstvě byly dále identifikovány šťavelany vápenaté – weddellit ($\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) a whewellit ($\text{CaC}_2\text{O}_4 \cdot \text{H}_2\text{O}$), které vznikají působením mikroorganismů a spolupůsobí při výše uvedených přeměnách pigmentů. Prášková mikrodifrakce byla provedena ve spolupráci s Ústavem anorganické chemie AV ČR, v. v. i., Husinec-Řež, RNDr. Petrem Bezdičkou, Ph.D. a Ing. Sylvií Švarcovou, Ph.D. Olovnato-cíníčitá žlutý typu I se běžně užívala v období renesance, později až od 19. století. K jejímu použití viz Radka Šefců – Štěpánka Chlumská – Alena Hostašová, An investigation of the lead tin yellows type I and II and their use in Bohemian panel paintings from the Gothic period, *Heritage science* 3, 2015, dostupné z: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-015-0045-2>, vyhledáno 4. 11. 2020.

49 Průzkumem se ji nepodařilo přesně určit. Vrstvy jsou značně degradované, patrně i katalytickým účinkem více-mocných pigmentů olova a mědi. V jednom případě byl vedle vápna zjištěn obsah vysychavých olejů, viz Hurtová – Tišlová (pozn. 27), s. 27.

Druhá a třetí vrstva se vyznačují vyšším obsahem organického pojiva.⁵⁰ Malba je s nátěrem/kletem velmi dobře propojena a místy tvoří lazurní vrstvy s dobře patrnými širokými tahy štětce.

Pestrou škálu pigmentů použitých v nástěnné malbě na pozadí lze porovnávat s polychromií soch jen orientačně, neboť nevíme, zda barevná úprava sochařské a malířské části vznikala zároveň. Podobná je škála pigmentů včetně užité minia, které je patrně příčinou černání mnoha červeně pojednaných barevných ploch.⁵¹ Patrné je to například na jablkách ze stromu poznání a v červené výplni kazet po stranách výklenku. Přitom částečně zčernalá jablka z obou stromů byla ještě v 50. letech 20. století popisována jako jasně červená.⁵² Černání je zřetelné i v detailech inkarnátů (např. nyní velmi tmavé, takřka černé rty maskaronů). Modré plochy v pozadí obsahují smalt a přírodní azurit, příměs modrých barev tvoří zpravidla i zelený mědňatý pigment s obsahem síry.⁵³ Ačkoliv se smalt začal v českých zemích ve větší míře používat až na počátku 17. století, v Itálii byl znám dříve. Jeho použití na zámku v Telči již na konci 16. století nemusí být překvapivé, jelikož pro Zachariáše z Hradce prokazatelně pracovali vlašští umělci. Zároveň je rané použití smaltu doloženo i na polychromii exkluzivních štukových realizací z 80. let 16. století v Císařském sále zámku v Bučovicích a na epitafu rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v Českém Rudolci.⁵⁴

I přesto, že se v povrchových vrstvách možná místy setkáváme s původní materií, je detailní zkoumání polychromie zkresleno pokročilou degradací a v minulosti provedenou retuší. V nástěnné malbě a na plastických prvcích v pozadí lze rozeznat snahu o kresebnou retuš defektů, která je provedena velmi necitlivě a originálu se nepřiblížuje použitou technologií, barevností ani rukopisem. Tato retuš se neomezuje pouze na drobné defekty, ale na některých místech překrývá i originální malbu. Zvláštností je použitá technika a materiál – zdá se, že retuš byla provedena pastelkami nebo voskovými pastely v omezené škále barevnosti. Doplnky jsou tedy „kreslené“ (místy pozorujeme i šrafuru) velmi neobvyklým a laickým způsobem. Kresba byla identifikována především na zadní stěně niky, nejen na nástěnné malbě, ale i na plastických prvcích (jablka stromu poznání). Na volně stojících figurách Adama a Evy jsme ji nezaznamenali. Některá jablka jsou kompletně pokryta kresbou, stejně jako zvířata a krajinná stafáž v nástěnné malbě. Zdá se, že všechna místa byla retušována pouze červenou a modrou barvou, nehledě na okolní barevnost. Na bočních stra-

nách niky a v jejím podhledu byly průzkumem prokázány pouze retuše v modrých polích (v barevnosti pruské modře), ale zdá se, že byla použita jiná technika, snad akvarel nebo tempera (obr. 13).⁵⁵

