



Památkové hodnocení uměleckých štuků

Metodika zabývající se teoretickými přístupy k ochraně a obnově uměleckých štuků, jejich hodnotovým rámcem a teoretickými problémy jejich restaurování a prezentace v rámci architektonického celku

Památkové hodnocení uměleckých štuků

Metodika zabývající se teoretickými přístupy k ochraně a obnově uměleckých štuků, jejich hodnotovým rámcem a teoretickými problémy jejich restaurování a prezentace v rámci architektonického celku

Jan Fiřt, Petr Kuneš, Petr Skalický

Památkové hodnocení uměleckých štuků

Metodika zabývající se teoretickými přístupy k ochraně a obnově uměleckých štuků, jejich hodnotovým rámcem a teoretickými problémy jejich restaurování a prezentace v rámci architektonického celku

Výstup z projektu „Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě“ (Program NAKI II „Program na podporu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity“ Ministerstva kultury České republiky – kód DG18P02OVV005)

Doba řešení projektu: 3/2018 až 12/2022

Autorský tým:

Mgr. Jan Fiřt, Ph.D. (Národní památkový ústav, Generální ředitelství)

Ing. Petr Kuneš, Ph.D. (Národní památkový ústav, Generální ředitelství)

Mgr. Petr Skalický (Národní památkový ústav, Generální ředitelství)

Odborná oponentura:

prof. Dr. ing. Karel Pavelka, Fakulta stavební ČVUT

Ing. Radka Šefců, Národní galerie Praha

Klíčová slova:

štuk, štukatéřství, výtvarné dílo, koncepce restaurování, interdisciplinarita v památkové péči

© 2022, Národní památkový ústav

Text © Mgr. Jan Fiřt, Ph.D., Ing. Petr Kuneš, Ph.D., Mgr. Petr Skalický

ISBN 978-80-7480-165-5

OBSAH

I. Úvod	5
II. Cíle Metodiky	7
II.1. Ochrana výtvarných štukových děl a postup při jejich restaurátorsko-konzervátorské rehabilitaci z pohledu institucionalizované památkové péče	7
II.2. Cílové skupiny metodiky a jejich role v procesu přípravy koncepce restaurování	8
III. Historický přehled evropského štukatérství v kontextu jeho užití	11
III.1. Antická tradice a kontinuita v Evropě	11
III.2. Nástin vývoje v Čechách a na Moravě od renesance po současnost	15
III.3. Orientační přehled materiálů užívaných v průběhu novověké historie na vytváření štukatérských děl v Evropě	20
IV. Techniky a materiály štukatérství	21
IV.1. Materiálová a technologická specifika štukových děl	21
IV.2. Základní charakteristiky nejběžnějších štukatérských technik	22
IV.3. Základní charakteristiky nejběžnějších typů pojiv tvárných štukových směsí	26
IV.4. Povrchové úpravy štuků	28
V. Metody průzkumů štukatérských děl a jejich využití	29
V.1. Výčet nejběžnějších dílčích součástí průzkumu štukových děl	29
V.2. Obvyklé dílčí cíle průzkumu štukových děl	32
V.2.1. Identifikace originálního štku a vyhodnocení rozsahu jeho dochování	32
V.2.2. Průzkum výstavby a úprav originálního štku	34
V.2.3. Průzkum druhotných zásahů, doplňků a oprav	36
V.2.4. Průzkum stavu štukového díla	36
VI. Základní typologie poškození štukatérských děl	37
VI.1. Poškození kotvících a nosných prvků štukatur	37
VI.2. Poškození vlastní štukové hmoty	38
VI.3. Poškození původního povrchu a historických povrchových úprav	39
VI.4. Poškození související s nevhodnými plastickými doplňky a druhotnými úpravami povrchu	39
VI.5. Poškození související umělecké výzdoby	40

VII. Ideální zobrazení itinerář postupu při plánování obnovy štukatérských děl	41
VIII. Památkové vyhodnocení díla a jeho průzkumů ve vztahu k památkovým hodnotám, možnostem jejich zachování a prezentaci díla	44
VIII.1. Obecné zásady	44
VIII.2. Hledání koncepce restaurátorského zásahu	45
VIII.2.1. Vize vlastníka a prvotní záměr projektanta	45
VIII.2.2. Uměleckohistorická, stavebněhistorická a kulturněhistorická analýza.....	45
VIII.2.3. Restaurátorský průzkum a návrh na restaurování	46
VIII.2.4. Technologicko-materiálové otázky	46
VIII.2.5. Stanovení a schválení koncepce.....	47
VIII.2.6. Dílčí změny v rámci realizace a další nepředvídatelné okolnosti.....	48
IX. Příklady rizik různých přístupů k obnově štukových děl	49
IX.1. Materiálová nekompatibilita doplňků a dalších restaurátorských vstupů.....	49
IX.2. Materiálová nekompatibilita a nevhodné provedení povrchových úprav	51
IX.3. Materiálová nekompatibilita a výtvarně nevhodné doplnění chybějících částí.....	54
IX.4. Mechanická poškození způsobená restaurátorským zásahem	55
IX.5. Změna celkového ztvárnění štukové výzdoby a povrchových úprav.....	55
X. Závěr	59
Seznam základní literatury	60
Instituce a důležité kontakty	61
Seznam vyobrazení	62

I. ÚVOD

Hovoříme-li o umělecky nebo obecněji výtvarně zpracované štukové výzdobě, většine z nás se asi vybaví četné barokní interiéry s dominující malířskou výzdobou a jejich bohaté štukové rámce, popřípadě neoslohové domy z 19. století a jejich výpravné štukatérské průčelní fasády. To je ovšem představa jen kusá a zdaleka se nekryje s šíří časového, materiálového a funkčního záběru, který výtvarné štukatéřství pokrývá. Jednoduše definovatelné nejsou ani památkářské přístupy k zachování a restaurátorské rehabilitaci štuků. Formulují se totiž postupně poslední dvě staletí, kdy se vědomě snažíme jako společnost o uchování artefaktů minulosti a s nimi spojených emocí, které spoluvytvářejí naše kolektivní a také individuální identity. V konkrétních situacích jsou navíc postoje památkové péče podmíněny mnoha faktory. Klíčový je vždy kontext, ve kterém konkrétní dílo vzniklo, ve kterém se dochovalo, stejně tak je podstatné, co v našem společensko-kulturním konceptu reprezentuje, jaké mu přisuzujeme hodnoty apod.

Termín štuk často nejasně vztahujeme pouze k materiálu (k tomu **část IV**). Ten ovšem sám o sobě nebyl a není předmětem památkového zájmu a ochrany. Památkovou hodnotu mu vtiskává až aktivní a cílená práce člověka, která se pojí s termínem štukatéřství, s vědomou výtvarně-řemeslnou prací s materiálem štuku. Český překlad preambule tzv. Benátské charty (1964), která je jedním ze základních mezinárodních dokumentů o restaurování, označuje památky za „*nositele duchovního poselství minulosti*“, které „*představují v současném životě národů živé svědectví jejich staletých tradic*“.¹⁾ Tento úvodní výrok jasně formuluje důraz nejen na duchovní potenciál děl minulosti, a tedy i štukatérských artefaktů, ale též na jejich materiálovou podstatu a autenticitu, která jediná může být nositelkou klíčových nemateriálních sdělení. Péče o materii díla je tedy v tomto pohledu nutností. K tomu je ovšem třeba udržovat v paměti též živou řemeslnou tradici a historické způsoby řemesla a zpětně je – včetně technik štukatéřství – poznávat. Je třeba také analyzovat vývoj a hodnoty konkrétních děl v čase, výtvarné kvality a další faktory, které nám následně dovolí přiřknout materii díla aktualizované památkové hodnoty.

Pro jednotlivce může být obecný, společností sdílený rámec památkových hodnot těžko uchopitelný. Nesrozumitelný bývá zvláště pro odborně nezainteresované majitele památek, kteří jsou postaveni před povinnost zajistit jejich ochranu a zachování. Postupně vzniklý systém institucionalizované péče o památky má proto být veřejnosti, na níž klade řadu omezujících nároků, především odborně a také systémově nápomocný. V České republice se systém ustálil do tzv. dvoukolejné podoby, která se skládá na jedné straně z výkonných orgánů a na druhé z odborné organizace, kterou je Národní památkový ústav (NPÚ). Zatímco starostí výkonných orgánů je především právní a systémové zajištění procesů památkové ochrany a obnovy, odborná organizace je povinována odbornou pomocí. Předkládaná metodika je proto cílena více na aspekty této „odborné“, veřejnosti v mnohém nedostatečně ozřejméné části procesu. Nabízí ovšem také základní orientaci v samotném administrativním postupu a v kompetencích jednotlivých zainteresovaných aktérů (blíže k obecnému postupu **část VII**).

Se štukovými díly a výzdobou, kterým je věnována předkládaná metodika, se setkáváme téměř na každém kroku. V materiálově-technologickém pohledu se totiž jedná – zjednodušeně řečeno – o jemnější maltové směsi různých složení a poměrů, které jsou více či méně plasticky zpracovány do požadovaného tvaru (blíže k tomu **část IV**). Pojem výtvarné dílo nebo umělecké dílo nebyl v naší kultuře do konce středověku užíván a je až výsledkem mladších společenských konstruktů. Ostatně samo vnímání těchto klasifikací se postupně proměňuje a mnohá díla, jak dokládá bourání některých staveb nedávné minulosti, svou hodnotu v očích většiny společnosti ztrácejí, jiná ho nabývají. Rozdíl výtvarných a výtvarněřemeslných (nebo uměleckých a uměleckořemeslných) děl ze štuku od děl běžného zednicko-štukatérského řemesla je tak ve vztahu k památkové péči nejasný a obtížně definovatelný. Nejednou slouží štuková výzdoba či její varianta (např. intonaco) jako podložka malířskému, a tedy výtvarně samostatnému vyjádření. Ačkoliv je tedy nutně jeho nedílnou součástí, je tomuto dílu, které je určeno vizuálnímu vjemu, hodnotově podřízená. V jiných případech jsou barevnost a povrchové úpravy štukové výzdobě hodnotově podřízeny a primární vizuální hodnota se pojí s plastickými kvalitami díla. V těchto případech tvoří barevnost

1) BENÁTSKÁ CHARTA 1964. Zatímco anglická varianta oficiálních znění dokumentu je ve formulaci poměrně opatrná („message from the past“), tak francouzská a španělská varianta, stejně jako kupříkladu německý překlad, užívají veskrze stejně jako český text označení „duchovní“: „*un message spirituel*“ (F), „*un mensaje espiritual*“ (Š), „*eine geistige Botschaft*“ (N). Překlady dostupné na webových stránkách ICOMOS (<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>, vyhledáno 26. 5. 2022).

a obecně povrchové úpravy štukatury zcela samostatnou problematiku, kterou ovšem nelze od štukové výzdoby samotné oddělovat, neboť v případě restaurování významně spoluvytvářela a spoluvytváří celkový vjem.

Zásadní je tedy systém hodnot, které dílům (nejen prostřednictvím odborných složek památkové péče) jako společnost a také jako jednotlivci přisuzujeme. Paradoxně tak mohou nastat situace, kdy zdánlivě analogicky zpracovaná díla posuzujeme hodnotově v daném kontextu zcela jinak (v extrémní situaci i opačně) nebo zdánlivě nesouměrně k jejich umělecké hodnotě. Ojedinelý fragment středověké štukové úpravy rustikálního charakteru tak může nabývat daleko většího významu a požívat větší ochrany nežli výtvarně jasně formulovaný, ale mnohokrát opakovaný maskaron na fasádě z 19. století.

Primárním kritériem pro památkové posouzení je tedy sice uměleckohistorické zařazení, ale zároveň také autentičnost celku, ve kterém bylo štukatury užito a v jakém se do dnešních dnů dochovalo. Ve většině případů je klíčový kontext díla v rámci architektonického celku, a tedy vztah k dalším částem díla. K takto komplexnímu posouzení jsou však třeba aktivně prohlubované zkušenosti a vhléd celé palety odborností; neopomenutelný je také pohled vlastníků památek a dalších aktérů, kteří přímo i nepřímo určují společenský rámec systému památkové péče.

II. CÍLE METODIKY

Základním cílem metodiky je nabídnout uživateli stručný a praktický vhled do procesu památkového rozhodování ve věci restaurátorské obnovy výtvarných štukatérských děl, a to nejen v zákonně stanovených mantinelech, ale v komplexu zvažování řady často protichůdných kritérií. Ujasnění hodnotového rámce konkrétního díla v daném čase, místě a kontextu je předpokladem stanovení koncepce restaurátorského zásahu i širší dlouhodobé péče o dílo. Cílem je nabídnout praktický manuál, který různým uživatelům nabídne popis jejich úlohy a zodpovědnosti v procesu přípravy a realizace restaurování a který je také seznámí s rolí ostatních profesí a účastníků.

Vytvořit metodiku, která by aspirovala na objektivní, trvale uplatnitelné a obecně na každé dílo aplikovatelné detailní postupy při problémech ochrany a obnovy výtvarných štukatérských děl minulosti, by byla ambice zcela chimérická. Ve zkratce nelze nastínit ani trvale platný hodnotový rámec, z něhož vychází komplexní památkové posouzení plánovaného restaurátorského zásahu. Restaurování je úzce podmíněno dobou, ve které je realizováno, a jejími možnostmi a poznáním. Zásadní je pak vždy pohled konkrétního odborného památkáře a jeho kolegů-specialistů, kteří se v regionu, kde se památka nachází, dlouhodobě pohybují a kteří mají nejlepší předpoklady a kompetence konkrétní dílo a jeho kontext posoudit. Rozhodný význam pak mají osobní zkušenosti jednotlivých zúčastněných aktérů s problematikou péče o štuková díla. Cílem metodiky je proto potenciální odborníky, vlastníky, zájemce o danou skupinu památkového fondu a další spíše upozornit na komplikovanost procesu památkářské rehabilitace štukatérského díla, poukázat na existenci různých zájmových či odlišně zainteresovaných skupin a na potřebnost jejich vzájemné spolupráce a komunikace. Charakteristika uživatelů metodiky a jejich role v tomto procesu je nastíněna v **kapitole II.2**. Věříme – a praxe nám doposud dává za pravdu –, že právě dialogická spolupráce zainteresovaných stran a poučenost o potřebě spolupracovat, jsou tím klíčovým a metodicky nejzásadnějším imperativem.

II.1 Ochrana výtvarných štukových děl a postup při jejich restaurátorsko-konzervátorské rehabilitaci z pohledu institucionalizované památkové péče

System památkové ochrany je v České republice definován příslušnou legislativou a řízen správním řízením. Jádrem systémové ochrany samotné je kontinuální rozpoznávání hodnotných děl, jejich evidence a nastavení udržitelného způsobu jejich záchranu a uchování, kam spadá též konzervace a restaurování.

Ačkoliv v zahraničí nacházíme štuková díla starší než z období, kdy se začal uplatňovat módní sloh dnes označovaný jako renesanční, na území České republiky první dochovaná štukatérská díla pochází až ze 16. století. Od té doby můžeme sledovat kontinuální vývoj a proměnu štukatérství až do současnosti (více k tomu **část III**). Starší existující díla jsou ve většině muzeální a galerijní exponáty, nejednou z jiných kulturních prostředí a časových etap, než kterým je věnována předkládaná metodika.

Postup památkové ochrany a péče o výtvarné štukatérské dílo minulosti je v základních rysech analogický péči o jiná památková díla. Pro díla, která jsou památkovou péčí identifikovaná jako hodnotná a jsou tedy zapsaná v Ústředním seznamu kulturních památek (ÚSKP),²⁾ by měl být sumarizován stručný přehled postupu procesu obnovy v základních krocích a dle konkrétní situace závazný. Vyskytují se ovšem četné případy, kdy vlastník chce opravit nebo restaurovat dílo, které v ÚSKP zapsané není a o kterém je přesto přesvědčen, že si odbornou péčí zaslouží. I v takovém případě doporučujeme stejný postup jako u díla zapsaného v ÚSKP. Hodnota díla se totiž nikdy nedá poměřovat zcela objektivními kritérii. Může spočívat například v lokálním, rodinném nebo osobním měřítku, které nedosahuje celospolečenského významu, ale pro okruh komunity nebo rodiny a jejich identitu může mít zásadní hodnotu. Dodržení postupu uvedeného dále v metodice nese naději na zachování i těchto celospolečensky nevýznamných hodnot (viz **část. VII**).

2) Na webu NPÚ – <https://www.pamatkovykatolog.cz/>, vyhledáno 25. 5. 2022.

II.2 Cílové skupiny metodiky a jejich role v procesu přípravy koncepce restaurování

Využitelnost metodiky určuje její zaměření na skupiny různých, profesně odlišných uživatelů, kteří do konfrontace s problematikou restaurování štukových výtvarných děl v rámci architektury přicházejí v praxi v různé roli. Relativně široké zacílení metodiky tak podmiňuje i její strukturu a obsah. Každá z cílových a profesně odlišných skupin nutně vchází do dialogu nad restaurovaným dílem z jiných pozic a také s jinými představami. Některé z nich mohou být víc než relevantní a měl by na ně být brát při vytyčování koncepce restaurování zřetel, jiné naopak mohou představovat pro restaurované dílo riziko, nebo dokonce být zcela v rozporu se základními principy péče o historické výtvarné dílo. Níže uvedený výčet nejpodstatnějších cílových skupin obsahuje jejich základní charakteristiku a uvádí ke každé z nich očekávaný pozitivní vklad i možná negativní riziko, se kterými se lze obvykle při hledání koncepce restaurování setkat.

Vlastníci památek

Charakteristika skupiny: Vlastník památkového objektu, která je zapsaná v ÚSKP, jenž chce památku opravit, nebo je postaven před nutnost ji zajistit apod.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Každý památkový objekt se pojí s funkcí, ke které ji vlastník využívá, či chce využívat. S tím se pojí také nějaké estetické nároky apod., se kterými by měl vlastník transparentně seznámit minimálně restaurátora a také zástupce státní památkové péče. Ze strany vlastníka se jedná o relevantní požadavky, které je ale nutno s ohledem na jedinečnost díla z odborných pozic korigovat.

Rizika: Mohou akcentovat pouze uživatelskou podstatu památkového objektu. Nejednou nedisponují znalostí správného řádu při památkových obnovách. Často nedisponují – používají-li jen vlastní soukromé zdroje – dostatkem finančních prostředků.

Odborní a výkonní pracovníci státní památkové péče

Charakteristika skupiny: Odborníci specializovaní jednak na právní a správní zajištění celého procesu a na pomoc při zajištění finanční podpory na památkovou obnovu a restaurování (tzv. výkonná složka) a odborníci specializovaní na posuzování širokého spektra památkových hodnot díla a na způsoby přístupů k jejich obnově (tzv. odborná složka). Obě složky by měly kooperovat.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Pomoc při získávání finanční podpory, konzultace k procesní stránce (výkonný orgán); možnost odborného nasměrování majitele na příslušné specialisty, konzultace referencí vybraných specialistů na realizaci, konzultace s majitelem a restaurátorem přímo u památky, znalost kontextu díla a možností různých přístupů k jeho rehabilitaci a prezentaci; spolupráce na stanovení koncepce restaurování (více **část VIII**).

Rizika: Mnohdy nezohledňují užitečnou stránku památkového objektu a finanční možnosti projektu při jeho realizaci.

Restaurátoři

Charakteristika skupiny: Specialisté školení jak v materiálově-technologických aspektech problému, tak v řemeslných a výtvarných aspektech problematiky, které jsou zásadní pro zachování autentičnosti restaurovaného díla. Restaurátor se prokazuje příslušným povolením k restaurování kulturních památek od Ministerstva kultury (MK) ČR. Seznamy restaurátorů eviduje a zveřejňuje na webových stránkách MK ČR – <https://rrkp.mkcr.cz/>.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Znalost technik a materiálů v dané památkové problematice, výtvarné schopnosti a schopnost formulovat různé způsoby přístupu k matérii díla dle požadovaných kritérií (vlastník, památková péče ad.).

Rizika: Mohou se soustředit jen na restaurovaný detail v celku stavební památky bez vazby na finanční možnosti vlastníka a celkovou koncepci vytčenou k realizaci projektantem.

Technologové

Charakteristika skupiny: Přírodovědci specializující se na materiálové a technologické otázky průzkumu, konzervace, restaurování a uchování hmotného kulturního dědictví. Při průzkumu materiálních složek díla, hodnocení jeho stavu, návrhu a realizaci zásahu využívají znalosti historických materiálů a technik i soudobých restaurátorských materiálů a technologií.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Objektivizace materiálové skladby díla, datace, určování provenience materiálů, exaktní ověřování umělecko-historických hypotéz, návrh materiálové a technologicky vhodných dílčích postupů zásahu s ohledem na vlastnosti historických materiálů a technologií, soudobé možnosti konzervačních zásahů, znalosti materiálové kompatibility a mechanismů degradace.

Rizika: Nepřiměřenost průzkumu k cílům zásahu (podcenění průzkumu, formalizace průzkumu atd.), upřednostnění materiálového hlediska před výtvarným řešením, nesprávné vyhodnocení příčin a mechanismů poškození s dopadem na návrh materiálů a technologií zásahu.

