

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA RESTAUROVÁNÍ

**HISTORIE AREÁLU BÝVALÉHO CISTERCIÁCKÉHO KLÁŠTERA VE
ŽĎÁRU NAD SÁZAVOU, POPIS A OKOLNOSTI VZNIKU SEVERNÍHO
KŘÍDLA JEHO PRELATURY A TECHNOLOGICKÁ KOPIE ČÁSTI
DEKORATIVNÍ NÁSTĚNNÉ MALBY, KTERÁ SE V TOMTO KŘÍDLE
NACHÁZÍ**

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

AUTOR PRÁCE: Michal Vedral

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Art. Luboš Machačko

2007

UNIVERSITY OF PARDUBICE

FACULTY OF RESTORATION

**HISTORY OF FORMER CISTERCIAN MONASTERY IN ŽĎÁR NAD
SÁZAVOU DESCRIPTION AND CIRCUMSTANCES OF FORMATION OF
NORTH WING OF PRELATURE AND TECHNOLOGICAL COPY OF PART
OF DECORATIVE WALL PAINTING LOCATED IN NORTH WING**

THEORETICAL BACHELOR WORK

WRITTEN BY: Michal Vedral

WORK HEADED BY: Mgr. Art. Luboš Macháčko

2007

Chtěl bych poděkovat Luboši Macháčkovi, Rudolfu Žofkovi, Josefu Čobanovi za rady a poskytnutí některých materiálů, Renatě Tišlové, Janu Červinkovi, Zdeňku Chudárkovi a Jiřímu Kaše za konzultace a Filipu Menzlovi za poskytnutí některých fotografií.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci použil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb. autorského zákona, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou, nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mě požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zveřejněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (pobočka FR Litomyšl)

V Litomyšli dne 16. srpna 2007

Michal Vedral

Resumé:

Cílem této bakalářské práce bylo zařadit do širších souvislostí malířskou výzdobu sálu číslo 116 v novém opatství zámku ve Žďáru nad Sázavou a na podkladech zjištěných jak vizuálním tak i chemicko-technologickým průzkumem, provést technologickou kopii části této dekorativní malby na mobilní panel. Malířská výzdoba sálu číslo 116 byla komplexně zrestaurována v rámci praktických bakalářských prací našeho ročníku. Tato teoretická práce je svým způsobem pokusem doplnit restaurátorskou dokumentaci o podrobnější souvislosti historické i uměnovědné. Nejprve jsme se zaměřili na historii bývalého klášterního areálu. Potom jsme popsali okolnosti vzniku a stavební vývoj té části areálu, ve které se restaurovaná malba nachází a nakonec se věnovali malířské výzdobě samotné.

Bohužel se nám nepodařilo v archivních pramenech vypátrat žádné údaje vztahující se ke vzniku maleb nebo k druhotným zásahům. Konkrétní grafická předloha či bližší analogie taktéž nebyla nalezena. Pro technologický rozbor byly odebrány a v laboratoři vyhodnoceny vzorky jak barevných tak i omítkových vrstev. Po důkladném vizuálním průzkumu byla nakonec na mobilní panel provedena kopie části dekoru a to materiály zjištěnými chemicko-technologickým průzkumem.

The aim of this Bachelor work was to set the wall painting decoration of the hall no. 166, of the new abbey in Žďár nad Sázavou castle, into wider consequences and following that, to make a technological copy of the part of this decorative painting onto a mobile panel. A thorough visual and technological examination preceded copying of the painting. The wall painting decoration of the hall no. 116 went through complex restoration process within practical bachelor work of our class. This theoretical work is in a way the attempt to complete the documentation of restoration with more detail historical and art historical connections. First we focused on the history of the former monastery area. After that we described circumstances of the emergence and structural development of the part of the prelatore, where restored painting is located. Finally we aimed our effort to description and survey of the painting itself.

Unfortunately, no archive documents referred to origin of the painting or to the secondary intervention were found. Search for the particular graphic model or close analogy to the paintings also showed no results. For the technological examination sampling and laboratory evaluation of both paint and plaster layers was done. After thorough visual examination we made the copy, using materials evidenced by the technological survey.

OBSAH

Úvod

1 HISTORIE BÝVALÉHO KLÁŠTERNÍHO AREÁLU

| | |
|--|----|
| 1.1 Cisterciácký řád v Čechách..... | 5 |
| 1.2 Historie kláštera ve Žďáru nad Sázavou..... | 5 |
| 1.2.1 Založení kláštera ve Žďáru..... | 5 |
| 1.2.2 Počátky žďárského kláštera a jeho historie do husitských válek.. | 6 |
| 1.2.3 Osudy žďárského kláštera od husitských válek do doby opata Václava Vejmluvy..... | 7 |
| 1.2.4 Doba největšího rozkvětu kláštera za opata Václava Vejmluvy...9 | |
| 1.2.5 Období posledních žďárských opatů a definitivní zrušení kláštera v roce 1784..... | 11 |
| 1.3 Osudy areálu kláštera od jeho zrušení po současnost..... | 12 |

2 HISTORIE A POPIS BUDOV PRELATURY SE ZAMĚŘENÍM NA JEJÍ SEVERNÍ KŘÍDLO

| | |
|---|----|
| 2.1 Historie nového opatství žďárského zámku..... | 12 |
| 2.2 Popis severního křídla prelatury a opatské zahrady..... | 13 |
| 2.3 Šlechtická akademie..... | 14 |
| 2.4 Historie sálu číslo 116..... | 15 |

3 MALÍŘSKÁ VÝZDOBA SÁLU ČÍSLO 116 A TECHNOLOGICKÁ KOPIE JEJÍ ČÁSTI

| | |
|---|----|
| 3.1 Rokoko a jeho vliv v Čechách..... | 16 |
| 3.2 Malířská produkce v klášteře za dob opatů Vejmluvy a Henneta (1705-1770) | 17 |
| 3.3 Popis restaurované malby..... | 18 |
| 3.4 Otázka autorství výmalby, datace, zjištěné analogie..... | 20 |

3.5 Technologická kopie21

3.6 Techniky barokní nástěnné malby ve střední Evropě.....22

4 ZÁVĚR

Textová příloha, chemicko-technologický průzkum.....24

Poznámky.....42

Literatura.....46

5 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Údaje pro knihovnickou databázi.....64

Úvod

Tato práce je písemnou částí mé teoretické bakalářské práce. Její součástí je i kopie části dekoru malby z nového opatství bývalého kláštera ve Žďáru nad Sázavou, provedená na mobilním panelu. Zvolené téma má bezprostřední souvislost s praktickou bakalářskou prací, při které jsme se zabývali restaurováním dekorativní nástěnné výmalby místnosti číslo 116 nového opatství žďárského zámku.

Považovali jsme za nezbytné popsat nejprve alespoň ve zkratce historii bývalého cisterciáckého kláštera. Následně jsme se zaměřili podrobněji na podobu a stavební vývoj té části areálu, ve které se restaurovaná malba nachází, a třetí část práce je věnována malbě samotné. Směřovali jsme tedy svoji pozornost od celku k detailu, od celku kláštera k detailu maleb samotných.

Komplex budov prošel během staletí řadou změn. V kapitole věnované historii kláštera je kladen důraz na popis stavebních úprav v areálu. V žádném případě si však tento historický úvod nečiní nárok na podrobný a komplexně zpracovaný elaborát. To by bylo téma na samostatnou diplomovou práci.

Následně jsme se zaměřili na severní křídlo nového opatství prelatury. Pokusili jsme se popsat jeho dnešní podobu, i to, co jí předcházelo. Nápomocná zde byla především různá grafická zobrazení, ze kterých bylo možné stavební změny do značné míry vysledovat. Zvláštní kapitola je věnována také historii využití místnosti číslo 116.

Třetí část práce je uvedena několika odstavci věnovanými roko, době a stylu, v níž výmalba restaurované místnosti vznikla. Dále je zde popsána dobová malířská produkce v klášteře. Následuje popis maleb samotných. Poté je zmíněna otázka autorství a datace, zmíněny jsou také nalezené analogie. Práci uzavírá stručný přehled technik barokní nástěnné malby.

1 HISTORIE BÝVALÉHO KLÁŠTERNÍHO AREÁLU

1.1 Cisterciácký řád v Čechách

Z mateřského kláštera ve francouzském Cisterciu se řád ve 12. století velice rychle rozrůstal. Již roku 1153, kdy Bernard z Clairvaux, velký myslitel a organizátor počátků cisterciáckého řádu, umíral, bylo v Evropě na 335 cisterciáckých opatství, koncem 12. století jich pak bylo již přes 500. V Čechách vznikaly cisterciácké kláštery od 40. let 12. století (první Sedlec 1142), na Moravě až od počátku 13. století (první Velehrad, založen asi 1202). Pokaždé, když z opatství „vyrážela“ nová dceřinná pospolitost, měl opat mateřského kláštera nový klášter pod dohledem, každoročně jej vizitoval, předsedal volbě opata, schvaloval jeho rezignaci nebo jej sesazoval. Provázanost jednotlivých institucí byla ještě posilována každoročním sněmem v Citeaux, který projednával všechny starosti řádu.

Tento systém umožňoval intenzivní kontakt a přenos mimo jiné i architektonických podnětů. Gotický sloh, který krystalizuje kolem poloviny 12. století ve Francii v oblasti Ile de France, se u nás objevuje s téměř stoletým zpožděním. Jeho šířiteli jsou z počátku především cisterciáci. Jelikož v rané fázi nového slohu měly největší váhu vlivy mající své kořeny v Burgundsku, je někdy označován jako cistercko-burgundská gotika. Pro cisterciácké stavby je charakteristická hmotnost, potlačení vertikality, nepřilíš rozvinutý opěrný systém, prostá a úsporně členěná průčelí. Požadavek řehole zdůrazňující strohost a čistotu tvarů se v architektuře odrazil také zákazem stavět věže. I opisy potřebné k modlitbám a studiu měly být původně bez zlacení, iluminací a barevných písmen. Postupně se však od přísné prostoty upouštělo a do kostelů i knih pronikala umělecká výzdoba.

1.2 Historie kláštera ve Žďáru nad Sázavou

1.2.1 Založení kláštera ve Žďáru

Hluboké hvozdy na pomezí Čech a Moravy bezezbytku splňovaly požadavek cisterciácké řehole izolovat klášterní prostředí od okolního světa. První pokus bílých mnichů, jak bývají cisterciáci nazýváni, osídlit tento kraj se nezdařil. V roce 1234 se mniši přišli z Oseka usadili v Mníškově u Žďáru (dnešní Nížkov). Když však přišel osecký opat vizitovat, ukázalo se, že jednak

je svěřený úkol nad síly vyslané komunity, jednak si na přidělené území činí nárok olomoucký biskup. Mniši byli proto brzy povoláni zpátky do domovského kláštera.

Nerušené, ale přece jen přístupné místo při Libické stezce nad říčkou Sápravou se stalo cílem dalších cisterciáckých mnichů, kteří přišli zřejmě v roce 1251¹ z kláštera v západočeském Pomuku. Klášter Žďár, založený moravským šlechticem Bočkem z Obřan, je jediným dceřiným pomuckým klášteřem. Dceřiné kláštery na svou linii nezapomínaly. Ten žďárský měl dokonce ve znaku písmena MORS, což značí Morimundus, odtud totiž opatství odvozovalo přes řadu klášterů svůj původ.

1.2.2 Počátky žďárského kláštera a jeho historie do husitských válek

O prvním půlstoletí existence žďárského kláštera existuje jedinečný pramen detailních informací v podobě latinsky veršované kroniky, kterou sepsal jeden ze žďárských mnichů kolem roku 1300.² Jmenoval se Jindřich, zvaný Řezbář, a byl synem kameníka Ekwarda pracujícího na stavbě kláštera od roku 1257. Po ročním noviciátu složil řeholní slib a po čtyři léta byl opatovým pomocníkem. Ve svých pětadvaceti letech z kláštera utíká a následujících dvacet šest let žije světským životem. Roku 1294 se Jindřich kajícně vrací do kláštera. Podle řádových předpisů se však již nemůže stát mnichem, a tak je zařazen mezi laické bratry a zaujme v komunitě poslední místo. Opat mu však dovoluje psát o dobách začátku kláštera.³

Zprvu osídlili žďárský klášter dva mniši z Pomuku. Jmenovali se Wirik a Šimon, byli kněžími a spolu s nimi přišli dva laičtí bratři (konvrši), Zdislav a Odik. V další etapě přibylo asi patnáct mnichů. Někteří na prosbu pomuckého opata z Velehradu, jiní až z velmi vzdálených konventů. O tom, že řádová střediska byla v té době provázána vskutku celoevropsky, svědčí fakt, že mezi osazenstvem žďárského konventu nalézáme krátce po fundaci mnichy z Waldsassen a Heiligenkreuz, ale také Jana z Brabant či Jindřicha Francouze. Z těch, co postupně přicházeli, zůstávala ve Žďáru jen část. Někteří se vraceli do Pomuku, jiní odešli z řádu do světského života.

V prvních letech se opati ve své funkci velmi rychle střídali, zřejmě vzhledem k obtížím s vedením opatství. Během prvních padesáti let se v čele

kláštera vystřídalo jedenáct představitelů. Opatu Jindřichu z Pomuku (1259-1262) se podařilo konvent ustálit, takže už nebylo třeba volat další bratry odjinud. V roce 1263 se mniši stěhovali z dřevěných provizorií do kamenných stavení a o rok později byla svčena dokončená stavba presbytáře a příčné lodi konventního kostela. Území v okolí kláštera bylo postupně kolonizováno a klášterní zboží utěšeně vzrůstalo nejrůznějšími dary a odkazy.

1.2.3 Osudy žďárského kláštera od husitských válek do doby opata Václava Vejmluvy

Konec prosperitě přinesly až husitské války, kdy klášter roku 1421 vyplenila vojska Bořka z Miletínka a Viktorína z Kunštátu. Někteří bratři prchli před zkázou na Moravu, jiní byli lůzou pobiti. Klášter i s chrámem byl zapálen a ohni padla za oběť mnohá umělecká díla i klášterní knihovna.

Někdy po třicátých letech se přeživší řeholníci vrací zpět a začínají s obnovou kláštera. V té době měl klášterní dům velkou podporu v osobě českého panovníka Jiřího z Poděbrad. Ten totiž odvozoval svůj původ od Bočka z Obřan, zakladatele kláštera, a tak se navzdory tomu, že sám byl kališníkem, postaral o navrácení rozchvácených klášterních majetků. Roku 1462 dokonce vymohl žďárským opatům na papeži Piu II. právo infule. Znamená to, že představený opat mohl při slavnostních bohoslužbách nosit mitru a berlu. Tímto privilegiem se klášter zařadil mezi přední kláštery v zemi.

Vpád Matyáše Korvína na Moravu v roce 1469 znamenal další nedobrovolný odchod řeholníků, kteří zůstali věrni Jiřímu z Poděbrad a odmítli samozvanému králi Korvínovi holdovat. Teprve přičiněním Jiříkova syna Jindřicha staršího minsterberského se mohli opět vrátit. V devadesátých letech 15. století už byl klášter schopen zakoupit zpět alespoň některé ze statků, které byly dříve v dobách úpadku rozprodány. V té době byl klášter pod pravomocí knížat minsterberských, vnuků krále Jiřího z Poděbrad. Tito „štyftěři a ochránci kláštera“⁴ měli podle listiny z roku 1498 pravomoc potvrzovat veškeré výsady a obdarování kláštera. Zároveň ručili za celistvost klášterního zboží, přičemž se vzdávali i jakéhokoli nároku na směnu nebo prodej klášterního majetku. Ochrana a hájení kláštera přinášela fundátorům podstatně větší pravomoc, jelikož opat byl povinen jim přísahat poslušnost a věrnost. Knížata minsterberská měla v té době svůj vlastní vstup do kláštera i kostela a měla

právo posledního odpočinku v klášterním kostele. Těsné spojení fundátorů a kláštera začalo časem ochabovat. Knížata minsterberská začala ztrácet zájem o dění v klášteře, a tak se celý žďárský klášterní velkostatek dostává směnou roku 1588 pod pravomoc olomouckého biskupa.

