

3

1999



ZPRÁVY PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU V BRNĚ



*Třetí číslo Zpráv Památkového ústavu v Brně s tématem restaurování je věnované doyenovi moravské památkové péče profesoru PhDr. Miloši Stehlíkovi.*

*Pro své milované baroko, a nejen pro ně, již 50 let bojuje jako neúnavný obhájce dokladů umění a ducha minulosti se Scyllou, neúprosným časem, aby vzápětí z druhé strany čelil útoku Charybdy, lidské neúcty a fantomu moci.*

*Zprávy Památkového ústavu 3/1999 jsou monotematicky věnované restaurování, které je jednou z nedílných součástí procesu rekonstrukce či obnovy památkových objektů, ať již movité či nemovité povahy, a jehož výsledky bývají často předmětem diskusí nejen laické, ale především odborné veřejnosti. V minulých dobách se vyvíjely nejen postupy a způsoby zásahů, ale v posledních letech především názory na to, co má být požadováno jako výsledek obnovného procesu. Zda je to fixace a striktní prezentace stávajícího stavu při úplném zachování autentičnosti nebo celková obnova, doplnění chybějících částí díla a prezentace jeho „původní podoby“ s navrácením duchovního obsahu. Možné jsou v zásadě obě tyto krajní varianty a neexistuje metodická příručka, která by závazně určovala, jakým způsobem v tom kterém případě postupovat. Vedle sebe tu stojí dílo jako poselství minulosti, zub času, který na něm zanechal svoje stopy, a lidé, kteří jsou postaveni před úkol záchrany. Když tedy stojí majitel, garant památkové obnovy a restaurátor před architekturou, obrazem, sochou, nástěnnou malbou, kusem mobiliáře, přemýšlí společně o stáří díla, o době, ve které vzniklo, o účelu, jemuž slouží, o způsobu jeho prezentace a o jeho autorovi. Jestliže nejdůležitější věci ve sporu a v následné dohodě bude umělecké dílo a na miskách vah zůstane jen kultura v každém z nás, svědomí a profesionalita, pak si můžeme po dokončení obnovy klást jen jedinou otázku. Jak lépe chránit dílo v budoucnu před nežádoucími vlivy přírody a zásahy člověka.*



## Obsah

### *A co dál...*

*Prof. PhDr. Miloš Stehlík (PÚ v Brně)*

Bylo by ku prospěchu věci

6

### *Názory*

*Mgr. Jana Oppeltová (Univerzita Palackého v Olomouci)*

Bestia triumphans – 1. ročník

8

### *Zkušenosti*

*Prof. PhDr. Miloš Stehlík (PÚ v Brně)*

K brněnským restaurátorským akcím v současnosti a v době nedávné

10

*PhDr. Zdeněk Vácha (PÚ v Brně)*

K podobě renesanční architektury zámku v Uherčicích

17

*PhDr. Kateřina Dvořáková, akademický malíř František Sysel*

Nástěnné malby v opatské kapli basiliky sv. Prokopa v Třebíči

22

*Akademičtí malíři Kateřina a Jan Knorovi*

Restaurátorský průzkum souboru soch Olivetská hora z Pustiměře

36

*Mgr. Martin Čihalík (PÚ v Brně)*

Znaková galerie v domě pánů Říkovských z Dobřčic

43

*Mgr. Božena Víchová*

Oprava věže Staré radnice v Brně

50

*PhDr. Zdeněk Vácha (PÚ v Brně)*

K metodě restaurování Pilgramova portálu Staré radnice v Brně

56

*PhDr. Zdeněk Vácha (PÚ v Brně)*

Restaurování mariánského sloupu ve Znojmě

68

*PhDr. Pavel Klimeš*

Příběh restaurování Velké vápenky

81

*Mgr. Petr Czajkowski (PÚ v Brně)*

Malířská výzdoba v zámku a kostele v Budišově u Třebíče

85

*Mgr. Marta Sedláková (PÚ v Brně)*

Restaurování kolekce barokních portrétů z collaltovské rodinné galerie

98

*Mgr. Marta Sedláková (PÚ v Brně)*

Prohlídková trasa B na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou

101

(restaurování vybraných kusů mobiliárního fondu)

## ROZMANITOSTI

### *Mezinárodní vztahy*

The National Trust

Österreichische Konservatorentagung 1999

Archeologie středověku

Nadace Jonathan-Anna Stichting

European Network of National Heritage Organisations (ENNH0)

Setkání kastelánů

Paříž

105

### *Semináře*

Staré stezky

Barokní zámky na Moravě

Aranžování květin v historickém interiéru

Ošetřování dřevin

Vranovská kamenina

107

### *Výstavy*

Regiontour 99 a Holiday World 99

Kamélie v divadle

Vranovská kamenina

Medek – Koblasa

Architektonické dědictví

Lidová architektura

110

### *Publikace*

Vranovská kamenina

Tugendhatova vila v Brně od Ludwiga Miese van der Rohe

Zimní zahrada zámku v Lednici

Milotice v baroku

Staré stezky

116



## Bylo by ku prospěchu věci

Miloš Stehlík

V současné chvíli a v dané situaci, kdy se ocitá v krizi – a nezapírejte to – vědomá snaha a úsilí o zachování kulturních hodnot, jeví se tudíž navýsost žádoucí upozornit na zvýšenou potřebu ochraňovat a pečovat s veškerou odpovědností o památkový fond nemovitý i movitý. Bylo by ku prospěchu věci v úvodu k následujícím uměleckohistorickým studiím a příspěvkům, souvisejícím s restaurátorskou činností, uvědomit si, o co vlastně v atmosféře soudobé památkové péče jde. K takovému zamyšlení snad již nastal čas.

Je nápadné, avšak nikoliv překvapivé, že v celém rozsahu životního spektra zaznamenáváme nejistotu a tápání, obavy a nervozitu. Třeba tedy hledat a hlavně chtít nalézat příčiny vzniku těchto negativních pocitů, abychom zhoubnou frustraci od sebe zapudili. Jen tak se snad dokonce může objasnit i vztah společnosti k památce samé. Nebudu připomínat rozkolisanou a diskutovatelnou koncepci památkové péče, která je v současnosti nadále patrná a nepříznivě ovlivňuje hledisko týkající se nutného a nezbytného uchování památkových hodnot.

V následujících řádcích půjde více méně pouze o otevření či spíše navození otázek adresovaných příslušným odborným kruhům, které mají nebo by měly mít bezprostřední vztah k uměleckému dílu, především pokud jde o potřebné pochopení samotné jeho podstaty. Ochrana a péče je heslem a stále platnou devízou zlatým písmem vetkanou do praporce stavovské cti památkových pracovníků. Uchování tohoto požadavku má být samozřejmostí – nebo pouze někdy bývá? Připomeňme si slova TGM, že pravda vítězí.

Jsou především tři činitelé, kteří nemohou ze sebe sejmut přiznání ke svému výjimečnému poslání, spojenému s povinností podmíněnou a vázanou na ochranu

památkových hodnot. Uvedme za prvé investory – poskytovatele financí. Za druhé, protože, jak víme, památka je dějinnou skutečností, uvedme její interprety, historiky umění – znalce v oboru památkové péče, kteří představují nezbytné spojení mezi zadavatelem – vlastníkem a památkovým fondem a plní úlohu obhájců práv na zachování stávajícího kulturního statku, který nemluví a je tedy v podstatě bezbranný. A na neposledním místě, tedy za třetí, vstupuje do dění, týkajícího se samé památkové podstaty, restaurátor, který se spolupracovníky z jiných příslušných oborů nejvíce přichází s památkou do bezprostředního styku. Na zvládnutí jeho restaurátorského úkolu závisí zachování památky. Živě krystalizující památková péče nás poučila a nadále nás přesvědčuje, že dochází ke kvalitativnímu zlepšení na restaurátorském poli. Zdárný výsledek každé restaurátorské akce závisí vždy na propojení a souhře zmíněných tří činitelů. K této optimální a žádoucí situaci může však dojít pouze při vzájemném respektu a při uvážlivé vstřícnosti a pochopení, formovaném vztahem k uměleckému dílu, které jsme nazvali památkou. Co však je po mém soudu vždy základně důležité během restaurátorského pochodu, je odpovědnost, uvážlivost a posléze rozhodnutí, vše pod zorným úhlem etiky. Důraz na toto mravní hledisko, tolik potřebné a žádoucí, bohužel často citelně postrádáme, a to nejen v každodenním životě, ale také v památkové ochraně a péči, která je jeho neoddělitelnou částí, neboť svou spoluúčastí na formování životního prostředí utváří duchovní profil současného člověka.

Dotkněme se na tomto místě také onoho podstatného a základního požadavku, s jehož adekvátní aplikací stojí a padá památková ochrana a péče, a tím je její metoda. Nelze nekriticky přejímat určitý metodický názor a uplatňovat ho bez ohledu na místní situaci, nelze

bezdůvodně a alibisticky pozměňovat a proplétat památková hlediska, být podložena odborně a vědecky. Z pochopení smyslu tvůrčího díla – památky se totiž utváří způsob jak uchovat její další trvání v její autentičnosti a ve spojení se vznikajícími novými kulturními hodnotami, jež v současné době bývají mnohdy ve všech oborech výtvarného umění nedomyšleny v relaci k svému prostředí, třebaže občas nepostrádají schopnost dobrat se uznání přesvědčivé duchovní výpovědi a schopnosti vřadit se harmonicky do historického celku. Pochybené subjektivní, až egocentricky vyhozené a vypjaté přístupy v řešení vystávajících soudobých otázek nemají někdy ve své malé ohleduplnosti k okolí obdoby. Jako by se disharmonie, nesemknutost v propojení znalostí, vědění a mravních zásad vklínila i do oblastí, kde by se tak mělo dít co nejméně, ba vůbec nikdy. Lhostejnost, povrchnost, laxnost, podporuje a živí nedostatek žádoucí pokory.

Do této složité situace se bez rozpaků vkrádá negativní faktor, který se zabydluje s neobyčejnou lehkostí a snadností zvláště nebo především tam, kde se ve svědomí jednajícího vytratila odpovědnost. Oslabením hodnoty lidského jednání v tomto smyslu narůstá prostor pro vznik pocitu moci, a to proto, že jsme se s tímto pocitem dosud nevyrovnali ve svém vlastním vnitřním životě. Nejsme připraveni užívat moc sítím etiky, bohužel, ani v oblasti památkové péče a ochrany, kdy dochází k potřebě obírat se otázkami smyslu, účelu, práva a pod. Řešení často zbytečně kumulovaných otázek se dostává do zápasu, z pozadí často sledovaného se samolibostí člověku vlastní a pozorovaného či dokonce iniciovaného pokryteckým snováním a uspokojením, že chtěného cíle za podpory zcestné moci bylo dosaženo, byť se tak stalo za cenu ztrát vyrovnaných lidských vztahů. Hierarchii hodnot však nelze narušovat a už vůbec ne nahrazovat hierarchií moci. To je si třeba plně uvědomit. Avšak: není pro nás stále příliš lákavou bludičkou, vábníčkou, která brání v odpovědném tvůrčím jednání? Formace jediné takové moci je oprávněná a zdůvodněná, která směřuje

k osvobození od zámýslů a kompromisů už předem promyšlených, zavádějících a zároveň oddalujících, ba znemožňujících odkryvy a dosažení optimálního výsledku. Moci je nutné užívat uvážlivě a uměřeně. Člověk se ještě zdaleka nevypracoval k tomu, aby – podle R. Guardiniho – byl pánem své moci. Tu totiž často uplatňuje ve svém hájemitvívání v přesvědčení, že mravní hodnoty lze pomíjet, nebrat na vědomí. Ke střetu přístupů a hledisek dochází ve chvíli, kdy ve svědomí člověka chybí přesvědčení, že musí jít o jednání podložené etikou. Třeba si dále uvědomit, že předpokladem užití moci je poznání sebe samého, opanování sebe sama, ovládnutí své vlastní moci. Jestliže chybí pevná niterná základní jistota, a jestliže v tomto smyslu i v kulturní oblasti jakou je památková péče se objevuje zvýrazněný otazník, pak brány do případného nekonečného a nezvládnutelného chaosu se otevírají dokořán. Uvědomit si včas tuto situaci, bylo by ku prospěchu věci.

*Městská památková rezervace Brno, areál Velkého špalíčku. Výkopové práce prováděné firmou INTERCOM, a.s. – asanace středověkého podzemí bývalé markraběcí mincovny. Vše proběhlo v přímém rozporu s vyjádřením PÚ v Brně a navzdory zrušení (kladného!) závazného stanoviska MMB k územnímu záměru Ministerstvem kultury ČR.*  
Foto Martin Čihalík.





## Bestia triumphans – 1. ročník

Jana Oppeltová

"... A je na bíledni, že nejen nenávidí nás, ale s námi nenávidí i staré ty domy, které hájíme, je jim odporný starý vzhled ulic, protivný je jim pohled na "špinavé" střechy starých měst – stydí se za ně a komunikace, asanace, regulace a jak všechny ty věci jmenují, s velikým povděkem a zadostiučiněním užívají... Nemohu-li kráse rozumět, zničím ji..."

Těmito slovy roku 1897 bojoval Vilém Mrštík v časopise Rozhledy proti asanaci části Prahy. Řada článků, věnovaná této problematice, nesla název "Bestia triumphans". Po více než stu letech vznikla v letošním roce pod stejným názvem památkářská anticena, udělovaná za významný "přínos" v likvidaci hmotného kulturního dědictví v České republice.

Cenu založilo 11 občanských sdružení a nadací z celé ČR, zaměřených na ochranu kulturního dědictví: Český svaz ochránců památek v Plzni, Klub za historický svaz ochránců památek v Brně, Klub za historický Pelhřimov, nadace Gloria Brunensis z Brna, pražské občanské sdružení Obrana životního prostředí, Občanské sdružení obyvatel a přátel Starého města Pardubic, Památkářská obec českokrumlovská, Sdružení profesionálních pracovníků památkové péče, Společnost ochránců památek ve východních Čechách v Hradci Králové, Společnost pro obnovu vesnice a malého města z Brna a Vyšebrodské sdružení historické.

Laureátem ceny se mohou stát osoby či organizace, které:

- způsobily vážné poškození nebo zničení konkrétního historického objektu či více takových objektů
- dlouholetým úsilím poškozují hmotné kulturní dědictví
- profesním výkonem či nečinností podněcují, schvalují nebo umožňují ničení kulturních hodnot, případně poškozování památkově cenných území

- z titulu úřední nebo politické funkce usilují o celkové snížení účinnosti ochrany památek
- prosazují projekty nebo hromadné používání materiálů a technologií, které jsou pro památky nevhodné a poškozují jejich autenticitu
- výrazným upřednostňováním komerčních zájmů nad zájmy ochrany kulturního dědictví docílily nenávratného poškození nebo zničení kulturních nebo historických hodnot apod.

"Cena" Bestia triumphans je udělována jedenkrát v roce komisí sestavenou ze zástupců výše uvedených občanských iniciativ, polovinu členů pak tvoří nezávislí odborníci z celé republiky. Návrh na udělení ceny, který může podat jakákoliv fyzická či právnická osoba, orgán či organizace, musí být doložený průkaznou dokumentací a musí se vztahovat k činu vykonanému, rozpracovanému nebo završenému v roce, za který je "cena" udělena.

První zasedání poroty se uskutečnilo dne 15. března 1999. Komise posoudila 25 doručených návrhů a na základě tajného hlasování bylo vybráno pět nejvýznamnějších kandidátů na udělení ceny. Volbu pěti kandidátů a posléze samotného "laureáta ceny" provázely nebyvalý zájem sdělovacích prostředků, především tisku, který věnoval navrženým případům ničení kulturního dědictví řadu článků (MF Dnes, Lidové noviny, Rovnost, Právo, Slovo, Zemské noviny, Veřejná správa, Dědictví Koruny české, Rozhlas, ZPP, Českokrumlovsko atd.).

Cenu za rok 1998 obdržel *akad. arch. Pavel Pírk* za to, že ve funkci vedoucího odboru památkové péče Magistrátu hl. m. Prahy a následně ředitele Pražského ústavu památkové péče inicioval či schvaloval četné zásahy v neprospěch památkového dědictví Prahy a institucí, které řídil. Například se jednalo o demolici Špačkova domu (Klimentská 46), znehodnocení objektu

kostela sv. Michala nevhodnými stavebními úpravami a umístěním multimediální show pokleslé úrovně, o radikální přestavbu Trautmannsdorfského paláce na Starém Městě a provedení reorganizace Památkového ústavu hl. města Prahy, při níž bylo propuštěno šest zkušených památkářů. Svůj podíl na těchto případech měl i bývalý primátor RNDr. Jan Koukal a odbor památkové péče Magistrátu hl. m. Prahy vedený Mgr. Jiřinou Knížkovou.

Do užší nominace ceny se dále dostali:

*Intercom, a.s.* za to, že jako vlastník a investor zapříčinil devastaci skupiny památkově chráněných domů Starobrněnská 2 – 4, 6, 8 (tzv. Velký Špalíček) na území brněnské památkové rezervace. Provedená "rekonstrukce" těchto domů znamenala jejich faktickou demolici, neboť na jejich místě vznikl obchodní dům skeletové konstrukce. Z domů 6 a 8 byly ponechány pouze sklepy a přízemí, z nejcennějšího domu 2 – 4 zbyly jen fragmenty a to i přesto, že všechny čtyři domy byly středověkého původu.

*Ing. Lubomír Pavelka* za to, že jako majitel bývalého renesančního mlýna z třetí čtvrtiny 16. století v obci Dolní Věstonice v okrese Břeclav, který byl zapsán ve státním seznamu památek, sám inicioval jeho demolici i přesto, že si byl vědom, že jedná proti ustanovení zákona č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči. Touto svévolnou demolicí podstatné části objektu (sýpky) došlo z historického, uměleckého a kulturního hlediska k nevratné, nenahraditelné a nevyčíslitelné ztrátě unikátní technické památky.

*Ing. arch. Zdeněk Chudárek* ze Státního ústavu památkové péče Praha za to, že vyprojektoval finančně velice nákladnou, funkčně zcela zbytečnou a přitom nedostatečně podloženou pseudohistorickou přestavbu východního křídla hradu Špilberku v Brně, kde současně prováděl architektonický i památkářský dohled a de facto si z titulu svého postavení na SÚPP svůj vlastní projekt schvaloval. Svůj podíl na případu mají i orgány a organizace, které tento projekt schvalovaly a prosazovaly.

*Rostislav Ševčík ml.* za to, že jako majitel kulturní památky roubené zájezdni hospody v Probluzi v okrese Hradec Králové úmyslně poškodil tuto památku, přestože byl orgány státní památkové péče opakovaně upozorňován na nevhodnost zamýšleného zásahu a byl si plně vědom, že porušuje zákon o státní památkové péči. Zbouráním dřevěných konstrukcí v celém rozsahu /vyjma roubené předsíně/ a jejich náhradou cihelným zdívkem zlikvidoval nejcennější část stavby. Materiál ze zbourané části téměř všechen spálil a svůj barbarský čin korunoval výstavbou moderní části, která ani svými proporcemi, ani použitým materiálem neodpovídá ponechané předsunuté předsíni.

Soutěž Bestia triumphans, která bude pokračovat dalšími ročníky, si klade za cíl poukazovat na zranitelnost a ohroženost památkového fondu u nás a demonstrovat nejpálčivější brutální přístupy ke kulturnímu dědictví naší vlasti. Především však jde o hlubší osvětu široké veřejnosti, protože, jak říká Vilém Mrštík,

"... přes to však myslím, že je ještě čas, obrátit a aspoň to zachránit, co při dobré vůli a energické péči zachrániti se ještě dá..."

Dolní Věstonice, dnes zbořená sýpka z 3. čtvrtiny 16. stol.; foto ze 70. let 20. stol.





## K brněnským restaurátorským akcím v současnosti a v době nedávné

Miloš Stehlík

Už při letmém přehlédnutí písemné, fotografické a grafické dokumentace soustředěné v odboru informací Památkového ústavu je zřejmé, že restaurátorskými realizacemi v oboru sochařství, malířství a uměleckého řemesla došlo k záchraně kulturních hodnot, jejichž význam si často uvědomujeme teprve při patření na jejich existenci in situ. Nicméně se zdá, jako by se tato snaha o zachování brněnského památkového fondu odvíjela ještě stále pod blednoucím stínem ztráty, k níž došlo sice velmi dávno, v roce 1908, ale jejíž možná náprava se stále posunuje do nedohledné budoucnosti. Není snad zapotřebí připomínat, že jde o architektonické dílo z doby před rokem 1297, o královskou kapli



Minoritský klášter, východní křídlo kvadratury s portálem; foto Miloš Gavenda.

rozloženou na kamenosochařské části, přemísťované během tohoto století z místa na místo.<sup>1)</sup>

A nyní k vlastnímu tématu. Mezi nejzávažnější výsledky na poli památkové péče v posledních letech patří odkrytí a konzervace nejstarší části svatopetrského chrámu. Zachránění torza prostoru krypty se zpodobením ukřížovaného Krista vyrytým do původní středověké omítky spolu se zajištěním tamních kamenických článků se stalo jedním z faktorů, které znovu rozvířily po mnoho let ztišenou otázku lokace hradu brněnských úředních knížat. Bylo to území dnešního Starého Brna nebo Petrov?<sup>2)</sup> Ale to bychom se dostali mimo okruh následujících poznámek, které mají upozornit ve výběrovém přehledu na výsledky nedávno provedených restaurátorských akcí. Zůstaneme-li v údobí středověku, lze uvést stavebně historický a restaurátorský průzkum kapitulní síně v klášteře minoritů s překvapivě, téměř intaktně zachovaným, bohatě profilovaným a polychromovaným portálem z doby po polovině 13. století.



Krypta chrámu sv. Petra a Pavla na Petrově, detail.

Tento nálezn ještě doplňuje odkrytá nástěnná malba Krista Trpitele v přílehlé chodbě. Dalším novým zjištěním je ikonograficky zajímavá malba datovaná rokem 1494 představující Zmrtvýchvstalého Krista, jíž byl obohacen prostor minoritské krypty, oprostěné v nedávném čase od dodatečných zásypů při příležitosti kladení topení v hlavní lodi kostela.<sup>3)</sup> Další středověká malba, z třicátých let 14. století, se dochovala v profánní brněnské stavbě, a to v interiéru nárožního domu na náměstí Svobody a Kobližné ulice č. 2, byt v torzu a ve formě transferu.<sup>4)</sup>

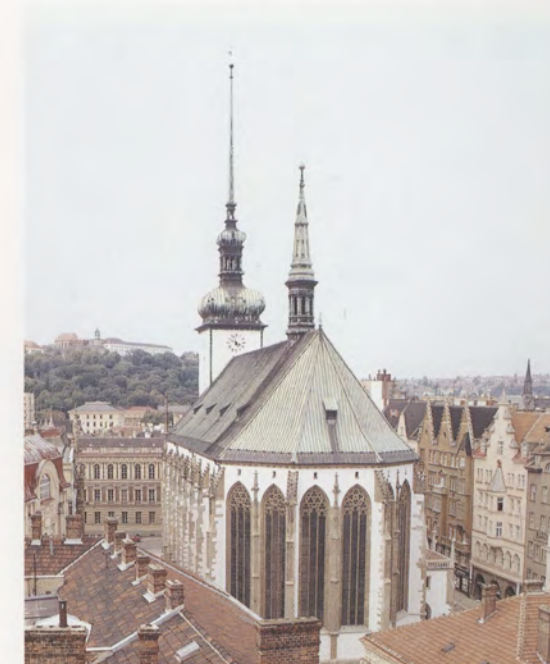
Při restaurování kamenických prací a sochařských děl vzniklých ve středověku byla brněnská památková péče rovněž úspěšná. V rámci těchto prací je třeba uvést také příkladnou dokumentaci kamenických článků na hradě Špilberku<sup>5)</sup> a více než bohaté zachycení kamenických značek na venkovním plášti kostela sv. Jakuba. Jeho exteriér, přes pracovní rozkolísané započetí celkové opravy, byl doveden do konečné úpravy, která je v souladu s posláním této monumentální brněnské sakrální památky; po stránce zvoleného způsobu obnovy vnějšku totiž nepředstírá nedoložitelné. Je tím myšlena negace nápodoby středověkého napojení omítky a kamene na opěrných pilířích.



Kostel Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně (bazilika minor).

Ve stadiu rozpracovanosti zastihujeme exteriér baziliky minor na Starém Brně, kde při konzervačních pracích na režném cihelném zdivu a kamenných článcích dochází k technologickým a umělecko historickým zjištěním, která podstatně rozšiřují dosavadní vědomosti o původní podobě této vynikající středověké architektury.<sup>6)</sup> Z údobí pozdní gotiky byla věnována pozornost Pilgramovu portálu staré radnice, jehož restaurování tvořilo součást generální opravy radniční věže.<sup>7)</sup>

Renesance, k jejímuž nástupu v Brně dal podnět svým subjektivním výtvarným cítěním již Anton Pilgram, se v brněnském památkovém fondu sice uplatnila, avšak po početných ztrátách v minulosti se dnes již jen spoře projevuje v obraze města. Přesto lze upozornit na restaurování precizně kamenicky vypracovaného portálu Canevaleho domu ve Starobrněnské



Kostel sv. Jakuba; foto M. Vybíral.





Sousoší sv. Jana Nepomuckého v Řečkovicích, detail, stav po restaurování; foto Josef Krososka.



Kostel sv. Maří Magdaleny, socha sv. Mikuláše na průčelí, stav po restaurování; foto D. Marková.

ulici č. p. 338/10 z roku 1596,<sup>8)</sup> zatím co chloubou měšťana Kryštofa Schwanze (dům na náměstí Svobody č.p. 85/17) je nadále v ostudném stavu; čeká na konečné vyřešení svého využití a tím také na více než naléhavou restauraci průčelí s reliéfy Jiřího Gialdiho, byt v 19. století narušenými nevhodnými zásahy na arkýřích.

Památky vzniklé v 17. a 18. století v městě Brně, početněji zachované, byly v řadě případů rovněž předmětem potřebného restaurátorského ošetření. Především lze uvést kašnu Parnas na Zelném trhu, jejíž dominantní pohledové umístění v prostoru živého tržiště zvýraznila celková oprava. Bohužel postava Evropy, korunující navršenou pyramidu, nemá již dnes v ruce žezlo, symbol vítězství, jež třímala nad poraženou personifikací zla těsně po restauraci.<sup>9)</sup>

Sousoší Nejsvětější Trojice od Antonína Schweigla v horní části Zelného trhu se konečně dočkalo dokončení restaurace, spojené se značnou rekonstrukcí především jeho architektonické složky.<sup>10)</sup> Nedávno dokončená celková oprava barokního interiéru lékárny milosrdných bratří na Starém Brně s nástěnnými malbami Ignáce Cimbalu z roku 1754, provedenými olejovou technikou, navrátila autentickou podobu tomuto prostoru opatřenému slohovým mobiliářem, rovněž opraveným, a v Brně ve svém původním umístění ojedinělým.<sup>11)</sup>

Barokním venkovním skulpturám se v brněnské aglomeraci také věnovala značná pozornost. Je třeba na příklad uvést restaurování světeckých figur na rampě dominikánského kostela, de Furthových soch na průčelí chrámu sv. Tomáše nebo Nesmannových řádových světců před kapucínským kostelem Nalezení sv. Kříže. Vzhledem ke stavu těchto děl, v dřívější době několikrát opravovaných, započalo pořizování jejich faksimilí.<sup>12)</sup> Za zmínku stojí rovněž restaurování sousoší sv. Floriána při boční fasádě kostela sv. Maří Magdalény, kde byl rozpoznán jako autor Antonín Riga.<sup>13)</sup> Zajímavou akcí, která nedávno proběhla, byla i oprava sochy sv. Jana Nepomuckého v Husově ulici pod Petrovem se zachovalou polychromií.<sup>14)</sup> Dnes tato kvalitní skulptura odolává náporům ničitelských

zájmů pomocí průhledné zábrany v nice ohradní zídky. Jak dlouho?

K restaurování barokních soch, a to především svatojánských, došlo nejen ve vnitřním Brně, ale také v napojených městských okrscích, z nichž lze uvést Bohunice (r. 1722), Žebětín, Řečkovice nebo Medlánky (r. 1750).<sup>15)</sup> Ikonograficky je zajímavá socha sv. Inocence, který v době vzniku skulptury nebyl ještě kanonizován. Tato socha restaurovaná roku 1998 je umístěna v Bohunicích, a sice v novém sídlišti v blízkosti své původní lokace.

Na fasádě kostela sv. Maří Magdalény došlo k restaurování sochy sv. Mikuláše a Martina z Tours od Ondřeje Schweigla.<sup>16)</sup> Tyž autor vytvořil nedávno opravenou figurální sochařskou složku fasády kostela sv. Leopolda na Vídeňské ulici a sousoší piety umístěné před chrámovým vstupem, sochařských děl, na jejichž restauraci navázala v těsné blízkosti oprava Nesmannova sv. Jana z Boha a Pröbstlova Ecce Homo.<sup>17)</sup>

Jestliže se nyní obrátíme k interiéru brněnského památkového fondu, pak nutno uvést především dlouho oddalovanou restauraci Maulbertschova obrazu Nanebevzetí P. Marie na hlavním oltáři premonstrátského kostela v Zábřovicích.<sup>18)</sup> Touto akcí byly dokončeny opravné práce po památkové stránce vzorně udržovaného chrámu, k jehož jednotnému malířskému a sochařskému vybavení můžeme na brněnském území pro umělecké hodnoty přiřadit boční kapli bývalého kartuziánského kostela Nejsv. Trojice v Králově Poli. Zde dosáhly restaurátorské práce úspěšného výsledku na Maulbertschových nástěnných malbách.<sup>19)</sup>

Koncem 18. století vznikla výmalba letohrádku Mitrovských, rovněž restaurovaná. Interiér stavby bohužel narušuje nevhodná vestavba schodiště (1987). K podobnému malířskému žánru, který je uplatněn v této komorní architektuře, bychom mohli přiřadit odkryté a opravené nástěnné malby ve zmíněném domě č. 2. v Kobližné ulici, které se váží svými ornamentálními prvky i figurálními motivy, uplatněnými v široce komponovaných scénériích, na již dříve



Konvent kláštera Milosrdných bratří v Brně, figurální malby na klenbě lékárny, stav po restaurování.



Brno, ul. Kobližná č. 2, detail nástěnných maleb z konce 18. století; stav po restaurování.



restaurované malby podobného druhu v brněnských měšťanských domech.<sup>20)</sup>

Jestliže se nyní ve svém výčtu restaurátorských akcí ocitáme v 19. století, je nutno se zmínit o rozsáhlých štukatérských a malířských pracích v prostorách Besedního domu. Příkladná generální oprava, dokončená roku 1995, zhodnotila opět jednu z umělecko-historických památek dokládajících vysokou úroveň někdejšího kulturního života města Brna.<sup>21)</sup>

Neméně úspěšnou byla památková oprava reprezentančních pokojů v prvním patře Kleinova paláce s výjimečnými nástropními malbami, jež lze slohově řadit – vzhledem k jejich vysoké kvalitě – k interiérové dekoraci vídeňských profánních staveb z poloviny 19. století.<sup>22)</sup>

Výčet restaurátorské činnosti v Brně ukončuje akce týkající se sochařské součásti Mahenova divadla. Šlo o práci, která po technické stránce vyžadovala důmyslný přístup a speciální pracovní postup, a to zvláště při pořízení kopie figurální kompozice, jež nahradila zcela narušený originál na vrcholu průčelí. Bylo zapotřebí také maximální zkušenosti již během snímání tohoto monumentálního sousoší při přepravě do restaurátorského ateliéru.<sup>23)</sup> Podobná situace nastala během rozsáhlé opravy skulpturální části Wanderleyovy sloupové kolonády (1899) tvořící nástup do Schodové ulice u Lužánek (Drobného ul. 34 – 32).

Při ohlédnutí na restaurované malířské a sochařské památky na území města Brna je třeba myslet také na budoucnost. Potřebných restaurátorských akcí je celá řada a některé jako by již nesnesly odkladu. Jsou připraveny například průzkumy nástěnných maleb v hlavním sále nové radnice a na přilehlém schodišti, na restaurování čekají rovněž prostory domu č.p. 72/8 na náměstí Svobody, kam se v dohledné době uchýlí pracoviště Památkového ústavu.

Nabízí se však neodbytná otázka: je památková péče vůbec schopna bez nutného pochopení a spolupráce široké veřejnosti uchránit umělecké hodnoty? Ulomené žezlo restaurované figury Evropy na kašně Parnas je

výstražným signálem, stejně jako pokračující ničení opravených fasád historických domů znehodnocujícími graffiti. Kupříkladu vstup do městské památkové rezervace průchodem místodržitelského paláce, pomalovaným hyzdicími čmáranicemi je otřesný, tím více však výmluvný.

#### Poznámky:

- 1 Kaple P. Marie, stojící kdysi na rohu Rybného trhu, dnešního Dominikánského náměstí, je rekonstruovatelná v souladu s hlediskem památkové péče na rozdíl od prováděného dokončení středověkých prostor hradu Špilberku. Zachované kamenické články kaple jsou evidovány a rekonstrukce je proveditelná díky zaměření a plánům arch. Emila Dufka. Způsob vřazení kaple do historického jádra města zůstává zatím otevřenou urbanistickou otázkou.
- 2 Vyhodnocení nálezu archeology a výsledky bádání uměleckých historiků se podstatně liší. Srv. UNGER, J.: K diskusi o počátcích kostela na Petrově v Brně, Vlastivědný věstník moravský 48, 1996, s. 197 – 201. ZŘÍDKAVESELÝ, F.: Staré Brno a knížecí hrad, Vlastivědný věstník moravský 50, 1998, s. 3 – 13. KUDĚLKA, Z.: Počátky brněnského dómu, Umění 43, 1995, s. 197 – 218, KONEČNÝ, L. J.: Nejstarší krypty a funkce svato-petrského chrámu v Brně, Umění 44, 1996, s. 315 – 344. ČERNÝ, P.: Rytá kresba se zobrazením Ukřižovaného v kryptě dómu v Brně, Umění 43, 1995, s. 491 – 500.
- 3 V současné době jsou rozpracovány úpravy středověkých prostorů minoritského kláštera, t.j. kapitulní síně a přilehlého křídla ambitu natolík, že bylo přistoupeno k restaurování kamenosochařských částí a zbytků malířské výzdoby. Připravuje se rovněž zajištění zmíněné malby v kryptě kostela.
- 4 Tématem se zabývá ČÍHALÍK, M.: Zprávy Památkového ústavu v Brně (ZPÚ) 3/1999, s. 43 – 49.

- 5 Kamenické značky dokumentoval Petr Němec.
- 6 Oběma akcemi byla pověřena fa. S: Lukas s.r.o. (restaurátor D. Neuwirth )
- 7 K ujasnění diskutovatelné metody zvoleného restaurátorského přístupu viz VÁCHA, Z.: ZPÚ 3/1999, s. 56 – 67
- 8 Restauroval P. Kobylka roku 1998.
- 9 Viz VÁCHA, Z. – SOCHOR, V. – SMĚKALOVÁ, R.: Restaurování kašny Parnas na Zelném trhu v Brně, Památková péče na jižní Moravě, 0/1995, s. 43 – 46. STEHLÍK, M.: Kašna Parnas Johanna Bernharda



Besední dům, hlavní schodiště;  
foto Ing. arch. Jindřich Kaněk.

- Fischera z Erlachu, Brno 1996.
- 10 Restaurovali V. a J. Martinákoví.
- 11 Restaurátorské práce prováděli: A. Michalowska - Martínková, P. Kučera, L. Jaroš, Z. Tureček, L. Moravec, V. Dvořák (1997 – 1998)
- 12 Realizoval J. Krososka v roce 1994.
- 13 Srv. STEHLÍK, M.: Poznámka k tvorbě sochaře Antonína Rigy, ZPÚ 1/1997, s. 32 – 39. Slohově se k této soše řadí Rigovi nově připsaná a J. Krososkou roku 1998 restaurovaná socha téhož světce před kostelem sv. Martina v Rosicích.



Besední dům, detail výzdoby hlavního sálu;  
foto Ing. arch. Jindřich Kaněk.



- 14 V roce 1998 restauroval J. Krososka.
- 15 Sousoší sv. Jana Nepomuckého restaurované v roce 1995 J. Krososkou a umístěné u farního kostela v Řečkovicích třeba nově připsat Janu Jiřímu Schaubbergerovi.
- 16 Restaurovala O. Keithová a D. Marková v roce 1996.
- 17 V souvislosti s opravou průčelí kostela milosrdných bratří restauroval uvedený sochy roku 1998 J. Krososka.
- 18 Obraz celkově ošetřený J. E. a H. Böhmovými v roce 1934 restaurovali v letech 1994 – 95 Kateřina a Jan Knorovi.

*Wanderleyova sloupová kolonáda, nástup do Schodové ulice.*



- 19 Interiér bývalé sakristie restauroval F. Sysel (1974 – 1980).
- 20 Během celkové památkové opravy domu restaurovali malby K. a J. Knorovi roku 1994.
- 21 Srov. Besední dům, Architektura, společnost, kultura, Brno, 1995.
- 22 Nástěnné malby v 1. patře restaurovali L. Jaroš, J. Holoubek, P. Kučera, Z. Tureček v letech 1996 – 1997.
- 23 Akci svěřenou firmě S: Lukas s.r.o. realizovala fa Reštuk, Brno (1996 – 1997).

*Mahenovo divadlo – sochařská výzdoba průčelí, stav před provedením kopie.*



## K podobě renesanční architektury zámku v Uherčicích

Zdeněk Vácha

V souvislosti s průběžně probíhajícími doplňkovými průzkumy na zámku v Uherčicích dochází k dílčím zjištěním týkajícím se povrchových úprav, architektonických detailů i vztahů jednotlivých stavebních fází. Celková rehabilitace dlouhodobě devastovaného a zanedbaného objektu postupuje po relativně malých krůčcích limitovaných finančními prostředky, přičemž důraz je pochopitelně kladen na nejnútnejší opravy střešního pláště, stabilizaci statiky a provozní podmínky.<sup>1)</sup> Jednou z dílčích akcí probíhajících v posledních dvou letech (práce probíhají od roku 1995) je oprava vstupního arkádového nádvoří, jejíž součástí bylo uzavření areálu dostavbou zříčené vstupní věže (včetně podstatných částí destruované hospodářské budovy v západním úseku), předběžně do úrovně výšky jejího portálu; průčelní zeď se souvisejícími prostory byla doplněna v celém rozsahu. V roce 1998 zde proběhl restaurátorský průzkum (ak. mal. Tomáš Švéda, Miloš Gavenda, spolupráce Mgr. Zoja Matulíková)<sup>2)</sup>, na nějž doplňkový průzkum navazoval.

Je pravděpodobné, že prakticky celý zámecký areál v dnešním rozsahu, včetně vstupního arkádového nádvoří s mohutnou hranolovou věží, vzniká v rámci rozsáhlých stavebních aktivit Volfa st. Štrejna ze Švarcnavy v 60. letech 16. století, někdy po roce 1563, čemuž nasvědčuje alianční erb Štrejnův a jeho choti Estery Meziříčské z Lomnice na manýristickém portále věže.<sup>3)</sup> Arkádové nádvoří je ze tří stran uzavřeno obvodovou zdí s atikovým ukončením v podobě nízkého pruhu zdiva pročleněného oboustranně obdélnými poli s prolomenými oválnými otvory, oddělenými navzájem hladkými pilastry. Atika je završena profilovanou korunní římsou, jež je v rámci zmíněných polí podepírána drobnými konzolami; v případě průčelní zdi je korunní římsa druhotně podložena hladkým pásem,

čímž se dostává nad úroveň říms bočních obvodových zdí. Po stranách se k obvodové zdi přimyká otevřená arkáda na kamenných sloupcích (druhotné úseky arkádových chodeb se nacházejí při fasádě jižního křídla ústředního zámeckého nádvoří – k roku 1706 však již stály, o čemž svědčí půdorys z fondu Reichsstadt Nürnberg; k částečnému rozebrání a pozdějšímu opětovnému obnovení části arkády došlo v souvislosti s prolomením průjezdu ve východní zdi nádvoří). V ploše zdiva mezi oblouky se původně nacházely kruhové medailony(?), dnes zachované pouze v otiscích. Šlo o stejné řešení, jaké vidíme v kameni na arkádách ústředního nádvoří. Čelní fronta zahrnuje hospodářské budovy (patrně původně převážně stáje) flankující hmotu věže. Architektura nádvoří byla v siluete charakterizována dominantou vstupní věže a dvojicí nárožních arkýřových věžiček opticky dosedajících na nárožní

*Původní barevná úprava jihozápadní nárožní věžičky arkádového nádvoří (okrový nátěr s bílými linkami na spodní římsě; červený pruh v místě omazání styku krytiny s tělesem věžičky).*





armování v podobě rytmizované rustiky; stejná rustika iluzivně zpevňovala nároží vstupní věže. Věžičky válcového průřezu jsou po stranách nároží vynášeny dvojicí polokruželů, které jsou zdobeny výžlabky tvořícími mušlové schéma. Horizontální členění v podobě jedno-  
 duché římsy je pokračováním spodní římsy vymezující atiku a výrazněji předstupující římsa se nachází v úrovni horního okraje polí atiky. Věžičky jsou opět ukončeny profilovanou římsou, korunní římsa zdi dobíhá k věžičkám ve vyšší úrovni. V hladké ploše západní (boční) obvodové zdi pod atikou, která je podobně jako zeď protější symetricky druhotně prolomena vchodem, se v rytmu arkád nacházejí dekorativní klíčové střílny, které nacházíme též na nárožních věžičkách. Prostory hospodářských budov mají čtvercové okenní otvory opatřené kamenným ostěním s lištou. S barokní přestavbou, datovanou centrální deskou vlysu portálu s rolverkovou kartuší nesoucí letopočet 1696, můžeme spojit sluneční hodiny, jež se fragmentárně zachovaly východně od věže. Rolverkový typ kartuše neodpovídá jejímu sekanému vročení, zároveň je stylizace každé z tří kartuší odlišná (dvě krajní, jak již bylo řečeno, nesou erby Štrejnu a Meziříčských z Lomnice). Interpretace vlysu je tedy ztížena a nelze též vyloučit druhotné osazení střední kartuše připodobněné historizujícím způsobem starším dvěma. Rovněž odlišná je stylizace ploch triglyfů (dají se identifikovat dva typy), což může být indicií pro odlišnou dobu vzniku. Obdélníkové plochy triglyfů orientované na šířku jsou silně stylizovány a vzdalují se takto klasickému pojetí. V zásadě jde o panelaci s výžlabky se střídavě vloženými "pišťalami", v západním poli mají tyto horní konec nakoso seříznut.<sup>4)</sup> Zároveň však připadá v úvahu též přesečení původní kartuše s neznámým štítem. Pro tuto hypotézu by svědčil odlišný typ reliéfu; erbovní štítky jsou mírně konvexní, zatímco střední štítek má centrální plochu rovnou a více zapuštěnou; hmota pro přesečení by teda byla k dispozici.

Po zpřístupnění čelní zdi nádvoří lešením (zároveň probíhala oprava střechy hospodářských budov, která

umožnila zkoumat i zadní stranu atiky) bylo možné po restaurátorském odstranění nesoudržných vápenných nátěrů a mikrovegetace přistoupit k detailní obhlídce omítkových úprav se sgrafitovou výzdobou. Sgrafitové kartuše tvořily rámování oválných otvorů a tyto byly provázeny horizontálními pruhy stylizovaného vejcovce na římsě a perlovce pod ní. Stejná stylizace těchto ornamentů se zachovala ve fragmentu původní štukové výzdoby klenby průjezdu věže z čehož je zřejmé, že rozvrh sgrafitových pruhů navazuje přímo na tyto vzory, resp. byl použit stejný vzorník. Vegetabilní motivy pokrývaly též plochu pilastrů čelní a západní zdi; mezi čabrakovými motivy byl umístěn motiv listu. V případě sgrafita (v daném případě tzv. nepravého – probarvenou omítku kryla vrstva vápenného pačoku, jenž byl proškrafován; světlé plochy byly dále upravovány malbou)<sup>5)</sup> jsou zřejmé pracovní fáze. V místech sgrafitové výzdoby je zřejmá rozdílná kvalita omítky a zároveň je viditelná hranice ploch výzdoby, z čehož plyne, že plochy pro nanesení probarvené omítky sgrafita byly při celkovém omítání zdi vynechány a výzdoba byla patrně prováděna následně specializovanými řemeslníky – "sgrafitáři".<sup>6)</sup> Skutečnost, že plocha sgrafit měla "otevřený" povrch, patrně vedla k její rychlejší degradaci; sgrafito je dnes značně narušené a výzdoba je zřetelná pouze v náznacích. Zároveň je pravděpodobné, že neutrální plochy zdi arkádového nádvoří byly častěji udržovány opakovaným vápenným nátěrem na rozdíl od sgrafita, které bylo překryto až po ztrátě výrazových kvalit v důsledku navětrávání a vyplavení pigmentu probarvené omítkové vrstvy. Architektura arkádového nádvoří byla však zároveň dále akcentována barevně. Profilované římsy nárožních věžiček byly opatřeny okrovým nátěrem členěným bílými pruhy asi 3,5 cm širokými, vymezenými předrýsovanými linkami do zavadlé omítky. Okrový nátěr lemoval též rýsované pasparty kolem střílen věžiček. Důvodem pro částečně intaktní zachování povrchové úpravy říms v syté barevnosti byla skutečnost, že poměrně záhy<sup>7)</sup> došlo k zvýšení pultových střech hospodářských budov, čímž se spodní

profilovaná římsa dostala do prostoru krovu a byla chráněna před povětrnostními vlivy. Průběh neboli sklon starších střech je čitelný z otisků na jihozápadní věžičce a západní atikové zdi (pod nimi je míra zachování vápenných nátěrů též výrazně vyšší než na nekrytých plochách). Z toho je zároveň možné usuzovat, že krytina (patrně pálená) byla napojena na obvodové zdivo tzv.

*Plášť jihozápadní věžičky s otiskem odstraněné korunní římsy čelní zdi arkádového nádvoří.*



omazáním probarveným sytě červeně. Stejně probarvení měla i následná úprava po výměně krovů.

