

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů
architektury

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

P. I. Praktická diplomová práce

Restaurování sochy anděla z Bratrských oltářů od České Kamenice

BcA. Lukáš Černý

Vedoucí práce: Doc. Jiří Novotný Akad. soch.

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lukáš Černý**
Osobní číslo: **R09003**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury**
Název tématu: **P.I. Restaurování sochy anděla z Bratrských oltářů u České Kamenice. T.II. Pražská restaurátorská činnost bratří Boháčů**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování kamene**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

P.I. Provedení komplexního restaurátorského zásahu a rekonstrukce torza sochy Anděla z Bratrských oltářů u České Kamenice. Součástí prací bude restaurátorský průzkum včetně stratigrafie povrchových úprav. Po vyhodnocení průzkumu, bude zpracován návrh koncepce restaurátorského zásahu, včetně navrhovaných technologií a materiálů. Po diskusi a schválení koncepce bude provedeno restaurování a rekonstrukce podle historických fotografií. Rekonstrukční doplňky chybějících částí budou reverzibilní. Z rekonstruované sochy bude sejmuta sádro-silikonová forma pro vytvoření kopie formou výdusku na minerální bázi. Kopie nahradí originál na jeho původním místě. Z originálu budou sejmuty reverzibilní doplňky nutné ke zhotovení formy a bude připraven pro umístění v galerijním prostoru. Součástí procesu restaurování bude také zpracování návrhu pro další ochranný režim památky. Restaurování bude řádně dokumentováno, nejméně v rozsahu daném vyhl. č. 66/1988, kterou se provádí zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči. T.II. Tato část zadání bude soustředěna na problematiku restaurátorských prací bratří Boháčů prováděných v první polovině 20. století v Praze a jejím okolí. Bude provedena komparace s vybranými restaurátorskými zásahy realizovanými v tomto období jinými restaurátory. Práce budou zařazeny do některé ze skupin dobových restaurátorských přístupů. Důraz bude kladen na zachycení použitých restaurátorských postupů a materiálů i konečné koncepce. Základním písemným pramenem pro zpracování bude pozůstalost bratří Boháčů uložená v městském muzeu ve Volyni. Další zdroje informací budou dohledávány v příslušných institucích a v recentní literatuře. Restaurátorské práce proběhnou v souladu s památkovým zákonem ČR a na základě restaurátorské koncepce, která bude vycházet z vyhodnocení restaurátorského průzkumu. Textová část musí vycházet ze studia příslušné literatury, dostupných písemných pramenů. Formální stránka textu bude respektovat pokyny katedry humanitních věd. Celá práce bude v souladu se stanovami Univerzity Pardubice a s jejími zásadami pro vypracování diplomových prací. Rozsah:

P.I.: Transfer, restaurátorský průzkum, stanovení koncepce, konzervace torza, restaurování a rekonstrukce podle historických fotografií, zhotovení formy, vyhotovení výdusku, osazení výdusku na místo originálu, galerijní úprava torza. T.II.: Zpracování restaurátorské činnosti bratří Boháčů v Praze na základě informací získaných studiem dostupných, historických pramenů. V komparaci s vybranými dobovými restaurátorskými pracemi. Odborný garant teoretické části: PhDr. Vratislav Nejedlý CSc.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

Vedoucí diplomové práce:

doc. Jiří Novotný, akad. sochař
Ateliér restaurování kamene

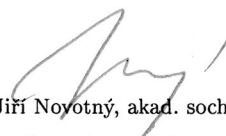
Datum zadání diplomové práce: **30. října 2011**

Termín odevzdání diplomové práce: **14. srpna 2012**



Ing. Karol Bayer
děkan

L.S.



doc. Jiří Novotný, akad. sochař
vedoucí ateliéru

Abstract

The practical part of the thesis describes a restoration reconstruction intervention on a torso of a statue of an angel from Bratrské oltáře by Česká Kamenice. Thanks to the fact that some historic photographs showing the original statue have been preserved, we decided to reconstruct the angel on the basis of these pictures. The torso had been conserved and the missing parts reconstructed in a reversible way. A mold had been cast from the statue with the reconstructed parts in place and consequently an imitation stone copy of the angel made. This copy has been risen back in Bratrské oltáře by Česká Kamenice. The torso has been attached to a steel frame with and a stone base for the purpose of gallery presentation. As a part of the project, a detailed restoration survey has been undertaken, including that of the historic context. First of all, the statue has been examined from the point of its iconographic type. Secondly, a thorough chemical–technological analysis showed us the damage extent, as well as helped us to identify the material that has been used and the remnants of the paint layers the statue has been covered with. Based on the results of this survey, we evaluated the color coatings of the statue and executed a graphic reconstruction of its hypothetical original appearance. All steps have been documented graphically and by means of photography. Resulting graphic and photographic supplements are also part of the thesis.

Abstrakt

Diplomová práce, praktická část se zabývá realizací restaurátorského rekonstrukčního zákroku na torzu sochy anděla z lokality Bratrských oltářů od České Kamenice. Vzhledem k dochování několika historických fotografií sochy anděla před poškozením, byla zvolena koncepce kompletní rekonstrukce sochy podle těchto fotografií. Samotné torzo bylo zakonzervováno a reverzibilně doplněny chybějící partie sochy. Rekonstruovaná socha byla zafilmována a zhotoven výdusek z umělého kamene. Rekonstrukce sochy z umělého kamene byla osazena na původní místo v Bratrských oltářích u České Kamenice. Torzo bylo osazeno na železnou konstrukci s kamenným soklem zhotoveným pro galerijní prezentaci. V rámci restaurování byl proveden podrobný restaurátorský průzkum včetně historického průzkumu. Došlo k určení ikonografického typu sochy a provedení chemicko-technologického průzkumu, který určil rozsah poškození torza a materiál, ze kterého je zhotoveno včetně analýzy barevných vrstev. Na základě analýzy barevných vrstev byly vyhodnoceny barevné úpravy sochy a zhotovena grafická rekonstrukce hypotetické barevnosti. Všechny restaurátorské kroky byly graficky a fotograficky zdokumentovány. Tyto výsledky jsou zaneseny v grafické a fotografické příloze této práce.

Klíčová slova

Torzo

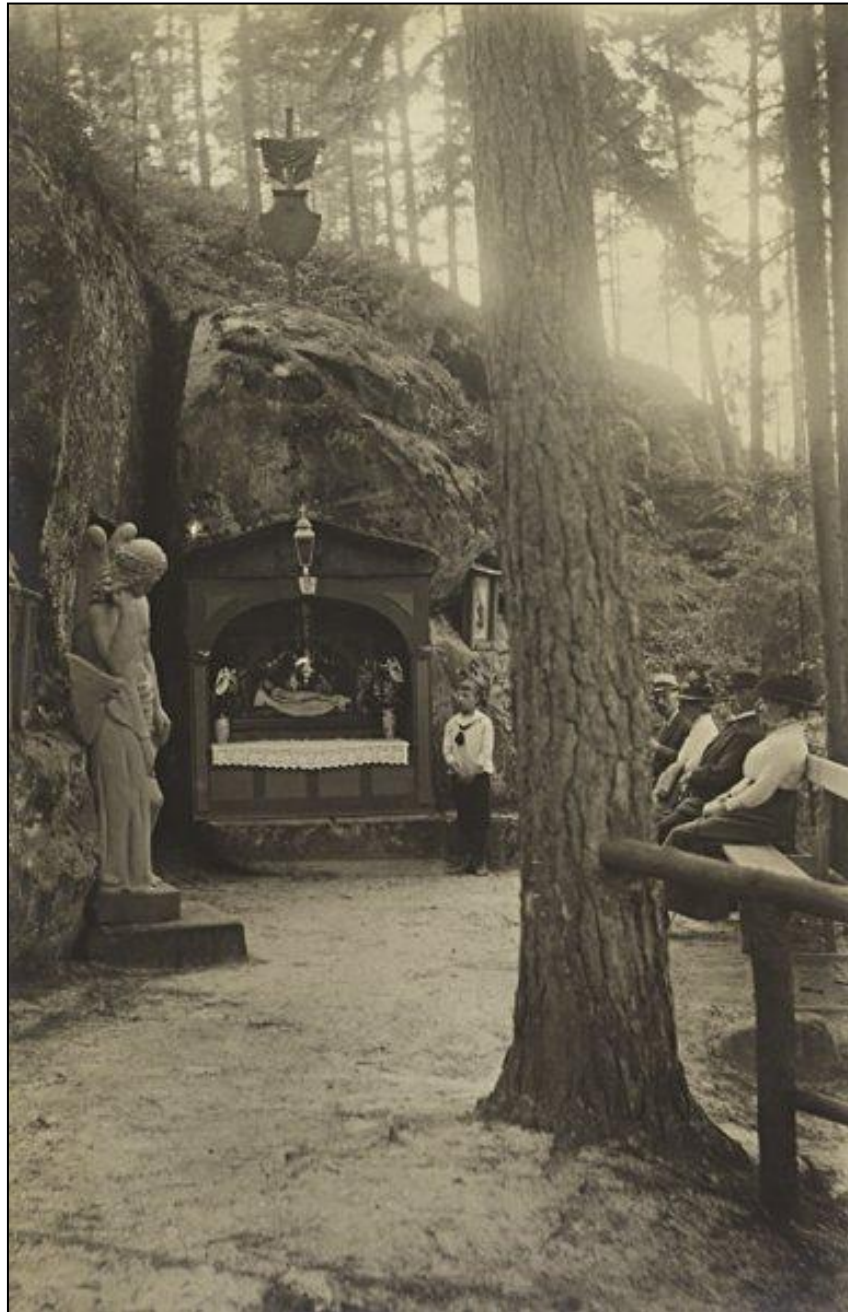
Keywords

Torso

Česká Kamenice	Česká Kamenice
Génius smrti	Genius of Death
Anděl smrti	Angel of Death
Konzervace	conservation
Rekonstrukce	reconstruction
Restaurování	restoration
Doplňky	supplement
Forma	mold
Rekonstrukční kopie	reconstruction copy

I. Praktická diplomová práce

Dokumentace komplexní rekonstrukce sochy anděla z Bratrských oltářů od České Kamenice



Vypracoval: BcA. Lukáš Černý

2010/2011

Fakulta Restaurování UPCE Litomyšl

Restaurátorské práce probíhaly v rámci grantového programu *Voice of the village* realizovaného občanským sdružením České Švýcarsko. Restaurování sochy proběhlo jako závěrečná diplomová magisterská práce na Fakultě restaurování UPCE v oboru Restaurování nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury.

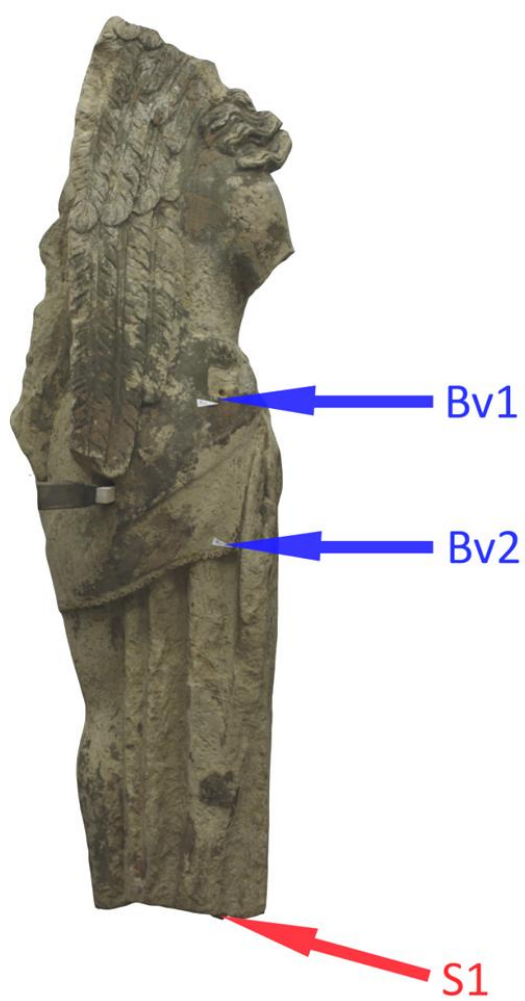
Použité historické fotografie pochází z SOkA Děčín. Ostatní fotografie zhotovil autor.

Restaurátorské práce včetně zprávy provedl BcA. Lukáš Černý v roce 2010/2011.

