

ŠTUKOVÁ VÝZDOBA INTERIÉRŮ ZÁMKU V MILEŠOVĚ

KAMIL PODROUŽEK – VÍT HONYS

Zámek v Milešově, v dominantní poloze pod nejvyšší horou Českého středohoří, dává již charakterem zástavby i jejím rozmístěním na temeni a šíji skalnaté ostrožny tušit složitý stavební vývoj (obr. 1).¹⁾ Základem areálu jsou skrovné reliktu gotického hradu, které v patrném pozůstatku hradby lemují šíjový příkop a v torzu válcové věže oddělují starší palác, manifestálně vztyčený na skalním bradle, od mladšího raně barokního čtyřkřídlého zámku v jeho severní podnoží. Starší stavbu, obnovenou po třicetileté válce za Karla Kaplíře ze Sulevic na počátku 50. let 17. století, doplnila v 70. a 80. letech 17. století široce koncipovaná novostavba rezidence nového majitele panství, generála Kašpara Zdeňka Kaplíře. Snaha po sjednocení jednotlivých objektů areálu, sladění jejich výrazu a dispozic do požadavku monumentality, reprezentativnosti, účelnosti a pohodlí, našla svého realizátora v lobkovickém knížecím architektovi Antonio della Portovi, který měl v komponování dochovaných částí starších staveb bohaté zkušenosti z Grafenegg, Roudnice, Encovan, Červeného Hrádku i Zaháně.²⁾ Podařilo se mu tak vybudovat rezidenci, která i za pozdějších majitelů Hrzánů z Harasova a Ledeburů splňovala nároky kladené na reprezentativní aristokratická sídla a přiměla majitele, svázané s místem stavovskou tradicí, respektovat při obnově a doplňování staveb její historické a umělecké hodnoty. Díky tomu se v zámeckém areálu zachovala řada autentických prvků a detailů.



Obr. 1: Milešov (okres Litoměřice), zámek od jihu, v popředí Starý zámek, v pozadí Nový zámek (foto K. Podroužek, 2015).

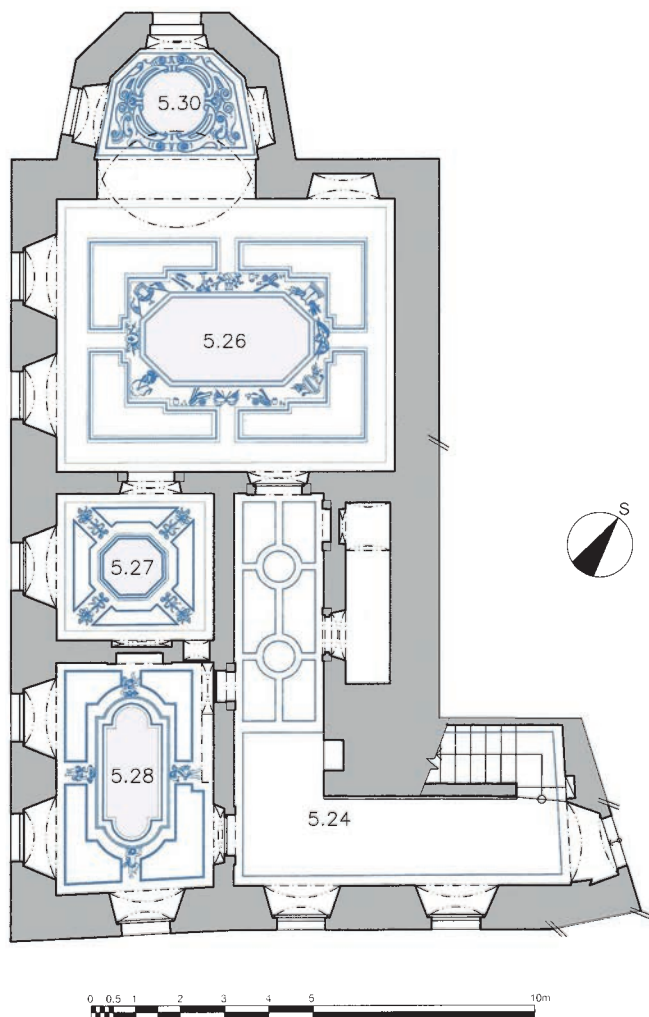
Jedním z výrazných, autenticky dochovaných umělecko-historických stavebních detailů milešovského zámku, který se významnou měrou podílí na hodnotě objektu, je jeho štuková výzdoba. Štuková výzdoba kleneb a stropů v piano nobile a piano sopra nobile zámku doposud stála, patrně i s ohledem na dosavadní využití interiérů s velmi omezenou možností přístupu, mimo zaslouženou pozornost.³⁾ Dnes je téměř bez výjimky překryta mladšími monochromními bílými nátěry a její výraz vyniká především v prostorách, kde se současně zachovala také raně barokní malířská výzdoba ploch štukových zrcadel. Původně však byla zamýšlena jako výtvarně dominantní prvek interiérové výzdoby v kontextu s malířsky pojednanými plochami a původní tonalitou, nejen povrchu štukové výzdoby, ale i stěn interiéru. Podílela se tak výrazně na dotváření raně barokního interiérového „bel composto“. V oblasti severo-západních Čech se uchovalo několik, dosud nedostatečně doceněných konvolutů interiérové raně barokní štukové výzdoby nejen sakrálních, ale i profánních šlechtických sídel (Roudnice nad Labem, Červený Hrádek, Libochovice), který vytváří prostor pro bližší studium a hodnocení

1) Příspěvek je výstupem projektu *Dokumentace a prezentace nemovitého kulturního dědictví* programu stimulace vědecko-výzkumné činnosti akademických pracovníků FF UJEP v Ústí n. L. v roce 2014. Ke stavebnímu vyhodnocení zámku: M. Hlaváčková, *Architektonické památky na Litoměřicku II – Milešov*, Kulturní měsíčník litoměřického okresu XV, č. 2, 1979, s. 18–31; R. Anděl a kol., *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku III. Severní Čechy*, Praha 1984, s. 311–317 (autorem hesla J. Macek); F. Gabriel – I. Peřina, *Bergfrit na zámku v Milešově*, in: *Castellologica bohemia* 10, Praha 2006, s. 401–404. Nová zjištění a přehodnocení stavebního vývoje areálu v rámci úkolu NAKI DF12P01OVV009: M. Barus, V. Honys, J. Leibl, J. Pátek, I. Peřina, K. Podroužek a T. Sekyrka.

2) Grafenegg 1662–1669, Roudnice 1668–1684, Červený Hrádek 1669–1675, Encovany 1673, Zaháně 1673–1693. Komponování starších staveb vyhovoval Portův poměrně konzervativní styl, který se pro-

jevoval i v dispozici novostaveb (plány zámku v Sedlčanech 1673). Příklon k francouzskému zámeckému typu se v jeho tvorbě uplatňuje pouze dílčími inovacemi a experimenty.

3) Výjimkou jsou uveřejněná schémata vzorů jednoho rokového a tří raně barokních štukových stropů v místnostech 5.26, 5. 27. 5.28 a 4.41 (P. Vlček, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha



Obr. 2: Milešov, zámek čp. 1, výřez z půdorysného plánu druhého patra. Modrou barvou značen průmět štukové výzdoby do roviny půdorysu (oprava zaměření z r. 1981 dle ČSN 01 3420, L. Hájková, H. Ptáčková, K. Podroužek; štuková výzdoba stropů, H. Ptáčková, K. Podroužek, NPÚ ÚOP v Ústí n. Labem, 2013).

významu milešovské štukatérské výzdoby interiérů v širším měřítku. Totéž ovšem platí ovšem i o výzdobě mladších časových vrstev pokročilého 18. století, která představuje v případě jediného dochovaného stropu hudebního salonku milešovského zámku významný řemeslný i ikonografický doklad dobového způsobu života.

STARÝ ZÁMEK

V objektu Starého zámku je štuková výzdoba omezena na piano nobile a piano sopra nobile, která jsou, díky založení křídla na vystupující skalní podnoži, až třetím a čtvrtým nadzemním podlažím zámeckého komplexu. Piano nobile Starého zámku obsadil jediný appartement simple. Strop jeho chodby (prostor 5.24) je shodně s chodbami třetího podlaží Nového Zámku členěn plochými rámy a pásy, vymezujícími lehce vpadlé plochy lemované perlencem s centralizujícími útvary v podélné ose (obr. 2). Chodba uvozuje vstup do přijímacího pokoje (5.26). Rozvržení štukové výzdoby jeho stropu vychází z transformace předloh renesančního kazetování, podobně i v sousedících prostorech. Střed stropu nese štukové zrcadlo ve tvaru protáhlého oktogonu, které je vloženo do masivního profilovaného zalamovaného rámu a obklopují je další nepravidelná ob-

dělná pole (obr. 3). V distanční ploše mezi nimi jsou ztvárněny v nízkém štukovém reliéfu atributy bojového a válečného hrdinství: dvojice polních bubnů – kotlů, umístěných na pozadí se dvěma zkříženými paličkami a standartami, lemovaná dvojicí polních kanónů s připraveným nabíjákem a odpalovací tyčí, pyramidou dělových kulí a sudem střelného prachu.⁴⁾ V nároží stylizovaná turnajská přilba se sklopeným hledím a chocholem na krunyři, kryjícím vrchní část trupu, v kontrapozici k němu ve druhém nároží antický oválný štít s okovanými hranami obvodu a podélným středovým žebrem, s dvojicí zkřížených řemidhů, trojicí praporců a pík na pozadí. Starší restaurátorská sonda odhalila pod vápennými nátěry subtilní rytý dekor na puklici štítu. U kratších čel oktogonu vidíme na jedné straně oválné zrcadlo s maskaronem sveřepého výrazu, na pozadí se zkříženými šavlemi, dvojicí pík, dělových hlavní a pyramid dělových kulí. V kontrapozici pak reliéf přilby s chocholem a otevřeným hledím, do které jsou zasunuty standarty, na pozadí s dvojicemi polních bubnů (kotlů) a dělových hlavní. U druhého, širšího čela oktogonu v pohledové ose je věž s klíčovými střílnami na skále mezi uřezanými stromy, lemovaná zleva dvojicí trompet s polním bubnem se zasunutými dvěma paličkami a zprava polním kanónem se zasunutým nabíjákem a odpalovací tyčí, doprovázeným sudem střelného prachu a dvěma pyramidami dělových kulí. Nároží dominuje stylizovaná antická zbroj se dvěma rozvinutými standartami, v kontrapozici kyrys s krátkým pásovým šorcem a výraznou středovou hranou ve druhém nároží, který doprovázejí trojice tesáků a sudlic, zasunutých do otvorů pro ruce. Nástěnná malba a secco ve štukovém zrcadle zobrazuje motiv bitvy u Milvijského mostu. Autorství malby je, stejně jako v případě dalších nástropních maleb v milešovském zámku, důvodně připisováno malíři Giacomo Tencalovi.⁵⁾

Strop arkýře (prostor 5.30) nese masivní štukovou rolwerkovou kartuši, vloženou do nepravidelného hexagonového zrcadla, vroubeného perlencem (obr. 4). Nástěnná malba a secco zobrazuje v ploše zrcadla tři panoše, přinášející každý dva atributy vojenství: rozvinutou standartu a praporec, mušketu s kyrysem, otevřenou přilbu s krempou a lícnicem, spolu se zlacenou plátovou zbrojí. Nad protisměrně stáčenými volutami rollwerkové kartuše jsou hlavičky cherubů, položené na beschlagwerk, imitující zavíjenou vykrajovanou kůži.

V sousedním předpokoji (prostor 5.27) odpovídá rozvržení štukové výzdoby předchozím a transformuje opět shodně předlohy. Strop zdobí oktagonální štukové zrcadlo, vroubené při vnitřním okraji perlencem, které obklopují lehce zahloubené plochy nepravidelného tvaru (obr. 5). Dělicí pásy mezi nimi, směřující do koutů, nesou v nízkém reliéfu látkové festony. Nástěnná malba a secco ve štukovém zrcadle zobrazuje kardinální cnost Iustitia (Spravedlnost),

2001, s. 43, 367). Schémata byla oporou při překreslení fotogrammetrického zaměření detailů stropů do plánové dokumentace, obr. 2 a 13 (H. Ptáčková, K. Podroužek, 2014).

4) Za konzultaci a cenné připomínky k identifikaci zbraní a zbroje děkujeme A. Kadlecovi, FF UJEP v Ústí n. L. Podobná reliéfní trophaea, ovšem v kvalitnějším provedení a nepochybně od jiného autora, lze v regionu najít ještě v interiéru zámku v Roudnici n. L. v plochách klenebních pásů.

5) Jak přesvědčivě doložil PhDr. Martin Mádl, Ph.D. (M. Mádl, Giacomo Tencalla a nástěnná malba v českých zemích 17. století, Umění 56, č. 1, Praha 2008, s. 40).

jak dokládají váhy v pravé ruce ženské postavy, která pohledem pečlivě sleduje jejich rovnováhu. Odkaz na antickou tradici ctností je zdůrazněn sandálem s vysokým šněrováním na levé vykročené noze postavy. Ctnost doprovází z obláčku vyhlížející andílek, držící v pravé ruce krátký barokní kord s jednoduchou záštitou, zakončenou volutami stočenými k čepeli, soudkovitou hlavicí a záštitným obloukem.

