

INTERDISCIPLINÁRNÍ PRŮZKUM A RESTAUROVÁNÍ EPITAFU RODINY JANA HODĚJOVSKÉHO Z HODĚJOVA VE FARNÍM CHRÁMU NAROZENÍ SV. JANA KŘTITELE V ČESKÉM RUDOLCI

LUCIE BARTŮŇKOVÁ – ZDEŇKA MÍCHALOVÁ – RENATA TIŠLOVÁ
– ZDENĚK KOVÁŘÍK

Interdisciplinary Research and Restoration of the Epitaph of the Family of Jan Hodějovský of Hodějov in the Parish Church of the Birth of Saint John the Baptist in Český Rudolec

The article deals with the uniquely preserved Renaissance epitaph of the family of knights from southwestern Moravia. Regarding the style, the epitaph appears to be related to the stucco decoration and furnishings of the All Saints Chapel at Telč Chateau. The epitaph is a combination of stonemasonry, stucco decoration, and polychrome that ought to imitate more expensive materials, e.g. marble. Because the work was coated with monochrome paint in the first half of the 17th century and no restoration was carried out until 2018, its original surface treatment has survived to an exceptional degree.

Key words: renaissance – epitaph – restoration – Jan Hodějovský of Hodějov – Český Rudolec – Telč – 16th century

Článek pojednává o unikátně dochovaném renesančním epitafru rytířské rodiny z oblasti jihozápadní Moravy. Autorsky epitafr patrně souvisí se štukovou dekorací a vybavením kaple Všech svatých na zámku v Telči. Dílo bylo vytvořeno technikou kombinující kamenickou práci a štukatérství a opatřeno polychromií, která měla zřejmě imitovat nákladnější materiály, např. mramor. Jelikož byl epitafr patrně již v první polovině 17. století překryt monochromním nátěrem a až do roku 2018 neprošel žádným restaurátorským zásahem, lze studovat původní povrchové úpravy dochované v mimořádném rozsahu.

Klíčová slova: renesance – epitafr – restaurování – Jan Hodějovský z Hodějova – Český Rudolec – Telč – 16. století

Epitafr rodiny Jana Hodějovského z Hodějova ve farním kostele Narození sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci představuje významnou renesanční sepulkrální památku, výjimečnou svou monumentalitou, která je ve venkovském kostele zcela ojedinělá. Z výtvarného hlediska jde o velmi kvalitní sochařské umělecké dílo ze žuly a štuky s precizně provedenou polychromií, jež nemá ve středoevropském kontextu mnoho analogií. Epitafr byl pro současný průzkum „objeven“ na sklonku roku 2018 v souvislosti s topografickým průzkumem v rámci projektu NAKI II *Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě*.¹⁾ Z formálního hlediska zcela nečitelné figurální dílo, překryté mnoha vrstvami druhotných nátěrů, mělo být dle nejstarší literatury vytvořeno ze sádky.²⁾ (obr. 1) Proto neuniklo odbornému zájmu a na základě několika sond



Obr. 1: Český Rudolec (okres Jindřichův Hradec), pohled do interiéru kostela Narození sv. Jana Křtitele. Epitafr Jana Hodějovského z Hodějova je situován na severní stěně kostelního dvoulodí (foto V. Krajíček).

se záhy potvrdila existence kvalitní štukové práce s dochovanou polychromií.³⁾ Podrobný průzkum díla byl započat na přelomu roku 2018/2019 v interdisciplinárním

1) id. č. projektu: DG18P02OVV005

2) J. Tiray, *Vlastivěda moravská*. Slavonický okres. Brno 1926, s. 210.

3) Z. Michalová, „Objev“ epitafru rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v Českém Rudolci, *Zprávy památkové péče* 79, 2019, s. 214–215.

kolektivu, se záměrem zhodnotit kvalitu památky po stránce uměleckohistorické i technologické a připravit podklady pro restaurátorské práce. Cílem restaurování je úplná prezentace štukového renesančního díla, jež nemá co do původnosti dochování na území Čech a Moravy srovnání. (obr. 2)

HISTORICKÝ A UMĚLECKOHISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU DÍLA

Monumentální polychromovaný epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova, umístěný při severní stěně kostelního dvoulodí, sestává z žulové přízední edikuly, kterou vyplňují štukové reliéfy. V ústředním poli je ve vysokém reliéfu vyobrazen rytíř Jan Hodějovský z Hodějova se svou první manželkou Rosinou z Vartemberka, společně se dvěma syny a dvěma dcerami, jak se modlí k ukřižovanému Kristu.⁴⁾ V tympanonu se nachází polopostava žehnajícího Boha Otce provedená v nízkém reliéfu. Celý výjev je završen téměř samostatně stojící figurou Vítězného Krista, jehož po stranách, na nárožích tympanonu, doprovázejí dva klečící andělé. (obr. 3) Soklovou část epitafu vyplňuje žulová deska s jemným ornamentálním dekorem, po stranách doprovázená erby Hodějovských a Vartemberků, na níž je ve dvou sloupcích zapsán text: „*Léta 1582 tento pohřeb dal jest udelati urozený pán Jan Hodějovský z Hodějova a na Markvarci, musther a colmistr Markrabství moravského a království Uherského. Na památku dobré paměti pana Arkleba z Hodějova, otce svého, a paní Johanky Hodějovské z Osečan, matere své. Těž paní Eufrozíně z Vartenberka, manželky své, kteráž usnula v pánu léta toho 1582 v pondělí před Hromnicemi. V tomto místě těla jejich odpočívají, tudíž pan Jan Hodějovský sobě i potomkům svým, kdyby které pán Bůh povolati ráčil, aby tu těla jejich v pánu odpočívaly.*“⁵⁾ (obr. 4)

Pamětní nápis nás ve stručnosti, avšak velmi přesně seznamuje s okolnostmi vzniku epitafu a jeho objednavatelem. Dílo dal vytvořit v roce 1582 rytíř Jan Hodějovský z Hodějova na paměť své předčasně zesnulé manžel-



Obr. 2: Tvář dcery Jana Hodějovského v průběhu snímání druhotných nátěrů (foto V. Krajíček).



Obr. 3: Epitaf Jana Hodějovského z Hodějova, 1582 (foto V. Krajíček).

4) Synové Jana Hodějovského, Oldřich III. a Tomáš Dědřich, se dožili dospělosti, podobně jako dcera Anna, jež se roku 1589 provdala za Prokopa Lhotského ze Ptení. Jméno druhé dcery se z dosud známých pramenů nepodařilo zjistit. K potomkům Jana Hodějovského viz J. Jiřeček, Jan Hodějovský z Hodějova, jeho rod i působení a latinská básnická jeho. Díl 1. Praha: Královská společnost nauk 1884, s. 21. Dceru Annu zmiňuje B. Paprocký z Hlohov, Zrcadlo Markhrabství Moravského. Olomouc 1593, list CCCXXXIII.

5) Transliterace nápisu: Letha 1582. Tento pohrzb dal gt udielati urozeny pan Jan ho / diegowsky z hodiegowa a na Markwartcy Musther a Colmistr Mark / Mor. w kralo uherske. Na pamat. do / bre pamie pa Arkleba z Hodiegowa / pana Otce sveo a pany Johanky Ho / degowske z Wosecan pa Materze swe // Tez pa Eufrozyně z Wartenberka / manzelky swe kteraz usnula w pa / leta too 1582 v podiely před hromnice / wtoto mistie Tiela jichz odpociwagi / tudiz pan Jan z hodego sobe y potok.u / swy kdyby kere pa Buh pola racil ab / tu tiela gegich w pao Bohu ospociw / aly



Obr. 4: Nápisová deska s písmeny vyplněnými olejovo-pryskyřičnou směsí (foto V. Krajiček).

ky Rosiny z Vartemberka, dále jako upomínku na svoje rodiče Arkleba Hodějovského z Hodějova a Johanku z Osečan a také jako budoucí upomínku na své potomky. Právě otec objednavatele epitafu, Arkleb Hodějovský, získal sňatkem ves Markvarec, mlýn v Českém Rudolci a další statky na jihozápadní Moravě. Později působil v úřadu komorníka menšího práva moravského a stal se předním představitelem moravské větve rodiny Hodějovských, která byla dosud spjata především s oblastí jižních Čech.⁶⁾ Jan (VII.) Hodějovský se v mládí věnoval podobně jako celá řada dalších členů rytířských rodů vojenské kariéře a později dosáhl významného politického úspěchu, když byl jmenován hofrychtěm Markrabství moravského (1601–1607). Místo posledního odpočinku Rosiny z Vartemberka i dalších členů rodiny Hodějovských sídlících v Markvarci bylo zvoleno s ohledem na farní příslušnost a tradici pohřbívání místních šlechticů.⁷⁾ V jejich sídelní obci se nikdy nenacházel farní kostel, ale centrem duchovního života širšího okolí byl kostel Narození sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci. Zde byli v průběhu 15. století pohřbíváni členové rodu vladyků z Maříže, mezi jejichž



Obr. 5: Postupné snímání druhotných nátěrů z povrchu epitafu (foto V. Krajiček).

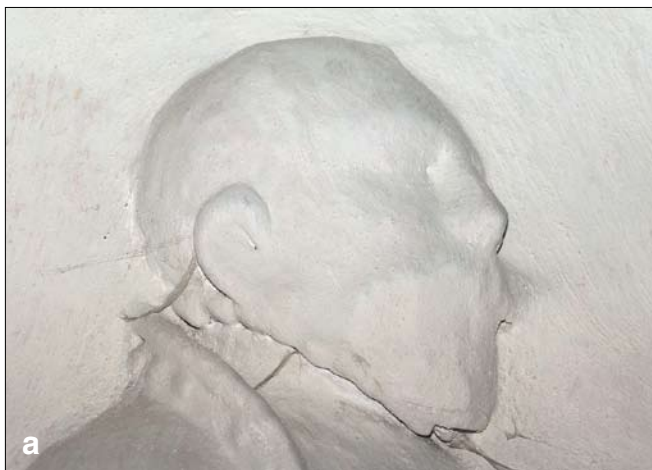
nejbližší příbuzné náleží i moravská větev rodu Hodějovských z Hodějova.⁸⁾ Vzhledem k tomu, že tvrz Hodějovských v Markvarci zcela zanikla, představuje epitaf v českorudoleckém kostele jedinou hmotnou památku z období raného novověku upomínající na přítomnost významné rytířské rodiny na jihozápadní Moravě.