ve Vídni 20. 11 2011

8. Grafická příloha

8.1 Zakreslení míst odběru vzorků barevné vrstvy Bv1, Bv2, a vodorozpustných solí S1.



8.2 Zakreslení poškození a povrchových defektů



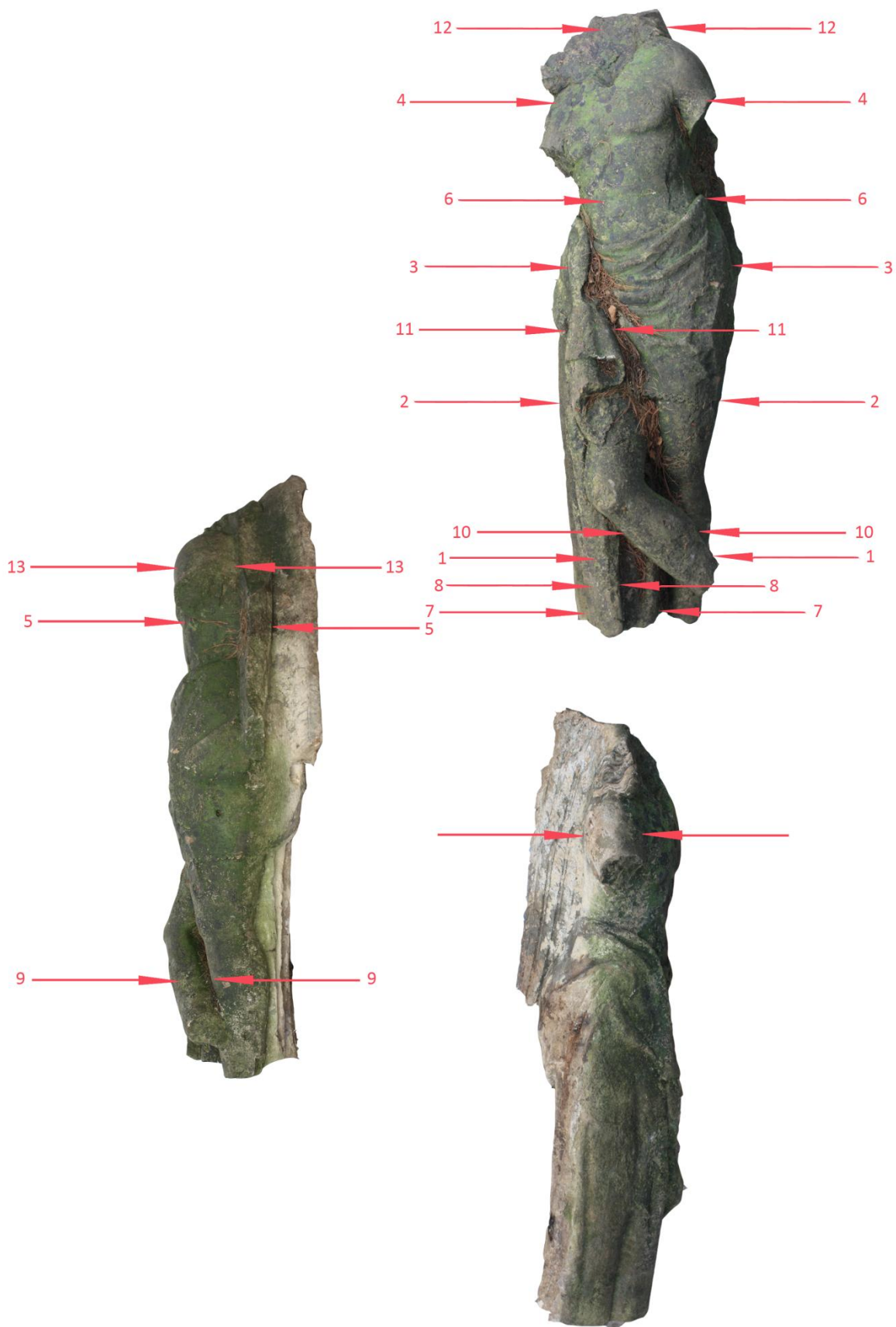
8.3 Zakreslení biologického napadení



8.4 Zakreslen fragmentů barevných vrstev



8.5 Zakreslení směrů měřených ultrazvukovou transmisí



8.6 Grafické srovnání torza s historickou fotografií





8.7 Hypotetická rekonstrukce původní barevnosti, bílá monochromní úprava se zlacením



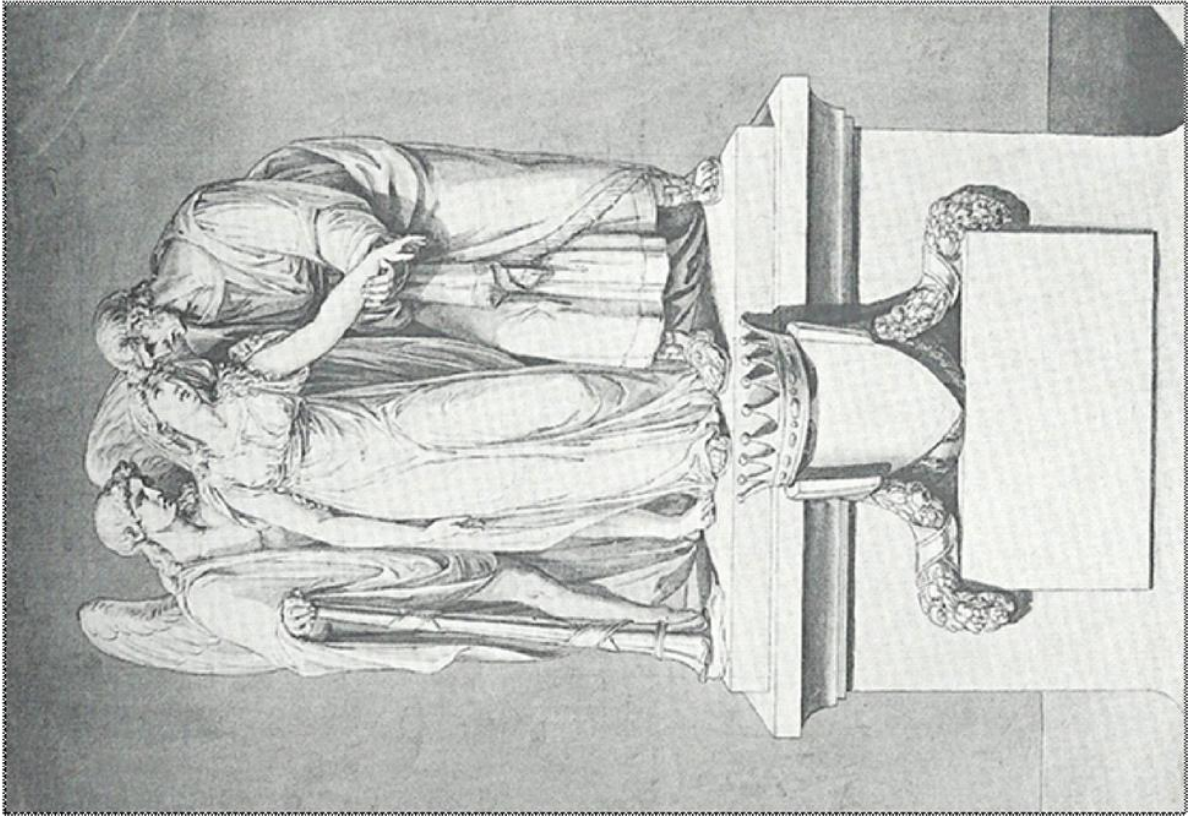
9. Obrazová příloha



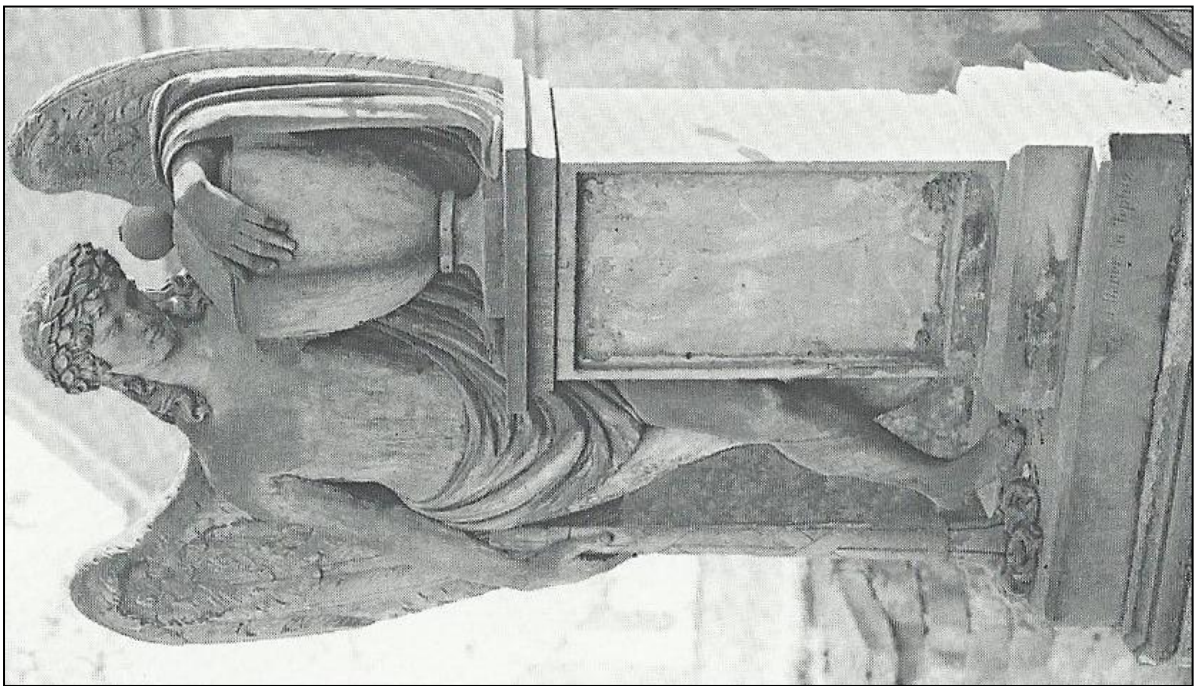
Obr. 1. Historická pohlednice s andělem nalevo od oltáře



Obr. 2. Historická fotografie pozdějšího data s přemístěným andělem na pravé straně oltáře



Obr. 3. Návrh náhrobku Barbory Tiegelové z Lindenkronu v Sázavě, Václav Prachner po 1816



Obr. 4. Náhrobek neznámých, 1815-1816 Radčeveš (Louny)



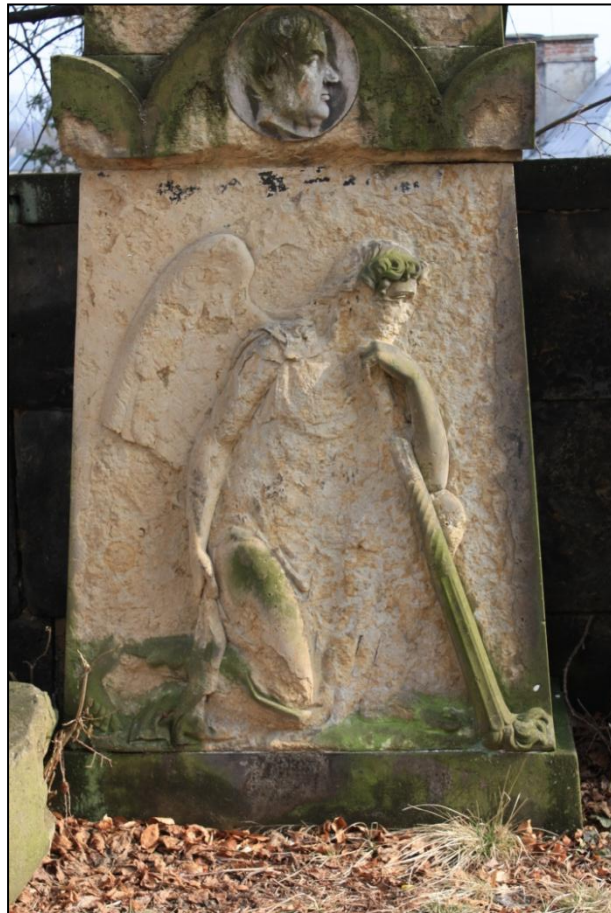
Obr. 5. Genius smrti na hřbitově v Krásné Lípě



Obr. 6. Genius smrti na Olšanských hřbitovech v Praze



Obr. 7. Reliéf s vyobrazením genia smrti, hřbitov Rumburk



Obr. 8. Reliéf s vyobrazením genia smrti, hřbitov v Krásné Lípě

1. Základní údaje o objektu

1.1. Lokalizace objektu

Název objektu: torzo figury anděla

Kraj: Ústecký

Okres: Děčín

Umístění: parcela 761, katastr Česká Kamenice

GPS lokalizace: 50°48'31.111"N, 14°25'50.700"E

Bližší určení místa popisem: socha pocházela pravděpodobně ze hřbitova, odkud byla v roce 1894 převezena k Bratrským oltářům, a zasazena do skalního masivu mezi Kunratickým vrchem a vrchem Jehla u České Kamenice

1.2. Údaje o objektu

Autor: neznámý

Sloh/Datace: Klasicismus, první polovina 19. století

Materiál: jemno-zrnný pískovec

Rozměry torza: 150x46 cm

Předchozí známé opravy objektu: socha byla převezena v 80. letech 19. století pravděpodobně z některého hřbitova v okolí České Kamenice do areálu Bratrských oltářů. K dalším renovacím a obnovám lokality došlo v roce 1897, 1915 a 1923, kdy mohlo dojít k opravám soch. Další zásahy nejsou známy.

1.3. Údaje o akci

Vlastník: město Česká Kamenice

Zadavatel: BcA. Jan Fedorčák

Investor: Občanské sdružení České Švýcarsko financováno z grantového programu Evropské unie v rámci projektu *Voice of the village* – Rekonstrukce sakrálních památek v Českém Švýcarsku.

Termín započetí a ukončení prací: 11. listopadu 2010 – 30. září 2011

2.1 Popis památky

Ze sochy anděla se dochovalo pouze torzo těla bez hlavy, rukou a chodidel s podstavou. Povrch torza sochy byl při nalezení kompletně pokryt biologickým napadením kromě zadní části, na které leželo zapadlé v zemi. Torzo je pokryto drobnými vyvětranými defekty. Na několika místech se nacházejí menší otvory po čepování, pravděpodobně byla socha přichycena železnými žebry ke skalnímu masivu. Na spodní lomové ploše se nalézají dva otvory po čepech, což svědčí alespoň o jedné starší opravě. Na zadní části torza, která nebyla vystavena povětrnostním vlivům, se dochovaly četné vrstvy barevných úprav.

Jedná se o nezapsanou památku s charakteristickým tvaroslovím 19. století. Byla součástí kompletu soch tzv. Bratrských oltářů. Svým provedením vykazuje velkou podobnost s funerálními sochami rozšířenými především v 19. století. Celá figura anděla je bez oblečení, pouze s bederní rouškou, která spadá po pravé noze figury k zemi. Anděl má hlavu s dlouhými vlnitými vlasy nakloněnou doprava a zapřenou o pokrčenou pravou ruku. Na hlavě má vavřínový věnec. Nad hlavu vystupují masivní ramena křídel. Levá ruka je zapřena o pochodeň, kterou anděl symbolicky zhasíná na levé straně podél těla. Figura je zapřena o levou nohu, která je napnuta, pravá noha je pokrčena v kolenu a chodidlo zapřeno na levé straně vedle pravé nohy. Původní umístění sochy bylo v rámci funerální architektury a figura se loktem pravé ruky opírala o římsu, to bylo po přenesení sochy do areálu bratrských oltářů imitováno zasazením drobné konzoly do skalního masivu, o níž se socha opírala. Na zadní straně torza v oblasti pánve se nalézá otvor pro kovové žebro (rozměry otvoru 3,5x3,5 a hloubka 16cm). Rozměry torza jsou 150x46cm v nejširších místech.

3. Restaurátorský průzkum

3.1 Popis poškození památky

Ze sochy anděla se dodnes dochovalo pouze torzo těla bez hlavy, rukou a chodidel s podstavou. Všechny chybějící části se dají dobře odpozorovat z historických fotografií. Povrch torza sochy byl kompletně pokryt biologickým napadením kromě zadní strany, na které socha ležela a byla zapadlá v zemi. Celý povrch torza je pokryt drobnými vyvětranými defekty, ty jsou patrné především v razantním bočním světle. Na několika místech se nacházejí menší otvory po čepování, pravděpodobně byla socha přichycena železnými žebry ke skalnímu masivu. Na spodní lomové ploše se nalézají dva otvory po čepech, což svědčí o alespoň jedné předchozí opravě.

Na zadní straně, která byla zapadlá v zemi, se nacházejí zbytky barevných úprav sochy. Dle vizuálního průzkumu lze určit tři barevné úpravy.

