Společnost pro technologie ochrany památek – STOP

Městská knihovna v Praze

Povrchové úpravy kamene

odborný seminář
realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR

15. červen 2017

Městská knihovna v Praze – Ústřední knihovna

Mariánské náměstí 98/1, Praha 1

Odborní garanti semináře
Ing. arch. Miloš Solař, Ph.D.,
Doc. Ing. Petr Kotlík, CSc.

Organizační garant semináře
Společnost pro technologie ochrany památek – STOP, z.s., Valdštejnské nám. 3, 118 01 Praha 1,
Ing. Monika Najmanová, tel.: 730 850 950, e-mail: seminare@pamatky-stop.cz
Korespondenční adresa: STOP, Na Březince 1368/5, 150 00 Praha 5
http://www.pamatky-stop.cz

Mediální partneři
Internetový portál PROPAMATKY; http://www.propamatky.cz/
Časopis SPEKTRA; http://www.atemi.cz/

Sborník přednášek
Redakce a korektury: Ing. Robert Gill, PhDr. Milena Gillová
Grafická úprava a DTP: Studio Cellula

Obsah

Úvodem 4
Ing. arch. Miloš Solař, Ph.D., člen společnosti STOP

Význam povrchových úprav kamene a péče o jejich zachování a obnovu 6
Ing. arch. Miloš Solař, Ph.D., NPÚ, GŘ, oddělení garantů NKP

Historické povrchové úpravy kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru 16
PhDr. Vratislav Nejedlý, CSc., NPÚ, GŘ, oddělení restaurování

Co víme o historických povrchových úpravách kamene (anotace) 30
PhDr. Vratislav Nejedlý, CSc., NPÚ, GŘ, oddělení restaurování

Povrchové úpravy kamene – technologie a předpoklady rekonstrukce 32
Doc. Ing. Petr Kotlík, CSc., VŠCHT Praha, Ústav chemické technologie restaurování památek

Povrchové úpravy kamene z pohledu památkové péče 39
PhDr. Zdeněk Vácha, NPÚ, územní odborné pracoviště v Brně

Úprava povrchu kamenických prvků ve středověku, možnosti poznání, záchrany a prezentace 47
PhDr. Roman Lavička, Ph.D., NPÚ, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích

Komentované příklady restaurování a rekonstrukce polychromie na kamenných podložkách 58
Doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

K povrchovým úpravám kamene z pohledu projektanta 69
Ing. Pavel Jakoubek, Studio acht s.r.o.



Socha sv. Jana Nepomuckého z roku 1741, Líska/Česká Kamenice, restauroval BcA. Jan Fedorčák, 2014. Vzácná výjimka potvrzující pravidlo. Není škoda, že výjimka? (Foto M. Solař)

Úvodem

Ing. arch. Miloš Solař, Ph.D.,
člen Společnosti pro technologie ochrany památek – STOP

Kamenné konstrukce a sochy se opatřovaly krycími povrchovými úpravami od nepaměti. Na našem území bylo překrývání povrchu konstrukčního kamene standardní součástí stavební a sochařské praxe až do 2. pol. 19. stol. Jednalo se o různé typy omítek, temperové, vápenné a olejové nátěry, mramorování, zlacení. Tato praxe se začala měnit až koncem 19. stol. Ve chvíli, kdy kámen začal být vnímán jako estetická kategorie, se krycí povrchové úpravy staly předmětem systematického ničení.

Pokud smyslem památkové péče je ochrana a prezentace kulturního dědictví minulosti, pak tato změna vnímání kamene má pro něj tragické důsledky. Odstraňování pohledových úprav sochařských děl, tj. zničení podoby, ve které bylo dílo stvořeno a vnímáno, nás ochudilo o celé kapitoly uměleckého odkazu minulosti. Některé již zanikly téměř beze zbytku. Například barokní podoba pískovcových exteriérových sochařských děl. Má to i zpětné důsledky, protože veřejnost, a to zčásti i odborná, si mylnou představu o podobě barokní „kamenné“ plastiky zafixovala a považuje ji za historickou realitu, což brání racionálnímu přístupu k péči o památkový fond. Další oblastí škod je obětování archit. kompozice staveb nahodilé změti povrchů obnažených konstrukcí. A ještě další oblastí je fyzické znehodnocení a často úplný zánik kamenných soch a konstrukcí v důsledku odstranění ochranné vrstvy. Příčinou je degradace vlivem povětrnosti, nebo pohledové vady druhotně obnažené konstrukce vedoucí k její výměně.

Společnost STOP problematice povrchových úprav kamene věnovala již více seminářů, žádný ale povrchovým úpravám samotným. Příspěvky se zabývaly vysvětlováním jejich významu pro architektonické dědictví a otázkou, kdy je rekonstruovat a kdy ne. Nicméně vědět, že se něco dělalo, není to samé, jako umět to udělat znovu. Naše poznání je v tomto směru velmi omezené. Prvním krokem ke zlepšení situace je inventura toho, co vlastně dnes o materiálech, technologiích a výtvarném zpracování krycích povrchových úprav kamene víme. Jaké jsou s rekonstrukcí spojena rizika, na co dát pozor, jaké zkušenosti jsou k dispozici.

A právě jako vstupní inventura je tento seminář zamýšlen. Cílem je zmapování dostupných vědomostí a vytvoření příležitosti k setkání specialistů, které toto odmítané a neprávem opomíjené téma zajímá. Nejpodstatnější ambicí je ale připomenutí, že krycí povrchové úpravy kamene jsou významnou součásti kulturního dědictví. Uvědomění si jejich významu a hodnoty je klíčem k dalším potřebným krokům, zejména k poznání, ochraně, péči, prezentaci a v důvodných situacích i rekonstrukci. A hlavně: K zastavení iracionálního ničení.

Význam povrchových úprav kamene a péče o jejich zachování a obnovu

Ing. arch. Miloš Solař, Ph.D.,
NPÚ, GŘ, oddělení garantů NKP

Jak je třeba stále revidovati poznatky a z nich plynoucí zásady ochrany památek, dokazují dvě zhoubné památkové pověry: 1. odstraňování omítek s lomového zdiva s jeho novým vyspárováním, 2. čištění povrchu kamene „až na původní kámen“. (Václav Wagner: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Praha 1946)

Slovní spojení „povrchové úpravy kamene“ má dva významy. Může znamenat buď způsob opracování kamene, nebo přidanou vrstvu, která se na kámen nanáší z výtvarných, konstrukčních nebo ochranných důvodů. V tomto druhém významu jsou povrchové úpravy kamene významnou součástí kulturního dědictví.

Bohužel toto dědictví bez zájmu zaniká. Více než 70 let poté, co Václav Wagner upozornil na zhoubné důsledky odírání kamene, není situace lepší, ale horší. Horší v tom, že za těch 70 let se téměř dokončila – zejména v sochařství – likvidace uměleckého a architektonického odkazu minulosti spojeného právě s barevností kamenných konstrukcí a soch. Kamenná „barokní“ socha v exteriéru, kterou by bylo možné ještě zhlédnout ve výtvarné kvalitě baroka, se stala nedostupným unikátem. S barokem si spojujeme již jen torza původních sochařských děl zbavená barevnosti a kvality originální povrchové úpravy. A ještě horší je, že pod kůži veřejnosti zarostla mylná představa o historickém stavu, která pohledové úpravy kamene deklasuje na nepůvodní, nepatřičnou a škodlivou nečistotu, kterou je potřeba beze zbytku odstranit, aby kámen byl „opět“ krásně čistý.

Pokud to myslíme s péčí o zachování kulturního dědictví vážně, je potřeba začít věnovat krycím povrchovým úpravám kamene odpovídající pozornost, důsledně je chránit a v odůvodněných situacích je rekonstruovat tam, kde byly ke škodě díla odstraněny.

Význam krycích povrchových úprav kamene

Jejich význam spočívá zejména v tom, že:

a) zvyk opatřovat kámen krycími povrchovými úpravami je součástí kulturního dědictví;
b) tvoří pohledovou vrstvu, což znamená, že jsou neoddělitelnou součástí výtvarné podstaty architektonických/sochařských děl minulosti;
c) překrytím konstrukčních materiálů scelují jednotlivosti do architektonické kompozice;





Obr. 1a, b: Barevnost sochařských děl z kamene je významnou součástí našeho kulturního dědictví. Vlevo: Pražský hrad, bazilika sv. Jiří – detail tympanonu s postavou zobrazující pravděpodobně Přemysla Otakara I., před r. 1228. Vpravo: Naumburg, dóm – Ekkehard II. a Uta, pol. 13. stol.

d) chrání konstrukční materiál;
e) jsou významným historickým dokumentem a pramenem poznání.

a) Zvyk opatřovat kámen krycími povrchovými úpravami je součástí kulturního dědictví
Krycí povrchové úpravy kamenných konstrukcí a soch byly až do druhé poloviny 19. století standardem. U běžných druhů kamene to nebylo tak, že se prováděly „také“ nebo „někdy“. Pokud se nejednalo o do té míry užitkovou konstrukci, že stavebníkovi ošetření povrchu nestálo za to, prováděla se nějaká povrchová úprava v podstatě vždy. V kvantu realizací se najdou výjimky. Ale kdy jste naposledy viděli auto, jehož plechová karoserie nebyla opatřena lakem? Tolik k představě o četnosti výjimek ze zavedené standardní praxe.

Když naši předkové ve středověku přišli na to, že lomený oblouk jim umožní zaklenout žebrovou klenbou libovolný půdorys, byl to převratný objev. Jsou kulturním přínosem tohoto objevu pouze dochované příklady, nebo i inspirace a motivace tvořit, kterou vyvolal? Jistě obojí. S krycími povrchovými úpravami kamene je to podobné. Po tisíciletí (přinejmenším od antiky) byly nejen standardní součástí realizací, ale i prostředkem uměleckého a architektonického tvůrčího vyjádření.

b) Krycí povrchové úpravy tvoří pohledovou vrstvu
V obecné poloze se jako kategorie ovlivňující vnímání výtvarného díla uvádějí technika – materiál – konečná úprava. V prostorových disciplínách jako architektura a sochařství je primární tvar. Ale pohledová vrstva, která dává dílu barevnost a vytváří kvalitu povrchu, je pro vnímání jeho výtvarných hodnot stejně důležitá. Ne konstrukční materiál, ale jeho povrchová úprava je tím, co divák vidí a vnímá. Pro architektonická a sochařská díla minulosti to až na výjimky nebyl povrch kamene, ale krycí povrchová vrstva, kterou byl opatřen. Je třeba si uvědomit, že barevnost a kvalita povrchu jsou součástí uměleckého vyjádření. Pokud je umělecké nebo architektonické dílo „stažené z kůže“, pozbývá své originální výtvarné





Obr. 2a, b: Vlevo: Některé barokní plastiky získaly obnažením konstrukčního materiálu novou výtvarnou identitu, která by již měla být respektována. Teplice – sloup Nejsvětější Trojice, M. B. Braun, 1718–1719, sv. Roch, detail. Vpravo: Vytržení sochařského díla obnažením konstrukčního materiálu z architektonické kompozice fasády znamená výtvarné znehodnocení architektury i díla samotného. Praha, křižovnický kostel sv. Františka – detail sochařské výzdoby atiky. (Foto autor)

podstaty. To neznamená, že dílo, které ztratilo svoji originální podstatu, nemůže získat novou působivou výtvarnou identitu. Nicméně trosky hradu sice mohou být velmi působivé, ale už to není hrad. Barokní socha ukazující pískovec, ze kterého je vytesána, může být velmi silným uměleckým dílem, ale nikoliv barokním. Připomeňme v této souvislosti výrok prof. Mojmíra Horyny, že přiznání povrchu pískovce je pro baroko něco nemyslitelného.

Pro památkovou péči má výše uvedená skutečnost zásadní dopad. Pokud je úkolem památkové péče chránit a prezentovat kulturní dědictví, pak kulturní dědictví středověku, renesance, baroku je spojeno s existencí a výtvarným působením krycích povrchových úprav kamene. To znamená, že tyto povrchové úpravy mají být z podstaty věci předmětem péče. Pro sochařská a architektonická díla minulosti je charakteristické vrstvení. Díla se s časem měnila. Mnoho sochařských děl se do současnosti dochovalo s novou výtvarnou identitou, kterou získalo za cenu zničení původní úpravy. U takovýchto děl se můžeme na základě individuálního posouzení, zvážení souvislostí a rizik a domyšlení důsledků rozhodnout dochovanou podobu respektovat, nebo můžeme rekonstruovat nedochovanou podobu starší, pokud k tomu máme dostatek podkladů a vůle. Problém nastává u architektury. V současné době je běžné, že se „barokním“ fasádám při obnově vrací barokní barevnost. Ale pouze u omítek. Kamenné konstrukce a sochy druhotně zbavené původních povrchových úprav, které je zapojovaly do architektonické kompozice průčelí, jsou z návratu vyjmuty. Tímto způsobem nelze dosáhnout obnovení výtvarné kvality barokního řešení. Výsledkem je zmetek intelektuální i pohledový.

c) Překrytím konstrukčních materiálů scelují jednotlivosti do architektonické kompozice
Povrchová úprava částí staveb zhotovených z kamene má zásadní význam pro zachování či obnovení historicky adekvátního vzhledu historických staveb. Představme si moderní stavbu (třeba Nuselský most v Praze), na které by bylo obnaženo ocelové armování železobetonových konstrukcí s odůvodněním, že ocel je ušlechtilý materiál. Absurdní

představa? Odstranění pohledové krycí vrstvy z kamenných konstrukcí má na historických stavbách podobně absurdní efekt. Konstrukce totiž nekoresponduje s architektonickým tvaroslovím. Je běžné, že kamenné ostění otvoru je překryto profilovanou štukovou šambránou. Pohledové uplatnění ostění je proto spojeno s otlučením šambrány. Prezentováním kamenné konstrukce u vykonzolované části říms se profil římsy pohledově rozbije na omítku a kámen. Komponované architektonické tvarosloví je nahrazeno nahodilou kombinací použitých materiálů. Architektonická kompozice a výtvarná kvalita uměleckého díla minulosti je obětována uspokojení z pohledu na odřený kámen.

Problém se týká i sochařské výzdoby, zejména u fasád. Pohledové uplatnění konstrukčního materiálu vytrhává sochařskou výzdobu z kontextu, do kterého patří. To znehodnocuje architektonickou kompozici průčelí, protože z ní odnímá výtvarné i ideové akcenty. Prezentací povrchu kamene se ovšem degradují i vlastní sochařská díla, protože při ztmavlém povrchu lze např. u soch na atikách a štítech vnímat v protisvětle pouze siluetu a proti střeše se ztrácejí úplně. To jistě není a nemůže být legitimní cíl prezentace architektonického ani sochařského dědictví.

Protože v minulosti byly fasády koncipovány jako výtvarné celky a kamenné konstrukce byly buď překryty omítkovým tvaroslovím, nebo byly svojí povrchovou úpravou do architektonické kompozice zapojeny, nelze bez obnovení odpovídající povrchové úpravy kamenných konstrukcí starší podobu/barevnost fasád rekonstruovat věrohodně. V této souvislosti je vhodné si uvědomit, že uplynulá desetiletí byla ve znamení návratů ke starší barevnosti, tedy k řešení, pro jehož výtvarnou podstatu je pohledové uplatnění povrchu kamene zpravidla závadou. Spojením kamene a natírané plochy dochází k tvrdému kontrastu, který není rekonstrukcí, ale znehodnocením historického výtvarného řešení.

d) Chrání konstrukční materiál

Krycí povrchové úpravy kamene mají dvě funkce: výtvarnou a ochrannou. Obnažený povrch kamene chátrá. Pohledové uplatnění tak vede u obnažených prvků k postupnému fyzickému zániku. V některých případech však požadavek pohledového uplatnění vede k zániku historického prvku okamžitě. U konstrukcí, u kterých se při jejich provádění počítalo s tím, že budou překryty pohledovou úpravou, nezáleželo na přesnosti provedení ani na estetických vadách materiálu. Dokud jsou překryty, je vše v pořádku. Ale nespočet památek byl již postižen následujícím schématem: Zjistí se, že pod omítkou nebo nátěrem je kámen. Pod vlivem teze, že kámen má být vidět, se omítka nebo nátěr odstraní. Odhalená kamenná konstrukce vykazuje vady, které problematizují její pohledové uplatnění. To v důsledku vede k výměně originálního prvku za nový. Výsledkem takové nákladné a technicky obtížné operace je zbytečné zničení historického prvku ve prospěch úpravy, která bytostně odporuje historickému stavu.

Prezentovat povrch opuky nebo pískovce v exteriéru znamená smířit se s jeho zánikem. Otázka je pouze v tom, jak dlouho to bude trvat. Výmluvnou ilustrací jsou románské rotundy, u nichž byly na přelomu 19. a 20. století sejmuty z fasád omítky ve prospěch

pohledového uplatnění kvádříkového zdiva. Po stu letech je kvádříkové zdivo buď již vyměněno (např. Říp), nebo se nachází ve stavu, kdy je výměna nevyhnutelná. Kdyby se omítka nebyla odstranila, historicky nepochybně cenné románské zdivo mohlo zůstat zachováno pro budoucnost.

Problém může nastat i v interiéru, nejčastěji v historických sklepech v souvislosti se změnou využití. Nejen opuka, ale i cihly se obvykle začnou v důsledku přechodu z přiměřeně vlhkého a studeného prostředí do suchého a vytápěného rozpadat. Jediným efektivním opatřením, jak tomu bránit, je omítnutí.

Zejména vápenné omítky a vápenné nátěry jsou účinným, staletími prověřeným, historicky opodstatněným, šetrným, relativně laciným, dlouhodobě působícím a obnovitelným způsobem ochrany zděných stavebních konstrukcí, a to včetně prvků a konstrukcí zhotovených z kamene.

e) Jsou významným historickým dokumentem a pramenem poznání
Povrchové úpravy kamene jsou dokladem výtvarného vyjádření a jeho proměn v čase. V případě architektury nebyly výjimkou ani vrstvy desítek nátěrů, které vznikaly staletým postupným vrstvením. To je úžasný historický a uměnovědný dokument!

Významnou kulturní hodnotu mají i samotné vrstvy. Nejstarší je autorská. Právě ona je nositelem výtvarných kvalit, které tvůrce svému dílu vtiskl. Odřením až na kámen umělecké dílo minulosti zlikvidujeme spolu s vrstvou, která byla jeho pohledově prezentovanou podobou. Ale nezanedbatelnou historickou, případně uměleckou hodnotu mají i mladší vrstvy. Představme si sochu vzniklou okolo roku 1370 a následně obnovovanou přidáváním nových vrstev povrchových úprav. Nejstarší autorská vrstva z roku 1370 jistě vyčnívá. Ale je úprava z 15. století méně zajímavá? Nehodnotná?! A úpravy z 16., 17., 18., 19. století? Pomineme-li hledisko historického dokumentu, není zničení „druhotných" gotických, renesančních či barokních povrchových úprav vandalismem? A není projevem vandalismu i mainstreamový přístup k restaurování kamene, který za hodnotnou považuje pouze kamennou část díla a historické pohledové úpravy či jejich zbytky odstraňuje?

V roce 1982 proběhl v Praze seminář „Barevnost fasád", který je chápán jako mezník, po kterém se obnova historické barevnosti fasád stala standardním postupem památkové péče. V rámci semináře proběhla velmi zajímavá diskuse zachycená ve sborníku, která se mimo jiné zabývala věrohodností rekonstrukcí a s ní související otázkou dostupnosti informací o starších barevnostech. PhDr. Jaroslav Wagner v této souvislosti upozornil na problém absence pramenů, ze kterých by bylo možné tyto informace získat: *Přitom se mnohdy opomíjelo, že součástmi obnovovaných fasád jsou též členění a barvy oken. Opomenout nelze ani sochařskou výzdobu fasád. Mluvíme-li dnes o barevnosti, uvažujeme převážně v rozmezí od 16. století do první poloviny 19. století. Poněkud stranou zůstává architektura středověku, již také proto, že v průběhu několika staletí podléhala různým přestavbám a úpravám a zvláště puristicky laděným zásahům minulého století, které pokrývaly povrchy průčelí novými omítkami a architektonické články očišťovaly až na čistý kámen. Dnes víme,*





Obr. 3a, b: Potažení umělým mramorem patří k těm výtvarně náročnějším krycím povrchovým úpravám kamene, v tomto případě pískovce. Litomyšl, piaristický kostel Nalezení svatého Kříže – portál sakristie, celek a detail. (Foto autor)

že architektonické články středověkých staveb byly polychromovány, ale častý nedostatek průkazných nálezů znemožňuje jejich barevnou restituci.

Kolik historických povrchových úprav kamene, soch, omítek zaniklo za těch 35 let, které od připomenutého semináře uplynuly. Už nejen středověké, ale i barokní a klasicistní nálezové situace se stávají vzácnými. Není čas začít je velmi důsledně chránit jako nenahraditelný pramen poznání?

Formy krycích povrchových úprav kamene

S ohledem na množství situací, ve kterých se kámen v minulosti užíval, existují různé formy krycích povrchových úprav, ale také různá náročnost jejich provedení. Od užitkových úprav bez jakékoliv výtvarné ambice až po umělecká díla.

Historickými povrchovými úpravami kamene jsou omítky v různých podobách, od nejjednoduššího zatírání malty do líce zdiva až po maltové profilace architektonických článků, olejové, vápenné a temperové nátěry, iluzivní (malované) mramorování, potažení umělým mramorem a zlacení.

Většina tenkovrstvých povrchových úprav vyžaduje nejprve úpravu podkladu – tedy povrchu kamene – a teprve na upravený povrch se nanáší pohledová vrstva. Například u vápenných nátěrů pískovcových architektonických článků je potřeba nejprve zatřít povrch kamene vápenným šlemem tak, aby se jeho povrch svojí strukturou přiblížil navazujícím omítkám, a teprve potom se aplikuje vlastní nátěr.

Různost situací, různost užívaných materiálů, různost jejich zpracování a odlišnou náročnost zpracování je potřeba vnímat. Kvalita provedení korespondovala s účelem. V odlišných situacích byla rozdílná. Zatímco v lidovém stavitelství je štětka a kbelík vápna obvykle adekvátní

a žádoucí, povrchové úpravy architektonických článků a sochařských děl vyžadují vysoce kvalifikované provedení v kvalitě umělecko-řemeslného či uměleckého díla. Předpokládat, že krycí povrchová úprava kamenné sochy znamená nátěr štětkou, je nedorozumění.

Vztah k povrchovým úpravám kamene

Kámen patří spolu s hlínou a dřevem k nejstarším stavebním a sochařským materiálům. Architektonická a sochařská díla vytvořená z kamene se opatřovala krycími povrchovými úpravami již od antiky. Je doloženo, že antické mramorové chrámy a sochy byly pestře barevné.

Až do poloviny 19. století se ke kameni přistupovalo jako k ostatním stavebním materiálům. Pokud k povrchové úpravě nebyl důvod, prezentovala se materialita konstrukce, v ostatních případech se podle potřeby a účelu aplikovaly různé formy povrchových úprav. Můžeme srovnat například s cihelným zdivem, které se většinou omítalo, ale v některých případech se užívalo v režné podobě. Vnímání režného zdiva ale bylo jiné než v současnosti. Je např. doloženo, že barokní režné cihelné zdivo (bastionová opevnění, zahrady) se opatřovalo červenými vápennými nátěry.

S kamenem to bylo podobně. „Úcta“ ke kameni vycházela ze skutečnosti, že kámen, zejména mramor a opracovaný kámen, byl kvalitním, drahým a luxusním materiálem. Úcta se vztahovala ke kvalitě, vzácnosti, ceně a reprezentativnosti materiálu, nikoliv ke kameni jako takovému. Tuto skutečnost dobře ilustruje např. kvádrové zdivo, které se – když nebyly prostředky na stavbu z kamenných kvádrů – napodobovalo. Jsou doloženy středověké příklady, kdy je na kamenném zdivu namalováno iluzivní kvádrování. Podobně tomu bylo s mramorem. Ale jestliže příklady iluzivního mramorování a iluzivního kvádrování ilustrují snahu stavebníků napodobit nedostupnou kvalitu, pak absence historických příkladů iluzivního napodobování např. lomového zdiva ukazují, že předmětem napodobení nebyl „přírodní kámen“, ale drahé a nedostupné zpracování (kvádrování) nebo drahý a nedostupný materiál (mramor).



Obr. 4a, b: I když připustíme, že sochařské dílo zbavené povrchové úpravy ve prospěch prezentace povrchu konstrukčního materiálu může být srovnatelně působivé jako dílo držící historickou tradici krycí pohledové úpravy, jedná se o různé výtvarné kvality. Jaký máme důvod upírat historickému výtvarnému projevu právo na existenci? Vlevo: Maďarsko, Šoproň – morový sloup Nejsvětější Trojice, detail. Vpravo: Žatec – morový sloup Nejsvětější Trojice, detail. (Foto autor)

Ve druhé polovině 19. století se vztah k povrchovým úpravám kamene začal měnit. Na začátku bylo zjištění, že spárované lomové zdivo je dekorativní a lépe vyhovuje romantické představě o středověku než omítka. Přidala se špatná zkušenost s neprodyšnými nátěry, které v kombinaci s vlhkostí způsobovaly poškození kamene. To vedlo k neobnovování a následně k cílenému odstraňování omítek a nátěrů z povrchu kamenných konstrukcí a soch. Ke stavbám se nicméně přistupovalo s respektováním architektonické kompozice. Odstraněním omítek získávaly významné stavby jinou, ale stále architektonicky komponovanou celkovou úpravu.

Ve dvacátém století se projevil analytický přístup k obnově památek a funkcionalismus hlásající pravdivost mluvy materiálu. Kámen přestal být prostředkem a stal se sám předmětem prezentace. Povrch kamene začal být vnímán jako estetická kategorie, čemuž odpovídá teze *kámen má být vidět, protože je to kámen*. Důsledkem bylo obnažování kamenných stojek portálů, konzolových částí říms i kamenného zdiva bez ohledu na architektonickou kompozici celku.