Epitaf Hodějovských se v kontextu tuzemského renesančního sochařství v počáteční fázi výzkumu jevil jako zcela solitérní dílo, ojedinělé kombinací polychromovaných materiálů štuky a žuly, a překvapivě svou postupně odkrývanou kvalitou sochařského i malířského provedení. Z období vzniku se k dílu nedochovaly žádné archivní prameny, proto bylo zpočátku obtížné uvažovat o jakéko-

6) Dosavadní literatura věnovaná dějinám rodu Hodějovských z Hodějova se zaměřuje především na jihočeskou větev rodu a humanistu Jana (IV.) Hodějovského z Hodějova na Repici (1496–1566), který byl významným literárním mecenášem. V Českém Rudolci se nachází epitaf rodiny Jana (VII.) Hodějovského z Hodějova na Markvarci († asi 1608). K moravské větvi Hodějovských viz: B. Paprocký, o. c. v pozn. 4, list CCLXXXI–CCCLXXXII; J. Jireček, o. c. v pozn. 4, s. 10–11, 17, 21; J. Vichr, Dějiny rodu Hodějovských z Hodějova. Kraselov 2002, rkp., s. 39–42.

7) Z. Míchalová, Kostel Narození sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci jako pohřebiště nižší šlechty. Epigraphica et sepulcralia. Praha 2021, v přípravě k tisku.

8) Matka objednavatele epitafu, Johanka z Osečan, byla vnučkou Václava z Maříže, majitele rudoleckého panství, telčského purkrabího a významného mecenáše, který dal přestavět kostel v Českém Rudolci ve 2. polovině 15. století. Mezi stavebníkem kostela a markvareckou větví Hodějovských existuje přímý příbuzenský vztah. Pro rodokmen viz J. Tiray, o. c. v pozn. 2, s. 218.



Obr. 6: a – Tvář Jana Hodějovského před sejmutím druhotných nátěrů; b – Precizně modelovaná tvář Jana Hodějovského po sejmutí druhotných nátěrů (foto R. Zúfalá).

liv autorské atribuci. Po očištění větších ploch od silných vrstev druhotných nátěrů, které zcela zaslepovaly sochařskou modelaci, vyšly na povrch precizně provedené portréty Hodějovských s minuciózně modelovanými detaily. (obr. 5) S velkou pečlivostí jsou zpracovány složité renesanční účesy a bohatě zdobené oděvy ženské části rodiny, stejně tak jako tvář Jana Hodějovského s jemnými vráskami a pěstěným vousem, (obr. 6a a obr. 6 b) nebo zbroj, u níž jsou patrné i takové drobnosti jako je nýtování či zapnuté řemínky s přezkami. Podobně kvalitních renesančních děl se na našem území zachovalo jen poskrovnu, proto byl prostor pro hledání analogií velmi omezený.



Obr. 7: Detail štukových soch Zachariáše z Hradce a Kateřiny z Valdštejna na tumbě v pohřební kapli Věch svatých na zámku v Telči, osmdesátá léta 16. století (foto V. Krajiček).

V osmdesátých letech 16. století vznikala mimořádně rozsáhlá štuková výzdoba a vybavení pohřební kaple Věch svatých na zámku v Telči. Vlastník telčského panství Zachariáš z Hradce (1527–1589), jeden z nejvýznamnějších mužů soudobé stavovské obce, si pro místo posledního odpočinku sebe a své rodiny zvolil prostor v rámci vznikajícího zámeckého areálu, kde původně stávala středověká sakrální stavba. Zde nechal vystavět novou kapli, která byla dekorována štuky na klenbě dokončenými k roku 1580, nástěnnými malbami, mramorovou tumbou se štukovými postavami Zachariáše z Hradce a jeho první manželky Kateřiny z Valdštejna a baldachýnovým oltářem, na němž jsou osazeny rovněž štukové sochy Krista doprovázeného anděly.⁹⁾ Při porovnání detailů štukových prací z kaple Věch svatých v Telči a detailů epitafu v Českém Rudolci nacházíme řadu

pozoruhodných shod, zejména v podání figur na tumbě a portréty Hodějovských. Jako velmi blízký se jeví způsob modelace rukou sejitých k modlitbě, detaily tváře Jana Hodějovského a Zachariáše z Hradce včetně provedení vousů a zbytku vlasů, způsob zdobení perličkami na ženských šatech či velmi přesné, drobné detaily rytířské zbroje. (obr. 7) V telčské kapli dále nacházíme i analogie pro postavy andělů a Vítězného Krista v horní části epitafu, které jsou oproti portrétům rodiny Hodějovských modelovány méně precizním způsobem. Přestože jsou postavy andělů v Rudolci provedené v reliéfu, kompozičně a v detailech, zejména modelace tváří a vlasů, se podobají samostatným figurám andělů na baldachýnovém oltáři v Telči. (obr. 8)

Žulová nápisová deska zdobená jemným reliéfním dekorem a erby v soklové části představují v rámci epitafu Hodějovských určitý samostatný prvek precizní kamenické práce. I pro ni lze nalézt velmi podobné realizace dochované v Telči. Jedná se o skupinu žulových měšťan-

9) Kapli se nejobsaňleji věnuje studie O. Jakubec – P. Waisser, *Mauzoleum Zachariáše z Hradce na zámku v Telči a jeho výzdoba v kontextu renesančních zámeckých kaplí*, *Opuscula historiae artium* 64, č. 1, 2015, s. 2–31. Zde i starší bibliografie.

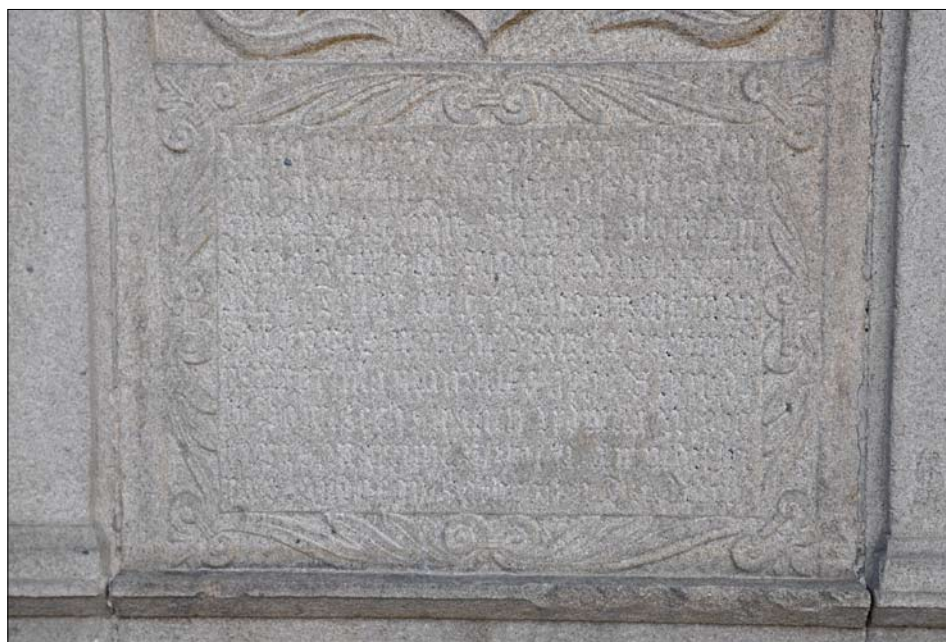
ských náhrobníků vzniklých v osmdesátých letech 16. století, které se nacházejí při farním kostele sv. Jakuba a kostele Matky Boží na Starém Městě. Nejlépe dochovaný je erbovní náhrobek rodiny významného měšťana Bártý Rutha, sestávajícího z pečlivě provedeného erbu a plochy s nápisem, jež je orámována shodným ornamentem jako rudolecká deska. Způsob zpracování je natolik blízký, že nelze pochybovat o produkci jedné kamenické dílny, která patrně sídlila v Telči.¹⁰⁾ (obr. 9)

Popsané formální aspekty a analogie jednoznačně vedou k závěru, že epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova vytvořila skupina štukatérů a kameníků působících v osmdesátých letech 16. století v Telči, jak na prestižních zakázkách Zachariáše z Hradce, tak i na drobnějších objednávkách telčských měšťanů. Bohužel však pramenná základna v Telči neumožňuje spojit dochovaná díla s konkrétními umělci. Výzdoba kaple Všech svatých byla v minulosti s určitými pochybami připisována severoitalskému štukatérovi Antoniu Melanovi,¹¹⁾ nicméně v poslední době se od této atribuce upustilo, neboť nemá oporu v pramenech a není přesvědčivá ani z formálního hlediska.¹²⁾ Proto se štuková díla v kapli považují za práci skupiny neznámých Italů pracujících pro Zachariáše z Hradce. Prozatím tedy můžeme pouze shrnout, že štukatérské práce na epitafu provedli blíže neznámí „Vlaši“ činní v Telči¹³⁾ a kamenické práce jsou dílem autora telčských měšťanských náhrobníků.

Souvislosti mezi telčskou kaplí a rudoleckým epitafem lze dále ještě rozšířit o rovinu vztahu mezi objednavateli. Poté, co zemřela Rosina z Vartemberka, se Jan Hodějovský v roce 1586 podruhé oženil s „pannou z fraucimoru paní na Telči“.¹⁴⁾ I když jméno nevěsty neznáme, je tato informace velmi cenným poznatkem, neboť prokazuje blízkou



Obr. 8: Figury andělů na baldachýnovém oltáři v pohřební kapli Všech svatých na zámku v Telči, osmdesátá léta 16. století (foto V. Krajíček).



Obr. 9: Náhrobek rodiny telčského měšťana Bártý Rutha, detail nápisového pole, 1585, při kostele Matky Boží na Starém Městě v Telči (foto Z. Míchalová).

vazbu Jana Hodějovského na telčský dvůr Zachariáše z Hradce a jeho druhé manželky Anny ze Šlejníc. Skutečně osobní vztah Jana Hodějovského k Zachariášovi z Hradce potvrzuje i pohřební kázání nad Zachariášem z roku 1589, v němž byl Hodějovský označen za „nejmilějšího přítele“ právě zesnulého vladaře telčského domu.¹⁵⁾ V tomto kontextu tedy nepřekvapí, že Jan Hodějovský zís-

10) K telčským měšťanským náhrobníků viz Z. Míchalová, *Měšťané, umělci, řemeslníci. Výtvarná kultura v Telči a Slavonicích v době renesance*. Brno 2020, s. 82–84 (v tisku).