3.2 Historický průzkum

3.2.1 Určení ikonografického typu sochy

Socha se jeví jako typická ukázka funerální tvorby okolo poloviny 19. století. Při následném průzkumu lokality byly nalezeny podobné typy soch včetně atributů. Průzkum a hledání historických analogií proběhl na hřbitovech v okolí České Kamenice a České Lípy (např. Rumburk, Krásná Lípa). Z důvodů jisté jednotnosti v námětech tohoto období také na pražských Olšanských hřbitovech. Následným studiem odborné literatury byl typ sochy určen jako Génus smrti s vavřínovým věncem na hlavě, dlouhými vlasy, bederní rouškou, držící smuteční pochodeň.

3.2.2 Genius smrti, anděl smrti

Jedná se o tradiční klíčový námět neoklasicistního funerálního umění. Dochází zde k prolínání tradice antického a křesťanského umění. „Anděl“ je následníkem římského „Génia“. Génus byl ve starověku vnímán spíše jako ochranný duch místa, zatímco anděl personifikoval nezávislost na čase a prostoru. Hraje zde i roli míra odění postavy – starořímský genius, předchůdce anděla byl zobrazován s typickým zahalením od hlavy až k patě. Nejvýraznější znak géníů – andělu je věčné mládí a nedotčenost pozemským životem. Často bývá místo génia – anděla zobrazován druhý tradiční ikonografický typ – éros, amor nebo putto. V některých především raných případech se tyto typy prolínají. Rané zobrazení génia na počátku 19. století připomínalo spíše putto, malé dítě, s ikonografickými atributy

náležející géniovi. Takto zobrazuje génia František Xaver Lederer a Josef Malínský. Postupně přichází do módy zobrazení génia jako dospělejšího mladíka, který nemá křídla. Okřídlený génius – anděl je zobrazován v Čechách po napoleonských válkách. Génia – anděla v této formě zobrazoval často Václav Prachner. Éros i génius byly zobrazovány ve dvojicích – génius smrti a génius slávy nebo génius života. Role érota a anděla v českých zemích značně splývají, v sousoších vyjadřují postavu anděla strážného. Jako atributy mívají trubku symbolizující troubení anděla při apokalypse. Časté vyobrazení je s loučí, pochodní. Uhasínající, obrácena směrem dolů symbolizuje uhasínající život, směrem nahoru začínající život. Postupem doby přechodem od génia k andělovi se také vytrácí dramatizace truchlení, do vznešenější zasmušilé strnulejší formy.¹

3.2.3 Původ sochy

Z odborné literatury vyplývá, že tento typ zobrazení byl používán na přelomu 18. a v první třetině 19. století. Lze tedy předpokládat, že původně byla socha umístěna na některém z okolních hřbitovů a do Bratrských oltářů osazena druhotně spolu s ostatními sochami. Druhotné osazení sochy v Bratrských oltářích vedle oltáře s božím hrobem má také svůj ikonografický význam. Symbolizuje postavu anděla vystupující ze skály často zobrazovanou po straně božího hrobu. Na jedné z mladších fotografií se socha nalézá na pravé straně oltáře s božím hrobem, z čehož lze usuzovat, že byla socha pravděpodobně opravována, přičemž došlo k přemístění. Kvalitativně i námětově se jedná o standardní dílenskou práci tehdejších sochařských a kamenických dílen. Podle umístění sochy u skalního masivu, do kterého byl zasazen architektonický prvek, o který se anděl opírá pravým loktem, lze usoudit, že původní osazení bylo součástí většího architektonického celku a figura se pravděpodobně opírala o římsu na pravé straně funerální architektury. Toto zobrazení je dosti rozšířené.²

3.2.4 Historie lokality Bratrských oltářů

Bratrské oltáře (*z nj.: Brüderaltar*) byly jako poutní místo vybudovány poblíž města Česká Kamenice, mezi Kunratickým vrchem a vrchem Jehla. Za vznikem tohoto liturgického areálu stála záliba v romantických zákoutích přírody v 19. století.

¹ PRAHL, Roman a kolektiv *Umění náhrobku v českých zemích 1780-1830*, Český Těšín 2004, s. 139-145

² Tamtéž

Podklady k vzniku tohoto místa nebyly nalezeny. Podle lidových pramenů se traduje využívání skalních masivů při obřadech českých bratří v období protireformace. První písemná zmínka o Bratrských oltářích je ve farní pamětní knize z 16. až 17. století, kdy zde probíhaly obřady katolíků. V tomto období byly Česká Kamenice majetkem rodu Salhausenů, kteří požadovali v rámci konfese podřídit se luteránské víře. Ti, kteří se nepodřídili a z katolíků se nestali luteráni, se uchýlovali do ústraní skalnatých převisů, kde tajně sloužili mše svaté. V období konfesního práva se zde konaly časté mše katolíků. Ve skalním masivu byl vysekán výklenek pro umístění kříže při mši. Ostatní liturgická výbava byla uchovávána v dřevěné schránce. Po mši bylo vše uschováno, aby nebylo možno v skaliskách rozpoznat místo katolických mší. Po Bílé Hoře se situace obrátila, panství připadlo katolickým pánům a protestanti byli nuceni opustit České země. Křesťané sloužili mše opět v kostelích. Poté byla lokalita Bratrských oltářů na téměř dvě století opuštěna ³

V 19. století, v období romantismu, bylo místo Bratrských oltářů opět objeveno a hojně navštěvováno. V 70. letech 19. století zde byla zbudována dřevěná menza se soškami a svatými obrázky. Nad menzou byl umístěn obraz Modlitby v Getsemane malovaný Josefem Strobachem. Na skalním masivu byl osazen litinový kříž. V 80. letech 19. století byly do areálu přemístěny sochy sv. Jana Nepomuckého, sv. Antonína Paduánského, které se původně nalézaly u kostela sv. Jakuba v České Kamenici a pravděpodobně také socha Anděla z některého okolního hřbitova. Místo bylo stále více zvelebováno. Byl zde vytvořen nový dřevěný oltář pro obraz Modlitby v Getsemane. Také byla zbudována kaple Božího hrobu a obrazy křížové cesty. Vše bylo zasazeno do vysekaných výklenků ve skalním masivu. Dvojici soch andělů pro hlavní oltář vytvořil českokamenický sochař Franz Wenzel Fischer (Steinschönauer Gasse č.p. 133), jde o anděla Usmíření a Pokoje. ⁴

Socha anděla byla do bratrských oltářů umístěna pravděpodobně s ostatními sochami. Byla zde použita druhotně. Jedná se totiž o dílo funerálního umění, tzv. génia smrti, lidově anděla smrti, který byl pravděpodobně původně umístěn na některém z okolních hřbitovů.

Ke slavnostnímu vysvěcení došlo roku 1887, jak je zaznamenáno ve farní kronice. Oltáře byly udržovány a opravovány českokamenickým okrašlovacím spolkem, v letech 1915 a 1923. Při první opravě byl obnoven hlavní oltář a zbudováno schodiště, zábradlí, lavice a staré

³ Belisová, Natálie: Skalní výklenky a kaple v Českém Švýcarsku. Oblastní muzeum v Děčíně, 2006. s. 43–46.

⁴Tamtéž. s. 47 a 48.

obrazy křížové cesty byly nahrazeny novými. Převis nad oltářem byl opatřen oplechováním z důvodu snížení zatékání vody do dřevěného oltáře, nicméně si lokalita vyžádala opravu již v roce 1923.⁵

Následné dramatické válečné a poválečné události, se v této oblasti projevily zabráním Sudet německou Třetí říší a následným poválečným odsunem německého obyvatelstva, jež tvořilo většinu zdejší populace. Tím došlo k zprětrhání kulturních vazeb a nové obyvatelstvo, které bylo do této oblasti přesunuto, nemělo již k této lokalitě žádný vztah ani úctu. Místo nebylo udržováno, došlo pravděpodobně k jeho poškození vandaly a bylo téměř zapomenuto. Někdejší krásu místa připomínaly jen prázdné výklenky ve skále a smutná torza soch povalujících se pod skalním masivem.

⁵ Belisová, Natálie: Skalní výklenky a kaple v Českém Švýcarsku. Oblastní muzeum v Děčíně, 2006. s. 49.

3.3 Přírodovědný průzkum

3.3.1 Měření nasákavosti povrchu

Byla měřena nasákavost pomocí Karstenovy trubice na třech typech povrchu – povrch pokrytý řasami, očištěný povrch a lomový povrch. Pomocí Karstenovy trubice můžeme stanovit fyzikální vlastnosti povrchu objektu na různých typech ploch a určit nasákavost horniny pro následné restaurování. Kámen jeví vysokou slinutost a téměř žádnou nasákavost. Povrch pokrytý řasami nesál vůbec. Očištěný povrch a lomový povrch saje maximálně v rozsahu 1-2 ml za 20 minut.

Vyhodnocení: Kámen je silně slinutý a nesaje ani na otevřené lomové ploše

3.3.2 Ultrazvuková transmise

Metoda ultrazvukové transmise pracuje na bázi měření rychlosti přechodu longitudální vlny (p-vlny) zkoumaným materiálem. Každý materiál má specifický uz-signál. Vyšší silicifikací mírou stmelení je rychlost přenosu ultrazvuku rychlejší a vyšší v porézních horninách nižší. Lze tím také zjistit míru degradace materiálu. Pokud jsou v objektu vnitřní poškození a trhliny, signál se zpomaluje, deformuje nebo vůbec neprochází.

$$v = d/t \quad (\text{m/s}) \text{ příp. } (\text{km/s})$$

v - rychlost uz

d - měřená vzdálenost

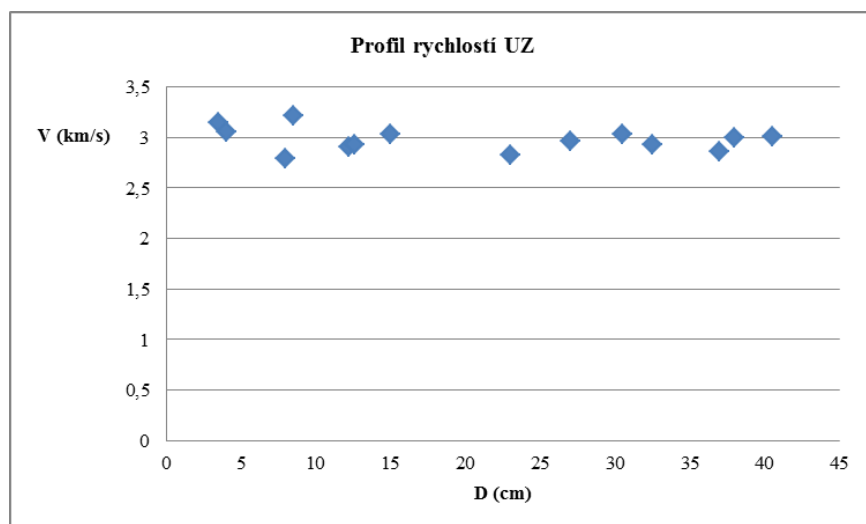
t - čas přechodu signálu

Měření bylo provedeno přístrojem USME-C (fa. Krompholz, BRD) s měřicí frekvencí 250 kHz. Jako spojovací materiál pro přiložení sond byl použitý trvale plastický tmel na bázi silikonového kaučuku. Ultrazvuková transmise za účelem zjištění vnitřních defektů a míry degradace torza byla měřena na čtrnácti místech na torzu. (zakreslení viz. obrazová příloha 8.6)

Tab. Výsledky měření

Č.m.	Místo	Směr	t (μs)	t_{kor} (μs)	d (cm)	v (km/s)
1	Draperie - lýtko	LP	112,2	110,8	32,5	2,93
2	Stehno - pánev	LP	127,9	126,5	38,0	3,00
3	Kyčle	LP	130,6	129,2	37,0	2,86
4	Ramena	LP	135,9	134,5	40,5	3,01
5	Hrud' - záda	PZ	102,2	100,8	30,5	3,03
6	Břicho - bedra	PZ	92,7	91,3	27,0	2,96
7	Draperie mezi lýtky	PZ	82,6	81,2	23,0	2,83
8	Draperie, spodní část malá	LP	12,5	11,1	3,5	3,15
9	Lýtko - dole	PZ	30,1	28,7	8,0	2,79
10	Lýtko - dole	LZ	43,3	41,9	12,2	2,91
11	Draperie u pasu	PZ	14,5	13,1	4,0	3,05
12	Křídlo	PZ	27,9	26,5	8,5	3,21
13	Hrud' - lopatka	PZ	50,9	49,5	15,0	3,03
14	Rameno	PZ	44,4	43,0	12,6	2,93

Graf. Profil rychlostí UZ



Průměrná hodnota rychlosti UZ (km/s)	2,98
Minimální naměřená hodnota rychlosti UZ (km/s)	2,79
Maximální naměřená hodnota rychlosti UZ (km/s)	3,21

Vyhodnocení:

Rychlosti UZ i profil rychlostí UZ jsou velmi vyrovnané, bez větších rozdílů mezi jednotlivými měřeními a bez viditelné závislosti rychlosti od měřené vzdálenosti resp. hloubky měření. Průměrná rychlost je 2,98 km/s co odpovídá pískovcům se střední mírou stmelení. Rozdíl mezi maximální naměřenou rychlostí (3,21 km/s) a minimální naměřenou rychlostí (2,79 km/s) je malý. Měřením nebyly zjištěny lokální poruchy, praskliny a ani případná hlubší korozní zóna na povrchu torza.

