

Přestože se teorie Jana Bistrického o době založení jižní věže jeví jako velmi přesvědčivá,²⁷ ukazuje se, že podstatnější vodítka k odhalení jejích stavebních dějin leží v jiné rovině než v obtížně interpretovatelných fragmentárně dochovaných písemných pramenech. Nález náhrobníku s datací se tak v tuto chvíli stává jedním z klíčových argumentů pro určení jejího skutečného stáří. Samotná nálezová situace, která dokládá prvotní zabudování náhrobníku do zdiva věže během její výstavby, tak zpochybňuje veškeré úvahy o starším původu zvonice a posouvá datum jejího vzniku nejdříve do období konce první poloviny 15. století, avšak spíše až do jeho druhé poloviny.

Nasadě je úvaha o tom, kdy a proč byl náhrobník do zdiva zabudován.²⁸ Mohlo například dojít k poškození desky, třeba při jejím opracování nebo přesunu, takže ji nebylo možné primárně použít k zakrytí hrobového místa, a proto byla využita jako stavební materiál při budování jižní věže. Spíše se ale kloníme k možnosti, že se jedná o sekundární využití náhrobníku ze zrušeného hrobového místa, snad přímo v kostele sv. Mořice, což vede k pozdějšímu vymezení doby její výstavby, tj. do druhé poloviny 15. století. K realitě této úvahy totiž odkazují další nové nálezy na věži, a to soubor kamenických značek z jejího exteriéru i interiéru, jejichž průzkum provedený autory textu je v současnosti vyhodnocován.²⁹ Avšak již nyní je možné říct, že některé z nich poukazují na přítomnost kameníků činných na jiných stavbách v osmdesátých letech 15. století a ve druhém desetiletí 16. století.

* Tato studie vznikla v rámci výzkumného úkolu projektu OA ITI – ARTECA: Pokročilé fyzikálně-chemické metody ve výzkumu a ochraně kulturního a uměleckého dědictví, CZ.02.1.01/0.0/0.0/17_048/00 07378.

²⁷ BISTRICKÝ, Jan, 1977 (cit. v pozn. 7).

²⁸ Pro jakou osobu byl náhrobník určen, se nám bohužel nepodařilo doložit.

²⁹ Soupis a vyhodnocení kamenických značek z jižní věže kostela sv. Mořice budou předmětem samostatné nálezové zprávy a studie.

Epitaf Jáchyma z Hradce v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci ve světle archivního, restaurátorského a materiálového průzkumu

Zdeňka Míchalová – Lucie Bartůňková – Petr Kuneš

Epitaph of Joachim of Hradec in the church of the Assumption of the Virgin Mary in Jindřichův Hradec in light of the archival, restoration and material research. The paper presents the archival, restoration and material research of the fragment of the Renaissance memorial of the supreme chancellor of the Kingdom of Bohemia Joachim of Hradec (1526–1565) in the church of the Assumption of the Virgin Mary in Jindřichův Hradec, which the deceased's wife Anna Hradecká of Rožmberk (1530–1580) had created in 1568–1578. Today's epitaph consists of an aedicule with stucco decoration and inscriptions, but in archival sources and older local historical literature the existence of a tomb is recorded, on which the kneeling figure of Joachim of Hradec in prayer was supposed to be present. The figure could have been executed either in relief or as a separate, fully plastic figure. Several Italian bricklayers and plasterers took part in the creation of the work, while the name of the main author is unknown, he is marked in the sources only as "Vlach" (Italian). The participation of the stonemason Šimon Kouřimský, who carved the unpreserved marble tomb of Joachim of Hradec, and the sculptor Hans Maurer of Passau, who probably created the tomb, are also documented. The tomb was destroyed in the fire of the church in 1801 and the aedicule underwent a renewal. The restoration and material research focused on questions about the original rendering of the surface of the preserved part, corrective interventions made in the past and technological aspects of the work. Although even on the basis of broadly conceived interdisciplinary research it was not possible to fully elucidate these facts, our research led to the establishment of two theories about the original colour appearance of the monument, which could be verified only during the conservation intervention, which in terms of regaining the qualities of the original modelling seems more than desirable.

