

## VÍT HONYS

ŠTUKOVÁ VÝZDOBA INTERIÉRŮ ZÁMKU A KOSTELA NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE  
V ZAHOŘANECH U LITOMĚŘIC

Obr. 1. Zahorany, kostel Nejsvětější Trojice, panorama štukové výzdoby kleneb. Foto: Roman Švec, 2017.

Štuk představuje specifickou formu ušlechtilé omítky, která bývala užívána pro plastické dekorační účely již od starověku. Po středověkém intermezzu, provázeném až na malé výjimky zánikem původních antických technologií, mimo jiné následkem úbytku zdrojů mramorové moučky z opuštěných antických lomů, následovalo opětovné vzkríšení této techniky v období renesance. Zkoumání ruin památek antického Říma vedlo i k objevům jejich štukových dekorací a posléze i původního složení štukové masy, jejíž podstatou bylo vápno s příměsí mramorové moučky, resp. krystalického vápence, říčního písku a vody. Tento objev, připisovaný Giovannimu da Udine, vedl k opětovné rehabilitaci techniky antického štku. Relativní dostupnost, lehkost a formovatelnost této hmoty vedla k postupnému rozšíření této techniky, zušlechťující architekturu imitací antického štku s pozdějším dílčím obohacením o invenční přístupy nejen na území Itálie, ale i v zaalpských oblastech Evropy. Na jejím rozšíření do středoevropského prostoru a dále do oblasti Polska a Litvy se zasloužili především migrující umělečtí řemeslníci z hornaté oblasti okolo jezer na pomezí dnešní severní Itálie a Švýcarska (Como, Ticino aj.), jejichž komunity vznikající ve významných městech včetně Prahy při realizacích tohoto druhu hrály hluboko do období

baroka významnou roli.<sup>1</sup> Na území dnešního Ústeckého kraje se z období renesance dochovalo památek štukatérského umění minimum, podstatně výraznější je však jejich zastoupení z období raného a vrcholného baroka. Ty reprezentují především štukové složky souborné interiérové výzdoby kostelů Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří z doby okolo roku

<sup>1</sup> Podrobněji viz početná zahraniční literatura, výběrově např. Geoffrey BEARD, *Stuck, Die Entwicklung plastischer Dekoration*, Zürich, 1988; Jürgen PURSCHE (Hrsg.), *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts, Geschichte-Technik-Erhaltung*, Berlin 2008; z domácí: Oldřich Jan BLAZICEK, *Dílo komských štukatérů 18. století u nás*, in: *Umění 10*, 1962, s. 351–368.; Pavel PREISS, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, s. 250–262, 350–367, 398–400; Ludvík LOSOS – Miloš GAVENDA, *Štukatérství*, Praha 2010; Sylva DOBALOVÁ, *Štuková výzdoba letohrádku Hvězda*, Praha 2017; Jana ZAPLETALOVÁ, *Ticinští štukatéri na Moravě: okruh Quirica Castelliho a Carla Borsy*, in: Martin Mádl (ed.), *Tencalla I. Statě o životě a díle ticinských freskařů, o objednavatelích a o umělcích z jejich okruhu*, Praha 2012, s. 275–302; z materiálově orientovaných studií: Renata TISCHLOVÁ – Jana WAISSEROVÁ – Pavel WAISSER – Thomas KÖBERLE, *Renesanční štuk na zámku v Telči – materiálová charakteristika a jeho technologická rekonstrukce*, in: *Technologia artis academica*, 2014, s. 170–180; Jiří BLAHA – Jana WAISSEROVÁ, *Restaurování maleb a štuků na zámku Kratochvíle*, in: *Restaurování a ochrana uměleckých děl, Koncepte restaurátorského zásahu, VI*, 2014, s. 18–25. Viz *Arte-fakt: Sdružení pro ochranu památek* [online]. [cit. 2019-09-23]. Dostupné z: [www.arte-fakt.cz](http://www.arte-fakt.cz). Předložená studie vznikla v rámci výzkumného projektu NAKI ID 618P020VV060 „Hortus Montius Mediorum“.



**Obr. 2.** Zahořany, zámek, přízemí jižního křídla, jižní místnost, detail štukové výzdoby klenby.  
Foto: David Skalický, 2017.

1670, jen o několik let mladší výzdoba bočních kaplí kostela sv. Ignáce v Chomutově, výzdoba tzv. Rytířského sálu a průjezdů nedalekého zámku Červený Hrádek, interiérů zámku v Milešově, části interiérů zámku Nový Hrad v Jimlíně, reliéfní výzdoba schodiště zámku Jezeří, hlavních sálů zámků v Roudnici, Libochovicích a Bilíně a pro období vrcholného baroka především Corbelliniho výzdoba interiérů klášterního kostela v Oseku, se zjevnou reflexí v přibližně o desetiletí mladší výzdobě kleneb kostela Všech Svatých v Litoměřicích, signovanou Matějem Tollingerem. Tematika dochovaných památek štukatérského umění zmíněné oblasti byla v dosavadní odborné literatuře, pomíneme-li namátkové informace stavebně historických průzkumů či restaurátorských zpráv z průzkumů a realizací nedávné doby, zastoupena nepoččetně, zpravidla ve spojení s umělecky nej kvalitnějšími realizacemi spojenými s osobností G. A. Corbelliniho, v nedávné době pak s výzdobou interiérů milešovského zámku.<sup>2</sup> Následující text se snaží vyplnit jedno z dosavadních „bílých míst“ uvedeného tématu na příkladu výzdoby interiérů dvou památkových objektů z dosud málo známé lokality Zahořany jihovýchodně od Litoměřic.

