

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta restaurování**

Ateliér restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Restaurování sochy Jupitera s postamentem**

---

**Identifikace barokních sochařských děl ze zámku Uherčice**

Peter Majoroš

Vedoucí bakalářské práce: Mgr.art. Jakub Ďoubal PhD.

Bakalářská práce

2017/2018

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2017/2018

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Peter Majoroš**  
Osobní číslo: **R15005**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů**  
Název tématu: **Restaurování sochy Dia ze zámku Uherčice**  
Zadávající katedra: **Ateliér restaurování kamene**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Zásady pro zpracování:

Zadáním bakalářské práce se bude skládat z restaurování sochy Dia ze zámku v Uherčicích a dokumentace tohoto zákroku. Bude se jednat o komplexní restaurátorský zásah v plném rozsahu včetně zpracování a vyhodnocení restaurátorského průzkumu, popsání koncepce přes vlastní restaurátorský zákrok. Všechny postupy budou pečlivě dokumentovány podle standardů po restaurátorské dokumentace. V rámci restaurátorského průzkumu budou shromážděny informace o historii a aktuálním stavu celého souboru soch v Uherčicích.

Práce budou průběžně konzultovány s konzultanty a vedoucím práce, a budou probíhat pod dohledem pedagogů restaurátorů. Použité postupy a technologie budou voleny na základě důkladných zkoušek.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

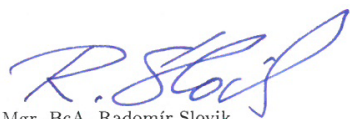
Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. art. Jakub Ďoubal, Ph.D.**

Ateliér restaurování kamene

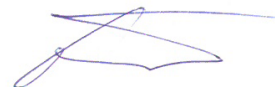
Datum zadání bakalářské práce: **15. listopadu 2017**

Termín odevzdání bakalářské práce: **14. srpna 2018**



Mgr. BcA. Radomír Slovák  
děkan

L.S.



Mgr. art. Jakub Ďoubal, Ph.D.  
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 1. srpna 2018

## Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

### Doporučená literatura:

- Základní: Viñas S. M. Contemporary Theory of Conservation. Oxford, 2005.
- Základní: Didaktické návody (vydáno v rámci projektu DOCEO PRO CULTURA).
- Základní: Henry, A., ed. Stone conservation, principles and Practice (vybrané kapitoly přeloženy v rámci projektu DPC). Donhead Publishing Ltd. 2006.
- Základní: Syllabus - Organizační pokynyn a formální úprava závěrečných prací na Fakultě restaurování. Litomyšl, 2014.
- Doporučená: Zelinger J. a kol. Chemie v práci konzervátora a restaurátora. Academia Praha, 1987.
- Doporučená: Ďoubal, J. Kamenné památky Kutné Hory: restaurování a péče o sochařské památky (vydáno v rámci projektu DPC). Univerzita Pardubice, 2015.
- Doporučená: Torraca, G. Lectures on materials Science For Architectural Conservation. GCI, Los Angeles, 2009.
- Doporučená: Šimůnková E., Bayerová T. Pigmenty. STOP Praha, 1999.
- Doporučená: Henry A., ed. Principles and Practice (Polychrome Stone by Christopher Weeks: s. 237-255). Donhead Publishing Ltd., 2006.
- Doporučená: Koller, M. Probleme und Methoden der Retusche polychromer Skulptur, in: maltechnik Restauro 85 /1979), s. 14-40 (přeloženo v rámci projektu DPC).
- Doporučená: Kopecká I., Nejedlý V. Průzkum hist. materiálů, analytické metody pro rest. a pam. péči. Grada Pub., 2005.
- Doporučená: Knoepfli A., ed. Reclams Handbuch der Künstlerischen Techniken. Stuttgart, 1990.
- Doporučená: Price C., Doehne E. Stone conservation (vybrané kapitoly přeloženy v rámci projektu DOCEO PRO CULTURA). The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2010.
- Doporučená: Slánský, B. Technika malby. Praha, 2003.
- Doporučená: Slánský, B. Technika v malířské tvorbě (malářský a restaurátorský materiál). Praha, 1976.
- Doporučená: BRANDI, C. Teorie restaurování. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 2000.
- Doporučená: Kubička R., Zelinger J. Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství. Grada, 2004. ISBN 0-247-9046-7.

## **Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, 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., autorský zákon, 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, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne 14.8.2018

Peter Majoroš

## **Poděkování**

*Děkuji kastelánovi Radimovi Štěpánovi (SZ Kunštát) který mne inspiroval při výběru bakalářské práce a kastelánce zámku Uherčice Evě Štěpánové za ochotu a obětaví přístup, bez které by tento projekt nebylo možné zrealizovat.*

*Rád bych poděkoval vedoucímu práce Mgr. art. Jakubovi Ďoubalovi PhD. za odborné vedení praktické části, mnoho užitečných rad a přátelský přístup během studia.*

*Poděkování patří prof. PhDr. Petru Fidlerovi, Ing. Renatě Tišlové PhD. a Ing. Karolovi Bayerovi za odborné vedení, podnětné připomínky a konzultace specializovaných částí průzkumu.*

*V neposlední řadě Děkuji za četné konzultace prof. PhDr. Miloši Stehlíkovi a PhDr. Zdenkovi Váchovi.*

*Za konzultace k Trasologii děkuji Michalovi Ciblovi z Muzea Karlova mostu v Praze.*

*Za provedení fotogrammetrie a 3D modelu děkuji Ing. Jiřímu Vidmanovi.*

*Děkuji pedagogům, technologům a restaurátorům z Fakulty restaurování za vstřícný přístup, profesionalitu a pomocnou ruku při studiu.*

*Zvláštní poděkování patří moji přítelkyni Zuzce, mojí rodině, kamarádovi a kolegovi Davidovi Zemanovi I.M.*

## **Anotace**

Předmětem práce je socha Jupitera, ze státního zámku Uherčice. Mezi lety 1955-70 bylo sochařské dílo několikrát vandalsky poničeno, tak došlo k nenávratným ztrátám originálu. Při restaurátorském zásahu v roce 1979 byly doplněny chybějící části, jako je hlava a část ruky. Tímto zásahem došlo k změně kompozice a interpretace díla.

Bakalářská práce se zabývá komplexním restaurováním sochy Jupitera a jejího postamentu, v minulosti umístěných v arkádovém nádvoří zámku Uherčice.

Hlavním cílem bylo provést restaurování a nadstandardní průzkum za použití invazivních a neinvazivních metod, výsledky průzkumu byly základními pilíři pro stanovení koncepce restaurátorského zásahu.

Cílem zásahů bylo navrácení hmotové i vizuální integrity díla. Restaurování nevybočuje z nastavené koncepce předchozích zásahů, a má na zřeteli i koncepci celkové obnovy zámku. Ideou je umístit zrestaurovaná sochařská díla, na místo jejich posledního, historicky doloženého umístění ze začátku 20. století.

Rozšířená část Bakalářské práce je zaměřená na základní průzkum a shromáždění informací o ostatních sochařských dílech. Předkládaná práce má v neposlední radě sloužit jako relevantní podklad při dalších průzkumech a následném restaurování, ostatních sochařských děl.

## **Klíčová slova**

restaurování, analogická rekonstrukce, restaurátorský průzkum, konsolidace, biodetrický vápenec, Uherčice, Jupiter, antická mytologie.

## **Title**

Investigation and restoration of a statue Jupiter from the Uhercice Chateau.

Investigation and collecting information about the other sculptural works from Uhercice Chateau.

## **Annotation**

The object of this work is a sculpture of Jupiter with a pedestal from the State Castle of Uherčice. Between 1955-70 the sculpture was damaged several times by vandals due to which irreversible losses of the original substance occurred. During the restoration in 1979 missing parts such as the head and a part of an arm were added. As a consequence of this intervention, the overall composition and the interpretation of the sculptural work changed.

The bachelor thesis deals with the complex restoration of the sculpture of Jupiter and its pedestal, which were placed in the arcade courtyard of the Castle of Uherčice.

The main goal was to carry out a model restoration, above-standard investigation with the use of invasive as well as non-invasive methods.

The aim of the treatment was to restore the mass and visual integrity of the sculptural work. The conception of the intervention corresponds with the ideas of previous restorations and considers the conception of the total renovation of the castle. The idea is to place the restored sculptural works to the place of their last historically documented placement from the begin of the 20th century.

The extended part of the bachelor thesis is focused on the basic investigation and collecting information about the other sculptural works. The presented work should also serve as a relevant basis for other investigations and future restoration of other sculptural works.

## **Keywords**

investigation, conservation, restoration, consolidation, limestone, Jupiter, statue, Uherčice Chateau.



## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod .....</b>	<b>24</b>
<b>2</b>	<b>Socha boha Jupitera .....</b>	<b>25</b>
2.1	Lokalizace: .....	25
2.2	Základní údaje: .....	25
2.3	Údaje o restaurátorské akci .....	26
2.4	Dokumentace: .....	26
<b>3</b>	<b>Umělecko-historický průzkum .....</b>	<b>27</b>
3.1	Stručná historie zámku v Uherčicích.....	27
3.2	Sochařský soubor .....	28
3.3	Socha Jupitera.....	29
3.4	Rešerše z archívních dokumentů a pramenů .....	30
3.5	Předchozí restaurátorský zásahy .....	32
3.6	Analogie a historické zobrazování Jupitera .....	33
<b>4</b>	<b>Nálezová a průzkumová zpráva .....</b>	<b>34</b>
4.1	Metodika průzkumu a jeho odůvodnění .....	34
4.2	Cíle průzkumu .....	34
4.3	Popis stavu památky před započítím restaurátorských prací.....	35
4.4	Vyhodnocení vizuálního průzkumu .....	35
4.5	Nálezové situace a charakteristika poškození .....	37
<b>5</b>	<b>Restaurátorský a chemicko-technologický průzkum .....</b>	<b>46</b>
5.1	Materiálová charakteristika v návaznosti na provenienci .....	46
5.2	Petrografická analýza použité horniny .....	48
5.3	Určení stavu horniny – měření ultrazvukovou transmisí .....	51
5.4	Měření fyzikálních vlastností horniny – kapilární nasákavosti.....	52
5.5	Identifikace a stanovení obsahu vodorozpustných solí .....	55
5.6	Analýza vzorků sádrovcové krusty .....	58
5.7	Průzkum metodou Reflectance Transformation Imaging (RTI) .....	60

5.8	Průzkum pomocí Ultrafialového záření (UV) .....	62
5.9	Invazivní průzkum barevných uprav na povrchů děl .....	65
5.10	Materiálové složení a technika povrchových uprav-interpretace.....	66
5.11	Trasologie .....	72
5.11.1	Makroskopická fotodokumentace a barevná hypsometrie.....	74
	75	
5.12	Fotogrammetrické zaměření .....	77
5.12.1	Image Based Modeling and Rendering (IBMR) .....	77
5.13	Zkoušky čištění kamene od biologické kolonizace .....	78
5.14	Zkoušky čištění a redukce sádrovcové krusty .....	79
5.15	Zkoušky čištění provedené na postamentu.....	84
5.16	Zkoušky minerálních tmelů pro tvarové doplňky .....	85
5.17	Technika.....	88
5.18	Vyhodnocení výsledků interdisciplinárního průzkumu .....	90
5.19	Vyhodnocení výsledků interdisciplinárního průzkumu v návaznosti na koncept restaurátorského zásahu .....	94
<b>6</b>	<b>Koncepce restaurátorského zásahu .....</b>	<b>96</b>
6.1	Diskuze ke koncepci .....	96
6.2	Metodické východiska.....	96
6.3	Výsledná koncepce restaurátorského zásahu .....	97
<b>7</b>	<b>Postup restaurátorských prací .....</b>	<b>99</b>
7.1	Odstraňování biologického znečištění .....	99
7.2	Odstraňování volných a vázaných depozitů .....	99
7.3	Odstraňování sekundárních tmelů a doplňků.....	99
7.4	Dočišťování a redukce solí z povrchu kamene pomocí obkladů .....	100
7.5	Lokální konsolidace torza.....	100
7.6	Tvarová rekonstrukce absentujících částí .....	100
7.7	Armování .....	101

7.8	Injektáž prasklin .....	101
7.9	Plastická retuš a osazení doplňku .....	101
7.10	Barevná retuš .....	101
<b>8</b>	<b>Použité technologie a materiály .....</b>	<b>102</b>
<b>9</b>	<b>Nové poznatky .....</b>	<b>103</b>
<b>10</b>	<b>Doporučený režim památky .....</b>	<b>104</b>
<b>11</b>	<b>Grafická dokumentace .....</b>	<b>105</b>
	110	
	111	
	<b>Fotodokumentace .....</b>	<b>113</b>
	<b>Rozšířená teoretická část Bakalářské práce .....</b>	<b>178</b>
11.1	Úvod .....	179
11.2	Problematika bádání .....	179
<b>12</b>	<b>Zámek Uherčice a jeho příběh .....</b>	<b>181</b>
12.1	Exkurz do historie zámku .....	181
12.2	Uherčické parky a zahrady v stavebněhistorických souvislostech ....	186
12.3	Umělci působící na zámku Uherčice .....	190
12.4	Ikonografický rámeček .....	191
12.4.1	Prameny, literatura a ikonografie pramenů .....	193
<b>13</b>	<b>Sochařská díla a jejich vazba na architekturu objektů .....</b>	<b>195</b>
13.1	Změny koncepce sochařské výzdoby v 19. století .....	195
13.2	Restaurátorská intervence probíhající v 80. letech 20. století .....	196
13.2.1	Socha Jupitera .....	197
13.2.2	Socha Juny .....	200
13.2.3	Socha Flory .....	202
13.2.4	Perseus ve zbroji a kartuši s motivem Medúzy .....	204
13.2.5	Minerva v zbroji a štítem s motivem medúzy Gorgony .....	206
13.2.6	Mužská figura ve zbroji .....	208
13.2.7	Mužská figura ve zbroji držící meč (Mars?) .....	210
13.2.8	Socha alegorie Jara .....	212

13.2.9	Alegorie Léta? .....	214
13.2.10	Socha Bakcha – Alegorie podzimu?.....	216
13.2.11	Socha alegorie zimy .....	218
13.2.12	Socha sv. Donáta .....	220
13.2.13	Socha sv. Floriána.....	222
13.2.14	Socha alegorie Zimy? .....	224
13.3	Umělecko-historické vyhodnocení .....	226
<b>14</b>	<b>Závěr.....</b>	<b>230</b>
<b>15</b>	<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>232</b>
<b>16</b>	<b>Poznámky .....</b>	<b>249</b>
<b>17</b>	<b>Seznam použité literatury a pramenů .....</b>	<b>250</b>
	<b>Seznam použitých symbolů a zkratek.....</b>	<b>254</b>
<b>18</b>	<b>Seznam tabulek.....</b>	<b>255</b>
<b>19</b>	<b>Seznam grafů .....</b>	<b>256</b>
<b>20</b>	<b>Seznam karet .....</b>	<b>257</b>
<b>21</b>	<b>Seznam vyobrazení .....</b>	<b>258</b>

# 1 Úvod

Předkládaná bakalářská práce je rozdělena do dvou částí, zahrnuje praktickou a rozšířenou teoretickou část průzkumu.

Hlavním cílem práce je restaurování sochy Jupitera s postamentem, jedné ze souboru soch, které byly součástí výzdoby zahrad a arkádových nádvoří zámku Uherčice. První část práce se zabývá interdisciplinárním průzkumem, který je zároveň koncipován jako dokumentace dochovaného stavu za použití archeometrických a multispektrálních metod průzkumu. Nelehkým úkolem v rámci restaurování, bylo odstraňování sekundárních cementových doplňků a nátěrů. Proto byl velký důraz kladen na zkoušky čištění a šetrnost volených metod. Koncepce a míra restaurování se odvíjela od výsledku komplexního průzkumu, zhodnocení stavu díla, a nastavené koncepce při předchozích restaurování skulptur ze zámku Uherčice.

Jelikož se nejedná o solitér, druhá část práce je věnovaná sochařskému souboru jako celku, který byl komponován do určitého prostoru. Tato část obsahuje historii zámku a podrobný exkurz do stavebněhistorického vývoje, s kterým souvisí i založení a úpravy parků a zahrad. Průzkum a bádání bude konkrétně směřováno k shromáždění podkladů a informací týkající se sochařského souboru včetně historické fotodokumentace.

V úvodu je nutno zmínit že tato práce má své limity, jak časové, tak způsobené nedostatkem historických pramenů. Proto je důležité uvést, že se v této práci opírám o publikované i nepublikované elaboráty, vypracované především Národním památkovým ústavem, typu stavebněhistorických průzkumů a jiných odborných expertíz, které vznikly na základě hlubšího studia historických pramenů. V rámci průzkumu byla využita i kvalitativní výzkumná metoda tzv. orální historie, při které proběhlo několik osobních konzultací s prof. PhDr. Milošem Stehlíkem. Vlastní bádání jsem doplnil o terénní výzkum, provedený in situ na zámku Uherčice.

Předkládaná rozšířená část práce je koncipovaná jako základní umělecko-historická studie sochařských děl s jejich krátkou tvaroslovnou analýzou, rekapitulaci dosavadních interpretací s pokusem o jejich stylové zhodnocení a časové zařazení ve světle nových výsledků z probíhajícího průzkumu. Do předkládané práce byla zakomponována i doprovodná, obrazová dokumentace, která je důležitou součástí textů.

## 2 Socha boha Jupitera

### 2.1 Lokalizace:

<b>Registrační číslo ÚSKP:</b>	45890/7-6846
<b>Kraj:</b>	Jihomoravský
<b>Okres:</b>	Znojmo
<b>Obec:</b>	Uherčice
<b>Katastrální území:</b>	Uherčice u Znojma
<b>Adresa:</b>	1;2
<b>Umístění díla:</b>	Arkádový nádvoří, Státní zámek Uherčice
<b>Číslo parcely:</b>	
<b>Lokalizace: <i>Souřadnice GPS:</i></b>	48°54'51.67"N 15°37'59.85"E

### 2.2 Základní údaje:

<b>Název díla:</b>	Socha Jupitera s postamentem
<b>Datování:</b>	17 století
<b>Autorství:</b>	neznámý
<b>Stav ochrany:</b>	chráněno od 3.5.1958
<b>Katalogové číslo:</b>	1000158360_0006
<b>Předchozí restaurátorské zásahy:</b>	restaurátor Jaroslav Vaněk (Dílo, ČFVU), Dohled NPÚ Brno, prof. M. Stehlík, r.1979
<b>Technika:</b>	Sekána, broušena a v závěru barevně upravená. Kamenná socha.
<b>Materiálová skladba:</b>	Biodetrický vápenec dolnorakouské provenience, patrně oblast <i>Zogelsdorf</i> ( <i>Eggenburg</i> ). Vápenec byl v minulosti povrchově upravován (polychromie, monochromie), nyní lokálně dochované ve fragmentech.
<b>Rozměry:</b>	<u>Socha</u> (bez plenty) v–1810 mm, plenta – 110 mm, š-640 mm, hl-435 mm (největší) hl – 200 mm (nejmenší) <u>Postament</u> v–950 mm, š-620 mm, hl-620 mm (patka podstavce)

## 2.3 Údaje o restaurátorské akci

<b>Předmět restaurování:</b>	Socha Jupitera s postamentem
<b>Vlastník památky, objednatel:</b>	Národní památkový úřad, SZ Uherčice
<b>Zhotovitel:</b>	Ateliér restaurování kamene a souvisejících materiálů, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, v Litomyšli
Průzkum a restaurování realizoval:	Peter Majoroš
Odborné pedagogické vedení/odborný garant:	Mgr. art Jakub Ďoubal Ph.D.
Držitel licence MK ČR	č. 17598/2002, 29056/2014
<b>Odborné konzultace:</b>	Ing. Renata Tišlová PhD. Ing. Karol Bayer prof. PhDr. Petr Fidler
<b>Památkový dohled:</b>	Mgr. Terezie Bednářová, Mgr. Ján Firt PhD. oddělení restaurování generálního ředitelství NPU v Praze. Ing. Josef Mikel, investiční referent, NPÚ ÚPS v Kroměříži Jarmila Němečková, Oddělení památkové péče, KÚ Jihomoravského kraje, Brno Eva Štěpánová, kastelánka SZ Uherčice prof. PhDr. Miloš Stehlík, PhDr. Zdeněk Vácha, Ing. Jíří Vidman
<b>Spolupráce:</b>	
Termín vykonání základního průzkumu:	31.10.2016
Termín začatí a ukončení akce:	9.9 2017-18.8. 2018

## 2.4 Dokumentace:

<b>Autor dokumentace:</b>	Peter Majoroš
<b>Autor fotografií:</b>	Peter Majoroš
<b>Použitá snímací technika:</b>	Canon EOS 6D, objektivy 24-70mm/16-35mm
<b>Počet stran textu dokumentace:</b>	
<b>Počet vyobrazení v obrazové příloze:</b>	116
<b>Počet vyobrazení v grafické příloze:</b>	227
<b>Počet textových příloh:</b>	4
<b>Místo uložení dokumentace:</b>	Univerzitní knihovna UPCE, osobní archiv autora, NPU Brno, NPU GR Praha, KU JMK Brno, SZ Uherčice

### 3 Umělecko-historický průzkum

Předkládaný umělecko-historický průzkum je prioritně zaměřený na sochu *Jupitera* s postamentem. Jelikož souvislosti s autorstvím, vznikem, proveniencí, a tím i samotným přesným časovým zařazením, nejsou doposud známa, jsou ostatní sochařská díla, zpracována samostatně v rozšířeném průzkumu. Na začátku této kapitoly se proto budeme věnovat základním informacím o díle, historii, rešerši historických pramenů a analogií.

#### 3.1 Stručná historie zámku v Uherčicích

Zámek Uherčice byl vybudován, na místě tvrze, jako renesanční šlechtické sídlo patrně po roku 1575 kdy se stává majitelem *Hans Wolfart Streun ze Švarcenavy*.<sup>1</sup>

Za jeho držení byla vybudována brána průjezdu do velkého nádvoří s arkádovou galerií, která nese letopočet 1586. Později objekt jednopatrové černé kuchyně s renesanční sgrafitovou fasádou, který byl přistaven k vnější straně jižního křídla pozdně gotické tvrze. Po smrti otce prodává r. 1628 *Hans Georg Streun* panství prezidentovi dvorské komory *Jakubovi Berchtoldovi*. Za Bertholdů bylo dobudováno západní křídlo včetně krovu a také byla založena zámecká kaple zasvěcena sv. Lukáši.

V roce 1692 koupil Uherčice *Donát Heissler z Heitersbeimu*. Za jeho držení byl zámek Uherčice rozsáhle přestavěn. Ve službách Heisslerů pracoval stavební mistr Francesco Martinelli, otec významného Antona Erhorta Martinelliho. Za Martinelliho přestavby došlo k sjednocení starších stavebních fází, včetně fasád objektů, které měli nabýt dojmu symetrie a hierarchizace. V závěru těchto prací se na výzdobě obytných prostor a reprezentačních místností východního křídla, před rokem 1697, uplatnil štukatérský mistr *Giovanni Battista Bussi*. Po roku 1705 se na štukově výzdobě západního křídla podílel, významný představitel berninismu na Moravě, luganský mistr štukatér *Baldassare Fontana*.

Dne 24. října 1731 kupuje Uherčice svobodný pán *Antonín Izaiáš Hartig*. V roce 1743 při příležitosti své korunovace navštívila Uherčický zámek královna Marie Terézie.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MZAB, fond A 3 Stavovské rukopisy, inv. Č. 756, fol. 88, 90 a, 90 b.

<sup>2</sup> JEŘÁBEK, T., *K dějinám*, Str. 5.



Dne 8. června 1764 kupuje panství *Jan Jindřich Nimpstsch*. V té době byla už založená francouzská zahrada situovaná jihovýchodně od zámku. Dokumentuje ji vojenské mapování Moravy z rozmezí let 1764-1768.<sup>3</sup>

Smlouvou uzavřenou dne 26. srpna 1768 ve Vídni, se stává majitelem Uherčického panství hrabě *Thomas Vinciguerra Collalto*.

Moravská větev starobylého italského rodu *Collalto et San Salvatore* držela zámek Uherčice po dobu 180 let. Za jejího držení zámku došlo k rozsáhlejším úpravám vnitřní výzdoby. Založení anglické zahrady na základě koncepce Antona Ortnera, zahrnovalo i výstavbu menších solitéru zdobících zahrady a park. Byly vystavěny altány, obelisk, uměla zřícenina, uměla jeskyně a letohrádek v dubovém lese, gloriety a Dianin templ. Mezi lety 1828-1829 je doložená rozsáhlejší úprava východní okrasné zahrady zámku. V roce 1871 byla zahájena generální oprava, při které byly obnoveny fasády, arkádové chodby a bylo provedeno několik dalších změn v interiérech zámku.

V roce 1946 došlo k ustanovení dekretu prezidenta Beneše a majetek *Octaviana Collalta* byl zestátněn a předán do správy státního statku v Jaroměřicích, oddělení Uherčice. Od roku 1948–1978 plnil zámek Uherčice funkci tábora nucených prací, kasáren pohraniční strážné útvarů Znojmo. Za správy státního statku Lesná zámek užíval Svazarm a TJ Sokol. V průběhu let byl zámek zdevastován do havarijního stavu. V roce 1964 byl objekt zapsán do státního seznamu nemovitých kulturních památek (NKP) jako prvořadá památka. Teprve od roku 1979 byl zámek pod správou Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně. Od roku 1995 je zámek ve správě Památkového úřadu v Brně a probíhá jeho obnova.

### 3.2 Sochařský soubor

Socha *Jupitera* je součástí alegorického souboru děl s antickou mytologií dotvářející svým původním umístěním koncepci pravděpodobně francouzského parku, založeného v období baroka, v jihovýchodní části zámeckého komplexu.

Sochařská výzdoba byla také součástí anglického parku, který byl založen na počátku 19. století<sup>4</sup>. Později byl ale ve 20. letech 19. století přebudován, v přírodně krajinářském duchu, na který pak navázal v jeho severním cípu lesopark.

---

<sup>3</sup> HODEČEK, D., *Dejiny zámku v Uherčicích*. 2001. Str.9

<sup>4</sup> KALÁBOVÁ, L. Zámek Uherčice kolem roku 1800 „eine freundliche Verzierung eines modernen Sahls“, In: *Památková péče na Moravě*, 11/2006

V inventáři zahradnických obydlí z roku 1892-1894 se v rámci parku uherčického zámku uvádí 12 kusů soch.<sup>5</sup>

Jedná se o široký ikonografický rámeček zobrazení figurálních motivů, který je tvořen, na základě starší identifikace, kterou provedla A. Šlachťova v roce 1975, 11 postavami: *Bakchus*, *Persefona (Prosperina)*, *Jupiter (Jova)*, *Apollon*, *Pallas Athéna (Minerva)*, *mužská figura - (nezaražená)*, *tři postavy zbrojnošů*, *Alegorie ohně (Prometheus)* a *Flóra*.

Část sochařských děl a jejich dobrý stav dokumentují poprvé fotografie z 20-30 let. 20. století z rodinného archivu Collaltů. Na těchto fotografiích jsou zachycena jen některá díla, a to *Jupiter*, *Flora*, *Perseus*, *Minerva* a *alegorie Jara*.

Po roku 1946 kdy došlo ke konfiskaci Collaltovských majetků a jejich předáním do statní správy nastali pro zámek i samotný sochařský soubor těžké časy. Mezi lety 1946-1968 došlo k opakovanému poškození sochařských děl, kdy z některých děl zbyly jen torza. V roce 1979 se přistoupilo k jejich záchraně a restaurování.

V současné době jsou dochována sochařská díla, včetně sochy Jupitera, umístěné pod severní přízemní arkádou hlavního nádvoří, a některé v interiéru minoritského kláštera v Brně. Více informací, k jednotlivým sochám, naleznete v teoretické části.

### 3.3 Socha Jupitera

Mužská figura stojící v kontrapostu, s mírně pokrčenou levou nohou. Pravá noha je napnutá a opticky nese většinu váhy těla, osa pánve probíhá šikmo a osa ramen šikmo v opačném směru v důsledku přenášení váhy horní části těla, na napnutou nohu. Kontrapost výtvarně oživuje figuru tím, že vytváří napětí mezi napjatou a uvolněnou nohou, postavě dodává esovitě prohnutí. Levou rukou drží prolamovanou drapérii, která mu přechází přes levé rameno. Pravou rukou drží stylizované blesky. V díle je patrná autorova snaha o zachycení majestátu, tělesné ale i duševní krásy, psychiky či emocí zobrazované postavy.

**Postament** je tvořený z jednoho bloku, a má v základně čtvercový půdorys. Architektonicky je tvořený ze tří dílů, krycí deska tzv. soklová římsa, dřík a ukončující římsa (patka). Krycí deska se skládá z oblounu (*torus*) propojeného s lesbickou kymou (*cyma recta*). Dřík je ze tří stran zdobený zrcadlem, které je orámováno plochou lištou,

---

<sup>5</sup> KREJČÍŘÍKOVÁ, K., SEDLÁČKOVÁ, L., *Památkový záměr na restituci zbrad u zámku v Uherčicích*. 2002

do kterého byl zakomponován ornament. Ornamentem je stylizovaný rotující osmicípí akantový list, stočený v tvaru písmena „S“ ve středě sepnutý provázkem. Ornament vychází z pravoúhlé obdélníkové základny. Typologicky se jedná o ornament, který byl uplatňován už v době renesance, a měl mnoho variant, které se objevují i v ranně barokním umění. Ukončující římsa neboli patka podstamentu, je tvořena základní podložní deskou zakončenou profilací tzv. zvonovnicí.

### 3.4 Rešerše z archívních dokumentů a pramenů

První zmínka o sochařských dílech je z počátku 19. století, kdy byl pravděpodobně postupně realizován koncept vídeňského divadelního architekta Antona Ortnera na nově zakládaný anglický park. Z archívních pramenů víme, že byly prováděny terénní úpravy exteriérových ploch parku a zahrad, urovnával se skalnatý terén a některé partie byly terasovitě rozčleněny. Byly založeny základy pro obelisk a „pyramidy“. S těmito úpravami vznikl v parku prvek uměle vytvořené skalnaté stavby, jeskyně nebo ruiny. V Doubravě byla zahájena stavba pravděpodobně altánu<sup>6</sup>. Roku 1802 byly stavební práce v exteriéru omezeny, byl dokončen altán v Doubravě a v ozdobné zahradě. U této příležitosti jsou poprvé v nám známých pramenech zmíněny sochařská díla, která byla jen nově osazena na zděné podstavce. Osazování dalších soch, ke kterým se zdíla nové podstavce, pokračovalo i v roce 1803<sup>7</sup>.

Z archívu rodiny Collaltů pochází fotografie z rozmezí 20-30. let 20. století (viz. Obr. 1), která zachycuje dobrý stav a dobové umístění děl, pod arkádami hlavního nádvoří.<sup>8</sup> Na fotografii můžeme vidět, z leva do prava, sochu *Flory, Persea (?) a Jupitera*.

Sochy byly mezi lety 1946-1970 několikrát vážně poškozeny, dokumentuje to série fotografií, pocházející z konce 70. let 20. století<sup>9</sup>. Dnešní podoba je výsledkem rozsáhlého „dobového restaurování“, které proběhlo před rokem 1979.<sup>10</sup> Při

---

<sup>6</sup> MZA Brno, F 202, ič 342, č. 355, půdorys, pohled, řezy, 1:100, 1:50.

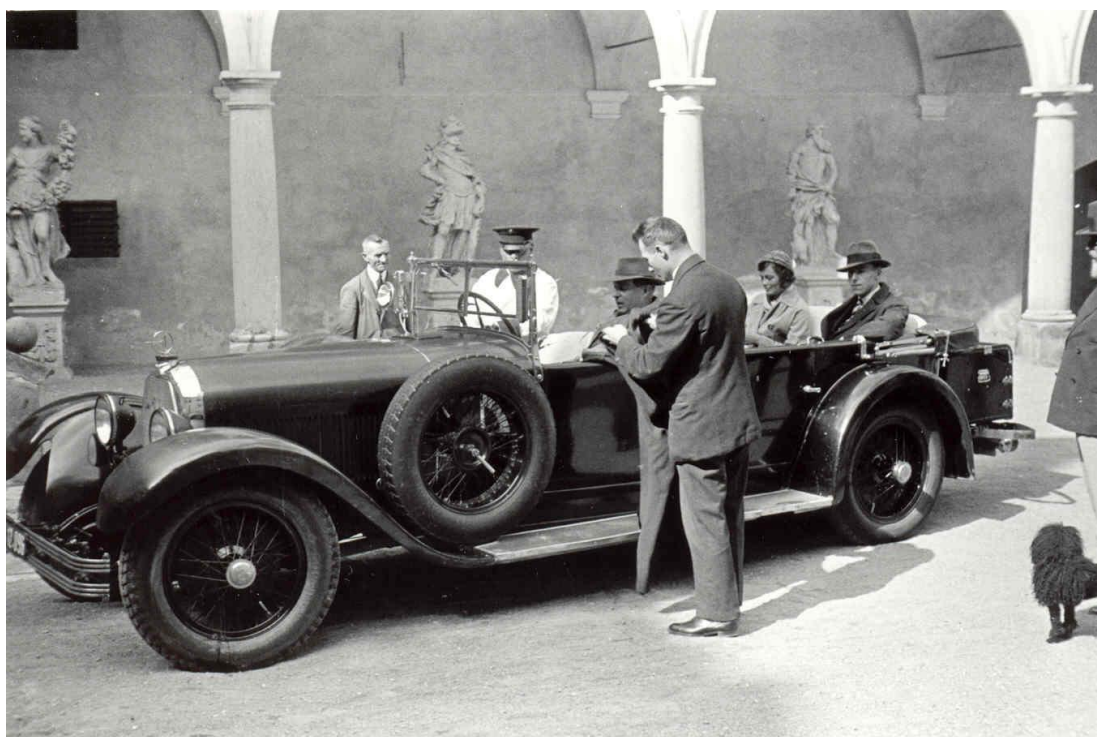
<sup>7</sup> KALÁBOVÁ, L. *Zámek Uberčice kolem roku 1800 „eine freundliche Verzeihrung eines modernen Sahl“*; In: *Památková péče na Moravě*, 11/2006.

<sup>8</sup> Fotografie pochází z rodinného archívu rodu Collalto e San Salvatore, Moravský zemský archív Brno, fond G 169 RA

<sup>9</sup> Fotografie pochází z archívu NPU v Brně, fotografie byla pořízena pravděpodobně při transferu děl před restaurováním.

<sup>10</sup> Restaurátorský zásah prováděl Jaroslav Vaňek v Brně roku 1979. Památkový dozor nad restaurováním měl prof. PhDr. Miloš Stehlík. V rámci předkládaného průzkumu jsou zahrnuty i informace které byly poskytnuty při osobních konzultacích s prof. M. Stehlíkem, ze dne 6.11.2017 a 12.6.2018.

průzkumu a studiu odborné literatury nebyly dohledány jakékoliv informace o zmiňovaném souboru soch. Při komparaci historických fotografií a podrobnějším průzkumu, jsme zjistili že, socha *Flory, alegorie Jara a Minervy* se dnes nachází mimo zámku Uherčice. Socha *Flory* se nachází v interiéru zámku v Miloticích, její kopie (*v umělém kameni, formou výdusku*) se nachází v zahradách zámku Slavkov u Brna. Socha *alegorie Jara a Minervy* se nacházejí v areálu minoritského kláštera v Brně, v interiéru budovy staré fary.<sup>11</sup> V roce 1987 bylo zjišťováno vlastnické právo k sochám nacházejícím se již mnoho let na nádvoří minoritského kláštera v Brně. Od doby jejich přemístění do Brna se tímto problémem zřejmě nikdo nezabýval. Pouze u soch, které zůstaly v Uherčicích, a to socha *Immaculaty* (číslo státního seznamu 6864) a socha *sv. Jana Nepomuckého* (číslo státního seznamu 6865), byl jako vlastník v evidenci Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody v Brně veden Státní statek Lesná.<sup>12</sup> Sochy byly na konci 90. let. transferovány na zámek Uherčice, kromě soch *Flory, Minervy a Alegorie Jara*. V minoritském klášteře je dále uložený kamenný erb Collaltů, který byl v minulosti osazený na hlavním nádvoří.



Obr. 1 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archivu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.

<sup>11</sup> Za informaci o současném umístění děl, Děkuji řediteli PhDr. Zdeňku Váchovi (NPU Brně) a Univ.-Prof. Dr. Petrovi Fidlerovi (KHV FR UPCE)

<sup>12</sup> Státní památkový ústav v Brně, spisovna Památkového ústavu v Brně z let 1960-1990, interní sdělení č.j. UPP 4836/87 ze dne 23. října 1987.

### 3.5 Předchozí restaurátorský zásahy

O předchozích restaurátorských zásazích se dozvídáme pouze z písemných archivních dokumentů a identifikačních karet, které byly vytvořeny pracovníky NPU v Brně.

Z úředního dokumentu, které vydal státní statek v Lesné pro Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Brně, ze dne 18.3.1970, se dozvídáme, že dne 1.4.1969 zadali zničené plastiky k opravě ČFVU v Brně. Zároveň podnik informuje, že krajská umělecká komise postoupila objednávku restaurátorské komisi v Praze. Také sděluje, že se jedná o další využití zámku.

V další úřední korespondence ze dne 21.5. 1970, se dozvídáme že Dílo, podnik ČFVU, Praha 1 oznámil, že po vzájemné dohodě ze KSSPP OP, budou plastiky ze zámku odváženy do bezpečí. Podnik Lesná vyjádřil kladné stanovisko a žádal o řádné zdokumentování veškerých opatření.

Zpráva o prohlídce restaurátorského díla vydaná Dílem, podnikem českého fondu výtvarných umělců (dále jen ČFVU), ze dne 14.11. 1979, je zápisem z kontrolního dne, kde je uvedeno, že byla provedena obhlídka restaurovaných plastik (počet 12) ze zámku Uherčice. Zpráva uvádí, že „restaurátor provedl očištění, doplnění a prozatímní instalaci na minoritském dvoře. Restaurátorské práce byly sledovány zástupci památkové péče, podle jejichž pokynu restaurátorské práce vykonával“. Výsledek byl vyhodnocen jako dobrý s tím, že byl splněn rozsah prací a je možné restaurátorovi vyplatit zbytek honoráře, po dodání dokumentace. V závěru je uvedeno, že restaurátor Vaněk vykonával „vícepráce“, na podstavcích a vázách. Jako zástupce KSSPPOP je uveden Dr. Stehlík, za ČFVU je uvedený J. Vaněk, J. Bradna ak. soch., a Zd. Šejnost.

Tato zpráva je doposud jediným relevantním dokladem o provedených pracích, jelikož oficiální restaurátorská dokumentace doposud nebyla nalezena.<sup>13</sup>

Dalším zdrojem informací je identifikační karta, zpracovaná p. Klimešem, která uvádí, že po převozu do Brna byla socha restaurována Jaroslavem Vaňkem v roce 1979, a osazená na sokl, který je zdobený tučnolistým ornamentem sepnutým stuhou.

---

<sup>13</sup> Restaurátorská dokumentace byla dohledávaná v archívech NPU v Brně a archívu GR NPU v Praze. Z důvodu absence tohoto dokumentu byli kontaktováni i potomci J. Vaňka, s prosbou o dohledání restaurátorské dokumentace. Dokumentace nebyla nalezena.

V identifikační kartě vytvořené A. Šlachtovou, ze dne 23.3.1975, je uvedené, že restaurování bylo provedeno (GA – generální aktualizace 1987). Z těchto informací lze předpokládat, i v návaznosti na vizuální průzkum, že na sochařském díle byly provedeny restaurátorské práce opakovaně. O těchto opravách nemáme žádné informace. Pozdější dokumentace stavu po restaurování zobrazuje uložení sochařského díla ve dvoře Minoritského kláštera v Brně.

### 3.6 Analogie a historické zobrazování Jupitera

Průzkum zahrnoval také shromažďování historických fotografií a analogií, na základě, kterých by bylo možné provést rekonstrukci chybějících částí sochy Jupitera. Mezi historickými fotografiemi byla nalezena jedna (z blízka focena) fotografie, která zachycuje dochovaný stav v 20-30. letech 20. století. Je patrné, že socha Jupitera už na začátku 20. století byla v nevyhovujícím stavu, o čem vypovídá torzálnost tvaru v detailech jako je obličej, koruna. Tato fotografie se stala jediným vodítkem pro rekonstrukci. Průzkum dále pokračoval, ve studiu ostatních soch se stejnou ikonografií, které jsou součástí parků a zahrad na zámcích v Čechách a na Moravě. Průzkum byl orientován i na Dolnou Rakouskou oblast. (viz. obrazová příloha).



Obr. 2 Socha Jupitera, Uberčice. Foto. 1962 (?). Archiv NPU UOP v Brně.

V neposlední řadě probíhal průzkum historických ikonografických příruček a jejich grafik, dále kresby a grafiky, které byly dohledávány jako případné předlohy, podle kterých se mohl autor inspirovat, například: Polidoro da Caravaggio, *Drawings* (c. 1499-1543), Vincenzo Cartari, *Immagini degli Dei* (c. 1571), Bartholomeus Spranger (c. 1546-1611), Virgilius Solis, *183 illustrations to Ovid's Metamorphoses*, Frankfurt-am-Main, (c.1581), Hendrick Goltzius (c. 1596), Cesare Ripa, *Iconologia* (c. 1603) a další.

## 4 Nálezová a průzkumová zpráva

### 4.1 Metodika průzkumu a jeho odůvodnění

Před započítím restaurátorského a chemicko-technologického průzkumu, byl proveden základní vizuální průzkum in situ. Základní průzkum popisuje stav díla, kamenné hmoty, včetně charakteristiky poškození. V rámci základního průzkumu byla provedena fotodokumentace aktuálního stavu a umístění díla.

Na základě vizuálního průzkumu bylo vydáno závazné stanovisko Krajského úřadu JMK OKPP z dne 12.05.2017 na rozšířený restaurátorský a chemicko-technologický průzkum, kterého cílem bude podrobnější průzkum díla, na nějž naváže vlastní restaurování a odebrání vzorků ze sochy Jupitera. V souladu se závazným stanoviskem byl předkládaný restaurátorský průzkum vykonán.

### 4.2 Cíle průzkumu

V rámci průzkumu byla pozornost soustředěná na identifikaci horniny, diagnostiku jejího stavu a definování technického stavu díla. Zjištění příčin poškození, (tj. salinitou, sádrovcovou krustou, předchozí konzervační zásahy aj.) dále popis a dokumentaci poškození, fenoménů, sekundárních zásahů. Pozornost byla také věnována reliktním barevných úprav, které mají z hlediska historického vývoje velkou výpovědnou hodnotu. Průzkum zahrnuje, jak neinvazivní (nedestruktivní), tak invazivní (destruktivní) metody.

#### **Neinvazivní metody průzkumu:**

##### Optické metody:

- ❖ *RTI/Trasologie*
- ❖ *UVF/UVR/UVFC*
- ❖ *IR/IRFC*
- ❖ *Fotogrammetrie/IBMR*

##### Jiné fyzikální metody:

- ❖ *Ultrazvuková transmise*
- ❖ *Měření kapilární nasákavosti horniny*

### **Invazivní metody průzkumu:**

- ❖ *Petrografická analýza horniny*
- ❖ *Stanovení obsahu vodorozpustných solí*
- ❖ *Analýza povrchových depozitů vázaných na povrchu kamene*
- ❖ *Analýza vzorků povrchových barevných vrstev*
- ❖ *Zkoušky čištění a odstraňování biologického napadení*
- ❖ *Zkoušky redukce vázaných depozitů a sádrovcové krusty*

### **4.3 Popis stavu památky před započítím restaurátorských prací**

Dílo bylo umístěné pod arkádami, na nádvoří zámku nejpozději od začátku 20.století. Orientace díla se projevila i na lokalizaci jednotlivých druhů a rozsahu poškození. Povrch je pokrytý biologickou kolonizací (mechy, lišejníky), ve větší míře především na návětrných plastických částech díla, na hlavě, drapériích, v menší míře na silně erodovaném povrchu. Krusta pokrývá povrch, především zadní stranu díla a nachází se taky v tzv. srážkových stínech plastických částí (drapérie, pod pažemi, pozadí sochy). Na první pohled jsou patrná rozsáhlá mechanická poškození v oblasti levé ruky. Rušivým momentem jsou také doplňky z předchozího restaurování, jejichž struktura a barevnost je odlišná od dochovaného povrchu kamene. Při detailnější prohlídce povrchů, pokrytých sádrovcovou krustou, jsou patrné puchýře, trhliny a degradace kamene. Projevy degradace jsou patrné na hrudníku, na rukou, drapériích a orlovi. Jedná se o části, které byly nejvíce vystavené atakům povětrnostních vlivů.

### **4.4 Vyhodnocení vizuálního průzkumu**

Na díle je patrný úbytek původní hmoty z povrchu díla. Přirozená degradace, která spočívá ve změně objemu a ztrátě hmoty se projevuje především na místech, které byly vystaveny přímému ataku povětrnostních vlivů. Tato degradace je především na subtilních částech, jako je drapérie, ruce, vousy a vlasy, kde dochází k velkým ztrátám původního povrchu. Příčinou je mechanicko-fyzikální degradace kamenné hmoty sochařského díla, tj. povětrnostní vlivy a střídání teplot, kyselé deště, mrazové cykly a rozdílná tepelná roztažnost krusty na povrchu kamene.



Sulfatizace-chemické zvětrávání (alterace) Vznik černých krust a puchýřů na povrchu jsou jedny z nejzávažnějších projevů degradace karbonátových hornin. V důsledku reakce uhličitanu vápenatého a oxidu síry z ovzduší, vzniká hydratovaný síran vápenatý. Výsledný síran vápenatý ( $\text{CaSO}_4$ ) se systematicky kumuluje vyplavováním, zvláště v místech dešťových stínů, kde nedochází k přímému ataku a proudění dešťové vody. Sádrovec je usazován do porézní struktury kamene, tím mění vlastnost přijímat vodu v kapalném a odevzdávat vodu v plynném skupenství. V průběhu kumulace do sebe sádrovec postupně naváže i exogenní částice a tím se mění a zintenzivňuje barevnost až do černé krusty. Na díle se nacházejí především na bočních a zadní nepohledové straně. Druhý degradační proces je založen na cyklické krystalizaci a hydrataci tak typicky dochází ke ztrátám horních vrstev-modelace povrchu.

Poškození v důsledku přítomnosti biologických organismů a nižších rostlin se soustředí na místech pokročilé degradace povrchu kamene. Na soše Jupitera se biologické napadení nachází v návětrných částech, kde je povrch zvětralý. Účinek mikrobiologického znečištění nevede pouze k degradaci povrchu, ale může vytvářet mikroklima pro růst dalších mikroorganismů, spolupodílet se na vzniku povrchové krusty, chemické přeměně povrchu.

Sekundární zásahy vznikly v souvislosti s opravou rozsáhlého poškození sochy, ke které došlo na začátku druhé poloviny 20. století. Socha byla, patrně v důsledku pádu, rozlomená na tři části (viz. obr.3), v oblasti pasu a krku (nejsubtilnější částí figury, tloušťka kolem 200 mm) tehdy došlo i k ztracení (zničení?) odlomené původní hlavy. Při této události (pádu sochy, nebo nárazu do sochy) byla zlomena i pravá ruka, na tři části, z kterých se dochovala jen jedna. Při následném restaurování v roce 1979, byly chybějící části doplněny v přírodním kameni (např. hlava, část nohy orla) také v umělém kameni (např. části levé ruky, části draperie, podstavec a jiné.). Největším doplňkem je hlava, která je volně sekaná do identického kamene (viz. obrazová příloha). Levá ruka byla rekonstruována za použití dochované středové částí. V oblasti vousu se nachází rozsáhlý doplněk v umělém kameni, kde se jedná o volnou rekonstrukci tvarů a zároveň přepojení mezi doplňkem a originálem. Další rozsáhlé doplňky jsou na pravé ruce a plintě na které socha stojí. Ostatní doplňky se týkají menších poškození, na drapériích, nohách a prstů (viz. zákresy poškození v grafické příloze).

Na díle lze prozatím odpozorovat dva typy oprav, které proběhly mezi lety 1979-1989, průvodní dokumentace k těmto pracím nebyly dohledány. Tyto fáze opravných zásahů lze vypořadovat zejména na základě dvou typů doplňků/tmelících materiálů, které jsou oba bázi cementu.

I když jsou opravné zásahy provedeny ve značném rozsahu, nebudou doplňky ponechány. Jedním z důvodů je technický stav doplňků, většina provedených tmelů je rozdrobená a popraskaná, dochází k delaminaci. V mnoha případech přechází tmely přes originální hmotu a modelaci. Diskutabilní je také výtvarné provedení tmelů. Rozsáhle doplňky se nacházejí i na plintu, na které figura stojí, tmel celoplošně překrývá (originál) povrch díla. Jelikož jeho povrch je málo nasákavý až nenasákavý, bude odstraněn. Všechny doplňky mají za suchého stavu relativně dobrou barevnost, za zvýšené vlhkosti se jejich barva zvyrazňuje (tmavne) a působí velmi rušivě. Struktura tmelů souvisí se zpracováním a použitým plnivem, i zde je výsledek diskutabilní. Jednotlivé situace a typy oprav jsou zdokumentovány v rámci nálezových situací a jejich karet č. 1,3,4, další vyobrazení jsou v obrazové příloze.

#### **4.5 Nálezové situace a charakteristika poškození**

V rámci průzkumu bylo dílo zdokumentováno, jak pomocí digitální barevné fotografie, pomocí techniky Canon EOS 6D, tak pomocí makro a mikrofotografie za použití digitálního mikroskopu Keyence VHX-900, o zvětšení 20-200x.

Průzkum byl zaměřen na dokumentaci a popis stavu, jednotlivých poškození, degradačních činitelů, včetně předchozích zásahů. Zpracovaný glosář má sloužit jako základní poznání a podrobný přehled stavu díla, před započítím restaurátorských prací.

## Karta 1: Dokumentace a popis poškození sekaného doplňku hlavy



*Popisovaný celek*



*Det. č.1: Degradace a delaminace tmelů*

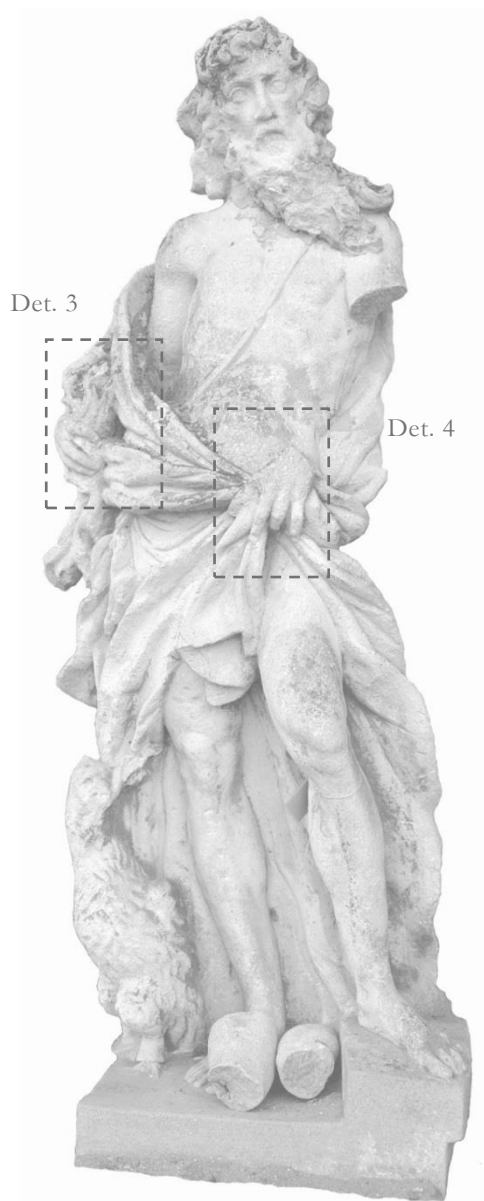


*Det. č.2: Zpuchýřování jemných detailů*

**Popis:** Doplněk hlavy je obklopen sekundárními tmely, nacházející se převážně v oblasti krku a vousu, doplňky se na dotek sprašují, jsou nedostatečně tvarově zapracovány a vizuálně ruší výtvarnou celistvost. Povrch doplňku hlavy je poznamenán erozí, detaily téměř ztratili tvar a čitelnost. V hloubkách se lokálně nacházejí autorské stopy po opracování sochařským nástrojem, i v těchto místech se nacházejí puchýře a dochází k ztrátám kamenné hmoty.

## Karta 2: Dokumentace a popis poškození pravé a levé ruky

---



*Det. č.3 Pravá ruka, detail.*

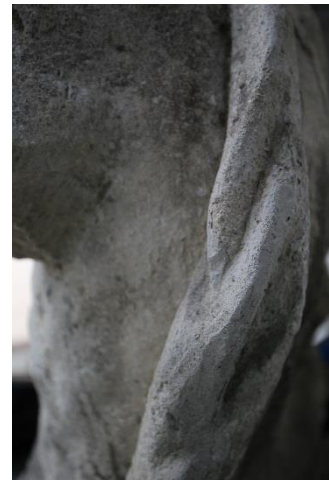
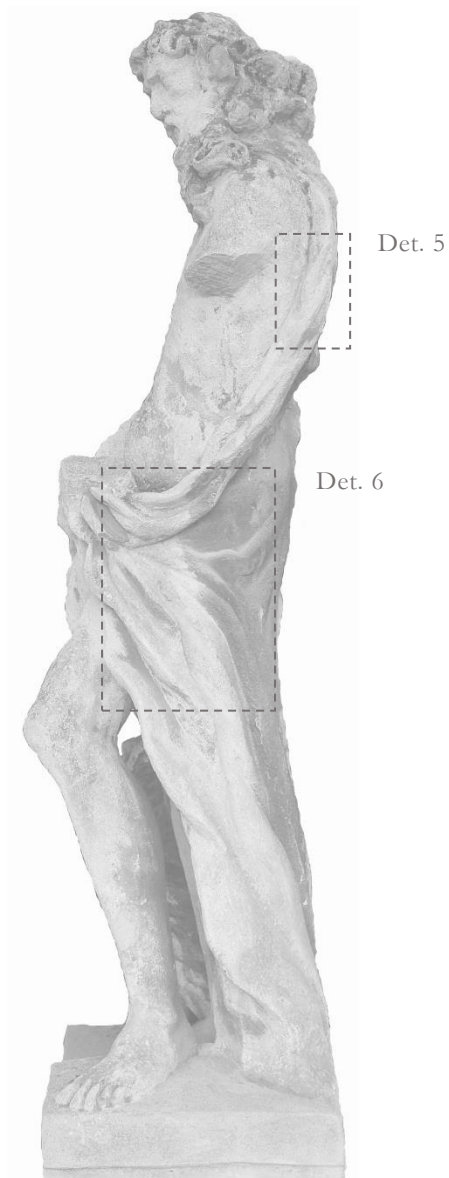


*Det. č.4 Levá ruka, detail.*

**Popis:** Jedno z nejrozsáhlejších zásahů se nachází na levé ruce, v minulosti došlo k mechanickému poškození sochařského díla, a ztracení její částí. Chybějící části ruky a prstů, byly doplněny při předchozích zásazích tmelem na bázi cementu. Povrch rukou je silně erodován, dochází k ztrátě hmoty, tvaru a rukopisu autora. Biologická kolonizace se nacházejí v návětrných místech, těchto částí.