11) V. Kratinová – B. Samek – M. Stehlík, *Telč. Historické město jižní Moravy*. Praha 1992, s. 96–97.

12) O. Jakubec – P. Waisser, o. c. v pozn. 9, s. 8.

13) K činnosti Vlachů v Telči viz Z. Míchalová, o. c. v pozn. 10, s. 130–131.

14) V. Bůžek – J. Hrdlička, *Rodinný život posledních pánů z Hradce ve světle jejich korespondence*, in: V. Bůžek ed., *Poslední páni z Hradce. Opera Historica: sborník Historického ústavu Jihočeské Univerzity 6*. České Budějovice 1998, s. 265–266.

15) V. Večeře, *Zachariáš z Hradce a jeho posmrtný obraz v pohřební řeči Zikmunda Domináčka z Písnice*, in: *Jihočeský sborník historický 86*, České Budějovice 2017, s. 95.

kal pro svůj rodinný památník skutečně kvalitní tvůrce působící v Telči.

Objednavatel zvolil pro rodinný památník zcela konvenční ikonografické téma Ukřižovaného Krista, které patří mezi vůbec nejrozšířenější náměty u tohoto specifického druhu sepulkrálních památek. Ani nebeská sféra epitafu počínající tympanonem s postavou Boha Otce a pokračující nad edikulou figurou Zmrtvýchvstalého Krista doprovázeného dvěma anděly se nijak nevymyká běžnému významovému schématu s eschatologickým poselstvím. Modlíci se rodina se skrze Krista upíná k naději na posmrtné vzkříšení. Výběr ikonografických témat v kontextu epitafu, ani doprovodný pamětní nápis nikterak nepřibližují konfesní orientaci Jana Hodějovského a jeho rodiny. Z dějin farnosti však víme, že od šedesátých let 16. století přinejmenším do roku 1615 v Českém Rudolci působili luteránští kněží, a dále, že synové Jana Hodějovského se v rámci stavovského povstání postavili za nekatolickou stranu a následně byli postiženi pobělohorskými konfiskacemi.¹⁶⁾ Na základě těchto indicií se lze domnívat, že i Jan Hodějovský a jeho první žena Rosina z Vartemberka zastupovali moravskou nekatolickou šlechtu. Jak ukážeme dále, pravděpodobná konfese rodiny mohla později, v období rekatolizace, vést k některým vandalským poškozením díla.

Po smrti Jana Hodějovského († asi 1608) převzal statek v Markvaci a spolu s ním zřejmě i odpovědnost za rodinný památník v Českém Rudolci starší syn Oldřich III. z Hodějova, jenž se z pobělohorské konfiskace vykoupil mimo jiné příslibem, že své potomky povede ke katolické víře.¹⁷⁾ Po jeho smrti (asi 1637) došlo na prodej Markvarce Berkům z Dubé a již trvalé spojení statku s dačickými panstvím. Jelikož synové Oldřicha III. zemřeli bezdětní, rodina Hodějovských se v této době z území jihozápadní Moravy vytratila. Tyto skutečnosti vedou k několika hypotézám týkajících se zabílení a určitých poškození epitafu. Lze předpokládat, že zhruba do roku 1637 mohla na díle probíhat nějaká údržba, snad i v souvislosti s pohřby dalších členů rodiny, zatímco v pozdější době byl epitaf pouze přetírán vrstvami vápenných nátěrů při bílení kostela.¹⁸⁾ Pod nimi zmizela nejen polychromie, ale postupně i sochařská modelace. Bez opory v písemných pramenech lze pouze nadhodit úvahu, že k prvnímu překrytí epitafu i vandalským zásahům mohlo dojít v souvislosti s rekatolizací, jež nejednou vedla ke snaze odstranit z chrámových prostorů památky na nekatolickou minulost.¹⁹⁾

16) J. Tiray, o. c. v pozn. 2, s. 206–207; J. Jireček, o. c. v pozn. 4, s. 21.

17) Oldřich III. měl dva syny, kteří zemřeli bezdětní a dceru Evu, jež se provdala za Vencelíka ze Sarabic. Viz J. Jireček, o. c. v pozn. 4, s. 21; J. Vichr, o. c. v pozn. 6, s. 40.

18) V některých fázích překryvu byly barevně odlišovány architektonické prvky, jak prokázal sondážní průzkum, viz oddíl o restaurátorském průzkumu.

19) Odstraňování a poškozování epitafů a náhrobníků protestantů i katolíků příslušníky opačného tábora je doloženo např. ve Velkém Meziříčí, Moravské Třebové i jinde. Viz Z. Michalová – T. Valeš, Vybavení chrámu v proměnách času, in: M. Štindl ed., Chrám sv. Mikuláše ve Velkém Meziříčí. Historie sedmi století. Velké Meziříčí 2017, s. 166–167; V. Říhová, Dílo sochařů, kameníků a štukatérů počátku 17. století. Moravskotřebovsko. Litomyšl 2011, s. 124.

20) Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště (dále jen NPÚ ÚOP) v Brně, Starý spisový archiv, fond Církevní památky, kart. Český Rudolec, nefol.

„DRUHÝ ŽIVOT“ DÍLA

Epitaf představuje mimořádně cenný zdroj poznání, jelikož v minulosti neprošel žádným moderním restaurátorským zásahem. Snad nejbližší vlastní opravě stál náhrobek Hodějovských ve třicátých letech 20. století, kdy se místní farář Karl Falcig pokusil iniciovat komplexní opravu kostela. V roce 1936 zaslal Státnímu památkovému úřadu v Brně dopis, v němž se dotazoval na možnost a způsob opravy.²⁰⁾ Z odpovědi památkáře Vladimíra Dufky vyplývá, že mimo jiné mělo dojít k poměrně razantnímu zásahu na epitafu, který ale nakonec nebyl realizován: „... Zalíčený epitaf by se zbavil pozorným oškrábáním vápenných nátěrů a rýžovými kartáči a vodou očistil až na kámen. Případné olejové nátěry kamene by se odstranily louhovým roztokem...“²¹⁾ Pokud by k takto koncipovanému zásahu skutečně došlo, měl by za následek nejspíše fatální poškození náhrobku. Z citovaného dopisu je totiž patrné, že památkář neměl o materiálové podstatě epitafu tušení a domníval se, že se jedná o kamenné dílo. Výše uvedený restaurátorský postup nebyl v první třetině dvacátého století výjimkou a obdobné způsoby „čištění“, tedy odstraňování nejen sekundárních vrstev z povrchu kamene, patřily k často uplatňovaným metodám. O důvodech, proč se nakonec zásah neuskutečnil, prameny mlčí a pro další restaurátorské zásahy, ani plánované, rovněž nenalzáme doklady. Ze stratigrafického průzkumu vrstev souvisejících s epitafem je však patrné, že byl i nadále v průběhu 20. století spolu se stěnami při každé etapě výmalby v kostele opětovně přetírán.

Přestože se v posledních třech desetiletích v kostele Narození sv. Jana Křtitele uskutečnilo několik restaurátorských průzkumů a na ně navazujících zásahů, epitafu Hodějovských se dosud žádný z nich nevěnoval. Přesto i tyto průzkumy obsahují důležité poznatky ke kontextu díla. První dokumentovaný průzkum kostela a k němu přiléhající kaple sv. Barbory proběhl v roce 1988.²²⁾ Zatímco v presbytáři kostela zůstaly prezentovány jen dílčí sondy, gotické malby v kapli byly odkryty kompletně. V roce 2009 byl vytvořen projekt na vnější odvětrání kostela. Samotná realizace probíhala ve dvou etapách v letech 2010 a 2011.²³⁾ Na průzkum provedený v roce 2013, zaměřený

21) Památkový úřad doporučoval provést pečlivou opravu interiéru, nicméně dnešním pohledem by při takovém způsobu opravy došlo k nenahraditelným ztrátám: „Gotický vnitřek Vašeho kostela je velmi hodnotný umělecky a památkově, zasluhuje si proto, aby oprava byla provedena co možno pečlivě a památkově správně. To by vyžadovalo, aby architektonické články z kamene (sloupy, klenební žebroví, dveřní ostění atd.) nebyly líčeny, nýbrž očištěny kartáči a vodou až na kámen a ponechány bez líčky. Klenba by se pak vylíčila v slabě zažloutlé barvě (smetanové), stěny v poněkud tmavším žlutavém tónu. Zalíčený epitaf by se zbavil pozorným oškrábáním vápenných nátěrů a rýžovými kartáči a vodou očistil až na kámen. Případné olejové nátěry kamene by se odstranily louhovým roztokem. Také presbytář by se jen jednoduše vytónoval, bez ornamentální malby, jaká je doposud. Naznačeným způsobem opravy by se dojem vnitřku a jeho hodnoty příznivě pozvedly. Žádáme proto snažně, abyste se rozhodli pro tento způsob opravy, který nebude vyžadovat podstatně vyššího nákladu. Při začátku opravy – jakmile bude postaveno lešení – vykonali bychom prohlídku kostela a dali na místě podrobné pokyny pro způsob práce.“ NPÚ ÚOP v Brně, o. c. v pozn. 20.

22) M. Pavala, Zpráva o restaurátorském průzkumu nástěnných maleb v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci. Praha 1988, rkp. (uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích).

23) Stavební huf Slavonice, Postupná regenerace kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, projekt odvětrání. 2009, rkp. (uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích).

na omítky a nátěry v interiéru kostela,²⁴⁾ navazovala oprava soklových partií a následná výmalba lodi a presbyteria, v rámci níž došlo k rekonstrukci gotické barevnosti stěn i kružeb. V nálezové zprávě je uvedena a zdokumentována existence četných sond z 90. let 20. století s gotickou a renesanční malbou v presbyteriu i lodi kostela. V této souvislosti jsou pro nás zajímavé zejména sondy dokládající existenci barevných vrstev v blízkosti epitafu. Z fotografií však není zřejmé, zda se v nejstarších vrstvách jedná o monochromní úpravy. Současný stratigrafický průzkum tuto informaci alespoň částečně upřesnil; v nejstarších vrstvách byla prokázána přítomnost šedého, ve valérech načervenalého nátěru.²⁵⁾ Jakákoliv malířská výzdoba, která by doplňovala epitaf, nebyla průzkumem prozatím objevena.