Ve farním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci se nachází torzo rozsáhlého renesančního sepulkrálního monumentu, který se označuje jako „epitaf Jáchyma z Hradce“. Jde o přízdní edikulu s nápisy a štukovou dekorací, jež představuje pouze část původně komplexnější památky, výrazně poničené při požáru kostela v roce 1801. (obr. 1) Impulsem pro nové bádání nad epitafem Jáchyma z Hradce se stal rozsáhlý výzkum renesančního štukatérství v českých zemích,¹ v jehož rámci proběhl orientační restaurátorský průzkum epitafu včetně materiálové analýzy odebraných vzorků. Průzkum měl ověřit, jakými technikami a z jakých materiálů byl epitaf původně proveden, a upřesnit původní ztvárnění jeho povrchu. To se vzhledem k následkům požáru z roku 1801 podařilo jen částečně, nicméně výsledky průzkumu společně s revizí archivních pramenů upřesnily představu o původní podobě částečně zaniklého díla.

Jáchym z Hradce (1526–1565), zdatný politik zastávající úřad nejvyššího kancléře Českého království a význačný dvořan Ferdinanda I. Habsburského, skonal náhle 12. prosince 1565, když se cestou z Vídně pod jeho kočárem probořil Vlčí most přes řeku Dunaj.² Pozůstalá vdova Anna Hradecká z Rožmberka (1530–1580) během několika následujících let dala vytvořit monumentální památník, jehož postupný vznik útržkovitě zachycují písemné prameny především účetního charakteru. Značnou část těchto pramenů vytěžil již před více než sto lety Josef Novák, jenž v *Soupisu památek království českého* publikoval základní popis edikuly a zmínil, že součástí památníku dříve bývala tumba s postavou zesnulého Jáchyma: „... na sarkofagu ohrazeném mříží za 20 kop klečela ve výklenku postava zesnulého před křížem.“ Přidal rovněž několik dat a zjištění ohledně autorství: s odkazem na zámecké účty uvedl k roku 1567 práci kameníka Šimona Kouřimského, dále v letech 1570–1572 blíže neznámého Vlacha jako autora edikuly a sochaře Hanse Maurera z Pasova, jehož považoval za autora sochařské výzdoby epitafu, včetně soch sv. Petra

¹ Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě, podpořeno Ministerstvem kultury, grant NAKI II, id. č.: DG18PO2oVV005.

² LEDVINKA, Václav, *Adam II. z Hradce a poslední páni z Hradce v ekonomice, kultuře a politice 16. století*. In: Václav Bůžek (ed.), *Poslední páni z Hradce*. Opera Historica VI. České Budějovice 1998, s. 16–17.



Obr. 1. Epitaf Jáchyma z Hradce, 1568–1578, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci

a sv. Pavla, které ovšem datujeme až do první poloviny 19. století. Hans Maurer měl také ještě roku 1578 „*přesazovat lvy u hrobu*“.³ Informace o někdejší existenci tumbly není v Soupisu podložena odkazem k pramenům. Patrně však pochází z farní kroniky z roku 1826, kde je zachycena podoba interiéru farního kostela před požárem. Epitaf je v kronice označen jako bývalý náhrobek s výklenkem, před nímž Jáchym z Hradce klečel na rakvi před křížem. Dále se v popisu zmiňují polosloupy, pod nimiž se nacházejí erby pánů z Hradce a Rožmberků, a nad sloupy text z Bible, citace 19. kapitoly knihy Jobovy. Na závěr je uvedeno, že od roku 1786 se před výklenek vsazují různé obrazy.⁴ K zaniklé tumbě se ještě vztahuje nedatovaný opis zaznamenávající starší přepis nápisu „na rakvi“, který uváděl datum úmrtí a tituly Jáchyma z Hradce.⁵

Současná podoba epitafu postrádá zmíněnou tumbu, zatímco přízední část musela být po požáru pečlivě obnovena. Přízední edikula spočívá na vysokém soklu, na němž jsou zavěšené dvě plechové tabulky s malovanými erby pánů z Hradce a Rožmberků. Nad soklem se nacházejí dvě dvojice polosloupů s korintskými hlavicemi, mezi nimiž jsou po stranách vyhloubeny dvě niky, ve kterých jsou osazeny dřevěné sochy sv. Petra a sv. Pavla. Nad nikami jsou přibližně čtvercová, dekorativně orámovaná

³ NOVÁK, Josef, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Jindřicho-Hradeckém*. Praha 1901, s. 235.