Především nelze k úpravě střech, k důvodu ani datování, nic bližšího říci. Dokladem této změny, v daném případě nepřímým, je dále otisk profilované římsy, nacházející se na plášti jihozápadní nárožní věžičky, na straně průčelí nádvoří v úrovni korunní římsy atiky bočních zdí nádvoří. Otisk na souvislém

*Detail východního polokruželu jihovýchodní věžičky se zbytky okrového nátěru.*







*Detail klíčové střílny jihozápadní věžičky s paspartou a otiskem druhotné střechy po zvýšení atiky.*

omítkovém povrchu je důkazem, že atika průčelní zdi nebyla s věžičkou stavebně provázána. Atika průčelní zdi byla vůči atikám bočních zdí převýšena, její původní výška byla s nimi tedy totožná. Plastická rustika se v důsledku destrukce věže zachovala pouze na nárožích nádvoří. Lze tvrdit, že jde o původní úpravu a o způsobu její technologické výstavby si můžeme udělat následující představu. Zprvu byly šablonami na zděné jádro vytaženy obrysové profily a do takto vymezených rámců byla po zavaznutí nahozena řídká malta s výrazným podílem hrubého říčního písku, která již nebyla dále upravována. Její struktura se tedy plně uplatňovala a v manýristickém duchu kontrastovala s hlazenou omítkou zdi. Náročněji byly pojednány též již zmíněné polokružely nárožních věžiček s plastickou mušlovou dekorací, jejichž povrch byl hlazen a ve schématickém barevném rozvrhu opatřen okrovým nátěrem shodným s římsami. Barevné schéma se zachovalo pouze částečně, pekování prozrazuje nanášení další omítkové vrstvy, patrně při barokních úpravách. Tato vrstva se však zde nezachovala a později byly



*Sgrafitová výzdoba v prostoru krovu přízemního objektu hospodářské části u nároží jižního křídla zámku.*

na původní povrch nanášeny další omítková vrstva a vápenné nátěry.

Na exteriéru zámku se v štrejnovské době vyskytovala i další barevnost, konkrétně tmně šedá na malované trnoži a na rámování výklenků v lodžii ústředního nádvoří, jež je přímo datovaná rokem 1586. Tato úprava zjištěná sondáží v roce 1995 zanikla asi o sto dvacet let později při rozsáhlé barokní úpravě za Donáta Heisslera, při níž vznikla kamenná armování všech dveřních otvorů lodžie a též většina ostění oken fasád nádvoří, zachovaná dodnes. V tzv. letní jídelně se pod novějšími omítkami severní stěny samovolně odhalila stejná malovaná úprava trnože v podobě pásu, což by dokládalo, že východní křídlo zde bylo v té době ukončeno rovněž lodžii či terasou.

V prostoru krovu přízemního objektu hospodářské části v napojení na bosované nároží jižního křídla zámku (zde šlo, stejně jako u dalších plasticky armovaných nároží zámku, o hladké bosy, na rozdíl od nároží arkádového nádvoří) byl nalezen fragment sgrafitové římsy členěný do tří pruhů; pod dvoudílnou profilací s vegetabilními motivy je úzký pruh v podobě přerušo-

vané pásky. Je zřejmé, že šlo o konstrukci s nárožím přímo stavebně neprovázanou a pokračující v severním směru (konstrukce je druhotně ubourána); zda šlo o zed spojovací jižní křídlo se severním (s dnešním křídlem s tzv. banketním sálem) může být zjištěno patrně pouze metodami archeologického výzkumu. Případná existence zdi uzavírající zámecký komplex by mohla dovolit případné fázování výstavby zámeckého komplexu, jež, jak bylo výše naznačeno, se zdá být výsledkem jediné rozsáhlé stavební akce. Stejně barevné pojednání a schematické členění říms, jaké nacházíme na nárožních věžičkách arkádového nádvoří, se totiž vyskytuje i na římsách "rondelů"<sup>8)</sup> ohradní zdi tzv. rosaria a obdobných staveb nároží zdi zahrady včetně "altánu" pod hospodářským dvorem. V hranolovém "altánu" v severním úseku ohradní zdi zahrady je zachována ve fragmentech na klenbě rozvilinová proškrabávaná výzdoba provázená hvězdičkami, v uherčických interiérech bez analogie. Též sytá červená barevnost bosáže severovýchodního nároží severního křídla zámku, v kontextu celé stavby předběžně ojedinělá, musí být – stejně jako jiné nálezy barevné povrchové úpravy – zkoumána též laboratorně a analyzována jako další výrazný znak přispívající k dílčímu poznání podoby zámeckého komplexu v 16. století a renesančně-manýristické architektury ve střední Evropě.

#### *Poznámky:*

- 1 Blíže k postupu prací ŠTĚPÁNOVÁ, Eva: Uherčice – "vlajková loď programu záchrany", Zprávy památkového ústavu v Brně 2/1998, s. 8 – 16; zde též přehled provedených prací včetně finančního zajištění v letech 1996–8.
- 2 MATULÍKOVÁ, Zoja – GAVENDA, Miloš: Restaurátorský průzkum zámku Uherčice, Zprávy památkového ústavu v Brně 2/1998, s. 53 – 62.
- 3 PAVLŮ, Miroslav: Státní zámek Uherčice, Katalog heraldických památek (exteriér). Interní materiál PÚ v Brně vypracovaný v rámci kapitoly Věda

a výzkum v roce 1997. Autor předpokládá druhotné vložení desky s vročením 1696 a odsekání figury lekna v erbu Štrejtnů. Ke collaltovským úpravám starších uherčických erbů, jejich přeskání, PAVLŮ, M.: Ještě k berchtoldovské pamětní desce v Uherčicích, Zpravodaj Klubu genealogů a heraldiků, 37 – 38 1989, s. 23 – 25.

- 4 Celé pojednání plochy spíše než triglyf připomíná panelaci typu linenfold (nápodoba zvlněné tkaniny), obvyklou v tudorských interiérech.
- 5 Viz pozn. 2.
- 6 Konstatováno již v restaurátorském průzkumu (viz pozn. 2, s. 60); autoři též usuzují o přípravě vnitřních ploch atiky pro sgrafitovou výzdobu, jež však nebyla realizována. Je možné, že ustoupení od tohoto záměru pramenilo ze změny projektu, s nímž souvisel i úprava sklonu pultových střeš. Ke sgrafitové výzdobě černé kuchyně viz KROUPA, Petr: Renesanční budova kuchyně na zámku v Uherčicích, Zprávy památkového ústavu v Brně 2/1998, s. 43 – 46.
- 7 Nasvědčuje tomu stupeň zachování nátěru, který nevykazuje stopy navětrání. Nelze vyloučit, že změna plánu vedla k upuštění od sgrafitové výzdoby vnitřní strany atiky čelní zdi. Sytý vápenný nátěr je zmíněn i v souvislosti s úpravou iluzivní nárožní bosáže budovy černé kuchyně, jejíž vznik je datován P. Kroupou kolem roku 1592. Viz pozn. 6, s. 46.
- 8 Označení rondel uvádíme v uvozovkách. Dle analýzy kruhových nárožních objektů i vlastní zdi (např. umístění, rozměry a tvar střílen) můžeme konstatovat, že nešlo, podobně jako u dalších obdobných částí uherčického zámku včetně arkádového nádvoří, o stavby obranného charakteru. V době silící turecké expanze (1565 – 68) stavěli Štrejtnové, jak se zdá, luxusní renesanční sídlo, postrádající zcela pevnostní charakter.



## Nástěnné malby v opatské kapli basiliky sv. Prokopa v Třebíči

Kateřina Dvořáková, František Sysel

Ke skvostům výtvarného umění patří bezpochyby basilika sv. Prokopa v Třebíči. Cyklus nástěnných maleb v její tehdejší sakristii byl objeven v létě roku 1932,<sup>1)</sup> v době, kdy v bazilice probíhaly záchranné a stavební práce.<sup>2)</sup>

"Prohlédl jsem malby, jde o rané fresko ještě romanizujícího charakteru v ornamentu a figurální části, je odkryto jen nepatrně, na jedné části zdá se, že jde o 13. století s pozdějšími doplňky... Uložil jsem pam. úřadu, aby objevené části pokryl papírem a nedovolil přístup do sakristie, aby ze zvědavosti se nepokračovalo v odkrývání." Těmito slovy komentoval nález dr. Sochor z tehdejšího Památkového úřadu v Brně.<sup>3)</sup>

Umělecko-historickým zpracováním maleb se po jejich odkrytí a restaurování zabýval nejprve P. F. Doležel ve svém Průvodci basilikou sv. Prokopa v Třebíči-zámku, přičemž malby datoval do 2. poloviny 13. století a ikonograficky v nich viděl vylíčení života sv. Benedikta a poslání jeho duchovních synů. Z. Drobná a J. Pavel je pak shodně považovali za výjevy z benediktinské řehole.<sup>4)</sup> Zásadní zlom do dosavadního bádání přinesla práce J. Mašína o románské nástěnné malbě. Mašín malby datoval v souvislosti s proměnami slohu románského a gotického a zároveň vyšel z doby stavby kostela (1240 – 1260), přičemž došel k závěru, že vznikly po polovině 13. století.<sup>5)</sup> Ikonograficky vyřešil několik obrazových scén namalovaných na jižní stěně kaple, které mimo jiné přisoudil legendárnímu příběhu podle Jakuba de Voragine *Legenda aurea*, a to legendě o sv. Janu Evangelistovi. V horních polích pod lomenými oblouky klenby kaple identifikoval s největší pravděpodobností sv. Benedikta a Abrahama obětujícího Izáka. V konše apsidy zaznamenal stopy po mandorle a na východní kápi křížové klenby v poli před apsidou zbytek medailonu se zlomkem obrazu Beránka Božího.

Ostatní výjevy považoval za souvislé vyprávění o skutcích neznámého světce. Řada dalších autorů pak ve svých pracích datuje malby do doby kolem a po roce 1260.<sup>6)</sup> Tak například Pešina hledal analogie k této dataci v knižní malbě, zdůraznil narativní charakter maleb a považoval je spíše za gotické. Vznik maleb v době vlády Václava I. předjímají A. Merhautová a D. Třeštíková, avšak také J. Kuthan a H. Hlaváčková, která se tematikou nástěnných maleb opatské kaple zabývala v souvislosti s restaurátorskými pracemi, probíhajícími tam v osmdesátých letech 20. století.<sup>7)</sup> Rozborům, hodnocení a datování zachovaných zlomků napsů se věnovali naposledy J. Zvěřina a J. Roháček.

**Opatská kaple**, umístěná v závěru severní boční lodi basiliky, je zaklenuta dvěma poli křížové klenby a na východě zakončena dvakrát odstupněnou apsidou. Z polygonálních pilířů s originálně zdobenými hlavicemi s rostlinným dekorem vyrůstají žebra křížové klenby, která jsou u svých pat kryta náběžnými štítky. V konše apsidy se zachovala mandorla s postavou Krista (pravděpodobně jde o *Maiestas Domini*), bohužel pouze v torzálním stavu. Stěna apsidy je pročleněna, jako v lodi kaple, do pásů, jež jsou dochovány rovněž pouze částečně. Klenbu před apsidou zdobí fragment medailonu Beránka Božího s korouhví vzkříšení. Nástěnné figurální malby, původně koncipované pro celý prostor kaple, byly rozvrženy do tří pásů nad malovanou draperii s ostře lámanými záhyby a ornamentální pás s palmetovým dekorem. Severní zeď kaple má u klenby částečně zachovanou ornamentální výzdobu, zejména kolem oken, která pokračovala směrem dolů cyklem maleb ze života a skutků sv. Jana Evangelisty. K tomuto závěru je možné dojít na základě identifikace zbytků maleb druhého pásu maleb, kde se podařilo odkrýt a zrestaurovat zbytky dvou postav, respektive

torzální dochování jejich hlav s vlasy.<sup>8)</sup> Malby dnes představují jedinečné výtvarné umělecké dílo a výjimečnou kulturní památku dochovanou především na jižní a západní stěně kaple.<sup>9)</sup> Jednotlivé plochy stěn s figurálními obrazovými výjevy vymezují pilíře a lomené oblouky kleneb. Polygonální pilíře a žebra zdobí malovaný motiv mramoráže, šedá klenební pole abstraktní zobrazení bílého, pravděpodobně oblačného dekoru.

**Správná ikonografie** a ikonologie díla vychází z poznatku, že trebičské malby vznikly ještě před sepsáním *Zlaté legendy* Jakubem de Voragine.<sup>10)</sup> Následnost obrazových polí, kterou pozdějším výkladem "sjednotila" *Legenda aurea*, se liší.<sup>11)</sup> Liší se však i od jiných srovnatelných výtvarných děl.<sup>12)</sup>

Odborná literatura již tradičně popisuje výjev s císařem Domiciánem a sv. Janem Evangelistou. Císař Domicián, který si sv. Jana nechal předvolat pro důkaz

*Cyklus maleb ze života a skutků sv. Jana Evangelisty, stav po restaurování; r. 1999.*  
*Horní pás – sv. Benedikt, polopostava s mitrou a knihou v pravé ruce*  
*Spodní pás – sv. Jan Evangelista s pohárem jedu před Aristodemem*





víry v Ježíše Krista, ho dal před Latinskou bránou v Římě uvrhnout do kádě s vroucím olejem. Podle legendy se olej změnil v občerstvující lázeň a apoštol z ní vyšel bez jakékoli zdravotní újmy. Nápis v bílé, orámované pásce, vázaný k tomuto zobrazení zní: HIC. S[ANCTUS]. IOH[A]N[NE]S. MISS[US]. E[ST]. IN. DOLIV[M]. FERVE[N]TIS. OLE[I]. Částečně se zachovala malba Abrahama obětujícího Izáka. Abraham drží v jedné ruce meč a druhou přidržuje Izáka na obětním

*Stav maleb po restaurování; r. 1999.*

*Horní pás – Abrahám obětuje Izáka*

*Spodní pás – císař Domicián uvrhl sv. Jana do kádě s vroucím olejem*



oltáři. Významově, symbolicky i duchovně souvisí scéna s předchozím dějem, protože Izáka, tak jako sv. Jana zachránil Bůh, který na poslední chvíli zadržel také Abrahamovu ruku.<sup>13)</sup> V dolním pásu maleb, výrazně zčitelného posledním restaurováním, pokračuje obrazový cyklus ze života světce zobrazením, kdy apoštol, vracející se po smrti císaře Domiciána z vyhnanství na ostrově Patmos zpět do Efezu, vzkřísil k životu Drusianu, nesenou v době jeho příchodu na marách,

kteřé poručil postavit na zem. Zpola věkem setřeny nápis v pásce nad tímto výjevem nám zachoval velmi podstatné sdělení, a tak můžeme číst:....SANA. D. E. UT. AD. VITA[M]. DRUSIANA[E]. Jan je namalován se svatozářím a vzkříšená vdova Drusiana s členy své rodiny, jako by se probudila ze snu.<sup>14)</sup>

V prvním poli levé části jižní stěny kaple nad malovaným palmetovým ornamentálním dekorem stojí světec s nimbem v levé části výjevu se vztaženou rukou nad dvěma klečícími figurami, z nichž první se mu klaní až k zemi. Postava se sepjatými rukama znázorňuje vdovu matku, již zemřel syn (Stacteus) třicet dnů po své svatbě a apoštol ho vzkřísil, stejně jako Drusianu, opět k životu. Plačící vzkříšený nemocný se opírá o berle v pravé části scény, a podle pozdější legendy vypráví o osmi pekelných trestech, jak je viděl, a které jsou obsaženy ve verších: "Červi a temnoty, bič, jenž trestá, oheň a zima, pohled ďábla, stud, jenž pochází z viny, a hoře," čemuž by odpovídalo zobrazení střed vyplňujícího vegetativního rostlinného dekoru, umístěného nad vstupní dveře do kaple, s odkrytým původním výklenkem, jenž má vzhled abstraktně pojatého obličejce pekelné příšery nebo ďábla v podobě maskaronu nebo masky s otevřenou tlamou.<sup>15)</sup> Z nápisu k předešlé scéně se zachovala pouze některá písmena: A.T ..... E ..... A. O málo později než nápisy malované v bílých páskách vznikly nápisy ryté. Pod postavou světce a muže v proskynezi, je rytý fragmentální nápis: S C R OC.ISTE a další těžko čitelný nápis, který prozatím nebyl rozšifrován. Také nápis nad druhým pásem maleb se dá číst pouze fragmentálně: [H]IC. ....N .. V.V.MS .... TS..ER. Světec si předvolal efezský velekněz Aristodemos, sedící pod arkádou. Podle legendy Aristodemos prohlásil, že pokud světec chce, aby uvěřil v Boha, musí vypít jed, který mu bude podán, a pokud mu neuškodí, uvěří. Na nástěnné malbě apoštol drží v levé ruce pohár s jedem, pravou rukou nad ním dělá kříž, zatímco ho postava za ním přidržuje pod pažemi, zřejmě v očekávání, že po vypití nápoje padne mrtev k zemi. Dva odsouzeníci k smrti,

kteřým dal velekněz vypít rovněž jed, jsou zobrazeni vlevo za postavou držící v ruce meč. Jeden z nich již padá mrtev k zemi a druhý, také pod vlivem jedu, ho přidržuje. Ve třetím, horním poli pod lomeným obloukem je zpodobněna polopostava s mitrou, která drží v pravé ruce knihu a v levé berlu. Ikonograficky jde o opata sv. Benedikta. Scéna souvisí s předchozím dějem, protože sv. Benedikt měl podobný osud jako sv. Jan Evangelista – také jemu podali jeho spolubratři jako představenému společenství poustevníků jed a také on jeho požití přežil. Malba snad symbolicky naznačuje vazbu i k založení původního kláštera, jehož pozůstatky patrně překryla tzv.druhá stavba klášterního chrámu, a vyjadřuje zprostředkovaně skutečnost, že patřil benediktinům, jejichž zakladatelem byl právě sv. Benedikt.<sup>16)</sup>

Na západní stěně kaple nejsou malby již zdaleka tak kompaktně zachovány. To platí zejména o horních dvou páslech; nezbyvá, než konstatovat, že výmalba třetího pásu pod lomeným obloukem klenby se dnes až na zbytky ornamentálního rostlinného dekoru nedá identifikovat a stejně nápis v pásce pod tímto obrazem. Silně poškozené je i následující druhé pole. Sv. Jan se svatozářím podává svůj okrově zbarvený plášť veleknězi Aristodemovi, který přesto, že světec vypil jed a nezemřel, v Boha neuvěřil. Poté však přikryl Janovým pláštěm těla mrtvých, otrávených společně s evangelistou stejným jedem, a pronesl slova: "Poslal mě k Vám apoštol Kristův, abyste ve jménu Kristově vstali", a oni skutečně vstali z mrtvých. Bohužel z malby se zachovala pouze Aristodemova hlava a plášť, který velekněz pokládá na zem, něco jím přikrývá a utíkající postava směrem k apoštolovi. Ve spodním pásu maleb klečí u nohou sv. Jana dva prosebníci. Jak upozornila H. Hlaváčková, tento obrazový výjev souvisí s předchozím podle vznášejícího se roucha nad postavami a pokrýváky hlavy jednoho s prosebníků, takže je možné určit figuru Aristodema a prokonzula, kteří konečně uvěřili. Tomuto výkladu odpovídá i nápis umístěný nad nimi :HI. DVO. PROSTRATI. SAC[E]R[D]O[TES---] a rytý nápis: NOTV. SIT. O NIB TAM



MONA.....ARISTODO[MUS]..... Pod ním o něco dále jsou osamocena písmena RA.<sup>17)</sup> Obrazovou scénou zakončuje výjev se sv. Janem Evangelistou, jehož postava je poněkud vyvýšena, jak vztahuje ruce nad klečící postavou nebo snad postavami. Tento výjev je bohužel natolik špatně zachován, že je možné se pouze domnívat, že navazuje na předchozí děj s oběma již věfícími muži. Vegetativní rostlinný motiv umístěný uprostřed scény abstraktně symbolizuje propojení

Starého a Nového zákona, v podobě proutku vyrůstajícího z kmene, kde Ježíš sám je kmenem, z něhož do ratolesti proudí nový život. Další spojitost má zobrazení opět se sv. Janem, který prý změnil listnaté ratolesti ve zlato.<sup>18)</sup> Obrazová scéna se tak váže k výjevu o zmrtvýchvstalém mladíku, kterému dal apoštol nový život vrácením duše, scénou, kdy jeho žáci navracením prutu a oblázků tam kam přirozeně patří, získali zpátky milost všech ctností, kterou měli již dříve.



Detail malby polopostavy sv. Benedikta, stav po restaurování v prosinci r. 1933.

**Restaurování nástěnných maleb** úzce souvisí s jejich objevem a odkryvem, o němž se v roce 1932 dozvídáme z tehdejšího denního tisku následující: "V těchto dnech bylo započato se stavbou lešení pro restauraci vnitřku. Při vyklizování nábytku ze sakristie objevila se pod odřeným kusem omítky malba. Farář F. Doležel, jenž si získal zásluhy o restaurační práce a jejich financování jako správce kostela a pokladník Jednoty, odkryl na vlastní riziko na jižní a západní stěně sakristie partie maleb, které se zdají nasvědčovat, že tu jde o etážovou pásovou výzdobu, figurální a ornamentální malbu, povahy ještě románské v duchu přechodného slohu, v němž je basilika postavená. Pro takovou výzdobu poskytují stěny sakristie, vyplňující poslední klenební pole a apsidu severní zdi, veliké plochy proložené jen dvěma nízkými dveřmi a třemi úzkými okny. Nedá se zatím říci, jak celistvě je výzdoba této místnosti malbami zachována. Odkryté partie ukazují i místa prázdná. Objev prohlédli už architekti Hilbert a Sochor a Památkový úřad zakázal další hledání, pokud nevyšlou



Sv. Benedikt, detail, stav po odstranění nevhodných tmelů a vysrávek; r. 1999.

k prozkoumání a zajištění své odborné síly. Objev fresek z doby blízké stavbě basiliky by byl ovšem velmi významný."<sup>19)</sup>

Po zahájení odkryvu v létě roku 1932 byl k restaurátorským pracím povolán akademický malíř J. Janša,<sup>20)</sup> který dokončil odkryv maleb a roku 1933 je restauroval. Bohužel se nezachovala žádná jeho restaurátorská zpráva ani dokumentace. Znamé jsou pouze fotografie pořízené Památkovým úřadem po skončení



Sv. Benedikt, detail, stav po fixáži, injektáži, vytmelení a retuši; r. 1999.



akce v prosinci roku 1933<sup>21)</sup> a dva zápisy z prohlídky prací: "Zároveň bylo dohlédnuto na odkrývání a zabezpečování pozdně románských maleb v sakristii malířem Janšou. Při dřívější prohlídce vytknuté obnovení polychromie žeber tam, kde se již nezachovala, bylo okartáčováno tak, že zbyl z něho jen lokální tón jako přechod k oněm partiím žeber, kde se původní polychromie žeber dobře zachovala. Také v dřívě vytykaném, poněkud nešetrném snímání vápenných nátěrů s maleb špachtlí byla učiněna náprava."<sup>22)</sup> Bylo prohlédnuto dokončené odkrytí a zabezpečení maleb. Malby figurální jsou ve třech pásech na jižní a západní stěně, na první z nich velmi dobře zachovány. Na severní stěně a v apsidě přišlo se jen na zbytky, stejně z malby klenebních polí zůstaly nezřetelné fragmenty."<sup>23)</sup>

V archivu Památkového ústavu v Brně je uložen Rozpočet na odkrytí a zabezpečení zabílených románských figurálních a ornamentálních maleb na dvou stěnách a v konše apsidy s vítězným obloukem, který sestavil malíř a odborný restaurátor Rudolf Růžička z Brna-Jundrova, datovaný 14. února 1955. Přes doporučení památkářů byla celá akce odsunuta, a tak další Rozpočet na restaurování nástěnných maleb v basilice a odkryv zbývajících částí stěny a apsidy předložil roku 1960 restaurátor, akademický malíř V. Terš za ČFVU z Prahy. Ani tento návrh však nebyl realizován.<sup>24)</sup> V obou zmíněných případech se mělo pokračovat v odkryvu severní stěny a apsidy, který zahájil restaurátor Janša.

Další etapu restaurátorských prací vyvolali památkáři podáním návrhu na restaurování roku 1980, v němž byl požadován průzkum a eventuální pokračování restaurátorských prací na malbách pravděpodobně zachovaných na severní stěně a v závěru kaple baziliky. Průzkumem byla pověřena restaurátorka, ak. mal. A. Veselá a k jeho provedení došlo v roce 1984. Na jeho základě stanovili další postup prací, které předběžně rozčlenili do tří etap. V rámci I. etapy (roku 1986) se předpokládalo, že bude přistoupeno k plošnému odkryvu ostrovů originálních omítek s fragmenty

pozdně románských maleb na severní zdi a v apsidě. Originální omítky měly být zajištěny injektáží a konzervovány. Poté se uvažovalo o rekonstrukci chybějících omítek, které by respektovaly povrchovou strukturu a reliéf zachovaných částí. Současně se doporučovalo provést restaurování architektonických článků (hlavic pilířů). Restaurování klenby a figurálních výjevů na západní zdi bylo plánováno ve II. etapě (roku 1987) a na jižní zdi kaple ve III. etapě (roku 1988).<sup>25)</sup>

Až v roce 1988 se však dr. Dvořák z útvaru ochrany památek Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Brně znovu obrátil na tehdejší Okresní národní výbor v Třebíči, tajemníka věcí církevních, se žádostí o finanční příspěvek na restaurování, s jehož zařazením se počítalo do plánu akcí pro rok 1989. Ak. mal. A. Veselá a J. Svobodová pak skutečně provedly na základě již provedeného průzkumu počáteční odstranění nevhodných nebo uvolněných omítek a nátěrů se současným zachováním původní omítky a omítky s dekorativní výzdobou, její očištění, zpevnění a odstranění hřebů a dřevěných kolíků ze severní stěny i z klenby, hloubkovou injektáž a fixáž. Celková plocha, na níž se práce prováděly, jimi byla vyčíslena na 113,31 m<sup>2</sup>. Bylo zjištěno, že klenební pole jsou překryta různými nátěry a krustou, která zpevňovala klenbu i drobnou spodní omítku. Barevnost žeber vycházela z fragmentů originálu. Na některých místech je deformovala rekonstrukce, přičemž barevnost vždy nesouhlasila s originálem. Značně ztmavlá retuš na některých místech překrývala přímo kámen. Pod hrubou omítkou severní stěny zjistily restaurátorky různé druhy nátěrů a omítek, většinou drobných a zhruba 3 m<sup>2</sup> původní omítky většinou v nepravidelných ostrovech. V roce 1990 A. Veselá a I. Bendová odkryly původní omítky a fragmenty malby v apsidě, provedly jejich zpevnění a hloubkovou injektáž, očištění, tmelení a retuš, odstranily skoby a dřevěné špalíky. K restaurátorským pracím použili akrylátovou disperzi Sokrat 2802A. Kolaudace uměleckou komisí Díla, podniku ČFVU, se konala dne 7. 9. 1990.<sup>26)</sup>

Po opětovných žádostech o finanční zabezpečení a po přerušení prací do podzimu roku 1991 provedli restaurátoři O. Bárta a V. Šumbera doplnění omítkových vrstev respektujících původní charakter omítek, tmelení a sjednocení celkového vzhledu.<sup>27)</sup>

Konečně roku 1992 začal restaurovat figurální části maleb akademický malíř a restaurátor František Sysel.<sup>28)</sup> Restaurátorské práce probíhaly až do roku 1998, slavnostní otevření kaple s restaurovanými malbami se konalo 10. září 1999.

**Z výsledků této restaurátorské práce** vyplývá, že kamenné zdivo z opracovaných žulových kvádrů má pečlivě vytmeleny spáry s typickou ryskou do ještě nezatvrdlé omítky. Omítková vrstva pod malbami je relativně tenká (+-) 1 cm a dobře lpí na kameni. Jen v místech určitého pohybu, jako jsou klenební žebra a klenební výplň, byla z velké části uvolněna. Povrch omítkové vrstvy byl vyrovnán rozmáchlými tahy velkého štětce, pravděpodobně s vápnem, které se s čerstvou omítkou spojilo a vytvořilo typickou strukturu vytvarovanou stopami tahů štětce a vrstvou písku. Na některých místech, kde byla omítky již oschlá, byla vytvořena samostatná vápenná vrstva, která se od ní místy uvolnila a způsobila odpadnutí i s vrstvou malby, jak je nejmarkantněji znát na scéně obětování Izáka. Takto nanesená omítková vrstva neopadala však jen samovolně, ale pravděpodobně již v roce 1933, při otloukání pozdějších vápenných líček.

Z barevných vrstev, které se dochovaly, lze usoudit, že kompozice maleb byla vytvořena ne volným kresebním hledáním, ale podle předem připraveného kompozičního vzoru, podle něhož byly barevné podloženy jednotlivé části maleb bez detailů. Kresebné, případně i barevné detaily (obličejů, vlasů, vousů, nohou, draperií a písma nápisů) nanášeny ve druhé vrstvě se dochovaly jen minimálně. Zcela ojediněle se zachovala jen kresba obličejů sv. Benedikta, což se dá vysvětlit tím, že byla provedena podle samostatné předlohy jinou rukou – jiným materiálem, nebo tím, že byla provedena celá v první vrstvě. Jak bylo již výše uvedeno, spojení

první vrstvy malby s vápenoomítkovým podkladem je nesrovnatelně lepší, než první a druhé vrstvy malby mezi sebou. Je to vysvětlitelné buď použitím pojidla odlišného složení nebo tím, že trvalá atmosférická vlhkost v interiéru opatské kaple působila rozdílně na pojidlo spodní a pojidlo vrchní barevné vrstvy. Zatímco spojení spodní skryté vrstvy s podkladem posílila, vrchní vrstvu spolupůsobením mrazu a vzduchu rozrušila, jak je patrné na minimálním zachování maleb na severní a východní stěně kaple, které jsou vlastně venkovním promrzajícím zdivem.

Z použitých pigmentů se v barevných vrstvách jednoznačně nejlépe zachovala červenohnědá, pálená červená hlinka. Dále byly použity další zemité hlinky (okr, zeleň, čern) a výjimečně, na šatech císaře Domiciána a rukávu Stacteovy matky, byl použit přírodní malachit, nanesený a zachovalý v relativně silné vrstvě. Byl nanášen s jiným pojidlem než ostatní hlinité pigmenty. Mimo vápno s vápenným kaseinem byla podle rozborů provedených I. Konečnou ze Státního ústavu památkové péče v Praze identifikována pryskyřice, pravděpodobně z ovocných dřevin.

Dnešní podoba maleb je totožná s jejich stavem před zalíčením, k němuž došlo pravděpodobně až v baroku. Vápenná líčka k malbě nepřilnula, poněvadž ji izolovala vrstva nečistoty, která zároveň umožnila její poměrně snadné sejmutí v roce 1932 a 1933. Snímání bylo bohužel prováděno ostrými hranami kladívek, které se zasekávaly až do vlastní malby. Ke zmíněným těchto rušivých defektů byly potom jednotlivé plochy maleb jemně přelazurovány. Výskyt několika druhů tmelů a ojedinělých retušů a souvislá kaseinová vrstva fixáže nasvědčují tomu, že malby byly ošetřovány také později. Roku 1933 bylo použito ke zpevnění zpráškovatělé barevné vrstvy šelaku s malým přídavkem fermeže. Tento materiál dodnes nedegradoval a umožnil sejmutí vrstvy zakaleného kaseinu bez ohrožení původní malby.

Na zelenavém pozadí postavy sv. Jana Evangelisty pod spodní páskou s nápisem v sousedství kamenné





hlavice rohového sloupu v levé části západní stěny je stará vrstva přemalby související s druhotným nápisem. Tento druhotný, avšak nedlouho po vzniku maleb vzniklý nápis, byl nejdříve na tuto vrstvu napsán a teprve později vyryt, podobně jako nápis při spodním lemu figurálního pásu, pod postavou apoštola, při levém okraji jižní stěny.

Pro rozlišení rozdílu mezi odstraňovanými vrstvami zakalení, vápenokaseinové fixáže s nečistotou včetně lazurních přemaleb, a odkrytým povrchem původní



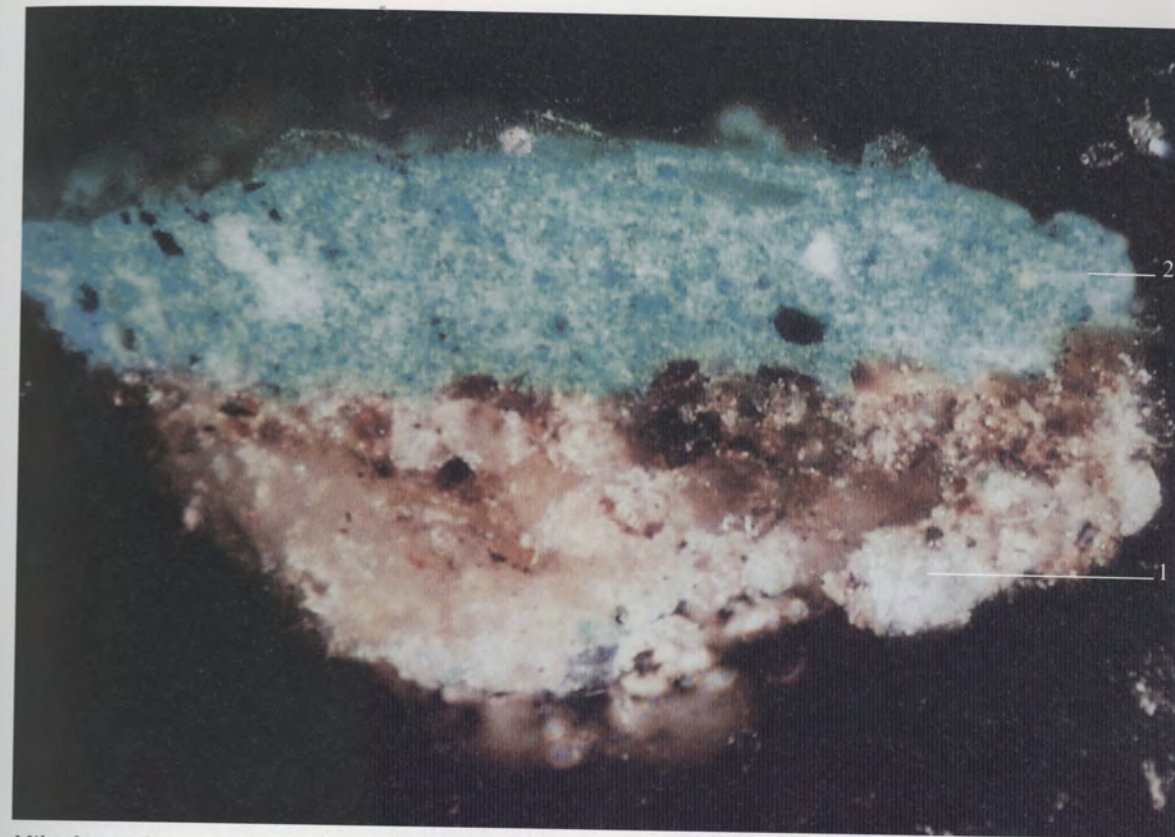
*Císař Domicián, detail ruky – v okolí ohraničeného pole byly odstraněny nepůvodní vrstvy zakalené, vápenokaseinové fixáže s nečistotou včetně lazurních přemaleb; 90. léta 20. století.*



*Detail ruky císaře Domiciána – stav po restaurování; r. 1999.*

malby byly ve všech jednotlivých částech maleb provedeny pravoúhle ohraničené sondy, které se fotograficky dokumentovaly. To byly první restaurátorské úkony; vedle zpevňujících fixází zpráškovatělých vrstev malby, zvětralých omítek a injektáže od kamenného zdiva uvolněných omítkových vrstev, zvláště ve východní pasáži jižní a severní části západní stěny.

Vzhledem k tomu, že typická, výrazná struktura povrchu spoluvytváří výraz malby samotné, bylo nutné odstranit celé množství tmelů, které nejenže přesahovaly velikost defektů, ale nerespektovaly zmíněnou strukturu povrchu omítky, čímž znehodnocovaly působení malby. Obnažených defektů bylo využito k hlubšímu průniku zpevňujících fixází místně zvětralé omítky. Nové tmely prováděné při bočním osvětlení sledovaly výšku a nerovnosti původního povrchu. Tím, stejně jako následně retuše, sledovaly závěrečný úkol restaurátorských prací, zcelit a zklidnit silně porušenou



*Mikrofotografie vzorku malby odebraného z roucha císaře Domiciána, průřez barconou vrstvou. 1–omítková vrstva (0,25 mm), 2–malachit (0,18 mm).*

původní, plastickou a barevnou strukturu malby, aby tato mohla vlastními prostředky vyjádřit své vnitřní výtvarné sdělení autentickou mluvou.

Všechny restaurátorské úkony, zvláště pak retuše, byly vedeny vědomím, že se jedná o malířské dílo, které (přes své stáří kolem 750 let a v důsledku toho přes fragmentálnost zachování) má stále dostatek svých vlastních výtvarných i výrazových prostředků,

aby zůstalo hodnotou mimořádného uměleckého a historického významu.

Poněvadž vnímání celku je podmíněno stavem a mírou čitelnosti jeho detailů, bylo při restaurátorských pracích dbáno na to, aby byla malba ve všech svých detailech zčitelná, samozřejmě při naprostém respektování autenticity díla a potlačení příliš rušivých defektů.



Pro upevnování zvětralých částí barevných vrstev a omítky, pro odstranění nepůvodních vrstev přemaleb a fixází a jako pojídlo retuší bylo použito materiálů a postupů ověřených nejen vlastními, předchozími restaurátorskými pracemi, ale i zprávami z odborného tisku.

K odstranění vápenného zákalu a zvětralé zakalené vrstvy kaseinové fixáže byla podle potřeby použita chelatotvorná látka (sůl kyseliny etylendiaminoteteraoc-tové). K fixázím a injektáží Paraloid B 72 (kopolymer etylmetakrylátu). Zaplnění větších kavern mezi omítkou a zdívkou se provádělo Ledanem TA1 s přídavkem TL2. Zpevnění nesoudržných barevných vrstev, jež bylo nutné ještě dále ošetřit, Klucelem (hydroxipropylcelulóza). K regeneraci sytosti barevných tónů zvýšením čísla lomu světla pojídla bylo místně užito organokřemi-čitanů (etyl-silikát). Ke tmelení bylo použito vápenné omítky a k retuším Mowilithu 20 (polyvinilacetát) jako pojídla světlestálých pigmentů.<sup>29)</sup>

Na základě získaných poznatků je zřejmé, že **datace maleb** odpovídá době jejich vzniku kolem roku 1250, jak o tom svědčí doklady vztahující se ke stavbě baziliky, písmo jednotlivých nápisů, slohové paralely v soudobých knižních iluminacích i přiřazení maleb, opět podle slohu, do období tzv. přechodného románsko-gotického. Toto období je sice charakterizováno ještě formálním rozčleněním maleb s kompaktně zobrazenými figurami, avšak také již počínajícími se lámavými a cípatými draperiemi, rozbíjejícími plynulost obrysových linií postav, přičemž v případě třebíčských maleb je dominantní jejich rozevlátí. Originalita svatojanských maleb v evropském prostředí je dána jejich vznikem v době předcházející Zlatou legendu, takže předlohy k jednotlivým vyobrazením a volbu následnosti jednotlivých scén malíři čerpali z jiných, nám doposud neznámých zdrojů, podle jimi předem zhotove-

ných předloh. Ani k monumentalitě, rozsáhlosti a originálnímu malířskému zpracování zatím neexistují přímé analogie. Snad nejbližšími paralelami k nim ve středoevropském prostoru jsou malby v kapli karneru sv. Michala ve štyrském Hartbergu a zprostředkovaně nástěnné malby ve farním kostele sv. Jiří ve štyrském Judenburgu, časově ohraničené kolem nebo po roce 1240, které odpovídají stejnému dobovému stylu, odlišují se však od srovnatelných děl raného láného slohu svou uzavřeností. Stylově jsou blízké i malířské výzdobě apsidy a vítězného oblouku kaple sv. Jiří v Bischofshofenu v Solnohradsku a nástěnné malbě filiálního kostela sv. Heleny ve Wieserbergu v Korutanech.<sup>30)</sup> U nás se třebíčské malby spojují s později vzniklou malbou Mučení svěťice, snad sv. Kateřiny, v závěru sakristie kostela Panny Marie pod řetězem v Praze a s fragmenty maleb na pilířích kostela Panny Marie v Písku.<sup>31)</sup>

Závěrem je možné konstatovat, že restaurátorské práce na figurálních částech cyklu pomohly zčítelnit dochované malby natolik, aby umožnily prohloubit jejich poznání a interpretaci a přispěly významně k pochopení jejich ikonologie. Restaurátorské práce byly provedeny podle dnešních měřítek s tím, že plně respektovaly autenticitu díla, chápaného v jeho komplexnosti, jako ojedinělé kulturní památky, avšak také uměleckého díla určité dějinné epochy s obrovským duchovním potenciálem, jež tak bylo uchováno pro další generace v probuzeném výtvarném pojetí původní malby. Obrazový cyklus o životě a skutcích sv. Jana Evangelisty, autora Apokalypsy k nám nyní konečně opět umělecky promlouvá svou duchovní silou, přetrvávající věky a vypovídající o propojenosti našich životů, o lásce a jejím vítězství podle slov sv. Jana: "A to vítězství, které přemohlo svět, je naše víra."<sup>32)</sup>

#### Poznámky:

- 1 Stráž, 4. 8. 1932; Lidové listy 12. 8. 1932; DROBNÁ, Z.: Bazilika sv. Prokopa v Třebíči, Praha 1941, s. 22; MAŠÍN, J.: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1956, s. 56; LEFNEROVÁ, L.: Třebíčská basilika, Brno 1972, s. 9; HLAVÁČKOVÁ, H.: Wandgemälde in der ehemaligen Abstkappelle in Třebíč (Trebtsch), in: Umění XLI, 1993, s. 194; ŽAMBERSKÝ, A. – UHLÍŘ, J.: Bazilika bývalého opatství benediktinů v Třebíči, Třebíč 1995, s. 24. Benediktinský klášter Nanebevzetí Panny Marie byl sv. Prokopu zasvěcen až na počátku 18. století.
- 2 Z popudu prof. M. Dvořáka zahájila vídeňská Ústřední komise kroky k zabezpečení a restaurování baziliky. Za projektanta byl stanoven architekt K. Hilbert. S pracemi se začalo 4. 7. 1925 a pokračovaly až do roku 1935. Stavební práce prováděla firma Fr. Brázda, stavitel v Třebíči. Srov. též: Zprávy památkové péče, I, říjen 1937, seš. 8, s. 11. K architektuře třebíčské baziliky: WENZEL, A.: Die Baugeschichte der Klosterkirche zu Trebitsch. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft V., Marburg 1929, s. 353–419; z novější literatury: KUTHAN, J.: in Umění posledních Přemyslovců, Praha 1982, s. 310–316; KUTHAN, J.: Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách, Praha 1983, s. 36, 42, 332; TŘEŠTÍK, D. – MERHAUTOVÁ, A.: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, s. 245; BACHMANN, E.: Vorromanische und romanische Architektur in Böhmen in: Romanik in Böhmen, München 1977, s. 136, 137; KUDĚLKA, Z.: Románská architektura na Moravě, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, s. 76, 86; KUTHAN, J.: Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II. v Rakousku a Štýrsku, Praha 1991, s. 21–28; ŽAMBERSKÝ, A. – UHLÍŘ, J.: viz. pozn. 1).
- 3 Archív Památkového ústavu v Brně, zápis dr. Sochora, 9. 8. 1932
- 4 DOLEŽEL, F.: Průvodce basilikou sv. Prokopa v Třebíči-zámku, Třebíč; "Malby...představují různé práce a milosrdné skutky, které předpisovala řehole benediktinská a jímž se mniši věnovali", in: DROBNÁ, Z.: Basilika sv. Prokopa v Třebíči, Praha 1941, s. 20. "V opatské kapli...jest jižní a západní stěna pokryta malbami, jež předvádějí výjevy z řehole benediktinské", in: PAVEL, J.: Dějiny našeho umění, Praha 1947, s. 48.
- 5 MAŠÍN, J.: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1956, s. 56–58; MAŠÍN, J.: Malerei und Plastik der Romanik in Böhmen, München 1977, s. 169; MAŠÍN, J.: Románské malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1, s. 126
- 6 PEŠINA, J. a kol.: Gotická nástěnná malba v zemích českých, Praha 1958, s. 64; BARTUŠEK, A.: Umělecké památky Třebíče, Brno 1969, s. 36; KRÁSA, J.: in: Umění doby posledních Přemyslovců, Praha 1982, s. 36–38.
- 7 HLAVÁČKOVÁ, H.: Wandgemälde in der ehemaligen Abstkappelle in Třebíč (Trebtsch), Umění 3 - 4, XLI, 1993, s. 194–198.
- 8 Nejde o apokalyptické výjevy.
- 9 Bazilika sv. Prokopa v Třebíči je chráněnou kulturní památkou s rejstř. č. 3105
- 10 Vznik Zlaté legendy Jakuba de Voragine se klade do let 1260–67. Její první opisy pocházejí ze 70. a 80. let 13. století.
- 11 VORAGINE, Jakub de: Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta, Johannes apostolus et evangelista", (rec. dr. T. Grässe), Vratislav 1890.
- 12 Srov. např. HOUVET, E.: Monographie de la Cathédrale de Chartres, Chartres 1988, s. 68; srov. také podle pozn. č. 7.
- 13 viz pozn. č. 11
- 14 viz pozn. č. 11
- 15 Výklenek je součástí původního architektonického řešení kaple a byl zazděn v době přelíčení maleb. Uvnitř není a nebyl omítnut.