Máme několik indicií, že malba na pozadí výklenku by mohla být původní, ze druhé poloviny 16. století, nicméně k polychromii soch nám tyto doklady chybí. Pro malby ve výklenku jsou z tohoto hlediska bezesporu důležitou nápodobou rytá graffiti na pravé stěně výklenku, v ploše červené kazetové výplně, s letopočtem 1775, který narušuje barevný podklad. V případě interpretace barevnosti soch si můžeme dovolit zhodnocení pouze hypotetické na základě komparace s analogickými příklady, zejména již dříve diskutovaným erbem v horních zahradách. Ten, jak ukazují průzkumy, byl prezentován v bílé barevnosti štuku dle zásad renesanční techniky štuku *all'antica*, a to i v místech plochy štítu nebo centrálního štítku erbu, kde bychom mohli barevné úpravy nejspíše očekávat.⁵⁶ Naopak figurální štuková výzdoba kaple Všechny svatých poukazuje na možné barevné ztvárnění soch lokální polychromií inkarnátů s akcenty zlacení.⁵⁷

Současný stav díla a druhotné zásahy

Expoziční podmínky a druhotné zásahy zásadním způsobem ovlivnily současný stav díla. Povrch štukové výzdoby, zejména volně stojících soch, je pokryt vrstvou prachu a jiných nečistot (ptačí exkrementy, uhynulý hmyz, stopy po nátěrech okolních ploch). Silný nános se koncentruje zejména na horizontálních plochách a členité podlaze výklenku, na obou sochách jsou více znečištěny hrudníky a temena hlav, což na těchto místech znečišťuje stav dochování původních vrstev. Hmota kamene i štuku je homogenní, povrch však vykazuje stopy mechanického poškození. Špatný stav žulových podstavců a štuku (sprašování, drolicí se povrch) je znatelný zejména u spodní kamenné desky, která je poškozována především působením vodorozpuštěných solí.⁵⁸ Přítomnost solí prozatím zásadněji neovlivňuje, až na uvedené partie, stav a poškození štukové výzdoby niky. Obsah síranů působí problémy spíše při interpretaci výsledků průzkumů. Jejich koncentrace je tak vysoká, že v jejich důsledku dochází k přeměnám pojiva štukových vrstev i složek polychromie. Přítomnost síranů dále, jak bylo zmíněno, může zásadně ovlivňovat barevnost vrstev a ta v důsledku přeměny pigmentů může být odlišná od originální podoby. Změny barevnosti se dotýkají modrých a zelených ploch, dále pak i barevných vrstev s obsahem olovnaté běloby (inkarnáty, červené plochy v nikách). Vysoká koncentrace solí by

■ Poznámky

50 Štuková výzdoba vykazuje v základu modrou až zelenou fluorescenci typickou pro vápenná pojiva. Lokálně pozorujeme žlutou fluorescenci, která dokazuje přítomnost organického pojiva, pravděpodobně kliču nebo oleje, a je patrná v různých sytých odstínech podle použité koncentrace. V oblasti štukového rámování za sochami byla pozorována intenzivnější žlutá, lokálně až oranžová fluorescence malířského dekoru (bílého mramorování na červeném podkladu), který je za denního světla transparentní a nevyniká intenzitou. Ostatní pigmenty a pojiva se nevyznačují výraznou fluorescencí a jejich přesná identifikace není touto metodou možná.

51 Eva Kotulánová et al., Degradation of lead-based pigments by salt solutions, *Journal of Cultural Heritage* 10, 2009, s. 367–378.

52 Papežová (pozn. 6), s. 39.

53 Pigment může být přírodního původu, nebo vzniklý alterací modrého azuritu v důsledku působení síranových solí, neboť silná sulfatizace v důsledku působení kyselých složek z ovzduší je patrná v celém souvrství vzorku (od podkladu až k povrchu). K přeměně mědňatých pigmentů účinkem síranových solí viz pozn. 48.