3.4 Destruktivní Průzkum

3.4.1 Analýza vodorozpustných solí

Vodorozpustné soli obsažené v porézních anorganických materiálech jsou jedním z nejčastějších a nejnebezpečnějších korozních úkazů, které zásadně přispívají k degradaci materiálu. Degradace způsobená solemi je na materiálu dobře patrná. Torzo se nalézalo v lese částečně zapadlé v zemi. Povrch torza je poškozen drobnými povrchovými defekty, které mohou být způsobeny vodorozpustnými solemi. Obsah vodorozpustných solí byl určen ze vzorku S1 ze spodní lomové části nohou, do hloubky 0-3cm (zákres odběru kapitola 8.1). Analýza byla provedena takzvanou spektrofotometrickou analýzou. Normy vyhodnocené pomocí tzv. spektrofotometrické metody jsou zapsány v tabulce. Barevně jsou zvýrazněny hodnoty přesahující únosnou hranici objemu vodorozpustných solí v objektu, viz rakouská norma Önorm B 3355-1.

vzorek	A(Cl)	c (hm.%)	c (mmol/kg)	A(SO ₄ ²⁻)	c (hm.%)	c (mmol/kg)	A(NO ₃)	c (hm.%)	c (mmol/kg)
S1	0,675	0,02	5	0,01	0,02	2	0,026	0,00	0

Hodnocení stupně zasolení dle rakouské normy Önorm 3355-1	Chloridy (hm. %)	Sírany (hm. %)	Dusičnany (hm. %)
Nejsou nutná žádná opatření	< 0,03	< 0,10	< 0,05
Je nutné zvážit dílčí opatření	0,03 – 0,10	0,10 – 0,25	0,05 – 0,15
Opatření jsou nezbytná	> 0,10	> 0,25	> 0,15

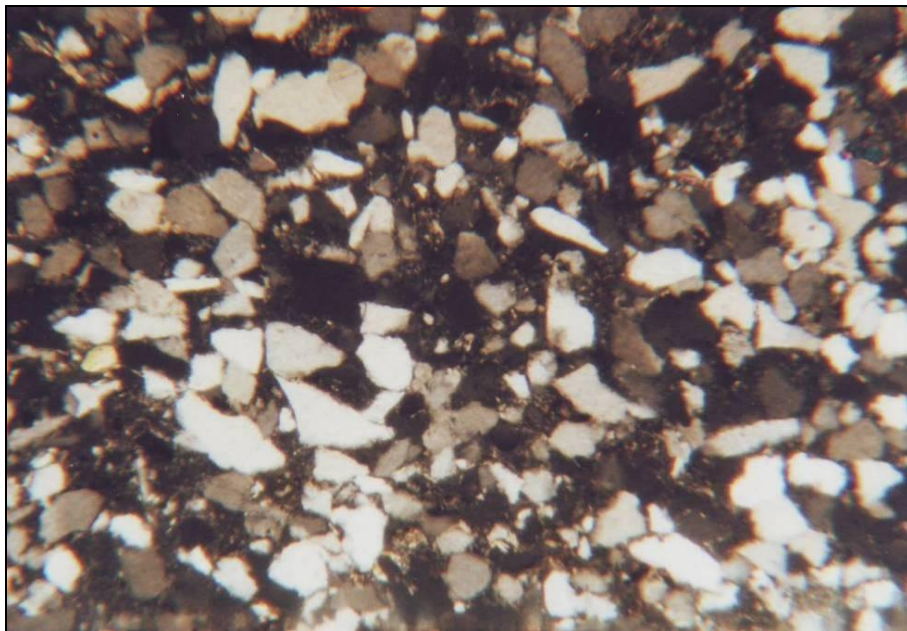
Vyhodnocení: Podle provedené analýzy neobsahuje objekt zvýšený obsah vodorozpustných solí, proto nebude potřeba žádné redukce ani jiných opatření. Povrchové defekty na soše jsou způsobeny tedy jiným činitelem.

3.5 Petrografická analýza materiálu

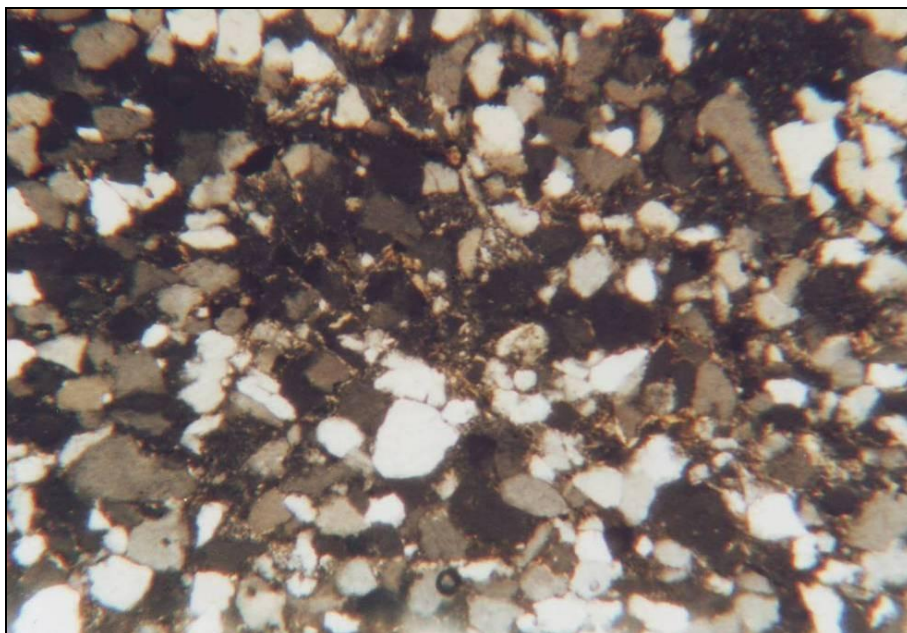
Cílem petrografického průzkumu je určení druhu horniny, ze které je objekt zhotoven a případně určení lokality její těžby.

Název lokality	: Česká Kamenice
Místo odběru	: anděl
Označení vzorku	: CKA – 1
Makroskopický popis	: pískovec jemnozrný křemenný žlutošedé barvy na povrchu, na řezu žlutobílý, na řezné ploše zřetelně porézní, uvolňuje zrna – „práší“
Metoda hodnocení	: mikroskopie
Způsob hodnocení	: vyhodnocení výbrusu polarizačním mikroskopem
Použité zvětšení	: standardní (32 – 126x) s fotodokumentací
Mikroskopický popis	: mikroskopické vyhodnocení identifikovalo převahu křemenných úlomků (klastů) v rozsahu jemnozrné až středně zrnité (akcesorické) frakce, strukturně nedokonale vytříděné, s nízkým stupněm opracování povrchu (angulární – subangulární). Lokálně se mezi křemennými úlomky vyskytuje laminárně uložená základní hmota (matrix) slídnato-křemenného složení. V těchto místech klesá již tak slabá, nevýrazná silicifikace sedimentu. Lokálně byly identifikovány drobné závalky jílovité hmoty (kaolinitické?), ve kterých se pravděpodobně vyskytuje rovněž jemnozrný sádrovec (pod hranicí optické rozlišitelnosti). V místech výskytu matrix lze předpokládat mechanické oslabení struktury pískovce, které bylo makroskopicky na kameni pozorováno a doloženo (ateliér).
Závěr	: na základě identifikovaných strukturních znaků a mineralogického složení lze hodnocený horninový vzorek označit jako pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný kolísající příměs slídnato-křemenné základní hmoty (matrix), tvořící lokálně drobné laminy ve struktuře pískovce, vytváří předpoklady pro vznik mechanického oslabení a následné povrchové destrukce v místech kamene, kde tyto laminy vycházejí na jeho povrch. Zdá se, že použitý jemnozrný pískovec nepochází z bezprostředního okolí lokality, kde převažují svrchnokřídové středně až hrubě zrnité křemenné pískovce lužické faciální oblasti. Je pravděpodobné, že byl za účelem zhotovení sochy anděla dovezen z prostoru děčínských pískovců, používaných pro sochařské účely (rovněž svrchnokřídových, bělohorské souvrství – spodní turon).
Vypracoval	: RNDr. Zdeněk Štaffen

Česká Kamenice – anděl
petrologické vyhodnocení

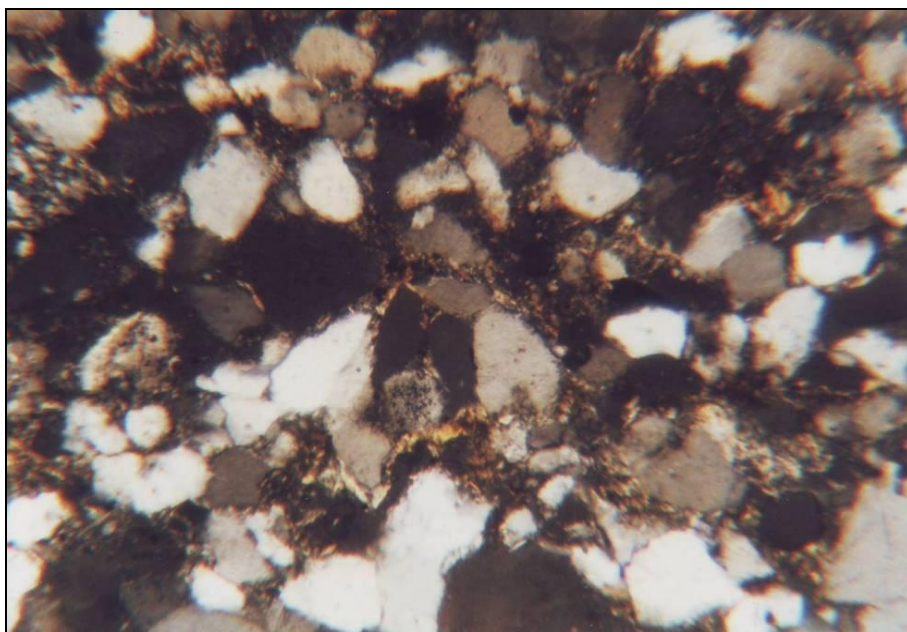


Pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA, zvětšeno 32x, nikoly X
struktura nedokonale vytřídněná, převážně křemenné slabě opracované klastiky

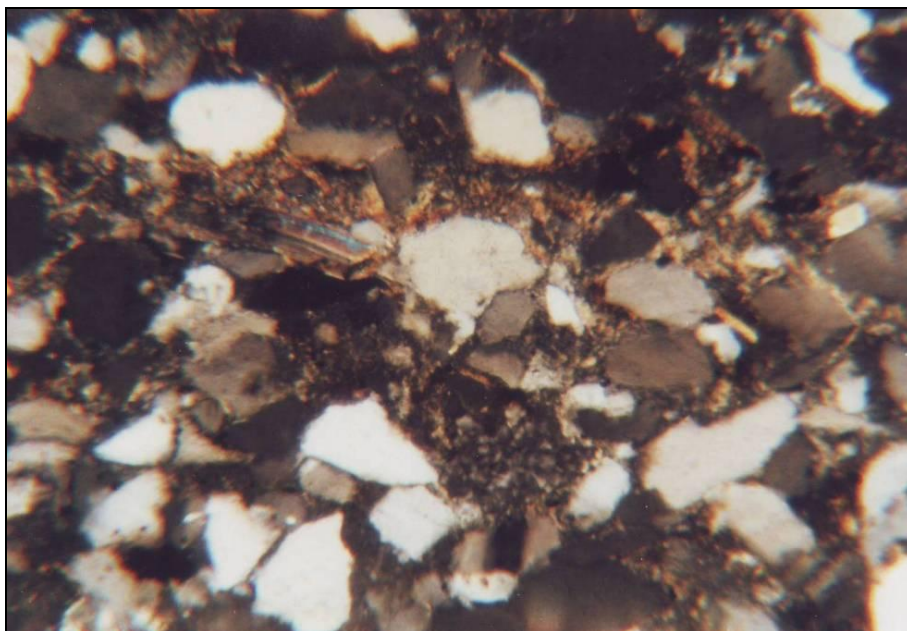


Pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA, zvětšeno 32x, nikoly X
lokálně zvýšený objem slídnato-křemenné základní hmoty (matrix) mezi klasty

Česká Kamenice – anděl
petrologické vyhodnocení

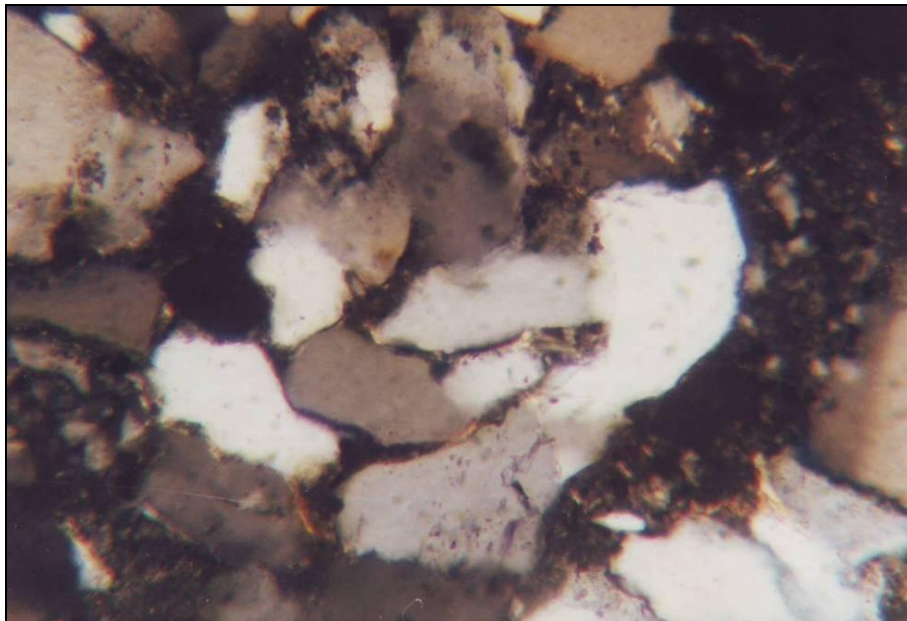


Pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA - 1, zvětšeno 63x, nikoly X
detail struktury slídnato-křemenné matrix, akcesoricky přítomné mezi křemennými klasty

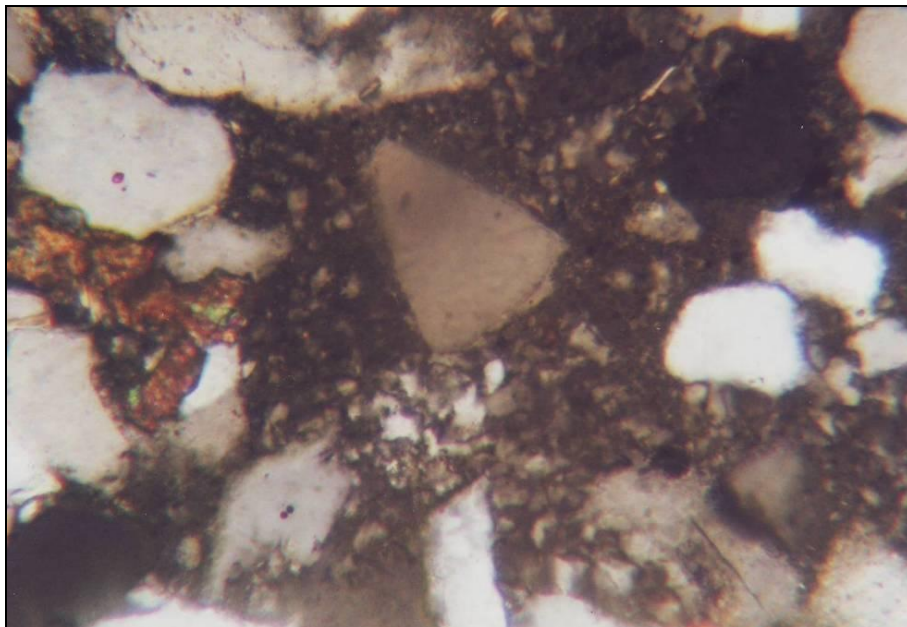


Pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA 1, zvětšeno 63x, nikoly X
detail struktury slídnato-křemenné matrix, jílovitý (kaolinit?) závalek, silicifikace

Česká Kamenice – anděl
petrologické vyhodnocení



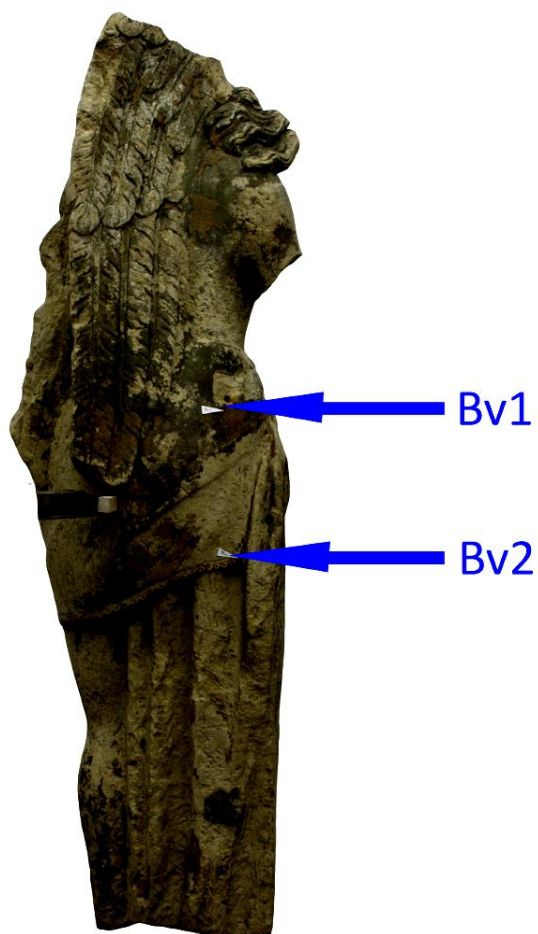
Pískovec křemenný jemnozrnný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA - 1, zvětšeno 126x, nikoly X
lokální projevy slabé silicifikace (srůsty křemenných klastů)



Pískovec křemenný jemnozrnný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný
vzorek CKA - 1, zvětšeno 126x, nikoly X
lokální nahloučení jílové frakce matrix (kaolinit?) s přítomností jemného sádrovce (?)