- 16 Sv. Benedikt, opat, zakladatel západního mnišství. Kaple sloužila od počátku 18. století jako sakristie, která byla později roku 1956 přemístěna do dostavěné kaple v závěru jižní strany boční lodi baziliky. U apsidy bývalého benediktinského kláštera se v letech 1959–60 prováděl archeologický výzkum, doplněný v roce 1965 průzkumem kvadratury. Zjistilo se, že terén u baziliky se původně dosti prudce svažoval dolů všemi směry a vyrovnán byl teprve pozdějšími úpravami. Rovněž bylo nalezeno množství kostrových hrobů různého stáří a ojedinele mince z 2. poloviny 13. století. Zklady původního klášterního chrámu (s kaplí nebo kostelíkem sv. Benedikta/?) však nalezeny nebyly.
- 17 Malované nápisy jsou provedeny ranou gotickou majuskulou (cca 7cm), ryté nápisy rovněž ranou gotickou majuskulou s románskými prvky (cca 2,5–4 cm), k nimž nejbližší pendanty najdeme v Rakousku, písmo odpovídá 1. třetině 13. století. K tomu srov. ROHÁČEK, J.: Zu den Inschriften, in: *Umění 3–4*, XLI, 1993, s. 196–7; KOCH, W.: *Paläographie der Inschriften österreichischer Fresken bis 1350. Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 77*, 1969, s. 1–42.
- 18 viz pozn. č. 11
- 19 Národní osvobození, Praha, 20. 8. 1932, Kulturní hlídka, Nález fresek v třebíčské basilice.
- 20 V odborné literatuře bylo jeho jméno uváděno doposud nesprávně Janča. Jde však o restaurátora, ak. mal. Jana Janšu.
- 21 Archív Památkového ústavu v Brně, zápis dr. Sochora a Dufky z 9. 12. 1933. V účetních dokladech Jednoty pro zabezpečení basiliky sv. Prokopa v Třebíči - zámku je vyúčtování firmy Janša za rok 1933 ve výši 6 106 Kč, zápis ze dne 6. 3. 1934.
- 22 Archív památkového ústavu v Brně, zápis ze dne 14. 10. a 21. 11. 1933.
- 23 Archív památkového ústavu v Brně, zápis ze dne 22. 11. 1933.
- 24 viz zápis z 12. 12. 1964 podepsaný dr. Stehlíkem z tehdejšího Krajského památkového střediska v Brně, Archív Památkového ústavu v Brně.
- 25 Archív Památkového ústavu v Brně, Dopis KSSPPOP v Brně, vyř. dr. Perůtka, na Dílo, podnik ČFVU, č.j. 2800/85 ze dne 19. 7. 1985
- 26 Archív památkového ústavu v Brně, Restaurátorská zpráva ak. mal. A. Veselého a J. Svobodové ze dne 23. 10. 1989 (I. etapa); Restaurátorská zpráva ak. mal. A. Veselého a I. Bendové ze dne 31. 7. 1990 (apsida – 34,80 m<sup>2</sup>); Kolaudace prací uměleckou komisí Dílo dne 3. 9. 1990. R. Hamsíková se na pracích nepodílela, účastnila se pouze komise. Rovněž v zápisu ze dne 4. 8. 1989 podepsaného dr. P. Dvořákem, jsou omylem místo třicátých let 20. století uvedena léta čtyřicátá. Ve čtyřicátých letech malby restaurovány nebyly.
- 27 Zápis z prohlídky restaurátorských prací ze dne 24. 10. 1991, Archív Památkového ústavu v Brně. Dodatečně zpevňovali omítky severní stěny a apsidy vápennou vodou.
- 28 Archív Památkového ústavu v Brně, dopis ze dne 23. 3. 1992, č.j. 2036/92 – ÚPP 2120/92, vyř. Dr. K. Dvořáková
- 29 Restaurátorské práce na klenbě, severní stěně a v apsidě dokončil kolektiv pod vedením ak. mal. Jiřího Látala (Daniel Zillich, David Zeman) v roce 1998.
- 30 GRAUS, J.: *Romanische Wandmalereien zu Pürgg und Hartberg*, in: *Mitteilungen der k. k. Central Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 28*, 1902, s. 78–88; MARSCH, E.: *Biblische Prophetie und chronologische Dichtung, Philologische Studien und Quellen 65*, Berlin 1972; GRABNER, E.: *Die vier Reiterbilder im Karner zu Hartberg*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 68*, 1977, s. 221–244; WALTER, S.: *Die Fresken im*

*Hartberger Karner*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 69*, 1978, s. 185–238; GRABNER, E.: *Zur Ikonographie der Hartberger Karnerfresken*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 70*, 1979, s. 133–141; WALTER, S.: *Die Fresken im Hartberger Karner*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 70*, 1979, s. 143–150; LANC, E.: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark, Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien II*, Wien; FILLITZ, H.: *Früh- und Hochmittelalter, Geschichte der bildende Kunst in Österreich*, Wien 1998, s. 457–458. K malbám v Judenburgu srov.: LANC, E.: *Die spätromanischen Wandmalereien*, in: *Pfarrkirche St. Georgen ob Judenburg, Geschichte, Bau, Innenausstattung, Romanische Wandmalereien*, St. Georgen ob Judenburg, 1989, s. 45–108; LANC, E.: *Die spätromanischen Wandmalereien in St. Georgen ob Judenburg, Zum ikonographischen Programm der Gewölbekoloration*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 45*, 1991, s. 1–13; SMOLAK, K.: *Die Beischrift der Ecclesia-Alegorie*

in der Pfarrkirche St. Georgen ob Judenburg, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 45*, 1991, s. 13–15; KEMP, W.: *Christliche Kunst. Ihre Anfänge. Ihre Strukturen*. München 1994, s. 21–37; LANC, E.: viz *Corpus II. K malbám v Bischofshofenu srov.: O. T. Hoppe Demus, Die Wandmalereien der Georgskapelle in Bischofshofen*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 7*, 1953, s. 89–95; FRODL-KRAFT, E.: *Das Margaretenfenster in Aradagger, Studien zur österreichischen Malerei in der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 16*, 1954, s. 33 an.; FRODL, W.: *Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 16*, 1954, s. 75 an. K malbám ve Wieserbergu srov.: FRODL, W.: *Die romanische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1942*, s. 25, 28 an.; KOCH, W.: 1969 viz pozn. 17); BIEDERMANN, G.: *Romanik in Kärnten, Klagenfurt 1994*, s. 134.

31 viz pozn. č. 5

32 Janovy listy (1J5,4)



## Restaurátorský průzkum souboru polychromovaných dřevěných skulptur Olivetská hora z Pustiměř

(Analýza čtyř historicky nejstarších povrchových úprav – východiska a závěry. Provedeno v letech 1997 – 1999.)

Kateřina a Jan Knorovi

Pustiměř (okr. Vyškov), kaple sv. Anny, moravský autor, kolem 1480 – 1500.

Dřevo – lípa, čtyři plněplastické figury v životní velikosti, Kristus, sv. Jan, sv. Petr, sv. Jakub.

*Rozměrná sousoší zobrazující Kristovu předsmrtnou agónii na Olivetské hoře se od počátku 15. století pozvolna stala obvyklým doplňkem sochařské výzdoby pozdně gotických chrámů a hřbitovů. Nejstarší z nich však zůstala jen vzácně zachována, v Čechách žádné. Na Moravě pustiměřská Olivetská hora patří ke třem dalším sousoším této ikonografie z doby pozdní gotiky (Olomouc, Modřice u Brna, Jihlava).*

(In: HLOBIL, Ivo: Katalog výstavy *Od gotiky k renesanci, Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550; díl III. Olomoucko, kapitola sochařství, str. 298 – 301*)

Nejstarší prameny k lokalitě sahají do 11. století, kdy kníže Břetislav I. odkazuje úrok z majetku Pustiměřského hradu kapitule staroboleslavské. Význam údělného místa padá se zánikem knížecího sídla, majetek přechází do rukou olomouckých biskupů. V polovině 11. století je vystavěna rotunda sv. Pantaleona. Důležitou okolností pro následující léta je založení ženského kláštera benediktinek osazeného z pražského kláštera sv. Jiří na Hradčanech v roce 1340. Z této doby pochází stavba kaple sv. Anny, dodnes fragmentálně dochovaná v současné architektuře, založená v 17. a přestavěná v 19. století. K ní se patrně váže, jako součást výzdoby interiéru, soubor Olivetská hora (cca 1480). Při stavebních úpravách v 19. století je zbudována před kostelem dodnes stojící dřevěná nika, ve které byl soubor umístěn až do 80. let 20. století, kdy

byl vzhledem ke špatnému stavu přenesen na faru.

Podnětem pro zahájení restaurování byl špatný stav této památky inv. č. 001947. Návrh na restaurování byl podán PÚ Brno dne 18. 10. 1993.

Podkladem pro zahájení restaurátorských prací bylo soustředění odborných výstupů z následujících oblastí:

1. restaurování polychromovaných, dřevěných plastik
2. památkářský záměr
3. uměleckohistorický rozbor se zaměřením na konkrétní příklad Olivetského souboru z Pustiměř a jeho porovnání s dalšími sochařskými soubory stejné tematiky, nalézající se na území našeho státu, vzniklé v podobném časovém horizontu

Složitost restaurátorského zákroku, při nedostatku finančních prostředků na průzkumové práce, přiměl řešitele k podání grantového projektu MKČR – přijat byl v roce 1996 a zahájen jako modelový příklad aplikace současných metod v prostředí ČR v průběhu restaurování.



Expozice v otevřené nise pocházející z 19. století; (archivní snímek – muzeum ve Vyškově).

Orientační pracovní schéma realizace úkolu – podle bloku činností.

obecně		na příkladu Pustiměř	
postup zásahu (1)	technologie (2)	popis, zdůvodnění (3)	zásah, dokumentace (4)
popis původního umístění	metody charakterizace	užitá metoda	popis
transfer	--	--	--
podmínky pracoviště	hygiena, klima, bezpečnost	--	--
průzkum viz schema	specifikace metod	--	--
biocidní ošetření	materiály a metody	--	--
stabilizace všech součástí celku	podmínky, metody, materiály	--	--
zpevnění, korpusu, ochrana, petrifikace	materiály, metody	--	--
čištění, snímání	--	--	--
tmelení, pastická retuš	--	--	--
barevná retuš	--	--	--
úprava - ochrana povrchu	--	--	--
následná ochrana	--	--	--

<b>Objekt</b>	prohlídka stavu	uměleckohistorické zařazení datace povrchové zkoumání mikroskopie, stereomikroskopie
<b>Materie</b>	chemická, průřezová analýza, sondáž	<b>anorganické podíly:</b> klasické mikroanalytické metody ultramikroanalýzy: <b>UMA</b> <b>organické podíly:</b> Klasické mikrochemické metody společné skupinové testy, histochemické metody chromatografické metody: <b>DC, GC, HPLC</b> světelná mikroskopie elektronová mikroskopie: <b>TEM, REM</b> iontová analýza: <b>SIMS</b> elektronová paprsková analýza: <b>FSMA</b> prozařovací a elektronová: <b>RTG, CT, XRD</b> spektroskopické metody: <b>IR, MR, NMR, ESR, GC/IR, GC/MS</b> fotoelektronová spektroskopie: <b>XPS, AES</b>
<b>Základní fázové dělení</b>	mikroskopická oblast, povrchové optické analýzy	
<b>Molekulární atomová struktura</b>	struktúální a pojivová analýza	
<b>Elektronová struktura</b>	analýza chemických změn analýza poškození	



### Vlastní řešení

Na sochách byl proveden podrobný restaurátorský průzkum zahrnující:

#### 1. metody osvětlující stav a druh dřevní hmoty

/CT-tomografie, makroskopické posouzení stavu dřeva s determinací možného původce biotického napadení s posouzením mechanických vlastností s následnou determinací druhu dřeva/

#### 2. průzkum analyzující stratigrafii vrstev, určení jejich funkce a složení se závěrečným časovým zařazením

/spektrální analýza, mikroskopická analýza, studium pomocí elektronového mikroanalýzátoru EMS, infračervená mikrospektroskopie IČ, rentgenfluorescenční analýza RFA, mikropaleontologická a biostratigrafická analýza/

Tyto metody byly provázeny klasickou sondáží a podrobnou fotografickou dokumentací. Na základě výstupů jednotlivých průzkumových metod s jejich následnou analýzou byl určen postup restaurátorského zákroku a jeho technologie.

Z analýz průzkumů vyplynulo, že na všech sochách souboru, kromě andílka, je doloženo technologicky identických 8 finálních barevných úprav. Z toho čtyři chápeme jako novodobé úpravy bez většího umělecko-historického významu, dělené od "historických" vrstev lithoponovou, podkladovou vrstvou /použití doloženo od poloviny 19. století/.

#### Postup prací

Z důvodů účinnější petrifikace bylo po zpevnění polychromií 7% želatinovou vodou přistoupeno k plošnému sejmutí čtyř novodobých barevných vrstev pomocí směsi organických rozpouštědel vázaných v parafínu s botnací schopností mezi 19,1 a 19,5 /aceton, etylacetát, toluen/.

Petrifikace byla provedena různými metodami z důvodů zjištění a zdokumentování její účinnosti.

1. Infuze za atmosférického tlaku /materiál SBT 55 v toluenu 18,5% – sv. Petr, sv. Jakub/

2. Vakuovo-tlaková metoda /materiál SBT 55 v toluenu 18% – Kristus, sv. Jan, andílek

U plastiky sv. Jana došlo k nárůstu hmotnosti o 8,6%. Pro informativní posouzení účinnosti obou metod byly současně prováděny petrifikační zkoušky na vzorcích, hranolcích, nepolychromovaného smrkového dřeva. Zde byla prokázána petrifikační účinnost 12,8% nárůstu hmotnosti. Dalšími vzorky byly polychromované topolové hranolky, zde byl prokázán 5% nárůst hmotnosti.

Sv. Petr, stav po opravě ve 20. letech 20. století (archivní snímek – muzeum ve Vyškově).



Sv. Petr, stav před restaurováním; r. 1993. Povrch skulptury pokrývá mnoho přemaleb, které zcela změnily a znehodnotily výtvarný účinek díla. Dřevní hmota podstavy byla vážně narušená červotočem a hnilobou. Při poslední velké opravě byl ztracený materiál nahrazen sádrovou výplní.



Sv. Petr. Po sejmutí přemaleb je rehabilitována jak barevná – duchovní úroveň díla, tak samotná plastická forma. Zobrazení dokumentuje fázi před závěrečnou retuší.





Originální polychromie souboru byla provedena na tenkém křídovém podkladě složeném ze dvou typů – psací křída s následným nátěrem tzv. Boloňské křídý (gessa). Tato jemně zkrakelovaná, slonově bílá, rovnoměrně tenká vrstva je pojena živočišným kličem. Barevná vrstva bohatá na pigment je pojena vaječnou emulzí. Povrch polychromie je hladký, leštěný, drobně zkrakelovaný.



Tuto povrchovou úpravu chápeme jako zdobnější fázi původní barevnosti – drapérie byly v krátkém časovém odstupu upraveny zlatými proužky lemujícími okraje šatu a pláště, vlasy sv. Jana byly celkově pozlaceny.

Bližší podmínky, za kterých zkoušky petrifikace probíhaly, jsou uvedeny v podrobné tabulce a jsou zde též uvedeny naměřené hmotnostní nárůsty.

Dalším důležitým aspektem, který byl při probíhajících petrifikačních zkouškách sledován, bylo zjištění vlivu petrifikační směsi na změnu barevnosti polychromie. Tyto výsledky jsou uvedeny v závěrečné restaurátorské zprávě.

Povrch plastik byl důkladně zmyt od zbytků petrifikační směsi, která ulpěla na povrchu.

V následující fázi restaurování bylo nutno nechat z plastik pozvolna vyprchat toluen, provádět měření stavu hmotnosti a čekat na ustálení jejich váhy.

Po zhruba 2,5 měsících bylo možno považovat proces petrifikace za ukončený. Byla provedena podrobná obhlídka korpusů, stavu dřevní hmoty, starého vyklínování prasklin, stavu podkladu a starých vrstev polychromie. Na závěr mohlo být konstatováno, že středověké polychromie zůstaly petrifikací nedotčeny. Následný proces sestával z další sondáže ve vrstvách čtyř nejstarších úprav z důvodů zjištění stavu zachovalosti, kvality a bližšího určení stáří, souvisejícího s opticko-estetickou představou působnosti celého cyklu po ukončení restaurování. Chemicko-fyzikální analýzy s následnou doplňující sondáží prokázaly obdobné barevné řešení nejstarších polychromií.

Stav zachování nejstarších tří fází není stejný; závisí to od použití pigmentu, který svými vlastnostmi ovlivňuje soudržnost, stálost, odolnost této polychromie vůči povětrnostním vlivům, kterým byly plastiky po staletí vystaveny. Stejně tak odolnost vůči mechanickému namáhání není stejná. Důležitou roli hrálo přesunutí sochy do již zmíněného přístěnku (niky) či zvýšené vystavení některé z jejích částí povětrnosti /děšť, sníh, sluneční svit atd./ a s tím související větší změně v povrchové teplotě s následným pnutím ve struktuře dřeva a vrstvách polychromie, což mělo za následek její větší poškození.

Dalším negativním vlivem na stav nejstarších polychromií byl štafířský zákrok v 19. století, který zlikvi-

doval všechny nepevné součásti polychromií a změnil barevný charakter souboru. Nejhrubším zákrokem této opravy však byla přeřezba tváře Krista, která dostala asketický výraz typický pro umění 19. století a opticko-esteticky se oddělila od zbývajících plastik. Dále byly částečně přeřezány prsty na rukách Krista, bylo redukováno řasení pláště na patě levé nohy Ježíše. U sochy sv. Jana je domodelována v křídové masě část chybějícího soklu a přeřezány jsou poslední články prstů pravé nohy. U sv. Jakuba chybí řezba tří prstů, přičemž palec je nově vyřezán a přichycen hřebíkem.

Po konzultacích s odbornými pracovníky PÚ Brno, SÚPPOP Praha, AV Praha a se zástupci objednavatele a s pracovníky muzea Vyškovska byl dohodnut tento postup:

1. Postupné snímání dvou ze zbývajících čtyř vrstev polychromií s tím, že v případě absence druhé nejstarší vrstvy bude respektována třetí a ta může být následně sejmuta na nejstarší polychromii, pokud ta bude dostatečně procentuálně zastoupena.
2. Dočištění povrchu řezby s fragmenty původní křídý od lithoponu.
3. Tmelení povrchu plastik v místech hrubých defektů, které by narušily optické vnímání řezby.
4. Lehká transparentní retuš speciálními barvami na bázi polimentu, který dodá tomuto jedinečnému středověkému sochařskému souboru optickou a estetickou jednotu.
5. Na závěr bude povrch plastik opatřen vrstvou ochranného pryskyřičného pokostu s příměsí bělejšího včelího vosku.
6. Celý restaurátorský postup je podmíněn podrobnou fotodokumentací a podrobnou restaurátorskou zprávou, která obsahuje všechny podstatné postupy a užití materiály.



Následující úprava se výrazně odklání od starší barevnosti a zdobnosti. Pod barevnou olejovou vrstvou se nachází tenký našedlý podklad. Přesto jde o poslední, nedotčenou, autorsky celistvou modelaci soch. Následně došlo k nejzávažnější, nejrušivější úpravě přeřezáním mnoha nosných detailů.



Tato úprava byla provedena v širším časovém odstupu. Vyplývá to z návaznosti vrstvy na předchozí fázi, v době jejího vzniku již poškozené i neúplné. Mnohde schází i starší podkladové vrstvy. Při renovaci řemeslník již nedoplňoval defekty povrchu, barvu vázanou olejovavaječnou emulzí kladl přes povrchy i odkryté dřevo. Barevná skladba byla držena jen přibližně originálu, tóny byly vzhledem k nízkému poměru pojiwa světlejší a pastelovější. Proto ztratily mystickou hloubku, precizní povrch a hedvábný lesk. Opakovaným doplňkem jsou lemy draperií zdobené listrovým zlatením stejně jako vlasy sv. Jana.



## Znaková galerie v domě pánů Říkovských z Dobřčic

Martin Čihalík



Předpoklad uspořádání sousoší odvozujeme od studia destrukce povrchů závislých na přímém vlivu povětrnosti.

V roce 1993 začala generální rekonstrukce barokního domu pánů Říkovských z Dobřčic na rohu ulice Kobližné a náměstí Svobody v Brně.<sup>1)</sup> Při pracích prováděných na zabezpečení kleneb v prvním nadzemním patře byly na zdech, v zásypu barokní klenby, objeveny zbytky středověkých omítkových vrstev se silně poškozenými torzovitě zachovanými malbami.<sup>2)</sup> Ihned po prvním ohledání bylo patrné, že jde o fragmenty erbů, postav a ornamentálních motivů. Původní středověká výzdoba, provedená na hlazeném vápenném podkladu, se zachovala v relativně úzkém pásu mezi klenbou a podlahou, kde nedocházelo od renesanční přestavby ke stavebním změnám nebo úpravám omítek.

Vzhledem k unikátnosti nálezů bylo rozhodnuto o jejich transferu a konzervování. Těchto prací se s velkým citem pro zachování a prezentaci torza ujal akademický malíř Václav Holoubek. Po několikaletém uskladnění zabezpečených transferů přistoupil jejich vlastník k restaurování alespoň několika nejzachovalejších kusů.<sup>3)</sup> Nalezené omítkové vrstvy byly zasypány různorodou směsí suti. Při odstraňování tohoto zásypu docházelo k uvolňování některých částí omítek, které bylo nutno okamžitě přichycovat ke zdivu. Omítky byly silně znečištěny prachem a uvolňujícími se vápennými líčkami. Povrch byl místy pekován.

Během postupného odkryvu byly jednotlivé vrstvy hloubkově injektovány Ledanem TA 1 a okrajově zpevnovány 3% roztokem Sokratu 2802 A a vápenným tmelem. Fixace 1% roztokem Sokratu a 2% Klucelcu probíhala na celém povrchu maleb. Místy byl použit také 1% roztok Paraloidu. Zpevnění bylo opakováno až do úplné odolnosti maleb (až třikrát). Po úplném vyschnutí byl na celý povrch nanesen gel husté Lovosy, do které byla za mokra vtlačena hydrofobní gáza. Na tuto vrstvu byly nanесeny další dvě vrstvy tkaniny.

Zakonzervované a vysušené omítky byly těsně před vyzdvižením uvolněny a přeneseny do připravených bedýnek. Tloušťka jednotlivých transferů se pohybovala od několika milimetrů do 5 cm.

Zadní strana byla postupně zbrušována a napouštěna 2% roztokem Sokratu a 3% Klucelcu. Zkouškami bylo prokázáno, že jádro původní omítky obsahuje velké množství hrubých oblázků, které nedovolily zbrušování na tenčí vrstvu než 17 mm, aniž by docházelo ke ztrátě originálu. Ztenčené vrstvy byly napuštěny 5% roztokem Paraloidu a povrch byl vyrovnán (tmel a sklotextilie) a připraven pro osazení na připravené panely (č. 1–13). Transfery byly srovnány na tloušťku 19 mm.

U samotných maleb došlo k odstranění přeplpů a očištění od vápenných líček, drobných zátalů a injektování 2% roztokem Klucelcu. Po tomto zákroku se staly jednotlivé díly již zcela čitelné.<sup>4)</sup>

Většina maleb byla nalezena na hlavních zdech (vyjma panel č. 6) a tvořila patrně výzdobu dvou až tří místností. Dochované fragmenty dovolují konstatovat, že se jedná o zbytky monumentálně pojaté erbovní galerie, kterou doprovázely figurální motivy. Podle několika detailů je zřejmé, že malby byly provedeny velice zběžně a zadavatel výzdoby na dokončení díla pospíchal, aniž by trval na zachování vysoké kvality.<sup>5)</sup> Po rekonstrukci fragmentů štítů a pokusu o jejich doplnění do celého tvaru se ukázalo, že malíř (či malíři)<sup>6)</sup> měli problémy se samotnými tvary štítů a umístěním obecných heraldických znamení. Znamení heraldická jsou dodržena.

Postava anděla, jediná zřetelně čitelná figura, zaujme svou tvrdostí a nevyrovnaným výrazem. Od jemně modelovaného obličje pokračuje přes jeho téměř hranaté tělo, oděv bez známky drapérie, k mluvící pásce s pouhými náznaky stočení na koncích. Proti



relativní velikosti (výška cca 140 cm) a strnulému výrazu polopostavy stojí drobný, až dětsky tvarovaný obličej, dovolující vznést domněnku, že na výzdobě buď pracovalo více autorů, nebo že jde o jediného malíře, neškoleného pro malbu monumentální, ale pro iluminátorskou práci. Vztah k iluminátorskému umění lze vypořádat i na specifickém prohnutí křídel kolem svatozáře, jež je charakteristické pro výzdobu některých rukopisů. Po zvážení nejednotných výtvarných prvků lze figuru anděla zařadit do 20.–40. let 14. století. Tomuto datování odpovídají i typy helmic a tvary štítů, kde můžeme spatřit náběhy k tzv. tvaru soudečkovitému.<sup>7)</sup> Problematickým se stalo přiřazování jednotlivých



Polopostava anděla s klenotem erbu pánů z Lipé; foto akad. mal. V. Holoubek.

fragmentů erbů k šlechtickým rodům, případně jejich identifikace s konkrétními osobami šlechtického původu, a pátrání po příčinách, které vedly k realizaci takto monumentálně pojaté výzdoby. Na základě písemných pramenů, dochovaných pro město Brno, jsme schopni určit majitele domu a jeho přesnou polohu vůči domům ostatním.

Víme, že dům stával v Běhounské čtvrti vedle domu rychtáře.<sup>8)</sup> V roce 1343 byl jeho majitelem Nicolaus heringer, roku 1351 se v seznamech plátců objevuje jméno Petrus heringer a roku 1353 Heinlinus heringer. Od roku 1355 patřil Henslinu de Wyschaw (Vyškova), roku 1356 Conrádu Rausingerovi (Rousínov), který

dům prodal Stiboru de Thusnawicz (Tišnov). Z listiny opsané v Pamětní knize z roku 1356 se dozvídáme, že v roce 1334 Žofie, vdova po Konrádu heringerovi, zatížila svůj dům platem jedné hřivny brněnským minoritům.<sup>9)</sup> Nicolaus heringer platil v roce 1343 dvě hřivny poplatku ze svého domu.<sup>10)</sup>

Když uvážíme, že zmíněná Žofie byla nejpozději od uvedeného roku vdova po dřívějším majiteli, patřil dům heringerům již několik let před tímto datem. Je tedy možné usuzovat, že uvedená rodina vlastnila dům zhruba od počátku třicátých let do roku 1356. Vzhledem k časovému zařazení maleb tedy došlo k provedení nástěnné výzdoby v době, kdy dům vlastnili Conrád nebo Nicolaus heringerové. Z historických pramenů již nelze přesně určit, kdo heringerové byli, odkud do Brna přišli a jaké postavení ve městě zaujímali. Taktéž neznáme dřívější majitele domu, případně městiště. Podle výše platu je pravděpodobné, že nepatřili k brněnskému měšťskému patriciátu a na základě studie Jaroslava Mezníka je můžeme vyloučit s přímou účastí v brněnských měšťských radách.<sup>11)</sup> Přepis jejich jména v brněnských pramenech ukazuje, že se jednalo o obchodníky, kteří získali relativně slušný majetek na obchodu se slanečky. Majetková příznání z Knih počtů a zázemí domu, položeného na náměstí (vlastně na křižovatce obchodních cest,<sup>12)</sup> dávají tušit hospodářsky stabilní rodinu patřící mezi střední měšťskou vrstvu, snad s určitým, avšak omezeným, vlivem na společenské a politické dění v Brně.<sup>13)</sup>

Omezené množství informací, které máme o majiteli daného městiště bohužel nelze doplnit poznatkem, proč došlo k vyzdobení několika místností domu motivy šlechtických erbů. Z výše uvedeného blazonu erbů lze některé štíty identifikovat se znaky moravských šlechtických rodů, které patřily k tehdejší společenské elitě a jejichž členové zastávali významné zemské funkce v markrabství, či sloužili přímo u lucemburského panovnického dvora. Tak na panelu č. 5 nalézáme znak rodu Benešoviců (pánů z Kravař), na č. 6 štít pánů Meziríčských z Lomnice, na č. 8 pány z Lipé (stejný



Fragment erbu pánů z Boskovic; foto akad. mal. V. Holoubek.

klenot můžeme najít např. na pečeti Jindřicha z Lipé z 8. června 1323),<sup>14)</sup> na č. 9 klenot panovnického erbu, na č. 10 pány z Černé Hory, z Doubravice a z Vildenberka, na č. 11 pány z Boskovic, na č. 13 rytíře z Kobyli.

K identifikovaným erbům můžeme doložit následující členy rodů, kteří v první polovině 14. století obsazovali významnější funkce v Markrabství moravském:  
A. Ze známých členů rodu zavnuté střely známe v první polovině 14. století Voka I. z Kravař (po 1240 – konec roku 1328), který zastával od roku 1316 úřad podkomořího v Čechách a od roku 1322



komořího na Moravě, a to v Olomouci. Po jeho smrti zůstal úřad olomouckého komorníka v držení jeho syna Ješka I. z Kravař, jenž v této funkci působil až do své smrti v roce 1369.<sup>15)</sup>

- B. Další erb patří starožitnému rodu pánů Meziříčských z Lomnice. Členové tohoto rodu zastávali během námi sledovaného období několik zemských funkcí a jejich politický vliv nebyl zanedbatelný. Pešek z Meziříčí zastával úřad komorníka cúdy olomoucké (1317). Jan je doložen v úřadu komorníka cúdy brněnské v letech 1322 – 1325 (1312 – 1317 purrabí brněnský), Vznata jako zemský hejtman roku 1339 (od prosince 1318 komorník brněnský).<sup>16)</sup>
- C. Nejvýznamnější člen rodu zkrížených ostrvů, Jindřich z Lipé, od roku 1319 zemský hejtman, zemřel 26. srpna 1329 a kromě tří dcer zanechal po sobě také čtyři syny. Nejstarší Jindřich zvaný Železný zastával úřady v Čechách (1324 – 1325 a 1330 hejtman, 1330 – 1336 nejvyšší maršálek, zemřel 1336). Jan převzal hejtmanský úřad po svém otci na Moravě, držel jej zřejmě až do příchodu markraběte Karla (1333),<sup>17)</sup> v roce 1337 poprvé užil titulu nejvyššího maršálka a téhož roku zemřel. Zbylí dva Jindřichovi synové, Bertold a Čeněk, zastávali ve třicátých a čtyřicátých letech 14. století zemské úřady v Čechách.<sup>18)</sup>
- D. Rod Boskoviců byl na počátku 14. století zastoupen výraznou osobností Arkleba z Boskovic (před 1298 – 1335), který roku 1306 vystavěl pohořelý klášter minoritů v Brně a od roku 1329 zastával funkci nejvyššího komorníka soudu olomouckého.<sup>19)</sup>
- E. Nejzachovalejší a nejcitlivější štít, s hlavou mouřenína, je pro nás asi největší záhadou. Kořeny rytířů z Kobylí sice sahají do 14. století, ale jeho osudy jsou dle současného stavu poznání známy detailněji až v 15. a 16. století.<sup>20)</sup> Členy většiny uvedených rodů pravidelně nalézáme jako svědky v panovníckých listinách, tedy při závažných politických rozhodnutích, např. v listině z r. 1349, kdy Karel IV. předal Moravu svému bratru Janu Jindřichovi.<sup>21)</sup>

Odpověď na otázku, co vedlo obchodníky se slanečky (případně dřívější majitele) k pořízení výzdoby reprezentující představitele šlechtické zemské obce<sup>22)</sup> je předmětem následujících úvah, které vycházejí z premisy, že nejde o definitivní vyřešení problému, ale o nastínění dalších možných témat příspěvků k dějinám středověkého Brna.

Rozmístění erbů v místnostech a jejich vzájemný vztah lze z dnešního torzovitého stavu rekonstruovat jen velmi těžce. Nejhůře čitelné zbytky byly objeveny v místnosti, směřující do ulice Kobližné. Na stejném místě se potom vedle sebe objevují fragmenty malovaného okenního ostění, štít s křídlem a erb Kravařů na protější stěně, poté erb Meziříčských z Lomnice. V místnosti, směřující do náměstí Svobody, jsou vedle sebe klenot panovníckého erbu, znak pánů z Černé Hory a znak pánů z Boskovic, fragment postavy a štít pánů z Kobylí. Postava anděla a klenot erbu pánů z Lipé byly objeveny v další místnosti, ale na stejné stěně jako řada počínající panovníckým klenotem v místnosti vedlejší. Jelikož se zachovala výzdoba vždy odděleně a její vzájemné propojení nejsme schopni určit, nelze konstatovat, jakým způsobem za sebou následovaly znaky rodů patřící k vyšší a nižší šlechtě a jak jejich postavení dělily figury. Je však pravděpodobné, že šlo o malbu zdobící dvě místnosti a střídající erbovní galerii monumentální figurální malbou.

Nejlákavější úvahou je, že v takto vyzdobených místnostech se konalo zasedání zemského soudu, případně sněmu. Vzhledem ke kvalitě provedení díla je možné usuzovat na jediné jednání, které bylo svoláno narychlo v době, kdy příslušníci moravské šlechty neměli k dispozici dostatečně velké prostory. Úvahami nad dosud nespolehlivě vyřešenou otázkou, kde v Brně zasedal zemský soud a sněm, se zabývalo několik odborných studií. Bohužel, neznáme žádný písemný pramen, který by nám umožnil přesně lokalizovat místo jednání moravské šlechty v Brně. Víme, že ve většině případech úředníci úřadovali na svých sídlech.<sup>23)</sup> Pokud tedy chyběly v Brně z jakýchkoli důvodů prostory

k jednání (třeba jen dočasně), mohlo se výjimečně uskutečnit i v měšťanském domě, který poskytl dostatečné zázemí. Analogii takového postupu můžeme nalézt při zasedání manského soudu v Kroměříži, kdy se některá z nich konala v domech biskupových úředníků.

Dnes je nesporně dokázáno, že centrem politického dění v první polovině 14. století byl Rybný trh (dnešní Dominikánské náměstí) a jeho okolí s mincovnou, dvorcem Alrama, pozdějším markraběcím domem, a domem s věží (přesněji dům Mikuláše od Věže), ale jde zde spíše o zvýšenou koncentraci domů v rukou šlechty, případně významných patricijských rodů.<sup>24)</sup> J. Dřimal se domnívá, že zemské sněmy a soudy se konaly právě v tomto Alramově domě nebo na Špilberku, občas u dominikánů u sv. Michala.<sup>25)</sup> V nejnovější literatuře zabývající se touto problematikou se dokonce objevil skeptický názor, zda termín colloquium, který se objevuje v listinách, lze chápat jako sněm, nebo pouze jako soud. A zda v první polovině 14. století zemský sněm, jako orgán stavů, vůbec existoval.<sup>26)</sup> Pravidelnou činnost soudů a fungující úřady hejtmána a podkomořího na Moravě však máme doloženy zhruba po roce 1319, kdy se v Čechách i na Moravě stabilizovala předchozí napjatá politická situace.<sup>27)</sup>

Pravidelným místem pro zasedání šlechtické obce se křížová chodba dominikánského kláštera stala až od roku 1348, od založení moravských zemských desk a Karlovske reformy zemské správy. Zde se zemské sněmy konaly nepřetržitě do druhé poloviny 16. století, kdy se stavové po zdoluhavých jednáních rozhodli vystavět v těsném sousedství kláštera důstojnou sněmovnu.<sup>28)</sup>

Při nynějším stavu bádání, jak bylo výše nastíněno, nelze s jistotou přijmout žádnou z předložených hypotéz, proč došlo k vytvoření znakové galerie, pro 14. století v Brně ojedinělé, jaké důvody vedly k jejímu ne zcela preciznímu provedení a jak byly místnosti dále využívány, i proč byla umístěna právě v domě heringerů, kupců se slanečky bez výraznějšího postavení ve městě, zda její vytvoření zadávala tato rodina, či před-

chozí majitel (majitelé) městiště, apod. Vyvstala zde tedy nová záhada středověkých dějin Brna, která teprve čeká na své rozřešení. Autor článku, jež měl být uvedením do daného problému, předpokládá, že vyvolá zájem a odbornou diskusi, která řešení otázky znakové galerie v domě heringerů mohla přinést.

#### Poznámky:

- 1 V roce 1693 vlastnil dům rytíř Maxmilián Rudolf Říkovský z Dobřčic, zemský písař a zástupce komořího v Markrabství moravském.
- 2 Ze strany Památkového ústavu v Brně se na záchraně nálezů podílel PhDr. Petr Kroupa.
- 3 Je mou povinností poděkovat na tomto místě ak. mal. Václavu Holoubkovi za možnost využití informací z jím zpracované restaurátorské zprávy.
- 4 Panely:
  - č. 1: Patrné zbytky dvou postav. Vlevo ve splyvavém červeném šatu s černou modelací se rýsuje dolní partie těla (volně vlající cíp látky je patrně pozůstatkem opasku a vpravo část nakročené postavy v červeném plášti s bílým lemem).
  - č. 2: Na tomto panelu se objevují neidentifikovatelné části erbů (špice zlatého štítu) a pouze náznak okraje dalšího erbu. Pod těmito fragmenty prochází tři průběžné linky (černá, červená, černá), které se opakují i na dalších panelech.
  - č. 3: V levé části se dochoval dobře čitelný ornament s motivy vinného listu, rámuující patrně okenní otvor, dále znovu pokračuje barevná linka a nad ní je posazena část červeného štítu s křídlem s pružinou. Křídlo je černě modelováno a jeho barva je dnes smytá.
  - č. 4: Dochovány pouze drobné části erbů, neumožňující bližší identifikaci.
  - č. 5: Nad průběžnou linkou je položena zachovaná část štítu, na červeném poli stříbrná zavínutá stěla.



- č. 6: Pokračující průběžná linka nese zbytek stříbrného štítu s černým křídlem a neurčený fragment červeného štítu.
- č. 7: Tento panel je nečitelný, pravděpodobně jde o část klenotu.
- č. 8: Jedna z nejzachovalejších částí výzdoby. Polopostava anděla nese mluvící pásku s nečitelným fragmentem asi dvou písmen. Vedle anděla je položena zachovaná část štítu s ronovskými ostrvemi, část příkrývadla a klenotu s červeným kaprem a paví kytou.
- č. 9: Dochován pouze klenot (helmice, příkrývadla a orlí křídlo) patrně panovnického znaku.
- č. 10: Zachována polovina štítu, červený vrch na černém štítě, klenot helmice s příkrývadly a pavími pery.
- č. 11: Zachována asi třetina erbu, stříbrný hřeben na červeném štítu, klenot helmice s příkrývadly zdobená věnky.
- č. 12: Těžko čitelný fragment postavy, možná se svatozáří.
- č. 13: Zhruba 3/4 erbu, hlava mouřenina s červenou čelenkou z korálek na stříbrném štítu, zde bez klenotu.

Při popisu jednotlivých částí je dodrženo pořadí panelů s transfery, jak jsou číslovány v restaurátorské zprávě.

Na spěch, který patrně práci malíře doprovázel, napovídá např. špatné nasazení hřebene v erbu Boskoviců, výrazné přetahy na klenotu Ronovců, obličej anděla je namalován na špatně opravené omítce atd.

- 6 Z pramenů známe jména několika malířů, kteří působili v Brně. Nejsme však schopni identifikovat žádnou jejich práci. Eliška Rejčka († 18. října 1335) ve své poslední vůli pamatovala také na dva malíře, Oldřicha a Peška (CDM VII č. 87). V Knize počtů z roku 1348 najdeme jména hned čtyř malířů Oldřicha, Mikuláše, Františka a Leopolda (MENDL, Bedřich: edice Knihy počtů města Brna

z let 1343 – 1365. Brno 1935.).

- 7 První takto tvarovaný štít se u nás objevuje v roce 1310 a jeho běžné používání je doloženo před polovinou století. Typ helmice je kbelíkový, typický pro 1. polovinu 14. století.
- 8 Na místě dnešního domu nám. Svobody č. 8 stávala rychta. Od roku 1323 byly městskými rychtáři Jan a Jakub z Roru, otec a syn.
- 9 Brněnská kniha pamětí 1343 – 1379, rukopis inv. č. A1/3/39, fol. 188r, Archiv města Brna (AMB). MENDL, Bedřich: edice Knihy počtů města Brna z let 1343 – 1365, Brno 1935. VIČAR, Oldřich: Místopis Brna v polovici 14. století, Brno v minulosti a dnes 7 (BMD), 1965, s. 242 – 283.
- 10 1345 to bylo 1,5 hř., 1346 1 hř., 1350 4,5 fert. (věrdunků), 1351 (Petrus) 4,5 fert., 1352 3,5 fert., 1353 (Heinlinus) 9 fert. 1354 1/2 hř., 1356 1,5 hř. bez 1 lotu (1 hř. = 4 věrdunky = 16 lotů = 64 kventlíků, viz SEJBAL, Jiří: Základy peněžního vývoje. Brno 1997, s. 101 – 104.).
- 11 MEZNÍK, Jaroslav: Brněnský patriciát a boje o vládu města ve 14. a 15. století. BMD 4, 1962, s. 247 – 349.
- 12 ČÁDA, František: Brno – křižovatka starých cest, BMD 7, 1965, s. 151 – 162.
- 13 MEZNÍK, Jaroslav: Lucemburská Morava 1310 – 1423, Praha 1999.
- 14 Analogicky můžeme nalézt orlí křídlo, klenot panovnického erbu na jezdecké pečeti Jana Lucemburského, jezdecké pečeti markraběte Karla (od 1334) nebo erb Půty z Vildenberka.
- 15 DVORSKÝ, František: O starožitném panském rodě Benešoviců I. a II. Brno 1907, 1910.
- 16 SEDLÁČEK, August: O starodávném rozdělení Moravy na kraje. Časopis Matice moravské (ČMM) 1891, str. 18 a dále. SEDLÁČEK, A.: Ottův slovník naučný 17 (OSN), s. 238 – 240. Nejvyššími komorníky olomoucké cúdy byli příslušníci rodu z Kravař po celou dobu vlády markraběte Jana Jindřicha (1350 – 1375).

- 17 Po smrti Jindřicha z Lipé se s titulem zemského hejtmana setkáváme také u Jana z Boskovic a Jana z Vartemberka (1329 – 1333).
- 18 VÍTÁMVÁS, Petr: Rod pánů z Lipé ve 14. století, rukopis diplomové práce obhájené na Historickém ústavu FF MU v Brně, 1998.
- 19 PILNÁČEK, Josef: Staromoravští rodové. reprint Brno 1996. ŠEMBERA, Alois, Vojtěch: Páni z Boskovic a potomní držitelé hradu boskovského na Moravě. Vídeň 1872 (2. vyd.), SEDLÁČEK, A.: OSN 4, s. 425 – 428.
- 20 Stejný erb nosil též Bartuš z Valečova, který 1352 pečetil hlavou lidskou s nadutými pysky (SEDLÁČEK, A.: Českomoravská heraldika II., reprint Praha 1997, str. 255.). Podle Pilnáčka koupil roku 1365 Služín, Ohrozim a Penčice.
- 21 CDM VII, č. 980.
- 22 Pojem zemská obec je zde chápán pouze jako skupina zastoupených rodů a neztotožňuje se s pojmem chápáným v literatuře jako společenství veškerých příslušníků šlechty, činící si nárok na spolurozhodování a jehož příslušníci byli rovnoprávní. Viz MEZNÍK, Jaroslav: Lucemburská Morava. Výkladem pojmu se zabýval také UHLÍŘ,

Zdeněk: Otázka stavovství v době předhusitské.

Folia historica Bohemica 6, 1984, s. 57 – 64.

U většiny nalezených erbů se jedná o "jádro zemské obce". Viz VÁLKA, Josef: Dějiny Moravy I. Středověká Morava. Brno 1991, s. 92.

- 23 FLODROVÁ, Milena: "Královský" a "markraběcí" dům v Brně. BMD 13, 1995, s. 65 – 90.
- 24 viz pozn. 23
- 25 DŘÍMAL, Jaroslav: Zemský dům v Brně. Brno 1947, s. 14. Přípravenost Špilberku a křížové chodby u dominikánů je však v této době nejasná a dům Alrama sloužil jako přechodné obydlí panovníka.
- 26 MEZNÍK, Jaroslav: Lucemburská Morava. Autor se domnívá, že panovník sice musel moc šlechty, církevních institucí a měst respektovat, ale že královská rozhodnutí předcházela pouze porada s úzkým kruhem rádců a významných pánů.
- 27 VÁLKA, Josef: Dějiny Moravy I. Středověká Morava. Brno 1991, s. 83 – 84. Fungující právo v zemi platilo. Chyběla zde však přítomnost panovníka.
- 28 DŘÍMAL, Jaroslav: Zemský dům. s. 40 – 45.



## Oprava věže Staré radnice v Brně

Božena Vichová

Tento příspěvek věnujeme jedné z akcí brněnského památkového ústavu, která probíhala v období od května roku 1996 do listopadu 1997.

K řešení úkolů spojených s údržbou jedné z dominantních památek městské památkové rezervace Brno se sešel tým pracovníků - památkářů<sup>1)</sup> s restaurátory,<sup>2)</sup> provádějící stavební firmou<sup>3)</sup> a investorem, kterým byl Odbor vnitřních věcí Magistrátu města Brna. Tento kolektiv dokázal v poměrně krátké době provést potřebné průzkumy (archivní, restaurátorský), vyhodnotit je, zajistit expertní posudky (statik, petrograf) a objektivně specifikovat konkrétní požadavky ve formě odborných vyjádření, která byla podkladem pro všechna rozhodnutí výkonného orgánu státní památkové péče. Na tomto místě je třeba vyzvednout i značné úsilí investora o navýšení finančních prostředků z rozpočtu města Brna a příkladnou snahu provádějícího podniku na dodržení kvality řemeslného zpracování.

Snahou Památkového ústavu v Brně bylo respektovat časové dimenze stavby, zachovat její výpovědní hodnotu a estetické kvality. Cílem pak bylo eliminovat stopy nevhodných zásahů minulých desetiletí a opět navrátit této významné stavbě důstojný vzhled památky v kontextu celého areálu radničních budov. V průběhu akce bylo nutno několikrát operativně zasáhnout a korigovat požadavky tak, jak nás realita stavby, čas a nečekané "objevy" postavily do nepříznivého světla okamžitých rozhodnutí.

Od kolaudace díla uplynuly tři roky; je to poměrně dlouhá doba na to, abychom mohli posoudit oprávněnost jak našich záměrů, tak také konečnou podobu odborně ošetřeného vnějšího památkového objektu – věže Staré radnice v Brně, Radnická 8 (r. č. památky 0081).

Radnice patřily vždy k nejvýznamnějším stavbám ve městě. Jaké úsilí vyvíjeli měšťané k dosažení svobod

a získání vlastní samosprávy, takovou péči věnovali výstavbě radničních domů, v nichž se snažili ukázat své postavení i míru nabytých svobod.<sup>4)</sup>

Nejinak tomu bylo také v Brně. Původně jednopatrový věžový dům v ulici Ostružnické (dnes Radnické), která tvořila spojnici mezi dvěma starými tržišti, lze slohovou kritikou dochovaných architektonických článků zařadit asi do 40. let 13. století.<sup>5)</sup> Raně gotický dům prošel v průběhu staletí mnoha stavebními úpravami,<sup>6)</sup> které si vynutila potřeba místní samosprávy, touha po reprezentaci i změny dobového vkusu. Sídlem městské samosprávy byla Stará radnice do roku 1935. Dnes plní funkci kulturního zázemí města a je významnou památkou městské památkové rezervace, vyhledávanou turisty pro unikátní pozdně gotický portál, brněnského draka a kolo i vyhlídkovou věž s dochovaným renesančním ochozem.