Žďárští mniši, jejichž klášter teď náležel pod pravomoc biskupského manského statku, se však necítili k olomouckému biskupovi jakkoli vázání. Za podpory obyvatel městečka se po několik dalších let vytrvale odmítali biskupovi podřídit. Komunita řeholníků se stavěla ke všem biskupovým administrátorům a komendátorům odmítavě s tím, že jejich jedinou vrchností byl a je jimi zvolený opat.

Nové kolo boje o získání žďárského kláštera se začalo poté, co biskupa Pavlovského nahradil v úřadu kardinál František Dietrichštejn. Ten viděl východisko ze spletné situace v připojení žďárského kláštera ke stolním statkům olomouckého biskupství. Intervencí u papeže a papežského nuncia nakonec skutečně dosáhl toho, že byl klášter roku 1606 ke stolním statkům olomouckého biskupství přivtělen. Toto rozhodnutí papežské stolice bylo roku 1607 schváleno i císařem a fakticky znamenalo koncentraci veškeré moci nad klášterem v rukou olomouckého biskupa Dietrichštejna. Ten následně řeholní komunitu v podstatě zlikvidoval, když roku 1614 prosadil převedení vzpurných mnichů do jiných klášterních domů. Tím ovšem biskupovy plány se zaniknuvším klášterem neskončily. Usmyslel si totiž vyměnit žďárský statek za svůj vlastní, rodový - chropyňský. Záměna byla roku 1616 opravdu schválena jak papežským stolcem, tak i císařem a bývalý žďárský klášter se tak stal poprvé ve své historii zámkem, rodinným majetkem, patřícím vzrůstajícímu se rodu Dietrichštejnů.

S přeměnou kláštera na zámek souvisely i stavební úpravy. Novému majiteli, který po bělohorské porážce nabyt moci nad značnou částí Moravy, byla přizpůsobena budova prelatury. Tehdy byly také strženy některé konventní budovy a z takto získaného kamene byly vystavěny železné hamry. Kardinál brzy zjistil, že jestliže nechce být veřejností pokládán za úplného rušitele kláštera, bude nejlepší, když uvede do Žďáru nový řád. Obrátil se tedy na františkány, kteří mu jako nemajetný žebravý řád ponechali největší prostor v hospodářských a správních pravomocech. Jejich působení ve Žďáru však nemělo dlouhého trvání.

Brzy totiž našla cisterciácká komunita ve svých řadách osobnost, odhodlanou získat Žďár zpátky pro svůj řád. Byl jím Jan Greifenfels z Pilsenburka. Tento houževnatý „křísitel žďárského kláštera“⁵ měl svého času v rukou téměř celou českou cisterciáckou provincii. Byl nejprve opatem velehradským, pak i oseckým a zbraslavským a za okolností dosti nepříznivých neúnavně obnovoval rozličné řádové statky pustošené třicetiletou válkou. Když zjistil, že Maxmilián z Dietrichštejna žádal císaře o svolení k odprodeji zboží z rodového majetku, aby mohl splatit dluhy po svém strýci, kardinálovi, nezaváhal a přiměl ho po několika jednáních k prodeji bývalých cisterciáckých majetků ve Žďáru. Stálo ho to nemalé úsilí a finanční prostředky. Za 144 000 rýnských zlatých, popůjčovaných v neklidných dobách třicetileté války kde se dalo, se žďárské panství ocitlo roku 1639 zpátky v rukou cisterciáků.

Tři léta nato vtrhlo do Čech švédské vojsko a loupilo a pustošilo v celém žďárském okolí. Mniši se v té době skrývali v okolních lesích a opat Greifenfels se ve svých zápiscích vinil z ukvapenosti, že klášterní statky vykoupil. Roku 1650 Greifenfels zemřel. Žďárský klášter před likvidací zachraňují ostatní kláštery českomoravské řádové provincie, které mu jsou i po několika dalších letech finanční oporou. Klášter je po příštích šestadvacet let řízen nikoli opatem, ale pouze převory a vizitátory. Až v říjnu roku 1676 nadešel den, kdy si řeholníci mohli svobodně zvolit svého opata. Vhodnou osobu našlo devět členů žďárského konventu v tehdejšího převoru kláštera ve Vyšším Brodě Benediktu Zaunmillerovi. Za opata Zaunmilleru i za jeho následovníka opata Edmunda Bagnera⁶ (1691-1705) byly postupně umořovány klášterní dluhy a zároveň se čile stavělo a obnovovalo v klášterním areálu. Roku 1700 se vlevo od klášterní brány začalo se stavbou kostelíka sv. Markéty. V konventním chrámu dal opat Bagner zbudovat nový hlavní oltář, pro který objednal u slavného malíře cisterciáckého kláštera v Libuši Michala Leopolda Willmanna nový oltářní obraz – Nanebevzetí Panny Marie. Tak již oba předchůdci opata Vejmluvy položili základy k nebývalému rozkvětu kláštera, který se odehrál v první polovině 18. století.

1.2.4 Doba největšího rozkvětu kláštera za opata Václava Vejmluvy

Václav Vejmluva se narodil v Brně roku 1670. Po studiích oblékl ve Žďáru roku 1689 řeholní roucho a žďárskému klášteru pak zůstal věrný po zbytek života. Po vykonaném noviciátu složil roku 1690 řádové sliby a o pět let

později byl vysvěcen na kněze. Zajímavá je zpráva, kterou nám o Vejmluvovi zanechali pozdější kazatelé. Ta tvrdí, že se ještě jako novic během oprav klášterního chrámu vyšplhal na lešení a ohledával pod oprýskanou omítkou staré malby a nápisy, za což byl kárán.⁷ Již tehdy se projevila jeho nevšední aktivita a zájem o minulost kláštera.

Po smrti Edmunda Bagnera byl Václav Vejmluva roku 1705 zvolen novým žďárským opatem. Za třiatřicet let, kdy v této funkci působil, se mu podařilo klášterní statky hospodářsky stabilizovat a navíc koupěmi panství Ronov a Křižanov téměř dvojnásobně rozšířit. Vejmluva usiloval nejen o povznesení života klášterní obce, ale prosazoval i snížení robotních povinností poddaných vůči vrchnosti. Byl také schopný, i přes značné zadlužení kláštera, vyvinout nebývalou stavební aktivitu.

Opatova intenzivní spolupráce s architektem J. B. Santinim-Aychlem se začala již roku 1706 a jejím vrcholem byla realizace projektu kostela na pahorku nedaleko kláštera. Kostel, vystavěný v letech 1719-1722, byl zasvěcen sv. Janu Nepomuckému, světcí, který byl ve Žďáru chován ve zvláštní úctě, protože v západočeském Pomuku měla kdysi počátek i žďárská cisterciácká komunita. Tento skvost chrámové architektury, prostoupený složitou barokní symbolikou, je od roku 1994 zapsán na seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. V klášterním areálu je Santini také autorem některých stavebních úprav v konventním chrámu, novostavby koníren a zásadní přestavby vstupního křídla prelatury.

Kromě již zmíněných stavebních akcí se opatu Vejmluvovi podařilo ještě následující. Od základu byl vystavěn kostel ve Zvoli a přestavován byl také chrám v Horní Borové. Nedaleko kláštera byl vystavěn hřbitov se třemi kaplemi a několik nových dvorů a hospod. V neposlední řadě vznikla budova se zahradou a konírnami pro nově zakládanou šlechtickou akademii. Pro tuto instituci, které je věnována i jedna z následujících kapitol, byla opatem zakoupena také bohatá schwalbenfeldská knihovna.

Tragickým epilogem Vejmluvova života se stal požár kláštera roku 1737, jehož následky se opata dotkly natolik, že následujícího roku zemřel. Roku 1740 skonala i císař Karel VI. a válečné události, provázející nástup jeho dcery

Marie Terezie, už neumožnily Vejmluvovu nástupci Bernardu Hennetovi navázat na zlatý věk žďárského kláštera.

1.2.5 Období posledních žďárských opatů a definitivní zrušení kláštera v roce 1784

Nový opat, čáslavský rodák Bernard Hennet, pokračoval v opravách po požáru, se kterými se začalo ještě za života jeho předchůdce. Půjčkami vypomohly jiné cisterciácké kláštery, situaci však komplikovala nejprve saská, potom francouzská a nakonec rakouská armáda, které klášter doslova vyjedly. O tom, že opat Hennet nabyl v řádu proslulosti a úcty, svědčí mimo jiné i jeho zvolení novým řádovým vizitátorem a generálním vikářem.

Přes nepříznivé podmínky se v klášteře a jeho okolí stále opravovalo a stavělo. Po roce 1747 probíhaly stavební práce v prelatuře a jejím okolí.⁸ Roku 1751 byl položen základní kámen ke kostelu v Novém Veselí a v šedesátých letech bylo také osazeno osm plastik světců cisterciáckého řádu na most přes říčku Sázavu na silnici do města Žďáru. Hennet dal též rozšířit hřbitov nedaleko kláštera o čtvrtou kapli, vybudovat prosté stavení letní prelatury a postavit dvoupatrový klášterní dům na Zeleném rynku v Brně.

Za posledních opatů Logka a Steinbacha už v klášteře k stavbám nedocházelo.⁹ Hospodářská situace byla špatná, ke splácení dluhů bylo nutné odprodávat klášterní majetek. Otto Logk stál v čele kláštera v letech 1770-1782, po něm byl do úřadu zvolen jeho synovec Otto Steinbach z Kranichštejnu.

Životní osudy posledního Žďárského opata Steinbacha, nezkrotně ctižádostivé a značně rozporuplné osobnosti, ukazují, že byl opravdu synem své doby. Ambiciózní Steinbach se nejprve v nebývalé míře zabral do studia klášterních dějin. Výsledkem byla dvousvazková práce „Diplomatische Sammlung historischer Merkwürdigkeiten aus dem Archive des gräflichen Cistercienserstiftes Saar in Mähren“ (Praha, Vídeň a Lipsko 1783). Když o rok později zachvátil klášter zhoubný požár, využil Steinbach bezostyšně situace ke svým osobním cílům a prosadil u panovníka zrušení kláštera, přestože ten měl původně v plánu žďárský klášter zachovat.

1.3 Osudy areálu kláštera od jeho zrušení v roce 1784 po současnost

Po zrušení kláštera za Josefa II. se veškerý jeho majetek dostal do správy náboženského fondu. Po jeho zániku koupil panství v dražbě roku 1826 Josef Wratislav z Mitrowicz. Po jeho smrti roku 1830 získal majetek jeho zeť Josef kníže Dietrichstein-Proskau-Leslie a pak roku 1862 jeho dcera Klotilda hraběnka Clam-Gallasová. Roku 1930 se majitelkou panství stala Eleonora Kinská rozená Clam-Gallasová, matka nynějšího majitele Dr. Radslava Kinského ze Vchynic a Tetova, který po přerušení rodového držení po roce 1948 restituoval panství roku 1991.¹⁰ Nutno říci, že od té doby se v zámeckém areálu mnohé opravilo a zrestaurovalo. Současný majitel se o navrácené statky zodpovědně stará.

2 HISTORIE A POPIS PRELATURY¹¹ SE ZAMĚŘENÍM NA JEJÍ SEVERNÍ KŘÍDLO

Jelikož námi restaurovaná malba se nachází v severním křídle prelatury, zaměříme nyní naši pozornost tímto směrem.

2.1 Historie nového opatství žďárského zámku

Takzvané nové opatství je dnes součástí budov prelatury, kolem III. zámeckého nádvoří. Jeho základem byla budova, kterou nechal vystavět opat Václav Vejmluva pro nově zakládanou šlechtickou akademii. Prostory pro akademii vznikaly v letech 1724-1727¹² v sousedství starého opatství, které bylo v té době taktéž přestavováno. Původní budova akademie byla samostatnou stavbou, oddělenou od budov starého opatství dvorcem a příkopem.¹³ Pravděpodobně až po roce 1747, během stavebního dění za opata Bernarda Henneta, vznikl propojením budov uzavřený prostor takzvaného III. nádvoří.¹⁴ Tento projekt vznikl zřejmě podle starších plánů.¹⁵ Do jaké míry přitom byla využita hmota původní budovy šlechtické akademie není zcela jasné.

Stavební vývoj budov prelatury můžeme nejlépe sledovat na zobrazeních kláštera, kterých se dochovala celá řada. Na rytině s letopočtem 1678, která je prvním známým zobrazením kláštera, vidíme z budoucího komplexu staveb prelatury jen jeho nejstarší část, tzv. staré opatství. obr. č. 3

Grafický list, zhotovený F. Witinhoferem z Křižanova na počátku 18. století, znázorňuje kromě již stojících budov i plánovanou výstavbu. ^{obr. č. 4} Na této rytině můžeme vidět, že původně bylo v plánu severní trakt na západě ještě rozšířit, k tomu však nikdy nedošlo. Kolorovaná perokresba z druhé poloviny 18. století již ukazuje budovy po barokní přestavbě. ^{obr. č. 7} Ústředním prostorem budov klášterní prelatury se stalo její vstupní křídlo, vyprojektované J. B. Santinim-Aychlem. I když později došlo k některým dílčím stavebním úpravám této vstupní části, je v patře, v někdejší opatské aule, dodnes dochována krásná nástrovní freska od malíře malíře K. F. Töppera, s námětem blahoslavení cisterciáckého řádu. Přízemím této stavby vstupujeme do prostoru III. nádvoří. Před námi je severní část čtyřkřídle dispozice, která je v ohnisku našeho zájmu, jelikož se v ní nachází námi restaurovaná malba.

2.2 Popis severního křídla prelatury a opatské zahrady

Stavby, rozšiřující původní staré opatství, plně odpovídají dobové snaze církevních hodnostářů vyrovnat se honosností svých rezidencí šlechtě. Této rezidenční koncepci odpovídá i podoba dnešního severního traktu prelatury.

Na kolorované perokresbě, ^{obr. č. 7} i na grafice od neznámého autora z druhé poloviny 18. století, ^{obr. č. 6} je střed průčelí severního křídla prelatury do III. zámeckého nádvoří mírně předsunut. Šlo zřetelně o součást oboustranného osového risalitu. V současnosti se risalit nachází pouze ze strany zahradního průčelí. Tato skutečnost, spolu s podobou východního křídla prelatury napovídá, že prostor III. zámeckého nádvoří možná prošel ještě nějakou pozdější stavební úpravou.¹⁶

Dnes je průčelí dvoupatrové stavby severního křídla ve své střední části v celé výšce pročleněno čtyřmi pilastry, které rámuji vstupní portál. ^{obr. č. 8} Celá střední část vrcholí trojúhelníkovým tympanonem s kasulovým oknem. Všechny okenní otvory jsou zdobeny štukovými šambránami, u oken mezi pilastry je štukatura zdobnější. Do prostoru zahrady při severní straně objektu vybíhá zmiňovaný risalit, jehož součástí je i námi restaurovaná místnost. ^{obr. č. 2} Budova je zastřešena mansardovou střechou.

V prostoru v severním sousedství prelatury je opatská zahrada. Ta byla zřejmě založena v rámci stavebního dění kolem poloviny 18. století. Na

kolorované perokresbě ^{obr. č. 7} je upravena po francouzském způsobu sítí osových a křížících se cest. Plochy mezi cestami byly opatřeny broderiemi. Zdá se, že osy zahrady měly kompoziční souvislost s rozvrhem interiéru tří místností v prvním patře. Osa totiž prochází severojižním směrem středem zmiňovaného centrálního risalitu. V křížení cest byly umístěny kašny s kruhovými piscinami.

Informaci o tom, jak dlouho zahrada v této podobě existovala, nám dává srovnání několika vojenských map. Při 1. vojenském, tzv. Josefském mapování, které proběhlo v letech 1764-1768, byla již do mapy zanesena i geometrická úprava zahrady, i když zřejmě v jistém schematickém zjednodušení. ^{obr. č. 9} Dovolujeme si vznést předpoklad, že mělo-li rozvržení zahrady kompoziční souvislost s výzdobou interiéru, existovala tehdy také již dekorativní výmalba tří sálů v 1. patře, nebo se k ní bezprostředně schylovalo. Při druhém, tzv. Františkově mapování, proběhnuvším v letech 1836-1852, již najdeme v místě zahrady jen zelenou plochu s několika málo stromy po obvodu. ^{obr. č. 10} Dnes se zde nachází ovocný sad.

