



Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt

Restaurování a ochrana uměleckých děl

Restaurování a obnova



15. listopadu 2012 | Galerie Středočeského kraje | Kutná Hora

Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt

Restaurování a ochrana uměleckých děl

Restaurování a obnova



15. listopadu 2012 | Galerie Středočeského kraje | Kutná Hora

Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt

Restaurování a ochrana uměleckých děl – Restaurování a obnova

Autoři textů

© Ing. arch. Miloš Solař, Mgr. Kateřina Tupá, PhDr. Petra Hoftichová, Ing. arch. Matěj Barla, MgA. Josef Červinka, Mgr. Petr Pavelec, Ing. Miloš Kudrnovský, Ak. Soch. Jiří Kašpar, Mgr. Jiří Bláha, BcA. Mgr. Jana Waisserová, Ing. Jakub Havlín, Mgr. art. Luboš Machačko, Petra Hečková

Fotografie na obálce © František Novotný, *Detail vegetace z reliéfu Klanění králů, Nový les u Kuksu.*

Grafická úprava © Radka Velebilová, 2013

© Univerzita Pardubice, 2013

ISBN 978-80-7395-714-8 (tisk)

ISBN 978-80-7395-715-5 (online)

Editorial

Jana Waisserová



Odborné diskuze členů občanského sdružení Arte-fakt se několik posledních let neustále vrací k otázce zadávání restaurátorských projektů. Se zadávacími podmínkami a následnou soutěží na restaurátorské akce souvisí projektová příprava a restaurátorské průzkumy. Termíny restaurátorských akcí jsou v současnosti většinou součástí stavební obnovy a probíhají často ve velmi stísněných časových intervalech. Nejen čas, ale i nedostatečná příprava projektů obnovy památek následně způsobuje nemalé problémy právě restaurátorům, ti totiž tvoří většinou poslední a ukončující článek stavby.

Další bolestí současných projektů je vymezení „teritoria“ restaurátorů s příslušným oprávněním vůči stavební firmě. Hranice díla, které spadá do vysoce kvalifikované péče restaurátora a řemeslníka ovládajícího tradiční řemesla je velmi tenká. Progressivní diskuze na toto téma je tedy stále na místě.

Při náročných projektech často nezbyvá čas na rozsáhlejší odbornou diskuzi zúčastněných stran. Často se také některé profese vůbec na stavbě nepotkají, jako například projektanti a restaurátoři. Mezi jejich profesním vstupem je velká časová prodleva, restaurátoři pracují již s výsledkem projekční práce, chybí interakce a zpětná vazba. Vyjádření problémů jednotlivých stran na konkrétní akci může také vyznívat zaujatě a reflexe požadavků je následně obtížná. Proto je na místě uvažovat o zprostředkování diskuze mezi jednotlivými zástupci profesí na neutrální půdě. Interaktivní odbornou diskuzí se zabývá Platforma pro památkovou péči na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice. Organizátoři tohoto subjektu na závěr konference pozvali širokou škálu profesí z oblasti památkové péče a připravili otázky pro pódiovou diskuzi k danému tématu. Její kompletní záznam se zajímavým obsahem najdete v závěru sborníku.

Program konference



- 9.30–10.00 registrace účastníků
- 10.00–12.00 první blok příspěvků
- Ing. arch. Miloš Solař (Národní památkový ústav, ústřední pracoviště)
Formulace zadání – klíčová součást přípravy restaurování památek uměleckých i neuměleckých
- Mgr. Kateřina Tupá (Ministerstvo kultury ČR, Památková inspekce)
Restaurovatelský průzkum podle zákona o státní památkové péči
- PhDr. Petra Hoftichová (Galerie Hlavního města Prahy)
Problém restaurování ve sbírkových institucích
- Ing. arch. Matěj Barla a MgA. Josef Červinka
Projekt rekonstrukce zbořeného aronu ha-kodeš v synagoze v Mikulově
- diskuse k prvnímu bloku příspěvků
- 13.00–15.00 druhý blok příspěvků
- Mgr. Petr Pavelec (Národní památkový ústav, ú.o.p. v Českých Budějovicích)
Hradní muzeum Český Krumlov od konzervace k prezentaci
- Ing. Miloš Kudrnovský
Rehabilitace secesní fasády domu č.p. 57 ve Dvoře Králové
- Mgr. Jiří Bláha
Rehabilitace fasád hudebního pavilonu Rondel v zámku v Jindřichově Hradci
- BcA. Mgr. Jana Waisserová – Ing. Jakub Havlín (UPce – Fakulta restaurování v Litomyšli)
Vybrané památkové postupy pro zkvalitnění péče o sochařské a stavební památky –
výzkumné projekty doplňující projektovou přípravu
- diskuse k druhému bloku příspěvků
- 15.30–17.00 panelová diskuse o vzájemném vztahu obnovy a restaurování: za odbornou památkovou péči vystoupil Mgr. Petr Pavelec (NPÚ, ú.o.p. v Českých Budějovicích), výkonnou část památkové péče zastupovala vedoucí Odboru kultury a památkové péče Středočeského kraje Mgr. Klára Zubíková. Dále se diskusního panelu zúčastnil restaurátor Josef Čoban, ak. mal., projektant Ing. Jiří Kott ze společnosti MURUS – monumenta renovamus, projekce, spol. s.r.o. a Ing. Jan Všečeka ze společnosti Archatt spol. s.r.o.

Občanské sdružení Arte-fakt, sdružení pro ochranu památek

Luboš Machačko | předseda sdružení

Arte-fakt – sdružení pro ochranu památek je profesní organizace, která od roku 2006 sdružuje odborníky aktivně působící v oblasti péče o památky.

Hlavními cíli občanského sdružení Arte-fakt jsou: • aktivní uskutečňování mezioborové spolupráce při obnově památek • popularizace oboru restaurování a péče o památky • podpora a rozvoj profesních a společenských aktivit • podpora komunikace mezi odbornou a laickou veřejností.

Hlavními aktivitami, kterými sdružení naplňuje své cíle, jsou: • organizování přednášek • organizování konferencí, workshopů • organizování výstav • publikační činnost.

Stěžejní aktivitou sdružení je cyklus konferencí *Restaurování a ochrana památek*, který probíhá již od roku 2006. Konference se koná každoročně tradičně v druhé polovině listopadu. Prvních pět ročníků hostil areál státního zámku Litomyšl, poslední dva ročníky proběhly v Galerii Středočeského kraje v Kutné Hoře.

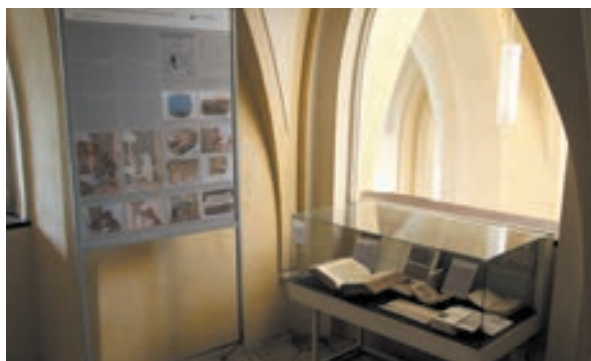
Smyslem konferencí je vytvoření platformy pro setkávání restaurátorů, technologů, historiků umění, památkářů, architektů a dalších profesí podílejících se na obnově kulturního dědictví, dále výměna aktuálních informací z oboru a navázání a podpora mezioborové spolupráce. Konference má každoročně jedno nosné téma, které je reflektováno v příspěvcích a prezentacích účastníků.

Velmi důležitou aktivitou sdružení je také publikační činnost. Od roku 2006 vydalo sdružení již osm publikací. Jde především o sborníky textů z konferencí a obsáhlý katalog k výstavě *Arte-fakt 2010 – restaurátorské práce v regionu Kutná Hora*.

Sdružení je provozovatelem internetových stránek www.arte-fakt.cz, které slouží jako informační server pro odbornou i laickou veřejnost. Stránky mj. monitorují aktuální dění v oboru, upozorňují na zajímavá témata, nabízejí možnost diskuse, přinášejí seznam odborných akcí. Kromě toho lze na těchto stránkách najít také více informací o činnosti a aktivitách našeho sdružení.



Konference na zámku v Litomyšli v roce 2010.



Výstava v prostorách Chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Kutné Hoře-Sedlci v roce 2010.



Prohlídka restaurátorských prací na zámku Kratochvíle u Netolic v roce 2008.

Projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu

Petra Hečková

V české péči o kulturní dědictví dosud chyběla nezávislá, interdisciplinární informační a komunikační platforma, jež by umožňovala efektivní spolupráci a další rozvoj všech oblastí a oborů, které participují na péči o kulturní dědictví. Téma interdisciplinární, mezioborové spolupráce přitom bylo diskutováno přinejmenším od 70. let 20. století. Konkrétních výstupů v podobě společných projektů týmové spolupráce je stále málo, což může být způsobeno na jedné straně přílišnou izolací oborů, na straně druhé chybějící koncepcí rozvoje oblasti péče o kulturní dědictví a malými zkušenostmi s tvorbou sítí spolupráce.

Cílem tříletého projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (reg. č. 1.07/2.4.00/12.0036), financovaného z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR prostřednictvím Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost, je rozvinout a upevnit spolupráci v oblasti české péče o kulturní dědictví a vytvořit síť institucí a jednotlivců, jež na jeho uchování spolupracují. Položení základů funkčního networkingu, zlepšení vzájemných vztahů a přenosu informací napomohou ke zvýšení konkurenceschopnosti české školy ochrany kulturního dědictví v evropském kontextu.

Od ledna 2011 jsou řešitelským týmem při Fakultě restaurování v Litomyšli po celé republice pravidelně organizována diskusní setkání, konference, panelové diskuse a semináře věnované úspěšným příkladům památkové obnovy a restaurování. Jejich cílem je diskutovat aktuální otázky a problémy, ale také vytvořit společenskou platformu k navázání osobní spolupráce mezi odborníky z různých profesí. Interdisciplinární přístup podporují také další výstupy projektu: kontaktní Centrum pro spolupráci v památkové péči, interaktivní portál jako elektronická podoba Platformy pro památkovou péči, restaurování a obnovu nebo odborný časopis e-Monumentica, zabývající se problematikou mezioborové spolupráce v péči o kulturní dědictví.

Prostřednictvím klíčových aktivit projektu:

- Zapojujeme účastníky z různých oblastí péče o kulturní dědictví do **diskuse o aktuálních otázkách oboru** a zkvalitňujeme tak jejich vzájemnou spolupráci.

- Připravujeme odborníky – zejména z řad mladých akademických pracovníků a studentů vyšších a vysokých škol – na spolupráci v **interdisciplinárních projektových týmech**.

- Vytváříme **komunikační a informační platformu** ve formě internetového portálu na podporu odborné komunity.

- Budujeme **kontaktní místo sítě pro péči o kulturní dědictví**, které prezentuje partnerské instituce veřejnosti.

Základní filosofií projektu je **budování sítě spolupráce** napříč celou oblastí české péče o památky a kulturní dědictví.



Formulace zadání – klíčová součást přípravy restaurování památek uměleckých i neuměleckých

Miloš Solar

Restaurování jsme si zvykli chápat jako předurčený proces, který automaticky vede k pozitivnímu výsledku. Máme za to, že když se rozhodneme dílo restaurovat, rozhodli jsme o všem podstatném a úspěch je zaručen. Není to pravda.

Potíž začíná již v tom, co si kdo pod restaurováním představuje. Jaký je obsah tohoto pojmu? Latinské RESTAURŮ, ĀRE, ĀVĪ znamená opět vystavěti, obnoviti. RESTAURĀTOR se překládá jako obnovitel. V 19. století znamenalo restaurování puristickou obnovu díla do slohové čistoty a do značné míry se překrývalo se současným významem pojmu „rekonstrukce“ (pro srovnání: rekonstrukce domu U Kamenného zvonu v Praze v letech 1980–87). Toto pojetí bylo ve dvacátém století opuštěno. Požadavek ochrany dochovaného originálu a respektování reálně existujícího historického stavu vyústil v roce 1964 v přijetí Benátské charty, která se stala základem současného chápání pojmu restaurování.

Benátská charta – oficiálně: „*Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel (International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites)*“ – považuje restaurování za jeden z obecných přístupů k obnově památek. Zvláštní pozornost je přitom věnována restaurování staveb. Originální text charty je publikován v angličtině a francouzštině. Každý překlad je zároveň interpretací. V této souvislosti se otvírá otázka, zda anglické „restoration“ opravdu koresponduje s českým „restaurováním“. Tendenci ke zpochybnění mají zejména zastánci restaurování jako metody vyhrazené výlučně pro díla uměleckého charakteru. Spojování restaurování pouze s uměním je ovšem z mnoha důvodů nonsens. Obecné chápání tohoto pojmu má historický základ – viz význam latinského termínu. Teze Benátské charty věcně odpovídají požadavkům, které klademe na restaurování. Úcta k historickému originálu, věrohodnost, dokumentace a další. Kdybychom neznali název charty a hledali vhodné pojmenování podle obsahu, výstižnější termín než restaurování bychom v češtině nenašli. Obecné chápání pojmu restaurování má opodstatnění v potřebách praxe. Nejde pouze o restaurování architektury, ale třeba také o restaurování archeolo-

gických nálezů a historických dokumentů. Konečně chápání restaurování jako jedné z obecných metod obnovy památek je zakotven i v české slovníkové literatuře. Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček: *Slovník pojmů z dějin umění* (1991): „*Restaurování (z lat.), jeden ze způsobů obnovy památek, odborné ošetření, které se neomezuje na pouhou konzervaci, nýbrž památku zároveň rekonstruuje, aniž narušuje předpokládaný nebo doložený původní vzhled. U památek stavitelství se objekt rovněž uvádí do celkově řádného stavu opravou...*“

Restaurování není charakterizováno předmětem, ale náležitostmi (kvalifikovanost, respektování originálu, věrohodnost, dokumentace a průzkumy, výtvarná interpretace, preference historicky adekvátních materiálů a postupů...). Restaurovat stejně jako konzervovat nebo rekonstruovat lze díla uměleckého i neuměleckého charakteru. Klást restaurování a řemeslnou obnovu do apriorního protikladu je nesmysl. Jiná věc je, že restaurování uměleckých děl vyžaduje kvalitativně odlišnou kvalifikaci restaurátora. Restaurování uměleckých děl tak má ve srovnání s restaurováním řemeslných děl svá specifika, to ale nemění nic na skutečnosti, že v obou situacích jsou smysl a náležitosti restaurování shodné.

S chápáním obsahu restaurování souvisí i jeho příprava. Restaurování je nástroj. Použijí-li tento nástroj nevhodně, mohou památku zničit. Pro výsledek je klíčová formulace zadání. Příprava restaurování má nepochybně své organizační, technologické, právní, finanční a další aspekty. Před započatím přípravy je však potřeba si vždy položit otázky: V čem spočívá hodnota díla? Čeho chceme dosáhnout? Proč? Teprve poté, co ve vazbě na poznání hodnot památky formulují, čeho a proč má být dosaženo, mohou zvažovat, zda je nějaký zákrok vůbec potřebný (přijatelný!), jaká jsou omezení, jaké nároky na kvalifikaci zhotovitele, jaké materiálové a technologické možnosti jsou k dispozici, a v neposlední řadě i jaké finanční, časové a organizační podmínky je třeba vytvořit. Pokud ale bude špatné zadání, bude špatný i výsledek, i když za ním bude mimořádně kvalifikovaný restaurátor pracující v optimálních podmínkách. Formulace zadání je klíčová a vyžaduje proto odpovídající pozornost.

Proč je potřeba o zadání restaurování přemýšlet? Přes individualitu každé jednotlivé situace lze některé sporné momenty zaběhaného stereotypu zobecnit. Jako pobídku k diskusi připomínám tyto:

- Restaurování považujeme automaticky za to nejlepší, co můžeme pro záchranu a prezentaci památek učinit. Pokud se o restaurování přemýšlí, zvažuje se otázka jak, nikoliv zda vůbec. Restaurování však vždy představuje invazivní zásah do dochovaného stavu. čím větší památkovou hodnotu dochovaný stav má, tím aktuálnější je úvaha na téma, zda by nebylo lepší do díla vůbec nezasahovat, případně je pouze konzervovat. Památková hodnota přitom nemusí být nutně výtvarná nebo umělecká. Podstatnou součástí památkových hodnot je hodnota historického dokumentu. Restaurování stejně jako jakákoliv jiná forma obnovy památek není samozřejmé. V některých situacích není žádoucí.

- Ačkoliv to Benátská charta výslovně zapovídá, v praxi stále přetrvává představa, že cílem restaurování je očistit památku od „nepůvodních“ vrstev. Tento zhoubný purismus vede k citelným kulturním škodám. Ve jménu doktríny patřící myšlenkově do předminulého století dochází k ničení autenticity památek, jejich schopnosti vypovídat o minulosti, likvidaci cenných dobových úprav historizujících, barokních, renesančních i středověkých, vytrhávání díla ze souvislostí.

- V evropské kulturní tradici je hodnota památek spojena s originální hmotnou podstatou. Jedním z opatření, jejichž účelem je ochrana originální hmoty, je požadavek reverzibility. Ne vždy je mu možné vyhovět. Například zpevnění materiálu obvykle není vratné. Ale obecně platí, že při restaurování je vhodné se nevratných zásahů vyvarovat. Tato teze se obvykle uplatňuje na doplňky. Na to, co přidáváme. Nevratným a velmi závažným zásahem do památky je však také čištění a odstraňování. Přesto je čištění a odstraňování automaticky první položkou většiny restaurátorských návrhů. Smytí špíny je samozřejmě žádoucí, i když i ono může snížit vypovídající hodnotu předmětu. Vhodnost odstraňování patiny může být již sporná. Odstraňování hodnotných mladších vrstev, případně zbytků povrchových úprav dokládajících starší stav je trestuhodné. čištění a odstraňování nemůže být chápáno jako něco samozřejmého nebo automatického. Je to invazivní nevratný zásah do podoby památky, který je možné/správné uplatnit až po zvážení důsledků a zdůvodnění.

- V praxi se lze často setkat s tezí, že „rekonstrukce není restaurování“. Že při restaurování je přípustné pouze čistit, odebírat druhotné vrstvy, konzervovat a retušovat, ale rekonstrukce nedochovaných součástí přijatelná není. To je v přímém rozporu se smyslem restaurování. Pokud například uražený nos, ukradený atribut nebo chybějící povrchová úprava poškozuje vnímání sochařského díla, je rekonstrukce legitimní a žádoucí součástí restaurování.

Falsifikovat dokument umění a historie lze nejen doplněním, ale i odstraněním (neobnovením) jeho podstatné součásti. Uplatnění principu rekonstrukce není v rozporu s náležitostmi restaurování, což neznamená, že je samozřejmé. Pokud je ale k rekonstrukci důvod a existují předpoklady pro její provedení, je nesmyslné ji odmítat. Bez rekonstrukcí není možné fyzicky uchovat historickou podobu památek. Nikoliv (opodstatněná a důvodná) rekonstrukce, ale odstraňování a retušování torz vede k zániku podoby, ve které památky v minulosti existovaly.

- Odstraňování dochovaných úprav v kombinaci s odmítáním principu rekonstrukce vede k prezentaci zmrzačeného torza. Nikoliv nejstarší podoby, ale povrchu konstrukčního materiálu, na kterém nejstarší pohledová úprava zanikla nebo se dochovala pouze ve fragmentech. Takové torzo není korektní vydávat za historickou podobu památky, protože ta se po dobu své existence v takovém stavu nevyskytovala. Torzální dochování může být významnou kulturní hodnotou, vzniklo-li přirozeným způsobem (např. hradní zříceniny, antické sochy). Restaurování je však jednorázový záměrný zákrok. Torzo vzniklé restaurováním je důsledkem vědomé jednorázové intervence člověka, při které zanikají nejen historické podoby památky, ale i informace, které jsou s nimi spojené. Takový zákrok ničí výtvarnou i dokumentární hodnotu. Torzo je obvykle nutno estetizovat a vede k transformaci do polohy nového výtvarného díla. Vytvoření nové výtvarné kvality je spojeno s potlačením podstaty díla historického. Estetizace uměle vytvořeného torza je matoucí mystifikací, na jejímž základě si nepoučený pozorovatel odnáší mylnou představu o historickém stavu. Při pohledu na zdevastovanou dřevěnou konstrukci středověké sochy s presentovanými dírami po červotoči a všemi vadami materiálu, která kdysi bývala barevnou líbeznou Madonou, se otvírá otázka, kde končí restaurování a začíná vandalismus.

Jaké jsou alternativy? Nedělat nic - nerestaurovat. Při rezignaci na restaurování si dílo uchová nejvyšší informační hodnotu. Respektovat dochovaný stav. Přidat další vrstvu. Odstranit nevyhovující povrch až na nejmladší hodnotnou vrstvu. Odstranit mladší vrstvy a prezentovat, případně rekonstruovat povrchovou úpravu té časové vrstvy, ke které se chceme vrátit. Vyrobit torzo, které prezentuje konstrukční materiál, aniž by respektovalo jakoukoliv z historických podob památky. Transformovat památku minulosti do nového výtvarného díla. Tyto alternativy vůbec nesouvisejí s technickou (uměleckou) kvalitou restaurování. Všechny mohou vyhovět formálním požadavkům na restaurování. Jsou o zadání. O otázce, co má být cílem restaurování a proč. Pokud výsledkem restaurování může být respektování dochovaného stavu stejně jako výroba torza, je jasné, že je potřeba o obsahu přemýšlet. Formulace zadání je klíčová součást přípravy restaurování památek uměleckých i neuměleckých.

Restaurátorský průzkum podle zákona o státní památkové péči

Kateřina Tupá

V tomto příspěvku se pokusím nastínit otázku důležitosti restaurátorského průzkumu a jeho vázanosti na zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, v platném znění (dále jen „zákon o státní památkové péči“). Restaurátorský průzkum představuje základní poznávání památky z hlediska jejího materiálového složení a dochování, přičemž důraz je kladen na popis památky, jehož nedílnou součástí je fotografická dokumentace. V rámci restaurátorských prací nesmí dojít ke zničení hmotné podstaty památky, přičemž je časté či přímo obvyklé provedení odběru vzorků materiálu či provedení sondáže. Účelem průzkumu je zpravidla vypracovat následně ze získaných poznatků a výsledků analýz restaurátorský záměr, na jehož základě bude provedeno vlastní restaurování památky.

Nejen restaurátoři stále častěji přicházejí s konstatováním, že památkový zákon nezná a nedefinuje pojem restaurátorský průzkum. To nicméně v žádném případě nevylučuje aplikaci památkového zákona na přípravu a provádění restaurátorských průzkumů. Úvodem je nutné poznamenat, že závazný výklad právních předpisů je v konkrétním případě oprávněn vydávat pouze soud. Z této pozice je třeba přijímat níže prezentovaný text. Současně stojí za zmínku, že tento text nepředstavuje nové poznatky, pouze připomíná aplikaci zákona o státní památkové péči na danou problematiku.

Zákon o státní památkové péči se restaurování jako takového a termínu „restaurování“ přímo dotýká hned v několika ustanoveních. Například v § 14 odst. 1 se s restaurováním setkáme ve výčtu prací, které zahrnuje pojem obnova. Dále § 14 odst. 8, který specifikuje restaurování a stanoví, kdo smí restaurování kulturních památek provádět: „*Obnovu kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díly výtvarných umění nebo uměleckořemeslnými pracemi (dále jen „restaurování“), mohou provádět fyzické osoby na základě povolení vydaného podle § 14a, přičemž restaurováním se rozumí souhrn specifických výtvarných, uměleckořemeslných a technických prací respektujících technickou a výtvarnou strukturu originálu.*“ Dále v § 14a zákon

popisuje proces udílení povolení k restaurování kulturní památky, § 14b uznávání odborné kvalifikace a jiné způsobilosti uchazeče pro restaurování kulturních památek, a § 14c se opět týká procesu uznávání odborné kvalifikace.

V procesu obnovy kulturní památky (§ 14) je vždy nezbytné sledovat všechna zákonná ustanovení – jak je uvedeno výše, restaurování patří pod pojem „obnova“. A právě v případě restaurátorského průzkumu je potřeba důsledné aplikace památkového zákona nejzřetelnější v otázce provádění destruktivního průzkumu, při kterém dochází k odběru materiálu z kulturní památky, přičemž tento zásah je nevratný a zkoumaný objekt je po takovém odběru navždy změněný. Památkový zákon ukládá ve svém § 9 vlastníkově především povinnost o památku na vlastní náklad pečovat o její zachování, udržovat ji v dobrém stavu a chránit ji před ohrožením, poškozením, znehodnocením nebo odcizením. Subjekty, i když nejsou vlastníky kulturních památek, jsou povinni si počínat tak, aby nezpůsobili nepříznivé změny stavu kulturních památek nebo jejich prostředí. Co však představuje destruktivní restaurátorský průzkum, při kterém dochází k četným odběrům vzorků? Je nutné mít na paměti, že vždy je to vedle nezbytných přínosných zjištění materiálového složení také ztráta originálního materiálu, nenahraditelná ztráta, která bude navždy představovat zásah do restaurované kulturní památky. Jakkoli je provedení odběru vzorků nezbytné, je to svým druhem poškození zkoumané památky. Obecně lze mít za to, že restaurování jako takové je zpravidla přípustné takřkajíc pro dobro památek – alespoň ve většině případů by tomu tak být mělo. Restaurování stojí námahu, finanční prostředky, musí být dobře připraveno, ... a přesto v jedné z prvotních fází, v rámci průzkumů, představuje poškození kulturní památky. Ve větším měřítku se můžeme setkat se sondami, které odkrývají celé plochy materiálů a i zde se jedná o poškození, byť je provedeno držitelem povolení ministerstva kultury, které bývá nezřídka chybně nazýváno „licence“. Z hlediska ochrany kulturních památek je pak nesporné, že práce spojené se zása-

hy do jejich hmotné podstaty musí podléhat schvalovacímu procesu podle zákona o státní památkové péči, přičemž výsledkem tohoto schvalovacího procesu musí být kladné závazné stanovisko. Je nutné si uvědomit, že neodborně provedeným nebo nesprávným restaurátorským průzkumem bude kulturní památka poškozena.

Restaurátor, který provádí destruktivní průzkum, k jehož provedení nebylo závazné stanovisko orgánu státní památkové péče vydáno, by v některých případech mohl jen velmi obtížně prokázat, že kulturní památku nepoškozuje. A naopak – pokud vandal přistižený při poškozování kulturní památky prohlásí, že provádí restaurátorský průzkum, měl by snad správní orgán od uložení sankce upustit? Hranice mezi poškozováním kulturní památky a prováděním průzkumu může být velmi tenká. Už jen z tohoto důvodu je nutné, aby provádění destruktivního restaurátorského průzkumu bylo schváleno orgánem státní památkové péče předem, tj. aby k provedení průzkumu bylo vydáno závazné stanovisko. Schválení průzkumu přitom může být zakotveno již v celkovém projektu obnovy kulturní památky jako jedna z dílčích otázek.