V druhém předpokoji (prostor 5.28) zdobí strop rollwerkové štukové zrcadlo oválného tvaru s vystupujícími napřímenými boky, lemované při vnitřním okraji perlovcem, které obklopují vpadlá pole, rovněž lemovaná perlovcem. Dělicí pásy mezi nimi, orientované do vrcholů os stran středového zrcadla, nesou nízké reliéfy okřídlených puttů, kteří, rukama podpírají profilovaný štukový rám a zaujímají rozdílné, avšak toporné postoje; např: putto na straně vstupu do místnosti z chodby podpírá rám levou rukou a pravou si přidržuje roušku, u protější stěny s oknem podpírá rám také levou rukou, v pravé drží snítku s jablkem, na straně vstupu do sousedního předpokojí podpírá rám pravou rukou a hlavou, levou ruku si tiskne na prsa a u protějšího okna vzpírá rám oběma rukama, opřen na špičce levé nohy vykračuje pravou. Nástěnná malba a secco ve štukovém zrcadle zobrazuje motiv kardinální ctnosti Fortitudo (Statečnost, Síla), jak dokládá sloup objímající ženská postava, která sleduje dvojici puttů, nesoící Kopí osudu. Z druhé strany ji doprovází další dva putti, z nichž jeden drží v levé ruce oválný štít a druhý nese silně stylizovanou otevřenou přilbu s krepkou a lícnicem.

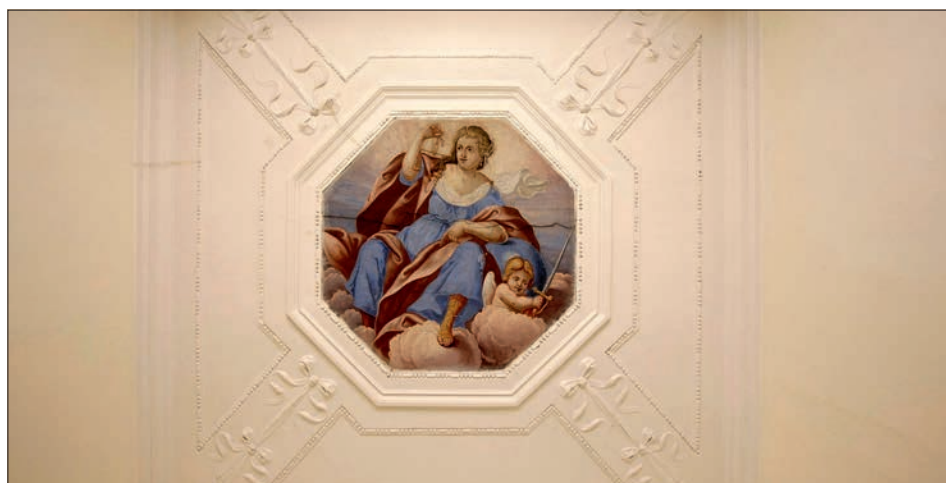
Ve vyšším podlaží Starého zámku je v dnes druhotně předělené místnosti (prostory 6.4 a 6.5) střední části jediný štukový strop (obr. 6). V jeho středu je eliptické štukové zrcadlo, vroubené při vnitřním okraji perlovcem, které obklopují ustoupená pole rovněž lemovaná perlovcem.



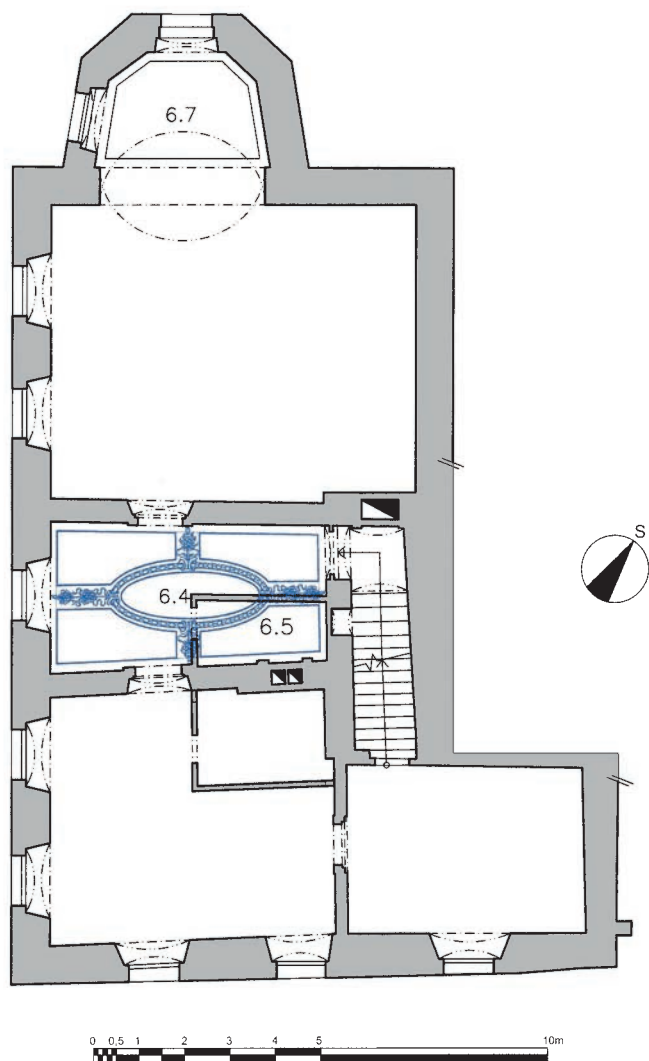
Obr. 3: Milešov, Starý zámek – štukový strop příjmacího pokoje appartementu Kašpara Zdeňka Kaplíře (prostor 5.26) s malbou a secco s motivem bitvy u Milvijského mostu v centrálním polygonálním zrcadle, obklopeném atributy bojového a válečného hrdinství (foto M. Frouz, 2013).



Obr. 4: Milešov, Starý zámek – štukový strop rizalitu příjmacího pokoje appartementu Kašpara Zdeňka Kaplíře (prostor 5.30) s malbou a secco s motivem tří panošů přinášejících válečné atributy v centrálním polygonálním zrcadle (foto M. Frouz, 2013).



Obr. 5: Milešov, Starý zámek – štukový strop předpokojí appartementu Kašpara Zdeňka Kaplíře (prostor 5.27) s malbou a secco v oktagonálním zrcadle zobrazující kardinální ctnost Spravedlnost (foto M. Frouz, 2013).



Obr. 6: : Milešov, zámek, výřez z půdorysného plánu třetího patra. Modrou barvou značen průmět štukové výzdoby do roviny půdorysu (oprava zaměření z r. 1981 dle ČSN 01 3420, L. Hájková, H. Ptáčková, K. Podroužek; štuková výzdoba stropu, H. Ptáčková, K. Podroužek, 2013).

Zrcadlo je zvýrazněné masivním orámováním plastickým vavřínovým věncem, přepásaným v osách beschlagwerkovými sponami. Z nich vyrůstají v pásech směrem k okrajům stropu květinové festony, podvázané stuhami.

NOVÝ ZÁMEK

V severním nároží druhého nadzemního podlaží (obr. 7) je umístěna obdélná zámecká kaple, (prostor 3.9) jejíž stěny a strop jsou zdobeny raně a vrcholně barokní štukovou výzdobou (obr. 8). Jádrem štukové výzdoby rovové klenby s odsazenými koutovými výsečemi tvoří obdélné stropní zrcadlo se zalamaným rámem s uchy a diamantováním ve cviklech. Rámuje dva malované výjevy v oválných kartuších, lemovaných perlovcem. V severní kartuši jde o motiv Anděla strážce - archanděla Rafaela, který provází na cestě malého Tobíáše, v jižní kartuši o motiv Adorace Ducha svatého. Autorem maleb je opět malíř Giacomo Tencalla.⁶⁾ Raně barokní jsou také ploché štukové

6) Kvalitativní výkyvy mezi jednotlivými malbami v Milešově vnímá M. Mádl jako důsledek značně rozdílného stavu jejich dochování

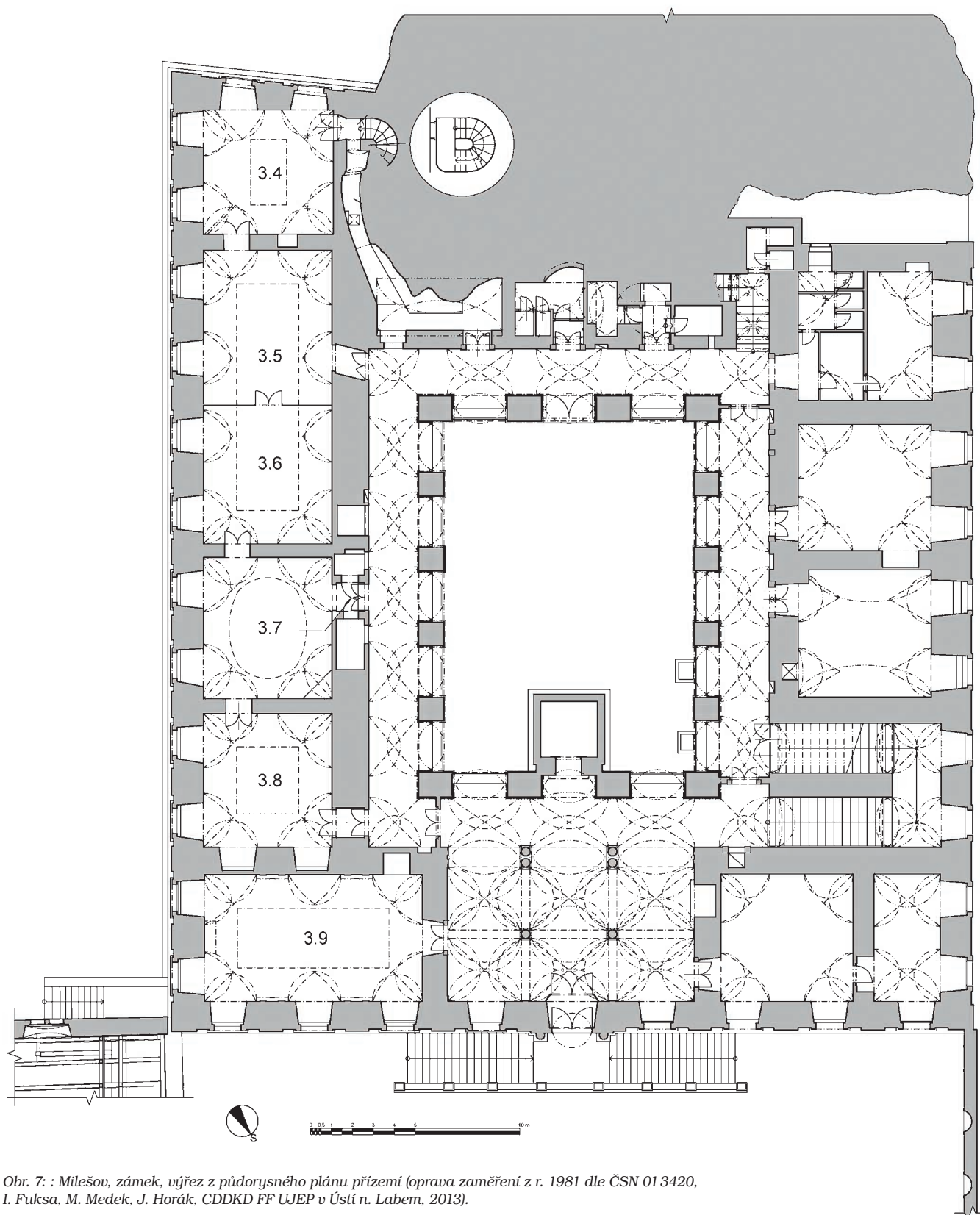
pasparty klenebních výsečí, doprovázené perlovcem, a rámování dnes zazděných nahlížecích oken sousedící oratoře. Štuková výzdoba oltářní architektury, pilastrů, záklenků, špalet oken a dveří, polí klenby a výsečí s motivem proplétané pásky a oválnými medailony s reliéfy světců je mladší a vznikla přibližně kolem roku 1740.⁷⁾ Oltářní tumbovitá menza i retabulum jsou zhotoveny z umělého mramoru. Výrazně projmutá menza je pojata v odstínu černé s bílým žilkováním, kombinované s hnědým tónem podnože a vrcholové krycí desky. Tvarem ani barevností neodpovídá žádné z tumbových mens kostela sv. Antonína Paduánského pojednaných shodnou technikou.

Retabulum oltáře je konkávně projmuté, lemované dvojicí pilastrů, vytočených na koso dynamicky do prostoru. Proplétaná páska na čelech, stejně jako nízké profilované patky a korintské hlavičky, jsou zlacené. Retabulum vrcholí bohatým vysokým štukovým reliéfem, který volně přechází na východní pole klenby. Zobrazuje Nejsvětější Trojici žaltářového typu (Triumfální) obklopenou cheruby a jejich okřídlenými hlavičkami v oblacích. Svatozář vyzařující z Ducha svatého, kříž, sféra, žezlo a také vázy po stranách retabula jsou zlacené. Dvojice hlaviček jsou umístěny také na přímých záklencích oken. Jejich líce zdobí kruhové medailony, lemované girlandami. Nesou reliéfy s poprsím heroů. Severně od oltáře je reliéf muže, jižně od oltáře profil ženy, oba mají individualizované rysy. Vzhledem k významnému umístění lze hypoteticky uvažovat, že by se mohlo jednat o zpodobnění tehdejšího držitele zámku Gustava Zikmunda Hrzána z Harrasova a jeho manželky Anny Terezie Kukrové z Tamfeldu. Medailony v okenních špaletách nesou kruhové medailony s nízkými reliéfy, zobrazujícími jednotlivé cheruby v krajinných scénériích. Kolem medailonů splývá symetrický stylizovaný páskový dekor proplétaný festony, špalety jsou orámovány stylizovanou zalamanou páskou.