K zásahům na epitafu však v minulosti došlo, a to poměrně nedlouho po jeho vzniku. Dokladem je přítomnost četných druhotných doplňků, které opravují defekty v originálu a stratigraficky překrývají primární vrstvy včetně polychromie. Vzhledem k tomu, že se nachází ještě pod vrstvami překryvných nátěrů, lze opravu datovat někdy na počátek 17. století. Důvodem snad mohla být údržba před pohřbem Jana Hodějovského, který zemřel více než dvacet let po osazení náhrobku asi roku 1608. Na základě skutečnosti, že na tmelech nebyla provedena scelující polychromie, je další možností oprava poškození vzniklých za neznámých okolností, na níž mohlo navazovat první zabílení. Opravné tmely, které jsou provedeny v sochařsky nepřilíživé kvalitě, doplňují části oděvu Rosiny z Vartemberka a jejich dcer. Nejrozsáhlejší je doplněk přílby s rukavicemi u klečícího Jana Hodějovského, který je viditelný i v současnosti největší mírou poškození.²⁶⁾ Ačkoliv tmely respektují barevnost a jemnost původního štuku, použité materiály pro opravu obsahují sádku, která epitaf dlouhodobě poškozuje.²⁷⁾

VÝSLEDKY RESTAURÁTORSKÉHO PRŮZKUMU REALIZOVANÉHO V ROCE 2019

V úvodu již bylo předestřeno, v jakém stavu se epitaf nacházel při „objevu“ na sklonku roku 2018. Sondážní průzkum následně překvapil nálezy, které se pod souvrstvím překryvných nátěrů nacházejí. Kvalita štukového díla s dochovanou barevností vyústila ve snahu investora i odborníků dílo blíže prozkoumat a v dalším kroku jej restaurovat. Obou úkolů se zhostila s podporou inves-

tora²⁸⁾ Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, jež plánuje ukončení prací do konce roku 2020.²⁹⁾ Restaurátorský průzkum byl realizován pomocí škály průzkumových technik neinvazivního³⁰⁾ i invazivního spektra včetně cíleného odběru vzorků pro identifikaci materiálů, které se na epitafu nacházejí. Průzkum měl kromě bližšího poznání díla vyhodnotit rozsah a povahu poškození a určit jejich příčiny.³¹⁾

Technika a materiály epitafu

Epitaf byl vytvořen v kombinaci několika materiálů a technik. Korpus náhrobku je vsazen do starší gotické zdi lodi kostela, do které byl částečně zasekán a po osazení kamenných částí druhotně obezděn smíšeným zdívkem bez jiného, z vnějšku patrného kotvení. Primárně osazenými částmi epitafu byly architektonické prvky vytvořené z jednoho typu žuly.³²⁾ Kamenné jsou sloupy s podstavci, římsa a tympanon ohraničující epitaf v horní části. Podstavce pod sloupy s vytesanými erby Hodějovských a Vartemberků tvoří boční ohraničení centrálně osazené nápisové desky.

Žulový rámec vytvořil ohraničení pro provedení plastické figurální výzdoby, zhotovené z vrstveného vápeného štuku. Štukové figurální reliéfy v centrální části s členy rodiny Jana Hodějovského, Boha Otce v tympanonu i andělů nad ním jsou vytvořeny ve středním až polovysokém reliéfu. Štuková hmota byla na jádrové zdivo nanášena ve více vrstvách pomocí dvou typů štukových malt (obr. 10). Oporu pro jejich nanášení tvoří železné armatury, jejichž přítomnost bylo možné detekovat nepřímo detektorem kovů. Spodní vrstvu štukové modelace tvoří hrubozrnnější jádrová omítka, pomocí které byly vytvořeny základní objemy reliéfu a naznačena modelace. Finální modelace (*intonako*) byla provedena z bílého jemnozrnného štuku, který byl na jádrovou vrstvu nanášen po částečném zavadnutí povrchu ve velmi tenké vrstvě (max. 5 mm).³³⁾ Štuk modelační vrstvy byl po materiálové stránce připraven dle zásad renesančního štuku opírající se o antickou tradici, tzv. *'all antica'*, při které je štuk utvářen z kvalitního vápna (a nikoliv sádky) a bílých plniv, které hmotu opticky rozjasňují. Ve výsledku mělo být cílem štuku napodobovat vzhled ušlechtlejších materiálů jako mramoru nebo alabastru.

24) D. Chadim, Kostel sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci. Restaurátorský průzkum omítek a nátěrů v interiéru kostela. Slavonice 2013, rkp. (uloženo v archivu NPÚ ÚOP v Českých Budějovicích).

25) Barevná úprava je šedý, ve valérech červeně odstupňovaný vápený nátěr. Barvicí složky tvoří jemnozrnný uhlíkatý pigment a příměs červené hlinky. Podklad pro barevnou úpravu tvoří bílý vápený nátěr, se kterým je šedý nátěr velmi dobře propojen. Analýzu vzorku odebraného z pozadí epitafu provedla Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. Dosud nepublikováno.

26) Příčinou poškození štukových vrstev je vztlínající vlhkost a vodorozpustné soli. Degradace štukových vrstev se více či méně projevuje ve stejné výškové úrovni například také na skalisku pod křížem.

27) Dle chemicko-technologických analýz je pojivem tmelů směs vápna a sádky. Analýzu vzorku tmelu odebraného z helmice provedla Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice.

28) Římsko-katolická farnost v Českém Rudolci spravovaná karmelitánskými z Kostelního Vydří.

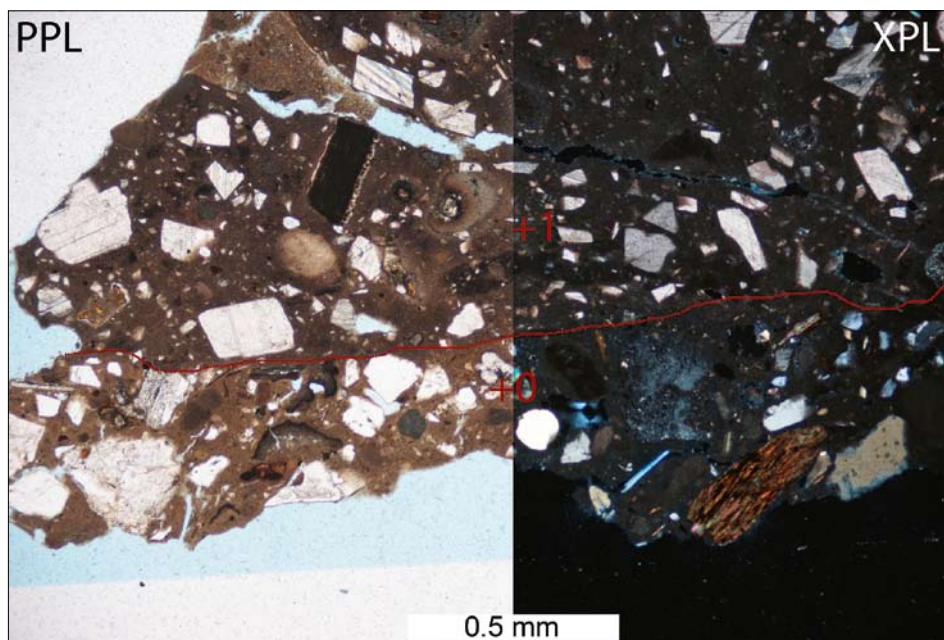
29) Restaurátorský průzkum a restaurování realizuje Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. Na restaurování se jmenovitě podílejí BcA. Kateřina Šibravová, BcA. Radka Zůfalá, BcA. Romana Čivrná, BcA. Marián Grančák (6. ročník), BcA. Stella Burkhardtová (5. ročník), studijní obor: Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury. Odborný a pedagogický dozor MgA. Lucie Bartůňková, doc. Jakub Dóubal, Ph.D., MgA. Jan Vojtěchovský, Ph.D.

30) Neinvazivní průzkum zahrnoval podrobnou fotodokumentaci i zaměření díla, průzkum polychromie v různých spektrálních oblastech světla (viditelné, ultrafialové), trasologické stopy i modelace díla byly studovány v razantním bočním nasvícení.

31) Na epitafu byl proveden průzkum obsahu vlhkosti i vodorozpustných solí, v návaznosti na poškození i prezentaci památky po restaurování se provádí dlouhodobý monitoring klimatologických poměrů v interiéru. Klimatologickou studii provádí a zpracovává společnost Kybertec, s. r. o. Chrudim.

32) Šedá žula, nejspíše lokálního typu z Mrákotína nebo jeho blízkého okolí.

33) Síla finální štukové vrstvy variuje od 1 mm po 5 mm.



Obr. 10: Výbrusový preparát vzorku jádrové a modelační štukové malty odebraný z defektu pravé ruky pohledově levého anděla. Stratigrafie štukových malt: +0) jádrová malta s říčním nebo kopaným pískem; +1) modelační vrstva s mramorovou moučkou a vyšším obsahem vápenného pojiva. Snímek z polarizačního mikroskopu, PPL a XPL (foto D. Všianský, R. Tišlová).



Obr. 11: Stopy po opracování povrchu štukové vrstvy na pozadí reliéfu (foto K. Šibravová).

V případě rudoleckého epitafru byl recept použité štukové hmoty podrobně prozkoumán petrografickou analýzou odebraných vzorků, z nichž vyplynula skladba jednotlivých složek malt i přibližný recept použitý pro jejich přípravu. Pojivo štukové modelační malty tvoří středně dolomitické vápno míšené s mramorovou moučkou v přibližném objemovém poměru vápno:moučka 1,5:1.³⁴⁾ Spíše

34) Pojivem malty je středně dolomitické vzdušné vápno s hojným inkluzem. Surovinou pro výpal byl mramor. Pojivo je až na výjimky relativně homogenní, vápenné hrudky do velikosti 0,5 mm se vyskytují pouze vzácně. Plnivo tvoří mramorová moučka složená z kalcitu (plnivo se odlišuje od suroviny použité k přípravě vápenného pojiva), kromě klastů mramoru se sporadicky vyskytují klasty minerálů pocházející z vypáleného mramoru – pyroxen, pravděpodobně i olivín.

zajímavou informací přispívající k doložení dobové praxe dílny je složení jádrové malty, která se vyznačuje obvyklým a méně nákladným složením oproti speciálnímu receptu užitého pro finální vrstvy. V jádrové maltě bylo použito vzdušné, a nikoliv dolomitické vápno (připravené z mramoru) se středně- až hrubozrnným kopaným nebo říčním pískem lokálního původu.³⁵⁾ Povrch intonaka je velmi jemný, hlazený až kletovaný a precizně cizelovaný.