V případě, že správní orgán zjistí provádění obnovy kulturní památky bez závazného stanoviska, může fyzické osobě v přestupkovém řízení podle § 39 odst. 1 písm. e) památkového zákona uložit pokutu až do výše 2.000.000 Kč. Taktéž může správní orgán učinit v případě, že vlastník památky o tuto nepečuje, neudrzuje ji v dobrém stavu a nechrání ji před ohrožením, poškozením, znehodnocením nebo odcizením, nebo kulturní památku užívá způsobem, který neodpovídá jejímu kulturně politickému významu, památkové hodnotě nebo technickému stavu, jak uvádí odst. 1 písm. c) § 39 památkového zákona. Obdobně lze podle § 35 zákona o státní památkové péči uložit pokutu fyzické nebo právnické osobě při výkonu podnikání.

Ještě zřetelnějším příkladem pak mohou být jiné druhy průzkumů – geologický, nebo stavebně – technický. Pokud bychom přijali představu, že obecně k provádění průzkumu není zapotřebí souhlasné závazné stanovisko, bylo by možné bez vědomí orgánů památkové péče například rozebírat podlahy a stropní konstrukce kulturních památek, odebírat cihly ze zdiva pro průzkum jejich pevnosti, mnohametrovými sondami zkoumat geologické podloží kulturních památek apod. To vše jsou průzkumy a restaurátorský průzkum z tohoto pohledu není zdaleka tak odlišný.

Je tedy evidentní, že k provádění obnovy či přípravy obnovy kulturní památky je zapotřebí závazné stanovisko orgánu státní památkové péče, což upravuje § 14 odst. 1 památkového zákona. Při bližším pohledu na toto ustanovení narazíme na výčet prací podřazených pod legislativní zkratku „obnova“ (údržba, oprava, rekonstrukce, restaurování nebo

jiná úprava kulturní památky nebo jejího prostředí) avšak provedení průzkumu zde není výslovně uvedeno. K této problematice zaujímá Památková inspekce Ministerstva kultury následující stanovisko.

Správní orgán po obdržení podání k provedení výše specifikovaných prací (provedení sond, provedení restaurátorského průzkumu) toto podání posoudí dle jeho skutečného obsahu podle § 37 odst. 1 správního řádu a vydá rozhodnutí k záměru obnovy předmětné kulturní památky, tedy v režimu přípravy prací, jejichž realizace bude teprve dále projednávána. V případě, že správní orgán shledá záměr z hlediska jemu zákonem svěřené ochrany veřejného zájmu za přípustný, je podle § 14 odst. 3 památkového zákona zmocněn stanovit podmínky pro přípravu a realizaci záměru, včetně k tomu nezbytných průzkumných a výzkumných prací podle § 9 odst. 4 písm. d) vyhlášky č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon české národní rady č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči (dále jen „prováděcí vyhláška č. 66/1988 Sb.“).

Účelem provádění průzkumů zpravidla není pouze snaha učinit zjištění materiálové skladby, či svévolné odkrytí vybraných částí nástěnných maleb. Tato zjištění mají posloužit přípravě dalších prací v rámci obnovy kulturní památky, jako první fáze takové obnovy, jak již bylo uvedeno výše. Proto mají být práce posouzeny v souladu s § 14 odst. 3 věta první: *„(3) V závazném stanovisku podle odstavců 1 a 2 se vyjádří, zda práce tam uvedené jsou z hlediska zájmů státní památkové péče přípustné a stanoví se základní podmínky, za kterých lze tyto práce připravovat a provést.“* Tedy i příprava prací musí být předmětem závazného stanoviska orgánu státní památkové péče, jak je popsáno výše.

Postup, kdy jsou bez dohledu státní památkové péče destruktivně odebírány vzorky originálních materiálů s poukazem na nezbytnost jejich vyhodnocení pro vlastní fyzické provedení obnovy, představuje věcně zásadní nebezpečí pro zachování kulturní památky, neboť by za vzorek hodný destruktivního zkoumání (fakticky zničení) mohly být označeny celé historické konstrukce ba i kulturní památky jako celek a fakticky by bez možnosti regulace mohlo zmizet vše, co by následně mělo být chráněno. Proto také § 14 odst. 3 památkového zákona hovoří mimo jiné o podmínkách přípravy obnovy.

Závěrem nezbyvá než shrnout výše řečené, tedy že k provádění restaurátorského průzkumu, při kterém dochází k odběru materiálu z kulturní památky, musí být předem vydáno závazné stanovisko orgánu státní památkové péče. Jedině tak lze z pohledu památkové péče zajišťovat ochranu kulturních památek, jediné takto může orgán státní památkové péče kontrolovat, zda nedochází k jejich poškozování.

Krumlovský Hrádek a idea jeho komplexního restaurování aneb *Od konzervace ke „konsekraci“*

Petr Pavelec

Když v roce 1611 dokončoval Václav Březan životopis krumlovského vladaře Viléma z Rožmberka (1535–1592) neopomněl zmínit, že Vilém „...stavěl rád a tím po sobě zanechal památky..., pročez hrad Krumlov starý, nepořádný, úzký, tmavý a neveselý, takměř na všech místech...přeformoval.“ Za vrchol Vilémových stavebních aktivit označil Březan s neskryvaným obdivem „velmi ozdobný hrádek s věží okrouhlou, krásnou a spanilou, již rovné tím způsobem a položením v Čechách nenachází se“.

Rožmberský kronikář tak velmi výstižně postihl slovem to, co dobře viděli vnímaví obyvatelé města i jeho příležitostní návštěvníci a co v proměnách následujících staletí opakovaně zaznamenávali početní krumlovští vedutisté. V jejich očích zůstával Hrádek s věží památkem a svědkem slavné krumlovské minulosti, malebným motivem krumlovského panoramatu i architektonickou dominantou města. Na počátku 21. století pak Hrádek prožil své nové *přeformování* do podoby Hradního muzea¹, jehož hlavní ideou se stala restituace² rieglovsky chápaných památkových hodnot místa v úzce praktickém i široce symbolickém slova smyslu.³

Historie Hrádku je těsně spjatá s nejstaršími dějinami města.⁴ Místo nazývané Krumlov si někdy kolem poloviny 13. století vybral jako své sídlo mocný rod Vítkovců, respektive jedna z jeho odnoží, jejíž členové se nejpozději od roku 1253 psali z Krumlova. V té době již patrně v Krumlově drželi opevněné sídlo, jehož poloha ani vzhled nejsou známy. Při opakovaných vzpourách Vítkovců proti českému králi hráli ambiciózní krumlovští vladaři rozhodující úlohu a na jejich území včetně Krumlova se odehrávaly v poslední třetině 13. století těžká válečná střetnutí. Krumlovští vladaři z nich nakonec vyšli jako poražení, v roce 1302 krumlovská větev Vítkovců vymřela a jejich majetek včetně krumlovského hradu převzal z rukou českého krále Václava III. jejich blízký příbuzný Jindřich I. z Rožmberka.

Během této neklidné doby vybudovali krumlovští vladaři v místě dnešního Hrádku pevnost s věží, jejíž dřevěné prvky pocházejí podle dendrochro-

nologických analýz z období mezi roky 1292–1308.⁵ Rozpětí dendrochronologického datování se kryje s dobou střídání krumlovských vladařských rodů, a proto nelze s jistotou určit, zda pevnost stavěli páni z Krumlova nebo jejich následovníci Rožmberkové. Ve stejné době nebo v těsné následnosti po stavbě Hrádku byl budován na pokračující skalní plošině také tzv. Horní hrad, který se stal hlavní rezidencí pánů z Rožmberka. Hrádek s věží měl posléze spíše posilovat opevnění při vstupu do hradního areálu a střežit strategický bod nad mostem přes řeku Vltavu.

Zvýšený zájem o tuto část hradního areálu projevil až mnohem později další z rožmberských vladařů Oldřich II. (1402–1462). Ten po roce 1425 opravil a patrně také zvýšil věž a ještě v době kolem roku 1445 přestavoval palác Hrádku. Úpravy souvisely s Oldřichovými stavebními aktivitami v celém hradním areálu, motivovanými zejména husitskými válkami, které rožmberskou rezidenci vážně ohrožovaly. Oldřichovi na jeho stavebních aktivitách zřejmě velmi záleželo, neboť ještě v roce 1451, kdy se vzdával vlády ve prospěch svých synů, si vymínil: „ať ... práce na hradu nejsou ničivé a budovy, které jsem postavil, ať nikdo nepřestavuje a ... stejně tak v Hrádku“.⁶ Tato stručná zmínka je nejstarší písemnou zprávou o existenci Hrádku a je zde také poprvé uveden v latinské podobě název „parvum castrum“, tedy malý hrad neboli Hrádek – zjevně v konfrontaci s mohutným Horním hradem na pokračujícím skalním návrší. O konkrétním využití Hrádku v této době se žádné zprávy nezachovaly, je možné ale předpokládat, že byl součástí opevnění hradního areálu a nelze ani vyloučit, že v době Oldřicha II. sloužil také k obytným účelům. Naznačuje to dopis, v němž záhy po vladařově smrti v roce 1462 požádal jeho syn Jan II. z Rožmberka českokrumlovského purkrabího Petra Višni z Větrní, aby poslal jeho sestře Anežce „varhánky na malém Hrádku v menší komoře o jedné měšcích a s pozlacenými trůbami“. Podle uvedeného stručného popisu se jednalo o předmět nemalé hodnoty, který mohl být součástí vybavení obytných hradních prostor.

Po smrti Oldřicha II. z Rožmberka písemné prameny o Hrádku mlčí a podle zjištění stavebně historických průzkumů nepokračovala v dalších desetiletích ani žádná výraznější stavební činnost. Vnější podobu Hrádku po Oldřichových úpravách zachycuje relativně věrohodně známý obraz Dělení rúží z první poloviny 16. století.⁷ Hrádek se na něm představuje jako trojkřídlý palác o dvou podlažích, jehož interiéry osvětlují v horním patře poměrně rozměrná okna. Jedno z těchto středověkých oken se dodnes zachovalo v interiéru pavlače na nádvoří Hrádku. Výrazný architektonický prvek tvořila již tehdy vysoká valbová střecha s malebnými vikýři a Oldřichovo dílo završila zvýšená válcová věž s dřevěným ochozem a strmou střechou s pozlacenou makovicí. Věž tehdy sloužila mimo jiné jako zvonice a dodnes jsou v ní zavěšeny tři zvony z 15. století.

Další písemná zpráva o Hrádku se objevuje až v roce 1545 v souvislosti s úmrtím Oldřichova pravnuka Petra V. z Rožmberka. Poručníci jeho nezletilých dědiců sepsali veškerý majetek „domu rožmberského“ a mimo jiné zaznamenali, že „na malém Hrádku ... jest 284 oštěpů, 226 sudlic, 82 terčic drábských k jedné ruce, 12 pavéz, 19 sekýrek házečích drábských, 328 hákovnic, 16 ručnic, 15 toulců, 17 zapalovacích ručnic, 4 kuše. 625 džberů žita na

jedné půdě a hrách jinde“. Podle těchto záznamů se lze domnívat, že v polovině 16. století sloužil Hrádek částečně jako zbrojnice a částečně jako sýpka. Zbraně se v Hrádku skladovaly i v následujících letech, neboť z roku 1572 se zachoval dopis, v němž jeden z rožmberských úředníků sděluje správci panství Jakubu Krčínovi z Jelčan že „na malém Hrádku nad tím pokojem, kde ručnice sou, kus střechy a kus stropu se probořilo. To se hned zase opravití musí“. Hrádek se tehdy nacházel patrně ve špatném stavu a zanedlouho se také dočkal zevrubné rekonstrukce. Provedl jí na pokyn tehdejšího vladaře Viléma z Rožmberka architekt italského původu Baltazar Maggi z Arogny, který se jako dvorní stavitel osvědčil i na jiných rožmberských sídlech. S ním obvykle pracoval širší tým specializovaných řemeslníků a umělců. Přestavba Hrádku s věží postupovala v první fázi patrně poměrně rychle, neboť na jaře 1580 už byl hotov renesanční arkádový ochoz věže a probíhala jednání o výstavbě krovu mezi architektem a tesařským mistrem Mertlem. Rožmberský správce Jetřich Slatinský psal v té souvislosti vladaři, že „mistr Balcar chce k tesaři dohlídati, aby to pěkně zformoval a ten krov jakž náleží smistroval,“ a ke stejnému roku posléze rožmberský kronikář poznamenal, že „toho roku krov na věži okrouhlé krumlovské na

Obr. 1: Hrádek s věží na obraze z 1. pol. 16. století, Státní zámek Telč (foto Petr Pavelec)



Hrádkuod mistra Merkle tesaře krásně udělán a ostaven.“ Poté ale patrně nastala delší přestávka, neboť podle dobových zpráv teprve za deset let byla střecha věže ukončena makovicí a „*od Bartoloměje Jelínka, maláře, malována věže okrouhlá nová na Hrádku v Krumlově počna od svrchu od makovice ...i na zdi.*“ Malíř ji ozdobil iluzivní architekturou a renesančními ornamenty a do fiktivních nik pod arkádovým ochozem umístil čtveřici monumentálních postav. Malířské práce pak pokračovaly na fasádách Hrádku. Kdy se tak ale stalo a kdo byl autorem maleb, písemné prameny neuvádějí. Je pravděpodobné, že stejně jako na věži pracoval na Hrádku rožmberský dvorní malíř Bartoloměj Beránek – Jelínek se svými pomocníky. Malíři pokryli stěny Hrádku iluzivními kvádry, sloupy a nikami, do nichž umístili postavy elegantních aristokratů a válečníků v dobových renesančních oděvech a do jednotlivých polí lunetové římsy namalovali poprsí vladařů a vojáků vyobrazených v mnoha případech v podobě expresivních karikatur. Konkrétní obsah malířské výzdoby věže i paláce se zatím nepodařilo objasnit, iluze architektonického a sochařského ztvárnění fasády je ale přesvědčivá a celek malířské výzdoby neobvykle působivý. Renesanční proměnu Hrádku dokončila úprava fasád nádvoří v podobě tehdy velmi módního sgrafitového kvádrování. Výstavný Hrádek s malovanými fasádami se těšil obdivu současníků, jak dosvědčují citovaná slova rožmberského kronikáře a svůj zrak na něj upírali i profesionální umělci. V roce 1591 se Hrádek v novém renesančním kabátě objevil na pozadí portrétu Jana z Pernštejna, který s Rožmberky udržoval blízké kontakty a nechal se pravděpodobně portrétovat při jedné z návštěv v jejich rezidenci. Podle úhlu pohledu, ze kterého je Hrádek na pozadí obrazu zachycen, je pravděpodobné, že portrét byl vytvořen v jednom z nově zřízených renesančních pokojů v jihovýchodním nároží Horního hradu. Vyobrazení nevyniká v tomto případě přesností architektonických detailů ani odpovídající barevností, je z něj ale patrný kontrast mezi renesanční architekturou Hrádku s věží a vedlejšími, ještě středověkými městskými domy a věžemi.

Nákladná a efektní přestavba Hrádku neměla ale překvapivě vliv na jeho využívání. I nadále zůstával stranou zájmu a sloužil dál převážně ke skladovým účelům. Situace se nezměnila ani poté, co poslední z Rožmberků, Petr Vok, prodal v roce 1601 starou krumlovskou rezidenci s částí zadluženého panství císaři Rudolfu II. V souvislosti s tímto prodejem objednal v roce 1602 císař od rožmberského malíře Bartoloměje Beránka několik obrazů včetně vedut města a zámku Českého Krumlova. Od autora malířské výzdoby věže a patrně i fasád Hrádku lze očekávat velmi poučené a detailně zpracované vyobrazení Hrádku. Tyto obrazy se do současné doby nezachovaly, nebo, v lepším případě, teprve čekají na své objevení.

Po celou dobu císařské správy, a během téměř celého následujícího století, kdy Krumlov vlastnil rod Eggenbergů, zůstával Hrádek neobydlený a využívaný jako sklad, jak dokládají zachované inventáře z let 1607, 1614, 1623 a 1649, vyhotovované k různým účelům. Změna pravděpodobně nastala až v roce 1675 za vlády Jana Kristiána z Eggenbergu, kdy došlo k výraznější stavební úpravám. Při nich byla v Hrádku změněna dispozice místností a mimo jiné vybudován v jednotlivých pokojích vytápěcí systém, pravděpodobně za účelem provozu nově zřízené dvorské kanceláře a bytu knížecího hofmistra.

Nové obytné a úřední funkce se v Hrádku udržely i na počátku následujícího století, kdy krumlovské panství zdědili Schwarzenbergové. Z této doby také pocházejí dvě pozoruhodná historická vyobrazení Hrádku. Starší obraz, vytvořený pravděpodobně krumlovským malířem Petrem Antonínem Aneisem mezi roky 1727–1728, znázorňuje Krumlov pod ochranou Panny Marie a skupiny českých světců. Štíhlá věž Hrádku se na něm představuje jako nepřehlédnutelná dominanta a červené střechy Hrádku zdobí elegantní zlacené korouhvičky s rožmberskými růžemi. Jedna z nich byla na konci 19. století nalezena na půdě Hrádku, pečlivě uložena do hradního depozitáře a dnes je jedním z exponátů Hradního muzea. Druhé vyobrazení od mistra barokní topografické veduty Bedřicha Wernera zachycuje město s pečlivě prokreslenými detaily, které jsou často spíše výsledkem autorovy představivosti než přesným obrazem skutečnosti, což je dobře zřetelné mimo jiné právě u Hrádku. Jeho věž udělala na Wenera tak silný dojem, že ji podobně jako jeho předchůdci v poměrech k jiným budovám téměř zdvojnásobil. Vlastní palác Hrádku ale Wenera nezaujal a na krumlovském prospektu se téměř ztrácí.

Úřední provoz na Hrádku pokračoval i v následujícím století. V prvním patře nechali Schwarzenbergové vybudovat byt ředitele panství a jeho kanceláře, v přízemí posléze zřídili lesní úřad a sklad zvěřiny a k ředitelovu bytu v prvním patře dali ještě v roce 1843 kvůli tepelnému komfortu a pohodlí ředitele přistavět uzavřenou dřevěnou pavlač. Množství aktivit a projektů realizovaných schwarzenberskou správou přinesly v průběhu 19. století do Hrádku dříve nezvyklý hektický ruch a byt ředitele panství se stal místem rodinného a společenského života vyššího panského úřednictva. Zachované plány a písemné zprávy z 19. století umožňují velmi přesnou lokalizaci i funkční identifikaci jednotlivých místností ředitelského bytu. Byl situován v jihozápadní části horního patra Hrádku a vynikal prostorností, světlostí a skvělými výhledy na někdejší rezidenční město a jeho přírodní kulisu. Zahrnoval vstupní místnosti, ložnici, dětské pokoje, jídelnu a salon a přímo z bytu se přecházelo do ředitelské kanceláře a dalších úřadoven. V roce 1881 zažádal tehdejší ředitel schwar-



Obr. 2: Hrádek s věží, stav po roce 1950, reprofoto, http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_2nadvori_histve.xml



Obr. 3: Hrádek s věží po restaurování, stav v roce 2010 (foto Jaroslav Pouzar)

zenberského panství Antonín Nedobitý o vymalování pokojů ve svém bytě a o následné výmalbě si lze udělat velmi konkrétní představu podle nálezů restaurátorských průzkumů, realizovaných během přípravy Hradního muzea v roce 2010. V dobově obvyklém stylu měla výmalba místností podobu šablonových dekorací, iluzivního dřevěného táflování a historizující ornamentiky. Ilustrativním příkladem je velký jídelní a společenský pokoj v severozápadním nároží Hrádku, ozdobený bohatým rostlinným šablonovým dekorem na stěnách a neorenesančními groteskami a rozetami na stropě.

Moderní společenský a rodinný život v interiérech Hrádku ani prakticky orientovaný chod tamních panských kancelářů v 19. století nebránily ale romantickým představám umělců, kteří si Hrádek spojovali s nejstaršími krumlovskými dějinami. Schwarzenberský malíř Ferdinand Runk vytvořil například mezi roky 1819–1824 několik pozoruhodných historizujících obrazů Hrádku. Zachycuje na nich velmi detailně žánrové motivy ze života města, topograficky přesně zaznamenává architekturu celého hradního areálu, nicméně právě partie Hrádku si výrazně přizpůsobuje svému romantickému vnímání. Budovu Hrádku zobrazuje vyšší, střechu strmější a iluzivní niky na jeho fasádě zužuje a opatřuje lomenými gotickými oblouky. A ještě dále zachází při romantické interpretaci věže. Zejména na obrazech

z roku 1819 jí vidí s obnaženým kamenným zdivem, niky v jejím plášti opatřuje v rozporu s realitou ostrými lomenými oblouky a umísťuje do nich postavy „strážců“ ve středověké zbroji.

Navzdory těmto romantickým vizím zůstal Hrádek po celé 19. století úřední a obytnou budovou, v přízemí působil od přelomu 19. a 20. století úřad schwarzenberské lesní správy a v bytě v horním patře bydlel od 20. let 20. století tehdejší ředitel schwarzenberského archivu Dr. Karel Tanich, autor významných publikací o Českém Krumlově a také jeho nástupce Dr. Vladimír Hašek. Po převzetí schwarzenberského majetku na český stát a během následné komunistické éry ve 2. polovině 20. století se začal stav Hrádku postupně zhoršovat, jak výmluvně připomínají zejména černobílé fotografie z padesátých až sedmdesátých let 20. století s popraskanou střešní rytinou, sprášenými nástěnnými malbami a opadanou omítkou. Zvláštní melancholická krása těchto snímků, evokující představy zaslých věků a nevratného plynutí času, měla také svou odvrácenou stranu. Fyzický stav Hrádku byl alarmující, symbol města chátral a jeho postupně devastované interiéry zely nakonec prázdnotou.

Nová historie Hrádku se začala psát od počátku 90. let 20. století. V roce 1992 bylo historické centrum Českého Krumlova včetně celého hradního areálu prohlášeno památkou světového kulturního



Obr. 4: Stav interiérů Hrádku před restaurováním v roce 2010 (foto Pavel Slavko)

dědictví UNESCO a po roce 1993 podstoupily fasády Hrádku i věže postupně komplexní restaurování.⁸ Omlazená silueta „velmi ozdobného Hrádku s věží okrouhlou, krásnou a spanilou“ se jako symbol města a značka světového kulturního dědictví vydala dosud nepoznanými cestami tištěných a elektronických médií do všech koutů světa a do vizuálních pamětí globálních cestovatelů.

Problémem ale i nadále zůstával havarijný stav interiérů Hrádku a především absence představy o jeho adekvátním využití. Idea vybudování Hradního muzea se objevila nejdříve v 90. letech 20. století a svou definitivní podobu získala v roce 2009. Následovala příprava projektu, který posléze získal finanční podporu z tzv. Norských fondů. Základní idea vybudování Hradního muzea spočívala na pěti základních principech – pilířích, které se v praktickém i symbolickém slova smyslu inspirovaly vlastní historií Hrádku a města Českého Krumlova a reflek-



Obr. 5: Stav interiérů Hrádku před restaurováním v roce 2010 (foto Pavel Slavko)

tovaly i obecnější souvislosti tradice evropského muzejnictví a péče o kulturní dědictví. Obsahem a cílem uvažovaných hlavních pilířů bylo:

1. Restaurováním interiérů Hrádku dokončit několikaletý proces rehabilitace objektu jako architektonické a kulturně historické dominanty zámecského areálu a města Českého Krumlova.

2. Restaurováním interiérů evokovat někdejší funkce jednotlivých vnitřních prostor Hrádku (kanceláře někdejší hospodářské správy krumlovského panství, byt správce...) a současně vytvořit prostor pro prezentaci tematicky uspořádaných artefaktů (památky z nejstaršího období hradního areálu, památky sakrálního umění, mincovnictví, zbrojnice, schwarzenberská garda...), skrytých dosud v hradních depozitářích.

3. Realizovat ošetření těchto artefaktů v počtu přibližně 1300 kusů v rozsahu od základní konzervace až po komplexní restaurování.



Obr. 6: Interiér Hradního muzea, tzv. pokladnice sakrálního umění s relikviářem sv. Reparáta, stav po restaurování a instalaci, 2011, foto Libor Mrázek



Obr. 7: Zahájení kompletace a restaurování historických kachlových kamen v roce 2010 (foto Pavel Slavko)

4. Způsobem restaurování interiérů i jednotlivých artefaktů, koncipováním celku Hradního muzea a designováním jeho mobiliáře (vitríny, osvětlení, vytápění...) evokovat, respektive „restituovat“ kulturní niveau „zlaté éry“ evropského muzejnictví 19. století.

5. Paralelně s procesem restaurování a rehabilitace hmotných předmětů i nehmotných konceptů, vybavit muzeum funkční technickou infrastrukturou a komfortním zázemím pro návštěvníky.

Výše uvedené principy zahrnovaly kroky ryze praktické jako je vlastní restaurování architektury a interiérů Hrádku i restaurování artefaktů z hradních depozitářů. Současně ale obsahovaly postupy a procesy, které lze vnímat a definovat jako „restituci“ v širším a obecnějším slova smyslu, jako svého druhu úsilí o evokaci a zpřítomnění určitých důležitých momentů a principů spjatých s tradicí evropského muzejnictví a péče o kulturní dědictví. Jakýmsi



Obr. 8: Ostatky sv. Reparáta, stav před restaurováním, 2010 (foto archiv NPÚ)

symbolickým vrcholem tohoto prakticky i koncepčně subtilně strukturovaného procesu „restituce“ se stal příběh restaurování a prezentace ostatků sv. Reparata. Ten měl svůj počátek v roce 1998, kdy Národní památkový ústav přijal do úschovy od Rytířského řádu křížovníků s červenou hvězdou značně poškozené torzo barokního relikviáře s bohatě zdobenou lidskou kostrou, původem z někdejšího kláštera minoritů a klarisek v Českém Krumlově.⁹ K dispozici tehdy nebyly žádné bližší informace o této památce. V místě se tradovalo, že se jedná o pozůstatky raně křesťanské mučednice sv. Reparáty. O deset let později, v rámci přípravy Hradního muzea bylo rozhodnuto, že tyto ostatky se stanou součástí expozice Hradního muzea v jeho části věnované lokálnímu sakrálnímu umění. Ostatky byly podrobeny nejdříve zevrubnému historickému a antropologickému výzkumu s překvapivými výsledky. Mimo jiné bylo zjištěno, že ostatky přivezl do Českého Krumlova z řím-



Obr. 9: Detail restaurovaného relikviáře sv. Reparáta, 2011 (foto Libor Mrázek)



Obr. 10: Detail kostry sv. Reparáta, stav po restaurování, 2010 (foto archiv NPÚ)



Obr. 11: Interiéry Hradního muzea, stav po restaurování a instalaci, 2011 (foto Libor Mrázek)



ských katakomb u baziliky sv. Anežky v roce 1772 někdejší krumlovský měšťan Antonín Leyrer jako relikvie sv. Reparáta, nikoliv sv. Reparáty, s úmyslem etablovat tohoto světce jako nového svatého patrona města Českého Krumlova. K tomu účelu byly kosterní pozůstatky zkompletovány a vyzdobeny krumlovskými klariskami, k jejich prezentaci v krumlovském klášterním kostele získána patřičná povolení a zorganizováno slavnostní procesí za účasti světské i církevní vrchnosti a krumlovských měšťanů. Na čestném místě v kostele ale nový patron města setrval jenom několik let do zavedení josefínských reforem, které tomuto typu náboženské praxe nepřály. Relikviář byl posléze postupně přemísťován, zhoršoval se jeho stav a byla zapomínána jeho původní funkce včetně proměny jeho identity ze sv. Reparáta na Reparátu.