Projektanti

Charakteristika skupiny: Navrhují projekt obnovy památkových objektů. Historické domy či celé areály bývají nejednou bohatě a pevně zdobeny výtvarnými díly a uměleckým řemeslem, které je nutné v zájmu památkové péče a paměti společnosti zachovat. Nejednou se však jejich zachování může dostávat do kolize s recentními potřebami uživatele a vlastníka budovy nebo s vizí architekta. Některé prvky a cenné detaily je přitom legitimní v konceptu projektu integrovat do celku plánované stavební obnovy, na druhou stranu je nutné tento koncept korigovat pohledem historickým a restaurátorským.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Komplexní technologická znalost stavby a vize, jak a k čemu má budova sloužit a jak má být jako celek prezentována a užívána. Znalost recentních materiálů a technologií užívaných ve stávajícím stavebnictví a možností jejich využití ve spojení s historickou stavbou. Uvažuje o památkově chráněném objektu prakticky a s ohledem na jeho aktuálně plánovanou funkci, zároveň ovšem ideálně se zřetelem na jeho historické a estetické hodnoty, které by měl již v přípravné fázi konzultovat s historiky umění a památkáři. V případě návrhu zajištění a prezentace hodnotných výtvarných uměleckořemeslných prvků by měl postupovat v souladu s restaurátory a technologiemi.

Rizika: Mnohdy v přípravné fázi projektu nekonzultují své návrhy se stavebními historiky, s historiky umění, památkáři a v detailech návrhů s restaurátory, kteří mohou nabídnout korektiv projektové a nutně jednostranné koncepci. Chápu často výtvarné a uměleckořemeslné prvky výzdoby stavby jako stavbě podřízené části, bez vazby na jejich výtvarné hodnoty a historický kontext.

Stavební firmy

Charakteristika skupiny: Realizují projekt navržený projektantem a schválený ve správním řízení. Zajišťují komplexní stavební servis, hlídají rozpočty a najímají si často samostatně různé specialisty na realizaci oprav, obnov a restaurování.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Disponují řemeslníky a specializacemi na stavební obnovu. Mají zkušenost s harmonogramem stavebních prací a jejich rozpočtováním v rámci realizace.

Rizika: Čistě stavební přístup k památkovému objektu. Mnohdy neznalost historických postupů, technologií a materiálů, které podmiňují v základním stupni adekvátnost zásahu. Restaurátory v rámci stavební realizace chápou jako jednu z běžných subdodávek služby a nevytvářejí adekvátní prostor, čas a finance v harmonogramu prací pro úspěšné a recentní praxi odpovídající restaurování.

Tvůrci stavebněhistorického průzkumu

Charakteristika skupiny: Jsou specialisty na dějiny staveb, jejich konstrukce a proměnu. Spolupracují se specializovanými archiváři a stavební dějiny vyhodnocují také ve vazbě na archivní prameny. Umí tedy interdisciplinárně vyhodnotit různé stavební fáze a jejich vztahy a analyzovat hodnotné součásti nemovitosti, které by měly zůstat nedotčeny, od balastních či utilitárně dodaných částí.

Vklad do dialogu památkové obnovy: Analýza konkrétní stavby a jejích hodnot. Možná spolupráce s projektantem na základní koncepci prezentace nemovitosti, která by měla být odvozena z některé z hodnotných etap tak, aby nedošlo k destrukci jiných hodnotných vrstev.

Rizika: Soustředění pouze na stavební podstatu díla bez vazby na hodnotovou klasifikaci vrstev a hodnotové vnímání historických vstupu výtvarných a uměleckořemeslných profesí (malba, štukatura, sochařské prvky apod.).

III. HISTORICKÝ PŘEHLED EVROPSKÉHO ŠTUKATÉRSTVÍ V KONTEXTU JEHO UŽITÍ

III.1 Antická tradice a kontinuita v Evropě

Materiály a také techniky, kterými se štukatérská díla vytvářela a vytvářejí, jsou různorodé a v průběhu dějin docházelo k jejich různým kombinacím (o materiálech a technikách blíže **kapitola IV**). Dějiny štukatérství a konkrétních štukových artefaktů by teoreticky bylo možné vyprávět právě skrze vývoj a proměnu techniky a materiálové skladby děl. Ta ale byla přirozeně podmíněna též lokálními tradicemi a dostupností materiálů v místě. Navíc materiálním složením, přestože je zásadní, nelze postihnout nemateriální výtvarnou povahu konkrétních děl a jejich funkci, která jejich vznik podmiňovala. Techniku štukatérství můžeme v základní charakteristice popsat jako výtvarnou činnost, při níž člověk tvaruje plastickou hmotu, která následně vytvrdne. Touto optikou lze předchůdce štukatérství nacházet na evropském kontinentě již nejpozději od mladého paleolitu, ze kdy se nám dochovaly rozličné totemické sošky s akcentovanými pohlavními znaky. Tyto drobné figurky byly často zhotovovány z pálené či různě kombinované modelované hlíny [1].³⁾ Postupy štukatérství se od počátku pojí také s pečlivou úpravou stěn a s aplikací sádry, která umožňuje jemné a působivé zpracování povrchu díla. Sádrovým štukem pojednávají interiérové stěny tak máme doloženy již ve starověkém Babylónu a v Egyptě a hojně i v řeckých státech. Skutečně výtvarně působivé výsledky spojené s novými variacemi materiálového složení štuků nacházíme až v antickém Římě [2].⁴⁾ Antická tradice, a to jak výtvarná, tak technologická, byla určující pro další vývoj a proměny techniky nejen v Itálii, ale minimálně i v celém evropském Záalpi.

Často opakovaným příběhem vývoje umění je vědomá a programová rehabilitace antických výtvarných forem, postupů a tematiky v renesanci, které bezprostředně předcházelo výtvarně zdánlivě zcela cizorodé období středověku. Předrománské, románské a gotické umění byly v mnohém nahlíženy jako diskontinuitní s antickou tradicí.



Obr. 1. Kvitkovičský Apollon, nález roku 2018 v Otrokovicích-Kvitkovicích, Cca 1 200 př. Kr., výška 12 cm, keramika a bronz. Nedávný nález neolitického mužského idolu s ulomeným mužským genitálem, vytvořeného z pálené hlíny. Zdroj: <https://sketchfab.com>.

3) Např. Věstonická Venuše (cca 27 000 let př. K., Moravské zemské muzeum). Nedávno také nalezený tzv. Kvitkovičský Apollon (kol. 1 200 př. Kr.).
 4) O předpokládané původní oblíbenosti štukové výzdoby dnes svědčí – bohužel relativně kusé a fragmentární – nálezy v rámci staveb v Pompejích (Casa del Criptoportico, Casa del Menandro, Terme del Foro), Římě a okolí (Casa dei Grifi, Koloseum, Podzemní bazilika u Porta Maggiore ad.). Blíže např. WAISSER et al. 2020.

Výtvarná díla nám ovšem dokládají opak. Kontinuitu pohanské antiky a křesťanského středověku dokládá v rovině štukatérské například figurální tvorba v baptisteriu ortodoxních (5. století) nebo florální výzdoba s ornamenty v chrámu San Vitale v Ravenně (6. století) [3]. Raně křesťanské umění se postupně mísilo s výtvarnými projevy Langobardů, kteří obsadili zvláště severní oblasti Itálie. Ideální štukatérské doklady této transformace byzantských výtvarných projevů nalezneme například v jedinečné výzdobě tzv. langobardského chrámu v Cividale del Friuli blízko Udine (oratoř San Marie in Valle) [4], která pochází z 8. století. Titíž výtvarníci, v tehdejší době však spíše řemeslníci, byli činní také na konkurenčních dvorech po Evropě a zásadně ovlivnili zvláště tvorbu na dvoře franckého krále a římského císaře Karla Velikého (přelom 8. a 9. století). Langobardská výtvarná tradice spoluzaložila specifický projev, který je odbornou literaturou označován jako lombardský styl. Tamější řemeslníci, zvláště z oblasti severoitalských jezer,



Obr. 2. Řím (Itálie), Koloseum, 1. stol. po. Kr. Pozůstatky římské štukové výzdoby císařského ostupu Kolosea na severní straně arény dokládají ještě v 18. století ve velké míře dochovanou plošnou výzdobu stěn s bohatou figurální výzdobou. Foto: Petr Kuneš.



Obr. 3. Ravenna (Itálie), San Vitale, 6. století, štuk. Jedinečná florální štuková výzdoba ochozu chrámu dokládající kontinuitu pozdně antické a raně byzantské výtvarné tvorby. Stylově by bez znalosti situace mohla být chybně pokládána za renesanční štukaturu. Foto: Petr Skalický.

již v období raného středověku a posléze v následných staletích sehráli významnou roli při zprostředkování italské řemeslné tradice v Záalpi a umožnili tedy kontinuitu a rozvíjení dřívějších antických tradic.

Období renesance, se kterou se pojí rehabilitace a rozvoj štukatérského řemesla a výtvarných projevů, přineslo se zájmem o antické umění také nový pohled a zájem o plastické kvality díla a reliéfní výzdobu. Právě v tomto období, kdy řada umělců vědomě studuje objevovaná antická díla, památky a také techniky (např. teoretické spisy Marca Vitruvia), se řada nově vznikajících výtvarných štukových děl vyznačuje používáním široké palety materiálů a jejich kombinacemi, přičemž dominantní složkou byl vápenný štuk [5]. Velmi záhy moderní italský styl našel odezvu v Záalpi ve Francii, Anglii a také ve střední a východní Evropě, kde procházel dílčími lokálními modifikacemi – co od stránky stylové i co do materiální skladby, nutně ovlivněné lokálními materiály.

Obr. 4. Cividale del Friuli (Itálie), Kostel Panny Marie zvaný Tempietto Longobardo, štukový rámec západního portálu, 8. století. Jediněčná štuková výzdoba středověkého langobardského stylu. Původně byl štuk částečně barevně dekorován.
Zdroj: commons.wikipedia.org.



Obr. 5. Mantova (Itálie), Palazzo Te, komnata orlů (ložnice Frederika II. Gonzagy), Giulio Romano (návrh), 1527–1528. Doklad italského manýristického konceptu, ve kterém bohatá štuková výzdoba propojuje výzdobu stěn a klenby do jednoditého celku, ve kterém se výrazně uplatňují též plochy figurálních maleb, a také vlastní malířská povrchová úprava plastických prvků.
Zdroj: commons.wikipedia.org.



V průběhu renesance se na evropském kontinentě nutně vyvíjela a proměňovala štukatérskými mistry tajená a chráněná technika a skladba materiálů. Sádra, která byla používána minimálně od antiky, nikdy zcela z materiálového rejstříku pro své vlastnosti nevymizela, přesto právě v renesanci bylo její užívání zčásti nejprve vytlačováno. Štuková, vesměs na vápenné bázi užívaná hmota, která byla vylepšována různými a štukatérskými mistry nejednou tajenými materiály (mléko, tvaroh, kasein ad.), si proto vynutila užívání materiálů, kterými byla štuková díla v jádru hmoty stavěna nebo vylehčována (např. terakota, dřevo, dřevěné uhlí). V následných staletích, která zjednodušeně označujeme obdobím barokním, dále roste plastická náročnost v prostoru se ještě významněji uplatňující štukové výzdoby. Velké hmoty děl si vynucují další opatření k vylehčování vnitřní stavby, takže se mimo jiné začíná více uplatňovat materiálově velmi lehká sádra. Štukatérské dílo v tomto období již nebývá ve většině solitérním výtvarným projevem, byť komponovaným v rámci architektury, ale propojilo se plně s architekturou do celistvého výtvarného díla (tzv. Gesamtkunstwerk). Koncept architekta a dalších podílejících se profesí (štukatér, malíř ad.) jako by se tímto jednotně komponovaným dílem dotýkal vědomě našich smyslů [6].



Obr. 6. Řím (Itálie), kostel Sant'Ivo alla Sapienza, Francesco Borromini (návrh), po 1643. Vrcholně barokní a vizuálně zdánlivě nenápadná štuková výzdoba, která je svým výtvarným účinkem i významem podřízená jedinečnému architektonickému konceptu. Zdroj: commons.wikipedia.org.

V období renesance a baroka sehrávali důležitou roli ve zprostředkování nejnovějších italských podnětů v rovině výtvarné i řemeslné a technologické severoitalsí řemeslníci a výtvarníci, zvláště přicházejících z okolí severoitalských jezer. V Záalpi zakládali poměrně uzavřené komunity, které si své receptury bedlivě tajily a předávaly z generace na generaci. To se radikálně proměnilo s příchodem nových společenských poměrů a nových stylů sklonku 18. a následných staletí. Tehdy i přes trvajícím obdiv k antice štuková výzdoba ztratila podíl na velkolepé a diváka zcela pohlcující koncepci, kde vedle sebe takřka rovnostářsky stojí jednotlivé výtvarné projevy, které dohromady skládají komplexní celek. Spolu s různými teoretickými a estetickými požadavky doby se přesunula opět od monumentálních projevů k výtvarnému doplnění architektonického celku. Ve štku se zvláště v období historismů začal napodobovat materiál kamene či dřeva. Stále více než předchozích obdobích se v technice skladby uplatňovala čistá, rychle tuhnoucí sádra, která se stala v podstatě dominantní materiálou složkou. Její snadnější a rychlejší zpracovatelnost totiž více odpovídala – i přes některé své technologické nevýhody – rychlejšímu tempu výstavby a dalším požadavkům investorů a objednatelů. Podobné zrychlení a možnost sériové produkce ozdobných prvků fasád pak přinesla nová, průmyslově vyráběná hydraulická pojiva.

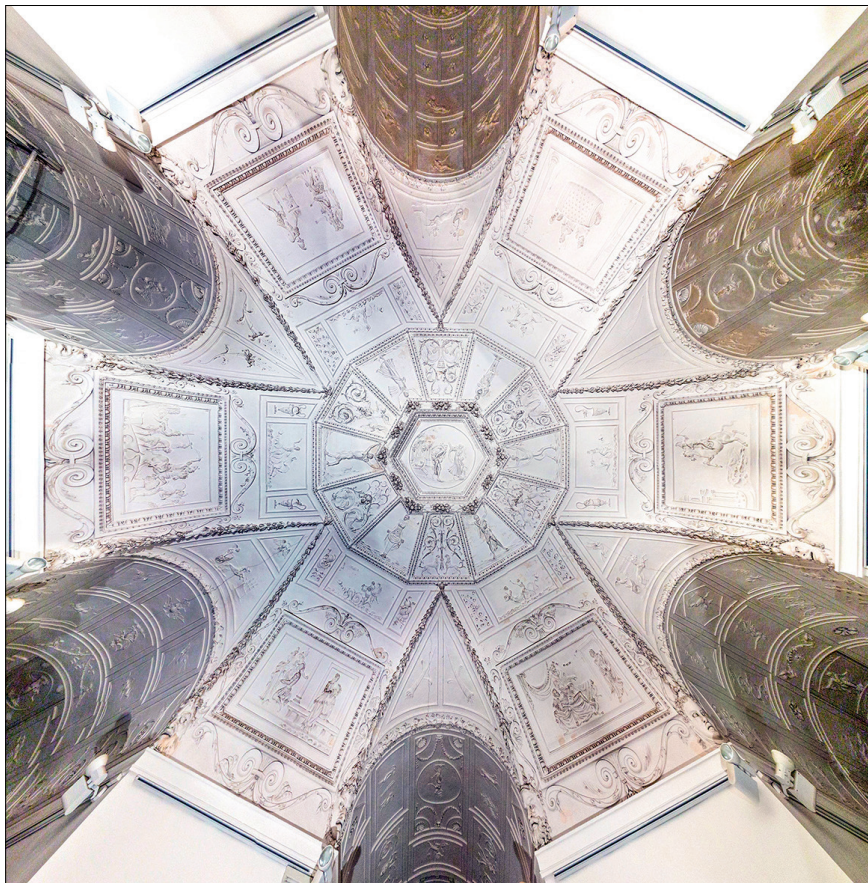
III.2 Nástin vývoje v Čechách a na Moravě od renesance po současnost

Zatímco v okolních zemích můžeme z období celého středověku doložit celou škálu odlišných štukatérských děl, na území dnešní České republiky se žádné monumentálnější nedochovalo. Ozvuky štukatérské práce můžeme zčásti hledat v technice středověkých pastiglií, tlačných nízkých reliéfů, které doplňovaly deskové a také nástěnné obrazy a kamenné inkrustace. Není náhodné, že i tato technika byla středomořským importem patrně z Itálie – hojně rozšířená byla především v městských státech na severu a středu země, které měly značný vliv na domácí výtvarné prostředí. Při výzdobě stěn s obrazy se technika pastiglií u nás asi nejlépe uplatnila po polovině 14. století v sakrálních prostorách hradu Karlštejna [7]. Podobný výtvarný princip jako na Karlštejně – nebo třeba i v pražské katedrále, zde ale již v novém renesančním slohu –, kdy na stěnách řemeslníci kombinovali různé techniky, mezi kterými se objevilo vykládání kameny či skly a nízký tlačný reliéf, nalezneme také téměř o dvě století později v císařském sále zámku v Bučovicích. Ačkoliv mezi oběma celky nelze předpokládat jakoukoliv podmíněnost, nápadná podobnost užití technik nás nutně musí vést k úvahám o řemeslné paměti a průběžně probouzeným výtvarným kontaktům mezi Itálií a Záalpím.

Skutečné štukatérské výtvarné projevy se na našem území uplatňují až s příchodem renesančního a ve své době módního italského stylu v 16. století. Umělci se tehdy snažili o co nejdělnější napodobení tvorby all'antica, a to jak studiem historických traktátů, tak zkoumáním a napodobováním objevovaných antických památek. Významnou roli v prostředkování severo- a středoitalské výtvarné produkce sehrály časté tzv. kavalírské cesty, které na západ od nás a především na jih do Itálie podnikali mladí šlechtici. Kromě zkušeností a řady aktuálně módních vybavení s sebou nejdnou přiváželi zpět domů také italské umělce a řemeslníky (hojně z okolí severoitalských a jihošvýcarských jezer), kteří se na našem území usadili a časem zde vytvořili početnou *vlašskou* komunitu.



Obr. 7. Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, detail Ukřižovaného Krista z oltářní niky, 2. polovina 50. let 14. století. V razantním nasvočení vynikají v ploše středověkého nástěnného obrazu plastické dekorace pozadí a svatozáří (tzv. pastiglia), které byly hojně využívány po italském vzoru i ve středoevropské malbě. Foto: Adam Pokorný.



Obr. 8. Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea, klenba centrální místnosti se štukovou výzdobou, Antonio Brocco, 1526–1560. Příklad jedné z pronic renesančních a útvárně výpravných a náročných štukových výzdob na našem území. Foto: Vojtěch Krajíček.



Obr. 9. Bučovice, zámek, Císařský sál, Jacopo Strada (?), 2. polovina 16. století. Typický příklad vrcholného renesančního štukatérského umění, který kombinuje řadu různých materiálů, a to jak pro vylehčení stavby jádra štukových skulptur, tak pro výzdobný vizuální účinek. Foto: Vojtěch Krajíček.

V období 16. a prvních desetiletí 17. století, kdy můžeme hovořit o renesanční, případně manýristické slohové etapě, je výtvarně náročnější produkce štukatérského řemesla na našem území co do počtu relativně skromná. Štukatérům se, zjednodušeně řečeno, nabízel dvě charakteristické skupiny zakázek. Na jedné straně se jednalo o exkluzivní díla, jejichž objednateli byli především panovníci a významní aristokraté a která se omezovala jen na několik paláců a šlechtických sídel (např. letohrádek Hvězda v Praze, císařský sál v Bučovicích, Valdštejnský palác v Praze) [8–10]. Vedle toho však máme doloženou velkou skupinu spíše řemeslné štukatury, která doprovázela a v detailech zdobila architekturu. Jednalo se většinou o výtvarně neokázalé dekorace, které více než soudobou all'antica výtvarnou tvorbu za pomoci importovaných technologických postupů rozvíjely starší domácí tradici (zvláště jde o četné hřebínkové klenby, které se motivicky často odkazovaly na starší klenební geometrické vzory bez vazby na jejich tektoniku) [11]. Náročnější figurální produkce, jak dosvědčuje zvláště příklad Bučovic, nejednou kombinovala různorodé materiály a propojovala tak antickou tradici, zprostředkovanou pravděpodobně vlášskými štukatéry, s tradicí, která v Zápálí zakořenila již v průběhu dlouhého středověku. Není však jisté bez významu, že i tato „domácí“ tradice vycházela z italských kořenů.

V 17. a 18. století, tedy v období příchodu a dominance barokního slohu, ovládli většinu domácí výtvarně hodnotné štukatérské produkce především vlášští štukatéři. Objednateli byli povětšinou příslušníci šlechty z celého území Čech, Moravy a Slezska. Zároveň došlo k masivnějšímu nárůstu produkce a figurální štukatura se stala součástí běžnějšího rejstříku



Obr. 10. Praha, Valdštejnský palác, Andrea Spezza (architekt), Giovanni B. Pieroni (architekt), Domenico Canevalle a Santino Gallí (štukatéři), 1621–1626. Typický příklad manýristické štukové úzdoby klenby reprezentačního šlechtického sálu, kde relationě úsporná a kompozičně nespojitá štuková úzdoba dotvoří rámeč centrální nástropní malby. Foto: Martin Micka.



Obr. 11. Plzeň, kostel Všech svatých, presbytář, valená klenba se štukovým žebrovím, polovina 16. století. Příklad renesanční klenby v sakrálním prostoru se štukovými a na tektonice valené klenby nezávislými žebry, které asociují síťovou gotickou klenbu. Foto: Jan Fiřt.



Obr. 12. Náchod, zámek, kaple Nanebouzetí Panny Marie, Carlo Serena (štuková a sochařská výzdoba), 50. léta 17. století. Příklad barokního propojení bohaté a úpravné štukové výzdoby s malířskou výzdobou. Oba výtvarné obory jsou harmonicky komponovány s architekturou. Foto: Martin Mádl.

výzdoby též měšťanských domů. Postupně se objevovala ve skromnějších a rustikálnějších variacích také na výpravnějších venkovských sídlech. V roce 1695 navíc vzniká v Praze samostatný štukatérský cech, který stvrdil do té doby vlašskými mistry bedlivě a náročně hájenou exkluzivitu řemesla [12].