Lunety na jižní stěně a západní stěně jsou zdobeny oválnými medailony s nízkými reliéfy světců, vroubené girlandami a podpírané ze stran malými cherubíny. Ve vrcholu jsou korunovány kartušemi, dnes snad v důsledku mladšího sjednocení povrchů vápenným nátěrem s prázdnou vnitřní plochou, obklopenými protisměrně stáčenou stuhou, s hlavičkou putta ve vrcholu. V jižním sousedství vstupu je v medailonu umístěn reliéf sv. Václava, v severním reliéf sv. Ludmily. V ose jižní stěny je medailon s reliéfem sv. Jana Nepomuckého, východně od něj reliéf sv. Zikmunda a západně reliéf sv. Víta. Medailony s plochými reliéfy světců jsou umístěny také v horní etáži po obvodu klenby, vždy mezi výsečemi. Oválné medailony lemují bohaté květinové girlandy, nízké reliéfy v nich zobrazují čtyři velké latinské církevní otce, doplněné o zakladatele dominikánského řádu, sv. Dominika. Reliéf, umístěný v medailonu nad vstupem, jej znázorňuje, kterak naslouchá při psaní Duchu svatému, stejně jako sv. Řehoř na jižní straně klenby. V jeho východním sousedství zobrazuje re-

(M. Mádl, o. c. v pozn. 5, s. 40.) a dodejme i pokusů o jejich restaurování.

7) Obraz sv. Jana Calasánského, který se původně nacházel na hlavním oltáři, byl datován do roku 1748, což by mohlo korespondovat s úpravami interiéru kaple (V. Luksch, Kunsttopographie des Bezirkes und Stadt Leitmeritz. Rkp. Litoměřice 1920, s. 104. Těž E. Poche a kol., Umělecké památky Čech 2 (K-O). Praha 1978, s. 382, kde je připisován Josefu Jiřímu Čechovi.



Obr. 7: : Milešov, zámek, výřez z půdorysného plánu přízemí (oprava zaměření z r. 1981 dle ČSN 01 3420, I. Fuksa, M. Medek, J. Horák, CDDKD FF UJEP v Ústí n. Labem, 2013).

liéf sv. Augustina, proti němu je na severní straně klenby zobrazen sv. Ambrož. V západním sousedství sv. Ambrože zobrazuje reliéf sv. Jeronýma se lvem.

Raně barokní vrstvu štuků lze zařadit do období bezprostředně po zřízení kaple, tedy do časového rozmezí mezi roky 1675–1686. Podle protokolu žádosti o povolení

konání mši na zámku ze dne 9. srpna 1675 žádala *Domina Kaplirziana Generalissa* pražskou konzistoř, aby pro mše mohlo být vyděleno samostatné místo, neboť, jak se už i konzistoř doslechla, mše je třeba konat v jídelně.⁸⁾

8) K tomu V. Luksch, o. c. v pozn. 7, s. 104.: *Laut Konsistorialprotokoll vom 9. August 1675 hatte die Domina Kaplirziana Generalissa um*



Obr. 8: Milešov, zámek – strop a stěny zámecké kaple (prostor 3.9) jsou pojednány štukovým dekorem ve dvou časových vrstvách: – starší raně barokní štuk se uplatňuje v zrcadle rovové klenby a v šambránách nahlížecích oken oratoře; – mladší vrcholně barokní štuk doplňuje výzdobu medailony a člení plochy proplétanou páskou (foto M. Frouz, 2013).



Obr. 9: Milešov, zámek – líc náběhů klenby oratoře (prostor 3.8) je zdoben raně barokními štukovými medailony s motivem bust antických heroů (foto M. Pavlíková, 2013).

Messlizens für das Schloss angesucht; da man aber hörte, das die Messe in einem Speisezimmer gelesen werden solle, wurde verlangt, das wenigstens durch Schranke eine Abteilung geschaffen werde. V písemném povolení konzistoře se upřesňují podmínky: Neboť se prosí, že mše by měly být snad konány v jídelně, je požadováno alespoň vyhrazení samostatného oddílu zástěnou (překlad K. Podroužek). Srov. nepřesnou interpretaci téhož: V roce 1675 požádala třetí Kaplířova manželka o povolení změnit jídelnu na zámeckou kapli (P. Vlček a kol., Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004, s. 520). Původní jídelnu na místo stávající kaple lokalizoval na základě výše uvedené Lukschovy citace již Josef Macek (R. Anděl a kol., o. c. v pozn. 1, s. 314). Upozorňujeme však, že je možná také opačná interpretace, totiž, že do výstavby kaple měly být mše konány v zámecké jídelně, která od portovské přestavby zámku byla umístěná v přízemí jeho východního křídla, v sousedství hraběcích pokojů. Zde ji zaznamenává také zámecký inventář z roku 1711 (Národní archiv (dále, jen NA), fond Fidei

Kaple je v zámku doložena dochovanými písemnými prameny poprvé roku 1686 v Kaplířově pozůstalostním inventáři, tehdy již byla nepochybně dokončena včetně štukové výzdoby.⁹⁾ Zasvěcení kaple Anděli strážnému (Schutz Engel) potvrzuje matriční zápis křtu Marie Anny, dcery nového držitele panství Jana Leopolda Hrzána, z roku 1691.¹⁰⁾

Místnost v jižním sousedství kaple (prostor 3.8), původně sloužící jako panská oratoř, jak dokládají nejen dnes zazděná nahlížecí okna, ale také popisy inventářů,¹¹⁾ je sklenutá rovovou klenbou s trojbokými, z koutů odsazenými výsečemi. Hrany

komisní spisy, sign. VII E 46, č.k. 1122). Kostel sv. Antonína Paduánského v Milešově byl dostavěn a vysvěcen až 1. září 1680, do té doby byl nejbližším kostelem farní kostel sv. Kateřiny v Medvědicích, kde jsou také umístěny náhrobníky Václava Kaplíře ze Sulevic a jeho manželky Hedviky Kaplířové z Doupova z let 1579 a 1580. Ve výčtu movitého majetku Kašpara Zdeňka Kaplíře je sice v pozůstalostním inventáři připomínán „skládací oltář“, ale jeho využití si lze představit spíše při delších služebních cestách a ve válečném poli, než k pravidelným domácím bohoslužbám. Za cenné konzultace k identifikaci jednotlivých prostorů zámku na základě popisů vybavení v zámeckých inventářích děkujeme Mgr. Tomáši Sekyrkovi, Národní galerie v Praze.

9) NA Praha, o. c. v pozn. 8.

10) Státní oblastní archiv (dále, jen SOA) v Litoměřicích, Sbirka matrik seveřského kraje, sign. 112/2 – matrika narozených, oddaných a zemřelých Milešov 1680–1705. Kaple byla v 18. století intenzivně využívaným liturgickým prostorem, matriky i farní pamětnice dokládají křty, svatby a mše, které zde nechával Zikmund Gustav sloužit ke cti

sv. Jana a Pavla na odvrácení blesků, krupobití a bouřek. Při kapli působila zejména v 2. polovině 18. století řada zámeckých kaplanů, výhradně členů dominikánského řádu a často také preceptorů mladých hrabat Hrzánů. V období napoleonských válek přestal prostor plnit svou liturgickou funkci a stal se skladištěm. V roce 1841 ovšem zažádal milešovský farář konzistoř o povolení v kapli znovu sloužit mše, neboť nemocný hrabě František Hrzán se již nemůže ze zdravotních důvodů účastnit bohoslužeb ve farním kostele. Potřebné povolení dorazilo však až 18. 2. 1842, v den úmrtí hraběte. Přesto byla kaple v roce 1843 znovu vybavena liturgickými potřebami a vysvěcena. Další stavební úpravy proběhly v roce 1860, kdy byla zámecká kaple v souvislosti s bílením celého zámku a opravou gloriety restaurována a následně dne 2. 6. 1862 jako veřejná kaple znovu vysvěcena (Státní okresní archiv Litoměřice, Farní úřad Milešov, Farní kronika (1669) 1715–1897, neinventarizováno, s. 101). Za vyhledání informací vděčíme Mgr. Martinovi Barusovi, Diecézní archiv Biskupství litoměřického.

11) NA Praha, o. c. v pozn. 8.



Obr. 10: Milešov, zámek – severní a jižní náběh klenby místnost v jižním sousedství oratoře (prostor 3.7) zdobí protějškové rollwerkové kartuše s dvojicemi nymf (foto K. Podroužek, 2013).

výsečí jsou lemovány plochými páskami, které lemují také téměř čtvercové štukové zrcadlo s masivním profilovaným rámem, kterým je napodobována zrcadlová klenba. Strop sjednotily mladší bílé vápenné nátěry, takže je vnitřní pole zrcadla prázdné, ačkoli bylo zcela zřejmě predisponováno pro nástropní malbu. Líc náběhů klenby je zdoben oválnými medailony z akantových věnců, které vyplňují v nízkém reliéfu vyvedené busty antických heroů v tógách, umístěné na projmutých soklech (obr. 9). Heroe oslavují dvojice vznášejících se andílků, těžkopádně provedených v nízkém reliéfu, přidržující akantové věnce, v rozdílném pojetí figur na jednotlivých stranách. Ve východním poli mezi okny mají roztažená dračí křídla, korpulentnější v protějším západním poli nesou muší křídla. V jižním poli mají roztažená motýlí křídla a nad kartuší drží baldachýn, v protějším poli v totožném motivu, mají křídla ptačí. Herojové nejeví individuální rysy jejich pojetí je typizované. Jedná se patrně o motiv čtyř významných antických heroů – vítězů, jak naznačuje korunování bust vavřínovými věnci, a mohlo by se jednat o antické filozofy, kteří se ve svých dílech věnovali jednomu ze čtyř živlů. Motýlí křídla jsou symbolem Psýché, duše a povahy melancholie, v reliéfu je zobrazen patrně Platón. Muší křídla jsou symbolem těla a povahy flegmatické, živlu vody a busta zobrazuje patrně Thaletu z Milétu, dračí křídla jsou symbolem srdce a povahy cholerické, živlu ohně, a busta zpodobňuje patrně dalšího milétského filozofa Herakleita. Ptačí křídla

symbolizují intelekt a povahu sangvinistickou, látku éther, a v reliéfu je tudíž zpodobněn Aristoteles. Baldachýn je symbolem nebeské milosti a počet lidí, kteří mohou vstoupit pod baldachýn a milosti dosáhnout, je tak omezený. Ne náhodou jsou baldachýny zpodobněny právě nad bustami Platóna a Aristotela. Jejich učení stojí v základech křesťanské teologie. Symbolika místnosti odkazuje ke čtyřem živlům, které odpovídají čtyřem lidským temperamentům. Nepodporuje sice funkci místnosti jako panské oratoře, ale napovídá, že průběhem stavby mohlo dojít ke změně koncepce jejího využití.

Sousední jižní místnost (prostor 3.7) má obdobný charakter, ale výrazněji obdélný půdorys. Je zaklenutá rovovou klenbou s trojbokými z koutů odsazenými výsečemi. Hrany výsečí jsou lemovány plochými páskami, které lemují také obdélný střed, v němž je umístěno oválné štukové zrcadlo s prázdnou vnitřní plochou a masivním profilovaným rámem. Zrcadlo bylo rovněž predisponováno pro nástropní malbu, dnes strop sjednocují mladší vápenné bílé nátěry. Líc náběhů klenby je zdoben eliptickými kartušemi. Na východní a západní straně obklopují eliptický rám s jednoduchým nízkým oblounem zkřížené ratolesti jmelí s četnými plody. Jedná se o symbol hojnosti, plodnosti a věčného života. Na jižní straně klenby je rollwerková kartuše, kterou obklopují dvě reliéfní polopostavy s výrazně ženskými znaky, patrně nymfy, se stylizovanými labutími křídly, vystupující z festonů (obr. 10). Tvářemi jsou přivrácené ke kartuši. Pod kartuší je mezi nimi umístěn stylizovaný trapez, nad kartuší mezi nimi stylizovaná mušle. Na lici severního klenebního náběhu mají nymfy tváře odvrácené od kartuše a vystupují z volut. Pod kartuší je maskaron s nákrčníkem, nad ní stylizovaná mušle. Interpretace výzdoby je obtížná, neboť chybí malířská výzdoba, která měla nepochybně štuky doprovázet, a štukovou výzdobu sjednocují bílé vápenné nátěry. Ve spojitosti s motivem jmelí by se mohlo snad jednat o Sirény. Pokud se jedná o múzy, bylo by možno ty na jižní straně interpretovat jako múzy hudby a zpěvu, které byly považovány za ctné, a ty na severní straně za múzy tance a herectví, které byly považovány za prostopáše.