Po provedených průzkumech a identifikaci ostatků následovalo jejich komplexní restaurování a následně prezentace v Hradním muzeu, kde ostat-

ky získaly odpovídající důstojné místo v prostoru věnovaném zejména fenoménu barokní zbožnosti a sakrálnímu umění na českokrumlovsku. Ostatky sv. Reparata tak dospěly na své pouti z římských katakomb přes sakrální prostor krumlovského klášterního kostela až do nového muzejního prostředí, v němž získávají i nový specifický symbolický rozměr. Jméno Reparatus je totiž odvozeno od latinského slova *reparare*, tj. obnoviti, posilniti, osvěžiti, znovu zjednati a ztrátu nahraditi... V symbolickém smyslu se tak tento svatý „Obnovitel“, respektive ten, co znovu zjednává a zpřítomňuje co bylo ztraceno, stává z někdejšího svatého ochránce města Českého Krumlova patronem myšlenky komplexní „restituce“ Hrádku jako krumlovského Hradního muzea. S trochou nadsázky lze konstatovat, že se sv. Reparátem získává památková péče a krumlovské Hradní muzeum svého zvláštního patrona, který svou minulostí i svou aktuální fyzickou přítomností ideu Hradního muzea symbolicky završuje, a také „posvěcuje“.



Obr. 12: Interiéry Hradního muzea, stav po restaurování a instalaci, 2011 (foto Libor Mrázek)

POZNÁMKY

1 | Hradní muzeum v Českém Krumlově bylo otevřeno pro veřejnost 10. 1. 2011. Ke koncepci Hradního muzea a jeho exponátům viz: Duňa Panenková (ed.), Hradní muzeum Český Krumlov, historie objektu a katalog exponátů, České Budějovice, 2011; Ke stavební obnově a restaurování viz: Václav Girs, Miloslav Hanzl, Pavel Jerie, Hradní muzeum v českokrumlovském Hrádku, Zprávy památkové péče 72/2012/1, str. 20–23.

2 | Pojem restituce je v tomto textu vnímán v širokém slova smyslu, odvozeném z původního významového kontextu latinských slov restituo a restitutio, tj. mj. obnoviti, znovu postavit, zpět povolati, znovu zavést...

3 | Vychází se z Rieglovy analýzy památkových hodnot, členěných na pamětní hodnoty (záměrná pamětní hodnota, historická hodnota, hodnota stárí) a přítomnostní hodnoty (užitková hodnota, umělecká hodnota). K tomu viz Alois Riegl, Moderní památková péče, Praha 2003.

4 | Ke kulturně historickým souvislostem viz: Petr Pavelec, Počátky hradu a města, in: Martin Gaži, Petr Pavelec (ed.) Český Krumlov, od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví, České Budějovice 2010, str. 25–56

5 | K podrobným informacím o stavebním vývoji Hrádku viz: Jan Muk, Luboš Lancinger, Český Krumlov, čp. 59 – Hrádek, Stavebně historický průzkum, Praha 1990, archiv NPÚ ČB

č. 3292; Kolektiv autorů, Hrádek, čp. 59 – Český Krumlov, Doplnující stavebně historický průzkum, Český Krumlov 2010, archiv NPÚ ČB č....

6 | Anna Kubíková, Středověký českokrumlovský hrad ve světle archivních pramenů, Průzkumy památek II/1999 s. 107; Další písemné prameny jsou v textu citovány podle: Anna Kubíková, Archivní průzkum pro Hrádek v areálu českokrumlovského hradu a zámku, nedatovaný strojepis v archivu NPÚ ČB č. 2739.

7 | K vyobrazení Hrádku od 16. do 20. století viz: Jan Müller, „Město běhalo se“ poznámky k ikonografii Českého Krumlova, in: Martin Gaži (ed.) Český Krumlov, od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví, České Budějovice 2010, str. 25–56

8 | Václav Girs, Pavel Jerie, Jan Severa, Obnova malované výzdoby věže Hrádku v areálu státního zámku v Českém Krumlově, Zprávy památkové péče, 1994, roč. 54, č. 3.

9 | K podrobnostem viz: Zdeňka Prokopová, Barokní kult světců z katakomb na příkladu sv. Reparata z kláštera minoritů v Českém Krumlově, in: Martin Gaži, Petr Pavelec, ed., Český Krumlov, od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví, České Budějovice, 2010, str. 527–566; Táž: Skříňový relikvíř s ostatky sv. Reparata, in: Duňa Panenková ed.

10 | Hradní muzeum Český Krumlov, historie objektu a katalog exponátů, České Budějovice, 2010, str. 144–146.

Rehabilitace secesní fasády domu č. p. 57 ve Dvoře Králové nad Labem

Miloš Kudrnovský, Jiří Kašpar

Obnovou fasády objektu č. p. 57 byla završena oprava trojice domů v majetku města situovaných v jižní frontě náměstí T. G. Masaryka ve Dvoře Králové nad Labem. Obnovu těchto fasád, nacházejících se v havarijním stavu, spolufinancovalo Ministerstvo kultury České republiky v rámci Programu regenerace městských památkových zón. Město jako investor přistoupilo k obnovám velmi zodpovědně. Díky jeho osvětlenému přístupu a příspěvku Ministerstva kultury mohly být „zmrzačené“ fasády jmenovaných domů zcela rehabilitovány. Průčelí domů pocházející z přelomu 19. a 20. století byla postupně rehistorizována (obr. 1, 2). Pouze v jednom případě již nebylo možné navrátit domu jeho nejstarší neorenesanční podobu a tak zde bylo využito původního, umělecky kvalitního, funkcionalistického řešení.

Realizovaným obnovám fasád předcházela rozsáhlá předprojektová a projektová příprava. Provedena byla jejich laserová a fotogrammetrická zaměření, stavebně historické průzkumy a restaurátorské průzkumy. Tento příspěvek bude věnován obnově průčelí domu č. p. 57.

Pro zaměření jeho stávajícího stavu bylo zvoleno laserové scanování vysokorychlostním 3D scannerem Faro Focus 3D v kombinaci s fotogrammetrickými metodami. Detailní 3D model fasády získaný scanováním byl v několika hůře dostupných místech doplněn síťovinou vytvořenou fotogrammetrickou metodou (obr. 3). Model byl poté komplexně otexturován. Detailní fotoplán tak geometricky přesně zobrazil stávající stav fasády s prostorovou tolerancí do 5 mm.

Současně se zaměřením stávajícího stavu objektu probíhal stavebně historický průzkum mapující celkový vývoj domu od doby výstavby po současnost. Studium archivních a zejména ikonografických pramenů se podařilo poměrně přesně identifikovat rozsáhlé úpravy hlavního průčelí domu.

Stávající bytový dům č. p. 57 nahradil starší přízemní klasicistní domek. Secesní dům si nechal postavit v roce 1909–1910 MUDr. Arnošt Breth. Žádost ke stavbě domu byla vyřizována celý jeden

rok a doprovázelo ji několik stížností z obou stran. Jedna ze stížností byla podána až k zemskému výboru C.K. správního soudního dvora ve Vídni.¹ Původní podoba domu s náročně řešenou dekorativní fasádou je zachycena na mnoha fotografiích.² Jeho dominantu tvořil válcový arkýř a bohatě zdobený polygonální štít. Přízemí domu bylo od vyšší úrovně odděleno kordónovou římsou překrytou prejzovou krytinou. Pod touto římsou se nacházel široký vlys přerušovaný konzolou nesoucí výše popisovaný arkýř. Parter domu prolomily dva dveřní a dva okenní otvory (výkladce). Ve vrchní polovině přízemí byla provedena pásová bosáž, která pokračovala zhruba do poloviny druhého nadzemního podlaží. Štuková výzdoba tohoto a vyšších nadzemních podlaží plynule procházela jednotlivými výškovými úrovněmi fasády. Bohatá plastická výzdoba vrcholila v ploše polygonálního štítu, kde z místa maskaronu vycházely rozvětvující se stonky s listy, jež byly zakončeny poměrně mohutnými květy rámujeícími celý obvod štítu. Stonky i květy byly překryty dvojicí širokých svislých stuh s plasticky zdobenými konci. Při krajích štítu byly umístěny dvojice „akroterií“ ve stylu geometrické secese. Tři vrcholky polygonálního štítu byly zvýrazněny „akroterii“ ve tvaru drobných pylonů. Povrchová úprava fasády byla s největší pravděpodobností tvořena barvou románského cementu (kufsteinského vápna).³

V meziválečných letech, kdy sídlila v domě firma Baťa, započalo postupné snímání bohaté štukové výzdoby hlavního průčelí domu. V této době byla zřejmě sejmuta spodní část arkýřové konzoly,⁴ zbylá část byla odstraněna v letech válečných.⁵ V průběhu padesátých let došlo snad z bezpečnostních důvodů k odstranění akroterií zvýrazňujících vrcholy polygonálního štítu (obr. 4).⁶ Devastace architektonického výrazu domu byla dovršena na počátku let šedesátých.⁷ Téměř veškerá uměleckořemeslná výzdoba fasády byla v této době snesena (florální výzdoba štítu, stuhy, perlovce, pásová bosáž, bordury...). Omítka základních ploch třetího a čtvrtého nadzemního podlaží byla plošně odstraněna a byla nahrazena omítkou novou. Několik prvků z původní



Obr. 1: Dvůr Králové nad Labem, pohled na jižní stranu náměstí T. G. Masaryka mezi lety 1909 a 1918 (foto archiv městského muzea ve DKnL, F811-9, Městské muzeum DKnL]

štukové výzdoby bylo po sejmutí na fasádu opětovně navraceno, nikoliv však na své původní místo. Navíc zde byly provedeny některé prvky zcela nové – například přímá nadokenní římsa nad dvěma okny v třetím nadzemním podlaží. Nejpravděpodobněji z této doby pochází rovněž nepůvodní dvoubarevné řešení fasády.⁸ V osmdesátých letech byly necitlivé úpravy domu umocněny výměnou starých dřevěných výkladců za výkladce kovové.⁹ Dřevěné výkladce byly domu naštěstí navraceny již v letech devadesátých.¹⁰

Restaurátorský průzkum¹¹ provedený Josefem Červinkou (konzultace Ing. Karol Bayer) byl zaměřen na identifikaci maltoviny a poznání barevného řešení fasády. V rámci průzkumu bylo odebráno několik vzorků původních omítek. Vzhledem k novodobým úpravám omítek, mohly být vzorky odebrány pouze z plastických prvků. K předmětnému průzkumu byla použita metoda optické mikroskopie (OM; obr. 5) a mikroanalýza pomocí rastrovacího elektronového mikroskopu s RT energodisperzním analyzátozem (REM-EDX; obr. 7). Z veškerých odebraných vzorků byl proveden nábrus, který byl fotodokumentován při bílém odraženém světle při dvacetinásobném až stonásobném zvětšení. Poté byly na vzorcích identifikovány jednotlivé barevné vrstvy. Nábrus jednoho vzorku (č. 5) byl navíc zkoumán



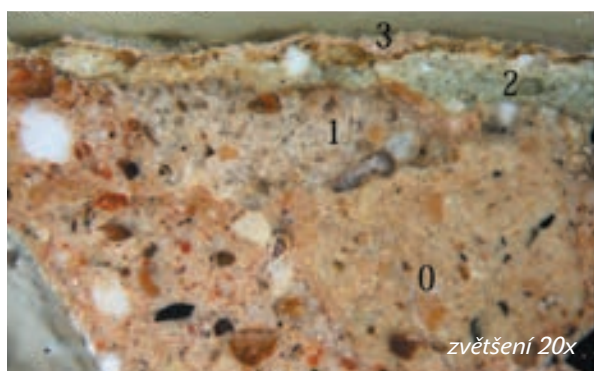
Obr. 2: Dvůr Králové nad Labem, pohled na jižní stranu náměstí T. G. Masaryka před obnovou domů v roce 2010 a po jejich obnově v roce 2012 (foto M. Kudrnovský)



Obr. 3: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, detailní ortopohled na digitální polygonový 3D model fasády (Kudrnovský M., *Obnova fasád objektu č. p. 57 ve Dvoře Králové n.L.*, 2012)

pomocí rastrovacího elektronového mikroskopu FEI Quanta 200 s RTG energodisperzivním analyzáto-rem. V optickém mikroskopu byly na nábrusu maltoviny zřetelné částice kameniva i částice pocházející z pojiva maltoviny. Původní omítky byly řešeny jako dvouvrstvé. V základní hmotě maltoviny (pojivu) byla prokázána přítomnost dvou typů částic. Poměrně hojně se zde vyskytovaly částice pocházející z použitého vysoce hydraulického pojiva. Částice byly tvořeny zejména fragmenty nehydratovaných slínkových částic a nedostatečně vypálenými částicemi pojiva. Prvkové složení základní hmoty maltoviny (vysoký obsah sloučenin Si), různorodost a fázové složení poměrně hrubozrnných slínkových částic

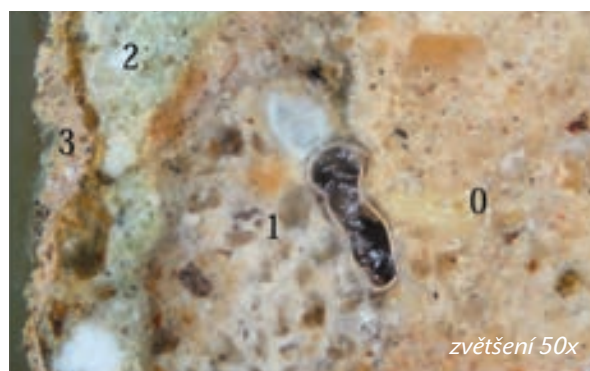
Obr. 5: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, mikrosnímek nábrusu omítky v bílém odraženém světle (Červinka J., *Orientační rest. průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové n. Lab.*, 2012)

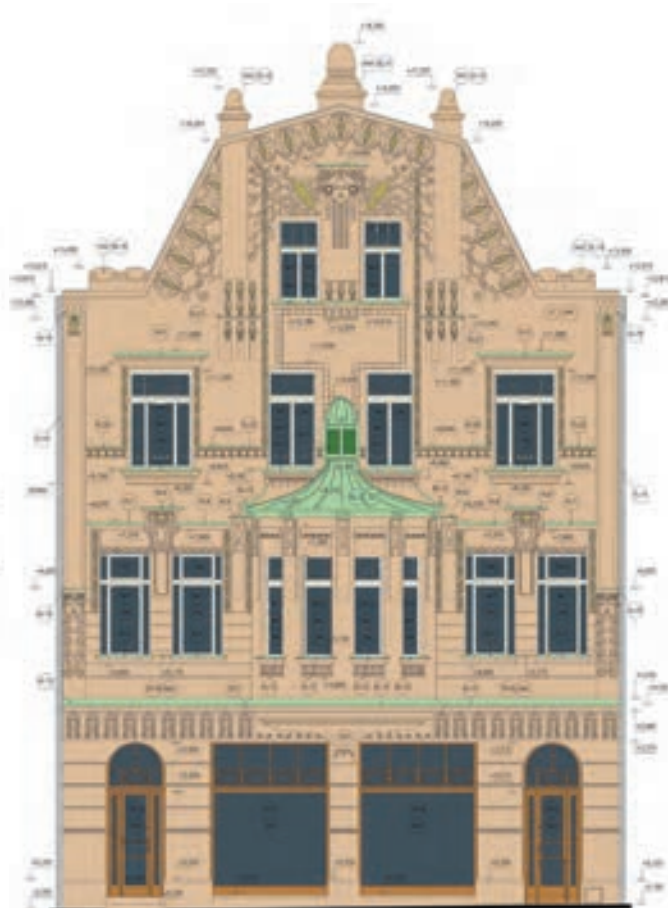


Obr. 4: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, detail štukové výzdoby štítu v roce 1960 (foto archiv městského muzea ve DKnL, Geislerova sbírka, 6395-99, Městské muzeum DKnL)

(převažují C-S fáze, přítomny jsou také C-A a C-S-A-F fáze) odpovídá vysoko hydraulickému pojivu na bázi románského cementu. Jako kamenivo byl použit křemenný písek.

Přestože nebylo možné odebrat vzorky původních omítek ze základních ploch fasády, je velmi pravděpodobné její jednobarevné provedení. Nejstarší povrchová úprava fasády byla zřejmě tvořena barvou románského cementu (kufsteinského vápna), což bylo pro úpravu tohoto typu fasád obvyklé. Toto barevné řešení bylo následně překryto zeleným nátěrem, jenž je rovněž zachycen na dobové ikonografii. Třetí a zároveň poslední barevná úprava byla tvořena kombinací bílé a okrové barvy.¹²





Obr. 6: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, fotoplán fasády před obnovou a návrh „nového“ provedení fasády (Kudrnovský M., *Obnova fasád objektu č. p. 57 ve Dvoře Králové n. L.*, 2012)

Kombinací studia historických fotografií, stávajících reliktů kdysi skvostné výzdoby a moderních geodetických metod byla objektu postupně projekčně navracena původní podoba z počátku 20. století (obr. 6). Po provedení detailního návrhu fasády (měřítko až 1:1) se mohlo přistoupit k realizaci projektu.

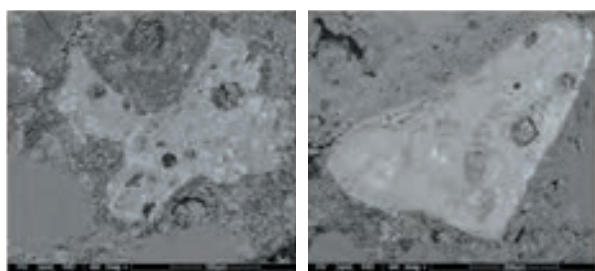
Před prováděním vlastních štukatérských a restaurátorských prací byly kompletně sneseny nepůvodní nesoudržné omítky a zbytky původních, značně degradovaných, dílensky zhotovených štukatérských prvků. Sneseny byly také veškeré původní římsy nacházející se rovněž v havarijním stavu.¹³ Na fasádě mohly být ponechány pouze modelované prvky štukové výzdoby, které se celkově nacházely

v lepším stavu. Tyto prvky byly zbaveny recentních vápenných a akrylátových nátěrů, konsolidovány organokřemičitany a rekonstruovány (obr. 8).

Jedním z nejdůležitějších úkolů vlastní realizace byla příprava maltových a odlévacích směsí, které by se svým složením co možná nejvíce přiblížili originálním materiálům.

Pro obnovu omítek a modelované štukové výzdoby byla použita probarvená hydraulická trasová směs s obsahem pucolánu a směsi hydraulických vápen Vicat¹⁴ s vápní vzdušnými dolomitickými (za vzniku vápenných a hořečnatých silikátů a aluminátů). V zásadě se jedná o $\text{CaO}/(\text{Al}_2\text{O}_3 + \text{Fe}_2\text{O}_3 + \text{MgO} + \text{SiO}_2)$ + klinoptilolit (důležitý doplněk s vysokou ion-

Obr. 7: Dvůr Králové n. L., náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, mikrosnímek nábrusu omítky REM BSE, foto v režimu odražených elektronů, fragment „přepálené slínkové částice“ (Červinka J., *Orientační rest. průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové n. L.*, 2012)



Obr. 8: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, původní modelovaná štuková výzdoba v průběhu odstraňování recentních nátěrů (foto J. Kašpar)



Obr. 9: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, průběh modeláže štukové výzdoby štítu (foto J. Kašpar)



Obr. 11: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, čištění původních dílenských prvků od recentních nátěrů (foto J. Kašpar)



Obr. 10: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, průběh modeláže štukové výzdoby štítu (foto M. Kudrnovský)



Obr. 12: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, výroba nových dílenských prvků štukové výzdoby (foto J. Kašpar)

ovou výměnou) + belit. Základem je přesný výpočet zohledňující dobu zpracovatelnosti, zajišťující objemovou stálost, vylučující samodestrukci vlivem rekrystalizace modifikovaných krystalů celitu, nebo vyplavováním pojiva. Vyvinutá směs se vyznačuje výbornou zpracovatelností a to jak pro ruční zpracování (prodloužená zpracovatelnost 1–2 hodiny) tak pro použití výtlačných pistolí a strojní mechanizace. Urychlovač X-Seed 100¹⁵ byl zde použit zejména pro silnovrstvé jádrové omítky, tažené římsy s vysokou profilací a s okapničkou, nebo pro omítky na stropní konstrukce.

Pro výrobu dílenských prvků byla použita superplastická probarvená vápenocementová směs ORNAMENT¹⁶ s příměsí románského cementu. Do ní bylo přidáváno určité procentuální množství urychlovače X-Seed 100¹⁷ a lící směs byla následně ponechána k tuhnutí v různých teplotách. Nejlepších výsledků bylo dosaženo se směsí tuhnoucí ve stínu se studeným startem, přičemž směs obsahovala 2% urychlovače při 24 hodinovém cyklu či 4–5,5% urychlovače při 12–15 hodinovém cyklu. Pevnost

směsi (odlitku) po třech dnech dosahovala až 15 MPa po 7 dnech 25–28 MPa. Další tuhnutí materiálu je již velmi pomalé a pokračuje celá léta díky přítomnosti vápenných hydraulických podílů a pucolánu.

Užití probarvené směsi při různých křivkách zrnitosti (střík, jádro, štuk, adhezní malta, formovací směs) předpokládalo úpravu distribuce pigmentů v nepřímém poměru a to s ohledem na velikost částic ostřiva (hyperbolický průběh). Sladění barevnosti bylo značně složité, jelikož složení konkrétní maltové směsi vycházelo z požadovaných vlastností – plasticity a rychlosti tuhnutí. Z tohoto důvodu byla plocha fasády opatřena sjednocujícím finálním pololazurním nátěrem RVC¹⁸ obsahujícím kalcium periklas, pucolán, aditiva a pigmenty.

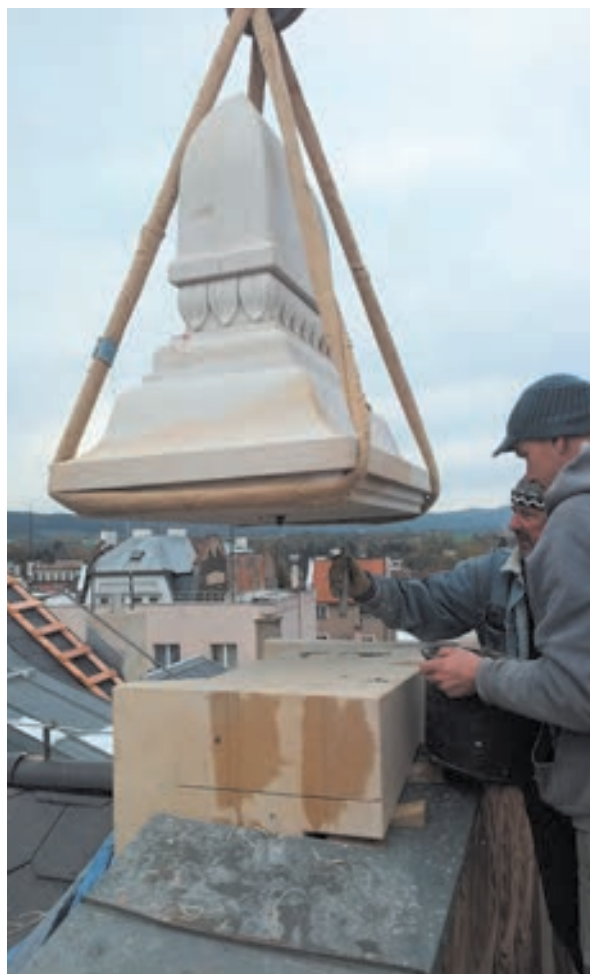
Část bohaté štukové výzdoby byla modelována přímo na fasádě. Nejprve byla vytvořena šablona v měřítku 1:1, dle které byly na fasádu vyneseny kontury výzdoby. Podkladní povrch byl následně zdrsňen křížem vedenými zářezy a navlhčen vodou. Na takto připravený povrch byla do požadovaných objemů z výtlačné pistole nanášena jádrová omítka



Obr. 13: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, nově provedené segmenty římsy s vlysem (foto J. Kašpar)



Obr. 14: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, osazování dílenských štukových prvků na fasádu (foto J. Kašpar)



Obr. 15: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, osazování pískovcové akroterie (foto J. Kašpar)

(obr. 9). Na jádro se tentýž den nanášel stěrka nebo pistolí probarvený trasový štuk, který se ihned tvaroval lanžetkou do finálního tvaru vytvořením ploch, hran i oblín na jeden zátah. Po zavadnutí byl povrch uhlazen hladkým plochým štětcem (obr. 10). Armatura modelované štukové výzdoby je tvořena adhezni maltou, či nekorodujícími prvky (bambus, nerez, měď).

Stávající dílenské prvky štukové výzdoby byly kompletně sejmuty a zbaveny druhotných dispersních akrylátových nátěrů pomocí ekologického chemického gelu Dispersionsentferner (neobsahující aromáty).¹⁹ Po očištění byl jejich originální povrch neutralizován a omyt párou (obr. 11). Původní dílenské štukové prvky byly replikovány.²⁰ Do lukoprenové rozmnožovací formy byla nejprve vložena podložka z čerstvé hlíny, v níž byly uchyceny drobné kostky mozaiky (obr. 12). Forma byla poté vylita armovanou maltovou směsí (bambus, měď). Při práci bylo užito cca 24 000 glazovaných kostek různých barev pro výrobu mozaik. Celkem bylo vyrobeno 350 ks odlitků různých vzorů (obr. 13). Prvky byly

na fasádě osazovány do předem vysekaných kapes, nebo byly osazovány přímo na zdrsnělou lícovou omítku, přičemž jeden nebo dva čepy aretují prvek proti nežádoucímu pohybu či odpadnutí (obr. 14). Jako lepidlo byla vždy použita probarvená směs „adhezive mortar tixotropie“¹⁹, kterou je možno ihned po osazení ocizelovat navlhčeným štětcem.

Při všech štukatérských pracích bylo nutno dodržet zásadu, aby křivka tuhnutí všech vrstev byla na celém průřezu fasády konstantní (s výjimkou závěrečných pololazur). Důležitá byla technologická shoda všech materiálů, ve smyslu zrání a smršťování v průběhu hydratace. Z tohoto důvodu nebylo možné kombinovat použité materiály s jinými prefabrikovanými výrobky (např. z důvodů úspor a podobně), neboť by velmi brzy docházelo k odtržení vrstev a jejich deformaci. Použili jsme trasy, hydraulická vápna a cementy měkce pálené na teplotu 1200–1280° C (nejlépe pálené v šachtových nebo kruhových pecích s dřevěným palivem). Použitá směs byla ve výsledku dražší než standardizované běžné materiály, je však nepoměrně kvalitnější a trvanlivější.