Zajímavým technologickým fenoménem jsou nekoordinované stopy po užití nějakého nástroje na opracování povrchu štukové vrstvy opatřené malbou na pozadí, které na první pohled budí dojem nevydařené imitace mramorování. Ačkoliv se při bližším zkoumání jeví dosti chaoticky a neodborně, zdá se, že se jedná o stopy nástrojů používaných štukatérem či malířem při technologickém procesu tvorby štukového díla. V procesu zrání vápenných omítek často dochází k tvorbě mikrotrhlin a autor se je mohl snažit opakovaně i po provedení polychromie nástrojem zapravit. Další možností je, že kletování bylo provedeno záměrně přes barevnou vrstvu jako nápodoba zpracování pravé fresky *alla romana*. Tak či onak se jedná o jasný trasologický doklad použití konkrétního nástroje, který zanechává úzkou stopu v šířce asi 4 mm a hloubce do 1 mm. Stopa je na některých místech velmi hladká doprovázená změnou intenzity barevnosti v protlačeném místě a na světlejším pozadí vytváří nepravidelné poměrně dlouhé a tmavší tahy. (obr. 11)

Pozoruhodným materiálovým a technologickým aspektem rudoleckého epitafru je použití koudele ke znázornění vlasů Ukřižovaného a Vítězného Krista. (obr. 12)

Velikost klastů mramoru se pohybuje v širokém rozmezí 0,05–1 mm. Klasty mramoru se vyznačují nízkou sféricitou, subangulárním až angulárním tvarem částic. Petrografickou analýzu výbrusů odebraných vzorků provedl Mgr. Dalibor Všianský, Ph.D., Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice.

35) Písek tvoří převážně klasty vyvěřelých hornin (rula) a klasty minerálů (křemen, plagioklas, alkalický živec (převážně mikrokin), biotit, sporadicky mramor (pravděpodobně klasty mramorové moučky, rutilit, apatit). Petrografickou analýzu výbrusů odebraných vzorků provedl Mgr. Dalibor Všianský, Ph.D., Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice.

Používání přírodních materiálů pro zvýšení dojmu autenticity svatých figur není zcela neznámé, v případě štukových epitafů v našem prostředí se však jedná o unikát.³⁶⁾ Zatímco prameny vlasů Ukřižovaného jsou ze světlé koudele, v případě Krista Vítězného je použita světlá i tmavá, kombinovaná v jednotlivých silnějších pramenech. Vzhledem k tomu, že koudel byla objevena pod stejným souvrstvím nátěrů jako okolní štuková výzdoba, nelze nálezu jednoznačně interpretovat. U štukových děl musíme stejně relevantně diskutovat i další možnosti využití koudele při štukatérské práci. Koudel byla nejen v období renesance zcela běžným materiálem, který se při vzniku štukových děl uplatňoval pro vytvoření objemu i jako armatura štukové hmoty. Namáčená do vápna byla upevňována ke konstrukci sochy či reliéfu, nebo se vkládala přímo do štukové tvárné směsi. Tuto interpretaci by podporoval nálezu sporadicky dochovaných fragmentů polychromie na primárních vrstvách vápna obalující konopnou armaturu.³⁷⁾ I přesto zůstává interpretace funkce koudele v tomto případě nejednoznačná. U ostatních štukových částí reliéfu použití tohoto nebo jiného textilního materiálu jako pomocné výztuže při vytváření modelace nemůžeme potvrdit, a to ani v četných defektech, které byly odhaleny v průběhu odkryvu. Musíme se také tázat, co by štukatér jejím použitím při modelaci vlasů získal. Vytvořit vlasy ze štuku za pomoci koudelové armatury by mohlo být u poměrně malé hlavy Ukřižovaného³⁸⁾ časově náročnější a komplikovanější než vlasy vymodelovat. Otázku však necháváme otevřenou, neboť v interdisciplinárních diskuzích nedošlo v této věci ke konsensu.

Po celém horním obvodu epitafu se při jeho vnitřní hraně dochovaly v pravidelných rozestupech kované hřebíčky, nebo otvory po nich, které napovídají, že náhrobek mohl být v minulosti prezentován v bohatší aranži, než je v současnosti. Jako varianty se nabízí například přítomnost dekorativní draperie, která částečně v horních partiích zasahovala do výjevu a podél žulových sloupů splývala dolů, nebo plátno, které by sloužilo k zakrývání díla, aby nedošlo k jeho poškození a znečištění.³⁹⁾



Obr. 12: Koudel na hlavě Ukřižovaného v centrální části epitafu. Armatura, či imitace vlasů? (foto K. Šibravová).



Obr. 13: Část hlavice pravého sloupu, ke které nebyla dotažena štuková vrstva (foto K. Šibravová).

36) Bohatá variabilita použitých materiálů byla recentními průzkumy doložena i na renesanční štukové výzdobě na zámku v Bučovicích, viz V. Wanková – R. Tišlová – P. Majoroš – V. Krajíček, *Nové poznatky ke štukové výzdobě Císařského pokoje na zámku v Bučovicích*, Zprávy památkové péče 80, 2020, v přípravě k tisku.

37) Barevná úprava je tvořena souvrství dvou barevně odlišných vrstev. První vrstva je růžová s obsahem olovnaté běloby a malou příměsí červené hlíny. Na ni bezprostředně navazuje tmavě červená podobného složení jen s nižším obsahem běloby a vyšším obsahem červené hlíny. Pojivo obou barevných vrstev se přibližně shoduje se složením podkladu, které tvoří modelační štuk s pojivem na bázi středně dolomitického vápna s mramorovou moučkou. Porovnání složení pojiva modelačního štuku v pozn. 34.

38) Hlava Ukřižovaného měří pouhých 10 cm.

39) Dekorativní draperie se u sepulkrálních památek někdy prokazatelně vyskytují v malované formě, např. na epitafu Abrahama a Marty Bockových z počátku 17. století v kostele sv. Václava ve Valtířově. O užití skutečné textilie, která měla bránit zaprášení díla, se docho-



Obr. 14: Detail černo-červené polychromie v oblasti oděvu štukových plastik (foto K. Šibravová).



Obr. 15: Mikropraskliny vyplněné prachovým depozitem a sazemi. Snaha o jejich zvýraznění v malbě (foto K. Šibravová).

val doklad ze sklonku 16. století v Jindřichově Hradci, v souvislosti s epitafem Jáchyma z Hradce, viz Státní oblastní archiv v Třeboni, Oddělení Jindřichův Hradec, Rodinný archiv pánů z Hradce, kart. č. 5, sign. II C 1: „... epitaphium v kostele slavné paměti Jeho Mílosti i pana Joachyma, nemohouce se zatahovati plátny k tomu připravěnými, nemálo k zaprášení přišlo...”

Případně by hřebíčky mohly sloužit i k uchycení či zavěšení dalších elementů, například nápisových tabulek.⁴⁰⁾ K těmto hypotézám však nemáme v případě rudoleckého epitafu žádné další doklady, a rovněž není zcela jisté, zda jsou hřebíčky původní.

Ačkoliv je rudolecký epitaf precizně provedeným dílem, bylo průzkumem doloženo několik chybně, či technologicky nedokonale provedených partií, jež svědčí o obtížnosti zadání integrovat nové dílo do starší struktury gotického kostela. Vizualně dominantní je část hlavice pravého sloupu, která nebyla dosekována, respektive k ní nebyla dotažena štuková vrstva. (obr. 13) Při osazování žulových částí náhrobku kameníci zřejmě narazili ve zdivu kostela na problém, kvůli kterému nebylo možno pravý sloup „ponořit“ do stejné úrovně jako levý, což vytváří v ploše reliéfu výškovou odchylku zhruba pěti centimetrů. Není však zcela zřejmé, proč štukatér vrstvu nedotáhl k odhalené a nedosekané hlavici, aby nerovnost zahladil. Tím by však zřejmě došlo v pravém rohu pozadí ke zvýšení štukové vrstvy, které by například při bočním nasvícení svícemi mohlo být patrné.

Polychromie epitafu – analýza, technologický a materiálový rozbor

Barevnost epitafu se vyznačuje ne zcela jasným konceptem, který by bylo možné jednoznačně interpretovat. Důvodem může být míra dochování barevných úprav, která se výrazně odlišuje v jednotlivých částech epitafu. Lépe a v sytějších barevných tónech se zachovala polychromie v centrální části epitafu, výrazně méně intenzivní jsou štukové polofigury v tympanonu, tj. postava Boha Otce, Vítězného Krista a dvou andělů v horní části epitafu, které působí bledým dojmem. Nápisová deska je prezentována

v režné barvě kamene s barevnou výplní liter, o které pojednáváme níže.

V pozadí centrální části výjevu se prolínají výrazné tmavě okrové, oranžové až červené tóny s šedými až černými plochami. Vše působí velmi živým dojmem evokujícím vzhled barevného kamene, nejspíše mramoru (obr. 14). Lokálně pozorujeme velmi tenké černé žilky, které by mohly naznačovat kresbu v kameni. Navíc se zdá, že na některých místech je žilkování ještě zvýrazněno v malbě, aby se podtrhla přirozená kresba kamene. Z vizuálního posouzení však nemůžeme ani vyloučit, že se nemůže jednat o mikropraskliny vzniklé při smršťování štukového materiálu v důsledku tuhnutí štukové hmoty, ve kterých více ulpávaly prachové nečistoty a saze.⁴¹⁾ (obr. 15)

40) Přivěšené plechové tabulky s texty jsou dochovány např. na monumetu Melchiora z Redernu z počátku 17. století v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantu.

V oblasti hlavy Jana Hodějovského vyniká velmi tmavá plocha, analogicky k tomu se tmavá červená barevnost vyskytuje v blízkosti hlavy Rosiny z Vartemberka. Snad by se mohlo jevit o náznak průzoru z místnosti do krajiny, neboť obě tmavé plochy mají svislou a pravidelnou dispozici, evokující v jistém smyslu vstupní otvor. Jiné ryté, kresebné nebo malované výjevy nebyly na pozadí centrálního výjevu identifikovány, ačkoliv se nezdá, že u podobných epitafních památek vyskytují.