⁴ Státní okresní archiv v Jindřichově Hradci, fond Proboštský úřad Jindřichův Hradec, Kniha farních pamětí, kniha č. 4, 1826; „... *gegenüber das altar förmige Grabmal welches Anna gebohren von Rosenberg inrem 1564 gestorbenen Gemahl, dem am Neuhaus grossverdienten Joachim von Neuhaus errichten liest. In der Vertiefung von er auf einem Sarge vor einem Kreuze kniend abgebildet. In die Steinplatten, über den Säulen, waren stellen aus der Schrift – in der mittleren die Job 19 scio enim quod redemptor meus vivit et – gegraben, und auf den unter den Säusen die Wappen der heren von Heuhaus, von Rosenberg und Rozmital gemahlt. Seit 1786 wurde – so wie jetzt wieder – vor die Vertiefung sie deukend gemahlt: der Geburt, der Enscheinung, der Aufentstehung des heren u a aufgestellt. Ausser jener knierende Gestalt blieb es ziemlich untergehat. Vor demselben war der credenz tisch der 1820 zu einen Altar ungebildet worden.*“

⁵ Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Rodinný archiv pánů z Hradce, kart. č. 5, sign. II C 1, sloha Pohřeb, epitaf. V opisu je chybně rok úmrtí: „*Im tausendes fünf Hundert und Sechzigsten Jahr den 12ten Dezember zwischen Sieben und Acht Vormittag ist in Gott Verschieden der Wohlgebohren und Edle Herr Joachim herr von und zu Neuhaus auf Frauenburg, Ritter des Ordens von Guldenen Fluss, Röm. Kais. Auch zu Ungarn und Böheim König. Majes. geheimer Rath und des Königreichs Beheim oberster Kantzler, welcher alhier begraben liegt. Dessen Seele Gott der Allmächtige wolle gnädig und barmhertzig seyn.*“

nápisová pole se jmény Jáchyma z Hradce a Anny z Rožmberka.⁶ Ve střední části je umístěn rozměrný obdélný výklenek, který je zakrytý malbou na plátně s motivem archanděla Michaela z období 19. století. Ve výklenku se zachovala část ornamentální štukové dekorace. (obr. 2) Nad výklenkem je umístěna nápisová páska s prvním veršem žalmu 112.⁷ Nad ústřední částí epitafu se nachází supraporta oddělená zalamanou římsou s motivy vejcovce, zubořezu a vlysem s bohatou florální štukovou dekorací. V supraportě rámované volutami a kandelábry, završené trojúhelným tympanonem, je situované vpadlé obdélné pole se dvěma putti držícími nápis s úryvkem z Knihy Jobovy (Job 19, 25).⁸ (obr. 3) Nápis musely být po požáru obnoveny, nicméně není jisté, zda odpovídají původnímu znění. Přinejmenším v případě nápisové pásky nad výklenkem sondážní průzkum prokázal existenci jiné verze textu, jak ukážeme níže.

Údaje o okolnostech a průběhu vzniku díla stručně uvedené Josefem Novákem lze zpřesnit a postupný vznik epitafu podrobněji doložit několika záznamy v důchodních účtech. Zmíněný kameník Šimon Kouřimský na náhrobku Jáchyma z Hradce nepracoval v roce 1567, ale v letech 1568–1569, kdy mu byly vyplaceny peníze nejdříve „*od nalámání kamene mramorového na hrob nebožtíka pána*“ a následně za „*tesání kamene hrobového na nebožtíka pána*“. Za tuto práci obdržel dohromady 118 kop grošů. Poté se objevuje několik Vlachů: v roce 1571 Vilém Vlach, který k epitafu nalámal 25 kusů kamene, přičemž za práci dostal 35 grošů, a dále v roce 1572 Jakub Vlach, jenž zazdíval okno za epitafem za částku 10 grošů. Ve stejném záznamu se ještě zmiňuje doplacení 7 kop „*Vlachu zedníku, kterýž v kostele Epitavium dělal, jakž v cedulích řezaných dle smlouvy*“.⁹ Celkovou částku, již měl za práci obdržet, však bohužel neznáme. Další údaje pocházejí z roku 1576, kdy pasovský sochař a kameník Hans Maurer dvěma kvitancemi potvrdil, že za práci na „*Epitaphium und Begrabnis*“ pana

⁶ Text vlevo: „*JOACHIMO / DE / NOVADOMO / DIE XII DECEMBRIS / MDLXV / E VIVIS SUBLATO*“. Text vpravo: „*ANNA / DE / ROSENBERG / CONJUX*“.

⁷ „*BEATUS VIR, QUI DOMINUM TOTENS (sic!) / IN TERRA ERIT SEMEN EIUS GENERATIO RECTOR BT*“.

⁸ „*SCIO QUOD REDEMPTOR MEUS / VIVIT ET NOVISSIMO DIE DE / TERRA SURRECTORUS SUM / REPOSITA HAEC SPES MEA / IN SINU MEO / JOB 19*“.