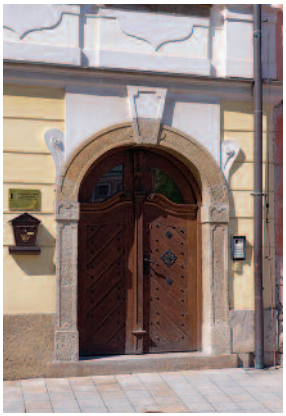
Čím více přibývalo soch zbavených historické barevnosti ve prospěch prezentace povrchu kamene a druhotně odhalených kamenných konstrukcí, tím více se vžívala mylná představa, že je to tak vlastně správně a vždycky tomu tak bylo. Je celkem logické, že nepoučeného člověka, který je u starších staveb zvyklý na pohledové uplatnění povrchu kamenných konstrukcí, ani nenapadne, že vidí úpravu spíše 20. než 19. století.

Mylná představa, že povrchové úpravy kamene jsou vlastně druhotné a nepředstavují žádnou hodnotu, má další fatální důsledek, a to nezájem. Dochované povrchové úpravy či jejich zbytky se odstraňují automaticky a bez dokumentace. Zbytky historických povrchových úprav se staví do řady s graffiti či zašpiněním. Zaniká tak nejen historická podoba architektonických a sochařských děl, ale i informace o ní. Vygumování historie uměleckého projevu minulosti je téměř dokonalé. Povrchové úpravy kamene a jejich význam pro výtvarnou kompozici díla jsou až na výjimky ignorovány i dějepisem umění a architektury. Průzkumy a dokumentace staveb je opět až na výjimky přehlížejí. Restaurování je dominantně postaveno pouze na restaurování kamene, nikoliv na restaurování architektonického/uměleckého díla, jehož výtvarná kvalita byla v minulosti spoluvytvářena přidanou pohledovou úpravou. Nezájem se projevuje také v rovině technologické. Čištěním a zpevňováním kamene se zabývá kdekdo, ale krycími povrchovými úpravami kamene v rovině technologické podpory péče o jejich zachování a obnovou (rekonstrukci) v podstatě nikdo.

Problém odstraňování (neobnovování) povrchových úprav kamene

Spočívá v tom, že:

- odstranění krycí povrchové úpravy ničí podstatnou součást kulturního dědictví;
- odstranění pohledové vrstvy znehodnocuje podobu architektonických/uměleckých děl minulosti;
- společnost ztrácí významné části uměleckého projevu minulosti (např. barevnost exteriérových barokních soch);





Obr. 5a, b: Obnažení konstrukčního materiálu znehodnocuje architektonické tvarosloví. Hradec Králové, Malé náměstí čp. 111/4 – celek portálu a detail. (Foto autor)

- prezentace konstrukčního materiálu deklarovaná jako památková obnova je falzifikací dokumentu umění a historie;
- zničením povrchové úpravy/vrstev povrchových úprav zaniká významný pramen poznání;
- absence ochranné vrstvy vede k degradaci a zániku kamenných konstrukcí a soch.

Povrchové úpravy kamene si zaslouží pozornost, úctu a v určitých situacích i rekonstrukci

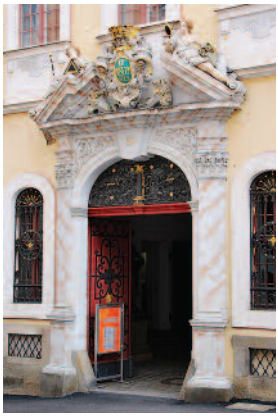
O povrchových úpravách kamene je potřeba začít mluvit. Uvědomění si jejich hodnoty a místa v dějinách umění a architektury je prvním předpokladem žádoucí změny přístupu.

Primární je zastavit další ničení a začít se systematickou dokumentací a průzkumem. Rozšíření poznání je velmi potřebné ve všech směrech. Tedy nejen v rovině poznání historické podoby staveb a kamenných soch (a změn této podoby v čase), ale také ve vztahu k materiálům a technologiím.

O zachování ještě existujících historických povrchových úprav a jejich fragmentů je potřeba kvalifikovaně pečovat.

Otázka, zda rekonstruovat nedochované povrchové úpravy, nemá jednoznačnou odpověď. Mnoho staveb a soch získalo ztrátou své historické podoby novou výtvarnou identitu, která dnes již představuje ochranyhodnou památkovou kvalitu (jako příklad lze uvést sochy na Karlově mostě).

Seriózní odpověď tedy bude, že rekonstrukce nedochované povrchové úpravy kamene je za určitých předpokladů přijatelná/vhodná/žádoucí a za jiných ne. O předpokladech, kdy ano a kdy ne, je potřeba vést diskusi s cílem formulovat kritéria posouzení.





Obr. 6a, b. Vlevo: Není škoda u barokní architektury rezignovat na barevnost? Německo, Görlitz, Barockhaus, Neißstrasse 30 – rekonstruovaná barevnost barokního portálu. Vpravo: Klatovy, jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce – portál, jehož barokní podoba byla odstraněním pohledové úpravy zničena. (Foto autor)

I když v otázce rekonstrukce povrchových úprav není shoda, lze rekonstrukci nedochované povrchové úpravy kamenných konstrukcí a prvků doporučit zejména v případech, kdy:

- pohledové uplatnění povrchu kamene vede k jeho fyzické destrukci nebo požadavku výměny originálních kamenných prvků za kopie z pohledových důvodů;
- prezentace kamenných prvků vytržených ze souvislostí poškozuje vzhled a vnímání architektonického díla (části říms, stojky portálů, ostění zbavená šambrán, žebra středověkých kleneb, sochařská výzdoba vytržená z kontextu architektonického řešení aj.);
- je navrhována rekonstrukce staršího barevného řešení architektonického celku, součástí jehož ideové, historické a výtvarné podstaty je překrytí prvků zhotovených z kamene sjednocující povrchovou úpravou.

Vědět, že se povrchové úpravy kamene prováděly a znát dochované příklady, není to samé, jako dovednost takovou úpravu reprodukovat. Druhá věc je, že provádět krycí povrchovou úpravu na čerstvý kámen a dělat totéž na zašpiněný a navětralý povrch kamene, který byl v minulosti opakovaně napouštěn konzervačními činidly, je rozdíl. Také pro rekonstrukci povrchových úprav je potřeba technologická podpora. Ale hlavně je potřeba začít, protože potřebná dovednost se dostaví až se získanou zkušeností.

Historické povrchové úpravy kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru

PhDr. Vratislav Nejedlý, CSc.,
NPÚ, GŘ, oddělení restaurování

Pohled do historie

Za současného stavu vědeckého poznání již nelze téměř pochybovat o tom, že sochařská díla vytvořená v minulosti z kamene a určená pro umístění v exteriéru bývala ve své většině od nepaměti opatřována rozličnými povrchovými úpravami [1], které měly kámen nejen chránit před vlivy povětrnosti, ale také (a někdy především) dodávat mu vzhled a kvalitu odpovídající vnímání doby. Pro tuto skutečnost svědčí dostatek archivních zpráv i nálezů dosud na sochách dochovaných zbytků těchto povrchových úprav. Zda šlo o polychromii nebo monochromii, tedy o skutečnost, jejíž poznání je pro umělecko-historické bádání mimořádně významné, však zatím není možné a v mnoha případech ani nebude možné zjistit. Totéž platí i o výjimečných případech, kdy k povrchové úpravě v rámci vzniku kamenosochařského díla z nějakých důvodů nedošlo. [2]

Povrchová úprava bývala součástí původního vzhledu kamenosochařského díla. U těch barokních byl povrch většinou opatřován olejovými nátěry. Kámen byl obvykle v prvé fázi opakovaně napouštěn horkým lněným olejem a potom byl povrch natřen většinou světlou olejovou barvou. Nátěrový systém mohl být založen i na aplikaci nějakého jiného pojítka než oleje. Jen v minimu případů lze na základě shromážděných informací uvažovat o tom, že snad byl na povrch sochařského díla vytvořeného z kamene a umístěného v Čechách v exteriéru aplikován vápenný nátěr, i ten však byl modifikován fermeží. Dochovaná historická kamenná socha umístěná v exteriéru tedy původně ve velké většině případů působila na pozorovatele zcela jinak než v současnosti. Její většinou homogenní, slinutý povrch vykazoval ve vztahu k dopadajícímu světlu zcela jinou charakteristiku, a tedy i výtvarnou kvalitu, než je tomu dnes. Z tohoto předpokladu je možné vyvodit pracovní hypotézu, že výtvarné kvality kamenosochařských děl umístěných v exteriéru se v době jejich vzniku pohybovaly v odlišné rovině, než je tomu dnes. [3] Dochované zbytky barevnosti je tedy třeba pokládat za jednu ze součástí základních hodnot kamenosochařských památek, jednu ze složek dochované míry jejich autenticity a za součást jejich patiny.

Co z těchto konstatování vyplývá pro obory, které se těmito uměleckými díly, památkami nějakým způsobem zabývají, ať jako pramenem poznání nebo metodami jejich ochrany?

Pro dějiny umění bude zřejmě podstatnou skutečností uvědomit si v celé jejich šíři rozličné možné úlohy barevných povrchových úprav i jiných úprav povrchu kamenosochařských děl a uplatnit toto poznání více, než tomu bylo dosud při pokusech o rekonstrukci celkového obrazu například barokního sochařství především v zaalpských zemích. Pravděpodobně tak může dojít ke změnám ve výkladu některých součástí komplexu barokního sochařství.

Pro památkovou péči bude situace poněkud komplikovanější. Jestliže totiž dějinám umění slouží staré umělecké dílo především jako pramen poznání umožňující dosažení ideálního cíle, kterým je rekonstrukce a pochopení vývoje výtvarného umění, přidávají se v oblasti ochrany a péče o toto dílo další specifické problémy spojené například s možnostmi jeho materiálního zachování. Je totiž především nutné přesně určit, a tady je zřejmá těsná souvislost s poznávací složkou, tedy mimo jiné mezi dějinami umění a přírodovědnými disciplínami, co je v daném okamžiku třeba chránit a zachovat (podoby a metody ochrany a zachování přitom mohou být různé). Při takto zvoleném úhlu pohledu je možné konstatovat, že zřejmě dochází ke změnám představ o tom, jaká péče je, v tomto případě pro kamenosochařské dílo, optimální, co je třeba chránit a jakými způsoby. V rámci památkové péče tak dochází nejen ke změnám teoretických a interpretačních modelů, ale i ke změnám praktických postupů dosud obecně přijímaných při a pro restaurování kamenosochařských děl. Dobře lze tyto změny diskursu opravy a restaurování kamenosochařských děl pochopit při sledování osudů konkrétních soch v čase. Ty mohou sloužit jako modelové případy.

Takovým příkladem mohou být brokoffovská, braunovská a další sousoší vzniklá v prvních desetiletích 18. století umístěná na Karlově mostě v Praze. Tak například sousoší sv. Kajetána, které je dvanáctým sousoším stojícím na pravé straně mostu počítáno od strany Starého Města, vzniklo v krátkém časovém úseku letních měsíců roku 1709 činností dílny Jana Brokoffa (1652–1718), v níž se v té době stále více uplatňoval umělecký vliv mladého, tehdy teprve jedenadvacetiletého Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa (1688–1731). [4] Z analogií s jinými brokoffovskými díly z té doby je možné uvažovat o tom, že také toto sousoší, stejně jako socha sv. Víta z roku 1714, bylo na povrchu již původně opatřeno nátěrem. Alespoň podle smlouvy z roku 1715 měl Brokoff takovým způsobem ošetřit povrch kamene u sousoší sv. Jana Křtitele na Maltézském náměstí v Praze. [5] Také při opravách soch na mostě po povodni v roce 1784, které se uskutečnily v roce 1787, se uplatňovaly nátěry. Archivní prameny to dokládají u sochy sv. Víta a sochy sv. Vojtěcha, za jejichž natření dostal zaplaceno malíř Johann Winiker. [6]

Tak jako jiných soch na Karlově mostě, tak i brokoffovských sousoší se měla týkat oprava, která se plánovala ve 30. letech 19. století. Stejně jako ostatní sochy měly být i ony:

- pečlivě úplně očištěny a umělecky doplněny na odpadlých místech a poškozených částech, a to dovedným a schopným sochařem;
- napuštěny po očištění, doplnění a vyspravení horkým čištěným lněným olejem, všechny štěrbiny vyplněny nejlepším olejovým tmelem;
- dvojnásobně až trojnásobně natřeny olejovou barvou, která měla mít kolorit tónu zdiva mostu; toto napouštění se mělo provést po důkladném vyschnutí restaurovaných soch. [7]

Již tehdy, v roce 1826, se však v posudku Společnosti vlasteneckých přátel umění, která pokládala (v duchu dobového, v českém intelektuálním prostředí obecně přijímaného pozdně osvícenského přístupu) barokní sochy na mostě za díla nízké umělecké hodnoty, objevila myšlenka, že natírání olejovou barvou *…mění povrchovou plochu sochy, a je-li vícekrát použito, zvláště na hlavách, působí, že výraz se ztrácí*. [8]

O opravě se jednalo, ale neuskutečnila se. Došlo k ní až v 50. letech 19. století v souvislosti s rozsáhlými úpravami a opravami mostních soch, při nichž byla část skulptur vyměněna za nové práce pocházející z maxovské dílny, část (šestnáct soch z celkového počtu jednatřiceti, které jsou umístěny na mostě, počítáme-li v to i sochu tzv. Brunclíka) byla touže dílnou restaurována. Restaurování sousoší sv. Víta se např. uskutečnilo v roce 1853, sv. Kajetána proběhlo v roce 1855. Opravu prováděl Josef Max, nátěry natěrač K. Behr. V diskusi o způsobu provádění opravy navrhoval Max kromě čištění, odstraňování mechů a lišejníků a provedení doplňků také trojnásobné natření sousoší olejovou barvou. Vídeňské ministerstvo kultu a vyučování naproti tomu nátěry nedoporučovalo, protože skrývají povrch kamenného materiálu, zastírají jemnosti modelace a zároveň kamenným sochám škodí. [9] Kromě důvodů technologických hrály tedy v tomto sporu zásadní roli zřetele výtvarné, estetické. [10] Spor a názory jednotlivých stran umožňují proto nahlédnout do dobového výtvarného a estetického hodnocení restaurátorských zásahů na starých kamenosochařských dílech. Nakonec byly sochy natřeny a práce bez připomínek přijaty.

Ze srovnání posudků zpracovaných ve 30. letech 19. století a právě připomenutých vyjádření ministerstva kultu a vyučování vyplývají pro poznání výtvarné charakteristiky restaurátorských zásahů na kamenných sochách zajímavé poznatky. V prvé řadě lze konstatovat, že došlo k zásadnímu posunu v chápání výtvarných požadavků na kvalitu restaurátorského zásahu ve spojitosti se zcela jiným hodnocením výtvarných kvalit samotného restaurovaného sochařského díla. Proti v duchu tisícileté tradice chápanému stanovisku profesorů vídeňské akademie se najednou objevuje požadavek uplatnění výtvarného působení čistého povrchu kamenného materiálu jako jediného správného uměleckého přístupu. Víru v jedině možné působení čistého materiálu zastával ve svém posudku nakonec i Emanuel Max, který po smrti svého bratra restaurování dokončoval. Nezpochybňoval obecnou platnost tohoto požadavku; pouze v případě starých soch na mostě vycházel ze svého poznání, že tu nelze tohoto ideálu dosáhnout. Polemika o charakteru restaurování mostních soch, která se vedla v polovině 50. let 19. století, tak představuje, stejně jako po více než pěti desetiletích vedená diskuse o nahrazování originálních soch zřícených při povodni v roce 1890, základní příspěvek k poznání vývoje názorů na restaurování kamenosochařských památek, který má svůj význam v celoevropském kontextu.

Z poměrně dobře dochovaných zpráv o restaurování soch na Karlově mostě, které se uskutečnilo ve 20. letech 20. století, vyplývá, že tehdy došlo vedle jiných opravných prací k rozsáhlému a pokud možno důkladnému odstraňování starých olejových nátěrů, jež se dosud dominantně uplatňovaly na povrchu soch u všech restaurovaných sousoší na mostě. Jednalo se o zásadní výtvarnou změnu. Namísto uzavřeného povrchu měla nadále působit struktura

pískovce. Výtvarný ideál z poloviny předchozího století tak nalezl své naplnění. Byl již obecně přijímán, stal se součástí dobového diskursu restaurování kamenosochařských děl.

Tento stav platil, a nemohlo tomu ani být jinak, i v době restaurování, která se uskutečňovala ve 2. pol. 20. století. V kameni byly v té době provedeny některé další doplňky rozsáhlejších poškozených partií. Menší defekty byly doplňovány v kameni umělém. Na závěr restaurování byl povrch památky barevně sjednocován – retušován do barvy zestárlého povrchu kamene. Tyto restaurátorské zásahy určily na dlouhou dobu výtvarnou podobu sousoší, u nichž se uplatňuje jako jeden z hlavních výtvarných prvků barevnost povrchu pískovce v různém stupni znečištění a degradace. Této barevnosti se přizpůsobují barevné restaurátorské retuše. V obdobném charakteru byla sousoší interpretována i při dalších restaurováních, která se uskutečnila v 80. letech 20. století a naposledy v letech devadesátých. [11]

Je tedy patrné, že požadavky nenatírat při opravách povrch kamenných soch, které na podkladě tehdy nových přístupů k hodnocení starých sochařských děl jen probleskovaly v názorech na restaurování ve třetím desetiletí 19. století, se v polovině tohoto století stávaly kvalitou přijímanou – sdílenou intelektuálními a odbornými kruhy. Nestaly se však ještě všeobecně vnímanou kvalitou. Nátěry se dál uplatňovaly. Do obecného povědomí se nutnost odstranění nátěrů jako správný a kvalitní postup prosadila postupně ve 2. pol. 19. století a již na počátku století následujícího byla obecně přijímána. Už v té době, tedy na počátku 20. století, se však tato metoda dostávala do rozporu s některými teoretickými postuláty památkové péče formulovanými Aloisem Rieglem. Šlo například o rozpor mezi ideálními požadavky na proporcionální zachování jednotlivých hodnot památek. Tento rozpor pak trvá po celé 20. století.

Významnou skutečností, která spoluovlivňovala vývoj restaurování kamenosochařských památek v 19. století, bylo také to, že tehdy došlo k souznění nově se prosazujících výtvarných představ o tom, jak má restaurovaná skulptura vypadat, s technologickými možnostmi doby. Nebylo to ostatně nic nového. Praxe natírat kamenné sochy olejovými nátěry byla také dána technologickými možnostmi existujícími v době vzniku těchto skulptur. Na počátku 19. století došlo totiž k objevu chemického prostředku, který ovlivnil osudy památek jako snad do dnešních dnů žádný jiný. Šlo o vodní sklo. V oblasti restaurování památek se vodní sklo uplatnilo ve dvou oblastech. Tou první byla nástěnná malba a její restaurování. Mnohem více se však rozšířilo užívání vodního skla při restaurování kamenosochařských uměleckých děl. Ve Francii se s ním zpevňoval kámen již od 40. let 19. století. Vodní sklo se pak v různých modifikacích užívalo ke zpevňování nástěnných maleb a kamene po celé Evropě až do poloviny 20. století. [12] Podobně zhoubně jako vodní sklo působily na kámen další v 19. století do praxe uvedené konzervační prostředky – fluáty. [13]

Vodním sklem a fluáty bylo v průběhu 19. a 20. století poškozeno množství starých kamenosochařských děl. Postupně se od jejich užívání upouštělo. Stále živý však byl všeobecně přijímaný výtvarný názor, který počítal s uplatňováním se ničím nenatřeného povrchu staré sochy jako s onou starému sochařskému dílu odpovídající výtvarnou kvalitou. Jiná možnost

vlastně ani neexistovala, protože převážná většina významných starých sochařských prací prodělala v průběhu své existence několikeré restaurování, při kterém byla opakovaně čištěna a zbavována starých nátěrů a pak prezentována, z pohledu konce 20. století opět opakovaně, s ničím nenatřeným povrchem kamene. Již dlouho však připomínali historikové umění zabývající se problematikou památkové péče, že je nezbytné respektovat jako základní požadavek při realizaci každého restaurování sochařského díla dochovanou míru jeho autentické výtvarné podoby.

Nejdříve se takové myšlenky objevily na prvním mezinárodním kongresu historiků umění ve Vídni v roce 1873, kdy byla jako optimální přístup ke staré památce označena „ochrana místo restaurování". Kongres organizovali vídeňští historikové umění Rudolf Eitelberger von Edelberg a Moritz Thausing. [14] V roce 1888 pak Thausing zveřejnil článek pod názvem *Phylloxera renovatrix*, ve kterém vyslovil názor, že původní není to, co se skrývá pod nánosem odlišných slohových vrstev, ale že za původní je třeba považovat již samu existenci autonomního historického díla. [15]

Jak tomu bylo v českých zemích? Praxi památkové péče za první československé republiky snad nejvíce ovlivňoval ministerský sekční šéf PhDr. Zdeněk Wirth. Pokud jde o teoretické přístupy, byl ortodoxním zastáncem rieglovských pozitivistických konzervačních metod, které v oblasti restaurátorské praxe většinou vedly k uplatňování analytických prezentací. [16] Teoretickými, metodologickými problémy spojenými s restaurováním uměleckých děl se však v té době velice intenzivně zabýval Václav Wagner. Na konci třicátých let, v opozici právě k Wirthovi, kritizoval dosavadní analytické přístupy. Ty odvozoval od toho stadia vývoje dějepisu umění, které sledovalo pouze nepřetržitý vývoj formy uměleckého díla. Pozitivisticky pak proto na památce byly všechny vrstvy stejně hodnotné a významné, a proto také hodny prezentace. Wagner však požadoval, aby výtvarné dílo – památka nebylo pouze analyzováno. Představovalo totiž podle jeho názoru nejen doklad vývoje formy, ale bylo také a především výtvarnou strukturou, jejíž komplexní duchovní obsah byl daleko důležitější než jednotlivé změny podoby. Podle Wagnera již nebylo možné považovat umělecké dílo za doklad vzniklý v časovém momentu, ale za živou strukturu, která existuje v čase. Proti uzavřenosti tak položil otevřenost, proti konečnosti nekonečnost. Pro teorii i praxi restaurování mělo toto poznání dalekosáhlé důsledky. Wagner jednoznačně požadoval, aby bylo staré umělecké dílo chápáno jako celek ve svých neustálých proměnách, tak jak staré umění „žije".

Při svých úvahách o zachování starých uměleckých děl musel Wagner zcela zákonitě narazit také na otázku barevných úprav povrchů architektury nebo sochařských uměleckých děl. V roce 1937 napsal: *Jak je třeba stále revidovati poznatky a z nich plynoucí zásady ochrany památek, dokazují dvě zhoubné památkové pověry: 1. odstraňování omítek z lomového zdiva s jeho novým vyspárováním, 2. čištění povrchu kamene až na původní kámen.* [17] Po několika řádcích, kde popsal nesmyslnost odstraňování omítek z kamenného zdiva, pokračoval: *Budiž řečeno hned předem, že čištění kamene od vrstev nátěrů je odůvodněno pouze tam, kde husté mastné nátěry uzavřely povrch starého kamene již nasátého vlhkostí,*

a proto nedostatečným odpařováním pod nátěry hnijícího. Ale tato pracovní metoda je velmi obtížná, tím obtížnější, čím více je kámen porušen, a proto se zřídka kdy provádí bezvadně. Naopak však každý „atelier pro církevní umění" a každý tak zvaný restaurátor dosud horlivě brousí, škrabe, otlouká a dře kdejakou stopu barvy s profilů gotických žeber, s renesančních portálů, s kamenné plastiky všech dob v mylném domnění, že naše kamenná plastika a architektura od doby románské až do barokní užívala jen čistého kamene. Ohlédneme-li se však v dějinách umění kamkoli a do kterékoli doby, vždycky nalézáme doklady barev na kamenné architektuře a plastice. [18]

V textu článku pak Wagner pokračoval výčtem některých zjištěných barevností jak u významných děl světového výtvarného umění, tak – a to především – u českých památek. *Toto všechno vášeň restaurátorská a bohužel i konservační před třiceti léty a namnoze dodnes úplně přezírala, reagujíc na nesporné, i když v praxi zřídka uplatněné, vědomosti předchozích období „romantické" a „vědecké" restaurace rozhodnou negací.*

Při sledování všech těchto věcí vzniká nový úkol praktické péče o památky: 1. brániti bezmyšlenkovitému čištění kamene, jež odstraňuje stopy původní polychromie a původní způsob opracování kvádru, 2. sledovati barvy a jednoduché barevné kombinace původní polychromie kamene; 3. sledovati a fotograficky zachycovati způsob opracování kamene ve spojení s daty vzniku zdiva, zvláště středověkého; 4. zkoumati případy dosud nejasné (...); 5. uváděti čištění kamene, pokud je vskutku potřebné, v soulad s principy architektury a plastiky a s jejím technickým stavem; 6. stále přizpůsobovati praxi novým poznatkům, neboť nikde není tak platnou zásada, že každý případ má individuální ráz, jako právě v ochraně památek. Sledováním těchto úkolů prokáže strážce památek nejlepší službu jak památkám samým, tak vědě uměleckohistorické. [19]

Wagner tu tedy zcela jasně popsal principy, jejichž dodržování není ani po více než šedesáti letech běžnou praxí oboru restaurování. Kolik nenahraditelných ztrát přineslo toto důkladné mechanické a chemické čištění kamene, nelze totiž ani vyčíslit. Sám Wagner dospěl k názorům požadujícím zachování starých barevných povrchových úprav kamene publikovaným v roce 1937 až po delším čase působení v památkářské praxi a zamýšlení se nad jejími problémy. Ještě v roce 1923, tedy ve svých třiceti letech, [20] v době, kdy již přednášel památkovou péči na Karlově univerzitě v Praze, nijak neprotestoval proti tomu, aby byly zbytky povrchových nátěrů odstraňovány ze soch na Karlově mostě v Praze, které se tehdy, jak již bylo připomenuto, restaurovaly. Wagner jako zástupce památkového úřadu tyto opravy posuzoval a schvaloval. Zbytky starých nátěrů byly tehdy odstraněny například z Brokoffova sousoší sv. Víta, sv. Augustina, Braunovy sv. Luidgardy, sv. Vojtěcha, Jäcklovy sv. Anny a některých dalších statuí. [21]

Wagner o restaurování uvažoval v rámci modifikace přístupů k celému komplexu dochovaných památek minulosti. Své teoretické vývody dokládal příklady z praxe. Reagoval tak, stejně jako Vincenc Kramář, na myšlenky Aloise Riegla a v duchu názorů Maxe Dvořáka a dalších obohacoval obsah pojmu památky o některé zatím neakceptované rozměry, které

bylo nutné při restaurování ochraňovat. Charakteristickým rysem jeho vztahu k památkám a uvažování o nich bylo i velice těsné spojení se současnou uměleckou tvorbou. To se projevilo především v tom, že památku nechápal jako nějakou uzavřenou, pouze dokumentární strukturu, ale živé umělecké dílo, které získává v toku času a v souvislosti s umístěním v prostoru stále nové významy. Vyšlo-li by se z Rieglových kategorií ceny stáří, ceny historické a ceny umělecké, je možné říci, že jak Kramář, tak Wagner silně pociťovali význam právě oněch dvou posledně uvedených hodnot.