Nápodobu mramorování spatřujeme i na figurálních výjevech. Kromě Jana Hodějovského znázorněného ve zbroji, pojednané ve světlém, lomeném bílém nátěru s nevýraznými šedými a hnědými akcenty, jsou ostatní členové rodiny oděni do tmavého renesančního šatu, na němž se však objevují červené a tlumené bílé akcenty. Inkarnáty jsou velmi světlé, nevýrazné a u všech figur vcelku jednotné. Vlasy ženské části rodiny jsou rusé, mužské v hnědém tónu. (obr. 16, obr. 17) Všichni členové rodiny mají malovaná obočí i zornice. Figury jsou vůči podkladu zdůrazněny ještě vytlačenou linií do čerstvé štukové hmoty a také tmavším, asi 1 cm širokým malovaným stínem. Patrně jako imitace jiného, světlejšího druhu kamene je zpracován krucifix. Inkarnát Ukřižovaného se v kontrastu s pozadím jeví jako velmi bílý, obdobně jako barevnost figury Vítězného Krista v horní partii epitafu. Právě od tympanonu výše se polychromie dochovala velmi nehomogenně. V případě figur andělů a Boha Otce v tympanonu je patrná sytější barevnost inkarnátů, zatímco roucha a andělská křídla jsou v současnosti téměř bílá. Bledost horní části epitafu však může být pro současnou interpretaci zavádějící, neboť při bližším průzkumu i zde nacházíme zbytky bohatě pojaté barevnosti. Příkladem je ve fragmentech nalezená modrá a zeleno-modrá barevnost křídel obou andělů (obr. 18),⁴²⁾ šedo-černé vousy či sytější růžové zornice Boha Otce nebo jeho zelené roucho. Světle růžovou nacházíme ve fragmentech na inkarnátu Vítězného Krista, v hloubkách na jeho bederní roušce je poměrně homogeně dochována výrazně červená. Určitou technologickou zvláštností dekorace horní partie představuje mělká rytá kresba provedená nástrojem s oblým zakončením na pozadí tympanonu, která znázorňuje vlající fimbrie s výšivkami náležející k mitře Boha Otce. Na dalších místech epitafu se takto provedená rytá kresba nevyskytuje.

Pro architektonické články edikuly (sloupy, kládky, tympanon a část rámu nápisové desky) byla zvolena kombinace červené a černé barevnosti, záměrně kontrastující s plochami bez povrchové úpravy v přírodní barvě kamene. Červená úprava, která je spíše lazurního než krycího charakteru, pod níž částečně prosvítá žulový podklad, se v současnosti vyznačuje nižší odolností vůči mecha-



Obr. 16: Tvář Rosiny z Vartemberka po sejmutí druhotných nátěrů (foto K. Šibravová).



Obr. 17: Tvář dcery Jana Hodějovského po sejmutí druhotných nátěrů (foto K. Šibravová).

41) Tento problém ještě bude podrobněji řešen v rámci probíhajících restaurátorských prací.

42) Partie perutí, které jsou ve VIS světlé, v UV nasvícení výrazně žlutě lumínují. Důvodem luminescence může být vyšší obsah organické příměsi pojiva v barevné vrstvě.



Obr. 18: Snímek nábrusu mikrovzorku odebraného z levého křídla levého anděla. Barevná úprava je provedena *al secco* na zavádějící povrch s pojivem na bázi uhlíkatu vápenatého modifikovaného proteinovým pojivem. Popis stratigrafie: +0) modelační štuk; +1) modrá se smaltem a malou příměsí hliněk a uhlíkaté černě; +2) zbytky druhotného bílého vápenného nátěru. Snímek z polarizačního mikroskopu v odraženém světle (foto R. Tišlová).

nickému namáhání. Černá lazurní barevnost byla identifikována na erbech, kde částečně zastupuje heraldické tinktury. Rosině z Vartemberka náležel erb se zlato-černě polceným štítem, v soklové části epitafru je však proveden téměř monochromně, pouze v kontrastu černě tónované plochy a světlé poloviny pole v barvě kamene. Podobně kontrastně byl řešen i erb Jana Hodějovského, jenž by měl mít dle správné heraldické barevnosti zlatého kapra v modrém poli.

Pro levou část epitafru je signifikantní vyšší míra ztráty barevné vrstvy, projevující se zejména v oblasti architektury, kdy se na levém sloupu ve srovnání se sloupem pravým dochovala červená lazura v o poznání menším rozsahu. Jistá hranice, je zřetelná i uprostřed kládí a rovněž levý erb je takřka bez černé lazury, která zde byla identifikována pouze ve fragmentech. Ztráta, či degradace barevné vrstvy může být mimo jiné zapříčiněna i dopadem slunečního záření na levou část epitafru, kde se ztráty barevné vrstvy projevují významněji.⁴³⁾

Polychromie štuků je provedena především technikou *secco* s vápenným typem pojiva. Při této technice jsou pigmenty míseny s vápenným pojivem, které bylo modifikováno organickou složkou.⁴⁴⁾ U jednoho z odebraných vzorků však byla identifikována technika *fresco*, což ukazuje na možnou kombinaci obou technik při vytváření polychromie.⁴⁵⁾ Zjištěná paleta použitých pigmentů je poměrně pestrá a odpovídá době vzniku díla. Inkarná-

43) Za konzultaci děkujeme Mgr. Vladislavě Říhové, Ph.D.

44) Analýzou bylo zjištěno, že vápenné pojivo bylo v případě polychromie rudoleckých štuků modifikováno přísadkou proteinové přísady, patrně kolagenního proteinu (kliš, želatina). Analýza organických složek byla provedena metodou infračervené spektrometrie s Fourierovou transformací Ing. Alenou Hurtovou, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. K preciznímu určení kolagenních proteinů (klišu nebo želatiny) došlo metodou nanokapalinové chromatografie spojené s hmotnostním spektrometrem ve spolupráci s Doc. Ing. Mgr. Štěpánkou Kučkovou, Ph.D., Ústav biochemie a mikrobiologie, VŠCHT Praha.

ty postav i černo-červená barevnost draperií jsou utvářeny pomocí žlutých, červených až hnědo-červených zemitých pigmentů. V černé na oděvech členů rodiny i pozadí je obsažena jemnozrná uhlíkatá čern, na červené roušce Vítězného Krista analýzami nalézáme minimum. Modré a zelené perutě andělů ve vrcholu epitafru tvoří modrý azurit i smalt, zeleným pigmentem je malachit použitý ve směsi s azuritem. Smalt byl také lokálně identifikován na zašedlém pozadí tympanonu i nazelenalém rouchu Boha Otce, kde bylo obou odstínů dosaženo smícháním se žlutou hlinkou.⁴⁶⁾

Celkový barevný rozvrh díla s rozsáhlými imitacemi povrchů různých druhů kamene lze považovat za určitou nápodobu sepulkrálií vytvářených

z luxusních materiálů, převážně kombinací různých zbarveného mramoru. Z českého prostředí lze jako materiálově nákladnější analogii uvést například mramorový epitafr se zlacenými akcenty vytvořený pro Jiřího mladšího Popela z Lobkovic a na Duchcově z roku 1590, který je umístěn v katedrále sv. Víta v Praze.⁴⁷⁾ (obr. 19) Podobné příklady by však bylo možné nalézt i v Rakousku, Německu nebo Polsku. Jako určitý kompromis mezi užitím nákladného mramoru a štuků v barevné kombinaci odpovídající odstínům kamene se jeví náhrobek Václava Morskovského ze Zástřizl a Kunky z Korotína v Boskovicích. (obr. 20) U boskovického monumentu je hlavní část přízdní architektury s vyobrazením manželského páru v životní velikosti a pamětním nápisem vytvořena z mramoru, zatímco bohatě dekorovaná supraporta s figurami andělů je štuková s velmi omezenou barevnou škálou polychromie.⁴⁸⁾ Při volbě techniky a materiálu bezesporu hrála význam-

45) Nejpravděpodobnější variantou, což odpovídá i charakteru malby podrobně zkoumané *in-situ*, je, že polychromie mohla být prováděna v základu *al fresco* a dokončena technikou *secco*. U *fresco* techniky by však polychromie musely být realizovány nedlouho po zhotovení reliéfu. V ploše reliéfu však nebyla zjištěna přítomnost denních dílů. Z analýzy trasologických stop vyplývá, že povrch štukových reliéfů byl po dokončení opracováván hlazením a kletováním a je možné, že v této fázi byla *fresco* úprava provedena a dokončena v technice *secco*. Typickým místem, kde je tento postup vidět, je na pozadí, kde je barevná vrstva zakletovaná tenkou špachtlí do tvárného podkladu, což evokuje postup při vytváření římských fresek.

46) Některá zrna smaltu vykazují odbarvení, jež mohou ovlivňovat stávající barevnost polychromie. Analýzy odebraných mikrovzorků provedla Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. Dosud nepublikováno. K problematice odbarvování smaltu např. L. Robinet – M. Spring – S. Pages – D. Vantelon, Investigation of the Discoloration of Smalt Pigment in Historic Paintings by Micro-X-ray Absorption Spectroscopy at the Co K-Edge, Analytical Chemistry 83(13), 2011, s. 5145–5152.

47) I. Kyzourová – P. Měchura, Restaurování sochařské výzdoby katedrály sv. Víta, Zprávy památkové péče 70, 2010, s. 316.

48) E. Odehnalová, Figurální náhrobníky Morskovských ze Zástřizl v kostele sv. Jakuba Většího v Boskovicích, Památková péče na Moravě



Obr. 19: Epitaf Jiřího mladšího Popela z Lobkovic a na Duchcově, 1590, katedrála sv. Víta v Praze (foto Z. Michalová).



Obr. 20: Náhrobek Václava Morskovského ze Zástřizl a Kuniky z Korotína, okolo 1600, kostel sv. Jakuba Většího v Boskovicích, okres Blansko (foto Z. Michalová).

nou roli pořizovací cena, dostupnost materiálů i samotných tvůrců.⁴⁹⁾ Jak přesně proběhlo zadání zakázky na epitaf Hodějovských, nevíme, nicméně na základě nálezů se domníváme, že polychromie alespoň částečně měla imitovat nákladnější materiály.⁵⁰⁾

/ Monumentorum Moraviae tutela 13, 2007, s. 47–62. Průzkum náhrobku v rámci projektu Renesanční a manýristické štukatérství aktuálně probíhá.

49) Na důležitost ceny materiálů a roli objednavatele ukazuje na příkladu florentského renesančního malířství M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford 1988, s. 1–14.