2.3 Šlechtická akademie

Šlechtické akademie vznikaly v Evropě v první půli 18. století, kdy se objevila ze strany drobnější šlechty poptávka po těchto vzdělávacích institucích. Chudší šlechtická mládež se totiž nechtěla spokojit s běžnými gymnázii a univerzitami, zároveň však neměla prostředky na věhlasné soukromé učitele, tak jak tomu bylo na dvorech moravských knížecích a nejvyšších panských rodů. Ve žďárské akademii se vyučovalo společenskému chování, šermu, tanci, latině, ale i moderním cizím jazykům (především francouzštině), zeměpisu, dějepisu, matematice, filosofii, kreslení, psaní i různým inženýrským a technickým praktikám. Studenti vstávali v půl páté ráno a studijní plán všedního dne, který končil v sedm hodin večer, byl ještě prokládán povinnými bohoslužbami. Taková akademie, kterou prošel i ne jeden český a moravský aristokrat, byla také v bavorském Ettalu. Pro tu žďárskou koupil Václav Vejmluva i bohatou knihovnu.

Akademie fungovala až do války s Pruskem, kdy byla mládež v roce 1740 převedena jinam. V době míru se pak císařský dvůr stavěl za její znovuzřízení, šlechtická akademie však již nikdy obnovena nebyla. Důvodem byl jednak nedostatek financí na údržbu a provoz a jednak to, že se mezitím

objevily další čtyři takové akademie: dvě ve Vídni, jedna v Praze a jedna v Olomouci.

2.4 Historie sálu číslo 116

Sál, který je dnes označen číslem 116, dostal svou dnešní podobu asi až při přestavbě, která proběhla za opata Henneta po roce 1747. Není úplně jasné, k čemu trojice sousedících prostor s rokokovou dekorativní výmalbou, jejíž součástí je i náš sál číslo 116, původně sloužila. Jistě šlo o reprezentativní prostory samotného opata. Tomu odpovídá také pojmenování zahrady, do které okna trojsálí směřují. Víme jen, že: „*První poschodí obsahovalo reprezentační sál (s Töpferovou freskou), opatskou knihovnu, opatský archiv, kapli a 36 pokojů.*“¹⁷ Pravděpodobně zde byl také opatský refektář.¹⁸ Místnosti ve druhém patře sloužily jako hostinské.

Po pátrání v archivu NPÚ v Brně je možné sestavit následující hrubý obrys využití sálu. K čemu místnost sloužila po zrušení kláštera roku 1784 není jasné. Pravděpodobně zde byl zřízen bytový prostor. V celém zámeckém areálu totiž vznikla celá řada bytových jednotek, které byly postupně rušeny až ve dvacátém století, v rámci zásad moderní památkové péče. Asi v době po zrušení kláštera vznikla také příčka rozdělující místnost zhruba ve dvou třetinách.

Zmínky o dalším využití prostoru, které se mi podařilo vypátrat, se již vztahují až ke 20. století. Z ústního sdělení pana Rudolfa Žofky pochází informace, že sál byl spolu se sousedními za druhé světové války užíván jako lazaret. Z roku 1951 pak pochází dokument o „jednání o zjištění adaptace budovy konventu pro účely internátní“ a není zcela jasné, zda se to týkalo i našich prostor. Pokud ano, místnost sloužila jako internát kovodělnické mládeže jen velice krátce, jelikož již z roku 1955 pochází další dokument, ze kterého vysvítá, že v tu dobu zde byly uloženy archivní fondy. Pravděpodobně památkou na ubytování studentů je většina graffiti vyrytých do omítek.

Z roku 1955 pochází zápis o komisionální prohlídce zámku, při které byl posuzován návrh Národního muzea na zřízení Muzea knihy v prostorách prelatury. Na rok 1960 byla naplánována oprava štuků ve třech místnostech, které poté, co je vyklidila ČSL, mají připadnout Muzeu knihy. Roku 1960 byla zřejmě v sále číslo 116 vybourána příčka a opravena štukatura. Z roku 1960 je

také faktura za „odstraňování starých nátěrů, částečnou tónací v místnostech 1,2,3,4 a v chodbě, vysprávku stěn, stropů a ornamentů, čištění fresky, opravu říms, broušení a tmelení“, jestli se ale v té době jednalo i o náš sál, těžko říci. Naše místnost byla k Muzeu knihy přidělena dodatečně a to někdy po roce 1963, ze kdy pochází zpráva, že Muzeum knihy ještě stále není rozšířeno. Následně zde byly umístěny exponáty vztahující se ke knižní tvorbě 17. století.

Kdybychom chtěli celou situaci v zámeckém areálu za totalitní epochy shrnout, můžeme konstatovat, že došlo především k dvěma jevům. Prvním byly neustálé spory o jednotlivé prostory mezi nejrůznějšími institucemi, druhým bylo přes některé dílčí opravy v 70. a 80. letech¹⁹, pozvolné chátrání zámeckého areálu.

Poté, co Muzeum knihy sál v nedávné době vyklidilo, se trojice místností znovu stává sloučeným reprezentativním celkem. Po skončení restaurování bude sloužit různým kulturním a společenským akcím.

3 MALÍŘSKÁ VÝZDOBA SÁLU ČÍSLO 116 A TECHNOLOGICKÁ KOPIE JEJÍ ČÁSTI

3.1 Rokoko a jeho vliv v Čechách

Malba, kterou jsme se v rámci našich praktických bakalářských prací zabývali, vznikla pravděpodobně krátce po polovině 18. století, tedy v době, kdy se u nás ve výtvarném umění již projevují zjemňující vlivy rokoka. Jako rokokovou můžeme charakterizovat i námi restaurovanou výmalbu. Následující odstavce proto sledují kořeny a charakteristické rysy a tendence tohoto stylu.

Rokoko bylo, vedle různých proudů baroku a klasicismu, jedním z uměleckých stylů osmnáctého století. Přineslo prosvětlený prostor a důraz na hravost, uvolněnost, galantnost, erotičnost. Nejvýrazněji se rokoko projevuje v pojetí interiéru, exteriér se výrazně neliší od barokního. Interiér je často rozčleněn vysokými zrcadly, bílé plochy jsou rozehrány zlaceným dekorem ze dřeva či štuky. Kombinace bílé barvy a zlacení je typická, nezřídka však nacházíme také kombinace světlých tónů růžových, zelených, šedých či okrových odstínů. Zpočátku symetrická dekorativní výzdoba sestávající z lastur,

kartuší, mřížkování a nejrůznějších rostlinných úponků se později mění v těžko popsatelné asymetrické rostlinné tvary rozvětvené do stran a jakési potrhané mušle. Tyto ornamenty pochází bezesporu z francouzských sbírek ornamentů, zejména z Mondonovy a Lajouovy. Štukové ornamenty nezřídka tvoří zrcadla pro nástěnné malby. Oblíbené jsou také salónky zdobené cizokrajnými motivy, nejčastěji chinosérie či japonérie (např. čínský kabinet břevnovského kláštera, zámek Liběchov, zámek Budišov a další).

Termín rokaj, francouzsky „rocaille“, který dal celému směru jméno, označoval již v 17. století výzdobu ve tvaru lastury, která se objevovala nejčastěji v grottách a zahradách („travail de rocaille“). Protože od počátku bylo rokoko ve své domovině, tedy Francii, považováno za podnět pramenící z italského baroka, koncovka – „oco“ je vlastně analogií ke slovu „baroco“. Termín „rococo“ se poprvé objevuje až roku 1842 v knize *„Dictionnaire de l'Académie Française“* a definuje ho jako *„ornament, styl a design, charakteristický pro dobu vlády Ludvíka XV. a ranou fází vlády Ludvíka XVI.“*²⁰

Charakteristické rysy vtiskli rokoku francouzští návrháři. Mezi ty nejznámější patří Juste-Aurèle Meissonnier (1665–1750) či Gilles-Marie Oppenordt (1672-1742). Brzy pak kolovala po Evropě celá alba nejrůznějších grafických předloh, která posloužila jako vzorníky mnoha štukatérským, malířským a dalším umělecko-řemeslným dílnám. V českém prostředí mluvíme spíše o pozdním baroku, jelikož u nás rokoko v té podobě, ve které vzniklo ve Francii v prostředí královského dvora Ludvíka XV., téměř nenajdeme.

3.2 Malířská produkce v klášteře za dob opatů Vejmluvy a Henneta (1705-1770)

V době baroka se nezřídka setkáváme s existencí uměleckých dílen přímo v prostorách významnějších klášterů. Významná malířská dílna, zásobující plátny nejen cisterciácké objednavatele v celé střední Evropě, fungovala pod vedením M. L. Willmanna, například ve slezském klášteře v Lubuši. Ve Žďáru nad Sázavou máme výslovně doloženou sochařskou dílnu, kterou zřídil ve 30. letech 18. století opat Vejmluva. Je vysoce pravděpodobné, že v klášteře fungovaly také dílny malířů, pozlacovačů a štukatérů.²¹

O existenci dílny malířů se mi žádné podrobnosti zjistit nepodařilo. Naprostá většina malířských děl, vzniklých v klášteře do dnešních dnů, nepřežila, a tak se nám zachovalo jen několik málo jmen malířských mistrů, kteří v klášteře nějaký čas působili.

Archivně je k roku 1725 doložen odchod italského malíře, autora dochované podobizny Václava Vejmluvy, velkomeziříčského usedlíka Simona Gionimy, který v klášteře působil přes 20 let. Z jeho díla však zbyly jen trosky. Naopak výborně zachovalá zůstala dodnes freska v patře vstupní části prelatury, datovaná do roku 1734 a provedená chrudimským rodákem a velkomeziříčským měšťanem K. F. Tepperem. Pro Vejmluvu pracoval též dnes téměř neznámý malíř Jan Jiří Kronbauer, o němž víme, že zemřel roku 1758 v Brně.²²

Vedle malířských mistrů však v klášteře jistě působila i celá řada uměleckých řemeslníků. Ti se bezpochyby podíleli mimo jiné i na ztvárnění divadelních scén a dekorací. Nejen divadlo, ale i hudba a melodram se totiž v době baroka ve žďárském klášteře pilně pěstovaly. Hrál se často na prostranství přímo před klášterním chrámem. Nejinak tomu bylo při osmidenních slavnostech, konaných roku 1735, kterými si klášter připomínal 500 let od svého založení a zároveň 30 let od doby, kdy v čele komunity stanul Václav Vejmluva. O těchto slavnostech pánové Zemek a Bartušek píší: *„S barokní pompézností a leskem byla k slavnostem vyzdobena fasáda konventního kostela, před nímž se po celý týden hrála dramata. Nad kostelním vchodem, který měl podobu gotického triumfálního oblouku, bylo upraveno lešení široké 80 a vysoké 100 stop v trojím rozvrstvení...Celá výzdoba měla alegoricky znázornit zasnoubení řádu se Žďárem, jak to hlásal zdaleka viditelný nápis Honorabile coniugium et thorus immaculatus.“*²³

Toto lešení, které je v knize, z níž je předchozí citace, popsáno velice podrobně, neslo i celou řadou figurálních scén a bylo bezpochyby nesmírně zajímavým výtvarným dílem.

3.3 Popis restaurované malby

Trojice sousedících prostor v prvním nadzemním podlaží, jejichž součástí je i námi restaurovaná východní rohová místnost, spolu jistě tvořila jeden ideový

celek. Západní rohovou místnost totiž zdobí téměř identické dekory s podobnými krajinnými výjevy. Prostřední sál, jehož výmalba je taktéž dělena do obdélných dekorativních polí, je zdoben iluzivními nikami, ve kterých jsou vymalovány vázy s kyticemi. Sály spolu souvisí nejen členěním a barevností nástěnných maleb, ale také štukovou výzdobou stropů.

Dekoratívni malba sálu číslo 116 pokrývá všechny stěny sálu včetně okenních a dveřních špalet. ^{Obr. 11-13} Spodní část maleb tvoří hnědý iluzivní kazetový sokl. Horní část je dělena do obdélných polí ohraničených šedou „paspartou“. V širších polích jsou uvnitř na růžovém pozadí umístěny rokajové rámce, jež uzavírají sedm zelenošedých vnitřních polí, která vyplňují žánrové a krajinné výjevy. Užší pole, například v okenních a dveřních špaletách nebo v rozích, jsou vyplněna vždy třemi rokaji, z nichž prostřední je někdy doplněna o zelené ratolesti. V jihozápadním rohu místnosti byla v minulosti umístěna kachlová kamna a malba se zde omezila na růžovou plochu tvořící jejich pozadí. Strop, který je zdoben štukovými ornamenty, je od stěn oddělen masivní římsou. Tato římsa obepíná ve výšce 3,2 metru celou místnost, jen nad dveřmi a okny je ztenčena. Podélné středové zrcadlo stropu je tvořeno několikrát profilovaným a prolamovaným rámem. Na kratších stranách jsou motivy mušle, z vnější strany propletené pásky. Při okrajích stropu pak běží ještě tenká prolamovaná oblá páska s náročnými motivy, tvořenými vyběhlými volutami, vegetabilními motivy a variací na čabraku. Není zcela jasné, zda štukatura stropu vznikla současně s výmalbou stěn. Odpovídala by tomu však podoba intonaka, které má charakter štukatérské maltoviny. Podklad maleb tedy mohl být připraven štukatéry.²⁴

Podle vysprávky, táhnoucí se přes strop a obě protější zdi, můžeme soudit, že v minulosti byl prostor rozdělen na dvě samostatné místnosti. V menší z nich (východní část místnosti) malby nikdy nebyly překryty vápennými nátěry.

Malba je provedena ve světlé pastelové barevnosti, odstíny šedé, růžové, okrové a zelené. Rokaje jsou vyplněny okrovou plochou, která je rozehrána pravidelným rastrem zlacených oválek. Modelace bylo dosaženo využitím šedé barevnosti podkladu, dalšími dvěma až třemi odstíny šedi a nakonec světlý, kladenými graficky působící bílou linkou. Dovolujeme si vznést předpoklad, že rokajové orámování krajiny je vlastně nápodobou

podobných, ale ve hmotě provedených štukových orámování, zřejmě levnějšími, malířskými prostředky. Takové štukové rokajové rámy bychom našli například v interiéru biskupské residence v Kroměříži nebo zámku Sancoussi a samozřejmě i na mnoha jiných místech.

Krajinné výjevy, podobně jako jejich dekorativní okolí, jsou podány velice úspornými prostředky. Jde v podstatě o monochromní malbu světle zelenými tóny, doplněnou okrovými, tmavě zelenými a černými akcenty. Předlohou k takové krajinné kompozici nemusel být grafický list. Taková krajinná zobrazení ve velice podobném kompozičním rozvrhu bychom našli i na dobové produkci porcelánu a skla nebo nábytku. Vyloučeno není ani to, že si krajinnou scénu prostě na místě vymyslel šikovnější malíř.