V roce 1995 stála městská rada, jako již v minulosti mnohokrát,<sup>7)</sup> před problémem zajištění a odstranění havarijního stavu věže. Statický posudek, který byl součástí stavebně-technického průzkumu z dubna 1995, a následně pak odborné posouzení stavu a druhu poškození kamenných článků ochozu vyvolaly potřebu okamžitého řešení.

Restaurátorský průzkum ochozu věže<sup>8)</sup> prováděný z lešení specifikoval stav všech kamenných článků a byl podkladem pro koncepci restaurátorského zásahu. Ten spočíval jak v konzervačním ošetření původních prvků, tak také ve zhotovení kopií z přírodního kamene, které musely nahradit staticky narušené prvky. Aby mohly být prováděny zajišťovací práce na podestě ochozu, bylo nutné provést nejprve řádnou kresebnou dokumentaci jednotlivých architektonických prvků a současně fotodokumentaci stavu před restaurováním. Kamenné články ochozu pak byly postupně demontovány

a odvezeny do dílny, kde byly podrobeny detailnímu posouzení stavu narušení kamene. Současně byla provedena expertní analýza materiálové skladby.<sup>9)</sup>

Z historických pramenů víme, že renesanční ochoz zhotovil pro brněnskou městskou radu kamenický mistr Antonio Silva a smlouva zněla původně na 28 krakorců, římsu pod krakorce, 80 ks kuželek, 16 soklů mezi kuželkami a na nároží, dláždění z otesaných kamenů a 12 sloupů, které měly nést střechu.<sup>10)</sup> Z účetních dokladů však vyplynulo, že kameník zhotovil o čtyři krakorce a čtyři sloupy více. Lze předpokládat, že vyjma kuželek, byly všechny jmenované prvky zhotoveny z krinoidního vápence, který se těžil v blízkosti Brna na Stránské skále.

Materiálová skladba demontovaných článků ochozu prokázala existenci hominového materiálu různé provenience; kuželky balustrády byly zhotoveny ze dvou typů pískovce: šedého nevápnitého hrubozrného a rezivého hrubozrného slídnatého, pilířky mezi kuželkami byly většinou z šedého hrubozrného pískovce a jen čtyři kusy ze světlešedého masivního krinoidního vápence. Sloupy, až na jeden pískovcový, jsou z krinoidního vápence, římsa pod krakorce a krakorce z krinoidního vápence a konečně všechna madla balustrády ze světlešedé až hrubozrné žuly. Zatímco stav vápencových prvků – s výjimkou krakorců – byl poměrně uspokojivý, prvky zhotovené z pískovců byly velmi narušeny. Přímou havarijní byl stav kuželek. Ty nebyly vůbec čepovány do podesty, ale pouze zalaty betonem a jejich povrch byl narušen hloubkovou korozi tak, že hrozilo nebezpečí jejich zřícení. Podobný stav vykazovaly také některé patky a hlavice sloupů. Na krakorcích byly patrné trhliny a již nefunkční vysprávky, které dávaly tušit, že tento nosný prvek ochozu utrpěl předimenzováním při pozdějších stavebních úpravách a statickými poruchami nejvíce. Proto snad také již v 18. století musely být krakorce opravovány (vyměňovány?), jak dokládá na dvou rohových krakorcích vyrytý letopočet "1779".

K další výrazné změně a možné výměně prvků došlo na počátku tohoto století v roce 1904,<sup>11)</sup> kdy byla



C. Würbs – J. Poppel, Stará radnice v Brně; rok 1842. Vydáno na pohlednicích z r. 1991.

věž zvýšena cca o 5 m, ochoz vyzdvížen a jeho prvky nově osazeny do železobetonové desky, která v profilu imitovala napodobeninou kamene původní tvar. Jednotlivé kamenné články ochozu byly při této příležitosti jistě kamenicky ošetřeny – očištěny a konzervovány tehdy doporučeným nátěrem na bázi vodního skla. Drobné i větší defekty byly vyspravovány cementovými tmely. Krusty na dřicích sloupů byly se vši pravděpodobností odstraňovány i mechanickou cestou.

V archivu PÚB je uchován zápis z 18. 8. 1923,<sup>12)</sup>



ve kterém stavební komise mimo jiné doporučuje, aby renesanční ochoz na věži byl pouze očištěn a nafluátován.

K určitým konzervačním zásahům a opravám na věži došlo ve 40. letech 20. století, bezprostředně po 2. světové válce, a rozsáhlé úpravy areálu staré radnice včetně věže a jejího portálu vyvrcholily v 70. letech tohoto století.<sup>13)</sup> O výměně či restaurování kamenných článků ochozu v té době nejsme informováni.

*Stará radnice – pohled na věž z nádvoří; červenec 1976; foto V. Buček.*



Na základě současných zjištění a zpráv o známých opravách věže<sup>14)</sup> a jejích kamenných prvků lze předpokládat, že z původního renesančního ochozu se do dnešních dnů dochovalo jen torzo; jsou to bezesporu díky sloupů, které nesly krov bání a čtyř nárožních věžiček, 4 pilířky balustrády, jeden krakorec (jako jediný má zešíkmené čelo) a římsa pod krakorci.

Koncepce současného restaurátorského zásahu vycházela ze snahy po uchování co největšího počtu kamenných článků tak, jak v průběhu století vznikly, byly doplňovány či měněny. Musela však brát v úvahu zjištěné závady a podřídit se požadavkům statika. Ten řešil výměnu železobetonové desky tak, aby krakorci již neplnily nosnou funkci (došlo však k předimenzování podesty, což negativně ovlivnilo osazování sloupů a v neposlední řadě i profil desky zhotovený z umělého kamene). V zásadě byly původní a další existence schopné prvky očištěny, zpevněny a doplněny, nově načepovány nerezovým materiálem a na závěr hydrofobizovány. Vyměňované prvky byly rekonstrukční formou zhotoveny z nového přírodního materiálu, božanovského pískovce, který byl v případě pilířků balustrády opracován tak, aby nepůsobil příliš novodobě. Nově zhotovené kuželky byly barevně sjednoceny se staršími. V případě nahrazovaného rohového krakorce s letopočtem "1779" byl tento vytesán do nového materiálu a současně zde bylo i vyznačeno datum novodobé úpravy. Původní (?) rohový krakorec a jedna z kuželek byly předány do městského lapidária. Z celkového počtu prvků bylo nahrazeno osm kusů středových krakorců a jeden rohový, šest pilířků balustrády, šest kusů hlavic a šest kusů patek sloupů a šedesát kusů kuželek. Starší typy kuželek byly soustředěny a použity pro osazení na přední straně ochozu do Radnické ulice.

Statickým zajištěním a restaurováním kamenných prvků ochozu věže neskončila stavební aktivita na této památce.

Stav omítek radniční věže (od poslední údržby uplynulo víc než čtvrt století), krustami a cementovými nátěry destruovaný kámen architektury portálu a jeho

plastické výzdoby i sám fakt, že kolem věže bylo postaveno lešení – to vše vedlo Památkový ústav v Brně k výzvě adresované vlastníku památky,<sup>15)</sup> aby provedl revizi střešního pláště hlavní bání i čtyř bočních věžic, aby posoudil stav krovů a střešní konstrukce a následně je konzervačně ošetřil, dále pak, aby provedl opravy fasády celé věže včetně oprav hodinového stroje i jeho ciferníku. Vyvolal tak požadavek restaurátorského průzkumu omítek a hlavního portálu a jejich následného odborné ošetření. V neposlední řadě byl vlastník památky vyzván, aby zajistil běžnou údržbu, tj. řádný úklid všech prostor, odstranění holubího trusu, aby uvažoval o ochraně portálu proti náletům ptactva, opatřil kovové prvky vhodným nátěrem a konzervačními prostředky ošetřil dřevěné části stavby.

Svou výzvou docílil PÚB, že Rada města Brna uvolnila další finanční prostředky a oddálila termín odstranění lešení z ulice Radnické; současně doporučila opatřit domy Radnická 10 a 12 novým omítkovým nátěrem a u domu Radnická 10 provést výměnu oplechované části střechy za krytinu – bobrovku (byla zde využita krytina ze staré stavby).

Při obnově obvodového pláště věže stanovil PÚ v Brně podmínku restaurátorského průzkumu omítek s cílem prokázat nebo vyvrátit domněnku o existenci starších omítkových vrstev (omítky ze 70. let 20. stol. byly cementové s nátěrem).

Po vyhodnocení restaurátorského průzkumu bylo rozhodnuto, že na věži bude aplikována probarvená omítka bez svrchního nátěru. Vzhledem k nejednotné barevnosti kamene pozdně gotického portálu, který je na stavbě prioritou, bylo žádoucí, aby omítka barevně nepřehlušila barevnost portálu. Omítky byly provedeny v co nejtenčí vrstvě, mírně nerovné a byly utahovány dřevěným hladítkem. Bylo také rozhodnuto, že na nové fasádě nebude uplatňováno kamenné nároží věže, že u okenních otvorů bude omítka dotažena v co nejtenčí vrstvě přes kamenné bloky a zaříznuta dle staršího stavu. Nejnáročnější bylo pak provedení omítek v partiích kolem a uvnitř architektury portálu. Omítky

zde byly provedeny za asistence restaurátora, a to opět v co nejtenčí vrstvě, a byly dotaženy až k plastické výzdobě tak, že pod sebou skryly vrstvy starší, včetně "romantické - kvádrkové".

Sousední domy (Radnická 10 a 12) byly od tělesa věže odlišeny nutou a omítky zde byly provedeny hladké, vápenné. Na závěr byly fixovány hydrofobním nátěrem.

Asi nejzávažnější rozhodnutí padlo při konzultacích o charakteru restaurátorského ošetření pozdně gotického portálu radniční věže. I zde, ač ve velké časové tísní, zněl požadavek PÚ v Brně na řádný restaurátorský průzkum a jeho vyhodnocení<sup>16)</sup> s tím, že archivní výzkum a dokumentaci předcházejících restaurátorských zásahů zajišťovali sami odborní pracovníci PÚ. Jako největší nedostatek se jevila absence restaurátorské zprávy a fotodokumentace z let 1968 – 1973, kterou prováděl restaurátor Jaroslav Vaněk, v závěru akce za pomoci V. Martináka.

Jak je z korespondence v archivu PÚB patrné nebyl průběžný odborný dohled požadován. Dokumentace, ač nárokováná, nebyla důsledně vymáhána.

Po splnění podmínky restaurátorského průzkumu bylo vypracováno odborné vyjádření pro vydání závazného stanoviska,<sup>17)</sup> které obsahovalo soubor konkrétních požadavků i podmínek, za kterých bude architektura portálu i jeho figurální a plastická výzdoba odborně ošetřena.

Cílem restaurátorského zásahu bylo zbavit portál nečistot, nevhodných konzervačních nátěrů, zajistit stav originální kamenné dekorativní i figurální výzdoby, provést zpevnění narušených částí a drobné doplnění mechanických poškození, celek pak konzervovat aplikací vápenného nátěru přizpůsobeného zrnitosti a barevným tónem přírodnímu materiálu - krinoidnímu vápenci.

Po odstranění nečistot a krust byl proveden petrografický průzkum.<sup>18)</sup> Ten potvrdil naše znalosti o opravách portálu v minulosti<sup>19)</sup> a ozřejmil použití různého druhu kamene již při zhotovení (architektura portálu je



z krinoidního vápence, figurální a dekorativní výzdoba z nejjemnějšího pískovce) a současně zjistil i nevhodné cementové doplňky i náhrady z umělého kamene.

Při detailní prohlídce očištěného díla ze lešení bylo zřejmé, že i kamenné dílo "stárne"; přirozený úbytek hmoty a modelace po mnoha staletích i mnoha opravách byl násoben použitím různých konzervačních přípravků a postupů, v té které době užívaných a doporučovaných tak, že mnohé detaily kdysi minuciózně vypracovaného kamenického díla<sup>20)</sup> jsou dnes nečitelné. Po této prohlídce vyvstala opět otázka, zda by nebylo pro záchranu sochařské výzdoby radničního portálu, díla významného brněnského sochaře Antonína Pilgrama,<sup>21)</sup> vhodnější sochy demontovat a uložit v galerii nebo městském lapi-dáriu a na portál osadit novodobé kopie z přírodního materiálu.<sup>22)</sup>

K rozhodnutí provést na portále pouze rekonzervaci formou vápenných nátěrů nás vedly jednak zkušenosti našich restaurátorů, ale i soudobé trendy v restaurátorské praxi v sousedním Rakousku. Jedním z faktorů byl ovšem i neúprosný časový limit a nekompromisní požadavek města k odstranění lešení.

Při rozhodování o barvě a struktuře vápenného nátěru jsme si byli vědomi toho, že "návrát k původnímu barevnému pojednání portálu" je nemožný. Minulé století drasticky zbavilo kámen všech pozůstatků původní barevnosti a naši předchůdci v 70. letech tohoto století barevnost portálu přizpůsobili "cementu a exhalátům". Je všeobecně známo, že každá epocha se s údržbou a ochranou sochařských děl vyrovnává po svém, jak z pohledu užívaných konzervačních prostředků, tak také z pohledu soudobých estetických i uměnovědných norem a často i subjektivního pohledu památkáře nebo restaurátora.

Bylo zřejmé, že nově navržený ochranný nátěr v přirozené barevnosti vápence bude diametrálně odlišný od téměř černé barvy, která se na povrchu portálu uplatňovala posledních třicet let. Čekali jsme reakci na tento "vizuální šok" jak od laické, tak i odborné veřejnosti. Očekávaná kritika však nevzešla z této

platformy. Výsledek práce restaurátorů a konzultantů z PÚB byl zpochybněn až v závěru akce; při kolaudaci celé stavby zástupkyně výkonného orgánu státní památkové péče (OPP Magistrátu města Brna) odmítla potvrdit závěrečný protokol o převzetí a požadovala expertní posudek.

#### Poznámky:

- 1 Prof. Miloš Stehlík, dr. Zdeněk Vácha, Mgr. Božena Víchová, Mgr. Marta Procházková, Ing. arch. Eva Bůřilová
- 2 Dimitrij Neuwirth, ak. mal. Václav Holoubek, Josef Krososka
- 3 Stavoprogres, ing. Věra Kubínková
- 4 KIBIC, Karel: Historická radnice, Praha 1988
- 5 SAMEK, Bohumil: Brněnská radnice, Brno 1966
- 6 DELL, Josef: Das Rathaus von Brünn, "Wiener Bauhütte", Jhrg. VII, Nr. 7 (1911?)
- 7 KÖRNER, Richard: Tajemství brněnské radniční věže I – IV, in: Lidové noviny, Brno 7. 11. 1931 a násl.
- 8 NEUWIRTH, Dimitrij: Restaurátorská zpráva k restaurování kamenných prvků ochozu Staré radnice v Brně, Brno 1996, díl 1 – 5
- 9 DVOŘÁK, Jaroslav: Brno - Stará radnice, nejvyšší vyhlídkový ochoz. Stavební materiál a provenience hornin, Brno 1996
- 10 KROUPA, P. – BÍLÝ, J.: Brněnští sochaři, kameníci a zedníci v letech 1570 – 1620, Brno 1987 in: MRÁZEK, I.: Kamenná tvář Brna, Brno 1993
- 11 Archiv PÚB: referát Státního pam. úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, dat. 10. 12. 1926 – č. j. 1615.; přepis, výtah ze spisů Centrální komise č. 1357 ze dne 30. 6. 1904, ve kterém konzervátor oznamuje, že se opravuje helmice radniční věže. Stará helmice má být snesena a nahrazena konstrukcí železnou a současně se zvýší zdivo věže o 5 m, a to proto, aby věž vyčnívala nad okolní stavby.
- 12 Archiv PÚB – citovaný protokol sepsaný stavební

komisi Zemského hlavního města Brna je uložen ve výše cit. referátu.

- 13 SEDLÁK, Jan: K rekonstrukci Staré radnice v Brně, PaP 1979, s. 577 – 584
- 14 Věž – opravy: poč. 16. stol. prolomení přízemí věže, kterým nyní vedl nový průjezd na dvůr 1510 – 11 opatření tohoto vstupu novým portálem 1577 rozšíření radnice, nová pavlač a ochoz věže, omítky 1616 oprava věžní makovice, kterou v prosinci 1615 smetl velký vítr 1645 opravy po zásahu děl. koulí za švédského obléhání Brna) 1660 opravována věž i s měděnou střechou a pozlacenou makovicí, v tomto roce nahrazena na portálu socha Justitiae a osazen nový městský znak 1749 oprava věžní makovice 1779 oprava ochozu věže (krakorce) 1883 výměna krovu 1884 oprava portálu 1900 oprava portálu 1904 zvýšení věže a vyzvednutí ochozu o 5 m, oprava helmice radniční věže 1911 oprava portálu 1923 oprava portálu a kamenných článků ochozu 1943 – 44 (?) ochrana portálu proti náletům za 2. svět. války po r. 1945 opravy válečných škod

- 1969 oprava věže, pláště a zpřístupnění pro návštěvníkový provoz
- 1968 – 1973 restaurování portálu
- 15 Archiv PÚB č. j. 12987 – OPP 10930/96 z 2. 10. 1996
- 16 Archiv PÚB – Průzkumová zpráva (vstupní portál Radnická 8, Brno) ze dne 6. 6. 1997 – zhotovitel D. Neuwirth a J. Krososka
- 17 Archiv PÚB č. j. 9395 – OPP 9788/97 ze dne 4. 7. 1997
- 18 DVOŘÁK, Jaroslav: Pozdně gotický portál Staré radnice v Brně. Horninový materiál, Brno 28. 7. 1997, příloha restaurátorské zprávy
- 19 NEJEDLÝ, Vratislav: K dějinám památkové péče na Moravě, sedmdesátá léta 19. stol. až počátek 20. stol., PaP 1991, s. 456
- 20 SAMEK, B.: Stará radnice, SHP 1962, Archiv PÚB – č. 74982/1
- 21 POCHE, E. a kol.: Encyklopedie českého výtvarného umění, Praha - Academia, 1975, s. 363. Antonín Pilgram, architekt a sochař původem pravděpodobně z Brna, narozen kolem 1460, zemřel kolem 1515. Vedl kamenickou huť na stavbě kostela sv. Jakuba v Brně, účast na výzdobě brněnské židovské brány 1508, účast na stavbě Svatoštěpánského dómu ve Vídni 1515.
- 22 Archiv PÚB – referát č. j. 7978 – PP 5146/72 z 12. 9. 1972



## K metodě restaurování Pilgramova portálu Staré radnice v Brně v letech 1996 – 1997

Zdeněk Vácha

Pilgramův portál, jedna z dominantních kamenosochařských památek Brna a zároveň jeden z hlavních symbolů historického jádra města, byl v letech 1996–7, jak je již popsáno v předchozí stati, komplexně restaurován. Restaurování provedli Dimitrij Neuwirth a Josef Krososka. Přímým podnětem pro zásah byla postupná degradace, jež byla mimo jiné dána časovým odstupem od posledního restaurování v letech 1968–73 spolu s použitými technologiemi, pro danou dobu sice běžnými, z dnešního pohledu ovšem do značné míry nevhodnými. Koncepce restaurátorského zákroku vycházela z technologických úvah spolu s úvahami prezentačními. I když bylo narušení portálu evidentní, detailní analýza příčin a formulace zadání mohly proběhnout až po zpřístupnění portálu lešením a prvotním umytí kamene. Po odmytí silné vrstvy depozitů a s ním spojeném částečném odstranění tmavého nátěru (především šlo o hustý sjednocující nátěr, sestávající dle ústního sdělení restaurátora p. Martináka z vápna, černého pigmentu a disperze), pocházejícího vesměs z doby poslední komplexní opravy, a předchozí cementové úpravy, se prokázaly skutečnosti, jež nebyly do té doby v celém rozsahu známé a dostatečně zřejmé. Především mohla být specifikována materiálová skladba portálu v kombinaci dvou základních druhů kamene – krinoidového vápence z lokality Stránská skála u Brna a jemnozrnného pískovce svrchněkřídového stáří s vápencovým tmelem z boskovické brázdy.<sup>1)</sup> Odlišné horniny byly používány sice s určitou vnitřní logikou – z tvrdého a mimořádně odolného vápence je vyhotovena architektura armování oblouku (tj. část s poměrně jednoduchou profilací, zároveň však od počátku více vystavena vzlínající vlhkosti, ostřiku i případnému mechanickému namáhání)<sup>2)</sup> – měkký pískovec byl apli-

kován ve vyšších partiích především pro architektonické články a skulpturální část, vyžadující jemnější opracování. Nebyly však komponovány pravidelně a symetricky, což můžeme považovat za indicii pro původní úpravu portálu polychromními či monochromními nátěry, přičemž tato skutečnost byla podmiňující i pro další (nám známé) pozdější úpravy, které materiálovou disparitu potlačovaly. Dokumentovaná starší barevnost bývala bílá. Též zmiňovaná předchozí komplexní úprava v zásadě přistoupila ke "sjednocení" architektury souvislým krycím nátěrem tmavě šedé barvy v návaznosti na předchozí úpravu cementovým pačokem, který byl jednou z hlavních příčin postupné degradace pískovce.

Portál je pozdně gotickou architektonicko figurální kompozicí patrně z let 1510–11.<sup>3)</sup> První známá oprava na portále je doložena v roce 1577 a byla provedena sochařem Antoniem Silvou, podlejícím se spolu s Pietrem Gabrim na rozsáhlé renesanční přestavbě věže (Silva vyhotovil kamenné díly nového ochozu), přičemž rozsah a charakter jeho práce zde není blíže znám; zmiňována je oprava sochy Justice.<sup>4)</sup> V roce 1660 je portál doplněn městským znakem (datovaným přímo uvedeným rokem) a snad současně i novou figurou Justice;<sup>5)</sup> holubici umístěnou nad figurou Justice možno považovat za původní.<sup>6)</sup> Zda šlo o práci jednoho sochaře, a tedy o současnou úpravu, nelze jednoznačně říci. Při kartuši se znakem města byl totiž použit litotamníový vápenec na rozdíl od sochy Justice, jež je vysekána z masivního střednozrnného pískovce šedé barvy (okolí Kunštátu?).<sup>7)</sup>

Průzkumem byla potvrzena velká míra pozdějších opravných zásahů a doplňků. Další oprava portálu datována rokem 1884 (s počátkem v roce 1883) byla

provedena Franzem Dresslerem pod dohledem Mořice Trappa.<sup>8)</sup> Dressler nahradil figurální konzoly Justice a obou soch měšťanů vegetabilními konzolami (betonovými odlitky) a rekonstruoval horní část střední fiály<sup>9)</sup> spolu s drobnými částmi vrcholků fiál bočních. Po restaurování měl být portál napuštěn horkou fermeží, podle dobrozdání architekta Fr. Schmidta však bylo od tohoto způsobu konzervace patrně upuštěno.<sup>10)</sup> Následovala úprava v roce 1900 (opět F. Dressler za asistence konzervátora F. Hracha), při níž byly dvě zbývající konzoly s putty pod štítotoňi nahrazeny opět obdobnými, vegetabilními. Hrach zmiňuje starší olejový nátěr jako jednu z příčin rozsáhlého poškození spolu s použitím příliš masivního kotvení, jemuž neodpovídala síla kamene.<sup>11)</sup> K čištění portálu, zpevňování a zajištění odtoku vody bylo přistoupeno v roce 1911. Oprava je vyvolána uvolněním částí doplněných při předchozím zákroku<sup>12)</sup> i když, jak se píše, provádějící firma Matscheko a Schrödl potvrdila životnost umělého kamene na 40 let.<sup>13)</sup> Další čištění a konzervaci provedl roku 1923 Josef Axmann. Prohlídkou na místě, z níž se zachoval protokol ze dne 18. srpna 1923<sup>14)</sup> bylo zjištěno, že části portálu opět hrozí zřícením; je též uvedeno Axmannovo tvrzení o fluátování portálu před 1. světovou válkou. Restaurátorský program je stanoven následovně:

1. Veškerý kámen bude zbaven nátěrů chemickou cestou, tj. louhováním čerstvě hašeným vápnem, "v choulostivějších detailech" louhováním roztokem a v případě fermežových skvrn chlorovým vápnem.
2. Defekty budou vyspraveny umělým kamenem, pevné cementové doplňky budou zachovány.
3. Konzoly ze "sádrového štuku" budou nahrazeny kamennými kopiemi.
4. Korodované skoby budou izolovány miniem, resp. nahrazeny bronzovými.
5. Celý portál bude napuštěn třikrát magnéziovým fluátem.

Následuje rozpočet prací ze dne 22. srpna signovaný Ing. Stanislavem Sochořem ze Státního památkového

úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně, v němž dochází k upřesnění rozsahu a charakteru prací. Mimo jiné je uvedena náhrada konzol pod sochami měšťanů a Justice z hořického pískovce dle původních, k čemuž však nedošlo a byly ponechány předchozí.<sup>15)</sup>

V rámci průzkumu bylo možné na základě materiálové analýzy částečně identifikovat dominantní etapy oprav. Důvodem pro přetrvávající nejasnosti je mj. skutečnost, že v rámci jednotlivých úprav byla

*Portál na reprodukci obrazu Carla Weiße z období přelomu 19. a 20. století.*





z největší pravděpodobností používána kombinace materiálů, např. kámen přírodní s umělým, a některé etapy (1911,<sup>16</sup> 1923) se v návrzích odlišovaly od realizací, jež nebyly dostatečně dokumentovány.

Průzkumem, jenž byl prováděn po zpřístupnění portálu lešením, Silvova práce nebyla identifikována, etapa z roku 1884 používala pro doplňky bělavé litotamiové vápence s předpokladem původu v Litavském pohoří (z podobného kamene, jak již bylo uvedeno, je i kartuš datovaná rokem 1660) i umělý kámen na bázi cementu pro rekonstrukci konzol. Oprava roku 1900



Detail fiály před započatím prací; květen 1997; foto D. Neuwirth.

(konzoly štítonošů) je charakterizována světlešedým silně vápnitým pískovcem (okolí Židlochovic?), z něhož byly vyhotoveny též hroty praporců světloňošů.<sup>17</sup> Nejvyšší část "zvadlé" fiály je sekána z hnědavého oolitického vápence (1900?). S opravou J. Axmanna v roce 1923 lze snad ztotožnit tmely na bázi vápna na obou rukou štítonošů.<sup>18</sup> Mladší úpravy opět užívaly pro doplňky materiál na bázi cementu a poslední restaurování, provedené Jaroslavem Vaňkem (v poslední fázi ve spolupráci s Vítězslavem Martinákem), je charakterizováno betonovými doplňky (s použitím měděné arma-



Detail fiály po očištění; červenec 1997; foto D. Neuwirth.

tury) tmavě šedé barvy a souvislým tmavým pačkem na bázi tzv. vápenného mléka s disperzí. V zápisu z května 1973 je konstatováno, že restaurátor je nucen doplnit 30% článků z kamene,<sup>19</sup> v předchozím vyjádření z roku 1972 je zmiňována nutnost náhrady všech pozdějších doplňků a to tvarově přesnými články provedenými v kameni.<sup>20</sup>

Po očištění bylo zřejmé, že betonové rekonstrukce se objevují prakticky na všech částech portálu a stejným materiálem byly "utěsněny" i spoje, resp. byly vyplňovány prohlubně (kde by mohlo dojít k hromadění srážkové vody) a na horizontální plochy kytek byly důsledně spádovány. Tmavé plomby se vyskytovaly poměrně hustě prakticky na celém portále.

Metoda základního čištění poslední opravy (tekoucí vodou s přidávkou neutrálního detergentu Steinreiner) byla podřízena požadavku maximálního zachování historického povrchu, k lokálnímu dočištění došlo pouze v případě, že odstranění krust bylo nutné z technologického hlediska (neprodyšné vrstvy, pod nimiž docházelo k rozpadu kamene – týkalo se téměř výhradně pískovců, vápenců se ukázal být vůči neprodyšným nátěrům téměř netečný). Byla použita čisticí pasta (C Monumentic), v omezeném rozsahu došlo na architektuře k aplikaci tryskání (materiálem Edelkorund K 180, 53 – 88 mikronů) za účelem ztenčení krust, cementového potěru a zbytků vápenného pačoku a pomocí přístroje LTC 020 bylo dočišťováno tzv. suchou párou.

Pro koncepci restaurátorského zásahu však bylo neméně podstatné potvrzení skutečnosti, že s výjimkou několika modelačních doplňků, které byly narušeny hlavně odhalenými korodujícími armaturami, jsou ostatní soudržné bez stop po odtržení a v zásadě perspektivní. V případě betonových doplňků, jejichž rozsah byl značný, byla prokázána jejich silná adheze k podkladu, což neumožňovalo jejich odstranění bez rizika ztráty původní (resp. druhotné, nicméně historické a tedy chráněné) hmoty. Východiskem byl tedy stav portálu, jehož barevnost se pohybovala v rozmezí

bílé až šedobílé (původní krinoidový vápenc, doplňky z detritického vápence) přes světle žlutý umělý kámen a výrazně okrový původní pískovec až po téměř černou (doplňky na bázi portlandského cementu). V případě sochařské výzdoby potom šlo o kombinaci sytě okrové (Pilgramovy figury) a šedě kávové (alegorie Spravedlnosti).

Závažným zjištěním byly též prakticky úplná absence stop starších povrchových úprav portálu s výjimkou barevného městského znaku v záklenku armování portálu (patrně kontinuálně obnovovaného) a tmavého nátěru poslední úpravy, jemuž předcházela (blíže časově neurčený) cementový pačok. Tuto skutečnost musíme považovat, pomineme-li přirozenou degradaci exponovaných nátěrů způsobenou povětrností, především za důsledek razantních čištění v minulosti, a to především v 19. a 20. století. V případě tak prominentní památky je relativně rychlý sled oprav (alespoň adjustací povrchu z reprezentačních důvodů) pochopitelný.

Restaurátorský průzkum spolu s dalšími doplňkovými průzkumy a konfrontací s dochovanými ikonografickými prameny s relevantní vypovídací hodnotou vedly k následujícím konstatováním:

\* Portál byl od počátku vyhotoven ze dvou materiálů s výrazně odlišnými výrazovými i fyzikálně-chemickými parametry a též v rámci pozdějších oprav byly použity materiály bez ohledu na fyzikální vlastnosti (tvrdost vůči původnímu kameni) i jejich výraz (barevnost, struktura).

\* Absentují nálezy starších povrchových úprav, které by dovolovaly vytvoření představy o původní a následných koncepčních prezentačních etapách. V současnosti je dominantní poslední restaurátorský zásah (1968–73), který následoval po razantních opravách (1884, 1900, 1911, 1923), po ztrátě povrchové vrstvy kamene originálního díla a prakticky úplném odstranění starších povrchových úprav včetně stop pozvolného stárnutí horniny na povrchu; štítek s městským znakem v záklenku výřezu portálu byl opakovaně



barevně natírán včetně poslední opravy a po stranách má vročení hlásící se k roku 1511.

\* Materiálová a z ní vycházející výrazová disparita byly v minulosti řešeny sjednocujícími nátěry potlačujícími materiálovou skladbu.

\* Zásadním problémem je použití korodujících armatur (táhla, čepy) a neprodyšný cementový pačok z předcházejících úprav, vedoucí k dalšímu narušování povrchu kamene až do hloubky 1 cm (v případě původního pískovce).

V návaznosti na jmenovaná zjištění byla stanovena tato východiska koncepce restaurování:

\* Budou respektovány starší restaurátorské zásahy, jež jsou po výrazové i materiálové stránce integrální součástí portálu v jeho stávajícím stavu.

\* Na portále nebude uplatňována materiálová analýza a bloková skladba, které by bránily celistvému vnímání díla a byly též v rozporu s doloženou prezentační tradicí portálu za posledních cca 100 let a s předpokládanou původní adjustací Pilgramova díla (krycí nátěr); výjimka byla učiněna v případě barokního doplňku sochy Justicie, jehož přirozeně tlumená barevnost šedavého odstínu byla při poslední opravě respektována.

\* Nebudou pohledově uplatňovány bloky kamene v lici zdíva (omítky), jež po poslední úpravě byly prezentovány a ovlivňovaly kompozici architektury konstrukčními momenty.

\* Nebude zasahováno do hmoty portálu, resp. pouze v minimální míře v oprávněných případech daných technologickými momenty; budou respektovány soudržné, byť výrazově a technicky nevhodné doplňky (kupř. plomby tvrdší než doplňovaná hornina) vzhledem k nebezpečí poškození originálu při jejich odstraňování.

\* Všechny odhalené korodující armatury, které nelze vyjmout bez dalšího poškození kamene (umělého kamene) budou konzervovány a izolovány, maximální pozornost bude věnována obnově spárování měkkou ale odolnou vápennou směsí.

\* Uvolněné části portálu budou staticky zabezpečeny.

\* Modelační doplňky budou pouze minimální a budou provedeny jen v pohledově exponovaných částech (profilace architektury za účelem optického zpevnění její linearitu, kraby vimperků, podstatné části figur – např. paže); četné drobné defekty subtilních částí fiál, kytek, košových hlavic apod. nebudou doplňovány, protože nejsou v zásadě rušivé a absence těchto drobných detailů není pro celkové vnímání díla relevantní.

\* Nová nekorodující armatura bude aplikována pouze v minimálním rozsahu.

\* Portál bude opatřen krycím vápenným nátěrem typu ochranné vrstvy určené k postupné degradaci (Opferschicht, Verschleißschicht, tragiego sacrificio, shelter coat), jehož barevnost bude vycházet z tónu krinoidového vápence, který se uplatňuje v partiích přímo vnímaných z blízka (z úrovně chodce) a zároveň je vystaven nejsilnějšímu vlivu degradačních faktorů (zemní vlhkost, ostřik, otěr). V případě přirozené degradace vápenné vrstvy či jejího mechanického poškození dojde takto k minimálním nežádoucím výrazovým změnám a sílu vrstvy bude zde možné minimalizovat (též z důvodu kvality tohoto kamene).

\* Zachovaná barevnost štítiku městského znaku v záklenku výřezu portálu bude respektována včetně datování rokem 1511.

\* Ochrana proti holubům, kteří byli hlavním zdrojem masivního znečištění portálu (ve fiálách byla řada holubích hnízd), bude kompromisem mezi účinností a estetickými požadavky.<sup>21)</sup>

Sanace trhlín a vyplnění dutin byly provedeny materiálem Ledan Sial Stuck a celkové zpevnění konsolidantem Silex OH, prasklé díly byly lepeny dvousložkovou epoxidovou pryskyřicí Akepox. Umělý kámen pro domodelování byl užít typu Treppe a Top.

Pro ochranu kamene a prezentaci portálu byl použit krycí vápenný nátěr na bázi pětiletého hašeného vápna s plnivem prosívané vápencové drti (krystalický vápenec silesika) z lokality Vápenná modifikovaný akrylátovou disperzí (Mowilith DM 778 do 3%).

Závěrečné zpevnění a hydrofobizace byly zajištěny pomocí prostředku Silex H.

K metodě ochranné vrstvy je žádoucí uvést následující údaje, které charakterizují její základní vlastnosti:<sup>22)</sup>

\* *reversibilní ochrana kamene*

Do doby odplavení vrstvy je kámen chráněn.

\* *bariéra vůči SO<sub>2</sub>*

Brání pronikání kyselého deště a tento chemicky neutralizuje.

\* *zmenšení plochy kamene*

Uzavřením mikro- a makropórů se mnohonásobně zmenšuje povrch, čehož důsledkem je redukce příjmu vody obsahující škodlivé látky při současném zachování difúzních parametrů (při čistém vápenném nátěru bez plniva může dojít k přílišnému uzavření povrchu, při použití příliš zrnitého plniva či nanášení napěněné hmoty může být zvětšen povrch).

\* *posílení kalcitické vazby vápence (resp. pískovce s kalcitickou vazbou)*

V horní vrstvě prováděno čerstvým vápenným hydrátem nátěru.

\* *termická ochrana*

Světlým nátěrem se redukuje tepelná absorpce povrchu kamene, což snižuje extrémní tepelné namáhání.

\* *optické sjednocení povrchu*

Potřeba stejné struktury ochranné vrstvy jako ošetřovaného kamene.

Překrytí povrchu nesmí být vedeno snahou

o zastření nedostatečného restaurátorského výkonu.

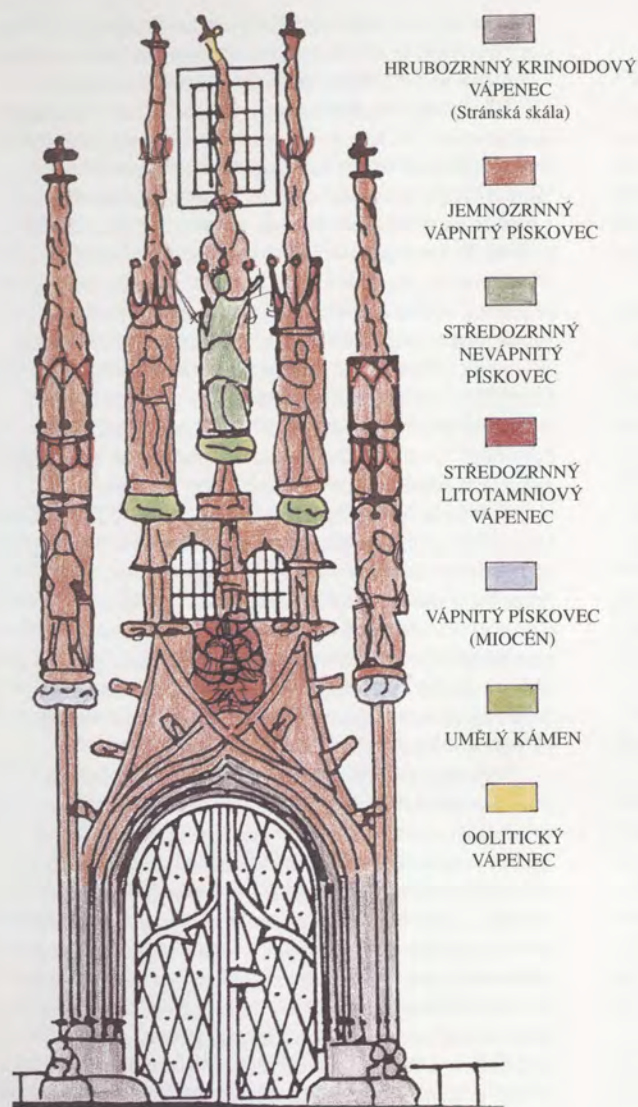
Posouzení výsledku restaurování tedy musí proběhnout před aplikací krytu a způsob jeho provedení po stránce technické i umělecké upřesněn až na základě analýzy efektu ošetření.

Vápenné nátěry současně většinou splňují u historických povrchů podmínku kompatibility s tradiční materiálovou škálou a podmínku opakovatelnosti při minimálních změnách podstaty památky.<sup>23)</sup>

Povrchová úprava exteriérových kamenných soch má dlouhou tradici a setkáváme se s ní v památkové péči okrajově dodnes. Seriózní zájem o zjištění efektivity této metody při konsolidaci vápence se objevuje v 60. letech. V roce 1975 byla pokusně ošetřena středověká figura západního průčelí katedrály ve Wells (Anglie) pomocí horkého, čerstvě vyhašeného vápna na navlhčený kámen ve vrstvě 2–3 mm (metoda prof. R. Bakera) pro dobu 2–3 týdnů s následným 40 násobným provlhčováním již očištěného povrchu vápennou vodou a finální úpravou směsí hašeného vápna, písku a vápencové drti. Od samého počátku byla velká část odborníků k podobnému postupu s cílem konsolidace narušené kamenné hmoty skeptická a pozdější laboratorní zkoušky tento názor v zásadě potvrdily.<sup>24)</sup> Jednoznačný odsudek založený na exaktních analýzách britského autora Nicholase J. T. Quaylea (Conservation News, Issue 59, March 1996, s. 68–71, United Kingdom Institute for Conservation) byl pod příznačným názvem Pohádka o zpevnění kamene "vápennou vodou" publikován Manfredem Kollerem v roce 1996.<sup>25)</sup> Metoda opatření povrchu kamene ochrannou vápennou vrstvou tedy nemůže být považována za alternativu jiných technologií konsolidace (kupř. organokřemičitany), ale její efekty jsou omezeny ve výše uvedeném rozsahu.

Ochranná vápenná vrstva byla mj. aplikována na exteriéru kamenného farního kostela sv. Kunhuty v dolnorakouském Brunn am Gebirge s cílem zajištění neutralizace rozdílné barevnosti odlišného kamenného materiálu ("...die verschiedenen Natursteinelemente wurden ...einheitlich steinfarben geschlämmt, dadurch sollte einerseits eine Verschleis(schichte hergestellt und andererseits die Verschiedenfarbigkeit der unterschiedlichen Steinmaterialien neutralisiert werden."<sup>26)</sup> na románském kostele v Schöngrabern, gotickém sloupu Spinnerin am Kreuz ve Vídeňském Novém Městě, na průčelí gotické kaple sv. Jiří hradu s erbovní výzdobou tamtéž a na řadě dalších. Zkušenosti s touto metodou s uvedením technologických zásad a příkladů jsou





Materiálová analýza portálu dle Dr. J. Dvořáka; zakresleno do autorem částečně upraveného zaměření.

shrnuty v citovaném článku o ochranných vrstvách.<sup>27)</sup>

Nemůže být pochyb o tom, že nejde o metodu, již lze aplikovat paušálně. Ve vymezených případech však představuje alternativu k restaurátorským postupům respektujícím či přímo preferujícím stav památky po ztrátě historických povrchových úprav (míněny jsou převládající monochromní či polychromní adjustace) a po změnách daných degradačními procesy včetně předchozích opravných zásahů. Jde především o případy, kdy materiálová disparita, původně překrytá povrchovou úpravou, či optické defekty dané stárnutím hmoty a vizuálně již rušivými předchozími opravnými zásahy, se stávají dominantní a přebírají roli nositele výrazových parametrů díla na úkor autorského výtvarného počínu. Zároveň však dlouhodobé změny povrchu kamenosochařského výtvarného díla v mnoha případech vedou k výrazu, jenž se svou harmonií shoduje s dodnes převážně sdíleným estetickým soudem. Ten má své kořeny v pozdním romantismu 2. čtvrtiny 19. století, jenž objevil strukturu a barevný charakter přírodního kamene jako osobitné estetické hodnoty<sup>28)</sup> a oceňuje optické kvality obnaženého kamene, který se tak stává integrální součástí díla jako výslednice těchto procesů; je tedy i přímým předmětem ochrany. V optimálním případě vzniká vyvážený celek se svébytnou estetickou kvalitou odrážející zároveň hodnotu stáří díla v Rieglovském pojetí. Výraz díla redukováný o výtvarnou dimenzi danou povrchovým pojednáním (mimo estetické kvality může být i nositelem významových momentů) není vnímán či v daném případě právem upřednostněn před jakoukoli, byť nálezy zbytků povrchové úpravy potvrzenou, restitucí původního stavu.

I v případě ošetření kamenných článků fasád historické architektury, jako jsou římsy, armování portálů a okenních otvorů, může metoda ochranné vrstvy přinést některé výhody. Dovolí jejich lepší integraci do celkové architektonické koncepce, především tehdy, když jde o prvky tvarově totožné s dalšími, vyhotovenými však ve štu. Běžná praxe ponechání kamenných ostění v "přírodním" výrazu a pojednání jejich štukových pendantů fasádními nátěry vede k desintegraci kompozice, narušení tektonické skladby a nejednou ke karikování architektury. Ponechání kamene bez krycího nátěru, jenž byl přímou součástí historického konceptu architektury, vede až na výjimky k vyšší míře jeho "čištění", jemuž padnou za obět nejen druhotné (často významné a pro vypovídací schopnost památky nezastupitelné doklady vývoje), ale i původní fragmenty povrchových úprav, vnímané na "přírodním" kameni jako rušivé. Cílené odstranění krycího nátěru bylo v minulosti jedním z hlavních důvodů pro započetí urychlené degradace v pozměněných podmínkách prostředí; odstranění ochranné vrstvy zároveň vedlo k nutnosti následně opakovaně konzervace, jejíž metody (vodní sklo, fluáty, cementy)<sup>29)</sup> za posledních 150 let patří v řadě případů k přímým příčinám vážného poškození a navíc se tyto úpravy často neobešly bez kamenického opracování odhaleného povrchu. V případě jejich překrytí se subjektivní nutnost razance čištění snižuje a ochranná vrstva současně může významně zpomalit jejich další degradaci.<sup>30)</sup> Otázka barevné prezentace historické architektury přesahuje problematiku samotného restaurování kamene, je však příznačné, že zatímco u fasádních nátěrů je snaha o přiblížení původní barevnosti (resp. jedné z koncepčních pozdějších úprav) již téměř běžnou praxí a průzkumy barevnosti, tj. jednotlivých fází výrazu povrchových úprav architektury, logickou součástí přípravné etapy oprav, u kamene se většinou setkáváme s odlišným pojetím. Je ve větší či menší míře vyjímán z celkového kontextu a chápán jako autonomní kvalita bez vazeb k celku – i v jednoznačně neoprávněných případech je viditelný povrch kamene

považován za zvláštní estetickou kategorii zaměřovanou navíc za kvalitu výtvarnou, i když původně (a většinou po staletí v rámci následných etap úprav) byl u naprosté většiny staveb i sochařských výtvarných děl historických slohů od středověku po klasicismus v našem prostředí materiálem určeným pro další výrazové pojednání.<sup>31)</sup> Důkazem jsou nejen nálezy zbytků monochromních či polychromních úprav, ale výjimkou nejsou ani kombinace výrazově zcela odlišných druhů kamene (v případě Pilgramova portálu jednoznačně absentuje v důsledku předchozích oprav tzv. přirozená patina, i velké skupiny exteriérových soch) či kombinace kamene a štu v rámci jednoho kompozičního celku. Těž zdaleka ne ojedinělé je doplňování kamenných konstrukcí, opět např. ostění otvorů, cihelnými plombami.

Zdálo by se, že škodlivost odstraňování povrchových úprav z kamene je nejpozději od roku 1937, kdy Václav Wagner publikoval své jednoznačně odmítavé stanovisko<sup>32)</sup> prokázána. Praxe nás však přesvědčuje spíše o opaku.<sup>33)</sup>

Odpověď na otázku, do jaké míry jde o přímé přežívání romantických puristických názorů ulpívajících v "kultu kamene", by asi vyžadovala vlastní analýzu, jež není předmětem této úvahy. O skutečnosti, že trend ochrany kamene preventivními vrstvami nachází u nás určitou odezvu i v širších souvislostech, svědčí upozornění Vojtěcha Lásky na možnosti použití "obětované vrstvy" při konzervaci zřícenin<sup>34)</sup> a konstatování její patrně nejvyšší šetrnosti vůči autentické hmotě památky.