50) Problematika polychromie a monochromie pozdně středověkých a renesančních památek představuje komplexní problém, který by si zasluhoval samostatnou studii. V období pozdní gotiky a rané renesance se vyskytuje prezentace povrchu kamene v rámci polychromovaných či zlacených památek: v Rakousku byl Manfredem Kollerem zdokumentován specifický fenomén tzv. „Steinfarbe“, kdy je část kamenické práce prezentována v rámci architektonické i sepulkrální skulptury v přirozené barvě kamene a část má povrchy barevně upravené. O záměrné prezentaci kamenného povrchu pak Koller uvažuje i v případě části bohatě polychromovaného epitafu Johannea Keckmanna v katedrále sv. Štěpána ve Vídni, viz M. Koller, *Polychromie und Monochromie in der Skulpturenfassung um 1500*, in: Bernd Euler-Rolle ed., *Das Keckmann-Epitaph in Stein und Gips. Original und Kopie*. Wien 2011, s. 107–111. V Českém Rudolci se však vyskytuje specifický případ, kdy polychromie imituje kamenný povrch díla vytvořeného ze štuky.

51) Oba druhy výplně se v rozptýleném světle vyznačují mírně odlišnou barevností. Horní část je tmavší a spodní část je asi od poloviny desky světlejší. Rozdíly lze dobře zaznamenat zvlášť v razantním

Nápisová deska

Zcela samostatně je nutné vyhodnotit barevnost žulové nápisové desky umístěné ve spodní části epitafu, která jako jediná nebyla překryta silným souvrstvím sekundárních nátěrů. Ornamentální rámování desky je polychromováno červenou lazurní vrstvou, podobně jako další kamenné části epitafu. Litery pamětního nápisu nejsou pojednány malířsky, ale jsou do kamene vysekány a vyplněny hnědo-černým tmelem patrně pro zvýraznění jeho čitelnosti. Při bližším průzkumu zvláště v razantním bočním osvětlení lze vidět některé další charakteristiky, které naznačují, že mohlo dojít k opravě výplně.⁵¹⁾ Opravný zásah by mohl souviset s dokumentací epitafu na počátku 20. století,⁵²⁾ kdy byl pořízen přepis tohoto nápisu, a současně vznikla i poněkud idealizovaná kresba celého díla. Zda by potřeba zvýraznit písmo vedla k jeho vyplnění pryskyřicí, tedy poměrně náročnému úkonu, zůstává otevřenou otázkou. Přepis textu epitafu byl však

bočním světle, ve kterém text v pravé části desky projevuje mírný tok, jež mohl být způsobem nanášením tekuté (a patrně horké) směsi ve vertikální poloze. Úvodní část nápisu tento charakter nemá a usuzujeme, že tyto části mohly vzniknout před osazením desky. V bočním světle je dále patrná mírně odlišná krakeláž obou částí. Tyto vlastnosti mohlo ovlivňovat rozdílné materiálové složení použitých směsí. Vzorek z úvodní části textu, který by bylo možné považovat za původní, je složen ze směsi pryskyřice, olejů a dobarven příměsí hlinek, uhlíkaté černě a bronzového prachu.

52) J. Tiray, o. c. v pozn. 2, s. 210.

nalezen i v Cerroniho soupisu moravských sepulkrálií z roku 1799,⁵³⁾ kde je uveden s několika odchylkami, nicméně v tomto případě se jedná o relativně přesný záznam tohoto textu. Výplň písma však může být také mnohem starší nebo dokonce původní. Zvýrazňování nápisů vytesaných do kamene nemuselo být něčím neobvyklým, neboť se objevuje i na pozdně gotických a renesančních sepulkráliích v různém stavu dochování, nejen formou výplní pryskyřicí, ale i bronzem, štukem, inkrustací apod., což v našem prostředí zdokumentovala Hana Myslivečková na příkladu náhrobku olomouckého biskupa Viléma Prusinovského z Víckova.⁵⁴⁾

Sekundární zásahy a poškození

Vizuálně dominantním sekundárním zásahem bylo jednoznačně velmi silné souvrství malířských vrstev, vzniklé opakovaným přetíráním celého povrchu epitafu vápennými, převážně bílými nátěry. Lokálně byly identifikovány opravné vrstvy, tvořené jemnozrnnou omítkou, jež spolu s vrstvami maleb postupně zastíraly jemnou modelaci štukových partií, ale i profilaci žulových prvků. Zde je třeba podotknout, že výše zmíněné úpravy neměly na stav samotného epitafu ve smyslu poškození nutně dramatický dopad a jistým způsobem tvořily ochrannou vrstvu. Epitaf byl vyjma nápisové desky natírán vždy celý, včetně žulové architektury.

Sondážní restaurátorský průzkum objasňující stratigrafii sekundárních barevných vrstev byl proveden nejen na pozadí figurálních výjevů a na figurách, ale i na žulových prvcích architektury. Přesná identifikace vrstev byla obtížná, neboť některé vykazovaly velmi dobrou kohezi a nebylo je možné od sebe oddělit, což představovalo problém pro odběr vzorků pro laboratorní průzkum. Štukové partie výjevu byly pokryty 10–13 sekundárními nátěry vápenného či klišokřídového charakteru v barevnosti



Obr. 21: a – Detailní snímek mechanického poškození. Chybějící nos ve tváři Oldřicha III. staršího ze synů Jana na Hodějovského; b – Detailní snímek mechanického poškození. Ruce Jana Hodějovského (foto R. Zúfalá).

převážně bílé, šedé a modro-šedé. Na architektonických prvcích bylo identifikováno asi 12 sekundárních vrstev zejména v bílých, dále v okrových a cihlově červených tónech.⁵⁵⁾ Významný rozdíl ve stratigrafii pozadí figurálních výjevů v komparaci s žulovou architekturou nebyl zaznamenán.⁵⁶⁾

55) Z průzkumu mikrovzorku odebraného ze souvrství barevných úprav na tympanonu vyplývá, že první sekundární barevnou úpravou je okrový vápenný nátěr provedený na bílém vápenném podkladu. Bílý podklad je s okrovou úpravou místy propojen, mezi podkladem a okrovou barevností není vrstva nečistot. Pro obarvení okrového nátěru byly použity žlutá a červená hlinka s příměsí umbrý a černého uhlíkatého pigmentu. Chemicko-technologický průzkum odebraných mikrovzorků provedla Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. Dosud nepublikováno.

56) Informace o stratigrafii omítkových i barevných vrstev poskytl

53) Moravský zemský archiv v Brně, G12 – Cerroniho sbírka, Cerr. I., Monumenta sepulchralia et inscriptiones in Moravia, 1799.

54) H. Myslivečková, Náhrobek „zakladatele olomoucké univerzity“ biskupa Viléma Prusinovského z Víckova, Historická Olomouc 11, 1998, s. 105–114.

První sekundární malířská vrstva byla plněná a místy vykazovala silnou adhezi k originálnímu podkladu a jako jediná se také vyskytovala v polychromním provedení – pozadí reliéfu v tmavě šedé, figury v odstínu světle šedé a navazující vrstva na žulové části má hnědo-okrovou barevnost. Další nátěry byly monochromní nebo ve starších malířských etapách s určitým barevným odlišením architektonických článků.

Většina degradačních procesů na epitaflu je spojena s vysokou vlhkostí zdiva kostela, přítomností vodorozpustných solí a vlhkým vnitřním klimatem.⁵⁷⁾ Jejich projevy pozorujeme především ve spodních partiích centrálního reliéfu, na přilbici klečícího Jana Hodějovského a na skalsku. I přes výše uvedené jsou polychromovaná štuková vrstva i povrch kamene v překvapivě dobrém stavu. Barevná vrstva vykazuje poměrně dobrou adhezi k povrchu a její ztráty jsme zaznamenali pouze lokálně.

V průběhu odkryvu byla postupně odhalována mechanická poškození štukové výzdoby, z nichž nejrozsáhlejší je defekt na pravé ruce Jana Hodějovského, kde pod sekundárními vrstvami ční dráty armatur prstů. Synům Jana Hodějovského chybí nosy (obr. 21) a z dalších drobných poškození lze zmínit například chybějící perly ve vlasech dcer, či absentující části končetin jednotlivých figur. Zda mohou být uvedené poškození důsledkem vandalského zásahu například v kontextu protireformace, není dosud zřejmé.

V průběhu odkryvu byly nalezeny doplňky v oblasti figurálních výjevů v centrální části epitaflu, ale i na žulové architektuře. Nejstarší, patrně ještě autorské vysprávky opatřené scelující červenou polychromií, byly identifikovány na žulové architektuře (zejména na sloupech a na římsě).⁵⁸⁾ Jedná se zřejmě o běžné opravy způsobené transportem, či při osazování. Tyto jemnozrné světle okrové tmely jsou bezpochyby historickým zásahem, neboť nesou všechny vrstvy četných druhotných nátěrů.

Druhým typem vysprávky jsou bílé tmely s obsahem významného podílu sádry identifikované například na částech oděvu Rosiny z Vartemberka a jejích dcer. Tato hmota byla použita i pro doplnění přilby s rukavicemi u klečícího Jana Hodějovského. I v tomto případě se s jistotou jedná o již výše zmiňované historické úpravy, překryté velkým množstvím sekundárních monochromních nátěrů, z nichž některé můžeme poměrně dobře spojit s jednotlivými fázemi druhotných úprav epitaflu a stěn. Podle stratigrafie lze tedy tyto opravy nejspíše zařadit do první poloviny 17. století.

ZÁVĚR

Na interdisciplinární průzkum díla navázal restaurátorský zásah, diskutovaný v širším odborném kruhu. Těžiště dosud řešené problematiky restaurování leží zejména ve způsobu a rozsahu snímání historických doplňků a testování vhodných materiálů a technik pro plastické a barevné doplňky. Diskutovány byly i „vlasy“ obou figur Krista, které zůstanou zachovány bez dalších úprav kvůli nejednoznačné interpretaci. S ohledem na význam díla se veškeré použité materiály i technologie nejprve testují mimo samotný epitafl, na podkladech simulujících jeho materiálovou skladbu i strukturu. Až v případě, že se osvědčily v laboratorních podmínkách, dochází k použití přímo na památce. Restaurátorský zásah na epitaflu Hodějovských z Hodějova spočívá především ve velmi šetrném odkryvu sekundárních vrstev na původní povrch, strukturálním zpevnění štukové hmoty, hloubkové injektáží dutin, tmelení defektů, rekonstrukci chybějících částí a závěrečné retuši. Cílem restaurátorského zásahu je stav, v němž se epitafl v co nejvyšší možné míře přiblíží své původní podobě z konce 16. století, aniž by došlo ke ztrátám originální materie dochované v mimořádném rozsahu. V prostoru českých zemí se jedná o dílo zcela unikátní svou komplexně dochovanou polychromií na štuku a důležitou památku, která nově rozšiřuje okruh působnosti štukatérů a kameníků činných v poslední třetině 16. století na česko-moravském pomezí. V kontextu fenoménu renesančního štukatérství je výjimečně dochovaný rudolecký epitafl mezioborově bohatým zdrojem informací a významem bezesporu přesahuje hranice regionu.