3.4 Otázka autorství, datace a zjištěné analogie

Bohužel se mi nepodařilo vypátrat žádný archivní záznam, který by se jakýmkoli způsobem vztahoval ke vzniku dekorativních maleb tří sálů nového opatství. Je velice pravděpodobné, že výmalba vznikla v rámci stavebních úprav, prováděných opatem Hennetem po roce 1747.²⁵ Úplnou spekulací je pak domněnka, že výmalba souvisí se zasedáním provinciální kapituly řádu, které ve žďárském klášteře proběhlo roku 1753. Shromáždění opaté zvolili tehdy Bernarda Henneta novým řádovým vizitátorem a generálním vikářem.²⁶

Situaci v oblasti barokních výtvarných děl, vytvořených umělci lokálního významu, popisuje následující citace:

„...pouze velmi málo barokních děl je signováno a datováno a většina z nich měla dramatické osudy: stavby byly neustále přestavovány, interiéry obměňovány, obrazy měnily majitele a svá místa. Prosazuje se sice vědomí individuality umělce, avšak ti, kteří popisovali nebo zapisovali umělecká díla a do účtů zanášeli výdaje na ně vynaložené, neměli pro autorství velký smysl nebo je vůbec nezajímalo.“²⁷

Jistou podobnost s našimi rokajovými dekory vykazuje výzdoba několika sálů zámku v Kroměříži. obr. č. 17-19 Ta vznikla bezprostředně po ničivém požáru, který zámek zachvátil roku 1752. Jde o nástěnné dekory honosného manského sálu, kterému vévodí krásná nástropní freska F. A. Maulbertsche a výzdobu okenních špalet několika sálů sousedních. Zdejší rokajové rámce jsou částečně

zladené, ve většině případů provedené ve štku, a stejně jako některé žďárské rokaje doplněné o listnaté ratolesti.

Ještě větší podobnost bychom našli s výmalbou zámku v Linhartovech, která vznikla roku 1764. ^{obr. č. 23-25} Tady je výmalba taktéž dělena do těžko popsatečných rokajových rámců, z nichž některé, stejně jako ve Žďáru, vyplňují krajinné výjevy podobné barevnosti. Zdejší úprava stěn imituje mramorové obložení.

3.5 Technologická kopie

Samotné kopii na panel předcházela studie provedená temperou na papír. Následně jsem si na heraklitový panel, upevněný v dřevěném rámu, připravil omítkové vrstvy, jádrovou omítku, poté arriccio a nakonec intonako tak, že v dolní části panelu zůstal vždy asi 5 cm pruh každé vrstvy viditelný. U arriccio i intonako jsem se snažil respektovat zrnitost i sílu jednotlivých omítkových vrstev, na nápodobu pravděpodobného způsobu přípravy malty hašením ve vlhkém písku jsem však z časových důvodů rezignoval. Také poměry vápna k písku, zjištěné chemicko-technologickým průzkumem, nebyly dodrženy, jelikož při tak vysokém obsahu dnešního vápna by jistě došlo k popraskání a opadání omítky. Poté co podklad dostatečně vytvrdl, jsem intonako opatřil vápenným nátěrem. Následovaly již samotné barevné vrstvy spojené vápenným kaseinem, který byl jako nejpravděpodobnější pojivo určen chemicko-technologickým průzkumem. Kasein jsem připravil podle následujícího receptu: *„Nejlépe jej připravíme přímo z čerstvého tvarohu, jež nejprve jemně rozetřeme a teprve pak smísíme s 1/2 – 1/3 práškového hydroxidu vápenatého nebo s 1–2 díly hašeného vápna. Tento hustý, dobře utřený lep ředíme dále vodou a necháme ho ustát, aby se čistý kasein oddělil od přebytečného vápna, které se usadí na dně.“*²⁸ Použil jsem choceňský tvaroh o obsahu tuku 6 % a smísil ho s 2 díly hašeného vápna.

Při samotné malbě jsem používal pigmenty prokázané chemicko-technologickým průzkumem. Nejprve jsem nanesl celoplošný šedý podkladový nátěr, po jehož zaschnutí jsem si na panel přenesl rozvrh rokaje proprášením přes pauzu. Poté jsem již in situ namaloval kopii jedné ze zachovalejších rokajů. Snažil jsem se respektovat „úsporný“ způsob modelace, kterým byla rokaj vystavěna a vystihnout barevnost i charakter nasazení světla. Práci mi,

bohužel, komplikoval ne úplně optimálně připravený podklad. Vrstva intonaka totiž během schnutí mírně rozpraskala a v některých místech se krakely přenášely přes podkladové a barevné vrstvy až k povrchu.

Posledním krokem bylo vyzlacení oválek, provedené na olejový podklad – mixtion firmy Le franc, s příměsí kaput mortua a umbry. Samotné zlacení bylo provedeno částečně korodovanou mosaznou metalovou fólií.

3.6 Techniky nástěnné malby v době baroka ve střední Evropě

Reprezentativní barokní interiér skýtal svými rozměry ideální podmínky pro rozvoj monumentální nástěnné malby. Typická technika barokní nástěnné malby v oblasti střední Evropy je, se značným zevšeobecněním, popsána v následujícím odstavci.

Jako podklad sloužily omítkové vrstvy, obvykle ve složení jádrová omítka – arriccio – intonako. Vrstva intonaka měla většinou hrubší povrch, který se choval podobně jako hrubě tkané plátno a dával barvám určité chvění. V aplikaci vápenných nátěrů na intonako lze ve střední Evropě spatřovat vlivy románské a gotické tradice. Pracovalo se tvrdšími štětci, barvy byly nanášeny v pastózních nánosech. Převládající technikou byla freska, málokdy čistá, často dokončovaná ve větší či menší míře některou ze secco technik. Starší prameny²⁹ se většinou věnují zejména technice fresky, technice secco věnují jen malou pozornost. Zřejmě je to proto, že při malbě al fresco je třeba dodržet přesně dané technologické postupy, zatímco u secco technik je možné nesčetné množství různých kombinací pojiv a podkladů. Malíři zde jistě vycházeli ze zkušenosti a drželi se vlastních vyzkoušených postupů.

Na sever od Alp dosáhly nejrůznější variace secco technik svého vrcholu. „*Novodobá literatura se secco technikám také věnuje více, nabízí se mnoho různých kombinací pojiv a podkladů. Slánský například uvádí fresku dokončovanou vaječnou temperou, nebo malbu vápennými barvami na vápenný podklad, ke kterým může být přidán kliš, kasein, nebo sbírané mléko. František Petr je v nabídce možností malby na suchou omítku asi nejsdílnější a nejpodrobněji se věnuje materiálům a postupům.*“³⁰ Při malbě vaječnou temperou se barvy pojily žloutkem, častěji však celým vejcem emulgovaným ve vodě, někdy i s přídavkem oleje. Další z řady secco technik byla malba pojená

klihem. Ta se často používala k výzdobě divadelních dekorací a nebo právě k dekorativním nástěnným malbám. V neposlední řadě bylo možné na předem připravenou stěnu malovat olejem. Přípravu zdi pro malbu olejem popisují Pacheco a Knoller.³¹

Zdá se, že jako pojivo byl ve zvláštní oblibě kasein, někdy také s přídavkem oleje. *„Kasein je bílkovina fosfoproteid, obsažena v mléce ve formě vápenné soli. Získává se pomocí kyseliny mléčné nebo solné srážením sbíraného mléka, při čemž vzniká tvaroh, který se propírá vodou, suší a rozemílá na světležlutý prášek kyselé reakce...Kasein má příbuznost s vápnem. Pojí se s ním na nerozpustné soli, čímž je přímo předurčen pro nástěnné techniky. Jeho malá pružnost na nepohyblivé zdi celkem nevedí a není nebezpečná.“*³²

Situace v našem případě, kdy je secco malba provedena na velmi jemném a hladkém intonaku, je pokládána, pro dané časové období a oblast střední Evropy badatelem Manfredem Kollerem, za celkem typickou.³³

4 ZÁVĚR

V této práci jsme se pokusili podat ucelený přehled historie někdejšího klášterního areálu, na něj navázat popisem a rozbohem té části prelatury, ve které se námi restaurovaná výmalba nachází a celou práci uzavřít popisem, průzkumem a následně také kopií části dekoru restaurované malby.

Nepodařilo se nám najít žádný archivní doklad vztahující se ke vzniku dekorativní rokokové výmalby či k druhotným zásahům. Ani pátrání po případné grafické předloze či opravdu blízké analogii k našim malbám nepřineslo kýžený výsledek.

Při kopírování části dekoru na panel se nám, bohužel, nepodařilo přesně vystihnout některé barevné tóny předlohy. Ani nasazení světla nedopadlo úplně optimálně. Přes dílčí potíže při malbě kopie a přestože vnímáme jako diskutabilní i samu koncepci této práce, se nám snad podařilo alespoň částečně zařadit restaurovanou malbu do širších souvislostí.

O tom, že areál bývalého cisterciáckého kláštera ve Žďáru nad Sázavou je místem velice živým, skrývajícím ještě mnohá tajemství, svědčí fakt, že

během našeho zdejšího pobytu byly v presbytáři konventního kostela pod novějšími barokními omítkami objeveny gotické nástěnné malby.

Textová příloha – Chemicko technologický průzkum³⁴

Zámek Kinských ve Žďáru nad Sázavou

Nástěnné malby v interiéru

Výstavba a složení barevných vrstev II

Akce: Žďár nad Sázavou, zámek; restaurování dekorativní výmalby místnosti...

Zadání průzkumu:

- *statigrafie barevných vrstev* – určení výstavby a techniky malby, určení přítomnosti přemaleb
- *identifikace použitých pigmentů a pojiv*

Použité metody:

- *optická mikroskopie v dopadajícím světle* (optický mikroskop Nikon OPTIPHOT2-POL)
- *mikrochemické reakce*

- *mikroanalýza SEM-EDX (rastrovací elektronový mikroskop JEOL JSM 5500 LV s RTG energodisperzivním analyzátozem GRESHAM a detektorem Sirius 10 Si)¹*

Místa odběru vzorků:

| Vzorek | Popis a místo odběru |
|--------------------|--|
| Vz. č. 1 (3937) | Růžová plocha na východní straně, levé pole |
| Vz. č. 2 (3938) | Zelená malba na východní straně, pravé pole |
| Vz. č. 3 (3939) | Okrověhnědá plocha na soklu na jižní straně; fragmenty po odtržení dřevěné lišty |
| Vz.č. 4 (3940) | Hnědé, lesklé „tečkování“ v ploše zrcadel, jižní strana |
| Vz.č. 5 (3941) | Šedá, ornament na jižní straně |
| HRIN 1 (3974) | Místo odběru upřesněno v restaurátorské dokumentaci |
| LUC 1 (3975) | Místo odběru upřesněno v restaurátorské dokumentaci |
| LEN 1 (3976) | Místo odběru upřesněno v restaurátorské dokumentaci |


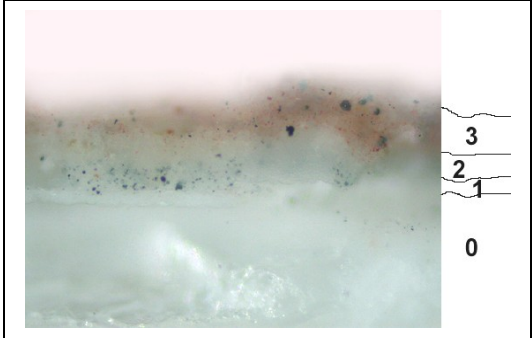
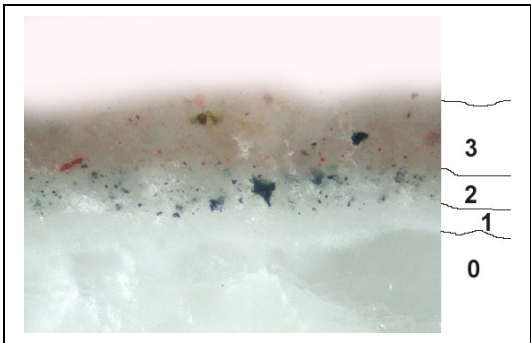
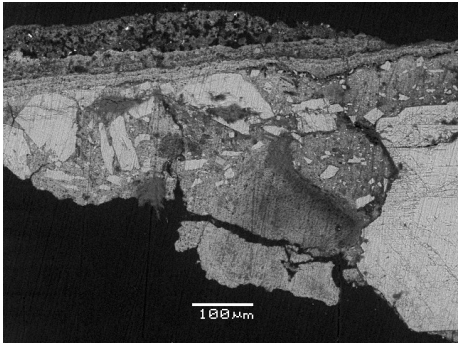
Zpracoval: Ing. Karol Bayer, Ing. Alena Hladíková, Laboratoř chemické technologie, FR,

Univerzita Pardubice

¹ Měření ve spolupráci s ing. Milanem Vlčkem, CSc., pracoviště Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice v Pardubicích

Výsledky analýz:

Vzorek č. 1 (3937), Růžová plocha na východní straně, levé pole


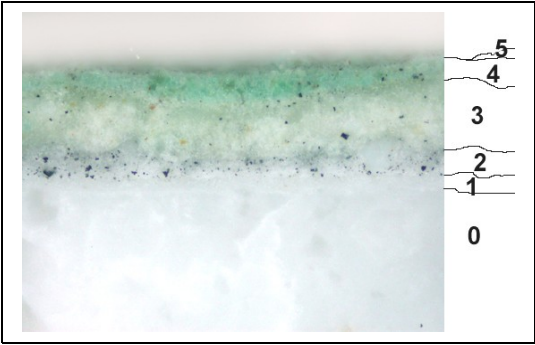
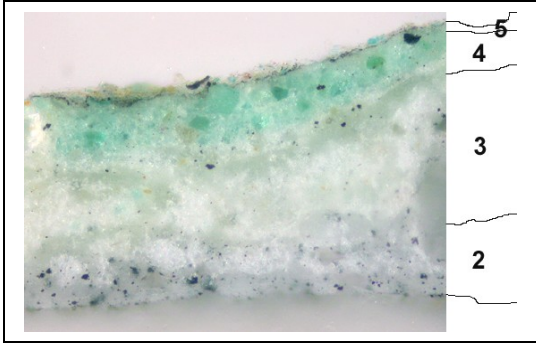
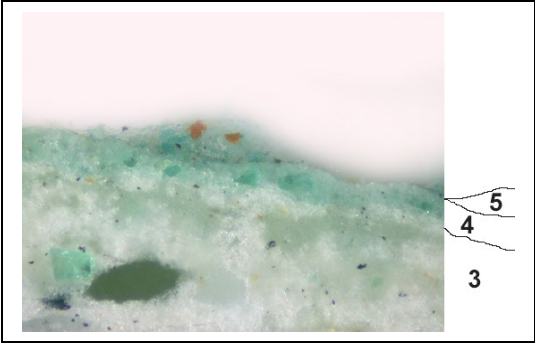
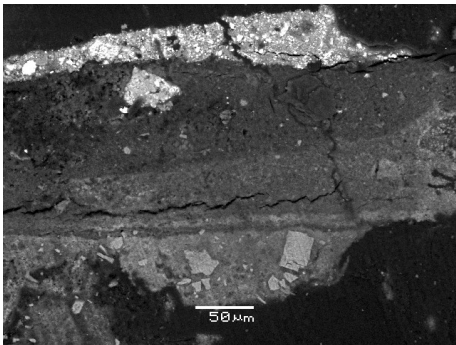
| | |
|---|---|
| <p>Místo odběru vzorku</p>  | <p>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x, nábrus a</p>  |
| <p>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x, nábrus b</p>  | <p>REM-BEI (rastrovací elektronová mikroskop-obraz v režimu odražených elektronů)</p>  |

Výstavba a složení vrstev:

| Vrstva | Popis |
|--------|--|
| 3 | Růžová vrstva; obsahuje uhličitán vápenatý, červený okr a malou příměs uhlíkaté černě; nátěr byl nanesen až po vyschnutí podkladového šedého nátěru; ve vrstvě byla prokázána přítomnost bílkovinných pojiva jedná se zřejmě o vápenný nátěr modifikovaný přísadkou proteinu |
| 2 | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlíkatou (révovou) černí |
| 1 | Bílý podkladový vápenný nátěr (nanesený ve dvou vrstvách) |