Obr. 16: Dvůr Králové n. L., náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, průběh prací na chybějící konzole arkýře (foto J. Kašpar)

Akce byla zakončena doplněním chybějících prvků fasády, jež byly odstraněny historicky nejdříve, ale které zároveň tvoří podstatu architektonického výrazu domu. Těmito prvky jsou vrcholové pískovcové akroterie a výrazná konzola arkýře (obr. 15, 16).

Obnova fasády domu č. p. 57 je díky neobvykle vstřícnému postoji investora v podstatě výjimečná. Pomocí moderních metod se zde podařilo navrátit „znetvořené“ fasádě její původní krásu (obr. 17, 18, 19). Použití kvalitních nestandardizovaných probarvených maltových směsí jí navíc zaručuje její dlouhodobou trvanlivost. Město Dvůr Králové nad

Labem tímto krokem vyzdvihlo kvalitní uměleckořemeslnou práci a ukázalo, že i v dnešní době je možné přemýšlet v dlouhodobém časovém horizontu a vážit si práce svých předků.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ

Archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57:

- Stížnost C. K. správnímu soudnímu dvoru ve Vídni proti zemskému výboru království českého v Praze, 19. 3. 1909
 - Žádost o povolení stavebních úprav v č. p. 57 na Gottwaldově náměstí, 10. 2. 1984
 - Sdělení k ohlášení stavební úpravy, 11. 3. 1985
 - Ohlášení stavebních úprav, 9. 9. 1992
 - Závazné stanovisko k obnově kulturní památky, 10. 9. 1992
- Archiv Městského muzea ve DKnL, Městské muzeum DKnL, fotobíbrka, Geislerova sbírka:
- Fotografie F811-9, F811-10, F3025-2 F23-010, 3423-99, 3338-99, 6979-99, 6981-99, 6982-99, 8416-99, 6395-99, F810-11, 6395-99, 8598-99,

NEPUBLIKOVANÉ PRÁCE

Červinka Josef, *Orientační restaurátorský průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové nad Labem*, 2012
Kudrnovský M., *Obnova fasád objektu č. p. 57 ve Dvoře Králové n. L.*, dokumentace pro provedení stavby, 2012).

POZNÁMKY

1 | C. K. správnímu soudnímu dvoru ve Vídni proti zemskému výboru království českého v Praze, 19. 3. 1909, archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57.

2 | Fotografie F811-9, F811-10 (obě po roce 1909, pravděpodobně před rokem 1918) archiv Městského muzea ve DKnL, Městské muzeum DKnL.



Obr. 17: Dvůr Králové nad Labem, náměstí T. G. Masaryka č. p. 57, detail nově provedené kordonové římsy s vlysem a arkýřové konzoly (foto J. Kašpar)



Obr. 18: Hlavní průčelí domu před obnovou v roce 2010 a po obnově v roce 2012 (foto M. Kudrnovský)

3 | Červinka J., *Orientační restaurátorský průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové n. L.*, 2012

4 | Fotografie F3025-2 F23-010 (po roce 1909, před rokem 1930) archiv Městského muzea ve DKnL, Městské muzeum DKnL; Fotografie 3423-99 (1930), 3338-99 (pravděpodobně okolo roku 1930) archiv Městského muzea ve DKnL, Geislerova sbírka, Městské muzeum DKnL.

5 | Fotografie 6979-99, 6981-99, 6982-99 (1945) archiv Městského muzea ve DKnL, Geislerova sbírka, Městské muzeum DKnL.

6 | Fotografie 8416-99 (1950), 6395-99 (1. 5. 1960) archiv Městského muzea ve DKnL, Geislerova sbírka, Městské muzeum DKnL, F810-11 (po roce 1945, před rokem 1949) archiv Městského muzea ve DKnL, Městské muzeum DKnL.

7 | Fotografie 6395-99 (1. 5. 1960), 8598-99 (1963) archiv Městského muzea ve DKnL, Geislerova sb., Měst. muzeum DKnL.

8 | Text je téměř přesným přepisem jmenovaného průzkumu; Červinka J., *Orientační restaurátorský průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové nad Labem*, 2012

9 | Žádost o povolení stavebních úprav v č. p. 57 na Gottwaldově náměstí, 10. 2. 1984, archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57; Sdělení k ohlášení stavební úpravy, 11. 3. 1985, archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57.

10 | Ohlášení stavebních úprav, 9. 9. 1992, archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57; Závazné stanovisko k obnově kulturní památky, 10. 9. 1992, archiv MÚ ve Dvoře Králové n. L., č. p. 57.

11 | Text je volně přejat z předmětného průzkumu: Červinka J., *Orientační restaurátorský průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové nad Labem*, 2012

12 | Červinka J., *Orientační restaurátorský průzkum fasády domu č. p. 57, nám. T. G. Masaryka, Dvůr Králové nad Labem*, 2012

13 | Žádá z dochovaných říms neměla odpovídající kotvení v nosném zdivu, masivní římsy byly na zdivu pouze lípnuty a jejich

kotvení tvořilo jen několik drobných hřebíků. Nově provedené římsy byly řádně zavázány do zdiva.

14 | Distributor: RABAT ČR, a.s.

15 | Výrobce: The Chemical Company BASF, s.r.o.

16 | Výrobce: Ateliér Kašpar, s.r.o.

17 | Výrobce: The Chemical Company BASF, s.r.o.

18 | Výrobce: Ateliér Kašpar, s.r.o.

19 | KEIMfarben, s.r.o.

20 | původní prvky byly uloženy do depozitáře (o předání muzeu se jedná)



Obr. 19: Detail nově provedené štukové výzdoby štítu (foto M. Kudrnovský)

Obnova fasád Rondelu v Jindřichově Hradci

Jiří Bláha

Úvod

Hudební pavilon Rondel v zahradě jindřichohradeckého zámku je jednou z nejhodnotnějších staveb pozdní renesance u nás. Poslední velká oprava na přelomu 80. a 90. let 20. století se soustředila především na opravu bohaté štukové výzdoby interiéru, exteriéru vtiskla technicky i esteticky nepříliš zdařilou podobu. Během obnovy pláště Rondelu v roce 2012 se podařilo získat informace o dosud téměř neznámé nejstarší podobě fasád pavilonu a rekonstruovat alespoň část jejich původní bohaté malířské výzdoby.¹



Obr. 1: Státní hrad a zámek Jindřichův Hradec, hudební pavilon Rondel. Pohled na Rondel ze zámecké zahrady před rekonstrukcí (2010). V ahistorickém barevném řešení z opravy v r. 1994 se nelogicky uplatňují kamenné prvky (všechna foto J. Bláha)

Historie stavby a pozdější úpravy fasád

Stavba Rondelu korunovala velkou přestavbu hradního areálu na renesanční zámek, která probíhala od poloviny 16. století za Jáchyma († 1565) a Adama II. z Hradce († 1596).² Za autora pozoruhodné stavby je obecně považován Baldassare Maggi († 1629), jeho autorství však není doloženo v pramenech a v poslední době bylo zpochybněno.³ Hrubá stavba pavilonu probíhala v letech 1591–1593, o rok později se už omítalo. Malířská výzdoba fasád vznikla až v poslední fázi stavby v roce 1598, vnitřní výzdoba Rondelu se dokončovala ještě o dva roky později. Malby v exteriéru (a částečně i v interiéru) provedl Georg Widmann (také Widtmann, v některých zprávách uváděn jako Jakup), známý např. z pozoruhodné výzdoby rožmberské Kratochvíle (po 1589).

Už během 17. století byly fasády Rondelu zabíleny. Od 1673 probíhaly velké opravy zámku v souvislosti s plánovanou návštěvou císaře Leopolda I. Mezi lety 1677–1682 bylo k pravé straně Rondelu postaveno delší křídlo arkád (levé křídlo, rovněž s Widmannovou malířskou výzdobou, je současné s Rondelem), zakončené na opačném konci grottou;⁴ s tím souviselo zřízení nového vchodu do Rondelu a nová úprava nik na zahradním průčelí, do kterých umístil Innocentio Commeta čtyři štukové sochy (zachována je jen jedna).

Pozdější úpravy měly už jen utilitární a degradující charakter. Fasády byly zřejmě pouze opakovaně bíleny; jak dokládají fotografie, ještě na začátku 20. století prosvítaly mezi opadávajícími nátěry fragmenty původní malované výzdoby.

Nejpozději při opravě v letech 1950–1951 byly fasády Rondelu přeštukovány a ponechány v barvě přírodní omítky. Ta jim zůstala i po další opravě po roce 1964, kdy měla být mj. otlučena velká část dosud zachovaných původních omítek.

Další oprava, projektovaná v rámci generální rekonstrukce zámku v 80. letech, byla dokončena až v roce 1994, kdy Rondel získal růžovo-bílou barevnost, ze které nelogicky – ale v souladu s dobovou a částečně i dnešní praxí – vystupovaly šedé kamen-



Obr. 2: Pohled na zámek s Rondelém přes řeku Nežárku v průběhu rekonstrukce, jaro 2012

né prvky hlavic a říms a která neměla žádnou souvislost s historickým stavem (obrázky 1 a 2). Nevhodné bylo i technické řešení obnovy: fasády uzavřela tvrdá šedá vápennocementová omítka, mj. znejasňující profilaci tektonických prvků, a nátěr byl proveden silikátovou fasádní barvou.

Projekt a předpoklady obnovy v roce 2012

Obnova fasád v roce 2012 probíhala v rámci větší akce, celkové opravy vnějšího pláště, jejíž hlavní částí byla oprava krovu a výměna střešní krytiny. Projekt na obnovu fasád vycházel z výsledků starších průzkumů, které předpokládaly zachování velké části původních omítek s malbou. Na základě odkrytí těchto originálních částí měla být původní podoba po podrobné dokumentaci a konzervaci plně rekonstruována (podobně jako např. na věži českokrumlovského zámku). Bohužel teprve v průběhu prací se ukázalo, že starší průzkumy interpretovaly svá nereprezentativní a nepříliš dobře podložená zjištění velmi volně a jejich závěry byly mylné.

I bez průzkumu bylo ovšem zřejmé, že technické řešení i růžovo-bílá barevnost minulé opravy, která nevycházela ze žádného historicky poznaného stavu, jsou nevhodné a bude nutné je změnit.

Výsledky průzkumu a koncept rekonstrukce

Restaurátorský průzkum fasád byl součástí práce generálního dodavatele stavby už po schválení projektu. Jeho výsledky pochopitelně změnily projektovaný postup prací a výslednou podobu Rondelu, jejíž návrh se rodil teprve v průběhu rekonstrukce. Průzkum totiž nepotvrdil očekávaný rozsah dochovaných omítek s malbou: renesanční omítka s fragmenty výzdoby se sice na všech částech stavby alespoň zčásti zachovala, ale v daleko menší míře a bez toho, aby bylo možné původní podobu maleb přesně rekonstruovat.

Průzkum ukázal, že na plášti rondelu jsou zachovány zbytky dvou vrstev renesančních úprav. Starší vrstvu tvoří omítka s hrubším povrchem, opatřená červeným nátěrem, snad s jednoduchým mramorováním ve stejném tónu (obrázek 3), nanesená v základních plochách i na tektonických prvcích v přízemí i na tamburu. Zřejmě to byla jen provizorní úprava (snad z roku 1594?), vzhledem k hrubému povrchu asi už od počátku zamýšlená jako podklad pod budoucí finální vrstvu (podobné provizorní omítání teprve později dokončovaných ploch známe z Kratochvíle i z jiných staveb té doby).



Obr. 3: Omítka s hrubým povrchem a červeným nátěrem s mramorováním z nejstarší, provizorní úpravy Rondelu (sonda nad nikou v zahradním průčelí)



Obr. 4: Fragment malovaného perlovce na korunní římsě tamburu

Teprve druhá vrstva omítky, jemnozrnná a kletovaná, sloužila jako podklad pro Widmanovu malbu. Podle archivní zprávy Widman maloval v roce 1598 „4 velké a 4 malé štíty, dole pod krancem pak dokola 16 velkých obrazů olejovými barvami s fasováním a ozdobami. Kolem římsy až ke gruntu pak vodovými barvami a „špice“ na chodbě (klenbové výseče a lunety v arkádové chodbě).“⁵

Přestože v průběhu obnovy byly odstraněny novodobé omítky a odhaleny byly všechny zachované plochy renesanční omítky, původní bohatou



Obr. 5: Pozůstatek původní omítky s fragmentem malovaného vlysu zachovaný pod krovem novější (pravé) arkády



Obr. 6: Fragment malovaného vlysu pod cementovým nátěrem zachovaný na vnější straně Rondelu



Obr. 7: Pozůstatek původní omítky s fragmentem malované kanelury zachovaný u patky pilastru na zahradní straně Rondelu

výzdobu je z těchto zlomků možné jen odhadovat. Vzhledem k fragmentárnosti dochovaných částí a míře degradace jejich povrchu bylo možné spolehlivě dešifrovat jen některé opakující se dekorativní motivy na architektonických člancích (obr. 4–7). Důležitou roli v interpretaci nálezů sehrály části omítky, dochované v prostoru krovu novějšího, pravého křídla arkád, přistavěného k Rondelu v 17. století. Na později už nijak neupravované omítce se zachovala část dekoru ve vlysu pod římsou i zbytky barevnosti v plochách pod ním (obr. 5). Archivně

doložené velké obrazy na plochách tamburu ani dekorativní motivy v plochách mezi okny, nikami a pilastry přízemí nebylo možné dešifrovat. Z fragmentů je pouze zřejmé, že se zde malby, provedené zřejmě podobně jako na Kratochvíli v kombinaci al fresco a al secco, nacházely. Barevnost střešních štítů nebylo možné rekonstruovat vůbec.

Na základě těchto zjištění vznikl v průběhu prací návrh nové barevnosti Rondelu (obr. 8). Detaily návrhu se měnily až v průběhu prací a zkoušek přímo na fasádách (sokl). Na základě nálezů jsme navrhli červené (terakotové) základní plochy, světlou (režnou) barvu tektonických článků (která korespondovala s původně světlejší barvou nenatíraného kamene) a lomenou bílou barvu obou hlavních říms. Výsledkem není návrat k historickému stavu, jehož důležitou část neznáme (dekor a obrazy v základních plochách), ale současná interpretace nálezů s využitím základního barevného schématu původní podoby (základní červená barva v plochách omítek, ze kterých vystupují světlejší tektonické články) a jejích doložených výzdobných prvků (římsy, vlys, pilastry).

Rekonstrukce

Na omítaných plochách fasád bylo hlavním cílem obnovy odstranit tvrdou a nevhodnou vápenocementovou omítku z poslední opravy a novou omítku provést tak, aby technicky i esteticky lépe odpovídala charakteru stavby. Kvůli zvýšení trvanlivosti omítek na exponovaných plochách bylo rozhodnuto použít vápenné omítky modifikované přídavkem hydraulického pojiva (románský cement Vicat®). Základní barevný rozvrh byl proveden fasádním nátěrem (modifikovaný vápenný nátěr Porokalk®) do ještě vlhkého povrchu čerstvé omítky.

Malířská výzdoba byla provedena *al secco* na hotový fasádní nátěr. Rekonstruovány byly pouze ty části malby, které jsme byli schopni zopakovat bez většího domýšlení, a které doplňují plastický tektonický systém stavby (i zde přitom byly části, které se rekonstruovat nepodařilo – pravděpodobný dekor na lizénách a okenních rámech tamburu). Konkrétně to je jednobarevná výzdoba římsy (perlovec, vejcevec) na korunní římse nad tamburem (obr. 11), ve vlysu pod římsou přízemí akantový dekor

Obr. 8: První návrh barevného řešení Rondelu bez detailního řešení římsy a kanelur na pilastrech v přízemí, s později změněnou podobou soklové části





Obr. 9: Celkový pohled na Rondel ze zámecké zahrady po rekonstrukci, březen 2013



Obr. 10: Vlys pod římsou přízemí po rekonstrukci malby



Obr. 12: Část přízemní části po rekonstrukci. Malovaná kanelura na pilastrech, vlys pod římsou a lazurně patinované kamenné prvky (hlavice pilastrů, římsy nad nikou)



Obr. 11: Korunní římsa tamburu po rekonstrukci malby



Obr. 13: Střední část Rondelu při pohledu ze zámecké zahrady, stav po rekonstrukci, březen 2013



Obr. 14: Celkový pohled na zámek s Rondelem přes řeku Nežárku, stav po rekonstrukci v březnu 2013

(podobný jednoduššímu motivu v malovaném kladí na fasádách Kratochvíle; obr. 10) a kanelování pilastrů v přízemí (obr. 12). Původně nenatírané kamenné prvky, jejichž barva zřejmě korespondovala s reznou barvou tektonických článků (ztmavnutí je nutné kromě dlouhého působení povětrnosti přičíst i moderním konzervačním zásahům), dostaly lazurní zesvětlovací nátěr, aby se sice opticky zapojily do tektonického systému, ale jejich odlišný materiál byl stále zřejmý (obr. 12).

Práce na rekonstrukci probíhaly v součinnosti stavební firmy a restaurátora; čistě restaurátorské práce se omezily na sondážní průzkum a konzervaci nejcennějších fragmentů historických omítek. Ačkoli byla původně projektována na dva roky, celá obnova byla zejména z finančních a organizačních důvodů provedena ve velmi krátké době sedmi měsíců; zpoždění přitom nabrala už před zahájením prací při velmi složité stavbě lešení. Výsledek však snad i přes tyto komplikace zlepšil – pochopitelně kromě technického stavu – celkový vzhled Rondelu a rehabilitací části původní výzdoby přispěl k lepší prezentaci a ocenění kvalit této výjimečné stavby.

POZNÁMKY

1 | Projekt Miloš KUDRNOVSKÝ – Projekční atelier pro dokumentaci, průzkum a obnovu historických staveb, *Obnova vnějšího pláště zámeckého Rondelu SHZ Jindřichův Hradec: Projektová dokumentace pro provedení stavby*, 2011. Památkový dozor Jan Holeček, NPÚ – ÚOP v Praze; dohled investora Pavla Zahradková, NPÚ – ÚP v Českých Budějovicích; generální dodavatel stavby Teslice CZ s. r. o.; omítky ARCHATT PAMÁTKY s. r. o; restaurátorský průzkum Jiří Bláha; rekonstrukce maleb rekonstrukce maleb Jiří Bláha, Kateřina Krhánková, Jan Semerád, Babeta Strhánková, Michal Šrůtek, Jana Waisserová. Akce probíhala od dubna do listopadu 2012.

2 | Podrobný a aktualizovaný přehled historie stavby vznikl v rámci přípravy obnovy: Miloš KUDRNOVSKÝ, Renata VESELÁ, *Aktualizace nedestruktivního stavebně-historického průzkumu: Zámecký rondel SHZ Jindřichův Hradec*, 2011.

3 | Maggiho jako autora stavby určila Jarmila KRČÁLOVÁ, nejpodrobněji v knize *Renesanční stavby Baldassara Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha: Academia 1986, s. 58–64. K argumentům proti tomuto připsání srov. SHP, cit. v pozn. 2, s. 31–32 (odkaz na: Alena SKRABANEK, *Architektur des Renaissanceeschlosses Ungarschitz/Uherčice in Südmähren*, diplomová práce, Universität Wien, 2008, s. 79–83).

4 | Obnova obou křídel arkád je plánována na rok 2014.

5 | SHP, cit. v pozn. 2, s. 4.

Vybrané památkové postupy pro zkvalitnění péče o sochařské a stavební památky – výzkumné projekty doplňující projektovou přípravu

Jakub Havlín, Jana Waisserová

Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní kulturní identity (NAKI) Ministerstva kultury České republiky je založen na propojení společenských, humanitních a přírodních věd, technologií, kultury a kulturního dědictví. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se v roce 2011 zapojila do programu projektem „Vybrané památkové postupy pro zkvalitnění péče o sochařské a stavební památky“.¹ Cílem projektu je vytvoření památkových postupů a certifikovaných metodik pro řešení problémů zachrany a zachování sochařských a stavebních památek. Hned v počátku se však ukázalo, že k naplnění cílů tohoto projektu bude nutné značně zrevidovat předchozí průzkumy a zabývat se metodikou projektové přípravy k obnově jednotlivých objektů. V následujícím textu bychom rádi popsali jednotlivé postupy i dílčí výstupy provedené do konce roku 2012, s ohledem na důležitost kvalitních průzkumů i projektové přípravy k restaurátorským zásahům.

Projekt Fakulty restaurování má tři dílčí úkoly, které jsou řešeny v rámci pilotních dlouhodobě problematických projektů. První dílčí úkol řeší Historické techniky v renesančním sochařství a zaměřuje se na práci italských štukatérů na území Čech v 16. století a to na konkrétním příkladu štukové výzdoby

by zámku v Telči. Cílem je znovuzavedení speciální technologie „*taille directe*“ používané v renesančním štukatérství do památkové péče. Druhý dílčí úkol řeší návrhy a ověření souboru památkových postupů pro obnovu stavebních památek na příkladu obnovy kamenné konstrukce Karlova mostu v Praze. Třetí dílčí úkol řeší vypracování certifikované metodiky dlouhodobé péče o sochy a sousoší v barokním konceptu krajiny na příkladu komplexu „Betléma“ v Novém lese u Kuksu.

Historické techniky v renesančním sochařství na území Čech

Úkol zaměřený na štukatérské techniky je zacílen na konkrétní případ konzervace a restaurování nevelkého reliéfu Poseidóna na severní fasádě Horní zahrady zámku v Telči. Středem zájmu výzkumu je původní materiál štukového díla. Z předchozího bádání je zřejmé, že díla italských štukatérů jsou specifická nejen po umělecko-historické stránce, ale i po stránce materiálové.² Modelační hmota italských štukatérů, kteří pracovali v 16. století na území střední Evropy, se vyznačuje specifickými vlastnostmi. Jsou to velmi jemné, ale plné modelace, zhotovené ze světlé jemnozrné masy. Ze způsobu modelování „z ruky“ tedy *taille directe* je zřejmé, že hmota byla zajímavě tvárná a trvanlivá. Její těstovitá konzistence umožňovala hmotu vtlačovat do formiček a vytvářet úseky dekorů. Štukatéri ještě za mokra formičky osazovali a připevňovali špachtlovými vpichy do hloubek modelací. Pozornost přitahují obrovské a do prostoru vytažené trsy ovoce. Taktéž rostlinné dekory mají velmi graciózní subtilní prvky, jako například lístky o síle několika milimetrů.

Renesanční štukatéri přicházeli do Čech s družinami architektů a jejich práce byla v pokračování středověké tradice dílenská.³ Lze se domnívat, že do družin byli postupně přibíráni i lokální řemeslníci, kteří mohli navazovat na italské řemeslné tradice. V tomto ohledu je podivné, že modelované štuky po odchodu družin zpět za hranice nemají v českém prostředí příliš velkou odezvu.⁴ Domníváme se, že důvodem mohla být specifika štukového ma-



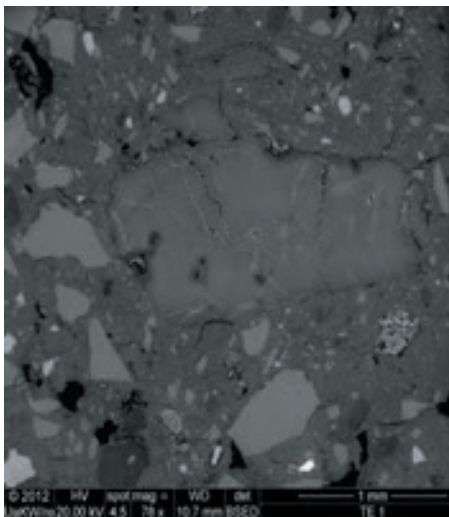
Obr. 1: Telč, Horní zahrada, štukový reliéf Poseidóna (foto Jana Waisserová)



Obr. 2: Telč, zámek, pohled do kaple Všech Svatých s bohatou štukovou výzdobou (foto J. Waisserová)



Obr. 3: Detail štukové výzdoby z kaple Všech Svatých v Telči (foto J. Waisserová)



Obr. 4: Původní hruška ze štukové výzdoby z kaple Všech Svatých v Telči, z hrušky byl odebrán vzorek pro laboratorní výzkumy

Obr. 5: Fotografie z elektro-
nového mikroskopu (SEM)
(foto: K. Bayer)



Obr. 6: Model segmentu štukové výzdoby bude sloužit k ateliérovému testování navrhovaného modelačního materiálu (foto M. Němcová)

teriálu, pro jehož výrobu si řemeslníci vozili vlastní základní suroviny s sebou. Vzhledem k absenci dobových pramenů, nejen na území Čech, je tuto domněnku těžké prokázat. Použitím nové metodiky složené z kooperace jednotlivých oborů chemické-technologie, historie umění, restaurátorství, a dalších aplikovaných metod se však snažíme vytvořit podloženou hypotézu k některým otázkám v historii a technologii renesančního štukatérství.

Přestože jednotlivé dílny italských štukatérů na území Čech mají téměř shodné formální prvky (například rostlinné dekory, antikizující stylizace, známky „rychlé práce“, zkratkovitě nahozené hmoty) techniky výstavby figur se liší. V kapli Všech Svatých v Telči je z velké části využita pro výstavbu figur štuková „kašírka“ a postavy nebo jejich části jsou duté. Na Kratochvíli jsou štukové figury modelované na hrubé štukové jádro v plné hmotě. Takovýto detail je postižitelný pouze při hlubším zkoumání reliéfu. K tomu je významnou složkou naší metody detailní studium historických restaurátorských

zásahů na štukových památkách a úzká kooperace s restaurátory, kteří si danou památku „osahali“ při konkrétní akci. Ze zmíněných poznatků také vyplynula potřeba revize umělecko-historického bádání v této oblasti. Telčské štuky jsou totiž připisované, stejně jako kratochvílské, Antoniu Melanovi z družiny Baldassare Maggi z Arogna.⁵ Je však možné, aby stejná dílna v tak krátkém časovém úseku použila tak odlišné technologie výstavby štukových figur? Vzhledem k tomu, že pramenné materiály jsou vyčerpáné, musíme se i v umělecko-historické části opírat o aplikované metody, interdisciplinární průzkumy a rozšířit průzkum i na jiné památky za hranice České republiky.⁶

Jak již bylo řečeno, způsob modelace souvisel se zažitou řemeslnickou praxí. Jednotlivé materiály pro modelační hmotu byly vybírány dle jejich specifických vlastností, které směřovaly ke geniální plasticitě a vysoké tvrdosti. Dnes již můžeme říci, že důležitou složkou, která ovlivňovala tyto vlastnosti mohl být hořecnatý podíl ve hmotě štku. Pro vytvo-

ření subtilních detailů bylo použito vysoce dolomitické vápno. Dolomitické vápno bylo potvrzeno na telčských i kratochvílských štukách. Rešerše zahraniční literatury, zejména italské, tuto charakteristiku materiálu potvrdila i u italských štuků 16. století.⁷ Dosavadní analýzy provedené na štukách získaných z Kaple Všech Svatých na zámku v Telči dále odhalili přinejmenším tři materiály o různém složení. Štuk na bázi sádky a vzdušného vápna náleží s největší pravděpodobností do skupiny novodobých oprav. Dále existuje hypotéza, která je založena na odhalení jednoho materiálu na bázi dolomitického vápna a druhého na bázi vzdušného vápna s hydraulickými vlastnostmi. Oba dva materiály jsou s největší pravděpodobností originální. Pokud by se hypotéza potvrdila, vyplynulo by z ní, že dávní mistři byli schopni kombinovat dva druhy materiálu na jednom objektu tak, aby jemné prvky byly tvořeny z materiálu s vysokou plasticitou a pevností, a naopak pro robustnější prvky byl využit materiál, jež mohl tvrdnout rychleji i se zhoršeným přístupem oxidu uhličitého.