### Karta 3: Dokumentace a popis poškození drapérie

---



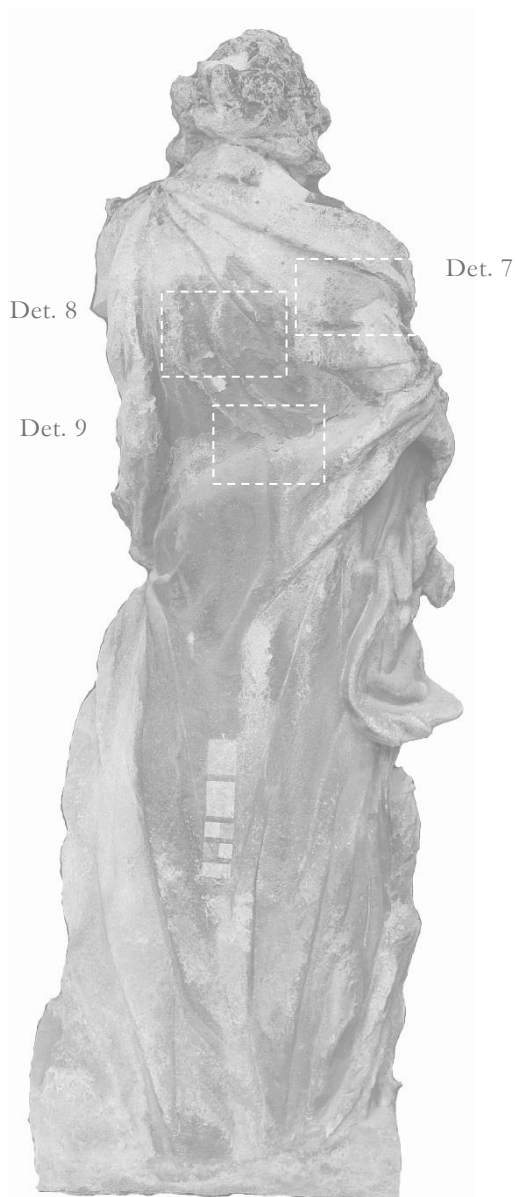
*Det. 5: Sekundární tmely*



*Det. 6: Srážkové stíny na drapérii.*

**Popis:** Na členitých částech díla, v srážkových stínech, systematicky docházelo ke vzniku krust. Sádrcové krusty jsou tvořené síranem vápenatým a exogenními nečistotami. Krusta je navázaná v porézní struktuře na povrchu díla, výsledkem je málo propustná až nepropustná vrstva, odlišná svými fyzikálními, optickými i mechanickými vlastnostmi původní hornině. Na drapériích jsou ve velké míře sekundární tmely, které svojí modelací a barevností výrazně ruší celek.

#### Karta 4: Dokumentace a popis poškození vyskytujících se na zádech



*Det. č. 7 Zpuchýřování povrchu, detail.*



*Det. č.8 Sádrcová krusta a delaminace, detail.*



*Det. č.9 Sekundární tmely, lomová část, detail.*

**Popis:** Zadní strana sochy je z velké části pokrytá sádrcovou krustou, která způsobila rozsáhlá povrchová poškození (*Det. č. 8*). Degradace se projevuje tvorbou puchýřů a následně ztráty původního povrchu. Rozsah krusty indikuje, že právě zadní nepohledová část byla chráněná víc než pohledová, a nedocházelo k vymývání sádrcovce v takovém rozsahu, jak u přední strany. Lokálně jsou vidět hrubé tmely, které zakrývají druhotná mechanická poškození. Tmely nejsou do originální struktury modelačně zapojeny a působí tak rušivě.

## Karta 5: Dokumentace a popis poškození na površích

---



Det. 10,11



Det. č.10: Degradovaný povrch, pokrytý sádrovcovou krustou, detail



Det. č.11: Degradovaný povrch, ztráta původní modelace, detail

**Popis:** V místech, kde docházelo k ataku a následnému systematickému vymývání pojiva a klastů, je dnes patrná torzálnost tvaru, naopak kde docházelo ke kumulování sádrovce, vznikla celoplošná krusta a puchýře (viz Det. č. 10, 12). Z velké části dochází k poškozením důsledkem rozdílných vlastností, t.j tepelné roztažnosti povrchové vrstvy obsahující síran vápenatý, která má větší tepelnou roztažnost než kamenný podklad. Tímto způsobem eroduje povrch kamene, a ztrácí se autorská modelace i s fragmenty barevných úprav povrchu (viz Det. č.17).

## Karta 6: Dokumentace, lokalizace a popis biologického napadení na povrchu

---



*Mechy se nacházejí v hloubkách vlasů a drapérii*



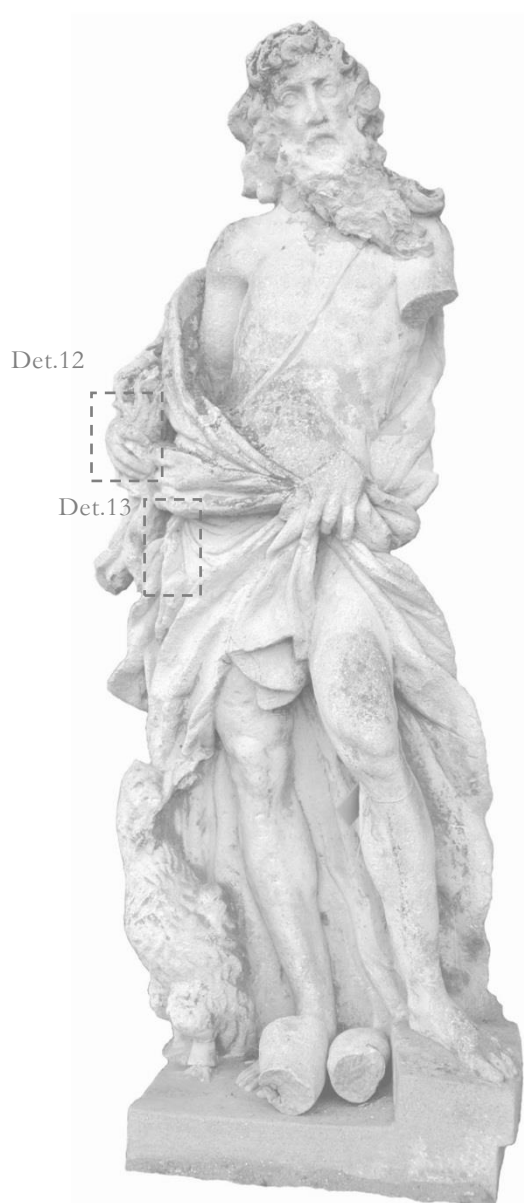
*Lišejníky na povrchu draperie, detail.*



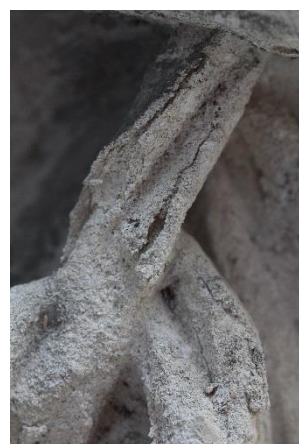
*Makrofotografie na biologické napadení na povrchu kamene, zvětšení 100x*

**Popis:** Biologickou kolonizaci na povrchu díla tvoří především mechy a lišejníky, které se nacházejí v návětrných místech, v hloubkách modelace a erodovaném povrchu. Místa, kde docházelo k pravidelnému omývání vodou biologické napadení, nevykazují. Biologické napadení pokrývá odhadem 10-15 % povrchu sochy. Průzkum v UV záření indikuje, že biologické napadení je z části stále aktivní. Ilustruje to charakteristická výrazně zelená luminescence biologického napadení<sup>14</sup>, v oblasti vlasů a hloubkách drapérie. Makrosnímek byl pořízen pomocí digitálního mikroskopu (*Keyence VHX-900*), o zvětšení 100x.





Det. č. 12: Povrchová degradace a křusta



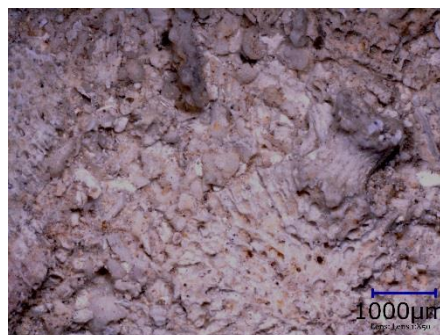
Det. č. 13: Strukturální degradace



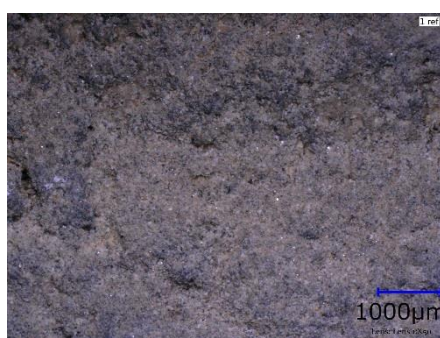
Det. č. 14: Makrosnímek, poškození horniny, vzniku puchýřů, zvětšení 20x

**Popis:** Na díle je patrné široké spektrum degradačních faktorů, kterých výsledkem je dezintegrace až úplný rozpad materiálu viz. *Det.č.13*. Vzniklá poškození indikují, že jedním z hlavních degradačních fenoménů je sulfatizace, alterace uhličitanu vápenatého ( $\text{CaCO}_3$ ) na dihydrát síranu vápenatého ( $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ), díky které je síran vápenatý redistribuován jak do nižších partií, tak i do samotné hloubky (porézní struktury) kamene.

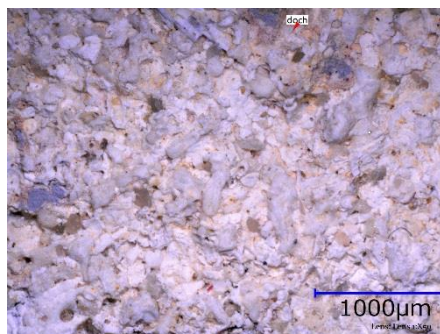
<sup>14</sup> CIFERRI, ORIO, TIANO, PIERO, MASTROMEI, GIORGIO. *Of Microbes and Art, The Role of Microbial Communities in the Degradation and Protection of Cultural Heritage*. 2000.



Det. č.15: Makrosnímek degradovaného povrchu



Det. č.16: Makrosnímek krusty



Det. č.17: Makrosnímek dochovaného povrchu

**Popis:** Makrosnímky dokumentují tři charakteristické typy povrchu díla. *Det.15* dokumentuje silně erodovaný povrch, kde došlo k vymytí pojiva uhličitanu vápenatého ( $\text{CaCO}_3$ ) a odhalení klastů a bioklastů (*zbytku fosilních organismů*). Jedná se o místa, které byly dlouhodobě vystaveny povětrnostním vlivům, a docházelo tím k systematickému rozkladu pojiva. Na makrofotografii s označením *Det.16* můžeme vidět povrch pokrytý sádrovcovou krustou. V porovnání jednotlivých typu povrchů je změna morfologie povrchů patrná. Na dochovaném povrchu díla, který názorně dokumentuje *Det.17* jsou patrné reliktové barevné úpravy (šedé). Makrosnímky byly pořízeny pomocí digitálního mikroskopu (*Keyence VHX-900*) o zvětšení 50x.

## 5 Restaurátorský a chemicko-technologický průzkum

Výsledky vizuálního průzkumu, byly hlavními východisky na vykonání rozšířeného restaurátorského průzkumu a chemicko-technologického průzkumu. Komplexně zpracované výsledky všech oblastí průzkumu, budou podkladem na vypracování návrhu na restaurování. Restaurátorský průzkum bude realizován „in situ“, odebrané vzorky budou vyhodnocovány Ing. Renatou Tišlovou PhD. a Ing. Karolem Bayerem, Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, UPCE. Petrografická analýza bude vyhodnocena Mgr. Daliborem Všianským PhD., Ustav geologických věd, MU. Restaurátorský průzkum bude zaměřený na identifikaci použité horniny, a rozsahu jejího zachování. Budou provedeny odběry vzorku pro identifikaci a stanovení obsahu vodorozpustných solí. V rámci průzkumu budou využity neinvazivní diagnostické metody (měření kapilární absorpce horniny, průzkum metodou Ultrazvukové transmise) na definování technického stavu díla a stavu kamenné hmoty. Na závěr budou zkoumány povrchové depozity a relikty povrchových barevných uprav díla.

### 5.1 Materiálová charakteristika v návaznosti na provenienci

#### **Petrografická klasifikace:**

Řasový nebo organodetrický vápenec <sup>15</sup>

#### **Typ horniny, geologické stáří, výskyt:**

V případě sochy *Jupitera* lze uvažovat o Zogelsdorfském vápenci, který se v baroku hojně těžil v několika lomech v Zogelsdorf (vzdušnou čarou je oblast těžby od Uherčic vzdálená ca 30 km). Z hlediska geologického stáří lze litavské vápence řadit mezi třetihorní vznikl asi před 18,5 mil. lety (Neogén (ml. třetihory), stř. miocénu, sp. badenu, (Kalvoda a kol. 2002)), proto se radí ke geologicky nejstarším kalkerenitům dolnorakouského hraničního regionu.<sup>16</sup> Z geologického hlediska se neřadí k Litavským vápencům, ale patří k nim z hlediska památkové péče i klasifikace stavebního kamene.

---

<sup>15</sup> Biodetrický je označení klastického materiálu nebo celých hornin složených z úlomků pevných (kosterních) částí organismů. Nejběžnějším příkladem jsou bioklastické vápence složené z úlomků korálů a řas.

<sup>16</sup> ROHATSCH, A., THINSCHMIDT, A., *Charakterisierung und Vorkommen historisch bedeutsamer Bausteine im nördlichen Weinviertel-eine Auswahl*. Exkursionsführer, Österreichische Geologische Gesellschaft, 1997

### **Makroskopický popis:**

Jde o bílý, žlutavě bílý, žlutý, hnědý, šedavě bílý, šedobílý až modravý (někdy skvrnitý až brekciovitý) organogenní vápenec až vápnitý pískovec. Nažloutlou barvu těchto kalkerenitů způsobuje nízký obsah železa. Detrit obsahuje bioklasty, dále obsahuje i křemen a jílové částice. Organogenní vápenec vedle obsahu vápenných červených řas i mechovek (bryoáza) tvořících kolonie, která svou charakteristickou strukturou s jemnými dutinovitými póry představují výrazný rozlišovací znak těchto vápenců.<sup>17</sup>

### **Lokality výskytu, těžba:**

Výskyt litavské vápenců lze lokalizovat zejména na území Dolního Rakouska a Burgenlandu, částečně zasahuje též na dnešní území Maďarska (nedaleko Šoproně) a Slovenska. Výskyt rakouských vápenců lze blíže lokalizovat do oblastí pohoří Leitha Gebirge, ve vídeňské pánvi a v karpatské předhlubni na Moravě.<sup>18</sup> Zasahují také ale do Bílých Karpat.

### **Užití pro vytváření uměleckých děl:**

Zogelsdorfské vápence použity v Uherčicích pocházejí ze severního Rakouska z okolí městečka Eggenburg. Byl dopravován ze vzdálenosti přibližně 30 km. Tento kámen, byl v baroku, kromě Uherčic a dalších lokalit, hojně využíván pro sochařskou a architektonickou výzdobu v Rakousku i na Moravě. Obecně však můžeme říci, že značné uplatnění litavských vápenců v architektuře jihozápadní Moravy začíná již po ukončení husitských válek.<sup>19</sup> Jako příklady využití lze uvést několik sochařských děl v Brně, u nichž je původ jednoznačně prokázán. Jedná se například o sochy markraběte Jošta a Prokopa v Augustiniánském klášteře a jejich podstavce, z tohoto typu vápence je socha Jana Nepomuckého v kostele sv. Michala v Brně (*Mrázek 1993*). Sochařská výzdoba zámeckého parku ve Slavkově u Brna.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> SLÍŽKOVÁ, Z., BAYER, K., WEBER, J., *Konzervace litavských vápenců s využitím prostředku na bázi nanočástic hydroxidu vápenatého*, Publikované výsledky studií z projektu Nanolith, 2016

<sup>18</sup> GRÝDILOVÁ, K., *Současný stav a provenience lithothamniových vápenců historických památkových objektů města Brna*. Brno 2007. Diplomová práce. Masarykova Univerzita v Brně, Přírodovědecká fakulta, Ústav geologických věd.

<sup>19</sup> DVORÁK, J., *Horniny jako stavební materiál zámku Uherčice*. In: *Zprávy památkového ústavu v Brně, Uherčice*. Památkový ústav v Brně, 2/1998. s. 42.

<sup>20</sup> Bayer, K., *Zámek v Slavkově u Brna. Materiálový průzkum sochařské výzdoby v zámeckém parku*. 10/2017

## 5.2 Petrografická analýza použité horniny

Cílem průzkumu bylo získání poznatků o povaze horniny z kterého byly socha Jupitera a postament vytvořeny. Určení hlavních částic a druhu pojiva na základě kterých je možné určit formy a příčiny degradace horniny. Zjištění potencionálního přírodního zdroje.

### Metodika

Výbrusový preparát vzorku z podstavce, byl studován v procházejícím světle pomocí polarizačního mikroskopu Olympus BX 51. Mikrofotodokumentace byla provedena fotoaparátem Canon EOS 40D. Fotografie byly editovány v software Adobe Photoshop CS6. Vzorek byl dále skenován pomocí skeneru Canon 9000F Mark II a polarizačních fólií. Petrografický rozbor realizoval Mgr. Dalibor Všianský PhD., Ústav geologických věd, PF MU v Brně

### Vyhodnocení

Jedná se o cementovaný organodetritický vápenec. Dle *Dunhamovy klasifikace*<sup>21</sup> (*Dunham 1962*) lze vzorek zařadit jako *grainstone* až *packstone*, blížící se více *grainstone*.<sup>22</sup> Dále tento vápenec lze označit jako řasový. Na základě přítomného fosilního společenstva je stáří studovaného vápence pravděpodobně terciérní. Většina *alochem* je organického původu. Z fosilních organismů byly identifikovány řasy (*Algae, sp.*), ostnokožci (*Echinodermata, sp.*), včetně ostnů ježovek (*Echinoidea, sp.*), mechovky (*Bryozoa, sp.*), mlži (*Bivalvia, sp.*), foraminifery (*Foraminifera, sp.*). Běžné jsou bakteriální hrudky, výplně dutin a povlaky. Mikrit (*mikrokrytalický kalcit se zrnky menšími než 0,01 mm*) je přítomen pouze v uzavřených prostorách jako jejich výplň. Peloidy se objevují pouze sporadicky. Kromě karbonátu jsou místy přítomna zrna klastického křemene. Identifikován byl jeden klast pískovce. Místy se objevují difuzní shluky oxihydroxidů železa. Na stěnách porů jsou větší krystaly karbonátu, pravděpodobně kalcitu, dosahující velikosti 0,01 mm, které vznikly v důsledky rekrystalizace. Mikrofotodokumentace je uvedena na obrázcích<sup>23</sup> str. 50,51.

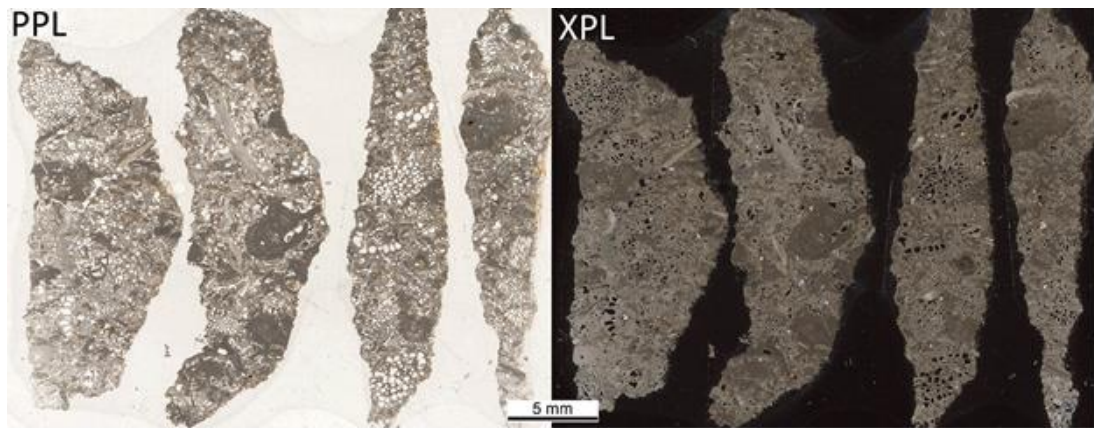
---

<sup>21</sup> DUNHAM, R. (1962): Classification of carbonate rocks according to depositional texture. – In: Ham, W. (eds): Classification of carbonate rocks, str. 108 – 121.

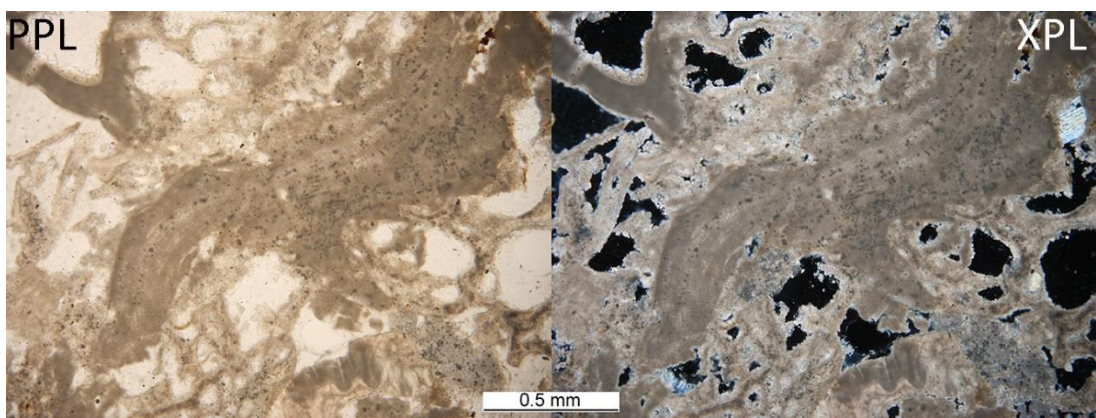
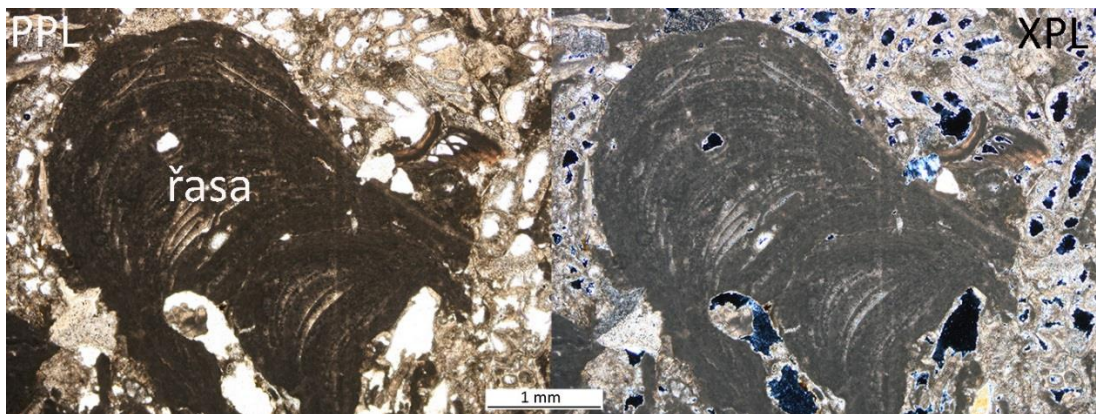
<sup>22</sup> **Packstone** je mikritický vápenec s hojnými bioklasty, které jsou zpravidla jemné a ostrohranné.

**Grainstone** je vápenec tmelený sparitem, zrna mohou být jak bioklasty tak i litoklasty, často jsou zaoblená a velikostně vytríděná. Vzniká v sedimentačním prostředí s vysokou energií, kde se mikrit neakumuluje (platí pouze v případě ortosparitu, pseudosparit vzniká přeměnou mikritu). Mikrit je odnesen ve vodním mraku do jiných částí pánve. Některé 19 typy grainstone, kde se ještě zčásti mikrit objevuje, se označují jako špatně promyté vápence typu grainstone (Hladil, 1996).

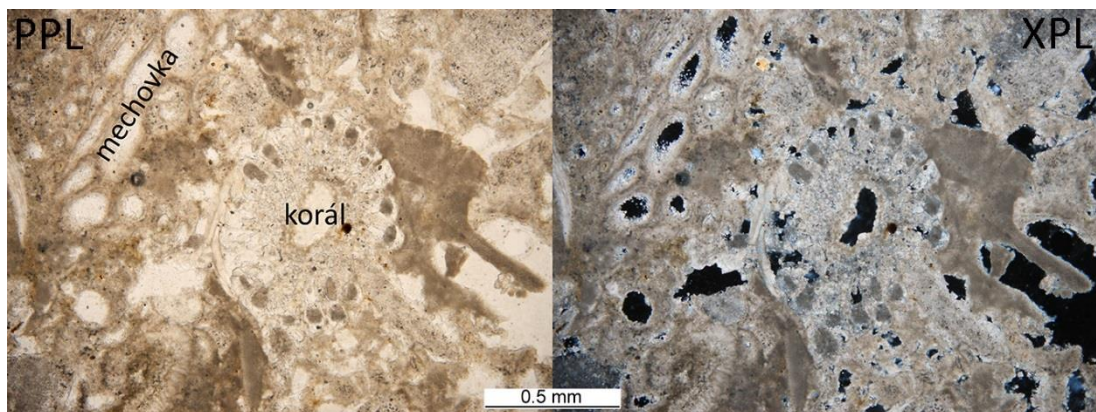
<sup>23</sup> Zkratky použité v obrázcích: PPL - lineárně polarizované světlo, XPL - příčně polarizované světlo

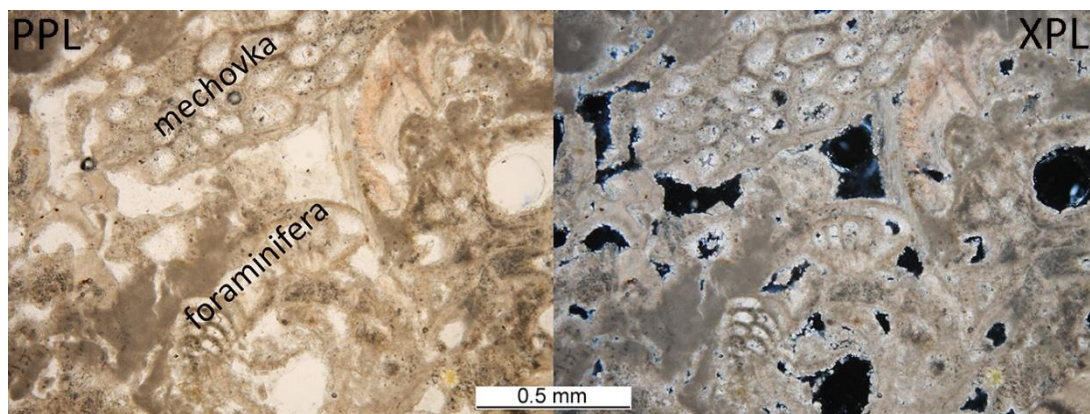


Obr. 3: Sken vybrusového preparátu (nahoře), Fosilní řasa (dolu)

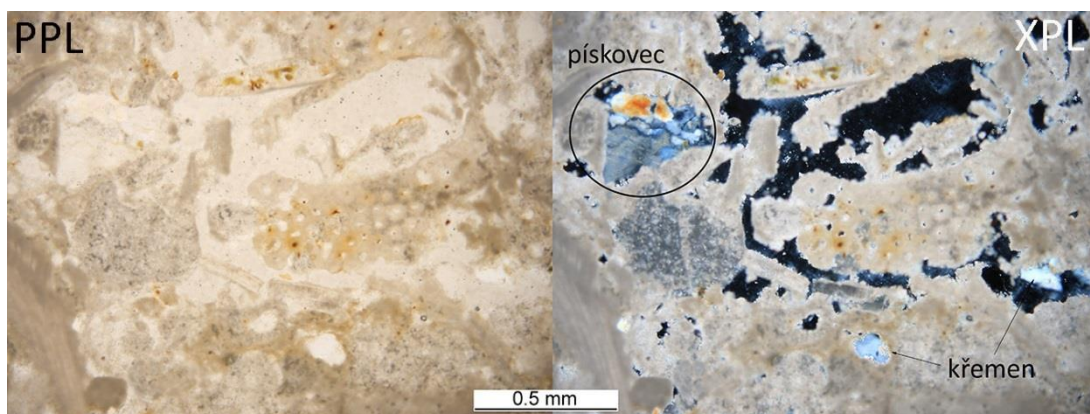
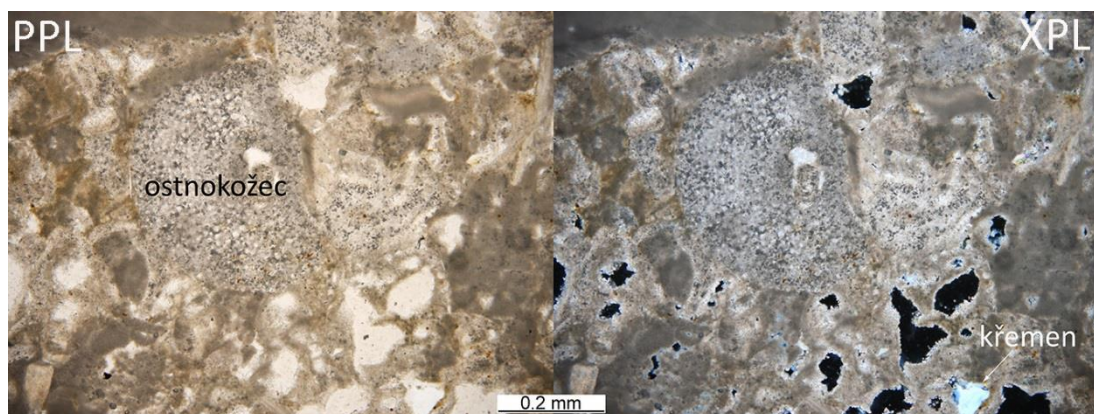


Obr. 4: Fosilní řasa *Solenoporaceae*, sp. (nahoře), Vzorok 3 – mikrofosílie (dolu)





Obr. 5: Vzorek 4 – mikrofosílie (nahoře), Mikrofosílie – fragment ježovky nebo liliice (dolu)



Obr. 6: Klasty křemene a pískovce (nahoře), Oxihydroxidy železa-projevy rekrystalizace karbonátu na stěnách pórů (dolu)



### 5.3 Určení stavu horniny – měření ultrazvukovou transmisí

Ke zjištění stavu horniny ve struktuře i v povrchových vrstvách, lokalizaci poškození (prasklin, trhlin, dutin) bylo provedeno měření pomocí ultrazvukové transmisie (*USME-C, Geotron*). Tato neinvazivní průzkumová metoda je založena na měření doby průchodu ultrazvukového signálu objektem (ultrazvuk = zvuk s vysokou frekvencí, >20 kHz) a měření jeho změn v případě poškození. Měření se provádí in situ na objektu pomocí přiložených sond, které snímají průchod signálu materiálem. Obecně platí, že v masivnějších materiálech s vyšší mírou stmelení je rychlost ultrazvuku vyšší než v materiálech poréznějších, obvykle méně stmelených. Tato souvislost platí i mezi zvětralým a nezvětralým substrátem; v poškozených, korodovaných kamenných objektech, jejich částech nebo vrstvách, je rychlost ultrazvuku nižší než v nepoškozených, „zdravých“ objektech, resp. jeho částech. Změna ultrazvukového signálu se též projevuje v případě existence poškození, nehomogenit a trhlin, v těchto případech je signál zpomalený, deformovaný nebo neprochází vůbec.

Měření ultrazvukovou transmisí proběhlo na spodní části plastiky (od pasu), včetně soklu. Místa měření (celkem 28) jsou graficky vyznačena v chemicko-technologickém průzkumu v příloze. Vybraná oblast reprezentovala část s přítomností typických poškození, které se vyskytují na plastice. Podmínky měření, typ přístroje uvádí Chemicko-technologická zpráva, která je součástí *Přílohy*.

#### Vyhodnocení průzkumu ultrazvukové transmisie:

Výsledky měření poukázaly na celkově dobrý stav horniny s charakteristickou rychlostí UZ transmisie s hodnotami okolo 3,0 km/s. Mírně nižší hodnoty rychlosti byly naměřeny u méně objemných částí, které vykazovaly poškození i při vizuálním průzkumu. Mírně vyšší hodnoty, maximálně do 3,5 km/s, patrně souvisí s místní nehomogenitou horniny, možností je také ovlivnění vlastností horniny v souvislosti s předchozími restaurátorskými zásahy



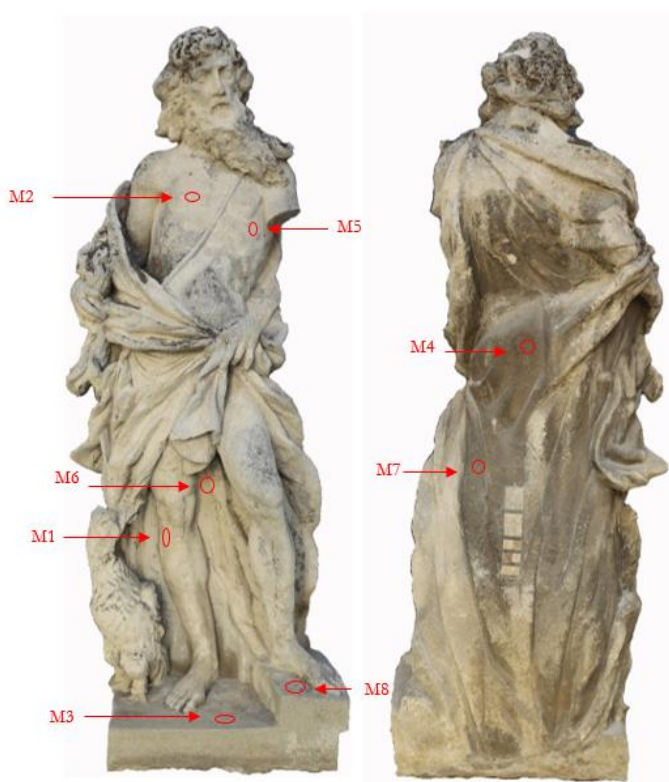
## 5.4 Měření fyzikálních vlastností horniny – kapilární nasákavosti

Cílem metody bylo zjištění kapilární nasákavosti, tj. schopnosti horniny přijímat kapalinu pomocí kapilárního systému pórů. Metoda spočívá v stanovení koeficientu kapilární absorpce, která udává množství vsáknuté kapaliny, která se do materiálu dostává definovanou plochou za určitý čas. Měření bylo provedeno Karstenovou trubicí na vodorovných a svislých plochách, které se vyznačují různým charakterem (*viz obr. 7*). Nato aby bylo možné komparovat výsledky měření i v závislosti na typech povrchu, bylo referenční měření provedeno na dochovaném povrchu bez známek degradace. Při měření byly použity kapaliny etanol (98 %) a demineralizovaná voda.

### Legenda:

#### Místo měření / Popis místa

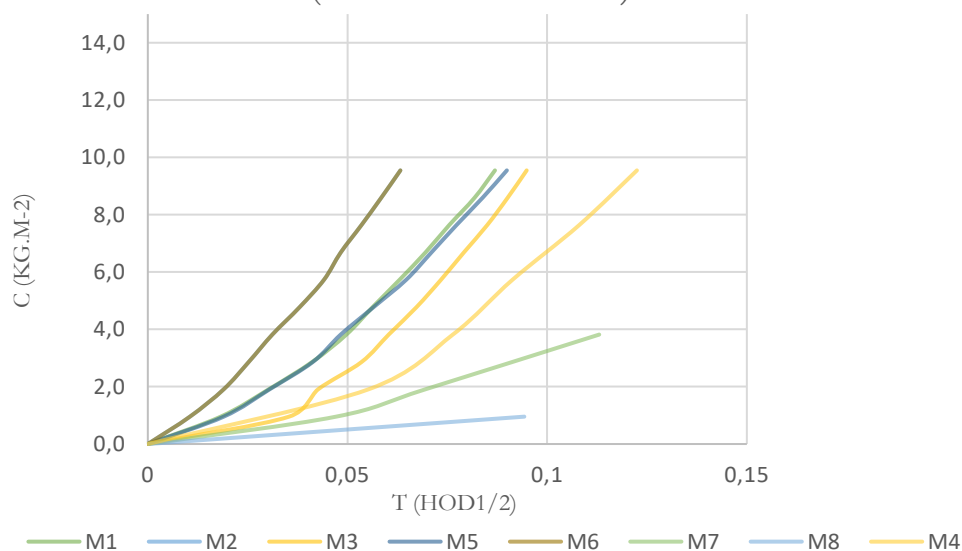
- M1** Celistvý povrch bez eroze, na levém lýtku
- M2** Erodovaný povrch, na prsou na pravé straně
- M3** Sekundární doplněk, plinta
- M4** Sádrovcová křusta na povrchu, záda
- M5** Erodovaný povrch, žebra na levé straně
- M6** Celistvý povrch, drapérie mezi nohama
- M7** Sádrovcová křusta na povrchu, záda
- M8** Sekundární doplněk, plinta



Demineralizovaná voda byla použita za účelem zjištění, jak je schopný tento typ vápence a jeho povrchy přirozeně přijímat vodu, případně vodné roztoky.

Použití etanolu podmínil předpoklad, že se budou lokálně konsolidovat poškozené části sochařského díla prostředky, které jako ředící medium obsahují alkoholy (nanosuspence hydroxidu vápenatého nebo estery kyseliny křemičité). Měření bylo realizováno na čtyřech různých typech povrchů.

## Kapilární nasákavost (Karstenova trubice)



Graf č.1 Grafické znázornění jednotlivých měření. Z výsledků je patrné že nejvyšší kapilární tok je u měření M1, M2, M3, M6, měření M2 a M6 se v grafu překrývají, mají velmi podobné hodnoty. Mírně snížený kapilární tok je u měření M5 a M4. Nejnižší kapilární tok je u povrchů M7, M8.

Místo měření	Popis místa	Medium	Koeficient kapilární absorpce vody (kg·m <sup>-2</sup> ·hod <sup>-1/2</sup> )
M1	Celistvý povrch bez eroze, na levém lýtku	Etanol	152,4
M2	Degradovaný povrch, na prsou na pravé straně	Etanol	176,3
M3	Sekundární doplněk, plinta	Etanol	160,72
M4	Sádrovcová krusta na povrchu, záda	Etanol	123,1
M5	Degradovaný povrch, žebra na levé straně	Voda	136,37
M6	Celiství povrch, drapérie mezi nohama	Voda	176,2
M7	Sádrovcová krusta na povrchu, záda	Voda	43,5
M8	Sekundární doplněk, plinta	Voda	10,1

Tab. č.1 Popis jednotlivých měření včetně vyhodnocení kapilární nasákavosti kamene koeficientem kapilární absorpce

### Vyhodnocení:

Kapilární nasákavost materiálu byla vyhodnocena v grafu jako závislost toku, tj. množství dané kapaliny vsáknuté danou plochou do kamene (kg·m<sup>2</sup>) za určitý čas (hod<sup>1/2</sup>). Výsledkem závislosti je výpočet koeficient nasákavosti, který byl vypočítán jako směrnice lineární části této závislosti a vyjadřuje se v (kg·m<sup>2</sup>/hod<sup>1/2</sup>). Hodnoty koeficientu kapilární absorpce udává Tab. č. 2.

Měření, která jsou pro naše vyhodnocení jako referenční (M1-M6), byla provedena na (kompaktním) dochovaném povrchu. Tyto povrchy se vyznačují vysokými hodnotami nasákavosti vodou, a o něco vyššími hodnotami se vyznačuje měření za použití etanolu.

Dalším povrchem, na kterém byla provedena měření (M2-M5) je degradovaný povrch. Tento povrch je schopen velmi dobře přijímat kapaliny, zvláště u měření za použití etanolu byly hodnoty koeficientu téměř identické s měřením M6, které bylo provedeno za použití vody, na dochovaném povrchu.

Sekundární doplňky byly také podrobeny měřením, cílem bylo zjištění, jestli je možný kapilární transport přes tyto úpravy, především na ploše plintu. Měření ukázalo, že sekundární tmel s obsahem cementu přijímá etanol ve velmi dobře míře, kdežto u měření, u kterého byla použita demineralizovaná voda, byl tento doplněk vyhodnocen jako málo nasákavý až nenasákavý (viz. tabulka č. 2).<sup>24</sup>

K omezení nasákavosti dochází v oblastech, kde je na povrchu přítomný sádrovec. Měření bylo provedeno na zadní části sochy Jupitera, kde byla sádrovcová křusta téměř na celé ploše. Nasákavost tohoto povrchu byla měřena za použití etanolu, povrch byl vyhodnocen jako nasákavý. Za použití demineralizované vody byl tento povrch vyhodnocen jako málo nasákavý.<sup>25</sup>

Hodnoty kapilární absorpce jsou obecně vyšší za použití etanolu, téměř u všech měření. Výjimkou bylo měření na dochovaném povrchu (M6) kde byla vyhodnocena kapilární absorpce jako jedna z nejvyšších hodnot, za použití demineralizované vody.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Při sondáži se ukázalo že velký vliv na kapilární transport měla tloušťka tmelu, která se pohybovala od 0,2-1 cm.

<sup>25</sup> Velký vliv na toto měření mohla mít tloušťka sádrovcové křusty a množství sádrovce obsazeného v povrchové vrstvě.

<sup>26</sup> Velký vliv na měření má i samotná viskozita použitých kapalin, která se pohybuje při 18 °C u etanolu  $1.2421 \cdot 10^{-3}$  Pas u vody je to  $1.0529 \cdot 10^{-3}$  Pas.

## 5.5 Identifikace a stanovení obsahu vodorozpustných solí

Při průzkumu bylo bráno v potaz historické umístění uměleckořemeslného díla a destruktivní vlivy, kterým bylo vystaveno (*leželi polámané bezprostředně na zemi, na zámku byli uskladněny hnojiva např. doloženy je arzeničitan vápenatý*). Pro zjištění a vyloučení, že vzniklá poškození mohou být způsobena důsledkem těchto skutečností byl na soše i podstavci proveden referenční odběr a stanovení obsahu anionů vodorozpustných solí. Vyloučení jejich zvýšeného obsahu bylo nezbytné při návrhu koncepce restaurování díla i k úspěšnému provedení restaurování, zejména konsolidace materiálu a trvanlivosti provedených zásahů.

### Metody odběru a měření:

Referenční odběr vzorků byl proveden z dvou hloubkových profilů sochy, na zadní části sochy: Vz.1 drapérie hloubkový profil 10 mm, Vz.2 drapérie hloubkový profil 30 mm. Průměr vrtu 3 mm. Vz.3 a 4 byly vzorky odebrány z postamentu. Přesná místa jsou označena na obrázku (*str.48*).

Pro potvrzení nebo vyloučení přítomnosti sádrovce, nebo potvrzení jiného složení vrstvy na povrchu-alterace barevné vrstvy, byl odebrán vzorek z orla. Vzorek byl podroben průzkumu pomocí elektronové mikroskopie.

Doplňující průzkum salinity byl proveden na vzorcích ze zábalů, které plnili funkci lokálních odsolovacích a dočist'ujících zábalů. Obklady buničiny ze zábalů byly odebrány o rozměru 5x5 cm o tloušťce zábalu 3-4 cm. Obklady z druhého cyklu odsolování a čištění byly o rozměru 10x12-14 cm o tloušťce 4-5 cm. Ze vzorku byly připraveny extrakty v destilované vodě, u kterých byl stanoven obsah anionů vodorozpustných solí (síranů, dusičnanů a chloridů).

Měření bylo provedeno pomocí UV/VIS spektrometrie (*Spektrofotometer Beckmann Coulter DU©720*) jejich výsledky jsou uvedeny v tabulkách níže.

Vzorek	Popis vzorku	sířany (SO <sub>4</sub> <sup>2-</sup> )		dusičnany (NO <sub>3</sub> <sup>-</sup> )		chloridy (Cl <sup>-</sup> )	
		hm. %	mmol/kg	hm. %	mmol/kg	hm. %	mmol/kg
Vz1	Socha, vrtná moučka, zadní část, v-150 cm, hl. 0-1 cm	0,86	90	0,02	3	0,01	4
Vz2	Socha, vrtná moučka, zadní část, v-150 cm, hl. 1-3 cm	0,10	10	0,03	5	0,02	6
Vz3	Postament, vrtná moučka, hornina, zadní část, v-10 cm, hl. 0-1 cm	0,01	1	0,02	4	0,02	6
Vz4	Postament, vrtná moučka, hornina, zadní část, v-10 cm, hl. 1-3 cm	0,01	1	0,03	5	0,02	5

Tab. č. 2 Koncentrace anionů vodorozpuštných solí ve vzorcích odebraných z plastiky a podstavce. Koncentrace vodorozpuštných solí je vyjádřena v hm. % a mmol/kg. Klasifikace obsahu vyplývá z rakouské normy Onorm B3355-1

Vzorek	Popis vzorku	sířany (SO <sub>4</sub> <sup>2-</sup> )	dusičnany (NO <sub>3</sub> <sup>-</sup> )	chloridy (Cl <sup>-</sup> )
		gm <sup>-2</sup>	gm <sup>-2</sup>	gm <sup>-2</sup>
Vz1	Socha, zábal, zadní část, rozměr 5x6 cm	0,30	0,02	0,37
Vz2	Socha, zábal, zadní část, rozměr 5x4 cm	0,22	0,01	0,60
Vz3	Socha, zábal, zadní část, rozměr 10x12 cm	0,06	0,01	0,31
Vz4	Socha, zábal, zadní část, rozměr 10x14 cm	8,51	0,12	0,68

Tab. č. 3 Koncentrace anionů vodorozpuštných solí ve vzorku z obkladů, výsledky poukazuji na vysoký obsah sířanů v jediném vzorku V 4, který byl odebrán po druhém cyklu odsolování.

Požadovaná opatření	Koncentrace solí dle rakouské normy Onorm B3355-1 (hm.%)
žádná opatření	0,01
dílčí opatření	0,19
nutná opatření	0,80

Tab. č.4 Hranice zasolení definuje rakouská norma Önorm B 3355-1, která klasifikuje tři intervaly zasolení materiálu

Stupně zasolení	Koncentrace solí dle normy ČSN P70610 (hm.%)		
	Chloridy [hm. %]	Sírany [hm. %]	Dusičnany [hm. %]
nízký	pod 0,075	pod 0,5	pod 0,1
zvýšený	0,075–0,20	0,5–2,0	0,1–0,25
vysoký	0,20–0,5	2,0–5,0	0,25–0,5
velmi vysoký	nad 0,5	nad 5	nad 0,5

Tab. č. 5 Stupně zasolení dle normy ČSN P70610 Hydroizolace staveb – sanace vlhkého zdiva.

**Vyhodnocení:** Výsledky získané metodou spektrometrie potvrdili, že referenční vzorek vrtne moučky Vz. 1, obsahuje zvýšenou koncentraci síranových solí, patrně jako důsledek přítomnosti síranové krusty, která se celoplošně vyskytovala na zádní části sochy. Vzorek Vz. 2, odebrán z hloubky a neobsahuje zvýšený počet anionů vodorozpustných solí. U vzorků s označením 2L a 3L, odebraných z postamentu, byla zjištěna zanedbatelně nízká koncentrace anionů včetně síranových solí.

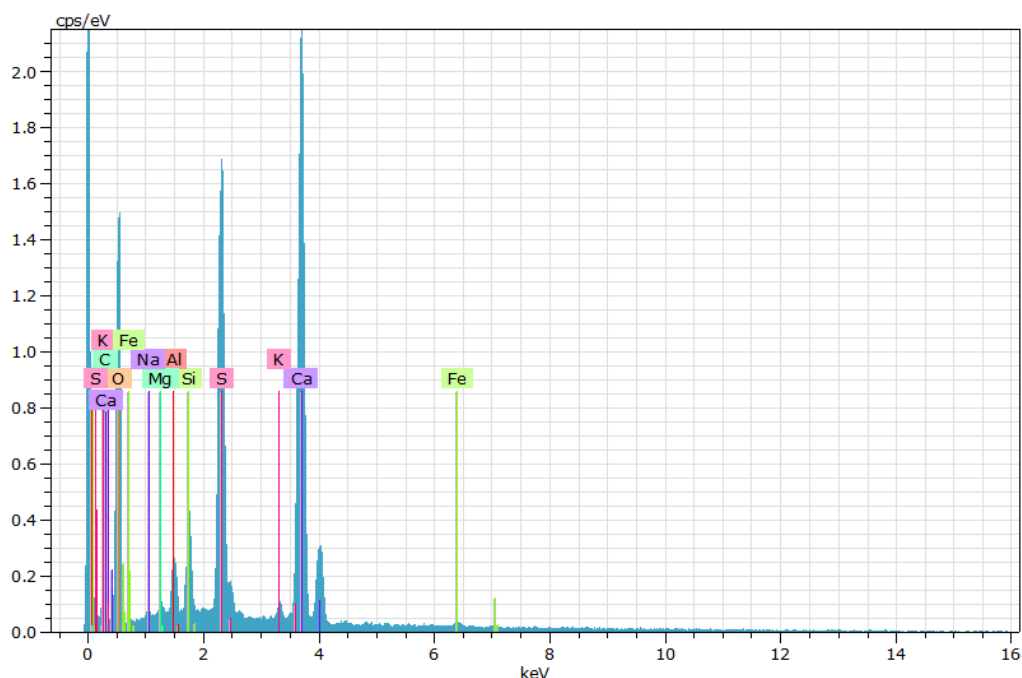
Výsledné koncentrace naměřených anionů vodorozpustných solí, ve vzorcích z obkladů, které sloužili na redukci sádrovce v povrchové vrstvě a zároveň na dočištění povrchu, poukazují na vysoký obsah síranů v jediném vzorku V 4, který byl odebrán po druhém cyklu odsolování z nepohledové zadní strany. Výsledky ostatních anionů solí jsou zanedbatelně nízké. Je důležité uvést, že vzorek V4 byl odebrán z obkladu v místech cca 30 cm od odběru vzorků z povrchu V1a hloubky V2 u kterých byla přítomnost síranu jen v povrchové vrstvě. V druhém zábalu byl obsah síranů překvapivě výrazně vyšší než v prvním odsolovacím cyklu. Zvýšené hodnoty síranů jsou patrně důsledkem nižší rozpustnosti síranu vápenatého ve vodě. Při dlouhodobějšímu působení vlhkosti (v druhém odsolovacím cyklu) došlo k jeho rozpuštění a migraci do zábalu. Navzdory zvýšenému obsahu síranu vápenatého po druhém odsolovacím cyklu, bylo nakonec rozhodnuto další cyklus neprovádět. Hlavními důvody jsou zvyšování rizika ztráty původního povrchu sochy při opakovaném zavlhčení a také budoucí umístění sochy po restaurování. Socha nebude vystavena přímému působení srážkové vlhkosti a bez kontaktu s kapalnou vodou je proto míra degradačního působení sádrovce na povrchu vápence výrazně snižena.

## 5.6 Analýza vzorků sádrovcové krusty

Cílem průzkumu byla kvalitativní prvková analýza, která měla určit složení krusty pokrývající povrch sochy Jupitera. Tato metoda byla důležitou součástí průzkumu, na který výsledky navazovali další průzkumy.

Průzkum prokázal přítomnost síranu vápenatého, jak na povrchu v podobě černé krusty, tak v porézní struktuře vápence, kde došlo k jeho rekrystalizaci. Důsledkem rekrystalizace v porézní struktuře vytvořil síran vápenatý kompaktní povrch svými vlastnostmi odlišný od primární horniny.

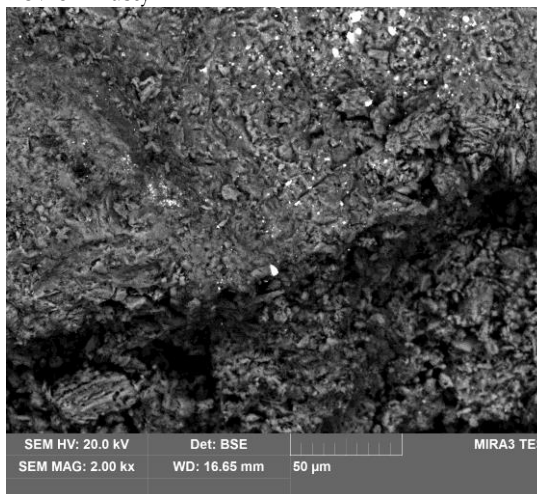
Pomocí REM-EDS (rastrovací elektronová mikroskopie s energo-disperzní analýzou) bylo zjištěné prvkové složení krusty. Výsledky poukazují na vysoký obsah síranu vápenatého ( $\text{CaSO}_4$ ), přítomného pravděpodobně ve formě sádrovce ( $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ). V menší míře jsou identifikovány prvky (Fe, Al, Si) které pocházejí patrně z různých prachových částic. Tmavou barvu krusty vyvolává pravděpodobně přítomnost velmi jemných černých organického původu (např. saze). Dále byla v krustě prokázána přítomnost drobných částic obsahujících Pb a částic obsahujících Ba a S. Lze se domnívat, že se jedná o zrna pigmentů pocházejících z fragmentů předcházejících barevných úprav povrchu sochy (např. olovnatá běloba a baryt).