*Výzkum byl realizován díky finanční podpoře projektu Ministerstva kultury programu Národní kulturní identita (NAKI II) s názvem **Renesanční a manýristické štukatérství v Čechách a na Moravě**, id.č. DG18P02OVV005, 2018–2022.*

MGA. LUCIE BARTŮŇKOVÁ, MGR. ZDEŇKA MÍCHALOVÁ, PH.D., ING. RENATA TIŠLOVÁ, PH.D.,
MGA. ZDENĚK KOVÁŘÍK – UNIVERZITA
PARDUBICE, FAKULTA RESTAUROVÁNÍ,
JIRÁSKOVA 3, LITOMYŠL
LUCIE.BARTUNKOVA@GMAIL.COM,
ZDENKAMICALOVA@GMAIL.COM,
RENATA.TISLOVA@UPCE.CZ
KOVARIK.REST@CENTRUM.CZ

studentky a student Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v magisterském ročníku, kteří se průzkumem a restaurováním epitaflu zabývají v rámci svých praktických diplomových prací.

57) Dlouhodobý monitoring klimatických podmínek probíhá v průběhu restaurátorského zásahu a prozatím nebyl vyhodnocen.

58) Tmely obsahují pojivo na bázi bílého vzdušného vápna. Plnivo tvoří patrně kopaný písek s bohatou škálou klastů minerálů a hornin. Částice plniva jsou vytríděné s maximální velikostí do 1,5 mm, tvar částic je převážně angulární. Tmelící malta je výrazně nehomogen-

ní, vysoce porézní s přítomností trhlin, které mohou ovlivňovat kohezi tmelu. Červená barevná úprava tmelu byla provedena na vrstvě bílého nátěru naneseném na tmelu. Intenzivní červené zbarvení ovlivňují barvicí pigmenty: směs červené hlíny s příměsí železitě červeně. Pojivo červeného nátěru tvoří středně dolomitické vápno. Analýza tmelu i povrchových úprav byla provedena na nábrusu mikrovzorku odebraného z tympanonu. Chemicko-technologický průzkum provedla Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice. Dosud nepublikováno.

INTERDISZIPLINÄRE UNTERSUCHUNG UND RESTAURIERUNG DES EPITAPHS DER FAMILIE JAN HODĚJOVSKÝ VON HODĚJOV/HODEJOW IN DER PFARRKIRCHE DER GEBURT DES HL. JOHANNES DES TÄUFERS IN ČESKÝ RUDOLEC/BÖHMISCH RUDOLETZ

Das Epitaph der Familie des Ritters Jan Hodějovský von Hodějov/Hodejow aus dem Jahre 1582, situiert in der Pfarrkirche der Geburt des hl. Johannes des Täufer in Český Rudolec/Böhmisch Rudoletz, stellt ein außerordentlich erhaltenes Werk der Renaissance-Stuckarbeit auf unserem Gebiet dar. In die Granit-Adikula wurden Stuck-Reliefs, die den Besteller des Werkes, seine Gemahlin, ihre zwei Töchter und zwei Söhne, wie sie den gekreuzigten Christus anbeten, darstellen. Ein Bestandteil des Epitaphs ist das Tympanon mit der Gestalt des Gottvaters und dem Siegreichen Christus mit zwei Engeln. Das künstlerisch sehr Qualitätswerk wurde mit einer Technik geschaffen, die die Steinmetz- und Stuckwerk kombiniert. Das Epitaph hängt höchstwahrscheinlich, was die Autorschaft betrifft, mit der Allerheiligenkapelle in dem Schloss Telč/Teltsch zusammen, wo die Stuckverzierung italienische Künstler gemacht haben und mit der Tätigkeit der Steinmetzwerkstatt, die in Telč Grabsteine der bedeutenden Bürger geschaffen hat.

Durch eine restauratorische Untersuchung wurden Spuren vielleicht nach dem vandalischen Eingriff und auch eine sehr frühzeitige Überdeckung mit dem monochromen Anstrich bemerkt, was mit der Tatsache zusammenhängen kann, dass die Familie Jan Hodějovský nichtkatholisch war und das Werk im Zusammenhang mit der Rekatolisierung beschädigt und bedeckt werden konnte. Seit dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts ist das Epitaph durch keine Instandhaltung gegangen, es sind auf ihm nur weitere überdeckende Anstriche angekommen, irgendwelche Herrichtungen wurden auch im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts nicht bemerkt. Unter der Schichtenreihe der sekundären Anstriche wurde bei der gegenwärtigen Untersuchung die ursprüngliche Polychromie entdeckt, die sich in dem außerordentlichen Ausmaß erhalten hat. Das farbige Konzept sollte höchstwahrscheinlich Luxus-Materialien imitieren, wie den verschiedenfarbigen Marmor und weitere Sorten des Steines. Ein interessanter Material-Aspekt ist die Benützung des Wergs auf den Köpfen des Gekreuzigten und des Siegreichen Christus. Es ist aber nicht völlig eindeutig, ob es sich um die Imitation des echten Haares oder um die Füllung der Stuckmasse handeln sollte.

An die ausgedehnte Untersuchung hat ein restauratorischer Eingriff angeknüpft, dessen Ziel der Zustand ist, in dem sich das Epitaph seiner ursprünglichen Form aus dem Ende des 16. Jahrhunderts nähern wird, ohne dass zu den Verlusten der originalen Materie, die in dem außerordentlichen Ausmaß erhalten geblieben ist, kommen würde.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Blick in das Interieur der Kirche der Geburt des hl. Johannes des Täufer in Český Rudolec/Böhmisch Rudoletz. Das Epitaph Jan Hodějovský von Hodějov/Hodejow ist an der Nordseite der zweischiffigen Kirche situiert. Foto V. Kraljček.

Abb. 2: Epitaph Jan Hodějovský von Hodějov im Verlauf des Abnehmens der sekundären Anstriche. Foto V. Kraljček.

Abb. 3: Epitaph Jan Hodějovský von Hodějov, 1582. Foto V. Kraljček.

Abb. 4: Anschriftplatte mit Buchstaben, die mit der Öl-Harz-Mischung erfüllt sind. Foto V. Kraljček.

Abb. 5: Fortschreitende Abnahme der sekundären Anstriche von der Oberfläche des Epitaphs. Foto V. Kraljček.

Abb. 6: a – Gesicht Jan Hodějovský vor der Abnahme der sekundären Anstriche, b – präzise modelliertes Gesicht Jan Hodějovský nach der Abnahme der sekundären Anstriche. Foto R. Zůfalá.

Abb. 7: Detail der Stuck-Statuen Zacharias von Hradec und Katarina von Waldstein auf der Tumba in der Begräbniskapelle der Allerheiligen in dem Schloss in Telč/Teltsch, achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Foto V. Kraljček.

Abb. 8: Figuren der Engel auf dem Baldachinaltar in der Begräbniskapelle der Allerheiligen in dem Schloss in Telč, achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Foto V. Kraljček.

Abb. 9: Grabstein der Familie des Telč-Bürger Barta Ruth, bei der Kirche der Gottesmutter in der Staré Město/Altstadt in Telč. Foto Z. Michalová.

Abb. 10: Schliff-Präparat des Musters des Kern- und Modellierungs-Mörtels, das vom Defekt der rechten Hand des, was die Ansicht betrifft, linken Engels abgenommen wurde. Die Stratigraphie der Stuck-Mörtel: +0) Kernmörtel mit dem Fluss- oder gefördertem Sand, +1) Modellierungs-Schicht mit dem Marmormehl und dem höheren Inhalt des Kalk-Bindemittels. Aufnahme aus dem Polarisations-Mikroskop, PPL und XPL. Foto D. Všianský, R. Tišlová.

Abb. 11: Spuren nach der Bearbeitung der Oberfläche der Stuckschicht auf dem Hintergrund des Reliefs. Foto K. Šibravová.

Abb. 12: Werg auf dem Kopf des Gekreuzigten in dem zentralen Teil des Epitaphs. Die Armatur, oder die Imitation des Haares? Foto K. Šibravová.

Abb. 13: Ein Teil des Kapitells der rechten Säule, zu dem die Stuckschicht nicht angezogen wurde. Foto K. Šibravová.

Abb. 14: Ein Detail der schwarz-roten Polychromie in dem Bereich der Bekleidung der Stuckplastiken. Foto K. Šibravová.

Abb. 15: Mikrosprünge erfüllt mit dem Staubdepositum und dem Ruß. Eine Bemühung um ihre Unterstreichung in der Malerei. Foto K. Šibravová.

Abb. 16: Das Gesicht Rosina von Wartemberg nach der Abnahme der sekundären Anstriche. Foto K. Šibravová.

Abb. 17: Das Gesicht der Tochter Jan Hodějovský nach der Abnahme der sekundären Anstriche. Foto K. Šibravová.

Abb. 18: Aufnahme des Anschliffes des Mikromusters abgenommen aus dem linken Flügel des linken Engels. Die farbige Einrichtung ist al secco an die verweltete Oberfläche durchgeführt mit dem Bindemittel auf der Basis des kohlensäurigen Kalks, modifiziert mit dem Protein-Bindemittel. Beschreibung der Stratigraphie: +0) Modellierungsstück, +1) blaue Farbe mit dem Email und der kleinen Beimischung des Kaolins und des kohlenstoffhaltigen Schwarzes, +2) Reste des sekundären weissen Kalkanstriches. Aufnahme aus dem Polarisations-Mikroskop in dem abgeschlagenen Licht. Foto R. Tišlová.

Abb. 19: Epitaph Jiří der jüngere Popel von Lobkowitz und auf dem Ducheov/Dux, 1590, St.-Veits-Kathedrale in Praha/Prag. Foto Z. Michalová.

Abb. 20: Grabstein Václav Morskovský aus Zástřizly/Sastrisil und Kunka aus Korotín, um 1600, Kirche des hl. Jakobus des Älteren in Boskovice/Boskowitz. Foto Z. Michalová.

Abb. 21: a – Detailaufnahme der mechanischen Beschädigung. Es fehlt die Nase im Gesicht Oldřich III, des älteren von den Söhnen Jan Hodějovský; b – Detailaufnahme der mechanischen Beschädigung. Hände Jan Hodějovský. Foto R. Zůfalá.

Übersetzung J. Kroupová