3.6 Rozbor dochovaných barevných vrstev

Podle vizuálního průzkumu lze určit minimálně tři barevné úpravy. Nejstarší barevná úprava byla pravděpodobně bílá se zlacením, zlacen byl krajkový lem bederní roušky a ramena křídel. Druhá úprava je pravděpodobně šedý scelující nátěr. Třetí vrstva scelující tmavý hnědý nátěr, původně pravděpodobně světlejšího odstínu. Druhá a třetí vrstva vykazuje charakter olejové barvy.



Místa odběru vzorků barevných vrstev

Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev z polychromie sochy anděla z Bratrských oltářů od České Kamenice

Zadavatel průzkumu:

- BcA. Lukáš Černý

Zadání průzkumu:

Stratigrafie barevných vrstev

Identifikace pigmentů a pojiva

Metody průzkumu:

Optická mikroskopie v dopadajícím světle – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle.

Rastrovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (REM-EDS) – provedeno na elektronovém mikroskopu Mira 3 firmy TESCAN s BSE detektorem a s analyzátozem Bruker Quantax 200. Pro měření byly použity nábrusy připravené pro optickou mikroskopii, které byly pouhličeny.

Popis metodiky:

Stratigrafie barevných vrstev – vzorky byly zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Nábrusy byly pozorovány pod mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle při zvětšení 50x 100x a 200x.

Určení prvkového složení vrstev REM-EDS – bylo provedeno na nábrusech připravených pro optickou mikroskopii v dopadajícím světle.

Počet vzorků k analýze: 2

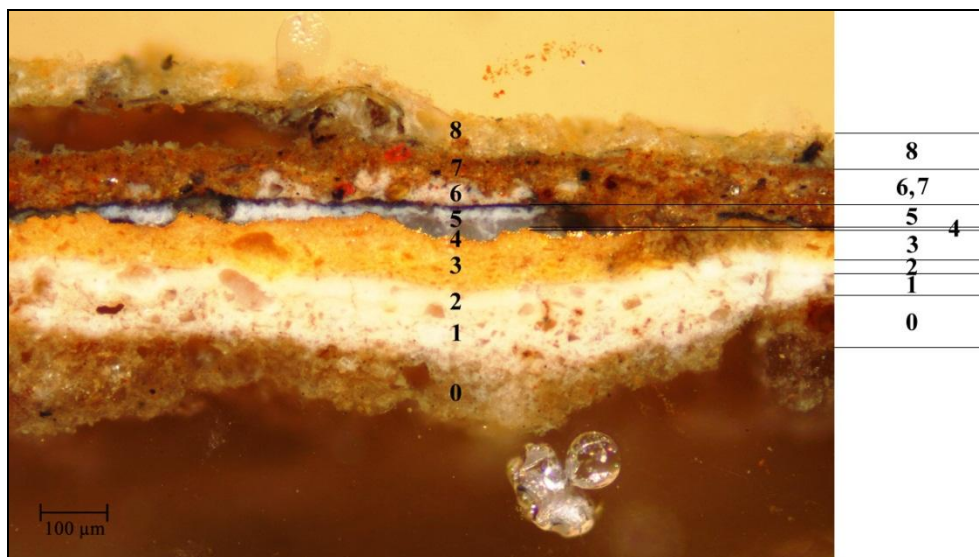
Vzorky byly odebrány zadavatelem.

<i>Vzorek</i>	<i>Popis</i>
BV1 (6261)	lem roušky – zlacení a přemalby
BV2 (6262)	bok postavy – bílá s přemalbami

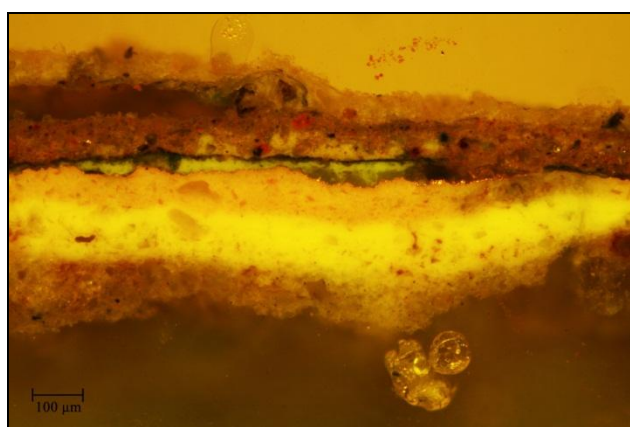
Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Stratigrafie barevných vrstev a prvkové složení:

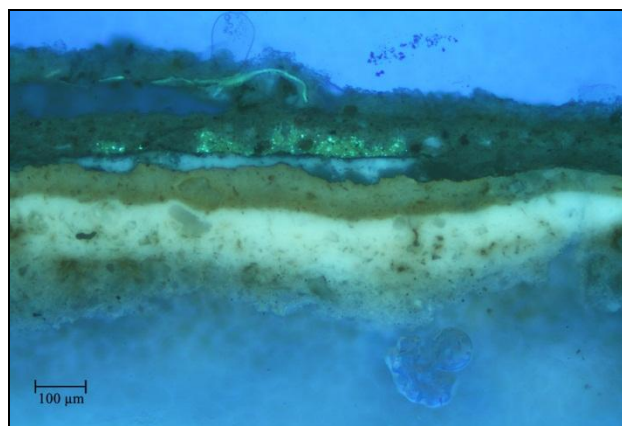
Vzorek BVI (6261)



Obr. č. 1: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



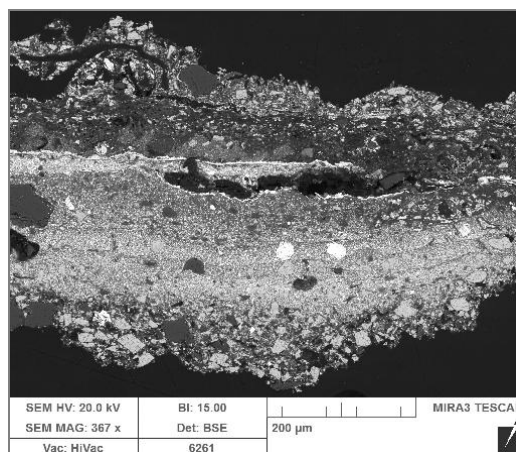
Obr. č. 2: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 3: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x.



Obr. č. 4: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 200x – detail barevných vrstev.

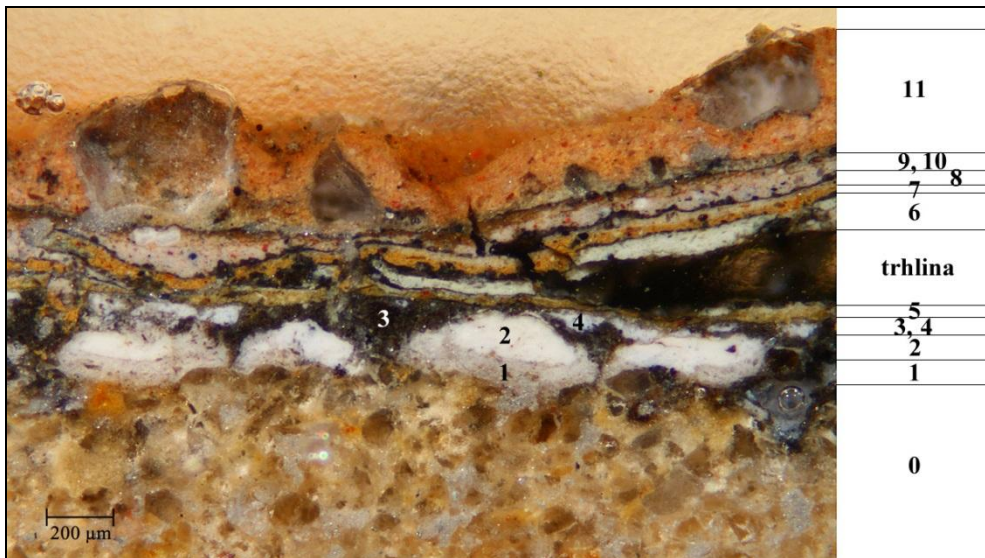


Obr. č. 5: Fotografie z elektronového mikroskopu.

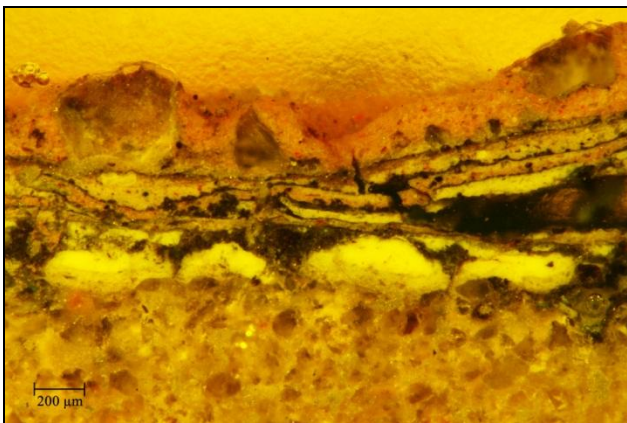
0. vrstva	silikátový podklad	REM-EDS: Si, Ba, S, Pb, Ca, Al povrch jemnozrného křemenného pískovce se zasáknutou bělobou první vrstvy podkladu polychromie
1. vrstva	silná bílá vrstva s obsahem transparentních zrněk nanesená ve dvou krocích	REM-EDS: Pb, Ba, S, malé množství Si, Ca vrstva směsi olovnaté a barytové běloby s příměsí velmi jemného křemenného plniva
2. vrstva	bílá vrstva	REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
3. vrstva	žlutá vrstva	REM-EDS: Pb, menší množství Si, Al, Fe vrstva obsahující olovnatou bělobu s příměsí žlutého okru
4. vrstva	zlatolesklý kov	REM-EDS: Au zlatá folie
5. vrstva	tenká bílá vrstva	REM-EDS: Pb, malé množství Ba, S; černý povrch Pb, S vrstva olovnaté běloby s malou příměsí barytu; povrch je zčernalý sulfid olovnatý – koroze bílé vrstvy
6. vrstva	růžová vrstva s obsahem červených zrněk	REM-EDS: Zn, menší množství Pb, Ba, Fe, S, Si, Al vrstva obsahující převážně zinkovou bělobu, možná s malou příměsí olovnaté a barytové běloby; probarveno přírodní železitou červení
7. vrstva	hnědá vrstva s obsahem	REM-EDS: Zn, menší množství Fe, Si, Al, Ba, S

	červených zrn	vrstva obsahující převážně zinkovou bělobu, možná s malou příměsí barytové běloby; probarveno přírodní železitou červení
8. vrstva	světle okrová vrstva	REM-EDS: Ba, S, Pb, menší množství Si, Al, Fe vrstva obsahující barytovou a olovnatou bělobu, probarvena okrem

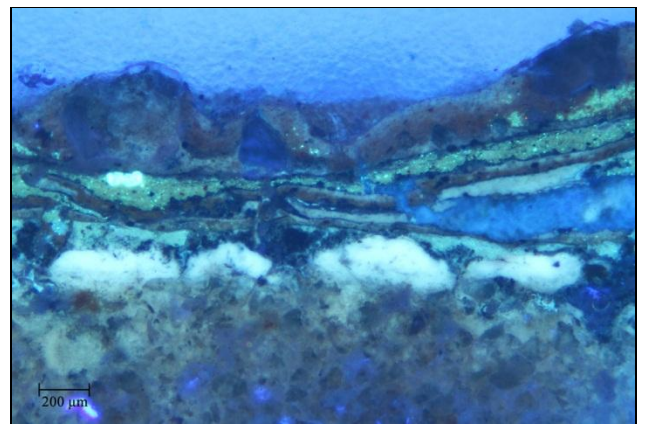
Vzorek BV2 (6262)



Obr. č. 6: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x.



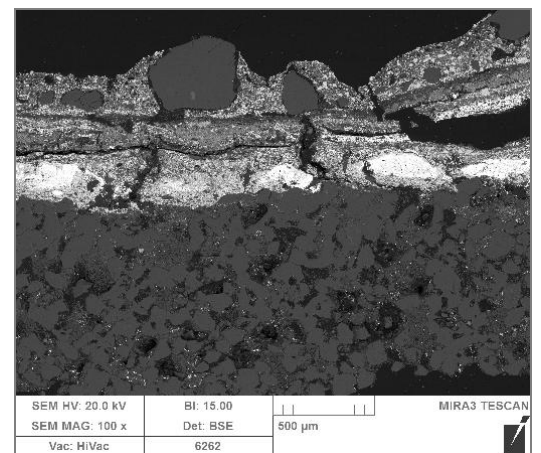
Obr. č. 7: Po excitaci modrým světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x.