54 Interdisciplinární průzkum štukové výzdoby Císařského sálu (pozn. 34), Příloha 5: Chemicko-technologický průzkum povrchových vrstev štukové výzdoby, s. 240–273, dále Příloha 6: Nástěnná malířská výzdoba Císařského sálu SZ Bučovice, chemicko-technologický průzkum, s. 274–297. – Renata Tišlová, *Chemicko-technologický průzkum epitafu Jana Hodějovského z Hodějova v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci* (restaurátorská zpráva), FR UP, Litomyšl 2020.

55 Průzkumem prozatím nebylo možné techniku přesněji určit.

56 Waisser (pozn. 1), s. 133.

57 Kolektiv autorů, *Interdisciplinární průzkum štukové výzdoby a její polychromie v kapli Všechny svatých na státním zámku Telč* (restaurátorská zpráva), FR UP, Litomyšl 2018–2019.

58 Ve vzorku odebraném ze soklu byl zjištěn zejména extrémně vysoký obsah dusičnanů (stanoveno UV/VIS spektrofotometrií vyluhů). Jejich zdrojem je patrně trus a zadržované nečistoty a prach, které se kumulují na podlaze niky. Síraný nebyly analýzou prokázány, ale jejich celoplošný výskyt ve štuku i barevných vrstvách jednoznačně potvrdila prvková analýza provedená pomocí skenovacího elektronového mikroskopu s mikrosondou (SEM-EDX) i rentgenová prášková mikrodifrakce. Ta určila, že hlavní síranovou solí je sádrovec ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$). Jeho zdrojem může být jednak přeměna vápenných složek přítomných materiálů vlivem kyselých složek atmosféry (účinek kyselých dešťů), zásadním zdrojem sádrovce jsou však spíše předchozí restaurátorské zásahy provedené opravnými materiály s obsahem sádry.



15

musela být komplexně řešena v případě restaurování objektu.

Plastiky jsou protkány množstvím prasklin, v jejichž těsném okolí chybí finální vrstva jemnozrnného štuku. To je patrné především na končetinách obou figur. Socha Evy má v oblasti pod ramenem prasklinu po celém obvodu levé paže a ta je provizorně zajištěna plastovým motouzem. K tomuto poškození došlo zřejmě až po roce 1950, neboť na archivním snímku z tohoto roku je Evina paže ještě v pořádku. Podobné poškození je viditelné na Evině pravé

ruce v oblasti lokte, kde se rovněž nachází výrazná obvodová prasklina. Z archivních fotografií je patrné, že paže měla odlišný sklon než v současnosti. Jemné praskliny na tváři Evy, jejichž okolí se vydroluje, mohou být způsobeny necitlivou metodou čištění nebo snímání polychromie. Stopy po neodborném mechanickém čištění nalézáme nejen na těle Evy, ale i na povrchu plastiky Adama. U sochy Evy jsou však tyto zásahy provedené razantněji a ve větším rozsahu.

Obr. 15. Tělo, zámek, socha Adama s druhotnými doplňky (tmavá místa), UVF fotografie. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.

Mimo štukové sochy jsou mechanicky poškozeny některé části profilovaného rámu. Ve spodní části byly odstraněny značné úseky profilace patrně v souvislosti s úpravami výšky terénu niky (viz dále). Ve tváři hada je poškozen nos, který z velké části chybí a v defektu je patrná výstavba štukových vrstev. Na stromě v pozadí chybí (možná byly odlomeny) části listů, stejně jako některá jablka ze stromu poznání. U plastiky Adama jsou významně poničeny prsty na pravé noze. Mezi nejzávažnější defekty bezesporu patří poškození kovových armatur, které se v důsledku koroze rozpínají a tvoří drobné výdutě, v jejichž místech praská a opadá část jemné modelační štukové vrstvy. To je patrné například na holeni Adama. Znamky koroze se projevují i na kovovém táhlu, které směřuje ze zad obou soch do zdi výklenku. K drobnějším poškozením zřejmě v minulosti docházelo za provozu zámku, v rámci změn dispozice sousoší a možná i při jeho neodborné údržbě nebo stěhování, které však dosud nebylo doloženo.

