

ÚPRAVY POVRCHU KAMENOSOCHAŘSKÝCH VÝTVARNÝCH DĚL UMÍSTĚNÝCH V EXTERIÉRU - HISTORIE - OCHRANA

Vratislav Nejedlý

Restaurování je ve svých každodenních aktivitách i ve svém každodenním rozhodování praktickou činností.¹ Jeho cílem je snižování míry rozpadu památek a z toho vyplývajícího jejich zániku.

V užším smyslu slova lze restaurování považovat za holistickou činnost, která umožňuje propojovat přesně určené mezioborové aktivity.² Smyslem restaurování jako specializované odborné disciplíny je mimo jiné uchovávat a odhalovat historické a estetické hodnoty památek. V případech restaurování kamenosochařských děl je proto třeba při formulování cílů činnosti vycházet, vedle podílu přírodních věd, především z poznatků nashromážděných v rámci oboru dějin umění a z empirických a výtvarných zkušeností restaurátorů.

Toto konstatování platí pro historické povrchové úpravy těchto děl o to víc, o co méně se zachovaly. Nejde při tom o problematiku, která by postrádala vnitřní historický vývoj a kde by bylo možné nalézt učebnicově jednoduchá řešení. Ta jsou jak bude ukázáno později velice ošidná a nebezpečná.

Historickým povrchovým úpravám kamenosochařských výtvarných děl nebyla dosud věnována dostatečná pozornost. Zájem dějin umění a v praktické rovině oboru restaurování se soustřeďo-

val především na plastickou složku těchto děl.

V uplynulých zhruba deseti letech se podařilo shromáždit a analyzovat mnoho nových informací o historických povrchových úpravách kamenosochařských výtvarných děl v Čechách v období od 16. století zhruba do konce 20. století. Na podkladě získaných poznatků jsou vytvářeny pracovní modely („rekonstrukce“) pravděpodobného vývoje, jeho možných příčin, popisovány důsledky pro soubor kamenosochařských výtvarných děl dochovaných na našem území. Ta tvoří jeden ze segmentů pramenné základny dějin umění.

Jako jednoznačná se při tom jeví nutnost dokumentovat a zachovávat při restaurování dochované zbytky historických povrchových úprav. Dosud realizované práce umožňují provedení určité sumarizace.

Sochařská díla vytvořená v minulosti z kamene a určená pro umístění jak v exteriéru tak v interiérech bývala v minulosti v naprosté většině opatřována rozličnými povrchovými úpravami.³ Jedním z jejich účelů bylo chránit kámen soch před vlivy povětrnosti. Měly jim však také, a v případech kdy byla socha umístěna v interiéru především, dodávat výtvarnému cítění a vnímání

¹ Mluvím obecně o restaurování (konzervování) jako činnosti v rámci památkové péče, nikoli například o výzkumu v oblasti restaurování (konzervování) nebo výzkumu v rámci jeho dílčích složek-přírodní vědy, humanitní disciplíny.

² J. Rosvall, N. Engbrektsson, B. Lagerqvist, J. van Gigch, International perspectives on strategic planning for research and education in conservation. In Proc. Convegno internazionale di studi Giovanni Secco Suardo. la cultura del restauro tra tutela e conservazione dell'opere d'arte, Bergamo (1995).

³ Následující text se vědomě nezabývá obecně povrchovými úpravami sochařských děl, jejich poznáváním a ochranou, jako svébytným výtvarným fenoménem. V této poznámce je však třeba připomenout, že je nezbytné uvědomovat si základní fakt, kterým je skutečnost, že povrchové úpravy byly nedílnou součástí sochařských děl vytvořených z těch nejrozličnějších materiálů.

doby odpovídající vzhled a kvalitu.⁴

Kamenosochařské výtvarné dílo umístěné v exteriéru bylo v Čechách na povrchu většinou opatřeno olejovými nátěry.⁵ Kámen byl obvykle v první 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.⁶ 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, než je tomu dnes.⁷ Dochované zbytky barevnosti je tedy třeba pokládat za jednu ze součástí základních hodnot kamenosochařských památek, jednu ze složek dochované míry jejich autenticity a součást jejich patiny.