Obr. č. 8: Po excitaci UV světlem, fotografováno při zvětšení mikroskopu 50x.



Obr. č. 9: Bílé dopadající světlo, fotografováno při



zvětšení mikroskopu 100x – detail barevných vrstev.

- Obr. č. 10: Fotografie z elektronového mikroskopu.

0. vrstva	silikátový podklad	REM-EDS: Si, Ca, Al povrch jemnozrnného křemenného pískovce
1. vrstva	bílá vrstva s obsahem transparentních zrn	REM-EDS: Pb, Ba, S, Ca vrstva směsi olovnaté a barytové běloby
2. vrstva	bílá vrstva	REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
3. vrstva	silná černá vrstva	REM-EDS: Pb, S zčernalý sulfid olovnatý – koroze bílé vrstvy
4. vrstva	fragmenty bílé vrstvy	REM-EDS: Zn vrstva zinkové běloby
5. vrstva	tenká okrová vrstvička	REM-EDS: Pb, Fe, Si, Al, menší množství Ba, S, Ca vrstva olovnaté běloby probarvena železitým okrem; malá příměs barytové běloby
6. vrstva	bílá vrstva	REM-EDS: Pb, Ca, menší množství Ba, S vrstva olovnaté běloby s příměsí uhličitanu vápenatého a malým množstvím barytové běloby; na povrchu vrstvička koroze – černý sulfid olovnatý

7. vrstva	tenká okrová vrstva	REM-EDS: Si, S, Fe, Al, menší množství Pb, Ba, Ca vrstva obsahující železitou hlinku a směs bělob (olovnatá, barytová, uhličitán vápenatý)
8. vrstva	tenká bílá vrstva s ojedinělými okrovými zrnky	REM-EDS: Pb, menší množství Si, S, Ba, Al, Fe vrstva olovnaté běloby s příměsí barytové běloby a ojedinělými zrny okru; na povrchu vrstvička koroze – černý sulfid olovnatý
9. vrstva	fragment růžové vrstvy s obsahem červených zrněk	REM-EDS: Zn, menší množství Fe, Si, Al, Ba, S vrstva obsahující převážně zinkovou bělobu, možná s malou příměsí barytové běloby; probarveno přírodní železitou červení
10. vrstva	hnědá vrstva s obsahem červených zrn	REM-EDS: Pb, Si, Al, menší množství Ba, S, Fe, stopově Ca vrstva na základě olovnaté běloby s malou příměsí barnaté běloby; probarveno hlinkou hnědého odstínu s příměsí přírodní železité červeně
11. vrstva	silná světle hnědá vrstva	REM-EDS: Ba, S, menší množství Si, Pb, Zn, Fe, Al vrstva obsahující barytovou bělobu s příměsí olovnaté a zinkové běloby probarvena železitou hlinkou

Závěr:

Na základě provedeného rozboru prvkového složení jednotlivých vrstev polychromie je možné usoudit, že socha byla původně upravena monochromně (bílá), pouze lem šatů a pravděpodobně další zdobné prvky sochy byly zlacený na žlutý podklad (pravděpodobně zlacení na mixtion) plátkovým zlatem. Bílá úprava sochy byla provedena olovnatou bělobou, která díky vlivu ovzduší značně degradovala (zčernala), proto byla socha následně upravena dalším množstvím nátěrů. Ze shody vrstev dvou analyzovaných vzorků lze usuzovat na monochromní úpravy.

V Litomyšli 16. 08. 2012

Ing. Blanka Kolinkeová,

Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice
Katedra chemické technologie

3.6.1 Mikrochemická analýza – důkazové reakce

Prokázání pojiva jednoduchou chemickou reakcí. Odebrané vzorky byly podrobeny dvěma testům na přítomnost vysychavých olejů a sádrovce. Na důkaz vysychavých olejů byla provedena zkouška čpavkovou vodou a peroxidem vodíku. Na důkaz uhličitany a sádrovce byly vzorky zakápnuty kyselinou chlorovodíkovou a poté byly žihány nad kahanem. Pod mikroskopem lze sledovat krystalické jehličky uhličitany.

Vzorek **Bv1** testem byly dokázány vysychavé oleje a přítomnost uhličitany

Vzorek **Bv2** testem byly dokázány vysychavé oleje a přítomnost uhličitany

Vyhodnocení: Stratigrafie barevných vrstev ve spojení s optickou analýzou a důkazovými reakcemi potvrdila několik barevných úprav, první kompletně bílá figura anděla se zlacenými lemy bederní roušky, rameny křídel a pravděpodobně i vavřínového věnce, bederní rouška byla pravděpodobně světle hráškově zelené barvy. Bílá úprava byla několikrát obnovována, poslední barevná úprava se jeví jako tmavě okrová imitující pískovec tzv. steinfarbe. Barevné vrstvy mají olejové pojivo.

3.7 Kompletní vyhodnocení průzkumu

- Z podrobného petrografického průzkumu lze lokalizovat oblast těžby materiálu jako **Děčínsko**. Materiál jako **pískovec křemenný jemnozrný se středně zrnitou příměsí, slabě silicifikovaný**
- Z optického průzkumu, měření nasákavosti a analýzy vodorozpustných solí vyplývá, že je kámen ve hmotě soudržný a málo nasákavý, zvětralý je pouze povrchově. Drobné povrchové defekty jsou velkého rozsahu. **Objekt není zasolený**, povrchové defekty tedy nejsou způsobené vodorozpustnými solemi. Jedná se pravděpodobně o vyvětralé drobné měkčí části kamene a drobné kazy.
- Objekt byl již v minulosti alespoň **jednou opravován**. Při optickém průzkumu sochy a následném čištění biologického napadení byly nalezeny na lomové ploše nohou dva otvory pro čepy a zbytek syntetické červené barvy.
- Při historickém průzkumu byly nalezeny **čtyři archivní fotografie** pocházející z SOkA Děčín. Chybějící části sochy jsou na nich dobře patrné, proto bude možná kompletní rekonstrukce sochy.
- Na zadní straně křídel a vlasů se zachovaly barevné vrstvy. Pravděpodobně **tři barevné úpravy** nejstarší bílá úprava se zlaceným lemem bederní roušky a zlacenými rameny křídel, draperie sochy byla pravděpodobně provedena v hráškové zeleni. Druhá úprava byla monochromní okrově hnědá barva, tzv. steinfarbe. Vrstvy vykazují strukturu olejového nátěru, což bylo potvrzeno i chemickými zkouškami. Původní bílá úprava byla minimálně pětikrát obnovována.
- Jedná se o sochu **genia smrti**, nebo také lidověji anděla smrti hojně zobrazovaného přelomu 18. a v první třetině 19. století.

4. Koncepce restaurátorských prací

Z důvodů nalezení kvalitních historických podkladů došlo po konzultaci s představiteli památkového úřadu a investorem ke stanovení finální, v pořadí třetí, koncepce restaurátorských prací jako *Kompletní rekonstrukce sochy podle historických fotografií, její zhotovení v umělém kameni imitujícím původní pískovec, včetně konzervace původního torza*. Tato koncepce plně vyhovovala všem stranám a nejšetřněji přistupovala k problematice rekonstrukce sochy a zachování autentické hodnoty torza. Torzo je vzhledem ke stavu dochování nositelem podstatných výpovědních hodnot nastiňujících politicko-sociální události posledního století v tomto regionu.

Jednotlivé kroky restaurátorských prací:

Očištění biologického napadení, zahubení biologického napadení nástřikem přípravku Porosan a dočištění pomocí nízkotlaké vodní páry a silonových kartáčků.

Uchycení a stabilizace torza. Torzo bude osazeno na železnou konstrukci.

Lomové plochy a vyvětrané defekty budou zpevněny organokřemičitým prostředkem Funcosil 300 a mikropraskliny vyinjektovány Funcosilem 500 plněným injektážním přípravkem Füllsoff (Remmers).

Dochované barevné vrstvy budou fixovány 5% roztokem Paraloidu v toulenu a zažehleny tepelnou špachtlí

Po konzervaci torza bude přistoupeno k dotmelení drobných povrchových defektů jemným reverzibilním minerálním tmelem na bázi cementu a akrylátu.

Chybějící části objektu budou domodelovány v sochařské hlíně na drátěnou konstrukci s dřevěnými kolíčky. Při rekonstrukci bude postupováno podle historických fotografií. Finální doplňky budou zaformovány.

Po zakončení rekonstrukce v sochařské hlíně bude doplněná socha zaformována do silikono-sádrové formy. Před nanesením vrstvy silikonu bude povrch torza separován roztokem cyklododekanu v benzínu. Forma bude zhotovena jako tenká silikonová vrstva se sádrovými klíny a sádrovým kadlubem se svařovanou konstrukcí.

Zhotovení výdusku z umělého kamene do silikono-sádrové formy. Výdusek bude zhotoven ze směsi barevných křemenných písků a bílého cementu v poměru 2,5 dílu písku 1 díl cementu.

Výdusek bude po vyjmutí z formy vyretušován v minerálním tmelu stejné zrnitosti a barvy. Případné plastické nesrovnalosti a hloubky budou zaretušovány sochařskými nástroji.

Výdusek bude na místech, kde se utvoří šlem upraven mikropískovačkou. Na závěr budou provedeny barevné retuše výdusku, aby bylo dosaženo barevné celistvosti.

Socha bude osazena na původní místo, včetně architektonického prvku, o který se anděl opírá a ošetřena hydrofobizačním nástřikem.

5. Postup restaurátorských prací

Při provádění restaurátorských prací bylo vycházeno z předem stanovené koncepce (kapitola 4.), na které se při konzultacích na kontrolním dni shodli představitelé památkového úřadu, investor a restaurátor.

5.1 Konzervace torza a osazení na železnou konstrukci

Torzo bylo na konci listopadu roku 2010 transportováno BcA. Janem Fedorčákem do ateliéru Restaurování nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury Fakulty restaurování UPCE v Litomyšli.

Čištění biologického napadení

Torzo bylo ošetřeno postříkem biocidního prostředku Porosan v poměru 1/5 s etanolem. Po několika dnech došlo k očištění biologického napadení pomocí nízkotlaké páry.

Osazení na železnou konstrukci

Konstrukce byla zhotovena podle předchozích poměrových výpočtů velikosti sochy, přičemž bylo vycházeno z historických fotografií. Ve spolupráci s uměleckým kovářem Vitem Zadinou byl pro uchycení torza využit starší otvor v zadní partii sochy použitý pravděpodobně pro čepování ke skalnímu masivu, za nějž bylo torzo ukotveno.

Injektáž mikroprasklin

Povrch torza i v lomových plochách nejevil náznaky práškovatění nebo pískovatění povrchu. Zato se především v lomových plochách vyskytovaly četné praskliny. Proto došlo k injektáži mikroprasklin tzv. stavebnicovým systémem firmy Remmers. Organokřemičitým prostředkem Funcosil 100, následně 300 a Funcosilem 500 plněným injektážním přípravkem Funcosil Füllsoff A, B. Povrch byl začištěn vatovými tampóny s etanolem.

Fixáž a zažehlení dochovaných barevných vrstev

Poškozená místa a silně zkrakelovatělé oblasti byly fixovány 5% Paraloidem B72 a následně zažehleny části polychromie pomocí tepelné špachtle přes melinexovou folii.

5.2 Domodelování chybějících částí objektu a drobné tmely povrchových defektů

Domodelování chybějících částí bylo realizováno v sochařské hlíně na drátěné konstrukce přichycené do vyvrtaných otvorů na reverzibilní tavné lepidlo. Souběžně s domodelováním probíhaly drobné retuše povrchových defektů v reverzibilním minerálním cementovo-akrylátovém tmelu, aby bylo dosaženo celistvého výrazu sochy. Byla také zhotovena část architektury, o kterou se anděl opírá, ze sochařské hlíny.

V průběhu rekonstrukce bylo postupováno podle historických fotografií a dohledaných analogií soch se stejným námětem z tohoto období. Zajímavé je, že při standardním postupu rekonstrukce a správné anatomické stavbě figury v oblasti hlavy a pravé ruky docházelo k velkým odchylkám od hmotového rozestavení viditelného na historických fotografiích. Načež bylo postupováno podle hmotového rozmístění na historických fotografiích, přičemž byl zjištěn fakt, že autor posunul klíčnou jamku figury cca 5 cm mimo osu těla a v partii krku dosáhl odchýlení cca 10 cm od osy těla. Nelze však tuto nesrovnalost považovat za chybu autora ale spíše naopak nutnost o zdůraznění šroubovitého pohybu těla v rámci původní funerální architektury.

Druhou nesrovnalostí při rekonstrukci byla levá horní část draperie spadající k nohám anděla, která byla pravděpodobně při některém transportu či opravě o několik milimetrů osekána. Je zde viditelná neumělá stopa širokého sochařského dláta, která se nalézá pouze v těchto místech, také hmotové rozložení draperie neodpovídá historickým fotografiím. Pro lepší optickou jednotnost byla tato část namodelována v reverzibilním minerálním cementovo-akrylátovém tmelu.

5.3 Zaformování sochy do silikono-sádrové formy

Před započítím formování byly zhotoveny hliněné mosty v partiích, které by byly při dusání těžce přístupné. Formování proběhlo standardním způsobem. Bylo rozhodnuto rozdělit formu na jeden velký přední díl a čtyři malé zadní díly. Nejprve byl objekt naseparován roztokem cyklohexanu v benzínu. Po zaschnutí byly nanášeny dvě vrstvy silikonu a vyšpachtlována problematická místa a přilepeny zámky z pryžové gumy. Do předního masivního dílu byla svařena železná konstrukce. Na dokončenou silikonovou vrstvu byly zhotoveny sádrové klíny s drátěnou konstrukcí a oky, které byly odseparovány šelakem a stearinem. Na silikonovou vrstvu s klíny byl nahozen sádrový kadlub se svařovanou konstrukcí. Zadní čtyři díly byly zhotoveny také tímto způsobem postupně od horního dílu

dolů. Všechny díly kadlubu byly do sebe zazámkovány tak, aby se forma dala rozebírat od posledního dílu. Před formováním části s konstrukcí, na které bylo osazeno torzo, byla konstrukce odříznuta. Byla zaformována část architektury, o kterou se anděl opírá.

Po dokončení formy byla na přední část navařena konstrukce z lešenových trubek (houpačka) na kterou byla forma položena a postupně byly rozebírány jednotlivé díly pomocí mechanické vysokozdvíhací kladky. Následně byly vyjmuty hliněné doplňky a torzo z přední části formy. Forma byla očištěna a vyvázány klíny pomocí vázacího drátu, poté zpětně složena a připravena k dusání.