Doba, jež uplynula od provedení komplexního (byť svou povahou do značné míry v zásadě konzerváčního) restaurátorského zákroku, neumožňuje definitivní soudy. Skutečností je, že použití metody vápenné ochranné vrstvy u nás zatím nemá tradici<sup>35)</sup> a vyžaduje další seriózní výzkum a diskusi. Po dvou letech od ukončení akce se na portále neprojevují nežádoucí defekty povrchové úpravy a postupně výrazové změny směřem k pozvolnému utlumení intenzity nátěru lze považovat za pozitivní. Tento interval je však



pochopitelně pro zásadní závěry nedostatečný a cílem památkové péče musí být, navzdory agresivnímu prostředí, dosažení řádově delších časových odstupů mezi jednotlivými zásahy. Každá oprava, byť formou restaurování s využitím aktuálních špičkových technik, je v převážné míře následkem zanedbání údržby díla (pomineme-li poškození přírodními katastrofickými ději, vandalismem či špatně pochopeným estetizováním)

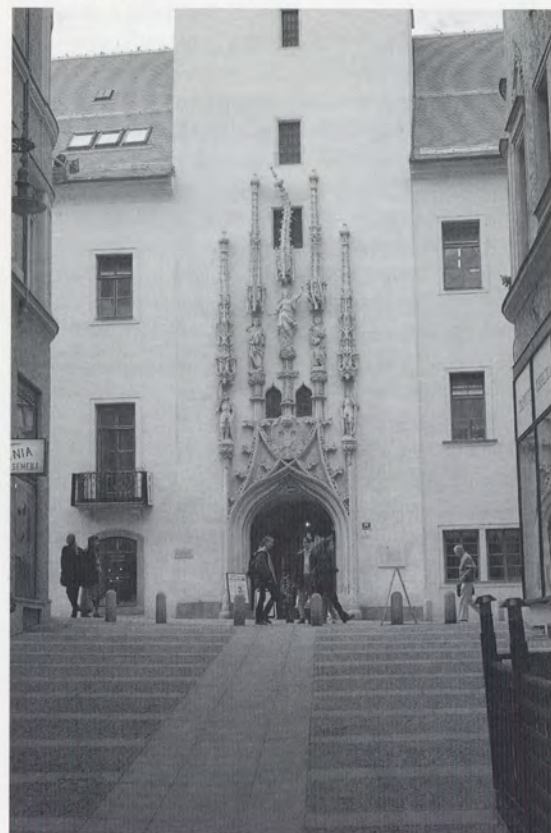
*Střední část portálu; stav v roce 1999.*



a vede v konečném důsledku, ve větší či menší míře, ke ztrátě části památkových hodnot.

V roce 1911 se městská rada v Brně, vědoma si hodnoty díla, usnesla na prověřování stavu Pilgramova portálu každé dva roky.<sup>36)</sup> O dodržování tohoto předsevzetí již nejsou doklady a pochybnosti jsou zde zcela jistě namístě, deklarované odhodlání je však sympatické a jeho aktuálnost zřejmá.

*Celkový pohled; stav v roce 1999.*



*Poznámky:*

- 1 DVORÁK, Jaroslav: Pozdně gotický portál staré radnice v Brně. Horninový materiál, V Brně, 28. 7. 1997; součást závěrečné restaurátorské zprávy; MRÁZEK, Ivan: Kamenná tvář Brna, MZM Brno 1993, s. 13, uvádí pouze použití krinoidov vápence. K použití hornin dále: Kolektiv autorů: Antropogenní vlivy na stavební kámen vybraných historických objektů měst jižní Moravy, Zpráva za 4. čtvrtletí 1992, Přírodovědecká fakulta Masarykovy university v Brně, Katedra mineralogie, petrografie a geochemie, Brno 1992.
- 2 Ze stejného materiálu je Pilgramova výzdoba brněnské Židovské brány (1508), přičemž modelace figurální části je značně lapidární, odpovídající možností použitého materiálu. DVORÁK, Jaroslav: Stavební kamenný materiál středověkých staveb na jižní Moravě. In: Jižní Morava, Vlastivědný sborník, ročník 32, svazek 35, Brno 1996, s. 305/306) označuje hrubozrný krinoidový vápenc ze Stránské skály za nejkvalitnější kameňický materiál, který byl /analogicky s brněnským portálem – pozn. Z.V./ pro svou odolnost proti zvětrávání i ve velmi nepříznivých klimatických podmínkách použit pro nižší dvě třetiny pozdně gotických kostelů v Kurdějově a Pouzdřanech.
- 3 SAMEK, Bohumil: Umělecké památky Moravy a Slezska 1 (A/I), Academia Praha 1994, s. 144.
- 4 SAMEK, Bohumil: Brněnská radnice. Brno v minulosti a dnes, Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna, V, Brno 1963, s. 187/188; B. Samek dává výměnu sochy Justice do souvislosti s dělostřelbou Švédů za obléhání Brna v roce 1645 in: SAMEK, Bohumil – FLODROVÁ, Milena: Brno. Stará radnice, Brno 1988, strany nečíslovány).
- 5 Současný vznik předpokládá B. Samek pozn. 4; SAMEK, Bohumil: Brněnská radnice, Brno 1966, strany nečíslovány; SAMEK, Bohumil: Umělecké památky Moravy a Slezska 1, cit. v pozn. 3, s. 144.
- 6 Holubice je vyhotovena ze stejného materiálu jako

okolní fiály. DVORÁK, Jaroslav: Pozdně gotický portál staré radnice v Brně. Horninový materiál, cit. v pozn. 1.

- 7 Snad proto uvažuje Dvořák (cit. v pozn. 1) o autorství F. Dresslera v roce 1884, i když zároveň připouští vznik koncem 17. století. Na základě pramenů (kupř. akvarelu Františka Richtra z roku 1833 /publikováno v článku SAMEK, Bohumil: Brněnská radnice. Brno v minulosti a dnes, cit. v pozn. 4) musíme však předpokládat vznik v uvedeném roce.
- 8 Inicialy FD s datováním 1884 jsou vysekány do původních bloků portálu.
- 9 "Alle morschen Theile wurden...nach den alten Mustern abgeformt und ergänzt", In: Mittheilungen der K.K. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, X. Jahrgang, Wien 1884, s. CLX (Moritz Trapp).
- 10 Výťah ze spisu centrální komise č. 567/cc ze dne 16/VIII 1883, Uloženo v archivu PÚ V Brně.
- 11 Opis posudku konzervátora Hrach z 25. června 1900, uloženo v archivu PÚ v Brně; je zmiňováno použití breitenbrunnského kamene a cementových odlišk v rámci předchozí opravy. Hrach zároveň pochybuje o původnosti figur portálu a zároveň doporučuje ochranu portálu plechem krytou stříškou.
- 12 Mělo být sice upuštěno od doplňování chybějících detailů a výměny cementových konzol figur z roku 1884, k částečné náhradě poškozených částí však patrně došlo a je doporučováno použití pískovce se St. Margarethen. In: Mittheilungen der K.K. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, Band X., Nr. 4, Wien, April 1911, s. 184; v prosincovém čísle je referováno o provedené práci. Je zmiňována opakovaná impregnace Keßlerovým fluátem. In: Mittheilungen der K.K. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und



- historischen Denkmale, Band X, Nr. 12, Wien, Dezember 1911, s. 618.
- 13 Výtah se spisů centrální komise č. 1628 ze dne 28. března 1911 (zpráva konzervátora Hrachy), uloženo v archivu PÚ v Brně.
- 14 Protokol uložen v archivu PÚ v Brně.
- 15 Nacházíme zde umělý kámen; viz: DVORÁK, Jaroslav: Pozdně gotický portál staré radnice v Brně. Horninový materiál, cit v pozn. 1.
- 16 Zpráva z roku 1911 výslovně konstatuje, že nedošlo k žádným doplňkům, pouze upevnění uvolněných částí. Mittheilungen der K.K. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, cit. v pozn. 13.
- 17 viz pozn. č. 1.
- 18 Konstatování ze závěrečné restaurátorské zprávy D. Neuwirtha a J. Krososky.
- 19 Zápis z kontrolního dne na hlavním portálu Staré radnice, Radnická 8. Archiv PÚ v Brně.
- 20 Zápis ze dne 21. 8. 1972. Archiv PÚ v Brně.
- 21 Ve skutečnosti nakonec nedošlo k aplikaci žádného systému ochrany (uvážovalo se o bodcích či částečném opatření ochrannou sítí v horních partiích – nakonec se ustoupilo od osazení ochrany, což se s odstupem téměř 2 let zdá být správné rozhodnutí; znečištění holubím trusem či hnízdění ptáků nebylo zjištěno.
- 22 KOLLER, Manfred – NIMMRICHTER, Johann – PASCHINGER, Hubert – RICHARD, Helmut: Opferschichten in der Steinkonservierung – Theorie und Praxis. In: Restauratorenblätter 17, 20 Jahre Steinkonservierung 1976 – 1996, Bilanz und Perspektiven, Klosterneuburg und Wien 1996, s. 146/147.
- 23 KOLLER, M.: Denkmal-Pflege mit "Opferschichten". In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jahrgang XLIII/1989, s. 48.
- 24 PRICE, Clifford A.: The Consolidation of Limestone Using a Lime Poultrice and Limewater. Natursteinkonservierung. Internationales Kolloquium, München 21./22 Mai 1984. In: Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Arbeitsheft 31: Natursteinkonservierung, München 1985.
- 25 KOLLER, M.: Das Märchen von der Festigung mit "Kalkwasser". In: Konservatorenblätter 17, cit. v pozn. 22, s. 17.
- 26 Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LII, 1998, Heft 1; Denkmalschutz, Denkmalpflege, Denkmalforschung, Tätigkeit des Bundesdenkmalamtes 1997, Wien, s. 72.
- 27 viz pozn. č. 22.
- 28 BACKES, Magnus: Historická originalita a materiální podstata. Památková péče mezi zachováním a ztrátou, konzervací a falšováním. Přednáška na semináři Zachování materiální podstaty staveb v památkové péči Spolkového ministerstva pro výzkum a technologii v Mohuči 17. prosince 1986.
- 29 LIPOVSKÝ, Miroslav: Príspevok k otázke používania konzervačných činidiel na kameň v minulosti. In: Renovatio10/1991, ŠRA Bratislava 1991, s. 59; NEJEDLÝ, V.: Historické povrchové úpravy kamených soch jako památkářský problém, Znovuzrozené památky, Sborník příspěvků z kolokvia uspořádaného u příležitosti výstavy Monumenta rediviva, Kladno 1994, s. 13; RATHOUSKÝ, Jiří: K užívání vodního skla v památkové péči. In: Památkové listy 11, vyšlo v Praze v prosinci roku 1996 jako mimořádná příloha časopisu Zprávy památkové péče, roč. 56, 1996, s. 14.
- 30 Pozastavení degradačních procesů lze dnes pochopitelně dosáhnout i jinými metodami, oprávněnost použití krycího nátěru tedy musí zároveň potvrzena momenty prezentačními.
- 31 Zde je nutné poukázat na nutnost individuálního zvažování metody památkové úpravy. V případě gotického farního kostela sv. Jakuba v Brně (restaurování exteriéru proběhlo v letech 1996 – 97 pod vedením univ. prof. Miloše Stehlíka) je potřebné zdůraznit plnou oprávněnost respektování dominantní puristické úpravy ze 70. let 19. st., což se projevilo mj. v důsledném ponechání pohledovosti kamenných prvků.
- 32 WAGNER, Václav: "Na původní kámen očistiti". In: Zprávy památkové péče 1, 1937, č. 7 s. 6 – 9.
- 33 Viz především apel SOLAŘ, Miloš: Až na kámen neodírat. Zprávy památkové péče 1/1999, s. 43 – 46; autor uvádí řadu relativně aktuálních příkladů z Prahy a uvažuje o eventualitě opětovného překrytí kamene povrchovou úpravou.
- 34 LÁSKA, Vojtěch: Zříceniny historických staveb a jejich památková ochrana. Příloha časopisu Zprávy památkové péče, ročník 58, s. 13/14).
- 35 Je charakteristické, že v metodickém materiálu SÚPP Praha (ŠTULC, Josef – SUCHOMEL, Miloš – MAXOVÁ, Ivana: Péče o kamenné sochařské a stavební památky. Příloha časopisu Zprávy památkové péče, ročník 58, Praha 1998, s. 16) se objevuje formulace: "Zásadně je třeba vyloučit syté, celoplošné "patinační" nátěry z pohodlnosti nahrazující lokální retuše či zakrývající nedostatky restaurátorské či řemeslné práce." Již samo spojení krycího nátěru s pojmem patinace (zde v uvozovkách) prozrazuje, že je chápán pouze jako (nepřípustný) způsob umělého navození zdání stáří, což v případě současných trendů používání ochranné vrstvy není případné. Tyto tendence mohou být spíše (především v případě architektury) více spojeny s fenomenem tzv. materiálové (resp. technologické) autenticity a kompatibility. Otázce památkové autenticity byla věnována evropská konference ICOMOS v Českém Krumlově v roce 1995 (Viz sborník; k proměně pojmu zejména PETZET, Michael: The course and conclusions of the conference in Nara, s. 55 – 58. Petzet ve svém příspěvku považuje za nutné přímo citovat v plném znění článek 13 konference v Nara: "V závislosti na charakteru památky či sídla a jejich kulturního kontextu je posouzení autentičnosti vázáno na různorodost informačních zdrojů. Ty zahrnují koncepci a formu, materiály a hmoty, použití a funkci, tradici a techniku, polohu a umístění, duch a dojem, původní stav a historický vývoj. Tyto zdroje patří k dílu, nebo existují mimo ně. Použití těchto pramenů umožňuje popsat kulturní památku s přihlédnutím k jeho specifickým dimenzím po umělecké, technické, historické a společenské stránce."). K problémům spojeným s používáním pojmu patina u nás nejnověji souhrnně NEJEDLÝ, V.: Pojem "patina" při restaurování kamenosochařských památek. Příspěvek k diskusi o zachování památek. Zprávy památkové péče, ročník 59, 1/1999, s. 1 – 10; zde též základní literatura.
- 36 Mittheilungen der K. K. Central – Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, Band X (1911), cit. v pozn. 13.



## Restaurování mariánského sloupu ve Znojmě

Zdeněk Vácha

V letech 1993 – 96 proběhlo komplexní restaurování mariánského sloupu ve Znojmě, jež patřilo k nejrozsáhlejším akcím opravy exteriérové kamenosochařské památky na jižní Moravě v posledních dobách. Restaurování vyvolané vysokým stupněm narušení sloupu přineslo celou řadu nových poznatků a především znamenalo záchranu ohrožené dominanty Dolního náměstí.

### Okolnosti vzniku a historie sloupu.

Vznik sloupu souvisí s morovou epidemií,<sup>1)</sup> která v roce 1679 zasáhla Znojmo a skončila údajně 13. prosince roku následujícího.<sup>2)</sup> Na naše území se rozšířila z Vídně a právě přes Znojmo před epidemií přichala z hlavního města monarchie císařská rodina. Leopold I. s doprovodem sem dorazil 29. srpna 1679 a setrval ve městě do 5. září, kdy se mor objevil i zde. V průběhu téhož roku, patrně někdy v jeho druhé polovině, vydává městská rada listinu, v níž se utíká k P. Marii jako ochránkyni a pomocnici v nouzi. Zavazuje se postavit na Dolním náměstí nedaleko kapucínského kostela mariánskou sochu, k jejíž slavnostnímu vysvěcení dochází v roce 1682.<sup>3)</sup> Bližší údaje o okolnostech vzniku včetně osoby autora architektonické koncepce, ikonografického programu či sochařské výzdoby předběžně nemáme.

### Typ sloupu.

Znojemský mariánský (morový sloup) se řadí do kontextu typu mariánského sloupu, jehož prvním reprezentantem v Zaaupí je sloup mnichovský (1638). Následuje Vídeň (Am Hof – 1647), Praha (1650) a v průběhu posledních decenií 17. století a v první čtvrtině století následujícího jejich počet rychle narůstá. Mariánský sloup je jedním z nejrozšířenějších typů barokní exteriérové architektonicko – skulpturální kompozice a po morových epidemiích v letech

1679 – 80 a především 1713 – 15 hlavním typem sloupu morového.

Základní kompoziční schéma je relativně stabilní – většinou stojí na nízké podnoži podstavec čtvercového půdorysu (často s akcentovanými nárožními) se sochařskou výzdobou, z něhož vyrůstá sloup ukončený mariánskou sochou. V rámci tohoto typu potom dochází k různým variacím v detailech architektonického řešení a ve výběru světců. Ikonografický program variuje, pomineme-li různé typy mariánského zobrazení, především ve skladbě základní čtveřice volných skulptur andělů či světců podstavce (tzv. morových patronů



Celkový pohled; stav 1999.

spolu s patronem města, jemuž je zasvěcen hlavní farní kostel) a bývá doplněn o další figury komponované do výklenků podstavce. V kontextu našich památek jde hlavně o stylizaci výklenků do podoby jeskyní. Ideový program potom ještě může pokračovat na kamenné ohrádce, především v podobě balustrády, kde jsou umístováni andělé, resp. putti s nápisovými blánami či lucernami.

Rozhodujícím typem mariánského zobrazení v habsburských zemích, který je dominující též na sloupech, je P. Maria Neposkvrněného početí – Immaculata, patronka obnoveného katolictví. Je charakterizována jako mladá prostovlasá žena v modlitbě, stojící na glóbu a hadovi, symbolu dědičného hříchu, jež jej obtáčí. Kolem hlavy má svatozář s 12 hvězdičkami (v návaznosti na zjevení sv. Jana na Patmu, kap. 12, v.1).<sup>4)</sup>

Mariánský kult podporoval v rámci protireformačního tažení vídeňský císařský dvůr a habsburská konfesionální ofenzíva s ním byla do značné míry přímo spojena. Jeho hlavními šířiteli byli především jezuité. Kult zároveň představoval výrazný akcent ve válce proti Turkům; např. kult Panny Marie Pomocné (Mariahilf) jako Ochránkyně křesťanů (Auxiliatrix Christianorum) byl posléze provázán s rozhodujícím vítězstvím nad Turky v roce 1683 a na příkaz Leopolda I., jenž požádal papeže o prohlášení dne vítězství za svátek zasvěcený jménu P. Marie,<sup>5)</sup> se obraz Mariahilf stává symbolem dynastickým.<sup>6)</sup>

Druhý prototyp morového sloupu vzniká ve Vídni (Am Graben po roce 1687) a je charakterizován dřívkem v podobě obelisku více či méně zahaleného do oblak. Jde o sloup trojiční a v průběhu vývoje k trojičnímu motivu přibývá též motiv mariánský, často v kompozici Korunování P. Marie.

### Popis sloupu.

Mariánský sloup ve Znojmě je přibližně 13 m vysokou monumentální architektonicko-figurální kompozicí umístěnou v horní části Dolního náměstí, sestávající ze stupňové podnože, podstavce čtvercového půdorysu s odsazenými nárožními, na nichž jsou umístě-

těny skulptury světců (Rocha, Sebastiána, Mikuláše a Floriána) a sloupu se sochou Immaculaty. Na čelní straně podstavce, orientované přibližně na jih<sup>7)</sup> v hlavní ose náměstí, je výklenek se sv. Rozálií. Socha ležící svěťice je kompozičně podřízena oválu výklenku prohnutím trupu a pokrčením nohou. Kolem výklenku je plastické rámování ovocnými festony, doplněné drapérií a okřídlenými andělskými hlavičkami. Podstavec má patkový profil se zvonovnicí, tělo s rovnými stěnami (s výjimkou plasticky pojednané čelní strany) je ukončeno římsou. Stěny podstavce jsou opatřeny sekanými nápisy. Původní, z doby vzniku sloupu, na zadní straně zní:

Verlobt von dieser / Königlichen Statt Zna, / ymb Anno 1679 und erhoben / 1682 Zu Ehren des allerhechsten Gottes / seiner Heiligen Unbefleckt Empfangenen / Mutter MARIAE und aller lieben Heilige / wegen abwendung der schwer ob / handenen Pest und Feuersbrunsten

SIT PVRA LAVS DEO MARIAE VIR / GINI SANCTISQVE SVIS

Na východní straně je chronogram vztahující se k rozsáhlé opravě v roce 1823: VoLLer / GLaVbe Der EnkeL / erneVert / Der Väter / InnIgstes / DankzeIchen a v návaznosti na něj na západní straně:

Erneuert / während der / glorreichen Regierung / FRANZ DES I ten / Kaisers / von / Oesterreich Odsazená nároží podstavce mají probrání – výklenky, sloužící původně jako lucerny.

Na nárožích podstavce jsou umístěny zmíněné sochy stojících světců v životní velikosti jako postavy v tradičním ikonografickém i kompozičním pojetí. Sochy sv. Rocha a Sebastiána mají kruhové paprskové svatozáře (sv. Mikuláš a Florián mají pokrývky hlavy a tudíž nebyli opatřeni svatozářemi) a rovněž kovové zlacené atributy. Na nízkých podstavcích jsou v oválných kartuších pojmenováni: ST: ROCHUS, ST: SEBASTIAN, ST: NICOLAUS, ST: FLORIAN. Na hlavním podstavci spočívá vlastní podstavec sloupu v podobě hranolu s patkovým profilem a římsou, stěny



jsou zdobeny vysokým reliéfem. Na čelní straně s vegetabilním motivem, opět ovocem podloženým měkkým listovým tvořícím silně stylizovaný maskaron; na zadní straně je centrální motiv květu podložen zavinutými listy a ve spodní části plochy je doprovázen symetrickým vegetabilním útvarem mušlovitého obrysu. Boční strany jsou shodně vyplněny kartušemi s listovým rámováním s řapíky zavinutými do volut. V ploše pod římsou jsou v zrcadlovém rámu nápisy (ve směru proti pohybu hodinových ruček s počátkem na čelní straně): SALUS INFIRMORVM - ORA PRO HAC CIVITATE - PESTE LABORANTE - TIBIQVE HOC OPUS VOVENTE.<sup>8)</sup>

Sloup stojí na jedné odstupňované plintě a má patku iónského typu. Hladký dřek s mírnou entazí a s prstencem v horní části nese čtyřbokou hlavici s konkávními stranami. Hlavice má na nárožích voluty tvořené zavinutím křídel rámuječích centrálně umístěné andělské hlavičky; voluty slouží zároveň k zavěšení draperie – girlandy, tvořící spodní obloukový obrys doplněný pod hlavičkami lístkem. Je ukončena subtilní profilovanou římsou s okoseným nárožím. Hlavice je platformou pro umístění zeměkoule řešené v zájmu stability jako průnik koule s nízkým deskovitým jehlancem. Na železné obruči spínající kouli jsou zavěšeny okřídlené andělské hlavičky,<sup>9)</sup> na nárožích spodní desky jsou situovány ovocné trsy.<sup>10)</sup> Figura P. Marie spočívá na těle okřídleného draka s vyplazeným (železným zlaceným) jazykem, jehož tělo je prostorově rozvinuto. Jeho hlava je komponována přibližně do osy postavy, boční obrys tvoří rozměrné pařáty. Hmota dále pokračuje křídly a ocas se vine na zadní straně po drapérii Mariina pláště vzhůru.

Postava Marie je pojata dynamicky s výrazným esovitým pohybem daným kontrastem a protipohybem rukou v gestu modlitby; ruce jsou sepjaty mimo osu u levého ramene. Pohyb nohou a trupu pokračuje v hlavě, která je mírně natočena k pravému rameni a zakloněna. Modelace je dána především bohatě řázněnou, měkce skládanou drapérií pláště, který pod

pozvednutým loktem levé ruky tvoří siluetu sochy. Tělesné tvary jsou náznakem čitelné pouze v krátkém úseku stehna levé nohy a v živůtku, částečně překrytém kadeřemi vlasů spadajícími na ramena. Hlava Marie je oválná s oblým čelem, rovným drobným nosem, výraznými rty a kulatou bradou s výrazným podbradkem. Kolem hlavy má figura kruhovou obroučkovou svatozář s 12 hvězdičkami, kovanou a zlacenou.

Výraz morového sloupu byl v době před započatím restaurátorského zákroku v roce 1993, kromě rozsáhlých poškození a stop degračních procesů, charakterizován též doklady minulých oprav a zabezpečovacích opatření. Nejvýraznějšími byly prvky pro zajištění stability (statiky) a pro eliminaci narušení v důsledku negativního působení zakrytých korodujících konstrukčních prvků (železné trny). V minulosti došlo k instalaci ztužujících pásů ve spodní části dřeku sloupu (2 pásy) i v jeho horní části (1 pás), stažena byla též hlavice a zeměkoule, přičemž zde pásovina sloužila pro osazení okřídlených hlaviček andělků. Rozsáhlému zpevnění pomocí obručí a šroubů byla rovněž podrobena vrcholová socha Immaculaty. Použití dvou kovů pro statickou sanaci (mědi a později železa) svědčí pro předpoklad, že ke zpevnění ohrožených a nejvíce namáhaných částí architektury došlo nadvakrát.

Povrch architektury a sochařské výzdoby byl před započatím posledních restaurátorských prací různorodý. Pomineme-li odlišnosti dané použitím různých typů kamene (viz dále), byl stav povrchu dán způsobem úprav kamene, které možno připsat starším konzervačním zásahům, resp. různou mírou působení povětrnostních vlivů v exponovaných a chráněných částech. Též přístupnost hrála roli při frekvenci ošetření a opatrování částí sloupu ochrannými nátěry; ve spodní části byla v průběhu existence památky aplikována řada povrchových úprav (současně však zde pochopitelně docházelo k největšímu poškození, což zpětně vedlo k potřebě potlačení defektů), povrch vrcholové sochy byl naopak charakterizován vysokým stupněm navětrání (vypreparování krystalů

mramoru). Na čelní straně podstavce (hlavně v plastickém rámování výklenku) byly zřetelné rozsáhlé plochy červené monochromie.

Po materiálové stránce je sloup poměrně pestrá směsí. Vrcholová mariánská socha je vyhotovena

*Socha sv. Floriána; stav 1999.*



z hrubozrnného kalcitického mramoru bílé barvy, z něhož je též zeměkoule; jde patrně o tzv. mramor nedvědícký.<sup>11)</sup> Hlavice sloupu, sloup samotný a patka byly vysekány z růžového, béžového, resp. bílého mramoru z lokality Untersberg u Salzburgu,<sup>12)</sup> hranol podstavce sloupu s římsou z permského pískovce (slepence) patrně regionální proveniencie (Miroslav?)<sup>13)</sup> a zbývající architektura podstavce včetně jeho sochařské výzdoby z litavského detritického vápence (snad Zogelsdorf, Dolní Rakousko).<sup>14)</sup> Z obdobného materiálu byly i andělské hlavičky pověšené na ztužující obruči zeměkoule<sup>15)</sup> a ovocné trsy její základny. Z pískovce z nedalekého okolí jsou i stupně podnože,<sup>16)</sup> sloupky jsou z pískovce božanovského.

#### **Historie restaurování sloupu.**

První rozsáhlé obnově, která je doložena, byl sloup podroben v roce 1823.<sup>17)</sup> Při této opravě byla odstraněna již zmíněná balustráda poté, co v roce 1819 byly odejmuty 4 figury andělků údajně v návaznosti na značné poškození. Jako náhrada byly instalovány kamenné sloupky spojené kovanými řetězy. U příležitosti této opravy, ukončené opětovným vysvěcením sloupu 8. října téhož roku, byl podstavec sloupu opatřen výše citovanými nápisy na východní a západní straně. Narušení sloupu je doloženo vyjádřením krajského hejtmána z roku 1819, který píše o rozsáhlém poškození sochařské výzdoby včetně povrchové úpravy ("... ermangeln nicht allein der größte Teil der Statuen, sondern auch die Einfassung...") a označuje též jako jeho hlavní příčiny poškození a znečišťování ze strany trhovců a dětí.

Tato oprava byla komplexní, což dokládá počet a zejména profesní skladba zúčastněných řemeslníků – kameník, sochař, natěrač, zedník a kovář.<sup>18)</sup>

Práce na sloupu jsou dále dokumentovány účtem z roku 1833 a následující oprava proběhla v roce 1912.

Další rozsáhlá oprava proběhla v roce 1967 a jejími autory byli ak. soch. Zdeněk Roudnický a ak. soch. Ladislav Šobr. V restaurátorské zprávě (2 strany textu, 88 černobílých fotografií)<sup>19)</sup> je zachycen značný stupeň





Detail reliéfu nad výklenkem sv. Rozálie; stav 1999.

narušení. Defekty lze zařadit v zásadě do dvou okruhů - poškození způsobená patrně mechanicky (v podstatě se týkají volných částí všech soch, převážně rukou, částečně dalších tělesných částí včetně drapérie) a poškození v důsledku hloubkové koroze kamene a především povahou konstrukce (trhlina způsobená železnými trny a poškození druhotných zpevňujících prvků). U vrcholové sochy P. Marie byla rozsáhlá poškození v partii sepjatých rukou, na temeni hlavy a na drapérii. Polovina ocasu hada-draka chyběla. Skulptuře sv. Sebastiana chyběly prsty rukou včetně částí dlaní, část temene a levá noha od poloviny nártu. Sv. Rochus (je uváděn jako nejméně poškozený) měl poškozenou část temene a ulomenou špičku levé boty; psovi chybělo levé ucho a část hlavy. Sv. Florián postrádal levou ruku od poloviny předloktí. Soše sv. Mikuláše chyběla polovina pravé ruky a poškozená byla zadní část mitry. Nejvíce poškozená byla patrně socha sv. Rozálie s téměř úplnou ztrátou modelace tváře a hlavám andlíků plastického orámování výklenku chyběly nosy. Tyto defekty byly, dle restaurátorské zprávy, opraveny v umělém kameni odpovídajícím vždy použité hornině. Ve zprávě je zároveň zmínka o doplňování sloupu a celé zaniklé součásti (hlavička andílka zeměkoule, 2 trsy na hlavičce u zeměkoule;

tyto byly doplněny sekáním v tzv. mušlovém vápenci) a odstraňování částí starších, v té době již nefunkčních prvků (zbytky korodovaných čepů a pantů bývalých luceren nároží podstavce). Dále byla ošetřena architektura – prasklá zeměkoule byla scelena spolu s trhlínami hlavičky a horní části dřívku sloupu, ve větším rozsahu musela být rekonstruována profilace římsy vlastního hranolového podstavce sloupu a jeho reliéfní kartuše spolu s nápisy, v té době již částečně nečitelnými. V dokumentaci je též zmínka o odstraňování údajně voskových, silně znečištěných nátěrů stěn podstavce bez udání metody. Zvlášť je upozorněno na existenci fragmentů polychromie, které byly údajně ponechány v celkovém původním rozsahu. Sanační práce byly prováděny bez demontáže a zásadních zásahů do statiky. V rámci této opravy proběhla též výměna cementového spárování stupňové podnože, která byla, jak ukazuje fotodokumentace, velmi poškozená. V rámci výčtu závěrečných operací je uvedeno celkové zpevnění a konzervace bez konkretizace použitých prostředků. Též většina kovových atributů včetně svatozáří (rozsah není specifikován) byla vyhotovena nově.

V 70. letech byly osazeny nové sloupky spojené řetězy a patrně provedena též úprava platů lomovým kamenem.

Od této poslední opravy nebyla prováděna konzervační údržba a tak památka opět postupně degradovala. Tento proces vyústil do předběžně posledního restaurátorského zákroku, jemuž věnujeme širší pozornost.

#### Restaurování v letech 1993–96.<sup>20)</sup>

Restaurování v uvedených letech prováděli ak. mal. Zdeněk Fučík a ak. soch Jiří Kačer. V návaznosti na zhoršující se stav památky (již v roce 1985 byla oprava deklarována ze strany odborné organizace státní památkové péče – KSSPPOP Brno jako žádoucí) vypracovali na základě požadavku vlastníka, Městského úřadu ve Znojmě, v roce 1993 výše uvedení autoři předběžný návrh restaurátorského postupu, jenž byl kladně posouzen ze strany Památkového ústavu v Brně. Rozhodnutí výkonného orgánu památkové péče, refe-

rátu kultury Okresního úřadu ve Znojmě, bylo vydáno 24. května 1993. V první fázi prací, v říjnu téhož roku, byl proveden průzkum statiky sloupu nedestruktivním způsobem. Defektoskopický průzkum ultrazvukem v horizontálních řezech a na vertikálních profilech architektury s výjimkou hlavičky (RNDr. Ladislav Hrdlička, CSc.), při němž byly naměřeny hodnoty zpracovány a následná interpretace prováděna na počítači za použití univerzálního programu ALCAVE. Prokázáno značné oslabení konstrukce vedlo k jednoznačnému požadavku rozebrání sloupu (v souvislosti s kotvicemi prvky a jejich negativnímu působení, resp. se zpevňujícími druhotnými prvky, plnicími své poslání pouze podmíněčně) a k nárokování náhrady nejvíce narušených bloků (především nehomogenních pískovců, které vykazovaly hluboké navětrání a četné praskliny). Na základě měření bylo možné též konstatovat vysokou křehkost vápencového dřívku při současné značné pevnosti v tlaku. Novým zjištěním bylo též seskládání římsové desky hranolového podstavce sloupu z tří částí, což by nasvědčovalo druhotnému doplňování či výměně.

První etapa akce byla v zásadě věnována komplexnímu restaurátorskému průzkumu. Jeho součástí byl odběr vzorků fragmentů povrchových úprav, zejména v místech ploch výrazné červené monochromie pro mikronábrusy, které analyzovaly Státní restaurátorské ateliéry Praha (Petr Mařík, listopad 1993). Průzkum prokázal jako původní povrchovou úpravu souvislý nátěr částí architektury i sochařské výzdoby červeným železitým okrem, který byl ještě jednou opakován (v růžovém odstínu), pozdější úpravy povrchů (nejméně 5 rozsáhlých oprav) již tuto barevnost nerespektovaly (byla vesměs použita olovnatá běloba) a sloup byl prezentován převážně v běli v kombinaci s šedou. Zlacení, patrně nepůvodní, bylo nalezeno ve třech vrstvách na věnci z růží na hlavě světičky, průkaznost nálezů však zde byla (s výjimkou červené monochromie) vzhledem k rozsáhlému poškození velmi nízká. Rovněž v případě nápisů podstavce (původního a dvou

druhotných z roku 1823) nebyly nálezy stratigrafie úprav (zvýraznění) průkazné.

Konstatování havarijního stavu architektury však vedlo k urychlení příprav rozebírání, jež započala logicky demontáží vrcholové skulptury včetně hlavičky. Zpřístupnění všech částí sloupu umožnilo další upřesnění stavu památky a získání doplňujících informací. Skulptura P. Marie byla ve spodní části roztržena korodovaným železným trnem (původně zalitým do olova), předchozí stabilizace, patrně z roku 1823, spočívala ve stažení železnými obručemi a vetknutí dvou železných

Detail základny sochy Immaculaty a zeměkoule před rozebráním.





prutů se závity. V důsledku osazování zabezpečovacích armatur – v úrovni nohou a na draperii ve výši lýtek – došlo osekáním k úbytku hmoty. Narušení ještě většího rozsahu postihlo zeměkouli, která byla, podobně jako vrcholová socha, již v minulosti stažena železnou obručí z pásoviny. Na obruči byly zavěšeny 3 (původně 4 okřídlené andělské hlavičky), které pocházely z doby osazení ztužující konstrukce, tedy patrně z roku 1823, jedna (vyhotovená v rámci opravy sloupu dvojicí Roudnický – Šobr v 60. letech našeho století), chyběla. Hlavice sloupu byla též již v minulosti prasklá a následně stažena sponami; tímto zásahem došlo k úbytku originálu, jelikož pro jejich osazení byly vysekány drážky do krycí desky římsy. Toto opatření, i vzhledem k ponechání původního trnu, však nebylo dostatečné a trhlinka byla opět otevřená. Za zmínku stojí způsob starší opravy části girlandy hlavice s listkem zinkovým plechem (1912?). Demontáž vrcholové skulptury a koule probíhala pomocí jeřábu. Po demontáži plastických doplňků (andělských hlaviček a ovocných trsů) a přeříznutí ztužující obruče koule byla tato prakticky rozebrána na segmenty vytvořené puklinami a obnažený železný čep byl přeřezán rozbrušovací frérou. Zavěšená vrcholová figura tedy mohla být sejmuta a připravena pro převoz. Následovala hlavice sloupu po sejmutí ztužujících druhotných prvků – spon horní plochy a pásů v horní část dřívku sloupu. Jejich odstraněním se pootevřely staré praskliny a uvolnil se železný trn, opět zalitý olovem prostřednictvím nálevního otvoru. Dřív sloupu byl vyzdvížen pomocí ocelových lan podložených silnou vrstvou textilie tak, aby nedošlo k poškození povrchu; současně s dřívkem se oddělila i patka s plintem tvořící jeden kus, jelikož k odstranění spodních pásů záměrně nedošlo a tyto nadále svíraly hmotu kolem spodního trnu. Paralelně však probíhaly průzkumy povrchové úprav včetně odebrání vzorků pro laboratorní analýzy (Dorothea Pechová) a zkoušky čištění (Ing. Petr Justa) jako podklad pro stanovení technologie odstraňování nečistot a degradovaných druhotných nátěrů včetně specifikace koncepce výsledného

výrazu. Uhlíkové depozity a poměrně rozsáhlé krusty ve srážkových stínech, silné až několik milimetrů, byly zkušebně čištěny pomocí zábalů buničiny nasycené 6% roztokem kyselého uhlíčitanu amonného; doba expozice byla dvakrát čtyři hodiny. Naměkčené nánosy nečistot včetně degradovaných nátěrů byly opláchnuty vodou. Tato metoda se prokázala být účinnou a byla s převahou aplikována při dalším čištění kamene; pouze lokálně v místech rezistentních krust byla použita čistící pasta. Části sloupu, především skulptury podstavce, které byly silně biologicky napadeny (řasy), byly ošetřeny vodným roztokem biocidu na bázi bis - tributylcínoxidu (Biostab M 35 A) s dobrým výsledkem.

Po demontáži hlavice a jejím očištění bylo možné přistoupit k jejímu detailnímu průzkumu, který prokázal zbytky zlacení, a to v několika vrstvách zachovaných v různém rozsahu; míra zlacení nebyla ve všech etapách stejná.

Demontáž vrcholové skulptury a její převezení do ateliéru restaurátorů umožnily konkretizaci míry narušení, která předčila původní očekávání.

Figura Immaculaty byly před manipulací prekonsolidována polymethylakrylátem/ polyethylmethakrylátem v 10% koncentraci v etanolu (kopolymer Paraloid B 72) a následovalo snímání s předchozím odstojením druhotných zpevňujících armatur. V ateliéru byla socha po odebrání uvolněných fragmentů čištěna buničitými zábalami. Lomové plochy byly rovněž prekonsolidovány tekutým akrylátovým tmelem Marmorkitt Super a pro lepení byla použita dvousložková epoxidová pryskyřice Akepox.

Na základě komisionálního vyhodnocení stavu sochy bylo učiněno závažné rozhodnutí o náhradě originálu rekonstrukční kopii, což mělo též rozhodující vliv na způsob jeho ošetření. Byl upraven v zásadě jako exponát pro interiér tzv. galerijním způsobem. Po základním tmelení technické povahy byly zhotoveny sádrolukoprénová forma a sádrový odlitek, na němž byly prováděny rekonstrukce pro budoucí faksimile. Odlitek byl opět zaformován a ze sádrolukoprénové

formy byl poté získán odlehčený, tj. částečně dutý, výdusek na bázi pryskyřice s plnivem mramorové drti (lokality Čertovy schody). Odlehčení bylo provedeno z důvodů snahy o maximální snížení namáhání hlavice i dřívku sloupu (původní skulptura vážila cca 15 q, kopie asi 150 kg) a bylo umožněno samonosnou skořepinovou technologií se silou stěn v rozpětí 3 – 7 cm. V zadní části figury byl ponechán montážní otvor pro zalití duté nerezové trubky (Anticorro), která zámkem zapadá do spodní trubky upevněné do hlavice a tak umožňuje případnou demontáž sochy. Dutina byla zároveň využita pro umístění měděného tubusu z pamětními dokumenty a otvor byl následně zalepen a retušován.

Hlavice sloupu byla po demontáži v místech silného narušení zpevněna slabým roztokem kopolymeru Paraloid B 72. Čištění proběhlo chemickou i mechanickou cestou, přičemž krusty byly odstraňovány ověřeným zábalami buničiny syčené hydrouhlíčanem amonným. Část velkých prasklin způsobených jednoznačně korodujícím čepem byla otevřena a následně došlo ke zpevnění bloku a odpojených částí 15% roztokem Paraloidu B 72 s organo-křemičitou pryskyřicí (ethylester kyseliny křemičité ve 100% koncentraci, Dynasil 40). K lepení a tmelení hlavice bylo použito dvousložkové epoxidové lepidlo Akepox s přidáním mramorové drti z lokality Untersberg. Pro mechanické zabezpečení hlavice byly použity dva bronzové prstence, jež byly zapuštěny do horní i spodní ložné plochy bloku. Tyto prstence byly směrem ke středu fixovány opět pryskyřicí Akepox, vnější spára byla ponechána jako dilatační. Na místě stávající vysprávký (tvarovaný zinkový plech s betonovým jádrem) byl proveden doplněk z autentického materiálu. Povrch hlavice byl přešetřen pastami. Spodní pohledové části hlavice (akanty) byly pozlaceny plátkovým zlatem a hlavice byla přešetřena a hydrofobizována alkylpolysiloxanovým oligomerem v alifatickém rozpouštědle (REPESIL SCH 05).

Následovala demontáž dřívku sloupu, jehož oba konce byly roztrženy korodovanými trny. V horní části

byly odděleny dva a ve spodní 1 větší fragment a konce byly zároveň v různé míře popraskány. Povrch dřívku byl značně korodován (po demontáži zpevňujících prstenců bylo možné kvantifikovat úbytek povrchu nechráněných částí, který dosahoval asi 2 mm; tato ztráta hmoty proběhla od roku 1823, kdy byly osazeny) a na koncích se kámen odpojoval po vrstvách a byl dále mechanicky poškozen. Prvním úkonem po očištění dřívku byla konsolidace kamene pryskyřicí Akepox včetně lomových ploch hlavního bloku a fragmentů. Z důvodů snížení namáhání dřívku sloupu došlo k vycentrování a prohloubení obou lůžek pro trny asi o 25 cm, což umožnilo optimální osazení delších nerezových armatur a tím pádem rozložení namáhání na delší úseky a posunutí jeho hranice za úroveň lomů. Potom následovalo lepení a zalévání spojů lepidlem Akepox. Při zpětné montáži sloupu byl obecně použit systém dutých nerezových trubek fixovaných v kameni epoxidovým tmelem (Akepox) a dále v otvorech bloků vápennou maltou, aby bylo možno v budoucnu památku relativně šetrně rozebrat. Odpojené části byly navíc zajištěny čepy, nerezovými tyčemi se závity, které procházely téměř celou silou dřívku. Kamenné doplňky, převážně v místech rozsáhlejších defektů profilace, byly vyhotoveny z vápence, též z původní lokality. V závěrečné etapě byl dřív leštěn.

U patky sloupu a plintu došlo v návaznosti na stupeň narušení a mimořádné namáhání článku k její výměně; rekonstrukce byla provedena v příbuzném supíkovicím mramoru.

Hranolový podstavec sloupu s římsovou deskou, jež byla, jak již bylo řečeno, složena ze tří bloků, byly vyměněny v novém materiálu. Stupeň narušení permského slepence neumožňoval obnovu statických parametrů a navíc povrch již prakticky neexistoval. Pro rekonstrukci byl zvolen odolný božanovský pískovec. Jako model byl použit originál doplněný po zpevnění sádro s pískem, z profilovaných částí (patka, římsa) byly sejmuty šablony a reliéfy byly převedeny technickou tečkování. Zachované části nápisů byly přeneseny



na pauzy a chybějící byly analogicky rekonstruovány. U římsové desky nebylo z technických důvodů respektováno stávající dělení na tři části, ale byla vyhotovena z jednoho kamenného bloku. Nové trny byly provedeny opět z nerezové oceli, v ložných spárách bylo použito olověného podkladu a spáry uzavřeny vápenným štukem.

Další části architektury včetně figury sv. Rozálie ve výklenku podstavce byly restaurovány na místě, ostatní sochařská výzdoba byla demontována. Vápencové sochy světců měly značně narušený povrch, který se lokálně

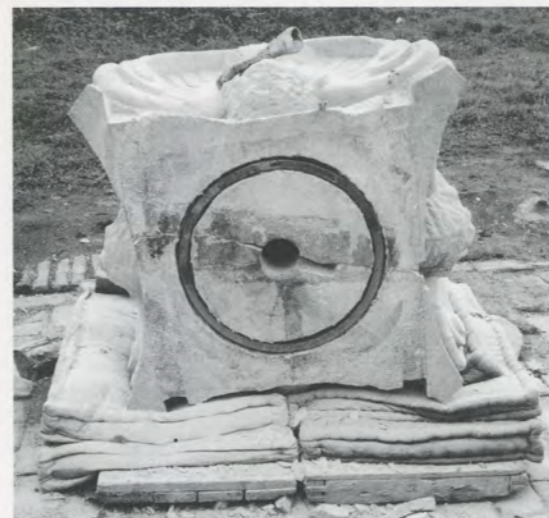
*Detail plintu a patky sloupu s prasklinou.*



drolil. Figury též vykazovaly četná mechanická poškození a je příznačné, že tato byla do značné míry shodná s defekty zaznamenanými před restaurováním v roce 1967. Soše sv. Sebastiana chyběly prsty levé ruky a pravá ruka od zápěstí, u sv. Rocha chyběla špička pravé boty a velká část drapérie pláště na levé straně trupu a v partii nad pravým kolenem. Rochovu psovi chybělo opět levé ucho. Skulptura sv. Floriána byla v zásadě kompletní, byly však provedeny modelační úpravy druhotné levé ruky. U sv. Mikuláše chyběly všechny prsty pravé ruky a část prstů ruky levé. Před sejmutím bylo nutné sochy prekonsolidovat, což bylo provedeno 15-20% roztokem organokřemičitanu (Dynasil 40) s 5% roztokem Paraloidu B 72 v etanolu. Demontáž proběhla pomocí jeřábu; sochy byly obaleny a po odříznutí trnů (opět zalitých olovem přes nálevní otvory) demontovány a převezeny do ateliéru.