#### ŠTUKOVÁ VÝZDOBA INTERIÉRU ZAHOŘANSKÉHO ZÁMKU

Jádrem dnešního zahořanského zámku byl menší zámek, postavený pravděpodobně okolo roku 1630 Vilémem Vchynským z Vchynic. Tento zámek měl být přestavován dalším majitelem, Janem van der Croon, s dokončením k roku 1657; další barokní přestavba a rozšíření, které jej v rozhodující míře dotvořily do dnešní podoby, probíhaly od roku 1708, kdy objekt přešel do majetku původem irského rodu O'Gilvy. Kon-

cem 18. století byl již zámek popisován jako čtyřkřídový jednopatrový objekt; od této doby byl již až do 20. století využíván k hospodářským účelům a probíhaly zde jen dílčí utilitární úpravy.<sup>3</sup> Nejstarší částí objektu je jižní křídlo, v jehož přízemí je na dochovaných klášterních klenbách s trojbokými výsečemi dvou k jihu orientovaných místností a k nim po severní straně přiléhající bývalé chodby dochovan první, dosud v umělecko-topografické literatuře jen stručně zmíněný konvolut štukové výzdoby.<sup>4</sup>

Jde o časově nejstarší vrstvu štukové výzdoby zahořanského zámku představující jednu z renesančních forem využití štukatérské dekorační techniky na principu rastrů blízkých tzv. komunikujícím rámcům. Ta se objevuje vedle již dříve užívaných groteskních či scénických reliéfů a geometrizujících členění ploch především ve středoevropské pozdní renesanci (přibližně od druhé poloviny 16. století s přetrváváním hluboko do 17. stol.) vytvářením vzájemně propojených geometrizujících obrazců z dekorativně pojednaných plastických štukových lišt či pásů. Původně zdůrazňovaly především linie klenebních hran a pasů, postupem času však přerostly ve specifické členění rozsáhlých klenebních ploch reprezentativních interiérů zámků, radnic i některých kostelů. Jejich rastr představuje obvykle svébytnou rustikalizovanou formu, jen vzdáleně odrážející antikizující či renesanční předlohy pro členění kazetových stropů v duchu čtvrté knihy Sebastiana Serlia *Regole generale di architettura* či některých realizací Giulia Romana, Andrea Sansovina či Giorgia Vasariho. Největšího rozšíření dosáhly na Moravě, na území Polska a Litvy, v severních Čechách jsou patrně díky přežívání gotizujících kamenných

<sup>2</sup> Heslo *Giacomo Antonio Corbellini (1674–1742)*, in: Mojmir HORNYA – Jaroslav MACEK – Petr MACEK – Pavel PREISS, *Oktavián Broggio 1670–1742*, Litoměřice 1992, s. 148–154; Kamil PODROUZEK – Vít HONYS, *Štuková výzdoba interiérů zámku v Milešově*, in: *Průzkumy památek XXII*, 2/2015, s. 63–80.

<sup>3</sup> Václav ZEMAN, *Stavební dějiny zámku v Zahořanech*, in: *Terra sacra incognita*, Ústí nad Labem 2018, s. 158–173.

<sup>4</sup> Vincenc LUKSCH, *Kunsttopographie des Bezirkes und der Stadt Leitmeritz*, Band 2, nedat. (před r. 1920), nepublikovaný strojopis uložený v kopii v SOKA Litoměřice, heslo Zahořany, s. 208; Emanuel POCHÉ a kol., *Umělecké památky Čech 4 T/Ž*, Praha 1982, s. 323–324, tuto výzdobu, vč. výzdoby sálu v 1. patře, nezmiňuje vůbec.



**Obr. 3.** Zahořany, zámek, přízemí jižního křídla, štuková výzdoba klenby jihovýchodní místnosti. Foto: David Skalický, 2017.

architektonických prvků v tzv. saské renesanci poměrně ojedinelé. Je možno zde zmínit vedle bývalého zámku v Chomutově především interiéry zámku v Klášterci nad Ohří.<sup>5</sup> V kláštereckém zámku jde o výzdobu několika přízemních místností, v nichž jsou převážně hrany klenebních výsečí zdůrazněny buď profilovanými lištami, zčásti vroubenými vejcovcem a završenými perlovcovým či rozvilinovým dekorem, nebo pásy s perlovcem. V některých místnostech procházejí napříč plochou klenby s plastickými rozetkami v prunicích, jindy vyúsťují do obvodového orámování obdélného zrcadla, do něhož jsou vloženy další útvary ve formě polygonů či křížů. Pro úplnost je na místě zmínit i zárodečně prostou formu této výzdoby v dnešním přízemí východního křídla zámku Nový Hrad v Jimlíně. Zde jde o příčně i diagonálně klenbou probíhající jednoduchá štuková žebra trojbokého průřezu bez další výzdoby prostoupená ve stejné formě ovály. Opominout však nelze ani obdobnou výzdobu některých šlechtických sídel přilehlých oblastí Německa, a to i ve formě nanášení štukové výzdoby na dřevěné stropní konstrukce, někdy i s využitím dekoru tlaččeného do forem (např. Altenburg, bývalá knížecí kancelář v přízemí zámku, cca okolo roku 1600, zámek Roschütz u Gery, zámek Netzschkau).<sup>6</sup> Zahořanské štukové dekorace, převážně ve formě hexagonů, vykazují v detailech výzdoby dva formální projevy. V jižní středové místnosti přízemí se v ploše relativně širokých masivních pásů lemovaných perlovcem uplatňuje opakující se mělký reliéfní zavíjený srdčitý dekor v kombinaci s prvky pobíjeného dekoru, tzv. beschlagwerku, a s rozet-

kami v rozích (**obr. 2**). Ve vrcholu klenby tyto pásy vymezují výrazněji zahlobenou, přibližně čtvercovou plochu zrcadla, lemovaného při vnitřním obvodu hexagonálními rámy z profilovaných lišt v kombinaci s vystupujícími trojbokými ploškami s rozetkami v rozích a uprostřed čtvercovým profilovaným orámováním vnitřní plochy s centrálním útvarem, kombinujícím plastické voluty s rozetami. Postranní líce klenby jsou uprostřed pročleněny progresivnějším plastickým prvkem mělké niky završené mušlí, z níž splývají do stran niky květinové festony. V sousedící místnosti při jihovýchodním rohu přízemí je členění klenby realizováno subtilnější formou lišt, jejichž povrch přes zanesení početnými souvrstvími vápených nátěrů vykazuje opakující se plastický motiv vavřínových listů převázaných v dolní části zkříženými páskami s proložením hroznem (**obr. 3**). K tomuto motivu nalézáme paralelu ve výzdobě klenebních hran prostor střední části prvního patra hlavní budovy teplického zámku, otvírajících se do arkádové chodby při jižním průčelí, ovšem v poněkud kvalitnějším provedení a s vynášením odlišnými konzolkami (**obr. 4**).<sup>7</sup> Již zmíněné lišty vyběhají do nepravidelných reliéfních štukových oktogonů ve vrcholech klenby s jednoduchými rozetkami v rozích. Pod náběhy těchto lišt se v některých případech (v jihozápadním rohu a uprostřed západní a východní stěny místnosti) objevuje archaizující relikt ve formě antropomorfního rustikalizovaného maskaronu.