Výrazně protáhlá místnost v jižním sousedství (prostory 3.5 a 3.6), disponovaná na čtyři okenní osy, je zaklenutá rovovou klenbou s trojbokými z koutů odsazenými výsečemi (obr. 11). Líc klenby opět sjednocuje mladší bílý vápenný nátěr. Hrany výsečí jsou lemovány plochými páskami, které lemují také obdélné pole středu klenby, do něhož je vloženo obdélné zrcadlo s konkávně vykrajovanými rohy a boky v osách delších stran, s mohutným štukovým rámem, profilovaným oblouny. Konkávně vykrojená pole na bocích jsou zdobena bohatými proplétanými akantovými rozvilinami, v projmutých rozích jsou stylizované květinové koše, vynášené dvojicí volut a podepírané v ose maskaronem. Středové zrcadlo je ve vnitřní ploše děleno příčně plochou páskou, takže vytváří iluzi tří sériově řazených, mělce zahloubených obdélných stropních kazet s projmutými rohy. Hrany koutových výsečí jsou vytaženy nízkým hřebínkem a koutová hrana je zakončena směrem k zrcadlu nevýrazným nosem. Rámy profilované drobným oblounem a vrcholící v rozích svitky listů, vymezují mírně vpadlá pole na lících kápí výsečí a náběžích klenby. Zatímco pole výsečí jsou lichá, v náběžích klenby nesou trojla-



Obr. 11: Milešov, zámek – náběhy klenby obdélné místnosti v přízemí východního křídla (prostory 3.5 a 3.6) nesou trojlaločné erbovní kartuše (foto M. Pavlíková, 2013).



Obr. 12: Milešov, zámek, oválný medailon se stylizovaným zobrazením císaře Gaia Iulia Caesara na líci západního náběhu klenby jižní nárožní místnosti (prostor 3.4) v přízemí východního křídla (foto M. Pavlíková, 2013).

ločné erbovní kartuše, s motivy typově shodnými v kontrapozicích. Na líci jižního a severního klenebního náběhu jsou rollwerkové kartuše v nízkém reliéfu s akantovými rozvilinami a akanty pozadí dekorované vavřínovým festonem. Na lících středních klenebních náběhů východní a západní strany jsou vpádlé kartuše s konkávkonvexně prořezanými laloky. Ucha rollwerku dekorují mušle a zdobí girlanda zavěšená v kroužcích. Mezi horními volutami je dvojice přivrácených hlaviček putti. Shodné motivy nese ve variantě kartuše v kontrapozici. Hlavičky puttů jsou však odvrácené, voluty po stranách jsou mušlové, a namísto mušlí tak dekorují ucha rollwerku rohy hojnosti. V jižním sousedství středních kartuší jsou prosté vpádlé erbovní rollwerkové kartuše a v severním sousedství jsou

mírně vystouplé erbovní kartuše na pozadí řaseného rozvinutého látkového pláště. O symbolickém smyslu cyklu osmi potenciálních zobrazení, který zůstal patrně nedokončen, nelze říci více, než že byl opět postaven na jednotě protikladů (coincidentia oppositorum).¹²⁾ Pokud zde byla plánována knihovna, mohl sál s osmi erbovními kartušemi odkazovat ke společenství antických mudrců.¹³⁾

Nárožní místnost, mírně obdélného půdorysu v jižním sousedství (prostor 3.4), je zaklenutá rovovou klenbou s trojbokými z koutů odsazenými výsečemi. Hrany koutových výsečí jsou vytaženy nízkým hřebínkem a každá výseč je zakončena směrem k zrcadlu nevýrazným nosem. Střed líce klenby obsadilo čtvercové zrcadlo s masivním čtvercovým rámem s konkávně projmutými rohy, do nichž jsou vloženy rozviliny s volutovitě souměrně stáčenými pásky. Líce náběhů klenby obsadily štukové reliéfy, s motivy typově shodnými v kontrapozicích. Na líci jižního a severního klenebního náběhu je motiv orlice s rozpjatými křídly, hledící vpravo. Orlice na jižní straně stojí na dvou turnajových přilbách s chocholem a krunýřem kryjícím vrchní část trupu. Prává přilba má otevřené hledí, levá přilba sklopené hledí. Přilby, které jsou odvráceny, dekorují každá jeden štít. Štíty, nesoucí na vypouklých poklicích motiv Luny v úplňku a Slunce v denní záři, jsou k sobě přivráceny. Pozadí tvoří splývající prapory, zavěšené na vzájemně odvrácených trompetách. Reliéf symbolizuje

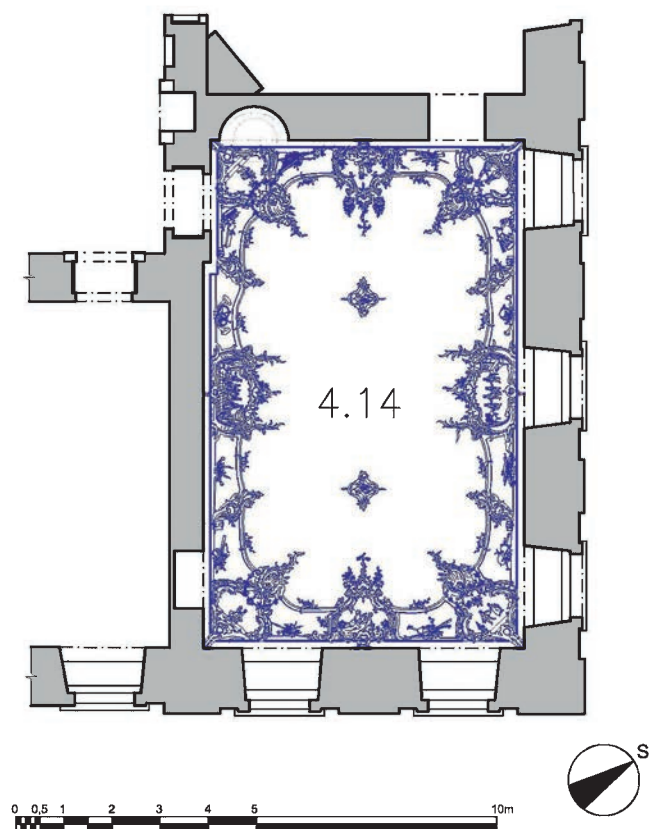
svrchovanou autoritu při obraně, neomezené a věčné vlády, tak jako Slunce vládne dni a Luna noci.

Na pozadí orlice na severní straně naproti tomu vystupují kopí, píky a halapartny, tedy typicky útočné zbraně. Jmelí nad hlavou orlice symbolizuje věčný život, a symbolický smysl reliéfu lze tak interpretovat jako svrchovanou a neměnnou autoritu při útoku.

Rollwerková kartuše na líci západního klenebního náběhu vytváří pole pro umístění oválného medailonu s čel-

12) Princip definovaný Hérakleitem z Efesu.

13) Patrně by se jednalo o tzv. Sedm antických mudrců: Tháles z Milétu, Solón z Athén, Biás z Priény, Pittakos z Mytilény a Cheilón ze Sparty, Periandros z Korinthu, Kleobulos z Lindu na Rhodu, doplněných o Pýthagora ze Samu.



Obr. 13: Milešov, zámek, výřez z půdorysného plánu druhého patra. Modrou barvou značen průřez štukové výzdoby do roviny půdorysu (zaměření I. Fuksa, M. Medek, J. Horák, 2013; štuková výzdoba stropu, H. Ptáčeková, K. Podroužek, 2013).

ně situovanou hlavou antického heroa s knírkem a vavřínovým věncem na čele (obr. 12). Medailon doprovází řasená plochá páska, pod rollwerkovou kartuší je zavěšena stylizovaná mušle a při každé boční straně roh hojnosti. Nelze vyloučit, že se jedná o stylizované zobrazení císaře, v uvedených souvislostech patrně Gaia Iulia Caesara.

Typově shodná rollwerková kartuše s atributy rohu hojnosti a stylizovanou mušlí na líci východního klenebního náběhu vytvořila prostor pro umístění obdobného medailonu se shodně orientovanou herojskou hlavou. Hlava je dekorována věncem z břečťanu, svázaným na temeni stuhou, medailon obklopují zkřížené palmové ratolesti. Ty vyjadřují vítězné překonání obtíží. V uvedených souvislostech by se tak mohlo jednat o zobrazení Octaviana Augusta.

Symbolickým smyslem cyklu reliéfů je úspěch dosažení a udržení imperátorských cílů.

Soustava čtyř pokojů v přízemí východního křídla představuje v symbolech reliéfů mužské ambice; tyto místnosti

byly budovány pro hraběte Kašpara Zdeňka Kaplíře.

Ve druhém nadzemním podlaží zámku je devět plochých fabionových stropů se štukovou výzdobou. Na stropě chodby vyznačují ploché štukové pásy mírně vpadlá kruhová a oktogonální pole, která se střídají v pravidelném rytmu. Po obvodu stropu je doprovází vykrajovaná vpadlá pole, lemovaná, stejně jako pole kruhová a oktogonální, perlovcem.

Mimořádně zajímavý je sál východního nároží (prostor 4.14), jehož je strop bohatě zdobený rokokovými štuky s asymetrickými rokajovými rámy po obvodu a květinovými dekory ve středech elipsy vepsané ploše stropu (obr. 13). Květinové dekory ve dvou rokajových kartuších přecházejí do vysokého reliéfu. V koutech a osách stěn jsou na stropě zobrazeny v kartuších lemovaných rokají taneční scény, v polích mezi nimi pak hudební nástroje. Nad vstupem z chodby je klávesový nástroj, pravděpodobně hammerklavier v zrcadlově převrácené podobě,¹⁴⁾ s rozevřeným notovým partem a s notovým papírem ve svitku i archu, v jeho sousedství v jižním koutě v kartuši tančící uherský hulán, v jeho západním sousedství harfa, přes kterou je položen rozevřený notový arch. V pozadí ční krk smyčcového nástroje. V ose stěny v kartuši, vrcholící dvojicí květinových váz a rokajovými úponky, je pastýřská scéna se dvěma putti, z nichž jeden hraje na grundle, druhý na niněru a pod nimi je triangel (obr. 14). V jejich západním sousedství jsou dva zkřížené klarinety s rozevřeným notovým archem a v koutě je vyobrazen v kartuši tančící pár v tureckém oděvu. V jeho severním sousedství jsou vyobrazeny dudy s kozličí hlavou a vojenský polní buben s dvojicí paliček, vedle nich překřížené basetové rohy¹⁵⁾ se svítkem not a notovým aršíkem (obr. 15). V ose

14) Chyba zrcadlového zobrazení předmětů vzniká již při výrobě formy pro výdusky, a to v případě, že je negativní forma vyráběna dle pozitivu kresebné předlohy bez zrcadlení. Výdusek z formy je pak vůči originálu předlohy stranově obrácený.

15) Nástroj tohoto typu se uplatňoval v hudební produkci pouze krátce od 70. do konce 90. let 18. století; jeho nová éra ve zdokonalené podobě nastala až počátkem 20. století.



Obr. 14: Milešov, zámek – rokoková štuková výzdoba hudebního sálu (prostor 4.14) ve východním nároží patra zobrazuje žánrové taneční a hudební scény i dobové hudební nástroje (foto M. Pavlíková, 2013).



Obr. 15: Milešov, zámek – basetové rohy se svítkem not a notovým aršíkem datují výzdobu hudebního sálu do 70. – 90. let 18. století (foto M. Pavlíková, 2013).



Obr. 16: Milešov, zámek – ústředním motivem raně barokní štukové výzdoby stropu kabinetu (prostor 4.15) v patře severního křídla je rozprostřený baldachýn s rytými erby Kašpara Zdeňka Kaplíře (foto M. Frouz, 2013).

stěny v podélné kartuši jsou zobrazeny dva páry při dvorské taneční zábavě, místnost je vybavena nábytkem venkovského koloniálního stylu. Na pohovce vedle oken odpočívá psík, u protější stěny jsou seřazeny dvě windsorské židle. V severním sousedství kartuše dvě trumpety clariny ozdobené třapci a rozevřená partitura, vedle kontrabas a housle s rozvinutým notovým svítkem. V severním koutě je v kartuši, vrcholící rokajem a květinovým věncem, vyobrazen šlechtický pár při tanci. Ve východním sousedství je zobrazeno violoncello s rozevřeným notovým archem a viola. V ose stěny je zobrazena v kartuši, vrcholící dvojicí květinových váz a plaménkovým rokajem, dvojice putti zpěváčků s notovými svítky. V jejich východ-

ním sousedství jsou zobrazeny dva zkrížené hoboje a rozevřený svítek not. V kartuši ve východním koutě je vyobrazen tančící pár vrchnostenských úředníků a vedle fagot a dvě příčné flétny s rozevřeným notovým archem. V jejich jižním sousedství dva zkrížené oboe da caccia se svítkem not a rozevřeným notovým archem. V ose stěny je v kartuši zobrazen dvořící se pár na pozadí kolového tance a v jeho jižním sousedství dva zkrížené lesní rohy s rozevřeným notovým archem. Scéna představuje v detailu dobové atributy a jejich užití, kavalír vzal na lenošce třírohým kloboukem místo k sezení pro dámu. Ta má kulatý francouzský klobouk s širokou krempou a doprovází ji dovádějící psík.

Dle námětů výzdoby, které představují dobové hudební nástroje s výrazným zastoupením nástrojů dobových dechových harmonií, a různé společenské vrstvy při tanci, se jednalo o hudební a taneční sál. Štuky stropu lze datovat 80.–90. let 18. století a jsou zatím anonymní, avšak provedeny velmi kvalitní štukatérskou prací. Dle výsledků starší restaurátorské sondy byly alespoň některé štukové rámy stropu zlacené. Poměrně realistické ztvárnění hudebních nástrojů i žánrových výjevů je rovněž cenné svou výpovědní hodnotou pro dobové kulturní dějiny, organologii a kulturu všedního dne vyšších společenských vrstev.

