



© AUTOŘI PŘÍSPĚVKŮ

Varje Ōunapuu
Radek Martinek
Vojtěch Krajíček
Martina Zychová
Radomír Slovík
Vladislava Říhová

© FOTOGRAFIE NA OBÁLCE

Portrét Daniela Johanna Alexia z Lowcicz (1706–1794), faráře v Holcích v letech 1753–1793, olej na plátně, kolem 1760, výřez. Stav obrazu před restaurováním. Fotografie v razantním bočním nasvícení (RAK). Foto: V. Krajíček (2018)

e-Monumentica | elektronický odborný recenzovaný časopis věnovaný tématu mezioborové spolupráce v oblasti péče o památky a kulturní dědictví

Vydává Univerzita Pardubice, Studentská 95, 532 10 Pardubice 2, IČO 00216275.

ADRESA REDAKCE: Centrum pro spolupráci v památkové péči, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

REDAKCE: Vít Večeře, emonumentica@gmail.com

REDAKČNÍ RADA

prof. PhDr. Petr Fidler (Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování), předseda redakční rady
doc. Jaroslav J. Alt, ak. mal. (Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování)
Ing. Karol Bayer (Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování)
doc. Mgr. art. Jakub Ďoubal, Ph.D. (Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování)
doc. Dr. Ing. Michal Ďurovič (Fakulta chemické technologie, Vysoká škola chemicko-technologická)
Ak. mal. Igor Fogaš (Soukromý restaurátor a soudní znalec umění)
Dott. Jana Michalčáková, Ph.D. et Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická)
Ing. Zuzana Slížková, Ph.D. (Ústav teoretické a aplikované mechaniky, AV ČR, v. v. i.)
PhDr. Zdeněk Vácha (Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně)

© **GRAFICKÁ ÚPRAVA** Radka Velebilová, 2019

ISSN 1805-1944

Obsah

Recenzovaná část

- s. 5 Varje Õunapuu
The Design and Evaluation of Injection Grouts for the Reattachment of Historic Plaster in St Mary's Church, Põide, Estonia
- s. 24 Radek Martinek
Galerie kurátů holických. Příběh tří portrétů z farních sbírek

Nerecenzovaná část

- s. 38 Vojtěch Krajíček
Galerie kurátů holických. Restaurování dvou obrazů holických farářů z 18. století
- s. 46 Martina Zychová
Slepotisková výzdoba knižních vazeb

Zprávy a recenze

- s. 56 Radomír Slovík
Slepí svědkové doby. Slepotisková výzdoba knižních vazeb
- s. 58 Vladislava Říhová
Plochy, linie a body barokní krajiny mezi Mikulovem a Znojmem

The Design and Evaluation of Injection Grouts for the Reattachment of Historic Plaster in St Mary's Church, Põide, Estonia

Varje Õunapuu, Eesti Kunstiakadeemia (Estonian Academy of Arts)

KLÍČOVÁ SLOVA KEY WORDS

restaurování – historické omítky – injektážní malta – speciálně připravená směs – vyhodnocení
conservation – ancient plaster – injection grouting – custom-mixed – evaluation

THE DESIGN AND EVALUATION OF INJECTION GROUTS FOR THE REATTACHMENT OF HISTORIC PLASTER IN ST MARY'S CHURCH, PÕIDE, ESTONIA

The research was inspired by the 13th century masonry building, the St. Mary's Church in Põide, Estonia, where the large areas of ancient interior plaster are detached and loose, and require repair. The aim was to analyze and evaluate commercial and custom-mixed grouts in order to design a grouting mixture for use with medium and large size voids, as well as to reduce the cost of materials for restoration works. During the experiments two commercial grouts, Ledan TA1 and Vapo Injekt, and also thirty-five custom grout mixtures were analyzed and evaluated. The research began by the assessment of the plaster samples from St. Mary's Church in order to set the reference data for finding compatible injection grouts. The final results of this research conclude that the three selected custom grouts are suitable and recommended for the injection grouting of medium and large size voids and cracks. They are compatible with the historic plaster of the St. Mary's Church, and can reduce the cost of materials for conservation works. Selected custom grout mixtures, developed in this study could be used as well on the other sites with similar conservation problems and the characteristics of the historic plaster. The original recipes have been tested on several sites, such as: the chapel of the Sacred Heart at the Church of the Virgin Mary of the Rosary in České Budějovice, Czech Republic; the Koeru Mary Magdalene Church in Koeru, Estonia, and the Church of Padise Abbey in Estonia.

Introduction

Injection grouting is a conservation method used to fill voids and cracks and to reattach delaminated layers of plaster, wallpaintings, and mosaics to architectural surfaces. Grout itself is most commonly composed of binder, aggregate, admixtures, and fluid. There are many specific requirements for the grouting mixture. Most importantly it has to be sufficiently fluid, compatible with the original surface material, be able to mature in environments with the low CO₂ supply, and have the lowest concentration of soluble salts possible.¹¹

The aim of this study, which was part of my MA thesis¹², was to find suitable injection grout for the conservation of the historic interior plaster in St. Mary's Church, Põide, taking into account the composition, and the material characteristics of the historic plasters. In addition the aim was to reduce the cost of conservation materials by designing custom-mixed grouts. The more commonly used commercial products can have a significantly higher cost, especially for large areas of loose plaster as occur at St. Mary's Church.

The article gives an overview of the experiments carried out in this study and brings out the major results of the research. To give a closer look to the research process, the choice of the materials, and the laboratory experiments are described in the first half of the paper. In the second half the evaluation system for the test results is presented, and to conclude, the major results of the study are discussed.

Study of the historic plaster

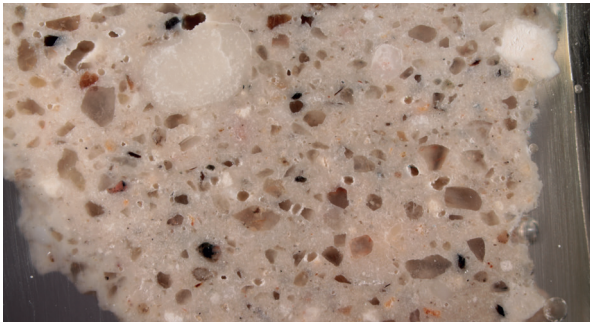
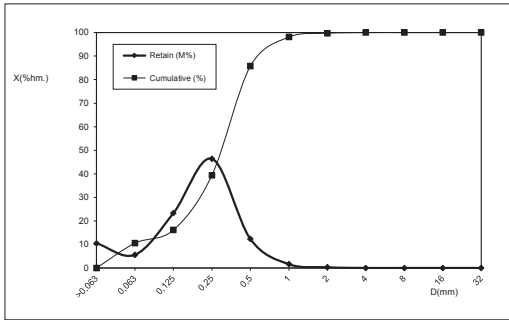
Beforehand to all the experiments with the injection grouts, the characteristics and the properties of the historic plaster samples from the St. Mary's Church were studied. It was done to be able to choose compatible materials for the custom-mixed injection grouts and to compare the properties with the ones of the commercial grouts. As well as to create an imitation mortar to prepare the necessary specimens for the laboratory testing. The wet silicate analysis and the grain size distribution test were used to determine the filler-binder ratio, and the size of the grains. In addition, cross sections were prepared for the microscopic examination using the optical microscope (Nikon, Optiphot 2-pol) and the scanning electron microscope (Tescan Mira 3 with EDS system Bruker). Ultrasonic pulse velocity measurement (device: Geotron-Elektronik, Rolf Kormholz, Pirna, D) was used to determine the L-wave velocity and the dynamic elastic modulus. Finally, the capillary water uptake was measured to evaluate porosity.

Already by the visual observation it was clear that the ancient plaster is lime-rich, relatively stiff, and consists of fine sand and big lumps of lime. Results of the analysis showed that the lime which was used to mix the mortar was with highly hydraulic properties, and the binder/

1 | Beril Biçer-Şimsir, Leslie H. Rainer, Evaluation of Lime-Based Hydraulic Injection Grouts for the Conservation of Architectural Surfaces: A Manual of Laboratory and Field Test Methods. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2013, pp. 2–3.

2 | Varje Õunapuu, The Design and Evaluation of Injection Grouts for the Reattachment of Historic Plaster in St Mary's Church, Põide, Estonia. MA thesis. Tallinn: Estonian Academy of Arts Department of Cultural Heritage and Conservation, 2019. <https://eka.entu.ee/public-thesis/entity-429186/ounapuu-varje-the-design-and-evaluation-of-injection-grouts-for-the-reattachment-of-historic-plaster-in-st-marys-church-poide>, (accessed 06.01.2021).

Sample V-1-3: gothic plaster from the vaulting panel

Cross section (magnification: x 20)	Grain size distribution
	

Water absorption coefficient (WAC): $W = 31.2 \text{ kg} \cdot \text{m}^{-2} \cdot \text{h}^{-0.5}$

Wet silicate analysis

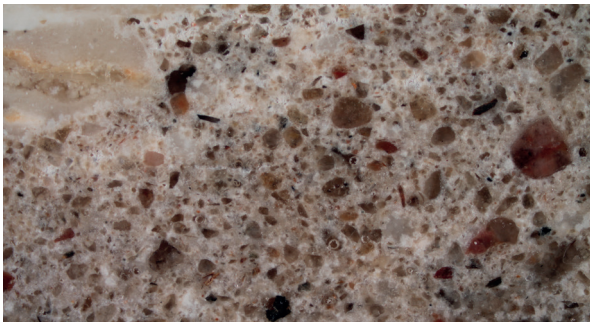
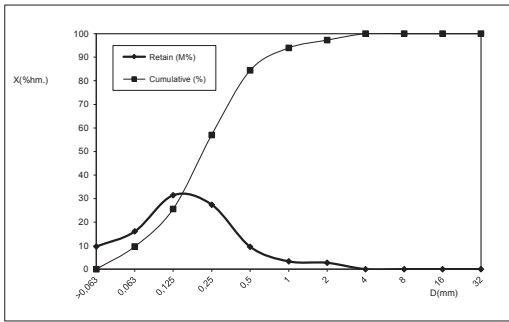
Content of insoluble part in HCl (M %)	35,62
Content of soluble part in HCl (% W.) (M %)	47,17

Ultrasonic pulse velocity (UPV) measurements

VP (L-wave velocity) (km/s)	2,636
E-modulus (GPa)	7,476
Density (g/cm ³)	1,689

Tbl. 1 Test results for the historic plaster sample from the vaulting panel.

Sample W-1-1: gothic plaster from the lower part of the Northern wall

Cross section (magnification: x 20)	Grain size distribution
	

Water absorption coefficient (WAC): $W = 7.1 \text{ kg} \cdot \text{m}^{-2} \cdot \text{h}^{-0.5}$

Wet silicate analysis

Content of insoluble part in HCl (M %)	64,38
Content of soluble part in HCl (% W.) (M %)	52,83

Ultrasonic pulse velocity (UPV) measurements

VP (L-wave velocity) (km/s)	3,053
E-modulus (GPa)	8,233
Density (g/cm ³)	1,591

Tbl. 2 Test results for the historic plaster sample from the Northern wall.

aggregate weight ratio in the historic mortar was about 1:1. Compared to the plaster from the vaults, plaster from the wall contains a slightly higher amount of filler. Both analysed samples consisted mostly of fine and very fine quartz sand (grain size of 0–2 mm) and a small amount of granite.

The choice of materials

In order to establish a frame of reference within which to develop custom grouts, this research studied the properties of two commercially-available grouts which are: Ledan TA1 produced by Tecno Edile Toscana S.r.l., and Vapo Injekt produced by AQUA Obnova staveb s.r.o.

Ledan TA1 injection mortar was chosen because of its good working properties and common use in conservation of wall-paintings, especially for structural consolidation. It is chemically stable, with minor amount of water-soluble salts, finely ground powder with pure white colour and hydraulic properties.^[3] Ledan products are also among the most well-known products used by conservators in Estonia, so I was familiar with its usefulness and characteristics. When filling medium to large size voids, a considerable amount of grout is required, as was discovered by researchers during the 2017 workshop.^[4] In some cases, as much as 7 litres of grout were injected into only one larger void.^[5] This can make the cost of the restoration works quite high. To lower the mechanical strength and the cost of Ledan products, the grout could be modified with the addition of an extra filler. In this study, limestone powder was added to Ledan TA1 in 1:1 weight ratio to evaluate the change in the working and mechanical properties of the injection mortar.

The second commercial grout Vapo Injekt, is developed and produced in the Czech Republic, and introduced in Estonia by Czech colleagues as a cheaper alternative to Ledan products. It is finely ground, yellowish white powder which is composed of calcium hydrate, calcined clay, limestone powders and organic additives.^[6] Experiments with Vapo Injekt were done to better understand the material, and to compare its properties with Ledan TA1 and the custom injection grouts.

The choice of materials, for the custom mixtures, was inspired by the grout developed in the Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), in the beginning of 1980's. The ICCROM grout consists of hydraulic lime, hydraulic filler, acrylic emulsion (Primal AC 33), sodium gluconate and water.^[7] The more specific choices were done according to the mechanical properties of the historic plaster and the working properties of the commercial products.

For example, NHL5, which compressive strength after 12 months of curing is approximately 14,0 N/mm², was chosen to be the binder in order to reach the stiffness of the historic plaster.^[8] Admixtures like sodium gluconate, Melment F10 (powder of a sulphonated polycondensation product based on melamine)^[9], methyl hydroxyethyl cellulose,

3 | Ledan® TA 1 Leit 03, Technical Data Sheet, Kremer Pigmente, <https://www.kremer-pigmente.com/media/pdf/31020e.pdf>, (accessed 28.02.2018).

4 | "Matter and Meaning. Consolidation of Historic Plasters: Theoretical Issues, Recent Research and Conservation Methods", held in St. Mary's Church, Põide, 2017. Final report can be found in: https://muinas.artun.ee/fotod/arundekonserveerimine/event_id-975, (accessed 08.01.2021).

5 | Final report of the international workshop *Matter and meaning. Consolidation of Historic Plasters: Theoretical Issues, Recent Research, and Conservation Methods*. Test are number 5. Tallinn, 2017, pp. 50–66.

6 | Aqua® Vapo Injekt, Technical Data Sheet, https://www.aquabarta.cz/4_stahuj/tech_listy/VAPO_injekt_01.pdf, (accessed 28.02.2018).

7 | Daniela Ferragni, et. al., Injection Grouting of Mural Paintings and Mosaics. – *Studies in Conservation* 1984, vol. 29, no. sup. 1 January, p. 110.

8 | HYDRADUR® NHL5, Technical Data Sheet, https://cdn.shopify.com/s/files/1/1581/8535/files/hydradur_nhl_5_en.pdf?5927742592388195698, (accessed 28.02.2018).

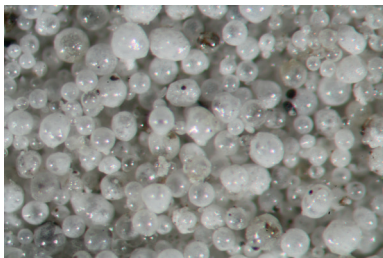
9 | Melment® F 10, Technical Data Sheet, <https://mychem.ir/uploads/tds/27513.pdf>, (accessed 28.02.2018).

and acrylic emulsion were chosen to improve the fluidity and water retention of the grouts. Three variations of fillers were used as aggregates in the grouts: 1) limestone powder, 2) lightweight fillers like Poraver, Liaver and Fillite 160 W, and 3) the combination of limestone powder and lightweight fillers. The lightweight aggregates were analyzed beforehand to make sure that the materials do not contain high amounts of water-soluble salts. The bulk content of water-soluble compounds, mainly soluble salts, was analyzed gravimetrically and by conductivity measurement.^[10] Results showed that all the tested fillers are suitable for the injection grouting due to their relatively low water-soluble content.

10 | Application Data Sheet of a conductivity meter by the Emerson Process Management, Theory and Application of Conductivity, January 2010, p.1.

11 | Beril Biçer-Şimsir, L. H. Rainer, Evaluation of Lime-Based, 2013.

12 | Daniela Ferragni, et. al., Injection Grouting, 1984, pp. 110–116.

Poraver 0,25–0,5 mm (mag. x 10)	Liaver 0,25–0,5 mm (mag. x 10)	Fillite 160 W 5–180 µm (mag. x 63)
		

Tbl. 3 The optical microscope photographs of the three light-weight fillers used in the experiments. Photos: courtesy of Romana Rajtárová

All together forty-one different grouting mixtures were tested in this study, and thirty-five of them were custom mixtures. After the first two experiments which were the funnel test and the filter paper test, the ten grouts were chosen for further testing. The rest of the grouts were eliminated due to poor working properties, or due to the choice of additives. For example, superplasticizer Melment F 10 was chosen instead of sodium gluconate, so the grouts with sodium gluconate were eliminated from the list. In this article the final ten mixtures are presented in the Tbl. 5 and 6. Two of the grouts are commercial, one is modified commercial, and the rest are the seven custom grouting mixtures.

Evaluation of the injection grouts

The following chapter is divided into three parts which describe the tests applied to the injection grouts. The first section covers the methods used to analyze the working properties of the grouts. The second section gives an overview of the methods used to analyze properties during the curing stage, and the third section describes the methods used to analyze the hardened grout samples.

The experiments have been mainly chosen by using two references: *A Manual of Laboratory and Field Test Methods*^[11], published by the Getty Conservation Institute in 2013, and the article *Injection Grouting of Mural Paintings and Mosaics*^[12] by the ICCROM team, published in the *Studies in Conservation* in 1984. Both of the resources cover

information about materials used for grouts, including their working properties and performance characteristics, as well as methods used for evaluation. My research modifies some of the methods suggested in the manual and the article, adapting them to meet the specific needs of the study.

Working properties

The following tests were done to better understand the working properties of the injection grouts by comparing viscosity, and also water retention and release. First, the fluidity of all the grouting mixtures was measured by using a funnel test. The filter paper test was performed next to measure the water release/ retention. Finally the fluidity of the 10 selected injection grouts was examined on the plastered panel. The aim was to evaluate the influence of different additives to the workability of the injection grouts.

Funnel test

The funnel test^[13] compared the fluidity of different grouting mixtures, and assessed the impact of the additives on the flow of the custom and modified grouts. This was done by timing the flow of each grout through the glass funnel. In order to select a grout which could be used as a reference for the custom, the fluidity and consistency of commercial grouts Ledan TA 1 and Vapo Injekt were examined first. 100 ml of grout was injected into the glass funnel with the tube diameter of 7 mm. The time of flow and/ or dripping were measured with the stopwatch. As a valuable information about the characteristics of the liquid grout, and for the comparison, both of the times were measured. Depending of the viscosity, some of the grouts were only dripping, only flowing, or flowing and dripping. At the end of each test, the funnel was photographed from the top to record how much grout had adhered to the surface of the glass. Tests were repeated four times with each grout, and the measurements were averaged. To evaluate the test results, marks from 0 to 4 were given to each grout to measure their performance level in the experiments. In this case the lowest marks were given to the grouts with the lowest viscosity, and the highest marks to the high viscosity grouts.

0	1	2	3	4
Very fluid	Fluid	Flowing in drips	Only dripping	Stuck inside the funnel

Tbl. 4 Specification of the evaluation marks for the funnel test.