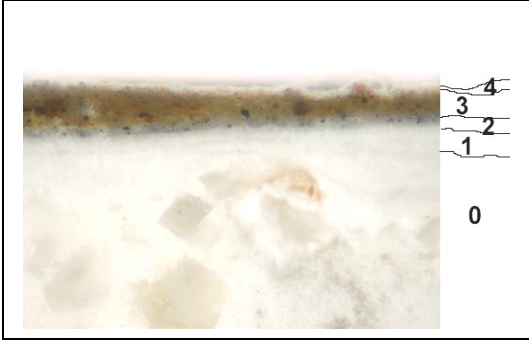
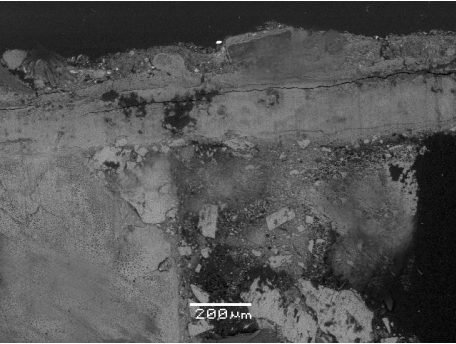
| | | |
|---|---|--|
| - | 0 | Jemnozrná bílá omítková vrstva; pojivem je bílé vzdušné vápno a jako plnivo byla použita mramorová moučka (velikost zrn do 0,5 mm) |
|---|---|--|

Vzorek č. 2 (3938), Zelená malba na východní straně, pravé pole

| | |
|--|--|
| <p><i>Místo odběru vzorku</i></p>  | <p><i>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x, nábrus a</i></p>  |
| <p><i>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x, nábrus b</i></p>  | <p><i>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x, nábrus b, detail povrchu</i></p>  |
| <p><i>REM-BEI (rastrovací elektronová mikroskop-obraz v režimu odražených elektronů)</i></p>  | |


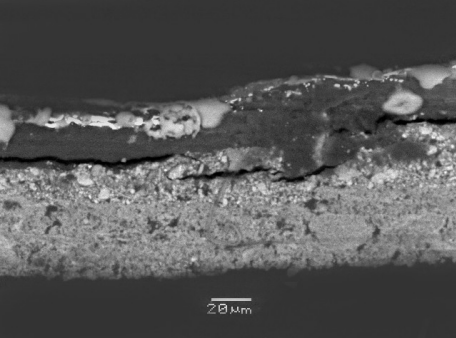
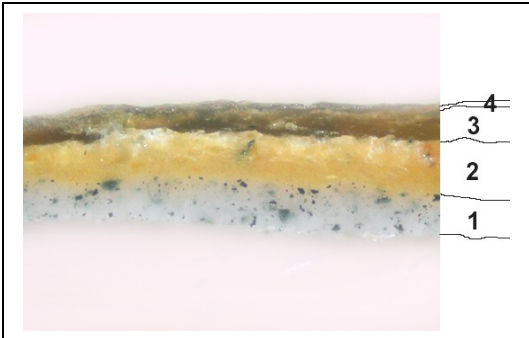
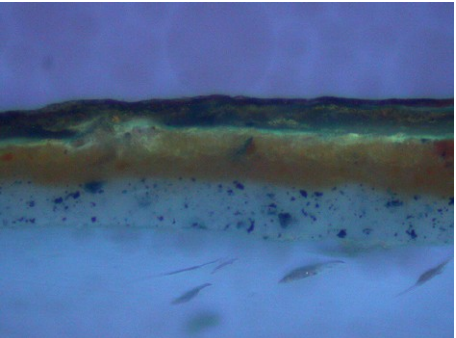
| Vrstva | Popis |
|--------|---|
| 5- | Tenká, nepravidelná zelená vrstva (přemalba, retuš, pozdější oprava?) – obsahuje podobně jako vrstva 3 měďnatý pigment obsahující chlór a větší podíl organického pojiva |
| - | Tenké rozhraní s nečistotami |
| 4- | Zelená vrstva, obsahuje uhličitan vápenatý, měďnatý pigment obsahující chlór (pravděpodobně uměle připravený měďnatý pigment), malou příměs neapolské žluti a pravděpodobně i malou příměs země zelené, ve vrstvě byla prokázána přítomnost bílkovinných pojiv; technika malby je zřejmě stejná jako v případě vzorku 1 |
| 3- | Zelená vrstva, obsahuje uhličitan vápenatý, malou příměs měďnatého pigmentu obsahujícího chlór (pravděpodobně uměle připravený měďnatý pigment), ojediněle i zrna země zelené |
| 2- | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlíkatou (révovou) černí |
| 1- | Bílý podkladový vápenný nátěr (nanesený ve dvou vrstvách) |
| 0- | Jemnozrnná bílá omítková vrstva; pojivem je bílé vzdušné vápno a jako plnivo byla použita mramorová moučka (velikost zrn do 0,5 mm) |

**Vzorek č. 3 (3939), Okrověhnědá plocha na soklu na jižní straně;
fragменты po odtržení dřevěné lišty**

| | |
|---|---|
| <p><i>Místo odběru vzorku</i></p>  | |
| <p><i>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x</i></p>  | <p><i>REM-BEI (rastrovací elektronová mikroskop-obraz v režimu odražených elektronů)</i></p>  |

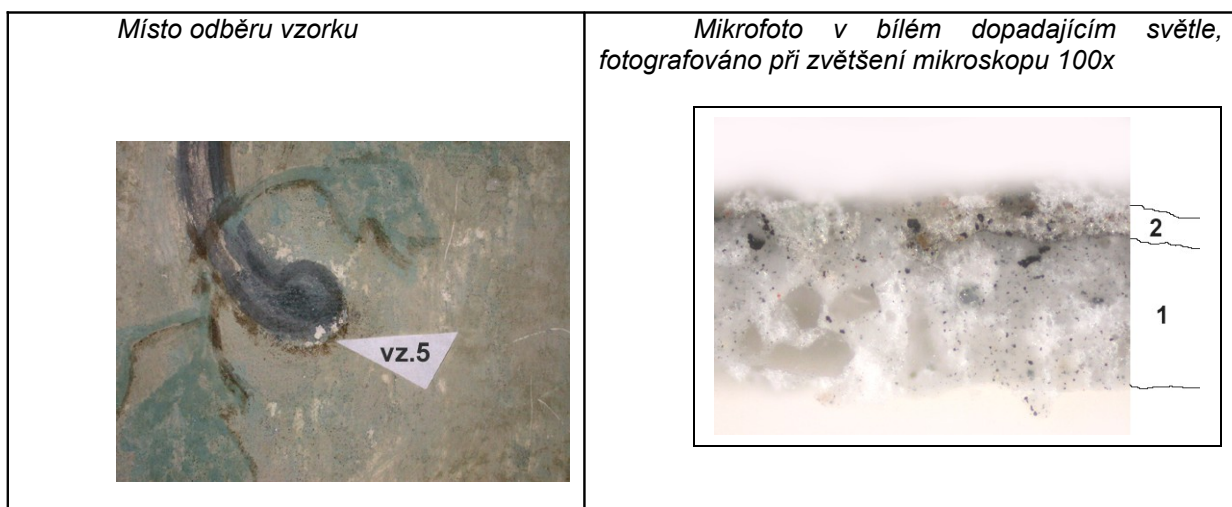
| Vrstva | Popis |
|--------|--|
| 4- | Tenká bílá vrstva; obsahuje uhličitan vápenatý |
| 3- | Okrová vrstva, obsahuje uhličitan vápenatý, žlutý okr a ojediněle zrna uhlikaté černě; ve vrstvě byla prokázána přítomnost bílkovinných pojiv; technika malby je zřejmě stejná jako v případě vzorku 1 |
| 2- | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlikatou (révovou) černí |
| 1- | Bílý podkladový vápenný nátěr (nanesený pravděpodobně ve dvou vrstvách) |
| 0- | Jemnozrnná bílá omítková vrstva; pojivem je bílé vzdušné vápno a jako plnivo byla použita mramorová moučka (velikost zrn do 0,5 mm) |

Vzorek č. 4 (3940), Hnědé, lesklé „tečkování“ v ploše zrcadel, jižní strana

| | |
|--|---|
| <p>Místo odběru vzorku</p>  | <p>REM-BEI (rastrovací elektronová mikroskop-obraz v režimu odražených elektronů)</p>  |
| <p>Mikrofoto v bílém dopadajícím světle, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x</p>  | <p>Mikrofoto po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x</p>  |

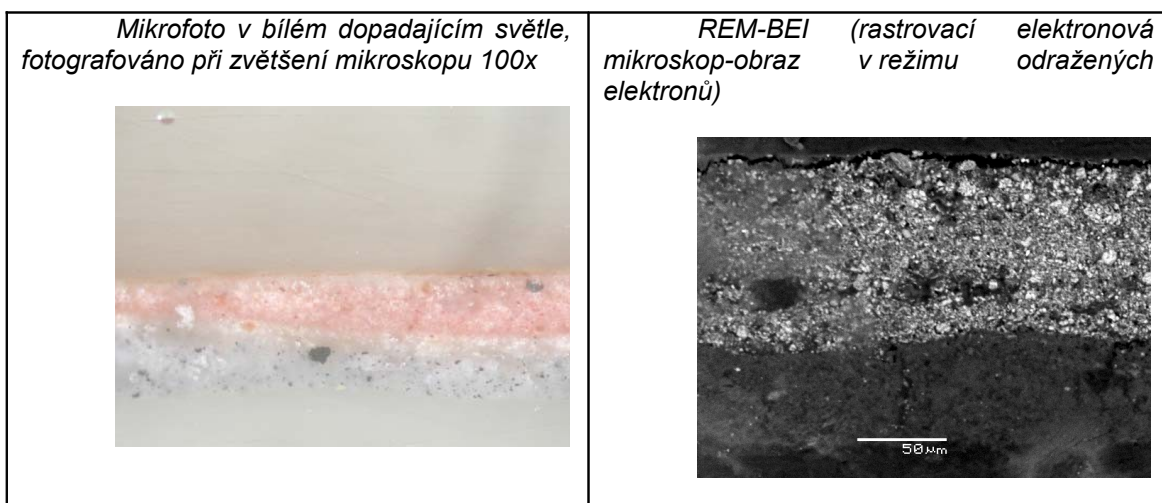
| Vrstva | Popis |
|--------|--|
| 4- | Korodovaná metalová fólie (jedním z produktů koroze je zřejmě hnědý oxid měďnatý) |
| 3- | Nahnědlá, semitrparentní vrstva (podkladová, „lepivá“ vrstva pod zlacení; obsahuje vysychavý olej) |
| 2- | Okrová vrstva (podklad pod zlacení) obsahuje uhlíčan vápenatý a žlutý okr; na povrchu je nanesená tenká izolační (pravděpodobně pryskyřičná) vrstva |
| 1- | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlíkatou (révovou) černí ; spodní podkladové vrstvy nejsou na foto zachyceny, ale výstavba je stejná jako u předcházejících vzorků |

Vzorek č. 5 (3941), Šedá, ornament na jižní straně



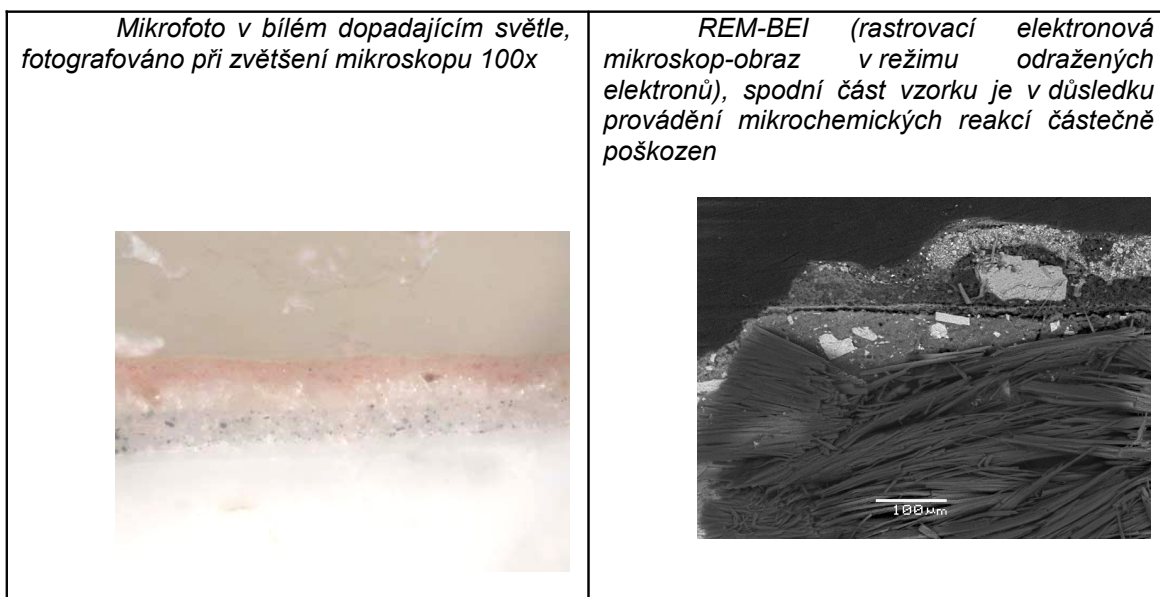
| Vrstva | Popis |
|--------|---|
| 2- | Šedá zrnitá vrstva; obsahuje uhličitan vápenatý a příměs uhlikaté (révové) černě |
| | Tenké rozhraní s nečistotami |
| 1- | Šedá zrnitá vrstva; obsahuje uhličitan vápenatý (karbonatizované vápno), i hrubší částice uhličitanu vápenatého (příměs mramorové moučky); vrstva je pigmentovaná révovou černí |

Vzorek HRIN 1 (3974)



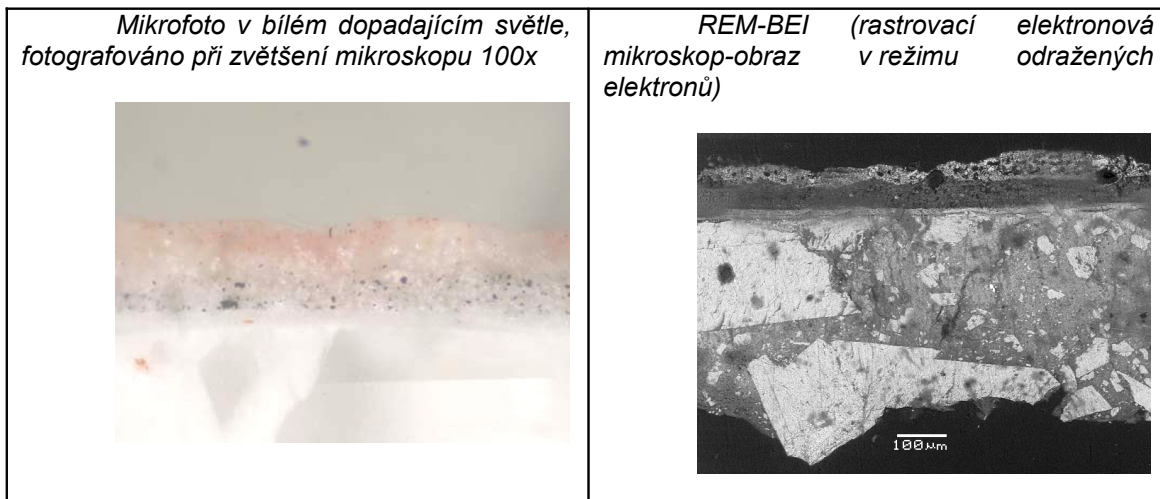
| Vrstva | Popis |
|--------|---|
| 4- | Tenká růžová vrstva, podobné složení jako vrstva 3 – uhlíčan vápenatý a červený okr |
| 3- | Růžová vrstva; obsahuje uhlíčan vápenatý a červený okr |
| 2- | Tenká bílá, narůžovělá vrstva; bílé vzdušné vápno, ojediněle zrna červeného okru |
| 1- | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlíkatou (révovou) černí |

Vzorek LUC 1 (3975)



| Vrstva | Popis |
|--------|---|
| 5- | Tenká narůžovělá vrstva, uhličitán vápenatý, příměs červeného okru |
| 4- | Růžová vrstva; obsahuje uhličitán vápenatý a červený okr |
| 3- | Světlerůžová vrstva; bílé vzdušné vápno a malá příměs červeného okru |
| 2- | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlíkatou (révovou) černí |
| 1- | Bílý vápenný nátěr |
| 0- | Jemnozrnná bílá omítková vrstva; pojivem je bílé vzdušné vápno a jako plnivo byla použita mramorová moučka (velikost zrn do 0,5 mm) |

Vzorek LEN 1 (3976)



| Vrstva | Popis |
|-------------|---|
| 4- | Růžová vrstva; obsahuje uhličitan vápenatý a červený okr |
| 3- | Světlerůžová vrstva; bílé vzdušné vápno a malá příměs červeného okru |
| 2- černí | Šedý podkladový vápenný nátěr pigmentovaný uhlikatou (révovou) |
| 1- | Bílý vápenný nátěr |
| 0- | Jemnozrnná bílá omítková vrstva; pojivem je bílé vzdušné vápno a jako plnivo byla použita mramorová moučka (velikost zrn do 0,5 mm) |

Analýza pojiv:

| Vzorek | Bílkoviny | Fosfor (kasein) | Vysýchavé oleje | Vápenné ionty |
|----------------|-----------|--------------------|--------------------|------------------|
| č. 1 Vzorek | ++ | + | + | +++ |
| č. 2 Vzorek | ++ | + | + | +++ |
| č. 3 Vzorek | ++ | + | + | +++ |

Vzorek obsahuje malé množství +, vzorek obsahuje významné množství ++, vzorek obsahuje velké množství +++.