⁹ Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Velkostašek Jindřichův Hradec, kart. č. 724, sign VI R, Důchodní účty.

Jáchyma z Hradce obdržel celkem 90 zlatých rýnských.¹⁰ V roce 1577 bylo ještě vyplaceno 15 grošů za tři dny práce „*neznámému zedníku od pomáhání postavení hrobu v kostele, kde jeho milost pán starej slavné paměti ležeti ráčí*“. Výše zmíněnou informaci o „přesazování lvů“ a osazení tepané mříže se nepodařilo v pramenech ověřit. I když nejsou účetní materiály dochované v úplnosti, z útržků je patrné, že šlo o náročný projekt, jehož postupná realizace trvala téměř deset let. Do současnosti zachovanou edikulu se štukovou dekorací můžeme bezesporu spojit s prací zmínovaných Vlachů, přičemž křestní jméno hlavního autora, s nímž byla uzavřena smlouva, neznáme. Částečně otevřenou otázkou pak zůstává podíl Šimona Kouřimského a Hanse Maurera, kterým byly vyplaceny nemalé částky. Mramorový náhrobní kámen se nedochoval, proto nelze s jistotou říci, zda byl součástí Jáchymova monumentu, například jako krycí deska zaniklé tumbky. Hans Maurer s ohledem na časovou souslednost zřejmě vytvořil tumbu, s jejímž postavením pomohl „*neznámý zedník*“, a další zaniklé sochařské vybavení epitafu, jako figury lvů zmíněné Josefem Novákem a zcela hypoteticky také figury určené do postranních nik či postavu modlícího se Jáchyma z Hradce.

Vzhledem k tomu, že popis ve farní kronice ani údaje v účtech nelze zcela jednoznačně interpretovat, v zásadě se nabízejí dvě varianty podoby zaniklé tumbky. Mohla být kryta reliéfním náhrobním kamenem, na kterém mohl být vyobrazen Jáchym z Hradce v modlitbě ke Kristu, podobně jako například Mikuláš ze Salmu († 1530) na své tumbě umístěné ve Votivkirche ve Vídni, nebo se na ní nacházela plně plastická figura klečícího Jáchyma a ve výklenku edikuly byl umístěn krucifix. Podobné řešení sepulkrálního monumentu zachycuje jedna z grafik Hanse Vredemana de Vries ze série funerálních monumentů vydané v Antverpách roku 1563. (obr. 4) Samotná Jáchymova tumba pak mohla stát zcela volně v prostoru presbytáře nebo těsněji přiléhala k edikule. Její polohu se nepodařilo upřesnit ani průzkumem pomocí georadaru. V současné době je v novodobé podlaze presbytáře zjevně sekundárně uložen pozdně středověký, značně ošlapaný náhrobník, z něhož je čitelné datum 1485 a erb patrný s motivem cimburky. S velkou pravděpodobností jde o náhrobek Anežky Tovačovské z Cimburka († 1485), druhé manželky Jindřicha IV. z Hradce. (obr. 5)

¹⁰ Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Rodinný archiv pánů z Hradce, kart. č. 5, sign. II C 1, sloha Pohřeb, epitaf.



Obr. 2 Epitaf Jáchyma z Hradce, 1568–1578, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci, detail štukové dekorace v centrálním výklenku



Obr. 3 Epitaf Jáchyma z Hradce, 1568–1578, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci, detail supraporty s nápisovým polem



Obr. 4 Hans Vredeman de Vries, sepulkrální monument zahrnující tumbu s klečící figurou a nástěnný objekt, 1563



Obr. 5 Náhrobek Anežky Tovačovské z Cimburka? osazený v podlaze před epitafem Jáchyma z Hradce, 1485, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci

Ještě jiný náhled na Jáchymův epitaf nabízí pozoruhodný pramen z období nedlouho po vzniku monumentu – nedatovaná žádost vrchnostenskému úředníku od faráře Václava Brosia působícího v Jindřichově Hradci v letech 1594–1601, aby zaplatil za opravu pláten chránících epitaf: „... epitaphium v kostele slavné paměti Jeho M[ilost]i pana Joachyma, nemohouce se zatahovati plátny k tomu připravenými, nemálo k zaprášení přišlo. Až teď od Daniele Vodáka zase to spraveno jest, aby se zastíratí mohlo. I poněvadž to není věc kostelní a mimo to jinších potřebných věcí i k službám Božím není odkud spraviti, přimlouvám se za něho, že jemu zaplatiti od toho poručíte.“¹¹ K zatahování epitafu plátnem se nepodařilo zjistit žádné podrobnosti, například není jasné, zda byl epitaf zakrýván celý i s tumbou. Obecně známý jsou dekorativní draperie jak plastické, tak malované, jež někdy doplňují epitafy, nicméně reálný závěs jsme nezaznamenali. Jako určitou variantu ochranného zakrytí sepulkrální památky lze uvést příklad mramorového náhrobku Jana Zrinského ze Serynu († 1612) v klášterním kostele ve Vyšším Brodě, který je zapuštěný v podlaze a opatřený ochrannou deskou, již lze otevřít. Neobvyklost situace zaznamenané v jindřichohradeckém kostele ovšem vede k domněnce, že mohlo jít o dočasné zakrytí před zaprášením, např. z důvodu stavebních prací.