Filter paper test

The aim was to observe and to compare the water release and retention properties of different grouts, and to measure the effects of the additives used in the formulas. 5 ml of grout was injected in the middle of filter paper with the diameter of 150 mm. The release of water out of the grout was documented by taking a photo at intervals of 1, 5, 10, 15, and 20 minutes. These photos were used to evaluate the amount of water released into the filter paper by measuring the wet area of filter paper, which was done with the image processing program.^[14] Tests were simultaneously performed on two filter papers to see if there were differences in the test results. To evaluate the test results, the lowest marks were given to the grouts with the best water retention, observed as having the smallest measured area of water release.

13 | Daniela Ferragni, et. al., Injection Grouting, 1984, p. 114.

14 | ImageJ, An open platform for scientific image analysis, <https://imagej.net/Welcome> (accessed 01.11.2018).

15 | Beril Biçer-Şimsir, L. H. Rainer, Evaluation of Lime-Based, pp. 75–77.

Flow on plastered panel

This test is an adaptation of the test described in the Getty manual on pages 75–77.^[15] According to the manual, the aim of this test was to compare the ability of different grouts to flow in vertical channels cut into the plaster. For this experiment Aeroc (now Bauroc) building blocks made of aerated concrete, in size of 250 x 300 x 50 mm, were covered with a 25 mm thick layer of the imitation mortar. Panels were matured in high relative humidity conditions ($T = 15 \pm 1^\circ\text{C}$; $\text{RH} = 91 \pm 1\%$) for one week, and then for approximately 8 weeks (55 days) in dryer conditions ($T = 19 \pm 1^\circ\text{C}$; $\text{RH} = 73 \pm 3\%$). After curing, 5 mm wide channels were cut in the plaster with a drywall hand saw. The space between the channels was about 15–20 mm. The depth of the channels was about 7–8 mm.



Pic. 1 Plastered panel for the fluidity test. Photo: Varje Öunapuu

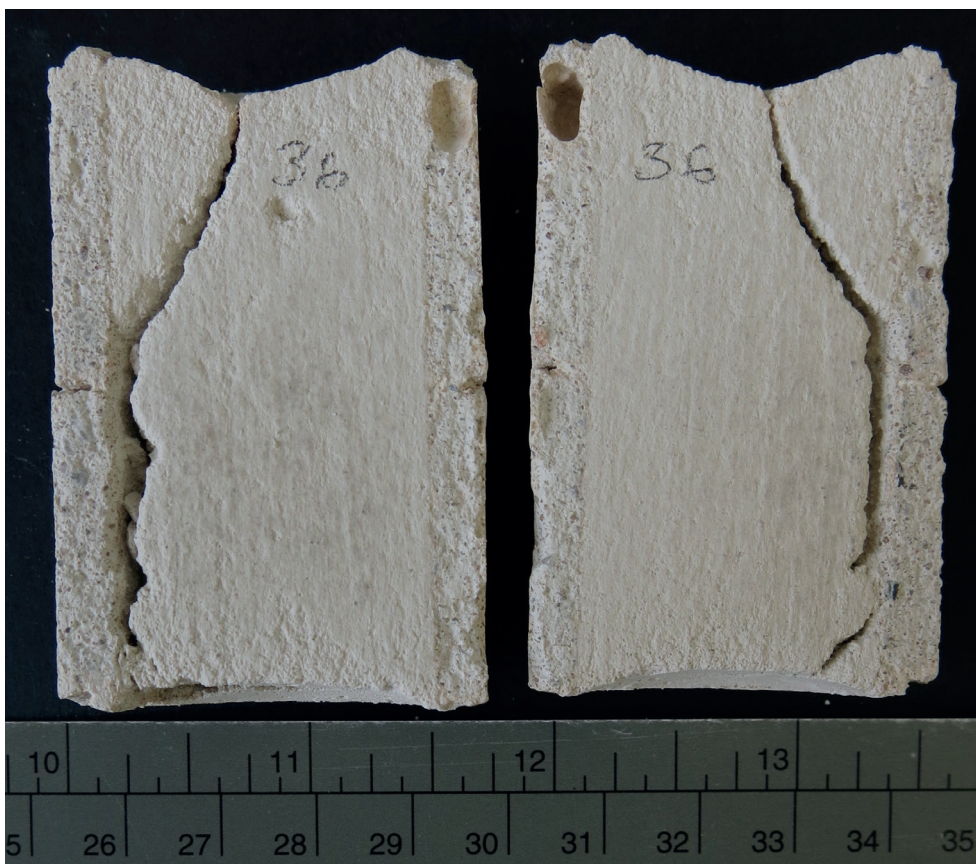
To carry through the experiment the panel was placed vertically, and 5 ml of grout was injected into the top of the channel to measure the length of flow. Each grout was tested three times and the average of the results were calculated. Results were characterised by the length of flow, and were given an evaluation marks from 0 to 5 – the lowest marks were given to the grouts which flowed the longest distance, and therefore presented the best results.

Properties during curing

The experiment with the plaster cylinders was done to observe the volume shrinkage of the grouts, as well as the adhesion between the cylinder-shaped plaster specimen and the grouts. Plaster specimens were prepared out of the mortar imitating the properties of the historic plaster. The fresh mortar, consisting of NHL5 (250 g), sand (200 g), crushed marble (50 g), and water (200 g) was put in cylinder shaped detachable casts and let to cure for a few days, until the mortar was hardened enough to be removed from the casts. The inner surface of the specimen was coarsened before it was taken out of the cast, and left to cure for 28 days. The dimensions of the cylinder casts were 40 x 40 x 5 mm. To prepare the cylinders with higher volume, two specimens were glued on top of each other with the mixture of NHL5 and water. This created 80 mm high cylinders, where shrinkage would be more visible. Each grout was injected into two cylinders. After 21 days of curing, the specimens were cut in half to evaluate shrinkage. Specimens were documented by taking photos from the top, bottom, and after cutting in half. Test results were visually evaluated and each result was given a mark from 0 to 4. Lowest marks were given to the results with the least of visible shrinkage cracks. Adhesion between the cylinder and the grout was examined with the optical and scanning electron microscope.



Pic. 2 and 3 Cylinders glued together with the mixture of NHL5 and water. Photos: Varje Õunapuu



Pic. 4 and 5 Casting the grouts inside the cylinders. The cured grout in the cylinder cut in halves. Photos: Varje Õunapuu

Properties of hardened grout samples

16 | Beril Biçer-Şimsir, L. H. Rainer, Evaluation of Lime-Based, pp. 35–39.

The properties of the hardened grouts were examined to evaluate the compatibility of the commercial and custom grouts with the historic plaster. This group of experiments covers the measurements of capillary water absorption, mechanical properties like stiffness, density, compressive strength, and the adhesion test which measures the tensile strength of the selected grouts.

Capillary water absorption measurement

The aim of this test¹⁶⁾ was to evaluate the porosity of the injection grouts by measuring water absorption. The mass of the sample with dimensions of 15 x 15 x 40 mm was measured, and it was placed vertically on the petri dish with one side in the water. The mass gain of each sample was measured at 1-minute intervals. At the end of the test, the water absorption coefficient was calculated to compare the results with the historic plaster samples. The least absorbent grout according to the WAC value was evaluated with the mark 0 and the most absorbent grout was marked with 4.

The first measurements were done with the historic plaster samples and with the selected imitation mortar, to set the reference values for the injection grouts. The higher the coefficient number, the more absorbent/porous is the material. The test results (see Tbl. 9) show that historic plaster from the lower part of the Northern wall is about four times less absorbent than the plaster from the vaulting panel, as well as the imitation mortar. This phenomena could be explained with the extreme moisture conditions which are present in St Mary's Church, especially on the lower parts of the walls. Possibly, over longer period of time it could condition the formation of the less porous layer of plaster.

Measurements done with commercial and custom grouts show that number 29 (custom grout) and 6 (modified Ledan TA1) (see the composition in Tbl. 5 and 6) have the highest coefficients, and the least absorbent, lower range grouts were number 5 (Vapo Injekt), 3 (Ledan TA1), 40 (custom mixed), and 36 (custom mixed). Vapo Injekt had the closest value to the historic plaster sample taken from the wall, and the modified Ledan grout had the closest value to the historic sample taken from the vault. The rest of the custom grouts (39, 37, 28 and 26) belong to the middle range of the test results. Experiments showed that the grouts containing only light-weight fillers, especially Poraver, were less absorbent than the grouts which contain limestone powder only.

Grout No.	Product name	Amount (g)	Extra filler	Amount (g)	Water (g)
3	Ledan TA 1	130	-	-	70
5	Vapo Injekt	150	-	-	60
6	Ledan TA 1	65	Lime-stone powder	65	70

Tbl. 5 Formulas for the commercial grout mixtures which were studied in this research.

Grout no.	Binder	(g)	Additives	(g)	Filler(s)	(g)	Water (g)
26	NHL5	45	Melment F10	0,18	Limestone powder	85	70,75
			5% Tylose MH 300	11,25			
28	NHL5	45	Melment F10	0,18	Limestone powder	85	62,75
			5% Tylose MH 300	11,25			
			5% K 9	8			
29	NHL5	45	Melment F10	0,18	Limestone powder	85	74
			5% K 9	8			
36	NHL5	45	Melment F10	0,18	Poraver 0,1–0,3 mm	40	50,75
			5% Tylose MH 300	11,25			
			5% K 9	8			
37	NHL5	45	Melment F10	0,18	Liaver 0,1–0,3 mm	36	50,75
			5% Tylose MH 300	11,25			
			5% K 9	8			
39	NHL5	45	Melment F10	0,18	Limestone powder	28,33	50,75
			5% Tylose MH 300	11,25	Poraver 0,1–0,3 mm	26,6	
			5% K 9	8			
40	NHL5	45	Melment F10	0,18	Limestone powder	28,33	50,75
			5% Tylose MH 300	11,25	Liaver 0,1–0,3 mm	23,74	
			5% K 9	8			

Tbl. 6 Formulas for the seven selected custom grout mixtures (quantity of the grout according to this recipe is about 100ml). The final selection of grouts is marked.

Ultrasonic pulse velocity (UPV) measurements

Ultrasonic pulse velocity method measures the time of travel of an ultrasonic pulse passing through the tested samples.^[17] This method has been widely used for the condition assessment of concrete structures but also for cultural heritage objects.

During the testing the values of elastic modulus, L-wave velocity (VP), and density of the historic mortar, and also of the injection grouts, were measured and recorded. Results were used to compare the mechanical properties of the tested materials. The materials which had the highest values were the most stiff and dense, and were evaluated with the mark 0. Accordingly to the lowest values it was given the evaluation mark number 4.

17 | Ultrasonic Pulse Velocity Method, <https://www.printfriendly.com/p/g/FxhtNZ> (accessed 01.04.2019).

The device used for measurements was: Geotron UKS (Geotron-Elektronik, Rolf Krompholz, Pirna-Neundorf, D), according to the standard EN ISO 16823: 2014, frequency 250 kHz, UPG 250 kHz, UPE. Samples had been curing for 7 days in humid conditions ($T = 15 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 91 \pm 1\%$) and 21 days in laboratory conditions ($T = 19 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 73 \pm 3\%$) before the measurements.

Compressive strength

The aim was to measure the compressive strength values for the comparison of different grouting mixtures and their compatibility with the imitation mortar. Samples had matured for 7 days in humid conditions ($T = 15 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 91 \pm 1\%$), and then 21 days in laboratory conditions ($T = 19 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 73 \pm 3\%$) before the measurements. Matured samples were cut into dimensions of $35 \times 31 \times 25$ mm. Measurements were done with the device FPZ100 (max. load 100 kN, crosshead speed 2,1–64 mm/min), according to the European standard recommended in *Methods of test for mortar for masonry – Part 11: Determination of flexural and compressive strength of hardened mortar* (EN 1015-11:1999). The results with the highest compressive strength values were evaluated with the mark 0 and the lowest with 4.

Adhesion test

The aim of the adhesion test was to measure the tensile strength of the selected injection grouts. Liquid grout was casted between the two specimens ($40 \times 40 \times 20$ mm) made from the imitation mortar. Cast samples matured in the humid conditions ($T = 15 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 91 \pm 1\%$) for seven days and were then moved to the less humid conditions ($T = 19 \pm 1^\circ\text{C}$; $RH = 73 \pm 3\%$) for another 21 days. After 28 days solvent exchange drying method was applied to stop the hydration in the specimens. Samples were placed in a plastic container, soaked in isopropyl alcohol ($\text{C}_3\text{H}_8\text{O}$), and tightly sealed for two days. After two days, samples were removed from the solvent and left to dry in the laboratory ventilation hood until the solvent was evaporated. The time of evaporation varied depending on the size of the samples. Specimens were stored in air-tight conditions until the measurements were carried out. The adhesion test was performed according to the standard ISO 4624:2016 or ČSN 73 2577. With the measurement device: FPZ100/1, VEB Thüringer Industriewerk, Rauenstein, loading with crosshead speed 2,1–64 mm/min. The test was applied only to the three selected grouts to control the adhesive capacity, and therefore evaluation marks were not given.



Pic. 6 Prepared test specimen for the adhesion test. Cured injection grout between two pieces of imitation mortar. Photo: Varje Õunapuu

Evaluation system and the final selection

To make conclusions of the test results it was necessary to create an evaluation system. In this study marks from 0 to 4 were given to each grout to measure their performance level in the experiments. The meaning of the given mark depended of the specific group of tests. For example the lowest score of marks in the tests evaluating working properties and the properties during curing was a good result. At the same time the lowest score in the tests measuring the properties of the hardened grouts could mean that the material is too stiff or dense – it is because the lowest score was given to the highest values. To give an overview of the formulas the commercial grouts are presented in Tbl. 5, and Tbl. 6 presents the seven selected custom grouts which were chosen for final evaluation.

The minimum sum of the given marks was 6 (grout with Ledan TA1 – no. 3) and the maximum was 33 (custom grout no. 29). Injection grouts with the lowest score were fluid, had good water retention, and were more stiff and dense than the rest of the grouts. The grout with the highest score has the opposite characteristics. Number 29 was evaluated with the highest mark in seven out of the nine experiments, which means that it had poor test results in workability and water retention. The grout was weak, and did not create strong bond with the imitation specimens in the shrinkage and adhesion tests.

Working properties				Properties during curing	Properties of hardened grouts					Total sum. of marks
Grout no.	Funnel test	Filter paper test	Flow on plaster panel	Shrinkage in cylinder	WAC	E-modulus	VP	Density	Compressive strength	
3	1	0	1	2	1	1	0	0	0	6
5	1	2	0	2	0	0	0	0	0	5
6	0	2	2	1	3	2	3	1	1	15
26	1	0	3	3	2	2	3	1	3	18
28	1	1	0	3	2	2	2	2	3	16
29	3	4	4	4	4	4	4	2	4	33
36	3	0	2	2	1	3	1	4	4	20
37	2	0	3	2	2	4	1	4	3	21
39	3	0	0	2	2	2	1	3	2	15
40	2	0	0	2	1	3	1	3	2	14

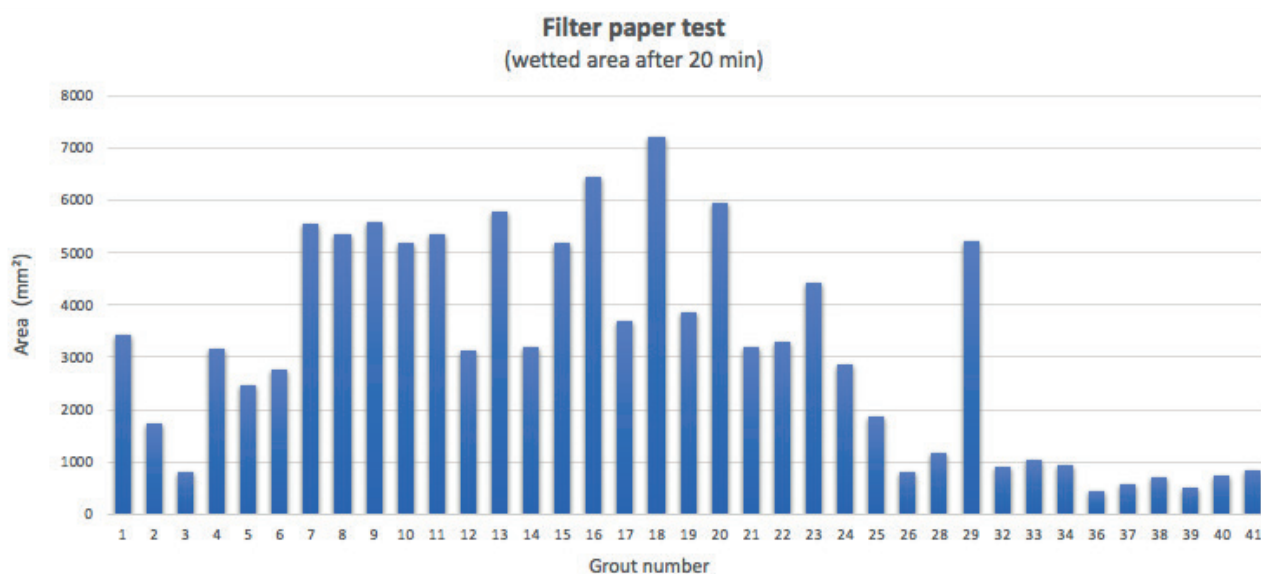
Tbl. 7 Evaluation marks for the ten selected grouts. The results of the three final selected grouts (28, 39, 40) are marked.

The final selection of the grouts was made from the custom grouts which scored in the middle range. These grouts had good workability and water retention, satisfactory results in the shrinkage test, were flexible, and had lower mechanical strength than the historic plaster samples.

The final three grouts, marked with numbers 28, 39 and 40, were consisting of the same amount of NHL5, organic additives and filler(s). The main difference of these mixtures was the type of the filler. Number 28 contains limestone powder, number 39 contains limestone powder and Poraver 0,1–0,3 in 1:1 weight ratio, and number 40 contains limestone powder and Liaver 0,1–0,3 in 1:1 weight ratio. Different fillers were used in order to test one grout which contains finer aggregate for re-adhering small (5–20 mm) and medium (20–40 mm) size voids, and one lightweight grout with the combined aggregate for use with large voids (≥ 40 mm). Two lightweight grouts were selected to test the workability of the two different expanded glass aggregates.

Results of the study

The major results of this research mainly describe the influence of the fillers and the additives which were used in the custom grouts. During the experiments with different additives it was noticed that the acrylic emulsion K9 had an unexpected influence on the working properties of the custom grouts. If it was the only additive in the grout the water release was almost the same as that of the grout which contained no additives (see Graph. 1, grouts no. 7 with no additives and 11 with only acrylic emulsion as additive). In combination with the fluidizers and methyl hydroxyethyl cellulose, K9 slightly increased the viscosity of the grout. The second additive, methyl hydroxyethyl cellulose was added to the custom grouts to increase water retention and tackiness, and the



Graph. 1 Results of filter paper test. Comparison of the water release of grouting mixtures.