Poslední etapou velkého vzepětí štukatérského výtvarného řemesla bylo patrně období okolo poloviny a ve 2. polovině 18. století, které většinou charakterizujeme jako pozdní baroko a rokoko bohaté na zdobný celek stavby. Následné stylové etapy již nikdy nedaly štukatérům tak dominantní prostor a se štukovou výzdobou vždy pracovali o mnoho skromněji. Ve štuku se zvláště v období klasicismu a historismů často imitovaly materiály, jejichž těžba a zpracování byly o mnoho finančně náročnější (např. kámen, dřevo ad.) [13]. V 19. století také s proměnou sociální struktury země a obyvatel začala ztrácet na významu dříve italskými mistry hájená exkluzivita štukatérské práce a utajování technologických postupů. Nové podnikatelské prostředí umožnilo vznik řady soukromých firem, které si podržely význam až do nástupu moderních a ke zdobným detailům kritických slohů (např. funkcionalismu). Řada těchto firem ale fungovala a vychovávala nové štukatéry jak v průběhu první poloviny 20. století, tak jako zestátněná družstva a podniky i v období totality po roce 1948.

Po roce 1989 došlo k další radikální proměně organizace řemeslně-výtvarné štukatérské práce, která se opět navrátila do roviny soukromého podnikání. Přestože se dále lze uměleckým štukatérem vyučit, většina štukatérů nabývá svou zkušenost a znalost řemesla právě praxí. Stávající řemeslo je ovšem radikálně jiné a užívá jiné materiály a technologie než štukatéři renesance, manýrismu či baroka. V mnoha odstínech je aktuálně pěstované a předávané řemeslo diktované praxí sklonku 19. století. Je tedy velký rozdíl mezi štukatérem, který dovede zhotovit velmi pěkný prvek ze sádrového štuku, a štukatérem-restaurátorem, který má o mnoho větší vzhled do historických technik a materiálů.



Obr. 13. Praha, dům č. 95/15 o Pařížské ulici. Štuková výzdoba je omezena na architektonický dekor fasády historizující architektury, zcela bez ambic na osobitý umělecký počín. Foto: commons.wikipedia.org.

III.3 Orientační přehled materiálů užívaných v průběhu novověké historie na vytváření štukatérských děl v Evropě

16. století (renesance, manýrismus)

V rámci štukatur častá kombinace rozličných materiálů, a to jak ve výstavbě vlastní štukové hmoty, tak v podobě doplňujících dekorací. Vlastní modelační hmotě dominuje vápenný štuk.

17. století (baroko)

Přibližně do třetí čtvrtiny století ve většině vápenný štuk. Poté se více uplatňuje též sádrový štuk s obsahem vápna.

18. století (baroko, rokoko)

Do poloviny století povětšinou technologie stejné jako ve století předešlém (sádrový štuk s obsahem vápna), ke konci století již převládají čistě sádrové štuky a hojně se již užívají sádrové odlitky, které se na architektuře osazují.

19. století a 20. století (klasicismus, historismus, secese ad.)

Pokračování materiálové a technologické tradice sklonku předchozího století. V druhé polovině 19. století se objevují již téměř výhradně sádrové nebo tažené prvky, v exteriéru se uplatňují nová hydraulická pojiva.

IV. TECHNIKY A MATERIÁLY ŠTUKATÉRSTVÍ

IV.1 Materiálová a technologická specifika štukových děl

Z materiálového hlediska patří štukatérství mezi velmi bohaté a variabilní řemeslné techniky. To souvisí zejména s využíváním značně rozdílných postupů zpracování materiálu, jako je modelování, odlévání, vytlačování, tažení, dusání ad. Tyto rozdílné postupy se odrážejí v široké škále požadavků na zpracovatelské vlastnosti materiálu – čerstvé štukové hmoty. Zpracovatelské vlastnosti tak při formulaci štukatérských směsí představují primární kritéria materiálové skladby. Výsledné vlastnosti včetně vizuálně-estetických aspektů materiálu, jako je barva, textura a další optické vlastnosti povrchu, jsou z hlediska typu materiálu druhotné.

Zpracovatelské vlastnosti štukové hmoty jsou charakterizované zejména dvěma parametry – tokovými vlastnostmi čerstvé směsi (zjednodušeně její viskozitou a plasticitou) a rychlostí jejího tuhnutí. Tokové (reologické) vlastnosti směsí pokrývají velmi širokou škálu od hutné a málo plastické (tzv. krátké) směsi (výdusky do forem, nanášení velkých hrubých objemů atd.) přes hutné a silně plastické směsi (tažené prvky, menší a detailněji zpracované štuky, nízké reliéfy, modelování ala prima, práce s živým materiálem blízké technice modelování z hlíny) až po směsi tekuté (lití do forem, kaširování atd.). Reologie štukové směsi je ovlivňována všemi jejím složkami, tj. typem a množstvím pojiva; přítomností, typem a distribucí plniv/kameniva; množstvím záměsové vody a samozřejmě aditivy, která plasticitu či viskozitu upravují (ztekucovadla, plastifikátory atd.). Reologické chování reálných štukových směsí je složité a nelze jej popsat jednoduchými fyzikálními parametry (vlastnosti směsi jsou například závislé na tom, zda byla právě míchána, nebo byla delší dobu v klidu apod.). Z praktického hlediska jde tak o velmi subtilní souhru parametrů, které bylo dosaženo mnohaletým empirickým řemeslným vývojem a která přesně odpovídá konkrétní, často značně specifické aplikaci štukové hmoty. Štukatéři navíc často pracují s řadou dalších efektů, které s kompozicí směsi přímo nesouvisí – při práci se například počítá s odsátím vody podkladem, na který je směs nanášena, nebo s postupným tuhnutím směsi při jejím zpracování.

Schopnost materiálu tuhnout a dále zvyšovat své mechanické vlastnosti procesem tvrdnutí je druhou a pro zpracování štuku zásadní charakteristikou. Tuhnutí a navazující tvrdnutí může trvat od několika minut (např. sádra – tuhnutí i tvrdnutí), přes několik hodin (některá hydraulická pojiva) až po mnoho dní (dlouhé doby tvrdnutí typické pro vápenné materiály). Rychlost tuhnutí směsi je tedy dána zejména typem pojiva, popřípadě kombinací pojiv, způsobem zpracování (např. dobou odležení před aplikací, mechanickým namáháním směsi, aby nezatuhla), aditivy (zpomalovače a urychlovače tuhnutí) a v některých případech také rychlostí schnutí směsi.

Další materiálovou charakteristikou štukových směsí, která přímo souvisí se způsobem jejich zpracování, a tedy zpracovatelskými vlastnostmi, a má důležitý praktický význam, je objemová změna materiálu při jeho schnutí a tuhnutí. Čerstvé směsi obsahují významný podíl vody, který dle typu pojiva představuje kolem 15 až 60 % hmotnosti směsi. Voda se přímo podílí na procesech tuhnutí a tvrdnutí tvárné směsi a účastní se chemických reakcí, které k němu vedou (u sádry a dalších hydraulických pojiv, ale také u vápna), a vždy je ve směsi přítomna v přebytku množství. Odpařování přebytku vody z tuhnoucí směsi tak vede k většímu či menšímu sesychání, které samo o sobě může být příčinou vzniku poškození. Sesychání se může projevit makroskopicky vznikem technologických (kontrakčních) prasklin nebo také deformací nanesených objemů. Zásadní roli v tomto procesu hraje přítomnost a charakter plniva a kameniva, které vytváří vnitřní kostru štukového materiálu. Jeho vhodnou volbou je možné tendenci ke smršťování materiálu při vysychání výrazně omezit. V minulosti v některých případech štukatéři této tendenci předcházeli také záměrným přidáním přírodních vláken (např. plev, jemné řezanky, zvířecí srsti, podobný efekt mají též železné okuje), která zabraňovala šíření trhlin v materiálu a zvyšovala jeho pevnost v ohybu. Požadavky na zpracovatelské vlastnosti směsi, typicky její velkou plasticitu, jsou obvykle v protikladu s požadavky na objemovou stabilitu směsi a zabránění vzniku prasklin. Mistrovství, se kterým jsou některá štukatérská díla provedena, je do značné míry podmíněno obdivuhodným řemeslným zvládnutím štukatérského materiálu, který byl

schopen přijmout a udržet tvar ve větším naneseném objemu, aniž by se během tuhnutí deformoval či praskal. Zvládnutí materiálu a umělecké formy je v těchto případech velmi těsně provázáno.

Mimo uvedené zpracovatelské nároky hrají při vytváření štukových směsí roli samozřejmě také požadavky na vlastnosti a strukturu výsledného povrchu štukového díla, na jeho estetické kvality (např. hladkost), vhodnost pro další úpravy (např. polychromií) ad. Vlastnosti povrchu jsou diktovány jeho strukturou, která odráží jemnost, či hrubost směsi a způsob jejího zpracování (např. utažený povrch, štětcem zatřený povrch), a také souvisejícími optickými vlastnostmi materiálů (barva, lesk, přítomnost speciálních plniv, která se opticky uplatňují ad.). I v této materiálově rovině, která zásadně určuje estetické kvality výsledného díla, se setkáváme s celou řadou výrazně odlišných přístupů. V některých případech byla již úprava povrchu modelované štukové hmoty komponována jako pohledová. Tak tomu bylo například u štuků all'antica, které svou skladbou napodobují reliéfně zpracovaný bělostný mramor. Jindy tvůrci záměrně vytvářeli štukové dílo s vědomím, že nebude pohledové a bude dále dotvářeno povrchovou úpravou (polychromií, zlacením, vzácněji monochromními nátěry apod.). Odlišné nároky na zpracovatelské a výtvarné vlastnosti štukatérského materiálu často vedly k užívání více materiálů nanášených postupně ve vrstvách.

IV.2 Základní charakteristiky nejběžnějších štukatérských technik

Základní charakteristikou štukatérství je tedy práce s tvárnou plastickou směsí, která je nanášena na podklad a je nástroji (špachtlí, hladítka, šablonou, formou, ale také přímo rukou) zpracována do požadovaného tvaru. Tento základní postup bývá často kombinován s dalšími technikami, které mohou být prováděny na místě, nebo v rámci přípravy i ve štukatérské dílně. Některé z těchto technik pouze rozvíjejí způsob zpracování plastické směsi speciálními pomůckami (tažení šablonou, vytlačování motivů), jiné jej doplňují příbuznými postupy (odlévání nebo dusání do forem, štukolustro, kašírování). Historicky, jak již bylo vyloženo, byly tyto štukatérské postupy často poměrně volně kombinovány s dalšími výzdobnými technikami, se kterými vytvářely výsledný jednotný výtvarný celek. Nejčastěji jde o kombinaci štuku s malbou (např. chiaroscuro napodobující plastické objemy, malby ve štukových rámech), kamennými výzdobnými prvky, terakotou, sgrafitem, nebo umělým mramorem (štukolustro). Můžeme se tak setkat s materiálově a technologicky velmi rozmanitými a různě kombinovanými díly, která zjednodušeně označujeme jako štuková především kvůli (minimálně) vizuální dominanci štukového materiálu. Variabilita doplňujících technik a materiálů byla vždy podmíněna řadou faktorů – dobou vzniku díla, regionálními specifiky, postupy konkrétních škol a dílen.

Modelování, zpracování štuku špachtlí/štuk alla prima

Z tvárné směsi je přímo modelován požadovaný tvar špachtlí a dalšími nástroji [14]. Materiál určený ke zpracování špachtlí musí podržet jasně definovaný tvar a zároveň být schopen během tuhnutí plastické deformace, aniž by docházelo k jeho praskání. V případě modelování přímo na místě výzdoby je důležitá také dostatečná adheze směsi k podkladu, na kterém je plastický dekor vytvářen. Objemnější hmoty štuku jsou obvykle vytvářeny jako dvouvrstvé (případně i vícevrstvé) a v případě potřeby armovány. Dostatečně tuhá armatura, pro kterou bylo historicky používáno široké spektrum materiálů (ocelové dráty, dřevo, koudel, konopí ad.), zajišťovala ukotvení štuku na podkladě, vylehčovala jej a při modelování usnadňovala prostorovou kompozici díla a dosažení požadovaných objemů. Hrubý tvar je v takovém případě nejprve nanesen v kratším a hrubším jádrovém materiálu, který má jen malý sklon k praskání i při použití v silnější vrstvě. Hrubé jádro bylo historicky často vylehčováno materiály s nízkou hustotou (dřevěné uhlí, pemza apod.) a jeho pevnost zvyšována vláknitými materiály. Po zatuhnutí jádra byl v dalším kroku modelován čistý tvar v jemnější a plastičtější směsi a povrch štuku byl dále zpracován do požadované podoby. Finální podoba štuku, jak již bylo naznačeno, mohla variovat od relativně otevřené struktury pracující s vrypy, rytím, šrafurou a dalšími modelačními výtvarnými prostředky, až po jemně vyhlazený povrch připravený k leštění, zlacení nebo také polychromií [15]. Technika modelování špachtlí je při modelaci kombinována s ubíráním více či méně zatuhlého materiálu pomocí prořezávání a proškrabávání. Výrazně plastického reliéfu může být v případě modelovaného štuku dosaženo právě snadným kombinováním přidávání a ubírání hmot, které dovoluje docílit promodelování objemů, jinými technikami obtížně dosažitelného.



Obr. 14. Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea. Střední část volně modelovaného renesančního reliéfu z oápeného štuky, technika all'antica. Foto: Vojtěch Krajíček.



Obr. 15. Praha, letohrádek Hvězda, sál Atalanty. Detail ryté kresby do-
toářející modelovanou část štukové
úzdoby. Foto: Kateřina Krhánková.

Kombinace techniky alla prima s polotovary

Složitější prvky složené z dobře definovaných menších částí (např. listy, okvětní lístky, bobule hroznů) byly často štukatéry připravovány v základním standardizovaném provedení na pracovním stole, a teprve následně zakomponovány do štuky modelovaného na místě. Štukatér obvykle mohl finální tvar částečně ztuhlého standardizovaného prvku upravit špachtlí či prsty do požadovaného individuálního tvaru.⁵⁾ Další v ploše se opakující prvky výzdoby (například celé květy, plody) byly replikovány v předstihu formováním či vytlačováním (viz dále) a již vytvrzené osazovány do širších kompozic. Postup

5) VÁLEK et al. 2021.

kombinující prefabrikované prvky, skládané do různých sestav, s volně modelovanými částmi výzdoby umožnil rychle a paralelně provádět složité komponovanou výzdobu, jejíž každá část je originální a zároveň si zachovává v rámci prostoru jednotný charakter [16].

Tažení šablonou

Postup je využíván pro získání podélných profilovaných prvků (římsy, profilované rámce, těla pilastrů ad.) nebo prvků točených (např. kuželky). Hutná plastická směs je tvarována do požadovaného tvaru opakovaným tažením šablonou přes nanášený prvek podél vhodných přípravků (vozík či sáně, vodící lišty). Náročnost provedení šablony i vodících prvků se liší podle složitosti požadovaného tvaru od jednoduchých přímých profilovaných lišt přes podélně zvlněné prvky (např. zvlněné římsy, profilované konzoly) až po profily nasazené na zvlněné plochy nebo prvky s náročnou geometrií (entazované sloupy, kanelury na zužujících se sloupech, tordované sloupy apod.). Drobnější prvky (např. profilované rámce, díly pilastrů) nebo volné prvky (např. kuželky, hlavice) jsou zhotovovány dílensky na štukatérském stole a následně osazovány. Rozsáhlejší tažené prvky, které nelze na stole zhotovit (např. římsy architektury), se táhnou přímo na stěně.



Obr. 16. Plasy, prelatura kláštera. Barokní štuková výzdoba stropu s polopostavami vystupujícími do prostoru, složitě komponovanou, osazovanou i na místě modelovanou vegetační výzdobou. Foto: Petr Kuneš.

Jemné práce tažené ze sádry mohou být zhotovovány v jednom kroku, objemnější prvky mohou být armovány, vylehčovány (např. zhotovením hliněného jádra, které se následně odstraní) nebo zhotovovány jako vícevrstvé a taženy tzv. nadvakrát (s použitím dvou různě probraných šablon). V takovém případě je nejprve naložen snížený tvar v hrubším jádru, a posléze (po zatuhnutí a případném vypraskání jádra) je natažen druhou šablonou finální objem v jemnějším a plastičtějším materiálu. Prvky zhotovené tažením mohou být opět dále kompletovány s dalšími prvky a zdobeny volně modelovaným štukem.

Odlévání do formy, dusání do formy

Základní princip zhotovení prvku spočívá v odlití tekuté směsi do připravené formy. Postup má opět řadu variací, které se liší náročností provedení formy a možnostmi formu opakovaně používat. Formy se zhotovují buďto sejmutím z existujícího prvku, nebo z modelu zhotoveného nejčastěji v hlíně. Typ formy se volí podle tvarové náročnosti tak, aby bylo možné formu sejmut bez poškození odlitku, u replikovaných prvků navíc tak, aby bylo možné formu opakovaně použít. Historicky byly využívány zejména klišové a želatinové formy se sádrovým kadlubem, v nejjednodušším uspořádání jako jednodílné (lití jednoduchých rovinných plastických prvků pro osazení na plochu). Rozměrnější prvky byly odlévány pro vylehčení duté [17].



Obr. 17. Plumloov, zámek, severní fasáda. Snímek korunní římsy s litými štukovými konzolami, bohatě dekorovaným vlysem a dalšími sériově zhotovovanými architektonickými prvky ze štuky (hlavice pilastrů, vejcovce). Foto: Petr Kuneš.

Druhým základním způsobem využití forem pro přípravu jednotlivých prvků je dusání. To bylo využíváno zejména až od 19. století a rozvoje silikátových hydraulických pojiv, která umožňovala rychlé tuhnutí výdusků (směsi na bázi románského cementu, portlandského cementu ad.). Tyto postupy je možné pro jejich příbuznost i pro jejich častou kombinaci s taženými prvky řadit mezi štukatérské postupy. Možnost opakovaného použití forem dovozovala sériovou výrobu jednotlivých prvků, což se uplatňovalo nejdříve v malém měřítku (např. v rámci jedné fasády), později jako samostatná průmyslová výroba typizovaných a komerčně nabízených prvků. To výrazně urychlilo možnosti dekorace fasád i interiérů během stavebního boomu v 19. století.

Další štukatérské postupy

Uvedené postupy mohly být dále kombinovány s dalšími, již méně obvyklými technikami a postupy. Mezi ně patří vytlačování do nízké formy, kdy lze získat menší plastické prvky s nízkým reliéfem vtlačení tvárné hmoty do separované a opakovaně použitelné formy zhotovené nejčastěji ze sádry. Takovému snadno sériově produkované drobnější prvky, například segmenty drobnějších žebor se zdobením, jsou po vytvrdnutí následně osazovány na místo, kde je celek dále dotvářen.

Dalším postupem je vytlačovaný štuk (též otiskovaný štuk, kvečování, štemplštuk), kdy je plastický reliéf získán nanesením vrstvy plastické hmoty na povrch nejčastěji dřevěné řezané (případně sádrové) separované formy (tzv. naložení) a jejím otisknutím na zdrsňený povrch podkladu. Tato technika je používána nejčastěji pro vytváření nízkých reliéfních geometrizujících vzorů, které na sebe plošně nebo podélně navazují (páskové ornamenty, rámy, žebro atd.), a opět nabízí rychlý a efektivní postup získání pravidelně se opakujících dekorů [18].



*Obr. 18. Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea. Vejcovce a listovce zhotovený vytlačováním (kvečováním) vápenného štku formou.
Foto: Kateřina Krhánková.*

V některých případech bylo při vytváření štukové výzdoby využíváno několika modelačních materiálů a vlastní štuková tvárná hmota byla kombinována například s papírmaší, textilem máčeným v sádře a dalšími kaširovacími postupy. Jak již bylo řečeno, štukatérské techniky byly volně kombinovány s dalšími postupy, které již do štukátérství nespádají, ale jsou s ním úzce příbuzné (štukolustro, umělý mramor, sgrafito ad.).

IV.3 Základní charakteristiky nejběžnějších typů pojev tvárných štukových směsí

Vápenný štuk

Vápno, vyráběné pálením vápence, mramoru, případně dalších uhličitánových materiálů, je jedním z nejstarších uměle připravovaných (technogenních) materiálů. Vápno jako stavební pojivo je doloženo již ve starověku a postupy jeho přípravy a zpracování se až do počátku 20. století příliš nezměnily. Pálením vápence vzniká oxid vápenatý CaO , který při následné hydrataci, tzv. hašení vápna, přechází na hydroxid vápenatý Ca(OH)_2 . Ve vodě málo rozpustný hydroxid vápenatý vytváří s vodou hustou suspenzi, kterou označujeme jako vápennou kaši. Ta představuje obvyklou formu vápna, která po smíchání s pískem tvoří vápennou maltu. Tuhnutí malty probíhající řadově v minutách až hodinách je potřebné pro postup stavebních prací a je dáno vysycháním a mechanickým zaklesnutím jednotlivých částic tvořících maltu. Tuhnutí je následováno pomalým

procesem zrání (tvrdnutí) vápenné malty, při kterém během týdnů až let dochází k postupnému vázání oxidu uhličitého z atmosféry a jeho reakci s hydroxidem vápenatým za vzniku uhličitanu. Tento proces označujeme jako karbonataci malty. Vypálením vápence s významnějším podílem uhličitanu hořečnatého (tzv. dolomitického vápence) vzniká dolomitické vápno, které bylo zejména v renesančním štukatérství poměrně běžně využíváno. Dolomitické vápno velmi pomalu tvrdne a štukům propůjčuje od běžného vápna rozdílné vlastnosti, zejména velmi vysokou pevnost, která se blíží spíše cementovým pojivům. Vlastnosti vápenné malty jsou výrazně ovlivněny kvalitou použitého vápna, především složením a strukturou výchozího vápence, způsobem jeho výpalu, hašení a také odležením vápenné kaše. Vlastnosti vápenného štku jako jeho plasticita, pojivá schopnost a další byly v některých případech dále vylepšovány organickými přísadami (např. kaseinem, mlékem ad.).