Na klenbě přilehlé, dnes příčkou rozdělené chodby se uplatňují lišty lemované perlovcem a doprovázené pravidelnými či výrazně protáhlými oktogony z reliéfních pásů s dekorem blízkým první popisované místnosti (**obr. 5**).

Tyto štukové rastry představují přes značnou rustikálnost, projevující se především nepravidelností obrazců či formálním provedením některých detailů (vzdáleně připomínající detaily výzdoby stropů výše zmíněných zámků Durynska či

<sup>5</sup> Ondřej JAKUBEC, *Skupina pozdně renesančních štukatur na Moravě, jejich styl a význam – možnosti a meze interpretace*, in: Umění 51, 2003, s. 278–291.

<sup>6</sup> Markus EIDEN, „Quadraturstuck“ – Kassetten und Felderdecken des späten 16. und früheren 17. Jahrhunderts, *Ausführungstechniken und Erhaltung*, in: J. Pursche (Hrsg.), *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts*, s. 153–159; Luise SCHREIBER-KNAUS, *Deutsche Stuckarbeiten der Renaissancezeit – Stempel und Modelstuckdekorationen von 1570–1630*, in: J. Pursche (Hrsg.), *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts*, s. 160–168.

<sup>7</sup> Dnes je v těchto prostorách zámku umístěna část muzejní expozice věnovaná gotickému, renesančnímu a baroknímu umění.





**Obr. 4.** Teplice, zámek, 1. patro, detail štukové výzdoby klenebních hran. Foto: Vít Honys, 2019.

Vogtlandu), další doposud téměř neznámý regionální příklad užití tohoto principu. Blízké analogie k výzdobě jižní středové místnosti je možno najít také v interiéru zámku ve středověkém Brandýse nad Labem, konkrétně ve výzdobě kleneb některých prostor patra severního křídla, která je spojována s úpravou, která zde probíhala v letech 1605–1608.<sup>8</sup> Zde je výzdoba štukových pásů poněkud rafinovanější dvěma šířkovými verzemi a od zahořanského zámku se částečně liší odlišným pojetím opakujícího dekoru v ploše pásů, kvalitněji provedenými dvěma verzemi rozetek (menší ve formě pětilystých růží) a především kombinací s arabeskovou ornamentální výzdobou v černém odstínu v některých plochách. V zahořanském zámku ovšem s ohledem na výše zmíněné okolnosti stavebního vývoje musela štuková výzdoba vzniknout později, než v Brandýse nad Labem či v Teplicích. Její vznik s ohledem na paralely se zmíněnou štukovou výzdobou teplického zámku z dob jeho renesanční přestavby probíhající od devadesátých let 16. století a dokončené přibližně okolo roku 1607 nepochybně souvisí s krátkým obdobím vlastnictví obou objektů příslušníky rodu Vchynských z Vchynic.<sup>9</sup> V souvislosti

<sup>8</sup> Milada VILÍMKOVÁ – Marie HEROUTOVÁ – Hana GALÍČKOVÁ, *SHP Brandýs nad Labem, zámek*, Praha, 1983, nepublikovaný strojopis, s. 128–129; 158. uloženo v archivu SHP NPÚ ÚOP středních Čech v Praze, sign. P 187.

<sup>9</sup> Eva HOLANOVÁ – Jan MUK, *Teplice zámek, stavebně historický průzkum*,



**Obr. 5.** Zahořany, zámek, detail štukové výzdoby klenby chodby. Foto: David Skalický, 2017.

s výše předpokládanou dobou stavby zahořanského zámku se o ni zasloužil s největší pravděpodobností Vilém Vchynský, mj. zřizovatel pozoruhodné lázeňské grotty v teplickém zámku, který Zahořany vlastnil od roku 1628 až do zavraždění v Chebu 25. 2. 1634.<sup>10</sup> Rentgenová difrakční analýza a stratigrafický průzkum, provedené na jediném vzorku odebraném z odpadlého prvku dekoru klenby střední místnosti upřesňující informace k této otázce nepřinesly. Výsledkem určení pojiva odebraného vzorku štukové hmoty bylo totiž zjištění majoritního podílu sádrovce s minoritní příměsí vápence a křemene, což ovšem štukatérské praxi daného období neodpovídá. Vzorek tedy nepochybně pocházel z místa pozdější vysprávky, které, jak nasvědčuje jistá rustikálnost a nepravidelnosti povrchové modelace, zde nepochybně byly v následných obdobích prováděny ve větším rozsahu. Nabízející se hypotézu o historizující napodobenině výrazně pozdějšího data můžeme s ohledem na ryze utilitární využití zámku od konce 18. století vyloučit. Stratigrafický průzkum povrchových úprav zmíněného vzorku prokázal na štukové omítce jako nejstarší dvě vrstvy bělavého vápenného nátěru, překryté souvrstvími střídavě bělavých a žlutookrově tónovaných vápenných nátěrů (tohoto charakteru je i nejmladší dochovaná povrchová vrstva).<sup>11</sup> Tato početná souvrství poněkud zaslepují i původní, byť pozdějšími opravami částečně modifikovaný charakter štukové reliéfní modelace.

Na jiném místě interiéru zámku je zastoupeno také štukatérské řemeslo období pozdního baroka, reprezentované výzdobou plochého fabionového stropu tzv. rytířského sálu v prvním patře východního křídla (**obr. 6, 7**). Ta vyplňuje obvodovou plochu okolo centrálního zrcadla (původně jistě předurčeného pro nástropní malbu) vymezenou vnitřním zalamovaným masivně profilovaným štukovým rámem při-

Praha 1966, nepublikovaný strojopis, s. 20, uloženo v archivu SHP NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 105/A.

<sup>10</sup> Blíže Petr ULICNÝ, *Zámecká grotta v Teplicích*, in: *Zprávy památkové péče* 72, 2012/3, s. 182–186.

<sup>11</sup> Národní památkový ústav – generální ředitelství, *Protokol technické laboratoře 106-18 Zámek Zahořany u Litoměřic, stratigrafie povrchových úprav, určení pojiva štukové vrstvy z 25. 2. 2019*, s. 3–12.



**Obr. 6.** Zahořany, zámek, 1. patro východního křídla, celek štukové výzdoby stropu, západní část. Foto: Roman Švec, 2018.