5.4. Zhotovení výdusku z umělého kamene do silikono-sádrové formy

Před dusáním byly provedeny zkoušky barevnosti a struktury dusací směsi. Byl vybrán vzorek skládající se z: 1 díl jemného citronového písku, 2 díly okrového písku, 2 díly střeleckého bílého písku, 1 díl kopaného tmavě okrového písku a 2,5 dílu bílého cementu. Dusání do formy probíhalo pomocí speciálně zhotovených dusacích nástrojů. Doprostřed hmoty sochy byla vdusána nařezaná hadička, kterou byl po vydusání objekt provlhčován ve formě. Byla vydusána také část architektury, o kterou se anděl opírá.

5.5. Odformování a plastické a barevné retuše výdusku

Forma i s výduskem byla postavena a k rozebírání formy byla použita mechanická vysokozdvíhací kladka. Forma byla rozebírána od zadního dílu. Po odformování byla socha upravena sochařskými nástroji a plasticky vyretušována minerálním tmelem stejné zrnitosti a barvy. Plastické nesrovnalosti a hloubky byly zaretušovány sochařskými nástroji. Výdusek byl v místech, kde se utvořil cementový šlem upraven mikropískovačkou. Na závěr byly provedeny barevné retuše výdusku, aby bylo dosaženo barevné celistvosti. Byla vyretušována také část architektury, o kterou se anděl opírá. Na výdusku byly z důvodu transportu ponechány mosty, které byly zhotoveny před formováním, aby bylo možno vydusat složité partie sochy.

5.6 Osazení na původní místo

Výdusek sochy byl osazen na původní místo podle historické fotografie na konci září 2011, včetně osazení architektonického prvku, o který se anděl opírá. Byly také odstraněny mosty po dusání a proběhla závěrečná barevná retuš sochy.

5.7 Presentace konzervovaného torza

Torzo bylo po vyjmutí z formy očištěno a osazeno na novou reprezentativní konstrukci a kamenný sokl. Pro sokl byla použita část demontovaného náhrobku z litomyšlského hřbitova, který byl určen k likvidaci. Na závěr byly odstraněny reverzibilní tmely pomocí lihu, mechanických špachtlí, silonových, drátěných kartáčků a nízkotlaké vodní páry.

6. Doporučený režim památky

Poněvadž se jedná o v podstatě novou rekonstrukci zaniklé sochy v umělém kameni je třeba pouze jednou za rok až dva (po zimě) zkontrolovat stav výdusku případně ho očistit od biologického napadení, v případě nutnosti ošetřit hydrofobizačním roztokem.

Konzervované torzo by mělo být umístěno do interiéru, případně v místech kde nebude vystaveno povětrnostním vlivům.

7. Použité materiály a technologie

Materiály:

- biocidní prostředek (Porossan)
- zpevňovací prostředek-na bázi esterů kyseliny křemičité- KSE- (Remmers- KSE 100, KSE 300, KSE 500 E)
- směs pro injektáž prasklin (Remmers-Füllstoff A:B+KSE 500 E)
- parloid v xylenu 5% (fixáž barevných vrstev)
- roxory, drát a dřevo (armatury pro modelování)
- tavný silon (kotvení dočasných armatur)
- sochařská hlína (domodelování chybějících částí)
- písek, cement, disperze, pigmenty (reverzibilní menší doplňky)
- cyklododekan v benzínu (separace povrchu)
- silikony HT-C 30, HT-C 40 a tixotropní přísada (silikonová forma)
- černá pryžová guma (zámky v silikonové částiformy)
- organtin (zpevnění silikonu)
- dráty, roxory, lešenářské trubky (armování sádrového kadlubu)
- sádra (sádrový kadlub)
- barevné písky a cement (zhotovení faksimile)
- líh (čištění reverzibilních tmelů)

Použité technologie:

- vysavač (čištění)
- pára, kartáčky, štětce (čištění)
- injekční jehly, stříkačky, vata (injektáž)
- tepelná špachtle (zažehlení krakelované barevné vrstvy)
- Karstenovy trubice
- vrtačka
- tavná pistole na silikon

10. Fotografická dokumentace



Obr. 1. Torzo anděla s torzem sv. Jana Nepomuckého, nálezový stav



Obr. 2. Torzo anděla pohled zředu



Obr. 3. Torzo zezadu



Obr. 4. Torzo zleva



Obr. 5. Torzo zprava



Obr. 6. Lomová plocha hlavy



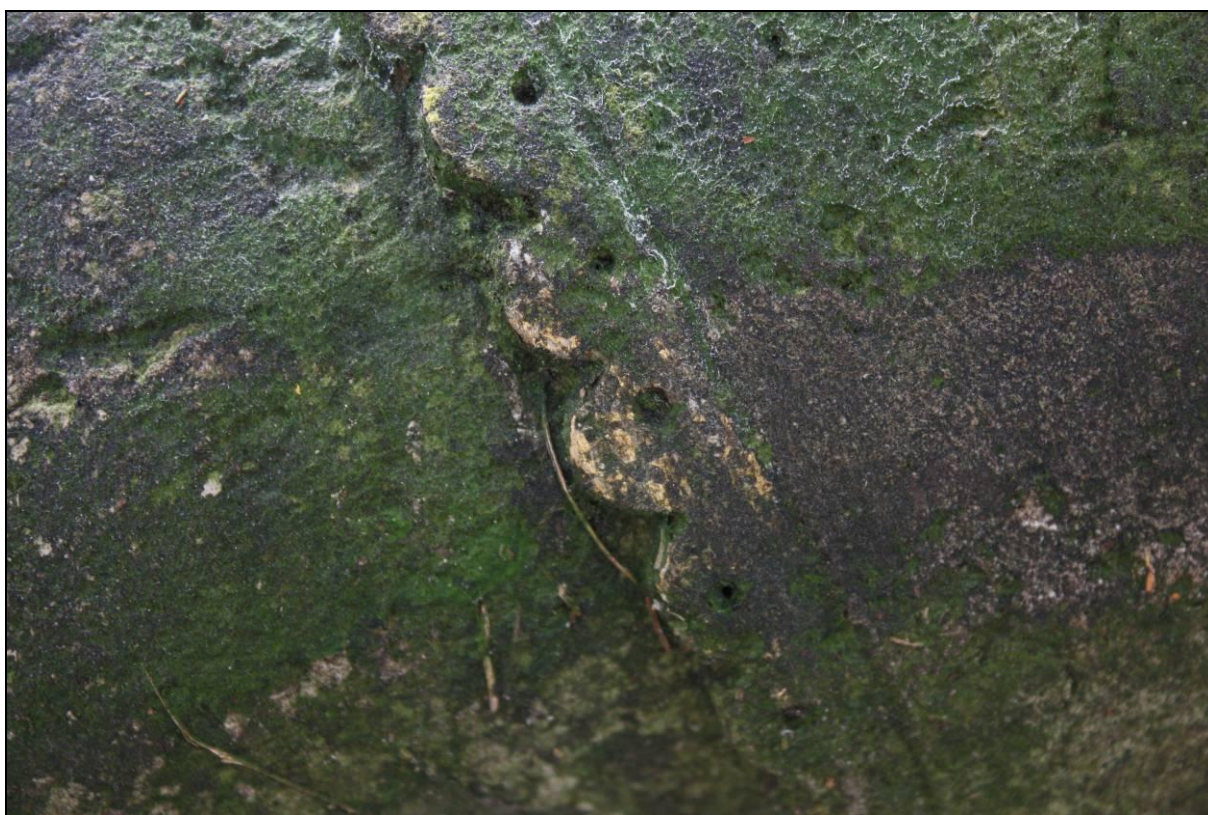
Obr. 7. Lomová plocha nohou



Obr. 8. Lomová plocha pravé ruky



Obr. 9. Zbytky barevných vrstev na přechodu mezi vlasý a křídlem



Obr. 10. Viditelné zlacení na lemu bederní roušky



Obr. 11. Zkouška čištění sochy



Obr. 12. Průběh čištění sochy



Obr. 13. Torzo po očištění, konzervaci a osazení na konstrukci zředu



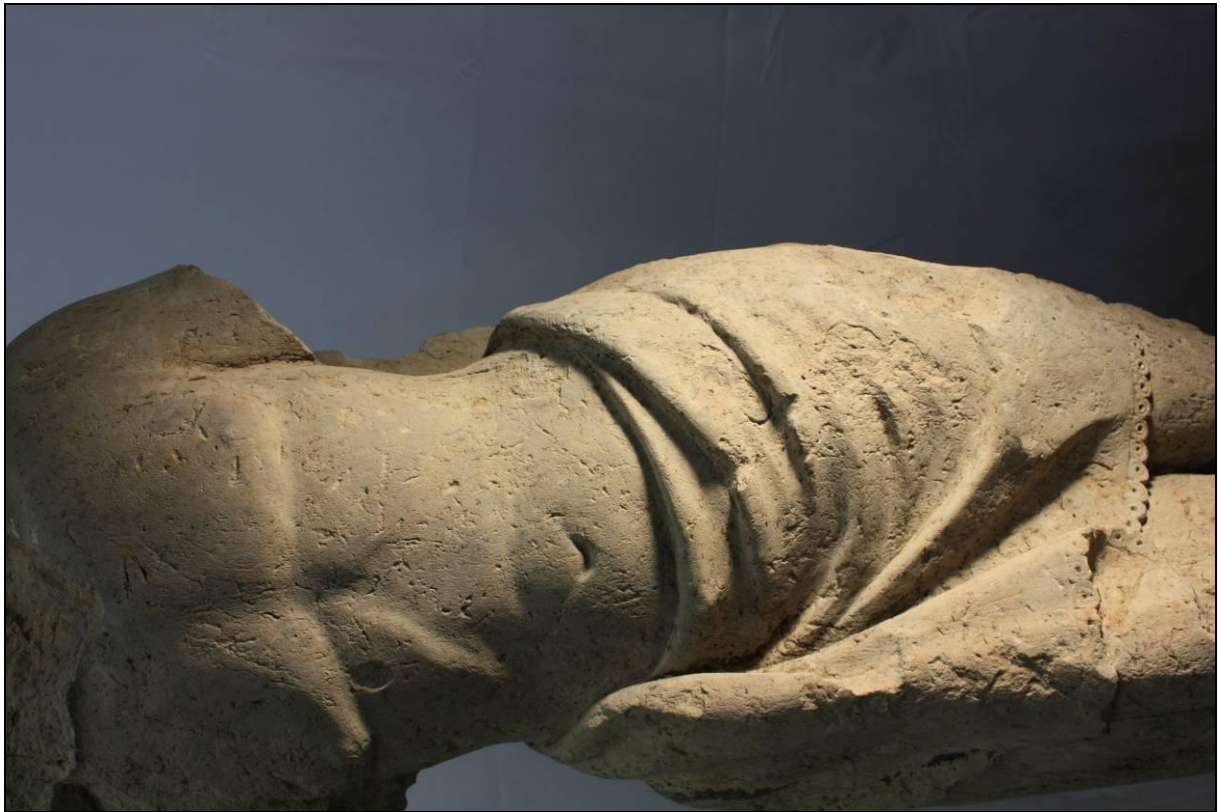
Obr. 14. Torzo po očištění, konzervaci a osazení na konstrukci zezadu



Obr. 15. Torzo po očištění, konzervaci a osazení na konstrukci zleva



Obr. 16. Torzo po očištění, konzervaci a osazení na konstrukci zprava



Obr. 17. Povrchové defekty v razantním bočním osvětlení



Obr. 18. Povrchové defekty v razantním bočním osvětlení



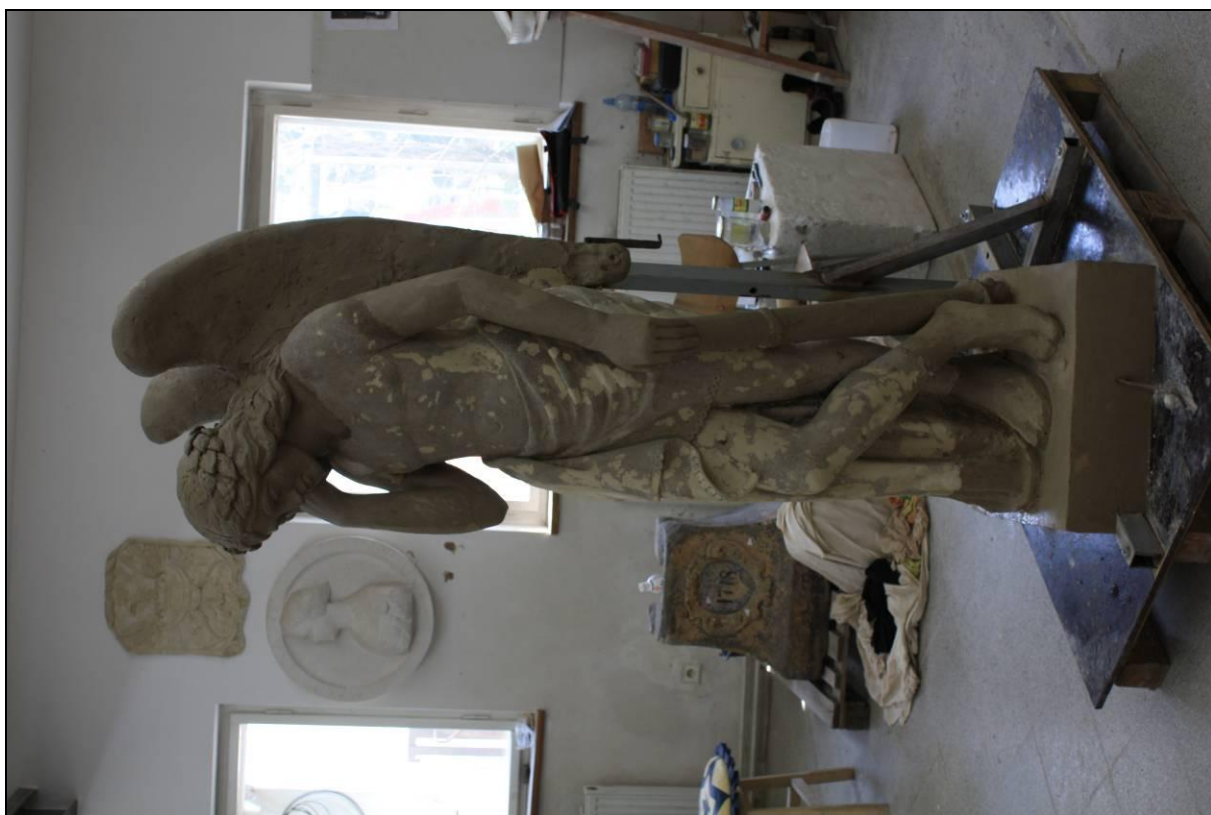
Obr. 19. Povrchové defekty a odlomené drobné části před plastickou retuší v reverzibilním tmelu