Technika vápenného štku se v našem prostředí rozšířila a rozvinula v renesanci a její zvládnutí umožnilo vytvářet modelování i značně plastická a objemná díla. Povrch vápenného štku mohl být zpracován do hladka pro následnou polychromní úpravu a zlacení, nebo byl záměrně utvářen tak, aby napodobil povrch bílého mramoru. Tento efekt byl využíván také při tvorbě nízkého reliéfu bělostného štku all'antica, kdy byla do malty přidávána drť křemene (křemení) nebo mramoru. Z povrchu takto utvářeného štku probleskovalo světlo dopadající na krystalický materiál. Později, v barokním období, byl technologicky náročný čistě vápenný štuk nahrazen směsí vápna a sádry a sádra jako pojivo interiérového štku vápno postupně zcela nahradila.

Sádrový štuk

Sádra používaná též od starověku je hydraulické pojivo, které po smíchání s vodou relativně rychle tuhne. Historicky byla vyráběna pálením přírodního sádrovce ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), teplotou pálení bylo možné dosáhnout různých stupňů jeho dehydratace a tím získat materiály s odlišnými vlastnostmi. Stupeň pálení má dopad zejména na rychlost zpětné hydratace, a tedy na rychlost tuhnutí sádry i její výsledné mechanické vlastnosti. Nejběžnější, rychle tuhnoucí sádra je směsí dihydrátu, hemihydrátu a anhydritu I. Kvalita sádry a rychlost jejího tuhnutí roste s obsahem alfa modifikace hemihydrátu. Smísením sádry s vodou vzniká tvárná směs, ve které postupně probíhá opětovná hydratace vypálených forem a následná krystalizace sádrovce, což má za následek tvrdnutí hmoty. Rychlost tuhnutí sádry, její zpracovatelské i výsledné vlastnosti byly v minulosti ovlivňovány řadou přísad (např. ztekucovadel, zpomalovačů tuhnutí, tvrdidel).

Sádra představuje díky svým zpracovatelským vlastnostem základní štukatérský materiál. Vhodná doba zpracovatelnosti, kterou je možné podle potřeby poměrně přesně nastavit (kompozicí pojiv i přísadami), umožňuje sádrové materiály zpracovávat širokou škálou technologických postupů (lití, modelování, vytlačování, tažení, řezání polotuhé hmoty, kašírování ad.). Široké a do jisté míry univerzální možnosti výtvarného zpracování spolu s dostupností a snadnou výrobou sádry převážily nad limity tohoto materiálu⁶⁾ a umožnily rozkvet evropského barokního štukatérství. Sádra je také základním materiálem dalších štku příbuzných technik, jako je umělý mramor (stucco lustro) nebo scagliola.

Štuk se silikátovými hydraulickými pojivy

Hydraulická silikátová pojiva, mezi které můžeme řadit např. hydraulická vápna, portlandský cement nebo románské vápno, představují v našem prostředí spíše okrajové štukatérské materiály. K jejich většímu rozšíření došlo zejména ve spojitosti s rozvojem stavebnictví v 19. století a sériově produkovanými výzdobnými prvky fasád. Uvedená pojiva byla využívána zejména k dusání prefabrikovaných dekorací fasád, k tažení štukových prvků fasád nebo odlévání či dusání sochařských děl, často opět v masivní produkci kopií. Obecně hydraulická silikátová pojiva (na rozdíl od vápna či sádry) propůjčují dílům dobrou odolnost vůči povětrnosti, zároveň mohou vykazovat specifické stárnutí a degradaci, která může souviset s nedostatečnou technologickou vyspělostí těchto na přelomu 19. a 20. století překotně využívaných nových materiálů.

6) Limity sádry jako pojiva mohou spočívat v její malé odolnosti vůči povětrnosti, omezených možnostech plnění hrubším materiálem a z hlediska starších štukatérských postupů v odlišných řemeslných postupech jejího zpracování.

IV.4 Povrchové úpravy štuků

Povrchové úpravy představují důležitou součást řady štukových děl a pro celkové působení štukatur mohou hrát zásadní výtvarnou roli. Povrchové úpravy štukatur jsou značně variabilní a vztahují se jednak k vlastnímu zpracování povrchu štuku, jednak k samostatným vrstvám nanášeným na vlastní štukovou hmotu (nátěry, zlacení ad.). Typově lze rozlišit následující situace:

štuk bez nátěru – uplatňuje se ve své rezné podobě, charakter je dán zpracováním povrchu, na který má přímý vliv hrubost štukové směsi; hladké utažené povrchy mohou být upraveny napouštěním a voskováním, u hrubších se uplatňuje rezná struktura, která obvykle napodobuje kámen (mramor, pískovec ad.);

štuk s monochromním nátěrem – kvalitativně odlišný povrch, nátěr má vždy určitý výtvarný dopad na plastické působení štukatury; může se jednat o originální úpravu, hojně však o druhotný zásah, který byl nejčastěji motivován snahou obnovit jednotnou barevnost zašpiněného či zestárlého povrchu;

polychromovaný štuk – stupeň polychromie se na historických površích štuků liší od barevného zvýraznění určitých akcentů (např. častá kombinace červeno-bílého štuku) až po barevně realistické ztvárnění celého díla; rozsah dochování polychromie může být v nálezové situaci značně omezený, ať již z důvodu degradace, nebo dřívějšího záměrného odstranění;

zlacený štuk – štuk byl historicky často dekorován zlacením, nejběžněji technikou zlacení plátkovým zlatem na olejové pojivo.⁷⁾

7) Problematice pozlacení štuků se podrobně věnuje samostatný památkový postup, viz TIŠLOVÁ et al. 2022a.

V. METODY PRŮZKUMŮ ŠTUKATÉRSKÝCH DĚL A JEJICH VYUŽITÍ

Co je minimální nutný rozsah a hloubka průzkumů štukového díla, vyplývá stejně jako u jiných památek z charakteru konkrétního díla, jeho hodnot, významu, výtvarné a materiálové náročnosti a řady dalších faktorů. Pro specifikaci průzkumů je zcela zásadní stanovení konkrétních potřeb a cílů, na které má být průzkum v dané situaci zaměřen. Právě potřeby a cíle se mohou diametrálně lišit a provádění průzkumu jim musí být přizpůsobeno. V některých případech tak může být dostačující jen vizuální průzkum a standardní dokumentace stavu, jindy, obvykle v rámci celkové restaurátorské rehabilitace, je naopak třeba provést detailní hloubkový restaurátorsko-technologický průzkum. Jeho cílem může být také nová interpretace díla, která se musí zakládat na maximální snaze objektivizovat poznání o díle, a to od hypotéz humanitních po hypotézy přírodovědných, exaktních oborů. Nežádoucí je tedy nejen průzkum nedostatečný, ale také průzkum sice obsáhlý, avšak realizovaný bez předem položených otázek a cílů. Jelikož během naplánovaného průzkumu dochází nezdědka k novým a nečekaným zjištěním a objevům, je třeba také počítat s možností postupného rozšiřování původně navrženého průzkumu o další sondy, vzorky, analýzy atd. Sondážně mohou být například objeveny další, dříve neznámé části štuků, jejich starší polychromie, může dojít k odhalení někdejší modelace, tvarosloví aj.

U štukových děl dotčených touto metodikou má průzkum v praxi nejčastěji povahu restaurátorského průzkumu, nehledě na to, zda se jedná o výtvarně náročnější, či spíše jen řemeslně provedená díla. Restaurátorský průzkum v sobě zahrnuje řadu dílčích průzkumů. Zcela zásadní neinvazivní vizuální průzkumy, tzn. ohledání díla in situ s možným využitím nedestruktivních metod a zobrazovacích technik, doplňují měřičské postupy, různé intenzivní sondážní průzkumy, dílčí přírodovědné průzkumy odhalující materiálovou skladbu díla ad. Nedílnou součástí kvalitního restaurátorského průzkumu, který je ze své povahy interdisciplinární, je souhrnné vyhodnocení všech realizovaných průzkumů. U složitěji komponovaných celků a tam, kde je štukatérská výzdoba přímo provázána s architekturou, má pro průzkum zásadní význam zpracování přesného zaměření, nejlépe fotogrammetrického. To umožňuje studovat existující nebo i již zaniklé prostorové vztahy a souvislosti. Vzhledem k materiálové náročnosti štukových děl, kdy jsou často kombinovány a komponovány různé materiály a techniky (viz **část IV**), mohou hrát materiálové analýzy důležitou roli také při uměleckohistorické interpretaci děl a jejich vývoje.

V.1 Výčet nejběžnějších dílčích součástí průzkumu štukových děl

Uvedený výčet představuje souhrn nejběžnějších metod průzkumů využívaných při studiu štukových děl. Volba konkrétních metod a jejich kombinací se v praxi vždy musí odvíjet od konkrétní situace a cílů prováděného průzkumu.

Archivní průzkum

Shromáždění a vyhodnocení existující historické ikonografie, historických písemností, fotografií, restaurátorských zpráv ad., základní podklad pro uměleckohistorické i restaurátorské hodnocení díla.

Fotografická dokumentace

Cílem je zachycení podoby díla v čase v jeho celku, dílčích částech i detailu; jde o podmíněnou součást jakéhokoliv průzkumu, zachycující stav před zásahem.

Zaměření, fotogrammetrie, 3D skenování

Rozšiřuje objektivní záznam podoby a stavu díla v čase, jeho konkrétní parametry jsou voleny s ohledem na typ a složitost díla a potřebný detail jeho poznání v rámci přípravy zásahu.

Restaurátorský průzkum

Vizuální průzkum a zakreslení – pomáhá vyhodnotit materiálovou skladbu díla a jeho poškození, obvykle je zpracováván do existujícího podkladu (fotografie, fotoplán ad.), umožňuje na díle lokalizovat nebo zdůraznit informace, které nejsou přímo zjevné [19], jeho cílem je obvykle:

- rozlišení technik/materiálů,
- identifikace druhotných zásahů, doplňků,
- identifikace poruch (chybějící části, praskliny, ztráta adheze, poškození armatur, ztráta povrchu ad.).

Sondážní průzkum – jde o destruktivní průzkum díla vyžadující jeho přímou přístupnost (z plošiny, lešení atd.), pomocí vhodně umístěných sond a sondážních odkryvů zjišťuje výskyt případných skrytých struktur (starších etap díla, jeho dalších, navenek nepatrných materiálů atd.) [20]. Obvykle se soustředí zejména na:

- upřesnění možných tvarových změn od originálu (typicky zjednodušení modelace mladších úprav atd.),
- upřesnění materiálové skladby díla (výstavba a skladba štuků),
- identifikace druhotných zásahů a doplňků,
- identifikaci historických povrchových úprav a jejich vývoje.

Speciální zobrazovací techniky – jedná se o soubor nedestruktivních technik, které umožňují vizualizovat běžně neviditelné fenomény na povrchu nebo uvnitř díla.

- RTG (rentgenové snímkování) – *zobrazení vnitřní struktury štuků (poloha a typ armatur, výstavba štuků ad.)* [21], *metoda vyžaduje umístění záznamového (obvykle fotocitlivého) materiálu do roviny za exponovaným dílem nebo jeho části.*
- Metody UV fotografie (UV fluorescence, odraz UV, UV ve falešných barvách) – *díčí informace o typu a rozmístění nátěrů, laků, druhotných zásahů ad.* [22].
- Metody IR fotografie (IR reflektografie, IR ve falešných barvách) – *díčí informace o typu a rozmístění nátěrů, druhotných zásahů ad.*
- RTI (Reflectance Transformation Imaging) – *detailní zachycení modelace a povrchové struktury díla v bočním osvětlení díla s variabilním úhlem dopadu světla* [23].
- UZ transmise (ultrazvuk) – *vyhodnocení integrity díla měřením rychlosti průchodu ultrazvukových vln mezi dvěma body umístěnými na díle v daném směru proti sobě.*

In situ neinovační instrumentální analýza – nedestruktivní průzkumové techniky, kterými lze zjistit některé aspekty chemického složení štuků a jeho povrchových úprav.

- XRF analýza – *průřezová analýza povrchových partií (povrchové úpravy, zřazení, kompozice štuků a doplňků ad.)*.
- Mobilní Ramanova spektroskopie – *molekulová spektroskopie umožňující na měřeném povrchu identifikovat některé charakteristické chemické skupiny, které lze přiřazovat k určitým typům chemických látek.*
- Další.

Laboratorní průzkum

Probíhá na odebraných vzorcích, které vždy znamenají určitou destrukci díla, zároveň ale umožňují jeho výrazně hlubší a přesnější poznání.

Upřesnění materiálové skladby štuků

- Laboratorní rozbor materiálu
 - Stanovení obsahu uhlíčanů – *laboratorní stanovení rozpustné složky mokrou cestou, v případě vápenných pojiv vypovídá o použitém poměru vápna a kameniva ve štukové hmotě.*
 - Separace neuhlíčanového kameniva, granulometrie – *základní charakteristika písků, drtí a dalších nerozpustných komponent použitých ve štukové hmotě.*
- Výbrus štuků – *umožňuje na tenkém řezu materiálem studovat přímo materiálovou skladbu štuků, jeho kamenivo, pojivo i pórový systém* [24].



Měřítko 1 : 10

	Štuková socha		Olovo		Dřevo
	Struska		Štuková malta		Kovový řetěz
	Zlacení		Terakota		Skla

Obr. 19. Bučovice, zámek, Císařský pokoj, luneta s Marsem. Grafické vyhodnocení materiálové skladby náročně komponované štukové výzdoby. Zpracoval Vojtěch Krajíček.



Obr. 20. Jindřichův Hradec, kostel Nanebevzetí Panny Marie, epitaf Jáchyma z Hradce. Restaurátorská sonda povrchu štukatury odhalující starší, zřejmě renesanční polychromii díla. Foto: Petr Kuneš.

- Optická/polarizační mikroskopie výbrusu – *umožňuje na základě optických vlastností jednotlivých složek identifikovat minerály kameniva i charakterizovat pojivo.*
- SEM + EDS – *umožňuje informace z optické mikroskopie doplnit o prukové složení jednotlivých zrn kameniva i částic pojiva případně dalších složek.*
- XRD pojiva/složek kameniva – *umožňuje identifikovat jednotlivé minerály přítomné ve štukové hmotě.*
- Další instrumentální analýza (termické metody, FTIR, chromatografie extraktů, termoluminiscence ad.) – *metodami lze získat dílčí kvalitativní i kvantitativní informace o složení štukové hmoty.*

Upřesnění vývoje povrchových úprav štuku

- nábrus povrchu štuku se souvrstvími povrchových úprav (stratigrafie)
 - Optická mikroskopie – *umožňuje studovat vrstvení a barevnost povrchových úprav [25].*
 - SEM + EDS – *umožňuje informace z optické mikroskopie doplnit o prukové složení jednotlivých vrstev a jejich částí (např. zrn pigmentů).*
 - FTIR + Ramanova spektroskopie – *umožňuje v jednotlivých vrstvách úprav identifikovat určité chemické skupiny, které jsou charakteristické pro určité skupiny látek (např. bílkovin).*

V.2 Obvyklé dílčí cíle průzkumu štukových děl

Otázky, na které chce průzkum štukových děl zodpovědět, lze rozdělit do několika okruhů – poznání se vztahuje zejména k výstavbě, technice a materiálové skladbě originálního díla, k jeho původní podobě, zjištění rozsahu dochování originálu a identifikaci druhotných změn a konečně k hodnocení celkového stavu. Uvedené okruhy otázek, a tedy i odpovědi na ně, spolu v praxi úzce souvisejí a částečně se tedy překrývají. Pro hodnocení štukového díla je však výhodné snažit se jednotlivé otázky formulovat a zodpovídat odděleně, s cílem dosáhnout co nejobektivnější analýzy díla.

V.2.1. Identifikace originálního štuku a vyhodnocení rozsahu jeho dochování

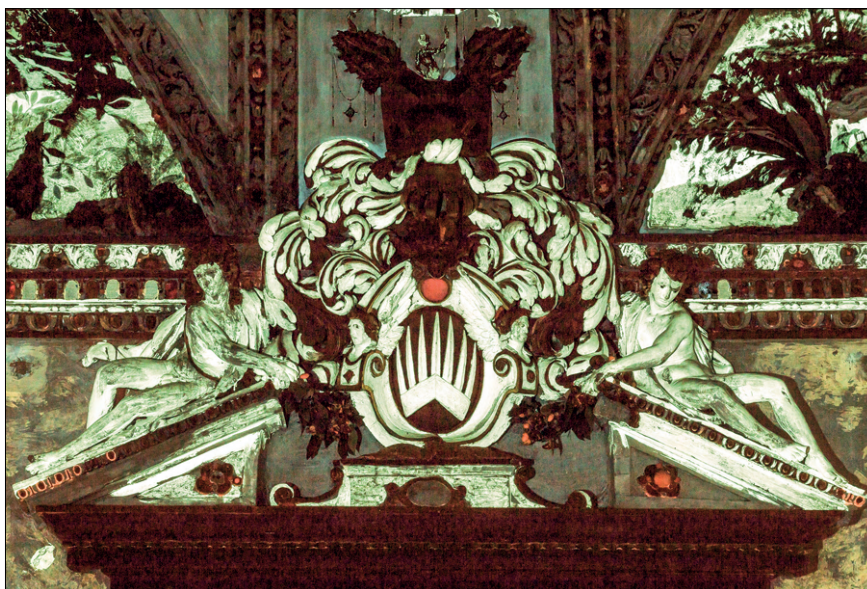
Jedním z hlavních cílů průzkumu je zjistit, v jakém rozsahu se dochovalo originální provedení štukatur, respektive rozpoznat a zmapovat všechny relevantní historické etapy vývoje díla. Štukatury obvykle prošly etapami oprav a úprav, kdy docházelo k nejrůznějším, někdy hodnotným, jindy méně hodnotným a nezřídka i balastním nebo znehodnocujícím změnám a zásahům. V některých případech byl původní výtvarný záměr štukatur v určité historické fázi cíleně zásadně aktualizován a přepracován ve vazbě na další úpravy architektury, tedy za vzniku nově završeného výtvarného díla. Jindy byl historický zásah motivován snahou navrátit původní celistvost poškozenému dílu, provést jeho opravu – chyběla při tom však znalost původních materiálů i postupů a omezené byly také poznatky o podobě původního díla, což však nebránilo jeho dotvoření dle aktuálního estetického názoru. Historicky docházelo také k odstraňování hodnotné štukové výzdoby, která již neodpovídala novým estetickým požadavkům na podobu interiéru nebo exteriéru. Plastické části štuku byly například mechanicky odstraněny, a v ploše štuku se tak dochovala pouze negativní stopa. V rámci novodobých zásahů se můžeme setkat také se zcela pragmatickým přístupem, kdy byla provedena hrubá tvarová rekonstrukce zaniklé štukové výzdoby nebo jejích podstatných částí, provedená často pomocí zjednodušených forem a rezignující na materiálovou skladbu nebo klasické štukatérské pracovní postupy.

Nezřídka byl původní povrch štuku do větší či menší míry plošně přetažen štukovou vrstvou, která se jednak negativně promítlá do modelace štukatur, ale také znečitelnila rozsah povrchů. Vyhodnocení míry rozsahu dochování originálu je v takovém případě značně ztíženo a neobejde se bez rozsáhlejšího sondážního průzkumu. Podobnou situaci, se kterou se lze na štukových dílech v praxi často setkat, představuje násobné překrytí povrchu štukatur nátěry. I v tomto případě dochází k postupnému zaslepení modelace a znečitelnění vlastního štuku. Mocnost nátěrů může dosáhnout míry, která neumožňuje vyhodnotit dochování a stav vlastního štuku.

Hlavní nástroji tohoto průzkumu jsou především vizuální prohlídka a sondážní průzkum, speciální zobrazovací techniky (zejména v UV a IR světle) mohou pomoci vyhodnotit druhotné zásahy a změny povrchu štuku. Velký význam má pozorování



Obr. 21. Bučovice, zámek, Císařský pokoj, postava Diany. Rentgenografie do prostoru vystupující části štku dovoluje zobrazit vnitřní konstrukci armatury i některé detaily výstauby štku. Zpracoval Jan Valach.



Obr. 22. Bučovice, zámek, Císařský pokoj, UVF erbu Boskoviců. Průzkum povrchu štku za pomoci UV světla umožňuje identifikovat některé povrchové úpravy a druhotné zásahy. Na snímku je dobře patrný rozsah druhotných zásahů provedených se zinkovou bělobou (světle zelené), šelakem (oranžová na vejcovci), akrylátem (drobné tyrkysové zásahy), vaječnou emulzí (žlutozelená); vápenné nátěry jsou tmavé. Zpracoval Vojtěch Krajíček.

v razantním a bočním světle a hodnocení mechanického zpracování povrchu štku – boční osvětlení dovoluje pozorovat i přes možné nátěry kvalitu utažení povrchu, stopy štukatérských nástrojů. Patrné mohou být vrypy, kterými byla štukatura na počátku rozvržena, nebo vrypy, šrafy a další stopy ostrých nástrojů, které štukatér použil na finalizaci modelovaného štku. Rozpoznatelné bývá také druhotné poškození povrchu štku, které například odráží starší mechanické čištění štku nebo snímání starších nátěrů apod. Nástroje při čištění zanechaly na plastické modelaci i v ploše pravidelné stopy, které obcházejí tvary vystupující z roviny pozadí díla. K dlouhodobému uchování informace o detailním reliéfu povrchu při různém úhlu osvětlení vybrané části štku skvěle slouží dokumentační metoda RTI. Nasnímání reliéfu při definovaných úhlech bočního osvětlení pokrývajících celých 360° a následně softwarové složení záznamu umožňuje kdykoli se ke studiu různě nasvíceného reliéfu vrátit z pohodlí pracovního.