„Nemalé zaprášení“ epitafu doložené na sklonku 16. století nás vede k otázkám po původním ztvárnění povrchu dochované části, opravným zásahům provedeným v minulosti a technologickým aspektům díla. Architektura epitafu je zhotovena z cihelného zdiva, jehož povrch je modelován ve dvou vrstvách vápenných omítek lišících se hrubostí. Štuková dekorace je situována v horní části epitafu. Jde o nápisové desky mezi hlavicemi polosloupů, korunní římsy s ornamenty a nástavec. Povrch edikuly je v současné době překryt silnou vrstvou převážně vápenných nátěrů, které zaslepují jeho původní tvarosloví. Reliéf je modelován výrazně a v jednotlivých detailech pracuje s rytou kresbou. Tyto detaily, stejně jako hloubky reliéfu, jsou dnes z důvodu existence druhotných nátěrů zcela nečitelné. (obr. 6) Jemnost a propracovanost modelace dokládá například sonda na amfoře ve vrcholovém tympanonu, kde byla odkryta jemná rytá kresba v podobě tváře. (obr. 7) Mělká rytá kresba byla zaznamenána také na nápisových deskách, kde tvoří vizuální rámec textům. Obdobně sonda v ornamentálním pásu korunní římsy odhaluje hlubokou a ostrou precizní modelaci centrální masky. Zajímavá a netypická je i po-

¹¹ Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, kart. č. 724, sign VI R, Důchodní účty.

doba hlavic polosloupů, kdy voluty ostře vybíhají z hmoty hlavice a ve středu jsou pak prořezány. Zatímco štukové ornamenty nástavce a vlysu korunní římsy a stejně tak i hlavice jsou modelovány ve více vrstvách z ruky, drobná ornamentika na korunní římsě, jako perlovce a vejcovce, je zhotovena zřejmě pomocí forem technikou otiskovaného štku. Pro četné defekty povrchu a silná souvrství sekundárních nátěrů však nelze bez rozsáhlejších odkrytí popsat, zda je profilace korunní římsy tažená šablonou, či modelována „z ruky“. Rovněž přesná identifikace otiskovaného štku je v současném stavu obtížná.

Vlastní materiál finální štukové vrstvy lze charakterizovat jako vápenný štuk s kamenivem z mramorové drtě hrubosti do cca 0,7 mm. Pórovitou složku štku tvoří vzdušné vápno, zastoupené v materiálu přibližně ze 30 %. Materiálem pro výpal vápna byl pravděpodobně mramor, jehož tepelně postižené složky byly v matrici identifikovány. Ve hmotě štku byly zaznamenány vápenné hrudky, zrna nedopáleného materiálu však nalezena nebyla.¹² Štuková výzdoba epitafu tedy po materiálové stránce odpovídá klasické kompozici štku používaného v renesanci.

Stávající barevná úprava epitafu, kdy jsou konvexní prvky světlé krémové a konkávní plochy v tmavší okrově-zelené barvě, pochází z počátku devadesátých let 20. století. Pod současnou pohledovou úpravou byla prostřednictvím restaurátorského a následně i materiálového průzkumu identifikována řada starších úprav, které jsou popsány dále. Orientační restaurátorský stratigrafický průzkum vrchních partií epitafu bohatých na štukovou výzdobu byl proveden z mobilního lešení. Po vyhodnocení první etapy restaurátorského průzkumu a mikroskopii deseti odebraných vzorků¹³ povrchových úprav byl průzkum následně rozšířen a pro komparaci a doplnění výsledků bylo odebráno dalších šest vzorků polychromie. Analýzy se soustředily zejména na stratigrafii barevných vrstev a u čtyř vybraných nábrusů byla provedena také elektronová mikroskopie s cílem upřesnit prvkové složení nalezených vrstev.