Stav architektury byl charakterizován souvislým přešpiněním, lokální degradací kamene a četnými poškozeními mechanického původu. Jako nevhodné se jednoznačně jevily starší vysprávkky (1967) na bázi šedého cementu s nevyhovující strukturou. Po omytí architektury vodou se saponátem za použití silonových kartáčků byly proto plomby odstraněny včetně dožilé spárovací hmoty. Následovaly plošné zábaly buničiny s hydrouhličitanem amonným, které se prokázaly jako účinné vůči uhlíkovým depozitům, sádrovcovým krustám i degradovaným (olejovým?) nátěrům. Po opětovném omytí vodou a oschnutí byl kámen zpevněn organokřemičitým konsolidantem v 10–15% koncentraci (Dynasil 40). Plastické doplňky byly provedeny minerálním tmelem na bázi bílého cementu za použití vápencových drtí různých frakcí s přidáním vodné disperze styrenakrylátového kopolyméru (Sokrat 2804 a 2802 A). Zabarvení tmelů bylo dosaženo komponováním drtí. Spáry mezi bloky byly vyplněny vápennou maltou.

Po očištění architektury se zřetelně ukázal původní způsob barevného pojednání architektury a skulptur podstavce zachovaného v poměrně intenzivní podobě na



*Ukládání ztužujícího prstence do hlavičky (horní plocha).*

čelní straně (na figurě sv. Rozálie a na reliéfním rámu její niky) a fragmentárně na sochách světců. Tyto fragmenty byly značně kontrastní a proto proběhla diskuse o řešení problému jejich integrace do celkového výrazu památky. Na základě vyhodnocení možných alternativ bylo nakonec přistoupeno k řešení, které dovoluje prezentaci zbytků původní barevnosti spolu s náznakem autentického výrazového řešení – rekonstrukcí červeného nátěru použitím přírodního pigmentu (oxid železa) pojeného etylsilikátem (5% roztok Dynasil 40 v etanolu) ve slabší koncentraci. U hranolového podstavce sloupu bylo rezignováno na tuto povrchovou úpravu; stav bloku již nedovoloval průzkum zaměřený na původní (či alespoň historické) pojednání povrchu a proto zůstává otevřené, jakým způsobem byl upraven. Vzhledem k existenci "prázdných" kartuší nelze vyloučit ani existenci figurativní malby (kupř. znaků) a specifická úprava tohoto nově vyhotoveného článku by proto byla čistě spekulativní. Zvýraznění písma nápisů spod-



*Hranolový podstavec sloupu po demontáži.*

ního podstavce bylo provedeno lazurním způsobem s použitím černého železitého pigmentu v etylsilikátu (Dynasil 40). Tato úprava navazovala na předchozí a starší řešení nebyla, v návaznosti na četné opravy likvidující nálezové situace, dostatečně dešifrovatelná.

Na hlavičce bylo rekonstruováno zlacení zjištěné v rámci zmíněných průzkumů; rozsah se orientoval podle nejstarší zachované vrstvy, s velkou pravděpodobností původní.

Při zpětné montáži restaurovaných částí sloupu byl použit původní způsob osazení za pomoci trnů zalitých olovem – nálevní otvory dřívku sloupu a figur tedy musely být uvolněny. V případě drobných podstavců



soch světců restaurátoři přistoupili k neobvyklému řešení: zbytky trnů v podstavcích byly ponechány a do nich navrtány otvory se závitem, sloužící pro upevnění nových nerezových trnů. Kovové atributy světců včetně svatozáří byly ponechány stávající, došlo pouze k jejich přezlacení. To platí i pro svatozář sochy P. Marie, která byla starší, snad z doby vzniku sloupu. Nově musely být vyhotoveny šipy sv. Sebastiana (zlacená mosaz), jež se nezachovaly.

Pro manipulaci s rozměrným a značně hmotným dřikem sloupu byl zhotoven přípravek v podobě obruče a rozporky s upevněním přes 2 oka. To dovolovalo minimalizovat sílu nutnou pro polohování; umístěním obruče mírně nad těžiště se dřík po zvednutí jeřábem samovolně vztyčil a mohl být spuštěn na trn.

Po kompletaci sloupu a provedení závěrečných retuší byl celek hydrofobizován (REPESIL SCH 05). Horní plocha římsové desky vlastního podstavce sloupu byla navíc pokryta olověným plechem s okapním profilem s cílem zabránit případnému zatékání do spojů a zvýšit tak jejich životnost.

#### Vyhodnocení a závěr.

Restaurátorská akce umožnila bližší poznání památky a konfrontaci pramenných informací s analýzou objektu. Je zřejmé, že architektonicko-figurální kompozice se zachovala v podstatě kompletní, pomineme-li odstranění kamenné balustrové ohrádky včetně její figurální výzdoby. Zároveň je zřejmé, že již v minulosti došlo k rozsáhlým opravám (nejzávažnější v roce 1823), přičemž zásahy byly prováděny na místě bez demontáže částí sloupu a statické defekty byly řešeny ztužováním poškozených článků. Lze však předpokládat výměnu stupňů podnože, čemuž by odpovídaly poměrně vysoké náklady na kamenické práce v roce 1823.<sup>21)</sup>

Otázkou zůstává stylová i materiálová disparita mariánské skulptury (což se týká i materiálu zeměkoule) vůči sochám morových patronů. Tato skutečnost je ještě zvláště výrazně proporčními a zároveň kompozičními anomáliemi, které se projevují v relativně malém prů-

měru zeměkoule vzhledem k široké základně vrcholové sochy (jež je navíc pojednána jako nepohledová) a horní ploše hlavice (přechod zde byl zmírněn osazením čtveřice ovocných trsů). Též osazení zpevňující obruče zeměkoule bylo využito k zavěšení okřídlených hlaviček andílků, čímž se opticky hmota tohoto spojovacího článku mezi sloupem a figurou zvětšila. Zároveň nelze vyloučit, že šlo o řešení současné se vznikem morového sloupu a při osazení obruče došlo pouze ke změně upevnění. Možným vysvětlením je starší původ sochy P. Marie stojící na draku (dáblu), i když to neřeší problém disproporce se zeměkoulí. Je zachována zpráva o veřejných modlitbách v době moru u mariánské sochy na Dolním náměstí,<sup>22)</sup> což vede k hypotéze o druhotném použití sochy při budování morového sloupu (přidáním zeměkoule a svatozáře s 12 hvězdičkami došlo k vytvoření ikonografického typu Immaculaty); definitivní důkazy však chybějí.

Pokud jde o původní výraz sloupu, můžeme na základě průzkumů stop nátěrů a zlacení se značnou pravděpodobností konstatovat, že původní výtvarný efekt spočíval v kombinaci sytě červené "morové" barevnosti architektury a sochařské výzdoby podstavce, přirozené růžové barevnosti leštěného dřívku sloupu (leštěný povrch byl zachován v místech chráněných zpevňujícími obručemi) a běžového lesku hlavice v kombinaci s jejím zlacením a zářivou bělou vrcholové skulptury. Svatozáře a atributy (alespoň kovové) byly zlacené. Nálezy vypovídají, že se zde uplatňovala gradace od temně rudých tónů architektury a morových svatých ve spodní části přes růžovou, běžovou se zlacením po bílou Immaculaty korunované věncem zlatých hvězd. Považujeme za nesporné, že barevnost byla důležitým nositelem významových kvalit díla. Kontrast rudé (barvy moru) vůči bělosti neposkvrněné Královny nebes a propojení obou barev leskem růžové a zlatými akcenty bylo nejen vizuálně efektní, ale zároveň bylo nositelem obsahové stránky díla, jak nasvědčují četné paralely architektur morových staveb. Respektování tohoto konceptu, jímž se pojetí prezentace

restaurovaného díla řídilo, dovoluje oba aspekty (výtvarný i ideový) do určité míry opět revokovat. Později již byla barevnost umírněnější a nátěry architektury a figur podstavce jsou, jak bývá obvyklé, bílé a šedé.

Restaurováním bylo dosaženo, kromě pozastavení degradačních procesů, zvýšení prezentačních kvalit památky a přiblížení se jejímu předpokládanému původnímu výrazu s evokací významových rovin díla.<sup>23)</sup> Zbývá jen doufat, že pravidelnou konzervační údržbou bude možné zajistit stabilizaci, která maximálně prodlouží interval do další komplexní opravy, jež by neměla být tak radikální, jako tato poslední. Nejde však jen o opatření konsolidační, rovněž režimová opatření ve prospěch zabezpečení ochrany mariánského sloupu vůči vandalismu, který měl již v minulosti závažné dopady na jeho stav, jsou nevyhnutelnou podmínkou péče o tuto významnou památku.

#### Poznámky:

- 1 Jde o největší morovou epidemii na našem území v 17. století, předposlední vůbec. Byla příčinou demografické krize, jediné v druhé polovině 17. století. (viz FIALOVÁ, L. – HORSKÁ, P. – KUČERA, M. – MAUR, E. – MUSIL, J. – STLOUKAL, M.: Dějiny obyvatelstva českých zemí., Mladá Fronta 1996, s.117/122). Tato epidemie vyvolala intenzivní aktivitu v oblasti budování morových sloupů, jejíž druhá vlna nastala po moru v letech 1713 – 15. Povolení ke stavbě sloupu dávala zemská vláda, resp. česká kancelář. Po roce 1680 byla doporučována na sloupy socha mariánská, po roce 1713 sousoší nejsv. Trojice (ŠORM, A. – KREJČA, A.: Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě, Praha 1939, s. 77)
- 2 Znאים geschichtliche Denkwürdigkeiten. Zweit Abtheilung, Znאים Klöster, Kirchen und Bildungs=Anstalten, Znאים, Gedruckt bei F.M. Hofman 1847, s. 78/79 (Anton Hübner).
- 3 VRBKA, A.: Die Mariensäule am Masarykplatz

(Pestsäule) aus dem Jahre 1682. Páteční příloha Znaimer Wochenblatt 31. srpna 1934; zde též přepis textu. Pokračování stati 7. září 1934.

- 4 BLAŽÍČEK, O. J.: Ikonografie české barokové plastiky. Památky archaeologické, skupina historická, díl XXXXII, Praha 1946, s. 79.
- 5 RUSINA, I.: Renesanční a baroková plastika v Bratislavě. Bratislava 1983, s. 70.
- 6 AURENHAMMER, H.: Marianische Gnadenbilder in Niederösterreich, Wien 1956, s. 49.
- 7 Používáme zjednodušenou orientaci vůči světovým stranám. Ve skutečnosti je čelní strana orientována přibližně na JZ.
- 8 Další texty se nacházely na dnes již neexistující figurální výzdobě balustrové ohrádky - 4 andělé (údajně z 9) drželi štíty s verši mariánských litaní: 1. Regina Peccatorum O.P.N., 2. Regina Coelorum O.P.N., 3. Regina Prophetarum O.P.N., 4. Regina Apostolorum O.P.N. (viz Znאים geschichtliche Denkwürdigkeiten, cit. v pozn. 2, s. 83; též VRBKA, A.: Die Mariensäule..., cit. v pozn. 3, 7. září 1934.
- 9 Ze čtyř byly v době posledního restaurování zachovány pouze tři.
- 10 Ze čtyř se zachoval v době posledního restaurování pouze jeden.
- 11 Nasvědčovala by tomu struktura kamene, barevnost i výskyt tenkých vrstev slidy v bloku skulptury. V okolí Nedvědice (okr. Žďár nad Sázavou) jsou mramorové žíly často provázány rulovými vrstvami obsahujícími slidu (viz MRÁZEK, I.: Kamenná tvář Brna, Brno 1993, s. 181).
- 12 Identifikováno autorským kolektivem Fučík - Kačer (viz restaurátorská zpráva uložená na Památkovém ústavě v Brně).
- 13 V souvislosti se čtyřstupňovou podnoží Anton Vrbka (cit. v pozn. 3) uvádí jako materiál "Permconglomerat" z Miroslavi. Bližší údaje o lomu viz MRÁZEK, I.: Kamenná tvář Brna (cit. v pozn. 11), s. 167.



- 14 Lokalizace původu je formulována ve zprávě Ing. Karola Bayera (Institut für Silikatchemie und Archäometrie, Hochschule für angewandte Kunst in Wien, 19. 12. 1993, jejíž kopie je součástí závěrečné restaurátorské zprávy autorského kolektivu Fučík - Kačer. Hovoří se zde však pouze o podobnosti s tímto vápencem.
- 15 Druhotné, patrně z opravy 1823.
- 16 Viz pozn. 13.
- 17 Blíže VRBKA, A.: Die Mariensäule... (cit. v pozn. 3); především o tento pramen se opíráme v rámci celého nástinu dějin sloupu do roku 1934.
- 18 Známe jména, částečně bydliště a honoráře účastníků. Největší sumu obdržel kameník Lorch (1306 zl., 12 kr.), pro porovnání sochař Schmelzer 116 zl. a natěrač Swerak 624 zl. Viz Vrbka, A.: Die Mariensäule... (cit. v pozn. 3).
- 19 Restaurátorská zpráva je uložena na Památkovém ústavě v Brně.

- 20 Akce byla sledována Památkovým ústavem v Brně, kde je též uložena závěrečná restaurátorská zpráva. Kolaudace proběhla dne 15. 12. 1995, část závěrečných konzervačních prací však byla provedena v jarních měsících 1996.
- 21 Viz pozn. 18.
- 22 Znaims geschichtliche Denkwürdigkeiten. Cit. v pozn. 2, s. 79; ve stati A. Vrbky (cit. v pozn. 3, první část ze dne 31. srpna 1934) se hovoří o mariánském sloupu ("... bei der uralten Mariensäule am Unteren Platze...").
- 23 Fenomén barevnosti exteriérových architektonicko-skulpturálních kompozic jako nositel významových kvalit není v restaurátorské praxi často brán v úvahu. V případě červené barevnosti též celá řada příkladů staveb (zejména "morových kaplí") svědčí o jejím úzkém ideovém propojení s epidemií v rámci architektonického konceptu.

## Příběh restaurování Velké vápenky

Pavel Klimeš

V létě roku 1998 se do české republiky po zdlouhavém soudním sporu s knížetem Hansem Adamem II. z Lichtenštejnu (o jeho průběhu jsme psali v č. 2/1998; pozn. redakce) vrátil obraz Scéna kolem římské vápenky, známý též pod názvem Velká vápenka, od holandského malíře, dlouhodobě působícího v Itálii, Pietera Boddinga van Laera.

Během soudního sporu byla malba uchovávána v depozitáři německého města Kolína nad Rýnem, kde mu byla věnována přiměřená péče. Po návratu obrazu do republiky jsem byl přizván Památkovým ústavem v Brně, abych posoudil míru dochování a technologický stav artefaktu. Ihned po transportu do Brna jsem, za přítomnosti odborných pracovníků Památkového ústavu v Brně, realizoval předběžný rekognoskativní restaurátorský průzkum a konstatoval, že obraz se nachází v uspokojivém technologickém i estetickém stavu. Vzhledem k jeho medializaci a expozičnímu záměru však bylo rozhodnuto, že bude vhodné jej podrobit restaurátorskému výkonu, který by dílu navrátil technologickou i estetickou kvalitu.

Nevelký obraz o rozměrech 515 mm x 692 mm je typickým reprezentantem tzv. bambocciantismu, který za svůj název vděčí přezdívce autora, jenž trpěl tělesnou vadou malého vzrůstu, což byl důvod k získání mírně zlomyslné přezdívky "bamboccio", dítě. Polohu své malby van Laer, možná zahojknut, orientoval na lidové veselice, prostou žánrovou činnost hraničící až s vulgarity, jež pravděpodobně způsobovala – pro sociální propast a osudovou odlišnost – lehké mrazení v zádech u šlechtického stavu, v jehož salonech byl van Laer a jemu podobní ve značné oblibě.

O restaurování obrazu, jak již bylo výše naznačeno, bylo rozhodnuto po konzultacích s představiteli Památkového ústavu v Brně, jenž je správcem obrazu,

deponovaného ve Státním zámku ve Valticích. Samotný restaurátorský zásah měl především odstranit drobná mechanická poškození, přítomná jak na ploše malby, tak na dekorativním zlaceném rámu, která značně znehodnocovala celkový estetický vjem. Současně se projevilo jako vhodné sejmut sekundární lakovou vrstvu, částečně znečitelnující především tmavší partie obrazu, jakož i staré olejové retuše, které jednak časem degradovaly do tmavších odstínů, jednak místy přesahovaly skutečnou míru poškození. Vzhledem k závažnosti díla (pokud známo, jediného exempláře van Laerova autorství nalézajícího se v České republice) bylo žádoucí zjistit, zda v průběhu předchozí restaurace byl změněn formát obrazu a pokud ano, tedy do jaké míry. To bylo nejnáze realizovatelné provedením snímků RTG, které definují skutečný úbytek původních materiálů včetně barevné vrstvy, podkladových vrstev i plátna. Rentgenogramy skutečně prokázaly skutkový stav malby a potvrdily předchozí předpoklad, učiněný na základě sondážního průzkumu, že obraz byl v minulosti na všech čtyřech stranách poněkud zmenšen. Bezprostřední příčinou zmenšení formátu bylo odstranění poškozených okrajů, což se patrně jevílo předchozímu restaurátorovi jako nevyhnutelné.

Kromě zjištění míry poškození a úbytku originálních materiálů však rentgenové snímky přineslo jedno zcela neočekávané překvapení. Pod van Laerovou malbou se nalézá ještě jedna, starší. Jedná se o portrét mladé ženy, zcela zřetelně čitelný, otočený ovšem o devadesát stupňů, takže van Laerův horizontální formát je malován v podélné ose postavy.

Dnes již nelze s naprostou jistotou zjistit, zda portrét dámy je v původní velikosti, či jde jen o torzo větší kompozice, jisté však je, že van Laerovo autorství





Portrét neznámé ženy nalezený pod obrazem Velká vápenka; RTG.

následného obrazu Vápenky není nikterak zpochybněno. O důvodech, které van Laera vedly ke skutečnosti, že použil starší plátno, můžeme pouze spekulovat. Nicméně jakkoliv jsou podobné případy v literatuře popsány a v praxi restaurátorů známy, nelze říci, že se jedná o standardní postup, neboť použití staršího obrazu způsobuje malíři nejednu potíž. Jedná se především o nutnost vyrovnání se s jinou, i když obdobnou technologickou výstavbou podkladu, než na jaký je ze své praxe zvyklý; to může vzbuzovat nejistotu o trvanlivosti vlastní práce, kvalitě koloritu atd. Dále nelze vyloučit,

že starší obraz vykazuje již jisté, byť ještě ne zcela zřetelné známky stárnutí, jako začínající krakeláž, provedení plátna, uvolňování barevné vrstvy a podobně. Navíc je pro malíře nezbytnou nutností stávající malbu izolovat filmem monochromní barevné vrstvy, která znečitelní předchozí malbu a umožní tak novému autorovi uskutečnit svoji uměleckou představu. Platí to obzvláště v případech detailní až minuciózní malby van Laerova typu.

S podobným případem jsem se ve své praxi setkal pouze třikrát; poprvé se jednalo o důvody náboženské – obraz se dostal z katolického do protestantského prostředí (v tomto případě se mi podařilo od sebe obrazy separovat a vytvořit takřkajíc z jednoho obrazu obrazy dva), v druhém případě šlo o záměr motivovaný patrně falzifikátorskou aktivitou a třetí případ se týká právě van Laerova obrazu.

Nečekané peripetie u již dost významného obrazu ještě zvýšily zájem sdělovacích prostředků o jeho osud i o to, zda objev "tajemné dámy" nezpochybňuje jakýmkoliv způsobem význam a pravost obrazu. Z hlediska technologické výstavby malby, nalézající se nad vrstvou obrazu mladé ženy, mohu nade vše pochybnost vyloučit falzum a potvrdit její vznik v období kolem roku 1630. Toto tvrzení lze doložit výsledky chemickofyzikálních zkoušek rozpustnosti barevné vrstvy van Laerova obrazu, striktním dodržováním zvyklostí budování olejomalby v první polovině 17. století, jakož i mistrovskou kvalitou přednesu. Vzhledem k významnosti a umělecké hodnotě, jakož i absenci nezbytnosti, nebyly z plochy obrazu odebrány vzorky barevné vrstvy pro nábrusy, neboť problém byl dostatečně zřetelný z prozařování UV světlem a RTG snímkováním. Odebrání vzorků by reprezentovalo silně invazivní průnik do struktury obrazu a jeho významné poškození, nevyvažující kognitivní hodnotu zásahu.

Rentgen, kromě jiného, usnadnil rozhodování o sejmutí retuší a korekci tmelů, v některých místech dosahujících překryv přes originální malbu až o 5 mm. Toto bylo realizováno tak, že tmely z předchozí restau-

race byly dobroušeny až do míst, kde začínala původní barevná vrstva. Místa, na nichž byl zaznamenán úrovňový deficit, byla dotmelena křídovým tmelem, čímž byl deficit odstraněn. Viditelnost původní malované plochy se současně zvýšila o cca 3 – 5%. Po odstranění všech nepatřičných, morálně zastaralých a technologicky nevyhovujících doplňků se obraz projevil ve své nejautentičtější podobě, z hlediska dnešního názoru na exponovatelnost však instalačně nevyhovující. Bylo proto sáhnuto k nutnému zlu, retuši.

Na retuš, tedy na něco ve své podstatě nejméně integrálního ve stavbě artefaktu, byla formulována řada odborných i méně odborných názorů. Vzhledem ke skutečnosti, že umělecké dílo je svébytným, autentickým organizmem, každý zásah, a o retuši to platí obzvláště, více či méně zkresluje původní umělecký záměr, přičemž tento proces je definitivně dovršen až jeho fyzikálním zánikem, k němuž podle druhé věty termodynamické neodvratně směřuje. Nicméně žádný výtvar, tím spíše umělecké dílo, není nositelem jen historických, sociálních či ideových informací, jeho nedílnou a nikoliv bezvýznamnou součástí je i formulování estetického názoru na svět přesto, že umění není především o kráse. V této souvislosti je pozoruhodné, že snad kromě Arthura Evanse v případě knóského paláce a podobných vlivných romantiků necítíme estetickou potřebu doplňovat, tedy retušovat, antické či egyptské skulptury, byť sebemeně poškozené, zatímco s aplikací retuše na trojrozměrný objekt např. z devatenáctého století v podstatě nejsou problémy, přičemž princip je možno považovat za identický.

Je zřejmé, že problém je diskrétně individuální a že přístup k uměleckým památkám je závislý na změnách ideových záměrů a historických souvislostí. Rovněž je zřejmé, že problematika vstupu do integrálního organizmu, jako je např. umělecké dílo, souvisí s etickou přípravou vstupitele (pomineme-li odbornou způsobilost jako *conditione sine qua non*) a že je jeho, tedy vstupitelovou odpovědností, zda, do jaké míry, a jak tak učiní. V případě obrazu Velká vápenka došlo



Pieter Boddington van Laer – autoportrét.

k rozhodnutí o realizaci takové reverzibilní retuše, která umožní divákovi vnímat obraz jako esteticky intaktní, tedy pro divácké publikum nejzřetelnější formu interpretace umělčova odkazu. V konečném důsledku však za výsledek nese zodpovědnost vstupitel, tedy restaurátor. Je na divákovi a čase, jak obstojí.

#### Prameny a literatura:

- CERAM, C. W.: Oživená minulost, Orbis, Praha 1971
- HAWKING, Stephen: Černé díry a budoucnost vesmíru, Mladá fronta, Praha 1998
- KLIMEŠ, Pavel: Restaurování uměleckých děl jako etický problém in *Renovatio*, Štátní reštaurátorské ateliéry, Bratislava 1990
- Scéna kolem římské vápenky, Památkový ústav v Brně, 1998 (brožura)
- VENTURI, Lionello: Realismus a počátky klasicismu a baroku in *Umění a lidstvo*, Larousse, Odeon, Praha 1970
- VÁCHA, Zdeněk, Restaurátorská zpráva – její význam a poslání, Zprávy Památkového ústavu v Brně 1/1997





Scéna kolem římské vápenky; Pieter Bodding van Laer (1599–1642); olej na plátně; 51,5 x 69,2 cm.

## Malířská výzdoba v kostele a zámku v Budišově u Třebíče

(Na okraj činnosti malířů J. Drentwetta a J. A. Prennera v první třetině 18. století na Moravě)

Petr Czajkowski

V kapitolách o barokním nástěnném malířství nacházíme v odborné literatuře časté zmínky o moravském městečku Budišov. Je to především nenápadný, na okraji obce umístěný zámek, který podnes ukrývá pozůstatky pozoruhodné výzdoby z původně barokního interiéru. Poměrně vysoká kvalita provedení spolu s poněkud komplikovanou obsahovou stránkou poukazuje na význam, s nímž tehdejší majitelé přistupovali k budování svého venkovského sídla. Manželé Josef Ignác hrabě Paar a Marie Anna Františka, rozená hraběnka z Valdštejna, přišli do těchto míst v roce 1715.<sup>1)</sup> Zřejmě záhy přistoupili k přestavbě sídla, která změnila podobu staršího arkádového zámku. V souvislosti s touto úpravou nacházíme v dosavadní literatuře množství osob, které se měly podílet na vzniku nové tváře budišovského zámku a mezi nejvýznamnější bezesporu patří jména malířů Jonase Drentwetta a Johanna Antona Prennera. Přes skutečnost, že případnou činnost prvního z nich zde dosud nemáme archivně doloženou a ranou tvorbu druhého zase pro nedochovanost časově příbuzných děl stále příliš neznáme, bývá jim oběma střídavě připisováno autorství dvou dochovaných zámeckých sálů – Groteskového či Antického a sály terreny. Vzájemný vztah tvorby obou malířů se v naší odborné uměleckohistorické literatuře dosud pohybuje v intencích, které jim přisoudil na začátku 70. let Ivo Krsek. Podmínku poznání jejich díla viděl především ve vzájemném posouzení následné vazby: letohrádek Belveder prince Evžena Savojského – zámek Budišov hrabat Paarů – rezidenční zámek Mikulov knížat z Dietrichsteina.<sup>2)</sup> Přes toto poměrně jednoznačné vymezení tématu nebylo dosud v otázce objasnění vzájemných tvůrčích souvislostí pokročeno. Nové poznatky ze života a díla malíře Jonase Drentwetta a odkrytí

freskové výzdoby v boční lodi kostela sv. Gottharda v Budišově, kde byla na výmalbě stropu objevena signatura malíře Prennera, tak umožňují pokusit se nově interpretovat skutečné role obou malířů v této lokalitě.

Můžeme-li se spolehnout na slova Jana Petra Cerroniho, na kterého učinila návštěva zámku v Budišově velký dojem, byla realizace barokní přestavby hrabat Paarů v první polovině 18. století velkorysá, s důrazem na vybraný vkus majitelů. Zápisky z návštěvy charakterizující podobu a význam zámku zachoval Cerroni ve své pozůstalosti, byl však také asi posledním, kdo si mohl interiér prohlédnout v celku jeho provedení s badatelským zájmem.<sup>3)</sup>

Do dnešních dnů se dochovalo již jen torzo těchto prostor. Vyniká z nich především sala terrena a tzv. Groteskový neboli Antický sál. Prvním, kdo dal s těmito místnostmi šířeji do souvislosti jméno malíře Jonase Drentwetta, byl August Prokop.<sup>4)</sup> Ve svém hodnocení na základě stylové a slohové podobnosti nejspíše vycházel z Drentwettovy práce pro vídeňský Belveder, letní sídlo prince Evžena Savojského<sup>5)</sup>; ve svých formulacích ovšem nebyl jednoznačný a stál tak zřejmě na počátku různorodosti, která v atribuci přetrvává do dnešních dnů.<sup>6)</sup> Je-li dnes Drentwettova činnost v Budišově odmítána, děje se tak ve většině případů s poukazem na jeho lokální pramennou nedoložitelnost<sup>7)</sup> nebo v argumentaci s životopisnými fakty.<sup>8)</sup>

Jméno malíře Johanna Antona Prennera se poprvé u budišovských zámeckých interiérů vyskytuje s již prezentovanými zmínkami z díla Augusta Prokopa.<sup>9)</sup> Na něj navázala Vlastivěda moravská, kde zřejmě za badatelského přispění budišovského faráře Augustina Kratochvíla byla lokalizována jeho práce pouze do zámecké kaple.<sup>10)</sup> V současném odborném povědomí se



Prennerova osoba vyskytuje především ve spojení s podniky knížecího rodu Dietrichsteinů<sup>11)</sup> a kulturně agilního Jana Adama hraběte Questenberka.<sup>12)</sup> Protože se však z jeho díla zachovaly pouze fragmenty, omezující se zatím na několik závěsných obrazů, je skutečný význam jeho tvorby dosud příliš nepoznan.<sup>13)</sup>

Základní okruh otázek, v nichž se pohybovalo dosavadní studium významu zámku v Budišově, se odvíjel, až na poslední krátkou studii,<sup>14)</sup> od snahy o autorské určení jednotlivých částí zámku. Opomíjeno bylo především objasnění základních funkčních vztahů, za kterých přestavba v Budišově probíhala. Josef Ignác hrabě Paar a jeho manželka Marie Anna Františka byli vázáni svými dvorskými funkcemi v rezidenčním městě Vídni.<sup>15)</sup> Jak bylo v tomto období obvyklé, vlastnila vysoká šlechta na svých venkovských statcích další sídla, na něž se uchýlovala ze svých vídeňských městských paláců v průběhu letního období. Na rozdíl od funkčně odlišných letohrádků, nacházejících se v bezprostřední blízkosti města Vídně,<sup>16)</sup> byl na centrech jednotlivých panství kladen důraz na větší intimitu a provázanost nejbližšího okolí. Jednou ze základních podmínek šlechtických sídel, jejichž podobu a velikost určovala především osobní potřeba reprezentace, bylo prolnutí vlastní stavby, tedy reprezentační a soukromé složky, s exteriérovou vnější parkovou částí a s následnou návazností na okolní krajinu. Snahou hraběcí rodiny Paarů tedy jistě bylo vybudovat dostatečně reprezentační sídlo nepochybně odpovídající, přes jistou dávku originality, dobovým konvencím.<sup>17)</sup>

V zámku, rozloženém uprostřed parku protknutého několika rybníky, ještě dnes nacházíme nezbytné součásti reprezentačního sídla první třetiny 18. století. Byla jí nepochybně sala terrena,<sup>18)</sup> která je na zámku v Budišově umístěna ve východní části budovy a tvoří ji dnes celkem tři prostory. Strop hlavní místnosti, představující vlastní původní prostor, je zaklenut valenou klenbou se dvěma velkými lunetami, mezi nimiž se nachází vstup z nádvoří. Vysunut poněkud z osy klenby, prochází stropem klenební pas, přecházející na východě

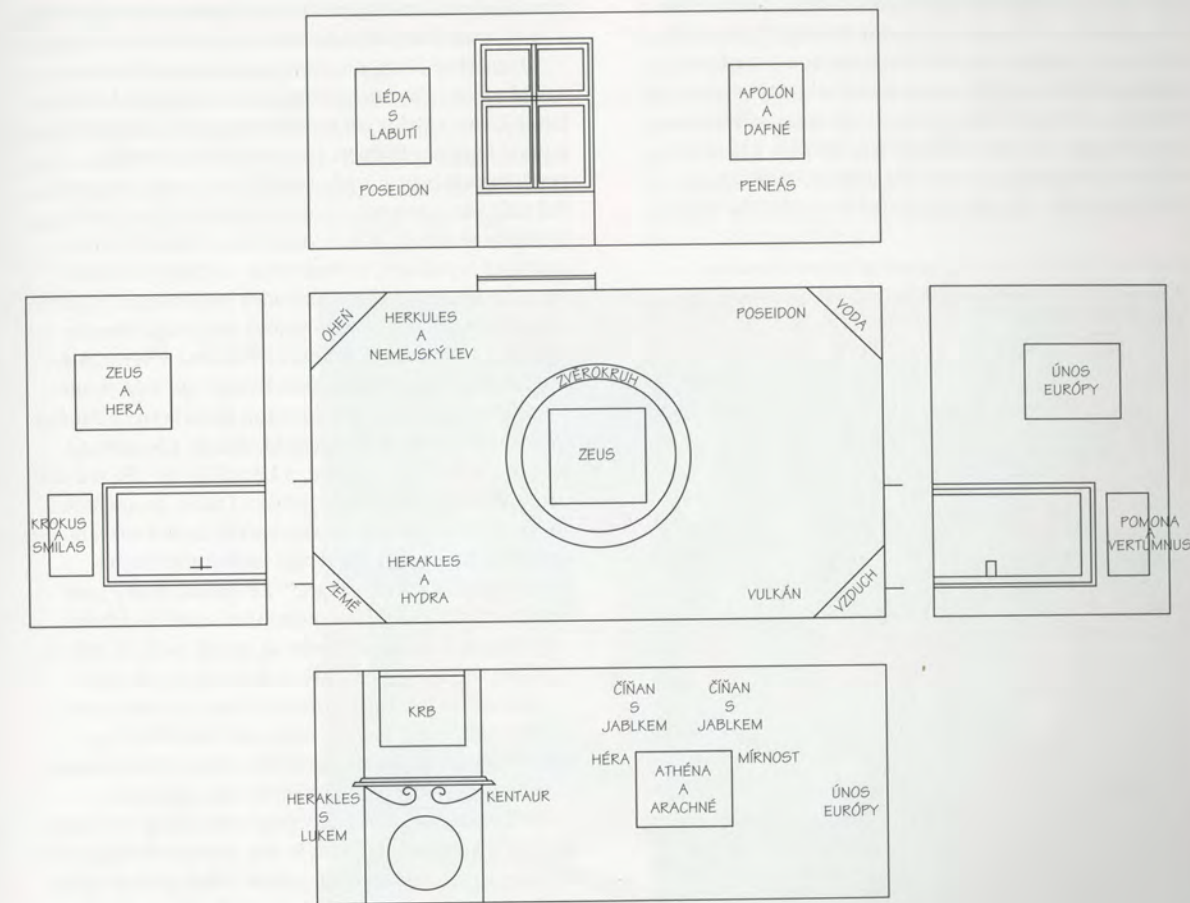
ve vstup do zahrady. Prostor klenby spolu s výplněmi lunet je až po jejich základny bohatě vyzdoben štukaturami ve formě zclaceného páskového ornamentu s mřížovím, které vystupují mírně nad lazurový podklad stropu a stěn. Struktura pásků, mřížoví, hadů, draků a květin vytváří pravidelné ornamentální tvary, ve kterých jsou vyobrazeny motivy chinoiserií. Tvoří je jednotlivé, zdánlivě bez vzájemné souvislosti rozmístěné výjevy. Převládá drobná architektura zasazená do přírodních scenérií vesniček, lesů a vodních toků a zaplněná poměrně nevelkými postavami, zachycenými při nejrůznějších výjevech z běžného života. Výzdoba je lemována ve spodní části průběžným pásem složeným ze zlatých, vedle sebe skládaných draků.

Obsahové téma výzdoby sala terreny, s ohledem na dobu vzniku v průběhu 20. let 18. století, není příliš obvyklé. Na rozdíl od tzv. tureckých motivů, jejichž výskyt byl podněten především vítězným tažením proti tureckému protivníkovi, přichází obliba chinoiserií a japonerií do střední Evropy převážně až po první třetině 18. století.<sup>19)</sup> Jeden z prvních dokladů existence vědomého použití tohoto tématu v rakouských zemích nalezneme na dolnorakouském záměčku Schönborn u Göllersdorfu. Pro říšského vicekancléře Friedricha Karla hraběte Schönborna jej postavil dvorní architekt prince Evžena Savojského Johanna Lucas von Hildebrandt.<sup>20)</sup> V zahradním parteru záměčku totiž nacházíme altán nazývaný jako čínský.<sup>21)</sup> Právě doba vzniku v průběhu druhého desetiletí 18. století spolu s ideovou návazností na výzdobu sala terreny zámku v Budišově spojuje paarovský zámek s objektem říšského vicekancléře. Možné souvislosti obou lokalit lze hledat hned v několika rovinách. Jednou z nich je předpoklad ideového vzoru. Interiér zámku Schönborn, který byl krátce po svém vzniku zachycen a vydán formou grafických listů, stejně tak jako později interiér vídeňského Belvederu prince Evžena Savojského, totiž v mnoha případech fungoval jako předloha pro realizace ostatním stavebníkům.<sup>22)</sup> Stavby architekta Johanna Lucase von Hildebrandta<sup>23)</sup> na zámku

Schönborn a letohrádku Belvedere ale nabízí ještě další podobnost se zámek v Budišově. Je to současné použití groteskové výzdoby části interiéru s akcentem na antická obsahová témata.

Na zámku v Budišově se tzv. Antický sál nachází ve druhém patře. Pokoj je vyzdoben nástěnnou i nástrojnou

groteskovou výzdobou, jejímž hlavním ikonografickým programem jsou scény ze života antických bohů. Místnost obdélného tvaru je osvětlena jedním oknem, orientovaným na prostranství "čestného dvora" před hlavním vchodem do zámku. Ústřední prostor plochého stropu s fabiony zaujímá čtvercový obraz se



Budišov, obsahové schéma "Antického pokoje" zámku.



zvýrazněnými rohy, zachycující na zlatém pozadí nejvyššího boha Dia. Po stranách obrazu jsou umístěni čtyři černí orli, nesoucí v zobáčích iluzivní látkové plachty přehozené zčásti přes zvěrokruh obtáčeující se okolo Diova obrazu a přidržovaný v rozích čtyřmi postavami na zvířetníku. V jednotlivých rozích stropu se na mřížkami vyplněném rámovém poli nalézají postavy, personifikující čtyři živly. Na bocích delších stran, kde ornamentální rám tvoří imaginární podestu vyplněnou mřížkami, vystupují na vyčnívajících koncích mírně zaoblených trámů čtyři postavy z antické mytologie. Můžeme zde rozpoznat s nemejským lvem a Poseidona s trojzubcem, na opačné straně pak Hérakla s Hydrou a s kanónem. Mezi cípy plachet držných v zobáčích čtyř orlů okolo Dia se další dekorativní výzdoba skládá

*Budišov, "Antický pokoj", detail nástěnné výmalby.*



z rozvilin proložených korunkami, květinami, zvířaty a ptáky. Nad vstupem ze schodiště se nalézají na iluzivní lávce vždy mezi dvěma nárožními poli kratších stran, lev, husa, orel a opice, nad nimiž jsou ve středu dvě zády k sobě sedící postavy ženy a muže, ještě níže jsou na bocích usazeni páv a tetřev. Na druhé straně jsou na lávce umístěni páv, pes, lev a medvěd, pod nimiž se uprostřed také nalézají zády k sobě sedící postavy muže a ženy, a pod kterými jsou dále na bocích dvě volavky.

Jednotlivé části stěn jsou vymezeny a orámovány a celý výjev vzbuzuje dojem, že je umístěn na koberci, jehož konec s fialovým průběžným pásem, doplněným o pravidelně se střídající geometrické ornamenty perského vzhledu a světle hnědé třásně, odkrývá malířské táflování navozující dojem dřevěného podkladu. Výzdoba se rozvíjí kolem zrcadlových rámu s výjevy z antické mytologie, zobrazenými na zlatě mřížovém pozadí a umístěnými na iluzivních podstavcích, vyplněných mřížkami. Jednotlivé výjevy zachycují v supraportě nad vchodem ze schodiště Pomona a Vertumna, po pravé straně se nalézá únos Evropy, po levé straně vchodových dveří na stěně naproti oknu bohyně Athéna, proměňující v pavouka Arachné, dále se zde nalézají obrazy Dia a Héry na lůžku, a Lédy s labutí. Na pravé straně okna je vyobrazena postava Dafne, proměňující se ve vavřínový strom a v supraportě nade dveřmi do dalšího pokoje nalézáme obraz zachycující dosud nejednoznačně určený výjev.<sup>24)</sup> Ze spodní strany jsou velká ústřední témata lemována iluzivními podstavci, vyplněnými mřížkami z nichž se rozvíjí pásy, akantové rozviliny, úponky a girlandy, a na kterých jsou dále vyobrazeny nejrůznější zvířecí a lidské postavy spolu s ornamenty. Ze zvířat zde nalézáme medvědy, lvy, pantery a mnoho pestrobarevných ptáků, lidské postavy se váží nejčastěji k antickým motivům, je zde ale i několik postav typologicky připomínajících obyvatele asijského kontinentu. Celek je pak doplněn květinami či částmi rostlin, zobrazených jednak volně, jednak uložených ve stylizovaných rozích hojností nebo malých nádobách. Po bocích stěn nalézáme z celkového rámu

do jednotlivých polí vyčnívající nástavce, v jejichž horním zakončení se nalézají nádoby s květinami. Z horní strany pak celý výjev rámuje roztaženou jakoby průhlednou látku světle zelenomodré barvy, osázenou drobnými, jen těžce rozpoznatelnými asijskými motivy.

Uvedený prostor bývá srovnáván především s některými místnostmi ve vídeňském Belvederu. Tamní Sál grotesek, tvořící předpokoj před mramorovou galerií, nese na svém stropě personifikace čtyř živlů a čtyř kontinentů, na stěnách pak hlavní výjevy v podobě Vulkánovy dílny a Tří Grácií.<sup>25)</sup> Jejich autorem byl malíř Jonas Drentwett a tudíž v této rovině hodnocení stylové podobnosti se pohybuje původní autorské určení obdobeného pokoje ve druhém patře zámku v Budišově.<sup>26)</sup> Stejný autor vtiskl svými groteskovými výjevy na

antická témata podobu také části interiéru zámku Schönborn, ale i dalších, převážně kolem Vídně situovaných zámků.<sup>27)</sup> Většina realizací probíhala během 20. let 18. století a připočteme-li k nim ještě práci na výzdobě zlatých sálů městského paláce prince Evžena Savojského ve Vídni,<sup>28)</sup> je zřejmé, že se jednalo o malíře žádaného a vyhledávaného. Narodil se roku 1656 v jihoněmeckém městě Augsburgu ve zlatnické rodině.<sup>29)</sup> Až koncem 80. let 17. století se objevuje ve Vídni,<sup>30)</sup> a dále střídá v poměrně rychlém sledu lokality jako Kroměříž,<sup>31)</sup> Vyškov,<sup>32)</sup> a Bratislava,<sup>33)</sup> aby se opět usadil ve Vídni, kde přešel do služeb prince Evžena Savojského.<sup>34)</sup> Zemřel roku 1736 v Šoproni.<sup>35)</sup> Ve své tvorbě se orientoval především na groteskové předlohy Jeana Beraina. Vytvořil si však osobitý výrazný styl, v němž



*Vídeň – Dolní Belveder, "Sál grotesek".*



kladl důraz na zpřehlednění a zjednodušení ornamentálních a nazdůraznění figurálních složek jednotlivých scén, uzavíraných nejlépe do pevně ohraničených rámců. Druhotná čistě dekorační sféra je přitom podřízena hlavnímu obsahovému motivu a neruší jej žádnými, pozornost odvádějícími výjevy.<sup>36)</sup> Takovýmto

*Budišov, "Rybářský sál", detail putti.*



způsobem práce postupuje ve všech v současnosti mu připisovaných realizacích. Také funkčně jsou tyto prostory jednoznačně zařaditelné.<sup>37)</sup> Naproti tomu vlastní účel výše popsaného prostoru v Budišově nám jednoznačně známý není.<sup>38)</sup>

Hodnotíme-li celkový výraz budišovské groteskové výzdoby, vnímáme především výrazný nepoměr mezi vnitřními rozměry místnosti a počtem jednotlivých obrazových objektů, které působí na první pohled velmi nepřehledným dojmem. "Záchytnými" body jsou personifikace čtyř živlů a výjevy ze života antických bohů, kde se jistým jednotčícím prvkem jeví příběh o Arachné, která v soutěži s bohyní Athénou zpodobnila milostný život bohů.<sup>39)</sup> Na různých místech se nacházející postavy Hérakla ukazují na možnou další rovinu ve zpodobnění Heraklových prací. Zbývající dekorace však působí spíše jako doplněk, bez vztahu k jednotlivým hlavním tématům. Otázkou zůstává, zda-li tento způsob výstavby prostoru, redukujícího hodnocení do uvedených dvou či případně tří rovin, je či není záměrný.

Jak již bylo řečeno, je dnešní výzdoba již jen zlomkem původní podoby zámku. Podle J. P. Cerroniho se totiž výzdoba neomezovala pouze na tento pokoj. O patro níž se prý nacházela místnost, kterou zdobily fresky s námětem čtyř ročních období a ústřední obraz Prométhea. Přízemí zámku pak ovládal opět nejvyšší bůh Zeus, tentokrát uprostřed výjevů loveckých.<sup>40)</sup>

Jak z uvedených slov vyplývá, byla výzdoba koncipována v širším měřítku, a to pro celý objekt či alespoň pro ty prostory všech podlaží tak, jak je Cerroni navštívil a popsal. Struktura samostatných témat a jejich řazení do jednotlivých pater ukazují na promyšlený program, jenž měla asi výzdoba představovat. Z tohoto konceptu zřejmě nevybočovala ani grotesková místnost druhého patra s antickými motivy. Pravděpodobnost poznání celkového programu bez nalezení jeho libreta je však pouze hypotetická a je potřeba ho nejspíš vnímat jako vyjádření osobitého citu a vkusu objednavatelů. Na tuto skutečnost by upozorňovala výzdoba dosud málo zmiňovaného malého pokoje ve druhém patře

zámku, přístupného bezprostředně z pokoje Antického, a nazývaného pro svou nástěnnou dekoraci pokojem Rybářským. Dominují mu tři rozměrné nástěnné obrazy, jejichž obsahem jsou takzvané kryptoportréty jednotlivých členů rodiny Paarů.<sup>41)</sup> O to více pak lze vnímat až jistou "rafinovanost" celého programového konceptu; v přízemí nacházíme za "dozoru" nejvyššího boha Dia výjevy lovecké, zdůrazňující vzájemnou fatální provázanost pozemských radovánek a strastí, v patře prvním pak reálný chod světa v měnicích se ročních obdobích, kde je pozitivním faktorem Prometheus, v patře druhém pak život nejvyšších bohů, do jejichž sféry se není radno míchat (příběh o osudu Arachné), kde je ale žádoucí plnit "vyšší mocí" svěřené úkoly a kde je možné prezentovat svou osobu a činy nepřímou formou kryptoportrétu.