**Obr. 7.** Zahořany, zámek, 1. patro východního křídla, celek štukové výzdoby stropu, východní část. Foto: Roman Švec, 2018.

blíže obdélného tvaru a subtilnějším vnějším, do rohových volut bohatým prokrajováním vybíhajícím orámováním. Tuto plochu vyplňují v rohových partiích seskupení trofejí v podobě barokně tvarovaných štítů zavěšených na vrapovaných pentlích a překrývajících překřížené halapartny, šavle, kyje, kopí, kropáče, dělové hlavně a žerdě praporců (zčásti ukončené půlměsícem jako narážka na protiturecká tažení) v nízkém reliéfu. Z ploch jednotlivých štítů reliéfně vystupují sluneční symbol a tři antropomorfní obličej, ve dvou případech frontálně, v jednom případě z profilu. Na ně při vrcholech prokrajovaných nároží navazují čtyři antikvizující postavy, dvě ženské a dvě nejasného pohlaví, vesměs v lehkých kontrapostech z poloprofilu. Jejich symboliku lze zatím určit jen částečně, v každém případě však souvisí s válečnými zásluhami tehdejšího majitele zámku Heřmana O'Gilvyho (1679–1751).

V severozápadním rohu se nachází postava nejasného, patrně mužského pohlaví s vavřínovým věncem kolem hlavy a v záhyby řaseném oděvu, přidržující pravou rukou vztyčené kopí v doprovodu putta vyhlížejícího zpoza vedle stojící obdélné záštity, zřejmě štítu, který přidržuje (**obr. 8**). Grafickou či jinou předlohu této postavy, jejíž vavřínový věnec jednoznačně souvisí se symbolikou vítězství, se dosud dohledat nepodařilo.

V severovýchodním rohu spatřujeme výrazně esovitě prohnutou postavu bosé ženy z poloprofilu, v šatě členěném početnými zalamovanými záhyby, s odhaleným poprsím, pravou rukou v bok, sebevědomým, frontálně natočeným obličejem



**Obr. 8.** Zahořany, zámek, 1. patro východního křídla, detail SZ rohu štukové výzdoby stropu sálu. Foto: Roman Švec, 2018.

a květem nad hlavou, pozvedající levou rukou rozvinutý svitek přidržovaný dole letícím puttem s mušimi křídélky, znázorňující pravděpodobně půdorys ideální citadely v podobě šesticípé hvězdy symbolizující hexagram Šalamounův (**obr. 9**). Předlohou v tomto případě byla alegorická postava vojenské architektury (architectura militare) z pozdějších vydání známé Iconologie Césare Ripy, od níž se však liší absencí některých atributů v rukou a u nohou.<sup>12</sup> Půdorys citadely může souviset

<sup>12</sup> ICONOLOGIA DI CESARE RIPA PERUGINO CAVALIER DI SS MAURITIO ET LAZARO DIVISA IN TRE LIBRI, Venezia 1645, výtisk uložený v Národní technické knihovně v Praze, sign. B 132, s. 41, dostupné z Iconologia di



**Obr. 9.** Zahořany, zámek 1. patro východního křídla, detail SV rohu štukové výzdoby stropu sálu. Foto: Roman Švec, 2018.



**Obr. 11.** Zahořany, zámek 1. patro východního křídla, detail JV rohu štukové výzdoby stropu sálu. Foto: Roman Švec, 2018.



**Obr. 10.** Zahořany, zámek 1. patro východního křídla, detail JZ rohu štukové výzdoby stropu sálu. Foto: Roman Švec, 2018.

s některými vojenskými akcemi, jichž se Heřman O'Gilvy aktivně zúčastnil (např. obléhání Lille, kde je však půdorys opevnění odlišný, Bělehradu roku 1713 aj.).

V jihozápadním rohu je to postava ženy v antické zbroji s korunkou na hlavě a pravou rukou opřenou v bok, která odvrací obličej od oválného štítu či zrcadla neseného po straně letícím puttem. V jeho ploše je zřetelný reliéf obličeje, snad Gorgony Medúsy poukazující na štít bohyně Minervy (Athény) (**obr. 10**). Ta zde může primárně symbolizovat některou ze ctností, např. Moudrost, a to i v případě, že by šlo o pouhé zrcadlo s odrazem obličeje.

V jihovýchodním rohu pak spatřujeme z profilu postavu nejasného pohlaví v antické zbroji v přilbě s chocholem a pozdviženou levou rukou s hůlkou či žezlem s vavřínovým věncem, zatímco pravá ruka přidržuje za hřívu vztyčeného lva, kterému doprovázející putto objímá hlavu (**obr. 11**). I v tomto případě je možno ve výše uvedené Iconologii vysledovat možnou předlohu, a to hned ve více významech – pravděpodobně jde o zuřivost, obdobné atributy charakterizují však i „státní důvod“ případně „hodnotu“ (zastoupenou vyobrazením muže – Herkula se vztyčeným lvem a s hůlkou a vavřínovým věncem v ruce, nikoliv však ve zbroji, ale světském oděvu).<sup>13</sup>

Cesare Ripa. *Národní technická knihovna* [online]. [cit. 2019-06-12]. Dostupné z: <https://www.techlib.cz/cs/83982-iconologia-di-cesare-ripa>.

<sup>13</sup> *ICONOLOGIA DI CESARE RIPA*, s. 205, 518, 635.

Vše pak po obvodu propojuje pravidelný rytmus festonů s puttí a kartušemi vroubených různými variantami akantových dekorů s reliéfním maskaronem uprostřed, přičemž středové postavičky puttů kratších stran si nasazují bojovou přilbu.<sup>14</sup> Provedení výzdoby by bylo hypoteticky možno spojovat s osobou sochaře Matěje Tollingera z nedalekých Litoměřic, který byl kvalitní realizace figurálního štuk, jak dokazuje Corbelliniho štukovou výzdobou osekého klášterního kostela inspirovaná výzdoba hlavní lodi kostela Všech Svätých v Litoměřicích, schopen provádět.<sup>15</sup> Je pravděpodobné, že tato výzdoba završila přestavbu zámku zahájenou, jak dosvědčuje nápis v kartuši lemované štukovým akantovým a páskovým orámováním a završené štukovým reliéfním erbem rodu nad portálem jižního průčelí, r. 1708, stylově by totiž odpovídala rozmezí let 1710–1715.