Ze současného stavu výklenku a soch lze vyčíst, že dílo prošlo několika úpravami a opravami – patrně jsou vytmelené otvory po starším způsobu kotvení soch či zmíněná rytá graffiti v malovaném pozadí. Nicméně jediným archivně doloženým restaurátorským zásahem je oprava díla, která proběhla v letech 1929–1930 v rámci rozsáhlé restaurátorské akce obnovy zámeckých fasád, provedené brněnskou firmou A. Zeithammer a V. Michl. Dle dochované korespondence a účtů práce probíhaly především na obnově sgrafit,⁵⁹ ovšem jako jedna z účetních položek je uvedena také práce na sochách Adama a Evy za nezanedbatelnou částku 4 500 Kčs.⁶⁰ V čem konkrétně oprava spočívala, není z účetního materiálu či korespondence známo. Ve velmi hrubých obrysech je možné restaurátorský zásah rekonstruovat z historických fotografií pořízených před opra-

■ Poznámky

⁵⁹ Moravský zemský archiv, F 238 – Ústřední správa Podstatkých-Lichtenštejnů Telč, kart. 299, korespondence s Památkovým úřadem.

⁶⁰ Celkově bylo za opravu fasád účtováno 177 000 Kčs, šlo však o velmi rozsáhlou práci – celkem je uvedena plocha 3 700 m², přičemž za opravu 43 m² ornamentálních sgrafit bylo účtováno bezmála 6 000 Kčs. V tomto kontextu je částka 4 500 Kčs za opravu Adama a Evy poměrně vysoká.

vou a po ní. August Prokop v roce 1904 publikoval snímek,⁶¹ kde je prostor výklenku nižší než dnes, figury jsou otočeny čelně do nádvoří, zcela chybí skalnatý terén a viditelná je též poněkud odlišná pozice pravé paže Evy (obr. 14). Obdobný stav byl zachycen z jiného úhlu ještě v roce 1929.⁶² Pozdější fotografie z let 1939 a 1950 zaznamenaly v podstatě současnou podobu niky s figurami stojícími dále od sebe, diagonálně na skalisku.⁶³ Z toho vyplývá, že při opravě výklenku během rekonstrukce zámeckých fasád došlo k rozšíření niky směrem dolů a doplnění o stylizovanou skálu. Podoba niky zachycená nejstaršími snímky však nebyla původním stavem, protože primární štuková profilace na bocích niky probíhá až ke spodní hraně a za skalisko. Při opravě provedené A. Zeithammerem a V. Michlem tedy zřejmě došlo k návratu k původnímu stavu, alespoň co se týče rozměrů výklenku. Nejstarší fotografie tedy zachycují blíže nedatovanou sekundární úpravu provedenou před rokem 1904, k níž se nedochovaly písemné prameny.

Kusé poznatky o druhotných zásazích na díle zachycené archivními prameny pomohl zpřesnit restaurátorský průzkum. Kromě odstranění terénu zvyšujícího podlahu niky na úroveň kamenného soklu a natočení soch zahrnujícího osazení nových roxorových kotev do zad plastik došlo dále k opravám defektů tmely, které lze na plastikách identifikovat již v rámci vizuálního průzkumu.⁶⁴ Zaznamenali jsme nejméně dva typy sekundárních plastických úprav, které se lišily barvou, strukturou i provedením. Tmely, o kterých předpokládáme, že jsou starší a mohly by se vztahovat k opravě provedené A. Zeithammerem a V. Michlem, ukazují v současnosti známky stárnutí a na některých místech dožívají (např. palec pravé nohy Adama). Od originálu jsou tyto tmely odlišeny hrubší strukturou, díky níž lze relativně snadno a rychle identifikovat rekonstruované partie plastik.⁶⁵ S touto opravou zřejmě také souvisí přítomnost druhotných armatur odhalených rentgenografickým skenováním soch. V prstech rukou Adama se nalézají hřebíky integrované do původní hmoty, které slouží k uchycení novodobých doplňků. Druhý typ tmelícího materiálu byl použit pouze lokálně pro opravy nebo zajištění lokálních defektů zvláště v ohybech končetin.⁶⁶ Pro doplňky je signifikantní velmi hladký povrch a tvrdá struktura, které se přizpůsobují charakteru původního štku (obr. 15).