*Budišov, nástěnné malby v kostele sv. Gottharda.*

Nabízející se programové schéma dochované vnitřní výzdoby zámku ovšem odpovídá jen zčásti na otázky funkce jednotlivých prostor a obdobně neřeší ani problematiku vlastních atribucí. Krátký kritický exkurs do odborné literatury týkající se zámku v Budišově ukázal, že se jejich struktura a obsah stále pohybuje v intencích publikovaných před sto lety Augustem Prokopem, který interiérovou výzdobu zámku připsal malíři Prennerovi, pracujícímu v Drentwettově stylu, přičemž připustil i možnost autorství samotného Drentwetta.<sup>42)</sup> Srovnání Antického pokoje v Budišově a Sálu grotesek, tvořícího předpokoj mramorové Galerie Dolního Belvederu ve Vídni, k tomu totiž vyloženě vybízí. Nalézáme zde především podobnost obsahovou (v použití antických témat a dále i použití obdobných formálních prvků), např. u podest nesoucích jednotlivě



obrazové výjevy, či v použití módního páskového ornamentu.<sup>43)</sup> Jak celkové kompoziční řešení, tak provedení jednotlivých detailů ale ukazuje zřetelně rozeznatelný rozdíl kvalitativní. S mírnou nadsázkou lze říci, že se jedná o jeden z příkladů charakterizovaných jako vztah mezi "centrem" a "periferií", kdy dochází k převzetí produkce, v tomto případě z rezidenčního města Vídně, a k jejímu obsahovému přetvoření pro vlastní potřebu bez následné zpětné recepce.<sup>44)</sup> Otázkou atribuce Antického pokoje zámku v Budišově je proto nutné řešit v rovině – autor obsahového schématu a autor jeho zasazení do ornamentální dekorace, inspirované groteskami v Sálu grotesek Dolního Belvederu.<sup>45)</sup>

Pro řešení se jeví podstatným přínosem odкрыtí a restaurování malířské výzdoby v boční lodi budišovského farního kostela Nanebevzetí Panny Marie

a sv. Gottharda. Na stropě zde byla odhalena fresková výmalba zčásti přecházející na stěny kaple a vyplňující prostor mezi prvním a druhým pilířem směrem od západní stěny boční lodi. Zobrazuje v centrální části postavu na oblacích vznášejícího se Krista, zachyceného v žehnajícím gestu a obklopeného postavami sedmi andělů. Obrazovou kompozici doplňuje množství drobných putti, ve formě dětských postavíček a okřídlených hlaviček.

O autorovi této výmalby hovořil už August Prokop, když ji připisoval malíři Prennerovi.<sup>46)</sup> Jeho slova potvrzují nálezy signatury s datací na jedné z lunet, do níž přechází klenba, a kde se nachází "Prenner 1721". Objev jedné z prvních realizací uvedeného malíře na území Moravy, přináší potvrzení jeho poměrně široké účasti při uměleckých podnicích hrabat Paarů na panství Budišov.



Budišov, sala terrena zámku, nástropní výmalba.

Souvislosti vykazují zejména srovnání typologie některých postav z iluzivního doprovodu stěn v místnosti s kryptoportréty a i s těmito závěsnými malbami samotnými.<sup>47)</sup> Kompozice v budišovském kostele, při níž se musel autor vyrovnat s poměrně malým prostorem, vykazují vcelku dobré prostorové citění pro řešení tohoto úkolu, obdobně jako v sale terreně zámku.<sup>48)</sup> Předpokládané umělcovy schopnosti byly zřejmě příčinou, proč si jej vybral pro obnovu svého zámku Walter Xaver, kníže z Dietrichsteinu, u něhož zastával i funkci uměleckého poradce.<sup>49)</sup> Jakou pozici zastával u hrabat Paarů zatím není zcela jasné. Jistě u nich působil jako výkonný umělec a to zejména na začátku 20. let 18. století, jak to potvrzují nástěnné malby v kostele. Objasnění jeho skutečné role pro uměleckou výzdobu zámku je ale teprve na počátku zkoumání. Bez hodnověrného doložení jeho skutečných realizací a v situaci, kdy je o něm známo, že často předával práci dalším umělcům, se nachází jeho autorství pouze v rovině hypotézy, kterou bude nutné dále ověřit.<sup>50)</sup>

Už nyní je ovšem možné říci, že v první třetině 18. stol. vznikl na zámku v Budišově pozoruhodný komplex se zcela výjimečnou výzdobou orientovanou a bezprostředně reagující na nová témata z prostředí nejvyšších kruhů tehdejší habsburské monarchie.<sup>51)</sup> Zřejmě pod dohledem osobitých majitelů zde vyrostla stavba, která respektující starší hmotové vymezení, vtiskla mu novou funkci venkovské rezidence, a to při specifickém spojení typu venkovské vily, zasazené do parku s rybníky, spolu s výzdobou interiéru obvyklou spíše pro aktuální typ letohrádku (grotesky, antické výjevy, chinoiserie), kombinováno navíc ještě s typem tzv. zlatého sálu (zlacení podkladu pod antickými výjevy Antického pokoje). Je velmi pravděpodobné, že svůj podíl na tom má i malíř Johann Anton Prenner, jenž i zde mohl jistě přispět svými radami jak z oblasti formální, tak obsahové. Přerostl-li vztah k manželům Paarovým pouze do této roviny, vysvětlovalo by to také skutečnost rozdílné úrovně v dnes dochovaných a nejvíce zmiňovaných sálech zámku – pokoji Antického

a sale terreně. Pokoje zámku v Budišově byly restaurovány v 70. letech pracovníky Českého fondu výtvarných umění, akad. mal. J. Kaderou, akad. mal. H. Kloudou a akad. soch. M. Kloudovou, kteří ukončili práci v roce 1980. Místnost sale terreny se nachází dosud v intaktním stavu z doby svého dokončení. Freska nad boční lodí kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Gottharda v Budišově byla objevena při restaurátorském průzkumu, který zde v roce 1998 prováděl Zdeněk Tureček, který se také podílí spolu s akad. mal. Mario Králem na jejím restaurování.<sup>52)</sup>

#### Poznámky:

- 1 Smlouva o koupi panství mezi Václavem Albrechtem z Vrbna a Marií Annou hraběnkou z Paarů, je uložena v Moravském zemském archivu v Brně (dále jen MZA) ve fondu G 193. kart. 85, i. č. 303
- 2 V Mikulově, kde Johann Anton Prenner pracoval v roce 1724 po požáru zámku, vyzdobil sál předků iluzivní dekorací s pravděpodobnou vazbou na práce v Budišově, kde mu Krsek připisoval salu terrenu a jednu další místnost, slohově blízkou malířské výzdobě vídeňského Belvederu, zejména sálu Grotesek Jonáše Drentwetta. Srov.: RICHTER, Václav (red): Mikulov. Brno 1971. s. 201.
- 3 Již on sám vyjadřuje lítost nad faktem, že malby zřejmě z důvodu špatných podmínek skoro zanikly. CERRONI. J. P. Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I. Brno 1807, f. 110 – 112. Rukopis Moravského zemského archivu v Brně.
- 4 Drentwettovo jméno používá v širším pojetí pro vymezení stylu výzdoby sala terreny. "...der ebenerdige Saal (Sala terrena) mit schöner Stuckarbeit und mit Malereien a la chinois, die Füllungen gold und braun auf zumeist grünem Grunde (diese schönen Malereien sind im Stille Drentwetts gehalten)." PROKOP, August: Die Marggrafschaft Mähren in Kunstgeschichtliche beziehung. Wien 1904, s. 1208.



- 5 V období vzniku Prokopovy publikace byl groteskový pokoj Dolního Belvederu asi jediným známým dílem Jonase Drentwetta. Srov. např.: WEIDE, Gisela: Presburger barockfresken. In: *Belvedere 7*, Wien 1925 – 1931, s. 139.
- 6 V chronologickém přehledu připisuje Prokop k roku 1724 malíři Josefu von Preinerovi (Preuner) vedle výzdoby sálu předků na zámku v Mikulově práci při výzdobě kostela a zámku v Budišově: "...er malt ferner im Seitenschiffe der Kirche zu Budischau verschiedene Fresken und ist vielleicht auch der Meister der in Drentwett'scher Manier gehaltenen malerei der Sala terrena und Freskenzimmers im Schlosse Budischau", vzápětí ovšem v poznámce připouští i možné autorství Drentwettovo: "Auch möglich, daß Drentwett die Räume selbst gemalt." PROKOP, August: op. cit., s. 1300. Tato skutečnost způsobila, že se v hodnocení těchto prostor různě stavěla i následná odborná literatura. Např. B. Samek rozdělil atribuce následujícím způsobem: sala terrena Anton Josef Prenner, místnosti druhého patra pak "...autorsky náležející do uměleckého okruhu Jonase Drentweta...". Umělecké památky Moravy a Slezska 1, Praha 1994, s. 301.
- 7 Naposledy např.: PLICHTA, Alois – NĚMEČEK, Vladimír – ROSSI, Adolf: Baroko na budišovsku a tasovsku. Za uměním vysočiny. Třebíč 1996, s. 55. "...některé malby budišovského zámku budí dojem, že pocházejí od Jonase Drentwetta, či že jsou malovány jeho způsobem, dlužno dodat jednak, že jméno tohoto malíře se v archivním materiálu nikde nevyskytuje..."
- 8 "...jednak že přestavba budišovského zámku mohla začít teprve zjara 1716 a že v té době už uvedený augšpurský malíř (cca 1650 – cca 1720) byl ve službách prince Eugena ve Vídni a příliš stár, aby se pouštěl do zřejmě rozsáhlé budišovské výzdoby." PLICHTA, Alois – NĚMEČEK, Vladimír – ROSSI, Adolf: op. cit., s. 55. Tato skutečnost vyplývá z faktu, že většina i nadále používaných informací o malíři Jonasu Drentwettovi pochází nejčastěji ze slovníkového hesla zpracovaného pro encyklopedii Thieme - Becker: Allgemeines lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig 1913, sv. IX., s. 552.
- 9 V kapitole o moravských zámeckých a palácových barokních stavbách, připojuje k jeho jménu krátké zhodnocení: "...Josef v. Preiner (auch Preuner), Kammermaler der Kaiserin Amalia, der 1724 auch die Fresken im Ahnensaale zu Nikolsburg malte und dem Arbeiten zu Budischau wohl zuzuschreiben sind." Viz také pozn. č. 6.
- 10 O autorství přízemní sály terreny se text nezmiňuje, pro antický pokoj pak uvádí jiného autora. "V přízemí jest síň s pozlacenými freskami. V prvním poschodí kaple s krásnými sedmi obrazy sv. svátostí na vápně od Prennera, ve druhém poschodí ozdobná světnice s vlašským krbem a malbami od Ondřeje Kopeckého provedenými." DVORSKÝ, František: Vlastivěda moravská. okres třebešický, Brno 1906, s. 185.
- 11 Po požáru mikulovského zámku si jej jako uměleckého poradce a jako malíře pro výmalbu sálu předků vybral Waltr Xaver, kníže z Dietrichsteina in RICHTER, Václav (red.): op. cit. s. 201. Srov. také pozn. č. 3 a 10.
- 12 V souvislosti s bádáním o tomto mecenáši došlo ke shrnutí dosavadních zjištění a Josef Anton von Prenner byl představen jako malíř, rytec, štukatér a sochař, který prý nejprve pracoval v Budišově (1721 fresko boční lodí, obrazy pro hlavní a dva boční oltáře a v zámku Budišov zahradní sál a sál hlavní) a byl také ve službě u Dietrichsteinů v Mikulově (1724 výmalba zničeného sálu předků). Na jeho práce v Budišově se prý v roce 1728 jela z Jaroměřic podívat hraběnka Marie Antonie z Questeberka za doprovodu malířů P. Innocence Moscherosche a G. Pellizuoliho. Vlastní působení pro Questenberky se ale omezuje na předpokládanou práci na zámku Rapolttenkirchen a malířem nevyšlyšenou nabídku na výzdobu sala terreny zámku v Jaroměřicích. Srov.: PLICHTA, Antonín: Výtvarná barokní kultura v Jaroměřicích nad Rokytnou. (Přehled poznatků archivního studia) VVM 25, 1973, s. 144n.; PLICHTA, Alois (red): O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky. Brno 1974, s. 175, 212, 263, 297, 320, 332.; PLICHTA, Antonín: Questenberkové a Jaroměřice n. Rokytnou. In: Umění 28, 1980. S. 151n.
- 13 Takřka ve všech publikacích je zmiňována jeho spolupráce na díle Theatrum artis pictoriae, které v letech 1728 – 32 zachytilo a v roce 1735 ve Vídni vyšlo jako prezentace císařských obrazových sbírek na grafických listech. Nejnov. srov.: LORENZ, Helmut: Barock in Österreich. Wien 1999, s. 216.
- 14 Ve svém článku o rodině Paarů se zabývala M. Mžýková otázkou kryptoportrétní malby, do níž zařadila také tři obrazy nacházející se v tzv. Paarovském pokoji budišovského zámku a zachycující v přenesené formě výjev ze života hraběcí rodiny Paarů. MŽYKOVÁ, Marie: Na okraj kryptoportrétů Paarů na zámku v Budišově. Cour d'honneur, č. 3, 1998, s. 49 – 51.
- 15 Josef Ignác hrabě Paar zastával funkci nejvyššího hofmistra císaře Josefa I., Marie Anna Františka hraběnka Paarová byla dvorní dámou císařovy manželky Vilemíny Amálie. Srov. PLICHTA, Alois – NĚMEČEK, Vladimír – ROSSI, Adolf: op. cit., s. 18n.
- 16 K funkci a významu vídeňských šlechtických předměstských sídel srov. např.: LORENZ, Helmut: Nicht Brachtigeres kan gemacht werden als die vornehmen Gebeude. Bemerkungen zur Bautätigkeit der Fürsten von Lichtenstein in der Barockzeit. In: E. Oberhammer (red.) Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel. Das Fürstehaus Lichtenstein in der frühen Neuzeit, Wien 1990, s. 152 – 153.
- 17 Na vnější a vnitřní podobu budov měly vliv teoretické traktáty architektů vycházející postupně od 15. století. Srov. Např.: VIGNOLA, Giacomo Barozzi da: La regola delli cinque ordini d'architettura. 1562.; SERLIO, Sebastiano: Tutte l'opere d'architettura et prospettiva. 8. Sv. 1584.; DECKER, Paul: Fürstliche Baumeister oder Architectura civilis. I., II. Augsburg 1713 – 1716. O typologii a dispozici barokních staveb srov. např.: WAGNER – RIEGER, Renate: Zur Typologie des Barockschlosses. Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. Hamburg 1981.
- 18 K vlastnímu vymezení pojmu sala terrena srov.: ČIŽMÁŘOVÁ, Věra: Sala terrena na Moravě. dipl. práce FF MU Brno, 1995.
- 19 K pronikání východních motivů do Evropy srov.: HEINZ, Dora: Altorientalische Teppiche in fürstlichen Besitz. In: Alte und Moderne Kunst. 7/8, Wien 1957, s. 27 – 29.; KRSEK, Ivo: Turecké motivy v barokním sochařství a malířství Čech a Moravy. In: Časopis slezského muzea, serie B - vědy historické, 32 – 1983, Opava, s. 226 – 235.; CZARNOCKA, Anna Honorata: Aspekte der "Chinoiserie" in der französischen Lackkunst des XVIII. Jahrhunderts. diss. Bonn 1989. O pronikání užitého umění z dálného východu v průběhu 17. a 18. století do Evropy srov.: KISLUK - GROSHEID, Danielle O.: "Cotting up Berchems, Watteaus, und Audrans": A Lacca Povera Secretary at The Metropolitan Museum of Art. In: Metropolitan Museum Journal 31, 1996, s. 81 – 97.
- 20 Panství získal hrabě Schönborn v roce 1710 a stavba obytných a společenských prostor probíhala v letech 1711 – 1715, v letech 1714 – 1719 byla pak vystavěna oranžerie a upraven park. Ke stavebním dějinám, podobě a významu zámku v době Karla Friedricha hraběte Schönborna srov.: EBERHARD, Paulus, Helmut: Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck. Nürnberg 1982.
- 21 Pavilon v "čínském" slohu se nacházel na ostrůvku a byl podle původního modelu znovu vystaven v roce 1965. DEHIO - Handbuch. NÖ, Wien 1990, s. 1049.
- 22 Nejčastějším autorem těchto "pohledů" do exteriérů a interiérů rozmanitých budov byl Salomon Kleiner.



- K podobě Belvederů srov.: KLEINER, Salomon: Schönborn - Schlösser. 1706 – 1730.; KLEINER, Salomon: Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager des unvergleichlichen Helden userer Zeit Eugenii Francisci Hertzogen zu Savoyen und Piemont. Augsburg 1731 – 1740.
- 23 K realizacím architekta Johana Lucase von Hildebrandt srov. např.: GRIMSCHITZ, Bruno: Johan Lucas von Hildebrands Künstletiche entwicklung bis zum Jahre 1725. Wien 1922.; GRIMSCHITZ, Bruno: Johan Lucas von Hildebrandt. Wien - München 1959.; RIZZI, Wilhelm Georg: Johann Lucas von Hildebrandt - ergänzende Forschungen zu seinem Werk. diss., Wien 1975.
- 24 Jedná se snad o zpodobení Antiopé či Krokuse a Smylax.
- 25 K tomuto prostoru srov: ROSENMAYER, Hilde: Die Grottesken des Jonas Drentwett im Belvedere. In: Prinz Eugen und sein Belveder. Wien 1963, s. 97 – 115. AURENHAMMER, Hans: Die Belveder in Wien. Wien 1970.; BAUM, Elfriede: Katalog des össterreichischen Barockmuseum in Unterem Belvedere in Wien. I. Wien - München 1980.; Srov.: pozn. č. 5.
- 26 Mimo prostor Horního a Dolního Belvederu a zámku Schönborn vyzdobil interiéry na zámcích Obersiebenbrunn srov: KITLITSCHKA, Werner: Der Gartenpavillon des Schlosses Obersiebenbrunn in Niederösterreich. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1967. s. 39 – 47.; Eckartsau a Süssendorf srov: BRAUNEIS, Walther: op. cit.; Guntramsdorf srov: GROMMSCHITZ, Bruno: Das liechtensteinische Schloß in Guntramsdorf. In: Alte und Moderna Kunst, V., Wien 1954. s. 39 – 47.
- 28 SCHMIDT, Rudolf: Österreichisches Künstlerlexikon V. Wien 1979, s.459. Jedná se především o ornamenty na zlaceném táflování stěn, oken a dveří. Srov.: KRAUS, W. – MÜLLER, P.: Wiener Palais. Wien 1991, s. 70 – 76.
- 29 BUSHART, Bruno: Augsburg Barock. kat. Ausburg 1968, s. 176n.
- 30 RIZZI, Wilhelm, Georg: Das Augarten - Palais in Wien. Zur Baugeschichte des Augarten - Palais. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1983, s. 12 – 24.
- 31 ZEMEK, Metoděj (red): Piaristé v Čechách na Moravě a ve Slezsku 1631 – 1950. Brno 1992, s. 54.
- 32 PROCHÁZKA, Vojtěch: Kaple sv. Otýlie ve Vyškově. zvl. otisk In: Památky archeologické 1930
- 33 WEIDE, Gisela: op. cit. s. 136 – 144.
- 34 Do Vídně přichází někdy po roce 1700. SCHMIDT, Rudolf: op. cit. s. 459.
- 35 CSATKAI, André: Jonas Drentwett in Ödenburg. In: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, 3/1963, s. 5 – 15.
- 36 CZAJKOWSKI, Petr: Jonas Drentwett (1656 – 1736). Pokus o nové zhodnocení jeho malířské tvorby na Moravě a v Uhrách. dipl. práce FF MU Brno, 1997.
- 37 Vedle zmíněného předpokoje v dolním Belvederu jsou to oranžerie u saly tereny na zámku Schönborn, zahradní pavilon letohrádku Guntramsdorf, lovecký pavilon v Obersiebenbrunn či prostory tzv. zlatých sálů (Goldkabinett) - Eckartsau a Süssendorf. Mimo běžnou dispoziční typologii se nachází např. severozápadní nárožní oktogon, v jehož interiéru se nachází příběh ze života Aenea.
- 38 Z uvedeného období se zachovalo jen velmi málo archivního materiálu, ve kterém zatím nebyly objeveny inventáře či popisy interiéru. Jistou nadějí v současnosti nabízí pouze část dosud archivně neuspořádaného rodinného archivu uloženého v SOA Třeboň pobočka Jindřichův Hradec.
- 39 Příběh sebevědomé tkadleny Arachné, jež vyzvala k soutěži v tkaní látek bohyni Pallas Athénu srov.: REID, Joan Davison: The Oxford Guide to Clasical Mythology in the Arts 1300 – 1990. I. s. 185.
- 40 CERRONI. J. P. Skitze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren I. Brno 1807, f. 112. Rukopis Moravského zemského archivu v Brně.
- 41 Na tuto rovinu obrazů, v nichž jsou žasazovány reálné portréty do mytologických výjevů, poukázala ve svém článku o rodu Paarů M. Mžyková. MŽYKOVÁ, Marie: op. cit. s. 49 – 51.
- 42 Srov. pozn. č. 5 a 7.
- 43 K rozvoji tohoto ornamentálního typu na středoevropském prostoru srov.: IRMSCHER, Günter: Das Laub- und Bandwerk. Zur Geschichte eines vergessenen Ornaments. In: Barockberichte 3, Salzburg 1991, s. 72 – 116.
- 44 K vymezení vztahu mezi jednotlivými pojmy srov.: JERÁBEK, Tomáš: Barokní zámek Milotice. Brno 1998, s. 40 – 43. K problematice srov. např.: POLLEROß, Friedrich: Pražská gotika, vídeňské baroko a brněnská moderna. Umění mezi centry a periferiemi. In: KOMLOSYOVÁ, Andrea – BŮŽEK, Václav – SVÁTEK, Feantišek: Kultury na hranici. Weihofen an der Thaya 1995, s. 169 – 186.
- 45 K pojetí groteskové výzdoby Jonase Drentwetta srov. dále např.: BRAUNEIS, Walther: op. cit.; POLLEROß, Friedrich: Federschmuck und Kaisekrone. Das Barocke Amerikabild in den Habsburgischen Ländern. In: ANDREA. Mathias (hrsg.): Schlossohof in Marchfeld. kde se nacházejí v obrazové příloze fotografie z interiéru zámku v Eckartsau, Obersiebenbrunn a Göllersdorf.
- 46 srov. text pozn. č. 7.
- 47 Svou kompozicí a kresbou obdobné obrazy sv. Barbory a sv. Jana Nepomuckého, které se nalézají na bocích chóru kostela sv. Gottharda a pocházejí nejspíše také od Jonanna Prennera. K tomu srov.: MŽYKOVÁ, Marie: op. cit. s. 51.
- 48 I zde je na poměrně omezeném prostoru ztvárněná proporčně vyvážená kompozice.
- 49 O významu a vlivu jednotlivých umělců ve službách vysoké šlechty srov. např. KROUPA, Jiří: Zámek Valtice v baroku - corrigenda k jedné studii. In: Jižní Morava 34, 1998, s. 73 – 89.
- 50 Dosud provedený archivní průzkum naráží na problematiku neexistence části účetního materiálu, na nepřístupnost některých dosud neuspořádaných archivních fondů a na nižší vědeckou hodnotu některých textů bez náležitého poznámkového aparátu, zabývajících se touto lokalitou.
- 51 K osobě Prinze Evžena Savojského a Karla Friedricha hraběte Schönborna srov: ILG, Albert: Prinz Eugen als Kunstfreund. Wien 1889.; HOFMANNSTHAL, Hugo von: Prinz Eugen der edle Ritter. Wien 1915.; HANTSCH, Hugo: Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn (1674 – 1746). Augsburg 1929.; Kat.: Prinz Eugen als Freund der Künste und Wissenschaften, Wien 1963.; BRAUBACH, Max: Friedrich Carl von Schönborn und Prinz Eugen. In: Österreich und Europa. Festgabe für Hugo Hanntsch zum 70. Geburtstag, Wien – Graz – Köln 1965, s. 111 – 131.; BRAUBACH, Max: Prinz Eugen von Savoyen. Eina Biographie. Wien – München 1964 – 65.;
- 52 Spisový archiv Památkového ústavu v Brně.



## Restaurování kolekce portrétů z collaltovské rodinné galerie

Marta Sedláková

Uherčický zámek, který byl v osmdesátých letech krátce ve správě tehdejšího Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody, spravuje od roku 1995 Památkový ústav v Brně. Od téhož roku probíhá systematické dohledávání původního mobiliárního fondu, rozvezeného po celé České republice. Přestože je zámek od roku 1996 veřejnosti přístupný formou prozatímní prohlídkové trasy, před jejím otevřením byly mimo rozsáhlých stavebních zásahů zrestaurovány pouze novogotické lavice v zámecké kapli. Od té doby je prohlídková trasa zámku každým rokem jen nepatrně obohacena o instalaci některých původních mobilií.<sup>1)</sup> Presentaci většího počtu původního zařízení brání především současný stav fondu. Při lokaci původního mobiliárního fondu a návštěvách depozitářů českých zámků došlo k neradostnému konstatování, že více než sedmdesát procent dohledaných kusů je nezbytně restaurovat.

V loňském roce, díky novému programu MK ČR, určenému na restaurování kulturních movitých památek, došlo k uvolnění finančních prostředků na záchranu kolekce deseti obrazů z rodinné collaltovské galerie ze SZ Jaroměřice nad Rokytnou, vedených jako svoz Uherčice a Brtnice. Restaurováno bylo nakonec pouze osm obrazů. Dvě navržená díla – portrét zakladatele rodu Rombalda z Collalta a barokní portrét Antonína Collalta – odcizil neznámý pachatel společně s dalšími předměty při krádeži v zámku Uherčice v červenci 1998.

Restaurátorský zásah na poškozených dílech prováděli ak. mal. Miloslav Křížek a ak. mal. Pavel Padevět ve svých pražských ateliérech. Všechny obrazy byly poškozeny krakelací, odlupy malby v různých velikých plochách, mechanicky četnými škrábanci i protržením. Nevhodné uložení v nepříznivých klimatických podmín-

kách v průběhu uplynulých padesáti let způsobilo i napadení některých pláten plísní. Laky byly ztmavlé a místy téměř strávené. Restaurátorský průzkum a sondy zjistily řadu neadekvátních zásahů prováděných v minulosti, a to v podobě lokálních přemaléb např. v partiích rukou nebo pozadí. Docházelo také ke zmenšení velikosti pláten. Většina rámu nebyla rovněž původních a byla dodatečně velikostně upravována. Patrně do zrcadlového rámu byl vsazen i portrét Antonína Františka z Collalta a San Salvatore (inv. č. 379/1561). Jedná se o unikátní zrcadlový rám benátského typu, pravděpodobně italské provenience, z doby kolem roku 1700. Stav rámu je havarijní, dřevěné podložky pod skleněné ozdoby téměř rozpadlé. Chybí mnoho skleněných částí i subtilních dřevěných podložek. Nosný rám z tmavě modrého skla je v poměrně intaktním stavu. Vzhledem k tomu, že finanční prostředky na opravu benátského rámu nebyly



Sondážní průzkum v přemalbách.



Portrét hraběte Antonína Rombalda I. z Collalta a San Salvatore (1681 – 1740); stav obrazu před restaurováním (přemalba z XIX. století)

Stav obrazu po restaurování (původní malba z 18. století).



uvolněny, byl jmenovaný portrét opatřen z důvodu prezentace novým jednoduchým rámem. Zrcadlový rám benátského typu bude restaurován pro svou původní funkci v budoucnosti, kdy bude snad možné čerpat prostředky na restaurování mobiliárního fondu, určeného pro prohlídkovou trasu zámku. Zásahy při úpravě velikostí malířských pláten nebyly v minulosti prováděny odborně. Tato skutečnost je patrná u černých rámu se zlacenými liliemi, které na sebe v rozích nenavazují. Tyto neadekvátní úpravy vizuálně degradují vnímání portrétu jako celku. Rámy byly napadeny i červotočivým hmyzem. Mimo předpokládané nákladné obnovy výše zmíněného benátského zrcadla, bylo součástí restaurování i ošetření a uměleckořemeslná oprava rámu malířských děl.

Patrně nejstarším obrazem sbírky je portrét hraběnky Marie Anny von Strattmann, třetí manželky hr. Antonína Františka I. z Collalta a San Salvatore (1630 – 96), inv. č. 337/330, olej na plátně, 97 x 74 cm. Při snímání papírového přeplepu byla objevena signatura s datací – f. franciscus minimus pinxit 1690. Autorem byl nejspíše řádový bratr-františkán. Nápis byl přenesen na nově nažehlené plátno. V roce 1690 rodina Collalto vlastnila statky v Itálii. Uherčice získávají do svého majetku teprve roku 1768. Část rodinné galerie byla umístěna v Uherčicích, další na zámku Brtnice. Rozsáhle obrazová sbírka Collaltů čítá více než tři stovky děl. Portréty jsou zastoupeny v největším množství.

Dalším přínosným zjištěním bylo nalezení původní barokní malby z roku 1715 pod přemalbou z 19. století u portrétu hraběte Antonína Rombalda I. z Collalta a San Salvatore (1681 – 1740), inv. č. 412/1931, olej na plátně, 137 x 110 cm. Přemalba se nacházela na celé ploše obrazu s výjimkou levé ruky šlechtice, krajkoví a části oděvu. Složení těžce rozpustitelných barev neumožnilo zvolit alternativu transferu novější malby z 19. století a zachování obou děl. Bylo tedy přistoupeno k sejmutí nové vrstvy malby a odkryvu staré.<sup>2)</sup> Obraz má patrně původní rám tvořený bohatou akan-  
tovou řezbou.

### Komplexní restaurátorský zásah byl proveden i u dalších děl:

Polopostava šlechtičny

(inv. č. 404/1589, 94 x 74 cm)

Portrét šlechtičny Eleonory Collalto

(inv. č. 395/1539, 95 x 71 cm)

Portrét šlechtice v kyrysu

(inv. č. 342/1938, 97 x 73 cm)

Portrét šlechtice s maršálskou holí, patrně zakladatele rodu Rombalda z Collalta a San Salvatore

(inv. č. 406/1936, 120 x 90 cm)

Portrét neznámého šlechtice v kabátci (inv. č. 95/617, svaz Brtnice, 94 x 74 cm).

Restaurování všech olejů na plátně předpokládalo revizi plátna a dle naléhavosti rentoaláž, odstranění či retušování starých tmelů, tmelení defektů bílým emulzivním tmelem, retuše olejovopryskyskyřičnými barvami Mussini. Po napnutí pláten byla provedena závěrečná laková úprava malby, převážně damarovým lakem, ve vrchních vrstvách s příměsí běleného včelího vosku.

Restaurované obrazy byly v návštěvní sezóně 1999 prezentovány ve zpřístupněných prostorách uherčického zámku. Přestože byly umístěny provizorně převážně na malířských stojanech<sup>3)</sup>, jejich obnovená podoba tlumočila naději, že se část původního uherčického mobiliárního fondu podaří postupně rehabilitovat a prezentovat veřejnosti. Desítky nesporně kvalitních uměleckých děl z uherčického zámku čekají nadále na příležitost restaurování v depozitářích.

#### Poznámky:

- 1 O záměru instalace SEDLÁKOVÁ, M.: Zprávy Památkového ústavu v Brně 2/98, str. 25 – 29.
- 2 Průzkumové i restaurátorské zprávy jsou uloženy ve spisovém archivu Památkového ústavu v Brně.
- 3 Provizorní instalaci si vyžádala situace, kdy není možné rozvěsit obrazy na stěny z důvodu neukončených obnovných pracích na vnitřních omítkách.

## Prohlídková trasa B na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou

(restaurování vybraného mobiliárního fondu)

Marta Sedláková

Mobiliární fond hradů a zámků, který vyžaduje restaurátorský nebo konzervátorský zásah, je vzhledem k nedostatku finančních prostředků již léta odsunován do pozadí. Přestože je v každoročním plánu na všech objektech zahrnut, prioritu mají stavební akce. Téměř na všech zpřístupněných památkových objektech existují seznamy předmětů, u nichž je hlavním kritériem akutnost odborného ošetření. Díky Programu restaurování movitých kulturních památek, založenému Ministerstvem kultury ČR a zaměřenému na havarijní stav památek, bylo reálné v posledních dvou letech zachránit více než dvě desítky předmětů z hradů, zámků i kostelů. Větší restaurátorské akce je nadále možné uskutečnit převážně jen v případě realizace nové prohlídkové trasy.

V přízemí jižního křídla byla v roce 1998 otevřena veřejnosti na zámku v Jaroměřicích nová doplňková prohlídková trasa. Současný trend nově zřizovaných nebo reinstalovaných expozic, kdy se velká váha klade především na původní funkční využití místností, na důkladnou práci s archiváliemi (dobové inventáře, pozůstalosti) a na maximální využití kmenového zámeckého fondu, byl akceptován i zde. Ve snaze dostat historické skutečnosti nebyly opomenuty ani důležité vizuální prameny – dobové fotografie a četná akvarelová vyobrazení moravských a rakouských šlechtických interiérů, která vizuálně přibližují bydlení na úrovni dobového standardu. Stávající hlavní prohlídková trasa A představuje piano nobile jako barokní hraběcí rezidenci. Původní interiérovou podobu má zachovanou především hlavní sál, taneční sál a pracovna hraběte (čínský salonek). Za dalších majitelů se sice využití pokojů dle potřeby měnilo, ale v podstatě šlo stále o obytné a reprezentativní pokoje majitelů zámku.

Funkční využití přízemních místností určených pro již zmíněný druhý okruh B se střídalo mnohem častěji. Dle inventářů z let 1707, 1717, 1752 a 1877 vyplývá, že místnosti nebyly nikdy soukromými pokoji nebo hraběcími apartmány. Pro svou oddělenost od piana nobile sloužily pouze příležitostně jako hostinské, později společenské pokoje hostů. Zdejší iluzivní romantická výmalba interiérů pochází z let 1824 – 1826. Jejím autorem je uherčický rodák Wencel Dancel, absolvent vídeňské akademie. Interiérová výmalba a její plné respektování byly dané konstanty, které musely být zohledněny. Určitá otevřenost a komunikační propojenost jednotlivých pokojů korespondují s nutností poskytnout prostor pro denní společenský život hostů. Funkčně byla tedy při instalaci akceptována doba 19. století, kdy se již předpokládalo, že i hostinské pokoje musí mít svoje zázemí.

První místnost je pojata jako přijímací salon. Návštěvníci se zde seznamují s historií objektu a s osobností stavebníka zámku Jana Adama z Questenberka. Dvě protějškové rozměrné olejomalby<sup>1)</sup> jsou patrně svatebními alegorickými portréty. Antický bůh vína a veselí Bakchus zpodobňuje patrně Jana Adama Questenberka, bohyně lovu Diana jeho první manželku Marii Antonii z Friedberku a Scheeru. Díla jsou připisována ruce Gabrielu Müllerovi, příteli Jana Kupeckého. Umělec zde nezapře, že byl ovlivněn tehdejší francouzskou a italskou malbou.

Jídelna pro hosty sloužila v době barokní jako velký hostinský pokoj. Protože se jedná spíše o jídelní salon, který sloužil jako příležitostná stolovna a plnil i další kumulované funkce, nechybí zde odpočinkový sedací nábytek, psací stůl a sekretářka se sklopnou psací deskou, aby zde ubytovaní hosté



měli možnost vyřizovat svou nezbytnou korespondenci.

Vedlejší denní dětský pokoj byl kolem roku 1730 krátce pokojem malíře. Nebylo nikterak neobvyklé, aby na šlechtických sídlech pobýval dočasně pracující umělec. Jednalo se většinou o portrétisty, jejichž úkolem bylo věrně zachytit podoby členů rodiny majitele nebo přemalovat rodinné předky. Interiér obdobného pokoje malíře zde připomíná malý žánrový obrázek. Jsou zde také umístěny barokní olejomalby z první čtvrtiny 18. století – dvojportréty děvčátek a chlapců, patrně dětí Questenberků. Dominantní je především obrazový figurální výjev dětí hrajících si se šaškem. Ve skleníku je vystavena osobitá sbírka porcelánových buldočků a jiných zvířátek, kterou vlastnila Elvíra Vrbna -

*Paraván, 19. století, chybějící kruhový medailon byl přiznán; foto restaurátor Z. Špaček.*



Kounic, bavorská princezna rozená z Wittelsbachu.

Pánský salon svým interiérovým vybavením odpovídá zařízení běžnému v 19. století. Kulečnickový sál se zde nacházel již ve století osmnáctém. Doplnkově je zařízen předměty, které připomínají oblíbené záliby šlechty.

V dámském květinovém salonku je uplatněna především kolekce druhorokokového nábytku. Skleníková vitrína, kde je prezentována sbírka porcelánu jaroměřických majitelů, byla původně jen jedna. Jak bylo při restaurování skleníku zjištěno, byl k němu o dvacet let později zhotoven ve Vídni na objednávku protějšek.<sup>2)</sup>

Chodba je pojata jako rodová portrétní galerie Questenberků a Kouniců. Omezený přístup světla dostatečně chrání instalované portréty, z nichž mezi nejceněnější díla patří portrét prastrýce stavitele zámku, někdejšího strahovského opata Kašpara Questenberka a vyobrazení Jana Antonína, otce zmíněného Jana Adama, v roli olympského boha Merkura od malíře Jana de Herta z roku 1686.<sup>3)</sup>

Jestliže jsem v úvodu článku zmiňovala současné trendy instalování nových prohlídkových tras, vedené v duchu pravdivé výpovědi o podobách bydlení i větší možnosti zdůraznění osobností jednotlivých majitelů, neodpustím si zmínit ještě jeden fenomén. Památková péče se i v této oblasti projevuje odlišným způsobem než v minulosti. Je patrně již odzvoněno velkým, finančně nákladným rekonstrukčním a obnovným akcím, které se uskutečnily na Moravě (Vranov, Boskovice a Bítov) a které byly již v dobách svého vzniku přijímány, zejména ze zahraničí, s určitými rozpaky. Současný nedostatek financí nás dovedl k poznání, že není nutné za každou cenu restaurovat většinu vytipovaného mobiliáře a přečalounit celé soubory sedacích nábytku. Předměty představené v zámecké či hradní instalaci je nutné chápat jako výpověď doby minulé s přiznanými přirozenými stopami stáří a používání. Je korektní ke každé věci přistupovat s pokorou a pečlivě vážit, zda je restaurování skutečně žádoucí. Pokud ano, je na místě požadovat maximální zachování

všech původních prvků. Současná kritéria zřizování expozic se vyznačují na jedné straně odvážnějším a bohatším výběrem zařizovacích předmětů a na straně druhé selekcí mobiliáře vytipovaného pro restaurování. Umění zvolit tu pravou míru spočívá v omezení. Nová prohlídková trasa B na jaroměřickém zámku představuje veřejnosti více než čtyři stovky předmětů, z nichž bylo v roce 1998 restaurováno pouze dvanáct kusů nábytku. Přestože všechny prezentované předměty nevykazují ideální stav, poškozeny jsou části obrazových rámců, lokálně na mnoha místech i nábytek, čalounění na sedacích soupravách je vybledlé a místy degradované zteřením, interiér působí jako celek přirozeně.

Největší počet renovovaného nábytku je prezentován v dámském květinovém salonku. Kolekce nábytku druhorokokového typu je shodně zdobena bohatou intarzií s květinovými motivy a pochází převážně z druhé poloviny devatenáctého století. V havarijním a neprezentovatelném stavu se nacházel dámský psací stůl (Jaroměřice inv. č. 326); jeho sklápěcí deska s bohatým intarzovaným květinovým vzorem byla vlivem vlhkosti degradována rozsáhlou prasklinou. Vážně byly poškozeny i dvě prosklené jednokřídlové vitríny, dekorované rovněž intarzií s vegetabilními prvky (inv. č. Jaroměřice 262, 263), kulatý intarzovaný stůl (Jaroměřice 279) a dvouzásuvková komoda s mramorovou deskou (Jaroměřice 316). Pro dětský pokoj byl restaurován paraván (Jaroměřice 286) a vitrinový stůl ve stylu Ludvíka XVI (Jaroměřice 281).

Restaurátorské zásahy předpokládaly u většiny děl především revizi konstrukce a jejich spojů, doplnění všech chybějících částí dýhy i intarzie, dořezání scházejících dílů, podklížení, preventivní ošetření před dřevokazným hmyzem, čištění a případné doplnění kování, závěrečnou povrchovou úpravu (vosk, šelaková politura apod.). Stojany na dýmky (Plaveč č. 252, 253), určené pro pánský kulečnickový pokoj, byly uvedeny do původního stavu. V minulosti totiž došlo k jejich druhotnému nátěru módního fládrovaného typu. Struktura ořechové



*Intarzovaný dámský psací stůl, pol. 19. stol., stav po restaurování, foto Z. Špaček.*

*Detail poškození hmoty a intarzie, foto Z. Špaček.*





dýhy s původní povrchovou úpravou šelakovou politurou měla po restaurování možnost vyniknout, což bylo jistě záměrem tvůrce stojanů. Tyto nábytkové kusy byly restaurátorským zásahem nesporně rehabilitovány. U některých kusů mobiliáře byly požadavky na opravy jen částečné a nedošlo ke komplexní obnově. Plně respektovány byly především původní textilie; hedvábí na paravánu (č. 286) bylo opraveno pouze lokální retuší. Nebyl měněn ani modrý samet ve vitrinovém proskleném stolečku (č. 281), přestože jeho chloupky působily restaurátorům při povrchové úpravě šelakovou politurou nemalé potíže. Všechny zásahy byly konzultovány s prioritní snahou zachovat maximum původního.

Pro rodovou galerii nebylo nutné restaurovat žádné portréty. Část rozsáhlé obrazové kolekce nechal systematicky v průběhu posledních dvaceti let zrestaurovat prof. Miloš Stehlík. Nově bylo vyhotoveno šest oválných ráků na portrétní obrazy v jídelně (původní se bohužel nedochovaly). Tvar i barva byly voleny dle dobových invencí. Repliky křišťálových lustrů pocházejí ze 70. let tohoto století, kdy byly v prostorách trasy B výstavní sály. Instalačním nedostatkem se jevila určitá monotónnost těchto osvětlovadel a jedním z požadavků scénáře byla náhrada za historické. V roce 1999 se podařilo instalovat do květinového dámského salonu lustr benátského typu z hlavní prohlídkové trasy zámku, z druhého hudebního salonku, kde byl osazen nově restaurovaný dřevěný zlacený lustr.<sup>5)</sup>

Restaurování předmětů vybraných do nových či reinstalovaných prohlídkových tras by mělo být v současné době váženo s vědomím, že každý zásah ubírá památce na autentičnosti. Je proto nezbytné přistupovat ke každému předmětu zcela individuálně a důsledně přihlížet i k celkovému stavu interiéru, v kterém zamýšlíme daný předmět prezentovat. Výsledkem by měla být snaha představit daný pokoj či salon tak, aby odpovídal historickému funkčnímu určení i dobovým standardům bydlení s přiznáním stop stáří a plynoucího času.

#### Poznámky:

- 1 Zapůjčené Památkovým ústavem středních Čech ze zámku Mnichovo Hradiště.
- 2 Na zadní stěně skleníku uvedeno: Eigentum Ihrer Königl. Hoheit Elvira Reichs – gräfin Wrba - Kaunitz, podobné dva skleníky se nacházejí v instalované trase na zámku ve Vizovicích.
- 3 O restaurování obrazu In: Realizace 1984. Ars Restaurandi. Restaurátorské práce malířské 1972 – 1982. KSSPPOP, 1985, s. 26 – 31.
- 4 Restaurátorské zásahy prováděly Jarmila, Zdeňka, Martina a Zdeněk Špačkovi, restaurátorské zprávy se nacházejí ve spisovém archivu Památkového ústavu v Brně pod č. 503/1 – 10.
- 5 Lustry patří k absentujícímu druhu mobiliárního fondu, prioritu má samozřejmě prezentace původních osvětlovadel, v tomto případě byl restaurován lustr ze sovu Budkov (343). Tam, kde je vizuálně podchycena podoba konkrétního autentického svítidla, je vhodnější zhotovit repliku.

## MEZINÁRODNÍ VZTAHY

### The National Trust

V roce 1999 proběhla Druhá fáze výměnného programu (EEP - Phase II), iniciovaného a koordinovaného britskou nevládní organizací The National Trust (NT). V rámci mezinárodní organizace ENNHO proběhla ve dnech 16.–27. července v ČR a v Maďarsku. Účastníci projektu (EEP II. fáze):

Sue Holden, David Jenkins – National Trust, Velká Británie  
Tamás Pintér – Národní rada pro ochranu kulturních památek Budapešť, Maďarsko  
Sakari Mentu – Národní rada pro starožitnosti Helsinky, Finsko  
Zdeněk Vácha – Památkový ústav v Brně  
Jazykem jednání projektu byla angličtina.

#### Program:

V rámci pobytu v ČR byly shlédnuty objekty státních zámků Lednice, Valtice a Milotice a dále salety Rendez-vous, Rajstna, Nový dvůr, Hraniční zámek, Rybníční zámek, Tři grácie, Minaret, Janohrad, Apollo. V Maďarsku románský kostel v Lébény, zámek ve Fertödu (Esterháza), zámky Nádasdladány a ve Fehérvársurgó (Károlyi kastély), reformovaný kostel v Szikso a zámek ve Fáj, zámek Füzéradvány (Károlyi kastély) a v Sárospataku.

Výsledkem projektu je zpráva, zpracovaná zástupci NT ve spolupráci s dalšími účastníky programu a zaměřená na analýzu problémů spojených se správou zámků a jejich areálů, a komentář, jež byly poskytnuty všem účastníkům programu. Zpráva byla předložena a vyhodnocena komisí NT, která posoudila kladně průběh i závěry projektu.

PhDr. Zdeněk Vácha

### Österreichische Konservatorentagung 1999

Ve dnech od 13. do 17. září 1999 proběhlo ve spolkové zemi Tyrolsko každoroční zasedání Rakouského památkového úřadu (Bundesdenkmalamt Wien) za mezinárodní účasti (hosté z Bavorska, Slovinska, Itálie, Maďarska, Chorvatska, Slovenska a ČR) pod názvem Österreichische Konservatorentagung 1999. Podobně jako v předchozím roce byl přizván (mimo zástupce SÚPP Praha) též zástupce PÚ v Brně. Jednání mělo opět vysokou odbornou i organizační úroveň a zcela jistě patří v rámci mezinárodních kontaktů k nejdůležitějším.

PhDr. Zdeněk Vácha

### Archeologie středověku

Ve dnech 27. až 30. září 1999 se v Banské Bystrici konala 31. Mezinárodní konference archeologie středověku za účasti zástupce PÚ v Brně. Kolektiv ve složení Dr. Jiří Kohoutek, CSc. (ÚAPP Brno), Radim Vrla (OkÚ Zlín) a Dr. Zdeněk Vácha (PÚ v Brně) představil ve svém příspěvku nové poznatky ze stavební historie hradu Malenovic, především nález gotického palácového průčelí.

PhDr. Zdeněk Vácha

### Nadace Jonathan-Anna Stichting

Spolupráce, která má podobu finanční podpory ze strany holandské nadace Jonathan-Anna Stichting již probíhá řadu let prostřednictvím pana J. P. van Soesta a jeho paní. V roce 1999 obdržel PÚ v Brně pro výsadbu do zámeckého parku v Lednici 2 500 cibulí tulipánů dle výběru odborných pracovníků PÚ v Brně a prostředky na výměnu dřevěných laviček v parku.

