

Pavel Mrovec, Restaurování originálních sádrových odlitků od Stanislava Suchardy

Oponentský posudek bakalářské práce

Předložená práce Pavla Mrovce se skládá z částí zabývajících se návrhy Stanislava Suchardy na fontánu před pražské Rudolfinum, vlastním restaurováním dochovaných fragmentů sádrových odlitků těchto návrhů a konečně sochařskou a restaurátorskou tvorbou rodu Suchardů, s akcentem na osobnost Stanislava mladšího bratra Vojtěcha Suchardy. Vzhledem k nedostatečné probádanosti suchardovských témat, lze Mrovcovu volbu ocenit, přestože ho právě uvedená skutečnost postavila před nelehký úkol. Dvouseťletá kontinuální činnost packých a posléze pražských Suchardů na poli řezbářské, loutkářské, sochařské, malířské a restaurátorské tvorby skýtá - spolu s objemným, dosud nezpracovaným písemným i uměleckým materiálem - značný potenciál nevytěžených a nezhodnocených poznatků, mj. se silnou vazbou k východočeskému regionu. V rámci bakalářské práce bylo možné autorem zvolená teoretická témata spíše naznačit, a to v rámci limitů daných (ne)přístupností pramenných materiálů a skromnou relevantní literaturou.

V úvodní části autor ozřejmuje okolnosti konkurzu na fontánu před Rudolfinem (1896/1897) a věnuje se vítězným návrhům jednotlivých kol této soutěže. Nejednalo se sice o "nejvýznamnější" sochařský konkurz (s. 12), nicméně jistě šlo o nejnáročnější zadání pražské veřejné fontány druhé poloviny 19. století. Dnešní označení prostranství (Palachovo náměstí) autor překvapivě ani jednou neuvádí. Stejně tak by bylo vhodné zmínit souvislost mezi zadávanou fontánou a budovou Rudolfinu, jehož budovatelem byla rovněž Česká spořitelna. Určité výhrady lze vyslovit k popisům kompozic jednotlivých návrhů fontány. Zde by bylo žádoucím postupovat od celku k detailu, od popisu architektonické struktury přejít k figurální komponentě a ikonografii. Půdorysnou formu prvního návrhu lze označit jako "kvadrilob" (s. 15). V případě postranních figurálních partií by bylo výstižnějším "boční figurální skupina" než "boční figury" (s. 20), "mužská / ženská figura / postava" vhodnější než "muž" / "žena" (tamže), "horizontálně členěný / odstupňovaný sokl" než "další sokl" / "další sokl" / "vrchní sokl" (tamže), "předsazená sousoší" než "vystouplá" (tamže). Zavádějícím se zdá též "vnější ohrada bazénu" (s. 16). Vrcholový "sloupek" třetího návrhu lze označit jako monumentalizovanou "balustru" nebo "kuželku" / "kuželkovitý sloupek" (s. 17). Stávajícím hmotovým prvkem uprostřed náměstí nejsou "místnosti veřejných záchodů" (s. 14), nýbrž ventilace podzemního parkingu. S obeliskem jako frekventovaným motivem se lze setkat přinejmenším již od 17. století, postulovaná souvislost s rozvojem egyptologie není validní. (s. 16). Co se námětového zdroje týče, je zcela oprávněně uveden K. J. Erben a jeho Kytice. (s. 15).

Devět dochovaných odlitků bylo autorem přiřazeno k jednotlivým variantním návrhům fontány. Na základě konfrontace s dobovými fotografiemi došel autor ke správnému konstatování, že se nejedná o finální návrhy, nýbrž o dílenské pracovní varianty. Dále je důkladně popsán průběh jednotlivých etap restaurování (fotodokumentace; očištění od prachového depozitu; odběr vzorků, průzkum a zkoušky postupu čištění; stanovení koncepce restaurátorské zásahu respektujícího způsob prezentace plastik; čištění; lepení oddělených částí; rekonsolidace povrchů a injektáž; plastická retuš; dočištění; barevná retuš). Na základě konfrontace různých postupů byla ve většině případů uplatněna kombinace čištění plastickou gumou Koh-i-noor a laserem Eos 1000. Vzhledem k různému stádiu poškození