Z analýzy pojiv barevných vrstev vyplývá, že jde nejspíše o vápenné pojivo (uhličitan vápenatý) s přidavkem organických aditiv – proteinů (pravděpodobně se jedná o kasein) a v minoritním množství vysýchavých olejů. Mohlo by se však také jednat o temperu s přidavkem anorganického plniva. Zpřesnění informací poskytne analýza REM-EDS.

Kasein byl v barevných vrstvách dokázán pomocí fosforu, který může být obsažen i v kostní černi (původ bude dokázán další analýzou).

Důkaz přítomnosti anionů solí:

Byl proveden u vzorku č. 3. Obsahuje chloridové ionty a vyšší koncentraci síranových a dusičnanových iontů. Doporučuji pro přesné stanovení obsahu anionů odebrat větší vzorek (min 1 – 2 g)

Shrnutí:

Ve všech vzorcích je výstavba barevných i podkladových vrstev prakticky stejná. Na jádrové vápenné omítce je nanášena tenčí (průměrná tloušťka 3-5 mm) bílá, jemnozrnná vrstva intonaka. Pojivem této omítkové vrstvy je rovněž pouze bílé vzdušné vápno (příměs sádry lze jednoznačně vyloučit). Jako plnivo byla použita mramorová moučka s velikostí zrn do 0,5 mm. Na intonaku je pak nanášen bílý vápenný, podkladový nátěr (na některých místech ve dvou vrstvách) a následuje šedý podkladový nátěr, rovněž na bázi bílého vzdušného vápna, pigmentovaný révou černí. Na tomto podkladu, který je ve všech místech odběru stejný následují vlastní původní barevné vrstvy, které jsou nanášeny v jedné až třech vrstvách.

V původních barevných vrstvách byly identifikovány následující složky: uhličitan vápenatý (karbonatizované bílé vzdušné vápno přítomné ve všech barevných vrstvách); červený okr (v odstínech růžové); žlutý okr (v okrovém nátěru na soklu a

v podkladu pod zlacení) zelený měďnatý pigment obsahující chlor (pravděpodobně syntetický), neapolská žluť, země zelená (v zelených barevných vrstvách); révová čern (v šedých odstínech a malá příměs i v některých odstínech růžové). V barevných vrstvách byla prokázána přítomnost bílkovin i fosforu. Technika malby je vápenné secco, modifikované proteinem (pravděpodobně mléčného původu – kasein). Zlacení, v současnosti už zhnědnutého „tečkování“ v ploše zrcadel bylo provedeno metalovou fólií na olejový podklad.

Na některých místech byly na původních barevných vrstvách nalezeny tenké vrstvy přemaleb, resp. retuší. Vzhledem k tomu, že mezi těmito vrstvami a původní malbou je tenké rozhraní s nečistotami, lze předpokládat, že se jedná o pozdější úpravu. Poměrně překvapivé je použití stejných pigmentů v pozdějších úpravách jako v původních vrstvách.

Chemicko-technologický průzkum omítek³⁵

Objekt: zámek Žďár nad Sázavou

Místo: rohový sál, 1. NP

Popis stavu:

Vzorky k analýze:

Jádrová omítka – sv. šedá omítka s viditelnými hrubými částicemi plniva šedé barvy

Arriccio – sv. okrovo-šedá omítka nanesená v tloušťce 0,5 - 1 cm na povrchu jádrové omítky.

Intonako – bílá vrstva tl. cca 0,5 cm. Povrch je uhlazený s barevnou vrstvou.

Postup: Obsah pojiva a složení omítek bylo zjištěno na základě tzv. silikátové analýzy, při které je nejdříve pomocí zř. HCl (1:1) rozpuštěno pojivo omítky na bázi uhličitánů. Hydraulický podíl (obsah rozpustného SiO₂ a Al₂O₃) byl stanoven povařením s 10 % roztokem Na₂CO₃. Obsah složek je uveden v (tab. 1).

Složení omítek

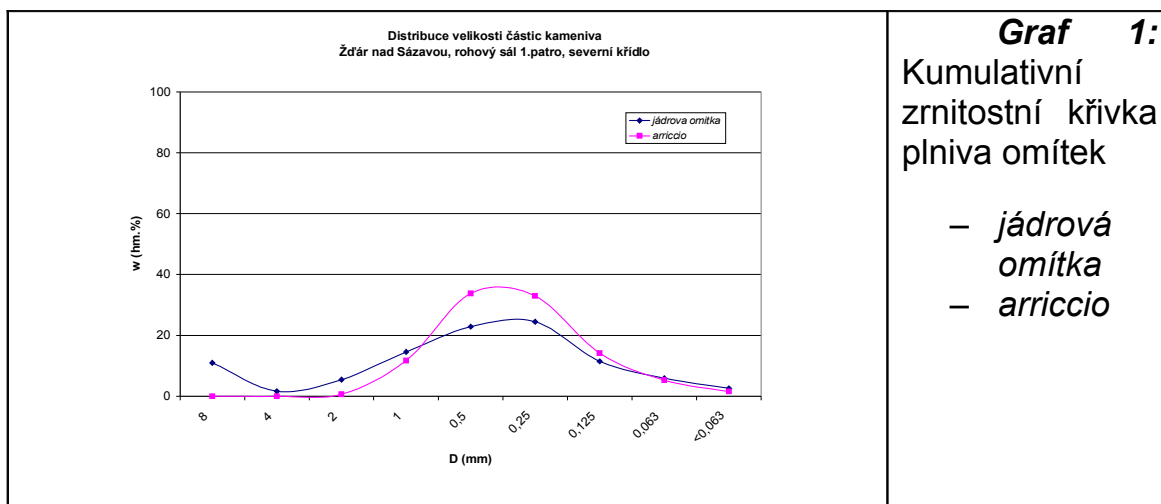
Distribuce velikosti částic plniva byla zjištěna síťovou analýzou, přesátím z omítky separovaného plniva přes sadu sít o dané velikosti ok. Výsledky síťové analýzy – zastoupení částic o dané velikosti zrna jsou uvedeny v (tab. 2). Graficky byly výsledky zpracovány do Kumulativní zrnitostní křivky (Graf 1).

Tab.1: Složení omítek

| složení omítky (hm.%) | <i>jádrová omítka</i> | <i>arriccio</i> | <i>intonako</i> |
|---|------------------------------|------------------------|------------------------|
| CaCO₃ | 36,8 | 45,2 | 90,4 |
| <i>nerozp. podílu</i> <i>(zodpovědný za hydraulické vlastnosti malty)</i> | 0,9 | 1,8 | 5,6 |
| <i>nerozp. podílu – vztaženo pouze na pojivo</i> | 2,5 | 3,7 | 5,8 |
| <i>plnivo</i> | 62,3 | 53,1 | 4 |

Tab.2: Distribuce velikosti částic použitého plniva

| D (mm) | <i>w (jádrová omítka)</i> (hm.%) | <i>w (arriccio)</i> (hm.%) |
|---------------|---|---|
| 8 | 11,00 | - |
| 4 | 1,64 | - |
| 2 | 5,42 | 0,66 |
| 1 | 14,55 | 11,69 |
| 0,5 | 22,86 | 33,77 |
| 0,25 | 24,49 | 32,89 |
| 0,125 | 11,50 | 14,13 |
| 0,063 | 5,92 | 5,30 |
| <0,063 | 2,62 | 1,56 |



Původní receptura omítek

Ze silikátové analýzy bylo zjištěno původní složení omítek. Receptura přípravy omítek byla vypočítána v hmotnostních a objemových dílech plniva a pojiva. Jako pojivo byly uvažovány čerstvě pálené vápno (CaO) a vápenná kaše. Přepočítání na pálené vápno bylo provedeno na základě zjištěných vlastností malty (přítomnost nerozmíchaných hrudek tvořených uhličitánem vápenatým), které by mohly odpovídat technologii přípravy malty in-situ – pozvolným hašením pomocí navlhčeného písku. Jako druhá byla vypočítána malta připravená z vápenné kaše. Výsledky jsou zpracovány v tab.2.

Tab.2: Receptura omítek

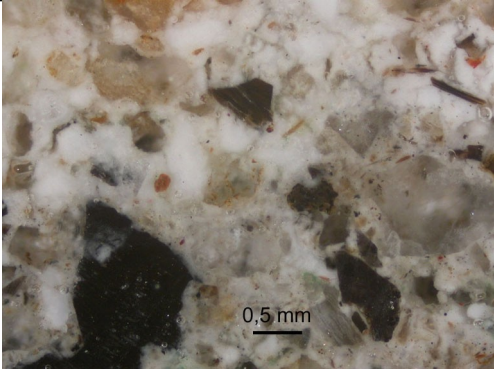
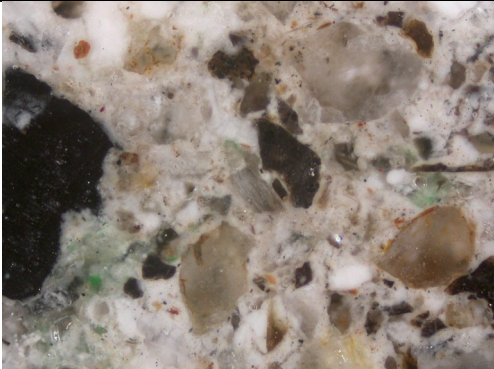
| omítka | <i>jádrová omítka</i> | <i>arriccio</i> |
|--|-----------------------|-----------------|
| <i>plnivo:pálené vápno (hm.d.)</i> | 3:1 | 2:1 |
| <i>plnivo:pálené vápno (obj.d.)</i> | 1:1,2 | 1:1,7 |
| <i>plnivo:vápenná kaše (hm.d.)</i> | 1,2:1 | 1,3:1 |
| <i>plnivo:vápenná kaše (obj.d.)</i> | 1,2:1 | 1,2:1 |

Pozn.: Při výpočtu byly experimentálně stanoveny: sypaná váha písek (jádrová omítka) 1,42 g/cm³, arriccio 1,35 g/cm³; při výpočtu bylo započítáno 4 % vlhkosti písku.

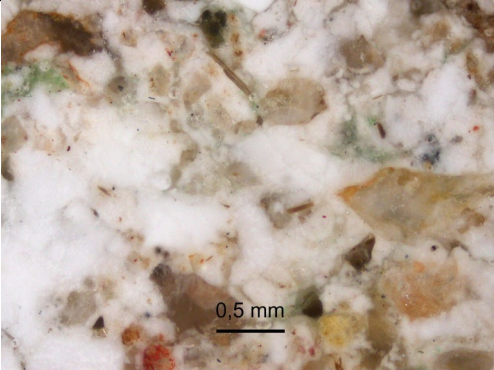
Struktura a morfologie omítek

Z omítek byl připraven nábrus zalitím do akrylátové pryskyřice Spofakryl (Spofa-Dental). Pro mikroskopické účely byl vzorek vybroušen a vyleštěn. Struktura a morfologie omítek byla pozorována mikroskopicky na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon) v dopadajícím bílém světle.

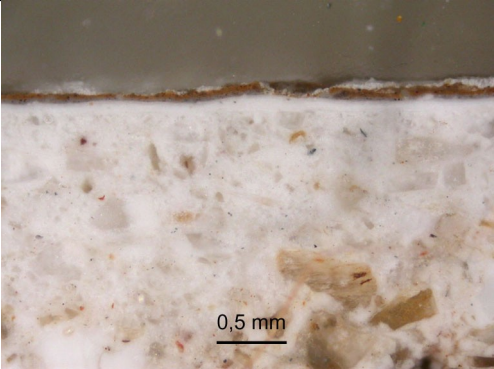
Jádrová omítka – fotografováno při zvětšení na mikroskopu 50x v dopadajícím bílém světle

| | | |
|---|-------------------|---|
|  | <p>1</p> <p>0</p> | <p><u>sv. šedá omítka</u></p> <p>na bázi bílého vzdušného vápna, které je nehomogenně rozmícháno s plnivem (lokálně patrná přítomnost bílých oválných částic vápna nedokonale rozmíchaného v omítce). Šedá barva omítky je dána vysokým podílem tmavých částic plniva, které je tvořeno směsí čistě křemenného písku a tmavých částic tvořených ze skloviny (tvrdé přepálené úlomky skloviny) a dřevěného uhlí (černé útvary s lamelární strukturou). V omítce jsou též patrné zbytky skloviny zelené barvy.</p> |
|  | | |

Arriccio

| | | |
|---|---|--|
|  | 1 | <p>bílá - sv. šedo- okrová omítka na bázi bílého vzdušného vápna. Oproti jádrové omítce je hojněji zastoupeno pojivo omítky. Plnivo malty je převážně tvořeno křemičitým pískem o přibližně stejné distribuci velikosti částic jako u malty jádrové omítky. V omítce jsou též lokálně patrné zbytky skloviny zelené barvy i přepálených částic.</p> |
|---|---|--|

Intonako

| | | |
|---|---|---|
|  | 2 | <p>bílá vrstva intonaka nanesená na povrch <i>arriccio</i> v tloušťce cca 0,5 cm. Tvoří podklad pod barevné vrstvy. V intonaku výrazně převažuje pojivová složka omítky.</p> <p>Z hlediska chemického složení se jedná o vápenno maltu s obsahem převážně křemičitého plniva transparentního charakteru o maximální velikost částic 0,5 mm a vápencové nebo mramorové moučky</p> |
|---|---|---|

Shrnutí výsledků:

Ze zámku ve Žďáru nad Sázavou byl v rámci restaurování nástěnných maleb v rohovém sále v 1.NP. prováděn průzkum omítek, které tvoří podklad pod nástěnné malby. Omítka je tvořena ze tří vrstev – jádrová omítka je sv. šedá s viditelnými šedými částicemi plniva, na ní je nanesena v tl. 0,5 – 1 cm vrstva sv. šedo-okrové omítky arriccia. Podklad pod malbu je tvořen tenkou vrstvou omítky s nízkým obsahem plniva, které je tvořeno z cca 0,5 cm vrstvy bílého intonaka, jehož povrch byl uhlazen pro nanášení malby. Z průzkumu omítek bylo zjištěno:

Jádrová omítka a arriccio byly připraveny z bílého vzdušného vápna, stejně jako vrstva *intonaka*, které bylo připraveno smícháním vápna a plniva (křemičitý písek, mramorová nebo vápencová moučka). Přídavek moučky do podkladu umožnil vyrovnání a uhlazení povrchu, které bylo u podkladu pozorováno.

Z mikroskopické analýzy omítek bylo zjištěno, že ve vrstvě jádrové omítky a arriccia jsou obsaženy částice nerozmíchaného pojiva. Tyto částice bývají často pozorovány u omítek, které se připravují z páleného vápna, hašením pomocí vrstvy vlhkého písku. Lze se proto domnívat, že omítky byly připraveny z čerstvě vypáleného vápna.