Je tedy zřejmé, že výstavba štuku byla dána zkušenostmi a byla promyšleným postupem. Podrobnější rozbor jednotlivých složek a jejich vlivu na výsledné vlastnosti štuku je předmětem další fáze výzkumu a výsledky ještě nejsou uzavřeny.

Nezanedbatelnou částí výzkumu jsou samozřejmě také povrchové úpravy renesančních štuků, jako je zlacení a polychromie. Často totiž dochází k omylům, kdy se operuje pouze s olejovým zlacením (tedy mixtionovým) a výsledkem jsou chybné interpretace rekonstrukcí. To je způsobeno složitou průkazností dostupných analýz pro některé typy specifických směsí, například u mordantového zlacení.⁸ Výzkum polychromie a způsobu zlacení směřuje k upřesnění metod analyzování způsobů zlacení a tím upřesnění způsobů historických technologií zlacení.

Restaurátorský zásah na modelovém příkladu reliéfu Poseidóna v Horní zahradě zámku v Telči prochází v rámci projektu nadstandardní projektovou přípravou. Kromě zpracování všech potřebných podkladů a záměrů byly provedeny nedestruktivní průzkumy (perkusní metoda, 3D sken, mapování stavu poškození, rešerše restaurátorských zpráv a historických úprav severního křídla zámku) i omezené destruktivní průzkumy (odběr minimálního množství vzorků). Hlavním cílem aplikovaného výzkumu, ke kterému směřujeme je navrhnout materiál pro rekonstrukce menších i větších částí. Z technologického pohledu máme možnost zkoumat materiál štukové hmoty a charakter povrchových úprav opravdu detailně. Standardně se zadává jen několik vzorků na stratigrafii a vybrané kusy na rozbor maltoviny. V našem případě máme možnost analyzovat systematicky poměrně velký počet vzorků, také v různých hloubkách štukové hmoty. Tímto způsobem získáváme přehled o jejich složení, ale také o procesu

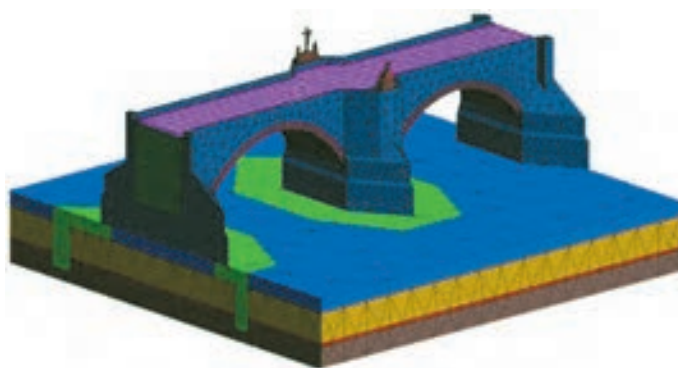
vzniku a vytvrzování. Navíc máme možnost vytvářet materiál modelový, který vychází ze stanoveného složení materiálu originálního. Díky postupné modifikaci materiálu od jednodušších systémů až po složitější získáváme doplňující informace o tom, jak která složka působí na jeho vlastnosti. Materiál by měl restaurátorům vyhovovat nejen po stránce kompatibility, ale i po stránce technologických vlastností (tvárnost, tixotropie, změny objemu při vysychání atd.). Nyní, kdy máme podklady pro rekonstrukci jednotlivých složek štuku, tipujeme materiály vhodné pro rekonstrukci, respektive rekonstrukce. Jak vyplývá už z poznání původní techniky, i renesanční štukatéri pravděpodobně používali různé složení modelační hmoty podle typu dekorace. Je tedy pravděpodobné, že i navrhovaná modelační hmota bude mít variace dle způsobu užití. Materiálová receptura, která přispěje k lepšímu uchování cenných dokladů italské řemeslné techniky na našem území by měla posloužit i obnově reliéfu Poseidóna.

Návrh a ověření souboru památkových postupů pro obnovu stavebních památek

Karlův most je národní kulturní památkou a dominantou hlavního města Prahy. V současné době probíhá jeho oprava, která s sebou přinesla otázku, jakým způsobem přistupovat k průzkumům a obnově stavebních památek s mimořádnou památkovou hodnotou. Ukazuje se, že přes rozsáhlou přípravu a komplexní přírodovědné průzkumy i účast mnoha odborníků je oprava mostu problematická, čímž odhaluje jednu ze slabin současné památkové péče. Projekt si proto klade za cíl zavést do oblasti stavební obnovy restaurátorské koncepce a přístupy a rozšířit možnosti nedestruktivního průzkumu památek. V návaznosti na koncepci restaurování by měly být navrženy památkové postupy, které zajistí kvalitní péči nejen o Karlův most, ale i další stavební památky.

V této části výzkumu jde o významnou památku, které je věnováno relativně dostatek finančních prostředků a zdánlivě i velká míra pozornosti. Nicméně i přesto se ukazuje, že doposud nebylo možné vytvořit ucelený soubor posudků a měření, jež by pomohly zajistit vhodnou předprojektovou přípravu pro další opravy. Snahou tohoto dílčího úkolu je ucelit materiály získaných z minulých období a poučit se z nedostatků minulých oprav pro etapu oprav příštích. Prostředky, které byly v projektu k dispozici, jsme se snažili investovat do doadečných petrologických průzkumů vzorků originálních hornin a lepů, dále k otestování především nedestruktivních metod vhodných pro detekci vad, k charakterizaci stavu jednotlivých kamenných kvádrů a k vyhodnocení stavu adheziva použitého pro opravy v 70. letech.

K výzkumu posloužila situace, ke které došlo během minulých oprav, kdy byly některé kvádry



Obr. 7: Geometrický model pro studii mechanického chování Karlova mostu v Praze (foto J. Šejnoha)



Obr. 8: Karlův most v Praze, měření pozemním penetrujícím radarem SIR – 3000 s anténou 400MHz (foto P. Glaser)



Obr. 9: Úložiště kamenů na Šutce v Praze, měření technikou akustické emise (foto P. Glaser)



Obr. 10: Měření pozemním penetrujícím radarem SIR – 3000 s anténou 400MHz (foto P. Glaser)



Obr. 11: Výbrus vzorku z kamenného kvádru Karlova mostu v Praze (foto Z. Štafen)



Obr. 12: Vzorek z kamenného kvádru Karlova mostu v Praze (foto Z. Štafen)

z Karlova mostu vyjmuty.⁹ To nám paradoxně umožnilo testovat analytické techniky, jakými jsou Georadar, Akustická emise a Ultrazvuk na kvádrech s přístupem ze všech stran. Takto nám bylo umožněno hodnotit úskalí jednotlivých metod, vhodnost jejich použití a zkeslení, jež by mohla měření in situ přinést přímo na nevyjmutém materiálu dostupném pouze z jedné strany. Přípravné akce vyvrcholily v následujícím období, kdy budou měření probíhat přímo na Karlově mostě ve větším rozsahu. Na základě výsledků vznikne metodika, jak co nejefektivněji vybírat významně poškozené bloky, a podle jakých parametrů je z Karlova mostu vyjímat. Zároveň bychom pomocí některých technik mohli získat částečnou představu o charakteru a stavu vnitřního prostoru konstrukce mostu.

Vypracování certifikované metodiky dlouhodobé péče o sochy a sousoší v barokním konceptu krajiny.

Soubor unikátních plastik v Novém lese u Kuksu je součástí torza barokní krajiny Františka Antonína šporka. Do současnosti se dochovaly zejména torza kamenných soch a reliéfy Klanění pastýřů a Příchod tří králů i s ústřední „betlémskou“ jeskyní Matyáše Bernarda Brauna. Roku 2000 zařadil World Monuments Fund z New Yorku areál Nového lesa na Seznam 100 nejohroženějších památek světa a roku 2001 došlo k prohlášení areálu národní kulturní památkou. Přesto se tzv. „Betlém“ i nadále nachází v komplikované terénní situaci a jeho komplexní konzervace nebyla z důvodu složitosti problematiky doposud provedena. Ačkoliv byl v letech 1993–1995 proveden rozsáhlý výzkum v rámci mezinárodního projektu The Rescue of M. Braun's Area by Kuks – The Research Support Scheme, Open Society Institute, USA a došlo k pokusům o úpravy terénu, stav skulptur se i nadále zhoršuje. Nejvýraznějším problémem je určité vztlínající voda a s ní související biologický porost povrchu kamene. Náš projekt si klade za cíl zmapovat problémy degradace souboru Betléma, zmapovat biologické porosty na kameni v závislosti na ročním období a jejich vztahu ke vztlínající vodě, dále pak navrhnout a otestovat taková záchranná konzervační opatření, která umožní řešit ochranu „Betléma“ pouze preventivně. Výstupem projektu bude také plán dlouhodobé ochrany celého souboru.

Většinou se průzkumy kamenných objektů a soch zaměřují na technologické aspekty (petrografie, soli, bionapadení,...), ale neřeší se spojení s krajinou, okolím, hospodaření s vodou a počasím. Zmíněné průzkumy je třeba provádět dlouhodobě a systematicky. V rámci tohoto dílčího úkolu je snahou mapovat úbytek materiálu pravidelně, v závislosti na různých typech čištění biofilmu a to pomocí techniky 3D-scan a v rámci dlouhodobějšího časového horizontu. Tento přístup by nám měl ukázat, jakou metodu čištění a v jaké frekvenci používat, aby se minimalizovala ztráta materiálu. Hlavním problémem objektu je obnovující se biofilm,

který souvisí s vysokou vlhkostí kamene a zároveň dále zavlhčení kamene umocňuje, protože v sobě vodu zadržuje. Je pravděpodobné, že urychlení degradace uměleckého díla přispěly změny terénu v jeho okolí. V rámci nich zmizel systém odvádějící různými způsoby vodu od objektů v Novém lese. Ve středu zájmu musí být všechny původní úpravy krajinného prostředí, které souvisejí s vodními hříčkami (Wasserkunst), především fontánami. K nim byla vedena dřevěná potrubí, a jejich zřízení podstatným způsobem ovlivňovalo vodní režim původního konceptu, což je jeden z klíčových problémů areálu Nového lesa, především pak centrálních reliéfů Příjezd tří králů, Klanění pastýřů a Vidění sv. Huberta. Existuje více hypotéz, proč je vegetace na reliéfech tak intenzivní. V rámci projektu je snahou tyto hypotézy ověřit a případně dané vlivy omezit.

Závěr

Co vyplývá z tohoto referátu pro téma, kterého se týká naše konference? Příspěvek upozorňuje na složitost přípravy jednotlivých zásahů, které nelze provést za krátký časový úsek. Dostatek času, který je jen výjimečně vyhrazen přípravě v běžném památkovém postupu, nám umožňuje zpřesňovat postupy, rozšiřovat průzkumy, a díky širokému týmu zpracovatelů je modifikovat dle postupných aktuálních zjištění. Nedostatek času a zrychlení realizace projektů a jejich přípravy je velkou bolestí restaurování v současnosti (když opomeneme nedostatek peněz). Domníváme se proto, že se i takovéto projekty s teoreticko-praktickým zaměřením se daného tématu dotýkají a výrazně suplují často chybějící přípravnou fázi restaurátorských projektů. Jedním z již aktivních postupů v restaurátorské a památkové praxi je používání románského cementu, což je důkazem smysluplnosti podpory aplikovaných výzkumů v památkové péči.

POZNÁMKY

1 | Garantem výzkumu je doc. Jiří Novotný, ak. soch. Pro dílčí úkol 1: Historické techniky v renesančním sochařství jsou hlavními řešiteli: Mgr. et BcA. Jana Waisserová, Ing. Jakub Havlín, pro dílčí úkol 2: Návrh a ověření souboru památkových postupů pro obnovu stavebních památek a doc. Ing. Prof. Ing. Jiří Šejnoha, DrSc., Feng., Ing. Jakub Havlín, BcA. Petr Gläser; pro dílčí úkol 3: Vypracování certifikované metodiky dlouhodobé péče o sochy a sousoší v barokním konceptu krajiny: Doc. Ing. Petr Kotlík, CSc., mg. Jiří Kaše, RNDr. Josef Halda, Ph.D., Na výzkumu se dále podílejí: Ing. Karol Bayer, Ing. Taťána Bayerová, MgA. Josef Červinka, Ing. Martina Hucková, Mgr. Ondřej Jakubec Ph.D., Ing. Ivana Kopecká, Ing. Petr Kotlík CSc., Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., PhDr. Vratislav Nejedlý, Drahomíra Němcová, ak. mal., Prof. Dr. Ing. Karel Pavelka, Ing. Pavla Rovnaníková, CSc., PhDr. Petr Severa, RNDr. Zdeněk Štaffen, Mgr. Pavel Waisser Ph.D. a další.

2 | Projekt se týká především kaple Všem svatých v Telči, reliéfu Poseidona v Horní zahradě zámku v Telči, využívá poznatků z restaurování štukové výzdoby zámku Kratochvíle, dále sleduje další analogické památky: štukovou výzdobu zámku v Bechyně, rondelu v Jindřichově Hradci, v letohrádku Hvězda v Praze, Arcibiskupského paláce v Praze, všímá si i importů italských štuko-



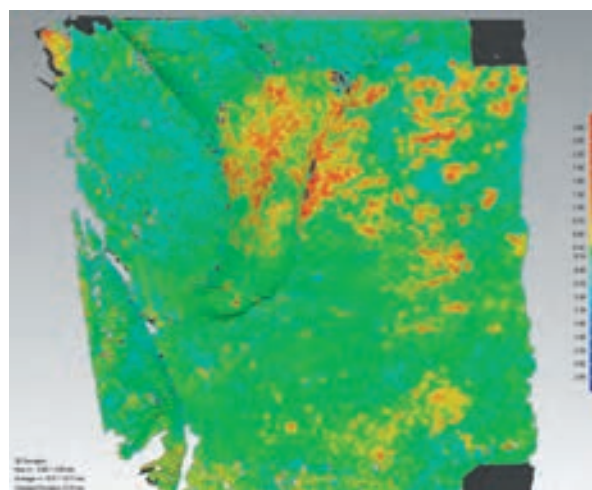
Obr. 13: Reliéf Klanění králů z Betléma v Novém lese u Kuksu (foto F. Novotný)



Obr. 14: Detail vegetace z reliéfu Klanění králů, Nový les u Kuksu, (foto F. Novotný)



Obr. 15: Reliéf Klanění králů z Betléma v Novém lese u Kuksu, dokumentace 3D laserovým skenerem, Handy Scan (foto M. Dvořák)



Obr. 16: Detail reliéfu Klanění králů z Betléma v Novém lese u Kuksu (3D laserový scan M. Dvořák)

vých děl v muzejním prostředí, zahraničních analogií, atd...

3 | Zejména Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba na panství pánů z Hradce a Rožmberka*. Kandidátská práce FF UK, Praha 1964

4 | V 18. a 19. století je častější štuk na bázi hydraulického nebo sádrového pojiva.

5 | Teze o autorství Antonio Melany je dlouhodobě, ač s otázkou, přejímána ze starší literatury až doposavad. Zejména: Jarmila Krčálová, *Renesanční stavby B. Maggiho v Čechách a na Moravě*, Praha 1986, s. 65; Jan Chlíbač, *Italští sochaři v českých zemích*, Praha 2011, s. 159–160.

6 | Pro základní přehled o zahraniční literatuře k tématu posloužila studijní cesta do Zentalinstitutu für Kunstgeschichte v Mnichově. Výsledkem je rešerše materiálů o technice štku a štku v renesanci jako takovém. Předpokládáme následný, již cílený a upřesňující výzkum, dalších zahraničních knihoven, jako např. Knihovna Institutu für Kunstgeschichte ve Vídni či Bibliotheca Herziana v Římě.

7 | Zejména: Laura Fieni, Alessandra Casarino, *Proposta di un Modello di Comportamento di Stucchi a Base di Calce Magnesiana*. dále Laura Famiglietti, Chiara Scioscia Santoro, *La*

Technica dello Stucco Attraverso le Fonti: Technica d'Esecuzione e Caratterizzazione Chimico-Fisica dei Materiali Constructivi. a další kapitoly v: Guido Biscontin, Guido Driussi Ed., *Lo Stucco*, Cultura, Tecnologia, Conoscenza. Atti del convegno di studi, Bressanone, luglio 2001.

8 | Příkladem je např. rozbor vzorků z nástěnné malby 18. století na severní stěně čínského salónu na zámku ve Vizovicích, kdy um. pozl. Martin Zmeškal prokazatelně vizuálně rozpoznal mordantové zlacení (restaurováno v rámci praxí Fakulty restaurování UPce pod vedením Mgr. art. J. Vojtěchovského). V základních analýzách však mordant nebyl prokázán. Mordantové zlacení prokázala až analýza Ing. Tatyany Bayerové na citlivějším přístroji v laboratoři VŠ Umělecko-průmyslové ve Vídni). – viz restaurátorská dokumentace téhož objektu, 2011.

9 | Vizuálně jsou některé z nich velmi poškozené a některé se zdají být v poměrně dobrém stavu.

Projekt na rekonstrukci zaniklého svatostánku aronu-ha kodeš Horní synagogy v Mikulově

Matěj Barla, Josef Červinka

Federace židovských obcí v České republice se v roce 2010 stala nositelem projektu „10 HVĚZD Revitalizace židovských památek v České republice“¹ spolufinancovaného EU a Evropského fondu pro místní rozvoj. V rámci tohoto projektu bude opraveno deset významných památek židovské kultury na našem území. Mezi nimi i Horní synagoga v Mikulově.

Synagoga pochází z poloviny 16. století a později byla několikrát upravována. Významná přestavba synagogy nastala po jejím požáru mezi lety 1719–1723. Tehdy byl centrální prostor zaklenut čtyřmi kupolemi na středový baldachýn nesený čtyřmi sloupy.² Bohatou výzdobu interiéru realizovala ve čtyřicátých letech sochařská dílna Ignáce Le-

genlachera.³ Vedle štukové výzdoby kleneb to byla především architektura svatostánku aronu-ha kodeš. Architektura svatostánku byla vyvýšena na nízkém podiu nad úroveň podlahy a tvořena výklenkem na skříň pro uložení svitků Tóry. Výklenek lemovala dvojice sloupů předsazených před sdružené pilastry. Sloupy nesly kladí s bohatě zdobeným nástavcem z konzol a říms uprostřed zdobeným bohatě rámovanou kartuší s hebrejským textem vrcholící korunou. Architektonickou část flankuje štukový závěs vrcholící baldachýnem lemovaným čabrákou. Dominantními materiály svatostánku jsou umělý mramor, polychromovaný štuk, lipové dřevo a rozsáhlé zlacení.



Obr. 1: Mikulov, synagoga, Aron ha Kodesh – původní stav, nedatováno



Obr. 2: Mikulov, synagoga, Aron ha Kodesh – stav před rekonstrukcí, 2012

Obr. 3: Mikulov, synagoga, situace – katastr nemovitostí



Synagoga přestala sloužit svému původnímu účelu v souvislosti s událostmi po roce 1938. Synagoga následně fungovala jako skladiště a přes snahu o její opravu ve čtyřicátých a padesátých letech 20. století pustla. V roce 1960 byla převedena do vlastnictví státu, ale její obnova byla započata až v roce 1977 a trvala do konce osmdesátých let.⁴ Přes nepochybně dobrý záměr obnovit synagogu došlo v těchto letech k několika necitlivým zásahům do její architektury. Jedním z těchto zásahů bylo odstranění architektury svatostánku. Od roku 2010 je připravována a realizována obnova barokního interiéru synagogy včetně zhotovení architektury aronu-ha kodeš.

Pro rekonstrukci celého objektu včetně svatostánku vypracoval dokumentaci pro provedení stavby Atelier Soukup, s.r.o. Tento projekt sloužil především pro administrativní účely, ale pro realizaci nového aronu-ha kodeš nebyl dostatečně detailní. Bylo nutné vytvořit nový přesnější projekt s parametry výrobní dokumentace. Realizační tým⁵ provedl nejprve rešerši dostupného materiálu. Důležitým východiskem byly fotografie z roku 1936 deponované ve fotoarchivu Židovského muzea v Praze. Neméně důležitým obrazovým podkladem byly fotografie z průběhu obnovy synagogy v osmdesátých letech

20. století. Z této doby pochází i polní zaměření a fotodokumentace svatostánku před jeho destrukcí.⁶ Tato plánová dokumentace vznikla pravděpodobně během bourání aronu. Jedná se o rámcové zachycení hmoty a detailů. Fotodokumentace se bohužel dochovala pouze ve fragmentu kontaktních fotografií z negativu svitkového filmu, což výrazně snižuje jejich vypovídací hodnotu. K dalším východiskům pro vznik projektové dokumentace patří sondážní průzkum východní stěny, kde stával původní svatostánek, studium dochovaných umělých mramorů v synagoze a průzkum produkce mramorářských dílen v regionu spojených s tvorbou Ignáce Legenlachera.

První fází navrhování aronu byl základní rozvrh hmoty a architektonického členění. Bylo třeba sestavit základní schéma hmoty aronu bez architektonických detailů a dekorů. Přesnost hmotové studie byla zásadní, aby další prvky včetně sochařských detailů a dekorů mohly být vytvořeny ve správných proporcích vůči hmotě architektury. Díky umístění aronu na osu s bímou neexistuje v historických fotografiích přímý čelní pohled. Boční pohledy pořízené většinou z podhledu díky výrazné perspektivní zkratkce velmi zkreslují proporce objektu. Proto je obtížné docílit rozměrů jednotlivých detailů poměrným

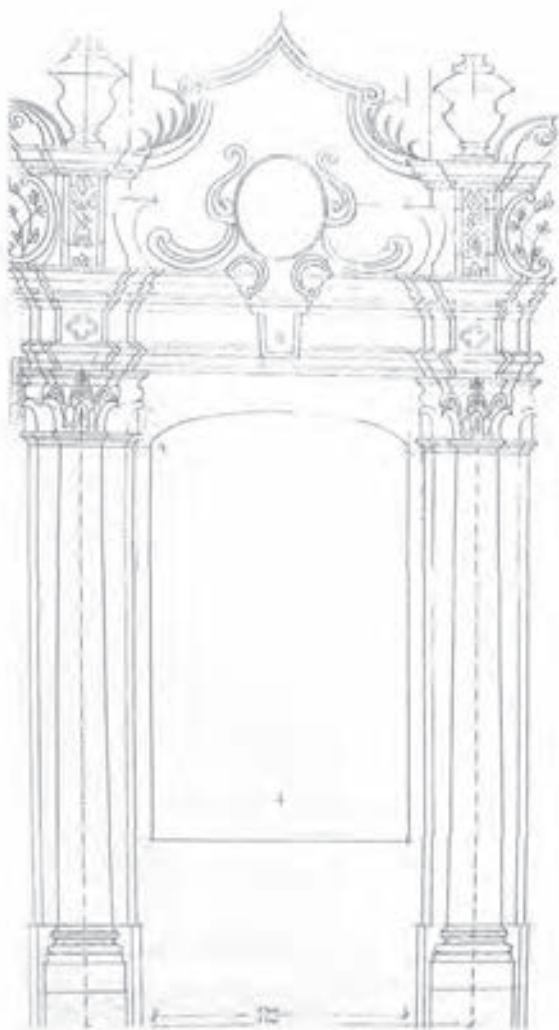


Obr. 4, 5: Mikulov, synagoga, interier synagogy – stav při rekonstrukci interieru a bourání Aronu, 70.–80. léta 20. stol.

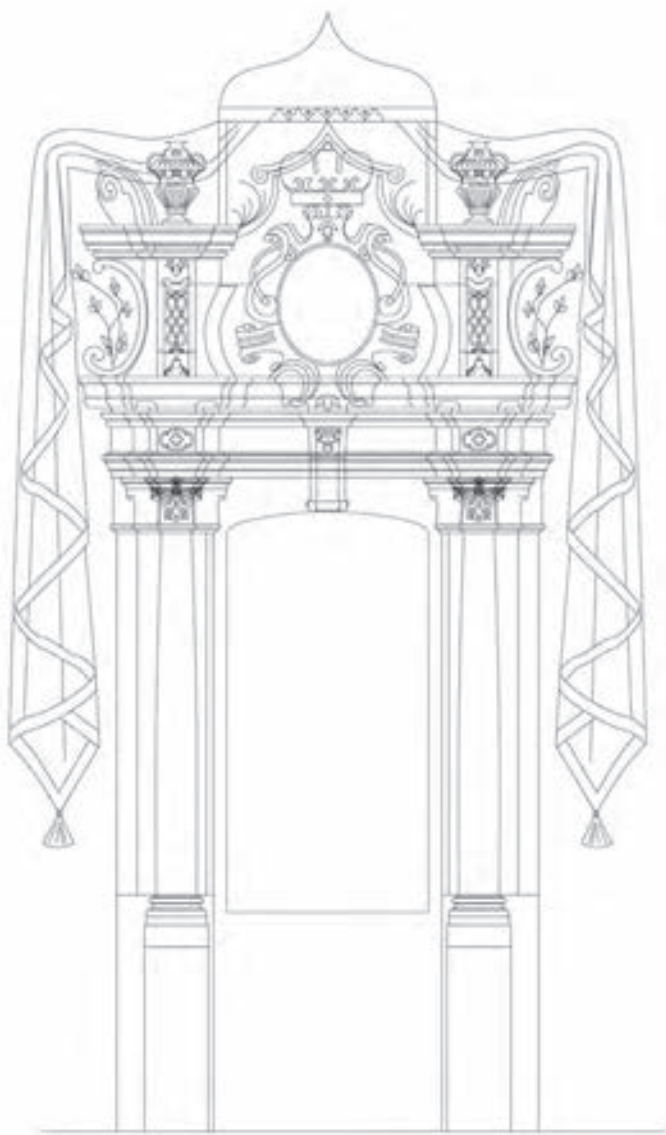
porovnáním částí aronu ve fotografii. Vzhledem k neidentifikované výšce původní podlahy byly základními rozměry pro tvorbu projektu velikost otvoru skříně pro tóru, rozměr okenních otvorů včetně rozměru jejich vzájemné vzdálenosti a šíře klenebního pasu. Při práci na projektu a v rámci rozšiřování průzkumu in situ bylo zjištěno, že došlo k mladší úpravě okenních parapetů respektive k zazdění pultového parapetu a tím ke snížení okenních otvorů. Odkrytá nika pro tóru rovněž nekorespondovala svými rozměry s proporcí aronu na historických fotografiích a jedná se pravděpodobně o starší stavební fázi. Těmito skutečnostmi se snížil počet použitelných rozměrů pro tvorbu projektu. Přes to se podařilo vytvořit základní hmotovou studii, do které

byly následně doplňovány jednotlivé architektonické a uměleckořemeslné prvky. Architektonická část byla řešena formou technického výkresu.⁷ Uměleckořemeslné části byly pojednány formou ruční šrafované kresby, neboť nejlépe vystihovala požadovaný charakter ztvárňovaných prvků.