Strop sousední západní místnosti (prostor 4.15) dělí ploché štukové pásy do tří polí, většího středního pole a dvou

úzkých polí po jeho severní a jižní straně (obr. 16). Ve středním poli je rozprostřen zřasený baldachýn s plastickým lemem, zaslepeným silným bílým vápenným nátěrem. Baldachýn lemuje stropní zrcadlo predisponované pro malbu. Po vnitřním obvodu svazuje drapérii baldachýnu plochá páska, která v pletencích vyplňuje cvikly pole. V delší střední ose pole je na skladu látky na obou stranách baldachýnu rytý erb Kašpara Zdeňka Kaplíře ze Sulevic. Krajní pole, navazující po užších stranách, jsou vyplněny festony, doprovázenými stáčenou plochou páskou umístěné v symetrále. Granátová jablka festonů jsou zavěšena na roušce s maskaronem a uzly v horních rozích.

Pod baldachýn smí vstoupit jen několik vyvolených lidí, neboť představuje nebeskou sféru. Ta měla být patrně vymalována v poli uprostřed. Místnost, osvětlovaná jediným oknem, má výrazně soukromý charakter, což ještě zdůrazňuje užití osobních erbů. Jednalo se patrně o kabinet Kašpara Zdeňka Kaplíře. Stěny kabinetu pokrývá soubor 32 grisaillových maleb capriccia architektonica, napodobujících rytiny rozvěšené po stěnách. Námětem cyklu maleb jsou idyly s antickými motivy, zobrazující především ruiny římských staveb.¹⁶⁾ Spolehlivě lze identifikovat Pantheon, Koloseum, římské raně křesťanské kostely Sta Maria del Sole a Sta Maria Egiziaca, cestu na Forum Romanum, chrám v Paestu, Danteho sarkofág, Konstantinův vítězný oblouk a oblouk Peněžníků. Soubor obsahuje i několik žánrových scén z Ovidiových Proměn a tři pohledy do interiéru lékárny (obr. 17). Zatímco zobrazení staveb jen klopýtavě dobíhá zákonitosti perspektivy, atribuce klíčových postav scén je propracována s malířskou jistotou a lehkostí. Celkový způsob provedení však nedostojí ambici námětů maleb a v uplatněných stylech dává tušit dva až tři spoluautory.

Strop místnosti v západním sousedství (prostor 4.16) je opatřen obdélným štukovým zrcadlem s uchy v rozích, vymezeným odstupněným profilovaným rámem. Vrcholy uší se opírají o hlavičky cherubů, které dekorují dvoulaločné kartuše s rollwerkovými rámy vybíhající z koutů k zrcadlu (obr. 18). Křídla cherubů dosahují na rám. Přes ten se převíjejí rollwerky a beschlagwerky čtyř vpadlých oválných kartuší, které lemují strany zrcadla. Tyto menší kartuše měly být patrně nápisové, neboť doprovázejí oválná vpadlá pole s vystupujícími napřímenými delšími stranami, umístěná po obvodu stropu. Také ta jsou lemována beschlagwerkem s manýristickým motivem spony. Po ob-

16) Datování souboru není jednoznačné. Na jedné straně jsou žánrové scény ruin výrazně typové a lze je tak spojovat až s vlivem kánonického díla Giovanni Battisty Piranesiho (1720–1778), na druhé straně odkazují zobrazované reálie, zejména oděv postav a prvky mobiliáře, k ranému baroku. Soubor grisaillových nástěnných maleb může být tedy inspirován již dílem autorů neapolské architektonic-



Obr. 17: Milešov, zámek, žánrová scéna z interiéru lékárny, či alchymistické dílny na grisaillové klasicistní malbě stěny kabinetu (foto M. Frouz, 2013).



Obr. 18: Milešov, zámek, detail s hlavičkou cheruba z raně barokní štukové výzdoby stropu místnosti (prostor 4.16) západně od kabinetu (foto M. Pavlíková, 2013).

vodu obíhá strop drobný perlovec; štuk byl zjemňován rytím detailů. Symbolika cyklu není ze štku zřejmá, patrně měla být opřena o malované výjevy v polích a kartuších.

Ploché strop místnosti v západním nároží severního křídla (prostor 4.17) nese protáhlé oktagonální zrcadlo

ké malby Viviana Codazziho (1604–1670) či Clauda Lorraina (1600–1682), případně tvorbou přímých Piranesiho předchůdců, Giovanni Ghisolfi (1623–1683) a tvůrce veduta ideata Giovanni Paolo Paniniho (1691?–1765). Toto časné datování souboru nevylučují ani výsledky restaurátorského průzkumu, který neprokázal pod malbami starší povrchové úpravy omítky (viz pozn. 55).



Obr. 19: Milešov, zámek – cherubové vylézající z rohů hojnosti jsou jedním z motivů raně barokní štukové výzdoby stropu místnosti (prostor 4.13) v jižním sousedství hudebního sálu (foto I. Peřina, 2013).



Obr. 20: Milešov, zámek – dvojice polopostav raně barokní štukové výzdoby střední místnosti v patře východního křídla (prostor 4.12) představují různé podoby lásky. Odvrácené polopostavy s přivrácenými tvářemi symbolizují Lásku starostlivou (foto M. Pavlíková, 2013).

s profilovaným rámem, na který v rozích navazují rollwerkové kartuše. Ty obíhá druhý profilovaný rám, girlandy v mezipoli rollwerkové kartuše propojují trojlaločné kartuše v rozích, z nichž směřují ke koutům místnosti šátkové festony. V ose delších stran oktagonu leží na štukovém rámu zrcadla hlavičky cherubů. Plocha při obvodu stropu je rozčleněna plochými kruhovými a oválnými mírně vpadlými poli. Kruhové pole doprovází kratší stranu stropu, oválné pole stranu delší. Symbolický smysl dekorace není zřejmý, je však patrné, že zrcadlové uspořádání dekoru dodržuje pravoúhlu i diagonální osovost a rozhodující význam pro počet hierarchicky a výrazově shodných prvků má číslo čtyři.

Strop místnosti téměř čtvercového půdorysu v jižním sousedství rokokového hudebního salónu (prostor 4.13) nese raně barokní štukový dekor. Střed stropu obsadila oktagonální štuková kazeta s odstupněným profilovaným rámem a každý kout jedna typově shodná zalomená štuková kazeta. V trojúhelných mezipolích koutových kazet a středové oktagonální kazety jsou umístěny orlice s rozepjatými křídly, třímající rozviliny. Orlice na severní straně jsou přivrácené k rollwerkové kartuši, orámované při vnitřním obvodu vavřínovým věncem, zavěšovaným dvojicí cherubů vylézajících z rohů hojnosti (obr. 19). Cherubové jsou tváří odvráceni od pozorovatele, což má patrně naznačit rotující pohyb při vylézání z tordovaných rohů hojnosti. Typově shodný motiv nese rollwerková kartuše v kontrapozici na jižní straně stropu. Cherubové jsou otočení tváří k pozorovateli, ovšem odvrácené od kartuše jsou tentokrát obě orlice v mezipolích po stranách. Poslední typově shodné laločnaté rollwerkové kartuše. Pole kartuší jsou, stejně jako pole kazet, dnes prázdná, neboť strop sjednocuje monochromní bílý vápenný nátěr. Symbolický

smysl dekorace není zřejmý, ale je patrné, že její zrcadlové uspořádání určuje střední osa, směřující příčně k hloubce traktu, a rozhodující význam pro počet shodných prvků má číslo dvě.

Střed stropu místnosti v jižním sousedství (prostor 4.12) obsadilo eliptické štukové zrcadlo s odstupněným oblounovým rámem. Zrcadlo vynášejí čtyři dvojice okřídlených stylizovaných reliéfních polopostav, umístěných v kolmých osách stropu. Rozepjatá, výrazně délkově nadsazená křídla leží na rollwerkových kartuších, které vyplňují po volně pojednaných typových dvojicích, uspořádaných zrcadlově dle os, zbývající meziprostor. Sousední rollwerkové kartuše jsou poutány přezkami. Dekor doplňují čtyři rohy hojnosti, vsazené do koutů. Štukový dekor představuje čtyři podoby lásky dle Platónova pojetí: náklonnost (storgé), přá-

telství (filia), zamilovanosti (erós) a starostlivost (agapé). K sobě přivrácené polopostavy s výrazně mužskými rysy ve tváři, z nichž levá drží kolem ramen pravou, symbolizují lásku přátelskou – Filia.

Lásku něžnou, mateřskou – Storgé, symbolizují dvě k sobě přivrácené polopostavy, z nichž levá má svázané vlasy do uzlu, a pravé, která odvrací tvář, splývají ve vrkočích. Levou rukou podpírá předchozí v bedrech a její pravá ruka spočívá na jejím břiše. U obou nymf je patrná gravidita.

Dvě v polibku přivrácené objímající se polopostavy s vlasy stočenými do uzlu symbolizují Éros, lásku vášnivou. Dvě, těly odvrácené a do opačných stran směřující, ale tvářemi k sobě otočené a na sebe hledící polopostavy, představují Agapé – lásku starostlivou (obr. 20). Ačkoli je agapé, která vyjadřuje nepodmíněný, vzájemně pečující vztah, považována za nejdokonalejší formu lásky, nejsou jednotlivé podoby lásky v hierarchickém vztahu, naopak se doplňují a jsou v sobě vzájemně obsaženy. Tyto myšlenku vyjadřuje také štuková dekorace v jednotlivých výjevech, které nejsou uspořádány hierarchicky a používají tytéž figury. Polopostavy představují patrně z vln zrozené nymfy.

Strop místnosti v jižním sousedství (prostor 4.11) vychází z motivu zalamovaných štukových kazet, disponovaných do koutů, které ponechávají ve středu stropu místo pro mírně vpadlé čtvercové pole. Zatímco kazety jsou vymezeny odstupněným rámem profilovaným oblounem, středové pole obíhá drobný obloun. V osách stran přistupují k poli ploché zjednodušené rollwerkové kartuše, které jsou podle os také zrcadleny. Při východní a západní straně jsou umístěny trojlaločné kartuše s diamantovaným zjednodušeným rollwerkem, při severní a jižní straně vykrajované erbové kartuše s květinovými střapci po stranách, dekorované drobnými maskarony s rouškou. Ploché pásy vytvářejí mezipole, které je při středovém poli zdobeno olivovými ratolestmi v nízkém reliéfu a při obvodu stropu festony zavěšenými na knoflíkách.

Uspořádání dekoru, který dodržuje pravoúhloú osobnost, je zrcadlové, a číslo dvě má arbitrární význam pro počet užitých výrazově shodných prvků. Symbolický smysl dekorace není zřejmý, lze uvažovat pouze o dílčích interpretacích. Květinové festony jsou jedním ze symbolů jara, světla, budoucích plodů a bohatství. Olivová ratolest je od antiky symbolem míru, pokoje, smíření a příchodu zlatého věku. Oba symboly tak vyjadřují naději.

Štuková dekorace stropu místnosti v jižním sousedství (prostor 4.9) je do detailu shodná s předchozí. Je doplněna štukovou výzdobou kolem proscénia a jeviště. Obdélný portál scény, profilovaný rámem s hlubokým výžlabkem a oblounovým prutem, má v ose kladí umístěnou vypuklou rollwerkovou kartuši dekorovanou mušlí. Pozadí kartuše tvoří dvě olivové ratolesti, rozložené na výžlabku portálu. Pod římsou zdobí kladí portálu kanelury střídané festony, které jsou zavěšeny na knoflíkách. Po stranách portálu jsou nad bočními jevištními vstupy obdélná pole, vymezená nízkým rámem. V dolní části každého pole je v oválném medailonu umístěna klasicizující květinová dvouuchá mísa na podstavci, vynášeném kanelovanou konzolí, která překračuje rám pole.



Obr. 21: Milešov, zámek – vodní kaskáda je ústředním motivem plastické výzdoby sala terreny (prostor 2.11) v polozahloubeném suterénu východního křídla (foto K. Podroužek, 2013).

Výzdoba jižní stěny se tematicky váže k divadelnímu prostoru a pochází až z doby eklekticismu. Stejně tak strop místnosti a shodně pojedený strop v sousední severní místnosti náleží až do období, kdy byly oba prostory sjednoceny do podoby a funkce divadelního sálu. Starší raně barokní úprava místností patra východního křídla zámku naznačuje, že zde byly umístěny pokoje paní hraběnky.