Poměrně bohaté souvrství starších nátěrů doložené na několika vzorcích představuje až třináct etap ztvárnění. Na většinu zkoumaných strati-

¹² Materiál byl vyhodnocen převážně na základě optické mikroskopie petrografických výbrusů štku, které provedl Mgr. Dalibor Všianský, Ph.D.

¹³ Výsledky materiálového průzkumu jsou zaznamenány v průzkumové dokumentaci, včetně grafického záznamu míst odebraných vzorků pro analýzy barevné vrstvy. KUNEŠ, Petr, *Stratigrafický průzkum barevnosti Epitafu Jáchyma v Hradce v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Jindřichově Hradci*. Praha 2021, nepublikováno.

grafii je však nález podstatně chudší a vzorky nesou například pouze tři až pět úprav. To jednak odráží skutečnost, že většina povrchu epitaфу prošla výraznými změnami (požár, čištění, na některých místech zřejmě také remodelace povrchu apod.), a také tento fakt komplikuje možnosti vyhodnocení vzájemných souvislostí jednotlivých stratigrafických nálezů.

Stopy po požáru z počátku 18. století byly identifikovány řadou sond v podobě tmavých/černých vrstev, které byly zaznamenány rovněž na nábrusech. Na některých vzorcích bylo pozorováno také zřejmě poškození štukové vrstvy, které – ačkoliv to nelze dokázat – je možné spojovat nejspíše rovněž s požárem v roce 1801: povrch štuky je u těchto vzorků rozpraskaný a někde též do hloubky znečištěný, patrně sazemi. Tuto výraznou černou vrstvu lze na nábrusech stratigrafií výhodně využít jako referenční vrstvu z jedné časové epochy. Tmavé stopy se však v ploše epitaфу vyskytují zcela nerovnoměrně a v kolísavé intenzitě a na některých místech nebyly nalezeny vůbec. Tato skutečnost může být důsledkem čištění díla po požáru, kdy mohly být části poškozeného povrchu epitaфу včetně zčernalých úprav odstraněny. Určitým vodítkem pro vyhodnocení některých stratigrafií je proto také absence této černé vrstvy, kterou ovšem nelze z kontextu okolních zčernalých ploch vysvětlit jinak než lokálním očištěním povrchu až na poškozený (a někdy též „začazený“) štuk. Černé plochy lokálně varíují od tmavě hnědé až k černé s leskem a makroskopicky patrným zuhelnatělým povrchem.

Nejmladší z úprav předcházejících současnému barevnému řešení epitaфу odpovídají světlým monochromním nátěrům: světle šedé, bílé a šedozelené barvy. Ty se opakovaně vyskytují na hlavici sloupu, pilastru nebo volutě kartuše s nápisem v horní části epitaфу. Další, stratigraficky starší úpravy, které lze však také jednoznačně klást do doby po požáru, tedy do počátku 19. století, náleží poměrně výrazné polychromii s převahou červené či červeno-růžové barvy, která byla zřejmě kombinována s modrou. Barevné rozvržení epitaфу v době po požáru však nelze na základě provedeného průzkumu rekonstruovat.

Nejzachovalejší nálezy polychromie pocházejí z pohledu niky za druhotně osazeným obrazem, kde je v místech sond zřetelné provedení růžovo-červených růžic na modrém pozadí. Modrá je nanesena prokazatelně jako druhotná úprava původně bílých ploch. V případě růžovo-červené, která se na růžicích opakuje, není původnost jednoznačná – povrch štuky je zde poškozen a spíše naznačuje výskyt stop ještě starších, bílých povrchových úprav. Vztáhnout uvedené polychromní úpravy k době požáru v tomto případě nelze, protože se zde na žádném místě nevyskytuje



Obr. 6. Maskaron s rozvilinami na kládě epitaфу; hloubky reliéfu dnes z důvodu existence druhotných nátěrů zcela zaslepené



Obr. 7. Jemná rytá kresba na amfoře v tympanonu zcela nečitelná pod silnou vrstvou sekundárních nátěrů



Obr. 8. Výrazné tmavé stopy (související patrně s požárem na poč. 19. století) na těle jednoho z andělů v tympanonu



Obr. 9. Sondy na centrální nápisové desce odhalující změny v podobě a obsahu nápisů v průběhu oprav; na centrální nápisové desce nalezeny minimálně tři vrstvy s texty

černé znečištění. Lze předpokládat – a stav štku v těchto místech pro to hovoří –, že byly tyto partie z nějakého důvodu před požárem ochráněny.