Z poněkud pozdější časové vrstvy pak zřejmě pochází nika vyložená umělým mramorem s navazujícími relikty otisku menzy, původně snad sloužící pro umístění relikviáře v přízemním prostoru, v němž se ve své době měla nacházet zámecká kaple. Souviset může s etapou realizace umělých mramorů na oltářích zahořanského kostela (viz dále v textu).

#### KOSTEL NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE

Kostel nechal postavit v letech 1653–1656 majitel zahořanského panství svobodný pán Jan van der Croon, tou dobou generální polní strážmistr a vojenský velitel Čech pověřený mimo jiné dozorem nad budováním pražského opevnění s příležitostí kontaktu s předními pražskými staviteli, konkrétně Giovannim Pieronim a Carlem Luragem.<sup>16</sup> Kostel

<sup>14</sup> Autor tímto vyslovuje poděkování pracovníkům Centra pro dokumentaci a digitalizaci kulturního dědictví FF UJEP v Ústí nad Labem, jmenovitě PhDr. Kamilu Podroužkovi, Bc. Janu Horákovi, Bc. Anně Liškové a Bc. Romanu Švecovi za poskytnutí detailní fotodokumentace a scanů obtížně rozlišitelných štukových detailů zmíněných postav, jakož i Kateřině Adamcové, PhD., z Ústavu dějin umění FF UK za konzultaci.

<sup>15</sup> K Matěji Tollingerovi blíže: Tomáš HORÁK, *Výtvarní umělci, umělečtí řemeslníci a výrobci hudebních nástrojů v Litoměřicích 16.–19. století*, Litoměřice 2007, s. 123–124.

<sup>16</sup> Václav ZEMAN – Jakub PÁTEK, *Zahořany a jejich držitelé ve stručné historické retrospektivě*, in: *Terra sacra incognita*, Ústí nad Labem 2018, s. 39–40; Eva SPÁROVÁ, *Stavební vývoj a dokumentace současného stavu*





**Obr. 12.** Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, detail štukové výzdoby klenby nad jižní oratoří. Foto: Jan Horák, 2017.

představuje jednoduší, valenými klenbami s výsečmi zaklenutou stavbu s lehce odsazeným trojbokým závěrem a vtaženými pilíři, mezi nimiž probíhají postranní emporý nad valené sklenutými bočními kaplemi v lodi a sakristií a depozitářem po stranách presbytáře. Stavba kostela, jehož průčelí dle posledních badatelských výstupů odráží inspiraci římským kostelem Santa Susanna, je v současnosti spojována se jménem Bernarda Spinettiho, tou dobou představeného litoměřického cechu stavitelů († 1695).<sup>17</sup> Raně barokní štuková výzdoba interiéru na první pohled logicky souvisí s etapou dokončování kostela, tedy přibližně s lety 1656–1657, ovšem její autorství, související nepochybně se stavitelským okruhem, nelze pramenně doložit.<sup>18</sup>

Výzdoba kleneb zde odráží ve většině Evropy nazrávající zlatou dobu využití štukové dekorace doby raného baroka, která pokrývá většinu volných ploch a rámuje plochy kartuší

*kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech, okres Litoměřice*, bakalářská práce, Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Ústí nad Labem 2001; Pavel VLČEK – Ester HAVLOVÁ, *Praha 1700*, Praha 1998, s. 96; V. LUKSCH, *Topopographie*, s. 202; Archiv Národního muzea, fond Rukopisy, inv. č. 338, Georg Adalbert WAHNER, *Sammlung alter und neuer Nachrichten betreffend die Kirchbezirke und derselbe Gotteshause im Leitmeritzer Kreise, Zweite Abtheilung von M bis Z*, fol. 253; Národní archiv Praha, fond Benediktini Břevnov, inv. č. 821, s. 7; Kamil PODROUZEK – Táňa ŠIMKOVÁ, *Raně barokní fasády kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech*, Monumentorum Custos, 2015, s. 45–47.

<sup>17</sup> Martin BARUS – Kamil PODROUZEK, *Areál kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech*, in: Terra sacra incognita, s. 118–119; Věra NAŇKOVÁ, *K typologii české sakrální architektury 17. století*, Umění 34, 1986, s. 138–139; Emanuel POCHÉ a kol., *Umělecké památky Čech 4. T/Z*, Praha 1982, s. 324.; K. PODROUZEK – T. ŠIMKOVÁ, *Raně barokní fasády kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech*, s. 47–49. K Bernardu Spinettimu blíže: Pavel VLČEK (ed.), *Encyklopedie, architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 614; Tomáš HORÁK, *Výtvarní umělci*, s. 23–24.

<sup>18</sup> Tomáš HORÁK, *Výtvarní umělci*, s. 23. Uvádí, že štuková výzdoba vznikla až počátkem 18. století, ale stylový projev tomu neodpovídá. Zmíněná skutečnost se nepochybně vztahuje ke zřízení štukové erbovní aliance Heřmana Karla O'Gilvy a Ester Anny z Welzu (1711–1712?) a možná i pořízení malířské výzdoby do štukových kartuší.

i zrcadel predisponovaných pro nástěnnou malbu, a to již bez uplatnění přibližně do poloviny 17. století obvyklé atektoničnosti, tj. bez diferenciací výzdoby stěn a kleneb.<sup>19</sup> Typická pro toto období je hloubková víceplánovost a vedle dekorativní složky štukové dekorace prosazování antropomorfizace s uplatněním monumentality. Základem je zdůraznění klenebních hran relativně širokými světlými pásy, jejichž vnitřní linie hran jsou lemovány na klenbách lodi a presbytáře plastickým listovcem, v podkruchtí plastickým vejcovcem, přičemž vnější okrajové linie pásů lemuje perlovec (tyto prvky se opakují a jsou patrně vytvářeny za pomoci forem). Plochy obloukových pasů nad bočními oltáři a v podkruchtí jsou v návaznosti na praxi obvyklou od druhé čtvrtiny 17. století pročleněny převážně obdélnými zahlobenými poli s uchy, do nichž jsou vloženy vnitřní perlovcem lemované polygonální a oválné plochy, které lemuje střídavě vejcovec po obvodu postranních polí a listovec po obvodu středního pole kombinovaný s drobnými plastickými rozetkami v rozích. V průniku klenebních hran se pak nacházejí masivní plastické rozety. Tuto rovinu doprovázejí nízké reliéfy vnitřních ploch mezi nimi a ploch klenebních pasů. Ve vnitřních plochách klenby hlavní lodi a presbytáře se uplatňuje reliéfní štuková výzdoba s motivy zavíjeného dekoru – rollwerku rámuující oválné a trojlaločné kartuše završené v lodi hlavičkami cherubinů s křídly vztyčenými ke středu. Klenební pasy nesou v presbytáři fruktony s granátovými jablíčky symbolizujícími vnitřním obsahem Kristovu oběť a současně množství božských milostí, na vítězném oblouku akantové rozviliny a nad bočními emporami z váz vyrůstající olivové ratolesti se symbolickým obsahem pokoje a současně souvislostí s poslední etapou Kristova působení v Jeruzalémě (**obr. 12**). Ve vrcholu vítězného oblouku se pak nachází plastické štukové orámování korunovaného aliančního erbu Jana