Při interpretaci jednotlivých nalezených štukových hmot a jejich vzájemném přiřazování může napomoci průzkum odebraných vzorků, zejména základní hodnocení skladby, typu a hrubosti kameniva a určení typu pojiva (viz **část V.2.2**).

Z hlediska pochopení širších vztahů kompozice v rámci jednotlivých prostor či architektur nebo vzájemných vztahů v rámci širších štukatérských celků je výhodné pracovat s fotogrammetrickým plánem či zaměřením, které umožňuje průzkumem postupně zjišťované nálezy přesně zaznamenat a následně celkově vyhodnotit. Tímto způsobem lze nalézt nejen pravidla a principy použité kompozice, která se může promítat i na aplikovaných technikách a materiálech, ale také vyhodnotit druhotné změny a zásahy, které mohou mít lokální nebo i pravidelný⁸⁾ charakter. Náročnější 3D záznamy štukatur pak umožňují jednotlivé prostorové formy štukové výzdoby vzájemně přímo porovnávat, studovat z jinak nedostupných pohledů nebo na specificky procházejících řezech.

Vyhodnocení rozsahu dochovaných originálů, případně také mladších hodnotných fází, je zásadním východiskem pro úvahy o dalších možnostech restaurování díla jako celku v kontextu daných prostor či architektury (viz **část VIII**).

V.2.2. Průzkum výstavby a úprav originálního štku

Poznání výstavby originálního štku, případně jeho mladších hodnotných etap, má zásadní význam jak pro interpretaci díla (viz **části III a IV.3**), tak pro úvahy o konkrétním způsobu jeho restaurování, doplnění a povrchového ztvárnění.

Porozumění výstavbě štukového díla začíná pochopením způsobu, jakou technikou bylo dílo v jednotlivých svých částech vytvořeno (které části byly vytvořeny odformováním, tažením, které byly volně modelované atd.), jakým způsobem byly jednotlivé části sesazovány a kotveny k podkladu a jakým způsobem byly zapojeny do celku výzdoby. V případě využití více materiálů a technik by mělo dojít také k rozklíčování vzájemných vztahů a technologických postupů výstavby celého díla. Základní průzkumnou metodou pro toto hodnocení je vizuální prohlídka a sondážní průzkum. U plastičtějších štukatur, které více vystupují do prostoru nad rovinu pozadí štukatury, je možné provést RTG snímkování vybraných částí. To umožňuje lokalizovat průběh jednotlivých armatur ve vystupujících prvcích díla a upřesnit jejich materiálovou skladbu. Kvalitně provedený rentgen umožňuje rozlišit také jednotlivé typy materiálů použitých pro modelaci štku, obvykle hrubšího jádra a jemnější a náročněji komponované povrchové modelační vrstvy štku, případně také mladší, materiálově odlišné doplňky.

Materiálová analýza vlastního štku může osvětlit řadu detailů o způsobu práce štukatérů a původní podobě štukatur, v některých případech může být dána do přímých umělecko-historických souvislostí díla.⁹⁾ Specifická kompozice štukové hmoty¹⁰⁾ může být také dobrým vodítkem pro ztotožnění jednotlivých etap štukové výzdoby nebo i pro časové zařazení vzniku štku.¹¹⁾

Vhodný laboratorní postup analýzy štukové hmoty se liší podle její kompozice. Tam, kde lze štukovou hmotu považovat za maltu (tj. obsahuje základní dvě složky kamenivo a pojivo), je postup obdobný jako v případě studia běžných malt, s určitými specifiky. Materiály, které kamenivo neobsahují a jsou pouze plněné jemným plnivem (typicky např. sádrová hmota), vyžadují

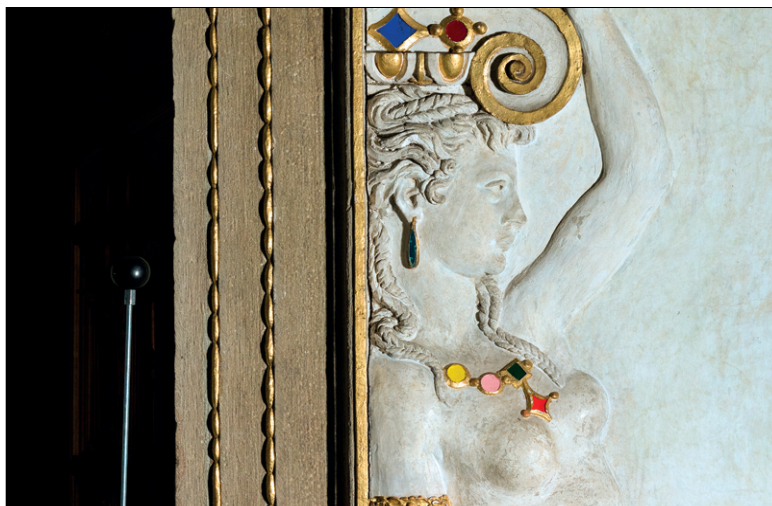
8) Např. druhotné vložení mladších výzdobných prvků v pravidelném rytmu apod.

9) Například v renesanci poměrně častá přítomnost drceného mramoru nebo křemene ve štukové maltě obvykle přímo souvisí s jejím pohledovým uplatněním – drcený materiál se odlesky světla uplatňuje na povrchu štku a evokuje opracovaný krystalický mramor. Možné nátěry lze v takovém případě tedy obvykle pokládat za druhotné úpravy původně bělostného štku bez nátěru.

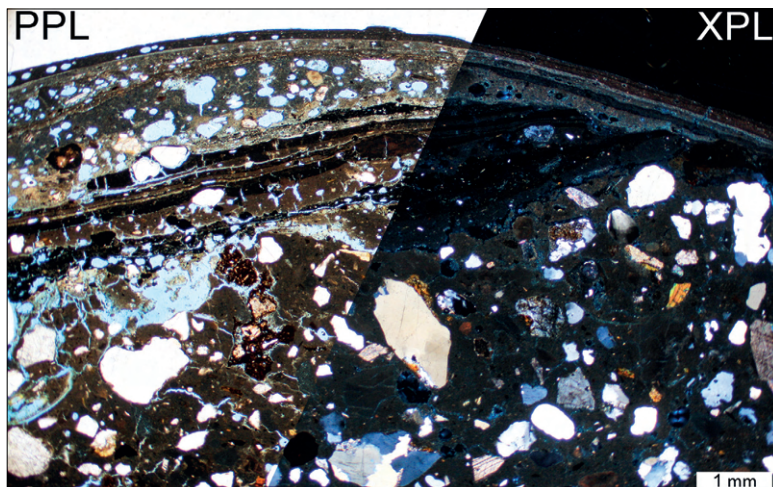
10) Jde například o obsah specifických složek štukové hmoty – železných okují, plev, drceného mramoru, křemene nebo cihel, obsah sádry atd.

11) Za charakteristický znak barokních štukatur lze například považovat obsah sádry jako součásti pojiva štukové hmoty, v renesančním štukatérství se sádrové pojivo v podstatě nevyskytuje.

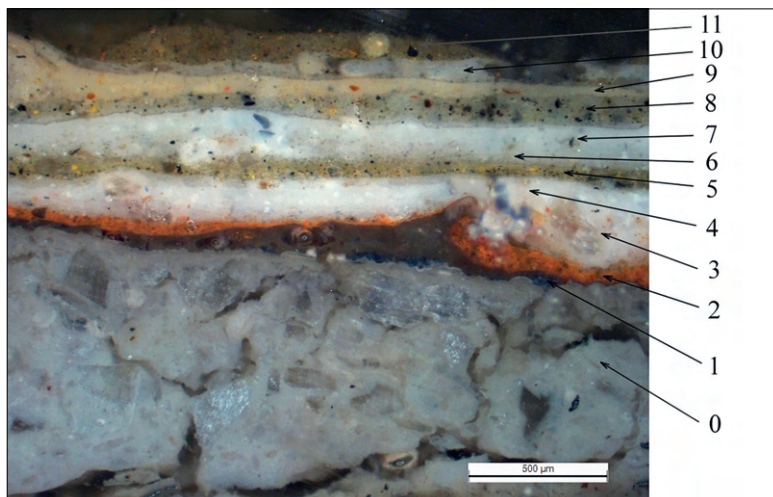
Obr. 23. Bučovice, zámek, Císařský pokoj, portál jižní stěny s karyatidou. Metoda RTI (Reflectance Transformation Imaging) představuje dostupnou techniku dokumentace reliéfní výzdoby, která umožňuje pozdější studium díla za proměnného úhlu osvětlení. Je tak možné v klidu zkoumat detaily modelace, stopy nástrojů či poškození díla i poté, co je již nepřístupné. Zpracoval Vojtěch Krajčůček.



Obr. 24. Jindřichův Hradec, štuková výzdoba Rondelu. Výbrus štukové hmoty pozorovaný polarizačním mikroskopem dovozuje zkoumat všechny složky materiálu a poskytuje zřejmě nepřístupnější a nekomplexnější ohled do materiálové struktury šuku. Na snímku jsou kromě vlastní štukové hmoty patrné mladší nátěry a druhotné přetmelení povrchu. Zpracoval Dalibor Všianský.



Obr. 25. Jindřichův Hradec, kostel Nanebevzetí Panny Marie, epitař Jáchyma z Hradce. Nábrus povrchových úprav umožňuje zkoumat proměny ztvárnění šuku včetně jeho původní podoby. Snímek ilustruje radikální barevnou proměnu původně modrého štukového proku, který před mladšími monochromními úpravami celého díla prošel etapou, kdy byl červený. Zpracoval Petr Kuneš.



odlišné postupy. Klasický laboratorní rozbor malt spočívá v rozpuštění a stanovení uhličitánové fáze, typicky vápenného pojiva, zředěnou kyselinou; následuje analýza nerozpustného zbytku, typicky kameniva (písku), které pak prochází ještě síťovou analýzou (výsledkem je zrnitostní křivka kameniva). V případě štukových malt je tento postup limitován zejména poměrně běžným obsahem rozpustného kameniva nebo plniv na bázi uhličitánů (mramorové drtě, mramorovou moučka, křída apod.). Z tohoto důvodu je obvykle třeba uvedenou analýzu kombinovat s dalšími metodami, které obsah a formu uhličitánu mimo pojivo malty objasní (např. optická mikroskopie výbrusu, XRD).

Identifikace nepoškozeného, byť jen ve fragmentu dochovaného originálního štku s nepoškozeným povrchem dovoluje upřesnit představu o původním ztvárnění a úpravách povrchu štukatur. To zahrnuje mechanické zpracování povrchu, jeho lesk, možné povrchové úpravy, polychromii, zlacení ad. Tyto dílčí poznatky mají pro další hodnocení díla zásadní význam.

V.2.3. Průzkum druhotných zásahů, doplňků a oprav

Většina uměleckých štukatérských děl prošla během svého vývoje řadou druhotných zásahů, ať již byly motivované snahou štukatury restaurovat, více či méně citlivě opravit, nebo v dřívější době snahou výzdobu aktualizovat v duchu dobového vkusu, doplnit nebo zcela přetvořit. Součástí průzkumu by proto měl být také průzkum druhotných zásahů a oprav, který zmapuje rozsah a fáze mladších zásahů a proměň díla a zhodnotí jejich památkovou hodnotu, uměleckou kvalitu a také aktuální stav. Ačkoli se jedná o druhotné zásahy do originálu, mohou v některých situacích představovat důležitou součást, v krajním případě i podstatu památkových hodnot díla. Průzkum druhotných zásahů a proměň se opírá jak o vlastní restaurátorský průzkum díla (prohlídka, nedestruktivní průzkum, sondáž), tak o související průzkumy jako jsou archivní, uměleckohistorický, stavebněhistorický průzkum nebo průzkum materiálův. Materiálová skladba může zásadně pomoci identifikovat jednotlivé vývojové fáze díla a jeho povrchových úprav.

Při druhotných zásazích včetně restaurátorských vstupů se nezřídka používaly materiály, které jsou s původní hmotou kompatibilní jen omezeně nebo vůbec (typicky cementové nebo sádrové doplňky vápenných štukatur, některé typy nátěrů ad.) a dnešními měřítky jsou pokládány za materiálově nepřijatelné. Potřeba odstranění takovýchto doplňků a druhotných zásahů však musí být vyhodnocena v konkrétní situaci podle jejich vlivu (i doplňky z nekompatibilního materiálu nemusí v konkrétní situaci způsobovat poškození a být do budoucna výrazným rizikem), stavu doplňků (nezřídka je stav doplňků již neuspokojivý), výtvarné kvality jejich provedení (v praxi se vyskytují jak situace, kdy jsou doplňky výtvarnou kvalitou mimořádné, tak případy zcela opačné) a též možnosti konkrétního zásahu situaci uspokojivě řešit (odstranění doplňků může samo o sobě představovat nepřijatelné riziko poškození originálu, kompletní náhrada doplňků nemusí být finančně a časově dostupná apod.).

V.2.4. Průzkum stavu štukového díla

Důležitou součástí restaurátorského průzkumu, který má zásadní dopad na rozhodovací proces a úvahy, jakým způsobem dílo restaurovat (formulované v restaurátorském návrhu), je průzkum stavu díla a jeho vyhodnocení. Cílem tohoto průzkumu je nejen charakterizovat a zmapovat existující poškození, ale také v možné míře identifikovat příčiny jejich vzniku. Poškození je v průzkumu obvykle popsáno slovně a dokumentováno fotograficky a podle potřeby také vyznačeno graficky (průběh trhlin, chybějící části, degradace materiálu atd.). Přehled základní typologie poškození uvádí následující kapitola. Příčiny podobně se projevujících poškození se mohou v praxi výrazně lišit a jeden typ poškození je obvykle výsledkem kombinace různých vzájemně působících faktorů, které je nutné vyhodnotit v každé konkrétní situaci. Vyhodnocení příčin vzniku poškození může být ve specifických případech značně náročný úkol, který vyžaduje interdisciplinární součinnost, zapojení technologů a případně dalších profesí.

VI. ZÁKLADNÍ TYPOLOGIE POŠKOZENÍ ŠTUKATÉRSKÝCH DĚL

Následující přehled nejběžnějších typů poškození a poruch štukových děl slouží k lepší orientaci při hodnocení celkového stavu konkrétního díla, nejedná se tedy o systematickou klasifikaci projevů ani příčin poškození.

Vzhledem k charakteru štukových děl, která jsou často přímo svázána s architekturou, může celá řada poruch a poškození pramenit z řešení a stavu stavebních konstrukcí (typicky konstrukce stropů, statika objektu atd.), částí staveb (fasáda, římsy apod.) nebo např. nevhodných mikroklimatických poměrů v interiéru stavby, které s restaurováním štukatur přímo nesouvisí. Správné vyhodnocení příčin poškození, jehož postup je nad rámec této metodiky, je předpokladem návrhu zásahu a jeho následné funkčnosti ve smyslu zastavení nebo alespoň omezení rozvoje dalšího poškození.

Poškození jsou členěna do pomocných základních kategorií, které vycházejí z typologie poškození a obecné výstavby štukového díla.

VI.1. Poškození kotvících a nosných prvků štukatur

- koroze nebo porušení kotvících kovových prvků (táhel, čepů atd.)
- odloučení štukatur od podkladu (ztráta adheze k laťování, odtržení rákosu atd.)
- ztráta adheze jednotlivých prvků výzdoby
- poškození související s narušením stavebních konstrukcí

Poškození kotvících a nosných prvků může mít zásadní dopad na zachování štukového díla i bezprostředně ohrožovat okolí pádem části výzdoby. K jeho rozvoji dochází z řady příčin – například v důsledku dynamického namáhání konstrukce (např. otřesy a průhyby stropu), dlouhodobého statického zatížení (např. odtržení rákosu se štukaturami od stropu), zatékání (ztráta adheze, hniloba dřevěných nosných prvků, koroze armatur atd.) nebo i možné technologické chyby při vzniku díla (např. nízká adheze štuku k nosným prvkům) [26]. Štuky sesazené z jednotlivých dílů či segmentů mohou mít sníženou soudržnost, na jejich rozhraní vznikají trhliny a části se sníženou adhezí se postupně odlučují [27].

S uvedeným typem poškozením souvisí také problematika dochovaných, odpadlých nebo sejmutých částí štukové výzdoby, které je třeba v rámci průzkumu revidovat. Kromě toho, že je možné tyto části v rámci zásahu znovu osadit, často představují pro průzkum cenný zdroj poznání jak o materiálové skladbě štuku a způsobu jeho výstavby a kotvení, tak o původním zpracování povrchu a jeho případných povrchových úpravách.



Obr. 26. Plasy, prelatura kláštera. Lokální ztráta adheze štukové vrstvy k podkladu představuje časté poškození štukové výzdoby stropů. V tomto případě je štuk nanesen přímo na laťování bez rákosu. Foto: Petr Kuneš.



Obr. 27. Bučovice, zámek, Císařský pokoj, výzdoba žeber klenby. Odlučování jednotlivých dílů výzdoby v místech napojení vytlačovaného štukového dekoru.

Foto: Vojtěch Krajíček.



Samostatnou problematikou jsou dříve provedené restaurátorské transfery štukové výzdoby, která mohla být za účelem záchranu a zajištění v minulosti sejmuta a uložena například v rozsahu celých místností. O možnostech jejich další záchranu rozhoduje opět řada faktorů – technika a šetrnost provedení transferů, systematickosti evidence jednotlivých částí a zásadně také způsob dlouhodobého uložení štuků, který ovlivňuje jak stárnutí vlastních štuků, tak zejména pomocných materiálů transferů (pružnost materiálů, rozpustnost nebo možné biologické napadení pojiv apod.).

VI.2. Poškození vlastní štukové hmoty

- mechanická poškození (otluky, odlomené části, někdy i záměrné otlučení plastických prvků atd.)
- degradace vlastního materiálu, jeho nedostatečná soudržnost
- odlučování jednotlivých částí výzdoby nebo vrstev štukové výstavby

Plastická výzdoba obvykle vykazuje řadu drobnějších, ale také větších mechanických ztrát. Plastická rekonstrukce těchto chybějících částí je v řadě situací možná jednoduchým přenesením tvaru z existujících částí (rámce, římsy,

Obr. 28. Uherčice, zámek, západní stěna průjezdu. I malý dochovaný fragment štukové výzdoby dává představu o původním трактовání a členění výzdoby architektury. Rozsah poškození ale může být takový, že celkovou rekonstrukci výzdoby neumožňuje a je třeba hledat jiné cesty jeho prezentace. Uherčice, zámek, západní stěna průjezdu. Foto: Vojtěch Krajíček.

profily, geometrické tvary, sériově vyráběné části výzdoby atd.), nebo novým namodelováním, vycházejícím ze stylu a tvarosloví souvisejících částí [28]. Z hlediska záchrany štukatérských děl je problematičtější situace, kdy ztráty modelace a tvarů vznikají poškozením vlastního materiálu, který se stává nesoudržným. K tomu obvykle dochází v exteriéru dlouhodobým působením vlivů povětrnosti. Rozsah a důsledky poškození se liší v rozsahu od povrchové degradace (abraze, růst biofilmu apod.) až po hlubkový rozpad štukatury k podkladu (např. ztráta soudržnosti materiálu, rozsáhlé mrazové poškození apod.).

K rozpadu v důsledku ztráty koheze materiálu může docházet také v interiéru, kde poškození bývá spojeno s dlouhodobě nevyhovujícími klimatickými podmínkami, zatékáním a dalšími příčinami. Důvodem rozpadu štukové hmoty může být i v tomto případě technologická chyba v kompozici materiálu (např. degradace některých hlinítokřemičitanových hydraulických pojiv konce 19. stol., nedostatečná adheze vrstev štku na sebe) [29]. Ke ztrátě soudržnosti a vážnému poškození štukové hmoty mohou vést také nevhodné druhotné zásahy (viz **části IV a V**).

VI.3. Poškození původního povrchu a historických povrchových úprav

- zašpinění povrchu
- mechanická poškození povrchu (škrábance, poškození vzniklá při dřívějším čištění povrchu)
- degradace nebo celková ztráta historických povrchových úprav

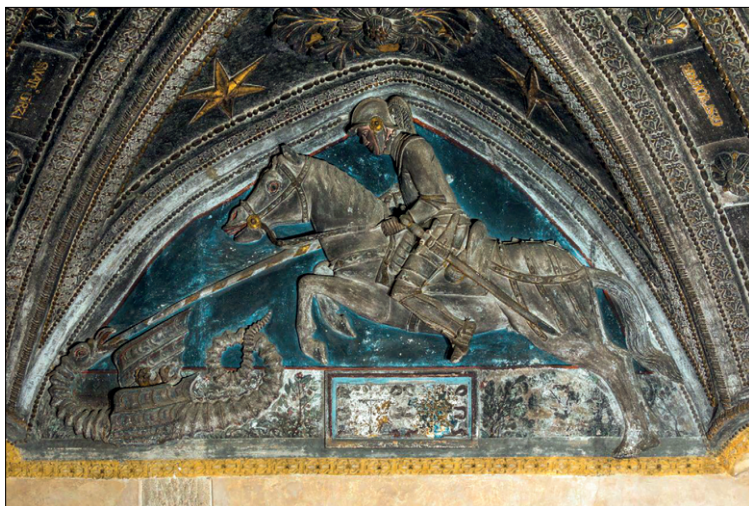
Vzhledem k tomu, že povrch díla je nejvíce vystaven působení vnějších podmínek, jedná se o nejběžnější typ poškození štukatérských děl. V exteriéru i interiéru dochází zejména na výškách modelovaného povrchu k ukládání obvykle tmavých atmosférických nečistot a prachu. To vede kvůli inverzi hry světla a stínů k postupnému znehodnocení až znečitelnění plastického reliéfu – původně dobře osvětlené vystupující části modelace jsou oproti ještě světlému celku a hloubkám nyní tmavé [30]. V exteriéru pak povrch trpí abrazi a narušením povětrností, které mimo jiné urychluje další ukládání nečistot a s ním spojený rozvoj biofilmu. K poškození povrchu se často připojují starší zásahy a snaha povrch štku očistit. Ty nezřídka vedly k mechanickému narušení povrchu štku, vzniku škrábanců nebo celkovému přebroušení povrchu. V rámci nešetřného čištění nebo i možné záměrné snahy dílo dobově esteticky aktualizovat došlo k odstranění původních, často také již značně narušených povrchových úprav – polychromie a dalších nátěrů. Poškození původního povrchu štku obvykle zapříčinilo další zásahy motivované snahou povrch štku scelit, které se však s odstupem mohly ukázat jako škodlivé či znehodnocující (přetažení štukem, viz následující podkapitola).