Z uvedených poznámek o povrchových úpravách historických kamenosochařských děl snad zřetelně vyplývá několik skutečností. Jde především o konstatování známého faktu, že v minulosti docházelo při jejich restaurováních, která sice plně odpovídala dobovým estetickým diskursům a vycházela z daného stavu znalostí, k mnohonásobným a různě rozsáhlým ztrátám některých charakteristických prvků těchto hmotných a duchovních struktur.

Poškozovány tak byly nejen jejich výtvarné, ale také, a někdy především, jejich dokumentární hodnoty. Pro současnost z toho jednoznačně vyplývá nutnost důsledně chránit všechny dochované složky památky, v tomto případě dochované zbytky povrchových úprav. To je úkol nejen pro památkovou péči a přírodovědné bádání, neboť je třeba vypracovat standardní postupy poznávání a záchrany těchto zbytků, ale také pro obor restaurování jako takový, protože vyvstává otázka způsobů jejich eventuální prezentace a výtvarné interpretace. Se zachováváním starých povrchových úprav bude totiž nutné počítat ve všech fázích restaurátorského procesu. Výchozím momentem při tom musí být důkladný objektivizovaný průzkum stavu povrchu kamenosochařského díla před restaurováním a jeho vyčerpávající a odpovídající dokumentace. Tento průzkum musí přesně lokalizovat eventuální dochované zbytky starých povrchových úprav, získat o nich potřebné informace. Teprve po jejich důkladném vyhodnocení je možné uvažovat o stanovení celkové koncepce restaurování, která bude mít jako jeden ze svých hlavních cílů stanovení postupů vedoucích k zachování starých povrchových úprav a modely jejich eventuální prezentace. Jedině tak bude možné pracovat i s jinými modely restaurátorských výtvarných interpretací, než jsou ty, které neznají jiné možnosti než ty replikující názory 19. století. Nesmí však dojít k módnímu rozšíření a uplatňování jen jednoho druhu interpretace. Každé sochařské dílo má za sebou specifický osud, který zanechal stopy v jeho materiálních strukturách i ve výtvarných sděleních, jež pronáší časem. Tato jedinečnost musí být plně respektována.

Koncepce a cíle restaurování

Stav popsaný v předcházejícím textu platil, a nemohlo tomu ani být jinak, i u restaurování, která se uskutečňovala ve druhé polovině 20. století. Zbytky starých povrchových úprav byly odstraňovány [22]. Poškozená místa kamene soch byla doplňována. Na závěr restaurování byl povrch památky barevně sjednocován – retušován do barvy zestárlého povrchu kamene. Tyto restaurátorské zásahy určily na dlouhou dobu výtvarnou podobu mnoha soch a sousoší, u nichž se uplatňuje jako jeden z hlavních výtvarných prvků barevnost povrchu kamene v různém stupni znečištění a degradace. Této barevnosti se přizpůsobují barevné restaurátorské retuše.





Obr. 1a, b, c: Olomouc, Klášterní Hradisko. Jiří Antonín Heinz: Alegorie Léta ve vstupním vestibulu. Léto je součástí souboru celkem 12 barokních alegorických soch, jejichž originální povrchovou úpravou byl nátěr imitující mramor. V případě Léta byla tato úprava zničena restaurováním na přelomu 50. a 60. let 20. století ve prospěch pohledového uplatnění konstrukčního kamene. V rámci následného re-restaurování byla odstraněná pohledová úprava opět obnovena v návaznosti na dochované zbytky povrchové úpravy na zadní straně. Sochu re-restaurovali PhDr. Lubomír Dvořák a restaurátor akad. soch. František Košulič. Obr. 1a, b: stav po restaurování, které odstranilo pohledovou úpravu. Obr. 1c: stav po re-restaurování.

Na vývoji restaurování kamenosochařských památek od 19. století se významně podílela také skutečnost, že tehdy došlo k souznění nově se prosazujících výtvarných představ o tom, jak má restaurovaná skulptura vypadat, s technologickými možnostmi doby. Nebylo to ostatně nic nového. Praxe natírat kamenné sochy olejovými nátěry byla také dána technologickými možnostmi existujícími v době jejich vzniku.

Ve 2. polovině 20. století došlo v českých zemích k zásadní změně materiálů a technických prostředků používaných k dosažení výtvarného cíle restaurování. Tento cíl, kterým bylo dominantní působení ničím nenatřeného povrchu kamene, nyní včetně některých vybraných dokladů existence kamenosochařského výtvarného díla v čase [23], se nijak zásadně nezměnil, byl v podstatě stále stejný již od 19. století. Toto konstatování neplatí jen pro oblast restaurování. Také povrch v této době nově vzniklých kamenosochařských výtvarných děl nebyl natírán. Navíc se u nových kamenných soch neprováděla jejich ochrana proti působení negativních vlivů okolního prostředí.

V 90. letech 20. století se v českých zemích začínají projevovat dvě obecné tendence modifikující především výtvarné cíle restaurování kamenosochařských výtvarných děl. Jde o lazurní barevné úpravy povrchu kamene většinou celé skulptury, tedy nejen míst, která byla plasticky doplňována/opravována. Řídká průsvitná barevná vrstva má v tomto případě

„barevně osvěžit“ povrch skulptury, ale zároveň mu dodat vzhled „časem prošlé kvality“. Výsledkem bývá virtuální obraz „ušlechtilého stáří“ restaurovaného díla. Zaznamenat je však třeba i další výraznou změnu výtvarných cílů, ke které došlo. Souběžně s požadavkem zachovávat zbytky starých povrchových úprav kamene se objevují případy, kdy je povrch kamenné skulptury opatřován novými krycími nátěry světlé barevnosti. Tato metoda se dosud uplatnila při restaurování solitérních figurálních kamenosochařských výtvarných děl na jižní Moravě. K jejímu relativně většímu uplatnění pak došlo při restaurování architektonických článků vytvořených z kamene. Restaurované kamenosochařské dílo je očištěno, zpevněno, poškození plastických forem jsou doplněna umělým kamenem. Potom je natřeno světlým modifikovaným vápenným nátěrem a hydrofobizováno. Důvody vedoucí ve 2. pol. 90. let k natírání kamenných skulptur umístěných v exteriéru v rámci jejich restaurování bude zřejmě nutné hledat i jinde než pouze v oblasti metodických konceptů památkové péče. Mimo jiné může jít o reakce na změnu diskursu „kamenosochařské výtvarné dílo“, ke kterému v českých zemích došlo. Soudobé estetické vnímání sochařského díla se pravděpodobně promítá do výtvarné interpretace díla starého. Nebo jde zcela prostě o papouškování přístupů užívaných v některých okolních evropských zemích, aniž by se přihlíželo ke skutečnosti, že v těchto zemích se vychází ze zcela odlišného, nejen výtvarného diskursu.

Jak je možné řešit problematiku povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru v českých zemích v rámci jejich restaurování v současnosti? Budu předpokládat, že je zcela samozřejmou záležitostí provedení průzkumů (např. archivní, uměleckohistorický a jiný společenskovědní, restaurátorský, přírodovědný, například – optický neinvazivní, invazivní s odběrem materiálu atd.); podle povahy věci může mít průzkum různý rozsah a využívat různých metod, které jsou určovány tím, co je potřeba zjistit. Smyslem průzkumu je „přečtení“ hodnot památky a získání dostatečného množství informací pro rozhodování o možnostech její záchrany a výtvarné interpretace. Budu také předpokládat, že je provedeno vyhodnocení průzkumů a z toho vyplývající závěry, včetně event. určení nutnosti realizace dalších doplňujících průzkumů. Je tedy možné, jako další fázi odborného postupu při restaurování památky, formulovat koncept restaurování vycházející z vyhodnocení průzkumů z pohledu uměleckohistorického, restaurátorského, přírodovědného, a to včetně eventuálních návrhů na ověřování jednotlivých navrhovaných restaurátorských postupů, vzorků, modelů restaurování.

Jaké je možno nalézat koncepty restaurování, pokud jde o povrchové úpravy kamene? Analýzu je možné provést z několika hledisek. Okruhy je možné vymezit zhruba takto [24]:

- Stav dochování historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru v českých zemích v současnosti (nutné uvědomovat si v souvislostech s plastickými tvary).
- Možnosti dalšího zachování historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru.
- Možnosti výtvarné prezentace historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru.

Stav dochování historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru v českých zemích v současnosti (nutné uvědomovat si v souvislostech s plastickými tvary)

Poškození – stav původních povrchových úprav se může projevovat:

- narušením přirozené patiny původních povrchových úprav,
- drobnými poškozeními původních povrchových úprav,
- středně rozsáhlými poškozeními původních povrchových úprav,
- rozsáhlými poškozeními původních povrchových úprav,
- absencí původních povrchových úprav,
- existencí druhotných povrchových úprav,
- drobnými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- středně rozsáhlými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- rozsáhlými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- současnou existencí původních i druhotných povrchových úprav v různém stupni poškození,
- absencí původních i druhotných povrchových úprav.

Pro dějiny umění představuje tento tristní stav zachování původních i druhotných povrchových úprav kamenosochařských děl významné zúžení v jednom segmentu jejich pramenné základny. Chybí vizualizace písemnými prameny doložených skutečností. Tedy jeden z předpokladů relevantní interpretace výtvarného díla.

Co z toho vyplývá pro současnou praxi restaurování (konzervování)? Koncepce zachovávající staré povrchové úpravy je možné rozdělit na ty, které předpokládají pohledovou prezentaci zachovaných zbytků starých povrchových úprav, a na ty, které s jejich pohledovou prezentací nepočítají.

Možnosti dalšího zachování historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru

Některé koncepce restaurování (konzervování) předpokládající pohledovou prezentaci zachovaných zbytků starých povrchových úprav (odhlédnuto od problematiky technologií):

a) staré povrchové úpravy jsou relativně dobře a v relativně velkém rozsahu zachovány, při jejich prezentaci se užije standardních restaurátorských postupů od prosté konzervace dochovaného stavu v případech poškození malého rozsahu, až po provedení rekonstrukce (retuší) dílčích částí v případech relativně velkých poškození;
b) rozsah zbytků starých povrchových úprav umožňuje jejich prezentaci bez přizpůsobení ostatních ploch sochy jejich barevnosti retuší (zbytky jsou minimální);
c) rozsah zbytků starých povrchových úprav umožňuje jejich prezentaci pouze tehdy, když dojde k retuši ostatních ploch sochy (zbytky jsou relativně rozsáhlé, výrazně by se uplatňovaly ve výtvarné struktuře sochy);
d) informace získané analýzou archivních pramenů a zachovaných zbytků starých povrchových úprav umožňují provést vědeckou technologickou nebo vzhledovou rekonstrukci přesně určené vrstvy na zbývajících plochách sochy při současné prezentaci zachovaných zbytků.

Koncepce restaurování (konzervování) nepředpokládající pohledovou prezentaci zachovaných zbytků starých povrchových úprav:

a) informace získané analýzou archivních pramenů a zachovaných zbytků starých povrchových úprav umožňují provést vědeckou technologickou nebo vzhledovou rekonstrukci přesně určené vrstvy na povrchu celé sochy, zachované zbytky budou konzervovány a rekonstruovanou vrstvou zakryty;

b) zachované zbytky starých povrchových úprav budou konzervovány a na povrchu upraveny retuší tak, aby se přizpůsobily vzhledu ostatních ploch sochy (svého okolí), kde se zbytky starých povrchových úprav nedochovaly.



Obr. 2: Schwieggers, Rakousko. Mariánský sloup z roku 1688. Typická podoba povrchové úpravy používané v Rakousku. (Foto V. Nejedlý, 2007)

Uvedené varianty koncepcí restaurování (konzervování) kamenosochařských děl umístěných v exteriéru se zachovanými zbytky starých povrchových úprav se pokoušejí souhrnně popsat pouze jednu část problematiky. Jde o vztahy zachovaných zbytků starých povrchových úprav k ostatním plochám povrchu památky. Není v nich přihlíženo k dalším možným vztahům daným např. funkcemi díla, jeho umístěním, významovými souvislostmi jeho jednotlivých struktur apod. Nejsou řešeny otázky technologické. Jak je z přehledu patrné, jedná se o relativně malé množství variant. V zásadě však musí všechny použité postupy a materiály splňovat základní požadavky, které jsou kladeny na činnost, která se označuje slovem restaurování. Jde mimo jiné o principy reverzibility, záchrany poškozených částí památky, ne jejich nahrazování, a princip neodstraňovat projevy stárnutí původního materiálu včetně pozdějších změn (nánosů).

Jak to ve vztahu k těmto požadavkům vypadá například s jednostranným kampaňovitým používáním celoplošných krycích vápenných nátěrů při restaurování historických kamenosochařských děl umístěných v exteriéru? Při použití takového nátěru dojde k potlačení projevů stárnutí materiálu dokládajících na první pohled existenci památky v čase. U většiny těchto děl v českých zemích se tak, obrazně řečeno, vymaže mnoho let jedné části jejich historie.

Významné je také to, že se nejedná o nějakou rekonstrukci původního materiálního stavu nebo vzhledu. Ten totiž v Čechách utvářely většinou olejové nátěry se slinutým povrchem, který odrážel světlo několikanásobně více než vápenný nátěr. Nejde tedy ani o navazování na staré technologie. Za metodicky závažnou je třeba považovat i tu skutečnost, že nejde

o restaurování ve smyslu textu Benátské charty, ale o volnou dobovou, novou úpravu povrchu. V oblasti nátěrů historických kamenosochařských děl umístěných v exteriéru se totiž většinou pracuje pouze s hypotézami. Nejde tedy o vědeckou technologickou a vzhledovou rekonstrukci. Jak z předcházejícího textu snad dostatečně jasně vyplývá, ve většině případů dochází při použití nátěru ke změně historického vzhledu i technologie povrchových vrstev. Není také zřejmě respektován příslušný kulturní kontext (viz dokument z Nara), ve kterém se historická kamenosochařská díla umístěná v exteriéru nacházejí. Je míněn kulturní kontext, který je možné označit jako „vývoj v českých zemích za posledních zhruba 150 let."

Pokud se uvažuje o restaurování jako o činnosti, která by se měla řídit objektivizovanými kritérii sledování a vyhodnocování kvality, pak jedním takovým kritériem, na rozdíl od věd exaktních, by mohla být hodnověrnost sdělovaného vyjádřená principem shody nebo podobnosti. V případě restaurování kamenosochařského díla umístěného v exteriéru by šlo například o:

- shodu/podobnost s původní podobou v oblasti plastické formy,
- shodu/podobnost vizuálních znaků s původní podobou,
- shodu/podobnost vizuálních znaků se skutečným nebo předpokládaným stářím památky,
- shodu/podobnost materiálů použitých při restaurování s materiály původními.

U každého restaurovaného kamenosochařského díla je při tom třeba posuzovat kritéria shod/podobností individuálně. Není také možné domnívat se, že dojde ke shodě všech kritérií a že u všech restaurovaných památek půjde použít stejných kritérií. Kritérium kvality restaurování kamenosochařského díla umístěného v exteriéru zcela určitě také souvisí se zachováním míry autenticity. V tomto ohledu není zachování patiny, tj. vizuálních znaků stáří památky, které nepoškozují její hmotu, nějakým druhotným problémem. Nové natření památky, tak jak se to dělalo ve vzdálenější minulosti, je v této souvislosti nemyslitelné.

Zcela závěrem bych chtěl připomenout, že památka a její materiál většinou trvají relativně dlouho. Za dobu jejich existence se několikrát změnily koncepce restaurování (konzervování). Jednotlivá restaurování jsou z pohledu dlouhého trvání památky velmi častým jevem, který většinou nemá dlouhé trvání. Z tohoto pohledu jde o to nezničit při restaurování hodnoty, které se dochovaly. To se týká nejen povrchových úprav, ale i jiných hodnot kamenosochařských děl.

Jedná se původně o dva příspěvky publikované ve sborníku semináře STOP ***Ošetření kamene v památkové péči*** *v roce 1999 (Pohled do historie) a* ***Barevnost kamene a kamenných prvků fasád*** *v roce 2004 (Koncepce a cíle restaurování). Autorsky a redakčně upraveno.*

Poznámky a literatura

1. Následující text se vědomě nezabývá obecně povrchovými úpravami sochařských děl, jejich poznáváním a ochranou jako svébytným výtvarným fenoménem. Takový pokus by nutně přesahoval meritum příspěvku. V této poznámce je však třeba připomenout, že je nezbytné uvědomovat si základní fakt, kterým je skutečnost, že povrchové úpravy byly od nepaměti nedílnou součástí sochařských děl vytvořených z těch nejrozličnějších materiálů.
2. Podrobně se těmito otázkami zabýval M. Suchomel, Dvě úvahy o podobě původních malířských adjustací povrchu kamenných soch, Zprávy památkové péče LVII (1997), str. 173–183, kde jsou připomenuty i starší práce téhož autora věnované tomuto tématu.
3. Předmětem samostatného rozboru a úvahy by samozřejmě bylo, jaký měly tyto v podstatě fyzikální, optické skutečnosti vliv na výtvarnou podobu, kvalitu sochařského díla.
4. O vzniku sousoší sv. Kajetána se jako o jedné z mála statuí na Karlově mostě v Praze zachoval písemný pramen, který publikoval O. Pollak, Johann und Ferdinand Maximilian Brokoff, Eine Beitrag zur Geschichte österreichische Barockplastik, Prag 1910, str. 21–22.
5. A. Podlaha, Materiálie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, In: Památky archeologické, 28, 1916, str. 242.
6. P. Zahradník, Písemné prameny k sochám na Karlově mostě, nepublikovaný strojopis, Praha 1997.
7. V. Nejedlá, Péče o plastickou výzdobu Karlova mostu v průběhu století, Památková péče 35 (1975), str. 81–89.
8. Viz posudek Společnosti vlasteneckých přátel umění, který zpracoval a zaslal zemskému guberniu její prezident František hrabě Šternberk-Manderscheid dne 11. června 1826. Citováno podle P. Zahradník, Josef Max a oprava soch na Karlově mostě v letech 1853–1856, Zprávy památkové péče LVIII (1998), str. 158.
9. P. Zahradník, Josef Max a oprava soch na Karlově mostě v letech 1853–1856, l. c.
10. Relativně dosti informací se dochovalo například o restaurování sousoší sv. Ignáce, sv. Luidgardy a sv. Kajetána. Viz P. Zahradník, Josef Max a oprava soch na Karlově mostě v letech 1853–1856, l. c.
11. Vývoj povrchových úprav kamenosochařských děl byl povšechně sledován na modelovém případu souboru skulptur Karlova mostu v Praze. Obdobně však byly upravovány i povrchy četných jiných, nejen barokních soch. Dosavadní bádání pro to poskytuje dostatek dokladů. Z důvodu omezeného rozsahu příspěvku byl zvolen pouze rámcový modelový příklad.
12. Informace o užívání vodního skla v této pasáži práce byly čerpány z: Anke Christ, Der Einsatz von Wasserglas in der Konservierung von Wandmalereien, Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 8 (1994), str. 25–75, kde je i bohatý soupis literatury týkající se tohoto tématu.
13. Známé byly především Kesslerovy fluáty – soli kyseliny fluorovodíkové s křemíkem, manganem nebo hliníkem – například 3 $SiF4 \times 2$ AlF3.
14. Na kongresu bylo mimo jiné zdůrazněno, že pracovníci muzeí musí být vzděláni v dějinách umění, znalectví, je třeba zásadně skončit s praxí, že ve vedení muzeí jsou umělci a ve vedení památkového konzervátorství architekti. Památková ochrana má „ochraňovat umělecká díla“, nemá být přenechávána architektům, ale historikům umění. Restaurování musí respektovat umělecké dílo a jeho originální stav. Viz P. Kroupa, Školy dějin umění. Metodologie dějin umění, Brno 1996, str. 138.
15. G. Hajos, Der Weg der Wiener Schule zu ... neu Theorie der Denkmalpflege in 19. Jahrhundert, Hungarica 1990, str. 17.
16. Již ve Zvláštní instrukci pro konservátory Státního památkového úřadu v Praze č. 4358 ze dne 29. října 1936 se však mimo jiné uvádělo: *Stalo se zvykem očišťování kamene „na původní kámen“, t. j. škrabáním nátěrů, osekáváním, kamenickým opracováním nebo broušením. Kámen hist. dob však má svoje způsoby opracování, jež jsou často pomůckou datovací, jindy původní polychromií. Proto je třeba bránit bezmyšlenkovitému „čištění“ kamene.* Viz Zprávy památkové péče I (1937), str. 13.
17. V. Wagner, „Na původní kámen očistiti.“ (Z chystaného cyklu „Památkové pověry“ kap. I.), Zprávy památkové péče I (1937), sešit 7, str. 6; tentýž nepatrně pozměněný text je součástí samostatné, již citované publikace Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana z roku 1946, str. 39–43. V ní připojil W. k textu článku „Na původní kámen očistiti“ stati o úpravách kostelních interiérů a polychromiích na dřevořezbách. Úprava kostelního interiéru, str. 43–47; Polychromie řezeb, tamtéž, str. 47–52.
18. Tamtéž.
19. Tamtéž, str. 7–9.

20. Narodil se 7. 11. 1893 v Kimpolongu v Bukovině (dnešní Gimpulung v Rumunsku), zemřel 21. 3. 1962 v Praze.
21. Viz protokol o převzetí dvanácti opravených soch provedeném dne 8. listopadu 1923, archiv ministerstva školství č. j. 4471/23. Citováno podle opisu uloženého v pozůstalosti dr. Věry Nejedlé. Vedle Wagnera a příslušných úředníků pražského magistrátu se komisionelního převzetí restaurovaných sochařských děl účastnili dr. Karel Guth a restaurátor ak. soch. Jindřich Čapek ml., který byl tehdy odborným poradcem památkového úřadu ve věcech restaurování sochařských děl.
22. Na této obecné tendenci nic nezměnilo vystoupení V. Wagnera, který již na konci 30. let 20. stol. vystupoval proti bezmyšlenkovitému čištění kamene a odstraňování starých povrchových úprav. Viz V. Wagner, „Na původní kámen očistiti". (Z chystaného cyklu „Památkové pověry" kap. I.), Zprávy památkové péče I (1937), sešit 7, s. 6; tentýž nepatrně pozměněný text je součástí samostatné Wagnerovy publikace Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana z roku 1946, s. 39–43.
23. V českých zemích byl M. Suchomelem prosazován pro označení dokladů existence kamenosochařského díla v čase termín „patina stáří".
24. Problematikou doplňování poškozených míst maleb se na obecné úrovni zabývali v 60. a 70. letech 20. stol. mimo jiné: P. Mora, L. Mora, P. Philippot. Speciálně o doplňcích jednotlivých struktur polychromovaných sochařských děl psal M. Koller, jeho zjištění není potřeba nějak zásadně měnit.

Co víme o historických povrchových úpravách kamene (anotace)

PhDr. Vratislav Nejedlý, CSc.,
NPÚ, GŘ, oddělení restaurování

Seminář povrchové úpravy kamene se znovu vrací k tématu, které českou památkovou péči provází již dlouho. Dosud však nedošlo ani k vyjasnění základních principů a kritérií pro vedení diskuse.

Diskutující se mnohdy neshodnou ani na významu základních pojmů z oblasti památkové péče a restaurování. Ukazuje se tu obecnější problém, který provází diskuse v české památkové péči. Ta se někdy pokouší o ryze česká řešení otázek, která již byla téměř vyřešena někdy jindy a jinde. Pravda leckdy nedokonale.

Začíná se vždy znova a znova. Hledají se *třetí cesty, české uličky* a jiné *nábližky*. K čemu to vede, ukazuje současný stav části oboru.

Společnost STOP uspořádala v roce 1999 seminář *Ošetření kamene v památkové péči*, v roce 2004 *Barevnost kamene a kamenných prvků fasád* a v roce 2005 *Barevné úpravy kamene památkových objektů*. Nelze říci, že by v čase, který nás od těchto seminářů dělí, došlo v oblasti restaurování kamene k nějakým zásadním odborným posunům.

Česká památková péče se totiž v oblasti restaurování povrchových úprav kamene nechová jako odborná lidská činnost, která se řídí vědeckými postupy a užívá vědecké metody. Nerespektují se základní postupy odborné vědecké práce, které zvláště u historických věd mají vcelku dobrou představu o tom, jak postupovat.

Památková péče jakoby nepatřila nikam. Nechce se podřídit tomu, že by musela především zpracovat neuvěřitelně rozsáhlé množství informací o dosavadním řešení problému, tyto informace kriticky vyhodnotit, a tím získat představu o tom, co se vlastně stalo. Teprve pak hledat nová řešení.