<sup>19</sup> Martin KRUMMHOLZ, *Barokní architektura a štukatura*, in: Jakub Bachtík – Richard Biegel – Petr Macek, *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 642.



**Obr. 13.** Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, štuková výzdoba klenby presbytáře. Foto: Roman Švec, 2017.

van der Croon a jeho manželky Markéty, rozené z Birenbachu ve formě kornoutovitě stáčených příkryvadl předřizovaných dvojicí puttů. Jejich protějškem je štukovými akantovými dekory lemovaná aliance Heřmanna Karla O'Gilvy a Ester Anny z Welzu doplněná bezprostředně před rokem 1713 nad varhanní kruchtou v souvislosti s jejím dokončením (štuková výzdoba klenby podkruchtí se však od ostatních kleneb neliší). Pod bočními oratořemi se pak uplatňují kartuše s protějškovými dvojicemi puttů v nízkém reliéfu.

Více do prostoru pak vystupuje antropomorfní složka – stojící postavy andělů spočívajících na vystupujících konzolách s cherubínskými hlavičkami nad korunní římsou a symbolicky i zjevným formálním výrazem podpírající klenební kartuše coby jakýsi přechodově tektonický prvek.<sup>20</sup> Takto bohatá štuková výzdoba již vyžadovala jistou dělbu práce na decoratori a plasticatori, specialisté na figurální složku museli umět komponovat figuru tak, aby byla odlehčená, částečně dutá, armovaná a vyplněná vylehčeným materiálem, zpravidla dřevěným uhlím (**obr. 13**). Na pojetí figur přes náznakové pokusy o dynamické variace kolísající mezi frontálním postojem a částečným natočením korpusů s dolními končetinami do boků, avšak propojených zády a částečně i končetinami s podložkou, však současně přežívá ještě téměř manýristická

<sup>20</sup> Je to nejstarší příklad tohoto řešení na teritoriu severních Čech, další, ovšem v plasticky vyspělejší podobě, se objevuje ve výzdobě interiéru kostela Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří okolo r. 1670.

topornost provedení i obava z vystoupení figury do prostoru, zjevná při porovnání s např. krátce předtím vzniklými bendlovskými anděly pražského kostela sv. Salvátora v pražském Klementinu. Suverénní dynamika figurálního plastického projevu a výrazně trojrozměrná prostorová dimenze typická pro touto dobou se rozvíjející berniniovsou generaci baroku římského do zdejší oblasti (na rozdíl od oblasti Podunají) dorazí až s další generací barokních umělců.

Tyto formy provedení prozrazují, že tato výzdoba vznikla bezprostředně s fází dokončení stavby, pravděpodobně za podílu předpokládaného provádějícího stavitele, který byl rovněž v jiných souvislostech uváděn jako štukátér (ve štukátérských technikách vedle stavebních řemesel bývali vyskolení i jiní stavitelé, příkladem může být hlavní stavební podnikatel středoevropského raného baroka, Carlo Lurago). Hypotetickou úvahu o možné souvislosti s okruhem C. Luraga opírající se o skutečnost, že Jan van der Croon dle údajů J. F. Hammerschmieda fundoval sochařskou a štukovou výzdobu kaple sv. Jana Kapistrána v kostele Neposkrvněného početí Panny Marie irských františkánů v Praze, budovaném v téměř shodném období let 1652–1659, nemůžeme potvrdit vzhledem k tomu, že naprostá většina tamější štukové výzdoby je dlouhodobě zničena a archivní fotografie zachycující její pozůstatky žádné formální souvislosti neprokazují.<sup>21</sup> Přes pozdější provedení malířské výzdoby kartuší (ovlivněné patrně nejen dobovým nedostatkem kvalitních umělců – malířů i ekonomickými možnostmi, byť s ní bylo nepochybně počítáno od počátku) jde však v podstatě o první komplexní raně barokní souborné pojednání sakrálního interiéru štukovou výzdobou v regionu (nepočítáme-li skromnější, jen o několik let starší výzdobu kleneb kostela Zvěstování P. Marie na Újezdě v Bílině, již dominují rozměrné okřídlené hlavy cherubínů).<sup>22</sup> Její pozoruhodností jsou navíc nápadně rozměrné klenební kartuše a plochy určené pro malířskou výzdobu (typické až pro poslední třetinu 17. století), které jsou velmi progresivním prvkem dodávajícím konvolutu této výzdoby nadregionální význam, a to i v případě, že by byly důsledkem jistých, nejvýše však několikaletých průtahů s dokončením této výzdoby. Rentgenová difrakční analýza a stratigrafický průzkum, provedené na jediném vzorku odebraném z odpadlého detailu perlovcového dekoru klenby nad jižní oratoří prokázaly, že v pojetí štukové hmoty převažuje vápno s menší příměsí sádry. Vzhledem k tomu, že jde o období, kdy je vápenný štuk dosud převažující, jde o dobově odpovídající, ovšem poměrně progresivní složení; v této souvislosti ovšem nelze vyloučit i realizování štukové výzdoby s malým odstupem po ukončení stavby kostela.<sup>23</sup> Stratigrafie na hlazené štukové maltě prokázala jako

<sup>21</sup> Jan Florián HAMMERSCHMIED, *Prodromus gloriae Pragenae* V., Praha 1723, s. 303.

<sup>22</sup> Tato výzdoba vznikla, resp. byla přinejmenším započata za Viléma z Lobkovic († 1647) a jeho manželky Benigny z Lobkovic († 1653), jak nasvědčují jejich alianční erby nad portálem a ve vrcholu vítězného oblouku, tedy před rokem 1647.