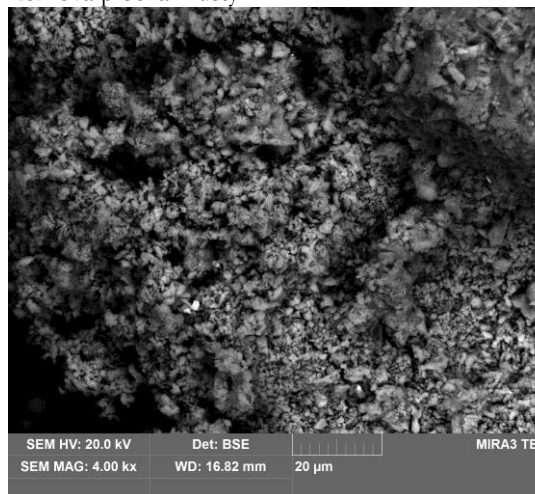
Graf. č.2 EDS spektrum, celkové prvkové složení krusty na lomové ploše vzorku.

Autor: Ing. Karol Bayer, KCHT FR UPCE

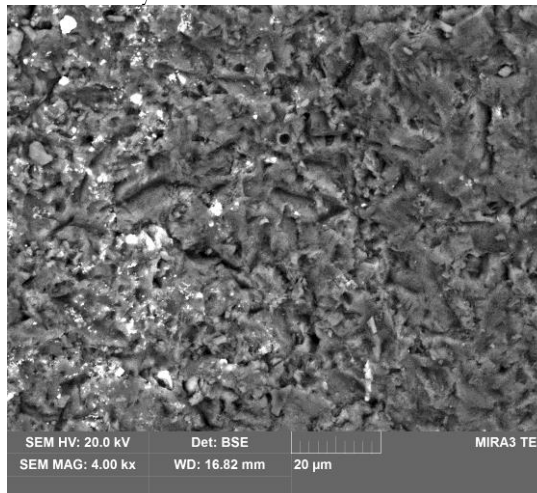
REM-BSE, fotografie v režimu zpětně odražených elektronů  
Povrch krusty



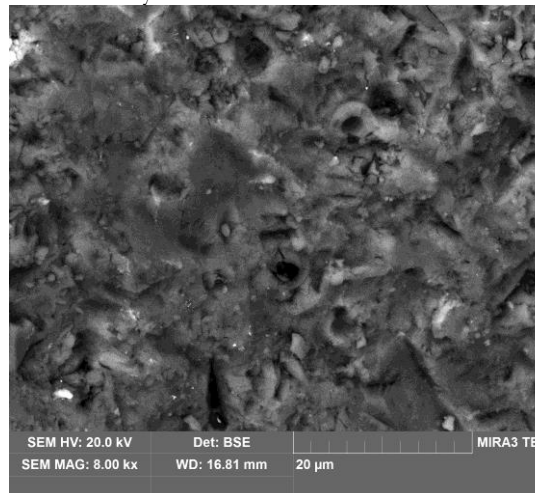
REM-BSE, fotografie v režimu zpětně odražených elektronů  
Lomová plocha krusty



REM-BSE, fotografie v režimu zpětně odražených elektronů  
Povrch krusty



REM-BSE, fotografie v režimu zpětně odražených elektronů  
Povrch krusty



Obr. 8 Průřezům sádrovcové krusty pomocí elektronové mikroskopie. Autor: Ing. Karol Bayer, KCHT FRUPCE



## 5.7 Průzkum metodou Reflectance Transformation Imaging (RTI)

Metoda reflexního transformačního zobrazování (*RTI*) je jednou z metod která slouží na průzkumu a dokumentaci, pro širokou škálu uměleckých děl včetně malířství, sochařství a archeologii. Pomocí této metody byl proveden tzv. *texture mapping* povrchu sochařského díla, cíleně na nález značky.

Obraz *RTI* byl vytvořeny z celkem 50 digitálních fotografií subjektu pořízených ze stacionární polohy fototechniky *Canon EOS 6D*, s objektivem *Canon 24-70mm*. Na každé fotografii se projevilo světlo směřované z jiného uhlu. Tímto procesem byla vytvořena série snímků stejného předmětu s různými výřezy a stíny. Informace o osvětlení z obrázků byly následně matematicky syntetizovány tak, aby generovaly matematický model povrchu a umožnily interaktivním způsobem znovu osvětlit obraz *RTI* a prozkoumat jeho povrch na obrazovce.

Vytvořeny obraz *RTI* se podobá jednomu, dvourozměrnému (*2D*) fotografickému obrazu. Na rozdíl od typické fotografie jsou informace o odrazivosti odvozeny z trojrozměrného (*3D*) tvaru objektu snímku a zakódované v obraze (v pixelech), takže syntetizovaný obraz "zná", jak světlo odráží předmět. Po otevření *RTI* v softwaru pro prohlížení snímků je každý pixel schopen odrážet interaktivní "virtuální" světlo softwaru z libovolné pozice vybrané uživatelem. Tato měnící se souhra světla a stínu v obraze popisuje jemné detaily *3D* formy povrchu objektu.

Prostřednictvím *RTI* vieweru je možné využít funkcí pro zvýraznění kontrastu v odlišných spektrech, a zaznamenávání jednotlivých map.

Cílem průzkumu pomoci této metody bylo, co nejdůkladněji a čitelně zdokumentovat nález, ve formě, která by mohla dále sloužit dalším odborníkům, kunsthistorikům, kteří by mohli tímto způsobem pokračovat v bádání, aniž by potřebovali byt fyzicky přítomni u díla.



Obr. 9 Multispektrální RTI analýza. (Peter Majoroš 2018).

<i>a</i>	<i>b</i>
<i>c</i>	<i>d</i>

Referenční snímek s označením (*a*) dokumentuje objekt v přímém rozptýleném nasvícení (VIS). Zvýraznění jednotlivých stop dokumentuje snímek s označením (*b*), pořízený při rasantním bočním nasvícení. Spektrum doplňuje kontrastní Di Zeno Gradient mapping s označením (*c*) a kontrastní mapping s označením (*d*).

## 5.8 Průzkum pomocí Ultrafialového záření (UV)

UV-indukovaná viditelná fluorescence byla použita jako nedestruktivní analytická metoda při průzkumu objektů, jak před restaurováním, tak po očištění. Neinvazivní screening pomocí spektrálních metod průzkumu byl zvolen jako vstupní neinvazivní analýza, na základě, které byly vytipovány místa pro odběry vzorků. Neinvazivní screening měl poskytnout informace tam, kde standardní průzkum není možné provést anebo ho má předcházet, aby byl odběr vzorků efektivnější a šetrnější k dílu.

### Metodika průzkumu

Neinvazivní část průzkumu zahrnovala optické metody pomocí ultrafialového (UV) záření, kde byla sledovaná, jak fluorescence (UVF) samotného kamene, doplňků biologického napadení, tak barevných vrstev. Další využitou metodou pomocí UV záření byla reflexní fotografie (UVR) kde byly dokumentovány náleзовé situace při odfiltrování viditelného spektra (VIS). Doplnující multispektrální analýzou byla infračervená fotografie v blízkém infračervené spektrum (NIR).<sup>27</sup> Při průzkumu v UV záření byla použita lampa s výbojkou 325-600 nm, *UVSPOT 400T, Honle*. Snímací fototechnika *Canon EOS 600D* s objektivem *Super Carenar 50 mm f/1,7*.

### Vyhodnocení

Při průzkumu fragmentů barevných vrstev byla metoda ultrafialové fluorescence (UVF) velmi přínosná, neboť odhalila primární povrchovou úpravu ve značném rozsahu. Tato povrchová úprava byla ve viditelném spektru (VIS) pouhým okem nepostřehnutelná, protože se dochovala už jen v porézni struktuře kamene. Barva pozorované fluorescence závisí především od materiálů a od vlnové délky použitého záření. Nalezené barevné vrstvy se vyznačovali žlutozelenou fluorescencí, která nám indikovala přítomnost organické složky pojiva v povrchových vrstvách.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Průzkum byl proveden cíleně, na vytipovaném místě, kde se dochovalo souvrství jednotlivých barevných uprav. Při průzkumu byl použitý fotoaparát Canon EOS 6D s objektivem Canon 24-70mm. Techniku pro vykonání multispektrálních analýz zahrnuje upravený fotoaparát Canon EOS 600D s objektivem Super Carenar 50 mm f/1,7. Pro jednotlivá spektra byly použity speciální filtry VIS: XNiteCC167: X-Nite, B+W filtr UV/IR interferenční 486 F-Pro MRC  
IR: Heliopan RG1000  
UVF: XNiteCC167: X-Nite, Heliopan Light Yellow Filter, B+W filtr  
UV/IR interferenční 486 F-Pro  
UVR: B+W UV filtr (403) 67 mm černý

<sup>28</sup> B. Slánský uvádí že luminiscence olovnaté běloby s lněným olejem je mléčně modrobílá, v čase expozice vzduchem-tvrdnutí je luminiscence šedá, po proběhnutí polymerizace a stárnutí se luminiscence mění do žlutá. Změna odstínu je způsobena olovnatým mýdlem, linoleátem (a mastnými kyselinami oleje) které vznikají zásaditou reakcí tohoto pigmentu s olejovým pojivem při zrychleném

V menší míře byly patrné relikty barevných vrstev, které neměly výraznou fluorescence. Tato nevýrazná hnědá fluorescence naznačovala přítomnost odlišného pojiva patně na bázi uhličitanu vápenatého. Odlišné složení se projevuje i u reflektografie (UVR). Pro komparaci a vyhodnocení fluorescence byla použita vzorkovnice, která obsahuje vzorky organických pojiv (uhličitan vápenatý, kasein, albumen, žloutek a lněný olej, také jejich kombinace užívané v malířských technikách) s olovnatou a zinkovou bělobou jako pigmentem. Vzorkovnice byla podrobena umělému stárnutí<sup>29</sup> a následně po době jednoho roku dokumentovaná při ultrafialovém záření. Neinvazivní průzkum pomocí spektrálních metod (UVF, UVR, UVFC, NIR, IRFC) přinesl řadu informací, no z hlediska rozsahu těchto analýz (experimentální části včetně vyhodnocení) nebudou prezentovány všechny výsledky.<sup>30</sup> Na vzorkovnici je patrné že samotná olovnatá běloba nemá výraznou fluorescence a projevuje se především olejové pojivo. Další průzkum se zaměřil na materiálové analýzy jednotlivých barevných vrstev.

Fluorescence biologického napadení prozradila, jeho nízkou aktivitu a rozsah v jakém se nachází na povrchu díla. Na základě průzkumu lze konstatovat že sekundární doplňky a tmely byly modifikované disperzí, nelze vyloučit že i samotný podklad pro tmel byl upraven nátěrem za použití koncentráту disperze.<sup>31</sup> Přítomnost disperze naznačila světle modrá fluorescence v místech, kde byly sekundární doplňky. Tmely z předchozího restaurování bylo snadné identifikovat na základě hnědé až fialové fluorescence. Samotné plnivo těchto doplňků bylo také identifikováno jako vápencová drť pravděpodobně z biodetrického vápence, vyznačujícího se sytě oranžovou fluorescencí biodetritů.

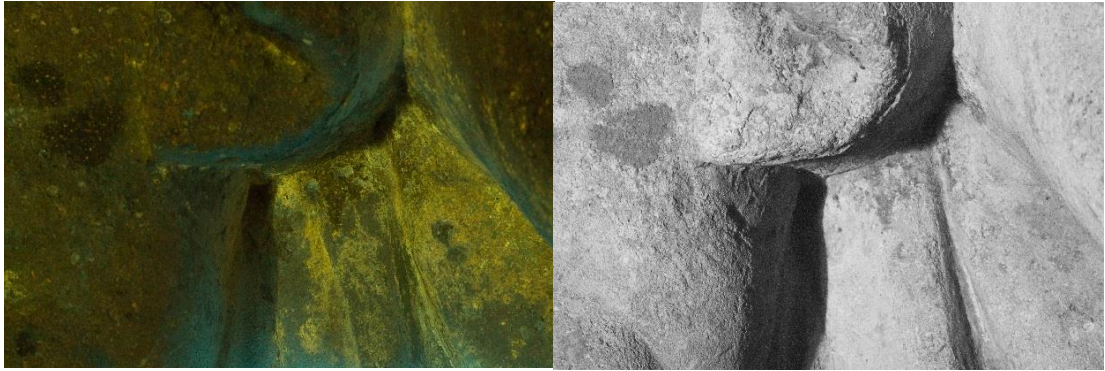
---

procesu vysychání oleje. Srovnávám s: *Danielle Measday*-v krátkých vlnách UV-světla oranžová změna barvy, v dlouhých vlnách UV fluoreskuje v červenohnědém odstínu, v nespecifikovaných vlnách fluoreskuje v hnědorůžovém odstínu.

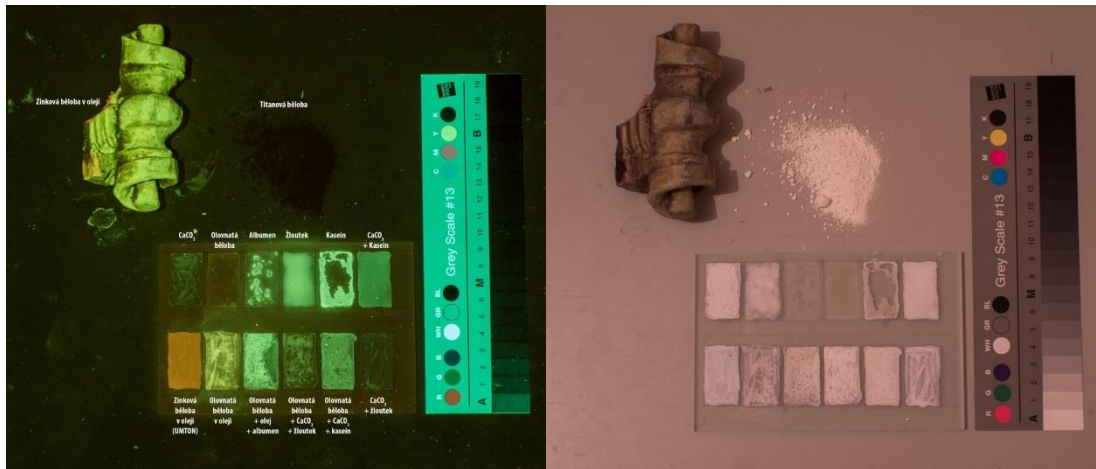
<sup>29</sup> Urychlené stárnutí bylo provedeno přístrojem QUV-Sun Xenon Test Chamber (Q-Sun Laboratories). Simulace UVA složky světla, která způsobuje největší destrukci makromolekulárních látek v exteriéru. Podmínky radiace: 8 h radiace s intenzitou 0,77 W/m<sup>2</sup>, při 340 nm (UVA), teplota černého panelu 75 °C, 8 h tma, teplota černého panelu 45 °C. Celková dávka ozáření byla přibližně 2380 KJ/m<sup>2</sup>.

<sup>30</sup> Tyto analýzy a experimentální část poslouží jako podklady při dalších průzkumech sochařských děl ze zámku Uherčice.

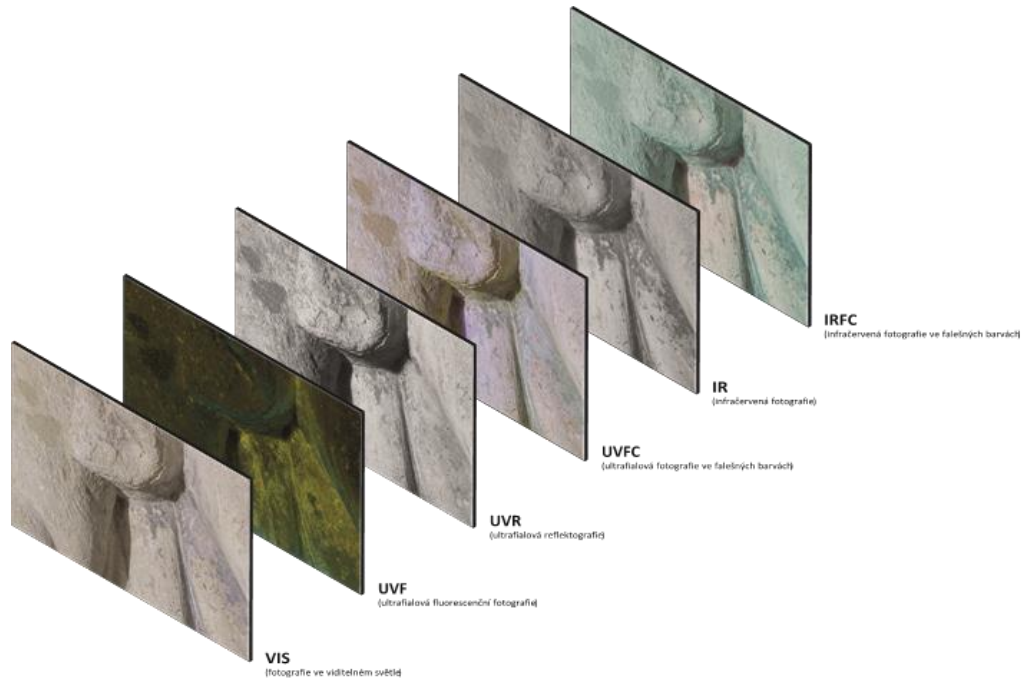
<sup>31</sup> Možná je i varianta že disperze byla redistribuována z tmelící směsi do kamene při „vlhčení“ tmelu.



Obr. 10 Socha Jupitera, detail drapérie. Průzkum povrchových úprav v UV záření. Komparace fotografií pořízených v (UVF) fluorescenci a (UVR) reflektografií. Peter Majoroš, Vojtech Krajíček. 2018.



Obr. 11 Komparace proběhla na základě komparace (fluorescence) polychromie originálu a vzorkovnice. Snímek na levé straně ilustruje (UVF) fluorescenci jednotlivých vzorků, snímek na pravé straně ilustruje vzorky ve viditelném světle (VIS). David Zeman, Vojtech Krajíček, Peter Majoroš. 2017-2018



Obr. 12 Syntéza jednotlivých spektrálních metod průzkumu tvořících neinvazivní screening

## 5.9 Invazivní průzkum barevných uprav na povrchu děl

Chemicko-technologický průzkum byl zaměřen na analýzu stratigrafické skladby přípravných a malířských vrstev v mikrovzorcích. Analýza byla zaměřena na identifikaci použitých pigmentů, samotného pojiva i často používaných přísad. Na základě důkladně provedeného chemicko-technologického průzkumu a jeho výsledků, bylo možné navázat, doplnit a komparovat výsledky získané pomocí nedestruktivních optických metod. Průzkum barevnosti a stratigrafických vztahů jednotlivých vrstev, jak na soše Jupitera, tak na postamentu, byly vzájemně srovnávány. Pro provedení analýz byly odebrány celkem čtyři vzorky z různých částí sochařského díla, včetně vzorku na identifikaci složení sádrovcové krusty vázané na povrchu díla. Odběry byly provedeny i z postamentu, celkem pět vzorků z různých částí.

### Metodika průzkumu

Pro dokumentaci a průzkum horniny včetně barevných uprav a jejich stratigrafií, případně depozitů, byla použita metoda optické mikroskopie (OM). Nábrusy a výbrusy byly pozorovány v polarizovaném a nepolarizovaném světle a fluorescenci (UV a modrém světle)<sup>32</sup>.

Analýza stratigrafie a prvkového složení vybraných vrstev, které obsahují pigmenty, plniva a pojiva byla provedena metodou skenovací elektronové mikroskopie (SEM) s mikrosondou (EDX) která slouží na prvkovou analýzu barevných vrstev<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Optická mikroskopie byla provedena pomocí optického mikroskopu Nikon Eclipse LV-100. Petrografická analýza byla provedena na krytých výbrusových preparátech (hornina) v procházejícím světle pomocí polarizačního mikroskopu Nikon Eclipse LV-100. Mikroskop je vybaven fluorescenční jednotkou Nikon s UV 365 nm fluorescencí. Mikrofotodokumentace byla provedena fotoaparátem Canon EOS 1100D, fotografie byly editovány v software Adobe Photoshop CS6.

<sup>33</sup> Skenovací elektronová mikroskopie byla provedena pomocí skenovacího elektronového mikroskopu MIRA3-LMU (TESCAN) nebo VEGA3-SG s EDX analyzátozem v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Vzorky byly analyzovány ve vysokém napětí 20kV, před analýzou pouhličeny. Vzorky byly analyzovány ve formě nábrusů.

## 5.10 Materiálové složení a technika povrchových uprav-interpretace

### Inkarnát

*Vz3/8950 místo odběru vzorku – podpaží pod levou rukou*

Stratigrafická výstavba vrstev je neúplná, protože absentuje podklad, na který bylo souvrství vázáno. Stratigrafie vzorku je tvořena šesti identifikovanými vrstvami.

Jako první (podkladová?) vrstva je **bíla**, obsahuje olovnatou bělobu (**Pb**) a stopy uhličitanu vápenatého (**Ca**). Vrstva je nanesená v masívní vrstvě, je silně rozrušená trhlinami a lokálně jsou patrné trhliny mezi vrstvou bíle-světlo šedé.

Na bílém patrně vyzrálém podkladu je nanesena druhá vrstva **světlo šedá**, která je tvořena olovnatou bělobou (**Pb**) a uhličitanem vápenatým (**Ca**) ve vrstvě byly naměřeny i další prvky (**Si**, **Al**) může indikovat bílou hlinku která se tradičně používala jako plnivo díky svým dobrým vlastnostem ve vodních suspenzích a emulzích. (**K**) – neurčené.

Světle šedou úpravu překrývá jako třetí vrstva **bíla**, která byla nanesena v krátkém čase ve dvou tenkých vrstvách, naznačuje to horizontální trhlina skrz vrstvu. Složením je podobná předchozí bílé vrstvě. Vrstva byla také nanesena do vyzrálého podkladu, v mezivrstvě není patrné znečištění. Obsahuje olovnatou bělobu a uhličitan vápenatý, ve vrstvě se objevuje doposud neidentifikovaný přírodní drcený Baryt (**Ba**).

Na bílou vrstvu je v krátké době navázaná **narůžovělá** vrstva téměř lazurného charakteru, v pořadí čtvrtá. Obsahuje olovnaté běloby (**Pb**) a červené hlínky, která se vyznačuje velmi nízkým obsahem železa (**Fe**), vrstva obsahuje i červený pigment patrně minium nebo masikot. Ve vrstvě byl identifikován fosfor (**P**) což naznačuje přítomnost organické složky v této vrstvě, pravděpodobně proteinové složky.

Jako pátá je **světlo šeda** vrstva. Vrstvu tvoří uhličitan vápenatý (**Ca**) a olovnatou bělobu (**Pb**), vrstva obsahuje také minerál baryt (**Ba**). V menší míře je ve vrstvě obsažený oxid křemičitý (**Si**).

Stratigrafii ukončuje vrstva **bíle**, tato vrstva je nehomogenní a optickým charakterem odpovídá předchozí světlo šedé vrstvě. Obsahuje vyšší koncentraci drceného barytu (**Ba**) a nižší koncentraci uhličitanu vápenatého (**Ca**). Ve vrstvě se objevují kromě barytu hrubozrnné transparentní částice křemene (**Si**).

## **Drapérie**

*(Vz1/8948) místo odběru vzorku drapérie-mezi nohama*

Následující stratigrafický rozbor zahrnuje dva vzorky a jejich vzájemné srovnání.

**Hornina** jako podklad je zachycena na jednom vzorku a to **Vz.1**. Na hornině je jako první vrstva, bez známek mezivrstvy nečistot, nanesená **světlo růžová**. Obsahuje olovnatou bělobu (Pb) a patrně i červené minium (Pb)-oranžovo červená drobná zrna. Z pigmentů byly dále identifikovány bílé hlinky (**Si, Al**) ojediněle červené hlinky a železitá červeň (**Fe**). Pojivem je patrně uhličitan vápenatý (Ca) a identifikována byla i organická složka.

Jako druhou přímou vrstvu můžeme identifikovat **bílou** (až sv. okrovou). Vrstva je nanesená ve velmi tenké vrstvě a vyznačuje se podobným chemickým složením jako vrstva první. Obsahuje olovnatou bělobu (**Pb**) a nelze vyloučit příměs (nebo „znečištění“ z předchozí vrstvy) červenou hlinkou nebo miniem (**Pb**).

Třetí vrstvou je **šedá**, tato vrstva byla provedena patrně ve dvou nánosech v krátké době. V porovnání s ostatními vrstvami byla nanesená velmi masivně, což při vysychání způsobilo její praskání. Obsahuje Olovnatou bělobu (**Pb**), uhličitan vápenatý (**Ca**) a velká zrna drceného přírodního barytu (**Ba**) a nelze vyloučit příměs bílé hlinky (**Al, Si**).

Poslední vrstvou je **světlo šedá**, charakterizovaná jako nesouvislá a degradovaná. Dle pozorování vzorku lze předpokládat, že byla nanesená do vyzrálého podkladu. Obsahuje podobné chemické složení jako vrstva tři – šedá, obsahuje méně uhličitanu vápenatého (**Ca**) a více bílé hlinky (**Si, Al?**) Vrstva také obsahuje jako příměs **baryt** (**Ba**). Stratigrafie vrstev se vyznačuje žluto-zelenou fluorescencí.

*Vz2/8949 drapérie pod levou rukou*

U vzorku Vz.2 je stratigrafie téměř identická až na absenci horniny jako podkladu.

První vrstva je **růžova**, charakterově se jedná o jemnou vrstvu. Hlavní složku tvoří olovnaté pigmenty, olovnatá běloba (**Pb**) a minium (**Pb**). Dále obsahuje uhličitan vápenatý (**Ca**) a červené hlinky. Ve vrstvě byl zjištěn obsah složek obsahující fosfor (**P**), dle fluorescence je možné, že fosfor je přítomný v proteinovém pojivu.



Druhou bezprostřední vrstvou je **bíla**, tato vrstva je nanášena v jemné vrstvě a obsahuje v základu olovnatou bělobu (**Pb**) a uhličitan vápenatý (**Ca**). (Neobsahuje jiné složky, je rozdělená trhlinou).

Třetí vrstvou je **světlo šedá**, byla nanášena do vyzrálého podkladu a není ze stratigrafie patrná mezivrstva znečištění. Obsahuje olovnatou bělobu (**Pb**) a uhličitan vápenatý (**Ca**). Charakterově je vrstva nerovnoměrná.

Domníváme se, že mezi světlo šedou a šedou vrstvou může být větší časový interval. Naznačuje to neidentifikovaná **mezivrstva** usazená v trhlině, patrná na snímcích v UV (není patrná fluorescence) a modrém světle.

Čtvrtou vrstvou je **šedá**, vyznačuje se poměrně hrubou strukturou a s obsahem olovnaté běloby a velkých transparentních zrn drceného barytu (**Ba**). Vrstva dále obsahuje uhlíkatou čern (jemnozrnný černý pigment).

Následující vrstvou je **bíla**. Charakterově se jedná o poměrně tlustou vrstvu s obsahem olovnaté běloby (**Pb**) drceného barytu (**Ba**) a příměsí uhličitanu vápenatého (**Ca**) a bílé hlínky (**Si, Al**).

Stratigrafii uzavírá fragment tenké **bíle** vrstvy. Obsahuje olovnatou bělobu (**Pb**) a malou příměs uhličitanu vápenatého (**Ca**). Na povrchu jsou přítomny tmavé částice/oblasti s uhlíkem nebo další povrchové úpravy, popřípadě alterace povrchu vrstvy.

#### *Vz.4/8951 Krusta na zádech*

Vzorek obsahuje horninu a jednu vrstvu na jeho povrchu. Tato vrstva je charakterizována jako nános/alterace barevného nátěru s nevýrazně žlutou fluorescencí.

Vrstva je tvořena převážně sádrovcem (**CaSO<sub>4</sub>**), kromě toho byl ve vrstvě identifikován uhličitan vápenatý a výrazné zastoupení silikátových složek. Vrstva dále obsahuje značný podíl látek obsahujících fosfor (**P**), patrně jako pozůstatek proteinové složky pojiva barevných nátěrů. Ostatní složky a pigmenty nebyly identifikovány.

## Postament

*Vz5/ 9140 Postament, plocha za ornamentem*

Ve stratigrafii chybí vápenec, jako podklad. **První** barevná vrstva byla identifikována **bíla** podkladová vrstva na bázi uhličitanu vápenatého ( $\text{CaCO}_3$ ) bez olovnaté běloby. **Druhá vrstva** je **oranžovo červená** obsahující uhličitan vápenatý ( $\text{CaCO}_3$ ) a organickou složku pojiva s obsahem fosforu (**P**). Z pigmentu jsou přítomné olovnaté pigmenty olovnatá běloba a patrně i minium (**Pb**), z červených pigmentů je patrná i příměs červené hlínky. **Třetí** vrstvou je **okrová** s obsahem uhličitanu vápenatého a žlutých hlinek, nelze vyloučit příměs žlutého masikotu. Vrstva obsahuje i olovnatou bělobu (**Pb**). **Čtvrtou** vrstvou tvoří **bíla** ve dvou nánosech (podklad pro druhou etapu?), obsahuje výrazný podíl složek s obsahem fosforu (**P**) a příměs uhličitanu vápenatého ( $\text{CaCO}_3$ ). Z pigmentů obsahuje olovnatou bělobu (**Pb**) a bílou hlínku. Barevná vrstva v pořadí **pátá** je **šedá** vrstva, obsahuje uhličitan vápenatý ( $\text{CaCO}_3$ ), hlavní složku tvoří olovnaté běloba s příměsí bíle nebo žluté hlínky. Nelze vyloučit přítomnost apatitu-kostní černě (**Ca, P**) včetně uhlikaté černě. Stratigrafii ukončuje **sv. šedá** vrstva, která je propojená s předchozí vrstvou. Obsahuje větší příměs uhličitanu vápenatého, ale jinak je složením téměř podobná.

*Vz6/ 9141, Vz7/ 9142 Postament, plastická část-akantový list*

U vzorků jsou první dvě vrstvy totožné se stratografií u předchozího vzorku z plochy za akantem. Jako **třetí** vrstva je **bíla** s obsahem uhličitanu vápenatého ( $\text{CaCO}_3$ ) olovnaté běloby a bíle hlínky. **Čtvrtou** vrstvou je **šedá až šedo černá**, tato vrstva je složením velmi podobná v pořadí páté vrstvě, z předchozího vzorku. Obsahuje uhličitan vápenatý ( $\text{CaCO}_3$ ), hlavní složku tvoří olovnaté běloba s příměsí bíle nebo žluté hlínky. Nelze vyloučit přítomnost apatitu-kostní černě (**Ca, P**). Následující **pátá sv. šedá** vrstva je složením téměř identická až na vyšší podíl uhličitanu vápenatého. V pořadí **šestá** nesouvisle dochovaná vrstva (chybí ve vzorku V6) je **bíla až sv. šedá**, obsahuje bílou hlínku a uhličitan vápenatý ( $\text{CaCO}_3$ ), minoritní podíl má olovnatá běloba a nelze vyloučit žlutou hlínku. Sedmou vrstvou je bíla až sv. okrová, poslední vrstvy jsou nesouvislé a ve fragmentech. Jsou silně sulfatizované-přítomnost síranu vápenatého ( $\text{CaSO}_4$ ). O jejich složení vypovídá přítomnost přírodního drceného barytu, bíle hlínky a nelze vyloučit příměs žluté hlínky. Na povrchu byl nalezen i bílý modelační tmel, patrně jako pozůstatek opravy, tvoří ho vápno a pravděpodobně i

sádra. Na tmelu byla nalezena novodobá úprava povrchu v tmavě okrové barevnosti, vrstvu lze charakterizovat jako vápeno-hlinkový nátěr.

### **Shrnutí výsledku všech částí průzkumu povrchových úprav**

Neinvazivní multispektrální screening pomohl odhalit rozsah a částečně naznačil základné složení pojiv povrchových úprav. Na základě žlutozelené fluorescence bylo potvrzeno ze vrstvy v základě obsahují organickou složku pojiva, která se v rámci fluorescence výrazně uplatňuje.

V tomto případě klasické mikroskopické metody přinesli řadu důležitých informací k přesnějšímu složení a výstavbě dochovaných souvrství v jednotlivých vzorcích odebraných z povrchu díla. Po sečtení výsledků veškerých metod, bylo možné vyvodit závěr a pokusit se interpretovat výsledky.

Při průzkumu v mikroměřítku byly zpozorovány jednotlivé časové vývojové etapy povrchových úprav. Časový rozmezí nám naznačuje několik znaku ve stratigrafii, a to nalezení nesouvisle vrstvy depozitů mezi vrstvami, odchýlení v chemickém složení vrstev a odlišný charakter vrstev jednotlivých etap. Lze konstatovat, že byla v základu plošně užitá olovnatá běloba, jako běžný pigment používaný v podkladových a barevných vrstvách v 17-18 století.

### **Primární souvrství - I. etapa**

Podrobný screening prvkového složení povrchových úprav indikoval plošné užití olovnaté běloby (**Pb**), častý výskyt příměsí ve formě bílých hlinek (**Al**, **Si**) v podkladových bílých a růžových vrstvách. Jako tónovací pigmenty jsou v růžových vrstvách obsažené červené hlinky (**Al**, **Si**, **Fe**), minium (**Pb**) s ojedinělou příměsí železité červeňe (**Fe**). Pojivem vrstev byl identifikován uhličitan vápenatý (**Ca**) a organická složka obsahující fosfor (**P**) naznačující obsah proteinu. Prvkové složení identifikovalo také hořčík (**Mg**) což může naznačovat znečištění uhličitanu vápenatého jako složky pojiva.

### **Sekundární historické souvrství – II. etapa**

Prvkové složení souvrství (3+,4+) je téměř podobné, v základu ho tvoří olovnatá běloba (**Pb**). Jako příměs byla použita bílá hlina (**Si**, **Al**), poprvé byl identifikován

přírodní drcený baryt (**Ba**).<sup>34</sup> Z pigmentů se výrazně uplatňují červené hlínky s ojedinělým výskytem železité červeně. Nelze vyloučit přítomnost masikotu a minia. Šedé vrstvy jsou tónované uhlíkatou černí (**C**). Pojivem je uhličitan vápenatý (**Ca**) s příměsí organické složky. V některých vrstvách organická složka převládá, na základě identifikace fosforu (**P**) bude ve vrstvách přítomné proteinové pojivo.

## Diskuze

Stratigrafie vzorků z postamentu se jen do jisté míry vyznačují podobným složením, každopádně lze říct, že se nátěry na postamentu vyznačují intenzivnější barevností oproti barevným vrstvám nalezeným na soše Jupitera. Je patrná i omezená variace pigmentů ve barevných vrstvách. Na základě srovnávání vzorků z postamentu a sochy Jupitera nelze jednoznačně určit jejich přímou vazbu, je ale možné že intenzita barevnosti byla záměrně sytější než u povrchových úprav sochy Jupitera.

---

<sup>34</sup> Síran Barnatý (BaSO<sub>4</sub>) „přírodní minerál, popsal ho poprvé Agricola v 16. století.“ HARLEY, R.D., *Artists' Pigments c. 1600-1835*. Archetype Publications. London. 2001. Str.175-6

„Poprvé použitý jako umělecký pigment v roce 1782, ve větší míře se začal používat v období 1810-1820.“ ŠIMŮNKOVÁ, E., BAYEROVÁ, T., *Pigmenty*. Stop, Praha 2014.

## 5.11 Trasologie

Trasologie je jednou z pomocných analytických metod využívaných především při archeologických, stavebněhistorických ale i restaurátorských průzkumech. Cílem trasologické analýzy bylo zdokumentovat stopy po ručních kamenických a sochařských nástrojích použitých při opracovávání kamene a vytváření díla. Při analýze byly přesně lokalizovány a dokumentovány stopy, poté klasifikovány, a v závěru byla snaha správně interpretovat postup opracování a modelování.

Na úvod je důležité zmínit, že samotná hornina a její charakteristické fyzikální vlastnosti, které závisí na mineralogickém (*chemické a fázové*) složení, určovala metodiku těžby, opracování a tím i volby samotných pracovních postupů. Od metody a postupu se vyvíjelo nářadí k tomu určených.

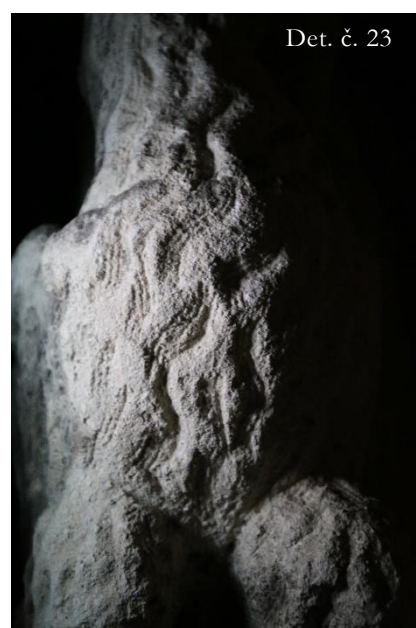
Rozdělení nástrojů pro uměleckořemeslné opracování dělíme na ruční nástroje, které se používali například s kombinací s tzv. dřevěnou paličkou, u tvrdších materiálů s kovovou paličkou. Dalším druhem používaným především při odebírání větších hmot, nebo u tvarování architektonických bloků, ploch, byly topůrkové nástroje, u kterých se využívala samotná váha nástroje a švih. Závěrečnou úpravou především u sochařských děl a architektonických článků bylo využíváno broušení povrchu. Broušené povrchy byly z pravidla barevně upravovány, v případě sochařských děl polychromovány a pokovovány.

Metodika samotného průzkumu se zakládá na prohlídce v bočním rasantním světle, vytipování jednotlivých stop po konkrétních nástrojích a jejich fotodokumentace. Z každé stopy byl snímán negativ a následně vytvořen pozitiv. Pozitiv byl dále zpracováván a dokumentován pomocí digitálního mikroskopu v makroměřítku, kde byly využity měřické funkce včetně barevné hypsometrie.

Je patrné, že v závěrečné fázi byly použity ruční kamenické a sochařské nástroje, včetně závěrečného broušení, jednotlivých části (povrchů) sochařského díla.

V rámci průzkumu byla nalezena (*pravděpodobně autorská kamenická značka*) značka, která mohla souviset s vyúčtováním práce konkrétního sochaře, nebo pro potřeby obchodu (cejchy). Průzkum pomocí *RTI analýzy* této značky, je uveden na *str. 60,61*.

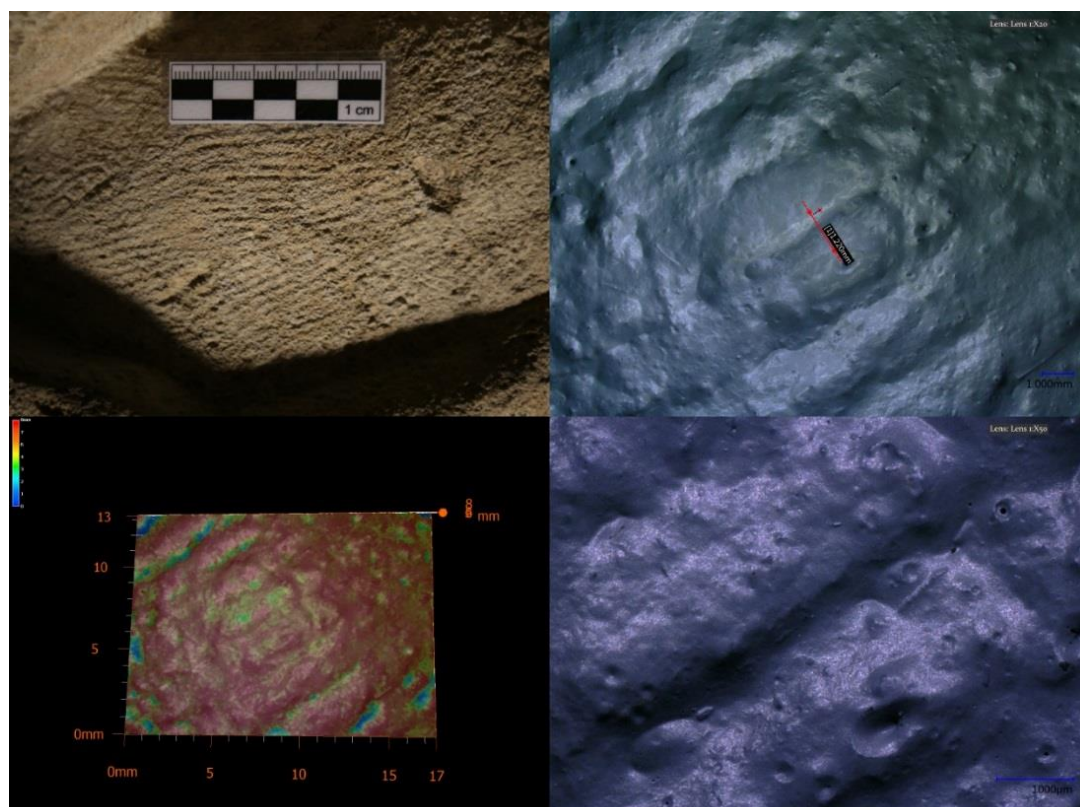
## Karta č. 9: Průzkum morfologie povrchu-autorských stop



**Popis:** Na díle jsou patrné stopy po historických kamenosochařských nástrojích, proto byl screening v spektrech světla doplněn o razantní bočné nasvícení těchto reliéfů. Stopy nesou informaci o způsobu opracovávání díla a typu nástrojích k tomu určených. Při bočním nasvícení je patrné že autor záměrně využíval stopu dláta, v místech jako peří orla (*viz.* Det. č. 23). Nejpozoruhodnější ze všech se jeví stopy, které člení drapérii, které připomínají stopu řezbářského půlkruhového dláta (*viz.* Det. č. 22). Na zádech, kde je draperie schématicky pojednaná, hmotově neprobraná, se uplatňuje stopa klasického dláta (*viz.* Det. č. 24). U vnitřní strany pláště je draperie probraná víc, v podobě velmi stylizovaného prolamování, i tu se uplatňuje dláto a půlkruhové dláto (*viz.* Det. č. 21).

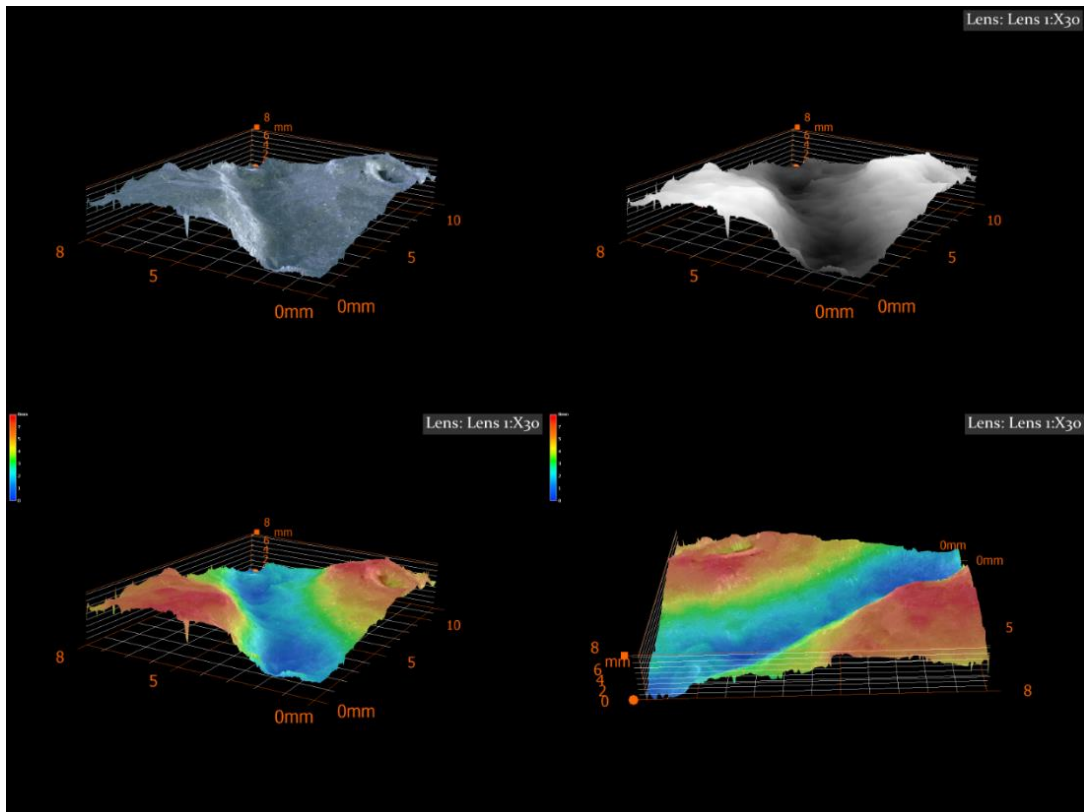
### 5.11.1 Makroskopická fotodokumentace a barevná hypsometrie

V této části průzkumu byla pozornost soustředěná na měřickou dokumentaci jednotlivých stop po nástrojích. Jelikož nebyl časový prostor a prostředky na vykonání *mechanoskopické analýzy*<sup>35</sup>, včetně 3D modelu jednotlivých stop, byla snaha najít jinou alternativu. Na díle byla vytipována místa, kde jsou nejlépe dochované povrchy se stopami po nástrojích. Pak byla na dané místo nanesená separační vrstva (*Arte-mundit, fa. Remmers*) po uschnutí byl sejmутý sádrový otisk-negativ. Z negativu byl jednoduše vytvořen epoxidový pozitiv, identický s originální stopou, který se dále upravoval (příčný rez) a dokumentoval. Cílem této metody bylo exaktním způsobem zdokumentovat trasologii stopy po nástrojích. Z hlediska povahy vápence a degradačních procesů, bylo žádoucí zdokumentovat stopy jako autentickou strukturu.

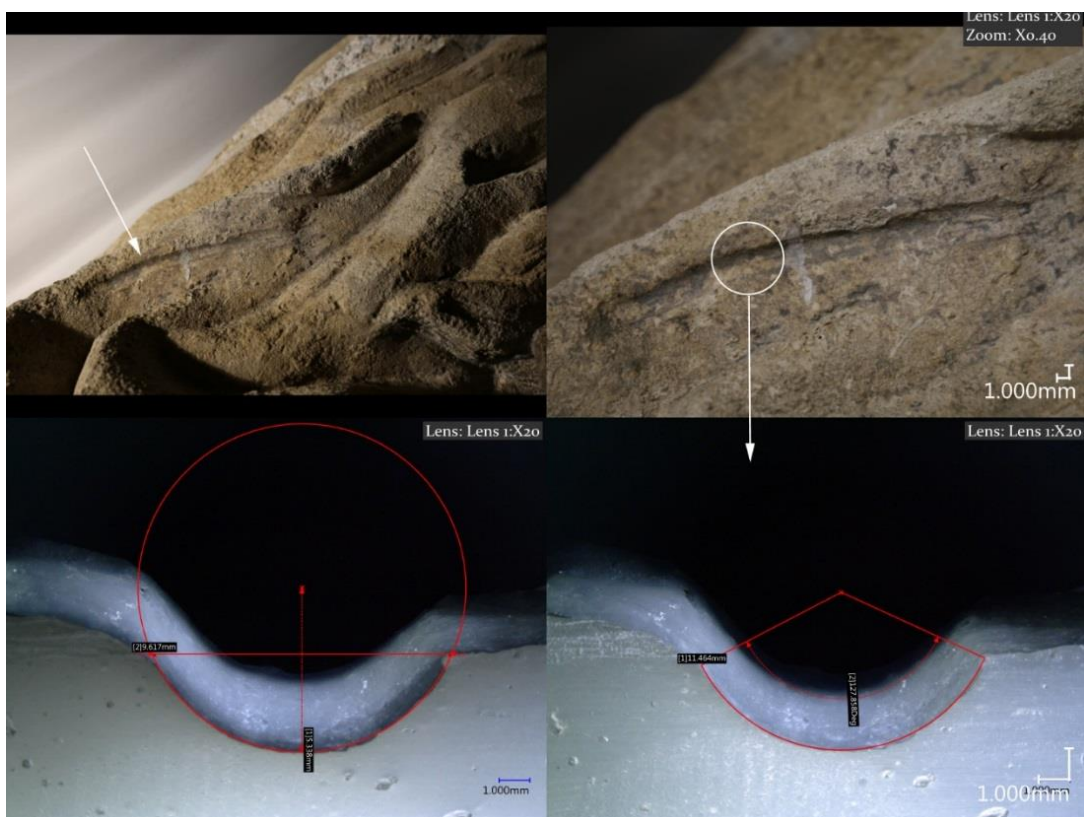


a	b	<b>Popis prezentace:</b> Fotografie (a) dokumentuje stopu dláta, ostří o šíři 25 mm, v bočním rasantním nasvícení. Makroskopické snímky (b, c, d) dokumentují stopu po ostří, na základě barevné hypsometrie 3D modelu reliéfu (c) můžeme říct, že dláto zanechalo stopu o hloubce 2,5-3 mm a šíři max. 2,2 mm. Zvětšení 20x, digitální mikroskop Keyence VHX 900F
c	d	

<sup>35</sup> **Mechanoskopie** (angl. *Tool Marks Examination*) je jedna z metod kriminalistické techniky, zabývající se zejména identifikací nástrojů podle zanechaných stop. Nástroj použitý zanechává stopy, které mohou sloužit k zjištění, jaký druh nástroje byl použit. Tato metoda se často využívá jako doplňující při trasologickém průzkumu.

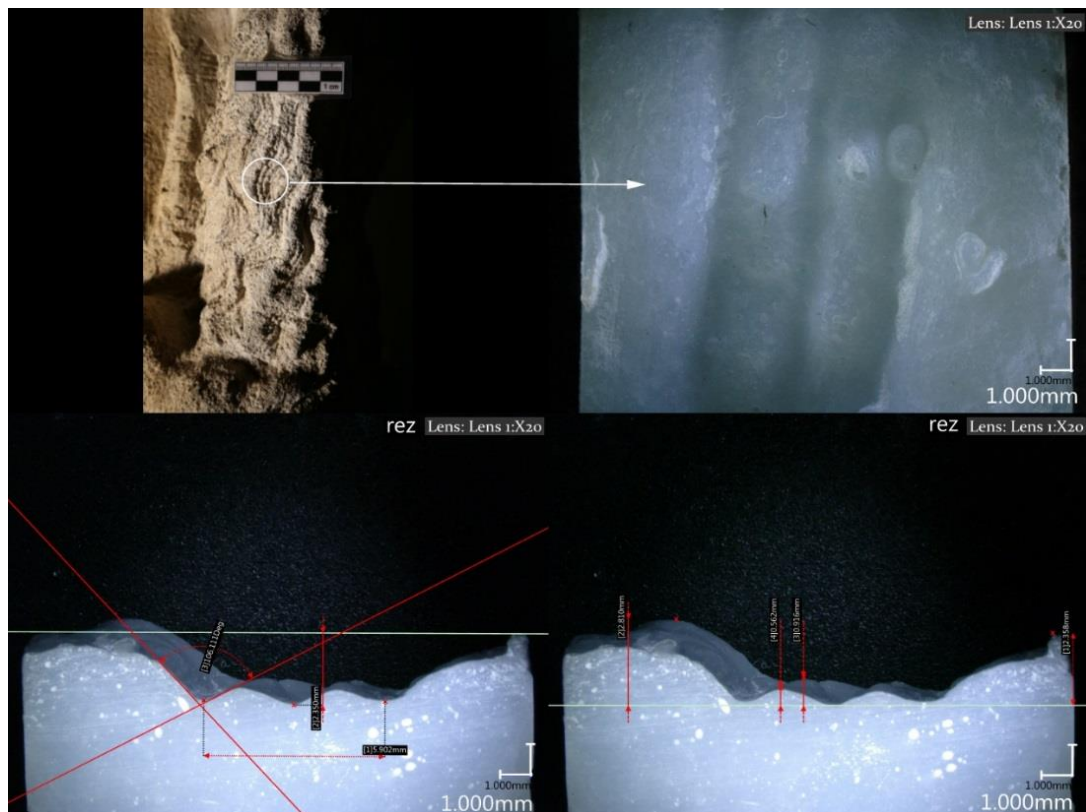


**Popis prezentace:** Makroskopická dokumentace a barevná hypsometrie stopy ostří dláta, zvětšení 30x, pomocí digitálního mikroskopu Keyence VHX 900F



**Popis prezentace:** Dokumentace stopy dláta v bočním nasvícení a makroskopická měřická dokumentace stopy dláta v příčném řezu. Dláto zanechalo stopu o maximální šíři 9.7 mm a maximální hloubce 5.4 mm.





**Popis prezentace:** Dokumentace a dokumentace v makroměřítku stopy dláta typu zubák. Ostří mělo podobu trojzuby, rozpál mezi bočními zuby byl přibližně 6-7 mm, hloubka ostří má 2,4mm

### Vyhodnocení:

Provedeny průzkum makroměřítku přinesl zajímavé informace o samotném postupu práci ale i o náradí sochaře. Na díle už nelze zpozorovat stopy po dlátě z první fáze odebírání materiálu (tzv. špičák, nebo větší zubák). Jelikož autor počítal se závěrečnou úpravou povrchu díla, došlo broušením k finalizaci povrchu. Před broušením ale dopracovával detaily náradím určeným pro finalizaci detailu, o čem svědčí ze samotné rozměry stop po náradí. O tom, že povrch byl na závěr broušen, svědčí i zaoblené hrany, které vznikly po dlátech. Rozměry použitých dlát byly přibližně následovné: Ploché dláto se šíří ostří 25 mm, a tloušťce ostří 2-3 mm. Šířka ostří půlkruhového dláta měla 9.7 mm a hloubku 5.4 mm. Zubák, který byl použitý cíleně pro dosažení reliéfu modelovaného povrchu, měl šířku ostří přibližně 10-12 mm, délka zubů mohla být v rozmezí 4-5 mm. Na podstavci byly odpozorovány i další nástroje, plošina s břitem s plochými zuby, které ostří mělo šířku 70 mm a plošina s břitem špičatými zuby se šířkou ostří 50 mm.