Vedle výkresové části projektu bylo nutné vytvořit materiálovou skladbu objektu. Architektonickou část tvoří umělé mramory. Východiskem pro jejich pojetí byly partie původních umělých mramorů na bimě komparované s analogickými objekty v regionu. Při zpracování této části projektu došlo díky rozšířenému průzkumu a konzultacím se specialisty k výraznému navýšení počtu barev a typů mramorů oproti původnímu předpokladu, který uvažoval pou-



Obr. 6a: Mikulov, synagoga, tzv. Nechvátalova dokumentace, pohled na Aron, 2001



Obr. 6b: Mikulov, synagoga, DPS Studie Aronu, Atelier Soukup, pohled na Aron, 2010

ze o třech barvách umělých mramorů. Tato část je v projektu pojednána fotografiemi včetně drobného modelu kompozičního řešení provedeného ze vzorků replik historických umělých mramorů. Kompozice pozlacení a zpracování povrchů zlacením je v projektu řešena kolorovanou kresbou. Podkladové kresby jsou identické s kresbami ve výkresové dokumentaci. Vedle základního zpracování zlata na lesk a mat jsou v projektu navrženy i lazury na stříbrě.

Celý průběh projektování byl doprovázen rozšiřováním jednotlivých průzkumů a intenzivními konzultacemi se zástupci investora, specialisty na jednotlivá, na aronu uplatněná, řemesla a dalšími odborníky.⁸



Obr. 7: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla, MgA. Jiří Kobr a kol. – barevný pohled na Aron, 2013



Obr. 8: Mikulov, synagoga, barevné varianty umělého mramoru, 2013

POZNÁMKY

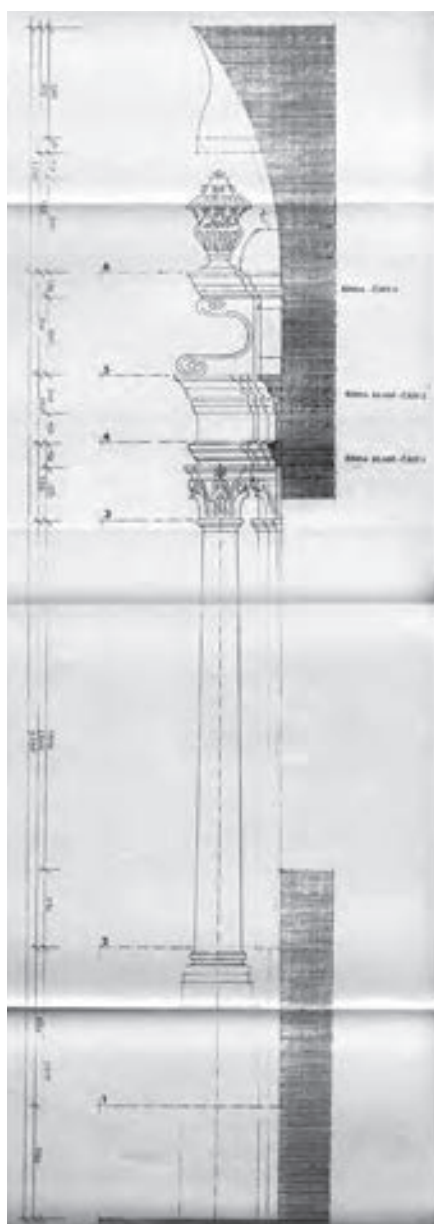
- 1 | <http://10hvezd.cz/o-projektu>
- 2 | Arno Pařík, *Barokní synagogy v českých zemích*. Katalog výstavy Židovského muzea v Praze. Praha 2011. s. 43.
- 3 | J. Klenovský, *Židovské památky Mikulova*. Mikulov 1994 s. 39.
- 4 | Jan Anderle, Lukáš Funk, Lucie Galusová, *Horní synagoga v Mikulově stavebněhistorický průzkum*. Plzeň 2010. s. 6
- 5 | Výrobní dokumentace – Aron, synagoga Mikulov, Husova č. p. 1523, 629 01 Mikulov, 09/2012. Dokumentaci zpracovali: Ing. arch. Matěj Barla, MgA. Josef Červinka, MgA. Jiří Kobr, BcA. Kateřina Krhánková, Mgr. BcA. Jana Waisserová, Martin Zmeškal.

Investorem je Federace židovských obcí v ČR, zadavatelem a dodavatelem stavby je ARCHATT, s.r.o. Brno.

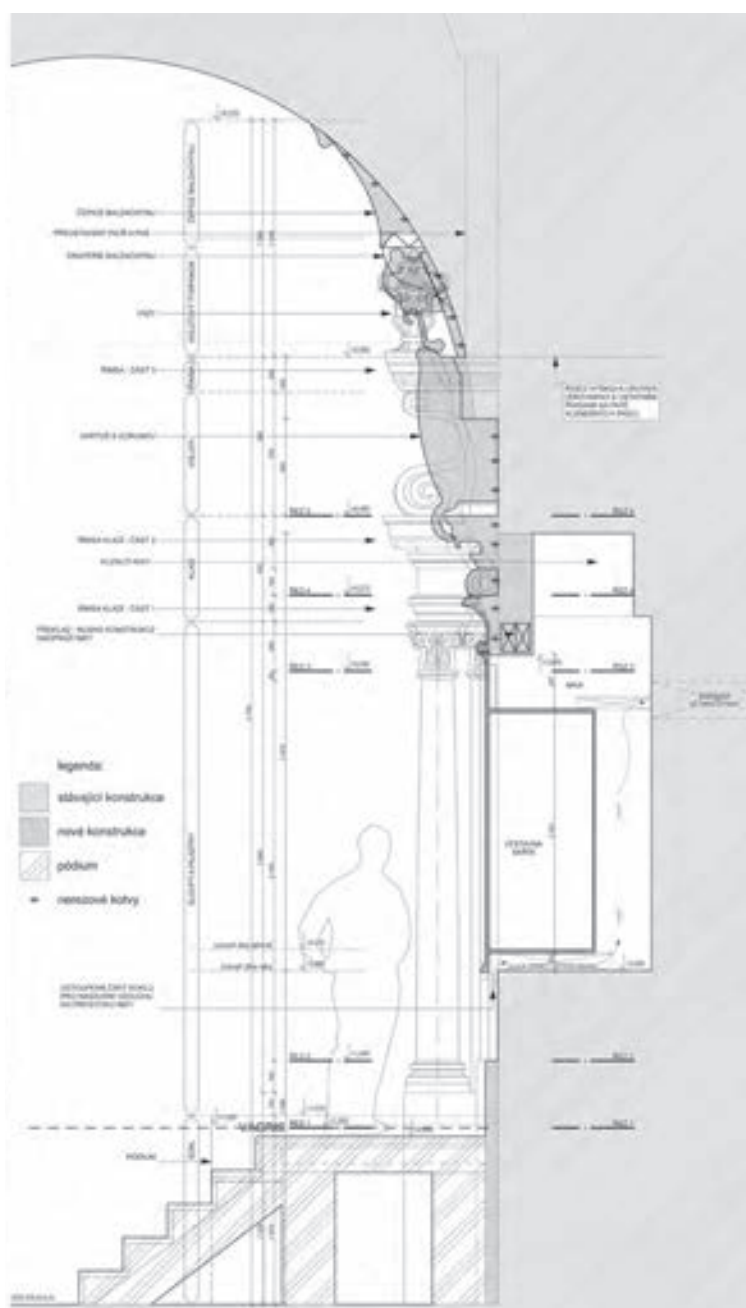
6 | Dokumentace Ing. arch. Nechvátala, archiv Regionálního muzea v Mikulově, Horní synagoga.

7 | Pro formulaci architektonického tvarosloví byly použity dostupné vzorníky například Bernd Evers, Christof Thoenes, *Architectural Theory*. Köln, 2003.

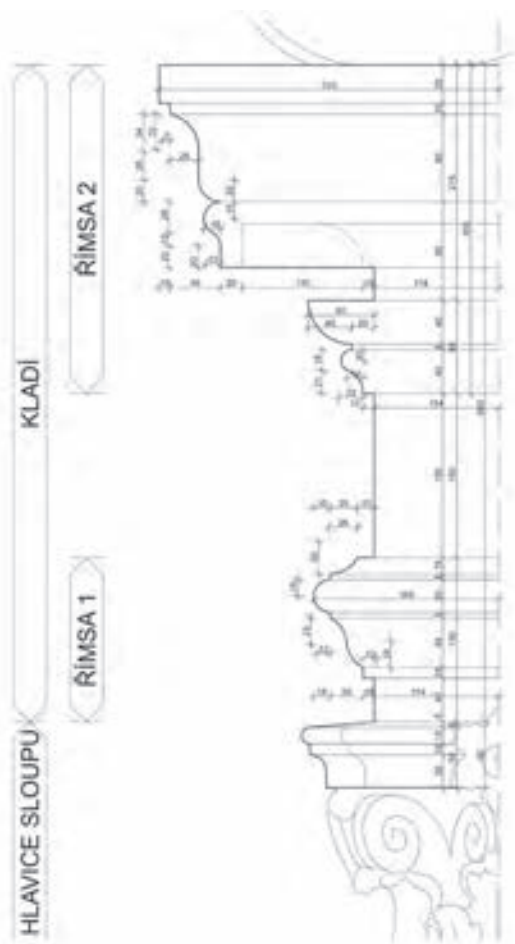
8 | Největším přínosem byly konzultace PhDr. Arno Paříka, zástupců Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště v Brně Mgr. Zoji Matulíkové a Prof. Miloše Stehlíka.



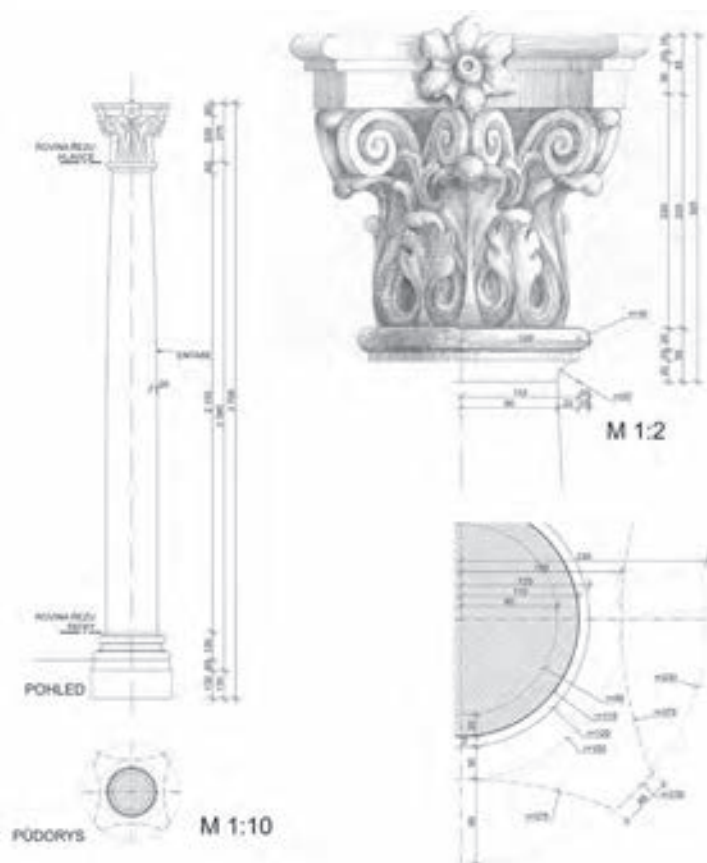
Obr. 9a: Mikulov, synagoga, tzv. Nechvátalova dokumentace – svislý řez Aronem, 2001



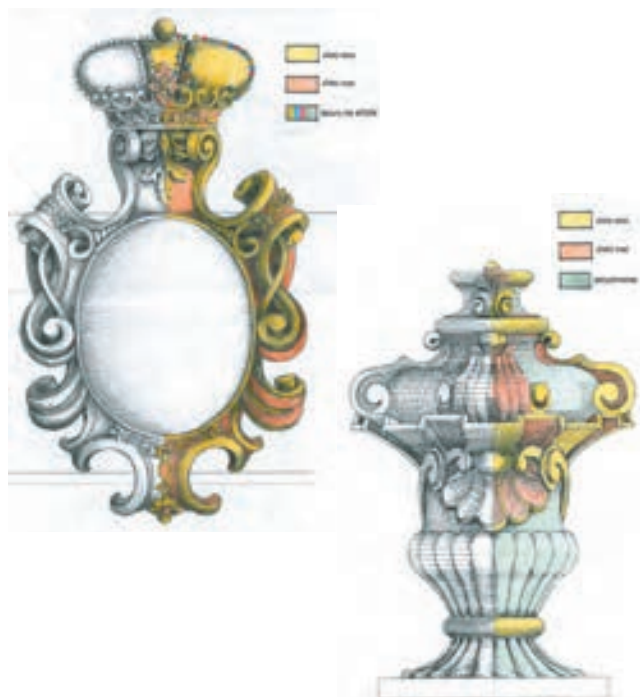
Obr. 9b: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla a kol. – svislý řez Aronem, 2013



Obr. 10: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla a kol. – detail římse 1 a římse 2, 2013



Obr. 12: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla a kol., kresby MgA. Jiří Kobr – detail hlavice sloupu, 2013



Obr. 11: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla a kol., kresby MgA. Jiří Kobr, návrh zlatcení Martin Zmeškal – detaily kartuše a vázy, 2013



Obr. 13: Mikulov, synagoga, Výrobní dokumentace – Ing. arch. Matěj Barla a kol., kresby MgA. Jiří Kobr – detail římse 3 – volutový tympanon, 2013

Druhá panelová diskuse „Restaurování a obnova“

Kutná Hora, 15. listopadu 2012



ZÚČASTNILI SE TITO PANELISTÉ:

Josef Čoban, akad. mal. | restaurátor

PhDr. Petra Hoftichová | Galerie hlavního města Prahy

Ing. Jiří Kott, Ph.D. | projekční kancelář Murus

Mgr. Petr Pavelec | NPÚ České Budějovice

Ing. Jan Všeťečka | ARCHATT stavebně restaurátorská huť

doc. Jiří Novotný, akad. soch. | Fakulta restaurování Univerzity Pardubice

Mgr. Klára Zubíková | vedoucí Odboru kultury a památkové péče Středočeského kraje

MODERÁTORKA DISKUSE:

Ing. Martina Hucková | projekt PPP PRO, Univerzita Pardubice – Fakulta restaurování

Martina Hucková: Tématem dnešního diskusního setkání jsou teoretické i praktické aspekty restaurování a stavební obnovy. Panelovou diskusi k tomuto tématu jsme se rozhodli uspořádat proto, že téma považujeme za klíčové. Vybraným osobnostem, jejichž názory nás zajímají, jsme se rozhodli položit několik otázek. O vzájemném vztahu obnovy a restaurování budou debatovat zástupci zúčastněných stran: za odbornou památkovou péči vystoupí **Mgr. Petr Pavelec** (NPÚ, ú.o.p. v Českých Budějovicích), výkonnou část památkové péče bude zastupovat vedoucí Odboru kultury a památkové péče Středočeského kraje **Mgr. Klára Zubíková**. Dále se diskusního panelu zúčastní restaurátor **Josef Čoban, ak. mal.**, projektant **Ing. Jiří Kott** ze společnosti MURUS – monumenta renovamus, projekce, spol. s.r.o. a **Ing. Jan Všeťečka** ze společnosti Archatt spol. s.r.o. Předem omluvím paní magistru Kláru Zubíkovou, která se z důvodu svého pracovního vytížení zúčastní pouze úvodní části diskuse.

Začněme bez dalšího otálení hned úvodní otázkou: Nastaly podle vás v posledních letech proměny společenských, ekonomických a politických podmínek výkonu památkové péče? Pokud ano, jaké?

Josef Čoban: Já jako restaurátor bych mohl těžko ovlivnit výkon památkové péče zevnitř. Zvenčí do celého toho procesu samozřejmě vstoupily restituice. Jsou zde soukromí majitelé a s tímto problémem se památková péče do současnosti nijak zvlášť nepopasovala. Další problém, který mne tíží, je fluktuace odborných pracovníků. Náhodou mluvím třeba o Praze, kde se odborní pracovníci velice často mění, takže niterná znalost lokální problematiky mizí. Komunikace s nimi je posléze velmi složitá – myslím z pohledu restaurátora.

Petra Hoftichová: První věc byla naznačená. Jsou to restituice a přesun řady nemovitých i movitých památek do jiných rukou. Víme o tom, že třeba



církevní instituce si vytváří vlastní systémy určitého památkového dohledu. Nejsou to jenom odborníci, kteří jsou zaměstnanci určitých šlechtických rodů – restituentů spravujících, stejně jako my, nějakou uměleckou sbírku. Ale vznikají systémy, které se snaží podle mého názoru vystupovat skoro samostatně, bez ohledu na památkovou péči státní. Myslím si, že tím, že výkon památkové péče nebo třeba dohled u rekonstrukcí nebyl nějak zohledněn v rámci ekonomických modelů a podnětů, je památková péče – byť získala společensky na určitém uznání – ekonomicky neustále odsunována spíše někam do pozadí.

Jiří Kott: V posledních letech ubývá peněz na realizaci a přibývá administrativy kolem výběrových řízení a kolem smluvních vztahů. Tato fáze přípravy zakázky ubírá čas na vlastní realizaci a je nutno i zdůraznit, že nové moderní novostavby jsou velmi často realizovány v průběhu jednoho či dvou let, a tento požadavek se začíná objevovat i u obnovy historických objektů. Co se týká dalšího, význam

a přínos památkových objektů pro společnost je stále lépe a lépe hodnocen. Ale toto kladné hodnocení se netýká památkářů, byť jejich kvalifikace se v průběhu let zlepšuje. S ohledem na jejich ohodnocení je zde velká fluktuace pracovníků.

Petr Pavelec: Souhlasím s tím, že závažnější problém posledních let je rostoucí byrokracie a administrativa. Jinak ale jsem spíše optimističtější. Mám za to, že se za posledních dvacet let, pokud jde o společenské a politické podmínky, situace zlepšila. A to zejména v tom smyslu, že za dvacet let už víme, kdo je kdo, a jak kdo přistupuje k památkové péči. A za druhé, je za námi celá řada významných realizací. Tedy při všech těch diskusích je možné odkazovat na to, že například za posledních dvacet let se zásadně pozitivně proměnil vzhled měst, která patří k těm nejskvělejším památkovým rezervacím v Čechách. Při diskusích a argumentacích lze vycházet z toho, že se známe, a že jsou k dispozici jasné a hmatatelné výsledky. Tedy v těchto souvislostech hodnotím změny spíše pozitivně.

Jan Všecký: Podle mého názoru změna výkonu památkové péče reaguje na změnu struktury majitelů památek a tedy i investorů – stavebníků. Na jedné straně jsou to státní instituce, dále se jedná o církve, ale postupně přibývá také soukromých investorů, kteří mají zájem o památky. Osvícené soukromé investory začíná více zajímat památková podstata objektu a mnozí již pochopili, že památka má hodnotu, když v rámci své obnovy tuto památkovou podstatu neztratí. Takže doufám, že ta doba, kdy se při „rekonstrukcích“ památek zachovala jen fasáda, je už za námi. V tomto ohledu bych byl, stejně jako kolega Pavelec, optimista. Myslím si, že postupem času památky získávají ve společnosti stále vyšší prestiž. Rád bych ještě zmínil další okolnost, která stále více komplikuje situaci při obnově a restaurování památky. Jedná se o nemožnost změn termínu realizace a vyúčtování akce (většinou u projektů financovaných z evropských fondů). Často tedy dochází k situaci, že jsou při realizaci učiněny nálezy, na základě kterých by bylo z hlediska památkové péče správné provést změny v projektové dokumentaci, ale z důvodu nutnosti dodržení termínu dokončení a vyúčtování akce tyto změny nemohou být provedeny.

Jiří Novotný: To je velmi těžká otázka. Myslím, že zcela jistě se mění filosofie památkové péče. V dřívějších obdobích byla památková péče jedním z dokladů vyspělosti společnosti a péče státu o kulturu, dneska je tato péče jinak strukturovaná. K památkám bylo přistupováno dle jednoho schématu, z pozic jedné filozofie. Dnes naštěstí přicházíme na to, že každá památka je jedinečná a jako taková by měla být uchována. A z toho i vyplývají zvýšené požadavky na průzkumy, na kvalitu zásahu a tak dále. Spíše bych řekl, že teď, v souladu s demokratickým systémem spějeme k uchování památky jako jedinečného autentického díla.

Klára Zubíková: Děkuji za slovo. Vítejte tady, v Galerii Středočeského kraje, což je jedna z mých devatenácti příspěvkových organizací. Zastupuji zde Středočeský kraj, což je obrovský moloch. Můj odbor se skládá ze dvou oddělení, oddělení památkové péče a oddělení kultury. Abych se mohla vyjádřit k tomu, co přede mnou řekli moji předřečníci, trošičku nastíním objem práce, který děláme. Z hlediska památkové péče řešíme národní kulturní památky, jsme odvolacím orgánem, a z hlediska oddělení kultury jsme zřizovatelem příspěvkových organizací, které většinou sídlí v památkových objektech. Galerie Středočeského kraje je učebnicovým příkladem. Zároveň jsme řízeni volenými zástupci kraje, tedy mnohdy neobdobníky na oblast památkové péče, kteří ovšem také uplatňují svou představu, jak by věci měly vypadat. A z toho se samozřejmě odvíjí různé komplikace, které musíme řešit. Třeba jsou

to – jak tady zmínil pan kolega – projekty Regionálního operačního programu. Tady, v sídle GASKu se realizoval velký projekt ROP na zahrady a severní křídlo a tak, jak bylo řečeno, jakákoliv změna v situaci, která nastala, třeba v archeologickém výzkumu, který byl nějak plánován a samozřejmě jeho objem byl nakonec -setnásobný, než se počítalo. A my máme úžasných 1350 banánových krabic archeologických nálezů, které se našly tady okolo nás. To jsou samozřejmě věci, se kterými ten projekt nepočítal, takže to jsou velké komplikace.

Potom co je pro nás velmi komplikované, jsou veřejné zakázky, které se obzvláště po událostech, které máme za sebou [pozn. red. odvolání někdejšího hejtmana Davida Ratha], se řešily velmi razantně, a bohužel musím říct, že i v tom nejlépe myšleném záměru vybrat někoho nejvhodnějšího, ať už ze strany dodavatele stavebních prací či restaurátorských prací, je v podstatě tabu jakkoli zasáhnout. Všechny záležitosti, které se týkají výběru, trvají podle nových zákonů a vyhlášek čtyři měsíce. Takže když stojíte před nějakým problémem, který musíte řešit, a musíte přesoutěžít třeba z nějakých objektivních důvodů, tak prostě soutěžíte o čtyři měsíce déle. Tohle já vidím jako veliký problém. Abych to shrnula. Teď se nám mění zastupitelstvo, mění se nám rady do krajů. Dokud jsem stála na té straně, co stojí většina z vás, to znamená na té odborné, pedagogické nebo zkrátka neúřední straně, tak jsem si neuměla představit, jak moc politická garnitura může zasáhnout do realizací. Myslím si, že to je špatně, ale nevím, upřímně, sama, co s tou situací dělat.

Martina Hucková: *Děkuji Vám za Vaše odpovědi. Má další otázka zní: Jaká další kritéria kromě ceny by měla být podle vás obsažena v hodnotících kritériích nabídek ve výběrových řízeních na restaurátorské práce?*

Josef Čoban: Protože jsem už starší restaurátor, lituji, že kritérium referencí stále vypadává. Objevuje se argument, že posuzovatelé to nedokáží zpracovat, nebo že mohou být reference zkreslené. Já si myslím, že to je spíš problém kompetentnosti hodnotitelů. Pakliže v komisích sedí zástupci politických kruhů a jsou doplněny podřízenými subalterními úředníky, kteří odkývají nakonec všechno, a především se všichni zabírají úplně jinou problematikou než obnovou památek, pak je jisté, že jsou schopni rozpoznat nanejvýš to, které číslo je vyšší a které nižší. V podstatě nehledají důvod, proč někdo navrhuje cenu vyšší a někdo nižší. Ten, kdo je v problematice zkušený a má třeba větší přehled, tak ví. Toto ať si to uvědomí ti, kteří takto sestavují hodnotící komise. Pak je zbytečné vyhlášovat doplňující kritéria. Mohou rovnou vypsát soutěž o nejnižší cenu a nemusí nic složitě vyhodnocovat. Pro mě je zbytečné dokládat, že jsem něco restauroval

v posledních pěti letech, protože je to bezpředmětná a vlastně zbytečná snaha. Takže se s námi hraje taková prazvláštní pokrytecká hra a nakonec vždy hodnotitelé rozhodnout podle nejnížší cenové nabídky. Problémem kritérií není jen výška ceny. Jsou tam skryté ještě další manipulativní položky, a to jsou třeba termíny; nejenom doba provedení, ale i termíny realizace. Tam se nebere ohled na klimatické podmínky, technologie a na technické možnosti použitých materiálů. Přestože všichni zadavatelé požadují sedmileté záruky, některé materiály od výrobců tak dlouhou záruku nemají, natož aby se třeba daly splnit požadované aplikační podmínky.