VI.4. Poškození související s nevhodnými plastickými doplňky a druhotnými úpravami povrchu

- výskyt doplňků provedených z nekompatibilního materiálu
- poškození díla výtvarnou nekvalitou plastických doplňků



Obr. 29. Praha, pavilon lapidária Národního muzea na Výstavišti, štuková výzdoba z přestavby v roce 1908. Masioní rozpad exponovaných částí štukového reliéfu zhotoveného na bázi moderních hydraulických pojiv (hlinítanový cement). Foto: Petr Kuneš.



Obr. 30. Telč, zámek, kaple sv. Jiří, reliéf sv. Jiří bojujícího na koni s drakem. Intenzivní zašpinění povrchu štukového reliéfu vede k typické inverzi světla a stínů modelace.
Foto: Vojtěch Krajčec.

- celkové přetažení štukovou hmotou
- materiálově nevhodné povrchové úpravy a konzervační látky
- opakované nátěry povrchu (zaslepení až celkové znečitelnění modelace)
- nátěry poškozující výtvarné působení díla (změny barevné interpretace, lesku apod.)

Významná skupina poškození, se kterou se na štukové výzdobě v současnosti setkáváme, souvisí s dřívějšími, z dnešního pohledu nevhodnými zásahy. Poškození může být způsobeno použitím nevhodného materiálu doplňků a plastických oprav. Nejčastěji se jedná o doplnění vápenného štku sádrou, použití příliš pevných doplňků bohatých na cement nebo materiálů, které vykazují od originálu výrazně odlišné stárnutí. Příčinou poškození může být také celková výtvarná nekvalita doplňků, nezvládnutá modelace nebo její zjednodušení. Problematickým zásahem, který obvykle vede k výtvarnému nebo i degradačnímu znehodnocení štku, je celoplošné přetažení štukatur štukovou hmotou. To může být doprovázeno zaslepením plasticity a drobných detailů i celkovou deformací modelovaných tvarů. Samostatnou skupinu poškození pak reprezentují nátěry a další povrchové úpravy aplikované aditivně na povrch štku. Nátěry představují nejběžnější historický způsob obnovy štuků, každé natření však vede k částečnému zaslepení modelace a jemných detailů. Mimo tohoto dopadu na výtvarnou složku byly v minulosti při obnově či restaurování pro povrchové úpravy používány prostředky, které jsou z dnešního pohledu materiálově nevhodné. Příčinou jejich nevhodnosti může být jejich obtížná odstranitelnost, stárnutí nebo také jejich přímý degradační dopad. Nejčastěji se jedná o latexové a disperzní nátěry, olejové nátěry, zlacení provedené v olejovém pojivu, použití bronzí pro obnovu zlacení nebo aplikace vosků, šelaku na konzervovaný povrch. V **části IX** jsou vybrané situace starších zásahů, které se z hlediska dnešních kritérií památkové péče jeví jako problematické, ilustrovány fotografiemi.

VI.5. Poškození související umělecké výzdoby

Vzhledem ke specifikům štukové výzdoby, která může být zároveň součástí architektonické kompozice i jednotlivých, dnes do jisté míry samostatně vnímaných uměleckých děl (zejména malby, figurálního sgrafita, sochařských děl), může mít stav a poškození této navazující umělecké výzdoby dopad také na hodnocení štukové výzdoby samotné, a tedy i na koncepci její obnovy. V konkrétní situaci je proto nutné vycházet z celkové výstavby takto komplexních děl a restaurátorský zásah přizpůsobit hierarchii jednotlivých částí díla. Tato hierarchie může souviset jak se samotnou technickou výstavbou díla (konstrukční vztahy, návaznosti nosných prvků, materiálová výstavba apod.), tak s hodnotou jednotlivých částí původního celku, jejich uměleckou cenou, širšími architektonickými vztahy, fragmentárností a stupněm dochování ad.

VII. IDEÁLNÍ ZOBECNĚNÝ ITINERÁŘ POSTUPU PŘI PLÁNOVÁNÍ OBNOVY ŠTUKATÉRSKÝCH DĚL

Následující itinerář představuje doporučeníhodné, chronologicky navazující kroky v přípravě obnovy památkově hodnotného díla, přičemž celý postup upřesňuje pro specifickou situaci obnovy štukatérských děl. Výčet kroků také podrobněji vymezuje role a zodpovědnost jednotlivých zúčastněných stran.

1. Ověření, zda se jedná o kulturní památku (zapsání v ÚSKP)

Vlastník údaj snadno zjistí na webových stránkách NPÚ v Památkovém katalogu (www.pamatkovykatalog.cz) nebo na příslušném územním odborném pracovišti (ÚOP) NPÚ v oddělení Ústředního seznamu kulturních památek (ÚSKP).

2. Odborná konzultace v rámci NPÚ

Na základě místního určení památky (katastr) vlastník zjistí na webových stránkách NPÚ, které ÚOP má památku a její opravu na starosti. Následně písemně (e-mailem) osloví odborného pracovníka nebo garanta daného území a vyžádá si pomoc, případně nasměrování k dalším specialistům (např. restaurátoři, SHP).

3. Oslovení specialisty na dané dílo (štukatér, štukatér-restaurátor, malíř-restaurátor ad.)

Památkář v rámci vstupní konzultace (bod 2) vlastníkovi sdělí, zda je na plánovaný zásah nutný restaurátor, zda je doporučen alespoň jeho dohled nebo zda v dané situaci stačí pouze zkušený řemeslník. Památkář nemůže vlastníkovi doporučovat konkrétní zhotovitele (restaurátory), vlastník ale může předvybrané specialisty s památkáři konzultovat a získat od nich reference na konkrétní osoby.¹²⁾

4. Vstupní dokumentace díla před zahájením veškerých prací

Restaurátor nebo jiná pověřená osoba před zahájením jakýchkoliv prací dílo detailně zdokumentuje (minimálně fotograficky). Dokumentace musí být poučená a zhotovená tak, aby měla následně využití a výpovědní relevanci. I dokumentace provedená poučeným laikem a poskytnutá odborníkům má svou hodnotu.

5. Vizuální a nedestruktivní průzkum díla, zvážení možností jeho obnovy

Specialista (bod 3) za kooperace s odborníkem státní památkové péče (bod 2) provede vizuální prohlídku díla, předběžně identifikuje typ štku a jeho dataci a předběžně vyhodnotí možností obnovy díla. Poznání díla je prohlubováno primárně nedestruktivními metodami. Součástí je také průzkum povrchových úprav díla. Ty představují jeden z nejčastějších problémů při památkové rehabilitaci štukových děl a s ní spojené otázky, která povrchová úprava by měla být předmětem prezentace. Nutná je opět detailní dokumentace průzkumu a konzultace specialisty s památkářem. Na základě zjištění je rozhodnuto o rozsahu průzkumů, které je nutné před zpracováním restaurátorského záměru provést (viz bod 6).

6. Zpracování restaurátorského záměru

Specialista-restaurátor (bod 3) zpracuje na základě zjištění záměr na realizaci, nebo v případě potřeby záměr na prohlubující destruktivní průzkum. V některých případech není nutné kvůli prohlubujícímu průzkumu zahajovat správní řízení, ale záměr by měl zpracován pro posouzení relevance a nutnosti míry destruktivního vstupu do díla. Jeho součástí je prvotní rozvaha, které materiály a technologie budou použity, a návrh jejich ověření průzkumem. Nutná je zde konzultace s výkonným a také s odborným pracovníkem státní památkové péče. Zároveň musí definovat cíle zásahu ve vztahu k identifikovaným památkovým hodnotám díla.

12) Seznam restaurátorů s povolením v různých specializacích od MK vede v současnosti samotné MK ČR, kde je možné dle specializací restaurátory též filtrovat – *Restaurátoři kulturních památek*, viz <https://rrkp.mkcrcz/>, vyhledáno 25. 5. 2022.

7. Odhad nákladů na realizaci

Odhad nákladů by měl být standardní součástí restaurátorského záměru, stejně jako definitivní vyčíslení nákladů v závěrečné restaurátorské zprávě (viz bod 13).

8. Podání žádosti výkonnému orgánu státní památkové péče a zahájení správního řízení ve věci restaurování či památkové obnovy

Postup jednání v rámci správního řízení je potřeba konzultovat s výkonnými pracovníky státní památkové péče (krajský úřad, obce s rozšířenou působností). Na konkrétní výkonný orgán může vlastníka velmi dobře nasměrovat příslušný odborný pracovník z ÚOP, NPÚ (bod 2). Dříve než vlastník, nebo jím pověřená osoba žádost o restaurování podá výkonnému orgánu, doporučujeme materiál (bod 6), který slouží jako podklad k posouzení orgánů státní památkové péče, konzultovat minimálně s odbornými pracovníky státní památkové péče (bod 1) a informovat se u nich a také u výkonného orgánu o celém procesu správního řízení.

9. Ověření možností (spolu)financování z některého z dotačních programů

Za průběžné kooperace s výkonnými a odbornými pracovníky památkové péče je vhodné zvážit, zda lze zásah (spolu) financovat z některého z dotačních programů (např. ministerstvo kultury, krajský úřad). Na obnovu a zajištění kulturních památek a jejich součástí lze čerpat podpůrné finanční zdroje z různých dotačních programů. Primárním pomocným partnerem v tomto směru jsou výkonné orgány státní památkové péče.

10. Zahájení restaurování

Vlastní realizace restaurování konkrétního díla, kterou navrhuje a také provádí výlučně specialista-restaurátor.

11. Konkretizace materiálů a postupů

Restaurátor by měl v případě potřeby na základě již realizovaných průzkumů (body 3 až 6) a také nově získávaných skutečností konzultovat se specialisty technologie a s památkáři adekvátnost plánované užitých materiálů a technologií.

12. Průběžná dokumentace postupu restaurování/obnovy

Spolu se vstupní dokumentací (bod 4) vytváří průběžná dokumentace základní povědomí a doklad o tom, jak bylo k dílu přistoupeno. V budoucnu umožňuje nejen posouzení, zda bylo s dílem adekvátně a odborně nakládáno, ale především poskytuje budoucím restaurátorům lepší orientaci v problematice a důležitý podklad pro další plánovaný zásah. Péče o každé dílo minulosti jediným restaurátorským zásahem nekončí. Je nutné očekávat v budoucnu další, minimálně údržbový zásah.

13. Organizování tzv. kontrolních dní v průběhu restaurování

Jedná se o ověřený způsob kontroly, zda je naplňována závazným stanoviskem schválená koncepce restaurování (bod 8), a nástroj průběžného kolektivního vyhodnocování nastalých nových skutečností, které mají zásadní dopad na definitivní realizaci zásahu. Jedná se o důležitý mechanismus, který ochraňuje jak zájmy vlastníka, tak restaurátora, a který také klade záruky, že bude kolektivně brán ohled na restaurované dílo samotné. Kontrolních dní by se měl účastnit minimálně vlastník, nebo jeho pověřený zástupce, restaurátor a také zástupci výkonných a odborných orgánů státní památkové péče.

14. Kolaudace dokončeného díla a odevzdání restaurátorské zprávy vlastníkovi a orgánům státní památkové péče

V rámci kolaudace dochází k posouzení kvality provedených prací ze strany institucionalizované památkové péče a ze strany vlastníka. Její součástí je také dohoda o způsobech potřebné následné preventivní péče a archivace restaurátorské zprávy, která je základním pramenem a dokladem o realizovaných pracích (bod 12). Restaurátorská zpráva také doporučuje režim údržby a další potřebné péče o restaurované dílo.

Některé z uvedených kroků se dle potřeby konkrétního díla a nastalých skutečností mohou časově překrývat (např. 2 až 7), další dle potřeby procházejí celým procesem (např. 12, 13), některé kroky mohou být v určitých případech zbytné (např.

1, 6, 9). Památkové hodnocení, které směřuje k posouzení restaurování a jeho koncepce, je relativně složitým, komplexním a celou realizací prostupujícím procesem. V užším smyslu se však vztahuje minimálně k uvedeným bodům 2, 8, 11, 13 a 14, ke kterým je také zacíleno jádro předkládaného textu.

Znalostí základních pravidel administrativního procesu správního řízení (ad **část VIII**), povědomím o celém, výše v bodech načrtnutém procesu spojeného restaurování a také přehledem o kompetencích aktérů všech procesů (viz **část II.2**) můžeme nejlépe předcházet potenciálním obtížím a nepochopením. V případě včasných konzultací zvláště s památkáři je možné proces správního řízení značně zrychlit a zajistit, že restaurátorem zpracovaný záměr na restaurování (bod 6) nebude v rámci správního řízení výrazněji připomínkovan, nebo dokonce zamítnut

VIII. PAMÁTKOVÉ VYHODNOCENÍ DÍLA A JEHO PRŮZKUMŮ VE VZTAHU K PAMÁTKOVÝM HODNOTÁM, MOŽNOSTEM JEJICH ZACHOVÁNÍ A PREZENTACI DÍLA

VIII.1. Obecné zásady

Památkové zhodnocení štukatérského výtvarného díla a vyhodnocení celého spektra aspektů, které se vztahují k jeho restaurátorské rehabilitaci, je – jak jsme již několikrát zmínili – komplexním a interdisciplinárním postupem, který prochází celým procesem načrtnutým v předchozí kapitole metodiky. Důvodem je skutečnost, že restaurování každého díla je v detailech často nepředvídatelným procesem, jehož nutnou a nedílnou součástí jsou trvale a během práce prohlubované restaurátorské průzkumy (blíže **část V**). Koncepce restaurování, které je věnována tato kapitola a která by měla být definována závazným stanoviskem správního řízení, je proto základním ideovým rámcem, vycházejícím ideálně z požadavků, potřeb a zájmů všech účastných skupin na procesu restaurování a respektujícím historické dílo samotné, jeho materiálovou a obsahovou (tzn. též významovou) integritu. Nezastupitelnou úlohu v tomto procesu zastává specialista-restaurátor, který zásah realizuje a v konečném důsledku na rozdíl od ostatních zúčastněných přebírá zodpovědnost a záruku za kvalitu provedené práce. Role specialisty-památkáře pak v procesu hodnocení spočívá především ve schopnosti postihnout a pojmenovat výtvarné, historické a další památkové hodnoty štukatérského díla, a tedy i důvody, proč má být dílu věnována specializovaná restaurátorská pozornost, proč k němu nepřistupovat jako k běžnému stavebnímu prvku. Vedle toho by odborný památkář měl mít vzhled do recentních způsobů restaurování a působit vůči restaurátorovi jako pomocný mentor. Zároveň by měl umět moderovat složitou vztahovou situaci často protichůdných pohledů jednotlivých aktérů (ad **část II.2 a VIII.2**).

Výtvarné a výtvarně-řemeslné štukatury na našem území nejčasnější pocházejí až ze 16. století, valná většina dokonce až z následných stylových etap zhruba do prvních desetiletí 20. století. Většina těchto děl se pojí s architekturou, se kterou tvoří nedílný celek. Odtud je také nutné odvozovat jejich primární hodnotové zasazení do kontextu stavby a stavebních proměn objektu. Poměrně obvyklou nálezovou situací je stav, kdy štuková výzdoba změnila svůj původní architektonický kontext (např. původně barokní interiér byl v 19. století radikálně stylově přetvořen, z barokní fáze zůstala prezentována pouze umělecká štuková výzdoba stropu, která byla celoplošně přebílena). Průzkum v takových případech nezřídka odhalí další části výzdoby, které se štukovým dílem časově souvisí (např. architektonické články, uměleckou malbu, starší omítky či nátěry, další součásti štukové výzdoby). Ačkoli se v takovém případě může jednat o umělecky jednoznačně hodnotnější vrstvu, nelze apriori upřednostnit její odhalení, které by zároveň znamenalo zánik (některých) mladších vrstev či fází objektu. Před takovým rozhodnutím je třeba nejprve uvážit řadu dílčích aspektů, a to jak praktických – jaký je stupeň dochování starších etap, jaký je jejich stav, zda lze mladší vrstvy odstranit bez poškození starších, zda existuje v daný moment restaurátorská, finanční, časová kapacita k náročnému plošnému restaurování starší etapy ad. –, tak teoretických – jakou památkovou (tj. nejen uměleckou) hodnotu představují mladší fáze objektu (např. ve vztahu k historii objektu), jakým způsobem se restaurovaná fáze zapojí do celku architektury, jakým způsobem bude začleněna v rámci nevratných mladších stavebních úprav (např. podlahy, změny stavebních otvorů, mladší stavební výplně oken a dveří). Podobně kontextuálně musí být zvaženo, jakým způsobem má být restaurováno štukatérské dílo v kontextu mladších etap. Ani v tomto případě nemusí být odhalení starších vrstev štukatury (zejména starších povrchových úprav, polychromie, zlacení, ale také např. sejmutí mladších štukových adic ad.) památkově žádoucí, neboť by narušilo mladší (v řadě případů autentické) zapojení díla do architektonického celku.

Konkrétní štukatérské dílo může překrývat jiné významné časové etapy nebo teoreticky také celkové hodnoty objektu degradovat. Zatímco v druhém teoretickém případě by zásah logicky směřoval k odstranění štukového díla, v prvním musí být velmi rozvažováno, zda a za jakých podmínek je odstranění či transfer štukatury přípustný, zda společenský zájem odhalit starší, hodnotnější vrstvu ve prospěch celku architektury ospravedlňuje sejmutí mladší štukové vrstvy. Odhalení staršího a třeba i výtvarně zdánlivě objektivně hodnotnějšího díla na úkor sejmutého díla mladšího vede k nevratným ztrátám

mladších etap, které mohou být náležitě vyhodnoceny až s časovým odstupem (k tomu srov. **část IX**). Základním požadavkem recentního restaurování je proto vždy důkladná dokumentace stavu před jakýmkoliv zásahem (k tomu srov. **část VII**).

VIII.2. Hledání koncepce restaurátorského zásahu

Pro pozitivní výsledek restaurátorského zásahu je úhelným momentem určení jeho koncepce, která vychází z hodnotové klasifikace štukatérského díla a jeho interpretace v rámci celku architektury, nejedná-li se o solitérní dílo. Určení koncepce je interdisciplinárním procesem, ve kterém sice restaurátor zastává zásadní roli, ale do kterého vstupují určujícím podílem i profese další. Koncepce by proto měla být průběžně konzultovaná již v procesu přípravy. Nezastupitelná je v tomto směru role odborných pracovníků památkové péče, kteří se k záměru vyjadřují pro potřeby výkonného orgánu státní památkové péče. Definitivní schválení koncepce a její připomínkování probíhá v souladu s právními předpisy v definovaném správním řízení (k tomu srov. **část VII**).

Stanovení koncepce restaurování je procesem postupným a z pohledu řady účastných může být nahlížen zcela rozdílně. Jednotlivé perspektivy zapojených oborů nutně zohledňují jiné hodnoty restaurovaného štukatérského díla. Proto je nutný dialog jednotlivých profesí a vědomí, jak jednotliví účastníci procesu mohou dílo v kontextu stavby chápat. Níže uvedené charakteristiky tedy nejsou chronologickým výčtem, ale představují charakteristiku různých skupin.

VIII.2.1. Vize vlastníka a prvotní záměr projektanta

Východiskem stanovení každé koncepce restaurování je stanovení cíle, jak má být dílo užíváno, k čemu má sloužit a co s ním konkrétně vlastník zamýšlí. V případě historické výtvarné štukové výzdoby nemovitosti se jedná o prvotní formulaci, co vlastník s budovou zamýšlí, jak ji chce užívat, včetně konkrétních míst (fasáda, místnosti), kde se štukatura nachází. Návrh řešení ve většině přináší vlastníkem oslovený projektant, který na základě požadavků vlastníka formuluje vizi způsobů využití, a tedy způsobů adaptace budovy, což se nutně dotýká i její štukatérské výzdoby. Tyto zcela legitimní přístupy a pohledy se však nejednou mohou dostat do ostré opozice vůči památkovému pohledu na nemovitost a na její historické a výtvarné hodnoty. Štukatura se může v čistě uživatelském a architektonickém konceptu zdát i přes své zásadní výtvarně-historické hodnoty pouhým ornamentem a na údržbu náročnou, postradatelnou ozdobou domu.

VIII.2.2. Uměleckohistorická, stavebněhistorická a kulturněhistorická analýza

Zcela zásadní je poznání uměleckohistorického kontextu stavby jako celku a jeho výtvarných a kulturněhistorických hodnot, pro které se budova stala kulturní památkou chráněnou státem. Zda je budova kulturní památkou zapsanou v ÚSKP, zjistí vlastník, projektant či restaurátor v Památkovém katalogu.¹³⁾ Bližší informace o stavbě, nejsou-li informace uvedeny v Památkovém katalogu, nabízí celá paleta odborné soupisové literatury.¹⁴⁾ Detailnější vhled do hodnotové struktury stavby nabízí profesionální stavebněhistorické průzkumy a operativní průzkumy, z nichž některé mohou ovšem mít velmi kolísavou kvalitu a výpovědní hodnotu.¹⁵⁾ Vždy je proto vhodné kontaktovat odborného památkového garanta území, na kterém se budova nachází. Garanta z řad NPÚ je možné nalézt na webových stránkách NPÚ.