Working properties				
Grout no.	Funnel test: time of flow and dripping in min.		Filter paper test mm ²	Flow on plastered panel cm
	Flowing	Dripping		
3	01:14	00:03	795,6	26,7
5	02:06	00:47	2468,8	28,5
6	00:16	00:15	2773,7	25,2
26	03:04	00:25	788,3	22
28	02:57	01:18	1164,2	28,3
29	00:00	06:06	5216,5	10,7
36	08:45	00:00	432,3	24,5
37	04:06	00:08	577,7	21,8
39	00:00	10:57	517,3	28
40	07:00	00:00	745,1	28,5

Tbl. 8 Test results of the funnel, filter paper and flow on plastered panel test. Results of the final chosen grouts are marked.

Properties of hardened grouts						
Specimen name/ no.	WAC kg.m ⁻² h ^{0,5}	E-modulus GPa	VP (L-wave velocity) km/s	Density g/cm ³	Compressive strength MPa	Adhesion strength MPa
W-1-1 (wall)	7,5	8,233	3,05	1,591	nm	nm
V-1-3 (vault)	31,2	7,476	2,64	1,689	nm	nm
Imitation no 8	30,1	6,320	2,48	1,380	nm	nm
3	12,4	4,717	2,17	1,282	6,2	1,4*
5	7,3	5,760	2,29	1,372	5,4	nm
6	33,9	2,120	1,37	1,159	1,6	nm
26	24,8	1,914	1,38	1,163	1,1	nm
28	22,8	2,062	1,50	1,119	1,0	0,1
29	52,6	1,327	1,22	1,091	0,7	nm
36	15,5	1,614	1,64	0,680	0,5	nm
37	21,2	1,457	1,60	0,634	0,9	nm
39	18,1	1,803	1,57	0,825	1,3	0,5
40	15,5	1,633	1,53	0,802	1,4	≥0,2

* Value was taken from the Kremer Pigments Technical Data Sheet of Ledan TA1. nm – not measured

Tbl. 9 Overview of the basic properties of the historic plaster samples (W-1-1 and V-1-1) hardened grouts. Results of the final chosen grouts are marked.

experiments showed that it fulfilled this purpose. Besides that, increased water retention helps to slow down the drying process, and keeps the level of moisture which is necessary for the proper hydration of the injected grout. The amount of Tylose MH 300 was chosen according to the test results in the filter paper test. The aim was to reach similar characteristics as the commercial grout containing Ledan TA1 (grout number 3), and this was successful.

Soon, during the first workability tests it got clear that water retention plays an important role in the fluidity of the injection grouts. If the water retention is better, then the grout is more fluid in contact with absorbent materials like lime plaster. This was clearly visible with grout which was containing only fluidizer and acrylic emulsion (grout number 29) in the flow on plastered panel test. Due to poor water retention the grout flowed the least of all the tested grouts.

Tests with the modified Ledan product (grout number 6) gave valuable information mostly about the mechanical properties of the grout. Addition of the extra filler reduced the stiffness and compressive strength significantly. This could be evaluated as positive effect if the historic plaster has a lower compressive strength from the Ledan products. At the same time the grout was more absorbent and the water release in filter paper test was increased two times.

Test results were converted into the evaluation system, and three final injection grouts were chosen to carry out on the site testing (see Tbl. 7). The final selected custom grouts 28, 39, and 40 were all found to be suitable for the reattachment of the historic plaster in St. Mary's Church. Based on the *in situ* injection tests and the conservation works it is recommended to use the grout number 28 for small and medium size voids and cracks, and the lightweight grouts number 39 or 40, which difference is only in the filler product, for the medium and large voids. For the fine cracks and voids I recommend experimenting with replacing the filler in custom grouts to very fine or to use the commercial Ledan products.

In general can be concluded that custom grouts had lower compressive strength and were more flexible than historic plaster, and were able to create adhesive bonds similar to the Ledan products. Which means that the custom grouts are suitable for the reattachment of the historic plaster in the St. Mary's Church, Põide, Estonia.

Suggestions for further research

The results presented in this study can hopefully contribute to a better understanding of commercial and custom injection grouts, and benefit the work of conservators active in the field of restoration and conservation. I believe that further research into other aspects of the topic could continue to develop our understanding. Some suggested topics for further study include:

- Clarifying the influence of the acrylic emulsion on the custom injection grouts.
- Possible methods for the reduction of the organic compounds in the custom grouts. For example, the use of the other types of methyl hydroxyethyl cellulose like Tylose MH 1000 P2 or Tylose Mh 30.000 YP4, which have a higher viscosity than Tylose MH 300 P2.
- Research of different lightweight aggregates available on the market and their suitability for injection grouting.
- Modification of the chosen custom grouts with the NHL2, and the evaluation of the mechanical properties to see if the custom grout could be compatible with the less stiff, historic aerial lime plaster.

Conclusion

The aim of this study was to evaluate custom injection grouts for conservation of the historic render in St. Mary's Church in Põide, Estonia, and for the general improvement of the injection grouts used in the conservation field. This research looked for grouting materials which would be most suitable for filling the voids and re-adhering the masonry and plaster, not only in St. Mary's Church, but also in the conservation of other cultural heritage objects in similar condition.

The central work of this study was the design and evaluation of the grouting mixtures. The research evaluated the working properties, properties during curing and the properties of the hardened commercial and custom injection grouts.

The most important information from this study, which I hope will be of benefit to the reader and to the conservation field, in general, is as follows:

The binder NHL5 was selected for the grouts because it could match the stiffness of the historic plaster at St. Mary's Church. Limestone powder and expanded glass spheres, or a combination of both, were used as aggregates for the grout mixtures. In the beginning the focus was on workability. Experiments showed that to achieve better working properties, fluidizers like Melment F10 and admixtures like methyl hydroxyethyl cellulose are necessary. They ensure the fluidity of the grout when it is in contact with absorbent materials, like historic plaster. Acrylic emulsion K9 was added to the grout mixtures to improve water retention and to increase the tackiness. However due to its unexpected negative effect on the fluidity and water retention the purpose of the emulsion in the custom grout mixtures still needs further research.

The test results of the hardened grout properties showed that the mechanical strength of the commercial grouts is higher or equal to the strength of the historic plaster. The compressive strength and stiffness of Ledan TA1 could be reduced by modifying the grout with the addition of extra filler. The custom grouts showed lower compressive strength and more elasticity than the historic plaster, and reached

a strong adhesive bond in the adhesion test. The custom grouts are compatible with the historic plaster, and can reduce the cost of the conservation works, especially in cases where there are large areas of detached plaster as occur in St. Mary's Church. However, commercial grout Ledan TA1 was still more useful when applied to fine cracks and small pieces of detached plaster.

Since the study was finished, selected grouts have been used to re-attach the historic plaster in St. Mary's Church but as well on other heritage sites in Estonia and Czech Republic. Such as: the Chapel of the Sacred Heart at the Church of the Virgin Mary of the Rosary in České Budějovice, Czech Republic; the Koeru Mary Magdalene Church in Koeru, Estonia, and the Church of Padise Abbey in Estonia. The experiments and *in situ* testing has shown that it is possible to mix a custom injection grout with sufficient workability, low density and suitable mechanical properties. Therefore I encourage conservation specialists to continue studying and developing grout compositions that can fit the needs of different conservation works, and hope that this study has provided a useful contribution to such a process.

Acknowledgments

I would like to thank the advisors of this study, Jan Vojtěchovský and Karol Bayer, for their time and effort. As well as the staff from the Department of the Chemical Technology in the Faculty of Restoration, University of Pardubice, for sharing their knowledge and helping me in the laboratory. Last but not least I would like to express my gratitude to my colleagues, friends and family for their support and encouragements.

RESUMÉ

NÁVRHY NA SLOŽENÍ INJEKTÁŽNÍCH MALT A VYHODNOCENÍ JEJICH POUŽITÍ PŘI KONSOLIDACI HISTORICKÝCH OMÍTEK V KOSTELE PANNY MARIE V PÖIDE V ESTONSKU

Cílem této studie bylo posoudit vhodnost speciálně připravených injektážních směsí pro potřeby konzervace historických omítek kostela Panny Marie v Pöide v Estonsku a celkově vylepšit kvalitu injektážních malt používaných v oblasti památkové péče. Projekt se zaměřil na vytvoření maltových směsí, které by byly nejvhodnější k vyplnění dutin a opravě omítky a zdíva nejenom v kostele Panny Marie, ale i při restaurátorských zásazích v objektech nacházejících se v podobném stavu.

Hlavní náplní práce bylo najít složení maltových směsí a vyhodnotit je. Výzkum se věnoval vlastnostem běžně dostupných a speciálně namíchaných injektážních směsí během aplikace, schnutí a ve fázi po vytvrdnutí.

Pro výrobu maltových směsí bylo zvoleno hydraulické vápenné pojivo NHL5, neboť korespondovalo s tvrdostí původní omítky v kostele Panny Marie. Jako plnivo byla pro směsi použita vápencová moučka, kuličky expandovaného skla či kombinace obojího. Počáteční pozornost byla věnována aplikaci. Experimenty ukázaly, že k dosažení lepších vlastností je třeba do směsí přimíchat ztekucovací přísady, např. Melment F10, a přísady jako methyl-hydroxyethyl celulóza. Ty zaručují vhodné vlastnosti směsí při kontaktu s absorpčními materiály, např. původní omítkou. Ke zvýšení retence vody a přilnavosti byla přidána akrylová disperze K9. Vzhledem k negativním účinkům na fluiditu a retenci je ovšem třeba použití této disperze ve směších podrobit dalšímu zkoumání.

Výsledky testů provedených na vyzrálé maltě ukázaly, že mechanická pevnost běžně dostupných směsí je vyšší či stejná jako v případě původní omítky. Pevnost v tlaku a tvrdost Ledanu TA1 lze snížit přidáním plniva. Speciálně namíchané směsi vykazaly nižší pevnost v tlaku a větší pružnost než původní omítky a v testu přilnavosti dosáhly vysokých hodnot. Speciálně připravené směsi jsou kompatibilní s původní omítkou a mohou snížit náklady na restaurátorský materiál, a to zejména v případech, kdy jsou poškozené velké plochy omítky, jak je tomu i v kostele Panny Marie. Komerční směs Ledan TA1 se nicméně ukázala jako vhodnější při vyplňování menších prasklin a dutin omítky.

Od ukončení projektu byly vybrané směsi použity ke konsolidaci původní omítky nejen v kostele Panny Marie, ale i na dalších místech v Estonsku a České republice. Byly mezi nimi kaple Nejsvětějšího Srdce Páně v kostele Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích, kostel sv. Máří Magdaleny v Koeru či v opatství Padise (obojí v Estonsku). Experimenty a testy přímo na místě prokázaly, že je možné namíchat injektážní maltovou směs s dobrou zpracovatelností, nízkou hustotou a vhodnými mechanickými vlastnostmi. Odborníkům na památkovou péči lze tedy doporučit, aby – i na základě této studie – dále zkoumali a vylepšovali složení injektážních směsí, tak aby odpovídaly konkrétním potřebám restaurátorských zásahů.

Galerie kurátů holických. Příběh tří portrétů z farních sbírek

Radek Martinek

Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta / Biskupství královéhradecké

KLÍČOVÁ SLOVA

portrétní galerie – portrét – olejomalba – restaurování – Holice – církevní dějiny 18.–19. století – farář – církev – kněžství

KEY WORDS

portrait gallery – portrait – oil painting – restoration – Holice – church history of the 18th and 19th centuries – parish priest – church – priesthood

GALLERY OF THE CURATES OF HOLICE. A STORY OF THREE PORTRAITS FROM THE PARISH COLLECTIONS

The three interesting portraits of priests have been preserved in the collection of the parish authority in the town of Holice. Two of them date to the 18th century, while the third was made not long before the middle of the 19th century. They were even on display at the Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague (1895). Thanks to the restoration interventions in 2017 and 2018, it was possible to identify the priests. The oldest painting depicts Father Václav František Tichý (†1753), builder of the church and parish house in Holice. The other two are portraits of Father Daniel Johan Alexius de Lowczicz (†1794) and Father Karel Štěpánek (†1850). In the Czech lands, portraits of priests started to appear at the end of the 17th century. They are interesting documents of local histories that were culturally very much shaped by priests administering this or that parish. During the restoration process, the portrait of Father Tichý was enlarged to the original size. Alexius de Lowczicz is captured reading the oldest periodical Prager Post-Zeitung (!), while a critical epigram was inscribed in tiny letters into the face of Father Štěpánek by the painter in 1849.

Ve sbírkách farního úřadu v Holicích se do dnešních dnů dochovaly tři kněžské portréty. Dva pochází z 18. století, ten třetí vznikl až krátce před polovinou 19. století. Zdá se, že jde ovšem jen o část z původně většího souboru. Některé z nich byly dokonce vystaveny v „církevním oddělení“ Národopisné výstavy československé v Praze konané v roce 1895.¹¹ Je to překvapivé, protože žádné jiné kněžské portréty tu ve stovkách dalších církevních starožitností vystaveny nebyly, a to ani podobizny významných kněžských buditelů z dob národního obrození (!). V letech 2017–2018 byly portréty restaurovány. Ze sotva zřetelných tmavých pláten znovu vystoupili do popředí viri *illustri* – zajímavé kněžské osobnosti regionálních dějin: P. Václav František Tichý (1686–1753), stavitel holického kostela a fary, P. Daniel Johan Alexius de Lowczicz (1706–1794), horlivý a neúnavný pastýř v nelehkých časech, a P. Karel Štěpánek (1781–1850), okresní školdozorce.¹² Zároveň s nimi se objevily některé až překvapivé skutečnosti s nemalou výpovědní hodnotou doplňující jinak sporé znalosti dějin regionu Pardubicka těchto let.

Neznámý fenomén portrétních farářských galerií

Důležitým nositelem lokálních dějin s hlubokou kontinuitou s minulostí byl vždy (farní) chrám, který spolu s farou tvořil „posvátný okrsek“ a byl tak i skutečným „srdcem“ každého města, každé obce. V jeho historické výpovědi mu mohlo konkurovat snad jedině panské sídlo. Duchovní i kulturní tvář takového místa však nemalou mírou utvářela právě osoba kněze, přestože on sám byl na rozdíl od aristokratů či patronů spíše člověkem v pozadí. Od 16. století se i v církevním prostředí začínají objevovat portréty významných soudobých autorit, aby z nich následně vznikly celé portrétní galerie.¹³ V našem domácím prostředí se s nimi setkáváme ve větší míře až po skončení třicetileté války. Nejprve přirozeně v prostředí společensky významných církevních institucí, hlavně klášterů¹⁴, kapitul a významných děkanství¹⁵ a po duchovní i hospodářské konsolidaci náboženských poměrů v zemi koncem 17. století i v menších náboženských centrech.¹⁶ Tento fenomén je dnes ještě stále na okraji badatelského zájmu, přestože život duchovních, obvykle zkoumaných na podkladech archivního studia, dnes už mnohem častěji pomáhá dotvářet obraz církve v časech konfesionalizace.

Na základě stávajících terénních průzkumů se zdá, že přítomnost portrétních galerií duchovních byla ve farních budovách poměrně častá, přestože většina dochovaného fondu vznikala až od konce 1. třetiny 19. století. Přítomnost starších podobizen ve farních fondech neukazuje vždy jen k prestiži místa, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale často i k osobním ambicím zobrazených duchovních, kteří obvykle silou své osobnosti v oblasti pastorační i kulturní dokázali dodat patřičný věhlas i relativně malé obci. Nejstarší kněžské portréty vznikaly obvykle v anonymním prostředí lokálních, řemeslně orientovaných malířských dílnách. Signovány jsou jen minimálně, ale přesto mezi nimi můžeme objevit i kvalitní díla, u kterých je možná i konkrétnější autorská atribuce.¹⁷ Dochované portréty ze 17.–19. století jsou zajímavými doklady i po stránce ikonografické. Analýza zdánlivě obvyklých oděvních schémat

1 | K vystavení bylo přijato celkem 12 předmětů, šlo vesměs o rukopisy a staré tisky. Kromě zmiňovaných byl přijat i portrét („malovaný, pod sklem“) holického rodáka P. Josefa Dudycha (1819–1881), viz Praha, Archiv Národního muzea, fond Eduard Šittler, karton 10, č. 491: *Seznam předmětů přijatých na NVČ 1895*, č. 633–637 a 790–796. Zmiňovaných kněžských portrétů („Podobizna kněze, olejomalba v rámu“) se týká poř. č. 634–637 (respektive 504/97, 504/98, 504/99, 504/100).

2 | K základním údajům o farářích působících v Holicích viz Josef Nechvíle, *Holice a přifařené osady*, Pardubice 1882, s. 20; dále František Karel Rosůlek, *Pardubicko – Holíčsko – Přeloučsko*, Pardubice 1903–1926, sv. II, s. 183–185; „Reinfolge des Hoch[würdige] H. H. Beneficianten dess Holitzer Pfarrbezirks“ v Pamětní knize farnosti Holice – *Memorabilien-Buch des Pfarrbeneficiums zu Holic. Anfangend vom Jänner 1836* (uložena na farním úřadu v Holicích), fol. 241–256.

3 | K tématu obecně např. Zuzana Macurová, *Katolický klérus*, in: Zuzana Macurová – Lenka Stolarová – Vít Vlnas (edd.), *Tváří v tvář. Barokní portrét v zemích Koruny české*, Brno 2017, s. 153–164.

4 | Jeden z největších portrétních souborů opatů vznikl např. pro břevnovsko-broumovský klášter. Byl kontinuálně dotvářen a opakovaně kopírovaný (pro oba kláštery a portréty významných opatů i pro rezidence podléhající klášteru), viz Pavel Preiss, *Barokní malířství v Břevnově*, in: *Tisíc let benediktinského kláštera v Břevnově*, Praha 1993, s. 150–179; zajímavý soubor vlastní např. i klášter v Želivi, viz Daniela Vokolková, *Portrétní galerie želivských opatů: Barokní obraz dějin kláštera*. Věnováno památce opata Víta Tajovského zesnulého 11. 12. 1999 v jubilejním roce 850. výročí příchodu premonstrátů do Želiva, *Zprávy památkové péče* 60, 2000, s. 71–77.

5 | Viz např. podrobná studie: Vladimír Přibyl, *Portrétní galerie duchovních na Slánsku*, in: *Posel z Budeče. Almanach poutníků na staroslavnu Budeč* 17, 2000, s. 44–54.

6 | Např. Vladimír Maňas, *K portrétům ostravských farářů 19. století*, *Vlastivědný věstník moravský* 67, 2015, č. 2, s. 180–182.

7 | Např. Petr Arijčuk, *K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem*, *Opuscula historiae artium* 62, 2013, č. 2, s. 168–179.