Pro tympanon je v nejstarších vrstvách na štku signifikantní poměrně sytá růžová barevnost, lokálně překrytá onou diskutovanou černou vrstvou. V první fázi průzkumu se těla andělů jevila jako polychromovaná, s růžovým inkarnátem a povrchem ztmavlým v důsledku požáru, (obr. 8) nicméně tato barevnost byla zaznamenána i mimo těla andělů, v plochách mezi štukovými prvky. Ojedinele byly nalezeny barevné vrstvy, které je možné pokládat za původní úpravy štuků – modrá na vzorku z hlavice nebo bílá na andělovi, na amfoře i ploše pilastru tympanonu. V ostatních případech se zdá, že jsou nejstarší nalezené úpravy spíše druhotné.

Otázku rozlišení jednotlivých etap polychromie příliš nepomohla vyjasnit ani prvková analýza vyskytujících se pigmentů. Identifikovány byly železité červeně, použité v několika etapách, v jednom případě se objevuje také minium (růžice v podhledu niky za obrazem). V kontextu zmíněných úprav železitou červení se však jedná o mladší úpravu. Modré jsou výhradně smalty, často (s výjimkou modrého pozadí růžic na podhledu niky) se vyskytují v kombinaci s olovnatou bělobou. Ta byla zaznamenána poměrně hojně i v mladších úpravách (po požáru). Mezi dosud nevyřešené otázky patří mimo jiné skutečnost, že modrá následuje většinou po železité červení, ale na vzorku z hlavice sloupu byla identifikována nejdříve modrá s olovnatou bělobou a pak teprve následuje železitá červená. Na vzorku z voluty nápisové kartuše je červená, poté teprve černé nečistoty, na vzorku květu na kladí je tomu však naopak.

Pro rozklíčování původní podoby díla byl zajímavý nález zaznamenaný na vzorcích odebraných z voluty nápisové kartuše a ze štukové amfory na pilastru tympanonu, kde byly na zčernalé vrstvě vzniklé během požáru zachyceny fragmenty zlacení plátkovým kovem provedené na původně červeno-růžovém nátěru. Pravděpodobně se jedná o relikty zlacení těchto povrchů v době před požárem, pozdější vznik není příliš pravděpodobný. Jiné stopy této povrchové úpravy nebyly v sondách ani stratigraficky zachyceny, vyjma jednoho nepatrného střípku zlata na jedné z hlavic.

Nejstarší podoba epitaфу však zůstává i po provedení sondážního a laboratorního průzkumu poměrně nejasná. Pro existenci primární polychromie hovoří jediný nález modré barevnosti z hlavice sloupu. Modrý nátěr je zde nanesen přímo na povrch štku, který však nese známky poškození. Jiné nálezy polychromie jsou provedené před požárem na starších, pravděpodobně pohledových úpravách, např. růžovo-červené na volutě kartuše s nápisem a ploše kladí nebo růžovo-červená barevnost

právě na vzorku s modrou polychromií. A konečně další polychromie na štku lze dle znečištěného povrchu pod ní klást až do doby po požáru, např. růžovo-červenou na vejcovci římsy nebo na štukové pásce kolem nápisu nad pravou nikou. Ačkoliv byla stratigrafickým průzkumem zaznamenána řada změn barevnosti jednotlivých dekorativních prvků (zejména variace mezi modrou a růžovou a naopak), základní barevné schéma (převažující bílá, v akcentech modrá, červeno-růžová) zůstalo po celou dobu trvání až do recentních monochromních úprav zachováno.

Kromě stratigrafického průzkumu přímo na epitaфу byly provedeny i restaurátorské sondy na přilehlých stěnách, neboť v některých případech jsou štuková díla tohoto typu provázena malovanou draperií. V nálezových místech však byly zachyceny pouze fragmenty výmalby z 19. století.

Sondážní stratigrafický průzkum rovněž odhalil změny v podobě a především v obsahu nápisů, které jsou součástí epitaфу. Na centrální nápisové desce byly nalezeny minimálně tři vrstvy s texty, přičemž dvě mladší jsou mimo drobné odchylky v podobě chybného přepisu identické a dvouřádkové v protikladu s nejstarší doloženou vrstvou písma, které je provedeno na jednom řádku a je zcela jistě odlišného znění.¹⁴ Nelze také vyloučit, že i pod touto vrstvou se nacházel ještě starší text, neboť v místě provedené sondy bylo identifikováno větší množství monochromních vápenných nátěrů, jejichž povrch nebyl z důvodu existence nálezu mladších textů dále odhalován, aby nedošlo k jejich poškození. (obr. 9)

Shrneme-li výše uvedené, nabízejí se nám na základě provedení interdisciplinárního průzkumu dvě možné teorie úpravy povrchu jindřichohradeckého epitaфу: 1) nejstarší podoba epitaфу byla bílá a později (snad ještě v období renesance) byla změněna na modro-bílo-červenou polychromií s možným zlacením některých prvků, a 2) epitaф byl od svého vzniku polychromován, avšak průzkumem se podařilo zachytit až druhotné etapy polychromie, které zřejmě refletovaly starší, z velké části poškozené barevné vrstvy.