## 5.12 Fotogrammetrické zaměření

Fotogrammetrie je exaktní vědní obor zabývající se zjišťováním geometrických vlastností a polohy objektu i jejich změn z fotografických měřicích snímků nebo dalších obrazových záznamů. Pro dokumentaci památek je technologie Fotogrammetrie využívána prakticky od jejího vzniku.

### 5.12.1 Image Based Modeling and Rendering (IBMR)

IBMR je moderní technologie extrakce prostorové informace na principu obrazové korelace ze snímků téhož objektu pořízených z různých stanovisek pomocí fotogrammetrie, primárně je používána pro tvorbu 3D prezentace fotografovaného objektu.<sup>36</sup>

V rámci průzkumu byla fotogrammetrie a 3D model velmi dobrou pomůckou při celkové dokumentaci, tyto metody se vyznačují svou přesností. Samotný 3D model posloužil pro dokumentaci stavu před restaurátorským zásahem a tudíž byl použit pro zákresy jednotlivých typů poškození. Zajímavou informaci přinesla měřická funkce softwaru, která dokáže na základě rozměrů vypočítat celkovou plochu objektu.

V případě sochy Jupitera se jedná přibližně o plochu 3.863807 m<sup>2</sup>, včetně doplňku hlavy. Problémem u tohoto objektu je že nebylo možné v čase provádění zaměření zaznamenat i spodní plochu, kterou nevidíme, stejný případ je levá ruka. V každém případě ale je možné změřit plochu námi viditelnou, čili bylo možné zjistit plochu, kterou pokrývá např. sádrovcová krusta nebo v jakém rozsahu je dochovaný původní povrch.



Obr. 13 Socha Jupitera, 3D model vytvořený pomocí technologie IBMR

(Peter Majoroš a Jiří Vidman 2017)

---

<sup>36</sup> Více k metodám: PAVELKA, K., a kolektiv, *Fotogrammetrie*, In: *Exaktní metody průzkumu památek*. Praha 2017. str.9-20

### 5.13 Zkoušky čištění kamene od biologické kolonizace

Biokoroze kamene na díle není způsobená jen jedním biodeterriogénním druhem, při detailnějším makroskopickém průzkumu je patrné, že se jedná o cele společenství. Na povrchu díla jsou ve velké míře mechy a lišejníky. Zkoušky odstraňování byly provedeny chemickou cestou na třech odlišných místech, za použití třech rozličných chemických látek a jejich směsí (Tab. č.4).

Prostředek	Poměr/koncentrace	Efektivita
<i>Ajatin</i>	2 %	Účinné – vyhovující
<i>Etanol</i>	98 %	Účinné – vyhovující
<i>Čpavková voda (10 %) + peroxid vodíku (30 %)</i>	1:1	Účinné – nevhovující

Tabulka č.4 Uvádí jednotlivé zkoušky čištění a jejich vyhodnocení



Obr. 14 Draperie a břicho – zkouška očištění kamene od biologické kolonizace pomocí Ajatinu 2 %



Obr. 16 Rameno na pravé straně – zkouška očištění kamene od biologické kolonizace pomocí čpavkové vody a peroxidu vodíku



Obr. 15 Záhlaví – na tomto místě bylo čištění realizováno pomocí etanolu 98%

Vyhodnocení: Z provedených zkoušek čištění biologické kolonizace na povrchu kamene, se osvědčili prostředky ajatin a etanol. Kombinace čpavkové vody a peroxidu vodíku je vzhledem k lokálně se vyskytujícím fragmentům polychromie nevhodné, neboť může docházet k narušení barevných úprav a jejich zmýdelnění, v silně alkalickém prostředí, dále může dojít k změně barevnosti pigmentů.

## 5.14 Zkoušky čištění a redukce sádrovcové krusty

Testy čištění byly provedeny několika zkouškami, kombinující abrazivní a optické metody čištění založené na využití laserového záření.

### Zkoušky čištění pomocí metody mikropískování:

V rámci provedení zkoušek mikroabrazivní metodou byly použity dva typy abraziva:

- korundový prach – frakce 220  $\mu\text{m}$
- dolomitický vápenec o frakci 300  $\mu\text{m}$ .

Vyhodnocení zkoušek bylo provedeno vizuálně a pomocí mikroskopických technik. Vizuální pozorování zkoušek bylo ověřeno pomocí digitálního mikroskopu (*Keyence VHX-900*) o zvětšení 50x a 100x, kde byla pozorována šetrnost a účinnost. Na základě pozorování se jeví nejvhodnější použít dolomitický vápenec o frakci 300  $\mu\text{m}$ .

### Zkoušky čištění pomocí laseru

V rámci zkoušek byl použit pevnolátkový (*monokrystal yttrium aluminium granátu dopovaný atomy neodymu*) pulzní typ laseru s označením *Q – switched ND: YAG LASER Thunder art*. Čištění bylo započato testováním účinnosti nejnižších vlnových délek a síly, na místech nepohledových, kde se nachází nejsilnější křusta. Podle



Obr. 17 Socha Jupitera, menší zkoušky čištění na citlivých místech, kde jsou stopy po nástrojích.

efektivitě čištění a její šetrnosti se postupně zvyšovala vlnová délka a síla. V rámci průzkumu jsou prezentovány jen zkoušky, u kterých je nejlepší výsledek čištění. Po zvolení neoptimálnějšího nastavení, bylo čištění odzkoušené i na jemnějších detailech. Na jemných detailech se čištění laserem osvědčilo ve velmi dobré míře, z hlediska šetrnosti i efektivitě. Zkoušky čištění byly provedeny, povrch kamene byl suchý a zbavený prachových depozitů.

**Pracovní nastavení:** Trvání pulsu okolo 8ns. Testovaná energie 1064 nm/280-650 mJ (maximální energie na pulz 900 mJ). Opakovací kmitočet 20 Hz max. Škvřna 5 mm. Vzdálenost ramena a plochy určené k čištění 40-50 cm. Obvyklá hustota energie 0,5  $\text{J}/\text{cm}^2$ .

## Vyhodnocení zkoušek čištění pomocí laseru

Zkouška	Vlnová délka	Abrazivo	Energie	Popis a vyhodnocení
S3	1064 nm	-	650 mJ	Očištění je optimální barevnost kamene přirozená
S4	1064 nm	-	460 mJ	Očištění je dostatečné, barevnost kamene je nevyhovující
S5	1064 nm	-	280 mJ	Očištění je nevyhovující
S6	1064 nm	-	650 mJ	Očištění je optimální, barevnost kamene přirozená
S7	1064 nm	-	550 mJ	Očištění je vyhovující, barevnost přirozená

Tab. č.6 Tabulka uvádí metody a jednotlivé zkoušky čištění laserem a jejich vyhodnocení

Vyhodnocení zkoušek bylo provedeno vizuálně a pomocí mikroskopických technik. Vizuální pozorování zkoušek bylo ověřeno pomocí digitálního mikroskopu (Keyence VHX-900) o zvětšení 50x a 100x, kde byla pozorována šetrnost a účinnost. Na základě pozorování se jeví jako nejvhodnější použít laser při nastavení vlnové délky 1064 nm, a energii 650 mJ.

Zkouška	Vlnová délka	Abrazivo	Energie	Popis a vyhodnocení
S1	-	Vápenec f.300	-	Očištění je vyhovující, možné použití pro dané dílo.
S2	-	Korund f. 220	-	Očištění je vyhovující, z hlediska tvrdosti nebude dále testováno.
S3	1064 nm	-	650 mJ	Očištění je optimální barevnost kamene přirozená
S4	1064 nm	-	460 mJ	Očištění je dostatečné, barevnost kamene je nevyhovující
S5	1064 nm	-	280 mJ	Očištění je nevyhovující
S6	1064 nm	-	650 mJ	Očištění je optimální, barevnost kamene přirozená
S7	1064 nm	-	550 mJ	Očištění je vyhovující, barevnost přirozená

Tab. č.7 Tabulka uvádí metody a jednotlivé zkoušky čištění a jejich vyhodnocení

## Vyhodnocení všech zkoušek čištění

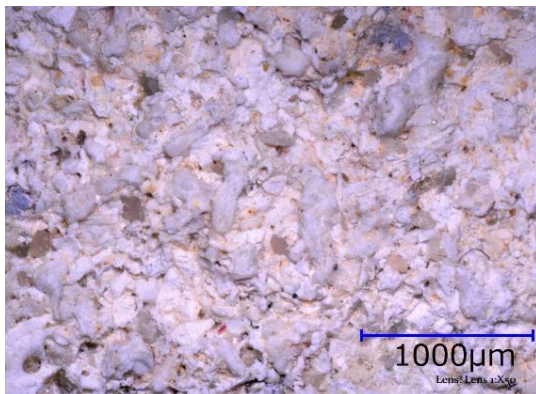
Z provedených zkoušek čištění laserem a mikroabrazivní metodou jsme vybrali ty, které mají nejšetrnější a nejlepší čistící účinek.<sup>37</sup> Z mikroabrazivních zkoušek se nejlepší jeví čištění pomocí dolomitického vápence o frakci 300  $\mu\text{m}$ . Vápenec je nejměkčí, tvrdostí nejbližší čištěnému kameni a šetrný vůči povrchu, čištěním nedochází k změně morfologie povrchu. Korundový prach byl testován z důvodu přítomnosti tvrdých cementových vrstev a nátěru na povrchu podstavce, pro prvotní ztenčení těchto vrstev lze korund použít. Metoda mikropískování se osvědčila především z hlediska kontroly čištění, která závisí od použitého tlaku, použité frakce a množství abraziva v dávkovači. V neposlední řadě hraje velkou roli vzdálenost trysky od čištěného povrchu. Mikroskopické pozorování nám překázalo že metoda byla šetrná vůči dílu, po očištění za použití vápence jako abraziva je krusta redukována a jsou na povrchu patrné reliktů (*šedé*) barevných vrstev.

Čištění laserem bylo efektivní při vlnové délce 1064 nm a energii od 550 mJ-650 mJ. Při použití nižší energie bylo čištění nedostatečné, jelikož se jedná o vrstvu, kterou tvoří síran vápenatý včetně exogenních částic a jiných složek, docházelo při nízké energii k částečnému očištění a částečnému spálení. Nelze jednoznačně vybrat jenom jednu metodu čištění, vzhledem na různorodé znečištění povrchu (cement, síran vápenatý), ale i strukturu a dochované stopy po nástrojích na kameni. Proto v rámci čištění navrhuje kombinaci těchto dvou metod, konkrétně použití dolomitického vápence o frakci 300  $\mu\text{m}$  a laseru o vlnové délce 1064 nm a energii od 550-650 mJ.

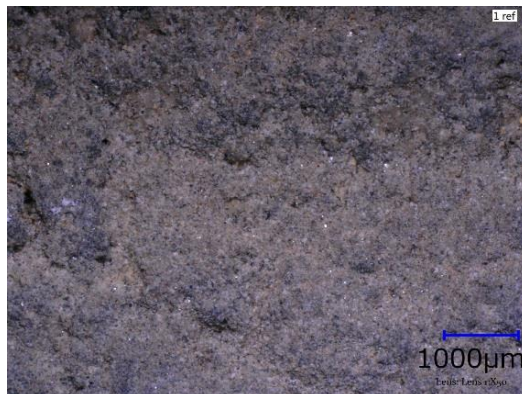
---

<sup>37</sup> Více k tématu a čištění laserem dostupné v článku: *Application of micro X-ray fluorescence and micro computed tomography to the study of laser cleaning efficiency on limestone monuments covered by black crusts*, In: *Talanta*, Volume 178, 1 February 2018, Pages 419-425. Dostupné online na stránce: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0039914017309943>

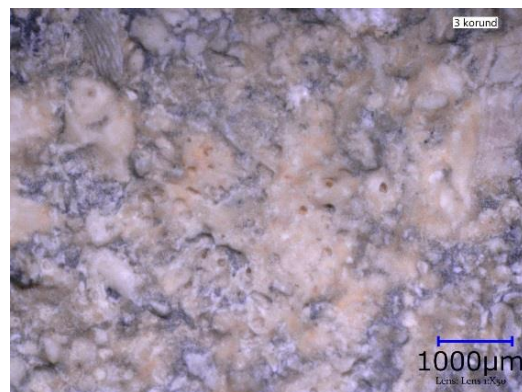
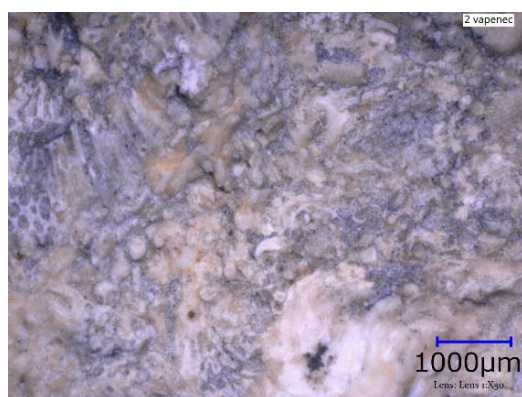
## Zkoušky čištění mikroabrazivní metodou



Makrosnímek dochovaného (kompaktního) povrchu, který je referenční. Zvětšení 50x

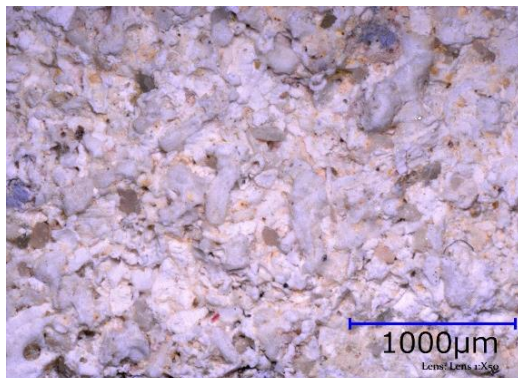


Makrosnímek povrchu, na kterém je vázaná sádrovcová krusta ( $\text{CaSO}_4$ ), o zvětšení 50x

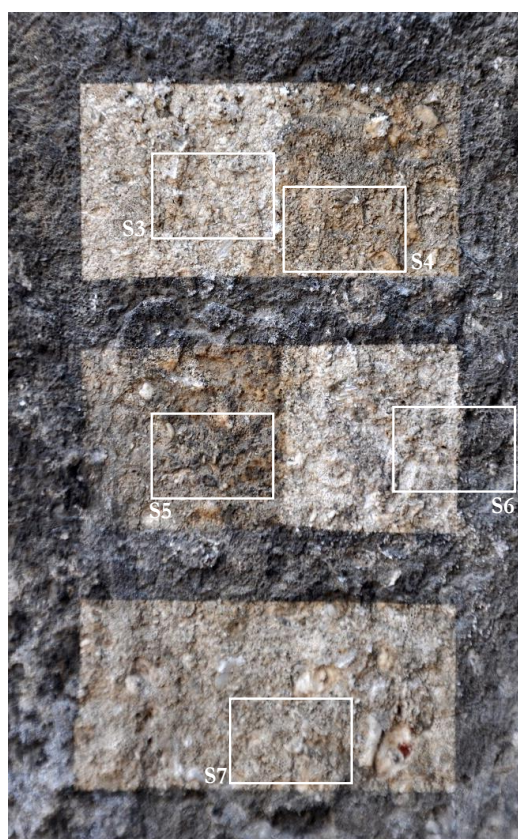


Fotografie dokumentuje zkoušky čištění, provedené pomocí metody mikropískování. Makrosnímek S1 ilustruje zkoušku pomocí dolomitického vápence frakce 300µm, makrosnímek S2 zobrazuje čištění pomocí korundového prachu frakce 220µm. Makrofotografie byly pořízeny pomocí digitálního mikroskopu Keyence VHX-900, o zvětšení 50x

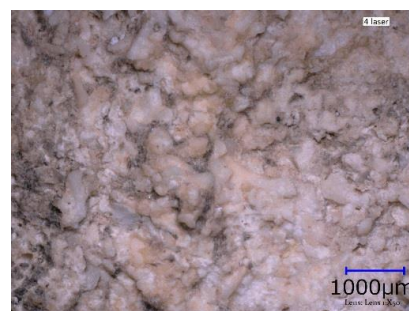
## Zkoušky čištění pomocí Laseru



*Makrosnímek dochovaného kompaktního povrchu, který je referenční. Zvětšení 50x*



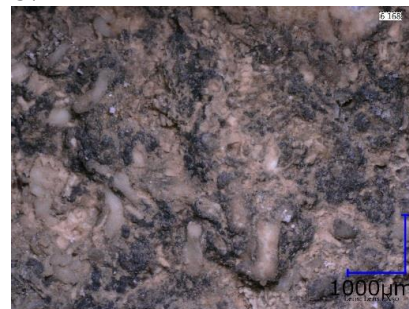
*Obrázek č. 1 Makroskopické pozorování a srovnání referenčních povrchů a jednotlivých zkoušek čištění, pomocí Laseru. Mikrosnímky byly pořizeny pomocí digitálního mikroskopu Keyence VHX-900, o zvětšení 50x*



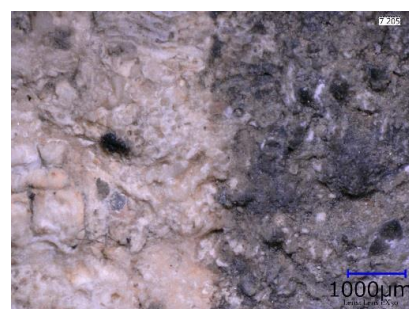
S3



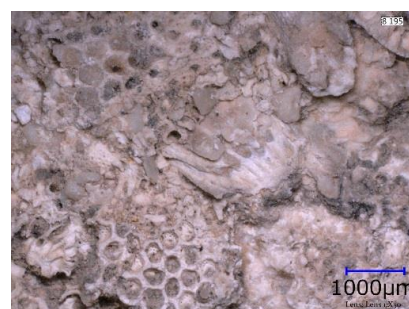
S4



S5



S6



S7



## 5.15 Zkoušky čištění provedené na postamentu

Kromě zkoušek čištění provedených na soše, byly provedeny zkoušky i na částech postamentu. Největším problémem, kromě sekundárních cementových vysprávek nacházejících se na ornamentálních částech a profilacích, byl cementový nátěr v plochách zrcadel. V rámci čištění bylo provedeno několik zkoušek čištění, a bylo odzkoušeno několik metod, a to chemickou cestou pomocí kyseliny citronové o 10 % koncentraci, mechanickou cestou pomocí mikroabrazivní metody za použití dolomitického vápence f.300, korundu f.360, a v neposledním řadě byla odzkoušena i laserová ablaze.

### Vyhodnocení:

Masívnější vrstvy cementu byly odstraněny pomocí mikrotužky s vibrujícím hrotem. Tato metoda byla šetrná, a především bylo čištění kontrolované. Čištění pomocí kyseliny citronové se ukázalo jako málo efektivní. Vzhledem k tomu, že se na povrchu nacházejí relikty barevných úprav, nebylo možné odzkoušet tuto metodu i na místech, kde byl předpoklad, že pod vrstvou cementu se nachází barevná vrstva, i když ve fragmentech. Účinnější ale časově náročnější se ukázala kombinace mikroabrazivní metody, na redukci cementového nátěru, a laserové ablaze na dočištění. U dočišťování laserem byla velká pozornost kladena na možnou změnu barevnosti, jelikož se jedná o reliéfní a znečištěný povrch, nebylo možné provést Kolorimetrii. Proto se čištění a možná změna sledovala pouze makroskopickým pozorováním a porovnáváním. K změně barevnosti nedošlo, lze to částečně odůvodnit i tím že k změnám barevností dochází především u okrových pigmentů, které ve zkoumaných barevných vrstvách nejsou výrazně zastoupeny, respektive ojediněle a v nepatrném množství.



Obr. 18 Postament, zkouška S8 redukce cementového nátěru, na místě, kde je dochované barevné souvrství, zkouška čištění pomocí laseru



Obr. 19 Postament, zkouška S9 čištění a redukce sádrovcové krusty se zbytkem cementového šlemu, pomocí laseru

## 5.16 Zkoušky minerálních tmelů pro tvarové doplňky

Tmelý byly koncipovány na bázi hydraulických pojiv. Z předchozích studií, např. pro doplňky tohoto typu hornin se osvědčilo využití přirozeně hydraulických vápen (označení NHL), příp. kombinace cementu s vápnem. Jako plnivo tvárných směsí byl zvolen litavský jemnozrnný vápenec z lomu S. Marghareten, který je originálu nejbližší a v dnešní době jediný funkční lom, kde se těží litavský vápenec. Pro docílení lepších mechanických a optických vlastností, odolnosti a trvanlivosti byl do kameniva přidán dolomitický krystalický vápenec Hubina ze Slovenska a vápenec z lomu Dolní Lipová a drt' (Ca) dodavatel Omya. Složení tvárných směsí, receptury je uvedeny v Tab. č.8.

Vzorek	Pojivo	Obj. díly	Plnivo	Obj. díly	Poměr pojivo/ plnivo	Barva a struktura	Vyhodnocení:
Vz.1	NHL3,5	1	S.Marghareten	2	1:2	Světle hnědá/dobrá	nevyhovující
Vz.2	NHL3,5 / Bílý cement	2:1	S.Marghareten/Hubina Vápenec,	5:1	1:2	Lomena bílá/dobrá	nevyhovující
Vz.3	Bílý cement	1	S.Marghareten/Hubina Vápenec	3:1	1:4	Šedo – okrový/dobrá	nevyhovující
Vz.4	NHL5	1	S.Marghareten/Hubina Vápenec/Ca-Omya	2:1:1	1:4	Světle hnědý/dobrá	nevyhovující
Vz.5	NHL5	1	S.Marghareten/Hubina / Ca-Omya	1:1:1/2	1: 2.5	Jemně okrový/dobrá	vyhovující
Vz.6	Bílý cement	1	S.Marghareten/Hubina Vápenec	2:2	1:4	Jemně šedý/dobrá	nevyhovující
Vz.7	Bílý cement / NHL5	1/2 :1/2	S.Marghareten/Hubina Vápenec, Ca-Omya/ Anwendungen vápenec	1:1:1/2: 1/2	1:3	Světlo šedý/dobrá	vyhovující

Tab. č.8 Popis složení a poměry jednotlivých objemových dílů komponentů

Podmínky zrání byly u vzorku stejně po dobu jednoho měsíce. Vlhčení tmelů probíhalo tak, aby se cyklicky střídalo vysycháním. Broušení a příprava vzorků pro měření byly provedeny po základním vyzrání, tj. po jednom měsíci.

Hodnocení tmelů bylo provedeno pomocí měření rychlosti UZ transmise (viz. *Chemicko-technologický průzkum Část I. v příloze*), kterou kromě diagnostiky objektů, lze využít pro materiálovou charakteristiku. Hodnoty rychlosti udává Tab. 9, jako referenční hodnota jsou uvedeny hodnoty přírodního kamene naměřené v rámci

chemicko-technologického průzkumu přímo na objektu. Z tvárných směsí byly připraveny zkoušky o rozměru 3,5 x 3,5 cm (Obr. 20), které byly namíchány za sucha v daných poměrech viz. tabulka níže. Jednotlivé směsi byly zamíchány s vodou (dle potřeby) a aplikovaný na podklad z přírodního vápence.

Srovnávaný materiál	Rychlost UZ transmise (km/s)
Zogelsdorf, Biodetrický vápenc (Eggenburg)	3,0 – 3,5 km/s
Vzorek č. 5 (umělý kámen na bázi hydraulického vápna)	2,5–2,9 km/s

Tab. č.9 Výsledky měření porovnávaných vzorků ultrazvukovou transmisí

#### Vyhodnocení:

Na základě vyhodnocení zkoušek tmelů se prokázala jako nejlepší směs s označením Vz. 5, která je tvořená kombinací vápencových drtí s přírodně hydraulickým vápnem Otteraiben Hydradur NHL 5. Minerální směs je tvořená objemovým poměrem pojiva a plniva 1:2,5. Měření ultrazvukovou transmisí prokázalo, že navrhnutá minerální směs ve formě vzorku se po vyzrání vyznačuje mírně nižšími hodnotami přechodu rychlosti ultrazvukové transmise. Tato skutečnost je způsobená mírně nižší mírou stmelení. Z vyhodnocených směsí a vzorku byla vybrána i směs pro výdusek, pro tento účel byl vybrán vzorek č.7. Pro doplňkový materiál použitý na objektech památkové ochrany, v našem případě sochařské dílo z kamene, je základním požadavkem, že doplněk nesmí být pevnější než originál.<sup>38</sup> Tento požadavek byl splněn a je možné minerální směs použít. V neposlední řadě byla při výběru minerální směsi sledována i kritéria jako je barevnost a struktura daného vzorku, a to za suchého stavu i za mokrého, aby byl co nejpodobnější barevnosti kamene.

<sup>38</sup> TIŠLOVÁ, R., *Oprava vápenců umělým kamenem-postup při návrhu doplňků pro sochařská díla a prvky architektury*. In: *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. UTAM AVČR. 2015. Str. 276.



Obr. 20: Zkoušky tmelu byly vytvořeny na základě kombinací poměru různých písku a typů pojiv. Vybraná směs Vz. 5.



6 Výsledná směs

5 Směs drti

4 Hydraulické vápno

1 Vápenec St. Marghareten

2 Omya křemičitá drť

3 Vápenec Hubina

Obr. 21 Složení a postupná výstavba vybraného tmelu (Vz. 5), viditelná ve jednotlivých vzorcích komponentů.

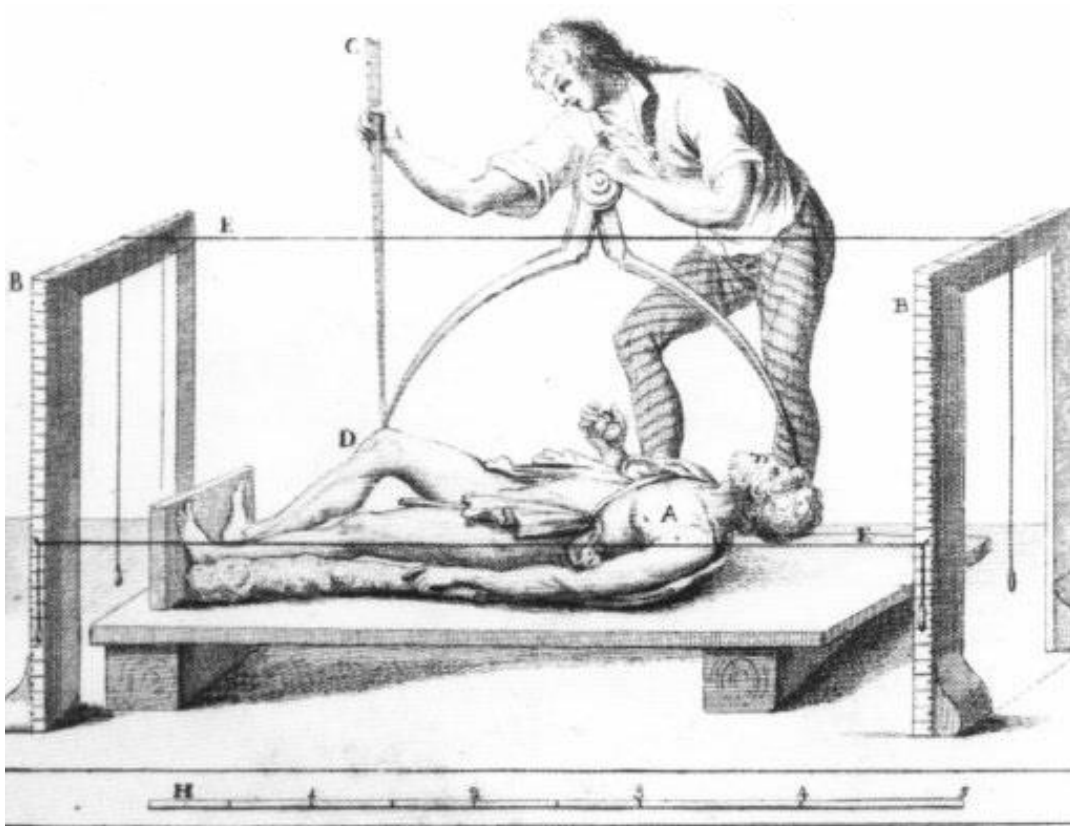
## 5.17 Technika

Průzkum zaměřený na techniku díla včetně jeho závěrečné úpravy, je neodmyslitelnou součástí restaurátorského průzkumu, je důležitým mezníkem mezi uměleckohistorickým a chemicko-technologickým průzkumem.

Socha Jupitera byla vysekána z jednoho bloku biodetrického vápence. Na soše se uplatňuje pracovní postup charakteristický pro období vrcholné až pozdní renesance, kdy se postupovalo frontálně směrem do bloku, tak že se hlavní pohled postupně promítal do hloubky bloku<sup>39</sup>. Pracovalo se tak buď do bloku uloženého vertikálně nebo horizontálně (*viz ilustrační obr.22*). Větší hmoty byly postupně odtesávány, za použití špičáku a dláta, do základních hmot. Při hledání tvarů autor používal zubák a půlkruhové dláto na členění jednotlivých záhybu draperie. Na jednoduše pojatých zádech používal pro tvarování ploché dláto. U finalizace a probírání jednotlivých záhybu používal půlkruhový dláto podobné je používané u dřevorezby. Detaily byly realizovány malým dlátkem, povrch byl pak broušen pomocí rašplí a kamenů. Povrch kamene byl v závěru barevně upraven. Úprava povrchu neměla jen estetickou funkci dotvářející celkový výraz díla, ale i funkci ochrannou kdy chránila samotný kámen. Chemicko-technologický průzkum doložil výstavbu a složení povrchových úprav, no i tak není možné jednoznačně určit historickou podobu povrchu. Na základě opakujících se barevných vrstev (bílá, růžová, světlešedá, šeda) v odlišných superpozicích v jednotlivých vzorcích lze předpokládat že povrch imitoval dražší materiál-mramor. Nebylo častým pravidlem, aby si sochař i barevně pojednával povrch kamene, proto usuzujeme, že barevnou úpravu měl na starosti dílenský polír nebo malíř který techniky polychromie ovládal. Pojívem barevných vrstev je uhličitán vápenatý ( $\text{CaCO}_3$ ) s příměsí organické složky obsahující protein. Analýza proteinu pomocí plynové chromatografie (GC) nebyla určena. Technika známá v nástěnné malbě jako „secco“ využívá kasein jako látku nejlépe snášecí alkalické prostředí. V současné době jsou stopy po nástrojích a relikty barevných úprav jedny ze základních hodnot památky, jsou znakem autenticity a součástí patiny. Při umělecko-historickém průzkumu nebyly dohledána identická předloha.

---

<sup>39</sup> Tento pracovní postup se shoduje s postupem Helenistických kameníků, kdy se socha z bloku kamene vynořuje tak, že na konci zbude z hmoty kamene jen skořápka na zádech figury. *Jak vzniká socha*, VOLAVKA, V., 1956.



Obr. 22 Sochař při práci podle Francesco Carradoriho. Ilustrace: F. Carradori, Florencia 1802.

### Diskuze

Při pozorování tvarosloví draperii uplatňujícího se na soše Jupitera, je patrné, že autor dobře poznal italské renesanční a manýristické umění. Je to také benátská kresba 16. století, podle které se mohl inspirovat. Podobné tvarosloví můžeme nalézt například na kresbách od *Paola Veronese (1528-1588)*.

Můžeme předpokládat, že socha Jupitera byla vytvořena podle kresebného návrhu, případně grafiky a následně namodelovaná jako hliněné „bozetto“ podle kterého pak sochař realizoval sochu ve větším měřítku.

## 5.18 Vyhodnocení výsledků interdisciplinárního průzkumu

### Umělecko-historický průzkum

Socha Jupitera byla pravděpodobně umístěná mezi lety 1802-1804 v anglickém parku zámku Uherčice, jako volně stojící figura nebo jako součást architektury altánu v *grosse Garten*.

Na základě série historický fotografií z období 20-30 let. 20. století je evidentní, že koncept sochařské výzdoby byl změněn a sochařská díla byla umístěná v arkádách vstupního a hlavního nádvoří. Tato změna konceptu mohla souviset s přebudováním anglického parku na přírodně krajinářsky park založený v 20. letech 19. století. Svým umístěním plnila funkci „*flankovaných soch*“ které byly ozdobou arkád, a tak nepřímou součástí architektury.

Na pokyn v puristickém duchu majitele Manfréda Collalta byly ze soch odstraněny barevné nátěry, kterými jich obdařili Manfrédovy předchůdci.

Socha Jupitera byla umístěná v arkádách hlavního nádvoří až do roku 1970, kdy byla spolu i s dalšími sochami transferována za účelem jejich záchrany. Socha Jupitera byla mezi lety 1946-68 několikrát poničena, čehož důsledkem byl torzální stav díla. V roce 1979 bylo provedeno restaurování (J. Vaněk, ČFVU), při kterém byla socha zkompletována a byly doplněny chybějící části (hlava a část levé ruky).

Od roku 2016 probíhal průzkum a shromáždění historických fotografií, odborných expertíz a literatury, které měli sloužit jako podklady pro vlastní restaurování. Na jejich základě byla provedena rekonstrukce chybějících částí.

### Petrografická analýza

Pro lepší poznání hmotné podstaty uměleckého díla byl odebrán vzorek pro petrografickou analýzu. Analýza potvrdila předpoklad, že se použitá hornina je organodetrický (řasový) vápenec patrně dolnorakouské provenience.

### Ultrazvuková transmise

Průzkum ultrazvukovou transmisí poukázal na dobrý stav horniny, rozsáhle poškození se projevuje především povrchovou degradací kamene. Tato degradace je způsobena jednak zavlhčením a promrzáním kamenné hmoty, a redistribucí

alterovaného uhličitanu vápenatého, ve formě hydrogenuhličitanu<sup>40</sup> z podpovrchových vrstev na povrch.

Při zavlhčení dochází k rekrystalizaci sádrovce v porézní struktuře vápence, a tvorbě povrchových krust. Takto uzavřený povrch, jak rekrystalizovaným sádrovcem v podpovrchové vrstvě, tak sádrovcem na povrchu kamene je pro vodu nepropustný. Výsledným degradačním znakem těchto procesů je zpuchýřování povrchu a následná ztráta povrchu v měřítku několika milimetrů.

U jemnějších detailů (záhyby drapérie, prsty) je to především hloubková strukturální degradace, způsobená zavlhčením a promrzáním. Vliv na degradaci může mít i přítomnost síranu vápenatého, hluboko v porézní struktuře.

#### Měření kapilární nasákavosti

Kapilární nasákavost pomocí Karstenovy trubice byla měřena u všech třech typů povrchů, které jsou na soše přítomné. Jako kapalina byla použita demineralizovaná voda a etanol (98 %). Nejlepší nasákavost měl dochovaný povrch, bez známky degradace a nepokryty sádrovcovou krustou. Nižší nasákavost měl degradovaný povrch, což může být způsobené tím že je v porézní struktuře přítomný sádrovec. Vliv na nasákavost může mít i poréznější struktura těchto povrchů. Jako málo nasákavý až nenasákavý byl povrch s přítomností sádrovcové krusty a povrch cementových doplňků.

#### Analýza sádrovcové krusty a její redukce

Sádrovec ve formě černé krusty byl v povrchových vrstvách redukován, pomocí kombinací abrazivní a laserové metody, které byly odzkoušeny v rozšířeném průzkumu. Po redukci sádrovcové krusty zůstala na zadní straně kompaktní vrstva tvořena sádrovcem.

#### Salinita

Výsledky získané metodou spektrometrie potvrdily, že vzorek s označením Vz. 1, obsahuje zvýšenou koncentraci síranových solí, patrně jako důsledek přítomnosti síranové krusty, která se celoplošně vyskytuje na zadní části sochy. V ostatních

---

<sup>40</sup> ZELINGER, J., HEIDINGSFELD, V., KOTLÍK, P., ŠIMŮNKOVÁ, E., *Chémie v práci konzervátora a restaurátora*, ČS AV, Academia Praha. 1987. Str. 204-205.



odebraných vzorcích ze sochy a podstamentu, byla zjištěna zanedbatelně nízká koncentrace stanovených anionů včetně síranových solí.

Analýzou vzorku odebraného z povrchu orla, který byl zkoumán pomocí elektronové mikroskopie, bylo prokázáno, že sádrovec se nenachází jen na povrchu ale i v porézní struktuře povrchu. Jeho rekrystalizovaná forma v porézní struktuře vytváří pevnou a nepropustnou vrstvu. Tuto skutečnost potvrzuje na mnoha místech patrný probíhající degradační proces, kterého projevem je zpuchýřování povrchu, tvorba masivních trhlin a ztráta původního povrchu v měřítku několika milimetrů. Tato skutečnost nás navedla k myšlence řešit problém sádrovce nejen z hlediska estetického, ale i z hlediska konzervačního a fyzikálně-chemického.

Sádrovec ve formě černé krusty byl v povrchových vrstvách redukován, pomocí kombinací abrazivní a laserové metody, které byly testovány v rozšířeném průzkumu. Po redukci sádrovcové krusty zůstala na zadní straně povrchu kompaktní vrstva, která z estetického hlediska vytvářela rozsáhlou mapu, kterou na základě analýz tvoří rekrystalizovaný síran vápenatý ( $\text{CaSO}_4$ ).

Cílem následujícího zásahu bylo pokusit se redukovat sádrovec v povrchové vrstvě a otevřít porézní strukturu na povrchu vápence. Redukce rekrystalizovaného sádrovce v povrchové vrstvě, byla provedena advekční metodou odsolování, za použití obkladů s destilovanou vodou. Metoda byla prvně odzkoušena na zkouškách provedených před celkovou realizací kompletního zábalu. Následně byl použitý zábal na zadní straně, ve dvou cyklech, po dobu trvání 4-6 dní.

### Kovové prvky

Průzkum byl proveden mobilním detektorem kovu. Kovové prvky a čepy se nacházeli v oblasti nasazení hlavy na krk a v oblasti trupu, je patrné, že čep byl zalitý do olova. Jedná se o sekundární spoje provedené při restaurování v roce 1979. V místech nacházejících se čepů nebyly sponzorovány projevy možné koroze těchto spojů, v podobě trhlin, barevných skvrn.

### Průzkum barevných vrstev

Barevné vrstvy byly zpozorovány už při provedení makroskopické dokumentace povrchu v průběhu zkoušek čištění. Zachovali se v neexponovaných částech, v podhledech a záhybech draperie.

Průzkum v UV fluorescenci byl proveden před čištěním, ale nebyly patrné barevné úpravy ve větším rozsahu. Po očištění byla prohlídka v UV záření opakována a byly nalezeny barevné úpravy, resp. jejich pozůstatky v pórech kamene ve větším rozsahu, než se předpokládalo. Na základě vyhodnocení fluorescence těchto povrchových úprav byla vytypována místa pro odběry vzorků.

Výsledky těchto analýz potvrdili a navázali na průzkum v UV záření. Přítomnost organické složky pojiva v povrchových úpravách, je základem ve většině stratigrafických vrstev. Byly sponzorována dvě časové etapy barevných úprav, na jednom vzorku. Na jejich rozmezí byla sponzorována nesouvislá mezivrstva depozitu. Mladší souvrství se odlišuje použitím přírodního drceného barytu jako příměsí, a celkovou hrubší strukturou vrstev.

## 5.19 Vyhodnocení výsledků interdisciplinárního průzkumu v návaznosti na koncepci restaurátorského zásahu

Hornina, z které je dílo vytvořeno byla identifikována jako Zogelsdorfský vápenec, který se klasifikuje jako kalkarenit a řadí se mezi biodetrické vápence dolnorakouské provenience. Barevné vrstvy, respektive jejich pozůstatky nalezené ve fragmentárním stavu jsou na bázi uhličitanu vápenatého s příměsí organického pojiva obsahujícího fosfor, patrně Kaseinu. Screening povrchových vrstev prokázal plošné užití olovnaté běloby, bílé hlínky, a v mladších úpravách se vyskytující i přírodní Barytová běloba. Z červených pigmentů je ve vrstvách přítomná železitá červeň a minium, ojediněle červena hlinka a nelze vyloučit i masikot. Šedé vrstvy tvoří přírodní uhlíkatá čern.

Ve smyslu retreatibility a minimální intervence za použití cizích materiálů, bude na konsolidaci použitý produkt Calosil E25.<sup>41</sup> Hlavní složkou produktu Calosil E25 jsou nanosuspence hydroxidu vápenatého dispergovány v organickém rozpouštědle (alkoholech). Výsledné pojivo je vlastnostmi nejbližší tomu původnímu v hornině a splňuje tím požadavek podobného koeficientu pružnosti, pevnosti i teplotní roztažnosti. Konsolidace bude provedena lokálně na místech, které byly na základě diagnostiky ultrazvukovou transmisí vyhodnoceny jako degradované, respektive na místech, kde se na základě vyhodnocení vzorové částí předpokládá snížená pevnost vápence, která může vést k poškození těchto částí nebo jejich povrchů.

Aplikace konsolidantu bude probíhat formou systematického transportu do vybraných míst, aby došlo k prosycení vápence do hloubky. Pozornost bude věnována, jak přípravě, samotnému procesu, tak ukončení poslední fáze konsolidace, kdy bude dané místo zaprášené vodou abychom potlačili vznik bílého zákalu na povrchu. Zákal může být způsoben zpětnou migrací konsolidantu.

Při konsolidaci bude pozornost věnována barevným vrstvám, aby nedošlo k případné kontaminaci. Barevné vrstvy budou konsolidovány a upevňovány jen v minimálním rozsahu tam kde hrozí ztráta těchto fragmentů. Předpokládá se, že socha *Jupitera* bude po restaurování umístěná zpátky v exteriéru, v arkádách hlavního nádvoří, a proto na konsolidaci bude použita akrylátová pryskyřice Paraloid

---

<sup>41</sup> Produkt *Calosil E 25*, jehož základem jsou nanočástice  $Ca(OH)_2$  v alkoholech, je jako konsolidant (náhrada pojiva) pro tento typ horniny nejlepší variantou, i z hlediska retreatibility nebo re-konzervace do budoucna.

B72<sup>42</sup> rozpuštěná v toluenu (98 %) do max. 3 % koncentraci. Nízká koncentrace je zvolena proto aby, nedošlo k tzv. *mokrému efektu* a změny barevnosti okolního kamene, případně tmavnutí barevných vrstev vlivem vysoké koncentrace.

Armování bude provedeno v minimální možné míře, za použití produktů z nerezavějící oceli, tak aby bylo možné v případě potřeby doplňky demontovat bez poškození originálu. Kovy budou vkládány do lůžka s epoxidovou pryskyřicí (*viz. použité materiály*). Kovové čepy a armatury z nerezavějící oceli budou preventivně opatřeny antikorozi a základovou barvou.

Plastické retuše budou provedeny technikou „alla prima“ nanášením na originál, tmelící minerální směs bude na bázi přírodně hydraulického vápna. Větší doplňky budou provedeny ve formě výdusku, hmota na dusání bude totožná s tmelící směsí s rozdílem, že u směsi na dusání bude pojivem směs cementu a hydraulického vápna. (Bližší specifikace a výběr tmelících směsí jsou uvedené na str.38).

Za naplnění podmínky, že socha Jupitera bude po restaurování instalována do prostoru arkády, kde nebude přímo vystavena povětrnostním vlivům, bude pro retuš zvolené medium na bázi akrylátové disperze. Doplňky budou retuší zapojeny do celku, pojivem bude *Dispersion K9* (1,5 % koncentrace s vodou), a světlo stále pigmenty (*Deffner & Johann*).

---

<sup>42</sup> Paraloid B72 (vyrábí Rohm&Haas, USA) - kopolymer ethylmetakrylátu a methylakrylátu, 70:30

## 6 Koncepce restaurátorského zásahu

### 6.1 Diskuze ke koncepci

Po předložení výsledků komplexního průzkumu, na kontrolním dni, došlo k diskuzi a domluvě mezi vlastníkem, investorem, zástupcem památkové péče a zhotovitelem.<sup>43</sup> Koncepce restaurátorského zásahu má na zřeteli předchozí restaurátorský zásahy<sup>44</sup>, na sochařských dílech, kde se se zásahy skládaly z konzervačních a rekonstrukčních postupů. Ideou majitele je umístit zrestaurovaná sochařská díla, do živého prostoru, pod arkády hlavního nádvoří. Tuto situaci dokumentuje rada historických fotografií ze začátku 20. století, kdy byl zámek ve správě posledních vlastníků rodu Collalto.<sup>45</sup>

Umístění sochařských děl pod arkádami mění primární koncept, ale je nutné reflektovat tuto změnu umístění jako nový koncept majitele, kde sochařská díla jsou ve funkci tzv. flankovaných sochařských děl a jsou součástí výzdoby arkádové architektury zámeckých nádvoří.

### 6.2 Metodické východiska

V rámci rozšířeného průzkumu a záměru na restaurování bylo předloženého zástupcem Národního památkového ústavu jako dozornému orgánu a investorovi navrženo několik variant zásahů, z kterých byla zvolena jedna pro realizaci.

- ❖ Restituce a vytvoření kopie
- ❖ Restaurování nálezového stavu s respektováním doplňků
- ❖ Konzervace a restaurování

---

<sup>43</sup> viz. zápis z kontrolního dne, v příloze

<sup>44</sup> Restaurování proběhlo na dílech: alegorie Zimy, sv. Donáta a sv. Floriána

<sup>45</sup> Moravská větev rodu Collalto et San Salvatore vlastnila zámek Uherčice do roku 1945

### 6.3 Výsledná koncepce restaurátorského zásahu

Restaurátorský zásah bude založen na důležitých poznatcích a podkladech získaných provedeným interdisciplinárním průzkumem.

Restaurování sochy *Jupitera* nebude vybočovat z už nastavené koncepce předchozích restaurování. Bude pozůstat z konzervačních a rekonstrukčních postupů, které mají za cíl navrátit strukturální, hmotovou a vizuální integritu díla.

Bude odstraněno biologické znečištění, které svoji přítomností udržuje vlhkost na povrchu kamene a spolupodílí se na degradaci povrchu kamene. Budou odstraněny volné a vázané depozity znečišťující povrch kamene. Přítomnost síranu vápenatého ( $\text{CaSO}_4$ ) v povrchové a podpovrchové vrstvě se výrazným způsobem projevuje v degradaci povrchu vápence. Tato degradace se projevuje zpuchřováním povrchu, ztrátou pojiva v podpovrchové vrstvě, pískovatením a následnou ztrátou hmoty. Dále snižuje schopnost kamene přijímat a odevzdávat vodu jak v plynném, tak kapalném stavu. Její barevnost výrazně ruší vnímání objektu jako výtvarného díla. Bude proto redukována kombinací metod laserové ablaze a mikropískování. Bude tak vykonáno na základě vykonaného podrobného průzkumu sádrovcové krusty, povrchu kamene a petrografické analýzy. V neposlední radě je nutno zmínit že reflektujeme výsledky probíhajících zahraničních výzkumu zaměřených na tuto problematiku.<sup>46</sup> Výsledky poukazují nato, že i při maximální snaze redukovat sádrovec laserem nedojde k úplné redukci sádrovce. Sádrovec byl systematicky zanesen do porézní struktury kamene. V našem případě se jedná o rekrystalizovanou formu sádrovce v porézní struktuře vápence. Rekrystalizovaný sádrovec na povrchu vytvořil kompaktní vrstvu, která je svými vlastnostmi (nasákavost, pevnost, tepelná roztažnost) odlišná od primární horniny co způsobuje rozsáhlou degradaci povrchu a jemných detailu modelace. Hydrofobitu sádrovcové krusty způsobují exogenní částice, saze a organické látky, které v ní mohou být přítomné, to se potvrdilo v průzkumu, kde byl identifikován fosfor (P) jako pozůstatek organické složky pojiva barevných vrstev. Z těchto důvodu

---

<sup>46</sup> GIORGIO S. SENESI, IGNAZIO ALLEGRETTA, CARLO PORFIDO, OLGA DE PASCALE, ROBERTO TERZANO, *Application of micro X-ray fluorescence and micro computed tomography to the study of laser cleaning efficiency on limestone monuments covered by black crusts*. In: *Talanta*. Volume 178, 1 February 2018, Pages 419-425

G. S. SENESI, I. CARRARA, G. NICOLODELLI, D.M.B.P.MILORI, O.DE PASCALE.  
*Laser cleaning and laser-induced breakdown spectroscopy applied in removing and characterizing black crusts from limestones of Castello Svevo, Bari, Italy: A case study*. In: *Microchemical Journal*. Volume 124, January 2016, Pages 296-305

bude snaha rekrystalizovaný sádrovec redukovat z povrchové vrstvy. Budou provedeny obklady s demineralizovanou vodou, bez použití jiných chemických látek, při kterých by hrozilo poškození vápence. Očištěním povrchu dojde zároveň k prezentaci historických barevných úprav povrchu, které jsou jinak pod vrstvami různého složení nepatrné. Dále budou redukováni sekundární tmely a doplňky, které mají na základě provedených průzkumu odlišné fyzikálně-chemické vlastnosti, nebo svým tvaroslovím neodpovídají původním tvarům. V těchto souvislostech bude odňatý kamenný sekaný doplněk hlavy. Tento doplněk pochází z přelomu 70-80 let 20. století a byl vytvořen jako volný doplněk bez přihlídnutí na původní podobu ztvárněného portrétu, která je zachycena na archívních fotografiích. Je zřejmé, že autor doplněku neměl k dispozici tyto podklady.<sup>47</sup> Doplněk byl osazen nevhodným způsobem a nasazením pozměňoval původní kompozici sochařského díla. Doplněk postrádá atribut, s kterým je *Jupiter* z pravidla často zobrazován, je jím koruna symbolizující slunečné paprsky, které naznačují, že *Jupiter* je vládcem bohů, nebe a světla.

Po shrnutí výsledků na kontrolním dni, se zástupci dozorného orgánu státní památkové péče a investor shodli že, bude vytvořena modelovaná rekonstrukce chybějících části na základě historické fotodokumentace, která zachycuje, dochovaný stav z období 20-30 let. 20. století. Při provádění rekonstrukce budou také do jisté míry reflektovány dostupné analogie z ostatních sochařských děl s přihlídnutím na historická zobrazování *Jupitera*. Doplněk bude po schválení vyhotoven ve formě výdusku, z minerální směsí, která byla navrhnutá a testovaná v rámci průzkumu a byla doporučena k tomuto účelu. Rekonstrukce bude provedena v tvarosloví a struktuře dochované modelace, ostatní plastické retuše budou limitovány jen v rozmezí největších poškození a absenci hmoty. U předchozích restaurátorských zásahů byla volena metoda napodobivé retuše. Metodika barevného scelení, bude v tomto případě odlišná, je zvolena retuš lokální, aby doplňky byly zapojené do celku ale odlišitelné od originálu, a nevytvářeli falsum. Socha *Jupitera* s postamentem bude po restaurování instalována na místě, kde bylo umístěné v době posledního majitele Octaviana Collalta, a to v prostoru arkádové architektury hlavního nádvoří, kde bude chráněno před přímými povětrnostními vlivy.

---

<sup>47</sup> Usuzujeme to na základě hlubšího stavu poznání, jak historie, tak konkrétních děl, které souvisí se sochou *Jupitera*. I na těchto sochách a jejich doplňcích je vidět že byly vytvořeny intuitivně.

## **7 Postup restaurátorských prací**

Na základě provedeného interdisciplinárního průzkumu a jeho výsledků, aktualizujeme a upřesňujeme postup restaurátorských prací. V rámci vyhodnocení navrhuje optimální technologie zahrnující technologické postupy a materiály. Doporučené technologie vycházejí z předchozích zkušeností na jiných památkových objektech a provedených zkoušek v rámci restaurátorského průzkumu.

### **7.1 Odstraňování biologického znečištění**

Biologické napadení bylo pomocí dřívka postupně mechanicky očištěno. Dočištění bylo provedeno na základě vyhodnocení zkoušek, na čištění byl použitý 2 % Ajatin. Aplikace prostředku byla provedena na základě instrukcí v technickém listu. Povrch kamene byl následně mechanicky dočištěn pomocí umělohmotných kartáčků a následně omýván vodou.

### **7.2 Odstraňování volných a vázaných depozitů**

Redukce vázané sádrovcové krusty bylo provedeno na základě zkoušek, v rámci rozšířeného chemicko-technologického průzkumu. Čištění bylo provedeno kombinací laseru a mikroabrazivní metody s optimálním výsledkem pro potřebný čistící efekt. Jako abrazivum při ztenčování cementových vrstev byl použit bílý korundový prach f.220, 360  $\mu\text{m}$ . Na dočišťování byl použitý dolomitický vápenec f.300  $\mu\text{m}$ . V místech, kde byla větší vrstva cementu, byla použita mikro tužka s vibrujícím hrotem. Pracovní nastavení tlaku bylo v rozmezí 2-5 bar. Kde vyšší tlak byl použitý u redukce cementových vrstev. Osvědčenou metodou se nám prokázalo použití menšího množství abraziva, co je časově náročnější, ale lze čištění velmi dobře kontrolovat, především kolem fragmentů polychromie/monochromie.

### **7.3 Odstraňování sekundárních tmelů a doplňků**

Proběhlo po před zpevnění degradovaných částí. Dočišťování bylo provedeno postupně, po před zpevnění, aby nedocházelo k úbytkům hmoty. K odstraňování sekundárních tmelů bylo použité mikro dlátka a mikro tužka, nastavení tlaku od 2-8 Bar, dle tvrdosti doplňků.



#### 7.4 Dočišťování a redukce solí z povrchu kamene pomocí obkladů

Dočišťování zadní nepohledové strany a redukce sádrovce z povrchové vrstvy bylo provedeno na základě zkoušek. Zkoušky byly provedeny jednoduše v malém rozsahu, kde se po určité době sledoval jeho čistící efekt případně jiné změny na povrchu. Po dobrých výsledcích byly provedeny obklady ve dvou cyklech, za použití Arbocelu a demineralizované vody (tloušťka obkladu 4-5cm). Z každého obkladu byly odebrány dvě vzorky, při kterých se sledoval obsah vodorozpustných solí. Obklady byly na díle-na zadní straně po dobu 3 a 6 dní.