<sup>23</sup> V dané době ještě minimálně do 70. let 18. století je v případě některých dalších regionálních realizací štukové výzdoby, konkrétně



nejstarší zlatooranžový nátěr převrstvený čtyřmi bělavými vápennými nátěry a aktuálním modravým nátěrem s depozity nečistot.<sup>24</sup> Pokud by šlo o skutečně nejstarší vrstvu, lze soudit, že již po dokončení, resp. v období prvních oprav počátkem 18. století, byl zřejmě bělavý povrch štukové výzdoby kombinován minimálně se zlatooranžovým pojednáním perlovcových a snad i dalších dekorativních prvků (vyločit nelze ani terakotový odstín). Štukem rámované vnitřní plochy, nescoucí dnes působivou malířskou výzdobu Františka Antonína Müllera (1693–1753) z období druhé čtvrtiny 18. století, byly původně nepochybně řešeny monochromně, pravděpodobně v odlišném tónu; to bude však nutno prověřit rozšířením stratigrafického průzkumu.

Skromná štuková výzdoba se uplatnila i v interiéru prvního nadzemního podlaží blízké zvonice, a to ve formě jednoduchých laločnatých polychromovaných rozet, evokujících poněkud těžkopádným pojetím ještě období dozívajícího manýrismu.

Další ze štukatérských disciplín se ve výzdobě interiéru projevila přibližně o století později, a to v technice umělých mramorů hlavního oltáře a bočních oltářních architektur. Podstatou této pracovní náročné a choulostivé techniky je směr klišové vody, alabastrové sádry a přírodních anorganických pigmentů nanášená v síle okolo 1 cm na podklad, která je po tvarování a utážení opakovaně tmelena a broušena kameny různých tvrdostí v několika cyklech s opatřením finální lesklou transparentní úpravou.<sup>25</sup> Zahořanský hlavní oltář z roku 1766 je na základě pramenně podložených informací o podpoře jeho realizace darem mlynáře Josefa Meltzera (400 zl.), majitelky panství a patronky kostela (300 zl.) a sládka Josefa Antona připsán Martinu Hennevogelovi, příslušníku stejnojmenného v Litoměřicích usazeného mramorářského rodu; hypoteticky je zvažováno toto autorství i u zbývajících oltářů bočních.<sup>26</sup> Starší generaci tohoto rodu představoval Jan Vilém

Hennevogel († 1754 Litoměřice) pocházející z Freyenfelsu u Bamberku. Hennevogelové byli znali i nejnáročnější mramorářské techniky, tzv. scaglioly, která je ve své podstatě intarzií z umělých mramorů, napodobující náročnější techniku tzv. pietra dury.<sup>27</sup> Na Litoměřicku je činnost příslušníků této rodiny doložena již od konce třicátých let 18. století v interiéru kostela sv. Václava v Lovosicích a v roce 1740 prací na oltáři sv. Barbory ve vlastních Litoměřicích. Poté, co se Jan Vilém Hennevogel po víceleté práci na výzdobě konventního areálu v lužické Neuzelle v souvislosti se zakázkou na hlavní oltář pro litoměřický kostel Všem Svatých usadil s rodinnými příslušníky roku 1744 v Litoměřicích, kde následně získal měšťanské právo, otevřely se možnosti pro tvorbu v této technice pro něj i jeho syny i v blízkém okolí. Po jeho smrti v duchu otcova testamentu dílnu převzali synové Jan Ignác Vilém (1727 Neuzelle – 1790 Praha), usazený v Roudnici a posléze v Praze, a Martin (1734–1803). Větší oborové proslulosti dosáhl Jan Ignác Vilém, který se vedle prací na oltářích pro Litoměřice podílel na významných zakázkách pro malostranský kostel sv. Mikuláše v Praze a dále kláštery v Teplé, Želivu, Gerasu, Nové Říši a dokonce východoslovenském Jasově, zatímco Martin, činný v otcově dílně v Litoměřicích, působil vesměs v regionálním měřítku (Mlékojedy, Litoměřice, Hoštka), posléze nejen v řemesle, ale i v úředních funkcích. Oba však dosáhli k roku 1780 povýšení do šlechtického stavu s predikátem „von Ebenburg“, a to za podíl na výstavbě pevnostního města Terezína.<sup>28</sup> Zahořanský hlavní oltář je základní architektonickou koncepcí edikulové architektury s nástavcem, nakoso vytočenými postranními pilastry se stlačenými volutami, tumbovitou menzou a do jisté míry i konvexně vystupujícím tělesem tabernákle odvozen z poněkud staršího mariánského bočního oltáře téže dílny kostela Všem Svatých v Litoměřicích, od něhož se však liší vedle kladí proraženého do úrovně vlysu druhotně vloženými oltářními obrazy z r. 1702 i půdorysným zaoblením zklidněnými vnějšími pilastry nástavce. Dvě dvojice bočních oltářů, tvořené umělým mramorem obloženými blokovými menzami v sytém tmavočerveném tónu s tabernáklou nástavbou a retabuly, která jsou v podstatě pouze masivním orámováním obdélných, obloukovitě ukončených oltářních obrazů, se však formálním provedením obou protějškových dvojic liší (**obr. 14**). Východnější z nich charakterizují v umělém mramoru provedené prokrajované a zvlněným fragmentem římsy ukončené úseky po stranách náběhů obloukovitého završení s volutovitě stáčeným vrcholem. U západnější je pak orámování oltářních obrazů provedeno pouze ve dřevě s povrchovou imitací mramorování ve výrazně sytějších odstí-

v případě interiérů kostela Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří (do roku 1670) a zámku Červený Hrádek (80. léta 17. století), okr. Chomutov, prokázáno užití vápenného štku. Blíže viz Václav POTUČEK – Bořivoj RAK, *Obnova a restaurování štukové a malířské nástěnné výzdoby v interiéru kostela Nejsvětější Trojice v Klášterci nad Ohří*, 2003, restaurátorská zpráva uložená v archivu restaurátorských zpráv odd. EDIS NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, sign. 1772/R; Vojtěch ADAMEC, *Červený Hrádek. Klenba zadního průjezdu. Restaurátorský průzkum štukové výzdoby a povrchových úprav hladkých ploch omítek přilehlé části stěny. Zpráva z restaurátorského průzkumu*, 23. 9. 2013, uloženo ve spisovém archivu NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem.