Skutečnost, že se s povrchovou úpravou kamene sochařského díla počítalo v jeho výtvarné koncepci dokládají mimo jiné i plastické tvary některých soch, například z mnoha plošek se skládající celek rouch figur.⁸

Z těchto konstatování vyplývají zajímavé skutečnosti pro obory, které se těmito uměleckými díly zabývají jako pramenem poznání nebo metodami jejich ochrany a zachování. Pro dějiny umění bude zřejmě podstatné uvědomit si v celé šíři možné úlohy barevných povrchových úprav a jiných úprav povrchu kamenosochařských děl a uplatnit toto poznání více než dosud při pokusech o rekonstrukci celkového obrazu například barokního sochařství v zaalpských zemích. Pravděpodobně tak může dojít k určitým změnám ve

výkladu některých výtvarných hodnot tvořících komplex barokního sochařství.

Dějínám umění slouží staré umělecké dílo jako pramen poznání umožňující dosažení ideálního cíle, kterým je pochopení a rekonstrukce vývoje výtvarného umění. Pro restaurování bude situace poněkud komplikovanější. Činnosti spojené s ochranou a péčí o toto dílo musí řešit specifické problémy spojené mimo jiné s možnostmi zachování jeho materiálních struktur. Je totiž především nutné přesně určit, co je v daném okamžiku třeba chránit a zachovat (podoby a metody ochrany a zachování při tom mohou být různé). Zde je zřejmá již zmiňovaná úzká souvislost s poznávací složkou, tedy především s dějinami umění. V tomto případě však i s přírodními vědami.

Dosud shromážděný a v jednotlivých člancích a studiích publikovaný a interpretovaný materiál umožňuje sledovat změny představ o tom, jaká péče je pro kamenosochařské dílo optimální, jaké hodnoty je třeba chránit a jakými způsoby této ochrany dosáhnout.

Zhruba do poloviny 19. století se jako cíle oprav kamenosochařských děl uplatňovaly pouze požadavky na ochranu kamenného materiálu a snaha o to, aby kamenosochařské dílo mělo po opravě vzhled odpovídající výtvarnému cítění doby. Ještě ve třicátých letech 19. století obecně platilo, že kamenné sochy mají být „a.) pečlivě úplně očištěny a umělecky doplněny na odpadlých místech a poškozených částech, a to dovedným a schopným sochařem; b.) napuštěny po očištění, doplnění a vyspravení horkým čištěným lněným olejem, všechny štěrbiny vyplněny nejlepším olejovým

4 V jakém rozsahu šlo o polychromii nebo monochromii, tedy o skutečnost, jejíž poznání je pro umělecko-historické bádání mimořádně významné, však není a v mnoha případech ani nebude možné exaktně zjistit. Detaily se zatím nepodařilo soustředit také o těch výjimečných případech, kdy k povrchové úpravě v rámci vzniku kamenosochařského díla z nějakých důvodů nedošlo. V těchto případech je proto třeba pracovat s metodou rekonstrukce. Výsledky bádání pak v tomto případě více či méně přesně popisují reálnou historickou podobu. Na podkladě shromážděných pramenů lze sumárně považovat za silně dominantní monochromní povrchové úpravy doplňované aplikací kovů na některých detailech.

5 Tuto skutečnost dokládá vedle archivních zpráv i dostatek nálezů zbytků povrchových úprav dosud na sochách dochovaných, které byly zkoumány přírodovědnými metodami. Informace se podařilo shromáždit mimo jiné díky práci na projektu „mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře v českých zemích“.

6 Jen v minimu případů (zatím pouze v řádu jednotek), 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).

7 Obdobný charakter měl i povrch většiny soch v interiérech.

8 Tato skutečnost je zřetelná například u děl Johanna Sturmera.

tmelem; c.) dvojnásobně až trojnásobně natřeny olejovou barvou, ... „, která měla mít světlý kamenný kolorit.

Již v roce 1826 se však v posudku Společnosti vlasteneckých přátel umění, která sice pokládala barokní sochy 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.”