Součástí této vstupní rešerše o budově by měla být klasifikace hodnotných prvků – a tedy i případné štukové výzdoby. Ve spolupráci garantem a tvůrcem stavebněhistorického průzkumu je v této fázi ideální shromáždit maximum starší fotodokumentace štukové výzdoby¹⁶⁾ a provést rešerši z odborné literatury. Na tomto základě by měl garant ve spolupráci s dalšími aktéry umět provést základní hodnotovou klasifikaci štukaturu v rámci stavby. Nedílné je také studium související výzdoby, kterou často štukatura rámuje či doprovází (zvl. nástropní a nástěnná malba).

13) Na webu NPÚ – <https://www.pamatkovykatalog.cz/>, vyhledáno 25. 5. 2022.

14) Např. *Umělecké památky Čech I–IV*; *Umělecké památky Moravy a Slezska I–IV*; *Umělecké památky Prahy*.

15) K této problematice podrobně BERÁNEK/MACEK 2015.

16) Ve spolupráci s garantem ve fotografických archivech jednotlivých NPÚ, ÚOP a na NPÚ, GmŘ.

Kvalitní provedení této fáze je také důležité pro případné podání žádosti o účast v různých dotačních titulech, s jejichž podporou je možné celý restaurátorský zásah spolufinancovat. Poskytuje argumentaci, proč je nutné dílo zachovat a obnovit, proč je ve společenském zájmu mu poskytnout zvláštní péči, a tedy i příspěvek z veřejných finančních prostředků.¹⁷⁾

VIII.2.3. Restaurátorský průzkum a návrh na restaurování

Vklad restaurátora při určení koncepce je zásadní. Kvalitní restaurátorský zásah je bez jeho řemeslných a výtvarných dovedností na jedné straně a znalosti recentních přístupů k obnově (tzn. jak technologií a materiálů, tak ideových principů) na straně druhé nemyslitelný. Přesto je ovšem formován důležitým dialogem s dalšími profesemi, v nichž především historici umění a památkáři zastávají zásadní roli. Podpůrné a důležité konzultace jej spojují i s technologi, kteří pro něj provádějí celé spektrum potřebných analýz, podílejí se na určení příčin vzniku poškození, a mohou mít tedy na výslednou koncepci zásahu zásadní dopad (viz **část VIII.2.4**).

Restaurátor po prvotním vizuálním průzkumu a případně po provedení potřebných neinvazivních a invazivních průzkumů navrhne základní obrysy plánovaného zásahu na základě znalosti situace a ideálně na základě konzultací s historikem umění a památkářem, případně také technologem. V případě plánování komplexnější stavební obnovy nemovitosti, pro kterou je zpracováván stavební projekt, by měl restaurátor vést dialog též s projektantem tak, aby projektant mohl do projektu zakomponovat časovou dotaci nutnou na zajištění a rehabilitaci díla (technologické pauzy apod.) a adekvátně ji zahrnout v navrhovaných rozpočtech.

Restaurátor ve spolupráci s historiky umění a památkáři (srov. **část VIII.2.2**) je schopen interpretovat výtvarné kvality konkrétního díla a měl by umět navrhnout adekvátní způsob prezentace. Je zároveň odborníkem, který se orientuje historických i současných technikách a materiálech a má znalosti o jejich využití a vzájemné kompatibilitě. V případě potřeby by měl otázku materiálů a technik konzultovat se specializovanými technologi (srov. **část VIII.2.4**). Jeho pohled je ovšem nutně pouze parciální, neboť se ve většině soustředí na zachování a prezentaci detailu štukového díla, které je ovšem v nemovitosti komponováno v rámci širšího architektonického a výtvarného celku.

VIII.2.4. Technologicko-materiálové otázky

Samotná materiálová skladba štuku může, i pokud odhlédneme od výtvarných kvalit, představovat důležitou součást hodnot památky. Odráží dobové techniky, technologie a materiály, jejich konkrétní a jedinečné zpracování – poznání těchto souvislostí může hrát důležitou roli při umělekohistorické interpretaci díla, při jeho dataci, určování autorství, provenience použitých surovin a také samozřejmě při samotné obnově/restaurování. Přiměřený materiálový průzkum díla je nezbytnou podmínkou pro hodnocení díla i pro formulaci konkrétních materiálů a kroků obnovy.

Zároveň je třeba upozornit, že řada technologicko-materiálových požadavků na dílčí kroky obnovy díla se nezdá dohodávat do vzájemného rozporu. Jako příklad je možné uvést požadavek odolnosti doplňků a zároveň požadavek, aby doplněk vykazoval horší odolnost než originál, požadavek co nejpodobnější skladby doplňku k originálu versus zcela jiné nároky na jeho zpracovatelské vlastnosti (např. doplněk modelovaný špachtlí versus dusaný originál) nebo požadavek na dostatečné zpevnění – dodání pojiva do originální hmoty – a zároveň požadavek co nejmenších změn fyzikálně-chemických vlastností originálu ad. Návrh materiálů a technologií je tak vždy do jisté míry odborným kompromisem, který musí tyto protichůdné požadavky zvážit a v konkrétní situaci (kontextu) najít optimální míru jejich uplatnění. Volba konkrétních materiálů a technologií tak vychází především z dialogu restaurátora a technologa, kteří se snaží v rámci stanovené koncepce zásahu hledat optimální řešení jednotlivých kroků zásahu (čištění, zpevnění, doplnění, povrchové úpravy ad.). Návrh musí také zvážit širší kontext štukového díla, který se mohl v čase výrazně změnit (dispoziční změny objektu, změny využití, navýšený terén ad.). I tento širší, s vlastním štukovým dílem přímo nesouvisející kontext může mít dopad na návrh materiálů a technologií pro zásah na díle samém.

17) V tomto směru je nutné komunikovat zvláště s tzv. výkonnými pracovníky státní památkové péče, kteří jsou vzděláváni jak v právních aspektech památkové péče a správního řádu, tak doporučují a zařazují jednotlivé akce do dotačních programů.

Mezi nejčastější materiálově-technologické okruhy otázek spadá problematika:

- průzkumu materiálové skladby díla a jeho povrchových úprav (originál a druhotné zásahy včetně starších restaurátorských zásahů),
- hodnocení stavu díla a určení příčin jeho poškození (včetně širšího stavebně-technického stavu objektu),
- návrhu materiálů a technologií obnovy/restaurování díla v rámci stanovené koncepce a dílčích cílů zásahu,
- návrhu preventivní péče a údržby díla.

VIII.2.5. Stanovení a schválení koncepce

Každý z výše uvedených profesních pohledů (viz **část VIII.2**) je legitimní a neměl by být nejen opomíjen, ale ani upozadován žádnou z účastných stran. Stanovení koncepce je v ideálním případě dílem delší dobu trvající přípravy a postupného poznávání díla a jeho struktury (viz **část VII**), je neseno vzájemným dialogem všech na obnově participujících stran. Schválení koncepce restaurování je zákonně definováno procesem správního řízení a vyjadřuje se k němu na žádost výkonného orgánu státní památkové péče, jehož oslovuje vlastník (či jím pověřený zástupce), také odborný orgán státní památkové péče. V případě, že požadavky odborného orgánu nejsou z právního hlediska shledány jako irelevantní, měl by je výkonný orgán respektovat a zakomponovat do právně závazného rozhodnutí, které je doplňujícím podkladem k dříve předloženému restaurátorskému záměru.

Koncepce restaurování musí vždy vycházet z výsledků restaurátorsko-technologického průzkumu, který by měl být podpořen uměleckohistorickým posouzením a analýzou díla. Tu by měli zajistit odborní pracovníci památkové péče, nebo v ní být alespoň nápomocní a vlastníka ideálně s příslušnými odborníky kontaktovat. Tyto všechny poznatky by měly být konfrontovány s požadavky vlastníka na užívání nemovitosti a s návrhem a představou projektanta.

Koncepce může v některých případech vycházet primárně z vize projektanta moderními způsoby prezentovat budovu. V řadě případů je ovšem tento přístup památkově nepřijatelný. Nemovitost jako celek nebo její dílčí části totiž může reprezentovat výtvarně a historicky natolik jedinečné dílo, že se architektonická koncepce musí v detailech (konkrétní situace a místnosti) nebo i celkově přizpůsobit historickým nálezům a jejich citlivé restaurátorské obnově či konzervaci. Návrh projektanta by proto již ve fázi rozvažování měl být zásadně korigován vstupními restaurátorskými průzkumy.

Obsahem navrhované koncepce může být v některých případech jen detailní dokumentace a konzervátorské zajištění štukatury a její následné zakrytí (např. sádrokartonovou vestavbou). Ve výjimečných a krajních případech, které však musí být v rámci správního řízení náležitě odůvodněny a vyargumentovány, může být rozhodnuto dokonce o sejmutí štukatury. Tomu by ale vždy měla předcházet detailní dokumentace poučenou osobou, ideálně za účasti stavebního historika a restaurátora. Jedná se ovšem o skutečně extrémní a zvláštními okolnostmi vynucenou situaci. Koncepce by jinak vždy v běžných situacích měla směřovat k zachování díla v jeho materiální a obsahové podstatě a neměla by dílo vizuálně ani materiálově dezinterpretovat. Vždy by měla být podmíněna analýzou historických skutečností, které se odrazí v restaurátorsko-konzervátorské interpretaci díla. Každý restaurátorsko-konzervátorský zásah je totiž vždy materiálově interpretací díla a jeho historické situace.

Koncepce se mohou zjednodušeně pohybovat na široké škále od čisté konzervace (tzn. nedoplňované a neretušované zachování díla veskrze ve vizuálně nezměněném stavu) po rekonstrukční restaurování (tzn. pokus o plnou rehabilitaci či rekonstrukci díla do původní tvarové a povrchové úpravy). Jedná se ovšem o krajní polohy přístupů, mezi nimiž lze volit celou škálu různých variant. Ty by měl být na základě konkrétní situace a s přihlédnutím k požadavkům vlastníka schopen nabídnout pracovník odborné památkové péče spolu s restaurátorem, kteří jsou seznámeni se záměrem vlastníka a vizí projektanta.

Zcela jiný přístup bude volen v případě výpravné štukatury klenby sálu renesančního, manýristického či barokního paláce, jejíž povrchové úpravy úzce souvisí a výtvarně reagují na dobovou nástrojnou malbu v jejím středu, a fasádní prefabrikované štukatury prvních desetiletí 20. století nebo sádrových a na dílně veskrze řemeslně tažených či odlévaných štuků v interiérech 19. století. Zatímco v případě renesančních prostorů by měla být historická dezinterpretace nejen tvaru, ale i barevných povrchových úprav zcela zapovězena, v případě novodobých štuků na domech – jak známe z řady situací (nejen) v našich městech – můžeme sledovat proměnu barevnosti fasád podmíněnou dobovou estetikou a s ní tedy i proměny

jejich dekorativní štukatury. V těchto případech je ovšem třeba brát v úvahu morfologii v prostoru se uplatňující výtvarné struktury a její reliéfní působení, které může akcentovat, nebo naopak degradovat výtvarné hodnoty nejen štukatury, ale nemovitosti jako celku. V případě snímání druhotných povrchových vrstev by opět měla být dodržena zásada dokumentace.

Stanovení koncepce restaurátorského zásahu na štukatérském výtvarném díle nebo jeho části je tedy relativně složitým procesem, jehož výsledek ovlivňuje řada faktorů a participujících profesních perspektiv na problematiku. Zcela nezastupitelnou roli zastává restaurátor, který je jako jediný ze zákona oprávněn dílo materiálově a invazivně interpretovat, vstupovat do jeho struktury. Výběr vhodného a poučeného specialisty-restaurátora je tedy klíčový nejen pro samotné stanovení koncepce, ale především pro úspěšnou realizaci restaurování. Restaurování štukatérských výtvarných děl ovlivňuje jak zásadní tvarovou stránku díla, tak i jeho povrchovou úpravu, která vjem díla a jeho nezkreslenou historickou výpověď výrazně ovlivňuje. Koncepci restaurování tak nedefinují pouze předem těžko popsatelné výtvarné kvality zásahu, ale spíše stanovení vhodných postupů a materiálů a také adekvátní včlenění restaurovaného díla do kontextu adaptované nemovitosti. Vedle restaurátorských, umělecko-historických a technologických aspektů výsledek ovlivňují i pohledy čistě estetické, byt by neměly být výchozími a jedinými požadavky, kterými je zásah vymezen.

Součástí řádně stanovené koncepce by mělo být i stanovení adekvátní cenové rozvahy na restaurování ze strany restaurátora. S tím se pojí alespoň orientační stanovení ploch, kterých se práce týkají, a stanovení objemu prací (včetně předběžného návrhu materiálů a technologií). Tyto položky se nejen odrazí v odhadu ceny zásahu, ale jsou též podkladem k posouzení, zda je návrh k historické štukatuře citlivý. Záměr naopak nemůže v detailu definovat množství výtvarných nuancí, které se řeší až v rámci samotného restaurování během kontrolních dní (k tomu srov. **část VII**)

VIII.2.6. Dílčí změny v rámci realizace a další nepředvídatelné okolnosti

Restaurátorská realizace s sebou téměř vždy nese řadu nepředvídatelných skutečností, a proto je důležité, aby všechny zúčastněné strany počítaly s možnou potřebou úpravy a aktualizace restaurátorského záměru. Restaurování je nejen specializovaným výtvarně-řemeslným postupem, ale také systémem a procesem, který v průběhu realizace přináší řadu poznatků o restaurovaném díle. Správním řízením schválený záměr na restaurování je především schválením celkové koncepce a nemůže se vyjadřovat k řadě proměnných a postupně zjišťovaných nálezů a jejich vyhodnocení. K tomu slouží tzv. kontrolní dny, kterých by se měli kromě restaurátora účastnit minimálně zástupci státní památkové péče a vlastníků (k tomu srov. **část VII**).

V případě štukové výzdoby se změny mohou očekávat jak v míře dochované plastické hmoty (která může být po prvotním vizuálním a jen dílčím invazivním průzkumu soudržná pouze zdánlivě díky vrstvě druhotně nanesených vápenných nátěrů apod.), tak především v určení vrstvy povrchových úprav, které budou předmětem restaurátorské rehabilitace (v široké škále od konzervace a lokálních retuší po rekonstrukční povrchovou úpravu).

IX. PŘÍKLADY RIZIK RŮZNÝCH PŘÍSTUPŮ K OBNOVĚ ŠTUKOVÝCH DĚL

Následující části jsou věnované ukázkám dílčích problémů druhotných zásahů provedených na štukových dílech v minulosti. Popsané příklady mají ilustrovat a čtenáři více přiblížit nejčastější možná rizika dílčích aspektů zásahů, která je dobré při úvahách o možnostech obnovy konkrétního štukového díla předem uvážit. Kapitola tedy není motivována snahou hodnotit konkrétní starší zásahy, které jistě byly ve většině případů motivovány nejlepšími úmysly a snahou aktérů dílo v daných možnostech a při daném stupni poznání rehabilitovat. Příklady záměrně odhlížejí od širšího kontextu zobrazeného díla nebo jeho části i kontextu samotného zásahu, které by pro takové retrospektivní kritické zhodnocení bylo nutné.

IX.1. Materiálová nekompatibilita doplňků a dalších restaurátorských vstupů



Obr. 31. Nevhodný doplněk renesanční vápenné štukatury provedený z cementové malty, patrná je také zkorodovaná armatura, která doplněk nohy roztrhla. (SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, stav před restaurováním v letech 2014–2015. Foto: Jana Waissarová)

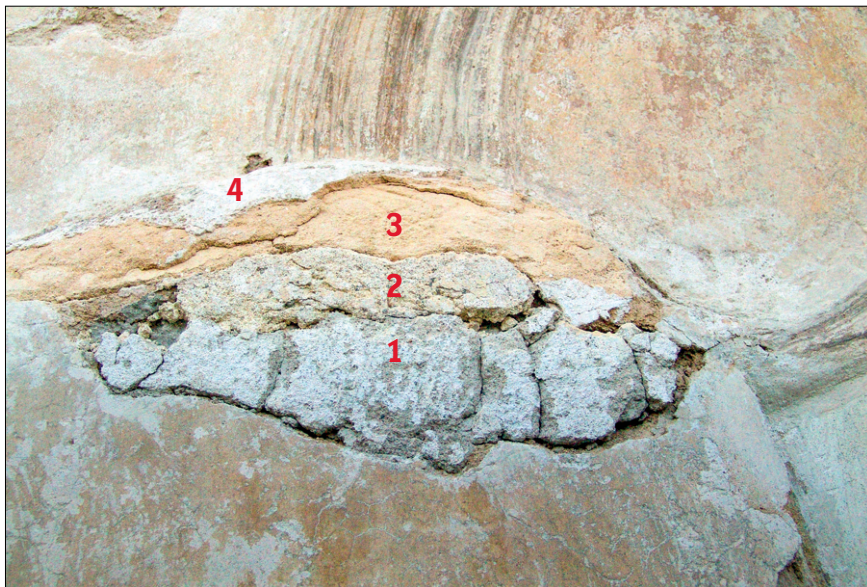


Obr. 32. Původní prvek na bázi vápenného štuku byl v minulosti doplněn a plošně přetažen pevným a málo prodyšným cementovým tmelem, který způsobuje další degradaci originálu. Stav originálu a neznalost jeho původního tvaru pravděpodobně nedovolily přesnější rekonstrukci, výsledkem je tak pouze hrubě naznačená forma původního prvku, který však po zásahu trpí. (SZ Jindřichův Hradec, portál Adamova stavení, stav v roce 2020. Foto: Vojtěch Krajíček)



Obr. 33. Použití z dnešního pohledu problematického postupu injektáže trhlín akrylátovou disperzí. S vápenným štukem nekompatibilní materiál postupně způsobil vznik dalšího poškození původní hmoty díla. (SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, snímek z restaurátorského zásahu v roce 1980 zachycující hlavu koně při injektáži disperzí. Foto: Zdeněk Šejnost)

Obr. 34. Detail s dobře viditelnými doplňky nesourodých tmelů do hmoty renesančního reliéfu, které způsobily jeho další degradaci. 1 – šedý cementový tmel, pravděpodobně z 50. let 20. stol.; 2 – světlé okrový tmel, pravděpodobně neo-renesanční jádro; 3 – okrový tmel, patrně z 80. let 20. stol.; 4 – zbytky svrchního překryvného šuku, 80. léta 20. stol. (SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, snímek z restaurátorského zásahu v letech 2014–2015 zachycující detail hřbetu koně po sejmutí svrchní překryvné štukové vrstvy. Foto: Jana WaissEROVÁ)



IX.2. Materiálová nekompatibilita a nevhodné provedení povrchových úprav

Obr. 35. Zlacení bronzí v olejovém pojivu materiálově ani výtvarně neodpovídá původnímu renesančnímu zlacení. Nevhodná, málo propustná a nevratná úprava způsobuje poškození původní štukové výzdoby. Na řadě míst je navíc zlacení zčernalé oxidací nebo jsou patrné korozní produkty mědi, které kontaminují originální části. (SZ Jindřichův Hradec, Rondel, detail zlacení s okrovou patinací provedený v rámci zásahu v 80. letech 20. stol. Foto: Petr Kuneš)





Obr. 36. Opakované nátěry postupně zcela znečitelnily původní modelaci štukového díla. (Český Rudolec, kostel sv. Jana Křtitele, Epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova, stav před restaurováním v roce 2019, pod vrstvami mladších nátěrů byl ve velkém rozsahu nalezen polychromovaný poorch renesančního štuku, který byl v tomto případě restaurátorsky obnoven. Foto: Kateřina Šibravouá)



Obr. 37. Nekompatibilní, značně pojený druhotný nátěr se plošně odděluje od štukatury. Vrstva nátěru i v tomto případě zaslepuje původně ostře zpracované partie modelace, které záměrně kontrastovaly s měkcou modelací jiných částí. (Praha, letohrádek Hvězda, 2019. Foto: Petr Kuneš)



Obr. 38. Zaslepení detailů a ztráta plastičnosti štukových prvků opakovaným přetíráním fasády. (Praha, neogotická uliční fasáda domu č.p. 1669 ve Slezské ulici, prefabrikované štukové prvky s odhalenou původní barevností, 2013. Foto: Jiří Žioný)



Obr. 39. Původně v leštěné běli prezentovaná orlice byla na konci 19. stol. opatřena útoárně i technologicky zcela nevyhovující barevnou úpravou a zlacením. Místy je patrné odlupování druhotné vrstvy od vápenné běli barokního štku. (Rajhrad, benediktýnský klášter, kaple Panny Marie, štuková výzdoba nad nikou. Foto: Zdeněk Kovářík).

IX.3. Materiálová nekompatibilita a výtvarně nevhodné doplnění chybějících částí



Obr. 40. Tvarově svévolná rekonstrukce štukového reliéfu, která nerespektuje grafickou předlohu, dle níž byla provedena původní renesanční kompozice. Místo napodobení původního složení byl reliéf navíc zhotoven v materiálově nevhodné sádře. (SZ Kratochvíle, Zlatý sál, doplněk pochází z restaurování v 50. letech 20. století, byl odstraněn během restaurátorských prací v letech 2006–2009 a nahrazen štukovým reliéfem vycházejícím z grafické předlohy Josta Ammana. Foto: Jana: Waisserová, 2005).