U barevných povrchových úprav by se tak muselo přijmout recentním poznáním podložené zásadní rozhodnutí o tom, jak a čím má být chráněn a prezentován povrch kamene, přičemž by se nesmělo zapomínat na to, že v tomto specifickém úseku lidského konání nejde jenom o poznání tvrdých dat, ale také, a někdy především, o hledání odpovědí na otázky pevnými daty neuchopitelné (nerozpoznatelné).



Police nad Metují, rukopis nazvaný *Šestá stoletní památka neb založení klášterní a kostela polického léta Páně 1813, za vel[e]bného pána a pana faráře Filipa Wolf držané.* Kresba návrhu barevného pojednání mariánského sloupu u příležitosti oslav v roce 1813. Archivní a další průzkumy (restaurátorské, laboratorní) nepotvrdily realizaci návrhu.

Povrchové úpravy kamene – technologie a předpoklady rekonstrukce

Doc. Ing. Petr Kotlík, CSc.,
VŠCHT v Praze, Ústav chemické technologie restaurování památek

Úvod

Kámen (výtvarná díla, architektonické prvky apod.), přestože patří mezi odolné materiály většinou dobře snášející působení prostředí i podmínky používání, býval často povrchově upravován. Cílem těchto úprav bylo další zvýšení trvanlivosti, velmi často potom i změna barvy či struktury povrchu mající estetický účinek. Jako konstrukční materiál – součást stavebních konstrukcí – byl kámen většinou kryt omítkou. Výjimkou jsou zděné konstrukce z pravidelných a dobře opracovaných bloků (např. kvádříkové či kyklopské zdivo). Většinou však omítka plnila nejen estetickou funkci (zakrývala nepravidelné, nevhodně barevné bloky, měnila strukturu povrchu apod.), ale ve stejné (a mnohdy v ještě větší) míře představovala i ochrannou vrstvu, která zmírňovala účinek povětrnosti na vlastní kámen. Zvláště u méně trvanlivých hornin, jako je opuka, význam ochranného účinku rostl.



Obr. 1: Bern, portál gotické katedrály sv. Vincenta z 15. století (Berner Münster), polychromovaný a zlacený kámen.

Obdobně i výtvarná díla z kamene byla povrchově upravována – zpravidla byla opatřována barevnou vrstvou, která měla plnit především estetickou, ale mnohdy opět i ochrannou funkci. Sochařská díla s polychromní úpravou jsou doložena nejméně od antiky a starověkého Egypta. Podobně i kamenné architektonické prvky bývaly barevné. V tomto případě spíše monochromně, většinou v barvě zbytku fasády.

Typy barevných úprav

Z technologického pohledu lze rozlišit několik typů barevných úprav:

- podle doby životnosti – krátkodobé (dočasné retuše apod.) a dlouhodobé,
- podle „hutnosti“ nátěru – krycí (pastózní) a lazurní, které zachovávají strukturu původního povrchu a částečně i jeho barevnost.

Barevné vrstvy nanášené na povrch kamenných děl mají vždy složku barevnou a pojivovou. Pro jejich životnost je rozhodující především životnost pojiva. Volba pojiv pro barevné úpravy kamenných objektů vycházela v historii obvykle z praxe malířů, často byly používány obdobné typy barev jako na závěsných či deskových obrazech, nástěnných malbách nebo štucích. Barvy s proteinovými pojivy (klihová či vaječná tempera) – pro objekty v interiéru, „mastná“, olejová tempera – i pro objekty v exteriéru, alespoň částečně chráněné vhodným zastřešením před srážkovou vodou (přístřeškem, umístěním v nice apod.), a barvy pojené vysýchavými oleji, v menší míře i jejich směsmi s vosky, různými pryskyřicemi apod., pro objekty dlouhodobě vystavené povětrnosti. Z anorganických materiálů se historicky uplatnilo téměř výhradně vápno – vzdušné nebo s hydraulickými vlastnostmi, samotné nebo s přídavkem např. kaseinu, s vhodným pigmentem nebo bez něj. V tomto případě byla používaná technologie obdobná jako při úpravě omítaných fasád.

Později se jako pojiva barev pro kámen začaly uplatňovat i průmyslově vyráběné látky – vodní sklo (silikátové barvy), vodní polymerní disperze (nejdříve polyvinylacetátové, později především akrylátové) a roztoky polymerů, oligomerů nebo monomerů v organických rozpouštědlech (především opět akryláty a dále estery kyseliny křemičité – organokřemičité látky).

Samostatným typem úpravy povrchu kamene je jeho pokrytí kovovou fólií – tedy zlacení nebo stříbření. Kovové fólie byly používány zpravidla s olejovým pojivem (dnešní terminologií tzv. na mixtion), nelze vyloučit ani použití technologie „na poliment“ – tedy s pojivem bílkovinné povahy.

Mezi nežádoucí barevné úpravy kamene patří dnes častá graffiti. Jedná se o vandalské poškozování, které lze napravit někdy velmi obtížně. Pojivem těchto barev jsou syntetické polymerní látky (např. alkydové pryskyřice ve sprejích nebo rozpustné polymery ve fixech). Jejich škála je poměrně široká, což výrazně ztěžuje odstraňování těchto výtvorů.

Příprava kamene

Pro volbu typu barevné úpravy i postupu zlacení či stříbření je velice důležitá i kvalita kamene, především jeho porozita a s tím spojená leštitelnost. Je zřejmé, že jinak bude moci být přistupováno k mramorové soše umístěné v interiéru a jinak k pískovcovému dílu, jež bude vystaveno povětrnosti.

Před vlastní barevnou úpravou bylo zpravidla třeba povrch kamene předem upravit. Tato úprava spočívala nejčastěji v napuštění kamene vhodnou látkou, která sjednotila savost povrchu kamene a zvýšila adhezi barevné vrstvy k jeho hmotě. Pro toto napouštění se obvykle používaly stejné či obdobné látky jako pojiva vlastní barevné úpravy. Je dobře známé, že před nátěrem barevnou hmotou pojenou olejovým pojivem byl kámen v našich podmínkách napouštěn (trenkován) lněným olejem, někdy zahřátým na vyšší teplotu. Napouštění kamenů teplým lněným olejem či fermeží bylo časté i jako metoda ochrany především před pronikající vlhkostí (viz dále), případně pro dosažení určitého zpevnění hmoty kamene v povrchové vrstvě.

Odolnost barevných úprav kamene

Je zřejmé, že souvislá vrstva olejového nátěru na povrchu kamene zcela znemožní výměnu plynů a kapalin mezi kamenem a okolním prostředím, což v závislosti na podmínkách může dříve či později vést k jejímu odtrhávání, většinou i s povrchovou vrstvou kamene. Stejný účinek má samozřejmě i pokrytí kamenného povrchu kovovou fólií např. u zlacených ploch. A stejně se chová i povrch opatřený souvislým nátěrem pojeným syntetickým polymerem, použitým jako vodní disperze nebo v organickém rozpouštědle. (Příkladem mohou být i v minulosti běžně prováděná „barevná sjednocení" polymerní disperzí obsahující pigment – viz dále.) Zvláště nebezpečná situace nastává tam, kde za povrchovou nepropustnou barevnou vrstvu může pronikat vlhkost, tedy např. u objektů umístěných v exteriéru, do nichž vzlíná zemní vlhkost, nebo u zdiva suterénních místností bez hydroizolace.



Obr. 2: Odlupující se olejová barevná vrstva na pískovci.

Životnost vlastního nátěru závisí na stálosti pojiva a na podmínkách, kterým je nátěr vystaven, především na vlhkosti prostředí a množství slunečního záření. Olejové nátěry odolávají dobře vlhkosti, degradují však účinkem UV záření a v alkalickém prostředí zmýdelňují, tedy měknou a ztrácejí svoje mechanické vlastnosti. Nátěry pojené bílkovinnými pojivy jsou málo odolné především ve vlhkém prostředí (mikrobiologické napadení). Nátěry pojené polyvinylacetátovým pojivem (nejstarší typy „latexů") špatně odolávají alkalickému prostředí (např. při aplikaci na nevyzrálý tmel pojený cementem) a rovněž vlhké prostředí jim nesvědčí (možnost biologického napadení). Akrylátové polymery patří mezi nejstálejší pojiva, jejich životnost je z výše uvedených nejdelší. Jsou odolné vlhkosti, alkalickému prostředí i UV záření. Dobře odolné jsou i organokřemičitá či silikátová pojiva.

Vápenné nátěry jsou dobře propustné pro vodu a vodní páru, protože netvoří souvislý, nepropustný film. Jsou však málo odolné kyselým látkám (kyselé plyny ze vzduchu včetně oxidu uhličitého), které uhličitan vápenatý jako konečné pojivo nátěru převádějí na rozpustnější soli – hydrogenuhličitan, síran, dusičnan apod., jež jsou srážkovou vodou odplavovány. Je-li vápenný nátěr použit na porézní kámen, část těchto solí (korozních produktů) proniká do porézního systému, kde mohou být zdrojem výkvětů, v horším případě mohou podporovat degradaci hmoty kamene. Známé jsou případy silně korodovaných pískovců, které byly dlouhodobě v kontaktu s kamenem obsahujícím uhličitan. Koroze vápenným nátěrem bude samozřejmě podstatně mírnější (zásoba uhličitanu z nátěru je relativně malá), avšak je třeba si její nebezpečí uvědomovat.

Fakt, že dnes je většina kamenných výtvarných děl i kamenných částí architektury bez barevných úprav, má dvě hlavní příčiny. Jednou z nich je relativně krátká životnost barevných

vrstev, především u objektů umístěných v exteriéru (v archivních záznamech lze často nalézt informace o obnově jejich barevné úpravy, mnohdy ve víceméně pravidelných intervalech). Druhou je poznatek, že mnohdy barevná vrstva na povrchu kamene umístěného v exteriéru omezuje výměnu vlhkosti mezi hmotou porézního kamene a okolím, a tím kámen ohrožuje (viz výše). Především proto bylo na přelomu 19. a 20. století i renomovanými památkáři doporučováno odstraňování olejových nátěrů z povrchu pískovcových děl.

Odstraňování olejových nátěrů

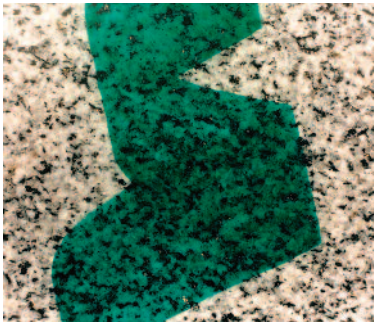
Přírodovědné průzkumy současných sochařských děl z kamene často odhalí větší či menší zbytky barevných úprav povrchu. Lze tak vystopovat zbytky původních např. barokních polychromií nebo druhotných monochromních úprav druhé poloviny 19. století a nalézt je možno i zbytky nátěrů pojených disperzními polymery, především již zmíněným polyvinylacetátem, které bývají v současnosti rovněž silně degradované.

Zkušenosti s poškozováním kamene vyvolaným uzavřením povrchu olejovým nátěrem vedly, jak bylo uvedeno výše, koncem 19. a v první třetině 20. století k hromadnému odstraňování barevných olejových nátěrů z povrchu kamenných objektů umístěných v exteriéru. Vysýchavé oleje se po určité době vystavení atmosféře (konkrétně kyslíku) stanou nerozpustnými a není je možno odstranit pomocí rozpouštědel. Působení silných alkálií (louhů – zpravidla hydroxidu sodného) však vyvolá rozpad (hydrolýzu) esterových skupin oleje (zmýdelnění), což má za následek změknutí olejového filmu, který tak ztrácí soudržnost a je možno jej odstranit mechanicky (kartáčem, tlakovou vodou apod.), tedy snadněji než v původním, nezměněném stavu. Proto bylo v té době použití alkálií (louhu) doporučováno i odbornými památkovými pracovníky.

To mělo několik velice nežádoucích důsledků. Spolu s „novodobými“ nátěry byly z velké části odstraněny i tehdy ještě zachovalé zbytky původních olejových polychromií. Vedle této historické ztráty však způsobovalo zmýdelňování olejů ještě další nepříjemnost, se kterou se potýkáme dodnes. Použitím silných alkálií je sice „poškozena“ chemická struktura olejového filmu, odstranit jeho zbytky však lze zpravidla pouze z povrchu kamene. Zbytky olejového nátěru proniklého do porézního systému v povrchové vrstvě kamene lze odstranit mnohem obtížněji. Na kameni se tak v průběhu času začaly objevovat tmavé, hnědavé skvrny, někdy označované jako spálený kámen. Dlouho byly tyto skvrny přičítány sloučeninám železa, vzniklým v silně alkalickém prostředí.

Současné průzkumy i laboratorní zkoušky však ukazují, že se ve velké míře jedná o zbytky organických látek – uhlovodíkových řetězců oleje po zmýdelnění, které nebyly z kamene odstraněny. Kvůli působení hydroxidu při odstraňování barevné vrstvy a další degradaci vyvolané působením prostředí se stávají částečně rozpustné ve vodě a při čištění nebo odsolování, kdy je objekt zpravidla silně provlhčen, se mobilizují. V průběhu vysoušení pomalu putují s odcházející vodou k povrchu, což se projevuje vznikem hnědých skvrn. Odstraňování těchto skvrn je velice obtížené, zpravidla vyžaduje dlouhodobé máčení, případně použití silných oxidačních činidel.

I z uvedených důvodů je proto používání silných alkálií při čištění kamene dnes považováno za zcela nepřípustné. Pro odstraňování barevných úprav se v současnosti používají systémy obsahující směs různých rozpouštědel, zpravidla zahuštěnou do formy pasty či gelu. Působením vhodných rozpouštědel pojivo zbobtná, barevný film změkne a je možno jej relativně snadno odstranit mechanicky – kartáčem, tlakovou vodou apod. Ani v tomto případě není obvykle možno odstranit veškerou barevnou hmotu z porézního systému kamene, avšak uvedený postup není příčinou vzniku výše zmíněných hnědých olejových zbytků, a tedy s tím spojených barevných skvrn. Odstraňovače s různou účinností jsou dnes v celkem široké škále dodávány komerčně, pro konkrétní případ je však vždy nutné jejich účinnost vyzkoušet. To platí i pro odstraňování nežádoucích nápisů a „malůvek" – graffiti. Obzvláště obtížné bývá odstraňování nápisů vytvořených pomocí fixů. Ty obvykle obsahují rozpustné barvivo, které snadno proniká i do velmi jemných pórů, do mezikrystalických prostor kamene apod., odkud je mechanicky prakticky nelze odstranit. Aplikace velkého množství rozpouštědel naopak vyvolává riziko transportu barvicí složky dále do struktury kamene.



Obr. 3: Graffiti vytvořené na žulovém obkladu fixem.

Barevné vrstvy obsahující bílkovinná pojiva jsou citlivé na přítomnost vody. Jejím působením bobtnají (bílkoviny obecně velmi ochotně vodu přijímají), zhoršují se jejich mechanické vlastnosti a v tomto stavu je, podobně jako zbobtnalé olejové vrstvy, lze mechanicky odstraňovat.

Rekonstrukce barevných úprav

Snaha o rekonstrukci barevné úpravy povrchu kamene s sebou nese několik otázek – především, zda ji vůbec provést, v jakém rozsahu a zda pouze lazurní, či krycí. Názory v tomto směru se vyvíjejí, i když lze očekávat, že volba typu barevné úpravy by měla vycházet především z nalezených zbytků barevných vrstev nebo z dochovaných archivních materiálů vztahujících se k danému objektu.

Základním kritériem v úvahách, zda barevnou úpravu kamene obnovit, je však bezpečnost a šetrnost k ošetřovanému kameni. Pouze v případě, kdy jsme si jisti, že nanesením barevné vrstvy (lazurní nebo krycí) nebude kámen v daných podmínkách ohrožen, lze o tom uvažovat. Minulá, historická existence barevné úpravy daného objektu nemusí být v tomto směru rozhodující.

Neblahým příkladem chybných barevných úprav bylo již zmíněné tzv. barevné sjednocení, které bylo při restaurování sochařských děl u nás prosazováno a přijímáno v 70. letech minulého století. Povrch restaurovaného kamene (včetně pískovců) byl v této době zpravidla zcela pokryt monochromním nátěrem (šedým, později okrovým) bohatě pojeným polymerní disperzí. Množství pojiva bývalo tak vysoké, že bylo často třeba vzniklý film „zdrsnit"

přídavkem jemného písku. Naštěstí byl tento postup posléze opuštěn, dnes je považován za zcela nepřijatelný.

Druhým okruhem problémů je volba vhodného pojivového systému. Málokdo by se dnes odvážil obnovit olejovou polychromii např. kamenných soch M. B. Brauna v Novém lese u Kuksu, i když je doloženo, že původně zde byla použita. Důvodem je zmíněné nebezpečí vzniku nepropustné vrstvy ohrožující kamenný blok. Oleje, vosky či jejich směsi je však možno v podstatě bez rizika poškození použít u objektů umístěných v interiéru. Zůstávají však problémy s jejich odstraňováním.

V případě lazurních úprav se dnes používají silikátové barvy pojené vodním sklem. Jejich výhodou je trvanlivost, nedostatkem jejich neodstranitelnost z kamene (vzniklé pojivo – SiO_2 – je prakticky nerozpustné a navíc mezi tímto pojivem a křemennými zrny vznikají chemické vazby znemožňující odstranění barvy). Ke stejným účelům lze použít i vhodné estery kyseliny křemičité (organokřemičitany), běžně používané jako konsolidanty. Oba uvedené typy pojiv patří, jak je uvedeno výše, mezi pojiva „novodobá“, a jejich použití je tak limitováno. I v tomto případě zůstává problém s jejich případným odstraňováním, účinné jsou pouze mechanické (např. abrazivní) metody.

V některých oblastech je povrch kamene opatřován vápenným nátěrem, tvořícím jakousi obětovanou vrstvu, která postupně zaniká. Předpokládá se, že po dobu její existence je kámen chráněn před vlivem povětrnosti. Uvedený postup je populární především v Rakousku. Určité oprávnění má u vápenců či mramorů. Velice sporný je však při použití na pískovce (viz výše), přestože býval v minulosti i na pískovce aplikován. U tohoto typu nátěru se obvykle o odstranitelnosti neuvažuje (silnější vrstvy vzniklé opakovanými nátěry se často odlupují bez cizí pomoci). Navíc není hydrofobní, proto dnes bývá dodatečně hydrofobizován, případně je hydrofobní složka přidávána přímo do nátěru. Svědčí o tom špinění natřených povrchů charakteristické pro vodoodpudivé plochy.

Obecně je zřejmé, že systémy obsahující vodu (především bílkovinná a vápenná pojiva) nelze bez rizika selhání nanášet na kámen, který byl předtím hydrofobizován, případně konsolidován látkou s vodoodpudivými vlastnostmi. Rovněž barevná úprava povrchu kamene málo soudržného (drolící se či šupinkující povrch apod.) prakticky nemůže být úspěšná.

Shrneme-li současné znalosti možností barevných úprav kamene, lze konstatovat, že i když byly v minulosti běžné, dnes jsme poněkud ostražití při jejich rekonstrukci. Prezentování kamenných povrchů, především u pískovců, v „přírodním stavu“ je tak do jisté míry vyvoláváno i obavou z možnosti poškození kamene s barevným povrchem, zvláště u porézních hornin umístěných v exteriérových podmínkách.

Hydrofobizace

Jiným typem úpravy povrchu kamene je hydrofobizace. Jejím cílem je chránit povrch kamene, případně jeho vnitřní vrstvy, před kontaktem s kapalnou vodou. Jak již bylo uvedeno



Obr. 4: Znečištění hydrofobizované fasády.



Obr. 5: Znečištění kamenného sousoší s bílým hydrofobním nátěrem (Vídeň, 2014).

výše, napouštění rostlinným olejem v minulosti vedlo mimo jiné i k tomuto cíli (s uvedeným nebezpečím poškození tam, kde se za napuštěnou vrstvu dostala voda s rozpuštěnými solemi). Významně menší nebezpečí je při hydrofobizaci neporézních kamenů (mramoru, žuly apod.). Voskování těchto typů hornin bylo i v minulosti běžné.

Dnes se při hydrofobizaci používají téměř výhradně silikonové prostředky (v menší míře fluorované polymery a některé další polymerní látky). Jsou velmi účinné a zároveň odolné stárnutí. Je-li hydrofobizace provedena správně, omezuje vysychání hmoty kamene jen velmi málo (porézní systém není „ucpán“). Nebezpečí blokování odchodu solí ve formě vodných roztoků z vnitřku kamene k povrchu však i v tomto případě zůstává, se všemi negativními důsledky.

Určitým estetickým problémem vodoodpudivých povrchů je odlišné usazování nečistot na takových površích v porovnání s povrchy nehydrofobizovanými. Zatímco na neošetřeném povrchu se nečistoty usazují víceméně rovnoměrně (v závislosti na členitosti povrchu), u povrchů hydrofobizovaných voda stéká po povrchu v tenkých pramíncích a stejným způsobem se zde usazují i nečistoty – v tenkých, svislých proužcích, které tak tvoří nežádoucí „kresbu“. Platí to nejen pro fasády, ale i pro díla sochařská. Prospěšnost hydrofobizace je tak v některých případech zastíněna vznikem nevzhledných tmavých vzorů.

Povrchové úpravy kamene z pohledu památkové péče

PhDr. Zdeněk Vácha,
NPÚ, územní odborné pracoviště v Brně

Říká se, že vidíme jen to, co známe. Předmětem našeho zájmu se může stát pouze něco poznané, a toto následně může být – jak je tomu i v památkové péči – také předmětem ochrany. Jednou z těch stále ještě nedostatečně „viditelných" kategorií památkové ochrany jsou povrchové úpravy.

Otázky spojené s povrchovou úpravou kamene, jak jsme s nimi konfrontováni při ochraně památek, se logicky dotýkají architektury a sochařských děl, zároveň však úzce souvisejí – v rámci tvorby i památkové péče (od 19. století, kdy se vyvíjejí do značné míry paralelně) – s problematikou pojednání povrchu artefaktů ze dřeva. Tyto otázky jsou však zároveň zcela bezprostředně, jak je rozvinuto níže, spojeny především s barevností památek jako takovou, bez níž nemůžeme věci posoudit a hodnotit v potřebném kontextu. Barva (barevnost), jeden z hlavních nástrojů výtvarného efektu, je ale taktéž nositelem symbolické hodnoty. Pomineme-li příklady drahých a dekoračních (tj. zejména leštitelných) kamenů, byla vesměs médiem jejich barevnosti povrchová úprava. Jako příklad kamene, který se stal díky svým mimořádným optickým kvalitám přímo „imperiálním" symbolem, je porfyr, jehož název se proto objevuje v byzantském dědičném titulu vládců *porfyrogenetů*; Karel Veliký nechal pro svou cášskou kapli přivézt speciálně porfyrové sloupy z Itálie a v dobách, kdy jeho přísun z egyptské pouště nebyl možný (a „zásoby" v Itálii došly), se hledala alespoň náhrada. Ve střední Evropě to byl kámen z rakouského Adnetu u Solnohradu (použitý mj. na monumentální náhrobek císaře Fridricha III., †1493, ve vídeňském dómu sv. Štěpána), maďarský kámen z oblasti Gerecse [1], u nás potom tzv. slivenecký mramor. A proto nás nepřekvapí, že již od středověku méně mohovití objednavatelé náhrobků je opatřovali červeným nátěrem, pokud byly pískovcové či vápencové, tedy bílé, šedé či žluté. Též doložená červená barevnost říšských hradů 12. a 13. století v Sasku a Durynsku, dosažená mj. tenkou probarvenou omítkou, mohla být ozvěnou porfyru jako symbolu nejvyšší reprezentace; na hradě Kyffhausen se červená omítka objevuje dokonce na hradbách. [2] Jen na okraj lze uvést, že povrchovým úpravám hradů je u nás věnována minimální pozornost, jedním z mála je publikovaný průzkum parkánové hradební zdi hradu Starý Světlov s nálezem bíle líčené omítky. [3]

Dealbatio, pojem pro bílení, tedy líčení (někdy možná spojené s omítáním), je zachyceno v řadě středověkých pramenů pro sakrální stavby, např. omítání interiéru i exteriéru kostela Saint-



Obr. 1: Pietra rasa v kryptě louckého kláštera. Louka u Znojma, 1. třetina 13. století. (Foto autor, 2016)

Hilaire v Poitiers je doloženo zprávou z 6. století. Jedna z tezí hovoří o tom, že středověký člověk musel vnímat hrubý kamenný povrch staveb jako nedokonalý a opatření omítkou či líčkou bylo prostředkem k jejich povýšení, potřebné přiblížení k dokonalosti. K omítání a líčení architektury jako způsobu ochrany stavby se tedy zde řadí vedle funkce estetické a symbolické i rozměr transcendentální. [4] Nejrozšířenější technikou omítání staveb byla potom v středoevropském středověku *pietra rasa* (obr. 1), původně antický způsob pojednání zdiva, doložený i na řadě našich staveb. V tomto ohledu nelze než opět vyzvednout význam Václava Mencla, jehož *Výtvarný vývoj středověkých omítek* z roku 1988 zůstává v našem prostředí stěžejním počinem.

Památková péče však byla od svých počátků v první polovině 19. století zasažena „barvoslepotou“, a to ve všech oblastech působení. [5] To se projevilo zejména ve vztahu k povrchovým úpravám architektury i skulptury.