Jádrová omítka je oproti vrstvě *arriccia* výrazně chudší na pojivo - omítka byla připravena smícháním plniva a pojiva (páleného) vápna v hm. poměru 3:1 oproti poměru míšení 2:1 u intonaka, přepočteno na objemové díly 1:1,2, resp. 1:1,7 u intonaka. Plnivo obou omítek je tvořeno převážně křemičitým pískem o široké distribuci velikosti částic. V obou omítkách (jádrová omítka i *arriccio*) jsou nejvíce zastoupeny zrna písku o velikosti 0.5 a 0.250 mm, které tvoří v jádrové omítce cca 50 (v jádrové omítce) resp. 65 hm.% (*arriccio*) celkového plniva. V jádrové omítce jsou oproti vrstvě *arriccia* zastoupeny též hrubé částice plniva o velikosti 8 mm. U obou omítek byl použit charakteristický druh plniva – čistě křemičitý písek byl smíchán pravděpodobně s odpadem z výroby skla (plnivo je tvořeno amorfními částicemi skloviny zelené barvy, některé částice jsou přepálené). Navíc jsou převážně v jádrové omítce patrné částice dřevěného uhlí, které obarvují zejména jádrovou omítku do sv. šeda.

Poznámky

- 1 - Některé prameny udávají jako rok založení kláštera 1252
- 2 - *Letopis Žďárský větší*, s. 529-548, (Cronica domus sarensis)
- 3 - Informace o Jindřichu Řezbáři jsem čerpal z knihy: Alois Plichta, *Klášter na hranicích – Kulturně historický obraz cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří 1995, str. 15 – 23
- 4 - Alois Plichta, *Klášter na hranicích – Kulturně historický obraz cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří 1995, str. 42
- 6 - V některých pramenech je uváděn jako Edmund Wágner
- 7 - Dr. Metoděj Zemek CSc, Dr. Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou, II. část (1618-1784)*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1962, str. 49
- 8 - „Teprve roku 1747 podjal se opravných restauračních a jiných stavebních prací v prelatuře. Vyžádal si svolení vizitátora řádu, aby mohl prelaturu adaptovat, k pohodlnějšímu bydlení ji restaurovat a některé její části postavit od základu.“ Alois Plichta, *Sochař Řehoř Theny a Žďár nad Sázavou, k dvoustému výročí smrti umělce*, Havlíčkův Brod 1960, str. 23
- 9 - Alois Plichta, *Klášter na hranicích – Kulturně historický obraz cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří 1995, str. 126
- 10 - Helga Turková, Informační tabule v přízemí prelatury zámku ve Žďáru nad Sázavou
- 11 - Prelaturou je myšlena celá čtyřkřídlá dispozice kolem III. nádvoří. V baroku se totiž slovem prelatura běžně označovaly nejen prostory soukromé opatovy rezidence, ale i prostory hostinské a stále více reprezentační. (Prelatura od prelátů, tedy vysoce postavených řádových duchovních.)
- 12 - Dušan Foltýn a kolektiv, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Libri, Praha 2005, str. 813

13 - tato informace pochází z ústního sdělení pana ing. Arch. Zdeňka Chudárka

14 - „Teprve r. 1747 podjal se restauračních a jiných stavebních prací v prelatuře. Vyžádal si svolení vizitátora, aby mohl prelaturu adaptovat, k pohodlnějšímu bydlení ji restaurovat a některé její části postavit od základu.“
Alois Plichta, *Sochař Řehoř Thény a Žďár nad Sázavou, K dvoustému výročí smrti umělce*, Havlíčkův Brod 1960, str. 23

15 - Dušan Foltýn a kolektiv, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Libri, Praha 2005, str. 813

16 - Skutečnost vyplývá z porovnání obr. 6 a 7 se současnou podobou objektu (obr. 8)

17 - Dr. Metoděj Zemek, CSc, Dr. Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou, II. část (1618-1784)*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1962, str. 95

18 - Informace získaná z konzultace s ing Arch. Zdeňkem Chudárkem

19 - V 70. a 80. letech byla rekonstruovaná budova konventu a věž, a také staré opatství.

20 - *Encyclopedia of World Art, Vol. XII., Renaissance-Shahn*, McGraw-Hill Publishing Corporation Limited, London, 1966, str. 231

21 - Alois Plichta, *Sochař Řehoř Thény a Žďár nad Sázavou, k dvoustému výročí smrti umělce*, Havlíčkův Brod 1960. str. 23

22 - Ibidem str. 25

23 - Dr. Metoděj Zemek, CSc, Dr. Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou, II. část (1618-1784)*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1962. str. 68.

24 - „Povrch této vrstvy je velmi hladký. Lze usoudit, že jde o štukatérské zpracování stěn, související s výzdobou stropu.“ ak. mal. Milada Stroblová, *Restaurátorský průzkum nástěnných maleb, nástěnné malby 2 sálů zámku, Lesní hospodářství, Žďár nad Sázavou*, 1995, str.1

25 - „Teprve roku 1747 podjal se opravných restauračních a jiných stavebních prací v prelaturě. Vyžádal si svolení vizitátora řádu, aby mohl prelaturu adaptovat, k pohodlnějšímu bydlení ji restaurovat a některé její části postavit od základu.“ Alois Plichta, *Sochař Řehoř Theny a Žďár nad Sázavou, k dvoustému výročí smrti umělce*, Havlíčkův Brod 1960. str. 23

26 - Alois Plichta, *Klášter na hranicích – Kulturně historický obraz cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří 1995. str. 68

27 - Josef Válka, *Vlastivěda moravská. Země a lid, Nová řada, Svazek 6, Dějiny Moravy 2, Morava reformace, renesance a baroka*, Vydala v roce 1996 Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, str. 216

28 - Bohuslav Slánský, *Technika malby, díl 1., Malířský a konzervační materiál*, Praha, Litomyšl 2003, str. 177

29 - Techniky barokní nástěnné malby jsou popsány v několika pracích 17. a 18. století. Především je to práce Andrey Pozza „*Prospettiva per i Pittori e Architetti*“, poprvé vydáno 1692, dále práce španělských autorů Pacheca a Palomina. Dále je to rukopis Martina Knollera a rukopis „*Gedanken eines Erfahrenen auf dem schweren Wege der Wissenschaft a la Fresque zu malen von einem ehemaligem Mitglied der Geellchaft Arkadien*“ (1768) a „*Anweisung alle Arten von Perspekten nach den Regeln der Kunst und Perspektiv von selhat zeichnen zu lernen nebst Anleitung zum Plafond und Freskomalen*“ od G. H. Wernera, vydaná v Erfurtu 1781.

30 - Zuzana Milnerová, bakalářská práce, *Rekonstrukce techniky barokní nástěnné malby fresko secco na kolmé stěně v severozápadním rohu chodby č. 2.03.4 ve 2. nadzemním podlaží bývalého jezuitského profesního domu na Malostranském náměstí 25 čp. 2/III., Praha 1, Malá Strana, nyní Matematickofyzikální fakulta Univerzity Karlovy v Praze od neznámého autora, asi 1. polovina 18. století a to podle odkryté a restaurované malby tamtéž*, Fakulta restaurování UP 2006

31 - Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller, André Meyer, *Recalms Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 2, Wandmalerei, Mosaik*, Weinsberg 2002, str. 336

32 - Bohuslav Slánský, *Technika malby, díl 1. malířský a konzervační materiál*, nakladatelství Paseka, v Praze a Litomyšli 2003, str. 176-177

33 - Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller, André Meyer, *Recalms Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 2, Wandmalerei, Mosaik*, Weinsberg 2002, str. 300

34 - Chemicko-technologický průzkum vypracovali technologové Fakulty restaurování: ing. Karol Bayer, ing. Renata Tišlová a ing. Alena Hladíková

35 - Chemicko-technologický průzkum vypracovala Renata Tišlová, spolupracoval Michal Vedral

36 - převzato z internetu: www.chmelnicek.cz

37 - převzato z knihy: Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík, Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Academia, Praha 1996, str. 64

38 - převzato z internetu: <http://oldmaps.geolab.cz>

39 – Ibidem

Literatura

Dějiny Českého výtvarného umění I/1, Od počátků do konce středověku, Výkonný redaktor – PhDr. Josef Krása, CSc., Vědecký redaktor - PhDr. Rudolf Chadraba, CSc., Recenzent – PhDr. Vladimír Denkstein, DrSc. – Academia, Praha 1984

Kateřina Charvátová, *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142-1420*, 1. svazek, Fundace 12. století. Karolinum, nakladatelství UK 1998

Alois Plichta, *Klášter na hranicích – Kulturně historický obraz cisterciáckého kláštera ve Žďáře nad Sázavou*, Karmelitánské nakladatelství v Kostelním Vydří 1995

Encyclopedia of World Art, Vol. XII., Renaissance-Shahn, McGraw-Hill Publishing Corporation Limited, London 1966

Encyklopedie umění renesance a baroku, hlavní vydavatel René Huyghe, Larousse, Odeon, Praha 1970

Marie Černá, *Dějiny výtvarného umění*. IDEA SERVIS, Praha 1999

Mojmír Horyna, *Jan Blažej Santini-Aycheł*. Karolinum, nakladatelství UK, Praha 1998

J. F. Svoboda, *Vlastivěda Moravská, II místopis – Žďárský okres*. Brno 1937

Ladislav Hosák, *Historický místopis země Moravskoslezské*. Český Těšín 2004

Sedm a půl století – Stati o historii, kultuře a umění žďárského kláštera, Kolektiv autorů, Vydalo město Žďár nad Sázavou, při příležitosti 750. výročí založení cisterciáckého kláštera, Žďár nad Sázavou 2002

Zdeněk Chudárek, *Průzkumy a rozborů areálu – státní zámek Žďár nad Sázavou*, Projektová a inženýrská organizace kultury státní podnik, Praha 1990

Josef Válka, *Vlastivěda moravská. Země a lid, Nová řada, Svazek 6, Dějiny Moravy 2, Morava reformace, renesance a baroka*. Vydala v roce 1996 Muzejní a vlastivědná společnost v Brně

Dr. Metoděj Zemek, CSc, Dr. Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou, I. část (1252-1617)*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1956

Dr. Metoděj Zemek, CSc, Dr. Antonín Bartušek, *Dějiny Žďáru nad Sázavou, II. část (1618-1784)*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1962

J. F. Svoboda, *Vlastivěda moravská, II. místopis, Žďárský okres*. Brno 1937

Prof. PhDr. Ivo Krsek, DrSc., prof. PhDr. Zdeněk Kudělka, CSc., prof. PhDr. Miloš Stehlík, prof. PhDr. Josef Válka CSc., Prokop Paul, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Brno 1996.

Otto Steinbach, *Diplomatische Sammlung historischer Merkwürdigkeiten aus dem Archive des gräfischen Cistercienserstiftes Saar in Mähren*, 2. svazky, Vídeň a Lipsko 1783

Alois Plichta, *Sochař Řehoř Theny a Žďár nad Sázavou, k dvoustému výročí smrti umělce*, Havlíčkův Brod 1960

Dušan Foltýn a kolektiv, *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Libri, Praha 2005

Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller, André Meyer, *Recalms Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 2, Wandmalerei, Mosaik*, Weinsberg 2002

Simona Jirmásková, *Motiv rokaje v nástěnné malbě*. Seminární práce C 146, archiv Fakulty restaurování UP

Bohuslav Slánský, *Technika malby, díl 1. malířský a konzervační materiál*, nakladatelství Paseka, v Praze a Litomyšli 2003

Restaurátorská zpráva a dokumentace, „*Odkrytí a restaurování nástěnných maleb v rohové místnosti v 1. patře Nového opatství v zámku dr. R. Kinského ve Žďáru nad Sázavou*“, akad. mal. Michal Tomek, , únor-červenec 1996

Restaurátorská dokumentace nástěnných maleb ve Žďáře nad Sázavou, práci provedli Jana Krotká ak. mal., restaurátorka, studenti Vyšší odborné školy restaurování a konzervačních technik, III. ročník, Jan Vojtěchovský, Ilona Chlubnová, Lucie Straková, Kateřina Prokopová, Litomyšl, 2000

Rudolf Žofka, *250. výročí narození posledního Žďárského opata Otty Steinbacha z Kranichstejna*. Západní Morava, Vlastivědný sborník, ročník V. 2001 str. 248-250.

Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík, Josef Válka, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Academia, Praha 1996

Internet: www.chmelnicek.cz, <http://oldmaps.geolab.cz>

5 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Obsah:

Obr. 1 Letecký pohled na zámek

Obr. 2 Půdorysné schéma areálu zámku ve Žďáru nad Sázavou

Obr. 3 Nejstarší známé zobrazení kláštera 1678

Obr. 4 F. Witinhofer z Křižanova, grafický list z počátku 18. století

Obr. 5 Kresba zámku, kolem roku 1800

Obr. 6 Neznámý autor, druhá polovina 18. století

Obr. 7 Kolorovaná perokresba, druhá polovina 18. století

Obr. 8 Pohled na severní křídlo III. zámeckého nádvoří

Obr. 9 1. vojenské (josefské) mapování (1764-1768), výřez z mapového listu č. 22

Obr. 10 2. vojenské mapování 1836-1852

Obr. 11 Malířská výzdoba severovýchodního sálu

Obr. 12 Malířská výzdoba severovýchodního sálu

Obr. 13 Malířská výzdoba severovýchodního sálu

Obr. 14 Malířská výzdoba severního, centrálního sálu

Obr. 15 Malířská výzdoba severozápadního sálu

Obr. 16 Malířská výzdoba severozápadního sálu

Obr. 17 Zámek v Kroměříži, manský sál

Obr. 18 Zámek v Kroměříži, manský sál

Obr. 19 Zámek v Kroměříži, manský sál

Obr. 20 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži

Obr. 21 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži

Obr. 22 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži

Obr. 23 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech

Obr. 24 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech

Obr. 25 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech

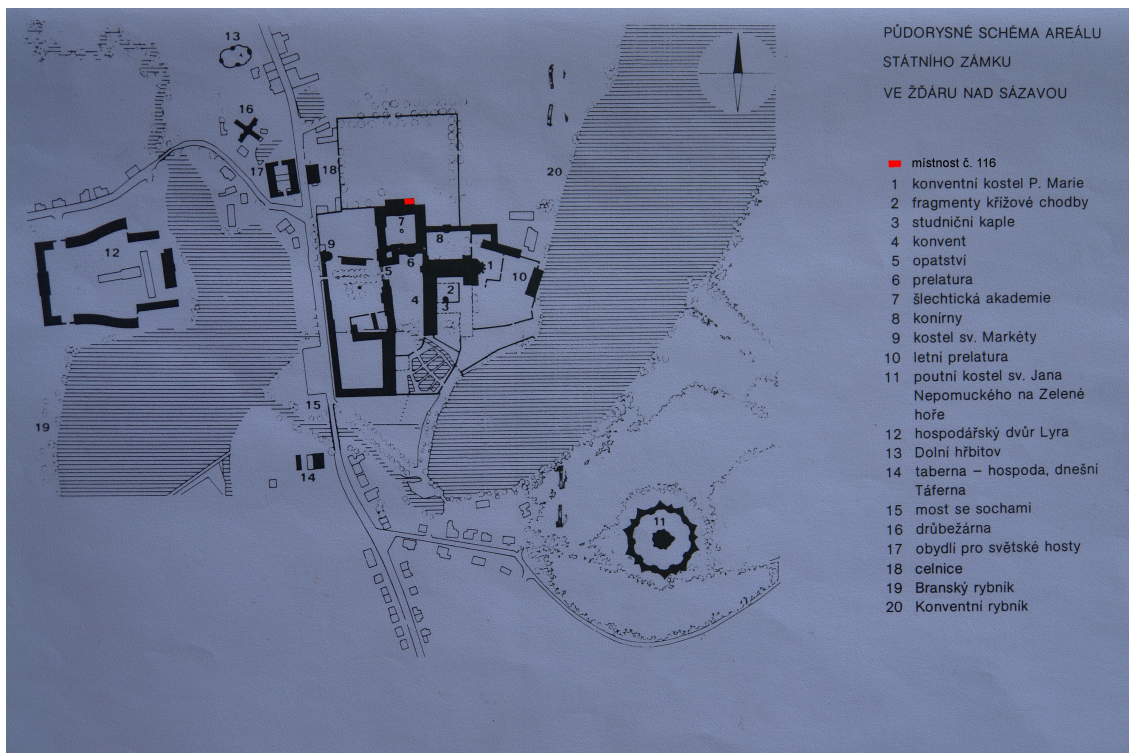
Obr. 26 Kopie na panelu a skica

Obr. 27 Původní rokaj – předloha pro kopii

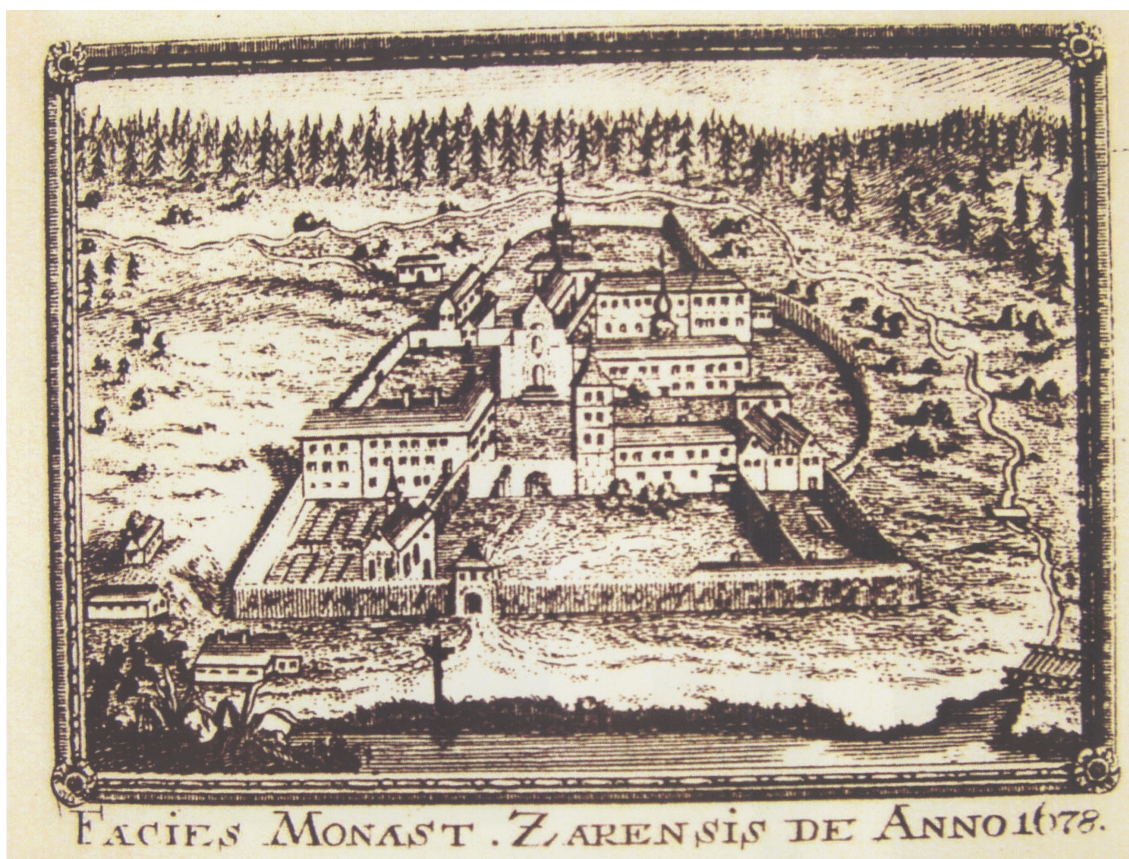
Obr. 28 Kopie rokaje na panelu



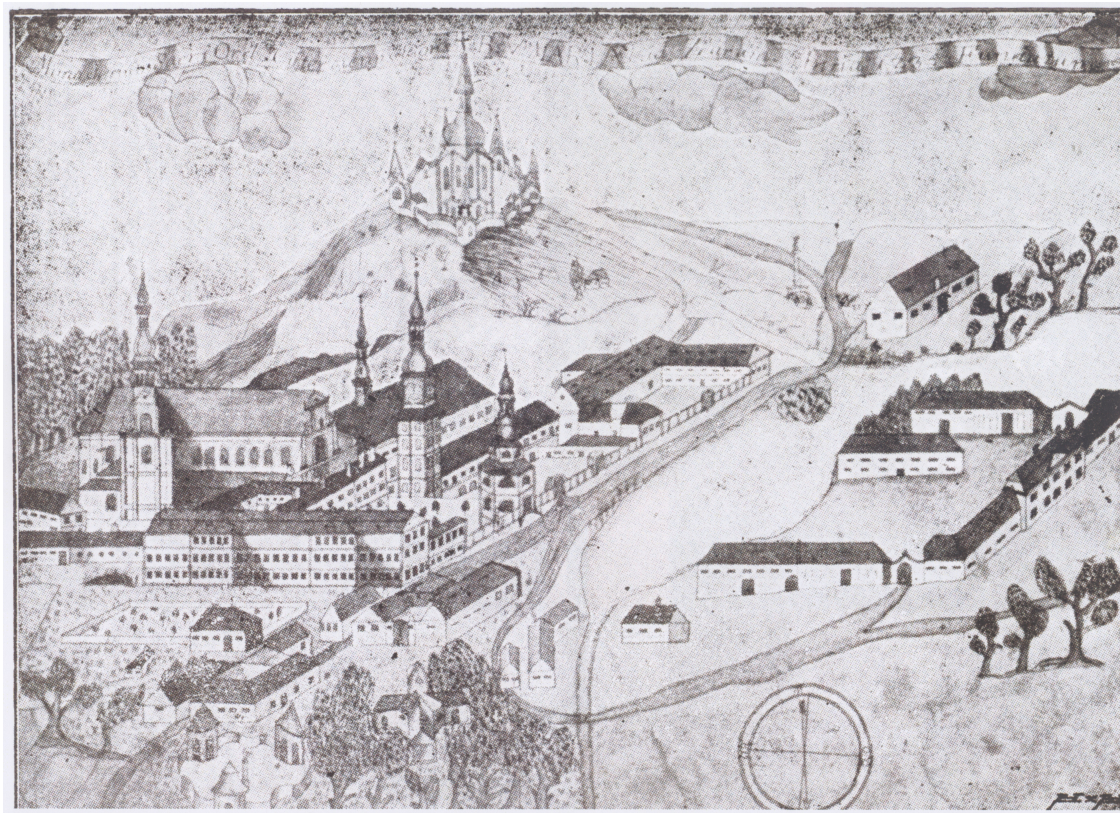
Obr. 1 Letecký pohled na zámek



Obr. 2 Půdorysné schéma areálu zámku ve Žďáru nad Sázavou



Obr. 3 Nejstarší známé zobrazení kláštera 1678



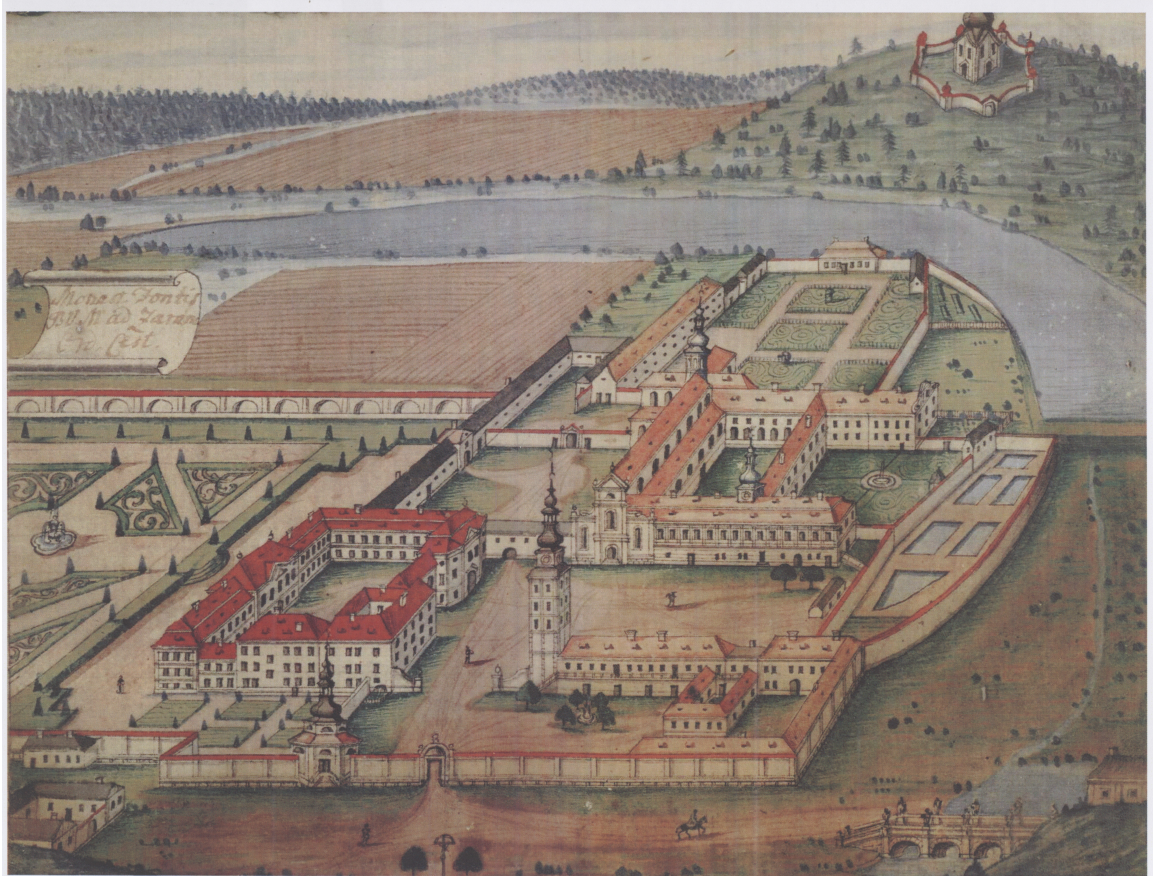
Obr. 4 F. Witinhofer z Křižanova, grafický list z počátku 18. století



Obr. 5 Kresba zámku, kolem roku 1800³⁶



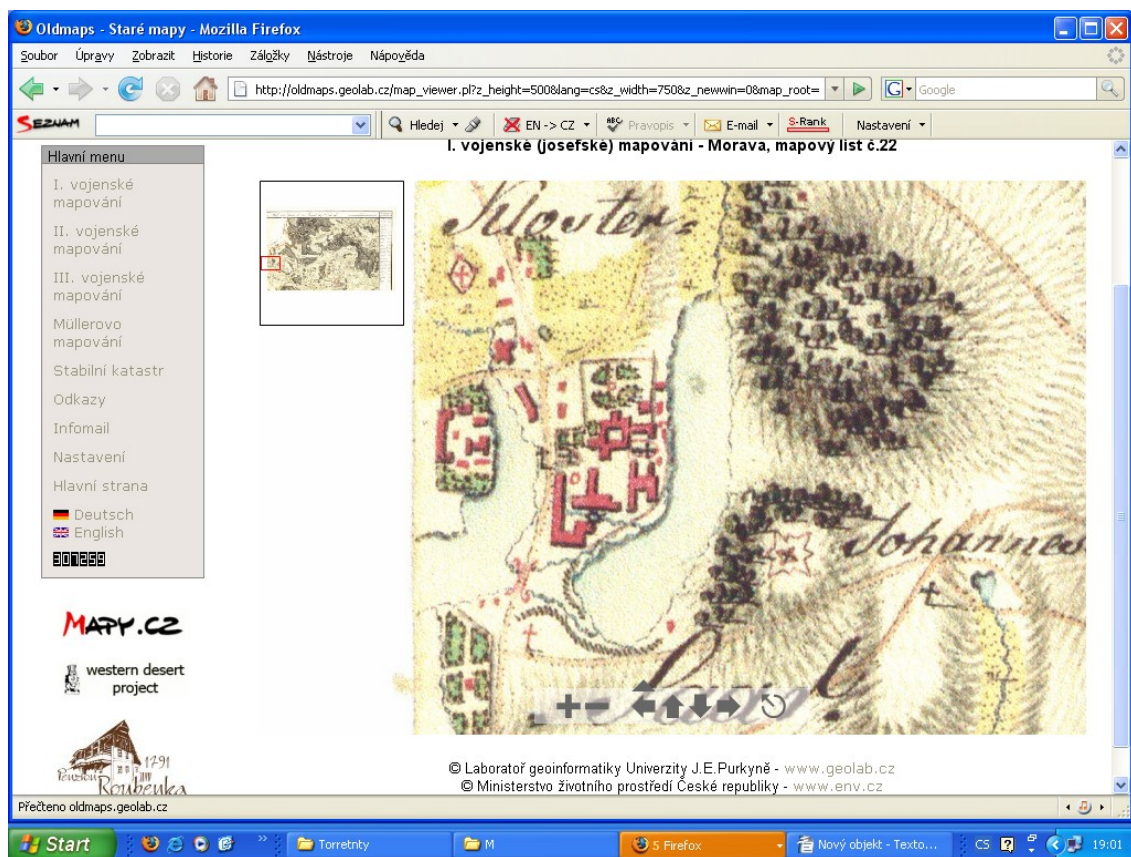
Obr. 6 Neznámý autor, druhá polovina 18. století³⁷



Obr. 7 Kolorovaná perokresba, druhá polovina 18. století



Obr. 8 Pohled na severní křídlo III. zámeckého nádvoří



Obr. 9 1. vojenské (josefské) mapování (1764-1768), výřez z mapového listu č. 22³⁸



Obr. 10 2. vojenské mapování 1836-1852³⁹



Obr. 11 Malířská výzdoba severovýchodního sálu



Obr. 12 Malířská výzdoba severovýchodního sálu



Obr. 13 Malířská výzdoba severovýchodního sálu



Obr. 14 Malířská výzdoba severního, centrálního sálu



Obr. 15 Malířská výzdoba severozápadního sálu



Obr. 16 Malířská výzdoba severozápadního sálu



Obr. 17 Zámek v Kroměříži, manský sál



Obr. 18 Zámek v Kroměříži, manský sál



Obr. 19 Zámek v Kroměříži, manský sál



Obr. 20 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži



Obr. 21 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži



Obr. 22 Okenní špaleta, zámek v Kroměříži



Obr. 23 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech



Obr. 24 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech



Obr. 25 Malířská výzdoba zámku v Linhartovech



Obr. 26 Kopie na panelu a skica



Obr. 27 Původní rokaj – předloha pro kopii



Obr. 28 Kopie rokaje na panelu

Údaje pro knihovnickou databázi

| | |
|---------------|--|
| Název práce | Historie areálu bývalého kláštera ve Žďáru nad Sázavou, popis a okolnosti vzniku severního křídla jeho prelatury a technologická kopie části dekorativní nástěnné malby, která se v tomto křídle nachází. |
| Autor práce | Michal Vedral |
| Obor | Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita |
| Rok obhajoby | 2007 |
| Vedoucí práce | Mgr. Art. Luboš Machačko |
| Anotace | Nejprve je ve zkratce načrtnuta historie celého komplexu budov bývalého kláštera. Následně jsme se zaměřili podrobněji na podobu a stavební vývoj té části areálu, ve které se restaurovaná malba nachází, a třetí část práce je věnována malbě samotné. Pokusili jsme se popsat dnešní podobu severního křídla prelatury, i to, co jí předcházelo. Třetí část práce je uvedena několika odstavci věnovanými rokoku, době a stylu, v níž výmalba restaurované místnosti vznikla. Dále je zde popsána výmalba místnosti, kterou jsme restaurovali, součástí je i chemicko-technologický průzkum a popis postupu práce na kopii. |
| Klíčová slova | Žďár nad Sázavou, zámek Kinských, restaurování dekorativních nástěnných maleb, prelatura, technologická kopie |