V roce 1989 proběhl nepřilíš rozsáhlý restaurátorský průzkum niky, který měl být podkladem pro plánované restaurování. Pro nedostatek financí však byla příprava restaurování v roce 1991 zcela zastavena, přestože již byla uzavřena smlouva s restaurátorem Vladimírem Doležalem. Ke stavu památky v roce 1989 je uvedeno: „*Sochy a štky jsou poměrně pevné, silně zanesené trusem ptáků a dlouhodobým usazováním prachu. Hnízděním ptáků utrpěla hlavně zpráškovatělá barevná vrstva. Sochy byly původně polychromované. Barevná vrstva se zachovala pouze ve zbytcích.*“ K navrženému způsobu restaurování: „*Upevnění uvolněných míst a oprava starých tmelů. Fixáž barevné vrstvy – sondáž barevné vrstvy. Vyčištění od povrchových nečistot a přemaleb. Tmelení a retuš. Závěrečná fixáž.*“ Restaurátorský záměr doplňuje několik snímků, z nichž nejsou patrné výrazné odchylky od současného stavu.⁶⁷

Závěrem

Interdisciplinární průzkum plastik umístěných v exteriéru v malovaném výklenku hlavního nádvoří telčského zámku přinesl řadu nových zjištění. Ta se jednak vztahují k upřesnění datace vzniku památky do let 1572–1576 a dosud nepublikovaným novodobým zásahům na díle provedeným v první polovině 20. století. Vedle toho byly shromážděny zásadní informace o historických technologických postupech a materiálech užitých při vzniku soch, reliéfů a maleb: především jde o odhalení vnitřní struktury díla a skladby užitých materiálů štku, které bezesporu odkazují na středoevropskou renesanční štukatérskou tradici. Tyto poznatky představují důležitý komparační materiál pro další výzkum renesančního štukatérství.

Ani recentní komplexní průzkum však nezodpověděl všechny otázky, které si o díle kládeme, zejména co se týče jeho autorství a původnosti polychromie samostatných figur Adama a Evy. Bez jakýchkoliv pochybností však jasně poukázal na špatný stav díla a na skutečnost, že by zasloužilo restaurátorský zásah zohledňující veškeré recentní průzkumy a respektující kvalitu díla.

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

61 August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*, Bd. III, Wien 1904, obr. 1022.

62 Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, tzv. stará fototéka, inv. č. 7241, foto dr. Karel Svoboda, 1929.

63 Bildarchiv Marburg, inv. č. fm139771, foto Otto Kletzl, 1939. – Národní památkový ústav, generální ředitelství, fotoarchiv, inv. č. NO44444, 1950.

64 Tmelení lze dobře časově vztáhnout k opravě provedené Zeithammerem a Michlem v letech 1929–1930. Tmelicí materiál obsahuje sádro a je použit pro zatmelení starých otvorů pro ukotvení.

65 Popisované tmely byly na sochách použity ve značném rozsahu pro rekonstrukci obou soch, včetně pozadí. Jsou jimi doplněny chybějící části chodidel od kotníků k prstům obou figur (obě chodidla Evy, pravé chodidlo Adama), doplňky chybějících prstů na rukou (u obou figur se zachovaly pouze dva původní prsty na pravé ruce, u Evy malíček a prsteník, u Adama ukazovák a prostředník) a špičky řízkových listů, kterými si figury zakrývají klín (opět u obou soch ve srovnatelné míře). Nejrozsáhlejší tmel se patrně nalézá na hrudi Adama a další drobnější vysprávky pozorujeme ve tváři obou soch. Kromě soch byly provedeny doplňky na reliéfní výzdobě niky a v ploše malby, štukových rámců polí nik, listů obou stromů apod. Doplněna je rovněž podstatná část těla hada.

66 Tmel je tvořen pojivem na bázi síranu vápenatého s příměsí uhlíčitánu vápenatého, tónovaným hlinkami. Tmel neobsahuje makroskopicky viditelné plnivo. Výše uvedené doplňky lze identifikovat po nasvícení ultrafialovým světlem, ve kterém zůstávají tmavé.

67 Národní archiv, fond Český fond výtvarných umělců – Dílo, kart. 1333 (5), sign. 81/89.