ŠTUKOVÁ VÝZDOBA SALA TERRENY

V polosuterénním podlaží východního křídla Nového zámku je umístěna místnost dynamické oválné dispozice (prostor 2.11), která se otevírala centrálním vstupem a dvěma okny po jeho stranách do malé zahrady na parteru před východním průčelím zámku. Oproti vstupu je situována hluboká, konchovitě sklenutá nika a do ní je vložena vodní kaskáda o třech přepadech a spodní sběrné nádrži (obr. 21). Nádrž a dvě spodní etáže jsou pojednány v kameni, podnož je plasticky stylizovaná jako skála a nádoby napodobují pokrytí dvoubarevnými lambrekýny. Stylizovaná nádoba v horní etáži je patrně ozvučná. Kaskáda je završená konchou s mohutnou štukovou zdvojenou mušlí, s vrapovanými vnitřními plochami. Obdobné mušle jsou vloženy do konch nik v nároží. Uprostřed mušle je štukový chrlič ve tvaru hlavy delfína. Ve štku

jsou také pojednány bohaté stylizované akantové hlavičky pilastrů rámu kaskády, vstupních portálů, stejně jako jejich odstupňované záklenky s vrcholovými klenáky. V oválné kartuši v lunetě severního vstupu, která se opírá o zavíjenou čabraku, je v nízkém reliéfu dvojice malých cherubů při zahradnické práci. Nápis v oválné kartuši v lunetě jižního vstupu, připomíná okolnosti výstavby sala terreny: „*Hier wurd ein Felsen ausgebaut, Und diese Salater neu erbaut 1772*“.¹⁷⁾ Iluzivní výmalba interiéru, znázorňující lizénové rámce, vykrajovaná pole, střapce, stejně jako štukové detaily hlavic pilastrů, jsou mladší, patrně až z druhé třetiny 19. století.

Interiérové štuky zámku v Milešově představují ve své kontinuitě autentického výrazu, umístění i časové souslednosti ojedinělý konvolut dekorativní výzdoby zámeckých prostor od konce 17. do konce 19. století. Z jednotlivých souborů je nejvýraznější soubor raně barokních stropních štuků, který čítá 5 stropů v přízemí, 6 stropů v patře, 5 stropů ve druhém patře a 1 strop ve třetím patře. Spolu tedy unikátní soubor sedmnácti raně barokních štukových stropů, jejichž vznik lze datovat mezi roky 1680–1686. Pět z těchto stropů je opatřeno malbami Giacomo Tencally a Giuseppe Muttoniho.¹⁸⁾

Malíři pracující v Milešově zavítali v roce 1684 také dvakrát do Libochovic, kde konzultovali budoucí výzdobu tamější zámecké kaple.¹⁹⁾ Titíž malíři pak malují v Libochovicích in fresco sál, pokoje a místnosti v prostředním patře a od 12. června 1688 také sala terrenu. V tomtéž roce je jim za malby zapláceno.²⁰⁾

Tyto návštěvy, zaznamenané písemnými prameny, naznačují vzájemné personální a organizační vazby mezi oběma probíhajícími stavbami. Kopie smlouvy, kterou se Porta zavazuje k výstavbě zámku v Libochovicích, uzavřená mezi jeho excelencí hrabětem Gundakerem z Dietrichsteina a stavitelem Antoniem Portou 13. prosince 1682, uvádí v bodě 5., že štukatérské práce v pokojích a v sále bude udělána „in basso rilievo jako v Milešově“.²¹⁾ Z toho plyne, že některé stropní štuky musely již být v roce 1682 v Milešově hotové a také to, že štukatéri měli obdobně jako malíři přejít pracovat z Milešova do Libochovic. Hned v bodě 1. smlouvy je specifikováno, že stavitel bude štukatérskou práci hradit ze svého platu 15000 zlatých, naproti tomu materiál pro tuto štukatérskou práci, tedy drát a sádku, mělo dodat dle 2. bodu smlouvy libochovické panství.²²⁾ Shodný postup byl zvolen i u dalších výčtem uvedených stavebních řemesel. Úzkou vazbu mezi oběma stavbami dokládají také opakované návštěvy Kašpara Zdeňka Kaplíře na rozestavěném libochovickém zámku. Poprvé se tak stalo v roce 1683, kdy si stavbu zámku

prohlížel spolu s hrabětem Sekerkou ze Sedčic, snad Ladislavem, komořím a velitelem osobní gardy bavorského kurfiřta, a také s baronem Karlem Ludvíkem Villanym de Castello Pilonico, manželem Eufrémie Cukrové, která byla sestrou třetí Kaplířovy ženy Anny Terezie. Náklady na pohoštění generála Kaplíře a jeho dvora činily 17 zlatých 19 krejcarů.²³⁾ Podruhé se Kaplíř zastavil na stavbě libochovického zámku se svým dvorem v říjnu 1685. Tentokrát bylo ovšem pohoštění připraveno na dietrichsteinském zámku v Budyni nad Ohří.²⁴⁾

Jako autor dokončené štukové výzdoby v kapli a oratoři Libochovického zámku je k roku 1686 připomínán Santino Bussi z Bissone.²⁵⁾

Santino se narodil 28. 08. 1664 ve slavné štukatérské rodině a byl synem malíře Giovanni Francesco Bussiho a Anny Marie, rozené Pusterlové.²⁶⁾ Otec ho učil malbě a velmi záhy pracoval ve štukatérské dílně. Pravděpodobně již ve 12 letech se připojil jako štukatérský tovaryš k putující stavitelské skupině. V polovině 17. století je připomínán v Milánu, pak je činný v Praze a také jinde v Čechách a na Moravě. V roce 1695 se prostřednictvím knížete Adama Ondřeje z Liechtensteina, pro kterého pracoval na zámku v Lednici, dostal do Vídně. Tam se dne 23. února 1698 oženil s výrazně mladší Rosinou Marií, která byla pravděpodobně Italka. V roce 1702 se manželům narodila dcera Eleonora Ursula a do roku 1716 ještě dalších 6 dětí. Dne 23. dubna 1698 se stal Bussi vídeňským měšťanem a členem cechu. Ještě v tomtéž roce se stal také mistrem. Tou dobou vydělával na stavebním rozmachu Vídně. V 90. letech 17. století se podílel na štukové výzdobě slavnostního sálu Liechtensteinského paláce ve Vídni, na výzdobě Kaunitzského paláce a Schottenkirche. Jeho štukatérská dílna udávala tón dobovému vkusu a kolem roku 1700 se její styl „jemného úponku“ ve Vídni zcela prosadil. Při realizaci staveb spolupracoval s takovými architekty, jako byli Domenico Martinelli, Johann Bernhard Fischer z Erlachu, Johann Lukas Hildebrand či Giovanni Battista Maderna. S posledně jmenovaným spojoval Bussiho také osobní přátelství, neboť mu byl kmotrem Bussiho dětí.²⁷⁾

V roce 1713 uzavřel architekt Johann Lukas Hildebrand s Bussim kontrakt na provedení štukové výzdoby

23) Tamtéž.

24) Tamtéž, s. 21.

25) Tamtéž, s. 23. Pavel Zahradník ve své rešerši uvádí, že informaci o jeho práci „stucko nella chapella“ převzal z nepublikovaného rukopisu Eduarda Fialy, E. Fiala, Schloss Libochowitz. Rkp., s. 21 (uloženo v SOA Litoměřice, Vs Libochovice). V libochovické matrice je ovšem ve stejné době k 28. květnu 1686 připomínán jako svědek také František stucator. SOA Litoměřice, fond Matriky, sign. 96/2, fol. 320v, digitalizace s. 24. http://matriky.soalitomerice.cz/matriky_lite/permalink?xid=14080&scan=24 [citováno 31. 3. 2015]. Výzdoba kaple a oratoře zanikla při stavební obnově v roce 1872. O hodnocení malířské a štukové výzdoby Libochovického zámku naposledy M. Mádl, o. c. v pozn. 5, s. 47.

26) O Bussim: J. G. Dlabacz, Allgemeines historisches Kunst-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien. Prag 1815, s. 257... *ein sehr geschickter Stukaturarbeiter, der in Kaiserlichen Diensten gestanden und in Prag gearbeitet hat*. Dále např. G. Beard, Stuck. Die Entwicklung plastischer Decoration. Zürich 1988, s. 62–63, 208; http://aia.art-platform.com/bussi_santino.htm © Andrea Volgger, August 2002 [citováno 13. 8. 2014].

27) Giovanni Battista Maderna pocházel z Capo Lago u Lugana a část rodinné přízně měl v Bissone.

17) Zde byla skála odstraněna a tato sala terrena nově vystavěna 1772 (překlad K. Podroužek).

18) M. Mádl, o. c. v pozn. 5, s. 49.

19) P. Macek – P. Zahradník, Libochovice – Zámecký areál. Stavebně historický průzkum I. díl (P. Zahradník, archivní rešerše). Rkp. Praha 1997, s. 19, s odkazem na SOA Litoměřice, Velkostatek (dále jen VS) Libochovice, [kart. 28 doplnil KP] důchodní účty za rok 1684 (uloženo v NPÚ ÚOP v Ústí n. L., Sběrka stavebněhistorických průzkumů, sign. 1723/A).

20) P. Macek – P. Zahradník, o. c. v pozn. 19, s. 27.

21) SOA Litoměřice, o. c. v pozn. 19. Překlad celé smlouvy: P. Macek – P. Zahradník, o. c. v pozn. 19, s. 13–14.

22) Přesto drát na štuk již ve 2. polovině roku 1684 kupoval za 7 zlatých 18 krejcarů sám stavitel (P. Macek – P. Zahradník, o. c. v pozn. 19, s. 19).

zámku Mirabell v Salzburgu. Ačkoli byl Santino Bussi štedrý a velkoryse nakládal s penězi, jeho ambice stát se svobodným štukatérem ztroskotala na odporu vídeňského cechu. Dne 31. srpna 1714 ovšem získal titul dvorního štukatéra, což mu také umožnilo nejen stát mimo cechovní regule, ale také získat další výnosné zakázky. Pracoval na výzdobě interiérů Trautsonského paláce ve Vídni, v roce 1720 v řádovém kostele v Dürnsteinu a po té na barokní novostavbě kláštera v Klosterneuburgu. V letech 1722–1723 vytvořil pro prince Evžena Savojského třináct štukových stropů na zámku Belveder a mezi lety 1728–1731 vyzdobil štuky interiéry Harrachovského zahradního paláce ve Vídni. Zemřel v roce 1737 ve Vídni.

V Čechách je doložen na stavbě Černínského paláce v Praze, kde v letech 1690–1693 pracoval na štukové výzdobě pokojů a sálu zahradního traktu. V literatuře je zmíněna jeho účast na štukatérských pracích interiéru hřbitovní kaple sv. Františka Xaverského v Libešicích u Úštěka, stavěné mezi lety 1680–1686, ovšem s nedostatečnou věrohodností.²⁸⁾ Realizoval ale štuky na zámcích Valtice a k roku 1705 v Sále předků a Zlatém salóňku na zámku ve Slavkově u Brna pro Dominika Ondřeje z Kounic.²⁹⁾ V zámku v Kolodějích vytvořil v letech 1709–1712 pro Jana Adama Ondřeje z Lichtenštejnu 11 štukových stropů s mytologickými scénami, ornamenty a raným pentlovým ornamentem, z nichž se ovšem do dnešních dnů dochovala jen malá část.³⁰⁾ V roce 1715 vyzdobil štuky schodiště v Clam-Gallasovském paláci v Praze.

Detaily dochovaných stropních štuků v Sále předků a Zlatém salóňku ve Slavkově u Brna i dochovaných vídeňských realizací pocházejí až z pozdější doby, jeví výrazně pokročilejší stylovou i uměleckou úroveň, a nemohou tedy být dostatečnými podklady k prokázání mož-



Obr. 22: Libochovice (okres Litoměřice), raně barokní štuková a malířská výzdoba stropu jídelny rezidence Gundakera z Dietrichsteina (foto M. Pavlíková, 2013).

ného podílu tehdy ještě velmi mladého Bussiho na autorství některých štukových dekorací stropů Milešovského zámku. I přes skutečnost, že kompozice byly vytvářeny na základě předloh, je na první pohled patrné, že zejména figurální prvky jsou, až na ojedinělé výjimky, provedeny značně těžkopádně, často s proporčními nedostatky včetně jejich plné provázanosti s podkladem. Jistě však je, že v Milešově lze rozlišit nejméně dva autorské rukopisy, konzervativnější a poněkud smělejší, zahrnující především velkoryseji koncipované postavy velkých okřídlených polopostav.

Pokud Bussi v Milešově skutečně působil, pak nepochybně obdobně jako v Libochovicích pod vedením dalšího, o generaci staršího rodáka z Bissone u Lugana, Domenico Gaggii.³¹⁾

Ten pocházel z významného rodu sochařů, dekorátorů a architektů.³²⁾ Narodil se v roce 1629 a zemřel v roce 1694 v Bissone.³³⁾

V českých zemích je připomínán poprvé při úpravách biskupské rezidence olomouckého biskupa Karla II. z Lichtenštejna-Castelcornu ve Vyškově na Moravě, mezi červencem 1668 až srpnem 1669, kde je jmenován jako „der Stuccatorer Dominico“.³⁴⁾ V roce 1673 pracoval spolu

28) Nelze vyloučit dokonce poněkud pozdější dataci štukové výzdoby, natož jiné autorství. Bussiho autorství uvádí E. Poche a kol., o. c. v pozn. 7, s. 243.

29) Návrh barokní novostavby ve stylu tzv. podunajského baroka provedl Domenico Martinelli v 80. letech 17. století. Koncept krajinné úpravy zahrnoval vedle zámku i změnu urbanismu větší části města a výstavbu nového farního kostela. Martinelli projektoval a prováděl i další stavby, na jejichž výzdobě se podílel Santino Bussi: Lichtenštejnský majorátní palác ve Vídni, Lichtenštejnský palác v Rožbau, zámek v Kolodějích, baziliku Navštívení Panny Marie na Svatém kopečku u Olomouce a stavby ve Valticích.