Petra Hoftichová: Vzhledem k tomu, že sama teď stojím velice často také na straně zadavatele, musím říci, že tady by bohužel asi bylo potřeba, aby Ministerstvo kultury více ovlivňovalo samotné zadavatele. Je to proto, že většina zadavatelů volí do komisí ekonomy a právníky. Ekonom a právník není schopen posoudit kvalitu restaurátorských prací. Pokud tam sedím jakožto odborník, tak zjišťuji, že zadání je vypsáno tak, že na jakékoli odborné kritérium se odvažují vypsát 20–30 % hodnocení. Tím se z toho nestává rozhodující kritérium a automaticky z toho opět vypadává pouze cena. Většina zadání je vypsána tak, že z toho zcela vypadává nějaká možnost přímé poptávky nebo zadání lidem, o kterých víte, že tu práci umí dělat. Protože se to vypíše naprosto otevřeně. A tím pádem víte, že vám sice někdo dává dumpingovou cenu, ale že tu práci prakticky skoro nedělal. Že to dokládá ověřením nebo jakýmsi subdodavatelem, který je kvalifikovaný, který třeba před pěti lety podobnou práci dělal, ale nedělal ji pravidelně, dělal ji jednou a vy vlastně víte, že ji neudělal úplně dobře a máte k tomu výhrady. Ale jak tyto výhrady kvalifikované sdělit tak, aby tento člověk práci neprováděl? Vlastně k tomu není možnost a není dán prostor. Domnívám se, že restaurování by mělo být ze systému výběrových řízení vypuštěno, protože je to skutečně činnost, která by se měla řešit poptávkou vybraných dodavatelů, tak aby bylo možné dodržet kvalitu. Protože kvalitativní ukazatele podle stávajících zákonů prakticky není možné uplatňovat a nedostatek odborníků – jak řekl kolega Čoban – vlastně brání tomu, aby příslušná komise mohla kvalifikovaně rozhodovat.

Jiří Kott: Kromě ceny musí být rozhodujícím kritériem při výběru dodavatele i kvalifikace a reference. NPÚ má bohužel jako jediné kritérium cenu. Kvalita asi není důležitá. A stále platí, že za málo peněz je málo muziky. To ve stavebnictví není možné jinak. A u velkých zakázek musí být už při výběrovém řízení jasné, kdo vlastně bude tu odbornou práci vykonávat. Pokud se jedná o velkou stavební zakázku, tam už při výběru dodavatele musí být jasné, jakým způsobem bude nastavena kontrola standardní kva-

lity díla. To znamená – práci vykonává hodně lidí, ale kdo je v podstatě usměrňuje, aby to výsledné dílo sneslo vzájemné srovnání.

Petr Pavelec: Děkuji za slovo. My to tady máme pěkně prostřídáno. Já jsem zde za Národní památkový ústav na straně investora a zadavatele veřejných zakázek a jak s firmou MURUS, tak s firmou ARCHATT čas od času spolupracujeme. Za sebe musím říct, že na jihočeském pracovišti Národního památkového ústavu je vždycky vedle kritéria ceny, což je povinné kritérium, i kritérium reference a kvalifikace. A musím říct, že to, s čím se setkávám v poslední době, je to (a děje se to pravidelně), že soutěží kvalifikované firmy a tyto kvalifikované firmy mají diametrálně rozdílné ceny. Tedy netrivializoval bych problematiku jenom na to, že existuje cena a pak existuje celá řada nekvalifikovaných firem, které se podbízí cenami. Z mé praxe skutečně vím, že mnohokrát soutěží jenom kvalifikované firmy a ceny se diametrálně liší. V souvislosti s cenami si ze své praxe vzpomínám i na jeden kuriózní, ale docela příznačný příklad z oblasti restaurování. Není tak starý. Zadával jsem veřejnou zakázku na restaurování nástěnných maleb, do zakázky se přihlásil nedávný absolvent jedné nejmenované vysoké školy restaurování a stanovil cenu, která byla zjevně nepřiměřená. Na mou otázku, jak cenu spočítal, řekl, že na škole dostali ceník, a ten ceník že říká, že středověká malba stojí metr čtvereční 10 000 korun, renesanční 8 000, barokní 5 000 a malba z 19. století že je za 3 000. On restauroval gotickou, takže psal 10 000. A já jsem mu řekl: „No, šanci máte tak s dvěma tisíci“. A on na to: „Dobře, dva tisíce“. Dávám to jako komickou příhodu, je v tom ale celá řada souvislostí. A vyplývá z toho mimo jiné, že problémy s tvorbou cen se vyskytují i mezi kvalifikovanými firmami a subjekty.

Jan Všecký: Já bych si dovolil tu otázku rozšířit nejen na výběrové řízení na restaurátorské práce, ale jelikož se naše firma zabývá celkovou obnovou památkově chráněných objektů, tak i na otázku celkové obnovy a rekonstrukce památkově chráněných objektů. Zde si myslím, že je problematika ještě rozsáhlejší než u restaurování. Pokud jde o restaurování, tak zde uchazeči prokazují kvalifikaci restaurátorskou licenci, kterou uděluje Ministerstvo kultury, a jež zní přímo na jméno restaurátora. Celková obnova památkového objektu je však podle zákona stavební zakázkou, u které můžete většinu kvalifikačních předpokladů (kromě trestní bezúhonnosti) prokázat pomocí subdodavatelů. Zde spatřuji velký nedostatek stávajícího zákona o zadávání veřejných zakázek.

Další problém, který zde byl již zmíněn kolegou Kottem, je nepoměr časových lhůt jednotlivých fází celého procesu obnovy a restaurování památky. Při pohledu na celkový harmonogram zakázky zbý-

vá po všech administrativních úkonech na vlastní realizaci velmi málo času a často v nevhodných klimatických podmínkách. Mnohdy tak není možno dodržet potřebné technologické lhůty pro obnovu a restaurování a práce jsou prováděny v nevhodných klimatických podmínkách.

Velkým problémem jsou rovněž zákonem stanovená kritéria pro výběr nejvhodnější nabídky v obchodní soutěži, což zde zmiňovali všichni kolegové. Dnes je obvyklá praxe, že jediným kritériem pro výběr nejvhodnější nabídky je výše nabídkové ceny. Některé ekonomické kvalifikace (např. neúměrně vysoké bankovní garance) diskriminují menší firmy a zakázky zbytečně prodraží o náklady na tyto garance. Takže zde dnes panuje shoda na tom, že chybí hodnocení podle kvalifikace uchazečů. Hodnocení podle více kvalifikačních kritérií by vyžadovalo u členů výběrových komisí vyšší odbornost a také odvahu rozhodnout. Naopak při výběru dle jediného kritéria nejnížší nabídkové ceny stačí provést kontrolu úplnosti a seřadit nabídky podle výše nabídkové ceny. Na závěr bych chtěl ještě říct, že naše společnost bojuje na trhu s konkurencí firem, které zaměstnávají i různé zahraniční a neodborné pracovníky, kteří mají menší mzdové nároky. My se snažíme udržovat odborná řemesla od truhlářů, tesařů přes štukatéry, které ale musíte za odbornou práci odpovídajícím způsobem finančně ohodnotit. Takže bychom uvítali nějaký způsob certifikace odbornosti památkových firem, obdobně jako mají restaurátoři restaurátorské licence.

Jiří Novotný: Já obdivuju všechny, co tady sedí proti nám, jejich klid, protože teď hovoříme o podmínkách jejich života a jejich budoucnosti. Praxe však je taková, že je-li větší zakázka na obnovu nebo restaurování památky, je vypsána soutěž. Jsou zde vyzváni především stavaři. K této skupině prací jsou přičleněny i restaurátorské části zakázky. Čili hlavní firma, hlavní dodavatel vyhraje zakázku s nejnižší cenou a logicky tuto skutečnost pak musí promítnout i do ostatních zúčastněných řemesel a činností. Jaká mají být další kritéria? Měla by to být kvalita restaurátorského projektu, záruky bezpečného provedení a reference, ze kterých vyplývá, že uchazeč má odborné předpoklady zvládnout daný úkol. To by byl ideální případ. V takovém ideálním případě by pak v odborném a posléze i v závazném stanovisku mělo být jasně formulováno, že podmínky pro vykonání díla jsou takové a takové... A v ideálním případě by ovšem musela existovat adekvátní kritéria pro posuzování nabídky.

Klára Zubíková: Ráda bych zdůraznila, že to už není o Ukrajincích. Je to o národnosti vietnamské a čínské, což je ještě cenově někde úplně jinde, což jsme řešili teď shodou okolností tady na severním křídle. Co se týká krajjských zakázek, tam je situ-

ace ještě složitější. Složitější o to, že na kraji existuje několik různých oddělení, která se zakázkami a administrativou zabývají, a vy ze svého oddělení nemáte šanci zasáhnout do práce někoho jiného. To znamená, že i při velkých zakázkách, kde by měl mít vedoucí odboru kultury nějakou základní představu o tom, jak by daná věc měla vypadat, se k tomu zadání téměř nedostanete. Nebo se dostanete pouze tehdy, pokud máte dobrý vztah s úředníky na tom daném oddělení a oni nějaké vaše připomínky sepišou – doufáte, že lucidně – a dají je firmě, která tu soutěž administruje a vysoutěží. Situace je ještě o to složitější, že málokdy soutěžíme věci jednotlivě, ale spíše ve velkých blocích, takže nakonec vysoutěžíme velkou firmu, která nabídne cenu 20, 30, v tomto případě třeba 250 milionů. Tudíž vám jako restaurátorovi, člověku, který má živnostenský list, nezbyvá, než mít dobré vztahy s těmito velkými molochy, které mají šanci získat zakázky, kde se nějakým způsobem uplatníte. A tam samozřejmě nějaká kritéria ceny nebo podobně neplatí. Tam už to záleží na vás a na vašem networkingu, jak moc jste zdatní pohybovat se v určitých kruzích. A co je bohužel na tom nejhorší, že i zakázky tohoto typu se přeprořádají. Čili vy ve finále zjistíte, že by to sice měl dělat někdo, ale pak přijdete na kontrolní den a dělá to někdo jiný. A když jste velmi důslední a ptáte se po nějaké licenci člověka, který vám moc nerozumí, protože vlastně ani není Čech, tak pak se teprve dostanete k tomu člověku, který by to měl zaštitit. Mluvím samozřejmě o zakázkách, které se týkají třeba restaurování při nějakých velkých objektech, třeba Národního divadla nebo – pokud budu mluvit o vlastním – tak tady té úžasné kapličky. Takže nechci být úplně pesimistická, ale situaci pro drobné řemeslníky a pro drobné restaurátorské dílny vidím skutečně velmi složitě. Zákon o veřejných zakázkách je vůči malým a odborným (třeba restaurátorským) firmám dost diskriminační. To bych potrhla dvakrát.

M. Hucková: [vyzvala k otázkám publikum]

Jakub Ďoubal: Dovolím si vstoupit do diskuze obecně. Já tady prakticky se všemi názory kolegů souhlasím, ale vypadá to, že z toho není východisko. Bohužel se obávám, že úprava zákona směřující k tomu, aby se tam nějak zásadně dostaly nějaké kvalifikační předpoklady, vzhledem k tlakům, není úplně nablízku. Myslím si, že jediná cesta, jak z toho ven, je konečné trvání na kvalitě, kdy jedna věc je výběrové řízení, kde to nejsem schopen ovlivnit. Ale pořád je ještě možné tu nekvalitně provedenou práci, o které tady mluvíme, nepřebírat. Dá se to udělat několika způsoby. Víím, že to je z mnoha hledisek složité, ale možné to je. Jedna věc je na gesci památkového ústavu, ale druhá věc je, že tady neexistuje nic jako odborný dozor na restaurování. Kdyby podobná instituce technického restaurátorského

dozoru existovala, tak by příslušný odborník mohl pomoci s přebíráním nebo nepřebíráním nekvalitně provedených prací, protože by to byl člověk, který by tomu rozuměl. Chápu, že tlak proinvestovat peníze, nepřidělovat si problémy, tady je, ale pokud se tyto práce budou přebírat nekvalitně provedené, tak se z toho kola nedostaneme ven.

Petra Hoftichová: Něco bych k tomu doplnila. Ono to lze ošetřit. Nesouhlasím s paní Zubíkovou, protože kdybych tam našla někoho takového, tak stavbu nebo restaurování zastavím. A je to důvod k tomu, aby byla zrušena smlouva a firma byla vyhozena. Protože pokud tam bude někdo takhle pracovat, tak mne to nezajímá. Nedodrželi podmínky smlouvy, protože my máme ve smlouvě zásadně uvedeno, že ten, kdo podal nabídku, na zakázce bude také pracovat. To je první podmínka toho, aby firma nebo jednotlivec tu práci dělali. Pokud tam není a bude tam někdo jiný, tak mne to nezajímá a je to konec. Byť z toho budu mít problém, tak skončí. Opravdu se domnívám, že to, co říkal kolega Ďoubal, je v pořádku, protože zvlášť na větších zakázkách musí být prakticky vždycky dozor investora. A dozor investora nemusí být pouze technický, ale měl by tam být zároveň i odborník. A technický dozor kvalifikovaného investora si porídí k sobě někoho dalšího, kdo mu pomůže tohle přebírat a hlídat. Dělal jsem to, když jsem byla na volné noze, několikrát, a lze toho dosáhnout a rozumný investor na tom trvá. Protože pak přebírá práce odpovídající kvalitě a nejsou problémy. Protože je tam dodržena i určitá koordinace. Protože to, co velice často chybí a nekvalifikovaná firma to neumí, tak to je harmonogram, který by hlídal postup prací tak, aby se práce nepřekrývaly, navazovaly na sebe a aby jedna profese neničila to, co dělá profese druhá.

Martina Hucková: Určitě všechny vaše odpovědi byly pravdivé. Mluvili jsme o malé odvaze těch, kteří připravují výběrové řízení a nechť se dostat do křížku se zákonem o veřejných zakázkách a chrání se. Takže nedovolí, aby tam byla jiná kritéria nebo mnoho jiných kritérií než cena.

Petr Pavelec: Já bych reagoval na to, co jste teď řekla, a současně to souvisí s tím, co zde předtím zaznělo. Jaké je řešení té věci? Neexistuje jiné řešení, než se vypořádat s administrativou, jejíž bujení investor neovlivní. A druhá věc je, starat o to, aby přístup investora byl skutečně kvalifikovaný, aby na straně investora stálo co nejvíce lidí, kteří věci rozumějí, kteří jsou schopni posuzovat, kdo se hlásí do výběrového řízení. A pak – jak tady řekla paní doktorka [pozn. red. Petra Hoftichová] – investor má nástroje na to, aby si to ohlídal. Má technický dozor a má možnost si sjednat i další potřebné kva-

lifikované síly. A to souvisí s tím, co jsme tady říkali. Jde jenom o to, věc nepodceňovat a nerezignovat. Jestliže jsou na svých místech kvalifikovaní lidé, tak to lze řešit. Někdy se to nepovede, někdy je to lepší, ale rozhodně to neznamená, že by se dlouhodobě stav zhoršoval. Je možné se snažit o to, aby to bylo lepší. A nástroje existují. Je to jenom v konkrétních lidech.

Martina Hucková: A v kvalitní přípravě výběrových řízení.

Petr Pavelec: Ale to s tím souvisí. Jestliže nemám kvalitního člověka, tak mi nepřipraví kvalitní výběrové řízení. Jestliže mám dobrého stavebního technika a dobré památkáře, tak připraví výběrové řízení odpovědně. Ano, soutěž o cenu bude vždycky. To je nutná podmínka, se státními penězi to jinak nejde. Ale musí být a jsou nástroje pro to, aby byla posuzována i kvalifikace uchazečů.

Jan Všetěčka: Musím jenom doplnit, že dnes jsou nástroje velmi omezené. Vyplývá to ze zákona. Ten je daný, samozřejmě instituce typu Národního památkového ústavu mají další svoje předpisy, kterými se řídí výběrová řízení. Zákon však dnes opravdu umožňuje přihlásit se nekvalifikovaným uchazečům, kteří prokážou kvalifikaci pomocí subdodavatele. Jak zde uvedl pan Pavelec, je to určité o kvalitě pracovníků na straně objednatele, ale také o možnostech, jak v rámci onoho smluvního vztahu postupovat. Někdy se investor může ocitnout v bezvýhodné situaci, když dodavatel na základě nějakého sporu přeruší práce a je ohrožen termín dokončení akce, který je často podmínkou udělení dotace. Na druhou stranu se nám jako dodavatelské firmě často stává, že práce musí být přerušeny z důvodu nesoučinnosti na straně zadavatele a památkové péče.

Jiří Novotný: Diskusní téma zní: „*Nastaly podle Vás v posledních letech proměny společenských, ekonomických a politických podmínek výkonu památkové péče? Pokud ano, jaké?*“ Já myslím, že se k těm proměnám se právě v diskusi dostáváme. Pamatuji si, že v období, kdy byla kultura součástí totalitního státního režimu, tak veškeré zakázky bylo možné získat jen přes monopolní Fond výtvarných umělců. Práce rozdělovala komise, ve které zastoupeni nejen političtí zástupci, ale i řada odborníků, kunsthistoriků a restaurátorů. Nechci ale vyvolávat ducha této doby. Dnes je to otázka trhu.

Martina Hucková: *Díky. Teď bych Vás poprosila, abychom se přesunuli k další otázce: Za jakých podmínek byste považovali za řešitelné rozpory mezi stanovisky památkové péče a záměry investora?*

Josef Čoban: Chtěl bych na tuto otázku odpovědět obecně, i když vím, že problémy se opravdu musí řešit ad hoc. Co mohu říci, je to, že ze strany památkářů bych očekával, zvláště u malých investorů, cílenou osvětu. Protože jsou opravdu nedotčení. Někdy je to až zarážející. Zahraniční majitel nebo investor stavby dotčené obnovou ve smyslu zákona o státní památkové péči počítá s tím, že česká ústava zaručuje nedotknutelnost jeho soukromého vlastnictví, byť jsou zákonné výjimky, které majitelé jaksí automaticky neberou v úvahu. Takže zmíněná osvěta a empatie vůči zájmům uživatele jsou určitým řešením, protože – co si budeme nalhávat – obnova i restaurování jsou vždycky otázkou velkých kompromisů. A je to i kompromis mezi novým užíváním dotčeného objektu a zachováním jeho určité hodnoty. Když však narazíme na blbce, je osvěta také k ničemu. Malí investoři jsou většinou osvětou nedotčení. Myslí si, že mohou cokoli. I když mnohdy jsou zpočátku vstřícní – tam je pak ještě prostor pro empatii. Další problém je důslednost příslušných odborných a výkonných pracovníků státní památkové péče při vyžadování důsledného naplnění odsouhlasených záměrů. Mnohdy je pravdou, co jsem tady slyšel, že někteří dodavatelé se snaží tento proces ovlivňovat. U malých investorů, kteří sami financují obnovu a restaurování, pak pokud nemají nějakou dotaci vázanou na přísné dodržení termínů, tento problém odpadá. V těchto případech může památková péče po dodavateli tvrdě vyžadovat, aby plnili to, k čemu se zavázali ve schváleném projektu. Neděje se to z různých důvodů. Ne třeba z neschopnosti nebo neochoty, ale protože ke konci roku jsou pracovníci památkové péče tak přetíženi, že to časově prostě nezvládají. Nakonec proklouzne schvalovacím procesem kde co. Takže to jsou asi okruhy, kde by se dalo něco vylepšit. Nelze vše řešit striktně racionálně. Řekl bych, že je tam i mnoho emočních faktorů. Nebo možná ano, ale pak by některá rozhodování mohla být pocítována jako nepřiměřeně násilná.

Petra Hoftichová: Já si myslím, že bychom se měli dostat do civilizované Evropy a povolit investorům, zejména soukromým, daňové úlevy: finanční kompenzaci za to, že někdo o památku pečuje. To se týká především těch menších investorů, kteří by si toho tím pádem možná více vážili a více by zohlednili názory památkové péče.

Jiří Kott: Zájmy investora i zájmy památkové péče jsou v souladu, pokud záměr využití objektu je v souladu s rozměry a se stavem objektu, který majitel vlastní. Nelze pojmenovat malý dům poblíž Staroměstského náměstí „Velký dům“ a chtít na to nadstavět dvě patra, protože majitelů je moc a každý tam chce mít apartmány. Důležitá je v tomto ohledu dlouhodobá osvěta, jak z hlediska památkářů, tak

dalších zúčastněných. Památkáři musí dlouhodobě vystupovat jako rádci majitelů, kteří přispívají ke zhodnocení jejich objektu. Tím, že zachovávají památkovou hodnotu toho domu, zachovávají jim vlastně jejich majetek. Dále by památkáři měli být nápomocni jednotlivým majitelům i při zpracovávání žádosti o dotace, protože majitelé kolikrát nevědí, že když jsou v památkové zóně, mohou o něco žádat. A potom je samozřejmě otázka, kolik peněz se rozděljuje v kterých dotačních programech. Zase je potřeba, aby si všichni účastníci obnovy historického objektu byli vědomi toho, že každá úprava objektu něco přináší, ale taky něco bere.

Petr Pavelec: Já podepisuju to, co řekl pan Kott. Přidávám k tomu svůj osobní praktický příklad. Když jsem ještě pracoval jako referent památkové péče v terénu, měl jsem při komunikaci s vlastníkem a s investorem nastaveno jedno zásadní kritérium: představ si, že ten dům je tvůj, chceš ho opravit pro komerční nebo jiné účely a současně víš, jakou hodnotu představuje z hlediska památkové péče. Tedy když konzultuješ a vedeš investora, veď ho tak, aby to bylo i pro tebe schůdné v případě, že bys stál na opačné straně, tedy na straně investora. Teď to říkám možná trochu složitě, ale to je kritérium, které mě vedlo k tomu, abych hledal kompromis. A k tomu vedu dnes i své lidi na Národním památkovém ústavu. Myslím si, že je to cesta, která je schůdná, a prakticky záleží na kvalifikaci a na empatii – jak řekl, myslím, pan Čoban. Tak to je ono: vědět, že dům má svůj další život, zároveň ale, že musí být zachována jeho památková podstata.

Jan Všečka: Vzhledem k tomu, že to je otázka rozporu mezi památkovou péčí a záměry investora, vyjádřím se k ní velice krátce. Osobně považuji za naprosto zásadní otázku využití objektu. Pokud využití není pro objekt vhodné, dochází k tak zásadním změnám, že se objekt jako památka zničí. Myslím si tedy, že diskuse by měla začínat opravdu u využití. Naopak pokud navržené využití památky je vhodné, umožní ji dále využívat. Využívaná památka je památka, která funguje a může dál přežít. Na druhé straně známe všichni památky, které nemají využití, investovala se do nich spousta peněz a po deseti letech jsou ve stavu vyžadujícím další obnovu. Takže je to takový úkol pro společnost, hledat vhodné využití památek. Protože se tady ne bavíme pouze o soukromých památkách, ale i o mnoha památkách, které jsou v žalostném stavu a jsou majetkem státu nebo státních příspěvkových organizací.

Jiří Novotný: Každý investor, který vkládá prostředky do objektu – památky, za to očekává nějaký profit. Ten může být společenský, kulturní a též finanční. Na druhé straně je pracovník památkové péče, jehož základní snahou a povinností je přede-

vším uchovat památku v její historické podobě. Je důležité najít soulad těchto dvou základních tendencí, aby památka byla využívána a žila. Především jde o to, aby očekávaný přínos obnovy nebo restaurování byl v souladu s hodnotou památky. Není možné akceptovat, aby byla opravena jen fasáda a zbytek přišel vniveč. Potom dochází k náhradě stavebních konstrukcí a zůstávají nám jen fasády.

Martina Hucková: *Děkuji. Dopoledne jsme slyšeli příspěvek pana architekta Solaře, který nám tady vysvětlil, že restaurování je jednou z podob obnovy, ale přesto se dovolím dotázat: V čem vidíte hlavní rozdíl v charakteru metod obnovy a restaurování?*

Josef Čoban: Já budu pracovat s tím v Čechách tradičním pojmem restaurování, který se v podstatě dá použít i na konzervování, a musím poukázat na zásadní rozpor, o kterém se tady mluví. Není mezi obnovou a restaurováním, které by měly sledovat jeden cíl. V praxi je v přístupu. A to se odvíjí od toho, že při velkých realizacích je za provedení celého projektu zodpovědná stavební firma jako generální dodavatel. A u ní je samozřejmě jiný rytmus činností, rychlost realizací a jsou preferovány jiné výstupy, než mají restaurátoři. Takže tam je tedy rozpor. Při obnově musí stavební firma samozřejmě spolupracovat s pověřeným restaurátorem, ale výsledkem její činnosti je zajištění funkčnosti objektu. Zde bych se ještě pozastavil a řekl pár slov k našemu profesnímu výkonu, protože restaurátor postupuje podle etického kodexu a v mezích památkového zákona. Mimo jiné by neměl trvat na tom, aby se zbytečně prezentovaly a restaurovaly všechny artefakty, které se při obnově objeví, což je samozřejmě logické, ale v rozporu s přirozeným lidským počínáním. No a pak bychom samozřejmě měli co nejvíce zohlednit využitelnost toho dochovaného díla. Největší problém bývá právě s požadavky na obnovu funkčních historických artefaktů: dveře i okna musí být funkční, mnohdy nelze použít dochovaný originál, protože je ve stavu rozpadu. Ze strany památkové péče, k níž se často připojí i dodavatel, je tam třeba požadavek, aby alespoň některá uměleckořemeslná nebo řemeslná díla byla prezentována na místě. Dostáváme se pak do rozporu nejenom s tím, kdo provádí obnovu jako generální dodavatel, ale i s objednavatelem obnovy, protože ten tam chce mít teplo, aby byl objekt zabezpečený a plně funkční. Za určitých okolností se samozřejmě lze smířit s kompromisním řešením, přestože ten nejvíce zainteresovaný na výsledku obnovy – generální dodavatel stavebních a stavebně řemeslných prací – má vždy větší vliv než restaurátoři. Co si budeme povídat, tahá za delší provaz. Proto se někdy vyplatí komunikovat přímo s investorem nebo majitelem. Pak se s překvapením dozvíte, že jeho názory na obnovu, restaurování, případně na

zmíněnou prezentaci nálezů jsou diametrálně odlišné od těch zprostředkovaných, a že je ochoten velkoryse upravit harmonogram prací, poskytnout víc času nebo i více finančních prostředků. A stalo se mi to konkrétně na jedné velké akci: přišel bývalý rektor Univerzity Karlovy jako zástupce majitele objektu a vyřkl vlastní stanovisko proti požadavkům uživatele objektu: „*Co jste tady našli* [pozn. nástěnné malby v bývalém refektáři profesního jezuitského domu na Malostranském náměstí v Praze 1], *chci, aby se tady v maximálním rozsahu prezentovalo. Pokud to lze, půjdeme do parlamentu a peníze na další vylepšení toho reprezentačního prvního patra zkusíme získat, protože další prostředky na tuto budovu dostaneme nejdříve za 20 let. Univerzita takový funkční reprezentační prostor nutně potřebuje*“. Jak bylo řečeno, tak se i stalo, ale pro neústupnost uživatele jsme museli kontaktovat přímo investora a porušit subordinaci: obešli jsme jej i generálního dodavatele obnovy. Důsledky se nepříjemně projeví ve vztazích, ale vzhledem k tomu, že se podařilo dotáhnout projekt do zdárného konce, bylo vše posléze zapomenuto.