V říjnu uspořádal PÚ v Brně pro členy holandské nadace odbornou exkurzi v Lednicko-valtickém areálu s výkladem pracovníků odboru specialistů.

Ing. Dagmar Fetterová



## European Network of National Heritage Organisations (ENNHO)

Ve dnech 24.–25. listopadu se konalo v Bruselu zasedání výboru mezinárodní organizace ENNHO, která sdružuje vládní i nevládní organizace zabývající se ochranou přírody, krajiny a památek. V rámci zasedání výboru došlo k podpisu zakládací listiny ENNHO a jejího statutu. Památkový ústav je zakládajícím členem této organizace, v níž je ČR společně s asi 150 dalšími členy zastoupena rovněž nevládní organizací Adonis se sídlem v Mikulově.

Internetová adresa: [www.ennho.org](http://www.ennho.org)

PhDr. Zdeněk Vácha

## Setkání kastelánů

listopad 99

Tradice brněnského památkového ústavu umožnit vedoucím památkových objektů každoročně dvě společná setkání je občas zdrojem zájvosti kolegů z jiných krajů. Podzimní setkání v polovině listopadu 1999 bylo věnováno především aktuálním otázkám evidence kulturních mobiliářů, současným trendům v instalacích a reinstalacích prohlídkových tras a dalším příbuzným tématům.



Zámek Heidenreichstein, Rakousko; foto E. Dvořáková.

Po úvodní úvaze dojena památkové péče profesora Miloše Stehlíka vystoupili se svými referáty PhDr. Květa Křížová, PhDr. Naďa Kubů a PhDr. Eva Lukášová ze SÚPP Praha, Mgr. Marta Sedláková a PhDr. Marie Chaloupková z PÚ v Brně a Petra Ulbrichová z MK ČR.

Druhý den byl rovněž tradičně věnován exkurzi. Tentokrát zahraniční. Nejprve jsme na pozvání Andrease Kufsteina a jeho rodiny, která zámek vlastní, navštívili Greillenstein. Zámek, jehož počátky spadají do 14. století, prochází v současné době dlouhodobými opravami. Majitelé zámek neobývají, ale zpřístupňují ho veřejnosti. Pan Kufstein nás osobně se svojí manželkou podrobně informoval o probíhajících restaurátorských pracích, o používaných technologiích apod. Interiéry zámku, které jsou veřejnosti prezentovány, nejsou ukázkou bydlení, ale ukázkou starého úřadu. Zámek sloužil od první poloviny 17. století jako soud, registratura a archiv. Průvodci nás informovali o těžkostech při získávání prostředků na opravy objektu. Získané finanční prostředky umožnily současnou rekonstrukci budovy zámku, nádvoří a barokní balustrády před zámkem. Interiéry jsou téměř bez jakéhokoli zásahu. Autentičnost jednotlivých místností na nás zapůsobila mocným dojmem.

To, co někdy na námi spravovaných objektech vnímáme jako neblahý vliv nedostatku finančních prostředků, nás silně oslovilo v Greillensteinu, ale snad ještě více na hradě Heidenreichsteinu, kam nás pozval hrabě Christian Kinski. Kontakt s tímto hostitelem byl umocněn tím, že s námi komunikoval v češtině a nepochybně i jeho velmi energickým a přátelským vystupováním. Prováděl nás interiéry, v nichž jsme obdivovali gotické kusy nábytku poznamenané pouze "zubem času". Omluvy, že na restaurování nejsou peníze, nám v tu chvíli připadaly zbytečné.

Není cílem tohoto krátkého článku odborně pojmenovat všechny jednotlivosti, které jsme na obou objektech mohli vidět. Domnívám se, že největším přínosem pro nás byl kontakt s oběma majiteli, kteří z jiné pozice

a v jiných podmínkách zpřístupňují veřejnosti památkové objekty. Právě srovnání našich a jejich podmínek a výsledků byl pro nás v mnohém překvapení. Zejména hrabě Kinský nás takřka zaskočil svojí znalostí našich hradů a zámků a svými zcela věcnými připomínkami k jejich provozu. Vyjádřil svůj obdiv k péči, s níž se objektům věnujeme. Myslím, že mnohému kastelánovi na chvíli nahlodil notorický pesimismus a umožnil mu nahlédnout na "svůj objekt" z druhé strany.

PhDr. Eva Dvořáková

## Paříž

8. – 10. prosince 1999

Na základě výzvy České centrály cestovního ruchu se Památkový ústav zúčastnil prezentace České republiky v Českém kulturním centru v Paříži, která proběhla ve dnech 8. – 10. prosince 1999. Památkový ústav se představil jako součást bloku Moravy. K této příležitosti byl vydán propagační materiál o zpřístupněných hradech a zámcích jižní Moravy, jehož obsah byl upraven pro francouzského turistu se zdůrazněním vazeb na



Propagační materiál PÚ v Brně.

Francii; kromě přehledu hradů a zámků zde bylo představeno i město Brno jako výchozí bod pro putování jižní Moravou. Prezentace se konala pod záštitou českého velvyslance a byla provázena zájmem francouzských médií, kulturních institucí i českých krajanů. V průběhu prezentace vedli zástupci PÚ jednání s francouzskými kulturními institucemi, především s Direction des musées de France, s kulturním zástupcem ČR v radě pro východní Evropu a s kolegy z Českého centra o případné další spolupráci.

redakce

## SEMINÁŘE

### Staré stezky

21. duben 1999

Památkový ústav v Brně uspořádal již čtvrté pracovní setkání o starých komunikacích. Ústředním tématem byly tentokrát poutní cesty, jimž bylo věnováno devět referátů. V druhém programovém bloku, zaměřeném na průběh historických komunikací, odeznělo pět příspěvků.

Seminář zahájil Radan Květ (Brno), který se ve svém referátu Poutní cesty zamyslel nad tématem semináře. Vysoce erudovaná přednáška Michala Slivky (Katedra archeologie FF UK Bratislava) Středověký homo viator přiblížila fenomén putování a poutí na základě duchovních popudů středověkého člověka. Rovněž velmi hodnotná přednáška Viae Crucis jako poutní cesta par excellence v podání Martina Elbela (Katedra archivnictví historie FF UP Olomouc) přispěla nejen k poznání původu a historie Křížové cesty, ale také duality putování, čili vztahu mezi samotnou cestou a jejím cílem. Studentka Jana Bzdilová (Katedra archivnictví a historie FF UP Olomouc) ve svém referátu "Consignatio Processionum ex Decanatus Parochii in Marchionatus Moravia existentibus annue Ducis Solitarum" a další prameny ve fondu olomoucké



arcibiskupské konzistoře kriticky zhodnotila archivní materiály, vypovídající o moravských poutních místech v 18. století. Její učitelka Jana Oppeltová (Katedra archivnictví a historie FF UP Olomouc) živě a poutavě přiblížila posluchačům Obraz barokních poutí na Svatý Kopeček u Olomouce ve světle deníků tamní premonstrátské rezidence. Markéta Holubová (Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR Praha) podrobně rozebrala historii konkrétní pouti a její průběh v referátu Putování na Svatou Horu v období baroka. Obdobně zaměřený příspěvek Zdeňky Prokopové (Památkový ústav v Českých Budějovicích), nazvaný Barokní poutní cesta z Českého Krumlova do Kájova, seznámil posluchače s již zaniklou poutní cestou. Josef Stern (Wimpasing, Rakousko) ve svém referátu Cesta poutníků z Brna do Maria Zell zmapoval trasu k oblíbenému a hojně navštěvovanému poutnímu místu. Sandra Sweeney (Katedra ekologie PF UP Olomouc) se v úvaze Posvátná architektura v posvátné krajině zamýšlela nad významem sakrálních objektů na Hané.

Druhý blok referátů, věnovaný historickým cestám odstartoval Radan Květ (Brno) hned dvěma referáty: Staré stezky na moravsko-slovenské hranici. (Komentáře k publikaci M. Zemka.) a Staré stezky na moravsko-rakouské hranici mezi Břeclaví a Znojmem (Římské cesty severně od Limes romanus), v nichž předložil svou variantu průběhu těchto stezek. Jan Hendrych (Praha) ve svém příspěvku Historické stezky na Stašku pojednal o vysoké historické a estetické hodnotě krajiny Spůlečského potoka. Maraton přednášek uzavřel Dušan Adam (Katedra geografie a kartografie PpF MU Brno) fundovaným, metodicky zaměřeným referátem Rekonstrukce průběhu starých komunikací-návrh postupu práce a metodiky.

Čtvrtý seminář "Staré stezky" byl zatím neúspěšnější nejen pokud se týká počtu přednášejících a posluchačů, ale především pro vysokou odbornou a poznávací hodnotu většiny referátů. Lze jen doufat, že tento trend bude pokračovat i v dalších letech.

*Dr. Jitka Matuzsková*

### Barokní zámky na Moravě

19. – 20. červen 1999

Seminář se uskutečnil za účasti 40 specialistů z Rakouska a Německa pod odborným vedením Univ. Prof. Hellmuta Lorenze, vedoucího Institutu dějin umění vídeňské univerzity. Za českou stranu byl koordinátorem semináře Mgr. Tomáš Jeřábek z PÚ. Přítomní shlédli zámky Milotice, Buchlovice, Bučovice, Slavkov, Plumlov a Židlochovice, k jejichž architektuře i vnitřnímu vybavení odezvěly vždy na místě samostatné referáty. Přednášky se týkaly rovněž architektury kostelů ve Slavkově u Brna a v Židlochovicích. Všestranně podnětný seminář přispěl k výměně informací o významných památkách raného novověku na teritoriu Moravy a znovu ukázal provázanost barokního umění na Moravě a v Rakousku, která zavazuje historiky i historiky umění souběžně a v souvislostech sledovat a srovnávat výsledky bádání v obou zemích.

*Mgr. Tomáš Jeřábek*

### Aranžování květin v historickém interiéru

26. – 27. srpna 1999

Celostátní seminář "Aranžování květin v historickém interiéru" a výstavu květinových aranžmá uspořádal Památkový ústav v Brně na státním zámku v Bučovicích. Zúčastnilo se 60 pracovníků převážně z hradů a zámků České republiky, kteří se zabývají aranžováním květin v historických interiérech. Odborné přednášky na téma "Pohledy na renesanční zahrady" – Ing. Libuše Sedláčková a "Vegetabilní motivy ve výzdobě renesančního interiéru" – Mgr. Marta Sedláčková, měly již tradičně vysokou odbornou úroveň. Pracovníci střední zahradnické školy v Bohunicích a Květinové galérie Brno provedli praktickou instruktáž aranžování květin a přednesli odbornou přednášku na téma: "Použití a aranžování květin v historickém interiéru v dějinách a v současnosti". Druhý den semináře účastníci samostatně aranžovali dobové kytice a zejména květinové girlandy.

Díky pochopení a spolupráci vedoucího objektu Mgr. Petra Fedora, odborných pracovníků Památkového ústavu a ostatních zúčastněných institucí měl tento seminář vysokou odbornou a společenskou úroveň, což potvrdili všichni zúčastnění i ohlas v tisku.

*Ing. Dagmar Fetterová*

### Ošetřování dřevin

#### Lednice na Moravě

září 1999

Spolupráce s nadací Hickory Foundation z New Yorku díky iniciativě a soustavnému zájmu arboristky Virginie Gilder navázala na I. etapu spolupráce z roku 1994 formou záchranných prací v Lednicko - valtickém

areálu. Prostřednictvím brněnské Nadace Partnerství obdržel PÚ finální příspěvek dovolující významné záchranné práce zejména u starých stromů. U příležitosti tohoto významného kroku uspořádal PÚ v Brně společně s firmou EDEN, s.r.o., která záchranné práce prováděla, mezinárodní seminář s názvem Ošetřování dřevin – Lednice 1999. 140 účastníků nás přesvědčilo o velkém zájmu o toto odborné téma. Přednášející z ČR i z USA předvedli účastníkům semináře nejnmodernější metody používané při ošetřování dřevin. Závěrem byly předvedeny praktické ukázky odborných zákroků přímo na vybraných stromech v zámeckém parku v Lednici.

*Ing. Dagmar Fetterová*



Účastníci semináře Aranžování květin v historickém interiéru; foto E. Dvořáková.



## Vranovská kamenina

19. – 20. října 1999

Vyvrcholením a ukončením akcí připomínajících 200. výročí založení továrny na kameninu ve Vranově nad Dyjí byl seminář, který se uskutečnil ve dnech 19. – 20. října 1999 v zámku ve Vranově nad Dyjí. Přestože pořadatelé přeložili původní dříve plánovaný termín, nepodařilo se zajistit účast předběžně přihlášených hostů z Rakouska a Německa v plánovaném rozsahu. I tak byl ryze pracovní seminář probíhající v inspirujícím prostředí zámku jednoznačně přínosem pro rozšíření poznání o dané problematice. Stěžejní referáty přednesly Dr. Jarmila Novotná z Moravské galerie v Brně, Dr. Jana Kybalová z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a Mag. Eva Jirikowski z Rakouska. Zajímavé informace o vranovské kamenině ve sbírce Městského muzea v Bratislavě přinesl referát Mgr. Zuzany Francové. K identifikování vranovské kameniny v zámeckých sbírkách hovořila v diskusi Mgr. Marta Sedláková, která svými poznatky nečekaně obohatila poznání obou hlavních referentek. K tematice rozpoznávání vranovské kameniny přinesl nové informace referát Mgr. Libora Šturce. Obecnějším tématům se věnovaly příspěvky PhDr. Věry Kovářů, která

*Vranovská kamenina – seminář  
(PhDr. J. Kybalová, Mgr. Z. Francová).*



hovořila o lidovém hrnčířství, PhDr. Bohumíra Smutného z Moravského zemského archivu v Brně na téma Stav postindustriální výroby na přelomu 18. a 19. století na Moravě a PhDr. Petra Vojtala ze Slezské univerzity v Opavě, který seznámil účastníky se sbírkou kameniny ve Slezském muzeu v Opavě. Referáty byly vydány ve sborníku ze semináře, do něhož byl zařazen i příspěvek Dr. Rainera Richtra z Drážďan Výroba kameniny v Sasku, který autor odevzdal písemně s omluvou svojí neúčasti na vranovském jednání. Příjemnou atmosféru semináře, tvořenou perfektní organizací, zasvěceným moderováním mladého historika Mgr. Tomáše Jeřábka z Památkového ústavu v Brně, pohotovým simultánním tlumočením Karla Tenka a především maximálním zaujetím všech zúčastněných pro danou problematiku, dotvořil večerní komorní koncert připravený pro účastníky v hudebním saloně, na němž vystoupila mladá nadějná mezzosopranistka Marika Žáková z Brna za klavírního doprovodu Michala Nejtky.

*PhDr. Eva Dvořáková*

## VÝSTAVY

### Regiontour 1999 a Holiday World 99

leden a březen 1999

V průběhu roku 1998, tedy hned po skončení Regionturu 98, podnikl Památkový ústav v Brně v součinnosti s Ministerstvem kultury ČR kroky k dohodě mezi jednotlivými památkovými ústavy. Bohužel vstřícně se k případné dohodě od počátku stavěl jen Památkový ústav středních Čech. Společný stánek pro leden 1999 nesl tedy název Hrady a zámky jižní Moravy a středních Čech. Účast na tomto ročníku můžeme považovat za velmi úspěšnou a zdá se, že ředitelé ostatních Památkových ústavů mohli vidět zvýšení účinnosti propagace památkových objektů právě díky jejich soustředění. Pod pojmem hrady a zámky se návštěvníkovi snadno vybaví právě jen tyto a není



*Regiontour 1999 – expozice PŮ v Brně.*

nucen přemýšlet nad tím, zda hlavička Památkový ústav nese s sebou prezentaci ochrany památek a památkové péče (ta patří spíše na odborné semináře a speciální veletrhy) nebo něco jiného. Správnost tohoto způsobu propagace znovu potvrdil veletrh Holiday World, který se konal na pražském výstavišti hned v únoru stejného roku a obě instituce se ho zúčastnily ve stejné podobě.

*redakce*

### Kamélie v divadle

26. – 28. února 1999

Podesáté se kamélie představily poslední únorový víkend ve foyer Mahenova divadla v Brně. Co říci. Samo prostředí divadla bylo určující pro květinová aranžmá, která zaplavila vstupní parter, schodiště i prostor nad ním. Spolu s jinými květinami prozářily kamélie divadlo. Architektem prostorového řešení výstavy byl architekt Zdeněk Sendler. Celá výstava se konala ve spolupráci se Střední zahradnickou školou v Brně-Bohunicích. Duší této již tradiční spolupráci je jeden z jejich pedagogů Bohuslav Rabušic. Zájemci mohli shlédnout i videofilmy o historii pěstování kamélií v zámeckém zahradnictví v Rájci nad Svitavou

s komentářem pěstitele Jana Dvořáka, o historických květinových aranžmá na hradech a zámcích a o jejich tradici na jižní Moravě a také krátký film nazvaný Kamélie, který na celostátní přehlídce Ekofilm 1998 v Písku získal ocenění pro svého autora Jiřího Černohlávka.

*redakce*

### Vranovská kamenina

26. června – 10. října 1999

V letních měsících ve výstavních prostorách kočárové státního zámku Vranov nad Dyjí probíhala výstava Vranovská kamenina, která měla být připomínkou dvouletého výročí založení továrny na kameninu ve Vranově nad Dyjí. Výstavě předcházela téměř roční příprava, na níž se podíleli zástupci všech tří pořádajících organizací. Podařilo se získat také přízeň sponzorů, kteří umožnili uspořádat výstavu v rozsahu a úrovni pro objekty dosud nebývalých. Výstava byla situována



*Z výstavy Kamélie v divadle; foto Aleš Ležatka.*



do nově zrekonstruovaného prostředí zámecké kočárovny, která by měla i nadále sloužit výstavním účelům. Zásadní podíl na dokončení rekonstrukce kočárovny, na hladkém průběhu příprav výstavy i na jejím průběhu měla správa zámku ve Vranově nad Dyjí v čele s duší a iniciátorem celého podniku panem Karlem Janičkem. Odborným garantem výstavy za Památkový ústav v Brně byla Mgr. Marta Sedláková, která se podílela nejen na výběru předmětů z mobiliárních fondů, ale i na jejich samotné instalaci. Pozvání na vernisáž výstavy 29. 6. 1999 přijala celá řada předních uměleckých historiků, zástupců muzeí, galerií i památkových objektů z celé České republiky. Výstavu navštívilo více než 11000 návštěvníků. Jak již bylo řečeno k uspořádání výstavy spojily svoje síly tři instituce, Památkový ústav v Brně, Jihomoravské muzeum ve Znojmě a Moravská galerie v Brně; v jejich prostorách v Místodržitelském paláci v Brně bude mít výstava od března 2000 svoji reprízu. Záštitu nad vranovskou výstavou převzal přednosta Okresního úřadu ve Znojmě, který také aktivně podpořil tuto akci.

redakce

Pro čtenáře přetiskujeme informaci o vranovské výrobě a kamenině na konci 18. a v průběhu 19. století vytištěnou v propagačním letáku výstavy:

*Kamenina je ve stupnici technologie výroby keramiky nejbližší jejímu vrcholu – porcelánu. Bělavý kameninový střep má oproti starší fajánsi menší hmotnost a je odolnější proti poškození. Bělost střepu také umožňuje nepokryvat kameninu těžkou neprůhlednou glazurou, ale transparentní a řídkou, což vyplývá z přírodních kvalit materiálu.*

*Tento druh zjemnělé bělavé keramiky byl od poloviny 18. století vyráběn v Anglii, následně potom ve Francii a na přelomu 18. a v první polovině 19. století se tato výroba rozšířila po celé Evropě.*

*Kamenina se stala projevem hmotné kultury počátků průmyslové revoluce. Při její výrobě se již uplatňovala moderní racionalizace, částečně i mechanizace, ale*

*vysoké nároky na estetickou hodnotu, které jsou vlastní všem rukodělným výrobkům předchozích období, zůstaly ještě plně zachovány. Díky široké produkci těchto manufaktur se dodnes tato kamenina vyskytuje na starožitnických trzích v poměrně široké nabídce. Jejím soustředováním se také už od druhé poloviny 19. století věnovala řada velkých muzejních sbírek.*

*Moravská továrna ve Vranově nad Dyjí se vyvinula z bezvýznamného hrnčířství v proslulý rozsáhlý závod, jehož zakladatelem byl v roce 1799 Josef Weis z Prahy. Dobou největšího hospodářského rozkvětu byla však pro závod dvacátá a třicátá léta 19. století, kdy již patřil hraběti z Mnizsku, majiteli vranovského panství.*

*Výrobky vynikaly kvalitou materiálu, solidním zpracováním a vkusnými tvary. Továrna produkovala bílou kameninu, zdobenou plasticky, malbou nebo tiskem, a tzv. wedwoody z probarvené keramické hmoty. Tvary výrobků jsou většinou klasicistně jednoduché a elegantní. Jejich podoba byla silně inspirována anglickou kameninou, slovenskou, rakouskou i německou produkcí.*

*Výrobků vranovské továrny se zachovalo v moravských sbírkách poměrně značné množství. Nejhodnotnější soubor je přímo na vranovském zámku, a to v instalaci i v depozitáři. Se soupravami i solitery se setkáváme i ve sbírkách Jihomoravského muzea ve*

*Servírovací souprava s původním podnosem; foto L. Teplý.*



*Znojmě a Moravské galerie v Brně. Vzhledem k tomu, že tato kamenina byla vyráběna průmyslově, je pravděpodobně značné množství kusů i v domácnostech nebo mezi sběrateli.*

*Vranovská tvorba kameniny, ač ovlivněna cizími vzory, tvořila významný a specifický článek vývoje soudobé středoevropské keramiky.*

*Připomenout tradici výroby kameniny v moravské obci Vranov nad Dyjí, pro niž období rozkvětu továrny znamenalo nemalé změny, ukázat dovednost tvůrců a designérů, prohloubit znalosti o vranovské tvorbě a porovnat je s ostatní produkcí v rámci Evropy, to jsou hlavní důvody, proč si chceme toto dvousté výročí připomenout. Nezanedbatelným důvodem je i přání představit tuto krásnou součást naší minulosti a ukázat, že elegantní tvary a umění patří i k tvorbě předmětů denní potřeby, protože dokáží z obyčejných chvil udělat svátek.*

PhDr. Jarmila Novotná

#### **Bitovská výstava "Medek - Koblasa"**

červen – září 1999

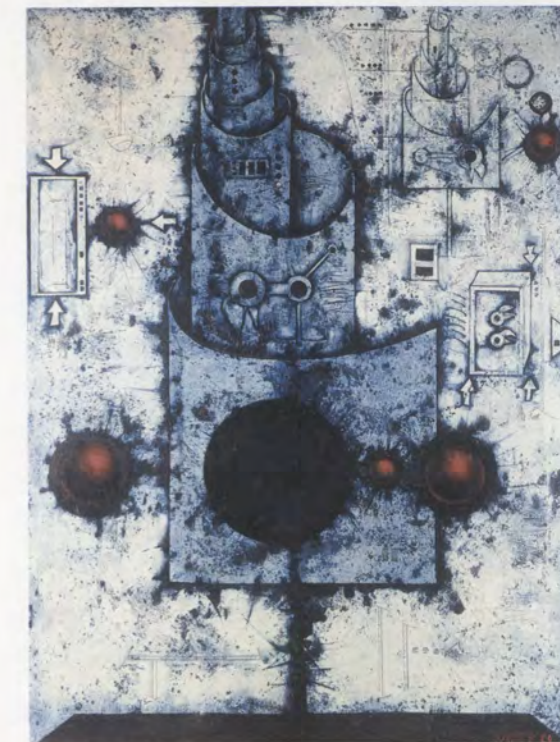
Dvě významné osobnosti výtvarného umění Medek - Koblasa se sešly na výstavě v areálu státního hradu Bitova. Jejich společná výstava se konala, poprvé a také naposledy, v r. 1963 v Teplicích. Na ni vzpomíná prezident Havel v úvodním slově katalogu společně s přáteli a rodinou obou výtvarníků.

Nebylo snadné získat na výstavu obrazy akademického malíře Mikuláše Medka. Galerie nerady Medka půjčují, a tak patří díky Moravské galerii v Brně a především dceři M. Medka, která větší část obrazů pro výstavu zapůjčila ze svého vlastnictví. Našlo se ale také pár laskavých sběratelů, a tak se na výstavě sešlo 12 obrazů. I tak se dá říci, že se jednalo o jakousi skromnou retrospektivu, která zahrnovala obrazy od r. 1953 až po r. 1969. Mezi vystavenými obrazy se těšily velkému zájmu figurální obrazy z 50. let, které jsou veřejnosti málo známé.

Dílo akademického sochaře Jana Koblasy je u nás téměř neznámé. Umělec emigroval v r. 1968 a od r. 1969 žije v SRN. Jan Koblasa je umělec všestranný, s pestrým a zajímavým životem. Dvaapadesát plastik, které byly dovezeny z Hamburku, kde sochař téměř dvacet let žije, byly vytvořeny v letech 1957 – 1998. Jedná se tedy o skutečnou retrospektivní výstavu. Hlavním tématem Koblasovy tvorby jsou náměty duchovní, ale nejen ty. Materiály používá všechny: kámen, železo, bronz, dřevo i další.

Koblasovo sousoší "Bratrance" bylo umístěno

*M. Medek, Stůl projektanta věži I., 1968, olej na plátně, 163 x 120 cm; foto archiv MG Brno.*





21. srpna 1998 u státní hranice v Mikulově jako dík našim sousedům, kteří ochotně pomáhali českým emigrantům.

Nedílnou součástí této výstavy byl kurátor PhDr. Pavel Liška, ředitel Domu umění v Brně. Využil svých osobních zkušeností emigranta a text, který vznikl pro katalog výstavy je, dle mého názoru, hodnotné literární dílo, mapující určitou epochu i osobnost českého umělce.

Koblasovy plastiky převzalo z Bítova "Egon Schiele Art Centrum" v Českém Krumlově, kde byly vystaveny do konce února 2000. Malá část drobnějších plastik putovala do USA, kde byly vystaveny v Chicagu. Obě zahraniční výstavy převzaly náš katalog, který byl pro ně upraven. Bohužel, s další výstavou Medkových obrazů jejich majitelé nesouhlasili.

Kastelán státního hradu Bítova PhDr. Jiří Paukert je dlouholetým přítelem obou umělců. Je tedy především jeho zásluhou, že podobně náročné výstavy mohou být na hradě konány.

*Zdena Kaděrová*

### Architektonické dědictví

8. – 25. června 1999

*Senát Parlamentu České republiky*

V rámci plnění úkolů uložených Ministerstvem kultury ČR, připravili pracovníci publikačního oddělení Památkového ústavu v Brně v budově senátu ve Valdštejnském paláci v Praze malou výstavu připomínající záměr a rozsah Programu záchrany architektonického dědictví.

Tato iniciativa vznikla na základě zkušeností pracovníků Ministerstva kultury ČR, které ukazují, že informovanost nejvyšších zastupitelů v senátě o problematice památkové péče není dostatečná, což se negativně projevuje při rozhodování otázek s památkovou péčí souvisejících.

Výstava prezentovala jen zlomek fotografií, které byly pořízeny pro původní výstavu Architektonické

dědictví v Kutné Hoře a pro reprízy v Brně a v Praze. Hlavním zdrojem informací zde byl informační sloupek, jehož prostřednictvím si mohl každý najít tematický okruh či region, který ho nejvíce zajímá a získat tak informace, jaké výsledky v této oblasti program přinesl. Čtrnáct panelů s fotografiemi a sloupek s počítačem s interaktivní obrazovkou byl umístěn v hlavní chodbě budovy, kudy senátoři každodenně několikrát procházejí.

Slavnostní zahájení, na něž byl každý člen senátu pozván osobní pozvánkou, se konalo 8. června 1999 v podvečer těsně po skončení jednání jednotlivých výborů senátu. Výstavu zahajoval 1. náměstek ministra kultury České republiky Ing. Zdeněk Novák za přítomnosti ředitele odboru památkové péče MK ČR Ing. arch. Jana Kaigla, zástupců Státního ústavu památkové péče a ředitele Památkového ústavu v Brně. Účast senátorů byla poměrně nízká, o to hlubší byl jejich zájem o danou problematiku. Jakou pozornost věnovali členové senátu a návštěvníci budovy senátu výstavě během dvou týdnů, kdy kolem ní každý den chodili, můžeme jen těžko posoudit. Doufáme však, že alespoň malým dílem přispěla tato akce k připomenutí památkové péče a jejích výsledků. Nemalou inspirací by pro

*Zahájení výstavy ve Valdštejnském paláci v Praze.*



senátory mohla být i samotná budova, v níž úřad sídlí, která v současné době prochází náročnou památkovou obnovou, z níž je patrné, že se nejedná o běžnou rekonstrukci staré stavby.

*PhDr. Eva Dvořáková*

### Lidová architektura

*Mikulov březen 1998*

*Strážnice červenec – srpen 1998*

*Vratětnín červenec – srpen 1999*

*Blatnice prosinec 1999*

Putovní výstava je ojedinělou možností upozornit veřejnost na historickou a kulturní hodnotu lidové architektury a na její význam pro zachování autenticity jihomoravského venkova. Autorkou námětu a scénáře výstavy je PhDr. Věra Kovářů z Památkového ústavu v Brně.

*redakce*

Přetiskujeme text letáku určeného k bezplatné distribuci v místech konání výstavy:

*Vesnice na jihu Moravy*

*Sídla a lidé*

*Vesnice a malá města řeší v současné době mnoho těžkých otázek a aktuálních problémů, především další vývoj zemědělské politiky, nezaměstnanost, spojení s okolním světem. Přesto je život na vesnici, obklopené zelení a spjaté s přírodou, považován za ideální pro zdraví a pohodu člověka. Mnohá venkovská sídla jsou vyhledávaná pro možnosti trvalého i rekreačního bydlení, pro turistiku, pro regeneraci těla i ducha.*

*Venkov však má i jiné priority. Patří k nim dědictví vytvářené generacemi prostých lidí, lidová architektura, která je významnou součástí kultury našeho národa. Morava jako křižovatka evropských kulturních proudů poskytuje hodnoty dosud oceňované vědci, architektky, umělci i širokou veřejností. Lidové stavby, obytné i hospodářské budovy, technické stavby, dokládající způsob života venkovského obyvatelstva, je třeba*

*odborně dokumentovat. Zároveň však je třeba nejvýznamnější hodnoty chránit, pečovat o jejich dobrý stav a využití, odpovídající současným společenským potřebám. Péče o nejvýraznější doklady lidové architektury prohlášené za památky je podle zákona o státní památkové péči č. 20/87 Sb. v rukou vlastníků a státních orgánů památkové péče, Ministerstva kultury ČR, okresních úřadů a památkových ústavů. Samosprávy obcí a veřejnost však nejsou vyloučeny, naopak je jim svěřena povinnost dbát spolu se státem o udržování a využití památek. Péče o údržbu a obnovu památek, z nichž mnohé jsou výrazně poškozeny nezájmem minulého režimu i vlastníků, je podporována finančními příspěvky ze státních zdrojů, a tak jsou napravovány chyby a křivdy posledních desetiletí. Snaha všech státních podpůrných fondů, havarijní střešní program, dále Program péče o vesnické památkové rezervace a zóny i finanční příspěvky ze strany Okresních úřadů a také sponzorské dary směřují k zajištění dobrého stavu památek.*

*Významnou roli hraje vztah vlastníků památkově chráněných nemovitostí, jejich ekonomické možnosti, zejména pak dobrá vůle postupovat při záchraně památky ve shodě s památkovou péčí. V mnoha obcích, na příklad v Pavlově, Křížánkách, Ubušínku,*

*Realizace výstavy Lidová architektura – Blatnice.*





Boňově, Lysovicích i jinde „chalupáři“ přispívají významně k záchraně památek. Jejich postoj znamená povzbuzení pro místní obyvatele, vlastníky památkově chráněných objektů.

Nejvyšší pozornost státu a památkové péče se obrací k vybraným hodnotným sídelním celkům, prohlášeným za vesnické památkové rezervace a zóny. Na území jižní Moravy patří k chráněným sídlům historická jádra vesnic nebo jejich části /Pavlov, Dešov, Rymice, Krátká, Křižánky, Boňov, Lysovice, Zvonovice, Ubušíněk, Veselka, Javorník, Vápenky, Šatov a Vratětnín/ ale také jinde nezastoupené soubory vinohradnických staveb /Blatnice, Petrov, Veletiny, Vlčnov/. Život obyvatel těchto vybraných vesnic je do značné míry ovlivňován přítomností plošné ochrany, která ovlivňuje nejen jednotlivé objekty obytného a hospodářského charakteru, ale také jejich prostředí, řešení obecních ploch, zeleně, úpravu komunikací, inženýrských sítí s nadzemními výstupy, v nichž se projevuje nejčastěji necitlivost vůči venkovskému osídlení.

Morava, zvláště její jižní část, je známá optimálními podmínkami pro pěstování teplomilných rostlin. K těmto patří v první řadě vinná réva, vysazená na svazích kolem vesnic ve vinohradech, jejichž součástí jsou rovněž vinohradnické stavby, vinné sklepy, nadzemní lisovny, lisovny se sklepy i bez nich v celé škále variant.

Nejnámějšími vinohradnickými lokalitami jsou památkově chráněné rezervace v Petrově, Blatnici, Vlčnově a Veletinách a další navržené vinohradnické stavby a jejich soubory v Čejkovicích, Vlkoši, Novém Šaldorfu, Šatově, Hnanicích a Dolních Věstonicích.

Generacemi vytvářené kulturní hodnoty však pro mnohé obyvatele venkova znamenají připomínku tvrdé práce pro uhájení živobytí, závislost na přírodních podmínkách a katastrofách i na sociální struktuře, která provázela život vesnice v minulých stoletích. Přisuzují relikviím lidové architektury zaostalost a neschopnost adaptace pro současné potřeby. I s těmito názory se pokouší výstava jistým způsobem vyrovnat a navrhnout východiska a možná řešení. Stavební nedisciplinovanost,

orientace na cizí vzory, ovlivněné televizními seriály, na materiály, které pouze zdánlivě levnějším způsobem nahrazují tradiční přírodní hmoty, dřevo, pálenou cihlu a tašku zbabují naše vesnice jejich tradičního charakteru a vytvářejí fádní tvář, provázející fádní život některých venkovských sídel a jejich obyvatel.

Naštěstí se již v řadě vesnic probudila snaha o návazání na místní tradici jejíž součástí je také rolnická usedlost, dům a hospodářské budovy, zahrada, sad. Orientace na záchranu památky, která může sloužit nejruznějším způsobem i v dalším tisíciletí se stala náplní kulturního počínání představitelů některých obcí i vlastníků vesnických domů.

PhDr. Věra Kovářů

## PUBLIKACE

### Vranovská kamenina

Text Jarmila Novotná, Libor Štunc, Miroslava Janičková

Fotografie Libor Teplý

Grafická úprava Jarmila Marvanová

84 stran

Česká, anglická, německá verze

Cena 100,- Kč

K výstavě pořádané od června do října na zámku ve Vranově nad Dyjí vydal Památkový ústav publikaci, která přesahuje rámec katalogu jedné výstavy a představuje jednu z nejvýznamnějších produkcí kameniny v tehdejší Rakousko-Uhersku v regionálním i středoevropském kontextu. Autorkou celé koncepce publikace a stěžejní části jejího textu je PhDr. Jarmila Novotná, dlouholetá kurátorka sbírky keramiky a porcelánu v Moravské galerii v Brně. Doplňující kapitoly napsali Mgr. Libor Štunc z Jihomoravského muzea ve Znojme (o historii vranovské továrny) a Mgr. Miroslava Janičková ze zámku ve Vranově nad Dyjí (o historii vranovského zámku). Autorem téměř sta barevných fotografií, zachycujících reprezentativní výběr



## VRANOV POTTERY WORKS

Obálka publikace Vranovská kamenina.

vranovské kameniny v celé její rozmanitosti, je brněnský fotograf Libor Teplý. Redakčně katalog připravila PhDr. Eva Dvořáková, graficky upravila Jarmila Marvanová.

### Tugendhatova vila v Brně od Ludwiga Miese van der Rohe

1. německé vydání

Překlad Mette Dvorská

Cena 400,- Kč

(o publikaci jsme psali v čísle 1/1997)

V roce 1999 přidal Památkový ústav v Brně ve spolupráci s Muzeem města Brna, které je správcem národní kulturní památky Tugendhatova vila, k české a anglické verzi i první německé vydání obrazové publikace o této nejdůležitější evropské architektuře Ludwiga Miese van der Rohe. Potřeba německé mutace

*Die Villa Tugendhat und ihre Stellung in der Gesamtheit der modernen Architektur fand durch Wolf Tegethoff, 1985, die beste Würdigung: Es ist ein Bau, der zum entscheidenden Anstoß für eine ganze Generation von Architekten geworden ist. Tegethoff hob vier Häuser als die Schlüsselwerke moderner Baukunst hervor: das Robie Haus von Frank Lloyd Wright in Chicago, das Steiner Haus von Adolf Loos in Wien, das Savoy Haus von Le Corbusier in Poissy und die Tugendhat Villa von Ludwig Mies van der Rohe in Brunn.*

*Die besondere Bedeutung des Brünner Hauses liegt in der Idee eines „frei fließenden“ Raumes. Die Mittel, ihr Gestalt zu geben, waren gemäß Mies vornehmstem Grundsatz des „Weniger ist mehr“ äußerst schlicht und zurückhaltend; aber auch sehr kostoprelig. Die finanzielle Lage des Tugendhats eröffnete*

Rukopis překladu Heide L. Schmid.

byla aktuální velmi dlouho, ale konečný podnět k jejímu uskutečnění dala vydavateli paní Heide L. Schmid z německého Nürtingenu. V roce 1997 zaslala Památkovému ústavu dopis, ve kterém projevovala velkou radost nad touto knihou, která se jí dostala do rukou v anglickém překladu. K dopisu byl přiložen její vlastní německý překlad knihy, psaný rukou a perem, v krásné úpravě. Šlo o překlad, který sloužil pouze pro její německé přátele a pro bratra, jenž měl k moderní architektuře a k osobě Miesově osobní vztah. Zaujetí a energie, kterou paní Schmid věnovala této knize a zájem německých specializovaných knihkupectví nás utvrdily v tom, že je třeba knihu v němčině vydat. Přestože po jazykovém posouzení hotového překladu jsme se rozhodli zadat překlad nově (paní Schmid použila jazyka velmi archaického a korektního, jenž by dnešnímu německy mluvícímu čtenáři mohl připadat již



těžkopádný), patří věnování v tomto vydání právě této obdivuhodné dámě.

#### **Zimní zahrada zámku v Lednici**

*1. německé vydání*

*Překlad Mette Dvorská*

*Cena 150,- Kč*

*(o publikaci jsme psali v čísle 1/1997)*

K české a anglické verzi přibyl německý překlad v době, kdy byla zahájena celková rekonstrukce zámeckého skleníku v Lednici na Moravě za přispění mezinárodních organizací a Československé obchodní banky, která je hlavním sponzorem obnovy této součásti Lednicko-valtického areálu, památky UNESCO.

#### **Milotice v baroku**

*Text Tomáš Jeřábek*

*Fotografie Jiří Dvořák, Martin Vybíral,*

*Alexander Kovář, Lumír Smělík*

*Grafická úprava Jarmila Marvanová*

*48 stran*

*Cena: česká verze 60,- Kč,*

*anglická a německá verze 100,- Kč*

Publikace středního rozsahu, která se zabývá obdobím baroka v historii i stavebních dějinách zámku.

(Citujeme z recenze Mgr. Dalibora Hodečka, in Vlastivědný věstník moravský 51, č.3, s. 333 – 334)

*Publikace o milotickém zámku nezapůsobí na čtenáře svým rozsahem, ale podnětným a obsahově závažným způsobem zpracování. Po stručné rekapitulaci dějin tohoto šlechtického sídla v době předbělohorské přibližuje autor osudy jednotlivých členů původně uher-ského rodu Serényiů, který panství získal v roce 1648. Výrazným mezníkem v dějinách zámku bylo období kolem roku 1716. Tehdy se totiž Karel Antonín Serényi rozhodl přenést do Milotic hlavní rodové sídlo. Jedním z následků tohoto rozhodnutí byla rozsáhlá přestavba. Autor publikace rozdělil svoji pozornost na několik témat. Na řešení otázky autorství, na pečlivý popis*

*uměleckého vybavení interiéru s přihlédnutím k okolnostem vzniku jednotlivých předmětů. Dále se věnuje vnitřní výzdobě zámecké kaple a zvláštní pozornost je věnována fresce v hlavním sále zámku, ztvárněné roku 1725 Františkem Řehořem Eksteinem. Za velmi přínosný je možno považovat krátký doslov, ve kterém autor přesně specifikuje pojmy centrum, periferie a provincie. Závěr knihy obsahuje seznam základní literatury. Útlá a na první pohled nenápadná publikace je skutečně komplexním zhodnocením uměleckých a částečně i historických souvislostí hrajících roli v osudech objektu v 18. století. Ukazuje se, že archivní výzkum u nás i v zahraničí bude spolu s dobrou znalostí dobových realit nezbytností při vzniku kvalitních prací obdobného charakteru.*

#### **Staré stezky (Poutní cesty)**

*Text kolektiv autorů*

*84 stran*

Sborník příspěvků přednesených na 4. pracovním setkání o kterém píšeme v tomto čísle v rubrice Semináře na straně 107.

#### **Drobné tisky:**

V roce 1999 vydal Památkový ústav v Brně také leták Vranovská kamenina určený k bezplatné distribuci během výstavy, brožurku Zpřístupněné hrady a zámky jižní Moravy, která podává zevrubné provozní informace o hradech a zámcích ve správě PÚ i ve správě jiných subjektů, kalendář na rok 2000 s tematikou vranovské kameniny ve spolupráci s tiskárnou GRAFEX s.r.o., leták k výstavě Lidová architektura, cizojazyčné (francouzsky, německy, italsky) tiskoviny reprezentativní povahy provázející zahraničního návštěvníka po zpřístupněných hradech a zámcích jižní Moravy, které byly určeny pro propagaci objektů na zahraničních veletrzích cestovního ruchu.

## **deffner & johann s.r.o.**

Absolonova 73, 624 00 Brno, tel/fax 05/ 4122 3469, gsm 0602/ 537 463, deffner-johann@iol.cz, http://web.iol.cz/deffner-johann



*...kdo chce v současnosti zabezpečit a zachovat minulost pro budoucnost, musí tak činit na základě značných odborných znalostí a velké zodpovědnosti. My mu v tom pomáháme.*

**restaurátorské materiály, technologie, poradenství, odborná literatura a periodika**



# UMĚLECKÉ KOVÁŘSTVÍ A RESTAURÁTORSTVÍ



**Oldřich Bartošek**  
**Bratři Mrázků 586**  
**683 52 Křenovice**  
**tel/fax 05/44223409**  
**e-mail: o.bartošek@volny.cz**  
**www.mujweb.cz/www/bartošek**

Ruční individuální zakázková umělecko-kovářská výroba a restaurování kovových částí historických památek. Na základě rozhodnutí Ministerstva kultury ČR bylo Oldřichu Bartoškovu uděleno povolení k restaurování kulturních památek v rozsahu uměleckořemeslných děl ze železa, litiny, děl kovářských, zámečnických a kovolijekých.



Díla na zakázku jsou prováděna na základě návrhu architekta, zákazníka nebo zhotovitele.

## SORTIMENT PRACÍ:

kované vstupní brány, okenní, dveřní a dělicí mříže, schodišťová zábradlí, ploty, kované kříže, střešní korouhvičky, firemní vývěsní štíty, kované plastiky, lucerny, osvětlovadla, kované písmo, kliky, klepadla, závěsy vrat, madla, domovní zvonky, drobné interiérové výrobky jako je krbové nářadí, rošty do krbu, koše na dřevo, špičky, zrcadlové rámy, kované truhlice, nástěnné a stolní svícny, lustry, popelníky, drobné upomínkové plastiky, repliky historických chladných zbraní, mečů, dýk, šavlí, halaparten a tesáků. Výrobky dodáváme včetně montáže a povrchové úpravy dle přání zákazníka s možností ochrany žárovým zinkováním.

## DOKONČENÉ PRÁCE:

### **Praha – Obecní dům**

restaurování kovaného balkónového zábradlí, mříže Plzeňské pivnice, vlajkové žerdě

### **Brno – busta Raduít de Souches**

### **Brno – Janáčkův dům**

### **Brno – obytný dům na ul. Křenová**

rekonstrukce litinového nárožního arkýře

### **Brno – Špilberk**

kování dřevěných vrat

### **Brno – dům „U čtyř mamlasů“ na nám. Svobody**

kovaná vrata, balkónové zábradlí

### **Slavkov u Brna – zámek**

kování dřevěných vrat

### **Bučovice – „Strakošův dům“**

mosazné kování vrat, balkónové zábradlí, podokapní háky



Zprávy Památkového ústavu v Brně 3/1999

Vydává: Památkový ústav v Brně

Radnická 2, 601 54 Brno

tel.: 42321232 fax: 42212298

E-mail: pubpub@pambr.cz

Adresa domovské stránky na internetu:

www.av-pro.cz/pamatky-jm

Redakční rada:

PhDr. Eva Dvořáková

Mgr. Tomáš Jeřábek

PhDr. Petr Kroupa

PhDr. Jaromír Míčka

Prof. PhDr. Miloš Stehlík

PhDr. Zdeněk Vácha

Foto: autor textu a archiv PÚ v Brně (pokud není uvedeno jinak)

Foto na obálce: Minoritský klášter v Brně, východní křídlo kvadratury,

detaily gotického portálu; foto Miloš Gavenda

Odborný garant čísla: Prof. PhDr. Miloš Stehlík

Odpovědná redaktorka: Bohdana Fabiánová

Výtvarná redaktorka: Jarmila Marvanová

Předtisková příprava: Andrej Bielak, Zdeňka Tešnarová

Tisk: T.D.V. Vladimír Dilhof, Brno

Náklad: 500 kusů

ISSN 1213-0338

Za původnost a věcnou správnost příspěvků odpovídají autoři. Jejich stanoviska a názory nemusí být totožné se stanovisky vydavatele.

Bulletin je autorsky otevřený externím příspěvatelům.

V každém čísle je možno uveřejnit reklamy firem, které mají přímou souvislost s památkovou péčí nebo rekonstrukcí památek.



PAMÁTKOVÝ ÚSTAV  
V BRNĚ



ISSN 1213-0338