(sutana, kolár) a dalších detailů (knihy, předměty osobní zbožnosti aj.) však obvykle vypovídá i o duchovní formaci zobrazeného kněze, o prožívání vlastního kněžství a jeho spirituálních důrazech a snaze zapůsobit na nastupující generace, především z vlastních kněžských kruhů.¹⁸¹

Galerie holických plebánů

Soubor portrétů holických duchovních správců nebyl zřejmě nikdy příliš početný. Z archivních zmínek se zdá, že soubor tvořily čtyři větší podobizny (o přibližné velikosti 100 × 80 cm)¹⁹¹ a jedna menší (66 × 49 cm). Odbornou veřejnost na ně poprvé upozornil P. Josef Podhájský (1838–1906), jenž byl v letech 1894–1901 holickým duchovním správcem. Už od roku 1893 totiž probíhal v Čechách a na Moravě intenzivní terénní průzkum v souvislosti s přípravou expozice církevních starožitností k chystané Národopisné výstavě československé, jež se měla uskutečnit v Praze od poloviny května roku 1895. „*Slavné komisi pro snesení památek církevních v Praze! Přítomné dovoluje si v úctě podepsaný beneficiát pro výstavu národopisnou následující předměty co v majetku fary Holické propůjčiti*“, psal farář Podhájský jednomu z organizátorů církevní expozice P. Eduardu Šittlerovi (1864–1932) a pokračoval: „1. *Mísa cínová a pozlacená, klíče pro akt instalační užívané*; 2. *Čtyři olejové obrazy curátů Holických*; 3. *Summarium patentum dicersarum ab anno 1780*; 4. *Josephinische Gesetze von Jahre 1780* [...]“¹⁹¹

Portréty byly, jak již bylo zmíněno, skutečně vystaveny. Ne však všechny, nýbrž jen tři barokní (tj. větší) a nejmladší portrét P. Karla Štěpánka z roku 1849. Zřejmě jeden z těch větších už nebylo možno kvůli špatnému stavu vystavit.¹⁹¹ Zajímavé je, že tehdejší farář Podhájský neměl povědomost o jménech zobrazených farářů, a to ani u P. Štěpánka. Všechny obrazy tak byly vystaveny anonymně.¹⁹² Soubor portrétů byl zřejmě v úplnosti ještě v roce 1925, kdy ho zaznamenal profesor pardubické reálky Václav Karel Vendl (1892–1957)¹⁹³, který se jako žák předního historika umění Karla Chytila (1857–1934) věnoval po celý život pořizování umělecko-topografické literatury a pokusil se o sepsání dalšího dílu pro řadu *Soupisů památek uměleckých a historických mapující politické okresy Holice – Pardubice – Přelouč*.¹⁹⁴

Dnes si již můžeme jen domýšlet, kteří faráři byli na dvojici nezvěstných portrétů.¹⁹⁵ Pravděpodobně šlo o kněze, kteří působili v Holicích delší dobu, jako např. přeloučský rodák Václav Prokop Reinwetter z Rainfeldu (†1712), mezi lidmi oblíbený David Benedikt Štěpánský z Ehrenbergu (†1716), pochovaný ještě ve starém kostele před pozdějším oltářem sv. Jana Nepomuckého, nebo Ondřej Mikuláš Kubín (†1812). Na poměrně rozsáhlém pardubickém komorním panství se dodnes nedochovaly žádné další kněžské portréty ze 17. nebo 18. století, a to ani u mnohem významnějších far a děkanství, jakými byly ve své době Mikulovice, Pardubice, Přelouč či blízké Sezemice nebo Dašice. Jediný doložitelný portrét byl uchovávan na faře v Lázních Bohdaneč – šlo o podobiznu P. Ignáce Xavera Ročka (1725–1791) s plány kostela a fary, které během jeho působení vznikly. Obraz sám však farnost postrádá zřejmě už od roku 2000.

8 | K analýze oděvních detailů a jejich interpretaci viz autorova studie: Radek Martinek, *Portrétní galerie duchovních jako historický a ikonografický pramen k poznání kněžské disciplíny po Tridentském koncilu. Poznámky ke kněžským portrétům z diecézních sbírek*, in: Petr Polehla (ed.), *350 let královéhradecké diecéze*, Červený Kostelec 2015, s. 107–130.

9 | Rozměry čtyř (barokních) portrétů uvádí V. K. Vendl v rukopise k nedokončenému soupisu památek holického okresu: „[Holic, fara:] Jsou tu ještě čtyři portréty farářů z 1. poloviny XVIII. st. vysoké 1 m, široké 0,80 m“, viz Jana Marešová (ed.), Václav Karel Vendl: *Edice nedokončeného soupisu uměleckých památek politického okresu pardubicko-holicko-přeloučského* (Fontes historiae artium XIII), Praha 2007, s. 60.

10 | Dopis z 16. 3. 1895, viz Praha, Archiv Národního muzea, fond Eduard Šittler, karton 10, č. 489, *Korespondence k přípravě výstavy, Holice* (nefoliováno).

11 | Všechny tři dochované kněžské portréty jsou na rámech označeny původními nálepkami z Národopisné výstavy československé (P. Tichý: 504/99, 4/636; P. Alexius: 504/100, 4/637; P. Štěpánek: 504/97, 4/634).

12 | Do korespondence s organizátorem Šittlerem vstoupila také místní učitelská jednota „Budeč“, když upozornila listem ještě na jiné zajímavé předměty církevního rázu: „*Sbíráte-li obrazy zasloužilých kněží, tož poznamenáváme, že městská radnice chová portréty velké: 1) P. Josefa Dudycha [(1819–1881), pozn. aut.], spisovatele, kněze na odpočinku v Praze a jiné po něm rukopisy a památky; 2) opata v Lilienfeldu Bečičky [Ambros Beczicka (1780–1861), opatem 1825–1861, pozn. aut.] a pohár, z něhož po nastolení pil. Oba zasloužili mužové jsou rodáci holičtí.*“ z dopisu učitelské jednoty Budeč komitétu církevního oddělení NVČ, viz Praha, Archiv Národního muzea, fond Eduard Šittler, karton 10, č. 489, *Korespondence k přípravě výstavy, Holice* (nefoliováno).

13 | Pavel Šopák, Václav Karel Vendl jako historik umění, *Časopis Slezského zemského muzea Série B – vědy historické*, 2001, čís. 2, s. 184–192.

14 | Viz Marešová (pozn. 9).

15 | Nelze vyloučit, že portréty byly společně s jinými památnými starožitnostmi ve vlastnictví města vystaveny v její pamětní síni (zmínky o ní jsou i v korespondenci místní učitelské jednoty s E. Šittlerem, viz pozn. 10). Radnice v Holicích však vyhořela po zásahu německých letounů při náletu na Holice v květnu 1945.

Portrét stavitele – P. Václav František Tichý

Václav František Tichý (1686–1753) působil jako holický farář 37 let a 5 měsíců (jak výslovně podotýká farní kronika. O jeho životě před příchodem do Holic nemáme zatím žádné zprávy.¹⁶¹ Zřejmě v těchto letech kaplanoval v některé z okolních farností pardubického komorního panství. Za jeho působení zažíval farní obvod relativně pokojné časy. Jako odchovanec pražského arcibiskupského semináře byl nový holický farář Tichý velkým ctitelem Jana Nepomuckého, mučedníka zpovědního tajemství, dávaného kněžskému dorostu za vzor. V Holicích šířili úctu k němu už jeho předchůdci, ale teprve po roce 1721, kdy byl prohlášen za blahoslaveného, mohl být v kostele zřízen k jeho poctě oltář. S mladickým elánem začal nový farář působit mezi vlažnými katolíky, což kvitovali s povděkem představitelé města i komorního panství.¹⁷¹ S řadou osadníků však vedl majetkové spory, protože užívali farních pozemků, ale platili jen minimální nájem. Podporoval rovněž činnost růžencového bratrstva, pro které vymohl v Římě odpustkový dekret. Ten je – shodou okolností – datován 12. března 1729, tedy pouhých šest dní před oficiálním svatořečením Jana Nepomuckého.¹⁸¹ Toto papežské vyznamenání holickému kostelu stvrzené pražskou arcibiskupskou konzistoří uspíšilo snahu místního faráře i představených města postavit přeci jen nový reprezentativní kostel, jenž by více odpovídal ambicím bohatnoucího městečka, než donekonečna opravovat kostel starý. V roce 1738 byla dokončena hrubá stavba kostela a následující rok se dokončovala střecha. Problém byl především s věží, kterou hned po dokončení v roce 1739 poničil vítr tak, že se zřítily krovy, a proto musela být znovu opravena. Stavbu kostela završil farář v roce 1743 darováním zvonu zasvěceného sv. Janu Nepomuckému.

Portrét faráře Václava Františka Tichého je dnes nejstarším z dochovaných obrazů holické farní galerie. Zřejmě v polovině 19. století byl obraz částečně přemalován a po stranách zmenšen tak, aby formátově odpovídal dalším portrétům, především podobizně P. Alexia. Na rubu plátna byl při restaurování dokumentován nápis: „Anno d.[omini] 1722 die 13 Maji“ a pětice písmen: „W. J. F. D. H (?)“, jež můžeme číst jako „W.[enzel] J.[ohann/oseph] F.[ranz] D.[ecanus] H.[olicensis]“ (tj. Václav Jan František, děkan holický). Holickému faráři bylo v době vzniku obrazu 36 let.

Po restituci původního obrazového formátu vynikne téměř tříčtvrtěční postava kněze, jenž byl v době vzniku na vrcholu svých sil. Je přirozeně oblečen v dlouhém soukenném taláru (sutaně). Rukávy doplňují ještě rozepnuté *synodálie* (zkrácené parukávy), překvapivě v nestejně délce (sic!), jež na původní ztemnělé malbě vytvářely dojem klasické kněžské peleríny (tzv. *expositoria*). U krku je vidět jednoduchý límeček římského (jezuitského) typu, na rukou má krátké manžety z plizovaného plátna. V pravé ruce drží kříž, v levé knihu. Malíř zachytil sebevědomého muže s bujnou kšticí a krátkým vousem, dle výrazu ve tváři možná trochu tvrdého a nekompromisního. Díky současnému systematickému zkoumání byl v děkanské knihovně v Rokycanech nalezen konvolut knih, které mu v době holického působení patřily.¹⁹¹ Z nich můžeme soudit i na poměrně široké kulturní a teologické povědomí tohoto venkovského kněze.

16 | *Catalogus universi cleri Archi-Dioecesis Pragensis pro Anno MDCCCLI*, Pragae 1751, s. 43. V Holicích působil jako kaplan zřejmě jeho synovec Jan (Joannes) Tichý (ibidem).

17 | Nechvíle (pozn. 2), s. 19–20; dále Rosůlek (pozn. 2), s. 185; Holice, *Memorabilien-Buch* (pozn. 2), fol. 244–245.

18 | Pardubice, Státní okresní archiv Pardubice, Fond Farní úřad Holice, karton 1, sign. I/1-2.

19 | Jan Uhlíř, *Dějiny a katalog historického fondu děkanské knihovny v Rokycanech* (nepublikovaná bakalářská práce), Katedra historie FF UPOL, Olomouc 2019, sv. II. (katalogová část), s. 108, 187–188, 191, 221, 279, 286, 295 a 312.



Obr. 1–2 Portrét Václava Františka Tichého (1686–1753), osobního děkana a faráře v Holicích v letech 1716–1753, olej na plátně, 1722. – Holice, Římskokatolická farnost. (1) Stav před restaurováním. Foto: R. Martinek, 2016; (2) Stav po restaurování. Foto: V. Krajíček (2018)

Nelze vyloučit, že to byl on, kdo hlavnímu oltáři kostela zasvěcenému sv. Martinovi vtiskl specifickou ikonografickou koncepci.²⁰ Farář Václav Tichý byl v závěru svého života respektovanou postavou. Stal se dokonce okrskovým vikářem pro pardubické panství (*vicarius foraneus*) a Holice tak byly sídlem vikariátního úřadu, kterému podléhali všichni okolní faráři.

Portrét restaurovali v Litomyšli v letech 2017–2018 Vojtěch Krajíček a Monika Lacinová Bělohávková pod odborným dohledem Jiřího Láta-la. Obraz byl očištěn a zrentgenován. Na rentgenovém snímku byly zjištěny rozsáhlé přemalby z doby, kdy byla malba výrazně zkrácena a založena po stranách. Bylo rozhodnuto malbu nažehlit na nové plátno, ale hlavně restituovat původní rozměr (o čemž vypovídal naznačený ovál) a doplnit část fragmentárně zachovaného kříže v pravé ruce duchovního.

Portrét pastýře – P. Daniel Johann Alexius de Lowczicz

Přestože druhý z holických kněžských portrétů není datován, můžeme podle způsobu oblečení soudit, že jde o Daniela Johanna z erbovní měšťanské rodiny Alexiů z Lowczicz (1706–1794).²¹ Původně podebradský rodák obdařený erbovním přídomkem (*Edler von Lowczicz*) byl v roce 1730 krátce po dosažení kanonického věku vysvěcen na kněze. Zřejmě i jeho bratr (či synovec) Josef Alexius de Lowczicz byl knězem, působil ale na opačné straně Čech, a to v Dyšíně v plzeňském kraji.²² Celých 8 let kaplanoval v Chrudimi, jako farář pak už působil pouze na pardubickém komorním panství. Nejprve byl farářem v Kladrubech nad Labem (1738–1746), Vysokém Chvojně (1746–1747) a Přelouči (1747–1753) a následně téměř 41 let až do své smrti v Holicích (1753–1793). Na rozdíl od svého předchůdce nepodnikl žádný velký stavební podnik. Kostel a fara byly už hotovy, v interiéru kostela však pokračovaly práce na hlavním a na bočních oltářích. Vzhledem k nárůstu obyvatelstva zaměstnávala kněze hlavně pastorece mezi lidmi, katecheze a udělování četných svátostí, a to v značně nelehkých časech. Holice a okolní vesnice totiž nebyly ušetřeny důsledků dílčích válečných potyček, které opakovaně procházely krajem nejprve v rámci války o rakouské dědictví (1740–1741), ale hlavně během tzv. sedmileté války (1756–1763). V roce 1758 procházející pruská vojska zapálila blízkou vesnici Ostřetín i s dřevěným kostelem, řada dřevěných domů lehla popelem i v Holicích, většina domů – včetně fary – byla vyrabována.²³ Za pruských válek pobývalo pruské vojsko v Holicích, což stálo nemalé peníze. V roce 1758 bylo město dokonce částečně vypáleno pruskými vojsky vracejícími se od Olomouce.²⁴

Kněz je na portrétu zobrazen v polopostavě s pohledem směřujícím k divákovi. Je oblečen do širokého kněžského soukenného taláru s řádkou knoflíčků uprostřed, k rukávům jsou zřejmě připojeny synodálie. Jednoduchý bílý límec spodní kněžské košile odpovídá svou podobou kolárovým límcům obvyklým ve střední Evropě přibližně od 20. let 18. století a je variantou kněžských límců italského reformovaného duchovenstva z konce 16. století, někdy proto nazývaný „à romana“, tj. podle římských způsobů. Přestože nemáme zatím zprávy o místě jeho kněžské formace, zdá se, že prošel důkladnou přípravou ve školách spravovaných jezuit-

²⁰ | Hlavní oltář holického kostela sv. Martina zhotovil chrudimský sochař Ignác Rohrbach (1691–1747) a hlavně jeho dílna zřejmě ve 40.–60. letech 18. století. Zajímavým způsobem vychází ze známého světceva životopisu od Sulpicia Severa (asi 353–425) *Vita Sancti Martini*. Kromě rozměrného obrazu (zřejmě) od Josefa Kramolína (1730–1802), kde je světec zobrazen v pokročilém věku s tradičními atributy biskupské služby (pontifikáliemi), však odkazuje k tourskému světcovi jen drobné vyobrazení v zadním plánu, jde však o známý výjev před branami Amiensu, kde se mladý Martin (na bílém koni) rozdělil se žebřákem o svůj plášť. Zajímavou ikonografickou inovací je však oltářní nástavec s tradičním motivem Nejsvětější Trojice, kde je však Kristus zobrazen netradičně jako žebřák (sic!) s polovinou pláště, kterou vztahuje k nebeskému Otci, tedy přesně v souladu se zmiňovanou legendou. Motiv pláště se ostatně na oltáři objevuje i na obraze (anděl drží v ruce šavli a polovinu svinutého pláště), tradiční baldachýn, jímž je oltář podložen, by mohl být interpretován stejně.

²¹ | Přestože je v některých starších pramenech i místní topografické literatuře spojován s nečetelným přídomkem z „Lovoce / Lowocze“, určující je forma příjmení uváděná v pražském diecézním kalendáři a katalogu kléru: „Alexius de Lowczicz, Daniel Johann“. Viz *Catalogus universi cleri* (pozn. 16), s. 4, též *Calendarium pragensis*, Pragae 1757, s. 4.

²² | „*Josephus Alexius de Lowcze, curatus Bieschinensis [Dyšina?]*“, *Catalogus universi cleri Archi-Dioecesis Pragensis pro Anno MDCCCLXXXI*, Pragae 1781, s. 5. Šlo tehdy o vřeskovický (přeštický) vikariát v plzeňském kraji.

²³ | Rosůlek (pozn. 2), s. 207–208.

²⁴ | Nechvíle (pozn. 2), s. 11.



Obr. 3–4 Portrét Daniela Johanna Alexia z Lowcicz (1706–1794), faráře v Holicích v letech 1753–1793, olej na plátně, kolem 1760. – Holice, Římskokatolická farnost. (1) Stav před restaurováním. Foto: V. Krajíček, 2017; (2) Stav po restaurování. Foto: V. Krajíček (2017)

ským řádem. Nechybí mu ani domácí ležerní čapka zv. *birettino* (někdy též *mitrella*), používaná při neformálních příležitostech mimo kostel a úřad. Jemně plizované manžety nasazené na rukávy taláru má sepnuty drobným knoflíčkem, obvykle ozdobeným kamenem.²⁵ Portrét restaurovali v Litomyšli v letech 2017–2018 Vojtěch Krajíček a Monika Lacinová Bělohávková pod odborným dohledem Jiřího Láta.

Holický farář Alexius drží v ruce rozevřený list novin, označených překvapivě na vnitřní stránce zřetelným titulkem „*Prager Post-Zeitung*“ s nepřilíh jasným pokračováním na dalším listě: „*Von Wien den 12 July [...]*“. Jde nepochybně o dost unikátní zobrazení jedné z prvních periodicky vycházejících novin, což ukazuje i na významný společenský status vyobrazeného čtenáře, ale nepochybně i na jeho osobní ambice být dobře informovaným hybatelem místního života. První pokusy o vydávání novin v českých zemích se objevily už zřejmě v 60. letech 17. století. Mnohokrát ale změnily svůj název a vycházely značně nepravidelně.²⁶ Pod upraveným názvem *Prager Post-Zeitungen* začaly noviny vycházet krátce po roce 1710 u vydavatele a tiskaře Ferdinanda Arnolta z Dobroslovína. V roce 1744 přešly pod vydavatele Karla Františka Rosenmüllera a následně nato pod vdovu Žofii, později provdanou Kirchnerovou.²⁷ V letech 1750–1780 můžeme mluvit dokonce o jakémsi „zlatém věku“ těchto novin s poměrně širokým okruhem čtenářů. Tehdy si nepochybně získaly i přízeň holického faráře. „*Byl to muž nábožný, tichý, na vinici Páně s neúnavnou horlivostí a láskou pracující,*“ shrnul jeho život autor městské pamětní knihy.²⁸

Portrét školdozorce – P. Karel Štěpánek

Třetím – nejmenším (65,5 × 48,5 cm) a nejmladším – obrazem holické portrétní galerie je podobizna Karla Štěpánka (1781–1850).²⁹ I tento pardubický rodák prošel po vysvěcení (1803) různými kaplanskými místy, až se nakonec stal lokalistou v Třebosicích u Pardubic, odkud přešel v roce 1833 do Holic, kde působil jako farář až do své smrti v roce 1850. 22. srpna 1836 přivítal na holické faře císaře Ferdinanda V., který společně se svou manželkou projížděl městem při své cestě do Prahy ke korunovaci. V Holicích se totiž mělo přepřahat. „*Mezi tím vyptával se zeměpán zdejšího zatímního pana vikáře a osobního děkana Karla Štěpánka v jazyku německém: »Kolik jest duší v Holicích?« Odpověděl: »3000«. – »Kolik duchovních jest v místě?« – Odpověděl: »2.« – Císař: »To je málo, zde by měli aspoň 4 být.« – Odpověděl: »Všecko se to nechá obstarati. Poněvadž bytující zde lid ještě dosti pohromadě jest.« – Napotom, že by něco polívky rád požil, zeměpán vyjevil, načež, v čerstvosti to obstarati, důstojný pán Štěpánek se odstranil [...]*“³⁰

Malíř zachytil faráře Štěpánka ve věku 68 let, kdy už měl podlomené zdraví a trápil ho šedý zákal. O farářově osobnosti však napovídá pevně vzpřímený, byť poněkud toporný postoj. I on je oblečený v přísně upjatém kněžském taláru, kde k dosažené hodnosti osobního děkana a prozatímního vikáře odkazují jen rukávové *synodálie* s řadou knoflíků za sebou. Zajímavé je, že u krku nemá obvyklé *malé kněžské tabulky*, ale plátěný vyšíváný límec (*vyšíváný kolár*), který byl obvyklý především

25 | Martinek (pozn. 8), s. 119.