Z provedených sond je dále patrné, že stav štukového díla je pod nánosy sekundárních nátěrů kritický. Důsledky požáru jsou patrné v podobě tmavých stop v nejstarších vrstvách a velmi oslabené koheze hmoty štku, která je tak popraskaná, velmi drolivá a protkaná prasklinami. Četné plastické defekty byly v minulosti neodborně opraveny a přetřeny, nebo ponechány bez doplnění modelace, kdy byly barevné nátěry apliko-

¹⁴ V prvních dvou vrstvách verš „*Beatus vir*“, ve třetí vrstvě v sondě zaznamenané slovo „*CHARITAS*“.

vány přímo na poškozený povrch, který je rovněž lokálně odřeny, a původní plasticita je tak významně deformována. Zásadním problémem při čtení kvalit díla je souvrství sekundárních vápenných nátěrů, které zaslepují původní profilaci dekorativních prvků a plasticitu florálních i figurálních motivů.

Restaurování jindřichohradeckého epitafu by bylo náročným úkolem, jehož výsledkem by však mohlo být po rozsáhlé hloubkové konsolidaci a citlivém restaurátorském zásahu znovunabytí kvalit původní modelace, jež by po odstranění sekundárních nátěrů opět vynikla. Sejmutí těchto druhotných vrstev by také mohlo pomoci přesněji odpovědět na mnohé otázky, které si o díle klademe, zejména o původním vzhledu památky a jejím barevném řešení. Přestože se jedná v několika směrech o torzo, představuje epitaf Jáchyma z Hradce významné dílo sepulkrálního sochařství a renesančního štukatérství v okruhu památek posledních pánů z Hradce.

The Canons of Noble Self-presentation in Silesian Epitaph Art of the Early Modern Era on the Example of Two Monuments from Bierawa and Biała Prudnicka

Sylwia Krzemińska

Formy šlechtické sebe prezentace ve slezském epitafním umění novověku na příkladu dvou památek z Bierawy a Białej Prudnickiej. Slezská šlechta hrála v novověku významnou politickou roli, což mělo zásadní vliv na různé formy její sebe prezentace, zejména v pohřební kultuře. Článek představuje klíčové trendy a proměny slezského epitafního umění a jejich odraz ve formách šlechtické sebe prezentace na příkladu dvou epitafů fundovaných v 17. století v historickém Horním Slezsku: epitafu Friedricha von Reischitz († 1656) z kostela Nejsvětější Trojice v Bierawě a nedochovaného epitafu Joachima Mieczlaffa (Mitzlaff) († 1666) z mieczlaffovské rodové kaple v Białej Prudnickiej, která byla zničena během druhé světové války. První památka odráží přelom v konvenci zobrazení, k němuž došlo ve slezských epitafech v 17. století, tj. přechod od figurálního zobrazení k silně rozvinuté sebe prezentaci v podobě nápisové desky s latinským nápisem, zvýrazněné biblickými citáty a emblémy, které zdůrazňují konfesijní identitu připomínané osoby a rovněž odkazují na humanistické myšlenky. Epitaf pod vlivem lehnického uměleckého centra je připsán Mistru lopezské desky a je možné předběžně identifikovat jeho dílenskou (formální) souvislost s epitafy v Ebersbachu, Wojcieszowě a Nise, jakožto i hypotetické ikonografické inspirace pro jeho kompozici. Epitaf z Białej Prudnickiej je příkladem okázalého zdůraznění státní příslušnosti (v borduře kolem centrální pamětní desky), což je ve Slezsku u představitelů vojenského stavu neobvyklá konvence. Osoba plukovníka von Mitzlaffa je známa z četných zmínek o jeho vojenské činnosti, ale autorství a podoba jeho pomníku z Białej Prudnickiej, který je připsán okruhu Giovannioho Seregniho, včetně částečné identifikace erbu a pamětního nápisu vyčteného z archivní fotografie z doby před rokem 1945, nebyly dosud v literatuře zmíněny.