#### 7.5 Lokální konsolidace torza

Byla provedená na degradovaném povrchu, poškozených místech, a v oblasti prasklin. Jako konsolidant byl použitý produkt CaLoSiL® E25 (IBZ – Salzchemie GmbH & Co. KG). U silně degradovaných míst byl Calosil použitý opakovaně. Konsolidant byl aplikován kontrolovaně, pomocí injekčních stříkaček v opakovaných cyklech, do nasycení. V závěru zaprášeny vodou, aby nedošlo k rychle zpětné migraci při vysychání, a tak se minimalizovala možnost tvorby bílého zákalu. Postup konsolidace byl následovný:

- Před očištěním a odstraňováním sekundárních tmelů byla provedena lokální konsolidace metodou injektáže
- Po očištění a odstranění od volných a vázaných depozitů, tmelů, krust následovala celoplošná konsolidace vytipovaných míst, metodou omývání.
- Po zpevnění v odstupu 30 dní byla vykonána kontrola míry zpevnění, nejpoškozenější oblasti např. drapérie, ruce. V případě potřeby byl proces konsolidace opakován. U míst, kde byla konsolidace opakována, nebylo možné se bílému zákalu vyhnout. Po technologické pauze byl tento zákal redukován mikropískováním za použití dolomitického vápence f.300 µm. Velká pozornost byla věnovaná podmínkám, při kterých konsolidace probíhala, dílo bylo na místě s dostatečnou relativní vlhkostí a po delší době od aplikace byla konsolidována místa dotovaná-vlhčena skrápěním vodou.

#### 7.6 Tvarová rekonstrukce absentujících částí

Chybějící části byly domodelovány podle historických fotografií a analogií, v sochařské hlíně. Po skončení a finalizaci tvarů byli doplňky zaformovány, pomocí silikonu a sádrové klínové formy. V závěru byla namíchána směs pro dusání (uvedená v průzkumu) a následně nedusána do formy kde byla zkrápěna vodou po dobu 3 dní.

Pak byla forma rozebrána a výdusek vyjmut, a dále vlhčen po dobu 21 dní, než dosáhl základní pevnost. Po uplynutí technologické pauzy byl dále upravován pomocí mikropískování a ručních sochařských nástrojů. Doplněk byl zkrápěn vodou po celou dobu cca 3 měsíců.

### **7.7 Armování**

Po zpevnění se přistoupilo k vrtání a lepení armatury pro doplňky z umělého kamene. Jako armatura byla použita nerezová tyčovina o průměru 8 mm, a dutá tyč o průměru 10 mm, lepena byla pomocí dvojsložkového lepicího systému *Epoxy 3100*. Spoje byly provedeny v minimální možné míře, tak aby bylo možné bez poškození originálu do budoucna spoje rozpojit. Lokalizace armatury je označená v grafické příloze.

### **7.8 Injektáž prasklin**

Injektáž prasklin byla provedena především na postamentu, kde byly v profilacích trhliny a dutiny. Dále byly injektovány puchýře a trhliny na povrchu. Na injektáž byla použita minerální směs Ledan TB 1.

### **7.9 Plastická retuš a osazení doplňku**

Dle provedených zkoušek minerálních směsí, byla vybraná směs s nejlepšími fyzikálně-chemickými vlastnostmi, podobná originální hornině. Výdusek byl proveden z materiálů složením co nejbližšímu použitému kameni, a to barvou a strukturou. Tvarová rekonstrukce menších částí byla provedena postupným nanášením hmoty, složené ze směsi písků a přírodně hydraulického vápna. Tmely byly pojaté jako plastické retuše. Jsou provedené tam, kde byla rozsáhlá poškození, absence hmoty nebo praskliny a spáry. Svou barvou a strukturou byly provedeny a zapojeny tak, aby byly nejpodobnější okolní dochované struktuře povrchu. Tmely byly pravidelně vlhčeny vodou po dobu několika týdnů. Po restaurování v rámci osazování bude použita směs vápencové drtě a hydraulického vápna (*NHL 3.5*).

### **7.10 Barevná retuš**

Barevné scelení povrchu bylo provedené lokálně na nových tmelech a doplňcích v minimální míře, pomocí práškových pigmentů, a roztoku (1,5 %) akrylátu *Dispersion K9* s vodou.

## 8 Použité technologie a materiály

### Čištění povrchu:

Abrazivní metoda, mikropískování – tryska o velikosti 0,3 mm, tlak: 2-3 Bar.

Abrazivo: dolomitický vápenec f300 $\mu$ m, bílý korundový prach f 360  $\mu$ m.

Laser: typ *Q – switched ND: YAG LASER Thunder art.*

Nastavení: trvání pulsu okolo 8ns, maximální energie na pulz 900 mJ, Pwr.205/650 mJ.

Opakovací kmitočet 20 Hz max. Point (o průměru) 5 mm.

### Zpevnění kamene:

Vápenná nanosuspenze v organickém rozpouštědle, CaLoSiL® E25 (IBZ – Salzchemie GmbH & Co. KG)

### Lepení kamene a kovových armatur:

Epoxidové lepidlo Akemi 2030. Nerezová nebo ocelová tyčovina o průměru 10, 12 mm

### Injektáž kamene:

dutiny a trhliny – Ledan TB 1 (fa. Tecno Edile Toscana)

### Tmelení, plastická retuš kamene:

Minerální směs pro modelování: složení plniva *S. Marghareten, Hubina, Omnya-Ca*. Pojivo přírodně hydraulické vápno NHL5 (*Otteraiben Hydradur*) (poměr plniva a pojiva 2,5:1)

Minerální směs pro výdusek: složení plniva *S. Marghareten, Hubina, Omnya-Ca, Anwendungen*. Pojivo přírodně hydraulické vápno NHL5 (*Otteraiben Hydradur*) a bílý cement (*Aalborg*) (poměr plniva a pojiva 2,5:1)

Minerální směs pro osazování: vápencová drť Hubina a hydraulické vápno NHL 3.5 (3:1)

**Konsolidace fragmentů polychromie**: Paraloid B72 (methakrylátový kopolymer) (*Röhm & Haas, USA*) v Toluenu o 3% koncentraci

### Barevná retuš:

Pojivo na bázi akrylátu produkt vodné *Dispersion K9* (1,5 % koncentrace), s přírodními anorganickými pigmenty (fa. *Deffner & Johann*)

## 9 Nové poznatky

V průběhu vzniku předkládané práce jsme získali mnoho nových poznatků o soše Jupitera, které už byly prezentovány v předchozích kapitolách. Pro stručné shrnutí připomeneme několik z nich.

Začneme samotným názvem díla, v předchozích identifikačních kartách bylo dílo označováno jako socha Dia v tomto případě je vhodnější označovat sochu římským označením Jupiter.

Rešerše a historický průzkum přinesl ve výsledku alespoň z části přehled o tom kde byla v 18-20 století sochařská díla a tím i socha Jupitera osazena. Je zmíněn anglický park a také altán kterého architekturu také dotvářela sochařská výzdoba. Na přelomu 19 a 20 století se koncepce změnila a sochy byly instalovány v rámci arkádové architektury hlavního a vstupního nádvoří. Velkým překvapením bylo zjištění že socha Jupitera není celistvá a že její hlava je doplňkem z přelomu 70-80 let 20 století. Před samotným restaurátorským průzkumem nám tuto skutečnost doložila nalezená historická fotografie pocházející z rodinného archivu rodu Collaltů. Tato fotografie byla základním bodem pro úvahu nad koncepcí s možností rekonstruovat chybějící hlavu Jupitera, co se později stalo a fotografie byla hlavní předlohou pro tvorbu rekonstrukce. Srovnávání historických fotografií nám přineslo informace i o podstavci na kterém socha Jupitera stála. Na základě fotografie byl tento podstavec vybrán a byl spolu se sochou Jupitera restaurován.

Průzkum samotného díla přinesl zajímavé poznatky o technice a možné historické podobě díla včetně uprav na něm provedených. Socha Jupitera má na zadní straně, v levém dolním rohu plintu, dochovanou (pravděpodobně autorskou) značku. Tato značka byla zdokumentována a poskytnutá odborníkům pro další zkoumání. Hloubky a podhledy drapérie nám do dnešních dní ukrývají fragmenty povrchových uprav které pod krustou a znečištěním různého druhu nebylo patrné. Výsledky analýz naznačili dvě fáze uprav povrchu díla, kde ta první bude s velkou pravděpodobností původní a ta druhá je pozdější oprava z rozmezí let 1801-1805.

## 10 Doporučený režim památky

Cílem restaurování bylo vykonat veškerá opatření pro stabilizaci stavu, snížení až zastavení degradačních procesů, kterých důsledkem je systematická ztráta povrchu originálu. Cely zásah byl koncipován stím, že socha Jupitera bude osazena v rámci arkád hlavního nádvoří, kde bude chráněná před přímými povětrnostními vlivy. Doporučujeme tímto, sochu Jupitera osadit do prostoru arkád, instalace by měla být provedena na podkladovou desku z pevného kamene (*o tloušťce cca 10-15 cm dle kvality vybrané horniny*), která bude plnit funkci izolaci proti vzlínající vlhkosti do podstavce. Na základě požadavků na pevnost a složení kamene, jsou dvě možnosti, použít jemnozrný granit (*Prosetín případně Panské duběnky*) nebo křemičitý pískovec (*Kocbeř*). Tato varianta se může zdát nevhodná z důvodu skladby materiálů, no z hlediska mobility je tato varianta vhodnější, než betonová deska, také se nám to vzhledem k prostoru arkád nejeví jako vhodná volba. V případě barevného kontrastu je možné podkladovou desku opatřit ochranným nátěrem a zároveň lazurně zatónovat. Dále doporučujeme vlastníkovy, aby zabezpečil sochařské dílo v Zimním období, vhodným se jeví dřevěné bednění, které zamezí přímému kontaktu díla se sněhem, vodou a tím zamezí promrzání, degradaci originálního kamene a v neposledním řadě prodlouží restaurátorský zásah. Pokud budou dodrženy tyto podmínky, doporučujeme kontrolu děl jednou za dva roky.

## 11 Grafická dokumentace



Socha Jupitera, vytvořený 3D model IBMR s absentující (přirozenou) texturou.  
Základní (max.) rozměry sochy Jupitera vynesené do modelu.



*LEGENDA*

-  *SADROVCOVA KRUSTA*
-  *BIOLOGICKÉ NĀPADENĪ*
-  *SEKUNDĀRNĪ DOPLŇKY*
-  *TRHLINY, PRASKLINY A LOMOVĚ PLOCHY*
-  *DEGRADOVANÝ POVRCH*



*LEGENDA*

-  *SADROVCOVA KRUSTA*
-  *BIOLOGICKÉ NAPADENÍ*
-  *SEKUNDÁRNÍ DOPLŇKY*
-  *TRHLINY, PRASKLINY A LOMOVÉ PLOCHY*
-  *DEGRADOVANÝ POVRCH*





**LEGENDA**

-  **SADROVCOVA KRUSTA**
-  **BIOLOGICKÉ NAPADENÍ**
-  **SEKUNDÁRNÍ DOPLŇKY**
-  **TRHLINY, PRASKLINY A LOMOVÉ PLOCHY**
-  **DEGRADOVANÝ POVRCH**



**LEGENDA**

-  **SADROVCOVÁ KRUSTA**
-  **BIOLOGICKÉ NAPADENÍ**
-  **SEKUNDÁRNÍ DOPLŇKY**
-  **TRHLINY, PRÁSKLINY A LOMOVÉ PLOCHY**
-  **DEGRADOVANÝ POVRCH**



**Grafické znázornění odběru vzorků za účelem analýzy vodorozpustných solí**

**V1, V2**-vrtní moučka, povrchový odběr 0-10 mm, hloubkový odběr 1-3 mm

**V3, V4**-vzorky obkladů, rozměry 10x12 a 10x14 cm, tloušťka 4-5 cm



*LEGENDA*

-  *SADROVCOVA KRUSTA*
-  *BIOLOGICKÉ NAPADENÍ*
-  *SEKUNDÁRNÍ DOPLŇKY*
-  *TRHLINY, PRÁSKLINY A LOMOVÉ PLOCHY*
-  *DEGRADOVANÝ POVRCH*



**LEGENDA**

-  SADROVCOVA KRUSTA
-  BIOLOGICKÉ NAPADENÍ
-  SEKUNDÁRNÍ DOPLŇKY
-  TRHLINY, PRASKLINY A LOMOVÉ PLOCHY
-  DEGRADOVANÝ POVRCH

## Fotodokumentace



*Obr. 23 Zámek Uherčice, socha Jupitera před transportem*



*Obr. 24 Zámek Uherčice, socha Jupitera v průběhu nakládání a přípravy na transport.*



*Obr. 25 Socha Jupitera, stav před restaurováním*



*Obr. 26 Socha Jupitera, stav před restaurováním*

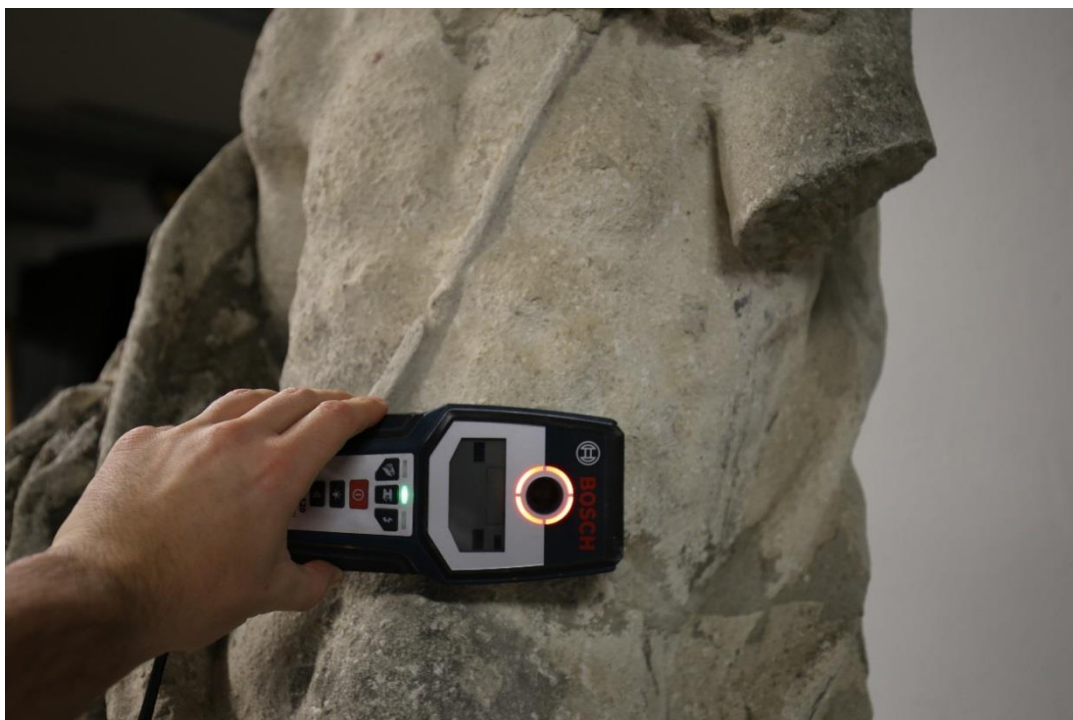




*Obr. 27 Socha Jupitera, stav před restaurováním*



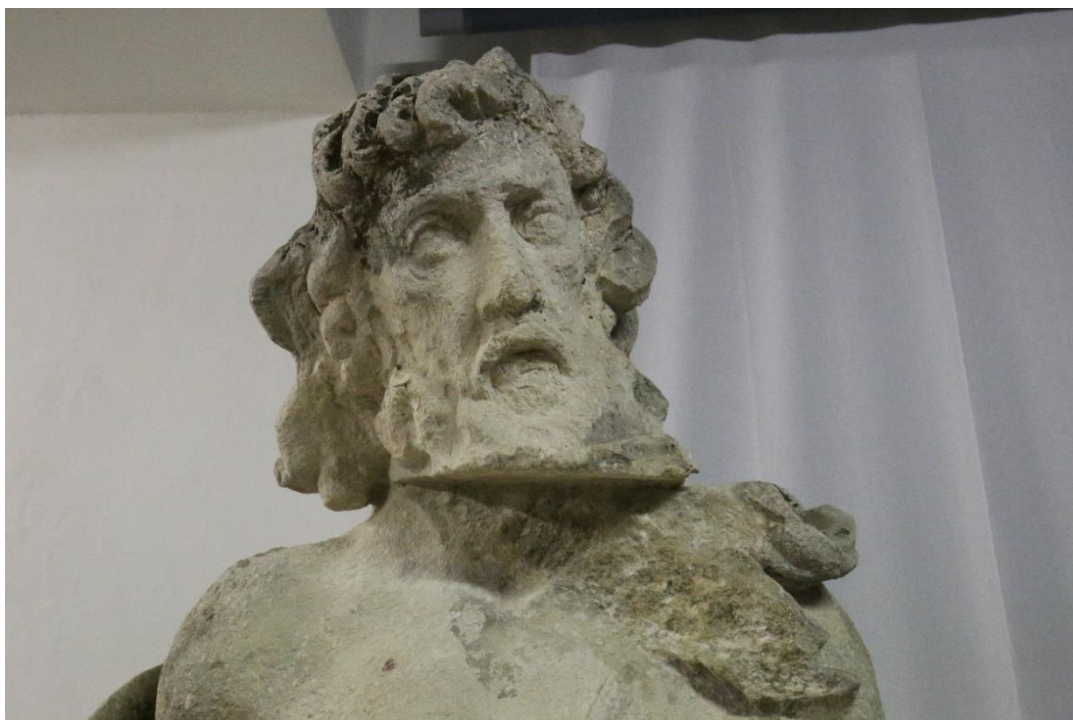
*Obr. 28 Socha Jupitera, stav před restaurováním*



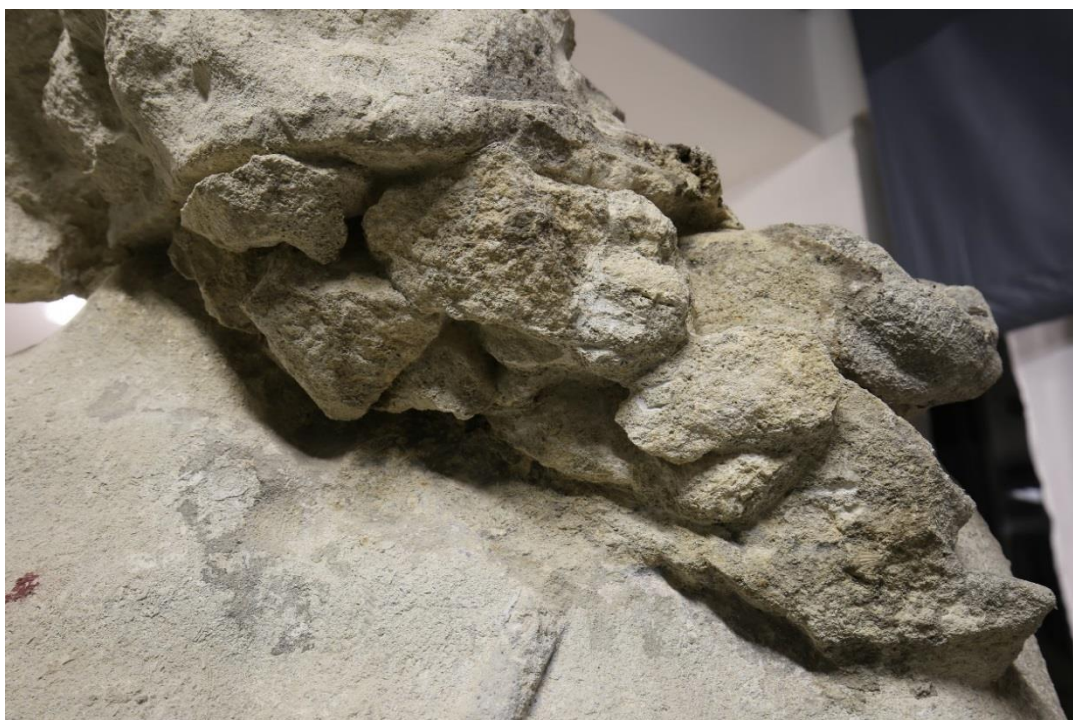
*Obr. 29 Restaurátorský průzkum-lokalizace kovových čepů a armatur, pomocí detektoru kovu*



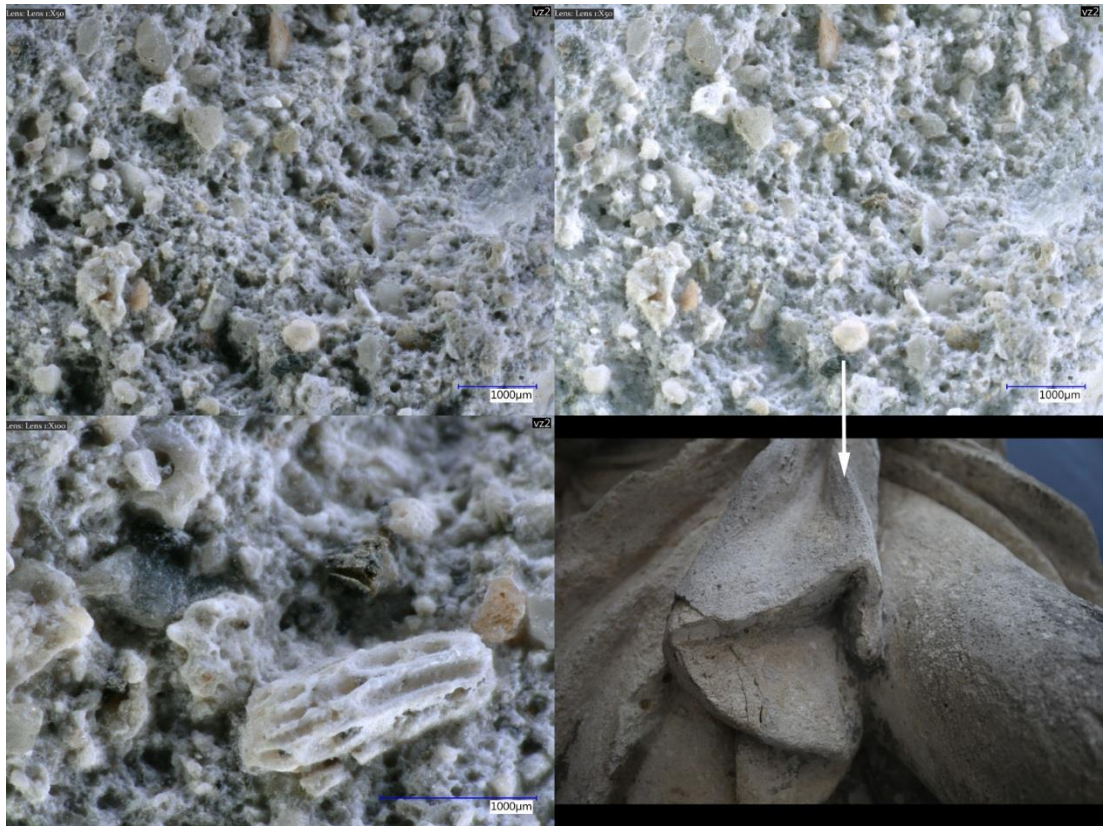
*Obr. 30 Restaurátorský průzkum-měření kapilární nasákavosti kamene pomocí Karstenovy trubice*



*Obr. 31 Restaurátorský průzkum-nálezové situace u doplňků na soše Jupitera*



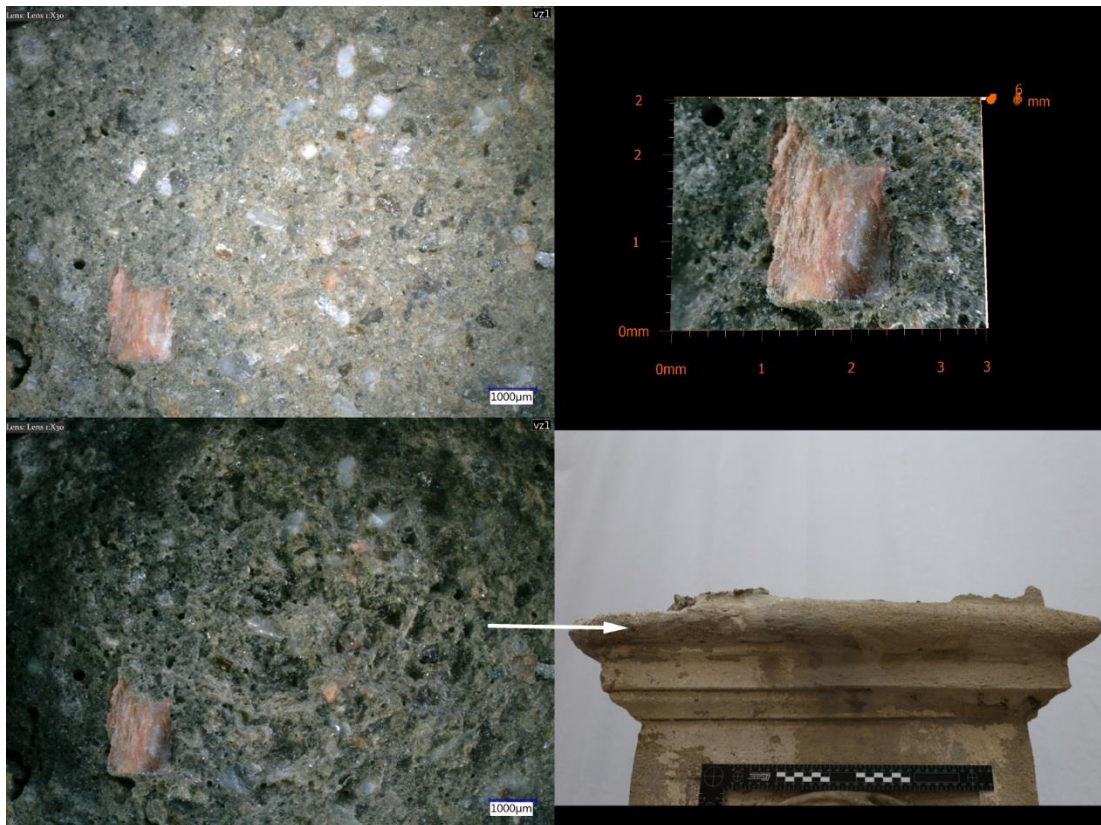
*Obr. 32 Restaurátorský průzkum-odstraňování sekundárních tmelů a odhalování spoje mezi doplňkem a originálem*



Obr.33 Restaurátorský prířekum vápenocementových sekundárných tmelů na povrchu sochy Jupitera



Obr. 34 Restaurátorský prířekum sekundárných cementových tmelů na povrchu sochy Jupitera



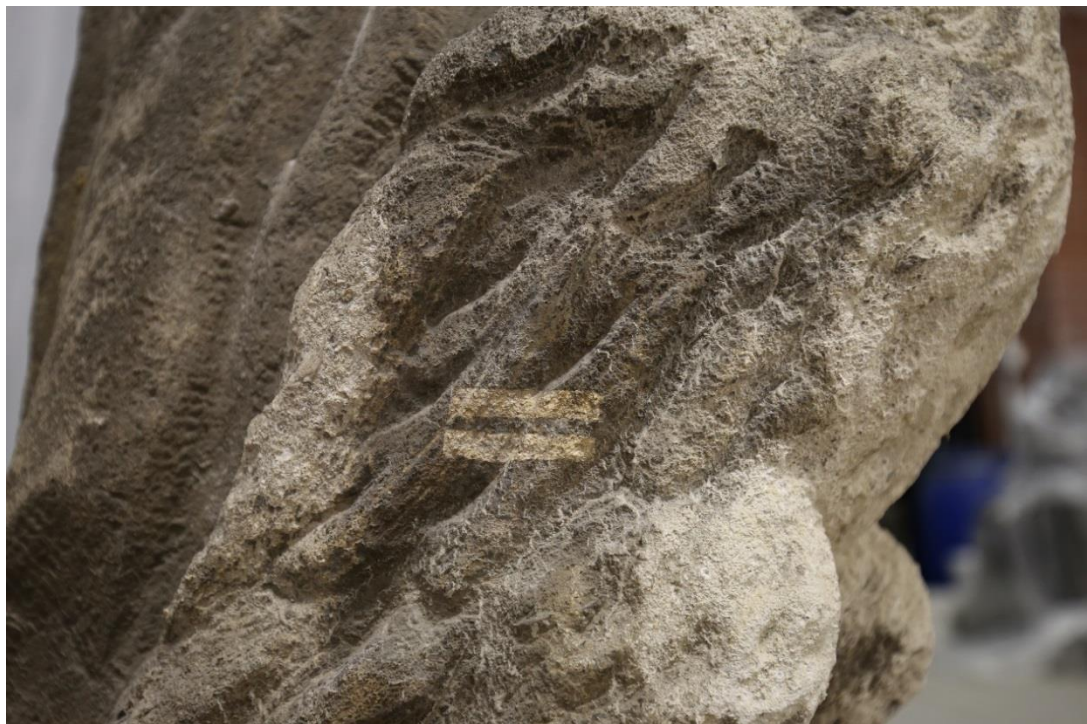
Obr. 35 Restaurátorský průřez sekundárních cementových tmelů na povrchu postamentu



Obr. 36 Restaurátorský průřez zkoušky odstraňování sekundárních cementových tmelů a nátěru na povrchu postamentu



*Obr. 37 Restaurátorský průřez-žkoušky redukce sádrovcové krusty*



*Obr. 38 Restaurátorský průřez-doplňující žkoušky redukce sádrovcové krusty*



*Obr. 39 Průběh redukce sádrovcové krusty-poloviční očištění*



*Obr. 40 Průběh redukce sádrovcové krusty-detail na levou nohu*





*Obr. 41 Průběh čištění laserem-ND: YAG LASER Thunder art*



*Obr. 42 Průběh čištění laserem-NG: YAG LASER Thunder art*



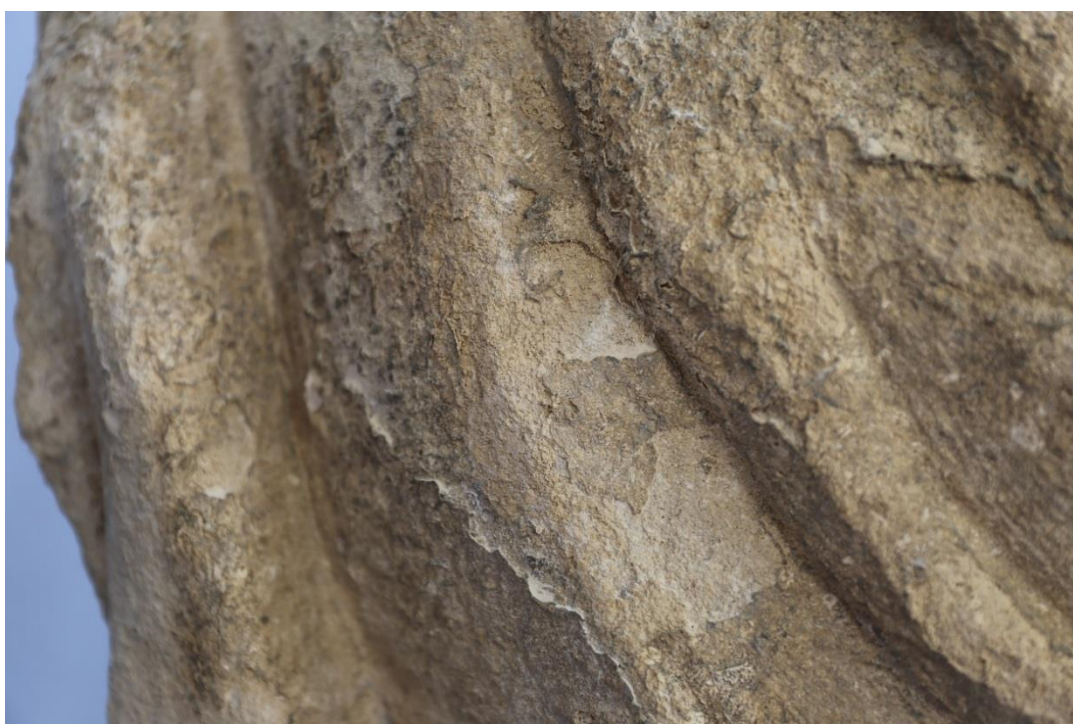
*Obr. 43 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na pravou ruku a část drapérie*



*Obr. 44 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na pravou ruku a část drapérie*



*Obr. 45 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na záda sochy Jupitera*



*Obr. 46 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na záda sochy Jupitera*



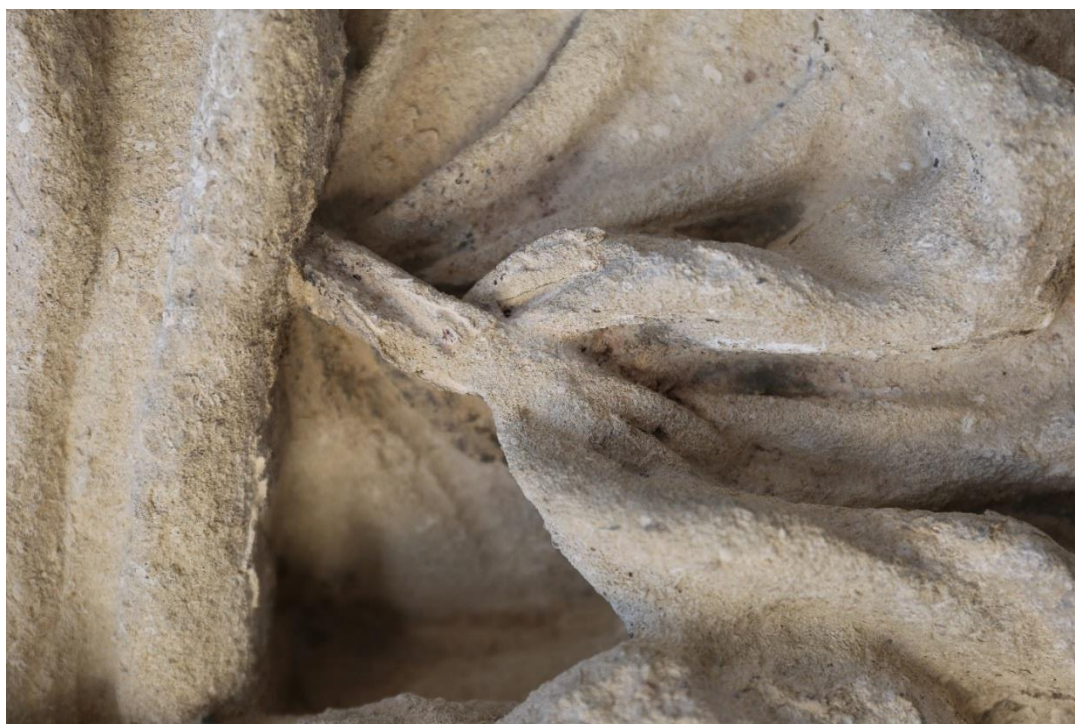
*Obr. 47 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii a část orla*



*Obr. 48 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na drapérii a část orla*



*Obr. 49 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii*



*Obr. 50 Stav po čištění sádrovcové krusty-detail na drapérii*



*Obr. 51 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na část drapérie*



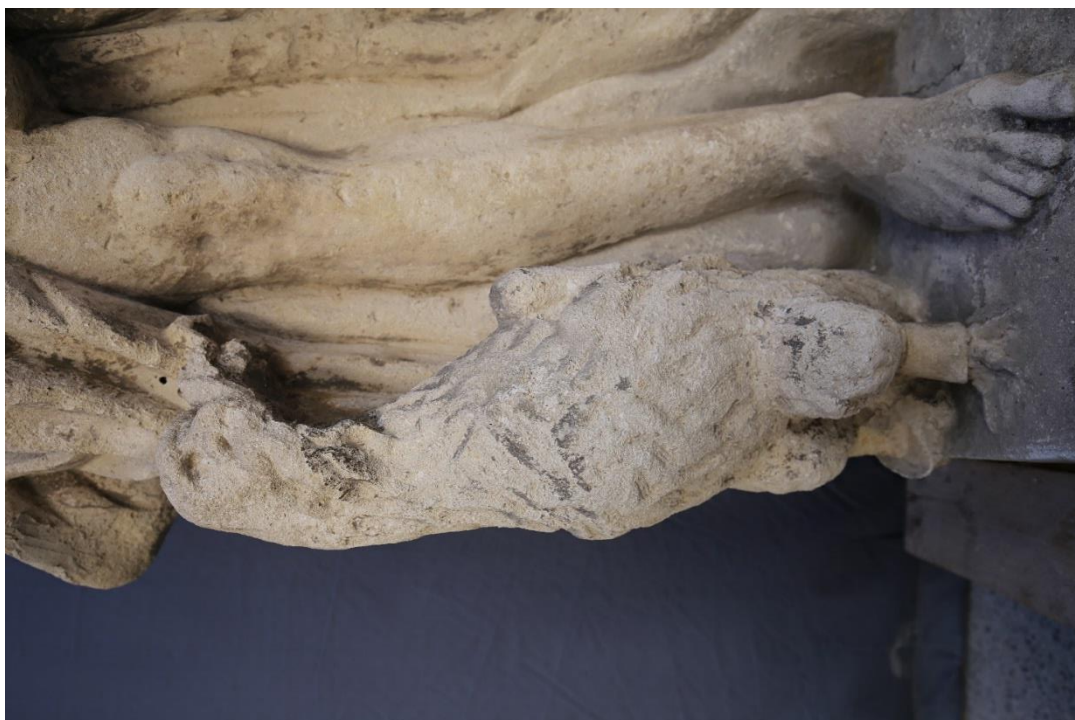
*Obr. 52 Stav po čištění sádrovcové krusty-detail na část drapérie*



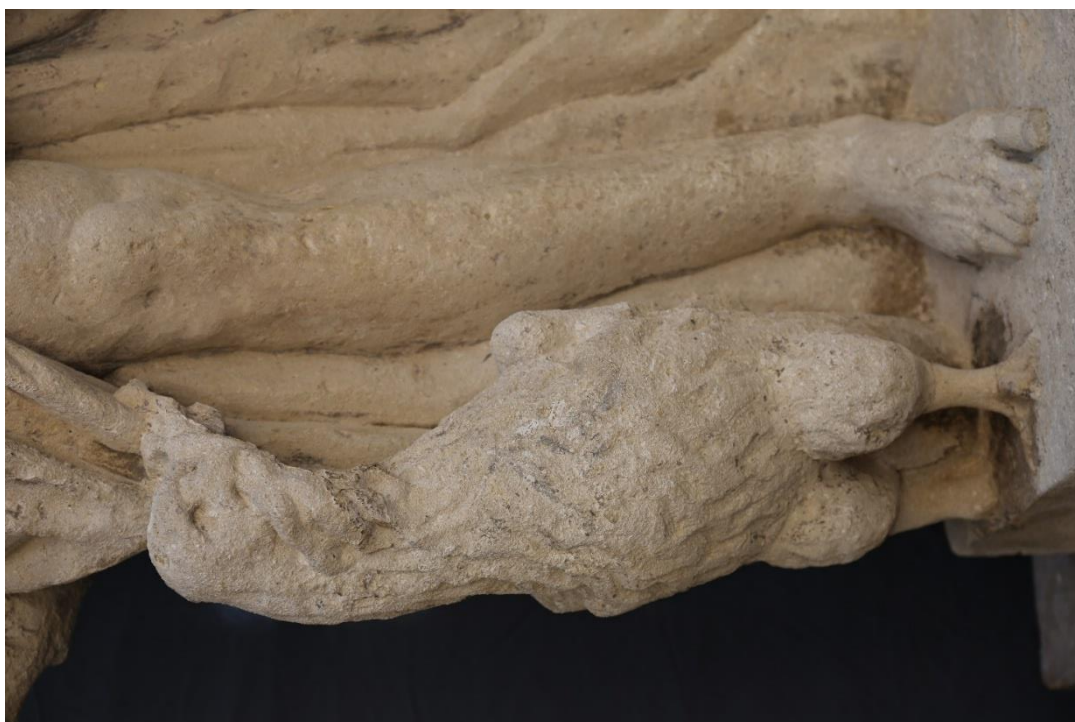
*Obr. 53 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii*



*Obr. 54 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na drapérii*



*Obr. 55 Stav před čištěním sádrovcové krusty-orel*

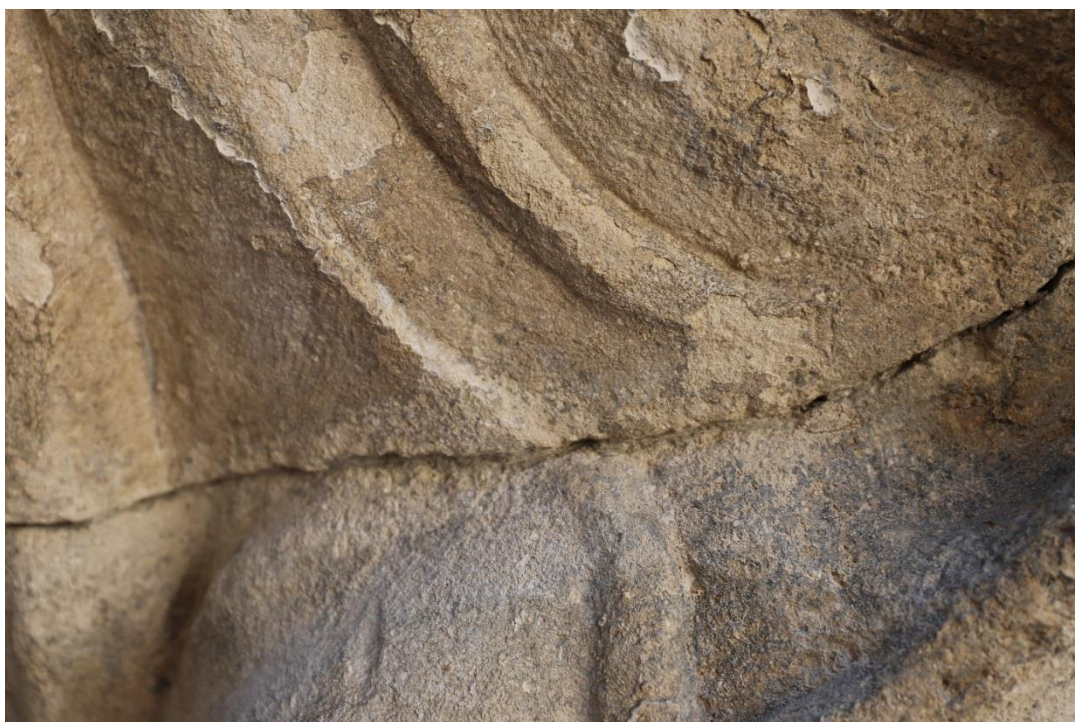


*Obr. 56 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-orel*





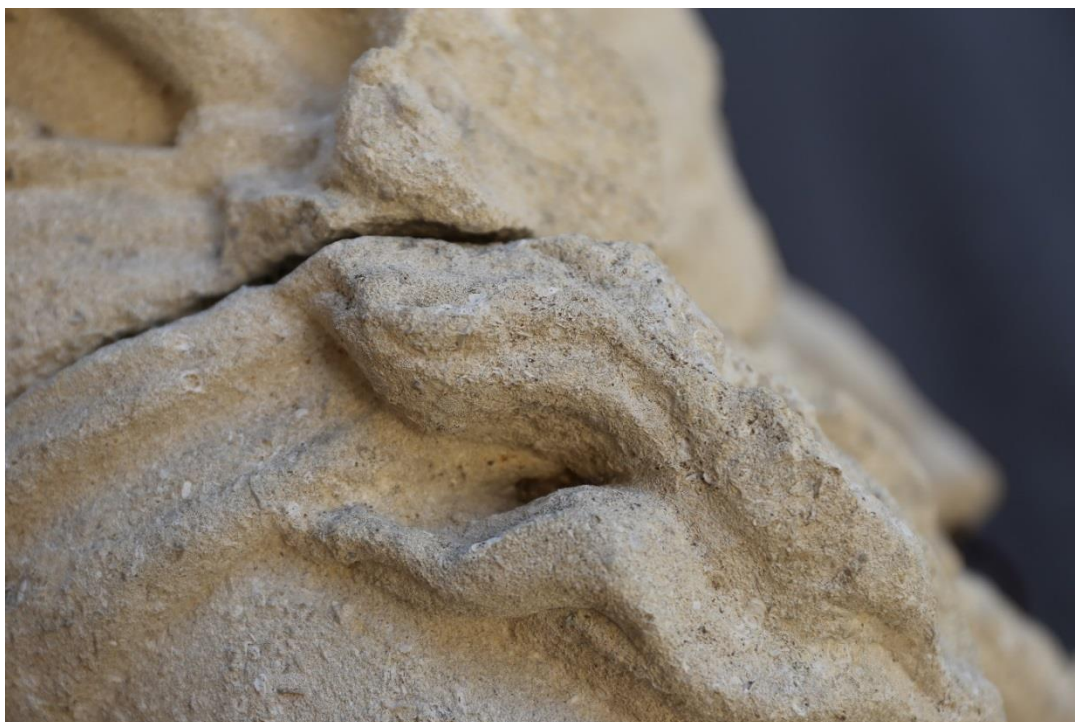
*Obr. 57 Stav před očištěním a odstraněním sekundárních tmelů-detail na záda sochy Jupitera*



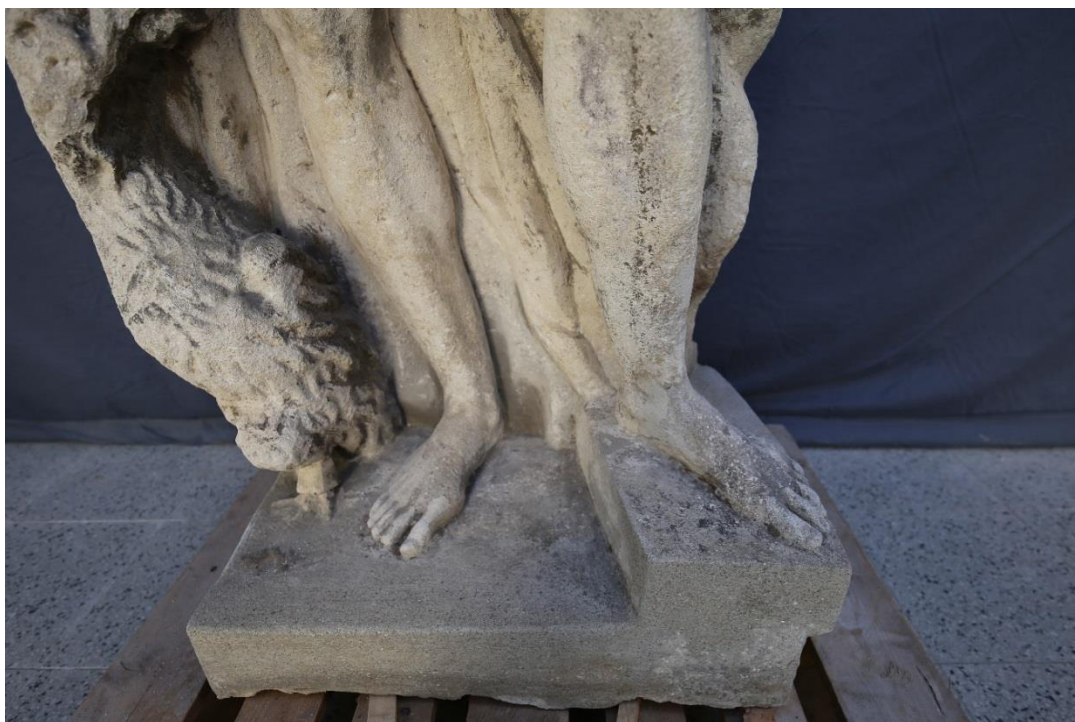
*Obr. 58 Stav po očištění a odstranění sekundárních tmelů-detail na záda sochy Jupitera*



*Obr. 59 Stav před očištěním povrchu od biologického napadení-detail na blesky*



*Obr. 60 Stav po očištění povrchu od biologického napadení-detail na blesky*



*Obr. 61 Stav před čištěním a odstraněním sekundárních tmelů*



*Obr. 62 Stav po očištění a odstranění sekundárních tmelů*



*Obr. 63 Kompletování odlomené části-detail na spoj*



*Obr. 64 Kompletování odlomené části-celek*



*Obr. 65 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části.*



*Obr. 66 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části*



*Obr. 67 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části*



*Obr. 68 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části*





*Obr. 69 Stav po tvarové rekonstrukci chybějících částí ve sochařské hlíně*



*Obr. 70 Stav po tvarové rekonstrukci chybějících částí ve sochařské hlíně*



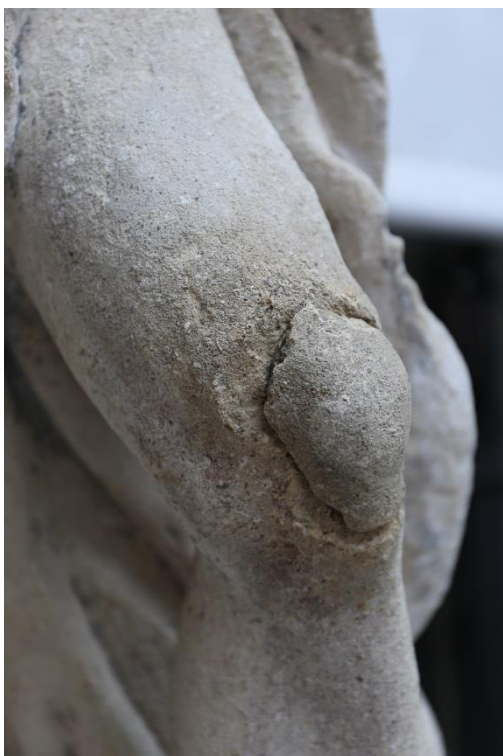
*Obr. 71 Výroba klínové formy-průběh prací*



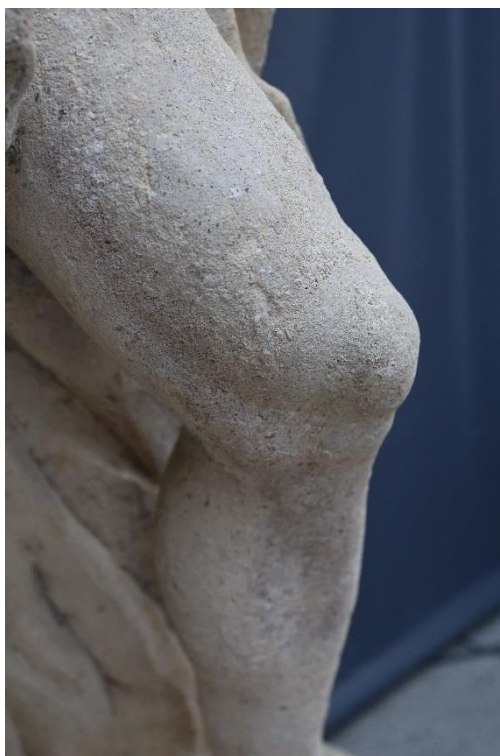
*Obr. 72 Část formy po dokončení*



*Obr. 73 Dočištění a redukce sádrovce z povrchu. Lokalizace odběru vzorku pro analýzu.*



*Obr. 74 a.) Lepení odlomených částí*



*b.) Stav po restaurování*



*Obr. 75 a.) Stav před restaurováním*



*b.) Stav po restaurování*



*Obr. 76 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kamni*



*Obr. 77 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni*



*Obr. 78 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni*





*Obr. 79 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kamni*



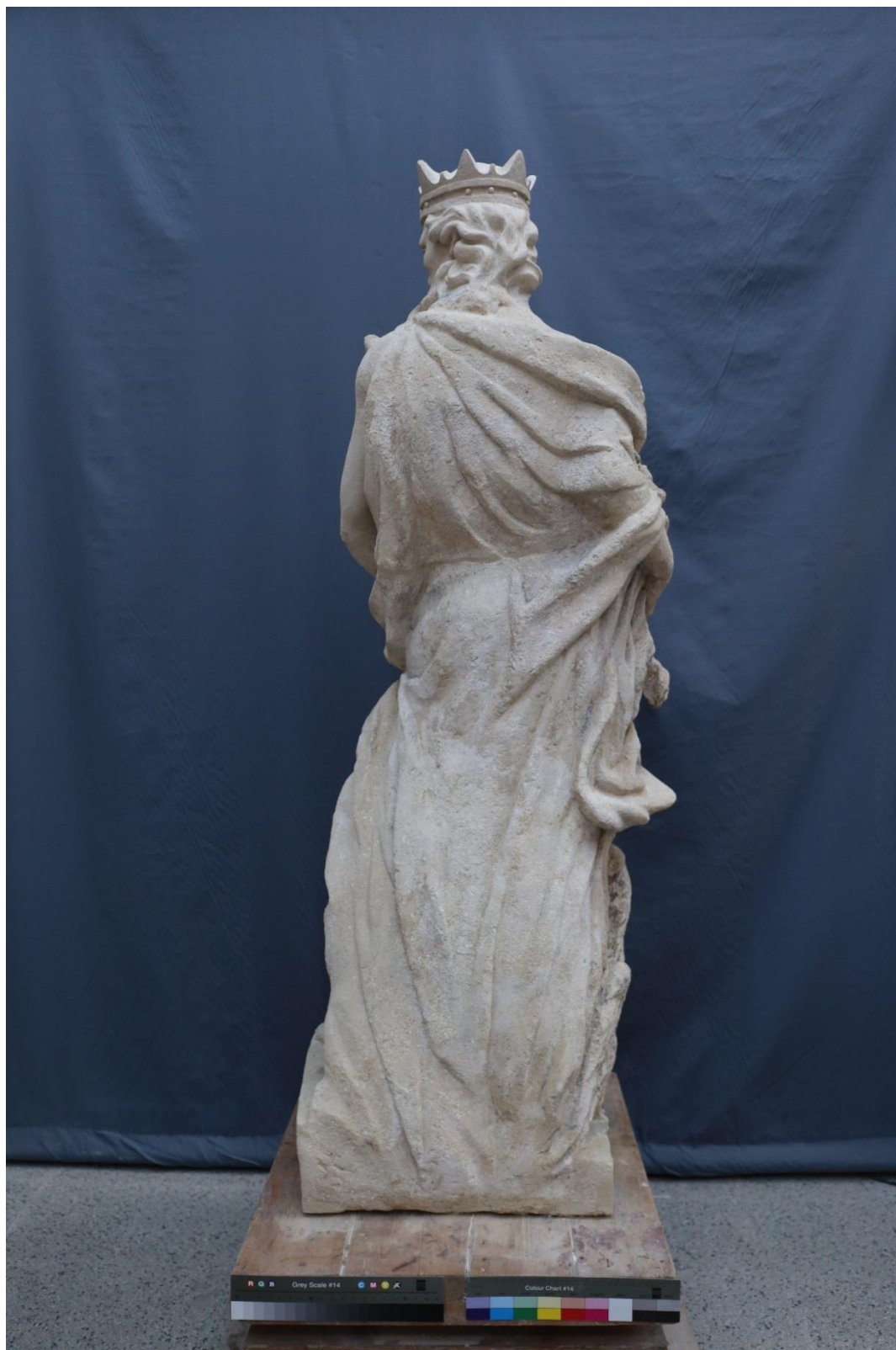
*Obr. 80 Přízřekum v UV záření a dokumentace pomocí UV fluorescenční fotografie, v průběhu restaurování.*