26 | Johann Winler, *Die periodische Presse Österreichs. Eine historisch-statistische Studie*, Wien 1875, s. 24–25; Joachim Kirchner, *Die Grundlagen des deutschen Zeitschriftwesens mit einer Gesamtbibliographie der deutschen Zeitschriften bis zum Jahre 1790*, Bd. 1–2, Leipzig 1928–1931; Helmut W. Lang, *Bibliographie der österreichischen Zeitungen 1492–1800*, Wien 1981.

27 | Celý název tehdy zněl: „*Prager-Post-Zeitungen. Mit Ihrer zu Hungarn und Böhmen königl. Majestät allergnädigsten Privilegio.*“ Noviny byly vydávány obvykle dvakrát týdně, viz Miroslav Laiske, *Časopisectví v Čechách 1650–1847*, Praha 1959, s. 79. „*Pražské noviny*“ pak s různými potížemi pod proměnlivými názvy byly vydávány i v prvních desetiletích 19. století.

28 | *Městská pamětní kniha* je v originále uložena v Pardubicích (SOKA), v kopii pak na Městském úřadě v Holicích.

29 | Nechvíle (pozn. 2), s. 11–12.

30 | Podle zápisu v městské kronice (pozn. 28), nestr.; Nechvíle (pozn. 2), s. 12.



Obr. 5–6 Wenzl Koutnik, Portrét Karla Štěpánka (1781–1850), osobního děkana a faráře v Holicích v letech 1836–1850, olej na plátně, 1849. – Holice, Římskokatolická farnost. (1) Stav před restaurováním. Foto: R. Martinek, 2016; (2) stav po restaurování. Foto: H. Vítová (2020)

v prostředí buditelsky naladěných českých kněží.³¹ Přestože byl kněz podle soudobých měřítek již pokročilého věku, je na portrétu zachycen s poměrně bujnou kšticí stále ještě černých vlasů. Obvyklým atributem venkovských duchovních byla kniha. Ta ani zde nechybí, i když jde vlastně o svázaný ročník *Časopisu pro národní školy*, který odkazuje ke skutečnosti, že farář Štěpánek patřil k okruhu horlivých přispěvatelů tohoto prvního pedagogického časopisu vydávaného v češtině u nás. Holický farář se totiž zasadil o rozšíření školy v blízkosti farního kostela a těšil se už dlouhou dobu úřadu okresního školdozorce. Školní okresy se totiž prakticky kryly s tehdejšími vikariáty. Do jeho čela pak byl postaven kněz s titulem „školdozorce“. K němu vybíral biskupský ordinariát „výtečné paedagogy z řad farářů“, kteří však museli být v úřadě potvrzeni patřičnými úřady.³²

Název pedagogického časopisu vlastně není úplný, a přestože se podtitul během svého vydávání několikrát měnil, jeho plný název zněl „*Přítel mládeže. Časopis pro československé národní školy*“.³³ Za jeho vznikem (1821) stál horlivý vlastenec a chrudimský děkan Josef Liboslav Ziegler (1782–1846), který toužil po povznesení českého školství. První vychovatelský časopis u nás tak začala vydávat královéhradecká biskupská konzistoř. Zieglerovu iniciativu podpořilo množství zkušených učitelů z řad vlastenecky smýšlejícího duchovenstva, mezi nimi např. dobrušský rodák a pozdější opočenský děkan Josef Mnohoslav Roštlapil (1809–1888), josefovský učitel a básník Michal Silorád Patrčka (1787–1838) a další.³⁴ Entuziasmus prvních přispěvatelů však zřejmě brzy vyprchal, protože v pozdějších letech se časopis stal terčem kritiky z řad učitelů, že je tu příliš překladových článků, rigidních náboženských textů a taky obhajob starých učebních metod, než aby se více otevíral v pedagogice novým cestám. Podle kritiků svědčil hlavně o „*chmurných časech českého školství doby předbřeznové*“.³⁵ Jeden z půvabně bodavých epigramů mu dokonce věnoval i Karel Havlíček Borovský, když si v roce 1844 poznamenal: „*Sto let v očištění, ať za tu pravdu hoří, / kdo nadává pro »Přítele« konzistoři; / vždyť chudinka nemá žádné děti, / jakpak má umět s dětmi zacházeti!*“³⁶

Teprve restaurování provedené Evou Kolmanovou v roce 2017 odhalilo další zajímavé skutečnosti, které skvěle doplňují obraz stárnoucího kněžského učitele. Při odstraňování letitých nečistot se stala více čitelnou signatura autora při hraně knihy: „*W. J. Koutník, malowal 1849*“. O malíři Václavu (Wenzelovi) Koutníkovi ale prakticky nic nevíme, působil zřejmě na Holicku právě ve 40. letech 19. století, ale z uměleckého hlediska nepřerostl regionální průměr. Malíř však měl i literární nadání, a podobně jako Havlíček se pokusil o kousavý epigram kritizující faráře Štěpánka, který drobnopisně vtělil na hranu čela portrétovaného kněze a neméně výmluvně i na hranu jeho ukazováku (sic!): „*Hle výstrahu lakomče / By netýral umělce / Mzdu nebral umluwenou: / Tepán budiž ozvěnou / W čelo tobě napsanou*“ tak můžeme dnes číst text lemující vysoké čelo s pokračováním na zmíněném ukazováku: „*LaKomci newýjdou do Králowství Božího*.“ Zdá se tedy, že školometský farář Štěpánek byl k stáru asi značně svárlivou osobou, a krom zhoršujícího se zraku byl zřejmě nadto i neúnosně šetřivý. Za to se mu malíř Koutník pomstil vepsáním ironického epigramu doslova do tváře, když měl pocit, že za odvedenou práci dostal zapláceno málo!

31 | Martinek (pozn. 8), s. 124–126.

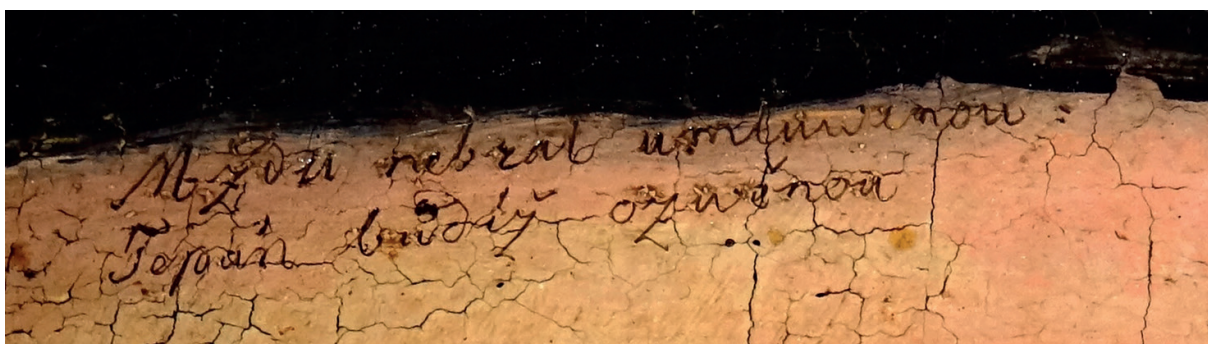
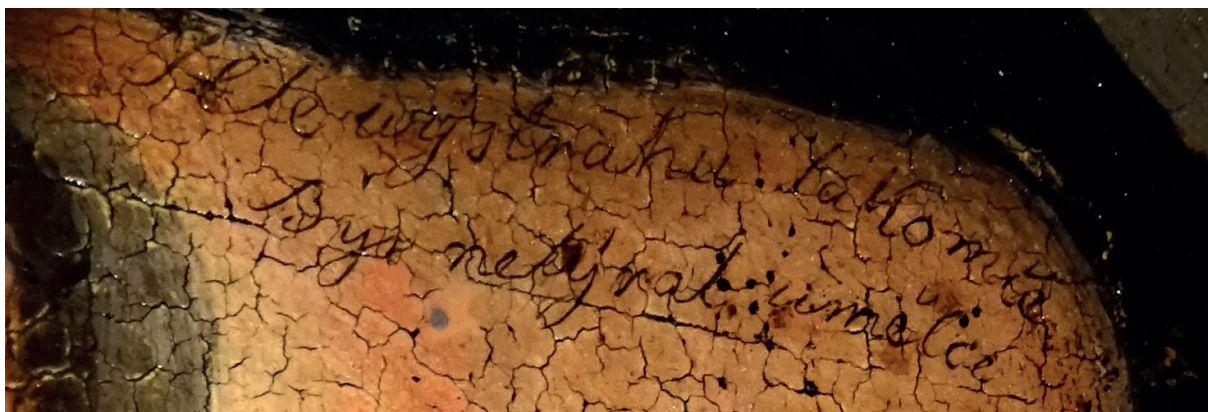
32 | Jan Šafránek, *Vývoj soustavy obecného školství v království Českém od roku 1769–1895. Příspěvek k dějinám českého vyučování*, Praha 1897, s. 133.

33 | *Přítel mládeže, aneb zásoba spisů ku prospěchu a potěšení učitelů a vychovatelů duchovních i světských*; Josef Pešek, *České časopisy pedagogické v době obrozenské: Přítel mládeže*, in: *Pedagogické rozhledy. Věstník literárního a pedagogického odboru při Ústředním spolku jednot učitelů v Čechách XXIV*, 1910/1911, s. 235–239, 348–353, 459–464, 571–576, 795–799, 901–906, 1015–1019, XXV, 1911/1912, s. 10–15, 121–126, 233–238, 348–352, 457–462, 571–576, 684–688, 793–798, 905–909.

34 | Vojtěch Kryšpín, *Obraz činnosti literární učitelstva československého za posledních 100 let od roku 1780 do roku 1882: s doplňkem za léta 1883 a 1884: příspěvek k historii české literatury a českého školství*, Praha 1885, s. 9–10.

35 | Pešek (pozn. 33), s. 907.

36 | Ladislav Quis (ed.), *Korespondence Karla Havlíčka Borovského*, Praha 1903, s. 218.



Obr. 7–10 Wenzl Koutník, Portrét Karla Štěpánka (1781–1850), osobního děkana a faráře v Holicích v letech 1836–1850, olej na plátně, 1849. – Holice, Římskokatolická farnost. Detaily epigramu vepsaného do tváře a prstu kněze. Foto: H. Vítová (2020)

P. Karel Štěpánek zemřel 25. května 1850 v Holicích jako oběť epidemie cholery, která se prohnala krajem. V ten čas se na hřbitově kolem holického kostela konala až desítka pohřbů obětí nákazy denně. Tragédie byla o to větší, že P. Štěpánka zaopatřil jeho dlouholetý přítel P. Josef Knobloch (1781–1850), tehdejší farář v Dolní Rovni, který druhého dne rovněž zemřel.¹³⁷ V Holicích se v rychlém sledu vystřídali další dva kněží, nejspíš i oni se stali další oběti cholery. Za faráře Jana Nepomuka Nováka (1781–1863) pak došlo koncem 50. let k výraznějším opravám fary a jejího interiéru, což byl i důvod k úpravám obrazové galerie. Štěpánkův portrét byl konečně zarámován do jednoduché nezdobené černé lišty a ve stejném duchu byly rámem i formátem sjednoceny i ostatní portréty, což v případě portrétu faráře Tichého znamenalo jeho razantní zmenšení a přemalování.

37 | Holice, *Memorabilien-Buch* (pozn. 2), fol. 246–247.

Kněžské portréty stále stojí na okraji badatelského zájmu. Jen zřídka sice mají vyšší uměleckou kvalitu, ale vždy jde o důležitý doklad regionálních dějin. Zdá se, že portrétní galerie utrpěly největší škody až v 2. polovině 20. století, kdy kvůli úbytku kněží začalo být více farností neobsazeno. Obrazové celky byly kvůli nekontrolovatelným přesunům vytrženy z původních lokalit, a tudíž i historických souvislostí, čímž ovšem ztratily většinu ze své možné historické výpovědi. Byla jim tehdy věnována jen minimální pozornost ze strany pracovníků památkové péče, proto dnes ztěžuje situaci jen minimální obrazová dokumentace. Mnoho obrazů bylo také v 80. a 90. letech 20. století zcizeno, přestože jde jen o obtížně obchodovatelný materiál. I v řadě našich muzejních sbírek jsou uloženy portréty duchovních osob, překvapivě ne zcela v malé míře. To vše do budoucna ukazuje další zajímavý směr bádání, který pomůže doplnit mnohá „prázdná místa“ (nejen) našich regionálních dějin.

SUMMARY

GALLERY OF THE CURATES OF HOLICE. A STORY OF THREE PORTRAITS FROM THE PARISH COLLECTIONS

Three portraits of priests have been preserved in the collection of the parish authority in the town of Holice. They were originally part of a much larger series. Two of them date to the 18th century, while the third was made not long before the middle of the 19th century. Thanks to the restoration interventions in 2017 and 2018, it was possible to identify the priests. The spiritual and cultural aspect of places such as Holice was culturally very much shaped by local priests even though they kept – unlike aristocrats or patrons – a rather low profile. Galleries of eminent personalities of the church started to appear approximately at the beginning of the 17th century in the socially most significant institutions, i.e. large monasteries, chapters and deaneries of the biggest royal towns, and of course, in Prague and Olomouc where bishops resided. From the end of the 17th century, they could be found in smaller towns and villages too. This unknown “phenomenon” is still on the periphery of academic attention, even though it can lead to very interesting findings.

In Holice, a small town in the Pardubice region, only a torso of the original gallery has been preserved – three portraits altogether. The oldest painting depicts Father Václav František Tichý (1686–1753) who was active in Holice as a priest for 37 years (1716–1753). Under him, a new parish church and parish house designed by K. I. Dientzenhofer were built. The priest promoted the cult of John of Nepomuk in the region. He was 36 when the portrait was painted. Its size was reduced in the middle of the 19th century but the recent renovation has restored its appearance and original dimension.

In the second picture, we can probably see Tichý's successor in the office, Father Daniel Johann Alexius de Lowczicz (1706–1794), priest in Holice between 1753 and 1793. With the population becoming ever more numerous, priests were mainly engaged in pastoral work, catechesis and sacraments, and it must be said that the times were far from idyllic. Holice and its surroundings were not spared the consequences of wars, such as that of the Austrian Succession (1740–1741) and especially of the so called Seven Years' War (1756–1763). Prussian forces stayed in Holice and that proved rather expensive. In 1758, the town was even partially burnt down by the Prussians returning from Olomouc. The priest is depicted wearing home clothes and a small cap (called *mitrella*). He is holding a newspaper with clearly visible “*Prager Post-Zeitung*” written on it. It is undoubtedly quite a unique portrayal of one of the first periodically published newspapers which points out the important social status of the reader and also his personal ambitions to be a well-informed *spiritus agens* of the local life.

The third and also smallest painting captures Father Karel Štěpánek (1781–1850) who was active in Holice in the years 1833–1850. He even greeted Emperor Ferdinand on his way to the coronation in Prague in 1836. He is depicted in the way Czech reformers and patriots from among the clergy had their portraits made – wearing an embroidered collar. He is holding *A Magazine for National Schools*, first educational (pedagogical) magazine in the Czech lands. A really curious thing was discovered during the restoration works in 2017 – the painter had written a critical message in very small letters onto the priest's forehead and right arm. It starts with: “Behold, you greedy one who has tormented the artist...” and ends: “The greedy ones shall not enter the kingdom of God”. The priest had undoubtedly wanted to save money when commissioning his own portrait.

Portraits of priests are only rarely of high artistic value, but they are always important documents of regional histories. In the second half of the 20th century they suffered much damage as many were destroyed or stolen and neglected by national heritage authorities.

Nerecenzovaná část

Galerie kurátů holických. Restaurování dvou obrazů holických farářů z 18. století

Vojtěch Krajíček, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

KLÍČOVÁ SLOVA

portrét – olejomalba – restaurování – neinvazivní průzkum – VIS – RAK – RTG – UV – IRR – Holice – 18. století – farář – církev

KEY WORDS

portrait – oil painting – restoration – non-invasive inspection – visible light – X-rays – UV fluorescence – IR reflectography – Holice – 18th century – priest – church

GALLERY OF THE CURATES OF HOLICE. RESTORATION OF TWO PORTRAITS OF PRIESTS OF THE TOWN OF HOLICE FROM THE 18TH CENTURY

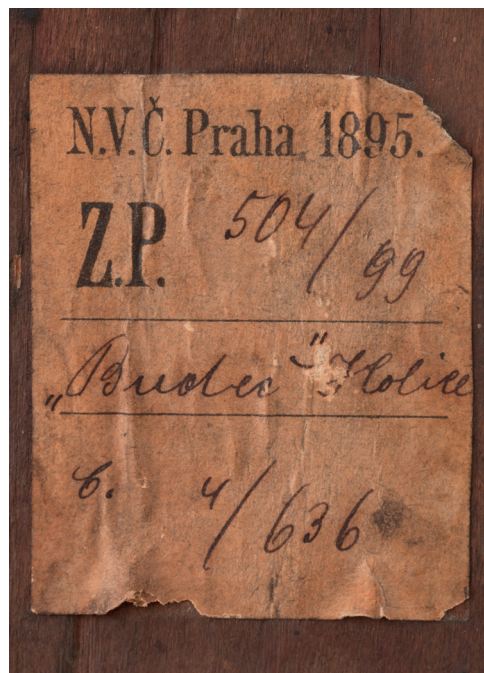
The article deals with the restoration of two portraits of Father František Tichý and Father Daniel Johann Alexius de Lowczicz. A thorough non-invasive inspection of both paintings was carried out which detected overpainting, damage and various corrections from previous interventions. In the portrait of Father Tichý, X-ray images and ultraviolet radiation showed a large overpainted area concealing the priest's hands. The overpainting had been carried out when the size of the canvas was being reduced and the hands did not fit the composition any more. An X-ray image helped us to digitally reconstruct the probable original size of the painting prior to the intervention. The strip-lining technique, during which only the edges of the canvas are lined, was used. The overpainting and yellowed varnishes were removed using exclusively chemicals, and the process was monitored with UV radiation. Puttying was done with a wax and resin putty and retouching was done with resin paints. In the end, both paintings were varnished with a satin varnish. The portrait of Father Daniel Johann Alexius de Lowczicz had not been adjusted as to its size and no overpainting was detected during the inspection. The procedure of the thinning of varnish layers, puttying and varnishing was identical with the one used for the portrait of Father Tichý.