Obr. 2: Předsíň hrobky Liechtensteinů ve Vranově u Brna se sochami od Josefa Kliebera na zobrazení Františka Richtera z roku 1834. (Moravská galerie v Brně)

Důvodů pro tuto skutečnost, jak bylo již opakovaně uváděno, bylo několik. Jedním z nich byla percepce renesance v období klasicismu (kdy vzniká též i archeologická a uměnovědná báze pozdější památkové péče), vycházející z nálezů antických památek v Římě; již na počátku 16. století vzbudilo velikou pozornost sousoší Láokoóna, jež následně zaujalo místo jednoho z „kánonů“ antického sochařství ve své bělostné mramorové podobě *(antický purismus)*. Diskusi doby klasicismu ovládaly do značné míry názory Johanna Joachima Winckelmanna (†1768), archeologa, estetika a vlivného pisatele, jehož teze o „vznešené prostotě a tiché velikosti“ řecké architektury a výtvarného projevu byla široce akceptována (1755, *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*). Tato teze však vylučovala jakoukoli barevnost (tedy i.e. též povrchovou úpravu). Vůdčí ideou estetiky klasicismu, formovaného do značné míry právě Winckelmannem, byl totiž materiálový a tvarový purismus, jenž s povrchovými úpravami artefaktů nepočítal, resp. je výrazově minimalizoval. Pro ilustraci uveďme díla Canovova (†1822), Thorvaldsenova (†1844) či v našich podmínkách Klieberova (†1850). (obr. 2)

Ve 30. letech 19. století se ale objevuje akademická rozepře o původní podobu antických památek, známá jako Spor o polychromii (Quatremère de Quincy – Labrouste) [6], v němž se badatelé nemohli shodnout na podobě antické architektury. Nesporné důkazy o výrazném barevném pojednání antických památek nalezl až Gottfried Semper, čímž potvrdil předchozí názor Jakoba Ignaze Hittorffa, „objevitele" antické polychromie (studie *Barevná architektura Řeků /Architecture polychrome chez les Grecs/*, 1830); Semperovo dílo Předběžné poznatky o pomalované architektuře a plastice starých vyšlo o čtyři roky později. Tato rozsáhlá diskuse se neomezila jen na akademickou půdu, ale ovlivnila také soudobou architektonickou i výtvarnou tvorbu a posléze, s určitým prodlením, ve vnímání otázek barevnosti též památkovou péči.

Samotné formě, tedy zejména sochařskému tvaru, byla však v umění nadále připisována absolutní dominance; zmíněný „materiálový a tvarový purismus" se projevoval v nové tvorbě architektonické i sochařské. To vedlo k tendenci podceňovat či přímo negovat barevnou složku díla a v konečném důsledku stálo při zrodu neblahého odstraňování povrchových úprav kamene (i dřeva), s nímž se česká památková péče potýká dodnes. Převládající estetický soud vycházející z výše uvedených tradic klasicismu a romantismu vedl za posledních více než 150 let nejen k deformaci vnímání architektury historických slohů a artefaktů, ale zároveň – zejména v exteriéru – k vážným škodám. Nemluvě o ztrátě historické informace.



Obr. 3: William Morris (1834–1896). (Zdroj: wikipedia/commons)

Patrně úplně první reakcí na likvidaci povrchových úprav historických staveb byla známá Morrisova Společnost pro ochranu starých staveb (*The Society for the Protection of Ancient Buildings* – SPAB, známá též jako *Anti-Scrape Society*) (obr. 3), založená Angličany v roce 1877. V jejím manifestu se mj. píše: *...myslíme si, že pokud bude současný přístup [k památkám] pokračovat, naši potomci je naleznou jako nepoužitelné pro bádání a mrazivé pro nadšení. ...A co navíc, v průběhu tohoto zdvojeného postupu poškozování a přidávání je celý povrch stavby nutně padělán, zbývající dávné části stavby pozbyly výraz stáří a nelze uklidnit pozorovatelovo podezření z toho, co mohlo být ztraceno; zkrátka chabý a neživotný podvrh je konečným výsledkem zmrhané práce.* Za nejhorší považovali „bezohledné odstraňování nejzajímavějších materiálních rysů stavby" [7], což byly právě též zmiňované povrchové úpravy kamene.

Jak bylo zevrubně popsáno na jiném místě [8], ještě v roce 1855 nechal Rudolf Eitelberger, profesor dějin umění a jeden z iniciátorů vzniku Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek ve Vídni [9], odstranit historickou polychromii stěn v kapli sv. Barbory svatoštěpánského dómu ve Vídni, přičemž míra nedorozumění je zřejmá z jeho autentického výroku: *dokonce uvnitř [jsou] pilíře přetaženy nátěrem... a překryty barevnou krustou, jež*

vděčí za svůj původ nepochopení našeho století. Tato krusta byla odklizena. [10] Ještě v období přelomu 19. a 20. století se teoretickým otázkám restaurování stavebních památek věnovali téměř výlučně prakticky orientovaní stavební inženýři.

Důraz na samotnou formu, označovaný jako „autonomie formy" [11], vedl již od dob renesance k upřednostňování výrazových kvalit samotného kamene. Tento postoj (a estetický ideál) přežívá zčásti i dodnes, žel také v situacích, kdy památková péče posuzuje situace výtvarných děl (a do značné míry i architektur), jež byly pojímány polychromně, tedy s dominantní dimenzí povrchové úpravy, nositele výrazu díla. I v případě tuzemského pojednání o barokních skulpturách se objevuje tento princip „autonomie formy" v podobě teze o „výtvarném dualismu barokní sochařské tvorby" – tedy prací sochařských a následných malířských (štafírských) – v podobě „děleného postupu" sochařského procesu. [12] Současně se hovoří o „vynucené výtvarné symbióze" a jednoznačné nadřazenosti produkce sochaře nad malířem či štafírem, vykonávajícím pouze řemeslo. S údivem je zároveň konstatováno, že práce na finálním pojednání povrchu díla jsou vesměs lépe placené než samotné vysekání díla. [13]

Autonomní výtvarné dílo i architektura jsou komponovány vždy jako celek a umělé vyjmutí jedné složky (kompozice, tvaru, barevnosti a struktury povrchu) může být jen dokladem nepochopení smyslu jednoty všech součástí záměru. Záměr totiž odpovídal dobovému vnímání přiměřenosti a estetickým soudům vrstevníků autora, objednatele i diváka, a aplikace současných vkusových měřítek či vnášení ahistorických aspektů by měla být a priori nepřípustná. Navzdory veškeré virtuozitě zpracování povrchu sochařského díla, jež bylo určeno pro polychromní či monochromní prezentaci (u druhého často s imitačními kvalitami), jde v případě artefaktu bez zachované povrchové úpravy vždy pouze o torzo, „jádro" postrádající jednu, patrně (zejména v případě polychromie) však nejdůležitější výtvarnou, chcete-li uměleckou dimenzi. „Umění sedí v kůži, na povrchu". [14]



Obr. 4: Žďár nad Sázavou, zámek. Okno v podobě historické karikatury. (Foto autor, 2005)

Podobná tendence, jež by se zde dala pojmenovat jako fragmentace, se žel, od dob purismu dodnes, projevuje i při prezentaci historické architektury, kdy kupř. kompozice fasády je obětována ve prospěch domnělé „materiálové pravdivosti", často až za hranici karikatury (obr. 4). Je nesporné a opakovaně doložené, že stejné články – kupř. ostění otvorů – mohou být z různých materiálů, na přízemí z kamene, v patrech cihelné. Byly však určeny k plnění své kompoziční a výtvarné role v rámci jednoho celku, jakékoli vytržení z kontextu je proto nežádoucí, kvality díla degradující. *Nelze přece pro opravu portálu volit jinou koncepci památkové péče, než jaká byla zvolena pro restaurování celé stavby…,* píše Miloš Suchomel ve zdrcující kritice restaurování portálu Clam-Gallasova paláce v Praze. Tento apel však nebyl dodnes vyslyšen. [15] To, že lze maximu jednoty celé stavby ignorovat a že především není vůle tyto věci, byť často nedávné, napravovat, mohou doložit příklady městských památkových rezervací jako Český Krumlov





Obr. 5, 6: Domy čp. 17 a 18 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči. Obr. 5: ve stavu kolem roku 1900 (Archiv NPÚ, ÚOP v Brně). Obr. 6: stav v roce 2017 (Foto P. Severa)

či Telč, současně památek UNESCO. Za všechny příklad domů čp. 17 a 18 na náměstí Zachariáše z Hradce v Telči. Zatímco ještě kolem roku 1900 tvořily líčené pilíře arkády s fasádou jeden celek, dnes domy působí, jako by se vznášely nad náměstím; kámen pilířů byl důsledně očištěn a ani v rámci posledních, nedávných oprav nebyla tato závada odstraněna (obr. 5 a 6).

Jak upozorňuje Manfred Koller, jednou z forem „nepochopení a pervertování" Rieglovy myšlenky „hodnoty stáří" byla podpora zdání starobylosti artefaktu, většinou sochy, pomocí odstraňování pozdějších nátěrů, často však až na samotný materiál. [16]



Obr. 7: Zaječí (okr. Břeclav). Kostel sv. Jana Křtitele před romantickou úpravou, se zachovaným omítkovým pláštěm a bez viditelného nárožního armování. Stav před rokem 1912. (Archiv NPÚ, ÚOP v Brně)

Není proto divu, že i v případě středověkých architektur (nejen sakrálních) se v rámci snahy o navrácení středověkého výzoru přistoupilo k otlučení omítek a odhalení kamenného zdiva, jež však bylo vždy předtím skryto pod příslušnou povrchovou úpravou. Případů je u nás i v sousedních zemích bezpočet, příkladem může být kostel sv. Jana Křtitele v jihomoravském Zaječí (obr. 7) či jihlavský kostel sv. Jakuba. A v naprosté většině je tato intervence nevratná; dochází k ní jen ve výjimečných případech, kde je postupující degradací přímo ohrožena hmotná podstata památky (rotunda sv. Jiří na Řípu). Tzv. regotizace, tedy redakce stavby v puristickém duchu, často starší sta let, se nutně již stala součástí architektonické památky a též, chtě nechtě, dějin památkové péče. Cesta zpět již tedy vesměs není možná. Puristická redakce je „pitoreskní" a současně „legitimní" verzí prezentovaného středověkého zdiva, jaká byla v 19. století. Což ovšem neznamená, že takovéto projevy nemohou nastat i dnes. Příklad z nedávné minulosti: v péči památkářů se ještě na konci 20. století ocitlo kamenné



Obr. 8: Brno, portál Staré radnice. (Foto autor, 2017)



Obr. 9: Vranov u Brna (okr. Brno-venkov). Portikus lichtenštejnské hrobky po památkové obnově v roce 2015. (Foto autor, 2017)

nárožní armování kostela sv. Martina v Třebíči, do té doby kryté omítkou a nyní nepatřičně stavěné na odiv.

Jedním z témat, jež rezonovalo v diskusích konce 20. století, byla tzv. metoda obětované vrstvy *(Opferschicht)* [17], jež byla u nás s větší odezvou realizována na portálu Staré radnice v Brně v letech 1996–1997. [18] (obr. 8) Splňuje podmínky ochrany kamene a zároveň přibližuje výraz díla historickému stavu, nelze ji však používat paušálně, zejména tam, kde se nezachovala informace o vzezření zaniklé povrchové úpravy. Jedním z aktuálních příkladů je obnova průzkumem doložené povrchové úpravy portiku klasicistní lichtenštejnské hrobky ve Vranově u Brna (obr. 9), provedená v původní vápenné technologii ve spolupráci s rakouskými restaurátory. [19]

Nátěry kamene stály přirozeně v první linii proti působení povětrnosti a takto prodlužovaly jeho životnost. Proto bylo nutné je z času na čas obnovovat, o čemž svědčí silná souvrství líček, často zachovaná v lépe chráněných místech staveb (obr. 10). Tato staletá tradice byla kolem poloviny 19. století přerušena, přičemž čerstvě konstituovaná a institucionalizovaná památková péče, ovlivněná estetikou romantismu a klasicismu, se na této tendenci výrazně podílela. Přirozená, tradovaná péče o památky byla zavržena a nahrazena pokusy o nalezení „zlatého grálu konzervace kamene“, vhodné impregnace odhaleného kamene: širokou škálou vosků, olejů, pryskyřic na jedné straně a fluátů a prostředků na bázi vodního skla na straně druhé, portlandský cement nevyjímaje. Na tomto hledání se podíleli zejména stavební inženýři a chemici, a to s výsledkem ve zpětném pohledu žalostným. [20] Holý, obnažený kámen se stal poly-



Obr. 10: Souvrství nátěrů na kamenném ostění okna historického domu. (Foto autor)

gonem pro pokusy s nepředvídatelnými konsekvencemi. Tato situace přetrvávala ještě prakticky po celou polovinu století dvacátého, burcující text Václava Wagnera z roku 1937 *(Na původní kámen očistiti)* zůstal prakticky nevyslyšen. Současné trendy v památkové péči, jejichž počátek můžeme sledovat asi od 70. let 20. století (nejvíce mezinárodních sympozií k tomuto tématu zaznamenáváme na přelomu tisíciletí), jsou k historickým povrchům citlivější; jejich průzkum, dokumentace, konzervace a částečně i rekonstrukce jsou častější. Léčení „barvoslepoty" i díky tomuto semináři bude snad alespoň pozvolna pokračovat.

Poznámky

1. NEUBARTH, Karl. Porphyr – Mandelscheck – Bedeutung von Steinen. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*. Heft 3/4. Horn: Verlag Berger, LXIII, 2009, s. 206–207. ISSN AUT 0029-9626.
2. REINHARDT, Holger. Zum Dualismus von Materialfarbigkeit und Fassung an hochmittelalterlichen Massivbauten. Neue Befunde aus Thüringen. In: *Burgen und Schlösser in Thüringen: Jahresschrift der Landesgruppe Thüringen der Deutschen Burgenvereinigung e.V.* Frankfurt: Jena: Glaux-Verl, vol. 1, 1996, s. 70–71. ISSN 1436-0624.
3. VRLA, Radim, BAYEROVÁ, Tatjana, BAYER, Karol. Výsledky průzkumu povrchových úprav parkánové hradební zdi hradu Starého Světlova. *Zprávy památkové péče = Journal of Historical Heritage Preservation: časopis státní památkové péče*. Praha: Jalna, roč. 63, 2003, číslo 4, s. 276. ISSN 1210-5538.
4. MEYER, André. Verputz und Tünche an mittelalterlichen Bauten: Schutzschicht oder Dokument? In: *Putz und Farbigkeit an mittelalterlichen Bauten, Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung*. Reihe B: Schriften: 1993, s. 23–29. ISBN: 9783806210699.
5. KOLLER, Manfred. Auch Fassung kleidet! Gefasste Steinskulpturen des Mittelalters in Österreich. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*. Heft 3/4. Wien: Verlag Berger Horn, LXX, 2016. ISSN 1436-0624.
6. KRUFT, Hanno-Walter. *History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. London: Princeton Architectural Press, 1994, s. 278–279. ISBN 56898 001 9.
7. *THE MANIFESTO of the Society for the Protection of Ancient Buildings* [online]. [cit. 2017-06-01]. Dostupné z https://www.spab.org.uk/downloads/The%20SPAB%20Manifesto.pdf
8. KOLLER, Manfred. „Diese Farbenkruste wurde hinweggeräumt". Die einstigen Farben des Wiener Stephansdomes. *Restauro*. München: Callwey, 2004, s. 118–124. ISSN: 0933-4017.
9. BRÜCKLER, Theodor a NIMETH, Ulrike. *Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege: (1850–1990): nach archivalischen Quellen*. Wien: Bundesdenkmalamt, 2001, s. 58. ISBN 3-85028-344-5.
10. KOLLER, Manfred. Die Farbgestaltung historischer Räume. Zum Wandel ihrer Erforschung und Restaurierung in Österreich. In: *Räume der Kunstgeschichte. 17. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker*, s. 19. ISBN 978-3-200-04180-6.
11. KOLLER, Manfred. Polychrome Skulpturen in Europa 1900–2000. Forschungsbericht zur Renaissance einer Kunst durch Restaurierung. *Restauratorenblätter – Papers in Conservation.* Wien: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 34, s. 138. ISSN 1017-6373.
12. SUCHOMEL, Miloš. K výtvarnému dualismu barokní sochařské umělecké tvorby. In: *Průzkumy památek*. Praha: Lepton, XIV, 2/2007, s. 3. ISSN 1212-1487.
13. SUCHOMEL, Miloš, cit. v pozn. 12, s. 25–30.
14. Jde o údajnou reakci na „čištění" soch Bamberského dómu ze strany učitele malíře Maxe Slevogta (1868–1932). Citováno z KOLLER, Manfred, NIMMRICHTER, Johann. Die Reinigung von Steinoberflächen als Restaurierproblem. In: *Restauratorenblätter 17. 20 Jahre Steinkonservierung 1976–1996*. Klosterneuburg und Wien: 1996, s. 117. ISSN 0029-9626.

15. SUCHOMEL, Miloš. Několik poznámek k restaurování vstupního portálu Clam-Gallasova paláce v Praze. *Zprávy památkové péče = Journal of Historical Heritage Preservation: časopis státní památkové péče.* Praha: Jalna, 9/1998, s. 260. ISSN 1210-5538.
16. KOLLER, Manfred. Polychrome Skulpturen in Europa 1900–2000. Forschungsbericht zur Renaissance einer Kunst durch Restaurierung. *Restauratorenblätter – Papers in Conservation.* Wien: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 34, s. 141. ISSN 1017-6373.
17. KOLLER, Manfred. Denkmal-Pflege mit „Opferschichten". In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege.* Jahrgang XLIII/1989, s. 51. ISSN 0029-9626; KOLLER, Manfred, NIMMRICHTER, Johann, PASCHINGER, Hubert, RICHARD, Helmut. Opferschichten in der Steinkonservierung – Theorie und Praxis. In: *Restauratorenblätter 17. 20 Jahre Steinkonservierung 1976–1996, Bilanz und Perspektiven.* Klosterneuburg und Wien: 1996, s. 146–147. ISBN 3901025618 9783901025617; HÖRMANN, Hans. Kalkanstrich als Steinschutzmittel. In: *Denkmalpflege und Steinschutz in England.* München: Verlag Georg D. W. Callwey, 1928, s. 65–66.
18. VÁCHA, Zdeněk. K metodě restaurování Pilgramova portálu Staré radnice v Brně v letech 1996–1997. *Zprávy Památkového ústavu v Brně 3/1999.* Brno: 1999, s. 56–67. ISSN 1213-0338.
19. VÁCHA, Zdeněk. Oprava lichtenštejnské hrobky ve Vranově u Brna v letech 2014–2015. *Památková péče na Moravě / Monumentorum Moraviae tutela. Sochařství a památková péče.* Brno: 2014, 16/2014, s. 55–67. ISSN 1214-5327.
20. K tomuto tématu existuje rozsáhlá literatura. Jen pro příklad uvádíme: FARRAK, Holger. Steinkonservierung vor 100 Jahren. Untersuchungen zu Steinbehandlung in Sachsen um 1900. *Restauro.* München: Callwey, 2001, č. 5, s. 352–358. ISSN 0933-4017; ze starších „technologických" publikací potom kupř. FRÖDE, Friedrich Wilhelm. *Das Konservieren der Baumaterialien sowie der alten und neuen Bauwerke und Monumente.* Wien: Druckerei- und Verlags- Aktiengesellschaft, 1910, či RATHGEN, Friedrich, KOCH, Jakob. *Verwitterung und Erhaltung von Werksteinen.* Berlin: Verlag Zement und Beton G. M. B. H., 1934.

Úprava povrchu kamenických prvků ve středověku. Možnosti poznání, záchrany a prezentace

PhDr. Roman Lavička, Ph.D.,
NPÚ, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích

Kamenné prvky architektury plnily ve středověku nejen statickou nebo armovací funkci, ale mnohdy byly zároveň nositeli výtvarného záměru, v některých případech (křtitelnice, sanktuáře, oltářní menzy, klenební konzoly a svorníky) dokonce s hlubším teologickým obsahem nebo prezentací donátora (heraldická výzdoba ostění a fasád). [1]

Za poslední více než jedno a půl století jsme si navykli tyto neoddělitelné části staveb vnímat paradoxně odděleně, pouze v barvě režného povrchu kamene. Při bližším pohledu však mnohde nalézáme přesvědčivé stopy o jejich povrchové úpravě, která měla zakrýt nedostatky, napodobit vzácnější a dražší druh kamene, případně u cihly nebo štuku dokonce imitovala kámen jako takový. Finální úprava měla mnohdy zvýraznit daný prvek v rámci stavby, či pomocí iluze setřít hranice mezi kamenem, navazující cihlou, štukem nebo dokonce nástěnnou malbou, a vytvořit tak komplexní dílo přesahující rozměr kamenného artefaktu. [2] Proto si při obnově jakékoliv stavby musíme v první řadě uvědomit, že kamenný artefakt je zároveň funkční, konstrukční a vizuální součástí objektu. Proto se při průzkumu a obnově stavby nelze zaměřit pouze na kvalitu a povrchovou úpravu kamene, ale je potřeba zároveň sledovat způsob jeho zpracování především v místě, kde navazuje omítka.

Historická vyobrazení stavebních konstrukcí a jejich úpravy

Základní představu o vzhledu kamenných částí architektury a navazujících omítek, případně o barevném řešení klenebních konstrukcí, si můžeme utvořit na základě studia drobnopisných miniatur v rukopisech [3] a analýzy deskových obrazů, které tvořily součást oltářů. Od 15. století se začínají objevovat nejen detailní a věrohodné veduty měst, pro jejichž chrámy byly oltáře určeny (např. Kolín nad Rýnem, Rothenburg ob der Tauber, Vídeň) [4], ale i pohledy do soudobých chrámových interiérů, které se stávaly reálnou nebo z reality vycházející kulisou k výjevům ze života Ježíše Krista, Panny Marie a řady světců. [5] Nalezneme zde často nejen úpravu nároží, oken a vstupů, ale i barevnost žeber a dalších klenebních prvků. [6]

Doklady ztracených povrchových úprav kamene

Nezpochybnitelným dokladem ztracené povrchové úpravy jsou viditelné stopy po stavební technologii. Mezi nejznámější patří důlky vytesané na povrchu kamenických článků, které



Obr. 1: Kájov, kostel Panny Marie, sokl pilíře kruchty, 1480–1485 – spáry s kamennými klínky. (Foto autor)



Obr. 2: Jindřichův Hradec, náměstí Míru, dvojdům čp. 86–87, toskánské sloupy na schodišti, 2. pol. 16. stol. – spáry s dřevěnými klínky. (Foto autor)

sloužily pro upevnění kovových nůžek, tzv. krepen. Tyto nevelké otvory byly po osazení kamene vyplněny maltou a překryty finálním nátěrem. Na odhalených kamenných konstrukcích lze nalézt v maltě ložné spáry drobné **kamenné nebo dřevěné klínky** (obr. 1, 2) nebo **zlomky cihel**, které při stavbě zafixovaly pokládaný prvek v požadované pozici a zajistily také patřičnou šířku styčné spáry. I tento doklad technologie pak zůstal ve výsledku skryt pod závěrečným nátěrem.

V nedokončených nebo poškozených stavbách někdy nalézáme na kamenických článcích **hranu, za kterou hmota zdiva ustupuje**, aby bylo možno navázat omítkovou vrstvou ve stejné rovině, jakou má opracovaná a viditelná část kamene. Na mnoha očištěných kamenných ostěních se objevují **plomby složené z úlomků kamene nebo cihel**, které buď doplnily poškozenou či chybějící část odlomeného bloku materiálu, nebo při druhotném osazení ostění posloužily k jeho zvětšení. I toto řešení mělo a ve výsledku bylo zahaleno před zraky diváka scelující vrstvou. (obr. 3)



Obr. 3: Jindřichův Hradec, náměstí Míru, dům čp. 163, sedlový portál na schodišti, kolem 1500 – cihelné plomby po zvýšení vstupu. (Foto autor)

O chybějící finální úpravě mnohdy vypovídá **samotná podoba kamenného prvku**, který je výsledkem geometrické konstrukce, symetrie a precizního opracování pohledových stran. Po očištění kamenného artefaktu téměř vždy vznikl dnes již prakticky nepociťovaný, přesto však **silný kontrast mezi** pravidelnou, **čistě vytesanou formou** volných vnitřních hran a nepravidelným, téměř **rostlým vnějším obrysem prvku**, který odhaluje veškerou hmotu kamenných bloků osazených do zdiva. Tento rozpor vždy potlačoval povrchový nátěr nebo omítková šambrána po obvodu, jejíž **pozůstatky** nebo jen **negativní otisk** lze zachytit během rekonstrukčních prací a dovolují věrohodně rekonstruovat původní stav (obr. 4, 5).

Takto **očištěné kamenné artefakty** pak v principu **neúmyslně staví na stejnou významovou úroveň** precizně provedenou **profilaci**,



Obr. 4, 5: Žumberk, kostel sv. Jana Křtitele, vstup do jižní předsíně, 1500–1510. Vlevo: stav během opravy při nálezu pozůstatků pasparty. Vpravo: stav po opravě a rekonstrukci pasparty. (Foto autor)

jejímž úkolem bylo zaujmout pozorovatele svým tvarem, hrou světla, stínu, a povrchovou úpravu zbývající hmoty kamene, která byla zamýšlena jen jako přechod k omítané ploše zdiva. Zejména v interiéru, za zhoršených světelných podmínek, pak často dochází k situaci, kdy nelze vizuálně dost dobře odlišit například tvar klenební konzoly od pozadí stejně barevného a strukturovaného bloku materiálu, z kterého byla vytesána. Tento výsledek je v přímém rozporu se záměrem architekta či stavitele, který nejen tvarem, ale i finální povrchovou úpravou zdůraznil významné části a logickou strukturu stavební konstrukce. Někdy došlo po očištění žebrové klenby až na režný povrch kamene ke ztrátě potřebného barevného kontrastu vůči ploše klenební kápě, a tak byl klenební obrazec „nouzově" zvýrazněn alespoň obtažením barevnou linkou po obvodu.

Ztracenou úpravu, převážně ve formě polychromie, dokládají šlechtické erby, cechovní a osobní znaky vytesané v podobě reliéfu na kamenných částech architektury. [7] Tyto znaky byly vždy provedeny v barvě, neboť v heraldice není důležitá jen figura znaku, ale i její barevnost neboli tinktura, která měla vlastní symboliku a pomáhala mimo jiné odlišit námětově příbuzné erby.