*Obr. 81 Socha Jupitera, stav po restaurování*



*Obr. 82 Socha Jupitera, stav po restaurování*



*Obr. 83 Socha Jupitera, stav po restaurování*



*Obr. 84 Socha Jupitera, stav po restaurování*



*Obr. 85 Postament, stav před restaurováním-leva strana*



*Obr. 86 Postament, stav před restaurováním-prava strana*





*Obr. 87 Postament, stav před restaurováním-přední strana*



*Obr. 88 Postament, stav před restaurováním-žadní strana*



*Obr. 89 Postament, stav před restaurováním-detail na horní plochu*



*Obr. 90 Postament, stav před restaurováním-detail na sekundární cementový doplněk*



*Obr. 91 Postament, stav před restaurováním-detail na vrchní část akantové rozviliny*



*Obr. 92 Postament, průběh čištění*



*Obr. 93 Postament, stav v průběhu restaurátorského průzkumu-zkouška odstraňování cementové vrstvy*



*Obr. 94 Postament, stav v průběhu restaurátorského průzkumu-zkouška redukce sádroncové krusty*



*Obr. 95 Postament, zkouška odstraňování cementového nátěru pomocí laseru*



*Obr. 96 Postament, stav po odstranění cementového nátěru laserem*



*Obr. 97 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-přední strana*



*Obr. 98 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-pravá strana*





*Obr. 99 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-žadní strana*



*Obr. 100 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-levá strana*



*Obr. 101 Postament, průzkum v UV záření po očištění. Komparace VIS a UVF fotografie*



*Obr. 102 Postament, průběh restaurování-injektáž prasklin a okrajů defektu na povrchu kamene*



*Obr. 103 Postament, průběh restaurování-defekty na povrchu po injektáži*



*Obr. 104 Postament, průběh tvarové rekonstrukce poškozených částí*



*Obr. 105 Postament, průběh tvarové rekonstrukce poškozených částí*



*Obr. 106 Postament, průběh tmelení vylomených hran*



*Obr. 107 Postament, průběh tmelení*



*Obr. 108 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-pravá strana*



*Obr. 109 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-přední strana*





*Obr. 110 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-zadní strana*



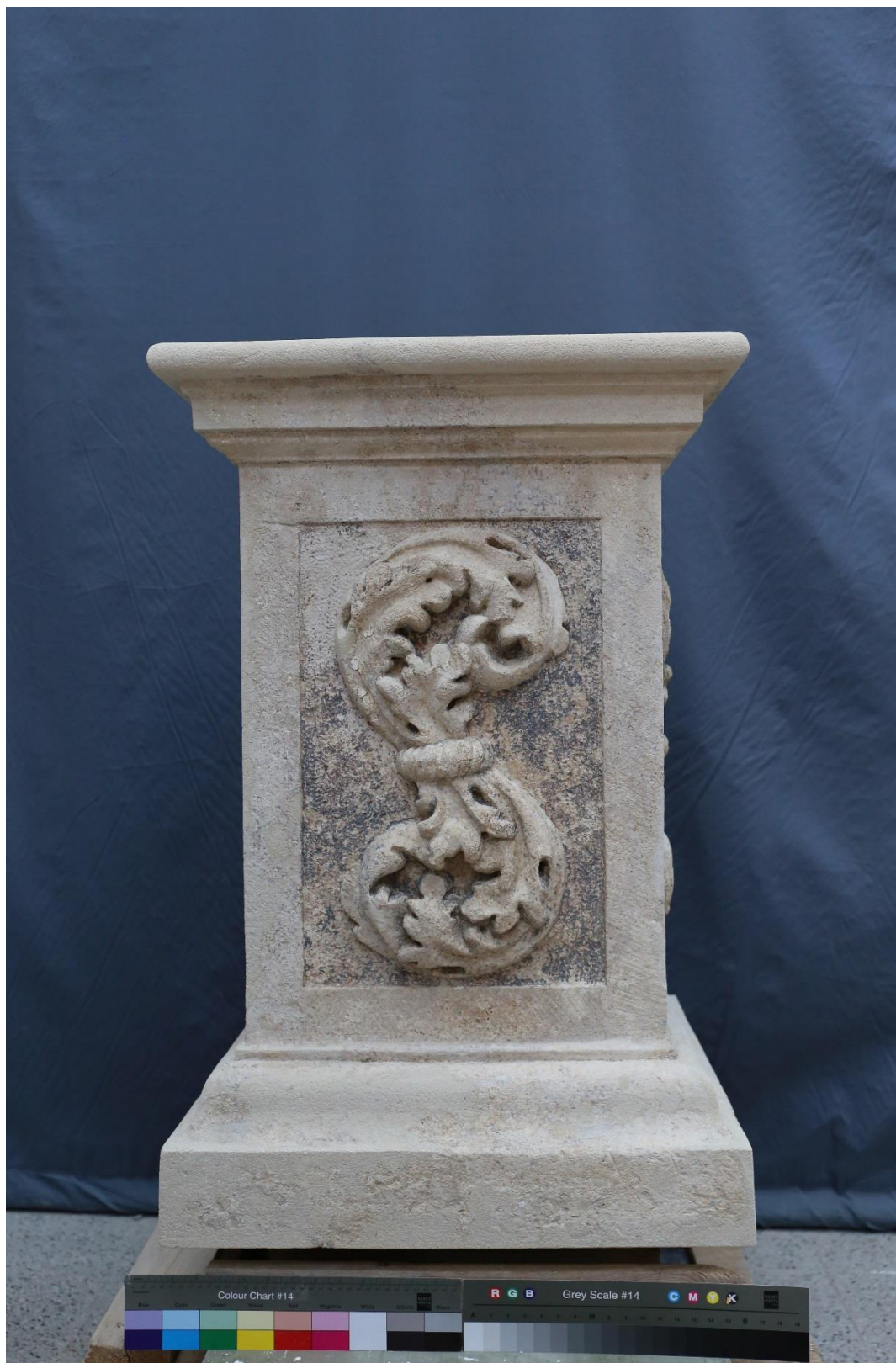
*Obr. 111 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-levá strana.*



*Obr. 112 Postament-přední strana, stav po restaurování*



*Obr. 113 Postament-levá strana, stav po restaurování*



*Obr. 114 Postament-pravá strana, stav po restaurování*



*Obr. 115 Postament-~~z~~adní strana, stav po restaurování*

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta restaurování**

Ateliér restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Identifikace barokních sochařských děl ze zámku Uherčice**

**Rozšířená průzkumová část Bakalářské práce**

Peter Majoroš

Konzultant: Univ.-Prof. PhDr. Petr Fidler

2017/2018

178

## 11.1 Úvod

Socha jako vědomě budovaná hmota v prostoru-objekt, je specifickou částí a jedním z nejvýraznějších projevů výtvarného umění spojující architekturu s malířstvím. Koncentruje v sobě hluboký duchovní rozměr, ale zároveň symbiózu různých vývojových forem uměleckého projevu. Svůj vrchol dosáhlo sochařství v období Baroka, kterému se podařilo překonat meze, obsažené v závislosti na materiálu, z něhož sochařské dílo vzniklo. Sochařské dílo se stává závislé na stanovišti diváka a její kompoziční i modelační řešení je orientováno směrem k němu a snaží se vytrhnout diváka z jeho každodennosti, proto bylo a stále je suverénním uměleckým projevem.

## 11.2 Problematika bádání

Barokní sochařství je středobodem zájmu odborníků kunsthistoriků a věnuje se mu mnoho vědecké literatury doma i v zahraničí. Problematice barokního sochařství na Moravě se věnuje dlouhodobě odborná literatura, no souboru sochařských děl z Uherčického zámku, nepatří právě k probádaným oblastem v rámci dějin českého sochařského umění.

Práce má své limity, jak z časových důvodů, tak pro nedostatek relevantních podkladů k tématu sochařského souboru.<sup>48</sup> Proto je důležité zmínit, že se opírám o informace získané z diplomových prací, publikované i nepublikované elaboráty, vypracované především Národním památkovým ústavem, typu stavebněhistorických průzkumů a jiných odborných expertíz, které vznikly na základě hlubšího studia historických pramenů. Práce je zaměřena především na shromáždění relevantních informací, které mají souvislost se sochařskou výzdobou. Těžiště této práce leží na primárním výzkumu konkrétních barokních sochařských děl, a v jejich kritické komparaci.

V současné době je vypracovaných několik odborných podkladů zaměřených na stavební soubor zámku Uherčice. Primárně se jedná o stavebněhistorické průzkumy,

---

<sup>48</sup> Na základe dosavadních výsledku je nutno říct ze informací ke staršímu vývoji sochařských děl je velmi málo, protože z období mezi lety 1692-1764, kdy vlastnili zámek Uherčice rod Heissler a později Hartig, nebyly doposud nalezeny žádné archivní dokumenty, prameny, které by zachycovali jakékoliv informace o těchto dílech. Naopak archiv rodu Collalto et San Salvatore je velmi rozsáhlý, no ani v jejich dokumentech se zatím nenašlo více informací (než je zmíněno v kapitole více).



kteře pracují s deskřipcí a snaží se určit stáří jednotlivých konstrukcí a zařadit je do stavebních fází, které v historii probíhaly.

Na úvod je nutno zmínit zdroje, v kterých se autor zmiňuje o uherčických skulpturách, i když jen okrajově nebo v poznámkách.

V diplomové práci s názvem *Zámek Uherčice* od Boleslava Písařika z roku 1973, který cituje německý překlad, je uvedeno následovně: „*V přízemních arkádách četné zbradní sochy z přelomu 17. -18. století*“. Písařik se odkazuje na *Debio, G.: Handbuch der deutschen Kunstdenkmaler in der Ostmark, I. Band, Wien – Niederdonau – Wien 1941, s. 467, beslo Ungarschitz (zpracovatel: dr. Richard Kurt Donin)*.

Sochařskou výzdobu a úpravy, které byly prováděny v stavebně historickém kontextu, zmiňuje i Lenka Kalábová, *Zámek Uherčice kolem roku 1800 „eine freundliche Verzierung eines modernen Sals*“. In: *Památková péče na Moravě, 11/2006. str.66. Citace: „Během roku 1802, kdy začaly být proměňovány užitékové prostory na západním konci severního křídla v nový sál, byly stavební práce v okolí zámku omezeny: byl dokončen Lusthaus v Doubravě – zedníci zde přistavěli lešení pro malíře – a v ozdobné zbradě (Ziergarten) byly jen nově osazeny sochy na zděné podstavce. Drobné opravy schodiště u Lusthausu se prováděly ještě v roce 1803, kdy se v ozdobné zbradě ještě usazovali další sochy, k nimž se zdily nové podstavce.“* Kalábová se odkazuje na *Stavební knihy zedníků z roku 1797-1807* uložené ve fondu F19, inv. č. 9187, MZA v Brně.

Zdeněk Kazlepka ve své knize *Ostrov Italského vkusu: Umělecký mecenát Antonia Rombalda Hraběte z Collalto a San Salvatore mezi Itálií, Vídní a Moravou (Barrister & Principal, 2012)* zmiňuje informace o úpravách interiérů včetně štukové a sochařské výzdoby zámku na str. 177, citují: „*Při zabydlování se v Uherčicích zřivil nevkusného nábytku, který tam prý zůstal po Emanuelovi a jeho manželce, a pokoje nechal vkusně zařídít, zvláště nábytkem z doby biedermeieru, ze soch a štukatur v zámku dal odstranit nevhodné barevné nátěry, kterými je obdařili Manfrédovi předchůdci, a na zdi pokojů dal rozvěsit nejčennější obrazy, které posbíral na moravských zámcích Collaltů, zvláště v Brtnici.*“ Odkazuje se na: *Sacken 1882, str. 33-37, Starý spisový Archív SPÚ v Brně.*

Sochařskou výzdobu okrajově zmiňuje i Krejčová, M. ve své Bakalářské diplomové práci (Brno, 2013) *Příběh Uherčického zámku. Poválečná historie v letech 1945–1979.* Citace str. 31: „*Pod podloubím nádvoří stával velký počet kamenných soch představujících rytíře. Během těchto patnácti let byly sochy rytířů poničeny.*“ Odkazuje se na *Obecní kroniku obce Uherčice, s. 70.*

## 12 Zámek Uherčice a jeho příběh

### 12.1 Exkurz do historie zámku

Uherčice jako obec s tvrzí je poprvé zmíněná darovací listině z roku 1310 kdy *Eysalda* manželka *Matthäus von Fullstein* darovala statky<sup>49</sup> v Uherčicích ženskému cisterciáckému klášteru *Vallis sanctae Mariae* v Oslavanech. Donátorka *Eysalda von Fullstein* krátce potom vstoupila do kláštera a stala se abatyší.

*Lipolt Krajíř z Krajku a na Frejštejně* obdržel od krále Zikmunda za své služby za husitských válek také obec Uherčice, která pravděpodobně byla během husitských válek zpustošena.<sup>50</sup> Znovu potvrzení této držby provedl král Vladislav II. v Budíně 21. února 1493. Lipoltův prasynovec zvaný *Lipolt Krajíř z Krajku a na Cornštejně* přikoupil část Uherčic a nově obsadil, do té doby se datuje i vybudování středověké tvrze, která stála na místě dnešního zámku.

Král *Vladislav II.* potvrdil listinou dne 21.2.1493 v Budíně *Lipoltovi Krajíři*, stejně jako předtím jeho otci *Wolfgangovi*, držbu veškerého rodového majetku: "... item ves pustú Uherčice a dnuor poplužní se dvěma pluhoma rolé, kromě tobo, což ta Abatyše z Oslavan má." Zbývající části klášterního majetku v Uherčicích sestra představená ještě téhož roku *Lipoltovi* prodala.

Na přelomu 15. a 16. století je ves znovu postupně obydlována a vzniká zde i nové sídlo *Krajířů*. Dispozičně se jednalo trojkřídlou jednopatrovou budovu s ohradní zdí na západní straně, chráněnou příkopem. Roku 1548 *Jan Krajíř, Jindřichův* syn, vkládá do zemských desek své manželce *Anně z Huburgu* věno, přičemž v tomto zápisu je poprvé jednoznačně uvedeno označení tvrz a ves "*Nové Uherčice*".

Renesanční přestavba tvrze na panské sídlo probíhala patrně mezi lety 1552-1564 dle vzoru severoitalské architektury kterou započal *Václav*, bratr *Jána Krajíře*.

*Václav* se v letech 1551-1552 zúčastnil výpravy české šlechty, která si měla v Janově uctít císaře *Maxmiliána II.* a jeho choť *Marii Španělskou*. Vůdcem výpravy byl

---

<sup>49</sup> Ves Menharticé a Hluboké, zboží v Bělčovicích s domem, loukami, poli a veškerým příslušenstvím, v Uherčicích s 10 a půl lány, v Kozojedech s loukami, lesy a veškerým příslušenstvím, jeden a půl lánů a zboží ve Stálkách, ves Stupešice se čtyřmi lány, lesy, loukami a příslušenstvím a konečně ves Křepice se čtyřmi lány, lesy, loukami a příslušenstvím.

<sup>50</sup> Dokladem jejího zániku je mimo jiné žaloba oslavanské abatyše Kateřiny podaná roku 1481 u zemského soudu v Brně. V ní obviňuje *Volfganga Krajíře z Krajku*, že jí protiprávně drží řadu vesnic, mezi nimi též "pusté Ungeršic".

*Vratislav z Pernštejna* dále se jí zúčastnil *Vilém z Rožmberka* a jako třetí nejvýznamnější osobnost delegace byl jmenován *Václav Krajíř z Krajku*.

Jeho působení dodnes připomíná kamenná deska nad portálem tzv. starého zámku s aliančními erby *Václava Krajíře a Jobany z Donína* s letopočtem 1554. Roku 1564 postoupil příbuznému *Adamovi Volfovi Krajířovi* z Krajku a na Jaroslavicích tvrz Nové Uherčice, tvrz Vratěnín, ves Nové Uherčice a jiné zboží v blízkém okolí. *Adam Volf* však nabytý majetek prodává ještě v roce 1564 a novým majitelem uherčického panství se stává *Volf Strein ze Schwarzenau*.

*Streun von Schwarzenau* byl starý dolnorakouský rod zmiňovaný již ve 12. století. Jejich hlavní sídla se nacházela ve Schwarzenau a Freidecku v Dolním Rakousku, avšak zmiňovaný *Volf Strein* byl trvale usazen na Moravě, kde také roku 1562 obdržel pro sebe a své syny *Hanuše Volfarta a Reicharta* domovské právo. Roku 1576 se jejich panství rozšiřuje o Bítov a Vranov.

V poslední čtvrtině 16. století nastává stavební rozmach a Uherčice se rozrůstají v reprezentativní renesanční sídlo. Nejvýznamnějším a nejúspěšnějším členem rodu byl v té době bezpochyby *Reichart*. Vzdělával se na univerzitách ve Štrasburku a Padově, byl členem dvorské rady a za vlády *Maxmiliána II.* dokonce presidentem dvorské komory. *Hanuš Volfart*, měl v držení uherčické sídlo, avšak lze předpokládat, že na zdejší stavební ruch mohl mít nemalý vliv mimořádně vzdělaný a zcestovalý bratr *Reichart*.

Vlivem této výrazné renesanční osobnosti by se dala vysvětlit dispoziční orientace jinak pouze venkovského sídla v honosném stylu tzv. "knížecího zámku".

Stavební dispozice se dochovala prakticky dodnes, jak je vidět důsledně oddělovala funkční určení jednotlivých částí na soukromé, společenské, hospodářské.

Na starý zámek s obytnou věží, který vybuodoval rod Krajířů ve východní části areálu, navázala dvě souběžná křídla-severní a jižní s hodinovou věžičkou. Uprostřed byla spojena příčnou zdí s dvoupodlažní arkádou otevřenou k východu, která se tak podílela na prostoru hlavního nádvoří, které tak bylo odděleno od hospodářské části areálu orientované na západ. Dobu výstavby nám vymezují letopočty 1582 a 1586, které byly vytesány do portálu brány jižního křídla a také ve cviklu arkády hlavního nádvoří. Zámek se také rozrostl o vstupní nádvoří s protilehlými arkádami, dominovala mu čtyřpatrová hranolová věž s hlavní vstupní branou, a ohrazenou

zahradu s válcovou nárožní věží. Na západní straně, pod hospodářskými budovami, byl areál doplněn zelinářskou zahradou obehnanou ohradní zdí, s dvěma nárožními vížkami a altánem.

Hospodářská situace Streinů se postupně zhoršovala, a tak byl *Hanus Volfart* nucen po 34 letech držení, roku 1610 prodat Bítov a posléze i Vranov. Zemřel ve vysokém věku v r. 1617 a jeho dědicům se již nepodařilo vzkřísit uherčické panství k bývalému rozkvětu. Jako nekatolíci začali po Bílé hoře svůj majetek rozprodávat a tak 24.11.1628 byla v Brně uzavřena kupní smlouva, kde *Hans Georg Strein* prodal celé panství *Jakubu Berchtoldovi*.

*Jakub Berchtold* (1585-1641), byl právníkem, císařským radou, prezidentem dvorské komory, zásadní katolík, císařův důvěrník a v pobělohorské době člen konfiskační komise kde byl roku 1628 za zásluhy povýšen do rytířského stavu a r. 1633 do stavu svobodných pánů. O 40 let později byli jeho tři synové, *František Benedikt*, *Matyáš Arnošt* a *Jakub Filip*, císařem *Leopoldem II.* povýšeni do stavu říšských hrabat s přídomkem "*z Uherčic*". Nástupcem *Jakuba Berchtolda* byl jeho nejstarší syn *František Benedikt* (1631-1690). Ačkoli Uherčice nebyly rodovým sídlem *Berchtoldů* ani jejich hlavní investicí, těšily se zejména u *Františka Benedikta* velké oblibě.<sup>51</sup> Byl velkým milovníkem umění, štědrým mecenášem a donátorem. Mimo jiné je uváděn jako zakladatel augustiniánského kláštera a také farního kostela ve Vratěnině, dnes již zbořené kaple před kostelem Panny Marie Sněžné v Praze. Především jeho zásluhou v 60. letech 17. století vstoupilo do zámku baroko. Dva roky po jeho smrti prodává panství pět jeho dcer-dědiček.

Roku **1692** se stává majitelem Uherčic stal Donát Heissler z Heitersheimu. Původně rytmistr, účastník vojenských tažení císaře Leopolda I. proti Turkům a Francouzům, byl roku 1678 povýšen do rytířského stavu. Již jako svobodný pán, císařský generál a c.k. polní maršál zastávající funkci generálního válečného komisaře zakoupil panství Písečné a Uherčice. Společenský vzestup a s ním spojené nároky na reprezentaci si kladli nároky na kvalitní výběr umělců pro úpravy a výzdobu jak vídeňského paláce, tak především uherčického zámku. Jeho zásluhou se pak podepsalo baroko na Uherčicích ve své vrcholné podobě. Můžeme se domnívat, že právě ve Vídni se *Donat Heissler z Heitersheimu* seznámil s *Francescem Martinellim* „*mastro*

---

<sup>51</sup> Rodovou rezidencí byl zámek v nedaleké Polici a hospodářským centrem zámek v Budkově.

*di mura*“.<sup>52</sup> Podle účtů z 90. let 17. století byl jako architekt a první stavitel v této fázi zjištěn *Francesco Martinelli*, proslulý vídeňský stavební mistr, který v tu dobu patrně dokončoval přestavbu vídeňského *Esterházyovského* paláce, která byla dokončena v roce 1695. Na *Martinelliho* projektu v Uherčicích pak do jisté míry podílel i mistr štukatér *Giovanni Battista Bussi*. Vazbou mezi *Francescem Martinellim* a *Giovannim Batistou Bussim* byl patrně významný uherský rod *Esterházy*, pro který *Giovanni Battista Bussi* pracoval. V roce 1696 *Donát* zemřel na následky válečného zranění a po jeho smrti nějaký čas spravovala panství za nezletilého syna *Františka Josefa* matka *Marie Barbara*. Také kariéra *Františka Josefa Heisslera* byla v pozdějších letech velmi úspěšná, zastával funkci tajného radu, od roku 1732 byl královským přísedícím zemského práva a r. 1740 zemským hejtmanem na Moravě. Uherčice a Písečné však prodal již v roce 1731 a jako poslední svého rodu zemřel roku 1753. Uherčice v té době získaly ojedinělost mezi moravskými sídly svou interiérovou výzdobou, na níž byly práce zahájeny ještě za *Donátova* života a v nichž pak po několikaleté pauze pokračoval syn *František Josef*. Na štukové výzdobě západního křídla, které tvoří četné salony, také komorního divadla i zámecké kaple se mezi jinými podílel kolem roku 1705 mistr štukatér *Baldassare Fontana* a lze konstatovat, že práce na uherčickém zámku náleží k vrcholu jeho tvorby na Moravě.

Roku 1731 se novým majitelem stává *Antonín Izaiáš svobodný pán von Hartig*, zastávající funkci císařského rady ve Vídni a posléze c.k. tajného rady, byl také místoprezidentem říšské dvorní rady. Po jeho synovi *Antonínu Kazimírovi* (c.k. tajný rada a první rada nejvyššího soudu) získal Uherčice roku 1764 příbuzný *Jan Jindřich hrabě von Nimptsch*.

Roku 1768 odkoupil uherčické panství příslušník starobylého italského rodu *Tomas Vinciguerra hrabě Collalto et San Salvatore*. *Collaltové* přišli na naše území po Bílé hoře. V roce 1623 získal *Rombald XIII.* velmi výhodně panství Brtnici u Jihlavy jako

---

<sup>52</sup> Martineliho stavební činnost můžeme na základě dochovaných údajů torzovitě rekonstruovat. Smlouvou z 11. července 1685 se Francesco zavazuje k provedení přestavby vídeňského Esterházyovského paláce, uskutečněné pak mezi lety 1685-1695. Smlouvou z 1. března 1687 je doložen jako stavitel cisterciáckého kláštera v Heiligenkreutz s paušálním platem 50 zl. Ročně (klášter se zavázal poskytnout políra a pět tovaryšů). Na zmíněnou vídeňskou zakázku pro knížete Esterházyho v podstatě plynule navázala další stavba pro tohoto šlechtice, a to výstavba mariánské baziliky ve Frauenkirchen v rakouském Burgenlandu, kterou Francesco vedl mezi lety 1695-1702. Od roku 1701 je účty doložen též na stavbě vídeňského městského Schwarzenberského paláce, přičemž vedle relativně malých částek (1701: 224 zl., 1702: 218 zl.) nalézáme i dosti vysokou částku 9100 zl za rok 1706. In: ŠANDA, M., *Antonio Eberto Martinelli jako Schwarzenberský knížecí architekt a stavitel*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, Ustav pro dějiny umění. Praha 2011. Str.16-18

konfiskát po *Zdeňkovi Brtnickém z Valdštejna*, poté i další dva konfiskáty, a to panství Černá a Německý Rudolec tím se stal zakladatelem moravské větve rodu *Collaltů*. Jeden z pozdějších majitelů, tajný císařský rada a komoří *Eduard III.* byl roku 1822 císařem *Františkem I.* povýšen do knížecího stavu, přičemž knížecí titul byl omezen pouze na držitele moravských panství. Do barokní podoby *Collaltové* významněji zasáhli pouze interiérovými úpravami. Ty spočívaly především v nové klasicistní výmalbě četných místností. Jejich zásluhou byl také mimo jiné v roce 1802 zbudován v severním křídle honosný, prostorově impozantní a malířsky kvalitně dekorovaný banketní sál který vznikl přestavbou starého vězení a příruční sýpky. *Collaltové* si svůj rodový majetek na Moravě drželi po dobu 180 let, až do roku 1946 kdy byli majetky poslednímu majiteli *Octaviannu Collaltovi* odebrány a následně zestátněny na základě uplatnění Benešových dekretu.

Výměrem ZNV v Brně ze dne 16.1.1946 byl jmenován národním správcem zkonfiskovaných velkostatků Ing. Krupica, vrchní lesní rada v.v. Po zemřelém Ing. Krupicovi byl v dubnu 1947 ustanoven národním správcem veškerého nepřevzatého movitého i nemovitého majetku velkostatku v Brtnici a Uherčicích František Stejskal, lesní rada v.v. Proti výměru o zavedení národní správy na velkostatech Brtnice, Rudolec a Uherčice podal Oktavián Collalto odvolání, které však Zemský národní výbor v Brně usnesením z 10.10.1946 zamítl. V roce 1948 byly nemovitosti pro účely přidělu rozděleny na dva komplexy, a to na velkostatek a zámek. Na zámku sídlil tábor nucených prací, sídlila tam jednotka pohraniční stráže, vojsko, Svazarm, TJ Sokol a část zámku sloužila i jako statek kde byl umístěný dobytek.

Nešťastný poválečný osud spočívající v nevhodném využívání a bezohledném přístupu státu k této významné kulturní památce byl zámek už jako památkově chráněný objekt v 80. letech 20. století na pokraji zániku.

Přechodem pod správu Památkového ústavu v Brně roku 1995 byl postupně rehabilitován. V r. 1996 byla zahájena komplexní památková obnova a téhož roku v létě byla část interiéru poprvé zpřístupněna veřejnosti. Památková obnova na zámku i v současné době stále probíhá.

## 12.2 Uherčické parky a zahrady v stavebněhistorických souvislostech

Uherčický zámek v minulých stoletích zastával funkci významného šlechtického sídla, a proto byl jistě kladen důraz na jeho reprezentaci, s čím úzce souvisela úprava a péče o zámecké parky a zahrady. Jak víme, sochařská výzdoba byla neodmyslitelnou součástí drobné architektury nebo jen tak volně rozestaveným souborem v parku nebo zahradě. Na úvod je proto nutné v krátkosti představit stavebně-historický vývoj, který souvisel i s úpravami v zámeckých zahradách a parcích.

Založení šlechtického sídla na panství v Uherčicích je kladeno do první poloviny 16. století<sup>53</sup>, přesněji před rok 1548, kdy mělo sídlo formu tvrze.<sup>54</sup>

Největší stavební rozmach spadá do období renesance, za držení pána *Hanse Wolframa Streuna*<sup>55</sup>, který přebírá panství kolem roku 1561 a v roce 1611 již uzavírá trhovou smlouvu na zámku v Nových Uherčicích.<sup>56</sup> Jemu podle všeho náleží i zásluha o založení hrazených zámeckých zahrad na západě a jihu stavebního souboru v pozdně renesančním stylu. Tehdy se zámek velmi podstatně rozrostl prakticky do dnešní podoby.<sup>57</sup> Na tzv. "starý zámek" navázala výstavba souběžných křídel, jižního a severního, která jsou uprostřed propojena příčným západním křídlem s arkádami a dále pokračují nižšími hospodářskými budovami. Pod nimi se nachází zelinářská zahrada obehnaná ohradní zdí s dvěma nárožními věžičkami a altánem.

---

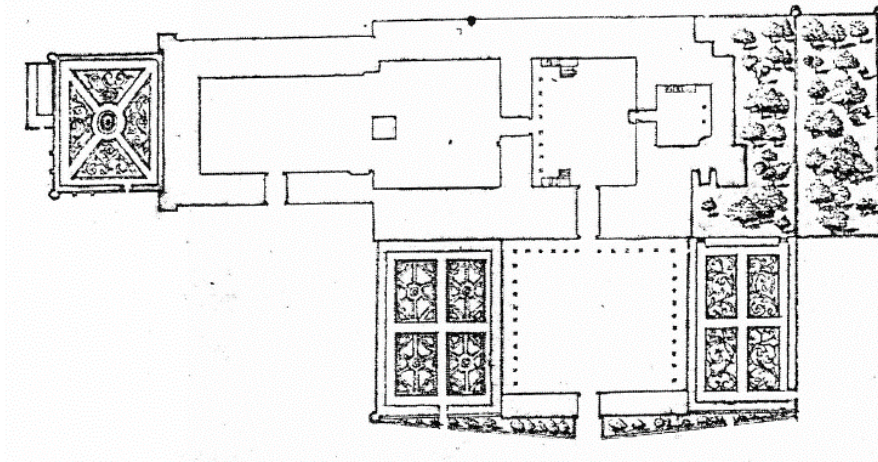
<sup>53</sup> Dosavadní stav bádání předpokládá, že se první stavební fáze uskutečnila někdy ve 30. letech 16. století a proběhla ještě v pozdně gotické formě. Czajkowski, Petr. *Vymezení a interpretace dispozičního řešení zámku v Uherčicích v závislosti na aktuálním stavu jednotlivých stavebních etap.* In: *Gotická tvrz a renesanční zámek.* Brno 10/2001.

<sup>54</sup> Potvrzuje to zápis Jana Krajíře z Krajku, který roku 1548 pojišťuje věno a podíl své manželce Anně z Huburka. ZDB II., 4. 163.

<sup>55</sup> Byla zahájena pravděpodobně již v 80. letech 16. století za otce Wolfganga Strejna.

<sup>56</sup> MZAB, fond A 12 Akta šlechtická, sign. LXXV 12/2. Dne 22. února 1562 získal Volf Streun spolu e svými syny Hansem a Reychartem inkolát na Moravě. Volf Streun byl v zimě mezi lety 1561/1562 vážně nemocný, jak vyplívá z jeho omluvného dopisu moravskému zemskému sněmu, jehož zasedání se nemohl osobně zúčastnit. Uherčice s největší pravděpodobností držel již dne 25. listopadu 1561, kdy Ferdinand I. žádal moravské stavy o jeho přijetí za obyvatele Moravy (MZAB, fond A 12 Akta šlechtická, sign. LXXV 12/1 je t.č. nezvěstná). K osobnosti historika, za Maximiliána II. Prezidenta dvorské komory, skutečného rady a později hofmistra arcivévodky Matyáše Richarda Streuna ze Schwarzenavy (1538-1600) srov. K. GROSSMANN, *Der Historiker Reichart Streun von Schwarzenau (1538-1600)*, Mitteilungen des Instituts für Osterreichische Geschichtsforschung-Erg-Bd. XI, 1929, s. 555-573.

<sup>57</sup> Projevy této etapy jsou ještě patrné v rámci exteriérového pláště starého zámku, a tím je myšlený např. sedlový portál.



Obr. 116 Püzdorys zámku Uberčice s okolím. Fond Reichstadt Nürnberg. Vznik plánu je připisován k roku 1705.

Za Jána Volfarta ze Švarcenavy došlo kolem roku 1590 k dalším stavebním úpravám. K jihu byl zámek rozšířen o rozlehlé nádvoří s přízemními arkádovými ochozy a čtyřpatrovou hranolovou věží, jejíž brána tvořila hlavní vstup. S arkádovým nádvořím sousedí původně okrasná zahrada s ohradní zdí s válcovou nárožní věžičkou. Ve vrcholné a pozdní fázi renesanční výstavby je jemu také přičítán vznik rozlehlého hospodářského dvora a správní budovy v jižním předzámčí.

Renesanční zahrady při zámku dobovým způsobem popisuje nejstarší urbář Uherčického panství z roku 1628 kdy *Strejnové* byli nuceny jako nekatolíci opustit panství díky protireformačním patentům a prodali panství císařskému radovi *Jakubu Berchtoldovi*.<sup>58</sup> Stav a popis exteriéru, je zaznamenán v urbáři z roku 1628, kdy byly u zámku dvě okrasné zahrady „*Lustgarten*“, tři kuchyňské zahrady a dva ovocné sady.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> KREJČÍŘÍKOVÁ, K., SEDLÁČKOVÁ, L., *Památkový záměr na restituci zahrad u zámku v Uberčicích*. 11/2002.

<sup>59</sup> Citaci z urbáře uvádí Krejčířiková: „*Nově postavený zámek Uberčice má tři věže a je dostatečně řádnými pokoji, pivovarem se sklepy tesanými ve skále, kvelby, temnicemi, sýpkami, konírny, vesměs klenutými vybaven... Při zámku rovněž dvě okrasné zahrady „Lustgarten“, tři kuchyňské zahrady a dva ovocné sady, s domem, v němž bydlí zahradník. K panství náležely „pěkné lesy“ mezi nimi „zrovna před zámkem směrem ke Korolupům pěkný lesík, zvaný Doubrava, osazený duby“.* In: *Památkový záměr na restituci zahrad u zámku v Uberčicích*. 2002. Str.1



Představu o vývoji zahrady během 17. a na počátku 18. století nám dává nedatovaný anonymní plán. Vznik plánu je připisován k roku 1705 a je z něj patrné završení hmotového vývoje objektů zámku se dvěma arkádovými nádvořími, z něhož větší je otevřeno do protáhlého a odstupňovaného dvora s hranolovou věží uprostřed ve směru osy podélné a kvadratickým předdvořím lemovaným ze tří stran arkádami ve směru osy kolmé. Na ose podélný navazují budovy i čtvercové předdvoří obdélné zahradní partery, vymezené ohradními zdmi s bastiony v nárožích. Je možné, že se jedná o nerealizovaný návrh na úpravu zahradních prostor, nicméně zobrazuje manýristický koncept utváření zahrady. Půdorysy symetricky uspořádaných zahradních prostorů, navazujících na arkádové nádvoří, ještě plně podléhají renesančnímu schématu pravoúhlých polí, v kuchyňské zahradě se objevuje diagonální členění prostoru s elipsovým motivem uprostřed, které již náleží spíše ranně baroknímu chápání kompozice.

Další vývojovou etapu zámeckého exteriéru, kterou nemáme časově přesně zařazenu, dokumentuje mapa prvního vojenského mapování z let 1764-1768, kde je zachycena velká formální neboli ozdobná zahrada *Ziergarten*<sup>60</sup> na východní straně areálu. Krejčířiková usuzuje dle stáří sochařské výzdoby, že ozdobná zahrada byla založena nejpozději v první polovině 18. století.<sup>61</sup>

Od roku 1692 začalo období častého střídání majitelů, právě v roce 1692 získal od *Bertholdů* majetek císařský generál *Donát Heissler von Heitersheim*. Od roku 1733 měl zámek ve vlastnictví *Antonin von Hartig* a po něm *Jan Jindřich von Nimpstsch*. Od roku 1768 vlastní Uherčické panství příslušník starobylého italského rodu *Tomáš Vinciguerra hrabě Collalto et San Salvatore*.<sup>62</sup>

Autorem projektu pro modernizaci interiéru Uherčického zámku, pro nový sál i pro anglickou zahradu byl vídeňský dvorní divadelní architekt *Anton Ortner*.<sup>63</sup> V roce

---

<sup>60</sup> „Plán ve velmi schematické podobě zachycuje formální zahradu členěnou na šest polí, z nichž dvě nejbližší zámku byly členěny stříhanými stěnami paprscitého tvaru. Ostatní pole jsou stříhanou zelení pravděpodobně pouze vymezeny. Ze severovýchodního rohu směřovala alej do lesa Doubravy. Na hlavní osu vedoucí od zámku navazovala kratší alej ústící do sousední silnice.“ Krejčířiková, K. Sedláčková, L., *Památkový záměr na restituci zahrad u zámku v Uherčicích*. 11/2002.

<sup>61</sup> *Ibidem*. Kapitola 7.

<sup>62</sup> Collaltové přišli na naše území po Bíle hoře. V roce 1623 Rombald XIII. Získal velmi výhodně Brtnici u Jihlavy jako konfiskát po Zdenkovi Brtnickém z Valdštejna, poté i další dva konfiskáty a to (panství Černá a Německý Rudolec) a stal se tak zakladatelem moravské větve Collaltů.

<sup>63</sup> *Anton Ortner* pocházel z Moravy, narodil se 22.5. 1776 v Holešově a zemřel ve Vídni 24.6. 1862. Již v roce 1782 byl zaznamenán ve Vídni, kde se oženil. Ve všech slovníkových heslech je označován jako dvorní divadelní architekt, který navštěvoval vídeňskou Akademii výtvarných umění. Jeho spojitost se sídlem Collaltů, zámek Uherčice, dokládá podaná stížnost ohledně plateb za svoje

1801 byl pravděpodobně ujasněn i celkový koncept nově zakládaného anglického parku, *english Garten*. Souběžně s přebudováním interiérů, které bylo prováděné od roku 1801 a při němž vznikl i velký sál, zakládá na severní straně zámeckého komplexu anglickou zahradu. Došlo tak k postupnému přetvoření okolní přírody do podoby *jardin anglo-chinois* (sentimentálního parku) s umělým architektonickým vybavením (*fabriques*). Drobná architektura zahrnovala obelisk, altány, umělou zříceninu apod.

Ze záznamu ve stavebních knihách zedníků, kteří prováděli renovace a opravy na jednotlivých zahradních stavbách v okolí zámku, se explicitně dozvídáme, že v roce 1802 v ozdobné zahradě „*Ziergarten*“ byly jen nově osazeny sochy na zděné podstavce. Záznamy uvádějí, že v roce 1803, se v ozdobné zahradě ještě usazovaly další sochy, k nimž se zdily nové podstavce.<sup>64</sup> Další záznam uvádí že v roce 1804 byly instalovány sochy k altánu v *grosse Garten*, očem vypovídají i zasahy v podobě kapsí (spoju) na podstavcích.<sup>65</sup> Na základě těchto dokumentů můžeme usuzovat že zahrada měla již před tímto datem sochařskou výzdobu, která byla významnou součástí kompozice zahrady. Areál *Englische Garten* ještě do roku 1806 doplnil Dianin chrámek (*Dianatempel*).

Přesnější zobrazení této zahrady nabízí mapa stabilního katastru z roku 1824. Je zde vymezena symetricky komponovaná velká ozdobná zahrada se šesti pravidelně za sebou řazenými zahradními prostory, které jsou se zámkem spojeny cestami tvaru půlkruhu, rozdělenými hlavní osou. Centrum zahrady je v hlavní ose zdůrazněno fontánou. Do ozdobné zahrady se mohlo vcházet také přímým vstupem ze zámku z malého dvora ve východním zámeckém křídle, a to klenutou chodbou, při jejímž východu v přízemí zámecké věže byl postaven byt zahradníka.

---

služby pro Eduarda Collalto, který vykonal na jeho panstvích od roku 1800. V přibližném rozpočtu specifikuje jednotlivé pracovní úkony pro Uherčické panství, ku příkladu zhotovení plánu pro stavbu loveckého pavilonu, nově budovaný sál a několik zahradních staveb včetně založení a vyměření anglické zahrady.

<sup>64</sup> KALÁBOVÁ, L., Zámek *Uherčice kolem roku 1800 „eine freundliche Verzierung eines modernen Sals“*. In: Památková péče na Moravě. Brno 11/2006. str.66.

<sup>65</sup> Prameny neuvádějí, zda je *Ziergarten* v popisech totožná s pojmem *grosse Garten*, nicméně v inventáři z roku 1824 se objevuje pojem *grosse Ziergarten*, která toto spojení naznačuje. Mapové podklady ale neuvádějí umístění žádného zděného altánu v prostoru formální zahrady, z čehož vyplývá, že jde možná o odkaz na zděný pavilonek v zámecké zahradě (*Glashausgarten*). Krejčířiková se v *Památkovém záměru na restituci zahrad u zámku Uherčice* z roku 2002, odvolává na stavební knihy zedníků.



Obr. 117 Mapa stabilního katastru z roku 1824, MZA Brno

Pro léta 1828-1829 je doložená rozsáhlejší úprava východní okrasné zahrady zámku. Probíhali stavební práce, při kterých došlo k likvidaci starého skleníku a stavbě nového. Práce probíhali i na domečku zahradníka, také v dalších letech probíhali úpravy převážně stavebního charakteru.

### 12.3 Umělci působící na zámku Uherčice

O první rozsáhlejší stavební a uměleckořemeslné činnosti na Uherčicích se útržkovitě dozvídáme z historických pramenů, tato činnost probíhala za držení panství rodem z Dolních Rakous *Strejnů ze Švarcenavy*. Bohužel o renesančních stavebnících a uměleckých řemeslnících toho víme málo, protože absentuje jejich rodový archív.

Za majitele *Donata Heisslera* z *Heitersheimu* proběhla barokní přestavba, na které pracoval stavební mistr *Francesco Martinelli*, otec *Antona Erhorta Martinelliho*. Martinelli sjednocoval starší stavební fáze, na fasádách vnitřního nádvoří, kterého cílem bylo vytvoření symetrie jednotlivých průčelí. Štukovou výzdobu staršího východního křídla provedl před rokem 1697 Giovanni Battista Bussi. V Uherčicích pracoval také *Veith Steinböck*<sup>66</sup> (1656-26. květen 1713), kameník a sochař pocházející z Eggenburgu, v Dolním Rakousku. Zastával funkci maestra vídeňské Bauhutte (*Stavební huti neboli Katedrální huti*)<sup>67</sup>. Před rokem 1705 se na štukové výzdobě západního křídla podílel významný představitel tzv. berninismu na Moravě mistr štukatér *Baldassar Fontana*.<sup>68</sup> Luganští, bavorští ale i domácí štukatéri pracovali pod vedením mistra B. Fontány také na výzdobě záměcku ve Vřesovicích, později v klášteře Františkánu v Uherském Hradišti. Z doby, kdy zámek Uherčice vlastnil rod Collaltů, jestvuje fond, kde jsou uloženy stavební knihy zedníků, no jedná se už o pozdější období mezi lety 1797-1807<sup>70</sup>.

## 12.4 Ikonografický rámec

Římská mytologie, jak ji známe dnes, je vlastně její pozdní forma, silně ovlivněná působením řeckých vzorů. V této podobě římská mytologie převládala v evropském umění počínaje renesancí, a zastínila tak svoji řeckou předchůdkyni. Za vládce bohů je považován Jupiter, jehož družkou se stala Juno, pánem moří je Neptun, patronem válečníku Mars a bohyni krásy a lásky je Venuše. Tyto podoby římské mytologie jsou však výsledkem dlouhého vývoje, kde na počátku stojí tajemstvím obestřená prastará latinská mytologie italských národů, kterou do nám známe podoby pomáhaly podstatně formovat zejména etruské a řecké vlivy. Klasická římská božstva však díky

---

<sup>66</sup> Informaci uvádí Dalibor HODEČEK, In: *Dějiny zámku v Uherčicích. Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo*. Projekt MK ČR č. 17/2000. r. 2001

<sup>67</sup> Veith Steinböck pocházel ze kamenářské rodiny. Jeho otcem byl Eggenburgský kameník a sochař Thomas Steinböck (1665-1740), Veith a jeho bratři Wolfgang a Andreas pokračovali v rodinné tradici. Gabriel Steinböck byl jeho synem a pokračovatelem v rodinné tradici, Gabriel byl kameníkem a sochařem, své uplatnění našel i na císařském dvoře později jako „*Obervorsteher der Wiener Bauhütte*“ – Mistr a vedoucí Vídeňské stavební huti.

<sup>68</sup> KALÁBOVÁ, L., *Zámek Uherčice kolem roku 1800 „eine freundliche Verzierung eines modernen Sabls“*. In: *Památková péče na Moravě*. Brno 11/2006. str.63.

<sup>69</sup> KARPOWICZ, M. *Baldassare Fontana, 1661-1733*, Lugano 1990.

<sup>70</sup> Jména zedníku se opakují, ve výúčtování. Smlouva hovoří o mistrovi zednického řemesla jménem Matouš Tundler, který se takto zavázal pracovat na zámku po dobu let 1800 až 1804. Dále se uvádí polír Martin Beer, Jiří a Martin Pykal, Jan Handl, Ondřej Stanzl, Jakub Lux, Josef a Matouš Hoffbauer, Michal Greiss.

výtvarnému umění a literatuře, představitelů latinské, římské literatury a jejich autorů jako byl *Ovidius*, *Vergilius*, *Livius*, a mnoho dalších, přežila až do současnosti. Jejich těžištěm je římská mytologie, o které máme nejvíc dochovaných pramenů, a zároveň nejvíc zasáhla evropskou kulturu.

Římské božstva zobrazována ve figurální sochařské formě měli několik důležitých koncepčních rovin. V první rovině odkazovali na antické tradice. V druhé rovině reprezentovali samotnou osobnost šlechtice a odráželi jeho vkus, vzdělanost a noblesu jeho sídla. Třetí rovinou je estetická rovina kde sochařská díla svým umístěním dotvářela koncept-výtvarný program a navazovala tak na výzdobu kompozici zahrad, parků a architektury. Estetické vnímání člověka bylo ovlivněno dualitou-protikladnými principii a dynamikou která je tak typická pro období baroka. Tento projev není patrný jen u literatury ale i u divadla, které bylo zdrojem poznání a odráželo se pak v lidech a jejich specifickém chápaní okolního světa.

Na vliv ilustrovaných vydání *Metamorfóz*, na umění 17. a 18. století v Čechách a na Moravě, poukázali inventáře moravských šlechtických knihoven, které se prokazatelně nacházely v konkrétních knihovnách objednavatelů.<sup>71</sup> Šlechta jako objednavatel ale i samotní umělci se inspirovali těmito literárními díly a jejími průvodními ilustracemi, které byly častou předlohou při tvorbě samotných uměleckých děl. Ku příkladu můžeme připomenout koncept výzdoby zámku Bučovice nebo Slavkov u Brna, který zahrnoval výzdobu interiéru ale i exteriéru s uplatněním, jak malířské, tak sochařské součásti výzdoby.

Mezi šlechtu, která se zajímala o dílo *Ovidia*, patřili i Collaltové, dokládá to soupis knihovny z Brtnice, Rudolce a Okříšek majitele Tomáše Vinciguerry Collalta († červenec 1769) ze dne 11. prosince 1769 přináší pouze jedno vydání<sup>72</sup> Ovidiova díla, a to vydání souborné, třísvazkové, ve formátu in duodecimo, které není možné přesně zařadit: „*Opera Ovidii Nazonis*“.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Problematice se věnuje Radka MILTOVÁ ve své knize *Mezi zálibením a zavržením: recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*

<sup>72</sup> MZA, C2, C55, pozůstalostní spis Tomáše Vinciguerry Collalta, nefol.

<sup>73</sup> MILTOVÁ, R. *Mezi zálibením a zavržením: recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*. Barrister & Principal, Společnost pro odbornou literaturu. 2009.

#### 12.4.1 Prameny, literatura a ikonografie pramenů

Ikonografické a literární zdroje:

Polidoro da Caravaggio, *Drawings* (c. 1499-1543)

Giulio Romano, *Drawing* (16th century) British museum

Vincenzo Cartari, *Immagini degli Dei* (c. 1571)

Hendrick Goltzius, *Drawings* (c. 1596)

Bartholomeus Spranger, *Drawings* (c. 1546-1611)

Jan Pietersz Saenredam, *Drawings* (c. 1566-1607)

Virgilius Solis, *183 illustrations to Ovid's Metamorphoses*, Frankfurt-am-Main, (c.1581)

Cesare Ripa, *Iconologia* (c. 1603)

Joachim von Sandrart, *Drawings* (c. 1606-1688)

Antonio Tempesta (1606)

Martin Antonín Lublinský (1636–1690)

Johan Wilhelm Baur (1641)

Melchior Küsel, *Ovidi Metamorphosen: Illustrationen*, Augsburg (c. 1681)

Franz Xaver Wagenschön (1726–1790)

Č.	Ikografický rámeček	Dílo	Autorství	Umístění	Kvalita
Antická božstva					
<i>Dii Consentēs</i>					
1	Kapitolská triáda	Jupiter	Neznáme	SZ Uherčice	1
2		Juno	Neznáme	SZ Uherčice	1
3		Minerva	Neznáme	Brno	1
Další božstva					
4		Perseus	Neznáme	SZ Uherčice	1
5		Flora	Neznáme	SZ Milotice	1
6		Mars	Neznáme	SZ Uherčice	1
7		Nezařazena	Neznáme	SZ Uherčice	1
Alegorie ročních období					
8		Jaro	Neznáme	Brno	3
9		Léto	Neznáme	SZ Brno	3
10		Podzim – Bakchus	Neznáme	SZ Uherčice	3
11		Zima	Neznáme	SZ Uherčice	1
Křesťanská ikonografie					
12		Sv. Donát	Neznáme	SZ Uherčice	2
13		Sv. Florián	Neznáme	SZ Uherčice	2
14		Immaculáta	Neznáme	Brno	2
15		Sv. Markéta	Neznáme	Stav-zničená	-
16	Heraldický znak – erb	rod Collalto et San Salvatore	Neznáme	Brno	1
Další výzdoba					
17	Váza		Neznáme	SZ Uherčice	1
18	Váza		Neznáme	SZ Uherčice	1
Postamenty					
19	Rostlinný ornament v tvaru písmena „S“		Neznáme	SZ Uherčice	1
20	Rostlinný ornament v tvaru písmena „S“		Neznáme	SZ Uherčice	1
21	Rostlinný ornament v tvaru písmena „S“		Neznáme	SZ Uherčice	1
22	Rostlinný ornament v tvaru písmena „S“		Neznáme	SZ Uherčice	1
23	Růžice tvořená rotujícím akantem		Neznáme	SZ Uherčice	1
24	Růžice tvořená rotujícím akantem		Neznáme	SZ Uherčice	1
25	Růžice tvořená rotujícím akantem		Neznáme	SZ Uherčice	1
26	Růžice tvořená rotujícím akantem		Neznáme	SZ Uherčice	1
27	Podstament s Maskaronem a překládanou stuhou		Neznáme	SZ Uherčice	1

Tab. č.10 Seznam sochařských a uměleckořemeslných děl ze zámku Uherčice

## 13 Sochařská díla a jejich vazba na architekturu objektů

Tato kapitola popisuje jednotlivá sochařská díla zvláště, po ikonografické, historické a umělecké stránce. Smyslem kapitoly je popsat díla a chronologicky shrnout veškeré informace založené na průzkumu historických pramenů, včetně exkurzu pomocí historických i aktuálních fotografií, které poskytují prostor pro komparaci stavu a vývoje jednotlivých děl.

### 13.1 Změny koncepce sochařské výzdoby v 19. století

Historické prameny v podobě stavebních deníků z přelomu 18-19. století nám nastiňují to, co se v té době v zámeckém exteriéru odehrávalo. Koncept anglického parku, kterého autorem byl Anton Ortner, byl už zcela ujasněn a postupně realizován. Od roku 1801 probíhali v zámeckých interiérech opravy různého charakteru, a neobešli ani zahradní architekturu. V zápisech, které charakterizují prováděné práce je explicitně uvedené, že bylo postavené lešení v *Lusthausu* pro malíře. Iniciátorem interiérové modernizace a objednavatelem nové malířské výzdoby byl Eduard III. hrabě z Collalto et San Salvatore. Stavební deníky uvádějí, že v roce 1802 v ozdobné zahradě „*Ziergarten*“ byly jen nově osazeny sochy na zděné podstavce. Dále uvádějí, že v roce 1803, se v ozdobné zahradě ještě usazovaly další sochy, k nimž se zdily nové podstavce. V roce 1804 byly zapraveny sochy k altánu v *grosse Garten*.