jednotlivých odlitků byl zvolen diferencovaný restaurátorský postup respektující budoucí záměr prezentace odlitků formou výstavy. V případě třetího Suchardova návrhu byla na základě dobových fotografií vytvořena objemová architektonická struktura umožňující volné osazení dochovaných odlitků. Ostatní odlitky sloužící zřejmě ke zkouškám patinace byly po očištění jen v omezené míře plasticky a barevně retušovány. Následuje detailní popis restaurátorských zásahů všech devíti odlitků. Odlitek č. 9 obsahující sekundární nátěr protipožární barvou byl důkladně zkoumán a optimální postup - aplikovatelný i na další obdobně poškozená díla - ve spolupráci s laboratoří pečlivě vyhodnocován. Přestože je na s. 50 zmíněna jako majitel dodatečně identifikovaných odlitků třetího návrhu Národní galerie, setkáme se na s. 52 s omylem uvedenou Galerií hlavního města Prahy.

Ne zcela organicky dále navazuje kapitola věnovaná rodu Suchardů a jeho restaurátorské tradici. V líčení suchardovské historie a genealogie se autor dopouští nepřesností plynoucích z jeho nekritického přístupu k použité literatuře (Bařina), resp. neprobádanosti tématu. Kupř.: Na přelomu 18. a 19. století po sobě následovali celkem tři "Janové Suchardové", nikoliv pouze dva. Václav Kliment Klicpera (1797 - 1859) se nemohl setkat se Stanislavem Suchardou (1866 - 1916). V této části ostatně místy scházejí odkazy na použitou a citovanou literaturu. Označení Anny Šádkové-Suchardové "nadanou a schopnou malířkou" (s. 59) je značně nadsazeným; byla především zručnou (a možná též výtvarně nadanou) patinérkou. Ve spolku Mánes se neangažoval Antonín Sucharda (s. 59), nýbrž jeho syn Stanislav. Citát z packé kroniky měl zřejmě znít "Za pobytu v Praze ..." (s. 59). Stanislav Sucharda nebyl "hlavním redaktorem výtvarné části" (s. 61) Volných směrů, ale pouze členem redakčního výboru. Nepravděpodobným je uvedený počáteční rok (1901) studia Miroslavy Suchardové (1889 - 1965) na Uměleckoprůmyslové škole (s. 66).

Závěrečná kapitola je věnovaná Vojtěchu Suchardovi a jeho loutkářské a sochařské činnosti, s akcentem jeho zásluh na poli restaurování historických skulptur.

Po stránce gramatické lze autorovi vytknout užívání nespisovných výrazů (Sucharda "protlačil" - s. 14; drát "vylézá" - s. 20; "místo sochaře č. 2" - s. 61), chyby ve shodě podmětu s přísudkem a předložkových vazbách, a zejména nesprávné užívání velkých písmen (kupř. "Česká země" - s. 56; "Novopacká vila" - s. 60; "ukolébavka" - s. 62; "Palackého Pomník" - s. 62; "Orloj" - s. 65, "Kašna" - s. 70, ad.). Opakovaně je komoleno jméno architekta Aloise Dryáka ("Dryják"), nepřesným je označení reliéfu Praha a Vltava ("reliéf Vltava" - s. 62).

Přes uvedené formální nedostatky jsou výsledky Mrověcovy práce nesporným přínosem k poznání tvorby předního českého sochaře Stanislava Suchardy. Autor předkládá množství nových informací využitelných jak pro účely restaurování a záchrany umělcovy pozůstalosti, tak pro další bádání historiků umění v oblastech české skulptury i historických dílenských a restaurátorských postupů. Autorův zodpovědný přístup a vhodně stanovená kombinace aplikovaných konzervačních a restaurátorských postupů vedly ke znovuzkříšení cenných Suchardových návrhů fontány před Rudolfinem (pokládáných za ztracené resp. zničené) a umožňují jejich budoucí prezentaci nejširší veřejnosti. Případná pokračující práce na započatém tématu by - vzhledem k právě uvedeným závěrům i Mrověcově prokázaným kompetencím - byla přínosnou a nanejvýše žádoucí. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji klasifikaci velmi dobře.

v Praze 17. září 2013

PhDr. Martin Krummholz