Ukončení kamenných prvků omítkovými paspartami

Na vnějšku staveb se po obvodu okenních a dveřních ostění často setkáváme s omítkovou paspartou v podobě cca 20–30 cm širokého, na povrchu kletovaného a vápnem líčeného pásku, který ve hmotě vystupuje cca 5 až 15 milimetrů nad okolní plochu nerovné, většinou hrubě zpracované omítky. [8] Tento prvek, někdy po obvodu doplněný malovanou, obvykle červenou nebo černou linkou [9], nejen začišťoval vnější okraj kamenného ostění, ale stal se zároveň dekorativním motivem na fasádách kostelů a domů. Rámování bývá doplněno znakovými štítky, křížky, stylizovanými lístky, květinami nebo redukovanými architektonickými prvky. [10] Omítková pasparta mnohdy nahrazovala chybějící kamenné ostění [11], někdy kvůli průběhu kordonové římsy došlo k redukci parapetní části omítkového pásu do podoby krátkých vodorovných úseků. [12] Neobvyklé lemování zjišťujeme u portálu jižní předsíně kostela sv. Mikuláše v Rožmberku nad Vltavou (okres Č. Krumlov), kde proužek vyškrábnutý uprostřed kletovaného rámování rozdělil šambránu na dva tenké pásky.





Obr. 6, 7: Vlevo: Boletice, kostel sv. Mikuláše, věž, kolem 1200 – iluzivní kvádrování ryté v maltě zdiva. Vpravo: Vyšší Brod, cisterciácký klášter, jižní průčelí Rožmberské brány, 14.–17. století – stav brány po restaurování s nálezem iluzivního kvádrování. (Foto autor)

Omítka a malba iluzivně napodobující kámen

U raně středověké architektury se setkáváme obvykle s technikou zdění v podobě kvádříkového zdiva. Občas však nalezneme variantu charakteristickou pro oblasti, kde nebyl k dispozici kvalitní a lehce opracovatelný stavební materiál, ale přetrvával zvyk a povědomí o budování kvádříkového zdiva. V takovém případě byla stěna vyzděna z lomového kamene, malta vytlačená ze spár rozetřena a ještě do vlhkého materiálu lžící naznačeno **rýhování vytvářející síť iluzivního spárořezu** – věž a loď kostela sv. Mikuláše v Boleticích (okres Č. Krumlov) (obr. 6), věž při rotundě sv. Václava v Týnci nad Sázavou (okres Benešov), kolem roku 1200. Zřejmě na konci 14. století vzniklo napodobení kamenného zdiva formou omítky, rýh a vápenného nátěru, které se do poslední opravy [13] v roce 1897 nalézalo na fasádě klášterního kostela sv. Jiljí v Třeboni. [14] Vnější plášť, kde byly kamenné a iluzivní omítkové kvádry sjednoceny vápenným nátěrem a plastické rýhy neexistujících spár navíc zvýrazněny barvou, byl proveden kolem roku 1530 na Rejtově křídle zámku v Blatné (okres Strakonice). [15] Skromnější variantu iluzivního kvádrování z pozdního středověku nalezneme na presbytáři kostela sv. Jana Křtitele v Záblatí (okres Prachatice) a na opěrácích kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Starém Městě pod Landštejnem (okres J. Hradec). Západní štít kostela Nanebevzetí Panny Marie v Trhových Svinech (okres Č. Budějovice) byl kolem roku 1500 rozčleněn panelováním s žebry složenými z cihlových tvarovek. Ty nakonec pokryl šedý nátěr členěný bílými linkami, aby tak navozoval dojem použití kamenných kvádříků.

Podobný princip byl použit při úpravě středověké, tzv. Rožmberské brány cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodu. Gotický portál na jižní straně průjezdu pokryly počátkem 17. století **malované iluzivní kamenné kvádry** s výrazným přesahem mimo hmotu ostění. Starší vstup tak opticky zvětšily a dodaly mu chybějící plasticitu, čímž se přiblížil současně osazenému bosovanému portálu na vnější straně brány (obr. 7).

V případě pohledově nepříliš kvalitního zpevnění nároží staveb se záhy vyvinula omítková technika **napodobující armování** z pravidelných kamenných kvádrů v podobě zubatého



Obr. 8: Rožmberk nad Vltavou, kostel sv. Mikuláše, jihozápadní nároží trojlodí, kolem 1525 – zarovnání kamenných kvádrů štukovým rastrem. (Foto autor)

omítkového pasu. Ten připomíná na výšku postavený hřeben nebo cimbuří, které imitovalo střídavé kladení a provázání kamenných bloků. [16] Na kněžišti kostela sv. Martina ve Střížově (okres Č. Budějovice) byly jednotlivé omítkové kvádry střídavě opatřeny barevným nátěrem v okrové, bílé a červené barvě. Někdy byla nárožní „kamenná“ armatura nahrazena malbou, jak dokládá kostel Nanebevzetí Panny Marie kláštera minoritů v Bechyni, kde omítané bílé opěráky pokryla armatura ve formě rastru červených linek.

V pozdním středověku rovněž docházelo k situaci, kdy nároží stavby nebo opěrných pilířů byla zpevněna armaturou z velkých kamenných kvádrů, přesto však současníci nebyli spokojeni s jejich nepravidelným tvarem směrem dovnitř zdiva. Proto tuto „vnitřní“ část kamenných bloků opticky zarovnávaly někdy **omítkové**, ale někdy jen **malované, pravoúhlé obdélníky** – opěráky trojlodí kostela sv. Jiljí v Dolním Dvořišti [17], opěráky presbytáře a trojlodí kostela sv. Mikuláše v Rožmberku nad Vltavou (okres Č. Krumlov), kolem roku 1525 (obr. 8), a presbytáře kostela sv. Mikuláše v Horní Stropnici (okres Č. Budějovice) v době kolem roku 1500.

Technologie úpravy interiérových, převážně kamenných klenebních konstrukcí

Jedním z hlavních důvodů, proč se klenební či nosné konstrukce opatřovaly vápenným nátěrem, byla snaha skrýt materiálové odlišnosti, které vznikaly zefektivněním stavebního postupu. Nosné a staticky namáhané části klenby se tesaly z kamene, ale množství stejných klenebních žeber bylo zhotovováno rychleji a levněji z forem v podobě cihelných tvarovek. Vápenný nátěr někdy doplnilo **malované mramorování**, které mělo vyvolat dojem užití nákladnějšího materiálu než ve skutečnosti – kolem 1300: České Budějovice, kostel sv. Mikuláše [18]; 14. století: Kájov, kostel Smrti Panny Marie; Polná na Šumavě, kostel sv. Martina (okres Č. Krumlov) a řada dalších. V křížové chodbě augustiniánského kláštera v Třeboni mramorování pokrylo nejen žebra křížové klenby, ale i ostění okna v západním křídle. Malba mramorování na klenebních žebrech přetrvávala i v pozdním středověku – např. dvoulodí kostela sv. Jakuba v Telči.

Zřejmě zděná architektura se stala vzorem pro napodobování této technologie v případě dřevěných konstrukcí, jak dokládá pozůstatek **trámového stropu s malbou mramorování** původně v podloubí domu čp. 2 na rohu Kněžské ulice a náměstí Přemysla Otakara II. v Českých Budějovicích z doby krátce po roce 1345 a trámový strop v křížové chodbě bývalého kláštera klarisek v Českém Krumlově z doby kolem roku 1355.

V řadě středověkých interiérů byly plastické prvky stavební konstrukce **zvýrazněny pouze jednobarevným nátěrem**, aby v ploše omítky vynikl například geometrický vzorec klenby nebo





Obr. 9, 10. Vlevo: Polná na Šumavě, kostel sv. Martina, klenba sakristie, kolem 1488. Vpravo: Český Rudolec, kostel sv. Jana Křtitele, klenba dvoulodí, kolem 1500. (Foto autor)

tvar ostění. Ve 14. století se často setkáváme s nátěrem cihlové nebo červené barvy – triforium katedrály sv. Víta na Pražském hradě, kostel sv. Prokopa a sv. Jan Křtitele v Českých Budějovicích a další. Červená barva přetrvávala i v 15. století – kostel sv. Víta v Českém Krumlově, kněžiště kostela sv. Jiljí v Milevsku a např. tzv. románské arkády na hradě v Jindřichově Hradci. V pozdním středověku se objevuje rovněž šedá barva – křížová chodba kláštera minoritů v Českém Krumlově, ambit augustiniánského kláštera v Borovanech a další. Objevuje se i kombinace dvou barev – transept kostela a ambit dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, klenba kněžiště kostela sv. Ducha v Telči a další.

Jednobarevnou hmotu klenebních žeber v pozdním středověku začaly v pravidelném rozestupu, napodobujícím rozsah jednotlivých tvarovek, členit jedna až tři **barevné linky** kontrastující s celkovým odstínem plochy. Umístění linek obvykle neodpovídalo fyzickým spárám mezi jednotlivými stavebními prvky, což ukazuje na chápání malovaného spárořezu jako dekorativního prvku inspirovaného stavební technologií – sakristie kostela sv. Martina v Polné na Šumavě (obr. 9), okna křížové chodby cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodu, dvoulodí sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci (okres J. Hradec) (obr. 10), presbytář kostela sv. Martina v Bošilci (okres Č. Budějovice) a další. [19]

Prakticky současně došlo k rozčlenění nátěrů konstrukčních klenebních prvků pomocí **malovaného kvádrování**, které estetizovalo a místy i zjednodušilo skutečný průběh stavebních spár – trojlodí klášterního kostela ve Vyšším Brodu, kolem roku 1350, vápenný nátěr červené barvy pokryly bílé linky napodobující členění na kvádry a tvarovky [20]; trojlodí kostela Nanebevzetí Panny Marie v Trhových Svinech (okres Č. Budějovice), kolem roku 1500, zbytky světle šedého nátěru s bílými linkami. V presbytáři kostela sv. Jakuba Většího v Prachaticích byly do vlhké omítky pomocí jehly, respektive kovového nástroje a rovné příložky, narýsovány obrysové linie iluzivních kvádrů, které navazovaly na kamenné bloky vítězného oblouku. Malíř pokryl nejen kamenné ostění, ale i související plochy šedým nátěrem a ryté kontury vytáhl červenohnědou barvou od ruky, někdy i mimo naznačené linie. Tímto způsobem byl nepo-





Obr. 11, 12. Vlevo: Slavonice, kostel Božího Těla, dvoulodí, kolem 1500 – detail iluzivního kvádrování na kamenném pilíři klenby. Vpravo: Žumberk, kostel sv. Jana Křtitele, klenba čtyřlodí, dokončena 1513 – rekonstrukce kvádrování pilířů a dělení žeber. (Foto autor)

chybně řešen povrch dnes již očištěné klenební konstrukce celého trojlodí. Malované kvádrování založené na kontrastu světlé okrové plochy a tmavšího linkování nebo červené či šedé plochy a bílého linkování bylo rozšířeno zejména v pozdním středověku – dvoulodí kostela Božího Těla ve Slavonicích (okres J. Hradec) (obr. 11), čtyřlodí kostela sv. Jana Křtitele v Žumberku (okres Č. Budějovice) (obr. 12) a dvoulodí kostela sv. Jana Křtitele v Záblatí (okres Prachatice). Lze se rovněž setkat s polychromií složenou z šedých a cihlově červených úseků, jejichž použití přepisuje stavební řešení, tedy použití kamenných konzol, křížení žeber, svorníků (šedá) a cihelných tvarovek (oranžová) – Cetviny, kostel Narození Panny Marie (okres Č. Krumlov), kolem roku 1505; Steinbruch, kaple sv. Anny, (Mühlviertel, H. Rakousko), 1509–1514.

Někdy doplnila povrch klenebních žeber **dekorativní šablonová malba** – černý kružbový motiv na šedém pozadí na kamenných příporách a terakotových žebrech v kostele Panny Marie v Kájově (okres Český Krumlov), kolem roku 1480.

Iluzivní barevnost a zapojení kamenných artefaktů do větších celků

Při studiu úpravy kamenických prvků ve středověkém interiéru se setkáváme s projevem iluzivního umění, které stírá hranici mezi kamenem a nástěnnou malbou. V kapli nad předsíní severního vstupu kostela sv. Víta v Českém Krumlově [21] z doby kolem roku 1410 bylo ostění okna doplněno o malované „kamenné“ kraby, dvě fiály a z vrcholu vyrůstala křížová kytka. [22] Mezi vrcholný projev iluzionismu na jihu Čech patří sanktuář kostela sv. Jana Křtitele v Zátoni z doby kolem roku 1491. Původně barevnou kamennou schránku rozvíjí na stěně malovaná architektura do podoby velké monstrance, jejíž fiály se ohýbají pod klenební kápí. U sanktuáře kostela sv. Martina v Polné na Šumavě (okres Č. Krumlov) z roku 1488 doplňuje polychromovanou kamennou schránku malovaná oltářní architektura, jejíž splétané fiály vytváří niky pro sochařskou, z větší části malovanou výzdobu. [23]

Polychromie měla podtrhnout iluzivní zobrazení odlišných materiálů v kameni, zejména **astwerku**, jak dokládají nepatrné zbytky polychromie na splétaných „suchých větvích“ na

sanktuáři kostela sv. Víta v Českém Krumlově z doby kolem roku 1515, na Královské oratoři v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, kolem 1490, a nescházela zřejmě ani na kmeni s větvemi v tzv. Stromovém sále zámku v Bechyni (okres Tábor), kolem 1500. [24] Barevný nátěr měl podpořit věrohodnost **tzv. nýtování žeber**, tedy iluzi spojování kamenných prvků pomocí „dřevěných" kolíků – jižní předsíň kostela sv. Jana Křtitele v Zátoni, kolem roku 1510, a presbytář sv. Mikuláše v Rožmberku nad Vltavou, kolem roku 1525. V případě interiéru kostela Narození Panny Marie v Cetvinách (okres Český Krumlov) byla kolem roku 1505 namalována na valené klenbě sakristie nejen iluzivní síťová žebrová klenba, ale na ploše pilířů trojlodí bylo napodobeno i **diamantování**, jako charakteristický prvek výzdoby kamenických prvků.

Středověké kamenné artefakty bez povrchové úpravy?

Nelze však paušálně soudit, že povrch kamene byl ve středověku vždy opatřen polychromií. Zejména v případě, kdy na odhaleném kamenném ostění oken, portálů, klenebních žeber a jinde nalézáme pravidelné **střídání nejméně dvou barevných druhů kamene**, si můžeme být jisti, že tato konstrukce nebyla opatřována povrchovým nátěrem. V opačném případě by toto relativně pracné a rytmické kombinování barevně odlišných materiálů ztratilo po natření svůj smysl. Princip „dvoubarevných" kamenných ostění nalézáme hojně rozšířený na raně středověkých kostelech v severní Itálii – např. San Vigilio v Tridentu, Santa Maria Annunziata v Udine, nebo Santa Anastasia ve Veroně (ostění portálu je složeno ze tří druhů kamene), odkud se zřejmě rozšířil dále na sever. V Salzburgu dokládá dvoubarevné řešení bez finálního nátěru západní portál kostela sv. Petra v klášteře benediktinů (obr. 13) a jižní portál bývalého farního, dnes františkánského kostela Panny Marie tamtéž, které mají ostění složena z pravidelně se střídajících dílů bílého a červeného, pečlivě opracovaného mramoru. Dalším příkladem je klenba ambitu cisterciáckého kláštera v dolnorakouském Zwettlu, kde jsou klenební žebra složena z pravidelně se střídajících tmavých a světlých kusů kamene. V Čechách můžeme uvést západní pole křížové klenby v severní boční lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie v Písku. Ozvěnu dvoubarevných vstupních ostění pak představují





Obr. 13, 14. Vlevo: Salzburg, klášterní kostel sv. Petra, 12. století – západní hlavní portál složený ze dvou druhů mramoru. Vpravo: Kardašova Řečice, kostel sv. Jana Křtitele, kolem 1250 – hlavní jižní portál s detailem malovaných červených a bílých čtverců a pásů. (Foto autor)

hlavní jižní portály do lodi kostelů sv. Kříže ve Veselí nad Lužnicí (okres Tábor) a kostela sv. Jana Křtitele v Kardašově Řečici (okres J. Hradec) (obr. 14) z doby kolem roku 1250, kde mají ústupkové portály s půlkruhovým záklenkem a tympanonem ostění střídavě pokryta červenými a bílými čtverci, které tak napodobují ostění složená ze dvou odlišně barevných materiálů.

Co brání rekonstrukci povrchových úprav kamenných prvků?

Staletí působící povětrnostní vlivy společně se záměrným očišťováním kamenných prvků architektury a soch mnohde způsobily, že nejsme schopni věrohodně rekonstruovat, nebo si alespoň udělat představu o jejich povrchové úpravě, barevném řešení a souvisejícím napojení omítek. V řadě případů však chybí zájem vlastníků navrženou rekonstrukci provést, ačkoliv bylo nalezeno dostatek podkladů, a to prostě jen z důvodu, že by realizace znamenala přílišnou změnu oproti stávajícímu, byť nepůvodnímu řešení, na které je veřejnost již po mnoho desetiletí zvyklá. Při opravách exteriéru rovněž převládá zčásti oprávněná obava ohledně trvanlivosti, stárnutí a následné údržby navrženého způsobu obnovy. [25]

Zejména na exteriéru staveb nebo na sochařské výzdobě umístěné pod širým nebem se i přes prokazatelnou existenci povrchové vrstvy od její rekonstrukce nakonec ustoupí z praktických důvodů. Jako společnost jsme si totiž zvykli na do jisté míry bezúdržbové technologie a úpravy povrchů, které nevyžadují zásah několik desetiletí, kdežto v případě užití tradiční vápenné technologie zejména na namáhaných částech stavby – opěrné pilíře, římsy, bosovaná nároží – dochází k prvním poruchám, respektive k vizuálním změnám, již během několika prvních let po obnově. Dnes mnohdy chybí nejen prostředky, ale i vůle na častější průběžnou údržbu, respektive na vyšší frekvenci drobných zásahů na exponovaných částech stavby. Takto opravené objekty a sochy brzy ztrácí svůj „lesk“ a laickou veřejností je to neoprávněně vnímáno jako doklad nekvalitní nebo zbytečně vynaložené práce a prostředků. Proto se tedy často od finální úpravy kamenných architektonických prvků, které jsou nedílnou součástí fasády, ustupuje, abychom se vyhnuli konfrontaci a vysvětlování zdánlivého nepoměru mezi vynaloženými finančními prostředky a na první pohled krátkou životností těchto rekonstrukcí.

Můžeme se však také setkat se situací, kdy původem středověký objekt prošel výraznou novogotickou nebo jinou romantickou úpravou. Při ní došlo nejen k očištění kamenných prvků, se záměrem uplatnit režný povrch odhaleného materiálu, ale zároveň i k výměně nebo doplnění neogotických prvků či nových částí stavby. Vznikla tak natolik hodnotná a významná umělecko-historická vrstva, že by v tomto případě obnova nátěru kamene přinesla slohově a vývojově cizorodou vrstvu, která by byla ve své podstatě anachronismem a úpravou nerespektující celkový vývoj památky.

Závěrem

Dnes při studiu, rekonstrukci a restaurování středověkých staveb často stojíme před otázkou, jak tyto kamenické články prezentovat. Při obnově historických staveb, která vzhledem k náročnosti probíhá většinou v několika etapách, se ukazuje jako nezbytné provést na počátku průzkum celého objektu s vědomím možnosti výskytu popsaných, ale i dosud

nepoznaných způsobů úpravy kamene a omítky. Rekonstrukci je pak nutné bedlivě sledovat, neboť některé stopy lze zahlédnout jen krátce během čistění, a tyto mnohdy zlomkovité nálezy a informace je potřeba vyhodnocovat s přihlédnutím k charakteru soudobých staveb v regionu a interpretovat s ohledem na dobové zvyklosti.

Systematické studium a neustále přibývající nálezové situace však potvrzují, že obnova ztracených souvislostí, nátěrů a „zakrývání" kamene je do budoucna jedinou a oprávněnou cestou při rekonstrukci nejen středověkých stavebních památek. Je si totiž potřeba uvědomit, že pro středověk a následující období **kámen nebyl** se svými materiálovými a zejména pohledovými kvalitami **cílem, nýbrž prostředkem k dosažení** komplexního **výtvarného řešení**. Zjištěné povrchové úpravy a polychromie kamenných prvků sice dokládají, že mnohdy vlastně napodobovaly v principu charakter stavební konstrukce – mramorování, spárování, armování, kombinace cihly a kamene, ale vždy osobitou a výtvarně kultivovanou formou, která dávala středověkému stavitelství neopakovatelný, živě barevný charakter.

Poznámky

1. Příspěvek vznikl v rámci institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DKRVO), financované Ministerstvem kultury ČR, jako výstup výzkumného cíle Tematické průzkumy památek, č. projektu 10H3031110.
2. Obecně k problematice viz: KOLLER, Manfred. Zur Beziehung von Architekturfassung und Wandmalerei vom 13.–15. Jhdt. in Österreich. Umění XLI., 1993, s. 189–198; LAVIČKA, Roman. Středověká symbióza kamene, omítky a barvy na jihu Čech. Zprávy památkové péče. 2014, roč. 74, č. 5, s. 27–40; LAVIČKA, Roman. Středověké umění mezi iluzí a realitou. In: DOLEŽALOVÁ, Eva – SOMMER, Petr (eds.). Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou. Věnováno Františku Šmahelovi k životnímu jubileu. Praha 2016, s. 377–393.
3. K tomu viz např. BINDING, Günther. Als die Kathedralen in den Himmel wuchsen. Bauen im Mittelalter. Darmstadt 2006; TÝŽ. Der mittelalterliche Baubetrieb in zeitgenössischen Abbildungen. Darmstadt 2001; KÖNIG, Eberhard. Die Très Belle Heures von Jean de France Duc de Berry. Wiesbaden 2005.
4. ZEHNDER, Frank Günter. Katalog der altkölner Malerei. Köln 1990, obr. 147, 153, 222; SALIGER, Artur. Der Wiener Schottenmeister. München 2005, s. 80, 85, 86, 89, 92, 93.
5. SCHULTES, Lothar. Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs. Von den Anfängen bis Michael Pacher, Band 1. Weitra 2002, s. 90, 138–139, 142–144, 146; TÝŽ. Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs. Retabel und Fragmente bis Rueland Frueauf, Band 2. Weitra 2005, s. 86, 87, 108, 131.
6. SALIGER, Artur. cit. v pozn. 4; KAHSNITZ, Rainer. Die Großen Schnitzaltäre Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol. München 2005, s. 54–57, 74–75, 86–105, 189, 196–197, 200–203.
7. LAVIČKA, Roman. Pozdně gotické kostely na rožmberském panství. České Budějovice 2013, zde zejména s. 28–33.
8. K tomu viz: MENCL, Václav. Výtvarný vývoj středověkých omítek. Praha 1968, s. 66–72.
9. Dolní Dvořiště, sv. Jiljí, presbytář (kol. 1490); Rožmberk, sv. Mikuláš, presbytář (kol. 1525); Vimperk, Navštívení Panny Marie, presbytář (kol. 1480); tvrz Cuknštejn, přízemí (1490–1500); Slavkov, kostel sv. Bartoloměje, sakristie (kol. 1500); Libějovice, starý zámek, okna nárožního arkýře a západního křídla (dat. 1550).
10. Další příklady viz: LAVIČKA, Roman, 2014, cit. v pozn. 2.
11. Štěpánovice, kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní okno presbytáře z poslední čtvrtiny 13. století. Blíže viz VARHANÍK, Jiří. Ke gotické podobě kostela ve Štěpánovicích. In: ROŽMBERSKÝ, Petr (ed.). Dějiny staveb 2007. Sborník vybraných referátů z konference v Nečtinech konané ve dnech 30. 3.–1. 4. 2007. Plzeň 2008, s. 108–112, zde zejména s. 110–111.