Na základě uvedeného počtu sochařských děl v inventáři z let 1892-1894 víme že na zámku bylo 12 kusu soch, z kterých jistý počet tvořil část výzdoby parku a část soch tvořila výzdobu altánu. Přítomnost mistrů malířského řemesla, včetně polírů, v zmiňovaném období nám naznačuje že v rámci malířské výzdoby mohlo dojít i k úpravě nebo opravě soch, kdy mohli být nově barevně pojednané. Tuto hypotézu nám určuje, jak přítomnost přírodního barytu jako pigmentu, tak probíhající rozsáhlé malířské a polirovací práce doložené z tohoto období na zámku, a zahradní architektuře postavené v zámeckém parku.

V polovině 19. století proběhla úprava anglického parku na přírodně krajinářsky park a nelze vyloučit že proto došlo k přemístění soch do arkád zámeckých nádvoří. Puristicky názor se později projevil odstraněním barevné úpravy ze štukatur a



sochařské výzdoby na zámku. Stalo se tak na nařízení majitele Manfréda Collalta mezi lety 1928-1939. V roce 1939 probíhala na zámku v Uherčicích nákladná obnova.<sup>74</sup>

### 13.2 Restaurátorská intervence probíhající v 80. letech 20. století

Restaurování sochařských děl z uherčického zámku probíhalo po dobu několika let (ukončení akce koncem roku 1979), v průběhu, kterých došlo k doplnění chybějících částí ve formě, jak sekaných doplňků, tak nanášených ve formě tmelů. Veškeré dostupné informace tykající se technických záležitostí restaurátorské akce už byly uvedeny v restaurátorské části v kapitole 3.5 *Předchozí restaurátorské zásahy str. 32-33*. Na tomto místě, chceme poukázat na restaurátorské zásahy, které vedli k reinterpretaci těchto děl. Při průzkumu bez historické fotodokumentace, se ukázalo, jako velmi obtížné rozeznat zda je hlava sochy *Jupitera* původní nebo sekundární. Situace je podobná i u sochy alegorie Léta, nebo u sochy alegorie Zimy. V případě alegorie Zimy restaurátor měl k dispozici historickou fotodokumentaci, a odstranil sekaný doplněk hlavy, který nahradil doplňkem dusaným do formy. Tvorbu doplňku můžeme vidět na soše ikonograficky neidentifikované figury ve zbroji, která má místo původní hlavy doplněk v stadiu rozpracování (*viz str. 209*). V tomto případě, se autor držel analogií, které nesou originály ostatních soch. Kamenné doplňky byly tvořeny ze sekundárně použitých kamenných prvků, nebo starších bloků které byly přesehány a sloužili jako kamen pro větší doplňky. Pro jejich tvorbu byl použitý identický vápenec, co ještě víc ztěžuje odlišení doplňku od originálu. Takto vytvořené doplňky jsou méně odolné vůči povětrnostním vlivům a podléhají rychleji degradaci, důsledkem čeho není možné bez doprovodné historické dokumentace rozlišit originál od doplňku.

Příkladem dobového přístupu můžeme uvést restaurování sochařské výzdoby na rampě brněnského kostela sv. Michala, na kterém se podílel (*kromě kameníku Špačka a Řezníka*) také brněnský řezbář a restaurátor Jaroslav Vaňek.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> ELIÁŠ, J., *Renesanční zbrady*, In: *Zprávy Památkového ústavu v Brně 2/1998*, str.75. Srovnává HODEČEK, D. In: *Dějiny zámku v Uherčicích*.2001.: „Srov. Archiv památkového úřadu pro Moravu a Slezko, spis P 180/5- Uherčice, návrh odpovědi Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezko Zemskému národnímu výboru v Brně ze dne 1. srpna 194, kde je pouze stručně uvedeno, že „zámek byl těsně před okupací odborně restaurován velkým nákladem“.

<sup>75</sup> Situaci reflektuje spor z poloviny 20. století o podobě restaurátorských doplňků, předmětem diskuzí a sporů byly zásadní otázky konzervace. Od řešení konzervace se zájem postupně přesunul k diskuzi předmětem, které byla možná východiska subjektivních výtvarných problémů, spojených s tvarovou adekvátností doplňovaných míst, vzhledem na jejich formu a kompozici celku. Sochařská díla byla v rámci restaurování zpevňována pomocí vápenné vody, její použití jako dostatečného

### 13.2.1 Socha Jupitera

*Autor neznámý, datace polovina 17. století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře.*

ÚSKP: 45890/7-6846

---

Díla byla umístěná na hlavním arkádovém nádvoří zámku nejpozději od 20. let 20. století. Statue Jupitera byla osazená na podstavci pod arkádami, orientovaná čelně do prostoru nádvoří.<sup>76</sup> Socha spočívala v té době na podstavci se stylizovaným rostlinným ornamentem tvaru písmena „S“, v zrcadlech na třech stranách. Spolu se sochou *Jupitera* byly pod arkádami další sochy, a to socha alegorie *Jara, Flory a Persea*.

Později v roce **1946** došlo ke konfiskaci veškerých majetků Oktaviána Collalto et San Salvatore, dle Benešových dekretů, tímto způsobem zabavený majetek se dostal rovnou do národní správy. Zámek ale i okolní park, který byl v dřívějších dobách upravován jako francouzský, udržován samozřejmě nebyl. PS-útvarem byl využit jen z části, bylo zde vybudováno cvičné zařízení jako vojenské výcvikové středisko pro pohraničníky. Obecní kronika obsahuje zápis z roku **1964** v znění: „*pod podloubím stával velký počet kamenných soch. Během těchto 15 let byly sochy Rytířů poničeny*“. Úřední korespondence uvádí, že koncem listopadu roku 1967 proběhlo celkové vyměření uherčického zámku Ústavem geodezie a kartografie v Brně, krátce potom se patrně uvažovalo o demolici zámku. Když následující rok **1968** přijel do Uherčic na výpomoc vojenský útvar Hodonín, asi dvacet vojáků, kteří měli vypomoci v místním dřevařském závodě, byli samozřejmě ubytováni v zámeckých místnostech, a to po dobu asi 3 měsíců. Za jejich pobytu došlo k poškození dalších kamenných soch.<sup>77</sup>

Po několika výzvěch začali úřady konat, a v roce 1970 došlo k transferu poškozených sochařských do Minoritského kláštera v Brně, kde byly uloženy po dobu několika let. V roce **1979** byla socha *Jupitera* restaurována, panem Jaroslavem Vaňkem přímo v areálu Minoritského kláštera. Restaurování zahrnovalo především

---

zpevňovacího prostředku bylo obecně akceptováno. Především poté co se v praxi ověřilo, že použití fluátů vede k následným rozsáhlým destrukcím povrchu kamenných památek.

<sup>76</sup> Situaci dokumentuje fotografie z rodinného archivu rodu Collalto e San Salvatore, viz. obr.č.1

<sup>77</sup> KREJČOVÁ, M., Příběh uherčického zámku. *Poválečná historie v letech 1945–1979*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra historie. Brno, 2013.

kompletování rozlámaných částí, doplnění chybějící hlavy a částí levé ruky. Restaurováním v roce 1979 došlo částečně k změně kompozice a interpretace díla.

V roce 2017 byl proveden základní restaurátorský průzkum a návrh na restaurování. V průběhu let 2017-18 byl realizovaný komplexní průzkum a modelové restaurování.

Socha *Jupitera* je figura stojící v kontrapostu, s mírně vytočenou hlavou do levé strany. Na hlavě má korunu symbolizující jeho majestát vládce bohů, koruna je stylizovaná a symbolizuje také slunečné paprsky, které poukazují, že *Jupiter* je vládcem světla a nebe.

Levou nohou má mírně pokrčenou a opírá se o vyvýšenou část plintu. Pravá noha je napnutá a opticky nese většinu váhy těla, osa pánve probíhá diagonálně a osa ramen šikmo v opačném směru v důsledku přenášení váhy horní části těla, na napnutou nohu. Kontrapost výtvarně oživuje figuru tím, že vytváří napětí mezi napjatou a uvolněnou nohou, postavě dodává esovité prohnutí. Levou rukou drží nařasený dlouhý plášť zvaný „*himation*“. *Jupiter* je spolo oděný, zavinitý do „*himationu*“, který mu přechází diagonálně přes pánev, pod pravým ramenem a pravou ruku, drží si ho v cípech levou rukou. V pravé ruce drží stylizované blesky. V díle je patrná autorova snaha o zachycení majestátu, jakého si překvapení, akce, tělesné ale i duševní krásy, odrazu psychiky či emocí zobrazovaného božstva.

*Jupiter* je nejvyšší ze starořímských bohů<sup>78</sup>. Podle římské mytologie byl králem bohů, bohem světla, hromu, blesku a nebes, ochráncem pohostinství, utečenců, státu a rodiny. Byl vládcem bohů a lidí, dárce života a lidských osudů, ochrance zákonů a pořádku. Je to také bůh spasitel, který přichází na pomoc bojovníkům a zajišťuje jim vítězství. Jako Kristus v starokřesťanském umění je i *Jupiter* někdy zobrazován jako mladík bez vousu, zejména na některých římských mincích. Většinou však s vousy a se vším majestátem v ruce drží ohnivý svazek, tradičně nazývaný blesk (v četných řeckých a římských sochách)<sup>79</sup>.

---

<sup>78</sup> Římané ho ztotožňovali s Diem, Jovou, Etruskové s Tiniem. Byl bohem hmotné přírody a velkých nebeských jevu, v nichž se projevuje vesmírný život – byl personifikací nebe a jeho záře, symbolem děste, větru, bouře, střídání ročních období, střídání dne a noci atd. Jako nejvyšší bůh ztělesňuje rád, jehož je ručitelem, musel obnovovat rovnováhu vesmíru a chránit výsady a moc bohu. Pod jeho moc spadali i lidé – bděl nad athénskými rody a fýlami, pod jeho ochranou bylo mnoho míst, kde se soustřeďoval život města, např. tržiště, politická shromáždění. Byl to bůh spravedlnosti, bděl nad tím, aby byly dodržovány přísahy a zákon pohostinnosti a uděloval dobré a zlé.

<sup>79</sup> *Slovník řecko-římské mytologie a kultury*, Kolektiv autorů, r. 1993



*Obr. 118 Socha Jupitera, Uberčice. Foto. 1962(?).  
Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 119 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně.  
Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 120 Socha Jupitera, stav před restaurováním.  
Rok 2017*



*Obr. 121 Socha Jupitera, stav po restaurování. Rok  
2018*

### 13.2.2 Socha Juny

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Po roce 1979 dočasně umístěná v exteriéru minoritského klášteře. V současnosti umístěná pod arkádami hlavního nádvoří v Uherčicích. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Socha *Juno* a její umístění v rámci exteriéru zámku Uherčice není doloženo historickými fotografiemi. Doposud nám její stav dokumentuje nejstarší fotografie pořízena krátce před rokem 1979. Z fotografie je patrné že socha byla v torzálním stavu, následkem předchozích vandalských počínů, které neobešli ani další sochy. Fotografie z roku 1979 dokumentuje stav sochy po restaurování. Tento zásah byl proveden ve stejné koncepci, která se uplatňovala i u ostatních sochařských děl, kde se doplňovali chybějící části. Soše *Juno* byla dotvořena chybějící hlava a také byla dotvořena hlava páva, který je jejím atributem. Včetně větších doplňků jsou na soše patrné i tmely menšího rozsahu (na prsou a drapérii). Doplňky byly provedeny postupným nanášením tmelící hmoty.

*Juno* je zobrazována jako mladá žena. Na hlavě má jemnou korunu, která symbolizuje její majestát, byla manželkou *Jupiterovou* a vládkyní nebe. Kompozičně stojí v kontrastu, s pokrčenou levou nohou, kterou se opírá o vyvýšenou část plintu. Postojem je podobná soše *Jupitera*. Můžeme předpokládat, že kompozice těla byla podpořena natočením hlavy. Socha *Juno* je téměř zahalená, její tvoří šat připomínající vlněný dórský „*chiton*“, bez rukávu. Horní část je ještě zahalená pravděpodobně šatem zvaným „*kolpos*“. Levou rukou si přidržuje část svrchního pláště „*chlamisu*“, pod poprsím. Pravou ruku má pozvolně u těla a drží část drapérie. U nohou jí stojí páv, který je jedním z jejích atributů.

*Juno*<sup>80</sup> byla na základě svých funkcí ochránkyně žen ztotožněná na konci 6 století před. n. l. s řeckou bohyní *Hérou*.

---

<sup>80</sup> *Juno* vládla obloze, byla bohyní světla a původně i vtělením měsíčního cyklu. Byly jí zasvěceny každé nony a měsíc *Iunus* (červen). Zejména držela ochranu nad ženami, jejichž právní stav byl obcí zvláště uznáván, to znamená nad vdanými ženami (metronami). Pro jednotlivé fáze života žen pak vystupovala s různými přízvisky. Jako ochranná bohyně dívek byla nazývána *Virginensis* (Panenská), jako bohyně sňatků *Pronuba* (Zásnubní), dále *Juga* (též *Jugalis*, uzavírání Sňatků). *Juno Iterduca* byla



Obr. 122 Socha Junony, minoritský klášter, stav před restaurováním. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 123 Socha Junony, minoritský klášter, stav po restaurování. Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 124 Socha Junony, Uberčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš



Obr. 125 Socha Junony, Uberčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš

---

ochránkyni dětí. Juno Moneta (Varující), kterou kromě záchrany Říma před Galským vpádem roku 390 před n. l.

### 13.2.3 Socha Flory

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uberčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Socha je umístěná v expozici barokního sochařství na zámku v Miloticích. ÚSKP: nenalezena pod zámkem Uberčice, ani pod zámkem v Miloticích.*

---

Socha *Flory* byla spolu se sochou *Persea* a *Jupitera* umístěná, pod arkádami hlavního nádvoří a také v zámeckém parku, přibližně v 20-30 letech 20 století. Historické fotografie prokazují, že i socha *Flory* byla v roce 1979 převezena do Minoritského klášteře. Při příležitosti restaurování sochařské výzdoby Slavkovského zámku, a tvorbě kopií vybraných sochařských děl, byla vytvořena taky kopie této popisované sochy. Vytvořený výdusek-kopie je instalován mezi díly od autorů G. Giulianiho a I. Lengelachera, v rámci instalace, které autorem je kunsthistorik prof. PhDr. Miloš Stehlík. Originální dílo bylo instalováno, v rámci expozici barokního sochařství, na zámku v Miloticích.

Zobrazována je jako mladá žena s dlouhými vlasy staženými na temeni, a ozdobená květinovým věncem.<sup>81</sup> Figura kontrapostu vytočena v pánvi, naznačuje pohybem spirálu, završující natočenou hlavou doprava. V portrétu výrazný obličej z profilu typicky řecký, kde se krátké čelo v jedné lince střetává s plochou nosu. Výrazné oči a úsměv vzbuzuje moment překvapení. Sporý šat přiléhá na horní polovinu těla a ve spodní části odhaluje levou nohu, která na malém soklu, jak by v nakročení byla. Ozdobou její je věnec květinový, který si hrdě drží.

Flora byla bohyně květů a jara, též bohyně mládí<sup>82</sup>. Její kult v Římě zavedl král Titus Tatius a Numa Pompilius ji přidělil vlastního flamína *Floralis*. Patřila k 12 božstvům, jimž se v případě neobvyklých přírodních jevů obětovalo na usmířenou.

---

<sup>81</sup> Ovidius popsal příběh Chloridy, která pronásledovaná Zefyrem se proměnila ve Floru a vydechla květy, které se rozšířili po celé zemi (Botticelliho *Primavera*).

<sup>82</sup> Flora přijala některé řecké rysy vegetativních božstev jako Afrodita *Antheie* nebo *Démétér Chloë*. Na její počest se konali na příkaz sibylských knih každý rok 28. dubna bujaré a rozpustilé slavnosti tzv. *florália*.



*Obr. 126 Socha Flóry, Uberčice. Foto. 1962  
(?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 127 Socha Flory, zámecký park, Uberčice. Foto.  
nezjištěné. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 128 Socha Flory, kopie, Slavkov u Brna.  
Foto. 2018. Peter Majoroš*



*Obr.129 Originál-socha Flory, expozice barokního  
sochařství, Milotice.*



### 13.2.4 Perseus ve zbroji a kartuši s motivem Medúzy

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. V současnosti umístěný na hlavním nádvoří zámku Uherčice. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Socha byla umístěná na zámku v Uherčicích na začátku 20. století, spolu se sochou *Jupitera* a *Flory*, osazené pod arkádami na hlavním nádvoří. Restaurování v letech po roku 1979 se sochy dotklo minimálně ve formě povrchových tmelů, neproběhli zde zásadní změny a doplňky. Současný stav je dobrý, na díle jsou patrné praskliny v místech, kde došlo v minulosti k lepení odlomených částí. Na povrchu díla jsou biogenní povlaky, mechy a lišejníky. Při detailnější prohlídce povrchu byly upozorování relikty povrchových úprav, jak v obličejové části, tak v záhybech drapérie. Vyžaduje jistý restaurátorský zákrok.

Mužská figura zobrazená v honosné zbroji postavená v kontrapostu s mírně natočenou hlavou doleva. Hlavu zdobí útočná přilba zdobená po bocích ornamentem a na vrchu pérovou ozdobou. V týlové části je patrná lamelovaná ochrana krku, která byla vyrobena z kůže, také tak lícnice, na kterých je patrné její překládání. Přilbice zakrývá masivní čelo, výraznými jsou detailně propracované oči, víčka a nadočnicové oblouky, kterých hloubka vytváří prostor a prokresluje tvar očí. Mužnost umocňuje krátký zvlněný fous v koncích stočený nahoru. Horní část zdobí prsní plát zdobený symetrickým, rostlinným stylizovaným ornamentem, přes který má přehozená plášť, na pravém rameni svázaný. Ruce i nohy jsou chráněny zbrojí, kterou doplňuje patrně meč zdobený na rukojeti zvířecím motivem. U nohou na levé straně si rukou drží kartuši, symbolizující štít, zdobený motivem hlavy *Medúzy Gorgony* obklopené proplétajícími se hady. Zde je zobrazená s vyplazeným jazykem, což naznačuje autorovu inspiraci na starších výjevech a zobrazení s vyplazeným jazykem. V tomto případě jde o užití motivu *apotropaidní* symboliky, *Medúzu Gorgonu* odstrašující svým pohledem protivníka. Tento motiv byl přenášen dál do vojenské oblasti především jako součást vnější výzdoby osobních zbrojí. Ve spojení s důležitým a nutným prvkem dobové reprezentace tak bezpochyby docházelo k stylizacím, při nichž hrál symbol *Medúzy* velmi podstatnou roli. Z četných urozených osob lze využít tohoto symbolu majitelů doložit např. u francouzského krále Františka I., německých císařů Karla V. nebo Rudolfa II. *Gorgonu* lze nalézt i na zbroji salcburského biskupa Wolfa Dietricha von Raittenau.



*Obr. 130 Perseus, Uberčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 131 Perseus, minoritský klášter v Brně. Foto. olem roku 1975. Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 132 Perseus, Uberčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš*



*Obr. 133 Perseus-detail, Uberčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš*

### 13.2.5 Minerva v zbroji a štítem s motivem medúzy Gorgony

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. V současnosti uložena v rámci interiéru minoritského kláštera v Brně. ÚSKP: 45890/7-6849*

---

Socha je zdokumentovaná na fotografii z období 20-30. let 20. století, kdy stála patrně pod arkádami vstupního nádvoří. Podle historické fotodokumentace a jejího porovnání z různých časových období, není patrné, že by byla socha v minulosti restaurována.

Na soše *Minervy* nejsou patrné doplňky. Současný stav lze vyhodnotit jako neuspokojivý, avšak stabilizovaný, jelikož je umístěná v interiéru. Nejrozsáhlejším poškozením a zároveň velkou estetickou vadou, je černá sádrovcová krusta na povrchu díla. Při detailnější prohlídce je patrné že se sádrovcová krusta nachází v dešťových stínech, kde nedocházelo až tak masívně k zavlhčení a alteraci uhličitanu vápenatého, což vede k systematické erozi a ztrátě původního povrchu. V tomto případě je původní povrch, bez výrazného poškození, dochovaný pod sádrovcovou krustou. Není vyloučené, že se pod sádrovcovou krustou nacházejí reliкты barevných úprav, tak jak se ukázalo u sochy Jupitera. Povrchy, kde docházelo k přímému ataku povětrnostních vlivů, jsou silně degradovány. Degradace se projevila vymýváním jemné složky a odhalení bioklastů.

Bohyně *Minerva* je tradičně zobrazována jako mladá žena oblečená do zbroje, kterou tvoří přilbice, prsní plát zdobený stylizovaným rostlinným ornamentem. Přes pravou ruku má provlečený ozdobný štít, s vyobrazením Medúzy, kterou si přidržuje a sepíná přehozený svrchní plášť chlamys zahalující její poodhalená ramena. Levou rukou drží meč, který má připevněný u pasu. Na nohách má typickou vysokou vázací obuv.

*Minerva* pravděpodobně patří k dalším třem sochám, které se můžeme po ikonografické stránce pokusit identifikovat. *Minerva* je římská bohyně umění, moudrosti, války ale i řemesel. Je ztotožňovaná s řeckou *Athénou*. Společně s *Jupiterem* a *Juno* byla členkou *Kapitolské trojice*, též byla počítána mezi *Dii Consentes* – dvanáct nejdůležitějších božstev. Kult *Minervy*, stejně jako její jméno, byl odvozen od etruské bohyně *Minervy*, jež zas byla ovlivněna *Athénou*. *Kapitolská trojice* vznikla též pod etruským vlivem, stejně jako *Minervina* moc nad blesky a vynález trubky.



Obr. 134 Socha Minervy, Uherčice. Foto. 1962 (?).  
Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 135 Socha Minervy, minoritský klášter.  
Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 136 Socha Minervy. Objekt staré fary,  
minoritského kláštera. Foto. rok 2018. Peter Majoroš



Obr. 137 Socha Minervy-detail. Objekt staré fary,  
minoritského kláštera. Foto. rok 2018. Peter Majoroš

### 13.2.6 Mužská figura ve zbroji

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována Jaroslavem Vaňkem kole roku 1979. Dnes stojí v arkádách hlavního nádvoří zámku v Uherčicích. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Nejstarší fotografii dokumentující tuto sochu je z kláštera minoritů. Už z fotografie je zřejmé, že byla v torzálním stavu. Její kompletování a restaurování proběhlo kolem roku 1979, kdy ji restauroval J. Vaněk (ČFVU). Dnešní stav lze vyhodnotit jako velmi neuspokojivý. Na základě detailní prohlídky můžeme říct, že hlava je nedokončený doplněk, pravděpodobně z totožného vápence. Pravá ruka je modelovaný doplněk z umělého kamene, ze stejné směsi se nacházejí na díle další tmely především na brnění a drapérií. Na povrchu díla jsou patrné reliкty barevných úprav.

Figura stojící v kontra postu s pravou rukou podepřenou v bok, a levou rukou držící meč, který má u pasu. Celkovou kompozice figury dotvářela hlava, která se nám v původní verzi nedochovala. Můžeme předpokládat, že její natočení bylo mírně doprava. Lze to usuzovat na základě ostatních soch a jejich natočení hlavy. Figuru zdobí téměř podobná zbroj, honosný prsní plát zdobený ornamentem, na ramenou maskaron typický prvek honosné zbroji už od římských dob.

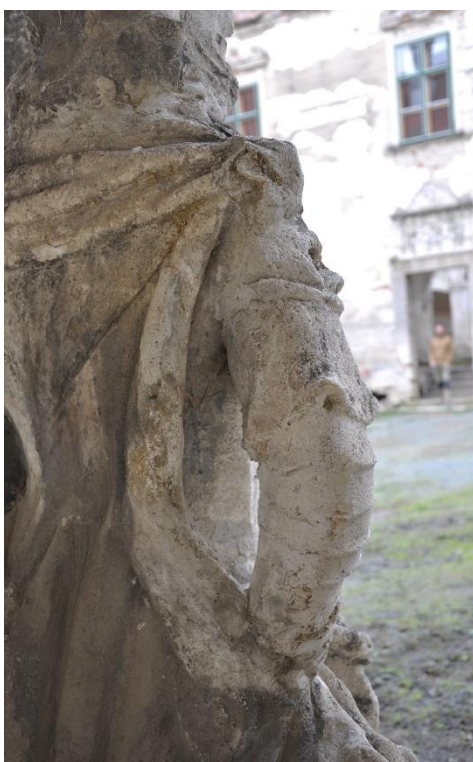
Identifikace alespoň orientační, je nelehká, jelikož figura nemá atributy určující její zařazení. Můžeme se domnívat, že se jedná o flankovacích část sochařské výzdoby v podobě Rytířů, kteří měli odstrašovat vetřelce, ale především zdobit exteriér zámku a odkazovat na jisté společenské postavení majitele panství.



Obr. 138 Torzo, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975. Klímeš. Archiv NPU UOP v Brně.



Obr. 139 Socha po restaurování provedeném roku 1979. Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš



Obr. 140 Socha-detail na doplňk, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš



Obr. 141 Socha-detail na doplňk blavy, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš

### 13.2.7 Mužská figura ve zbroji držící meč (Mars?)

*Autor neznámý, datace konec 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uberčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazena do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Sochu blíže ikonograficky neurčenou nám dokumentují fotografie z různých časových období. Její umístění ale určitě bylo v arkádovém nádvoří, tak jak to později dokumentuje fotografie z roku 1971.

Její současný stav je výsledkem restaurování kolem roku 1979. Restaurování bylo provedeno minimální míře, na soše jsou patrné tmely v místech, kde chyběla hmota kamene. Bylo také doplněné ostří meče. Její stav lze charakterizovat jako velmi zlý, povrch je znečištěn biologickým ale i jinými nečistotami, je patrné že primární kamenná hmota je silně degradovaná a dochází k ztrátě původní hmoty. Jsou patrné praskliny a trhliny na subtilních částech drapérie, přilbice, kde došlo k masívní ztrátě původní hmoty a ztrátě modelace. Sekundární doplňky jsou dožilé a oddělují se od originálního kamene. Dílo si vyžaduje neodkladný restaurátorský zákrok.

Kompozičně je mužská figura postavená v kontra postu, který zvýrazňuje podepřená levá ruka v bok. S hlavou mírně natočenou do levé strany dotváří kontra post. Výrazným prvkem portrétu jsou charakteristicky popracované oči, nadočnicové oblouky a fous, které dodávají hloubku celkovému výrazu. Hlavu zdobí útočná přilbice po bocích zdobená ornamentem a v horní části zdobená patrně plasticky zobrazením dravého ptáka(?). V pravé ruce drží meč ostřím opěrným do země. Figuru zdobí, stejně tak jako u ostatních soch s podobným motivem, honosná zbroj tvořená z prsního plátu, který doplňují maskarony na ramenech a přehozený plášť přes ramena.



*Obr. 142 Socha Marse, vstupní nádvoří, Uherčice.  
Foto: Foltýnova, r. 1971. Archív NPU UOP v  
Brně.*



*Obr. 143 Socha Marse, minoritský klášter v Brně.  
Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 144 Socha Marse, Uherčice. Foto. rok 2017.  
Peter Majoroš*



### 13.2.8 Socha alegorie Jara

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazená do arkádového nádvoří. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Po roce 1979 umístěná v interiéru vinárny a pak v budově staré fary v minoritském klášteře kde je instalována dodnes. ÚSKP: 45890/7-6849*

---

Ženská figura jara byla patrné nedopatřením v roce 2007 Karlem Sklenářem interpretována jako bůh Apollon.<sup>83</sup> Dílo dokumentuje několik historických fotografií, jak v exteriéru zámku Uherčice, tak v rámci dočasného umístění v exteriéru minoritského kláštera v Brně. Z fotografií a jejich vzájemné komparaci lze říct, že na díle nedošlo k žádným změnám. Při základním průzkumu v prostorách staré fary minoritského kláštera, byla vykonaná fotodokumentace a vizuální průzkum. Na základě prohlídky lze potvrdit, že socha alegorie Jara je v původním, i když v zanedbaném stavu. Povrch díla je erodován, ve srážkových stínech se nachází masivní černá sádrovcová krusta. V místech, kde docházelo k přímému ataku povětrnostních vlivů, je povrch degradován a došlo zde k ztrátě původního povrchu. V hloubkách očí jsou patrné reliкty barevného pojednání těchto detailů, nelze vyloučit, že pod krustou jsou dochované další reliкty povrchových úprav.

Jedná se o jednu ze čtyř alegorií, ročních období, které jsou zpodobněné ve figurální kompozici s atributem. Alegorie Jara je ženskou figurou stojící v kontra postu s vytočenou hlavou, celá figura je kompozičně navrhnutá do písmena „S“. Hlava je mírně natočená do pravé strany, dlouhé vlnité vlasy, zapnuté na temeni zdobí celkově horní část. Portrét zobrazuje mladou ženu plných tvarů s velkým čelem a hluboce usazenýma očima. Celkovou kompozici figury dotváří nádoba s květinami, kterou si oběma rukama drží při levém boku. Figura je zahalená spodním dlouhým šatem přehozeným přes levé rameno, na kterém má patrně jednoduchý prsní plat. Poodhalené pravé ňadro poukazuje na něžnou ženskost zobrazovaného motivu. Zde nelze souhlasit s autorem, který milně identifikoval alegorii Jara jako boha Apollona, z kterým nemá podobné znaky a atributy.

---

<sup>83</sup> Viz. Evidenční list vypracovaný a uložený na NPU v Brně.



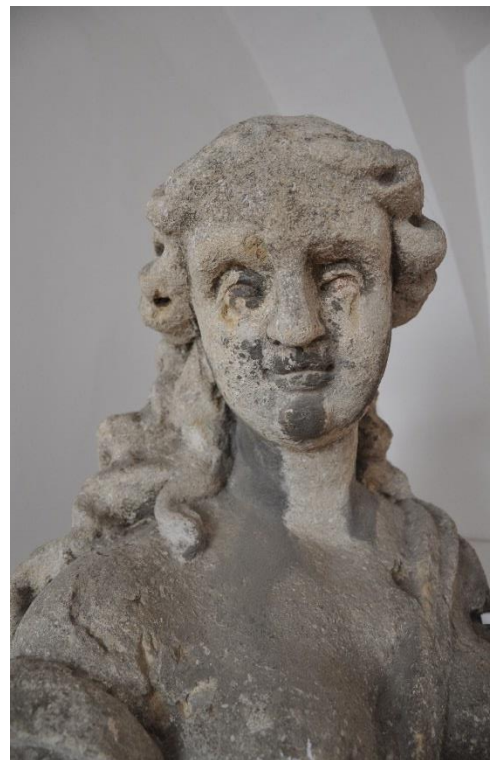
*Obr. 145 Alegorie Jara, Uberčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 146 Alegorie Jara, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 147 Alegorie Jara – detail. Minoritský klášter, objekt staré fary, Brno. Foto. rok 2018. P. Majoroš*



*Obr. 148 Alegorie jara – detail. Minoritský klášter, objekt staré fary, Brno. Foto. rok 2018. P. Majoroš*

### 13.2.9 Alegorie Léta?

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Restaurována po roku 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Po roce 1979 dočasně umístěná v exteriéru Minoritského klášteře. Dnes umístěna v arkádách hlavního nádvoří zámku v Uherčicích. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

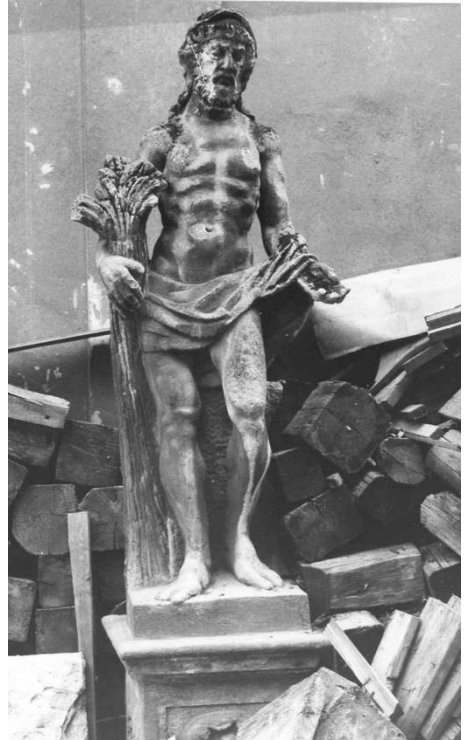
Nejstarší fotografie dokumentující sochu Alegorie leta, byla pořízená v klášteře minoritů. Fotografie zachytává stav, před restaurováním, provedeném po roku 1979. Nejrozsáhlejšími poškozeními byly ulomené části v oblasti atributu a hlavy. Při srovnání jednotlivých fotografií se můžeme domnívat že, hlava muže být původní, no při detailnější prohlídce je evidentní že se jedná o sekaný doplněk. Na rozmezí doplňku a původní části je patrná odlišnost, kterou vidíme už u originálu v propracovaných vlasech. Táto skutečnost je důležitá hlavně z pohledu určení autorství. Současný stav díla je neuspokojivý, povrch je pokrytý biologickým napadením, lokálně i sádrovcovou krustou. Na díle jsou patrné kromě sekaného doplňku hlavy cementové vysprávky především na nohou, kde působí velmi rozpačitě. Na povrchu jsou dochované fragmenty barevných povrchových úprav.

Figura je postavena v mírném kontra postu s jemně pokrčenou levou nohou. V rukách drží svazek obilí a druhou ruku má dlaní směrem nahoru, naznačující gestem umyslel dávat, darovat.

Nahou figuru a její mužnost zahaluje překládaný himaton. Celkově se figurální zobrazení nese v muskulatuře. V tomto případě je alegorie léta zobrazena jako starší muž, sporo oblečený s pokrývkou hlavy, držící svazek obilí (snop).



Obr. 149 *Alegorie Léta, stav před restaurováním. Minoritský klášter, Brno. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



Obr. 150 *Alegorie Léta, stav po restaurování. Minoritský klášter, Brno. Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně.*



Obr. 151 *Alegorie Léta, současný stav. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš*



Obr. 152 *Alegorie Léta-detail na doplněk hlavy. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš*

### 13.2.10 Socha Bakcha – Alegorie podzimu?

*Autor neznámý, datace polovina 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku, později osazena do arkádového nádvoří. Restaurována po roku 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Po roce 1979 dočasně umístěná v exteriéru minoritského kláštera. V současnosti instalována v arkádách hlavního nádvoří zámku v Uherčicích. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Sochu *Bakcha* poprvé dokumentuje fotografie z roku 1971, na vstupním nádvoří zámku Uherčice. Dnešní stav sochařského díla lze vyhodnotit jako torzální, chybí hlava a obě ruce. Mladší fotografie pořízená po roku 1979, už dokumentuje stav díla po restaurování, kde došlo k doplnění chybějících částí. Základní průzkum přinesl zjištění, že doplňky jsou modelovány a provedeny ve štuk, respektive v umělém kameni. Doplnky jsou proporčně naddimenzované a působí velmi neesteticky vůči originální části. Stav sochařského díla v současnosti, je nevyhovující, doplněk hlavy je uvolněný a na povrchu lokálně pískovatí. Na povrchu je patrné biologické napadení ve formě lišejníku a mechů. Ve srážkových stínech je sádrovcová krusta. Při detailnější prohlídce jsou patrné reliкty barevných úprav.

Bakchus je zobrazován jako mladý muž stojící v mírném kontrapostu. Levou rukou držící hrozny a pravou rukou část drapérie která mu zahaluje spodní část těla.

Římsky *Bakchus*, též *Dionysus*, řecky *Dionýsos* (Διόνυσος), etruský *Fulvuns*, je bůh vína a radovánek. Dionýsova tažení světem byla provázena hlučným veselím, hrála bouřlivá divoká hudba. Provázeli ho nejen Siléni, Satyrové a Bakchantky, ale také Kentauři, nymfy i Múzy. Dionýsos dostával stále nová jména—Bakchos—třeštící, Bromios-bouřící, Lénios-ochránce lisu a mnohá další. *Dionýsos* nebyl jenom bohem vína, ale také bohem veškerého růstu v přírodě, rozdával básnické a věstecké nadšení, přinášel i zdraví, nemocným zjevoval ve snu léčebné prostředky. K jeho počtě se konaly mnohé velkolepé bouřlivé slavnosti. Řekové ho ctili jako ochránce ovocných stromů a keřů, uctívali ho jako původce píle, dovedností a pracovitosti v pěstování plodin. Oceňovali i to, že přinášel radost ze života, osvěžoval ducha i tělo, podněcoval lásku, uvolňoval inspiraci a tvůrčí nadšení. To vše ale jenom tehdy, byla-li dodržena zásada „ničeho příliš“. Oficiální slavnosti se v Athénách konaly několikrát do roka, nejvýznamnější byly „velké dionýsie“ koncem března.



Obr. 153 Socha Bakcha-torzo, Uherčice (vstupní nádvoří). Foto: 197, Foltýnová. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 154 Socha Bakcha, stav po restaurování. Minoritský klášter, Brno. Foto po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 155 Socha Bakcha, Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš



Obr. 156 Socha Bakcha-detail na doplňkě hlavy. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš

### 13.2.11 Socha alegorie zimy

*Autor neznámý, datace konec 17 století (?). Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku. Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. V roce 2009 restaurována akad. soch. Petrem Roztočilem, následně umístěná v kapli zámku Uherčice. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Při studiu a komparaci archivních fotografií byly nalezeny snímky z dvou časových období, které dokumentují stav díla a jeho umístění. Nelze si nepovšimnout rozdílů v portrétu a celkově hlavy. K historii této sochy nemáme žádných informací, avšak předpokládáme, že stav, který je zachycen na fotografii obr. 157 je původní stav. Devastace se dotkla i této sochy, usuzujeme na základě fotografie obr. 158, kde je patrný doplněk hlavy. Jak nám je známo, i z přebíhajícího restaurování sochy Jupitera, jedná se o sekaný doplněk z restaurování kolem roku 1979, které prováděl J. Vaněk, v areálu minoritského kláštera v Brně.

Stav sochy před restaurováním popisuje akad. soch. P. Roztočil následovně: *“ Socha je deponována v exteriéru pod přístřeškem. Hornina je místy zvětralá a dochází k úbytku originální modelace. Zejména horizontální partie jsou výrazněji znečištěny a porostlé vegetací nižších rostlin. Rozsáhle poškozeny jsou partie obličeje (kolem nosu jsou zřejmě zbytky krusty), vousu, pravé nohy. Pravá ruka chybí od lokte úplně.“* K restaurování uvádí: *„Vzhledem k drubotným nevhodným zásahům (výtvarně špatně nasazená hlava) byla ve stávající spáře oddělena hlava a část nob s plintem. Po úpravě spojů došlo k novému slepení s nerežovou armaturou. Modelační doplňky byly provedeny dle dobové fotografie na místech vyznačených v grafické příloze modrou barvou. Modelace byla provedena v umělém kameni, jehož struktura a barevnost vycházela z okolního originálu“.*

Socha je dočasně umístěná v kapli zámku Uherčice.

Alegorie Zimy je zobrazená jako starší muž stojící v kontrapostu. Na hlavě má pokrývku hlavy, je oblečený do dlouhého těžkého šatu. Výrazovými rysy portrétu jsou oči a objemné vousy. Pravou rukou lehce přidržuje kahan na oheň a levou rukou drží část draperie svrchního oděvu. Draperie je bohatě členěná, prolamovaná s měkkými záhyby. Socha alegorie Zimy vyjadřuje až naturalistický sochařský projev autora.



*Obr. 157 Socha alegorie Zimy, umístěná u plotu zámeckého parku. Uherčice. Foto. asi 20-30 let 20. století. Archiv NPU UOP v Brně.*



*Obr. 158 Socha alegorie Zimy, (po restaurování). Minoritský klášter v Brně (?). Foto. po roku 1979. Archiv NPU UOP v Brně.*



*Obr. 159 Socha alegorie Zimy, po restaurování, Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš.*



### 13.2.12 Socha sv. Donáta

*Autor neznámý, datace 30 léta 18. století. Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Restaurována v 1979 pánem J. Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. V roce 2005 restaurována akad. soch. J. Martinákem a MgA. T. Martinákem. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Socha sv. Donáta byla spolu se sv. Floriánem v minulosti umístěná u paty schodiště ze zámku do ozdobné záhady. O jejich původním umístění nemáme zmínku. Dobrý stav sochařských děl a jejich umístění nám poprvé dokumentuje fotografie z rodinného archivu rodu Collalto, fotografie pochází patrně ze začátku (20-30 léta) 20. století. Fotografie z let 1968 (foto. Buček) a 1975 (foto. Klimeš) zachycují sochařská díla v jejím poškozeném stavu, jak v areálu Uherčického zámku, tak v areálu minoritského kláštera v Brně. Restaurování sochařských děl před rokem 1979 zahrnovalo i sochu sv. Donáta. Socha si po téměř 15 letech vyžadovala restaurátorský zásah, stav díla popisuje J. Martinák: „Materiál vykazoval celkovou korozí spojenou s odbavováním původní modelace srážkovou vodou. Nos a rty byly doplněny cementovou směsí, pod kterou kamenná hmota korodovala, a uvedené detaily odpadly. Poškozeny byly obě ruce. Pravá chyběla od lokte, levá od zápěstí i z části drapérie a palmové ratolesti.“<sup>84</sup>

*Restaurováním v roce 2005 došlo k rehabilitaci a doplnění chybějících částí „do plného tvaru“.* Po restaurování byla socha umístěná pod arkádami vstupního nádvoří.

*Sv. Donát z Münstereifelu* je katolický mučedník. V sedmnácti letech nastoupil k 12. legii „*Fulminatrix*“, kde rychle postupoval, až se stal osobním strážcem Marka Aurélie. Při nasazení do markomanského tažení na Moravu v Podunají, byla jednotka obklíčena nepřáteli. V tu dobu došlo k jejímu vysvobození božskou bouří, která nepřinesla jenom vodu pro římské mužstvo, ale blesky zničili i ležení Markomanů. Pozdější tradice zázrak připsala *Donátovi* jako tomu, kdo vedl modlitby křesťanů. *Donát* pod dojmem zázraku složil Bohu slib čistoty. Jeho kult je oslavován od 17. století především v Porýní a historickém Nizozemí. Atributem je římská zbroj, blesk, mučednická palma nebo vinna réva. Jeho kult je blízky účtě k svatému *Floriánovi*.

---

<sup>84</sup> MARTINÁK, J., MARTINÁK, T. *Restaurátorská zpráva, Sochařská výzdoba zámku v Uherčicích, Socha sv. Donáta, sv. Floriána a dekorativní váza*. Str.4,5. 2005



Obr. 160 Sochy sv. Donata a sv. Floriána, Uberčice. Foto: 20-30. léta 20. století. Rodiny archiv Collaltů, fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.



Obr. 161 Socha sv. Donáta, Uberčice. Foto. 1968, Buček. Archiv NPU UOP v Brně.



Obr. 162 Socha sv. Donata, po restaurování. Vstupní nádvoří, Uberčice. Foto. 2017. P. Majoroš

### 13.2.13 Socha sv. Floriána

*Autor neznámý, datace 30 léta 18. století. Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Restaurována v 1979 Jaroslavem Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. V roce 2005 restaurována akad. soch. J. Martinákem a MgA. T. Martinákem. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

Socha sv. Floriána byla v minulosti umístěná u paty schodiště ze zámku do ozdobné záhady. Je pravděpodobné, že se jejich umístění často měnilo, dle požadavků Hraběte Collalta. Dobrý stav sochy sv. Floriána a jejich umístění nám poprvé dokumentuje fotografie z rodinného archivu rodu Collalto, fotografie pochází patrně ze začátku (20-30 léta) 20 století. Fotografie z let 1968 (foto. Buček) a 1975 (foto. Klimeš) zachycují sochařské dílo v jejím poškozeném stavu, jak v areálu Uherčického zámku, tak v exteriéru kláštera Minoritů v Brně. Restaurování sochařských děl před rokem 1979 se týkalo i sochy sv. Floriána. Socha si po téměř 15 letech vyžadovala restaurátorský zásah, stav díla popisuje v rámci restaurátorské dokumentace restaurátor J. Martinák: „*Povrchová korozie, úbytek autentické modelace způsobený splavováním srážkovou vodou, četné porosty mechu a lišejníků. Zčernalé krusty byly patrně zejména ve srážkových stínech povrchu sochy. Pravá ruka, držící kbelík, od lokte chyběla. Levá měla tři prsty doplněné cementovou směsí. Cementovou směsí byla také domodelována horní část praporu od úrovně ramene. Horní část drapérie pláště, za pravou rukou až do úrovně spodní brany kbelíku, byla doplněná cementovou směsí, ke které byl fixován masivní cementovou výztuhou kbelík.*“<sup>85</sup> Po restaurování byla socha umístěná pod arkádami vstupního nádvoří.

Sv. Florián<sup>86</sup> je prvním rakouským mučedníkem a svatým<sup>87</sup>. V církvi nebyl nikdy předmětem rozsáhlého kultu, jeho uctívání mělo spíš profánní charakter a bylo rozšířeno zejména mezi venkovským lidem. V českých zemích se jeho sochy budovali na ochranu proti požáru, tak se stal typickou postavou štítových výklenků lidových stavení, nástěnných maleb, oltářních obrazů, ale hlavně pozdně barokních plastik.

---

<sup>85</sup> MARTINÁK, J., MARTINÁK, T. *Restaurátorská zpráva, Sochařská výzdoba zámku v Uherčicích, Socha sv. Donáta, sv. Floriána a dekorativní váza*. Str.5. 2005

<sup>86</sup> V okolí dnešního Lince, v městě Lauriacum u soutoku Enže s Dunajem, dal jeho místodržitel Aquilinus pozavírat a usmrtit mnoho zdejších křesťanů. Když se to Florian dozvěděl, spěchal křesťanům na pomoc. Po několika dnech byl zatčen a pod neustálým týráním měl zapřít Krista. Protože se nechtěl za žádnou cenu víry zřít a soud nevezal ohledy na jeho zásluhy v armádě a jeho bezúhonný život, vydal ho do rukou katů. Ti mu dne 4. května roku 304 přivázali na krk mlýnský kámen a hodili ho do řeky Enže poblíž římské osady Lauriacum (dnes Lorch, část obce Enns v Rakousku. Ve městečku Sankt Florian nad jeho hrobem byl už v 6. století vystavěn augustiniánský klášter.

<sup>87</sup> Zdroj dostupné na: <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienF/Florian.html>



Obr. 163 Socha sv. Floriána, Uberčice. Foto. Secký, přibližně r. 1962. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 164 Socha sv. Floriána, Uberčice. Foto. Buček, r. 1968. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 165 Socha sv. Floriána, minoritský klášter, Brno. Foto. p.Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně.



Obr. 166 Socha sv. Floriána, vstupní nádvoří, Uberčice. Foto. P. Majoroš, rok 2017.

### 13.2.14 Socha alegorie Zimy?

*Autor neznámý, datace 30 léta 18. století. Socha je sekaná z biodetritického vápence z oblasti Zogelsdorf (Eggenburg). Pochází ze zámku Uherčice, byla původně umístěná v zámeckém parku. Restaurována v 1979 pánem J. Vaňkem, v brněnském minoritském klášteře. Umístěná ve hlavním nádvoří pod arkádami, zámku Uherčice. ÚSKP: 45890/7-6846*

---

O primárním umístění tohoto díla nemáme zmínku. Vzhledem na sochařské provedení, insitního charakteru, je na místě se domnívat, že dílo nepatřilo původně na zámek Uherčice. Sochu alegorii Zimy poprvé dokumentuje fotografie z roku 1962, je patrné, že už v tu dobu byla v torzálním stavu, ležící na zemi bez rukou a hlavy. Stav po roku 1979 nám dokumentuje fotografie po restaurování, kdy byly nově doplněny ruce a hlava.

Současný stav díla je neuspokojivý, doplňky jsou popraskané a originální hmota je degradovaná. Hlava je sekaná do kamene, v této situaci je složité určit, zda se jedná o originál, tato možnost je málo pravděpodobná, jelikož u ostatních soch se hlavy nedochovali a byly dotvořeny při restaurování v roce 1979. Doplňky rukou jsou provedeny neodborně, neodpovídají kvalitě originálu. Na povrchu nebyly nalezeny fragmenty povrchových úprav. Povrch díla je slabo znečištěn biologickým napadením a prachovými depozity. Sádrovcová krusta není patrná.

Alegorie Zimy je zobrazená jako starší muž oblečený do Kabáta s kožešinovým límcem. Na hlavě má příkrývku hlavy. Atributem je kahan s ohněm, nad kterým si starší muž ohřívá ruce.



*Obr. 167 Socha alegorie zimy-ležící torzo. Vstupní nádvoří, Uherčice. Foto.1962, Secký. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 168 Socha alegorie zimy, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 169 Socha alegorie zimy-po restaurování Uherčice. Foto: po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 170 Socha alegorie zimy-současný stav. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš*

### 13.3 Umělecko-historické vyhodnocení

Než se pokusíme vyhodnotit sochařský soubor z pohledu umělecko-historického, musíme ho pochopit v širším kontextu. Na úvod je proto nutné si přiblížit dobu, do které se sochařská díla řadí. V kontextu historického vývoje měla velký vliv samotná osobitost a vývoj sochařského umění na Moravě. Morava byla území na křižovatce společenského a kulturního dění s přímými vazbami jak na Slezsko, tak na Rakousko. Funkční a společenská vazba moravské šlechty na císařský dvůr ve Vídni se odrážela i v podobě jejich venkovských sídel.

Je na místě zmínit syntézu barokního sochařství na Moravě od prof. Miloše Stehlíka. Jak prof. Stehlík píše ve své knize *Barok v soše: „na Moravě v období 17-18 století se formuje baroko. Představitelem ranně barokního sochařství je **Michael Mandík** (1640-1694), činný na Olomoucku ve službách biskupa Karla Lichtensteina-Kastelcornu. Mandík jistý čas působil i ve Znojmě a Vídni. Mandíkova díla jsou příkladem toho, že v té době kamenosochařská díla jen do určité míry splňovala estetické požadavky šlechty a že mnohdy šlo spíše o to co mělo být znázorněno, nežli jakou formou bylo dílo vytvořeno.*“ Mandík byl výrazným sochařem, který byl inspirovaný italským sochařstvím, na Znojemsku však pracovali i další známí sochaři. Je důležité říci, že počátky sochařství v období baroka vycházelo ze skromných základů manýrismu, a dokonce u některých děl ze stále se uplatňujícím gotizujícím tvaroslovím. Zde je na místě uvést **Michaela Zürna** ml. (1654-1698), který přišel na Moravu z Bavorska a podnětně navázal na moravskou řezbářskou tradici první poloviny 17. století. Stehlík charakterizuje jeho tvorbu v návaznosti na vývoj sochařství na Moravě: *„v úbrnu manýristický se projevující výraz jeho děl, oživený poznáním jak římského, tak severoitalského-přesněji benátského-baroka Le Courtova, byl by patrně sice udal směr vyváženému, nicméně málo rozhodnému přístupu v přejímání italské barokní estetiky. Morava byla však nedlouho po Zürnově odchodu bez zprostředkujících mezičlenů seznámená s italským barokním sochařstvím tvorbou Baldasara Fontány.*“

Na tomto místě zmíníme ještě sochaře působící na znojemsku o něco dříve jako například salzburského sochaře **Franze Pernegera** (1634-1720), který vytvořil kazatelnu z červeného mramoru v Louce u Znojma. Právě Perneger a sochaři pracující na průčelí louckého kostela jsou důkazem vlivu, který patrně přicházel ze Salcburku<sup>88</sup>. **Narcis Schnitzer** (1669–1758) byl činný ve Znojmě a pracoval pro řád

---

<sup>88</sup> Této problematice propojení barokního umění a umělců působících na Moravě a vazbě na arcibiskupský Salcburk se věnuje Tomáš Valeš

jezuitů. Jeho autorství je doloženo např. u zdejších varhan. Byl neobyčejně zručným sochařem majícím základ v díle Giovanniho Giulianiho. Miloš Stehlík připsal díla takzvaného „mistra hnanického oltáře“ právě Narcisu Schnitzerovi.<sup>89</sup> **Josef Winterhalder st.** (1702-1769) je významnou osobností nejen Moravského, ale i přímo znojemského baroka, kde působil v letech 1760-1765. Jeho tvorba je patrná v premonstrátské kanonii Louka u Znojma a v konviktech dominikánů a minoritů.<sup>90</sup>

Na znojemsku pracoval i přítel Josefa Winterhaldera st. sochař a řezbář **Ondřej Schweigl**. Korespondence z roku 1766 dokládá, že Schweiglova dílna vytvořila do kostela sv. Hypolita na Hradišti u Znojma dva menší oltáře.<sup>91</sup>

Italský vliv byl nesporný, příkladem lze uvést **Lorenza Mattieliho** (1687–1748), který zhotovil sochařská díla kolem roku 1733 pro loucký konvent, dnes umístěna v exteriéru Nového Zámku v Jevišovicích.

V neposlední řadě nesmíme zapomenout na sochaře působící v Dačicích. Zde lze zmínit **Sebalda Köbla** (1706?), kterému se autorsky připisuje mariánský sloup „Loreta“, který vznikl kolem r.1725. Dalším sochařem působícím v Dačicích je **Matuš Strahovský** (narozen r. 1725).<sup>92</sup> Strahovský je autorem sousoší Nejsvětější Trojice v Jindřichově Hradci, na kterém pracoval v letech 1764-1766.

**Josef Leonard Weber** vytvořil sochy sv. Petra a Pavla z expozice Domu umění. Sochy vznikli kolem 30. let 18. století. Dále vytvořil náhrobek France Antonína hraběte Berchtolda v hlavní lodi kostela sv. Kříže ve Znojmě.