Obr. 41. Doplněné a přetřené sádrové doplňky odlomených částí barokního andílka. Plastická doplnění nerespektují barokní modelaci anatomických detailů a značně přispívají k celkovému tupému vyznění původně jistě bohatěji promodelované plastiky. (Klokoty, kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Josefa, stav po restaurování v r. 1975, současný snímek. Foto: Zdeněk Kouářík).

IX.4. Mechanická poškození způsobená restaurátorským zásahem



Obr. 42. Při necitlivém odstraňování druhotných vrstev špachtlí došlo k poškození vlastní hmoty štukového svorníku. (Zámek Hranice, detail klenby. Foto: Zdeněk Kovářik)

IX.5. Změna celkového ztvárnění štukové výzdoby a povrchových úprav



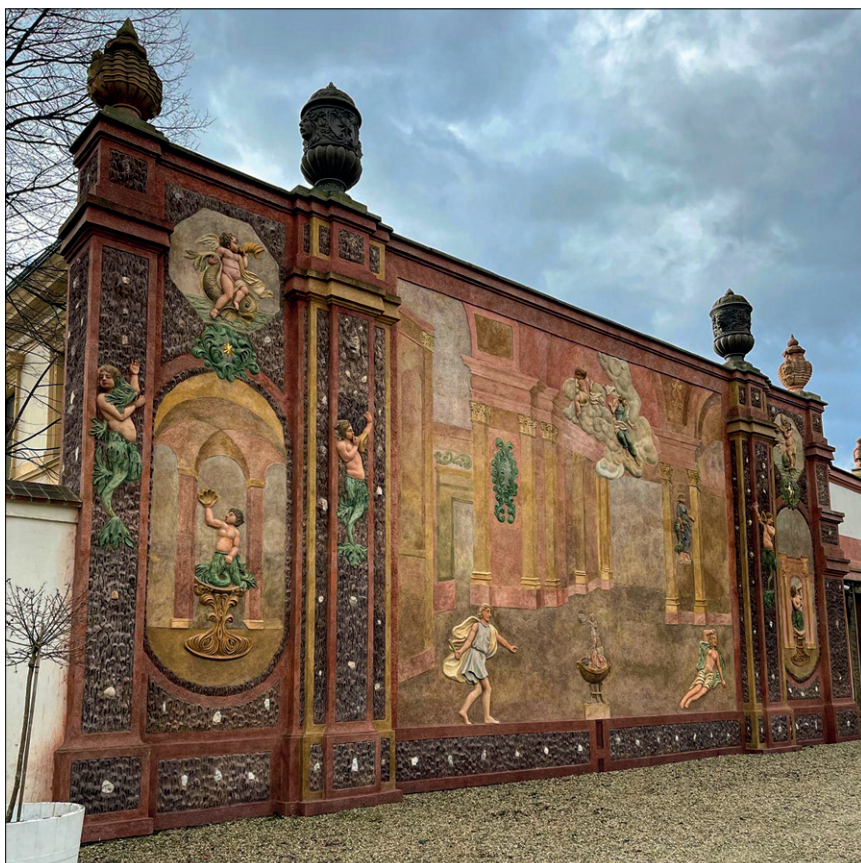
Obr. 43. Celková rekonstrukce štukové renesanční klenební sítě se sgrafitovou ornamentální výzdobou vychází z původního renesančního rozvrhu, ale materiálově ani technologicky původnímu provedení neodpovídá – štuky jsou provedené v cementové maltě a sgrafito znázorněno kontrastní černobílou malbou. (Mladá Boleslav, Sbor jednoty bratrské, klenba lodi kostela byla obnovena na počátku 20. století na základě dochovaných otisků štukových žeber; k destrukci většiny původní renesanční výzdoby došlo po r. 1787, kdy byl kostel přeměněn na vojenské skladiště, stav v roce 2018. Foto: Paola Mikešová)



Obr. 44. Posun celkového ztvořnění interiéru a rozvrh zlacených částí štukatur vytvořil dřívě neexistující novotvar, neboť nerespektuje poznatky o starších podobách památky, které byly doložené předcházejícím restaurátorským průzkumem. Původní rozsah zlacení byl dle průzkumů podstatně méně dominantní a pouze akcentoval určité detaily výzdoby. (SZ Jindřichův Hradec, Rondel, stav interiéru v roce 2019 odrážející celkovou obnovu ze 70. a 80. let 20. stol., rozsah i provedení zlacení bronzí v olejovém pojivu byly předmětem sporů již v době realizace zásahu. Foto: Vojtěch Krajiček)



Obr. 45 a 46. Četné mladší novodobé doplňky a nevhodné povrchové úpravy štukové výzdoby sálu postupně výrazně pozměnily jeho původní výtvarné působení. (SZ Kratochvíle, Zlatý sál, nahoře stav před posledním restaurováním, dole po restaurování z let 2005–2011, které nahradilo starší doplňky, obnovilo dochované povrchy štukatur včetně zlacení a odlišitelným způsobem rekonstruovalo doložitelné zlacení a polychromii. Foto: Jana WeissEROVÁ)



Obr. 47 a 48. Úplná rekonstrukce značně poškozeného štukového díla včetně rekonstrukce jeho polychromie a doprovodné malířské výzdoby může být problematická jak s ohledem na omezenou znalost původní podoby, tak pro nový vzhled, který působí neadekvátně ke stáří díla. (Praha, zámek Troja, prospekt barokního divadla, stav před obnovou v roce 2014 a v roce 2019 po rekonstrukci. Foto: Petr Kuneš)

X. ZÁVĚR

Ačkoliv tíže primární zodpovědnosti spadá při posuzování památkových hodnot jako východiska restaurování konkrétního štukatérského díla na odborného památkáře, záběr znalostí a zkušeností různých výtvarně-řemeslných dovedností, materiálů a postupů je natolik obšírná, že by bylo bláhové delegovat veškerou zodpovědnost pouze na jedinou osobu. Veškerou zodpovědnost za zásah nelze směřovat ani k restaurátorovi, který je nejednou zásadně limitován požadavky dalších v procesu restaurování zúčastněných stran, aktuálně dosažitelnými možnostmi zásahu včetně jeho finančního krytí a řadou dalších okolností. Klíčovým momentem relevantního posouzení památkových hodnot, které vede ke skutečnému zachování a prezentaci díla, je v metodice několikrát skloňovaný transparentní a tvůrčí dialog všech zúčastněných stran. Je-li skutečně veden otevřeným a ve vztahu k dílu zainteresovaným způsobem, ústí v místy třeba konfliktní, ale směrem k výsledku funkční interdisciplinární spolupráci. Metodika čtenáře seznamuje právě s tímto komplikovaným dialogickým procesem, který – ačkoliv stojí v základech schvalovacího a rozhodovacího procesu státní památkové péče – se často v řadě administrativních úkonů v očích veřejnosti ztrácí. I proto je v metodice předložen ideální itinerář postupu, který má případné uživatele seznámit s potřebností jednotlivých fází zásahu.

Bylo by nabubřelé a podle našeho přesvědčení i neodborné, pokud bychom se domnívali, že můžeme s metodikou předložit jakýsi všeobecný a na každou památku štukatérského řemesla jednoduše aplikovatelný návod. Přesvědčení, že v památkové péči existují jednoduché instantní nástroje a postupy, které lze bez vlastního odborného vkladu slepě aplikovat, bylo a je jednou z častých příčin destrukce děl minulosti. Doufáme, že i tento apel bude z předkládané metodiky dostatečně zřetelný.

Nejen pro zachování štukatérských děl, ale obecně všech hodnotných památek minulosti jsou vždy klíčovými předpoklady vzdělání, zkušenost a dialogická otevřenost všech zúčastněných. Relevanci hodnotového rámce nakonec určuje institucionalizované památkové péči právě dlouhodobá celospolečenská objednávka. Státní památková péče je směrem k většinové společnosti restriktivní, zároveň jí ale poskytuje nabídku zachování uznaných hodnot, které vyznačují skrze generace její identitu a formují její kulturu. Jedná se tak o neustále se vyvíjející a vzájemně se určující vztah.

Seznam základní literatury

- BENÁTSKÁ CHARTA 1964 – *Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel* (přel. Jakub Pavel, Josef Štulc, Bohumíra Cymbalaková), viz <https://www.icomos.cz/index.php/en/z-cinnosti/24-50-let-benatske-charty>, vyhledáno 28. 1. 2022.
- BERÁNEK/MACEK 2015 – Jan BERÁNEK / Petr MACEK (edd.): *Metodika stavebněhistorického průzkumu*. Praha 2015, viz <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-institute/publikace/9937-metodika-stavebnehistorickeho-pruzkumu>, vyhledáno 25. 5. 2022.
- KARNET 1961 – Miroslav KARNET: *Štukatérství*. Praha 1961.
- LOSOS/GAVENDA 2010 – Ludvík LOSOS / Miloš GAVENDA: *Štukatérství; Řemesla, tradice, technika*. Praha 2010.
- RINN-KUPKA 2018 – Barbara RINN-KUPKA: *Stuck in Deutschland; Von der Frühgeschichte bis die Gegenwart*. Regensburg 2018.
- STUCCHI E MOSAICI 1962 – *Stucchi e mosaici alto medioevali: oo stucco, il mosaico, studi vari; Atti dell'VIII Congresso di Studi sull'Arte dell'Alto Medioevo* (Verona – Vicenza – Brescia, Ottobre 1959). Milano 1962.
- TIŠLOVÁ et al. 2022a – Renata TIŠLOVÁ et al.: *Tradiční způsoby zřazení štukových děl a omítek. Památkový postup*. Litomyšl, 2022.
- TIŠLOVÁ et al. 2022b – Renata TIŠLOVÁ et al.: *Komplexní přístup k průzkumu štukových děl (na příkladu vytlačovaných štukatur)*. Litomyšl, 2022.
- VÁLEK et al. 2021 – Jan VÁLEK / Olga SKRUŽNÁ / Jana WAISSEROVÁ / Zuzana WICHTERLOVÁ / Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ / Petr KOZLOVCEV: *Podle starého vzoru: rekonstrukce malt, sgrafit a štuku*. Praha 2021.
- VÍTOVÁ/NEJEDLÝ 2015a – Kateřina VÍTOVÁ / Vratislav NEJEDLÝ: Metodika k vyřízení žádosti o vydání závazného stanoviska ve věci restaurování. In: *Památková inspekce. Metodická činnost*, viz <https://www.mkcr.cz/metodicka-cinnost-250.html>, vyhledáno 28. 1. 2022.
- VÍTOVÁ/NEJEDLÝ 2015b – Kateřina VÍTOVÁ / Vratislav NEJEDLÝ: Metodika k posouzení ve věci restaurování. In: *Památková inspekce. Metodická činnost*, viz <https://www.mkcr.cz/metodicka-cinnost-250.html>, vyhledáno 28. 1. 2022.
- WAISSER et al. 2020 – Pavel WAISSER / Jana WAISSEROVÁ / Renata TIŠLOVÁ / Petra HEČKOVÁ: *Renesanční a štuková díla zámku v Telči v kontextu dějin umění, technologie a restaurování*. Pardubice 2020.

Instituce a důležité kontakty

Národní památkový ústav (NPÚ)

- *adresa:* Valdštejnské náměstí 162/3, Praha 1
- *webové stránky:* www.npu.cz (s rozcestím na jednotlivá územní odborná pracoviště)
- *důvody, proč kontaktovat a co hledat:*
 - oslovení odborného garanta území, kde se nemovitost (dílo) nachází
 - oslovení příslušného specialisty na restaurování v území, kde se nemovitost (dílo) nachází

Seznam restaurátorů:

- *Restaurátoři kulturních památek*, viz <https://rrkp.mkcr.cz/>
- *Co hledat:* restaurátory s příslušnou specializací a bydlištěm v regionu, kde se nemovitost (dílo) nachází

Asociace krajů České republiky (AKČR)

- *webové stránky:* <http://www.asociacekrajů.cz/>
- *důvody, proč kontaktovat a co hledat:* rozcestník s kontakty na jednotlivé kraje, kde se nemovitost (dílo) nachází

Obce s rozšířenou působností (<https://www.epusa.cz/index.php?zkratka=orp>)

- *důvody, proč kontaktovat a co hledat:* určení, kam administrativně spadá obec, kde se nemovitost (dílo) nachází v případě, že se nejedná o národní kulturní památku, ale o kulturní památku

Střední odborná škola uměleckořemeslná s.r.o.

- *adresa:* Podkovářská 797/4, Praha 9, PSČ 190 00
- *webové stránky:* <https://www.umeleckoremeslna.cz/>
- *důvody, proč kontaktovat a co hledat:* možnost prvotní odborné konzultace a pomoc při nasměrování na potřebné specialisty

Seznam vyobrazení

- Obr. 1.** Kvitkovický Apollon, nález roku 2018 v Otrokovicích-Kvitkovicích, cca 1 200 př. Kr., výška 12 cm, keramika a bronz.
Zdroj: <https://sketchfab.com/3d-models/bronze-age-idol-78b0e20c0f9d48268abe391d1820fe65>, vyhledáno 10. 5. 2022.
- Obr. 2.** Řím (Itálie), Koloseum, 1. stol. po. Kr. Foto: Petr Kuneš, 2021.
- Obr. 3.** Ravenna (Itálie), kostel San Vitale, 6. století, štuk. Foto: Petr Skalický, 2017.
- Obr. 4.** Cividale del Friuli (Itálie), kostel Panny Marie zvaný Tempietto Longobardo, štukový rámeček západního portálu, 8. století. Foto: Wolfgang Sauber, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cividale_Tempietto_Longobardo_-_Westportal_Lunette.jpg, vyhledáno 10. 5. 2022.
- Obr. 5.** Mantova (Itálie), Palazzo Te, komnata orlů (ložnice Frederika II. Gonzagy), Giulio Romano (návrh), 1527–1528. Foto: Sailko, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_te_camera_delle_aquile_\(camera_da_letto_di_federico_II\)_1527-28_00.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_te_camera_delle_aquile_(camera_da_letto_di_federico_II)_1527-28_00.jpg), vyhledáno 10. 5. 2022.
- Obr. 6.** Řím (Itálie), kostel Sant'Ivo alla Sapienza, Francesco Borromini (návrh), po 1643. Foto: Architas, [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Ivo_alla_Sapienza#/media/File:Sant'Ivo_alla_Sapienza_\(Rome\)_-_Dome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Ivo_alla_Sapienza#/media/File:Sant'Ivo_alla_Sapienza_(Rome)_-_Dome.jpg), vyhledáno 10. 5. 2022.
- Obr. 7.** SZ Karlštejn, kaple sv. Kateřiny, detail Ukřižovaného Krista z oltářní niky, 2. polovina 15. let 14. století. Foto: Adam Pokorný, 2018.
- Obr. 8.** Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea, klenba centrální místnosti se štukovou výzdobou, Antonio Brocco, 1526–1560.
Foto: Vojtěch Krajíček (databáze štuků).
- Obr. 9.** SZ Bučovice, Císařský sál, Jacopo Strada (?), 2. polovina 16. století. Foto: Vojtěch Krajíček (databáze štuků).
- Obr. 10.** Praha, Valdštejnský palác, Andrea Spezza (architekt), Giovanni B. Pieroni (architekt), Domenico Canevalle a Santino Galli (štukatéri), 1621–1626. Foto: Martin Micka, 2015.
- Obr. 11.** Plzeň, kostel Všech svatých, presbytář, valená klenba se štukovým žebrovím, polovina 16. století. Foto: Jan Fiřt, 2018.
- Obr. 12.** Náchod, zámek, kaple Nanebevzetí Panny Marie, Carlo Serena (štuková a sochařská výzdoba), 50. léta 17. století.
Foto: Martin Mádl, 2015.
- Obr. 13.** Praha, Pařížská ulice, dům č. 95/15. Foto: Jorge Royan, [https://cs.wikipedia.org/wiki/Historismus_\(um%C4%9Bn%C3%AD\)#/media/Soubor:Vintage_Building_details_in_the_Old_Town,_Prague_-_8284.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Historismus_(um%C4%9Bn%C3%AD)#/media/Soubor:Vintage_Building_details_in_the_Old_Town,_Prague_-_8284.jpg), vyhledáno 10. 5. 2022.
- Obr. 14.** Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.
- Obr. 15.** Praha, letohrádek Hvězda, chodba Atalanty. Foto: Kateřina Krhánková, 2020.
- Obr. 16.** Plasy, prelatura, strop reprezentativního sálu. Foto: Petr Kuneš, 2021.
- Obr. 17.** SZ Plumlov, detail korunní římsy severní fasády. Foto: Petr Kuneš, 2014.
- Obr. 18.** Praha, letohrádek Hvězda, sál Aenea. Foto: Kateřina Krhánková, 2020.
- Obr. 19.** SZ Bučovice, Císařský pokoj, luneta s Marsem, materiálové vyhodnocení. Zpracoval Vojtěch Krajíček, restaurátorská zpráva, 2018.
- Obr. 20.** Jindřichův Hradec, kostel Nanebevzetí Panny Marie, epitaf Jáchyma z Hradce. Foto: Petr Kuneš, 2019.
- Obr. 21.** SZ Bučovice, Císařský pokoj, postava Diany, rentgenografie. Zpracoval Jaroslav Valach, 2019.
- Obr. 22.** SZ Bučovice, Císařský pokoj, UVF erbu Boskoviců. Zpracoval Vojtěch Krajíček, restaurátorská zpráva, 2018.
- Obr. 23.** SZ Bučovice, Císařský pokoj, portál jižní stěny s karyatidou. Zpracování Vojtěch Krajíček, restaurátorská zpráva, 2018.
- Obr. 24.** SZ Jindřichův Hradec, přehledový snímek polarizační mikroskopie štukové výzdoby Rondelu. Zpracoval Dalibor Všianský, 2018.
- Obr. 25.** Jindřichův Hradec, stratigrafie povrchových úprav vzorku štuky z epitafu Jáchyma z Hradce, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Zpracoval Petr Kuneš, 2019.

- Obr. 26.** Plasy, prelatura, výzdoba stropu reprezentativního sálu. Foto: Petr Kuneš, 2021.
- Obr. 27.** SZ Bučovice, Císařský pokoj, výzdoba žeber klenby. Foto: Vojtěch Krajíček, 2018.
- Obr. 28.** SZ Uherčice, západní stěna průjezdu. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.
- Obr. 29.** Praha, pavilon lapidária Národního muzea na Výstavišti, štuková výzdoba z přestavby v roce 1908. Foto: Petr Kuneš, 2009.
- Obr. 30.** SZ Telč, kaple sv. Jiří, reliéf sv. Jiří bojujícího na koni s drakem. Foto: Vojtěch Krajíček, 2018.
- Obr. 31.** SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, stav před restaurováním v letech 2014–2015. Foto: Jana Waisserová, 2014.
- Obr. 32.** SZ Jindřichův Hradec, portál Adamova stavení, stav v roce 2020. Foto: Vojtěch Krajíček, 2020.
- Obr. 33.** SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, snímek z restaurátorského zásahu v roce 1980 zachycující hlavu koně při injektáži disperzí. Foto: Zdeněk Šejnost, 1980.
- Obr. 34.** SZ Telč, Plutonovo čtyřspřeží, snímek z restaurátorského zásahu v letech 2014–2015 zachycující detail hřbetu koně po sejmutí svrchní překryvné štukové vrstvy. Foto: Jana Waisserová, 2014.
- Obr. 35.** SZ Jindřichův Hradec, Rondel, detail zlacení s okrovou patinací provedený v rámci zásahu v 80. letech 20. stol. Foto: Petr Kuneš, 2019.
- Obr. 36.** Český Rudolec, kostel sv. Jana Křtitele, Epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova, stav před restaurováním. Foto: Kateřina Šibravová, 2019.
- Obr. 37.** Praha, letohrádek Hvězda, štuková výzdoba. Foto: Petr Kuneš, 2019.
- Obr. 38.** Praha, fasáda domu č.p. 1669 ve Slezské ulici, detail. Foto: Jan Živný, 2013.
- Obr. 39.** Rajhrad, benediktýnský klášter, kaple Panny Marie, štuková výzdoba nad nikou. Foto: Zdeněk Kovářík, 2018.
- Obr. 40.** SZ Kratochvíle, Zlatý sál. Foto: Jana Waisserová, 2005.
- Obr. 41.** Klokoty, kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Josefa, stav po restaurování v r. 1975. Foto: Zdeněk Kovářík, 2021.
- Obr. 42.** Zámek Hranice, místnost, detail klenby. Foto: Zdeněk Kovářík, 2019.
- Obr. 43.** Mladá Boleslav, Sbor jednoty bratrské, klenba lodí kostela. Foto: Pavla Mikešová, 2018.
- Obr. 44.** SZ Jindřichův Hradec, Rondel. Foto: Vojtěch Krajíček, 2019.
- Obr. 45.** SZ Kratochvíle, Zlatý sál, stav před restaurováním. Foto: Jana Waisserová, 2005.
- Obr. 46.** SZ Kratochvíle, Zlatý sál, stav po restaurování. Foto: Jana Waisserová, 2007.
- Obr. 47.** Praha, zámek Troja, stav před obnovou. Foto: Petr Kuneš, 2014.
- Obr. 48.** Praha, zámek Troja, stav po rekonstrukci. Foto: Petr Kuneš, 2019.

Památkové hodnocení uměleckých štuků

Metodika zabývající se teoretickými přístupy k ochraně a obnově uměleckých štuků, jejich hodnotovým rámcem a teoretickými problémy jejich restaurování a prezentace v rámci architektonického celku

Jan Fiřt, Petr Kuneš, Petr Skalický

Vydal Národní památkový ústav, Valdštejnské nám 3/162, 118 01 Praha 1
v roce 2022 jako 108. svazek edice Odborné a metodické publikace
1. vydání

Redakce: Jakub Bachtík
Grafická úprava a sazba: Jaroslav Ježek

ISBN 978-80-7480-165-5



ISBN 978-80-7480-165-5



9 788074 801655