12. Okenní pasparty bez parapetu: Nové Hrady, sv. Petr a Pavel, kněžiště (kol. 1500) a loď (kol. 1510); Trhové Sviny, Nanebevzetí Panny Marie, část kněžiště a křestní kaple (kol. 1515); Rožmberk nad Vltavou, sv. Mikuláš, kněžiště, trojlodí (kolem 1525). LAVIČKA, Roman, cit. v pozn. 7, s. 246–249, 300–305.
13. POCHE, Emanuel. Umělecké památky Čech 4. Praha 1982, s. 98. Na jižní fasádě lodi je mezi opěráky dosud zachována kartuše s datem rekonstrukce – 1897.
14. Vyobrazení viz: NEUWIRTH, Joseph. Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen. Vom Tode Wenzels III. bis zu den Husitenkriegen. Prag 1893, I. Band., Tafel XVIII. – Photographie und Lichtdruck von Carl Bellman in Prag.
15. LAVIČKA, Roman, 2014, cit. v pozn. 2, s. 35, 37.
16. LAVIČKA, Roman, 2014, cit. v pozn. 2, s. 29; např. České Budějovice, kostel sv. Prokopa, zvonice (dat. 1461); Lidéřovice (okres J. Hradec), kostel sv. Linharta, kněžiště (kolem 1480); Mladošovice (okres J. Hradec), kostel sv. Bartoloměje, zvonice z let 1499–1500; Doudleby (okres Č. Budějovice), fara č.p. 28, obytná budova; Olešnice (okres Č. Budějovice), zámek, vstupní jižní křídlo. Toto řešení nalézáme rovněž u řady středověkých měšťanských domů.
17. Pozůstatky kvádrování byly patrné zejména na západní straně jižní předsíně do poslední opravy roku 2013, kdy je zakryl nový nátěr, přesto však vystupují alespoň plasticky.
18. LAVIČKA, Roman – ADÁMEK, Jan – HANSOVÁ, Jarmila et alii. Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích. České Budějovice 2014, s. 30–31 a obr. 25–26.
19. LAVIČKA, Roman, 2014, cit. v pozn. 2, s. 29.
20. Popsané barevné řešení bylo zachyceno sondami na pilířích a klenebních žebrech trojlodí během rekonstrukce interiéru klášterního kostela roku 2011 a dnes je skryto pod vrstvou omítky nanesené na všechny stavební prvky během rekonstrukce v 19. století.
21. LAVIČKA, Roman. Kostel sv. Víta v Českém Krumlově ve světle smlouvy z roku 1407. In: HORNÍČKOVÁ, Kateřina – ŠRONĚK, Michal. Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové. Praha 2007, s. 351.
22. V kostele sv. Martina v bavorském Landshutu bylo v době kolem roku 1500 na severní straně kněžiště namalováno dosud nezasklené kružbové okno, jehož výplň tvoří, jak jinak, než malované dřevěné fošny. K tomu viz: NIEHOFF, Franz. Jahrhundert(w)ende – Kulturgeschichtlichen Notitzen zur Fertigstellung von St. Martin um 1500. In: NIEHOFF, Franz (Hrsg.), Vor Leinberger. Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge 1393–1500. Landshut 2001, Band 1, s. 177.
23. LAVIČKA, Roman, 2016, cit. v pozn. 2, zde s. 385–386, 387–390.
24. Týž, 2016, cit. v pozn. 2, zde s. 382–384.
25. ŠTULC, Josef – SUCHOMEL, Miloš – MAXOVÁ, Ivana. Péče o kamenné sochařské a stavební památky. Zprávy památkové péče. 1998, roč. 58, vydáno jako příloha; SOLAŘ, Miloš. Až na kámen neodírat. Zprávy památkové péče. 1999, roč. 59, č. 1, s. 43–46; NEJEDLÝ, Vratislav. Několik poznámek k natírání uměleckých a uměleckořemeslných kamenosochařských děl při jejich opravách. Zprávy památkové péče. 2002, roč. 62, č. 1, s. 13–18; ŠTULC, Josef. Ochrana povrchových úprav památek a jejich částí zhotovených z kamene. Metodický pokyn čj. 3020/2004 ze dne 2. 12. 2004. Zprávy památkové péče. 2005, roč. 65, č. 1, s. 69–70.

Komentované příklady restaurování a rekonstrukce polychromie na kamenných podložkách

Doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt,
Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

Příspěvek představuje několik příkladů restaurování polychromie, dále pak provedení materiálové rekonstrukce polychromování na dusané kopii barokní sochy a analytické kopie na sekané kopii barokního kamenného reliéfu. Práci prováděli studentky a studenti magisterského stupně výuky ateliéru Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Vesměs se jedná o praktické části diplomových prací.

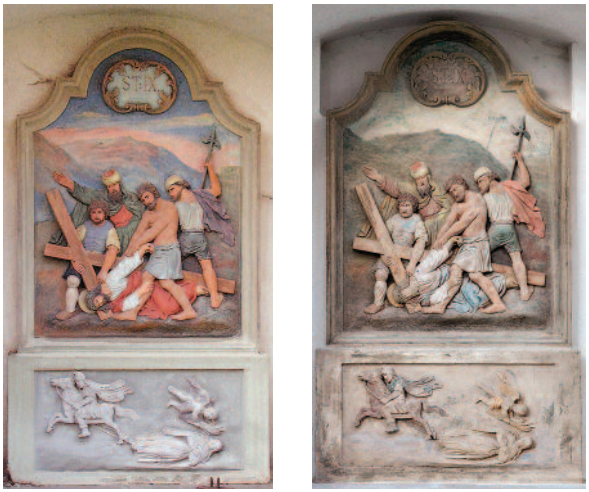
Restaurování pašijového a souvisejícího filoménského cyklu polychromovaných kamenných reliéfů z výklenků ohradní zdi hřbitova při kostele sv. Jakuba Většího a sv. Filomény v Koclířově



Obr. 1: Koclířov, severní část hřbitovní zdi s reliéfy. (Foto J. Lenoch)

Zastavení byla vytvořena roku 1856 z iniciativy koclířovského faráře Antonína Iva Kukly, autoři známi nejsou. Restaurování polychromovaných reliéfů probíhalo v letech 2008–2010 a podíleli se na něm, mimo zastavení č. X, studenti 1. a 2. ročníku magisterského stupně studia. V případě zastavení č. IX šlo o realizaci praktické části magisterské práce BcA. Michala Vedrala. Restaurování zastavení č. X prováděla absolventka Fakulty restaurování UP Mgr. Jana Waisserová. Pedagogické vedení doc. ak. soch. Jiří Novotný, doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt, odborná spolupráce Mgr. Jiří Kaše a katedra chemické technologie FR UPCE.

Práce na celém cyklu byla velmi náročná vzhledem ke fragmentárnímu stavu dochování polychromie. Při koncipování restaurátorského zásahu byl po konzultacích se zástupci NPÚ, ú. o. p. v Pardubicích, upřednostněn způsob víceméně konzervátorský, tzn. maximálně respektující fragmentární stav polychromie.



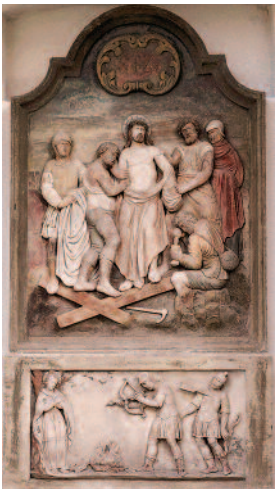
Obr. 2a, b: Zastavení IX, Ježíš padá potřetí pod křížem.
Vlevo: stav před restaurováním. (Foto J. Lenoch)
Vpravo: stav po restaurování a osazení reliéfu (foto J. J. Alt).

Při koncipování restaurátorských prací bylo nutné vzít v úvahu relativně rozdílnou situaci dochování barevných vrstev polychromování na jednotlivých reliéfech, především pak značné rozdíly v dochování barevných vrstev na reliéfech se sv. Filoménou a souvisejících zastavení Křížové cesty. Polychromování utrpělo zejména působením dešťové vody, výraznými teplotními výkyvy (především severní část zdi), dále pak ve zdivu vzlínající vlhkostí. Tyto nepříznivé okolnosti společně způsobily značnou degradaci olejových barevných vrstev polychromování, jejich husté zkrakelování, postupné uvolňování od kamenné podložky a následné odpadávání.

Především na reliéfech sv. Filomény, které jsou v přímém kontaktu s kamennými parapety výklenků a některé z nich byly hluboko zapuštěny do nověji zbudovaných betonových desek, se vlhkost dostávala relativně velmi vysoko. Vzlínající vlhkost zanášela do kamene značné množství vodorozpustných solí, které při krystalizaci na povrchu dále rozrušovaly již tak destabilizovanou barevnou vrstvu olejem provedeného polychromování. Při průzkumu ve vrstvách polychromie byly u všech reliéfů zjištěny dvě vrstvy barevného zpracování povrchu, které se vzájemně liší v barevném podání detailů, ale i ve změněné koncepci malovaných pozadí. Zatímco starší vrstva malby pozadí je pojata jako volná krajina vegetabilního charakteru, mladší je ve většině případů koncipována jako krajina zabydlená, s architektonickými prvky. U dvou reliéfů cyklu (zastavení č. VIII a IX) byly tyto dvě vrstvy znovu souvisle přemalovány na konci osmdesátých let 20. století.

V rámci průběžných konzultací se zástupci NPÚ bylo dohodnuto, že obě nejstarší vrstvy polychromování budou u všech reliéfů respektovány ve svém fragmentárním stavu a mladší z obou vrstev nebude snímána. U nejmladších přemaleb na reliéfech se zastaveními č. VIII a IX bylo naopak, s přihlédnutím k jejich sporné výtvarné kvalitě, ale





Obr. 3a, b: Zastavení X, Ježíš je zbaven roucha. Vlevo: stav před restaurováním (foto J. Lenoch). Vpravo: stav po restaurování a osazení reliéfu (foto J. J. Alt).

i z důvodu zachování jednotné koncepce restaurátorského zásahu, rozhodnuto o jejich sejmutí (mechanicky, pomocí mikrodlátka).

Vzhledem k enormnímu zasolení kamene reliéfů se sv. Filoménou byly všechny sestavy z výklenků vyjmuty a kompletní restaurování bylo prováděno v ateliéru Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Většina reliéfů se sv. Filoménou byla vakuově odsolena. U všech sestav následovalo časově velmi náročné upevňování uvolněných fragmentů barevné vrstvy polychromování, plastické retuše defektů v kameni a barevná retuš, jejímž cílem bylo sjednocení barevnosti povrchu a eliminace příliš rušivých partií v místech odhalené kamenné podložky. Fixace barevné vrstvy byla prováděna pomocí akrylátové disperze Primal AC 35, která sloužila i jako pojítko minerálních pigmentů při retuši.

V rámci zvolené koncepce, která se pohybuje v oblasti restaurátorského zásahu spíše konzervačního charakteru, bylo snahou, především v rámci konečných retuší, co nejméně zasahovat do dochovaných barevných vrstev, aby nedošlo k preferování jedné z barevných vrstev polychromování na úkor druhé a aby obě vrstvy byly při bližším pozorování snadno čitelné a odlišitelné. Je zřejmé, že doplňování chybějících míst polychromování, které by ve značné míře představovalo jejich rekonstruování v rovině nutné fabulace či nepodložených hypotéz, by nebylo vhodné.

Předlohou koclířovského pašijového cyklu jsou nástěnné malby Josefa Führicha [1], které namaloval v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni v letech 1844–1846. Celý cyklus maleb převedl v roce 1849 do mědirytin Alois Jirák. Tento grafický soubor je v současné době evidován na 460 místech po celém světě a mnohde se stal předlohou pro závěsné a nástěnné obrazy.

Komplexní restaurování polychromované sochy Panny Marie s Ježíškem ze sbírek Lapidária Národního muzea v Praze. Příklady variant přístupu k rekonstrukcím polychromií na kopiích exteriérových sochařských děl a vlastní praktická realizace

Diplomová práce BcA. Pavla Rolečka, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice (2014). Vedoucí práce doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt, odborná spolupráce Ing. Renata Tišlová, Ph.D., doc. ak. soch. Jiří Novotný, MgA. Petr Rejman.

Polychromovaná socha Panny Marie, patrně z přelomu 18. a 19. století, byla sekundárně umístěna nad vstupním portálem dnes již neexistujícího domu U Štupartů čp. 647 ve Štupartské ulici v Praze. Její původní umístění není známo. V současné době je v expozici Lapidária Národního muzea v Praze.

Socha prošla v minulosti několikanásobnými úpravami povrchu. Patrně v souvislosti s druhotnou instalací do výklenku nad vchodem do domu ve Štupartské ulici došlo k úpravě horní části kříže, kdy, ať již z důvodu absence této části kříže, nebo nutnosti úpravy jeho výšky kvůli výšce niky, byla tato část nahrazena plechovým profilem. Silné nánosy barevných vrstev polychromování byly silně degradovány, prakticky v síle celého souvrství zkrakelovány, na mnoha místech uvolněny od kamenné podložky a na relativně rozsáhlých plochách již odpadlé. V rámci stratigrafického průzkumu bylo identifikováno celkem šest časových vrstev úprav povrchu, prováděných ve všech případech olejem pojenou barvou. Mladší tři vrstvy byly monochromní a jednalo se o nátěry, které měly charakter příležitostné povrchové údržby. Starší tři úpravy povrchu sochy byly polychromní a rozbarvení jednotlivých partií sochy bylo víceméně shodné.



Obr. 4a, b, c: Panna Marie s Ježíškem. Vlevo: stav před restaurováním. Uprostřed: postupné snímání tří vrstev nejmladších monochromních úprav povrchu sousoší. Vpravo: stav po restaurování. (Foto P. Roleček)

Spolu se zástupcem majitele byla zvažována koncepce restaurátorského zásahu. V úvahu připadaly tři varianty:

1) Čistě konzervační zásah, který představoval dokončení průzkumu, stabilizaci lokálně rozvolněné hmoty kamene, sejmutí povrchových depozitů a fixaci souvrství všech dochovaných barevných úprav povrchu sochy.
2) Restaurování, kdy by se jednalo opět o dokončení průzkumu, sejmutí tří mladších vrstev monochromní úpravy povrchu, stabilizaci lokálně rozvolněné hmoty kamene a plastickou retuš, fixaci souvrství tří starších vrstev polychromní úpravy povrchu, retuš defektů odkryté vrstvy polychromování a jí odpovídající barevnou úpravu povrchu plechové části kříže.
3) Restaurování v rozsahu bodu 2, navíc s provedením rekonstrukce chybějící části kříže v kameni odpovídajícího charakteru. [2]

Po dohodě s majitelem byla zvolena varianta třetí. Důvodem byla především nesporná vyšší estetická kvalita v pořadí třetí polychromní vrstvy úpravy povrchu sochy ve srovnání s mladšími vrstvami monochromních nátěrů. V rámci takto zvolené koncepce restaurátorského zásahu byla i snaha o zachování dvou starších vrstev polychromování. Rekonstrukce chybějící části kříže pak do určité míry představovala navrácení materiálové integrity díla. Ještě před vlastním snímáním tří mladších monochromních vrstev nátěrů byla provedena časově velmi náročná fixace celého souvrství barevných úprav povrchu sochy pomocí kombinace Acrylkleberu 498 HV a Paraloidu B72. Po kompletním mechanickém odkrytí nejmladší z polychromních vrstev barevné úpravy povrchu sochy byly vytmeleny všechny rušivé defekty v kameni minerálním tmelem pojeným bílým cementem. Barevná retuš, prováděná olejo-pryskyřičnými barvami Schmincke-Mussini, byla volena lokální. Jejím cílem bylo barevné sjednocení a zklidnění povrchu. Retuš je velmi snadno rozpoznatelná.

Materiálová rekonstrukce polychromní úpravy sochy sv. Jana Nepomuckého z České Kamenice (1718)

Praktická část teoretické části diplomové práce BcA. Pavla Rolečka, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice (2014).

Materiálová rekonstrukce polychromní úpravy na dusané kopii byla provedena jako jeden z pokusů interpretovat variantu exteriérové polychromní úpravy doby baroka. Tato rekonstrukce byla vytvořena se snahou o přiblížení se technologickým postupům používaným v barokní době a ověření možné techniky, ale také se záměrem vystavit toto dílo působení povětrnostních vlivů v exteriéru a v rámci pravidelného dlouhodobějšího monitoringu sledovat odolnost povrchových úprav.

Postup rekonstrukce polychromní úpravy vychází z průzkumu a analýz dochovaných fragmentů polychromní úpravy torza originální sochy sv. Jana Nepomuckého z České Kamenice.

Materiálová rekonstrukce polychromní úpravy na kopii sochy navazuje na starší diplomové práce zabývající se problematikou polychromie na kamenné podložce. Dusaná kopie



Obr. 5a, b, c: Sv. Jan Nepomucký z České Kamenice. Vlevo: torzo originální sochy, stav před restaurováním. Uprostřed: nanesení červeného podkladu pro polychromování na rekonstruovanou dusanou kopii sochy, položení plátkového zlata. Vpravo: stav po dokončení rekonstrukce polychromování. (Foto P. Roleček)

sochy byla společnou prací Pavla Rolečka a Ivany Havlíčkové, která v rámci své diplomové práce restaurovala torzo originálu sochy v roce 2012. [3] Výdusek na bázi minerálního pojiva byl vytvořen po zaformování torza sochy doplněného o chybějící části, které byly domodelovány v sochařské hlíně. Po sejmutí formy byly modelované doplňky z torza odstraněny. Dusaná kopie plní funkci tvarového zkušebního panelu.

Na základě výsledků průzkumu fragmentů polychromování originálu sochy byl stanoven technologický postup výstavby materiálové rekonstrukce polychromie. Při analýzách barevného souvrství originální polychromie byla identifikována na celém povrchu jako základní souvislá vrstva červeného nátěru (inkarnát i draperie). [4] Barva je pojena olejem a vytváří monochromní podklad pod malbu polychromie. Technologické i technické parametry výstavby polychromování tak odpovídají výstavbě vrstvené malby barokního obrazu, kdy polotransparentní tóny postupně nanášených vrstev nechávají v určitých partiích spolupůsobit, formou optického barevného součtu, odspodu pronikající červený bolusový podklad.

Postupná výstavba rekonstrukce polychromování spočívala v první řadě v napuštění povrchu výdusku horkým lněným olejem, po jeho vyschnutí následoval souvislý červený nátěr a opět po vyschnutí vrstvená malba polychromie. Všechny barvy byly připravovány utřením přírodních pigmentů s odpovídajícím množstvím lněného oleje a malým množstvím kobaltového sikativu. Zlacení dílčích partií polychromování je provedeno plátkovým zlatem na mixtion. Socha je instalována od roku 2014 v exteriéru, a vystavena tak permanentnímu působení povětrnostních vlivů. Povrch polychromie nebyl dále již upravován, pouze na

zadní části draperie byl nanesen malý vzorek damarového laku s větší příměsí polymerovaného lněného oleje, aby bylo možné v rámci dlouhodobého monitoringu pozorovat a porovnávat případné proměny lakem ošetřených a neošetřených ploch.

Restaurování kamenné polychromované křtitelnice z kostela sv. Prokopa v Sobčici. Křídové podklady na kamenné podložce a jejich praktická rekonstrukce na sekaném pískovcovém reliéfu

Diplomová práce BcA. Jany Doležalové, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice (2016). Vedoucí práce doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt, odborná spolupráce Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., Mgr. Jiří Kaše, MgA. Petr Rejman.

Křtitelnice (1729) je součástí vybavení kostela sv. Prokopa v Sobčici. Její tvar odpovídá tvarosloví barokní vázy. Kamenná část křtitelnice je sestavena ze tří samostatných, kamenosochařsky opracovaných dílů. Samotná nádoba křtitelnice je zdobena čtyřmi reliéfními kartušemi, ikonograficky provázanými s tematikou křtu. Čelní reliéf představuje sv. Annu Samotřetí, zadní nápis s chronogramem, po levé straně Bůh Otec, po pravé křest Kristův Janem Křtitelem. Rámečky reliéfů doplňují voluty s hlavičkami andílků s křídly. Reliéf lemu horní části nádoby křtitelnice tvoří čabraky.

Kámen byl kompaktní, bez větších úbytků hmoty. Barevné souvrství vícečetného polychromování vykazovalo ztrátu adheze s povrchem vyrovnávací vrstvy bílého podkladu. Hustě zkrakelovaná barevná vrstva na mnoha místech odpadávala. V inkarnátu a na křídlech andílků byly vrstvy mladších barevných úprav povrchu dochovány pouze ve zlomku původního rozsahu. Vizuálním a stratigrafickým sondážním průzkumem bylo zjištěno, že se místy jedná o více než šest časových vrstev barevných úprav povrchu. Poslední povrchová





Obr. 6a, b: Sobčice, část křtitelnice s reliéfem Boha Otce. Vlevo: stav před restaurováním. Vpravo: stav po restaurování. (Foto J. Doležalová)

úprava byla provedena velmi nedbale, což bylo patrné především na přetazích a nepřesnostech při nanášení barevné vrstvy, současně i na nelogicky barevně pojednaných místech, kde tak docházelo k porušení tektoniky plastické výstavby křtitelnice. Původní jemná modelace reliéfů byla silnými vrstvami sekundárních nátěrů potlačena. Hlavičky andílků s křídly a festony s čabrakami a chronogramem byly polychromovány vícekrát než ostatní partie křtitelnice. Celý povrch objektu byl pokryt ulpívajícími prachovými depozity, místy holubím trusem. [5]

Při průběžných konzultacích se zástupcem NPÚ, ú. o. p. Josefov, již ve fázi průzkumu, bylo dohodnuto, že bude po základní fixaci (Acrylkleber 498 HV) celého barevného souvrství sejmuta nejmladší barevná vrstva polychromování a k prezentaci odhalena výtvarně kvalitnější jí předcházející vrstva úpravy povrchu křtitelnice.

Tato vrstva byla zvolena jednak z důvodu kvality, jednak s přihlédnutím k jejímu stavu a rozsahu dochování, ale i s přihlédnutím ke skutečnosti, že starší vrstvy se na základě orientačního průzkumu na celé ploše křtitelnice objevovaly pouze sporadicky. Po mechanickém sejmutí nejmladší vrstvy polychromování byly vytmeleny všechny defekty v barevné vrstvě akrylátovým tmelem a provedena retuš pohybující se svým charakterem na pomezí retuše lokální a nápodobivé, přesto snadno identifikovatelné. Retuš byla prováděna olejo-pryskyřičnými barvami Schmincke-Mussini. Bronzem v minulosti opravované dílčí prvky plastického dekoru, časově náležející k prezentované vrstvě polychromování a překrývající drobné fragmenty staršího (původního?) zlacení, byly respektovány.

Křídové podklady na kamenné podložce a jejich praktická rekonstrukce na sekaném pískovcovém reliéfu





Obr. 7a, b. Vlevo: sekání kopie vybrané části křtitelnice. Vpravo: analytická kopie polychromování. (Foto J. Doležalová)

Součástí teoretické části diplomové práce BcA. Jany Doležalové bylo provedení analytické materiálové kopie vybrané části křtitelnice z kostela sv. Prokopa v Sobčici. Pro reprodukci do kamene byl vybrán motiv Boha Otce v kartuši a s hlavičkou andílka s křidélky. Technologický postup byl zvolen na základě výsledků získaných při průzkumu výstavby polychromie na originálním objektu křtitelnice. Kopie polychromie byla realizována na sekané kopii vytvořené v kameni odpovídajícího charakteru materiálu, z něhož je zhotovena křtitelnice (hořický pískovec).

Vzhledem k tomu, že kopie polychromování byla pojata jako analytická, tzn. zachycující průběh procesu jejího vytváření, byl vysekaný reliéf v levé polovině svisle rozdělen na pravidelné úseky, které prezentují jednotlivé kroky:
Krok č. 1: čistý kámen opatřený klihovou izolací.
Krok č. 2: první vrstvu klihokřídového podkladu.
Krok č. 3: dvě vrstvy klihokřídových podkladů.
Krok č. 4: tři vrstvy klihokřídových podkladů.
Krok č. 5: vybroušené souvrství klihokřídových podkladů opatřené klihovou leší.
Krok č. 6: olovnatou imprimituru.
Krok č. 7: olejovou podmalbu.
Krok č. 8: olejovou malbu. [6]
Plátkové zlato bylo položeno na bílý poliment, ještě před započetím práce s barvou.

Restaurování polychromované sochy sv. Jana Nepomuckého z České Rybné

Praktická část diplomové práce BcA. Lukáše Brotánka, Fakulta restaurování Univerzity Pardubice (2016). Vedoucí práce doc. ak. soch. Jiří Novotný, doc. ak. mal. Jaroslav J. Alt, odborná spolupráce Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., Ing. Renata Tišlová, Ph.D., Ing. Karol Bayer, Mgr. Jirí Kaše, RNDr. Zdenek Štaffen.

Socha sv. Jana Nepomuckého (1. pol. 19. století) byla umístěna na zápraží soukromého statku v obci Česká Rybná. Socha původně patřila Bohumilu Černíkovi, po jeho úmrtí byla v rámci dědictví odkázána prosečské římskokatolické farnosti. Žádné další bližší informace o historii a původu sochy či jejím autorovi nebyly zjištěny. Socha se dochovala pouze v torzu. Zcela chyběly partie nohou, části rukou, kříže a pláště v oblasti zad. Zčásti chybějící obličejová část hlavy byla v minulosti nepříliš šťastným způsobem domodelována. Pro zajištění stability byla socha v minulosti zčásti zapuštěna do betonového soklu. Poslední barevná úprava povrchu byla jednou z mladších vrstev polychromování souvisejících s průběžnou laickou údržbou sochy.

Sondážním stratigrafickým průzkumem a analýzou příčných nábrusů odebraných mikrovzorků byly identifikovány celkem čtyři historické barevné úpravy povrchu. V sondách provedených v nejmladší barevné vrstvě polychromování byly objeveny dvě starší monochromní vrstvy úpravy povrchu a nejstarší polychromní, která svou kvalitou odpovídá kvalitě sochařského provedení.



Obr. 8a, b, c: Sv. Jan Nepomucký z České Rybné. Vlevo: stav před restaurováním. Uprostřed: rozšířená sonda ve vrstvách nejmladších barevných úprav povrchu sochy. Vpravo: stav po sejmutí nejmladších barevných úprav povrchu, vytvoření doplňků a vytmelení defektů. (Foto L. Brotánek)

Koncipování restaurátorského zásahu probíhalo v úzké spolupráci se zástupcem NPÚ, ú. o. p. v Pardubicích, a z nabízejících se variant, od čistě konzervačního přístupu až po vytvoření rekonstrukční kopie, bylo nakonec zvoleno řešení komplexního restaurování, jehož koncepce a technologie by umožnily instalovat dílo opět v exteriéru. Tato varianta představovala odstranění nevhodného doplňku v obličejové části hlavy, odkrytí nejstarší



Obr. 9a, b: Sv. Jan Nepomucký z České Rybné. Vlevo: stav po restaurování. Vpravo: osazení sochy v exteriéru na nově vytvořený sokl, instalace stříšky. (Foto L. Brotánek)

vrstvy polychromování a její fixáž, doplnění chybějících plastických partií včetně rekonstrukce spodní části sochy, vytmelení defektů, lokální retuš rušivých míst a barevné zapojení nových doplňků.

Doplňky rekonstruovaných partií byly nejprve domodelovány v sochařské hlíně přímo na originálu sochy, zaformovány a vydusány. Materiálem výdusku byla směs křemičitého a jemného písku pojená bílým cementem. V rámci zkoušek poměrů směsi byla sledována barevnost, kde bylo snahou maximálně se přiblížit barevnosti kamene sochy, struktura povrchu a optimální nasákavost. Stejná směs byla použita i při tmelení defektů.