Situace v Čechách se zásadně změnila v padesátých letech 19. století. Když chtěl sochař Josef Max v rámci restaurování soch na Karlově mostě v Praze provést jako závěrečnou etapu jejich trojnásobné natření olejovou barvou, vídeňské ministerstvo kultu a vyučování tyto nátěry nedoporučilo. Jako důvod uvádělo, že nátěry skrývají povrch kamenného materiálu, zastírají jemnosti modelace a zároveň kamenným sochám škodí.. Kromě důvodů technologických hrály tedy zásadní roli zřetele výtvarné, estetické.

V souvislosti se zcela jiným hodnocením výtvarných kvalit samotného sochařského díla tak došlo k zásadnímu posunu v chápání výtvarných požadavků na kvalitu restaurátorského zásahu. Proti tisícileté tradici nátěrů se objevuje požadavek uplatnění výtvarného působení čistého povrchu kamenného materiálu, jako jediného správného přístupu.

Od poloviny 19. století se tedy v rámci restaurování kamenosochařských děl postupně prosazuje nový výtvarný ideál. Namísto hladkého, utaženého povrchu měla nadále působit drsná světlá pohlcující struktura pískovce. Při tom logicky docházelo k pokud možno důkladnému odstraňování starých olejových nátěrů, které do té doby tvořily dominantní složku výtvarného působení kamenosochařských výtvarných děl. Výtvarný ideál z poloviny 19. století našel své naplnění na počátku 20. století. Tehdy už byl obecně přijímán, stal se součástí dobového diskurzu restaurování kamenosochařských výtvarných děl v Čechách.

Tento stav platil, a nemohlo tomu ani být jinak, i u restaurování, která se uskutečňovala ve druhé polovině 20. století. Zbytky starých povrchových úprav byly odstraňovány.⁹ 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.

Požadavky nenatírat při opravách povrch kamených soch, které na podkladě tehdy nových přístupů k hodnocení starých sochařských děl pouze probleskovaly v názorech na restaurování ve třetím desetiletí 19. století, se v polovině tohoto století stávaly součástí požadavků intelektuálních a odborných kruhů. Nestaly se však ještě všeobecně sdílenou kvalitou-hodnotou. Nátěry se uplatňovaly dál. Do obecného povědomí se nutnost odstranění nátěrů, jako správný a kvalitní postup, prosadila postupně ve druhé polovině 19. století a již na počátku století následujícího byla obecně přijímána. Již tehdy, tedy na počátku 20. století, se však tato metoda dostávala do rozporu s některými teoretickými požadavky památkové péče formulovanými Aloisem Rieglem. Šlo například o požadavky na zachování jednotlivých hodnot památek, které jsou mnohdy protikladné.

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.

V 19. století došlo k objevení a využívání nových chemických prostředků vodního skla a fluátů.

⁹ Na této obecné tendenci nic nezměnilo vystoupení Václava Wagnera, který již na konci třicátých let 20. století 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.

Těmi bylo v průběhu 19. a 20. století poškozeno množství starých kamenosochařských děl. Postupně se od užívání těchto zpevňujících prostředků upouštělo. Stále živý však byl všeobecně přijímaný výtvarný názor, který počítal s uplatňováním se ničím nenatřeného povrchu staré sochy jako s jedinou starému sochařskému dílu odpovídající výtvarnou kvalitou. Nemohlo tomu ani být jinak, protože převážná většina významných starých sochařských prací prodělala v průběhu své existence několikeré restaurování, při kterém byla opakovaně čištěna a zbavována starých nátěrů. Opakovaně pak byla prezentována s ničím nenatřeným povrchem kamene.

Ve druhé 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,¹⁰ se nijak zásadně nezměnil, byl v podstatě stále stejný již od 19. století. Toto konstatování neplatí jen pro oblast restaurování. Také povrch ve druhé polovině 20. století nově vzniklých kamenosochařských výtvarných děl nebyl v českých zemích natírán.¹¹ Navíc se u nových kamenných soch neprováděla jejich ochrana proti působení negativních vlivů okolního prostředí.

Restaurování kamenosochařských výtvarných děl v českých zemích bylo ve druhé polovině 20. století vnímáno především jako činnost odkrývající a zabezpečující jejich výtvarné, především plastické složky. To představovalo jistý rozdíl ve srovnání se situací například v Německu, kde byl v první řadě kladem důraz na ochranu kame-

ne jako materiálu. Tento jev je pro restaurování v českých zemích charakteristický.¹²

V devadesátých letech 20. století se ve 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 kamenosochařského výtvarného díla.