Kapitola navazuje na článek Radka Martinka *Galerie kurátů holických. Příběh tří portrétů z farních sbírek* a rozšiřuje ho o restaurátorské poznatky k obrazům s portréty P. Václava Františka Tichého a P. Daniela Johanna Alexia de Lowczicz. Jak již bylo v článku R. Martinka zmíněno, oba obrazy byly vystaveny na Národopisné výstavě československé v Praze na konci 19. století. Zřejmě snad už v polovině 19. století proběhla úprava obou děl, a to sjednocením jejich rozměrů. Toto rozhodnutí se nejvíce podepsalo na obraze s portrétem P. Václava Františka Tichého, u kterého došlo k razantnímu oříznutí části plátna i s malbou. S touto změnou formátu souviselo také odstranění původního napínacího a také dekorativního rámu. Po zmenšení byl obraz opatřen novým dekorativním rámem stejného vzhledu jako u portrétu P. Alexia de Lowczicz. Osud původních dekorativních rámců obou obrazů je neznámý. Cílem restaurování bylo navrátit oběma obrazům jejich co možná nejpůvodnější podobu z doby jejich vzniku.

Portrét P. Václava Františka Tichého

Portrét holického faráře P. Václava Františka Tichého je namalován olejovými barvami na lněném plátně¹¹ s červeným emulzním podkladem. Rozměry obrazu před restaurováním byly 86,7 × 70,6 × 2,6 cm, drhotný dekorativní rám nese rozměry 97,1 × 80,7 × 2,4 cm.¹²

Před vlastním restaurováním byl proveden neinvazivní restaurátorský průzkum, který sestává z prohlídky a fotografování¹³ díla ve viditelném rozptýleném (VIS),¹⁴ razantním bočním světle (RAK)¹⁵ a v ultrafialovém záření (UVF365).¹⁶ Dále byly pořízeny také snímky v infračerveném záření (IRR1000)¹⁷ a v rentgenovém záření (RTG).¹⁸ V rozptýleném a razantním bočním nasvětlení jsou na malbě patrné prorýsované příčky napínacího rámu a nerovnoměrná krakeláž. Dále jsou znatelná znečištění na barevné a lakové vrstvě i viditelné přemalby, zejména ve spodní polovině obrazu. Na UV snímku můžeme pozorovat celoplošné přelakování (žlutozelená fluorescence na povrchu malby), ve spodní části obrazu se zvýraznily ruce zakryté přemalbou. Zvláštní situace nastala při pořizování snímku metodou infračervené reflektografie, která by měla ukázat starší vrstvy pod přemalbami. Pravděpodobně černá malba na bázi uhlíku (i když velice tenká a místy lazurní) nedovolila procházejícím infračerveným paprskům odrazit se od starších vrstev, a tím pádem nejsou na snímku tyto vrstvy viditelné. Infračervená reflektografie posloužila pouze jako podklad pro vytvoření snímku ve falešných barvách (IRRFC1000).¹⁹ Podle srovnávací tabulky Pigments Checker¹⁰ se v pozadí kolem portrétovaného nachází přírodní umbra, jeho obličej je tvořen směsí rumělky a olovnaté běloby. Další pigmenty jsou touto neinvazivní metodou velice těžko rozpoznatelné a pro jejich identifikaci by bylo nutné odebrat vzorek pro laboratorní analýzy. Poslední neinvazivní metoda, která byla využita při průzkumu díla, byl průzkum rentgenovými paprsky. Rentgenový snímek ukázal všechny skryté vrstvy pod přemalbami a potvrdil tak pozdější zmenšení obrazu. Pro úplné zobrazení chybějících částí obrazu bylo plátno sřazeno z napínacího rámu a obraz zrentgenován i s jeho zahnutými částmi. Na základě tohoto snímku bylo možné provést přibližný rozvrh velikosti obrazu před jeho oříznutím.



Obr. 1 Detail štítku na rubové straně napínacího rámu, který odkazuje na zapůjčení obrazu na Národopisnou výstavu československou v Praze v roce 1895. Foto: V. Krajíček (2017)

1 | Dostava plátna 10/10 (cm²).

2 | Rozměry jsou uváděny v pořadí výška × šířka × hloubka/tloušťka.

3 | Pro fotografování byly použity dva fotoaparáty, Canon EOS 70D Canon EOS 600D (upravený na snímání infračerveného záření do 1100 nm), a objektivy Canon EF-S 18–135 mm f/3,5–5,6 IS USM, Canon EF 100 mm f/2,8 Macro USM a Canon EF 50 mm f/1,8 II.

4 | Pro rovnoměrné nasvětlení byla použita dvě halogenová světla s žárovkami Kanlux J-320W 118MM PREMIUM (barva světla 3050 K, světelný tok $\Phi = 2 \times 4600$ lm).

5 | Razantní boční nasvětlení bylo provedeno jedním halogenovým světlem s žárovkou Kanlux J-320W 118MM PREMIUM.

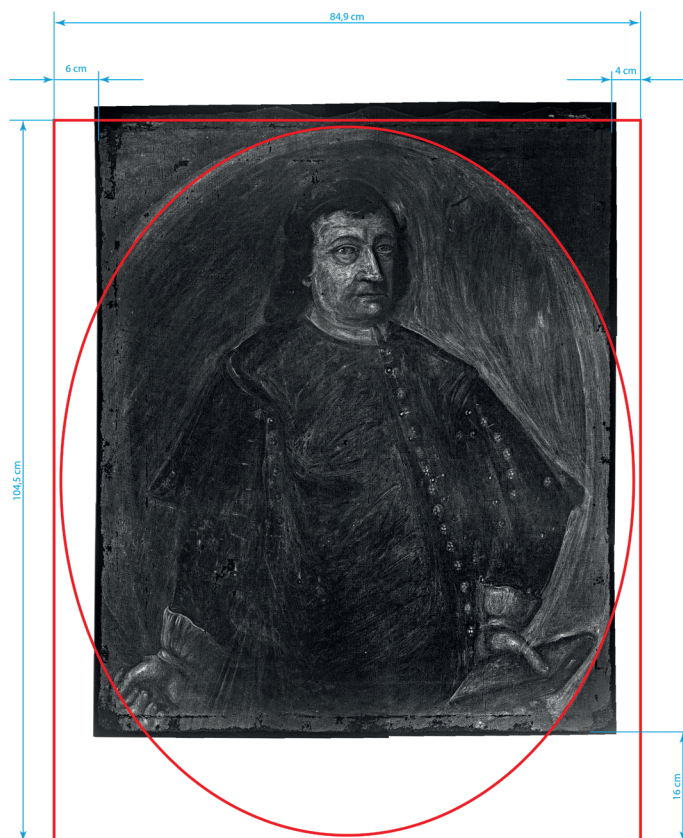
6 | Na techniku ultrafialové fluorescenční fotografie byly použity dva Eurolite UV reflektory s výbojkami 2x OMNILUX UV 400 W. Na objektivu fotoaparátu byly předloženy filtry B+W filtr UV/IR interferenční 486 F-Pro MRC (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 392$ nm) a Heliopan Light Yellow Filter (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 464$ nm).

7 | U infračervené reflektografie byla použita stejná sestava halogenových světél jako u VIS. Na objektivu byl předložena filtr Zomei IR 950 nm (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 1017$ nm).

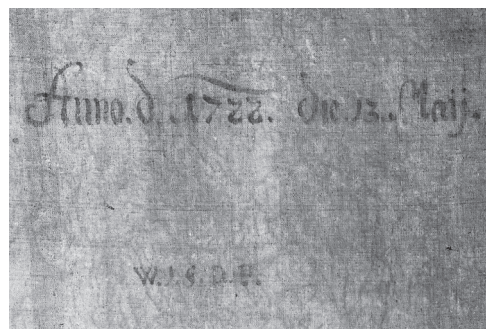
8 | Rentgenování provedl pan Ján Saksun, DiS. v Litomyšlské nemocnici. Mobilní RTG přístroj Fuji FDR Go s detektorem FDR D-EVO II C24 – 14 × 17 palců = 35 × 43 cm.

9 | Infračervená reflektografie ve falešných barvách (Infrared False Color Photography). Číslo 1000 za zkratkou IRRFC uvádí, v jaké vlnové délce byl snímán zdrojový reflektografický snímek. Více o této technice např. Antonino Cosentino, Effects of Different Binders on Technical Photography and Infrared Reflectography of 54 Historical Pigments, in: *International Journal of Conservation Science*, 6 (3), laří 2015, s. 287–298.

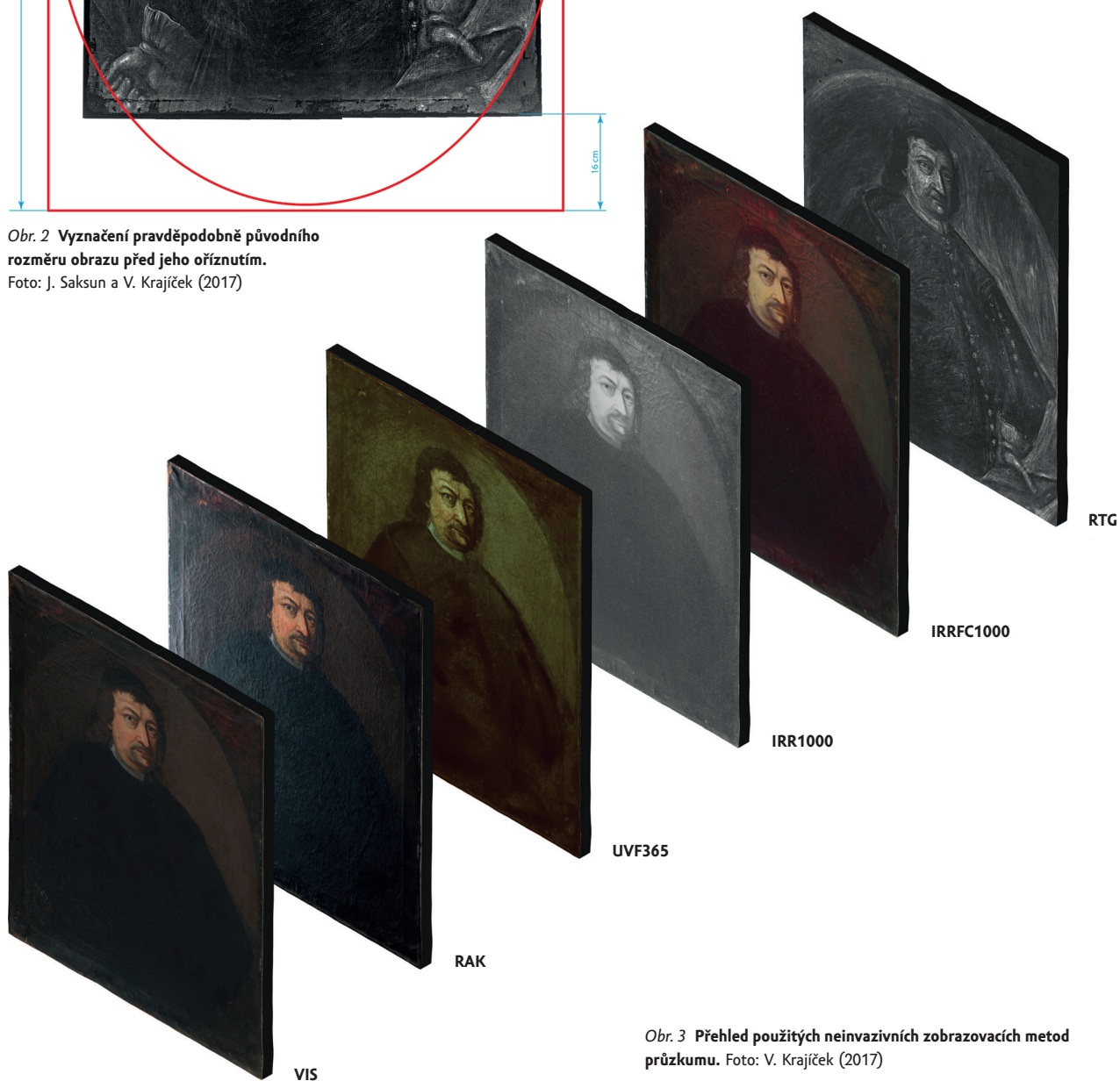
10 | Tabulku Pigments Checker (v4) vytvořila společnost Cultural Heritage Science Open Source (CHSOS).



Obr. 2 Vyznačení pravděpodobně původního rozměru obrazu před jeho oříznutím.
Foto: J. Saksun a V. Krajíček (2017)



Obr. 4 Nápis na rubové straně plátna zčitelný pomocí infračervené reflektografie. Foto: V. Krajíček (2017)



Obr. 3 Přehled použitých neinvazivních zobrazovacích metod průzkumu. Foto: V. Krajíček (2017)

Restaurování bylo započato fixáží malby a sejmutím plátna z napínacího rámu.¹¹¹ Poté byla rubová strana plátna mechanicky očištěna.¹¹² Jelikož se na zadní straně nachází nápis, nebylo v těchto místech možné nečistoty zcela odstranit. Aby byl nápis zachován a bylo možné jej i nadále číst, nebylo přistoupeno k celoplošnému nažehlení, ale pouze k prožehlení voskopryskyřičnou směsí.¹¹³ Chybějící části plátna na okrajích byly doplněny technikou strip-lining. Následovalo sejmutí fixačního přelepu z povrchu malby,¹¹⁴ při kterém byly také částečně sejmuty nečistoty a přemalby. Zbytek přemaleb byl odstraněn pomocí směsi etanolu a toluenu.¹¹⁵ Poté byla z lícové strany doplněna vyrovnávací plátna a provedeno tmelení probarveným voskopryskyřičným tmelem.¹¹⁶ Následně bylo plátno napnuto na nový napínací rám klínového typu¹¹⁷ a provedena izolace tmelů bílým šelakem.¹¹⁸ Malba byla podlakována řídkým damarovým lakem¹¹⁹ a vyretušována pryskyřičnými barvami zn. Charbonnel. Retuš byla prováděna jako čárkovaná (trattegio), aby bylo možné rozlišit námi provedený restaurátorský zásah od původní originální malby. Na finální lakování byl použit saténový lak ve spreji.¹²⁰



Obr. 5 Stav rubové strany plátna v průběhu čištění. Foto: V. Krajíček (2017)

11 | Jako fixační přelep byl použit stříhový papír (20 g/m²) a čistý včelí vosk.

12 | Volné nečistoty byly odsáty pomocí vysavače, pevněji uchycené nečistoty byly odstraněny skalpely a nylonovými kartáčky.

13 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu.

14 | Papírový přelep byl mechanicky odtrhnut, včelí vosk byl odstraněn nejprve ředidlem S 6001 a následně rektifikovaným terpentýnovým olejem zn. UMTON.

15 | 96% etanol a toluen v poměru 1 : 3. Následně byla směs odmývána rektifikovaným terpentýnovým olejem zn. UMTON.

16 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu, 0,5 obj. dílu boloňské křídly, 0,5 obj. dílu německého červeného bolusu.

17 | Finální velikost obrazu po restaurování je 106,9 × 85,4 × 2,4 cm.

18 | „Isolace tmelu [...] dáme-li přednost pojídlu mastnému, provedeme izolaci pomocí vrstvy šelakové (1 díl bílého šelaku rozpuštěného ve 3 dílech líhu).“ – Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl 2, Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 1956, s. 206.

19 | Damarový lak zn. UMTON ředěný rektifikovaným terpentýnovým olejem na poměr 1 : 7.

20 | Lak Winsor & Newton Artists' Satin Varnish (složení: damarová pryskyřice, bělený včelí vosk, propan-2-ol, lakový benzin, butan a isobutan).



Obr. 6 Stav obrazu po sejmutí přemaleb a přilehnutí chybějících pláten. Rozvržení nové velikosti obrazu. Foto: V. Krajíček (2017)



Obr. 7 Tmelení probarveným voskopryskyřičným tmelem. Foto: V. Krajíček (2017)

Portrét P. Daniela Johanna Alexia de Lowczicz

21 | Dostava plátna 10/12 (cm²).

Portrét faráře Alexia de Lowczicz je taktéž namalován olejovými barvami na Iněném plátně²¹ s červeným emulzním podkladem. Rozměry obrazu před jeho restaurováním i po něm jsou 86,8 × 70,9 × 2,6 cm, druhotný dekorativní rám nese rozměry 96,9 × 80,5 × 2,4 cm.

Na obraze byly provedeny stejné neinvazivní metody průzkumu jako u obrazu s portrétem P. Václava Františka Tichého. V rozptýleném a razantním bočním nasvětlení je patrné zborcení plátna zejména v jeho pravém horním rohu z důvodu jeho lokálního proražení. Viditelné jsou také prorýsované příčky napínacího rámu a vertikální šev uprostřed plátna. Dále je patrné nerovnoměrné zkrakelování malby a znečištění prachovými depozity. Na UV snímku můžeme pozorovat celoplošné přelakování (žlutozelená fluorescence na povrchu), v pravém horním rohu je viditelná retuš defektu (tmavá nefluoreskující partie). Infračervená reflektografie ani rentgenové záření neprokázaly přítomnost přemaleb ani žádných výrazných autorských změn v kompozici. Rozměry obrazu jsou původní bez dodatečných úprav. Na zadní straně plátna jsou viditelné záplaty z předešlých oprav. Napínací rám je pevný bez možnosti vypnutí jednotlivých obvodových lišt.



Obr. 8 Stav obrazu před restaurováním. Fotografie v razantním bočním nasvětlení (RAI). Viditelné zborcení plátna, prorýsovaný napínací rám, vertikální šev procházející středem plátna. Nerovnoměrná krakeláž. Foto: V. Krajíček (2018)



Obr. 9 Stav obrazu po sejmutí z napínacího rámu. Viditelné potrhání plátna na okrajích, záplaty a povrchové znečištění. Foto: V. Krajíček (2018)

Restaurování bylo opět započato nezbytnou fixáží malby a sejmutím plátna z napínacího rámu.¹²² Následně bylo provedeno mechanické čištění zadní strany plátna.¹²³ Vzhledem k velké četnosti menších trhlin v plátně bylo přistoupeno k celoplošnému nažehlení. Na očištěnou rubovou stranu byla nanесena voskopryskyřičná směs¹²⁴ a celý obraz byl nažehlen na nové plátno. Následovalo sejmutí fixačního přelepu z povrchu malby,¹²⁵ při jehož odstranění byly částečně sejmuty také nečistoty. Mladší lakové vrstvy, které zůstaly na povrchu, byly ztenčovány za neustálé kontroly pod UV světlem, aby nedošlo k poškození starších lakových vrstev s barevnými lazurami.¹²⁶ Po ztenčení lakových vrstev bylo plátno napnuto na nový napínací rám klínového typu¹²⁷ a poté byla provedena plastická retuš voskopryskyřičným tmelem a barevná retuš.¹²⁸ Finální lakování bylo provedeno saténovým lakem ve spreji.¹²⁹



Obr. 10 Stav obrazu po nažehlení na nové plátno. Na povrchu malby je viditelný fixační přelep stříhovým papírem. Foto: V. Krajíček (2018)

22 | Jako fixační přelep byl použit stříhový papír (20 g/m²) a čistý včelí vosk.