Fixáž barevné vrstvy i upravení savosti rekonstruovaných a tmelených partií byly provedeny akrylátovou disperzí K9. Tatáž disperze byla použita i k pojení pigmentů při retuši. Lukáš Brotánek v případě řešení nejvhodnějšího materiálu pro fixáž barevné vrstvy i pojení retušovacích barev využil poznatků Barbory Glombové prezentovaných v její diplomové práci. [7]

Restaurovaná socha byla instalována na nově vytvořený, proporčně odpovídající kamenný sokl, jehož členění je maximálně střídmé. K soklu je připevněna jednoduchá stříška, která by měla alespoň do určité míry zabránit přímému působení deště.

Poznámky a literatura

1. Josef Führich/Joseph Ritter von Führich (1800 Chrastava – 1876 Vídeň), malíř historických a náboženských témat, byl jednou z výrazných osobností uměleckého hnutí Nazarénů z počátku 19. století. Od r. 1840 profesorem historické kompozice na vídeňské akademii, od r. 1851 profesorem mistrovské malířské školy.
2. ROLEČEK P., *Komplexní restaurování polychromované sochy Panny Marie s Ježíškem ze sbírek Lapidária Národního muzea v Praze. Příklady variant přístupů k rekonstrukcím polychromií na kopiích exteriérových sochařských děl a vlastní praktická realizace.* Diplomová práce, FR UPCE, Litomyšl 2014, str. 26–27.
3. HAVLÍČKOVÁ I., *Restaurování kamenné polychromované sochy sv. Jana Nepomuckého z Bratrských oltářů u České Kamenice a hlubší studium specifických příkladů povrchových úprav barokních sochařských děl*. Diplomová práce, FR UPCE, Litomyšl 2012.
4. Tamtéž, str. 34.
5. DOLEŽALOVÁ J., *Restaurování polychromované křtitelnice z kostela sv. Prokopa v Sobčici. Křídové podklady na kamenné podložce a jejich praktická rekonstrukce na pískovcovém reliéfu.* Diplomová práce, FR UPCE, Litomyšl 2016, str. 14–16.
6. Tamtéž, str. 109.
7. GLOMBOVÁ B., *Restaurování polychromované sochy svatého Václava z Národního muzea; odolnost retušovacích prostředků vůči stárnutí*. Diplomová práce, FR UPCE, Litomyšl 2016.

K povrchovým úpravám kamene z pohledu projektanta

Ing. Pavel Jakoubek,
Studio acht s.r.o.

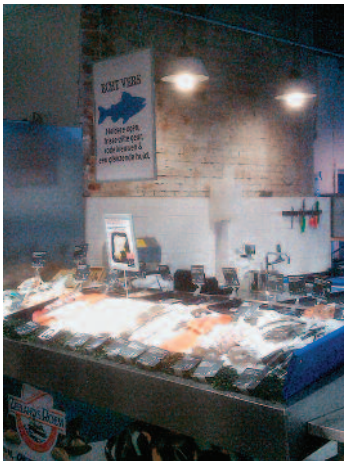
Úvodem

Všichni, kdo se zabýváme opravami stavebních památek, si uvědomujeme, že je naším úkolem dělat to tak, aby přežily v co možná nejlepším stavu nejen naše dnešní zásahy, ale i další léta v budoucnosti. Jsou totiž součástí kulturního dědictví naší země. Starší kolegové si pamatují a mladší se dočítají, že u nás panovaly různé památkové koncepce obnov starých budov, dříve nazývané rekonstrukce (dnes používaný pojem památková obnova je často eufemismus pro poměrně razantní zásahy do konstrukcí historických budov).

Krátce ke koncepcím povrchových úprav kamene

Obecně panuje shoda v tom, že fundamentální požadavek památkové péče při stavebních či restaurátorských zásazích spočívá v zachování co největší části hmotné podstaty stavebních památek. Jedině to zaručuje jejich autenticitu pro možnost dalšího poznávání a poučeného zacházení ze strany odborníků a vnímání kulturních, historických a estetických hodnot širší veřejností také v budoucnu.

Proto je zarážející, že co se týká povrchů kamenného zdiva fasád i vnitřních zdí, popřípadě kamenných fasádních prvků, stále ještě to tak jednoznačně vnímáno není. To, že v povědomí valné části široké veřejnosti, a to i takříkajíc kulturní a humanitně vzdělané, přetrvává estetický názor puristů 19. století, tj. že k vnějšímu, ale i vnitřnímu středověkému kamennému zdivu historických objektů patří režné povrchy s otlučením omítek, doplněný o zásadu, že u mladších, zejména barokních budov je třeba obnažit každý nalezený prvek z kamene a tak jej prezentovat, je celkem pochopitelné. Vždyť na obdivu k režným přírodním materiálům je založena estetika prakticky celého 20. století. Nic se na tom nezměnilo ani dnes. Naopak: moderní trendy v architektuře již delší čas preferují režné betony a u dnešních módních (pop)rekonstrukcí je v luxusních interiérech zcela „in“ prezentace otlučených stěn s fragmenty různých vrstev omítek a jejich nátěrů, prezentovaných tu více, tu méně vkusně. Myslím, že to nějak souvisí s dnes panující snahou poskytnout obecenstvu maximálně „autentické“ a syrové zážitky. Jindy bývá vnitřní zdivo otlučeno a zcela otryskáno, někdy velmi razantně, což vede k takovému stavu povrchu kamenů či cihel, který je možná syrový, autentický už méně (obr. 1, 2).





Obr. 1: Interiér obchodu potravinami v Haagu.
Obr. 2: Pivovar v Litomyšli.

Že se v otloukacím stylu puristů 19. století ještě dnes někde řeší detaily obnov historických budov pod odborným vedením pracovníků památkové péče, je ale skoro nepochopitelné.

Ani zdaleka se nezastavil trend otloukání omítek z kleneb a zdí v interiérech adaptovaných na restaurace a obchody, u fasád potom otloukání omítek z kamenných článků, zejména portálů, ale i říms a hlavic sloupů. Zarážející zároveň je, že se takové minulé zásahy prakticky nenapravují, naopak se při nových opravách taková řešení opakují, a tím stvrzují jako platný kodex (obr. 3).

U vnitřních kleneb a zdí to vedle ztrát autentických omítek znamená nebezpečí rozpadu povrchů zdiva, zejména vlivem kolísání teploty a vlhkosti, což se snaží technologové řešit chemickými zpevňovači, v horším případě různými uzavíracími nátěry na bázi organické chemie. Z hlediska estetického vnímání těchto prostor se v lidech podporuje zcela mylná představa o stavebním umění a životní úrovni středověkých lidí. Vypadá to, jako by tehdy žili v místnostech podobným jeskyním...

U fasád to je podobné. Kdyby se dnes probudil gotický stavitel, snad by ty dnešní žaloval pro nactiutrhání, protože předstírají, že si nevěděl rady ani s omítáním, například s ukončením omítek podél kamenných profilovaných ostění, a nechával větší kvádry raději neomítané (obr. 4).

Při opravách fasád barokních, resp. tam, kde se používalo klasické architektonické tvarosloví, není dnes vnímána potřeba dodržovat architektonické principy kompozice průčelí, celistvost architektonických prvků (portálů, sloupů, pilastrů, říms…), naopak se tyto prvky, původně z konstrukčních důvodů kombinované ze zděných a kamenných monolitických dílů, dnes „analyticky“ rozdrobují podle jednotlivých materiálů, zcela proti





Obr. 3: Fasáda kostela sv. Michala, Praha 1, ul. V Jirchářích.
Obr. 4: Fasáda kostela sv. Anny, Praha 1.

tektonickým pravidlům, ale i proti tehdejší estetice, kdy nebylo myslitelné konstrukční pískovec nechat obnažený (obr. 7, 9).

Obdobně to platí pro řešení sochařské výzdoby na atikách. Nevnímají se jako integrální součást architektonického díla, ale jako autonomní artefakty. Jejich povrchové úpravy bývají stále pojednávány izolovaně, nezávisle na barevném řešení omítaných fasád. Stále jako by platilo, že pokud vůbec je na řešení opravy fasády účasten architekt, pak s ním památkář řeší pouze omítané partie fasády, kdežto kamenné plastiky na atikách apod. řeší v tradičním „kamenném" duchu jen s restaurátorem. Již desetiletí se hovoří o nevhodnosti těchto praktik, ale zhusta se u nich setrvává dál, a to jak v rámci údržby dříve rekonstruovaných fasád, tak u nových celkových obnov.

V předchozích příspěvcích byly uvedeny a vyargumentovány památkové, architektonické i technologické (ochranné) důvody, které by měly vést k upuštění od otloukání kamenných prvků a k návratu užívání ochranných vrstev na fasádách i na vnitřních stěnách. Ponecháme-li stranou ztráty kulturně historické, stejně důležité jsou nevratné škody vzniklé rozpadem povrchových vrstev (a posléze nejen povrchových) kamenného zdiva či kamenných architektonických článků. Pokud by se neotloukly, a nezbavily se tak dlouhodobě fungující ochranné vrstvy, nemuseli bychom dnes v takovém měřítku řešit problémy s užitím nových ochranných vrstev, z nichž každá má nějaká negativa. Chápu, že těžko budeme omítat chrám Panny Marie před Týnem, i když myslím, že u jiných pražských otlučených kostelů by si veřejnost za jednu dvě generace zvykla (obr. 3, 4).

Příklady z projektantské praxe

Uvedené problémy budou přiblíženy na několika příkladech, s nimiž jsem se v posledních cca 25 letech setkal ve své projektové praxi.

Obnovy vnějších omítek kamenného zdiva

Pražský hrad

Návrat k omítkové ochraně i opukového zdiva, které jí bylo dříve zbaveno, se nám daří na Pražském hradě cca od roku 2008. U jižní stěny suterénu pod letohrádkem královny Anny, z valné části opukové, zbavené omítky při úpravách cca v polovině 20. stol., pokračoval rozpad kamene přes periodické chemické sanace, zpevňování a spárování, zejména kvůli velké zátěži srážkami i teplotními rozdíly. I když hradní pamětníci obhajovali režnou úpravu, ve shodě s pracovníky památkové péče jsme rozhodli o její ochraně omítkou na vápenné bázi. Naštěstí minulé hydrofobizační úpravy povrchu již nebyly účinné a omítnutí vápennými omítkami s hydraulickým pojivem Vicat a plnivem doplněným kamenivem s větší granulometrií se zdařilo. Problém byl nalézt společnou řeč s dodavatelem ohledně žádoucího, ne zcela pravidelného, dřevem hlazeného povrchu. Máme za to, že omítka ochrannou funkci splní a že bude přirozeně stárnout i po získání patiny jejího vápenného nátěru (obr. 5, 6).

V další hradní lokalitě, na vnitřních stěnách severního parkánu, v současnosti navrhujeme pro ochranu dnes odhaleného opukového a cihelného zdiva použít trasvápenné omítky s hydraulickými vlastnostmi, probarvené ve hmotě.

Ochrana kamenných prvků fasád

Ochrana pískovců používaných jako většinový kamenný materiál na našich historických fasádách jako konstrukční materiál, ale také pro plastickou výzdobu není jednoduchá věc. Technologové varují před zjednodušujícími přístupy, ke kterým, přiznávám, inklinujeme. Varují před jednoduchým navracením vápenných technologií, které v kombinaci s kyselými dešti mohou způsobovat zasolení tohoto nasákavého materiálu. Přesto mám za to, že omítnutí vápennou omítkou, příp. štukem, je stále nejjednodušší a nejpřirozenější ochrana. Horší to možná bude s vápennými nátěry, ale snad u tenkých lazur to také nebude tak vážné. Tam je ovšem problematická životnost. Každopádně jsme oba materiály v několika případech použili. Další varianty – pigmentované nátěry s pojivy akrylovými či organokřemičitými, oblíbené restaurátory kamenných plastik – byly použity zejména na kamenné plastiky palácových atik, v současné době i na kamenné římsy a atiky Národního muzea.





Obr. 5, 6: Podnož letohrádku královny Anny na Pražském hradě. Vlevo: před opravou. Vpravo: po opravě.




Obr. 7, 8: Portál Hartigovského paláce na Malostranském náměstí v Praze. Vlevo: stav před opravou. Vpravo: po opravě (2006).

Portál Hartigovského paláce

Fasáda Hartigovského paláce na Malostranském náměstí prodělala velkou opravu v rámci akce „Královská cesta“ koncem 80. let. Restaurátoři tehdy důkladně kamenicky (vč. pemrlování) očistili všechny kamenné prvky (portály, sokly) a při rekonstrukci v roce 1995 další restaurátoři tmavohnědě dotónovali rekonstruované a nově provedené kamenné prvky balustrády balkonu. V rámci rehabilitace barokní fasády v roce 2006 jsme prosadili, ve shodě se stanoviskem památkářů, integrální přístup zahrnující i povrchovou úpravu kamenných článků – štukovou vrstvou a nátěrem vápennou barvou společně s omítanými plochami fasády. Je třeba uvést, že tento postup se setkal s velkým odporem jak dodavatele a jeho restaurátorů, tak i rektora AMU. Ten kromě jiného rozeslal anketu osobám s akcí spojeným i nespojeným, kde se sugestivně položenými otázkami dožadoval odsouzení výsledného řešení. [1] Přes řadu nedokonalostí této realizace (zejména spojených s ponecháním zasolených omítek, přes návrhy projektanta na jejich odsolení, čímž se na nich záhy poškodily nátěry) se domnívám, že to byl krok správným směrem (obr. 7, 8).

Kamenné články fasády Černínského paláce

Prof. Janák při rekonstrukci ve 20. až 30. letech vrátil patrování fasád do původního stavu s tím, že chybějící kamenné prvky (nadpraží oken 1. patra a parapety 2. patra) dotvořil svými novotvary tak rafinovanými, že neruší, ale ani nekopírují původní. Problém jsme však měli s jeho kamenickým očišťováním původně omítaných kamenných architektonických prvků, zejména na severní zahradní fasádě. Zde nechal opemrlovat toskánské sloupy a všechny články z kamene, původně omítané, stejně jako nárožní armovací bloky. Po dohodě s památkovou péčí a dr. Horynou jsme tyto prvky omítli, resp. potáhli štukovou vrstvou. [2] Zatím (po cca 5 letech) vše drží, budu rád, pokud budeme moci stav s odborníky chemiky v budoucnu monitorovat. Stejně tak i stav ostatních kamenných prvků, které jsme nechali jemně lazurovat nátěry na vápenné bázi (obr. 9, 10).

Fasáda Ludvíkova křídla Pražského hradu

Při dnes již dokončené opravě pláště Ludvíkova křídla na Hradě (projekt 2014–2015) mi bylo jasné, že není reálné se od současné „režné“ kamenné tváře fasády vrátit k původní



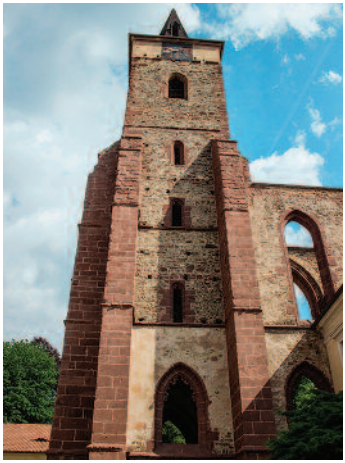


Obr. 9, 10: Zahradní fasáda Černínského paláce, arkády salla terreny. Vlevo: před opravou. Vpravo: po opravě.

barevně natřené, posléze omítané, přestože se jednoznačné stopy šedomodrého nátěru nalezly a omítané jsou ne nevýznamné úseky. Ctili jsme památkové zásahy našich předchůdců a stanovisko hradních památkářů a zůstali jsme jen u restaurátorsky obnovených partií, resp. fragmentů omítek s barevnými retušemi. Kamenné povrchy byly čištěny a zpevněny pečlivě dávkovanými konsolidanty (Porosil ZV, VV).

Sázavský klášter – torzo gotického kostela

Tato oprava je pro nás aktuálním problémem. V rámci projektových prací (2016–2017) na akci Obnova Svatoprokopského poutního místa také řešíme opravu gotického torza s věží. Její zdivo zůstalo omítnuto v posledním (mladším cihelném) podlaží, restaurované omítky kamenného zdiva jsou v jednom úseku na úrovni parteru, fragmenty omítek jsou na jižní stěně jižní lodi. Zdivo trpí, je rozrušeno, zejména se rozpadá povrch červeného nučického pískovce užitého na pilíře a architektonické články. V lepším stavu jsou části, které byly cca





Obr. 11, 12: Věž Sázavského kláštera. Vlevo: stávající stav. Vpravo: vizualizace možné úpravy s omítkou (nebude realizována).




Obr. 13, 14: Národní muzeum v Praze. Vlevo: atika před opravou. Vpravo: atika po opravě.

před 15 lety restaurátorsky konsolidovány a hydrofobizovány. V diskuzi s památkáři jsme předložili námět možné ochrany zdiva jeho opětovným omítnutím. Návrh byl jednoznačně odmítnut s poukazem na to, že se jedná v podstatě o torzální architekturu, jejíž podoba je zafixována. Při restaurování bude užito organokřemičitých konsolidantů, omítat se bude jenom horní část věže a jižní stěna torza lodi, kde zůstaly fragmenty omítek (obr. 11, 12).

Atiky a římsy Národního muzea

Při opravě historické budovy Národního muzea participujeme zpracováním projektových částí oprav fasád včetně uměleckých děl, dále věží včetně kupolí a ramp. Poté, co jsme dokázali, že není nezbytné rozebírat celou korunní římsu, jak byl původní záměr investora, ani vyměňovat celou balustrádovou atiku, jak doporučovaly některé odborné posudky, mohli jsme se soustředit spolu s restaurátory, kteří postupně nahrazují kusy neopravitelné a doplňují ty opravitelné (tmely nebo plombami), na jejich povrchovou úpravu. Akce je v plném proudu, tedy ji zatím zmíním jen krátce. Po očištění kamenných prvků nejen od nánosů špíny, ale také (v nižších partiích fasád snad hlavně) od restaurátorských retuší sjednocujících povrchy kamenů (zejména při opravách v 70. letech) do stále tmavších tónů, užívá se sjednocujících retuší. Zejména u horních partií, kde krusty není možno zcela vyčistit (atika, hlavní římsa, ale i horní sousoší), se jedná o zesvětlující retuš s použitím pigmentovaných roztoků s pojivem akrylovým či organokřemičitým. Podobně se postupuje i u restaurovaných kamenných plastik. Snahou, ve které jsme zajedno s pracovníky památkové péče, je pokud možno přiblížit k sobě barevnosti očištěných kamenných prvků fasád (včetně sochařské výzdoby) pomocí pigmentovaných retuší s lazurními nátěry fasádních omítek, včetně štukových prvků, aby bylo dosaženo uceleného výrazu fasádní architektury a jejích součástí (obr. 13, 14).

Kamenné prvky fasád staroměstského radničního bloku

V roce 2016 jsme se také podíleli na projektové přípravě dosud nerealizované celkové rekonstrukce radničního bloku na staroměstském Malém náměstí. Zde jsme se opět setkali s realizací prof. Janáka z 50. let a opět jsme s jeho přístupem k prezentaci kamenných prvků fasád, podmíněným dobovými odbornými názory, nemohli souznít. Zase byl v rámci





Obr. 15, 16: Praha, Malé náměstí, radniční blok – architektonické články v podloubí.

jeho realizace obnažen každý jednotlivý kamenný kus bez ohledu na celý architektonický prvek. Analytická prezentace nalezených profilovaných prvků gotických ostění potěšila sice oči tří generací fajnšmekrů, naši potomci ale už mají smůlu; za těch cca 60 let se pod odborným dohledem památkové péče tyto artefakty rozpadly nebo se tak stane v nejbližších letech. My jsme sice navrhli jejich konsolidaci a milosrdné zakrytí omítkou. Některé jsou ale v tak pokročilém stadiu rozpadu, že se zaobírám myšlenkou nechat je v tomto stavu a obětovat je pro poučení dnešním i budoucím generacím památkové obce (nejlépe s vysvětlující tabulkou), aby viděly, kam také může vést analytická metoda obnažující povrchy kamenných prvků… (obr. 15, 16)

Kamenný obklad velvyslanectví ČR v Haagu



Obr. 17: Velvyslanectví ČR v Haagu – fasáda, přízemí.

Aby nebylo vše černobílé, uvádím zcela jinou zkušenost, kterou jsme získali při opravě budovy zastupitelství naší republiky v Haagu. Fasáda této luxusní vily, postavené koncem 19. století v blízkosti královského paláce v novorenesančním stylu, byla obložena na výšku přízemí masivním importovaným kamenem – šedým jemným belgickým pískovcem, jakým byly obkládány již barokní budovy ve městě. Tedy řešení v místě obvyklé. Omítky horních partií byly původně opatřené nátěry s fermeží, opět tradiční řešení této pobřežní oblasti. Vše bylo v 2. polovině 20. stol. celkově natíráno, poslední dva nátěry byly disperzní, tvořící na omítce odlupující se film. Rozhodli jsme se fasádu očistit, omítkové plochy natřít odolnými silikonovými barvami.

Kamenný obklad jsme naopak očistili, chybějící partie doplnili kamenem umělým a povrch jsme nechali hydrofobizovat. Domníváme se, že v tomto případě by sjednocující nátěry šly proti původní koncepci, kde užití luxusního kamenného obkladu, navazující na šlechtická sídla minulosti, symbolizovalo úroveň majitele (obr. 17).

Povrchy zdiva interiérů

Zůstáváme přesvědčeni, že zdivo z opuky je třeba chránit omítkovou vrstvou jak v exteriéru, tak v interiéru, zejména v případě dnes tak často vytápěných sklepů využívaných pro restaurace, kulturu i obchod, a zajistit tak jeho zachování do budoucna.

Sklepy Lichtenštejnského paláce



Obr. 18: Praha 1, Celetná 13 – studentský klub UK.

Negativní zkušenost s pokusem vyjít vstříc romantickým požadavkům s ponecháním zdiva jen s částečnou ochranou novou omítkou jsme zažili v gotických sklepích Lichtenštejnského paláce na Malé Straně. Tam v prostorách divadélka bylo zdivo kleneb se zbytky původních omítek, které byly jen částečně doplněny novými, vystaveno takovým teplotním i vlhkostním šokům (osvětlovací technika, návštěvníci), že došlo brzy k jejich rozpadu, ale i degradaci kamene. Omítky se začaly drolit, solné výkvěty na kamenných prvcích, jejichž povrch začal sprašovat, se obnovily. Uživatel si nechal zpevnit povrch omítek uzavíracím postřikem (vosková emulze Dixit Metal), který však situaci logicky ještě zhoršil. Naděje, že se stav vnitřních povrchů po několikaletém provozu bude stabilizovat, se poté částečně naplnila.

S podobnými problémy jsme se setkali v suterénech budov Karolina v Celetné ulici, kde jsme loni projektovali pouze adaptaci interiéru studentského klubu v již dříve rekonstruovaných prostorách (cca 2004). Pokusili jsme se ochránit drolící se části zdiva organokřemičitanovými konsolidanty. Na výraznější úpravy povrchů středověkého zdiva omítkami nebyly peníze ani vůle investora (obr. 18).

Sklepy Toskánského paláce

V části sklepů pod JZ nárožím Toskánského paláce na Hradčanech byla již počátkem devadesátých let zbudována vinárna, kde byly renesanční klenby zbaveny omítek a prezentovány v romantickém „režném“ stavu. Soklové partie byly opatřeny cementovými sanačními omítkami. Po zrušení této vinárny byl v roce 2008 zpracován ve spolupráci s ateliérem Cubus projekt úprav těchto prostor (pro školicí středisko MZV), jejichž součástí se stala v rámci možností komplexní sanace obvodových stěn, zahrnující rubové bitumenové stěrky z vnějších výkopů doplněné obvodovými drenážemi, vnitřní líce obvodových suterénních stěn byly opatřeny prodyšnými minerálními stěrkami (v dolních

partiích navazujících výškově na spodní úroveň vnějších izolací). Poté byly na stěny i klenby nahozeny provzdušněné vápenné omítky, které jsme prosadili pro ochranu sprašujícího opukového zdiva, přestože investor trval na jeho ponechání v pro něj atraktivním režném stavu. Je pravda, že se nepodařilo dosáhnout potřebného rustikálního vzhledu omítek (dodavatel vzešlý z veřejné soutěže, jejímž jediným kritériem byla nejnižší cena, nevládl odborníky na ruční ostře házené resp. dřevem hlazené nepravidelné omítky).

Závěrem

Končím apelem, aby povrchové úpravy kamenných částí historických budov, které budou realizované v rámci památkové obnovy fasád i vnitřních stěn a kleneb, znamenaly jejich organické zapojení do celkových kompozic ctících původní záměry tvůrců, spolu s jejich maximální, pokud možno co nejpřirozenější ochranou.

Poznámky

1. Ze Stanoviska k finální etapě rekonstrukce Hartigovského paláce – fasáda, doc. Iva Mathé, rektora AMU (29. 9. 2006): *...Kategoricky protestuji, aby se rekonstrukce fasády Hartigovského paláce stala jakýmsi riskantním dobrodružným pokusem, jenž by měl značně negativní dopady na údržbu, provoz, rozpočet uživatele a dokonce vážné konsekvence vizuální. Žádám, aby všechny kamenné prvky (sokly, portály) byly restaurátorsky ošetřeny odbornými kameníky s perspektivou jejich další existence v podobě „kamene" nezakrytého štukem a barvou, tedy ponechání v podobě většiny památkově chráněných objektů stejného typu v Praze, ostatně tak jak tomu bylo po dlouhá léta (století) dosud.*
2. Při opravách fasád Černínského paláce jsme měli možnost konzultovat s dr. Mojmírem Horynou. Bylo skutečným projektantským potěšením spolupracovat s odborníkem jeho formátu, který měl jasno v otázce přístupu k dílu Carattiho i Janáka a s jehož názory na řešení problémů při obnově fasád tohoto paláce jsem mohl s radostí souznít.

Sborník přednášek z odborného semináře
Společnost pro technologie ochrany památek – STOP, z.s.
© STOP 2017