Nejde o nějakou novou tendenci. Vědomí si skutečnosti, že jednou z hodnot výtvarného díla-památky jsou znaky jejího stáří se v úvahách o restaurování objevuje od 16. století. Na konci 20. století, jak je patrné z případů restaurování kamenosochařských památek v českých zemích, je tato kvalita obohacena o dobový rozměr virtuálního „svěžího, ušlechtilého stáří“. Diskurs restaurování kamenosochařských výtvarných děl odpovídá obecným tendencím ve společnosti té doby.¹³

Zaznamenat je však třeba i další výraznou změnu výtvarných cílů, ke které došlo v českých zemích při restaurování kamenosochařských výtvarných děl ve druhé polovině devadesátých let 20. století. 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 soliterních figurálních kamenosochařských výtvarných děl na Jižní Moravě.¹⁴ K jejímu relativně většímu uplatnění pak došlo při restaurování

10 V českých zemích byl M. Suchomelem prosazován pro označení dokladů existencí kamenosochařského díla v čase termín „pátina stáří“.

11 Jsou míněny kamenné skulptury jejichž funkce byla v podstatě identická s historickými, v té době restaurovanými monumenty. Ani u nových skulptur tedy nebyl shledán výtvarný důvod k úpravě povrchu kamene jiným způsobem než mechanickým opracováním. Neuvažovalo se o zpomalení degradace kamenného materiálu.

12 O tomto fenoménu již zmiňované práce M. Tognera. M. Togner, Československá restaurátorská škola-poznámky k pojmu a současné praxi, Památky a příroda 15 (1990), s. 276-277; M. Togner, K problematice závěrečné výtvarné prezentace restaurovaného díla, ARS 1 (1991), s. 88-91

13 Otázkou samostatného rozboru by mohlo být, jakým způsobem se na prosazování se užívání lazurních povrchových úprav kamene podílely dobové technologické možnosti. Například provádění hydrofobizace povrchu kamene a vlastnosti materiálů k hydrofobizaci používaných.

architektonických článků vytvořených z kamene. Restaurované kamenosochařské dílo je očištěno, zpevněno, poškození plastických forem jsou doplněna umělým kamenem. Potom je natřeno světly modifikovaným vápenným nátěrem a hydrofobizováno.

Pro požadavek natírat povrch kamene jsou vybírány a soustřeďovány argumenty z oblasti, dalo by se říci, rekonstrukční metodiky. Vycházejí z jednoznačného a všem pochopitelného konstatování „vždyť ono to tak bylo, vždyť se přece nechce nic jiného než obnovení historického stavu“. Zastánci těchto teoretických konceptů zřejmě v nedostatečné míře reflektují skutečnost, že každá památka a někdy i její jednotlivé části prošly většinou mnoha historickými stavy. Ve strukturách památky se mohly dochovat záznamy o těchto stavech, které se stávají součástí dokumentárních hodnot památky. Jedna jsou stopy přirozeného stárnutí na památce většinou vidět a tvoří součást jejích hodnot. Zcela tedy pomíjejí jako jednu ze základních hodnot památky hodnotu stáří a upřednostňují hodnou novost.

Tyto rekonstrukční myšlenkové systémy se aplikují i v úvahách o restaurování soliterních kamenosochařských výtvarných děl umístěných v exteriéru. Za správné řešení je většinou považováno použití nátěru. Jako jeden z dalších důvodů hovořících pro nátěry¹⁵ se uvádí, že jde o nátěry vápenné, které mají dlouhou historickou tradici a byly původními historickými povrchovými úpravami kamene.¹⁶

Konstatování o tom, že vápenné nátěry „mají dlouhou historickou tradici a byly původními historickými povrchovými úpravami kamene“ je však mylné, alespoň pokud jde o Čechy a kamenné skulptury umístěné v exteriéru.

Důvody vedoucí ve druhé polovině devadesátých let 20. století 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, a existuje samozřejmě i tato možnost, 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, tj. na konci roku 2004.