23 | Volné nečistoty byly odsáty pomocí vysavače, pevněji uchycené nečistoty byly odstraněny skalpely a nylonovými kartáčky.

24 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu.

25 | Papírový přelep byl mechanicky odtrhnut, včelí vosk byl odstraněn nejprve ředidlem S 6001 a následně rektifikovaným terpentýnovým olejem.

26 | Na ztenčování lakových vrstev byla použita směs 96% etanolu a toluenu v poměru 1 : 3. Následně byla směs odmyvána rektifikovaným terpentýnovým olejem.

27 | Rozměry obrazu jsou 87,0 × 71,7 × 2,2 cm.

28 | Barevná retuš byla provedena pryskyřičnými barvami zn. Charbonnel.

29 | Lak Winsor & Newton Artists' Satin Varnish (složení: damarová pryskyřice, bělený včelí vosk, propan-2-ol, lakový benzín, butan a isobutan).



Obr. 11 Detail malby během čištění a ztenčování lakových vrstev. Foto: V. Krajíček (2018)



Restaurování obou obrazů bylo provedeno v souladu s původním záměrem, který byl dohodnut a odsouhlasen zástupcem vlastníka. V případě portrétu P. Tichého by se mohlo zdát, že došlo k dezinterpretaci celkového vyznění díla a námi doplněné části obrazu se neopírají o přesné obrazové podklady z doby ještě před jeho zmenšením. Jednalo se nám především o opravu nevhodné kompozice, vzniklé oříznutím na konci 19. století, a domníváme se, že doplněné části jsou vhodné a autorskou malbu nijak nenarušují. Retuše a rekonstruované části jsou od originální malby důsledně rozlišeny čárkovanou retuší. V současné době se pro obraz s portrétem P. Tichého nepodařil najít odpovídající dekorativní rám, který by jej vhodně adjustoval, a je tak prezentován bez rámu. Portrét P. Alexia de Lowczicz má původní velikost a byl tak navrácen do stávajícího dekorativního rámu z konce 19. století. Oba obrazy jsou v současné době vystaveny na faře v Holicích.

Obr. 12 Stav obrazu po očištění a ztenčení lakových vrstev.
Foto: V. Krajíček (2018)

Slepotisková výzdoba knižních vazeb

Martina Zychová, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

KLÍČOVÁ SLOVA

KEY WORDS

slepotisk – knižní vazba – kniha – výzdoba – zlacení

blind tooling – book binding – book – decoration – gilding

BLIND TOOLING DECORATIONS OF BOOK BINDINGS

The article deals with blind tooling, one of the oldest and most common techniques used in decorations of leather book bindings. It provides the reader with a comprehensive introduction into the given art, and focuses on the actual essence of the blind tooling decoration, the procedure, chemical and technological aspects and factors influencing the final result, and the possibilities of the detection of the date of production. Several lines of the text also concentrate on the technique of gilding which is very much interrelated with blind tooling. The article also includes a generous set of images which are absolutely crucial for the understanding of the given subject matter.

Úvod

Pod pojmem slepotisk se může skrývat několik různých významů. Tento článek se však zabývá slepotiskem v souvislosti s knihou, tedy jednou z nejstarších a nejužívanějších výzdobných technik usňových knižních vazeb, která je s oblibou užívána již po staletí. Slepotisková výzdoba je prováděna vtačováním nahřátého, nejčastěji mosazného nástroje do provlhčené usně, přičemž vzniká ztmavlý reliéfní otisk. Tato technika bývá občas záměňována s tzv. ražbou, při které dochází rovněž k tvorbě reliéfního otisku. Na rozdíl od slepotisku však v tomto případě nedochází k provlhčení usňového materiálu a reliéf vzniká nahřátým či studeným nástrojem za působení velkého tlaku. Pro techniku ražby tudíž nemusí být použit pouze usňový materiál, ale rovněž např. materiál papírový či textilní.¹¹

1 | Petr Voit, *Encyklopedie knihy: Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006, s. 741.

2 | Pavlína Hamaňová, *Z dějin knižní vazby od nejstarších dob do konce 19. století*, Praha 1959, s. 20.

3 | Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 244.

Slepotisková výzdoba a její počátky

Počátky techniky slepotisku spadají již do předrománského období. Za kolébku je však označována až Francie 12. století, ze které se znalost techniky šířila do dalších zemí.¹² Pro svou rozmanitost motivů a kompozic, relativní snadnost a rychlost provedení si rychle získala mezi knihaři velkou oblibu. Tyto aspekty stály rovněž za masivním rozšířením této výzdobné techniky od druhé poloviny 15. století, kdy se začala vlivem vynálezu knihtisku produkce knih, potažmo i knižní vazby, výrazně zvyšovat.¹³ Díky nekonečné škále variant bylo, a stále je, možné využít slepotiskovou výzdobu v různých časových obdobích s respektováním soudobého vkusu společnosti i jednotlivých zadavatelů knižní vazby.



Obr. 1 Ludvík Bradáč, slepotisková výzdoba, soukromá sbírka Ivana Kopáčika. Foto: Martina Zychová



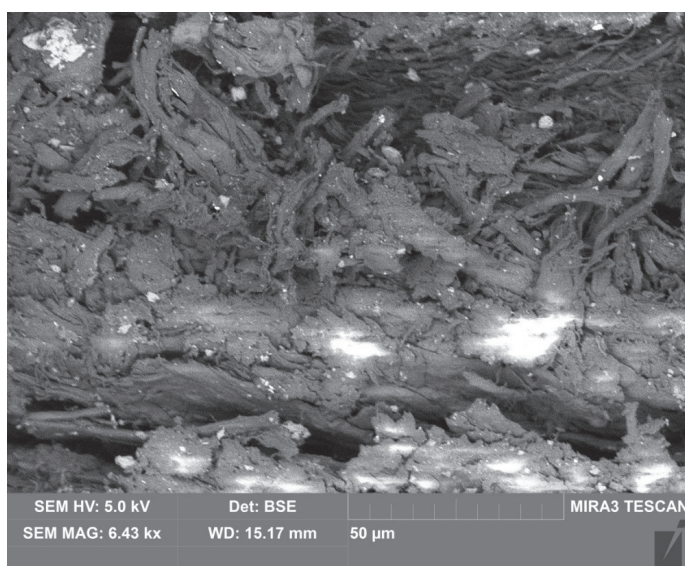
Obr. 2 Ukázka historické knižní vazby se slepotiskem, piaristická knihovna v Litomyšli. Foto: Martina Zychová

Chemicko-technologická stránka slepotisku

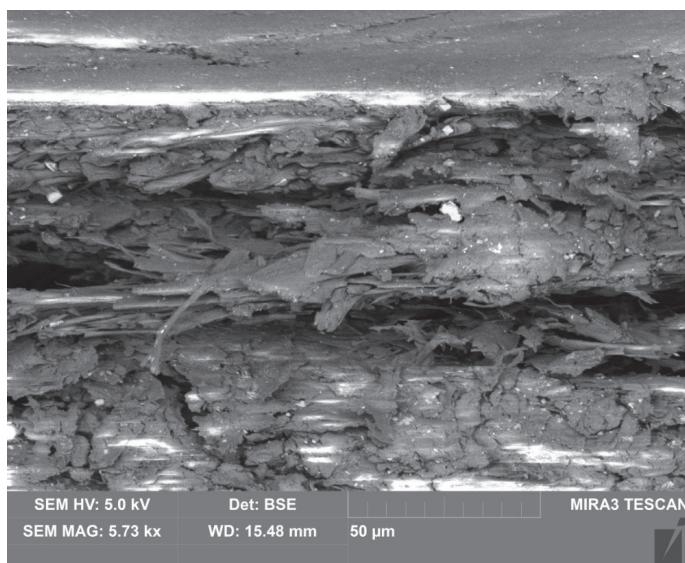
Při tvorbě slepotiskové výzdoby je využíváno principu smrštění kolagenových vláken usně vlivem působení teploty a vlhkosti. Pro daný jev je charakteristická tzv. teplota smrštění, při níž dochází ke změně uspořádané struktury kolagenu na neuspořádanou, tzv. statistické klubko a zkrácení délky kolagenových vláken.^[4] Tento proces smrštění byl v rámci diplomové práce^[5] ověřen SEM analýzou, kterou provedl Ing. Jiří Kmošek (Katedra chemické technologie, FR UPCE). Teplota smrštění se u jednotlivých typů usně liší v závislosti na způsobu činění, druhu zvířete či stupni degradace. Při dodržení dané teploty smrštění a dostatečném provlhčení usně by mělo být docíleno optimálního výsledku. V běžné knihařské praxi však bývá znalost této teploty využívána spíše orientačně, stěžejní jsou pro knihaře především zkoušky na vzorku používané usně.

4 | Martina Ohlídálová, Degradace kolagenových materiálů, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2005, s. 30–32.

5 | Martina Zychová, *Slepotisková výzdoba knižních vazeb: Vývoj techniky, terminologie a metod dokumentace* (diplomová práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2019.



Obr. 3 Detail lícové strany třívrstevné usně před aplikací slepotiskové výzdoby (snímek z elektronového mikroskopu – zpětně odražené elektrony – Jiří Kmošek, FR UPCE)



Obr. 4 Detail lícové strany třívrstevné usně po aplikaci slepotiskové výzdoby (snímek z elektronového mikroskopu – zpětně odražené elektrony – Jiří Kmošek, FR UPCE)

Faktory ovlivňující výsledný vzhled slepotiskové výzdoby

Na výsledný vzhled slepotiskové výzdoby má vliv řada faktorů – volba materiálu desek a pokryvy knihy, volba nástroje a technika provedení slepotisku. Pomocí jednoho nástroje tak může knihař vytvořit poměrně širokou škálu různě se lišících otisků, což značně znesnadňuje komparaci jednotlivých otisků mezi sebou, která by mohla vést k určení užití identického nástroje na různých knižních vazbách.

Ačkoliv je technika slepotisku určena pro výzdobu usňového materiálu, ne každý typ usně je pro tuto výzdobu vhodný. V historii byly nejčastěji pro knižní vazby se slepotiskovou výzdobou používány hnědé tříslotině usně a bílé usně, tzv. jirchy.⁶ Pro slepotiskovou výzdobu jsou vhodné např. i tzv. marokény⁷ či oázní koziny.⁸ Jedním z nejdůležitějších aspektů při výběru usňového materiálu pro slepotiskovou výzdobu je dobrá absorpce vody pro dostatečné a rovnoměrné provlhčení. Výhodou tříslotiněných usní je i jejich výrazné tmavnutí při působení tepla a vlhka, za jehož příčinu je považována migrace nenávaných tříslotin k povrchu.⁹ Druh zvířete má velký vliv na strukturu a celkový charakter usně, potažmo i slepotiskové výzdoby. Pro detailnější a jemnější provedení slepotiskové výzdoby jsou tudíž vhodnější usně s méně výraznou strukturou – např. teletina, kozina.

Pro výsledný vzhled slepotiskové výzdoby je rovněž rozhodující výběr nástroje. Většinou se jedná o nástroje vyrobené z mosazi, můžeme se však setkat i s nástroji ocelovými.¹⁰ Kovová část nástroje bývá vsazena do dřevěné rukojeti, která umožňuje pohodlnější držení. Jak uvádí Mirjam Bohatcová, v historii byly knihařské nástroje zhotovovány kovorytci (tzv. řezáči), zlatníky a dalšími specialisty zpracovávající kovové výrobky.¹¹ Nejčastěji užívanými nástroji pro tvorbu slepotisku jsou např. kolek, fileta, oblouček, rolka, plotna či písmo.

6 | Usně činěné kamenem (dodekahdrát síranu draselno-hlinitého).

7 | Druh jemné koziny nazývaný dle nejstaršího zpracovatelského střediska – Maroka. (Petr Voit, heslo Marokén, in: *Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku*, <http://encyklopedieknihy.cz/index.php/Marokén>, vyhledáno 25. 7. 2020.

8 | Koziny s velice jemnou strukturou a mírným leskem.

9 | Michal Ďurovič a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Praha 2002, s. 67.

10 | Ivan Kopáček, *Gotická knižní vazba ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci* (diplomní práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2014.

11 | Viz Bohatcová (pozn. 3), s. 253.



Obr. 5 Slepotoskové nástroje (filety), soukromá sbírka Ivana Kopáčka. Foto: Martina Zychová



Obr. 6 Knižní vazba s nástroji pro danou slepotiskovou výzdobu, knižní vazba Jendy Rajmana, Muzeum klasického knihářství. Foto: Martina Zychová

Kolek bývá nástroj menších rozměrů s obrovskou škálou nejrůznějších motivů, které mohou být různě kombinovány mezi sebou tak, aby vytvářely libovolnou kompozici. Fileta představuje nástroj s lineárním otiskem jednoduchého či zdobného motivu. Kovová část nástroje bývá mírně konkávně prohnutá, což umožňuje snazší aplikaci kolébkovým pohybem. Speciálním typem filety je oblouček. Ten bývá většinou vyhotovován v sadách různých velikostí a rádiů. Kombinací obloučků a rovných filet je možné docílit téměř jakéhokoliv lineárního motivu, což zajistilo velkou oblibu těchto nástrojů i v moderní knižní vazbě. Rolna, nebo také rola, váleček apod., bývá tvořena kolečkem s daným motivem, které bývá nasazeno na vidlici napojenou na rukojeť a umožňuje tak otáčení kolem celé své osy. Motiv bývá nepřerušen, tudíž je možné dosáhnout pomocí tohoto nástroje i dlouhých pásů. Rozšíření používání nástroje rolny přišlo s obdobím renesance¹², kdy bylo nutné zrychlit výrobu knižní vazby z důvodu rychle rostoucí poptávky. Nástroj plotny představuje nejčastěji mosaznou či měděnou destičku sloužící k otisku rozměrnějších motivů. Z důvodu větších rozměrů bývá aplikace slepotisku pomocí plotny prováděna pomocí knihařského lisu, který zajistí dostatečný a rovnoměrný tlak v celé ploše otisku.¹³ Pro tvorbu textu nebo číselných údajů technikou slepotisku bývá používáno písmo. Toto označení zahrnuje všechny litery, které knihař užívá např. k uvedení titulu, autora, datace či své signatury. Písmo bývá vyráběno buď z tzv. písmoviny (směs olova, antimonu a cínu) nebo z mosazi. Jak však uvádí Ludvík Bradáč, „*mosazné písmo je vyráběno výhradně pro knihařské účely, knihtisk používá jenom liter z písmoviny.*“¹⁴ Kvalitnější mosazné písmo však bývá finančně náročnější a v současné době i hůře dostupné, tudíž se můžeme setkat v knihařské praxi rovněž s užíváním písma knihtiskařského.

Díky dlouhé životnosti použitých materiálů a nekonečné variabilitě bývají tyto nástroje používány po staletí bez ohledu na průběžné změny vkusu a estetiky knižní vazby. Dědí se z generace na generaci, prodávají se, mění či bývají pouhou inspirací pro vytvoření nového nástroje, což značně komplikuje určení doby vzniku, lokality, nebo dokonce konkrétní knihařské dílny.

Materiál zvolený pro knižní desky ovlivňuje především hloubku a ostrost reliéfu otisku. Lepenkové desky umožňují o poznání hlubší reliéf než knižní desky dřevěné. Výrazněji se projevuje otisk nástroje v dřevěné desce pouze v případě aplikace plotny v knihařském lisu.

12 | Renesanční knižní vazba na našem území představuje období zhruba od 20. let 16. století do 20. let 17. století. – viz Ďurovič a kol. (pozn. 9), s. 376.

13 | Bohumil Nuska, Typologie českých renesančních vazeb – terminologie, datování materiálu, in: *Sborník severočeského muzea v Liberci*, 1964, s. 64.

14 | *Ibidem*, s. 22–23.

Největší „proměnnou“ však bývá při tvorbě slepotiskové výzdoby samotné provedení. Jedná se zkrátka o ruční práci ovlivněnou celou řadou aspektů, což způsobuje větší či menší vizuální obměny. Pro vytvoření vizuálně dokonalé slepotiskové výzdoby je nutné dodržení technologie a její co možná nejpřesnější opakování na celé knize. Celá řada knih je však důkazem, že i mistrovi svého řemesla někdy „ujela ruka“ a slepotisk např. v některém místě tzv. přepálil, což způsobilo mnohem větší ztmavnutí reliéfního otisku a ztrátu ostrosti. Bez dostatečného provlhlčení či nahřátí nástroje je otisk nevýrazný a nestabilní.

Slepotisk a zlacení

S technikou slepotisku je neodmyslitelně spjatá i technika zlacení, mající své kořeny v orientu.^[15] Na naše území pronikla znalost této techniky poměrně brzy, avšak větší uplatnění zde našla až ve druhé polovině 16. století, kdy byla knižní vazba výrazně ovlivňována francouzskými a italskými knihaři, mistry daného řemesla. Z důvodu ochrany zlaceného místa byly pro tuto techniku používány nástroje s negativním otiskem vhloubeným pod úroveň okolních míst. V počátečních fázích se však můžeme i u zlacení setkat s pozitivním otiskem. Nejprve sloužila technika zlacení jako doplnění a ozvláštnění slepotiskové výzdoby, na přelomu 16. a 17. století se začaly objevovat i knižní vazby zdobené výhradně zlacením.^[16]

Dobové zařazení slepotiskové výzdoby

Výzdoba knižní vazby, včetně výzdoby slepotiskové, odráží dobu svého vzniku, její vkus, módní trendy či historické události, což může poskytnout řadu cenných informací nejen o historii dané knižní vazby. Často se však můžeme setkat i s výzdobou pro dané období zdánlivě netypickou, vybočující z hlavního proudu. Při snaze zařadit knižní vazbu do určitého časového období tak nesmí být opomíjeny její další typologické znaky. Jelikož záleželo při výběru nástrojů pro výzdobu pouze na vkusu knihaře a zadavatele knižní vazby, můžeme mnohdy nalézt motivy typické pro určité období i na mnohem mladších knižních vazbách.^[17] Jak uvádí Bohumil Nuska, jednotlivé motivy byly používány řadu let, často zcela neslohově, zatímco kompozice je vždy soudobým projevem tvůrce: „... kompozice je vždy soudobým projevem, který i při konzervativním cítění svého tvůrce nebo naopak, ve většinou krotké snaze o extravaganci, se vždy neklamně hlásí k době svého vzniku.“^[18] Nejprůkaznějšími doklady o vzniku dané knižní vazby jsou však zmínky v archivních pramenech či signování knižní vazby knihařem. U historických knižních vazeb se však setkáváme se signováním spíše výjimečně. Díky cílému obchodu, výměnám a darům v podobě nástrojů i knih se knihaři i zadavatelé inspirovali v jiných knihařských dílnách. Určení místa vzniku, či dokonce přiřazení knižní vazby konkrétní dílně, tak bývá velice obtížné, často takřka nemožné.