Petra Hoftichová: Obnova je bohužel to, co je vždycky výrazně dražší. Restaurování je většinou nějakým podílem do toho zabudováno. Bohužel jsem zažila i situaci, kdy projekt byl vypracován od stolu jen na základě zaměření objektu, protože se projektant nemohl seznámit s výsledkem stavebně-historických průzkumů, restaurátorských průzkumů. Vlastně pouze jednal s objednavatelem, co si přeje do objektu adaptovaného na hotel dostat. To znamená, že objekt začal mít obrovské nároky na vodu, hygienické zařízení, elektřinu... prostě to, co bylo kdysi nenápadným městským domem, ve kterém mohlo bydlet několik rodin, mělo se stát hotelovým zařízením, které zcela měnilo charakter objektu, měnilo nároky, a vůbec obnova jako taková měla obratem dokázat dokonalost práce stavební firmy. To, že tam byly nějaké původní prvky, se stalo naprosto nezajímavým. Netvrdím, že to tak je vždycky. Poučený projektant sám naopak spolupracuje. A záleží to skutečně na investorovi, protože pokud chystám ať už obnovu nebo restaurování, tak nezačínám s přípravou pracovních úkolů v lednu, s tím, že bych to měla tento rok provádět, ale rok dopředu si naplánuji průzkumy a přípravu, a pokud nejde o havárii, tak to dokážu připravit natolik včas, že i projednání a žádost o závazné stanovisko mám rok dopředu v šuplíku připravené. To je úřední doklad, který neztrácí svou platnost, a já s ním mohu pracovat v tom momentě, kdy vím, že získám nějaký grant nebo finance, které na to mohu použít. Sice vím, že budu muset žádat například o čerstvé stavební povolení, které je jinak omezeno, ale že už mám některé kroky vyřešené, a hlavně mám domluveno, že to, co se připravuje, nebude nikdo byrokraticky

brzdit. Čili není všechno jen na straně institucí, se kterými spolupracujeme a musíme je žádat o nějaké vyjádření, ale je to také na straně investorů. Myslím si, že v tom je opravdu úloha památkové péče, a především úředníků na příslušných odborech, aby investorům vysvětlili, jak je potřeba o to všechno žádat. Protože restaurování se dá vyřídit výrazně rychleji, ale samozřejmě obnova je složitější.

Jiří Kott: Tak já bych si dovolil rozlišit obnovu a restaurování. Protože při obnově objektu je možné významně poškozenou část odstranit a nahradit jiným materiálem ve stejném tvaru. Kdežto při restaurování se zachovává maximum hmoty subjektu, i když je minimálně zachován, a pro její zachování je už nutno užít speciální techniky. Samozřejmě v okamžiku, kdy přistupujeme k restaurování architektury, to znamená velkých objektů, tak se tam oba tyto přístupy prolínají. Některé části se restaurují a některé části se stavebně obnovují. Je potřeba, aby tyto práce byly v projektu kvalitně rozlišeny – co se bude restaurovat a co se bude stavebně obnovovat pomocí stavebních řemesel. Pokud je ten objekt složitější – třeba velká fasáda – tak je důležité, aby od začátku na celý průběh prací dohlížel restaurátor, který tomu dodá celkový sjednocující kvalitní vzhled.

Petr Pavelec: Já bych to lépe neřekl, předám slovo dalšímu řečníkovi.

Jan Všecký: Já bych navázal na pana kolegu Kotta. Zazněl tady pohled na tuto problematiku ze strany restaurátorů. Já to vidím z pohledu dodavatele zakázky celkové obnovy, kde restaurování je jednou z částí celé zakázky. Musí tedy zapadat do celkového harmonogramu akce, musí se zohlednit také návaznosti ostatních řemesel. A je potřeba – jak tady říkal pan kolega Kott – aby v projektu bylo jasné rozlišení, co je předmětem obnovy, co je tedy řemeslo (kvalitní řemeslo) a co je restaurování. Často se setkáváme s tím, že ve stanoviscích památkové péče je vyžadován restaurátor i u zhotovení repliky (např. výroba replik oken), což se domnívám není požadavek oprávněný. Stejně tak si dovolím oponovat panu kolegovi Kottovi, když zmiňoval obnovu fasády, kterou by měl zastřešit restaurátor. Myslím, že pokud je součástí obnovy fasády restaurování dochovaných originálních prvků, pak je na místě, aby se restaurátor podílel na celkové koncepci. Pokud se však jedná o obnovu fasády bez dochovaných originálních prvků, pak se dle mého názoru jedná o kvalitní řemeslo a přítomnost restaurátora by neměla být podmínkou, jelikož se nic nerestauruje. U tohoto bodu bych ještě rád dodal, že i z hlediska metodiky památkové péče chybí jasná hranice mezi obnovou, což je řemeslo, a mezi restaurováním. Jde tedy o to rozlišit, co je třeba restaurovat, a co lze

obnovit zkušeným řemeslníkem, který se na to specializuje. Jako příklad bych uvedl repasi okna – častý spor, zda se jedná o restaurování nebo o obnovu. Myslím si, že v tomto konkrétním případě by mělo jít o obnovu.

Jiří Novotný: Rozdíl je v metodě, jak tady bylo naznačeno. Restaurování je činnost, která respektuje výtvarnou a technickou strukturu originálu, tady znamená, že respektuje autenticitu díla. Naproti tomu je obnova metoda, která je v podstatě řemeslná, to znamená, že chce používat užitečných, efektivních metod k tomu, aby byla především obnovena funkce dotyčného díla. Co je zásadní – jedna z těchto činností směřuje k individualitě díla v jeho historické zprostředkovanosti, druhá směřuje k obnovení, nebo nalezení nové funkce díla. V praxi se ukazuje, že mnohdy je účelné provádět obnovu s použitím restaurátorských metod. Tedy s přístupem a citlivostí, která může udržet obnovu v těch mezích, aby památka zůstala památkou.

Martina Hucková: *Děkuji. Chcete ještě někdo na tento problém reagovat?*

Petr Pavelec: Je iluze si představovat, že někdy budeme mít a priori, přesně definovanou pojmovou i praktickou hranici mezi obnovou a restaurováním. To podle mého názoru není možné. Ale rozhodující je to, co tady dnes už opakovaně zaznělo: správné zadání a kvalifikace lidí, kteří zadání zpracovávají. Pokud tyto premisy existují, může být v konkrétním případě výsledkem dobře nastavená hranice mezi tím, co je obnova a co je restaurování.

Jiří Kott: Já bych se vyjádřil k oběma věcem. Za prvé, práce by měl zajišťovat restaurátor, pokud se na daném objektu restaurování vyžaduje. A to z toho důvodu, že restaurátor je vlastně více kvalifikován a má větší nadhled než řemeslník. Je tedy lépe schopen rozlišit a dotáhnout dílo k lepšímu výsledku. To byla první věc. Druhá věc se týká jednak soutěží, jednak provádění prací. Velmi častá praxe do letošního roku byla taková, že si investor nechal zpracovat projekt pro stavební povolení. Na to byl vytvořen výkaz výměr a podle toho se soutěžilo a stavělo. Na jednu stranu to stavebním firmám velmi vyhovovalo, protože v projektu pro stavební povolení není celá řada věcí vyřešená. Ony tak mohly říkat: tady jsou „vícepráce“, tady jsou „méněpráce“, a celou řadu věcí si řešit po svém. Nový zákon pro zadávání veřejných zakázek předepisuje, že se musí soutěžit podle výkazu výměr, který je vypracován na základě projektu, který zase odpovídá projektu pro provedení stavby. To znamená, že správně od letošního a příštího roku by se mělo soutěžit podle lepších projektů. Z hlediska investora to znamená, že bude více investovat do projektové přípravy stav-

by, potom samozřejmě investuje nemalé peníze do toho, aby výběrové řízení vůbec proběhlo, a potom je zde samotná realizace. To všechno trvá nějakou dobu. Takže se zkracuje čas na realizování a přibývá papíru, který vlastně ve výsledku tolik potřeba k něčemu není. Setkávám se i s tím, že přijdu na stavbu a lidé, kteří práci provádí, nikdy projekt neviděli, neslyšeli o něm a neví souvislosti toho místa.

Martina Hucková: Možná tedy můžeme doufat, že kvalitnější projekty budou znamenat třeba i ušetření času...

Petr Pavelec: Já si dovolím ještě jeden drobný doplněk. Samozřejmě souhlasím s vámi, že kvalitní projekty ušetří peníze, ale bohužel i tyto projekty se soutěží na cenu. Čili tam začíná problém úplně od začátku: průzkumy, projekty atd. Jen bych chtěl krátce doplnit, jak jsme zde zmiňovali příklad výroby okna, tak jsem to možná neřekl úplně dostatečně jasně. Myslím si, že pokud je věc dostatečně jasně popsána v projektu, pokud k tomu existuje karta, kde je popsána technologie, tak je to jasně zadáno. Tam právě si myslím, že existuje přesná hranice mezi obnovou a restaurováním. V tomto momentě projektant akce v součinnosti s garantem památkové péče stanovují hranici na konkrétní akci v rámci konkrétního zadání u konkrétních prvků.

Jiří Novotný: K tomu problému: Součástí projektové přípravy je pasportizace prvků s alespoň primárním vyznačením základních poruch, příčin porušení a návrhu řešení. To je nutným předpokladem pro volbu, zda je nutný prvek pro jeho hodnotu uchovat, nebo konstatovat: Toto je v podstatě řemeslný prvek, opakovatelný ornament, reprodukovatelný řemeslný výrobek.

Martina Hucková: *To nám krásně nahrává na další otázku, která zní: Jak vnímáte úlohu restaurátorských průzkumů pro formulace projektů obnovy? Tedy ptáme se, jestli projektant může rozhodnout, kdy se jedná o obnovu, a pak restaurování zná, nebo by si měl třeba přizvat restaurátora.*

Josef Čoban: Já bych to viděl podle současné praxe takto: restaurátorský průzkum je sběr nějakých podkladů, poznatků pro projektanta. Zkoumání nálezů laboratorními metodami či hledání historických a výtvarných vztahů nikoho vlastně nezajímá, pokud není rozhodnuto o prezentaci. Primárně se restaurátorským průzkumem řeší hranice – selektují se jím oblasti, konkrétně oblast restaurátorská, oblast stavební a stavebně řemeslné obnovy apod. Restaurátorský průzkum není ve zkoumaném objektu pochopitelně jediný. Průzkumů různého účelu a rozsahu je několik. Restaurátorské průzkumy

úprav povrchů a materiálového složení nakonec využívají i ti, kteří dělají další a rozsáhlejší invazivní průzkumy, např. stavebně-historické, stavebně-technické, mykologické aj. Průzkumy by měly mít logické časové posloupnosti. Zmíněné restaurátorské využívají výsledků standardního stavebně-historického rešeršního. Na něj navazujícím nebo souběžným by měl být invazivní stavebně-historický průzkum nebo stavebně-technický, který by posléze již nepoškodil hodnotné historické povrchy a stavební konstrukční prvky, což je nezanedbatelným operativním přínosem zmíněných restaurátorských průzkumů. Přesto se v poslední době setkáváme s tím, že jsou objednány restaurátorské průzkumy jen proto, že jsou vyžadovány státní památkovou péčí. Závěry a nálezy posledních tří rozsáhlých průzkumů, které jsme s kolegy provedli, nebyly vůbec zpočátku akceptovány při projektování, a až následně projektanti zjistili, že zapomněli něco již dostupného prostudovat, ale to již došlo k nějakým přehmatům. Ovšem dokumentace průzkumů jim leží doma na stole stále tzv. „v mašlích“ nebo v neotevřené emailové poště. V lepším případě se potom pouze přepracovává prováděcí projekt. Takže toto je moje aktuální zkušenost.

Petra Hoftichová: Ale to jsme pořád na začátku. Průzkumy si neobjednává projektant, průzkumy si objednává investor. Pokud to je větší průzkum, tak i na ten by se mělo udělat výběrové řízení, protože to je dodávka služeb, bohužel, dost velká. Takže i to by se mělo soutěžit alespoň na základě poptávky vybraných dodavatelů. Průzkum je skutečně nezastupitelný a restaurátorský průzkum by měl být první. Teprve potom by měl na to navazovat nebo s ním jít ruku v ruce jakýkoliv další, například stavebně-technický. Protože jestliže restaurátor objeví některé poznatky – jak tady říkal například kolega Čoban – tak do toho místa nemůžu pustit statika, aby si tam vyřízl kus stropu – jak tady ve svém příspěvku ukazoval pan kolega Solar. To byla dokonalá ukázka toho, jak se to skutečně dělat nemá a nemůže. A já bych to skutečně v tom momentu dala za vinu investorovi, že tohle připustil.

Jiří Kott: Bez kvalitního restaurátorského průzkumu a spolupráce celé řady odborníků – protože restaurátor, když má formulovat, co se s daným nálezem má dělat, často pracuje třeba s chemickým technologem, s petrologem a dalšími specialisty, se statikem, pokud je ten objekt staticky porušený – a bez kvalitních průzkumů nevznikne kvalitní projekt opravy nebo restaurátorský záměr. A je potřeba, aby na tuto fázi projekční přípravy byl vymezeno dostatek času, protože v okamžiku, kdy se má naprojektovat velká stavba, a třeba třičtvrtě roku se dohaduje smlouva, kde se nejdříve řeší výběrové řízení, potom se řeší smlouva, a potom to za dva měsíce máte mít celé hotové včetně stavebně-historického prů-

zkumu, včetně restaurátorských průzkumů, včetně všech technologií v objektu, včetně statického zajištění a máte mít připravený projekt pro stavební povolení, ještě zkonzultovaný s památkáři, tak vám vlastně paralelně běží všechny průzkumy a vy je dostanete na stůl třeba 14 dní před tím, než odevzdáte projekt, což jsou prostě šílenost.

Petr Pavelec: Mohli bychom popisovat různé specifické situace. Pro mě má restaurátorský průzkum samozřejmě úlohu nezastupitelnou a souvisí to zase s otázkou kvalifikace a včasného zadání.

Jan Všeťka: Jen stručně, protože pan kolega Kott coby projektant to popsal poměrně přesně ze svého pohledu. Já si myslím, že jde jednak o kvalitu provedení těchto průzkumů, a potom hlavně – na straně památkáře a projektanta – o schopnost výsledky průzkumů použít. Sebelepší průzkum, jehož výsledky nebyly správně použity, je k ničemu.

Jiří Novotný: Je to pořád stejné. Restaurátorský průzkum má nezastupitelnou roli. Všimněme si, že diskutující se volně pohybují mezi restaurátorským záměrem, restaurátorským průzkumem, předběžným restaurátorským průzkumem, záměrem opravy, obnovy nebo restaurování, atd. Nemáme v tom tedy jasno. Ještě bych chtěl říct, že pokud má být průzkum účelný, pak by mělo být jasné, k čemu průzkum slouží, jaké jsou jeho cíle. Jestli jeho hlavním cílem je celkové poznání památky, nebo zda řeší konkrétní otázky spojené s restaurátorským průzkumem.

Martina Hucková: *Děkuji za odpovědi. Poslední, uzavírající dotaz zní: Jaká je a jaká by mohla být úloha restaurátora v současné praxi památkové péče?*

Josef Čoban: Budu stručný. Z pléna zde již zazněla ta samozřejmost, že restaurátoři by se měli uplatnit právě v rámci výkonu památkové péče jako institucionálně zřízený odborný dohled velkých restaurátorských realizací v rámci obnovy. Být já velkým investorem, tak si najmu odborného restaurátora nebo restaurátory jako dohled. Na stavbách je úplnou samozřejmostí a zákonnou povinností, že si investoři najmou kvalifikovaný stavební dozor. O tom nikdo nepochybuje a vždycky to investoři udělají. Ale potom klidně spoléhají na to, že nějaký subdodavatel a generální dodavatel dodají restaurátorské práci nejen dobře provedené, ale i v rozsahu, ve kterém byla sjednaná smlouva. I tuto problematiku by měl odborný dohled pokrývat. Popravdě řečeno, voláme tady po něčem, co je vlastně strašně nepříjemná činnost, protože pověřený odborný dohled bude muset často jít do osobních střetů. Ten expert tam ovšem nebude proto, aby komplikoval

život dodavatelům, ale proto, aby s jeho přispěním bylo dílo dovedeno ke zdárnému konci. Nebyl by to policajt, nýbrž člověk najatý investorem, který musí i lidsky vyjít s dodavateli, které hlídá. Pokud budeme jako restaurátoři volat po institucionalizaci takového dohledu, pak pozor, zda to bude chtít vůbec někdo dělat? Jak již bylo řečeno, především proto, že bude muset řešit velmi nepříjemné věci, a to nanejvýše věcně, konkrétně a osobně.

Petra Hoftichová: Já bych řekla, že restaurátor by měl dokázat vysvětlit investorovi, že stojí na jeho straně. Protože ne vždycky je to takto chápáno. Velice často je tam právě restaurátor dosazen z titulu nějakého zákona nebo ze zájmu památkové péče. A dokud nedokáže prezentovat svou práci tak, že ji dělá pro investora, pro toho, komu památka patří, že to dělá prostě obecně, pro všechny, aby se daná věc zhodnotila, aby získala nové kvality nebo si je udržela, pak vlastně nikdy nebude brán v potaz tak, jak by měl být.

Jiří Kott: S čím se často setkávám, je to, že celá řada investorů, když slyší slovo restaurátor, tak si představí, že výrazně stoupnou náklady na obnovu celého objektu. To znamená, že restaurátor musí přesvědčit veřejnost, že za tu cenu, kterou si říká za své dílo, opravdu odvede kvalitní práci. To znamená, že když už restaurátor práci získá, provádí ji sám nebo společně se svými třeba začínajícími kolegy a je na té stavbě přítomen. A nepřijíždí na stavbu pouze v době kontrolních dnů.

Petr Pavelec: Mě jako památkáře už restaurátor přesvědčil dávno. Pro mě kvalifikovaný a komunikativní restaurátor je nenahraditelným členem pracovního týmu. Ale znovu opakuji, tak jako akce může být zdařilá pouze v případě, že tam je kvalifikovaný památkář, tak ne každý restaurátor je ten kvalifikovaný. Teď nemyslím z hlediska vzdělání, teď myslím skutečně z hlediska zkušeností, praxe, schopností realizovat věci a komunikovat jak s památkovou péčí, tak s investorem. Možná toho vyžadují od restaurátora příliš, ale pouze takový restaurátor je pro mě tím nenahraditelným členem týmu. Na takového odborníka budu vždy z pozice investora i z pozice památkáře hledat peníze. Jestli bude placen dodavatelem, nebo jestli si ho najímáme sami, to je druhotná otázka. Ale potřebuji takového člověka v procesu památkové péče mít.

Jan Všeťka: Myslím si, že úloha restaurátora při vlastním procesu restaurování se nám zdá jasná všem. Vyplývá to samozřejmě i ze zákona. Podle mého názoru by mělo dojít k rozšíření záběru restaurátorů do pole přípravy zakázek. Vidím mezeru ve spolupráci s projektanty, s investory ve fázi přípravy zakázky. A to je věc, kterou samozřejmě

nemohou vyvolat restaurátory, ale měla by přijít ze strany investorů, projektantů. Měli by řešit problematiku restaurování již ve fázi přípravy a projektu. Často se setkáváme s tím, že pro mnohé investory i pro mnohé projektanty je restaurování obor na okraji a vnímají restaurování jako komplikaci akce. To si myslím, že je špatně. Pokud projektant i investor chápou restaurování jako komplikaci, tak samozřejmě akce nemůže dopadnout dobře.

Jiří Novotný: Chtěl bych poděkovat panu doktorovi Pavelcovi za jeho vyjádření. K tomu mohu zdůraznit jednu skutečnost: že u nás na fakultě se snažíme, aby vzdělávání bylo poměrně celostní, aby studenti ovládali nejen restaurátorské techniky, ale byli také schopni rozpoznat, v čem spočívá hodnota díla, věděli, jakým specifickým způsobem dílo ochránit, měli ostatní potřebné znalosti a především uměli komunikovat. Studenti musí být schopni svá hlediska obhájit. Našimi nejlepšimi partnery jsou osvědčení památkáři, osvědčení investoři a osvědčení správci památek, jakož i projektanti. Na této potřebě komunikace je založeno i toto diskusní setkání.

Martina Hucková: *Ještě si dovolím položit jednu doplňující otázku, která vyplývá z toho, co zde bylo řečeno: Máte představu, že by restaurátor mohl mít dohled nad svými kolegy restaurátory?*

Josef Čoban: To je myšlenka kolegy Jakuba Ďoubala. Tady se vedla dlouhé roky diskuse, že od doby, když zaniklo DÍLO, podnik ČFVU, tady není žádná kompetentní odborná hodnotitelská komise, která by nahrazovala pánaboha. Navrhovaná komora restaurátorů ji zamýšlela instalovat, ale komory regulují činnost v oblasti vzdělávání, dalšího vzdělávání, etiky a podobně. Takže není reálné, že by si komora zřídila dohled v běžném komerčním nekonfliktním provozu. Ale to, co vymysleli mladí kolegové včetně Ďoubala, mne velmi zaujalo, a myslím si, že to je opravdu reflexe na ten povinný stavební dohled nebo stavebně-technický dohled. Ale potom je nutné dořici: dohled na velké zakázky. Co je to velká zakázka? To už jsme u slovíček, ale tady půjde o rozhodnutí konkrétního investora. Pokud si není jistý, pokud ví, že je majitelem velké hodnoty, tak by se měl obrátit na odborníky. Já si myslím, že investoři nejsou hloupí, oni jsou možná jenom líní a především neinformovaní. Někdy si nechají vnuknout mylné směřování. Ale řekl bych, že se to mění. Velcí investoři si opravdu už najímají restaurátory a my neděláme jenom restaurátorské průzkumy. V podstatě děláme též návrhy restaurování, předběžnou kalkulaci, odhad doby realizace, případně spolupracujeme na harmonogramu prací při obnově celých objektů. V případě, že je to složité, žádáme o rozšíření průzkumu. A pak už to opravdu běží tím klasickým systémem projektové přípravy. Podle mne by

se z těch restaurátorů, kteří dělají průzkumy, mohli rekrutovat experti na investorský dohled, pokud by rezignovali na dodavatelskou pozici. Ideální by bylo, kdyby byli v podstatě odborným poradcem investora od začátku a účastnili se vyhodnocení nabídek. Samozřejmě ani zde nesmí dojít ke střetu zájmů.

Jiří Kott: Teď jsme zabrousili do fáze předprojektční přípravy spolupráce s restaurátory. Když připravujeme projekt většího objektu, máme hotový projekt a dostane to rozpočtář, tak co se týká stavebních prací, existují různé ceníky a jednotlivé stavební práce se dají velmi dobře rozpoložkovat. V okamžiku, kdy přecházíme na restaurování, můžeme mít zpracovaný restaurátorský záměr, popis, co všechno se bude s objektem provádět, ale nemáme v podstatě možnost, jakým způsobem to ocenit. V okamžiku, kdy oslovíme, řeknu, někoho z Archattu nebo Rafla nebo další a další restaurátory, sice nám s projektční přípravou pomohou, ale není pro ně tolik zajímavá jako realizace. Už ví, co všechno tam má být a jak to má být naceněné. Takže by se správně neměli účastnit výběrových řízení na dodavatele, protože tam už je střet zájmů.

Josef Čoban: Měli by zůstat loajální tomu, kdo si u nich objednal expertizu. Mají přeci možnost se rozhodnout: půjdu dělat průzkumy a souběžně s tím návrhy, nebo řeknu ne, já mám zájem o tuto akci, najděte si na to někoho jiného. To je o zodpovědnosti, loajalitě a slušnosti. Ale tady se jen na to nedá apelovat. Pak nezbyvá, než si vzít ku pomoci Desatero.

Martina Hucková: *Velmi vám děkuji za dodatečné odpovědi. Velmi bych vám chtěla poděkovat též za vaši účast v panelu a děkuji všem, že jste přišli.*

Autoři příspěvků

Konference Arte-fakt, o. s. 2012



Ing. arch. Miloš Solař

Národní památkový ústav –
ústřední odborné pracoviště v Praze
Ledebourský palác, Praha, Valdštejnské n. 162
tel.: 724 663 625, 257 010 283
e-mail: solar@up.npu.cz

Mgr. Kateřina Tupá

Ministerstvo kultury ČR,
Památková inspekce

PhDr. Petra Hoftichová | *historička umění*

Galerie Hlavního města Prahy
email: petrahf@ti.cz

Ing. arch. Matěj Barla | *architekt, projektant*

email: barlamat@email.cz

MgA. Josef Červinka | *restaurátor*

e-mail: info@josefcervinka.cz

Mgr. Petr Pavelec

Národní památkový ústav –
územní památková správa v Č. Budějovicích
Náměstí Přemysla Otakara II. 34,
370 21 České Budějovice
tel.: 607 661 967
e-mail: pavelec@budejovice.npu.cz

Ing. Miloš Kudrnovský | *autorizovaný architekt*

Projekční ateliér pro dokumentaci,
průzkum a obnovu historických staveb
Bílá Třemešná 33, 544 72 Bílá Třemešná
tel.: 737 325 950
e-mail: milos.kudrnovsky@seznam.cz

Ak. Soch. Jiří Kašpar | *restaurátor*

Ateliér Kašpar, Souvrat 122, 544 752 Mostek
tel.: 603 490 605, 602 834 104
e-mail: jirkaspar@mkinet.cz

Mgr. Jiří Bláha

restaurátor, historik umění
Růžová 298/5, 460 01 Liberec
tel.: 776 059 335
e-mail: blaha_ji@seznam.cz

Mgr. Jana Waisserová

restaurátorka, historička umění
Univerzita Pardubice –
Výzkum NAKI / Fakulta restaurování v Litomyšli
e-mail: waisserova@seznam.cz

Ing. Jakub Havlín | *technolog*

Univerzita Pardubice –
Výzkum NAKI / Fakulta restaurování v Litomyšli
email: havlínkuba@seznam.cz

Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt

Restaurování a ochrana uměleckých děl

Restaurování a obnova

Autoři textů: Ing. arch. Miloš Solař, Mgr. Kateřina Tupá, PhDr. Petra Hoftichová, Ing. arch. Matěj Barla, MgA. Josef Červinka, Mgr. Petr Pavelec, Ing. Miloš Kudrnovský, Ak. Soch. Jiří Kašpar, Mgr. Jiří Bláha, BcA. Mgr. Jana Waisserová, Ing. Jakub Havlín, Mgr. art. Luboš Machačko, Petra Hečková

Fotografie na obálce: František Novotný

Grafická úprava a sazba: Radka Velebilová

V sazbě byla použita písma John a Baskerville ze Střešovické písmolijny.

Počet stran: 60

Vydání 1., 2013

Vydala: Univerzita Pardubice, Studentská 95, 532 10 Pardubice

Tisk: Tiskařské středisko Univerzity Pardubice

ISBN 978-80-7395-714-8 (tisk)

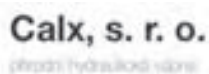
ISBN 978-80-7395-715-5 (online)

arte-fakt

sdružení pro ochranu památek

www.arte-fakt.cz

Konference se konala
za podpory:



mediální partner:



Sborník textů z konference
vychází za finanční podpory:



Univerzita
Pardubice
Fakulta
restaurování

ISBN 978-80-7395-714-8 (tisk)
ISBN 978-80-7395-715-5 (online)