30) A. Podlaha, Zámek v Kolodějích u Běchovic, in: Památky archaeologické a místopisné 22. Praha 1908, s. 297–300. Nástrovní štuky zaznamenávají dvě fotografie, na s. 298 strop, jehož ústředním motivem je Chronos ve výrazně profilovaném centrálním štukovém zrcadle, obklopeném genii v oválných medailonech, a na s. 300 v oválném štukovém zrcadle Svržení Titánů. Zámek postihl 18. 11. 1911 požár, který značně zdevastoval interiéry. Z jedenácti místností se štukovou výzdobou se dochovaly stropy pouze v dvou nárožních místnostech. K Bussiho tvorbě též O. J. Blažíček, Dílo Komských štukatérů 18. století u nás, Umění 10, 1962, s. 351.

31) Těž Gagini, Gaggini, Gaggina.

32) Sochař Domenico Gaggini (1449–1492), sochař a dekorátor Antonello Gaggini (1478–1536), sochař a architekt Giovanni Gaggini (?–1506), sochař a dekorátor Pace Gaggini (1493–1525), malíř Giovanni Francesco Gaggini (1683–1768), štukatér a dekorátor Petrus Nicolaas Gaggini (1745–1811); U. Thieme, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 13. Leipzig 1920, s. 51–52, 57.

33) Z Bissone pocházela také řada dalších umělců, činných v té době v Čechách a na Moravě. Architekti Francesco Caratti (Bissone kol. 1610–1677 Praha) a o generaci mladší Giovanni Pietro Tencalla (Bissone 1629–1702 Bissone), malíři Carpofofo Tencalla (Bissone 1623–1685 Bissone) a Giacomo Tencalla (Bissone 1644– mezi lety 1690 a 1692). Měli možnost čerpat z geniálního díla jiného bissonskeho rodáka, architekta Francesca Borrominiho (Bissone 1599–1667 Roma), který inspirativně přetvářel pozdní manýrismus do dynamického baroka.

34) J. Zapletalová, První štukatéri ve službách olomouckého biskupa

s malířem Tencallou při výzdobě zámku olomouckého biskupa v Mírově, kde byli za práci také 31. prosince vyplaceni.³⁵⁾ V roce 1677 je jmenovitě připomínán v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku u Olomouce, kde probíhaly štukatérské práce mezi lety 1675–1679, a v roce 1681 vyzdobil společně s Mateem Reddim-Contessou štuky kapli sv. Veroniky v jezuitském kostele sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti.³⁶⁾ V letech 1687–1688 se pak podílel na štukové výzdobě zámku v Libochovicích. První zmínka pochází ze dne 20. února 1687, kdy je v libochovické matrice uveden *Dominicus stucator*, svědek při křtu Terezie, dcery políra Štěpána Rietze.³⁷⁾ Ve 2. polovině roku 1687 bylo zapláceno „starému štukatérovi Domunickovi z Prahy za štukatérskou práci do libochovického zámku, kterou smlouvil svobodný pán von Schützen“³⁸⁾ 50 zlatých za „změnu říms v šesti pokojích“ a 72 zlatých za „rozmnožení pole ozdobami na místo malířské práce v jednom pokoji“.³⁹⁾ Jinak ovšem probíhaly štukatérské práce spolu s malířskými. V souvislosti se štukatérskou výzdobou bylo vyplaceno také 15 zlatých 12 krejcarů nádeníkům, „které jeho milost baron von Schützen přikázal k práci v zámku starému štukatérovi Domunickovi“.⁴⁰⁾

Dne 13. února 1688 uveden v libochovické matrice *Dominicus stucator* podruhé, a to jako kmotr nemanželského dítěte Marie Wágnerové.⁴¹⁾ Ve druhé polovině roku 1688 bylo zapláceno *Dominovi Gagiovi, štukatérovi*, který dle smlouvy s hrabětem Schützenem zhotovil v libochovickém zámku v sále nad vlašským krbem „jistou štukatérskou práci“, 120 zlatých. Sállem se rozumí patrně nynější Satornův sál. K tomu obdržel 3 zlaté a 30 krejcarů za to, že dal pro svoji práci po tři dny řezat rákos na budyňském rybníku.⁴²⁾

Na základě formálního porovnání raně barokní štukové výzdoby v bazilice Navštívení Panny Marie, raně barokních štuk dochovaných ve dvou pokojích na zámku v Libochovicích (obr. 22) a raně barokních štuk na zámku v Milešově, lze konstatovat, že autorem štukové výzdoby, zejména partií s beschlag-rollwerkovými kartušemi v Milešově by s největší pravděpodobností mohl být, vedle případných dalších spolupracovníků, Domenico Gaggia. Jeho dílo je formálním provedením ještě konzervativně ukotveno v pozdním manýrismu a výrazným jeho znakem je použití přepásání bohatých rollwerkových kartuší typovou beschlagwerkovou sponou. Konzervativní pojetí štukového dekoru na zámku v Milešově se navíc projevuje také moti-

vem ploché pásky na hranách z koutu odsazených výsečí, který se uplatňuje na klenbách reprezentativních prostorů v přízemí. Tento motiv se v českých zemích poprvé objevil již v prvním desetiletí 17. století.⁴³⁾

Vedle Domenico Gaggia se tak mohli v Milešově uplatnit i další mistři starší štukatérské tradice. V roce 1676 je v Milešově připomínán italský stavitel a štukatér Bernardo Spinetti, usazený v Litoměřicích.⁴⁴⁾ Poprvé je na Litoměřicku zmiňován patrně v roce 1644, kdy se jistý „Spineta“ zavázal znovu postavit věž kostela v Bohušovicích nad Ohří.⁴⁵⁾ V Litoměřicích je připomínán v roce 1645 a také roku 1649, kdy „mistr Bernard“ opravoval kostel sv. Vavřince.⁴⁶⁾ Ačkoli ho berní rula z roku 1654 uvádí jako obchodníka s plátnem, byl již od poloviny 17. století až do roku 1674 především starším litoměřického cechu zedníků.⁴⁷⁾ Na základě záznamu v zahořanské farní kronice z roku 1658 je mu připisovaná stavba kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech, zahájená v roce 1653.⁴⁸⁾ Roku 1654 vystavěl vlastním nákladem na předměstí Litoměřic před Dlouhou bránou kapli Panny Marie Pomocné. Mezi lety 1663–1670 se patrně také účastnil výstavby litoměřické katedrály a v letech 1672–1674 zhotovoval dlažbu a další nespécifikované dílo pro kostel sv. Petra a Pavla v Unhošti. Ještě v roce 1678 je připomínán v Litoměřicích mezi svědky na svatbě Anny, dcery pozůstalé po Giovanni Battistu Spinetovi.⁴⁹⁾ Vzhledem k datování konstrukcí stropů v horním podlaží zámku do roku 1679 není příliš pravděpodobné, že by se Bernardo Spinetti podílel na štukové výzdobě interiéru zámku již v roce 1776, kdy je v Milešově připomínán.⁵⁰⁾ Jeho pozdější působení nelze vyloučit, ovšem vzhledem k nedostatku srovnávacího materiálu je nelze ani identifikovat.

Obdobně obtížné je jednoznačně zodpovědět otázku autorství doplněné štukové výzdoby zámecké kaple Anděla strážného ze 40. let 18. století. Zedník a štukatér Agostino Pozzi,⁵¹⁾ uváděný v pramenech jako polír Augustin Potz z Matrei ve východním Tirolsku,⁵²⁾ je připomínán v Milešově v souvislosti se stavbou zahradního kasina pouze v letech 1701–1708,⁵³⁾ což možnost jeho autorství doplněné výzdoby kaple, vzhledem k jejímu pokročilejšímu charakteru, vyvrací. Praměny ale připomínají také pobyt uměleckého štukatéra Josefa Muschalka z Tustu ve Slezsku.⁵⁴⁾ Bez

Karla z Lichtensteinu-Castelkorna, in: O. Jakubec – M. Perůtka edd., Olomoucké baroko: Výtvarná kultura z let 1620–1780. 2. Katalog. Muzeum umění Olomouc 2010, s. 164.

35) Tamtéž. Není zřejmé, zda se jednalo o Carpofoora Tencallu nebo Giacomo Tencallu.

36) J. Zapletalová, Život a dílo italského štukatéra Domenica Gaginiho, který působil v Olomouci. Medailon, in: O. Jakubec – M. Perůtka edd., Olomoucké baroko: Výtvarná kultura 1620–1780. 3. Historie a kultura. Muzeum umění Olomouc 2011, s. 234.

37) SOA Litoměřice, o. c. v pozn. 25, fol. 325v, digitalizace s. 29. http://matriky.soalitomeric.cz/matriky_lite/permalink?xid=14080&scan=29 [citováno 31. 3. 2015].

38) Arnošt Gottfried svobodný pán Schützen z Citolib.

39) P. Macek – P. Zahradník, o. c. v pozn. 19, s. 26.

40) Tamtéž.

41) SOA Litoměřice, o. c. v pozn. 25, fol. 332r, digitalizace s. 35., http://matriky.soalitomeric.cz/matriky_lite/permalink?xid=14080&scan=35 [citováno 31. 3. 2015].

42) P. Macek – P. Zahradník, o. c. v pozn. 19, s. 27.

43) P. Vlček, o. c. v pozn. 3, s. 554, s ilustrací klenby z přízemí východního křídla milešovského zámku.

44) Josef Stössel čte jméno z matriky Bernard Susspeth (J. Stössel, Italienische Bauleute im Letmeritzer Kreise, in: Mitteilungen des Nordböhmisches Vereines für Heimatforschung und Wanderpflege 44, Leipa Der Verein 1921, s. 76–78.). Ztotožnění osob provedl Josef Macek (R. Anděl a kol., o. c. v pozn. 1, s. 315).

45) T. Horák, Výtvarní umělci, umělečtí řemeslníci a výrobci hudebních nástrojů v Litoměřicích 16. – 19. století. Praha 2007, s. 23–24.

46) M. Horyna – J. Macek – P. Macek – P. Preiss, Octavian Broggio (1670–1742). Katalog výstavy. Litoměřice 1992, s. 21.

47) P. Vlček a kol., o. c. v pozn. 8, s. 614.

48) Tamtéž.

49) P. Vlček a kol., o. c. v pozn. 8, s. 616.

50) Vyhodnocení dřevěných konstrukcí PhDr. Kamil Podroužek, Ph.D.; dendrochronologická analýza Ing. Tomáš Kyncl, Dendrochronologická laboratoř Ing. Tomáše Kyncla, Brno. Nálezová zpráva odběru ze 17. 7. 2013 je uložena v NPÚ ÚOP v Ústí n. L., Oddělení průzkumů, sign. U25.

51) P. Vlček a kol., o. c. v pozn. 8, s. 367.

52) J. Stössel, o. c. v pozn. 44, s. 77.

53) Ztotožnění osob provedl Pavel Vlček (P. Vlček a kol., o. c. v pozn. 8, s. 367).

znalosti jeho díla ovšem nelze mechanicky spojovat jeho působení na Milešovském zámku s autorstvím zmíněné štukové výzdoby, zvláště když doplněná výzdoba kaple ukazuje na dva rozdílné rukopisy. Především je to vyspělý styl nízkého reliéfu medailonů a proplétané pásy, který prozrazuje, jak v konceptu, tak i v řemeslném provedení, práci zkušené dekorátérské dílny. Na druhé straně je to poněkud rustikální styl vysokého reliéfu figur a oblaků. Oblaka jsou modelována z ruky, bez propracování detailu, figury jsou sestaveny a domodelovávány, místy až příliš schematicky nebo disproporčně. Vysoké reliéfy výzdoby tak působí poněkud těžkopádným dojmem a přes sjednocení vápenným nátěrem kontrastují s jemným dekorem celku. Podnětné je však nedávné konstatování podobnosti tohoto dekoru s obdobnými prvky na sochařských dílech vzniklých v okolí Milešova ve 40. letech 18. století, kdy je zde archivně doložen jinak neznámý sochař Johann Jungmann.⁵⁴⁾

Zcela mimo interpretační možnosti zatím zůstávají rokokové reliéfy v sala terreně a hudebním salónku. Také ty jsou ukázkou vyspělého uměleckého stylu, tvořeného s bravurní řemeslnou erudicí.