Obr. 7 Dobře provedený slepotisk. Foto: Martina Zychová



Obr. 8 Příliš vysoká teplota. Foto: Martina Zychová



Obr. 9 Nahřátý nástroj bez provlhlčení usně. Foto: M. Zychová



Obr. 10 Otisk za studena bez provlhlčení usně. Foto: Martina Zychová

15 | Viz Bohatcová (pozn. 3), s. 245.

16 | Kateřina Bártová, *Renesanční knižní vazba: Její vývoj na příkladech z fondu benediktinské knihovny v Broumově* (diplomní práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2017.

17 | Viz Nuska (pozn. 13) s. 51.

18 | Ibidem, s. 44.

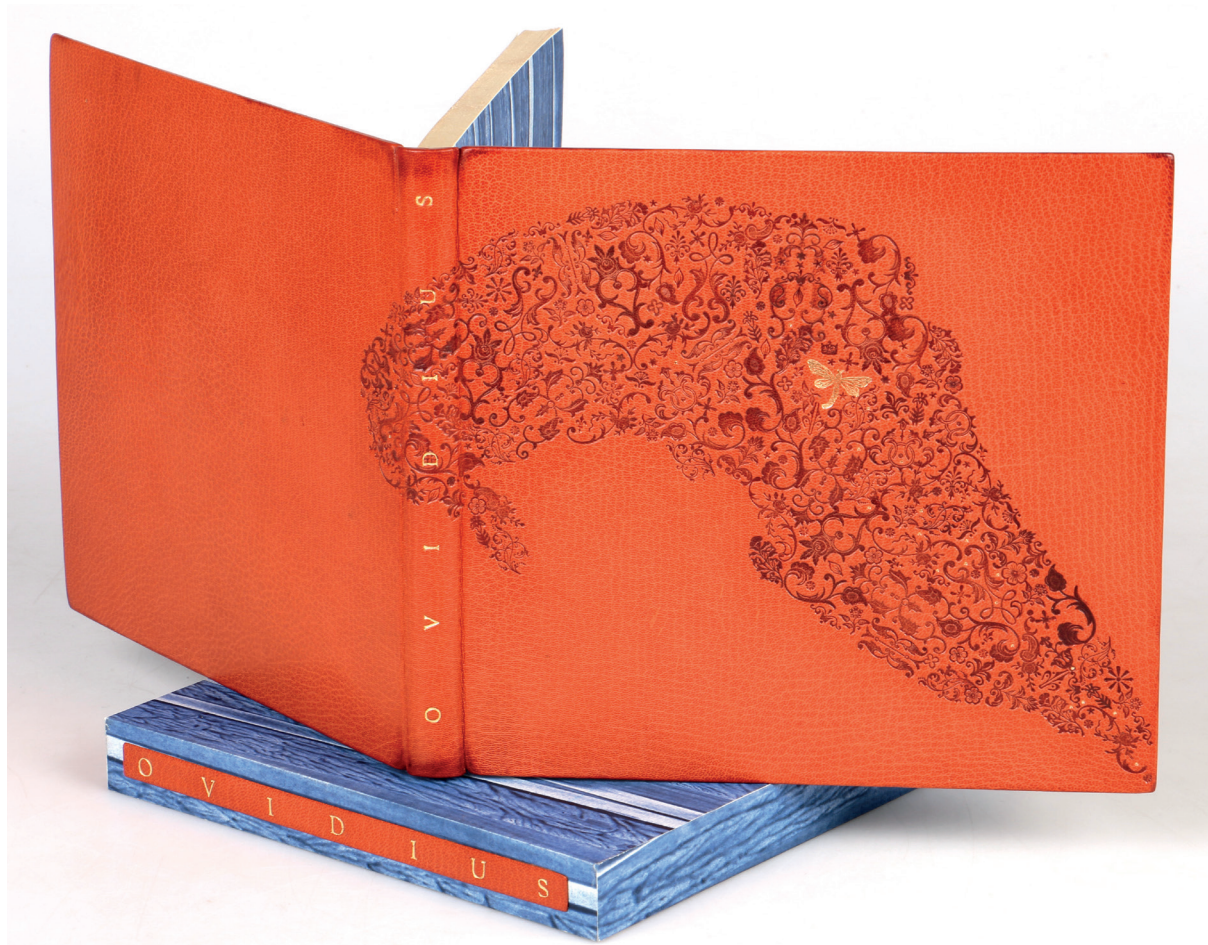


Obr. 11 Slepotisk a zlacení, knižní vazba Jendy Rajmana, Muzeum klasického knihařství. Foto: Martina Zychová

Závěr

Slepotisková výzdoba je neodmyslitelnou součástí knižní kultury již po celá staletí. Jejím studiem se nám mohou otevřít dveře poznání naší historie nejen v oblasti písemné kultury, ale i širšího společenského kontextu. Zároveň by však technika slepotisku neměla být chápána pouze jako technika historická, zastaralá, nemoderní, nehodící se do dnešní doby. Rukou šikovného knihaře může vzniknout i pomocí této „historické“ techniky moderní knižní vazba splývající se soudobým vkusem společnosti. Rozhodující je jen a pouze estetické cítění a řemeslná zručnost.

V dnešní době má však knižní vazba a současně i slepotisková výzdoba oproti dobám minulým značně komplikovanější pozici. Společnost ztratila potřebu vazby knihy díky knihám běžně dostupným v knihkupectvích, které jsou již svázané, ačkoliv mnohdy „horkou jehlou“. Poctivě řemeslně zpracovanou knižní vazbu tak nevyhledávají ve velké míře běžní čtenáři, ale spíše čtenáři s pevnějším vztahem ke knize a knižní vazbě, bibliofilové a sběratelé. Osobně však věřím, že společnost opět spěje k době rozkvětu a ocenění kvalitní řemeslné práce knižní vazby, která není pouze anonymním výsledkem strojní výroby. Důležité je však opětovné seznámení společnosti s možnostmi knižní vazby a jednotlivými technikami výzdoby, která dělá i z obyčejné knihy unikát.



Obr. 12 Ivan Kopáčik, slepotisková výzdoba doplněná zlacením. Foto: Ondřej Zíkl

Zprávy a recenze

Slepí svědkové doby. Slepotisková výzdoba knižních vazeb

Radomír Slovík, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

Pod tímto názvem získala Fakulta restaurování Univerzity Pardubice tříletý projekt zaměřený na výzkum slepotiskové výzdoby knižní vazby. Projekt je podpořen z Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity – NAKI II a cílí na dokumentaci, výzkum a prezentaci specifické skupiny památek kulturního dědictví, jakými jsou historické knižní vazby. Všechny cíle projektu jsou úzce provázány a sledují pouze jednu snahu – vytvořit formou databáze, specializované mapy a certifikované metodiky odbornou platformu společné vědecké činnosti pro výzkum historické knižní vazby.

Výzkum historických knižních vazeb patří k nejzanedbávanější sféře vědecké profese zabývající se studiem tuzemské knižní kultury. První domácí pokus o zpracování dějin knižní vazby pochází z roku 1959. Tento počín Pavlína Hamanové je koncipován převážně jako inventář aristokratických a měšťanských supralibros, který skrytě odrážel autorčin opoziční postoj k tehdy vládnoucí komunistické ideologii. Počín Pavlína Hamanové zároveň představoval v této vědní oblasti monografii poslední.

Významnou kapitolou na poli výzkumu vývoje historické knižní vazby je odborná práce prof. PhDr. Bohumila Nusky, CSc. Nuskovy terminologické a typologické analýzy jsou dodnes platné a živé. S výjimkou Bohumila Nusky v 70. letech 20. století vědecké studium knižní vazby u nás ustrnulo, a protože se zájem nepřesunul ani do sběratelské sféry, v zahraničí kultivované už několik století, tento segment knižní kultury přestal u nás jakoby existovat. Teprve posledních deset let lze pod zjevným vlivem německé elektronické databáze EBDB pozorovat vzkrýšený vědecký zájem o pozdně gotickou knižní vazbu (Michaela Baumlová, Kamil Boldan, Jiří Glonek). Šířeji se dějinami knižní vazby, jakož i dějinami celé knižní kultury, zabývá pouze doc. PhDr. Petr Voit, CSc., kterému v současné době vyšla monografie o knihvazačství mezi pozdní gotikou a nástupem baroka.

Během vědeckých aktivit pořizoval Bohumil Nuska obsahy slepotiskové výzdoby historických knižních vazeb. Sběrka čítající přes 2 000 obsahů kolků, válečků a ploten, která vznikala během 60. let 20. století, prof. Nuskovi pouze částečně posloužila k napsání zhruba patnácti odborných statí. Po přesměrování odborného zájmu ponechal Bohumil Nuska sbírku obsahů ve svém archivu bez dalšího zpracování. V roce 2019 ji

daroval Severočeskému muzeu v Liberci. Tato instituce z Nuskovy sbírky obsahů zveřejnila na portálu „Manuscriptorium“ pouze základní kostru, a to ovšem bez jakýchkoli evidenčních a popisných údajů. Další kritéria bezpodmínečně nutná pro vědecké využití však chyběla (digitalizace – fyzický, ikonografický a bibliografický popis – propojení se starší i recentní odbornou literaturou). Digitalizované a zpracované obsahy (frotáže) Bohumila Nusky budou tvořit základní kámen vědecké databáze zaměřené na slepotiskovou výzdobu knižních vazeb.



Obr. 1 Dílna monogramisty „M N“, plotna s motivem stromu z ráje, ukřiveným Kristem a s proroky Mojžíšem a Eliášem, autor frotáže Bohumil Nuska, Severočeské muzeum v Liberci (inv. č. ST 1953, 20)

S ohledem na už tak epochální význam daru se předkladatelé projektu rozhodli veřejnou databázi pojmenovat po prof. Nuskovi jako NUSK (čili Nuskova sbírka knihvazačského nářadí).

Evidence knihvazačského nářadí (kolků, válečků a ploten) a jeho vědecký popis umožní nejen navázání na výzkumné aktivity vědeckého týmu v Německu (EBDB), Francii (BN) nebo Anglii (BML), ale především včlenění do kulturního dědictví Evropy. Obrazově-kritická evidence historické knižní výzdoby se rovněž stane důležitou pro práci historiků umění, knihovědců nebo heraldiků. Cílem projektu je oživit ustrnulý vědecký zájem o studium knižní vazby v České republice.

Realizace projektu bude probíhat v období:

1. 3. 2020 – 31. 12. 2022

Účastníky projektu je Fakulta restaurování Univerzity Pardubice a Severočeské muzeum v Liberci.

Plochy, linie a body barokní krajiny mezi Mikulovem a Znojmem

Vladislava Říhová, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

Recenzované dílo: **František Svoboda – Aleš Homola – Petr Czajkowski – Martin Markel – Barbora Ponešová, *Krajina jako dílo. Barokní krajinou od Mikulova po Znojmo*, Brno 2016.**



Péčí kolektivu pěti autorů (František Svoboda, Aleš Homola, Petr Czajkowski, Martin Markel a Barbora Ponešová), vesměs z brněnského pracoviště Národního památkového ústavu, byla připravena publikace věnovaná jihomoravské barokní krajině. Kniha **Krajina jako dílo** s podtitulem **Barokní krajinou od Mikulova po Znojmo** vyšla jako finální tištěný výstup vědeckého projektu NAKI *Identifikace a interpretace vzniku, podoby a proměny barokní kulturní krajiny jihomoravského pohraničí*. Na výzkumu (2013–2016) a na knize vydané v závěrečném roce výzkumu spolupracovaly Fakulta architektury VUT v Brně a Ekonomicko-správní a Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

Kniha je členěna do tří oddílů, které autoři vytvořili a naplnili při klasifikaci prvků krajiny. V úvodu, přízvučně nazvaném *Hledání teorie krajiny*, vysvětlují, že jejich „třídění“ bylo dáno mezioborovým přístupem k práci, motivováno studií Michala Kohouta a zároveň korigováno představou důstojníka, který koňmo projíždí krajinou a „od oka“ ji v závěru barokního období zachycuje pro první vojenské mapování. Abstrahuje a vytváří plochy, linie a jednotlivé body viděného terénu do mapových listů. Zmíněné kategorie nakonec propůjčily označení oddílů knihy – Plocha, Linie a Bod.

Část s názvem Plocha sleduje vývoj zemědělské krajiny v okolí sídel. Obsah nejlépe dokreslí samotné názvy kapitol: *Pole, zahrady, louky, Lesy, Rybníky, Vinice*. Navazující oddíl Linie studuje *Cesty, Plenérová oratoria, Toky a Hranice*, přičemž poslední kapitola akcentuje nejen zemskou hranici mezi Moravou a Dolními Rakousy, ale také symbolické hranice okrsků živých a mrtvých, jakými jsou např. hřbitovni zdi v prostoru vesnic. Třetí oddíl knihy s názvem Bod je věnován místům, tedy kapitolám nazvaným *Vesnice, Města, Aristokratické rezidence a Poutní místa*.

Publikace, stejně jako celý výzkumný projekt, sleduje více než šest desítek katastrů sahajících na východě od obcí Sedlec a Bulhary na Mikulovsku po Hnanice a Přímětice na západně v blízkosti Znojma. Toto území bylo vymezeno uměle a v rámci projektu bylo rozděleno na tři oblasti: barokní krajinu formovanou aristokracií (Mikulovsko), centrální „zemědělskou periferii“ (Jaroslavicko) a oblast formovanou přítomností královského města Znojma a premonstrátského kláštera v Louce (Znojmsko). Bohužel takový geografický přehled v úvodu knihy zcela schází. Poprvé se o přesnější rozložení území mezi východním a západním bodem dočítáme po více než sto stránkách a mapu zachycující celou oblast zájmu nacházíme až v samém závěru před tiráží. V tomto směru je čtenář prostě hoden do vody a v informacích se musí naučit plavat sám.

Z knihy je patrná fascinace krajinou jako místem lidské činnosti. Autoři si kladou za cíl představit aktivní barokní tvůrce a správce krajiny v kontrastu k dnešním pasivním pozorovatelům (návštěvníkům) krajiny. V první části knihy tak najdeme řadu podnětných informací analyzovaných z kartografických a písemných pramenů, které nás vedou k plastickému modelování území s většími plochami osetými a osázenými

na sousedních polích stejnými plodinami, se společnými pastvinami nebo s občasnými prosvětlenými výmladkovými lesy (pařezinami), z nichž jen tu a tam vystupují kmeny vyšších stromů. To vše si můžeme představit protkané vodními plochami rybníků a tokem řeky Dyje s málo prostupnými bahnitými usazeninami na březích. Autoři upozorňují, že i vinice charakterizující Mikulovsko a Znojensko dodnes pravidelným sledem řádků se sloupky a dráty měly v baroku jinou podobu. Ve vegetačním období se propisovaly do terénu řadou kůlů s hustě nasázenými hlavami révy. Od podzimu do jara byly kůly odstraněny a seřezané rostliny byly přikryté slámou nebo hlínou, skryté před mrazivým počasím.

V části věnované Liniím jsou logicky zasazeny vodní toky, cesty, ale i drobné sakrální památky popsané v rozsáhlé kapitole *Pleněrová oratoria*. Tato díla jsou zhusta chráněna jako nemovité kulturní památky, a zřejmě i z tohoto důvodu se jim dostalo výrazné pozornosti. Některá byla nově datována nebo doplněna informacemi o autorství či okolnostech vzniku. Boží muka, světecké sochy a poklony, resp. „polní kaple“ nakonec ale nebyly nějak blíže interpretovány nebo vyhodnoceny s ohledem na systém jejich umístování v krajině. Celkově je ke zvážení, zda jsou podobné objekty vůbec vhodně zařazeny. Patří mezi zkoumané „Linie“ svou vazbou na síť cest a stezek, nebo by měly být považovány spíše za „Body“, tedy objekty definující svou existencí konkrétní místa?

Kniha *Krajina jako dílo* čerpá z rozsáhlé pramenné základny zkoumané ve spolupráci s řadou zkušených archivářů. Odsud má také výjimečně bohatou obrazovou přílohu. Ne vždy se však podařilo archivní prameny náležitě vytěžit, jindy práce s primárními prameny opominula existující odbornou literaturu a badatelé tak odkazují na písemnosti, které byly interpretovány už dříve a precizněji. To je patrné např. při sledování historie poutního místa u kostela Bičovaného Spasitele v Dyji, jemuž byla věnována v roce 2005 samostatná monografie odpovídající na základní otázky, které si autoři recenzované publikace teprve pokládají. Nelad čtenáře, jenž chce pátrat po zdrojích informací, vzbuzují i některé části vědeckého poznámkového aparátu. Závěrečný souhrn pramenů zcela schází a jejich citace v poznámkách je zkrácená, aniž by byly zkratky někde vysvětleny. Seznam literatury za studiem obsahuje (ne zcela logicky) odkazy na nezveřejněné vědecké a závěrečné práce, u nichž se dočítáme jen lapidární sdělení, že jde o nepublikované rukopisy, místo jejich uložení ale autoři neuvádí.

Celkový dojem z knihy je poněkud rozporuplný. Na jedné misce vah leží uvedené výtky, na druhé objevné informace, nově publikovaná výjimečná díla (např. pozoruhodný pylon z Drnholce) či hypotézy, z nichž rozhodně zaujme interpretace týkající se vzniku ohrazených hřbitovů na okraji zástavby.

Ta stojí za zmínku i v recenzi, protože autoři odmítají dosud přijímané pozdně renesanční stáří těchto fortifikací. Vznik nárožních bašt s klíčovými střílnami kladou až do druhé poloviny 17. století, kdy měly adaptované hřbitovy na vyvýšeních nad vesnicemi posloužit jako „místo rychlé bezprostřední záchrany lidu a dobytka při náhlém nájezdu lehké tatarské či uherské jízdy.“

V závěru recenze musíme zmínit také fyzickou podobu publikace. V regálech zaplněných uměleckohistorickou literaturou na první pohled svítí červenou obálkou s kontrastními bílými typografickými a grafickými prvky. U knižního bloku oceníme dobře rozevíratelnou švýcarskou vazbu vybavenou červeným šitím. Svižný grafický design a neotřelou sazbu, která dokázala scelit velmi různorodé obrazové přílohy do kompaktního celku, dal knize Karel Březina, finální tisk a vazbu provedla brněnská Tiskárna Helbich a.s.

Knihu **Krajina jako dílo** můžeme čtenářům plně doporučit. Uvedené výhrady je totiž možné kompenzovat studiem dalších materiálů, které v rámci zmíněného vědeckého projektu NAKI vznikly. Publikace samotná se stává výrazně srozumitelnější po prohlédnutí specializovaných map či po přečtení dílčích studií nebo elektronicky vydaného kritického katalogu ke stejnojmenné výstavě prezentované na přelomu roku 2016 a 2017 v Regionálním muzeu v Mikulově. Všechny výsledky jsou přístupné na webových stránkách www.baroknikrajinou.cz, tudíž jsou zvědavému čtenáři plně k dispozici.