Budu předpokládat, že je zcela samozřejmou záležitostí **provedení průzkumů** (například archivní, uměleckohistorický a jiný společenskovední, 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 poznání „přečtení“ hodnot památky a získání dostatečného množství informací pro rozhodování o možnostech jejich záchrany a výtvarné interpretace. Budu také předpokládat, že je provedeno **vyhodnocení průzkumů a z toho vyplývajících závěry**, včetně eventuálního 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

14 V některých případech je uváděno, že v zájmu ochrany hodnot restaurované památky bylo použito nátěrů, tzv. metody „obětované vrstvy“.

15 Je míněna široká škála nátěrů od tzv. lazurních nátěrů a po nátěry krycí, (tzv. obětovaná vrstva).

16 „Povrchová úprava exteriérových kamenných skulptur vápnem má dlouhou tradici ...“ in: Z. Vácha, K metodě restaurování Pilgramova portálu Staré radnice v Brně v letech 1996-97, Zprávy památkového ústavu v Brně 3/1999, s. 61. ; „Podmínkou použití metody ochranné vrstvy je použití vápna ... analogicky s původními nátěry“ in: Z. Vácha, Ke koncepci restaurování Pilgramova portálu, k otázce autenticity a k metodě obětované vrstvy, Zprávy památkové péče LXI (2001), s. 319.

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 takto¹⁷:

- 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 projevat:

- a.) narušením přirozené patiny¹⁸ původních povrchových úprav,
- b.) drobnými poškozeními původních povrchových úprav,
- c.) středně rozsáhlými poškozeními původních povrchových úprav,
- d.) rozsáhlými poškozeními původních povrchových úprav,
- e.) absencí původních povrchových úprav,
- f.) existencí druhotných povrchových úprav,
- g.) drobnými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- h.) středně rozsáhlými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- i.) rozsáhlými poškozeními druhotných povrchových úprav,
- j.) současnou existencí původních i druhotných povrchových úprav v různém stupni poškození,
- k.) absencí původních i druhotných povrchových úprav.

Takto schematicky rozdělené typy poškození je u každého jednotlivého díla nutné posuzovat ve vztahu ke stavu dochování jeho plastických forem, lépe řečeno ve vztahu k jejich poškození, ve vztahu k jeho výtvarným kvalitám, možným funkcím, umístění (vztah k okolnímu prostředí, součást celku) a dalším možným např. významo-

¹⁷ Problematikou doplňování poškozených míst maleb se na obecné úrovni zabývali v šedesátých a sedmdesátých letech mimo jiné: P. Mora, L. Mora, P. Philippot, Die Behandlung von Fehlstellen in der Wandmalerei, in: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, Walter Frodl zum 65. Geburtstag gewidmet, Wien-Stuttgart 1975, s. 209 a. d.; Jejich zjištění je s dílčími doplňky možné aplikovat i na oblast restaurování (konzervování) historických povrchových úprav kamenosochařských výtvarných děl. Speciálně o doplňcích jednotlivých struktur polychromovaných sochařských děl pojednal M. Koller, Probleme und Methoden der Retusche polychromer Skulptur, Maltechnik Restauo 85 (1979), s. 14-40. Kollerova zjištění není potřeba nějak zásadně měnit. Je možné z nich vycházet také při formulování základních okruhů problematiky restaurování (konzervování) historických povrchových úprav kamenosochařských výtvarných děl. Na počátku osmdesátých let se P. Philippot zabýval doplňováním poškozených míst nástěnných maleb znovu viz: Über die Behandlung von Fehlstellen an Wandmalerei, Historische Technologie und Konservierung von Wandmalerei. Vortragtexte der 3. Fach- und Fortbildungstagung der Fachklasse Konservierung und Restaurierung, Schule für Gestaltung, Bern, 5.-6. november 1984, Berne-Stuttgart, Verlag Paul Haut, 1985, s. 95-105; P. Mora, L. Mora, P. Philippot, Conservation of Wall Painting, Butterworths Series in Conservation and Museology, London 1984.