<sup>24</sup> Národní památkový ústav – generální ředitelství, Protokol technologické laboratoře 107-18 Kostel Nejsvětější Trojice Zahořany u Litoměřic, stratigrafie povrchových úprav, určení pojiva štukové vrstvy z 26. 2. 2018, s. 3–11.

<sup>25</sup> K technice podrobněji např. Ludvík LOSOS – Miloš GAVENDA, *Štukatérství*, Praha 2010, s. 130–142.

<sup>26</sup> V. LUKSCH, *Topographie*, s. 204 uvádí také informaci, opírající se zřejmě o dnes již nedochované pramenné zdroje, že architektura všech čtyř bočních oltářů měla být sjednocena Matějem Tollingerem. K tomu by však muselo dojít nejpozději do roku 1740, kdy zemřel; Tomáš HORÁK, *Výtvarní umělci, umělečtí řemeslníci a výrobci hudebních nástrojů v Litoměřicích 16.–19. století*, Litoměřice, 2007, s. 138; M. BARUS – K. PODROUZEK, *Areál kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech*, in: *Terra sacra incognita*, s. 123–124.

<sup>27</sup> K technice scaglioly Wanja WEDEKIND, *Auf den Spuren zu möglichen Ursprüngen und Verbreitungen einer europäischen Kunsttechnik*, in: *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts, Geschichte-Technik-Erhaltung*, Hrsg. Jürgen Pursche, Berlin 2008, s. 213–221; zde i další literatura k tématu.

<sup>28</sup> Petra PEŠKA, *Der Marmorierer Johann Ignaz Hennevogel (1727–1790) und seine Familie*. in: Friedrich Polleroß (Hrsg.), *Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich*, 2004, s. 219–228; Tomáš HORÁK, *Výtvarní umělci*, s. 136–139.



**Obř. 14.** Zahořany, kostel Nejsvětější Trojice, štuková výzdoba severovýchodního záklenku nad vrcholem bočního oltáře z umělého mramoru. Foto: Roman Švec, 2017.

nech; završení tvoří redukováný obloukovitý nástavec vyplněný zlacenou reliéfní mřížkou a vyrůstající z postranních stlačených volut. Na architekturách hlavního oltáře a východnější z dvojic oltářů postranních se tonalita mramorování uplatňuje převážně v šedavých a červenavých, lokálně i okrových pastelových tónech reprezentujících již období rokoka. Z této skutečnosti by bylo možno odvodit hypotézu, že dřevěná mramorovaná orámování obrazů západní dvojice oltářů jsou reliktem starších oltářních architektur z dob jejich údajného sjednocení připisovaného Lukschem Matěji Tollingerovi přibližně v letech 1736–1740, čemuž by nasvědčovaly i formální detaily; dochovalé pramenné zdroje však umožňují pouze výše uvedenou přibližnou dataci.<sup>29</sup> Formálně však architektonické řešení východnější dvojice oltářů odpovídá praxi hennevogelovské dílny, např. některým bočním oltářům Jana Ignáce Hennevogela v interiéru premonstrátského klášterního kostela v dolnorakouském Gerasu (okolo roku 1770).

## ZÁVĚR

Výše pojednávané soubory interiérové štukové výzdoby obou objektů z různých období 17.–18. století jsou mimo jiné svědectvím o kulturním rozhledu osobností zřizovatelů, které byly dosud známy s ohledem na torzovitost pramenných podkladů vesměs jen díky svým vojenskopolitickým ambicím a úspěchům (zejména v případě Jana van den Croon a Heřmana O'Gilvy). Z uměleckohistorického hlediska rozšiřují dosavadní oborové poznání o další, dobově již dosti konzervativní konvolut štukových komunikujících rámců odrážející částečně vliv poněkud starší štukové výzdoby prvního patra teplického zámku a potvrzují nadregionální význam štukové výzdoby zahořanského kostela Nejsvětější Trojice dominující v této oblasti nejstaršímu a dobově nejvýpravnějšímu dochovanému raně baroknímu sakrálnímu prostoru. Ta současně po formální stránce vnesla do regionu nové prvky pod vlivem vyspělejšího pražského centra, konkrétně tektonicky se uplatňující podpurné andělské postavy a rozsáhlé plochy a kartuše

<sup>29</sup> NA Praha, fond Benediktini Břevnov, inv. č. 821, Inventář kostela Nejsvětější Trojice v Zahořanech, kniha zádušních účtů 1658–1736; V. LUKSCH, *Topographie*, s. 204 (viz též pozn. 26).

predisponované pro malířskou výzdobu. Pozornost si však zaslouhuje i barokní štuková výzdoba stropu sálu prvního patra východního křídla zahořanského zámku, kde se vedle tradičních trophaeí, objevujících se v plošnější verzi již kolem roku 1680 ve výzdobě stropu přijímacího appartementu Kašpara Zdeňka Kaplíře ze Sulevic tzv. Starého zámku v Milešově, vyskytují také ikonograficky netradiční prvky figurální výzdoby stropu. Ty jsou částečně inspirované předlohami pozdějších vydání *Iconologie* Césare Ripy, a dle dosavadního stavu poznání zatím nemají minimálně v oblasti severních Čech paralely, neboť v případě srovnatelné výzdoby jiných dobových objektů se u nich vyjma rovněž velmi neobvyklé žánrové tematiky v případě výzdoby zámku Červený Hrádek setkáváme s tematikou kardinálních ctností, živlů, ročních období, resp. antických božstev. Tyto poznatky jsou významné i s přihlédnutím ke skutečnosti, že některé z památek barokního štukatérství Litoměřicka v minulosti z nejrůznějších důvodů zanikly nebo byly výrazně modifikovány v rámci pozdějších úprav 19.–20. století.<sup>30</sup> Zmíněné závěry ovšem ještě mohou rozšířit a doplnit výsledky potenciálních prohloubených restaurátorských průzkumů, které nepostrádají aktuálností mimo jiné i s přihlédnutím k neutěšenému stavu dochovaní většiny zmíněných štukových konvolutů.

<sup>30</sup> Zmínit lze např. výzdobu zaniklého litoměřického kostela sv. Michala, úpravy interiéru ploskovickeho zámku, či odstraněnou raně barokní štukovou výzdobu kleneb katedrály sv. Štěpána v Litoměřicích.