Je velmi pravděpodobné, že dokončení výzdoby raně barokních interiérů milešovského zámku bylo předčasně ukončeno smrtí majitele Kašpara Zdeňka Kaplíře ze Sulevic dne 6. října 1686. Štukatéri a malíři přenesli pak své působíště zcela na zámek v Libochovicích, kde v předchozích dvou letech již souběžně pracovali. Dochovaný konvolut štukové výzdoby na zámku v Milešově je i přes nedokončení raně barokního ideového záměru výzdoby pozoruhodným, byť umělecky nikoliv prvotřídním souborem, který dokládá tendenci přizpůsobit interiéry sídla aktuálním nárokům na šlechtickou reprezentaci. Jakkoli dochovaná raně barokní výzdoba přesvědčivě naznačuje smysl ideového konceptu jednotlivých prostor zámecké re-

zidence, k dalšímu upřesnění a stanovení míry dokončení záměru by bylo třeba ověřit původní polychromii a rozsah související malířské výzdoby rozšířeným restaurátorským průzkumem. Výsledky dílčích restaurátorských průzkumů, které v milešovském zámku v předchozích desetiletích proběhly, nebyly totiž publikovány a jejich nálezové zprávy nejsou dohledatelné.⁵⁶⁾ Možnost prověřit autentickou nedokončenou raně barokní interiérovou výzdobu zámku v Milešově tak dává jedinečnou příležitost nahlédnout způsob organizace umělecko-řemeslné práce štukatérů a malířů na konci raného baroka. Proměna motivů štukové výzdoby v jednotlivých časových vrstvách dvou následujících staletí dokládá také změny v ambicích a ideových prioritách životního stylu vysoké aristokracie. Ze strany investora raně barokní přestavby milešovského zámku, polního maršála Kašpara Zdeňka Kaplíře ze Sulevic, lze předpokládat nejen zasahování do konceptu štukové výzdoby interiérů, ale také schvalování její konečné podoby.⁵⁷⁾ Je třeba ovšem konstatovat, že co do formálního projevu šlo o barokní štukovou výzdobu dobově spíše konzervativnějšího charakteru, která ještě plně odpovídala uměleckému názoru odcházející generace štukatérů, pevně ukotvených v manýrismu, jíž byl Domenico Gaggia typickým představitelem. Potvrzuje se tak názor Martina Mádl, vztažený k malířské výzdobě zámku.⁵⁸⁾ I v případě štukové výzdoby se jednalo sice o výzdobu interiéru odpovídající dobovým požadavkům, avšak bez ambicí na vrcholné umělecké nároky realizované předními uměleckými osobnostmi, jichž se ve střední Evropě tou dobou nedostávalo. I tak ovšem zůstává popsany konvolut raně barokní štukové výzdoby dalším cenným dokladem velkoryse zamýšleného ikonologického konceptu výzdoby interiérů šlechtické rezidence a svou autenticky dochovanou koncepcí i detaily významně doplňuje stávající poznatky o této, dosud v rámci severočeského regionu málo probádané problematice.

54) J. Stössel, o. c. v pozn. 44, s. 78.

55) P. Hrubý, Drobné památky Milešova v období baroka, in: *J. Pátek a kol., Milešov ve středověku a novověku*, Ústí nad Labem 2015, s. 233.

56) V roce 1981 prováděl restaurátorský průzkum štukových stropů a maleb na zámku v Milešově akademický malíř restaurátor Zdeněk Novotný. Jednalo se především o nástěnné grisaillové malby a omítky v kabinetě v 1. patře zámku (NPÚ ÚOP v Ústí n. L., Spisový archiv, Milešov – zámek, č.j. 1337/VS-III-81, objednávka 696/81, smlouva 568/81). K tomuto průzkumu se jako k jedinému částečně dochovávala dokumentace, za její poskytnutí děkujeme autorovi průzkumu. Mladší restaurátorské sondy nezjištěných průzkumů z počátku 21. století jsou na zámku dosud patrné, chybí k nim však jakákoliv dokumentace. Dle sdělení personálu Domova seniorů CSP Litoměřice

nebyly nalezeny ve štukových zrcadlech žádné další malby, štuky nebyly polychromované, s jedinou výjimkou hudebního rokokového salónku, kde bylo nalezeno zlacení lišt a dekoru. Zda restaurátorské průzkumy zaznamenaly barevné tónování raně barokních štuků, tak jak je doloženo na zámku v Libochovicích, není známo.

57) Přímé doklady takové intervence sice nebyly nalezeny, ale lze tak usuzovat z analogií dochovaných dispozic. Např. investor roudnického zámku Václav Eusebius z Lobkovic požadoval v dispozici Antonio della Portovi z 23. srpna 1672, aby velké pokoje v patře byly vyzdobeny štuky a kvadraturami, menší pokoje pouze kvadraturami, a to s co nejmenší námahou a náklady. Strop budované kaple měl být opatřen bílými štuky, jejichž náčrt má být zaslán předem. Také náčrt štuků Velkého sálu měl být napřed zaslán ke schválení.

58) M. Mádl, o. c. v pozn. 5, s. 43.

STUCKVERZIERUNG DER INTERIEURE DES SCHLOSSES IN MILEŠOV/MILLESCHAU

Das Schloss in Milešov lässt schon durch den Charakter seiner Verbauung auf dem Gipfel und der Landenge der felsigen Erdzunge eine komplizierte Bauentwicklung von der gotischen Burg bis zur barocken Residenz zu vermuten. Den älteren Bau, erneuert nach dem Dreißigjährigen Krieg unter Karel Kaplíř von Sulevice/Sulowitz am Anfang der 50er Jahre des 17. Jahrhunderts, ergänzte in den 70er und 80er Jahren des 17. Jahrhunderts ein breit konzipierter Neubau der Residenz des neuen Besitzers der Herrschaft, Generals Kašpar Zdeněk Kaplíř, projektiert von dem Architekt Antonio della Porta.

In Interieuren des Schlosses hat sich die bisher unterlassene barocke und Rokoko-Stuckverzierung der Gewölbe, Decken und in einigen Fällen auch der Wände aus etwa drei Zeitschichten erhalten. Die älteste und umfangreichste ist die frühbarocke Schicht im Ausmaß von 17 Räumen, die offensichtlich als ein Bestandteil der konzeptuell beabsichtigten Gesamtverzierung der Interieure in der ersten Hälfte der 80er Jahre des 17. Jahrhunderts entstand und ihre Vollendung durch den Tod des Bestellers Kašpar Zdeněk Kaplíř von Sulevice im Jahre 1686 gestört wurde. Diese durch den formalen Ausdruck eher konservativ orientierte Stuckverzierung, belebt durch die Malereien von Carpofo Tencalla, entstand offensichtlich unter dem entscheidenden Anteil von Domenico Gaggli. Beide Künstler sind danach im Jahre 1684 bei der Verzierung der Interieure des weiteren Porto-Baus, des Schlosses des Gundaker von Dietrichstein in nahen Libochovice/Libochowitz belegt.

Zu der nachfolgenden jüngeren Schicht der Verzierung des Schlosses in Milešov gehört die reliefartige und dekorative Stuckverzierung der Wände und Gewölbe der Schlosskapelle des Schutzengels aus der Zeit der Grenze des Spätbarocks und Rokoko (etwa aus der Zeit um das Jahr 1740), die die ältere Rahmung ergänzt, bei der man aber die Autorschaft (etwa zwei Autorenhandschriften) nicht verlässlich nachweisen kann. Die jüngste Schicht ist die Verzierung der Sala terrena aus der Zeit um das Jahr 1772 und besonders die sehr gute Verzierung der Decke des Musiksaales mit Reliefs der Genreszenen und zeitgemäßen Musikinstrumenten etwa aus den 80er – 90er Jahren des 18. Jahrhunderts, deren Autor gleichfalls unbekannt ist. Das erhaltene Konvolut der Stuckverzierung ist heute das einzige Überbleibsel der ursprünglich unumstritten reichen Interieur-Verzierung und der Kultur des alltäglichen Lebens des heutzutage zweckmäßig ausgenutzten Schlosses.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Milešov/Milleschau (Kreis Litoměřice/Leitmeritz), das Schloss von Süden, im Vordergrund Altes Schloss, im Hintergrund Neues Schloss (Foto K. Podroužek, 2015).

Abb. 2: Milešov, das Schloss Konstr.-Nr. 1, Ausschnitt aus dem Grundrissplan des zweiten Stockwerks. Mit der blauen Farbe ist die Projektion der Stuckverzierung in die Ebene des Grundrisses bezeichnet (Korrektur der Vermessung aus dem Jahre 1981 nach der ČSN 01 3420, L. Hájková, H. Ptáček, K. Podroužek; Stuckverzierung der Decken, H. Ptáček, K. Podroužek, NPÚ ÚOP in Ústí n. L./Außig, 2013).

Abb. 3: Milešov, Altes Schloss – Stuckdecke des Empfangszimmers des Appartements von Kašpar Zdeněk Kaplíř (Raum 5.26) mit der Seccomalerei mit dem Motiv der Schlacht an der Milvischen Brücke in dem zentralen polygonalen Spiegel, umschlossen von Attributen des Kampfund Kriegsheldenmuts (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 4: Milešov, Altes Schloss – Stuckdecke des Risalets des Empfangszimmers des Appartements von Kašpar Zdeněk Kaplíř (Raum 5.30) mit der Seccomalerei mit dem Motiv drei Edelknechten, die Kriegsattribute bringen, in dem zentralen polygonalen Spiegel (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 5: Milešov, Altes Schloss – Stuckdecke des Vorzimmers des Appartements von Kašpar Zdeněk Kaplíř (Raum 5.27) mit der Seccomalerei in dem oktogonalen Spiegel, die kardinale Tugend Gerechtigkeit darstellt (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 6: Milešov, das Schloss, Ausschnitt aus dem Grundrissplan des dritten Stockwerkes. Mit der blauen Farbe ist die Projektion der Stuckverzierung in die Ebene des Grundrisses bezeichnet (Korrektur der Vermessung aus dem J. 1981 nach ČSN 01 3420, L. Hájková, H. Ptáček, K. Podroužek; Stuckverzierung der Decke, H. Ptáček, K. Podroužek, 2013).

Abb. 7: Milešov, Schloss, Ausschnitt aus dem Grundrissplan des Erdgeschosses (Korrektur der Vermessung aus dem J. 1981 nach ČSN 01 340, I. Fuksa, M. Medek, J. Horák, FF UJEP in Ústí n. L., 2013).

Abb. 8: Milešov, Schloss – Decke und Wände der Schlosskapelle (Raum 3.9) sind mit dem Stuckdekor in zwei Zeitschichten behandelt: - der ältere frühbarocke Stuck kommt zur Geltung im Spiegel des Muldengewölbes und in Fenstereinfassungen der hineinschauenden Fenster des Oratoriums; - der jüngere hochbarocke Stuck ergänzt die Verzierung mit Medaillons und gliedert die Flächen mit der durchflochtenen Binde (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 9: Milešov, das Schloss – der Haupt der Anläufe des Gewölbes des Oratoriums (Raum 3.8) ist mit frühbarocken Stuckmedaillons mit dem Motiv der Büsten der antiker Heroen verziert (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 10: Milešov, das Schloss – den nördlichen und südlichen Anlauf des Gewölbes des Raumes in der südlichen Nachbarschaft des Oratoriums (Raum 3.7) verzieren gegenseitige Rollwerkkartuschen mit Paaren der Nymphen (Foto K. Podroužek, 2013).

Abb. 11: Milešov, das Schloss – die Anläufe des Gewölbes des länglichen Zimmers im Erdgeschoss des Ostflügels (Räume 3.5 und 3.6) tragen drei Dreipasswappenkartuschen (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 12: Milešov, das Schloss – ovales Medaillon mit der stilisierten Abbildung des Kaisers Gaius Julius Caesar auf der Laibung des westlichen Anlaufs des Gewölbes des südlichen Eckzimmers (Raum 3.4) im Erdgeschoss des Ostflügels (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 13: Milešov, das Schloss, Ausschnitt aus dem Grundrissplan des zweiten Stockes. Mit der blauen Farbe ist die Projektion der Stuckverzierung in die Ebene des Grundrisses bezeichnet (Vermessung I. Fuksa, M. Medek, J. Horák, 2013); Stuckverzierung der Decke, H. Ptáček, K. Podroužek, 2013).

Abb. 14: Milešov, das Schloss – die Rokokostuckverzierung des Musiksaales (Raum 4.14) in der östlichen Ecke des Stockwerkes bildet Genre- und Tanzszenen und zeitgenössische Musikinstrumente ab (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 15: Milešov, das Schloss – die Bassethörner mit der Notenrolle und dem kleinen Notenbogen datieren die Verzierung des Musiksaales in die 70er – 90er Jahre des 18. Jahrhunderts (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 16: Milešov, das Schloss – das Zentralmotiv der frühbarocken Stuckverzierung der Decke des Kabinetts (Raum 4.15) im Stockwerk des Nordflügels ist das Baldachin mit geritzten Wappen von Kašpar Zdeněk Kaplíř ausgebreitet (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 17: Milešov, das Schloss, Genreszene aus dem Interieur der Apotheke, oder alchimistischen Werkstatt auf der klassizistischen Grisaille-Malerei der Wand des Kabinetts (Foto M. Frouz, 2013).

Abb. 18: Milešov, das Schloss, ein Detail mit dem Köpfchen des Cherubs aus der frühbarocken Stuckverzierung der Decke des Raumes (Raum 4.16) westlich vom Kabinett (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 19: Milešov, das Schloss – die Cherubinen, die aus den Füllhörnern herausklettern, sind ein der Hauptmotive der frühbarocken Stuckverzierung der Decke des Raumes (Raum 4.13) in der südlichen Nachbarschaft des Musiksaales (Foto J. Peřina, 2013).

Abb. 20: Milešov, das Schloss – die Paare der Halbfiguren der frühbarocken Stuckverzierung des mittleren Raumes im Stockwerk des Ostflügels (Raum 4.12) stellen verschiedene Formen der Liebe. Abgewendete Halbfiguren mit den zugewandten Gesichtern symbolisieren die sorgsame Liebe (Foto M. Pavlíková, 2013).

Abb. 21: Milešov, das Schloss – die Wasserkaskade ist das Zentralmotiv der plastischen Verzierung der Sala terrena (Raum 2.11) in dem halbevertiefen Souterrain des Ostflügels (Foto K. Podroužek, 2013).

Abb. 22: Libochovice/Libochowitz (Kreis Litoměřice), frühbarocke Stuck- und Malerverzierung der Decke des Speisesaales der Residenz von Gundaker von Dietrichstein (Foto M. Pavlíková, 2013).

(Übersetzung J. Kroupová)