¹⁸ V případě kamenosochařských děl lze pod pojem patina zahrnout povětrností degradované, ale stabilizované povrchy, neškodící nánosy, změny zabarvení v povrchové vrstvě kamene vzniklé v dlouhé době existence památky-známky stáří kamenného materiálu, které nejsou příčinou vzniku dalšího poškození nebo nebrání zabezpečení hmoty památky. Tímto způsobem utvářené povrchy mohou být součástí dobových interpretací výtvarných kvalit kamenosochařského díla. Soubor takto vymezených poškození, nezpůsobujících další degradaci starého uměleckého díla, ale svědčících o stáří památky, bude snad možné považovat u kamenosochařského artefaktu za hmotný projev "patiny". "Patinu" u kamenné sochy tedy zřejmě nejde definovat jednoduše jako málo složitý, stále existující, neměnný hmotný prvek. Hmotné projevy "patiny" se budou měnit případ od případu a samozřejmě také v čase. Jejich množství u povrchů kamene bude mnohdy minimální, protože v relativně nedávné minulosti bylo při opravách a restaurování mnoho starých povrchových vrstev a úprav povrchu kamene, těch které představovaly výsledek dlouhodobého stárnutí, nenávratně zničeno.

vým souvislostem.

V rámci řešení projektu s pracovním názvem "Morové sloupy" se podařilo zachytit podrobné informace řádově o stovkách kamenosochařských děl umístěných v exteriéru v českých zemích, jež byla původně opatřena povrchovými úpravami. Mezi nimi se nevyskytuje případ, kdy by byla poškozena pouze patina těchto původních starých povrchových úprav (kdy by např. došlo pouze k přirozenému stárnutí jejich materiálů). Nepodařilo se také zachytit případ, kdy by relevantní složkou současného vzhledu kamenosochařského díla umístěného v exteriéru byla sice poškozená, ale původní stará povrchová úprava.¹⁹ Současný stav povrchových úprav je tedy možné u naprosté většiny kamenosochařských děl umístěných v českých zemích v exteriéru popsat jako absenci původních povrchových úprav.

Pokud se povrchové úpravy dochovaly jde většinou o úpravy druhotné, nacházející se v různém stupni poškození, nebo se jedná o současnou existenci zbytků původních a druhotných, nebo několika druhotných povrchových úprav v různém stupni poškození. Stupeň degradace je přitom mnohdy možné označit ve vztahu k plošnému rozsahu za téměř stoprocentní poškození. Z tohoto pravidla existuje jen málo výjimek. A to jde většinou o sochy umístěné v interiéru.²⁰

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.

Pro praxi restaurování (konzervování) kamenosochařských výtvarných děl v českých zemích nepředstavovaly staré povrchové úpravy, jak již bylo připomenuto, až do posledních desetiletí 20. století nějaký závažný problém. Koncepce restaurátorských (konzervátorských) zásahů se

jako podstatnou kvalitou zabývaly téměř výhradně plastickou formou. Dochované zbytky starých povrchových úprav se v rámci restaurování většinou odstraňovaly. Tento stav byl jistě ovlivněn minimálním počtem zachovaných povrchových úprav a také tím, že byl stále jako obecně platný přijímán ideál kamenné sochy s čistým kamenným povrchem, který vznikl v 19. století. Akceptována byla pouze skutečnost, že čistý povrch kamene se v průběhu času působením vlivů okolního prostředí mění, vzniká něco, pro co se v českých zemích vžil pojem tzv. "patina stáří", kterou je nutné chránit jako jednu z hodnot památky.

Co z uvedených konstatování vyplývá pro současnou praxi restaurování (konzervování). V případě starých povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru nedochází k základním teoretickým nebo praktickým problémům pouze v tom minimu případů, kdy je povrchová úprava relativně dobře a v relativně velkém rozsahu zachována. Tehdy je možné užít stejných standardních postupů, které byly ověřeny při restaurování polychromovaných sochařských děl ze dřeva.

Absence nebo existence pouhých malých zbytků povrchových úprav u naprosté většiny kamenosochařských děl umístěných v exteriéru však staví praxi restaurování (konzervování) do zcela nové situace. Teoretických modelů možností jejího řešení je několik. Je však nutné počítat s tím, že každý případ je ve své podstatě jedinečný. Praxe by proro měla být velmi pestrá.