V 30-40. letech 18. století vytvořil pro kostel sv. Michala ve Znojmě oltář Piety **Ignác Lengelacher**. Jméno tohoto sochaře se objevuje vedle Italů jako je Lorenzo Mattielli, Giovanni Stanetti a především Giovanni Giuliani, kteří působili v císařských službách, a tak byli součástí vídeňského okruhu, který ovlivňoval svou

---

<sup>89</sup> ŠÁLEK, M., *Barokní sochařství ve Znojmě*. Magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.2015. str. 11

<sup>90</sup> PAVLÍČEK, M., *Josef Winterhalder st. (1702-1769). Barrister & Principal, Brno 2005.*

<sup>91</sup> VALEŠ, T., „Zu allen diesen Kirchen arbeiten hat er zugleich auch die Risse fertigigt ...“ *Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt, Opuscula historiae artium XIII.*, 62, č. 2, Brno 2013, s. 122–137

<sup>92</sup> V městě Nova Bystrice vytvořil (ve spolupráci s Janem Červenkou) hlavní barokní oltář v kostele sv. Petra a Pavla mezi léty 176-1766. Pro daný kostel opatřil navíc kazatelnu (1753). V městě Jarošově nad Nežárkou nalezneme jeho díla v kostele sv. Prokopa. Jeho tvorba je patrná i v sochařově rodném městě. Pro františkánský klášter a kostel sv. Antonína Paduánského provedl řezbářské práce na oltáři sv. Petra z Alkantary a na dalších oltářích v kostele. Strachovský pracoval ve službách hraběte Prokopa Vojtěcha Černína. Pro kapli v loveckém zámečku vytvořil tři oltářní architektury a kazatelnu mezi lety 1769-1770.



tvorbou i sochařství na Moravě. Samotnou tvorbu Ignáce Langelachera můžeme charakterizovat jako velmi rozmanitou. Jeho tvorba zahrnovala díla provedená jak v kameni, tak ve štuku. Výraznou tvorbu doplňuje jeho řezbářská produkce, prostřednictvím které se v jeho dílech uplatňují různorodé formy sochařského projevu.

Působení sochaře **Sebastiana Centera** je doloženo od roku 1756. Je autorem řezbářské výzdoby zpoděnic farního kostela a dokončení hlavního oltáře v Žeroticích u Znojma.

Při pohledu na zvučná jména a díla sochařů působících na znojemsku a okolí, můžeme zařadit Znojmo mezi umělecká centra jako byla Olomouc, Brno nebo Kroměříž.

Nespornou výjimkou v sochařském projevu a formě jsou špičková díla italských umělců, v tu dobu působících na Moravě, ale i přímo v Uherčicích. Nelze nezmínit špičkového, ve Vídni působícího, štukatéra **Giovanniho Battistu Bussiho**, který před příchodem na Moravu, někdy před rokem 1697, působil ve službách zámožného hraběcího rodu Esterházy. Giovanni B. Bussi vytvořil v Uherčicích štukovou výzdobu východního křídla.

Zanedlouho, kolem roku 1705, se na štukové výzdobě západního křídla podílel významný představitel expresivního berninismu na Moravě, štukatér pocházející z oblasti Ticinských jezer, **Baldassare Fontana**. Fontanova tvorba silně ovlivňovala tvorbu sochaře **Jana Sturmera**, působícího v Olomouci.

Než se podrobně zabýváme vývojem sochařského umění, chtěli jsme poukázat na jeho osobitý a složitý vývoj na tomto území, kde současně vedle sebe ve dvou proudech zároveň dlouho doznívá ranné baroko a na straně druhé se projevuje vrcholné baroko prostřednictvím italských vlivů a končí klasicizujícími formami vlivem Vídeňské akademie v zastoupení v počátku Josefem Winterhalderem st. a později Georgem R. Donnerem.

Sochařský soubor na základě inventáře z let 1892-1894 tvořilo 12 kusů soch. Jejich počet se včetně soch, které jsou umístěny v Miloticích nebo Brně zvýšil na 14 kusů sochařských děl. Je patrné že do celku Mytologických božstev a alegorií nepatří křesťanské motivy v podobě rakouských prvomučedníků.

Sochy sv. Floriána a sv. Donáta můžeme datovat přibližně do poslední čtvrtiny 18. století. Na sochách mučedníků je patrný projev tzv. barokního kubizmu, především na drapérii u sv. Donáta. Sochy byly dovezeny na zámek Uherčice pravděpodobně po roce 1894 za hraběte Emanuela Collalta. Nepodařilo se doposud zjistit kdo je autorem a odkud tyto sochy pocházejí.

Čtveřice soch ve zbroji patrně zobrazující římské božstva nesoucí apotropaidní symboliku jsou zajisté z jiné dílny. Rozdíl jsou patrné pouze v portrétu. Ženský portrét má méně probraný prostor kolem očí a má mírně pootevřená ústa, kdežto mužské postavy mají výrazně probrané a tvarované čelo i nadočnicové oblouky, které dodávají dynamiku a hloubku výrazu, včetně tvaru očí. Autorství těchto soch se nám nepodařilo zjistit. Zmiňované výrazové znaky však můžeme také nalézt na raných dílech Michala Zürna ml. Sochařská díla nepochybně patří mezi nej kvalitnější sochařská díla, tvořící dnešní soubor ze zámku Uherčice.

Autorsky by mohli se čtveřicí figur ve zbroji souviset sochy Jupitera, Juno a alegorie Podzimu a Zimy. Podobným znakem je traktování drapérie a malířský rozklad objemu soch do několika reliéfních pohledových plánů s akcentem na detaily. Společným znakem je kontrapost a dobře zvládnuté anatomické propracování figurální kompozice.

Odlíšná forma je patrná u soch alegorie Jara a Léta. Sochy postrádají dobře zvládnuté proporční vztahy a anatomicky propracované detaily, jak je to patrné u předchozích zmiňovaných soch. Ani u těchto děl není autorství známé.

Posledním sochařským dílem je alegorie Zimy. Je přinejmenším zvláštní, že jeden soubor obsahuje dvě sochy se stejným ikonografickým obsahem. Vzhledem na sochařské provedení usuzujeme, že ani tato socha nebyla původně součástí uherčického souboru. Určuje to až insitní pojetí figury, které nemá v souboru obdoby.

S přihlédnutím, k již zmiňovaným skutečnostem bychom měli i sochařský soubor ze zámku v Uherčicích v dnešní době chápat jako výsledek tvůrčího, poměrně pestrého sochařského projevu, který je také dokladem vývoje sochařského umění na znojemsku a na Moravě. Právě pro pestrost sochařských forem si zaslouží pozornost úzké odborné veřejnosti.

## 14 Závěr

Restaurování sochy Jupitera a postamentu představuje základ předkládané práce. Nedílnou součástí zadání je teoretická rozšířená část, která měla za cíl shromáždit informace k historii a charakterizovat aktuální stav sochařských děl, ze zámku v Uherčicích.

Sochařský soubor z Uherčického zámku je neprobádanou oblastí v rámci sochařského umění na Moravě. Při studiu odborné literatury zjistíme, že sochařská díla nejsou součástí jejího obsahu. Tato skutečnost vypovídá o tom, že soubor a ani jednotlivá díla nebyla doposud zkoumána a zařazena do kontextu sochařského umění na Moravě.

V roce 2017 byl proveden základní restaurátorský průzkum a záměr na restaurování. Vlastnímu restaurátorskému zásahu předcházela již primárně koncipovaný interdisciplinární průzkum směřovaný k poznání a shromáždění co největšího množství informací a poznatků, jak po obsahové, tak po materiálové stránce. V rámci mezioborového průzkumu sloužila teoretická část jako základní studie, a do jisté míry nahrazovala kunsthistorický výzkum.

Efektivní kombinací klasických i moderních metod s úzkým a přímočarým provázáním poznatků umělecko-historických, přírodovědných a restaurátorských bylo prokázáno, že nálezový stav sochy Jupitera je důsledkem dlouhodobého působení degradačních činitelů, zanedbané starostlivosti, ale především vandalského poničení mezi lety 1945-1960, které zapříčinilo nenávratné ztráty originálu. Na neuspokojivý stav reagovala památkové péče, čímž došlo roku 1970 k transferu a restaurování v průběhu dalších let, které se také výrazně podepsalo na dnešní podobě sochařského souboru.

Výsledky vlastní teoretické práce přinesly cenné poznatky o historii. Byly nalezeny historické fotografie dokumentující důležité mezníky a celistvý dochovaný stav sochy Jupitera, ale i jiných sochařských děl. Získané materiály byly zpracovány do podkladů, které přímo navázaly na praktickou část. Na základě předložených materiálů byly navrženy koncepční možnosti. Po schválení návrhu odbornou komisí na konziliu byl následně započatý restaurátorský zásah.

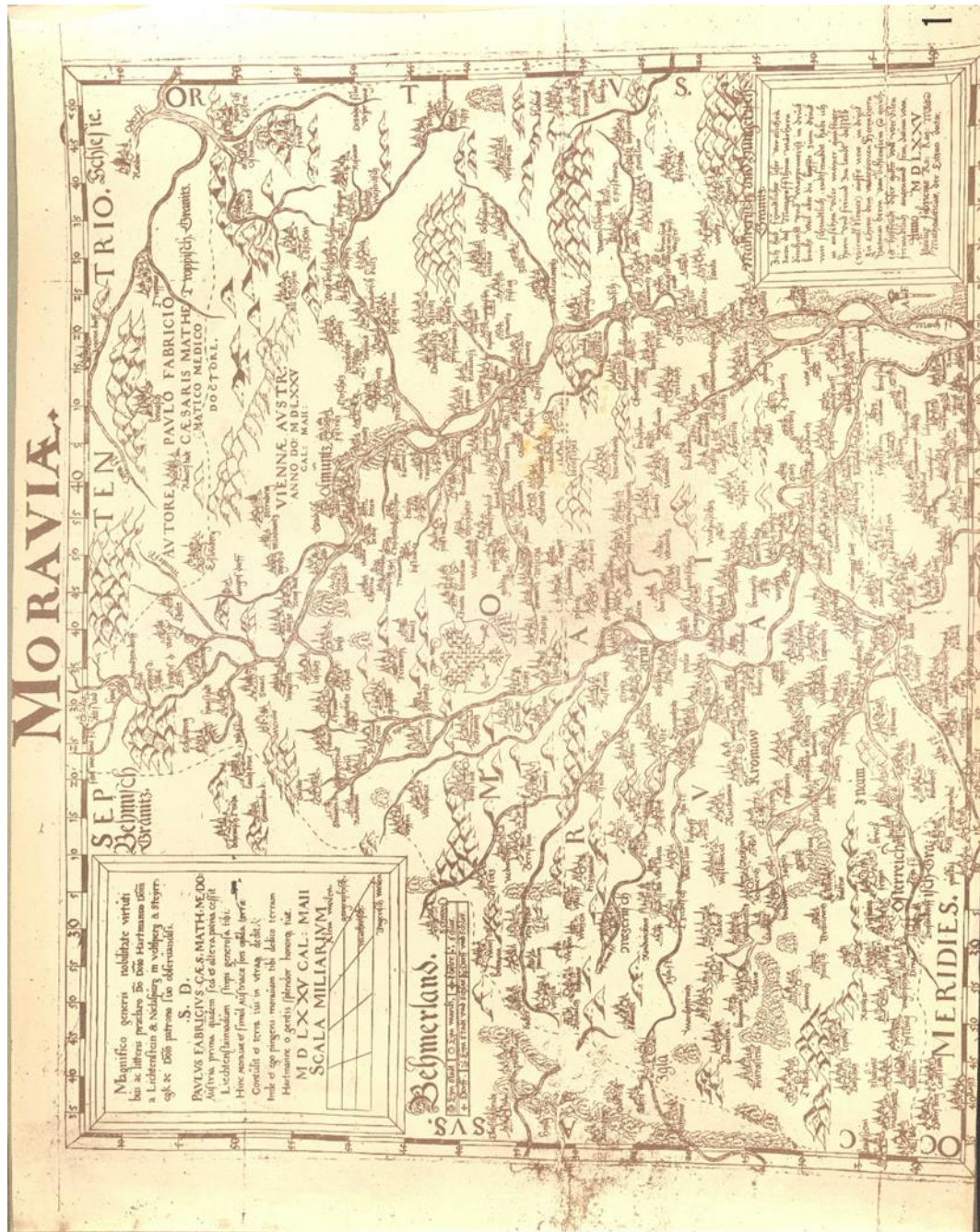
Restaurátorské práce od počátku směřovaly k zastavení degradačních procesů a stabilizaci stavu děl. V této souvislosti bylo dílo očištěno od biologického napadení.

Byly vykonány doplňující diagnostické metody průzkumu, jejichž výsledky poukázaly na sníženou pevnost a pokročilou degradaci kamenné hmoty v povrchových vrstvách. Předpoklady ze základního průzkumu potvrdily analýzy hmoty vápence a vázaných povrchových depozitů. Výsledky poukázali na skutečnost, že rozsáhlá poškození jsou následkem přirozené degradace vápence jako karbonátové horniny, kde dochází při dlouhodobém ataku povětrnostních vlivů k chemické alteraci pojiva tzv. sulfatizací. Proces sulfatizace se projevil ztrátou původního povrchu a zároveň tvorbou tzv. sádrovcových krust. Diagnostika byla doplněna měřením kapilární absorpce jednotlivých povrchů, měření poukázalo na sníženou schopnost přijímat vodu u doplňku z předchozího restaurování a také u povrchu pokrytého krustou. Z těchto důvodů byl průzkum rozšířen o zkoušky čištění a redukce sádrovcové krusty, na základě, kterých byla vybrána kombinace laseru a mikroabrazivní metody. Cílem tohoto úkonu bylo otevřít porézní strukturu kamene a snížit obsah síranu vápenatého na povrchu díla.

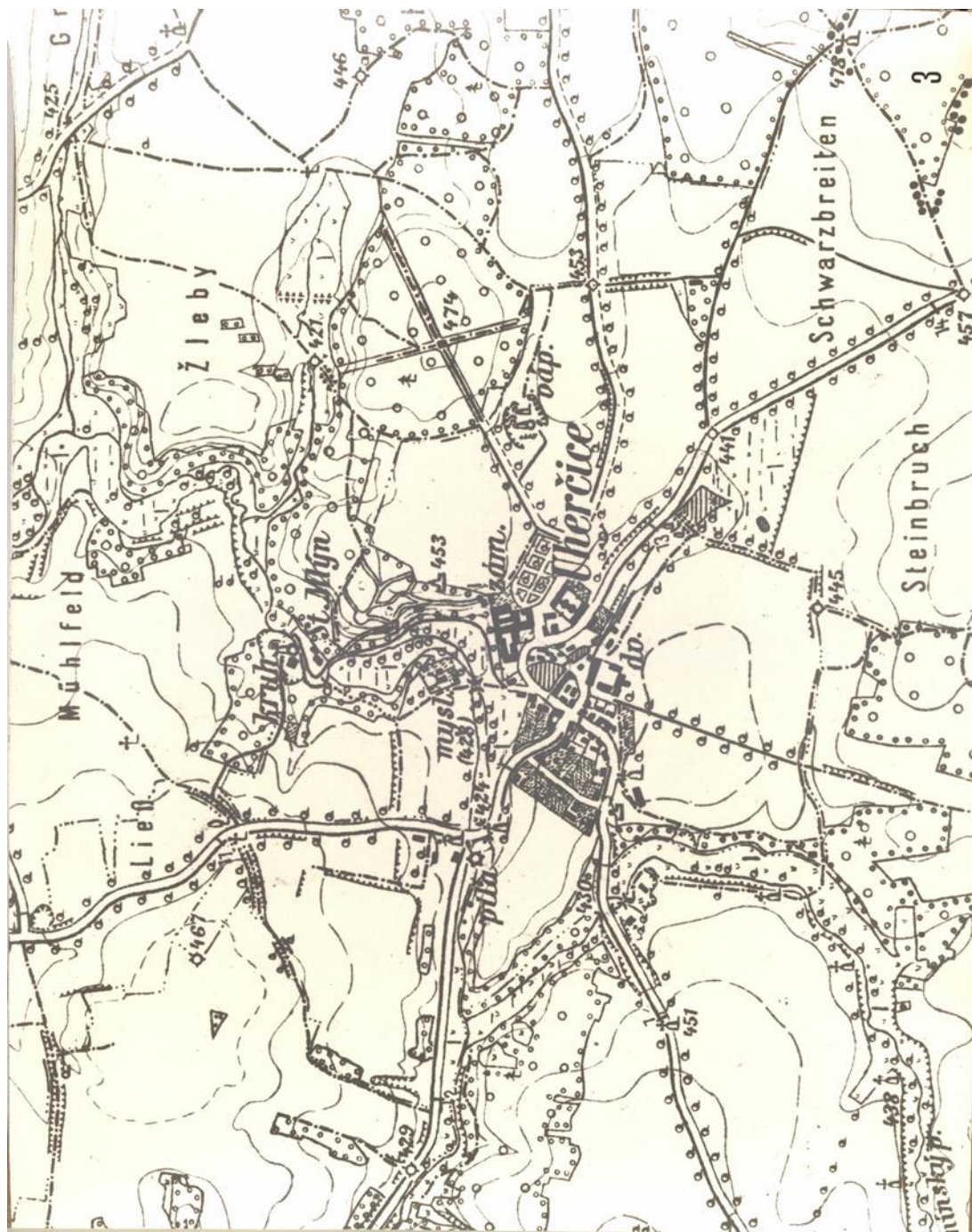
Tvarová rekonstrukce byla realizována na základě dohledané historické fotodokumentace, průzkum byl rozšířen o hledání analogií a historických zobrazení postavy Jupitera a jeho atributů. Cílem rekonstrukce chybějících částí byl prezentovat dílo v celistvé podobě. Plastická retuš byla omezena jen na scelení tvarů a na tmely zajišťujícího charakteru, doplňky byly provedeny v barevnosti a struktuře originálu.

Na soše Jupitera, ale i postamentu byly v průběhu průzkumu a čištění povrchu nalezeny početné barevné vrstvy ve fragmentárním stavu. Z hlediska rozsahu dochování byl vykonán neinvazivní průzkum založený na spektrální analýze. Pro doplnění a komparaci výsledků byl odebrán omezený počet referenčních vzorků. Na základě datování historicky použitých pigmentů narážíme ve druhé fázi na minerál baryt, časové vymezení této fáze je provedeno klasickou metodou mezními daty („*terminus post quem*“ - nejranější možné datum vzniku a „*terminus ante quem*“ - nejpozdější možné datum vzniku). V této souvislosti je možné předpokládat, že tato úprava patrná na většině sochařských děl pochází z období kolem roku 1801-1805, kdy proběhla rozsáhlá malířská úprava interiéru zámku i zahradní architektury. Fragменты barevných úprav na vápenci jsou po restaurování prezentovány, jako doklad vývoje památky, autenticity a patiny stáří. V rámci interdisciplinarity a komplexnosti nelze vyvodit jednoznačný závěr, je nutné v budoucnu pokračovat a navázat na předkládaný průzkum. Vyhodnocení bude možné až po provedení průzkumů ostatních děl a kritické komparaci jejich výsledků.

15 Obrazova příloha



Obr. 171 Fabriciova mapa Moravy z roku 1575 – scan faksimilie



Obr. 172 Katastrální mapa Uherčic z roku 1828, scan fotokopie.



Obr.173 Uberčice-pohled na zámek, kresba, Franz Richter r. 1833. Moravská galerie MG (MM 2306). Reprofoto



Obr. 174 Anonym, pohled na severní zámekou fasádu, olej 1846



*Obr. 175 Severní průčelí zámku, před r. 1888*



*Obr. 176 Historické vyobrazení zámku Uherčice z roku 1892. Reprofoto.*





Obr. 177 Pohled na boční věž s černou kuchyní od jihu, Anton Heytmann, akvarel r. 1911. Jaroměřice n/ Rok. (svoz Brtnice)



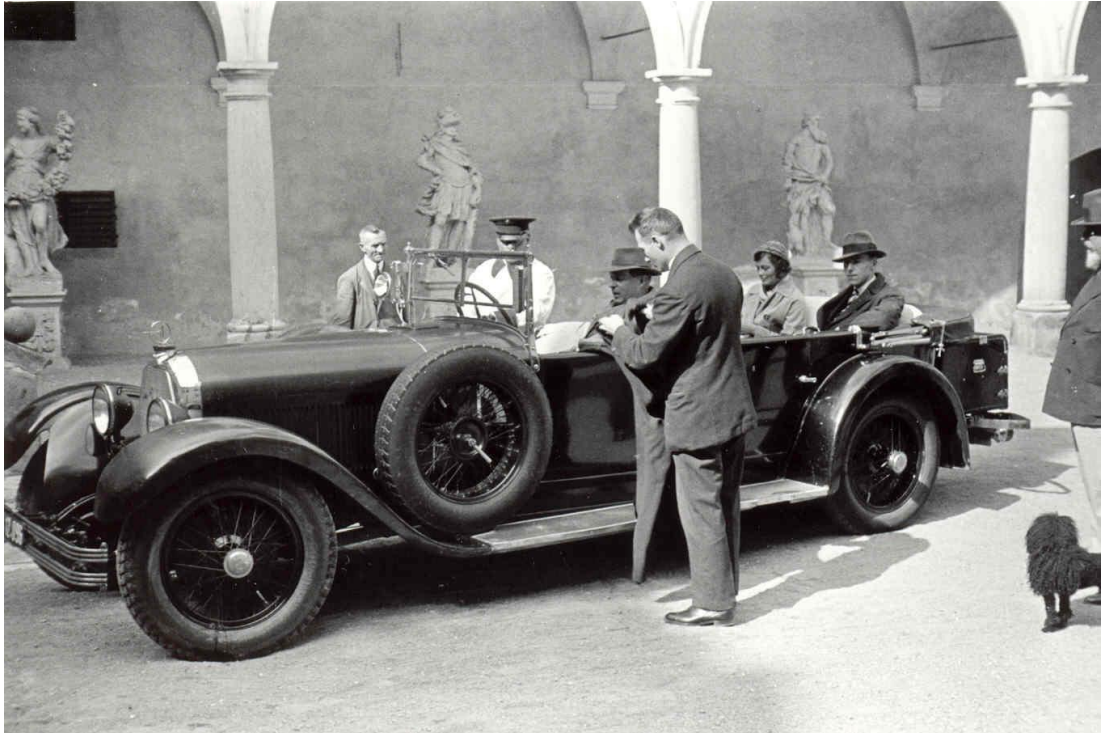
Obr. 178 Pohled na zámek, anonym, první polovina 20. století. Reprofoto



Obr.179 Pohled na zámek Uberčice od jihozápadu. Pohled r. 1924. Archiv NPU UOP v Brně.



Obr. 180 Hlavní nádvoří - arkáda západního křídla a severní křídlo - historická fotografie z 20. let 20. století. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.



Obr. 181 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archivu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.



Obr. 182 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archivu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.



*Obr. 183 Hlavního nádvoří, rok 1962(?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 184. Sochy pod arkádami, Foto Secký, asi 1962. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 185 Uberčice, vstupní nádvoří, Foto. Foltýnová, 1971, Archiv NPU UOP v Brně.*



*Obr. 186 Uberčice, vstupní nádvoří, alegorie zimy (ležící) a socha Marse (?),: Foto. Foltýnová 1971, Archiv NPU UOP v Brně.*



*Obr. 177 Socha Persea, Flory a na pravé straně socha Atlanty ze slavkovského zámeckého parku, minoritský klášter, Brno. Foto. Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 178 Socha Flory, na pravé straně socha Persea minoritský klášter, Brno. Foto. Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 179 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně. Foto.před rokem 1979(?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 180 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 1962(?). Archív NPU UOP v Brně.*



*Obr. 181 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 2016. P. Majoroš*



*Obr. 182 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně. Foto. po roku 1979. Archiv NPU UOP v Brně.*





Obr. 183 Godfried Maes (Antwerp 1649–1700 Antwerp) *Illustrations to the Metamorphoses of Ovid- Jupiter and Io*



Obr. 184 Giulio Pippi detto Giulio Romano (1499 Rome – 1546 Mantua)



Obr. 185 Francesco Primaticcio, Jupiter Neptune a Pluto Italy, Mezi lety 1541 a 1547



Obr. 186 Jupiter a Juno. Friedrich Sustris. Padua cca 1540 1599 Mníchov



Obr. 187 Jupiter a Juno, Hendrik Goltzius 1575-1607



Obr. 188 Socha Jupitera v nice, Bertani Giovanni Battista. 1516



Obr. 189 Jupiter, Ghisolfi Giovanni. 1683



Obr. 190 Jupiter, Polidoro C. da Caravaggio. 1586



*Obr. 191 Jupiter, Ubaldo Gandolfi. 1728-1781.*



*Obr. 192 Jupiter a Salome, Carlo Cornara, Milan 1605-1673*



Obr.193 Schloss Nymphenburg Munich Schloss Ludwigsburg, Stuttgart Neustrelitz, Schlosspark, 2.pol. 18. stol.



Obr. 194 Zámek Lednice Lysá nad Labem kolem r. 1760 Jaroměřice nad Rokytnou 1.pol. 18. stol.

## 16 Poznámky

## 17 Seznam použité literatury a pramenů

- Acta Artis Academica. Sborník z konferencí, Praha AVU 2014,2017.
- ADAMCOVA, K., *Transfery dvou sousoší na Karlove mostě*. Průzkumy památek I/2013. Praha 2013. s. 93-116.
- ARS NATURAM ADIUVANS. Brno, NPU, 2003
- CZAJKOWSKI, P., *Gotická tvrz a renesanční zámek. Vymezení a interpretace dispozičního řešení zámku v Uherčicích v závislosti na aktuálním stavu jednotlivých stavebních etap*. Dílčí řešení grantu MK 17/2000. Brno, 2001.
- CZAJKOWSKI, P., *Stavebněhistorický průzkum areálu státního zámku Uherčice*. Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo. Projekt Ministerstva kultury ČR č. 17/2000. r. 2002
- DVOŘÁK, Jaroslav. *Horniny jako stavební materiál zámku Uherčice*. In: Zprávy památkového ústavu v Brně, Uherčice. Památkový ústav v Brně, 2/1998. s. 42.
- DUNHAM, R. *Classification of carbonate rocks according to depositional texture*. In: Ham, W. (eds): *Classification of carbonate rocks*. s. 108-121
- HEGR, M. *Tehnika sochařského umění*. Praha: Orbis, 1959
- HODEČEK, D., *Dějiny zámku v Uherčicích*, Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo. Projekt Ministerstva kultury ČR č. 17/2000. r. 2001
- JEŘÁBEK, T., *Společenský a kulturní život na Uherčickém zámku*. Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo. Projekt Ministerstva kultury ČR č. 17/2000. r. 2002
- KALÁBOVÁ, L., *Dekorace a úpravy interiérů na přelomu 18. a 19. století*. Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo. Projekt Ministerstva kultury ČR č. 17/2000. r. 2000.
- KARPOWICZ, M. *Baldassare Fontana, 1661-1733*, Lugano 1990.

- KAZLEPKA, Zdeněk. *Ostrov italského vkusu: umělecký mecenát Antonia Rambalda, hraběte z Collalto a San Salvatore, mezi Itálií, Vídní a Moravou v první polovině 18. století*. V Brně: Barrister & Principal, 2011. ISBN 978-80-87474-51-8.
- KAZLEPKA, Zdeněk. *Celeberrimus pictor z Belluna a moravští Collaltové*. In: *Ars naturam adiuvans*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, 2003, s. 105-113
- KOLLER, Manfréd.: *Probleme und Methoden der Retusche polychromer Skulptur*. In: *Maltechnik restauro*. 1979, (1): 14-39
- KREJČÍŘIKOVÁ, K., *Památkový záměr na restituci záhrad u zámku v Uherčicích*. 2002
- KUMPOVÁ, I., VAVŘÍK, D.: *Analýza Barokní piety pomocí kombinace XRF zobrazování a RTG počítačové tomografie*. In: Sborník z konference, Fórum pro konzervátory-restaurátory, Technické muzeum v Brně 2017. s.35-39
- MILTOVÁ, R., *Mezi zálibením a zavržením: recepce Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě*. Barrister & Principal, Společnost pro odbornou literaturu. 2009.
- MZAB, fond A 12 *Akta šlechtická*, sign. LXXV 12/2.
- MZAB, Fond 3. *Stavovské rukopisy*. Inv. č.756, fol. 88, 90a, 90b.
- MZA, C2, C55, *Pozůstalostní spis Tomáše Vinciguerry Collalta*, nefol
- NECHUTOVÁ, Jana, ed. *Druhý život antického mýtu: sborník z vědeckého symposia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními mýty*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004. ISBN 80-7325-042-X.
- NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie bohů & mýtů starověkého Říma & Apeninského poloostrova*; Praha: Libri ; 2004
- PANOCH, Pavel. *Malováno na fasády, tesáno do kamene: obrazová antologie sgrafitové výzdoby a malířských a sochařských dekorací historických sídel a staveb v českých zemích v období 16. - 20. století: čítanka pro posluchače humanitních oborů a kulturní historie*; Univerzita Pardubice; 2015



- PAVELKA, K., a kol., *Fotogrammetrie*, In: *Exaktní metody průzkumu památek*. Praha, 2017. s.9-20
- PAVLÍČEK, M., *Josef Winterhalder st. (1702-1769)*. Barrister & Principal, Brno 2005.
- PETRÁNEK, J. a kol., *Encyklopedie geologie*. Česká geologická služba, Praha, 2016
- SENESI G. S., I. ALLEGRETTA, C. PORFIDO, O. DE PASCALE, R. TERZANO, *Application of micro X-ray fluorescence and micro computed tomography to the study of laser cleaning efficiency on limestone monuments covered by black crusts*. In: *Talanta*. Volume 178, 1 February 2018, Pages 419-425
- SENESI G. S., I. CARRARA, G. NICOLODELLI, D.M.B.P.MILORI, O.DE PASCALE. *Laser cleaning and laser-induced breakdown spectroscopy applied in removing and characterizing black crusts from limestones of Castello Svevo, Bari, Italy: A case study*. In: *Microchemical Journal*. Volume 124, January 2016, Pages 296-305
- SLÁNSKY, B. *Technika malby I. II. Praha. 1953*
- STEHLÍK, Miloš. *Barok v soše*. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně, 2006. s. 258.
- ŠABATOVÁ, L., *SHP zámek v Uherčicích, Architektonický rozbor interiéru*. Průzkumy, památková obnova a prezentace státního zámku a parkového areálu Uherčice, okres Znojmo. Projekt Ministerstva kultury ČR č. 17/2000. r. 2002
- ŠÁLEK, M., *Barokní sochařství ve Znojmě*. Magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.2015. str. 11
- ŠANDA, M., *Antonio Ehorto Martinelli jako Schwarzenberský knížecí architekt a stavitel*. Diplomova práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická Fakulta, Ustav pro dějiny umění. Praha 2011. Str.16-18
- TEPLY, B. *O sochařské reprodukci*. Praha, 1973

- TIŠLOVÁ, R. *Oprava vápenců umělým kamenem-postup při návrhu doplňku pro sochařská díla a prvky architektury*. In: Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek. UTAM AVČR, v.v.i. 2015.
- VALEŠ, T., „*Zu allen diesen Kirchen arbeiten hat er zugleich auch die Riße verfertigt ...*“ *Brněnský sochař Ondřej Schweigl (1735–1812) jako kreslíř, dekoratér a architekt*, *Opuscula historiae artium XIII.*, 62, č. 2, Brno 2013, s. 122–137
- VOLAVKA, V. *Jak vzniká socha*. Praha, 1956
- ZELINGER, J., HEIDINGSFELD, V., KOTLÍK, P., ŠIMŮNKOVÁ, E., *Chémie v práci konzervátora a restaurátora*, ČS AV, Academia Praha. 1987. Str. 204-205.
- ZLATOHLÁVEK, Martin. *Italské renesanční umění z českých sbírek: kresby a grafika: 12.12. 1996 - 9.2. 1997*, Palác Kinských, Grafická sbírka, Národní galerie v Praze 1954 ; Praha : Národní galerie ; 1996
- ZPRÁVY PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU V BRNĚ, *Uherčice 2/1998*

## Seznam použitých symbolů a zkratk

UV	Ultra violet Light
NPÚ	Národní památkový ústav
UOP	Uzemní odborné pracoviště
SHP	Stavebněhistorické průzkum
SZ	Státní zámek
MZA	Moravský zemský archív
OM	Optická mikroskopie
RTI	Reflexní transformační zobrazování
NIR	Blízké infračervené záření
FR	Fakulta restaurování
UPCE	Univerzita Pardubice

## 18 Seznam tabulek

Tab. č. 1	Popis jednotlivých měření včetně vyhodnocení kapilární nasákavosti kamene koeficientem kapilární absorpce	Str. 54
Tab. č. 2	Koncentrace anionů vodorozpustných solí ve vzorcích ze sochy a postamentu	Str. 54
Tab. č. 3	Koncentrace anionu vodorozpustných solí ve vzorcích z obkladů	Str. 54
Tab. č. 4	Hranice zasolení definuje norma Önorm B 3355-1	Str. 55
Tab. č. 5	Stupně zasolení dle normy ČSNP 70610 Hydroizolace staveb a sanace vlhkého zdiva	Str. 55
Tab. č. 6	Metody a zkoušky čištění laserem a jejich vyhodnocení	Str. 77
Tab. č. 7	Metody a zkoušky čištění včetně jejich vyhodnocení	Str.77
Tab. č. 8	Popis složení a poměry jednotlivých komponentů tmelu	Str. 82
Tab. č. 9	Výsledky měření ultrazvukovou transmisí	Str. 83
Tab. č. 10	Seznam sochařských a uměleckořemeslných děl ze zámku Uherčice	Str. 188

## 19 Seznam grafů

Graf č.1	Grafické znázornění jednotlivých měření kapilární nasákavost pomocí Karstenovej trubice	Str.51
Graf č.2	EDS spektrum-celkové prvkové složení krusty ve lomové ploše vzorku	Str. 56

## 20 Seznam karet

Karta č.1	Dokumentace a popis poškození sekaného doplňku hlavy	str.39
Karta č.2	Dokumentace a popis poškození pravé a levé ruky	str.40
Karta č.3	Dokumentace a popis draperie	str.41
Karta č.4	Dokumentace a popis vyskytujících se na zádech	str.42
Karta č.5	Dokumentace a popis poškození na povrchu	str.43
Karta č.6	Dokumentace, lokalizace a popis biologického napadení	str.44
Karta č.7	Dokumentace a popis projevu strukturální degradace	str.45
Karta č.8	Dokumentace a popis jednotlivých typu povrchů	str.46
Karta č.9	Průzkum morfologie povrchu-autorských stop	str.70

## 21 Seznam vyobrazení

- Obr. 1 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archívu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně..... 31
- Obr. 2 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archiv NPU UOP v Brně. Obr. 2 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archívu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně..... 31
- Obr. 2 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archiv NPU UOP v Brně. 33
- Obr. 3: Sken výbrusového preparátu (nahore), Fosilní řasa (dolu) ..... 49
- Obr. 4: Fosilní řasa Solenoporaceae, sp. (nahore), Vzorek 3 – mikrofosílie (dolu) 49
- Obr. 5: Vzorek 4 – mikrofosílie (nahore), Mikrofosílie – fragment ježovky nebo liliice (dolu)..... 50
- Obr. 6: Klasty křemene a pískovce (nahore), Oxihydroxidy železa-projevy rekrystalizace karbonátu na stěnách pórů (dolu) ..... 50
- Obr. 7 Lokalizace měření kapilární nasákavosti ..... 52
- Obr. 8 Průzkum sádrovcové krusty pomocí elektronové mikroskopie. Autor: Ing. Karol Bayer, KCHT FRUPCE ..... 59
- Obr. 9 Multispektrální RTI analýza. (Peter Majoroš 2018). ..... 61
- Obr. 12 Syntéza jednotlivých spektrálních metod průzkumu tvořících neinvazivní screening ..... 64
- Obr. 11 Komparace proběhla na základě komparace (fluorescence) polychromie originálu a vzorkovnice. Snímek na levé straně ilustruje (UVF) fluorescenci jednotlivých vzorků, snímek na pravé straně ilustruje vzorky ve viditelném světle (VIS). David Zeman, Vojtech Krajíček, Peter Majoroš. 2017-2018 64
- Obr. 10 Socha Jupitera, detail draperie. Průzkum povrchových úprav v UV záření. Komparace fotografií pořízených v (UVF) fluorescenci a (UVR) reflektografií. Peter Majoroš, Vojtech Krajíček. 2018. .... 64
- Obr. 13 Socha Jupitera, 3D model vytvořený pomocí technologie IBMR77
- Obr. 14 Draperie a břicho – zkouška očištění kamene od biologické kolonizace pomocí Ajatinu 2 % ..... 78
- Obr. 15 Záhloví – na tomto místě bylo čištění realizováno pomocí etanolu 98% 78
- Obr. 16 Rameno na pravé straně – zkouška očištění kamene od biologické kolonizace pomocí čpavkové vody a peroxidu vodíku ..... 78
- Obr. 17 Socha Jupitera, menší zkoušky čištění na citlivých místech, kde jsou stopy po nástrojích. .... 79

Obr. 19 Postament, zkouška S9 čištění a redukce sádrovcové krusty se zbytkem cementového šlemu, pomocí laseru .....	84
Obr. 18 Postament, zkouška S8 redukce cementového nátěru, na místě, kde je dochované barevné souvrství, zkouška čištění pomocí laseru .....	84
6 Výsledná směs	87
5 Směs drti	
4 Hydraulické vápno	
Obr. 21 Složení a postupná výstavba vybraného tmelu (Vz. 5), viditelná ve jednotlivých vzorcích komponentů. ....	87
Obr. 20: Zkoušky tmelu byly vytvořeny na základě kombinací poměru různých písku a typů pojiv. Vybraná směs Vz.5. ....	87
Obr. 22 Sochař při práci podle Francesco Carradoriho. Ilustrace: F. Carradori, Florencia 1802. ....	89
Obr. 23 Zámek Uherčice, socha Jupitera před transportem .....	113
Obr. 24 Zámek Uherčice, socha Jupitera v průběhu nakládání a přípravy na transport.....	113
Obr. 25 Socha Jupitera, stav před restaurováním .....	114
Obr. 26 Socha Jupitera, stav před restaurováním.....	115
Obr. 27 Socha Jupitera, stav před restaurováním.....	116
Obr. 28 Socha Jupitera, stav před restaurováním.....	117
Obr. 30 Restaurátorský průzkum–měření kapilární nasákavosti kamene pomocí Karstenovy trubice .....	118
Obr. 29 Restaurátorský průzkum-lokalizace kovových čepů a armatur, pomocí detektoru kovu .....	118
Obr. 32 Restaurátorský průzkum-odstraňování sekundárních tmelů a odhalování spoje mezi doplňkem a originálem .....	119
Obr. 31 Restaurátorský průzkum-nálezové situace u doplňků na soše Jupitera	119
Obr.33 Restaurátorský průzkum vápenocementových sekundárních tmelů na povrchu sochy Jupitera.....	120
Obr. 34 Restaurátorský průzkum sekundárních cementových tmelů na povrchu sochy Jupitera .....	120
Obr. 35 Restaurátorský průzkum sekundárních cementových tmelů na povrchu postamentu .....	121
Obr. 36 Restaurátorský průzkum zkoušky odstraňování sekundárních cementových tmelů a nátěru na povrchu postamentu .....	121
Obr. 37 Restaurátorský průzkum-zkoušky redukce sádrovcové krusty. ....	122
Obr. 38 Restaurátorský průzkum-doplňující zkoušky redukce sádrovcové krusty	122
Obr. 40 Průběh redukce sádrovcové krusty-detail na levou nohu .....	123
Obr. 39 Průběh redukce sádrovcové krusty-poloviční očištění .....	123
Obr. 42 Průběh čištění laserem-NG: YAG LASER Thunder art .....	124
Obr. 41 Průběh čištění laserem–ND: YAG LASER Thunder art.....	124



Obr. 44 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na pravou ruku a část drapérie .....	125
Obr. 43 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na pravou ruku a část drapérie	125
Obr. 46 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na záda sochy Jupitera .....	126
Obr. 45 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na záda sochy Jupitera	126
Obr. 48 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na drapérii a část orla .....	127
Obr. 47 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii a část orla	127
Obr. 50 Stav po čištění sádrovcové krusty-detail na drapérii .....	128
Obr. 49 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii .....	128
Obr. 52 Stav po čištění sádrovcové krusty-detail na část drapérie .....	129
Obr. 51 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na část drapérie ..	129
Obr. 54 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-detail na drapérii	130
Obr. 53 Stav před čištěním sádrovcové krusty-detail na drapérii .....	130
Obr. 56 Stav po očištění povrchu od sádrovcové krusty-orel.....	131
Obr. 55 Stav před čištěním sádrovcové krusty-orel .....	131
Obr. 57 Stav před očištěním a odstraněním sekundárních tmelů-detail na záda sochy Jupitera .....	132
Obr. 58 Stav po očištění a odstranění sekundárních tmelů-detail na záda sochy Jupitera .....	132
Obr. 59 Stav před očištěním povrchu od biologického napadení-detail na blesky	133
Obr. 60 Stav po očištění povrchu od biologického napadení-detail na blesky	133
Obr. 61 Stav před čištěním a odstraněním sekundárních tmelů .....	134
Obr. 62 Stav po očištění a odstranění sekundárních tmelů .....	134
Obr. 64 Kompletování odlomené části-celek .....	135
Obr. 63 Kompletování odlomené části-detail na spoj .....	135
Obr. 65 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části .....	136
Obr. 66 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části .....	137
Obr. 67 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části .....	138
Obr. 68 Stav po očištění, odstranění sekundárních tmelů a instalaci odlomené části .....	139

Obr. 69 Stav po tvarové rekonstrukci chybějících částí ve sochařské hlíně	140
Obr. 70 Stav po tvarové rekonstrukci chybějících částí ve sochařské hlíně	141
Obr. 72 Část formy po dokončení .....	142
Obr. 71 Výroba klínové formy-průběh prací.....	142
Obr. 73 Dočišťování a redukce sádrovce z povrchu. Lokalizace odběru vzorku pro analýzu.....	143
Obr. 75 a.) Stav před restaurováním	b.) Stav po restaurování .....
144	144
Obr. 74 a.) Lepení odlomených částí	b.) Stav po restaurování .....
144	144
Obr. 76 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni.....	145
Obr. 77 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni.....	146
Obr. 78 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni.....	147
Obr. 79 Stav po plastické retuši a instalaci doplňku ve formě výdusku v umělém kameni.....	148
Obr. 80 Průzkum v UV záření a dokumentace pomocí UV fluorescenční fotografie, v průběhu restaurování. ....	149
Obr. 81 Socha Jupitera, stav po restaurování .....	150
Obr. 82 Socha Jupitera, stav po restaurování .....	151
Obr. 83 Socha Jupitera, stav po restaurování .....	152
Obr. 84 Socha Jupitera, stav po restaurování .....	153
Obr. 85 Postament, stav před restaurováním-leva strana.....	154
Obr. 86 Postament, stav před restaurováním-prava strana .....	155
Obr. 87 Postament, stav před restaurováním-přední strana .....	156
Obr. 88 Postament, stav před restaurováním-zadní strana .....	157
Obr. 89 Postament, stav před restaurováním-detail na horní plochu ....	158
Obr. 90 Postament, stav před restaurováním-detail na sekundární cementový doplněk .....	158
Obr. 92 Postament, průběh čištění .....	159
Obr. 91 Postament, stav před restaurováním-detail na vrchní část akantové rozviliny .....	159
Obr. 94 Postament, stav v průběhu restaurátorského průzkumu-zkouška redukce sádrovcové krusty .....	160
Obr. 93 Postament, stav v průběhu restaurátorského průzkumu-zkouška odstraňování cementové vrstvy .....	160
Obr. 96 Postament, stav po odstranění cementového nátěru laserem ....	161

Obr. 95 Postament, zkouška odstraňování cementového nátěru pomocí laseru	161
Obr. 97 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-přední strana	162
Obr. 98 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-pravá strana	163
Obr. 99 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-zadní strana	164
Obr. 100 Postament, stav po odstranění sekundárních doplňků a nátěru na bázi cementu-levá strana	165
Obr. 101 Postament, průzkum v UV záření po očištění. Komparace VIS a UVF fotografie	166
Obr. 103 Postament, průběh restaurování-defekty na povrchu po injektáži	167
Obr. 102 Postament, průběh restaurování-injektáž prasklin a okrajů defektu na povrchu kamene	167
Obr. 105 Postament, průběh tvarové rekonstrukce poškozených částí	168
Obr. 104 Postament, průběh tvarové rekonstrukce poškozených částí	168
Obr. 106 Postament, průběh tmelení vylomených hran	169
Obr. 107 Postament, průběh tmelení	169
Obr. 108 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-pravá strana	170
Obr. 109 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-přední strana	171
Obr. 110 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-zadní strana	172
Obr. 111 Postament, stav po dočištění a tvarové rekonstrukci-levá strana.	173
Obr. 112 Postament-přední strana, stav po restaurování	174
Obr. 113 Postament-levá strana, stav po restaurování	175
Obr. 114 Postament-pravá strana, stav po restaurování	176
Obr. 115 Postament-zadní strana, stav po restaurování	177
Obr. 116 Púdorys zámku Uherčice s okolím. Fond Reichstadt Nürnberg. Vznik plánu je připisován k roku 1705.	187
Obr. 117 Mapa stabilního katastru z roku 1824, MZA Brno	190
Obr. 119 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.	199
Obr. 118 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 1962(?). Archív NPU UOP v Brně.	199
Obr. 121 Socha Jupitera, stav po restaurování. Rok 2018	199
Obr. 120 Socha Jupitera, stav před restaurováním. Rok 2017	199

Obr. 122 Socha Junony, minoritský klášter, stav před restaurováním. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.....	201
Obr. 123 Socha Junony, minoritský klášter, stav po restaurování. Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. ....	201
Obr. 125 Socha Junony, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	201
Obr. 124 Socha Junony, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	201
Obr. 127 Socha Flory, zámecký park, Uherčice. Foto. nezjištěné. Archív NPU UOP v Brně. ....	203
Obr. 128 Socha Flory, kopie, Slavkov u Brna. Foto. 2018. Peter Majoroš	203
Obr.129 Originál-socha Flory, expozice barokního sochařství, Milotice.	203
Obr. 126 Socha Flóry, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně.	203
Obr. 131 Perseus, minoritský klášter v Brně. Foto. olem roku 1975. Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. ....	205
Obr. 130 Perseus, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně. .	205
Obr. 133 Perseus-detail, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	205
Obr. 132 Perseus, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	205
Obr. 135 Socha Minervy, minoritský klášter. Foto.1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. ....	207
Obr. 134 Socha Minervy, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně.	207
Obr. 136 Socha Minervy. Objekt staré fary, minoritského kláštera. Foto. rok 2018. Peter Majoroš.....	207
Obr. 137 Socha Minervy-detail. Objekt staré fary, minoritského kláštera. Foto. rok 2018. Peter Majoroš .....	207
Obr. 139 Socha po restaurování provedeném roku 1979. Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	209
Obr. 141 Socha-detail na doplněk hlavy, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš	209
Obr. 140 Socha-detail na doplněk, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš	209
Obr. 138 Torzo, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975. Klimeš. Archív NPU UOP v Brně.....	209
Obr. 144 Socha Marse, Uherčice. Foto. rok 2017. Peter Majoroš .....	211
Obr. 142 Socha Marse, vstupní nádvoří, Uherčice. Foto: Foltýnova, r. 1971. Archív NPU UOP v Brně. ....	211
Obr. 143 Socha Marse, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. ....	211
Obr. 146 Alegorie Jara, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. ....	213

- Obr. 147 Alegorie Jara – detail. Minoritský klášter, objekt staré fary, Brno. Foto. rok 2018. P. Majoroš ..... 213
- Obr. 148 Alegorie jara – detail. Minoritský klášter, objekt staré fary, Brno. Foto. rok 2018. P. Majoroš ..... 213
- Obr. 145 Alegorie Jara, Uherčice. Foto. 1962 (?). Archív NPU UOP v Brně. 213
- Obr. 150 Alegorie Léta, stav po restaurování. Minoritský klášter, Brno. Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. .... 215
- Obr. 149 Alegorie Léta, stav před restaurováním. Minoritský klášter, Brno. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. .... 215
- Obr. 152 Alegorie Léta-detail na doplněk hlavy. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš..... 215
- Obr. 151 Alegorie Léta, současný stav. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš 215
- Obr. 154 Socha Bakcha, stav po restaurování. Minoritský klášter, Brno. Foto po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. .... 217
- Obr. 156 Socha Bakcha-detail na doplněk hlavy. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš..... 217
- Obr. 155 Socha Bakcha, Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš ..... 217
- Obr. 153 Socha Bakcha-torzo, Uherčice (vstupní nádvoří). Foto: 197, Foltýnová. Archív NPU UOP v Brně..... 217
- Obr. 158 Socha alegorie Zimy, (po restaurování). Minoritský klášter v Brně (?). Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. .... 219
- Obr. 159 Socha alegorie Zimy, po restaurování, Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš..... 219
- Obr. 157 Socha alegorie Zimy, umístěná u plotu zámeckého parku. Uherčice. Foto. asi 20-30 let 20. století. Archív NPU UOP v Brně. .... 219
- Obr. 160 Sochy sv. Donata a sv. Floriána, Uherčice. Foto: 20-30. léta 20. století. Rodiny archiv Collaltů, fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně. 221
- Obr. 162 Socha sv. Donata, po restaurování. Vstupní nádvoří, Uherčice. Foto. 2017. P. Majoroš..... 221
- Obr. 161 Socha sv. Donáta, Uherčice. Foto. 1968, Buček. Archív NPU UOP v Brně. 221
- Obr. 166 Socha sv. Floriána, vstupní nádvoří, Uherčice. Foto. P. Majoroš, rok 2017..... 223
- Obr. 163 Socha sv. Floriána, Uherčice. Foto. Secký, přibližně r. 1962. Archív NPU UOP v Brně. .... 223
- Obr. 164 Socha sv. Floriána, Uherčice. Foto. Buček, r. 1968. Archív NPU UOP v Brně..... 223
- Obr. 165 Socha sv. Floriána, minoritský klášter, Brno. Foto. p.Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně. .... 223

Obr. 168 Socha alegorie zimy, minoritský klášter v Brně. Foto. 1975, Klimeš. Archív NPU UOP v Brně. ....	225
Obr. 167 Socha alegorie zimy-ležící torzo. Vstupní nádvoří, Uherčice. Foto.1962, Secký. Archív NPU UOP v Brně. ....	225
Obr. 169 Socha alegorie zimy-po restaurování Uherčice. Foto: po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. ....	225
Obr. 170 Socha alegorie zimy-současný stav. Uherčice. Foto. rok 2017. P. Majoroš	225
Obr. 171 Fabríciova mapa Moravy z roku 1575 – scan faksimilie .....	232
Obr. 172 Katastrální mapa Uherčic z roku 1828, scan fotokopie. ....	233
Obr. 174 Anonym, pohled na severní zámeckou fasádu, olej 1846 .....	234
Obr.173 Uherčice-pohled na zámek, kresba, Franz Richter r. 1833. Moravská galerie MG (MM 2306). Reprofoto.....	234
Obr. 175 Severní průčelí zámku, před r. 1888 .....	235
Obr. 176 Historické vyobrazení zámku Uherčice z roku 1892. Reprofoto.	235
Obr. 178 Pohled na zámek, anonym, první polovina 20. století. Reprofoto	236
Obr. 177 Pohled na boční věž s černou kuchyní od jihu, Anton Heytmann, akvarel r. 1911. Jaroměřice n/Rok. (svoz Brtnice) .....	236
Obr. 180 Hlavní nádvoří - arkáda západního křídla a severní křídlo - historická fotografie z 20. let 20. století. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.....	237
Obr.179 Pohled na zámek Uherčice od jihozápadu. Pohled r. 1924. Archív NPU UOP v Brně. ....	237
Obr. 181 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archívu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.....	238
Obr. 182 Zámek Uherčice, hlavní nádvoří. Foto. 20-30 léta 20. století. Fotografie pochází z rodinného archívu rodu Collalto e San Salvatore. Fond G 169 RA, Moravský zemský archiv v Brně.....	238
Obr. 183 Hlavního nádvoří, rok 1962(?). Archív NPU UOP v Brně. ....	239
Obr. 184.Sochy pod arkádami, Foto Secký, asi 1962. Archív NPU UOP v Brně.	239
Obr. 186 Uherčice, vstupní nádvoří, alegorie zimy (ležící) a socha Marse (?),: Foto. Foltýnová 1971, Archív NPU UOP v Brně.....	240
Obr. 185 Uherčice, vstupní nádvoří, Foto. Foltýnová, 1971, Archív NPU UOP v Brně.....	240
Obr. 177 Socha Persea, Flory a na pravé straně socha Atlanty ze slavkovského zámeckého parku, minoritský klášter, Brno. Foto. Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně. ....	241
Obr. 178 Socha Flory, na pravé straně socha Persea minoritský klášter, Brno. Foto. Klimeš, rok 1975. Archív NPU UOP v Brně. ....	241

Obr. 179 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně. Foto.před rokem 1979(?). Archív NPU UOP v Brně. ....	242
Obr. 180 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 1962(?). Archív NPU UOP v Brně. ....	242
Obr. 181 Socha Jupitera, Uherčice. Foto. 2016. P. Majoroš .....	243
Obr. 182 Socha Jupitera, minoritský klášter v Brně. Foto. po roku 1979. Archív NPU UOP v Brně. ....	243
Obr. 183 Godfried Maes (Antwerp 1649–1700 Antwerp) Illustrations to the Metamorphoses of Ovid- Jupiter and Io .....	244
Obr. 184 Giulio Pippi detto Giulio Romano (1499 Rome – 1546 Mantua) .....	244
Obr. 185 Francesco Primaticcio, Jupiter Neptune a Pluto Italy, Mezi lety 1541 a 1547 .....	245
Obr. 186 Jupiter a Juno. Friedrich Sustris. Padua cca 1540 1599 Mníchov .....	245
Obr. 190 Jupiter, Polidoro C. da Caravaggio. 1586 .....	246
Obr. 188 Socha Jupitera v nice, Bertani Giovanni Battista. 1516 .....	246
Obr. 187 Jupiter a Juno, Hendrik Goltzius 1575-1607 .....	246
Obr. 189 Jupiter, Ghisolfi Giovanni.1683.....	246
Obr. 192 Jupiter a Salome, Carlo Cornara, Milan 1605-1673 .....	247
Obr. 191 Jupiter, Ubaldo Gandolfi. 1728-1781.....	247
Obr. 194 Zámek Lednice Jaroměřice nad Rokytnou 1.pol. 18. stol. ....	Lysá nad Labem kolem r. 1760 248
Obr.193 Schloss Nymphenburg Munich Neustrelitz, Schlosspark, 2.pol. 18. stol.....	Schloss Ludwigsburg, Stuttgart 248

## 22 Seznam textových příloh

1. Chemicko-technologický průzkum
2. Zápisy z kontrolních dnů