Pro všechny případy však platí jedna společná základní premisa, a to ta, že restaurátorský (konzervátorský) zásah na kamenosochařském výtvarném díle se starou povrchovou úpravou musí řešit otázky záchrany a prezentace plastické formy a povrchových úprav v jejich vzájemném vztahu.

V současnosti je již neakceptovatelná koncepce restaurování (konzervování), která počítá s tím, že kámen bude zbaven posledních zbytků starých

¹⁹ Tímto konstatováním je míněn případ, kdy by původní povrchová úprava tvořila procentuálně významnou (například více než 75%) plochy povrchu kamenosochařského díla.

²⁰ Počet výjimek se pohybuje v řádu jednotek. Například barokní figurální kamenné skulptury v předsáli Slavnostního sálu prelatury bývalého premonstrátského kláštera Hradisko u Olomouce (zde však jde o sochy v interiéru), několik světeckých sloupků a pilířů v příhraničních oblastech Čech a Moravy.

povrchových úprav a prováděné práce se budou zabývat jen plastickými tvary.

Koncepce zachovávající staré povrchové úpravy je možné rozdělit na ty, které předpokládají pohledovou prezentaci zachovaných zbytků starých povrchových úprav a ty, které s jejich pohledovou prezentací nepočítají.

Možnosti dalšího zachování historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru

Některé možné 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,²¹

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 zbývající 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.

Uvedené varianty možných 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 kamenosochařské 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 historických kamenosochařských děl umístěných v exteriéru v českých zemích se tak, obrazně řečeno, vymaže mnoho let jedné části jejich historie.

²¹ Tento model platí i v případě, kdy jde pouze o jednu vrstvu staré povrchové úpravy, většinou se však jedná o souvrství.

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 několika násobně vícekrát 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, novodobou úpravu povrchu historických kamenosochařských děl umístěných v exteriéru. 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 k zásadní 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 při tom 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 výtvarného díla, 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, to je vizuálních znaků stáří památky, které nepoškozují její hmotu, nějakým druhotným problémem. Prosté 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, v porovnání s lidskou hmotnou existencí, relativně dlouho. Za dobu trvání většiny sochařských děl - památek se několikrát změnila koncepce restaurování (konzervování). Jednotlivá restaurování jsou z pohledu dlouhého trvání památky velmi častým jevem, který většinou nemá dlouhé trvání. Z tohoto pohledu jde především o to nezničit při restaurování hodnoty, které se dochovaly. To se týká nejen povrchových úprav, ale i jiných hodnot kamenosochařských děl.

Jak jsem řekl již v roce 2003 na konferenci „Kamenné zdivo“, lze jen doufat, že české země stojí na počátku skutečně kvalifikované odborné diskuse o složité problematice barevných povrchových úprav.

Diskuse, která by byla založena na objektivním interdisciplinárním poznávání a posuzování dochovaných hodnot památek a ne na emocích a jednostranných estetizujících dobových soudech. Diskuse, které je nutné věnovat ještě mnoho času, aby mohly být na odpovídající vědecké úrovni důkladně prozkoumány četné otázky související s problematikou barevností. Teprve po vyřešení těchto teoretických a technologických otázek je možné učinit následný krok, jímž je selektivní ověřování a užívání nových metod v každodenní památkářské praxi.

Když přehlédnu období více jak jednoho roku, které uplynulo od zmíněné konference, tak musím s lítostí konstatovat, že v českém prostředí zřejmě nenašly odezvu mezinárodní sympozia konaná v roce 2002 v Paříži a v Mnichově, i když jejich výsledky by mohly být v mnohém přínosné.

Zřejmě také nejsme zatím schopni vypracovat seriózní koncepce památkových přístupů k historickým povrchovým úpravám kamenosochařských výtvarných děl. Koncepce, které by byly založe-

ny na objektivizovaném vyhodnocení a sumarizaci objektivně zjištěných historických faktů.

Domnívám se, že situace je zralá na vytváření konkrétních interdisciplinárních projektů, realizovaných v rámci resortu kultury ve spolupráci s dalšími resorty, které by na odpovídající vědecké úrovni modelově řešily konkrétní varianty možných způsobů péče o historické povrchové úpravy kamene.

Každé poznání totiž stojí mnoho námahy a také mnoho peněz.