Obr. 20. Povrchové defekty a odlomené drobné části po plastické retuši v reverzibilním tmelu



Obr. 21. Dráděná konstrukce s dřevěnými výztuhami před započetí rekonstrukce



Obr. 22. Foto v průběhu rekonstrukce s plastickou retuší drobných defektů v reverzibilním tmelu



Obr. 23. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled z přední levé 3/4



Obr. 24. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled z předu



Obr. 25. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled z pravé zadní 3/4



Obr. 26. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled zprava



Obr. 27. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled ze zadní levé 3/4



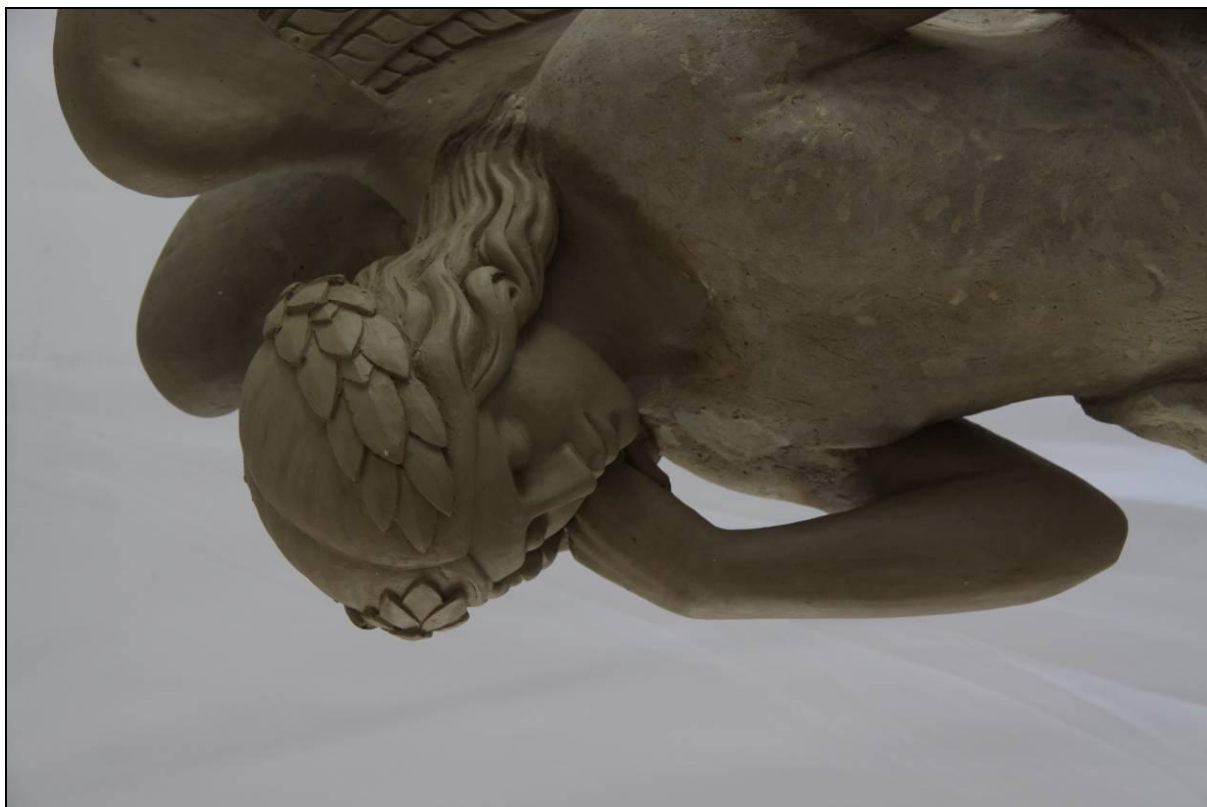
Obr. 28. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled zezadu



Obr. 29. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled z levé přední 3/4



Obr. 30. Foto po dokončení rekonstrukce, pohled zleva



Obr. 31. Detail hlavy po dokončení rekonstrukce



Obr. 32. Detail křídel po dokončení rekonstrukce



Obr. 33. Přední část formy s vrstvou silikonu, sádrovými klíny a svařovanou konstrukcí před a nahozením kadlubu.



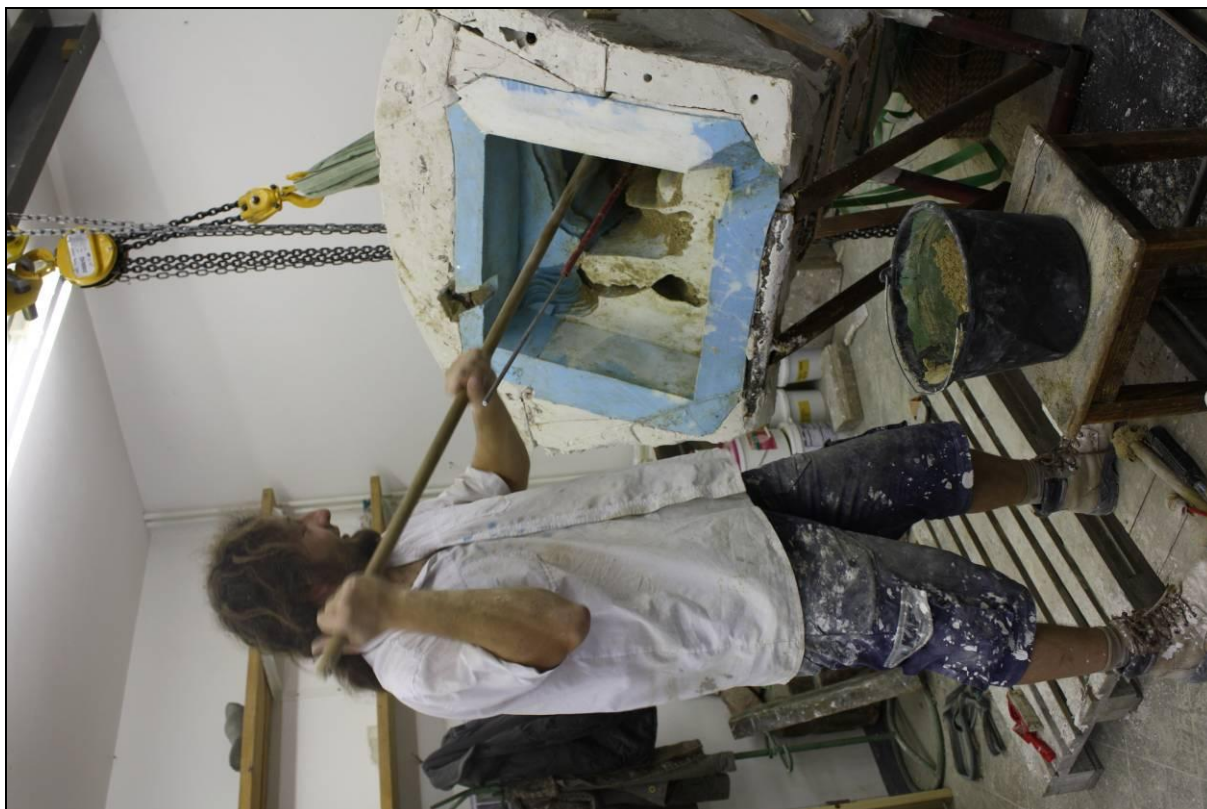
Obr. 34. Průběh formování po odstranění nosné konstrukce torza



Obr. 35. Rozebírání formy před dusáním



Obr. 36. Torzo před vyjmutím z formy



Obr. 37. Průběh dusání



Obr. 38. Rozebírání formy po vyzrání výdusku



Obr. 39. Foto po dokončení výdusku, pohled zředu



Obr. 40. Foto po dokončení výdusku, pohled z pravé přední 3/4



Obr. 41. Foto po dokončení výdusku, pohled zprava



Obr. 42. Foto po dokončení výdusku, pohled z pravé zadní 3/4



Obr. 43. Foto po dokončení výdusku, pohled zezadu



Obr. 44. Foto po dokončení výdusku, pohled ze zadní levé 3/4



Obr. 45. Foto po dokončení výdusku, pohled zprava



Obr. 46. Foto po dokončení výdusku, pohled z levé přední 3/4



Obr. 47. Foto po osazení sochy, levá přední 3/4



Obr. 48. Foto po osazení sochy, z pravé přední 3/4



Obr. 49. Závěrečná prezentace torza na kovové konstrukci a kamenném soklu



Obr. 50. Železná konstrukce

**Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování**

Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů
architektury

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

T. II. Teoretická diplomová práce

Pražská restaurátorská činnost bratří Boháčů

BcA. Lukáš Černý

Vedoucí práce: Doc. Jiří Novotný akad. soch.
Odborný garant teoretické práce: PhDr. Vratislav Nejedlý CSc.

II. Teoretická Magisterská práce
Pražské restaurátorské práce bratří Boháčů



Vpracoval: BcA. Lukáš Černý

V roce 2010-2012

Obsah:

1. Úvod	1
2. Bratři Boháčové a Praha	2
3. Pražské restaurátorské práce souhrn	4
3.1 Soupis pražských restaurátorských prací	5
4. Situace české památkové péče a restaurování mezi léty 1920 – 1940	7
5. Katedrála sv. Víta, Poslední stavitelé Kamil Hilbert a František Xaver Margold	10
5.1 Stavitelé chrámu Kamil Hilbert	11
5.2 František Xaver Margold	14
5.3 Restaurování znaku Berků z Dubé a kapituly sv. Víta 1924	17
5.4 Práce na Wohlmutterově kruchtě 1925-1926	18
5.5 Restaurování znaků, konzol, kartuší a pamětních přípisů, rok 1927	18
5.6 Restaurování tabulových obrazů renesanční kazatelny v roce 1928	19
5.7 Sejmutí votivního obrazu Ferdinanda II. rok 1926-1929	19
6. Pražský hrad, práce pro Dr. Karla Fialu	22
6.1 Hlavní hradní stavitel Dr. Karel Fiala	22
6.2 Práce v sálu zemských desek 1925	24
6.3 Práce ve Vladislavské ložnici 1935-1936	27
6.4 Práce ve Vladislavském sále 1927–1928	28
7. Architekt Pavel Janák, Adaptace Černínského paláce	29
7.1 Architekt Pavel Janák	29
7.2 Adaptace Černínského paláce	30
7.3 Restaurátorské práce v Černínském paláci 1930-1931	31
8. Architekt František Krásný a práce na Tyršově domě a domě Platýz	35
8.1 Architekt František Krásný	35
8.2 Adaptace Paláce Michnů z Vacínova na Tyršův dům	35
8.3 Restaurátorské práce v Tyršově domě 1924	38
8.4 Adaptace činžovního domu Platýz, 1937 – 1939	41
8.5 Restaurátorské práce v Platýzu	42
9. Menší pražské restaurátorské práce	43
9.1 Šternberský palác čp. 7. malostranské náměstí	43
9.2 Socha sv. Jana Nepomuckého z domu U tří pštrošů	44

10. Dobové restaurátorské přístupy a materiály	45
10.1 Použití transferu v architektonické koncepci restaurátorského zákroku	50
11. Dílo bratří Boháčů v dobových restaurátorských souvislostech	54
12. Srovnání restaurátorského Zákroku Maxmiliána Duchka na nástropní fresce v Černínském paláci a restaurátorského zákroku bratří Boháčů na Nástěnných malbách v Tyršově domě	58
13. Soupis všech mimopražských restaurátorských prací	62
14. Závěr	63
15. Obrazová příloha	

15. Obrazová příloha

Seznam obrazové přílohy

Obr. 1. Bratři Boháčové, nejmladší Josef (vlevo) a nejstarší Maxmilián (vpravo) v pracovních halenách, 30. léta, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 2. Žánrová fotografie z ateliéru s F. X. Margoldem, stavitelem katedrály sv. Víta, 20. léta, zleva: F.X. Margold, Max Boháč, Josef Boháč, autor neznámý, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 3. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, celkový pohled, foto J. Sudek 1947, APH, SF SS PH, inv. č. 980, reprofoto autor

Obr. 4. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, celkový pohled, foto J. Kuthan 2011, KUTHAN, Jiří, ROYT, Jan. et al. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 420, ISBN 978-80-7422-090-6, reprofoto autor

Obr. 5. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, detail andělů ve cviklech, foto J. Sudek 1947, APH, SF SS PH, inv. č. 980, reprofoto autor

Obr. 6. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, detail, foto J. Kuthan 2011, KUTHAN, Jiří, ROYT, Jan. et al. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 420, ISBN 978-80-7422-090-6, reprofoto autor

Obr. 7. Katedrála sv. Víta, pohled do triforiových ochozů s malbami erbů pod triforiem, foto J. Sudek 1947, APH, SF SS PH, inv. č. 981, reprofoto autor

Obr. 8. Katedrála sv. Víta, pohled do triforiových ochozů s malbami erbů pod triforiem, foto J. Kuthan 2011, KUTHAN, Jiří, ROYT, Jan. et al. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 135, ISBN 978-80-7422-090-6, reprofoto autor

Obr. 9. Katedrála sv. Víta, průběh transferu votivního obrazu Ferdinanda II, detail pravého horního rohu, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 10. Katedrála sv. Víta, průběh transferu votivního obrazu Ferdinanda II, detail střední části s vyobrazením katedrály, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 11. Katedrála sv. Víta, votivní obrazu Ferdinanda II, celek po transferu, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 12. Kazatelna s deskovými obrazy od M. Mayera, celkový pohled, foto J. Kuthan 2011, KUTHAN, Jiří, ROYT, Jan. et al. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 466, ISBN 978-80-7422-090-6, reprofoto autor

Obr. 13. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 14. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Marek, viditelná datace na hřbetu knihy 1631, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 15. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Jan, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie bez sign., reprofoto autor

Obr. 16. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, sv. Vít, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Obr. 17. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Lukáš, foto V. Němeček, ŠROŇEK Michal *Matyáš Mayer, Oldřich Musch a David Altman – pražští malíři první poloviny 17. století*. in Umění roč. 40, 1992, č. 2, s. 151, reprofoto autor

Obr. 18. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, církevní otec, foto bří Boháčové, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie bez sign., reprofoto autor

Obr. 19., 20. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, tabulové obrazy ze schodiště, dvojice církevní otec a puto s lebkou, foto V. Němeček, ŠROŇEK Michal *Matyáš Mayer, Oldřich Musch a David Altman – pražští malíři první poloviny 17. století*. in Umění roč. 40, 1992, č. 2, s. 157, 152, reprofoto autor

Obr. 21. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, celek, foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 22. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, celek, foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 23. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 24. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 25. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, detail foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 26. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, detail, foto J. Štenc 1925, APH, SF SS PH, inv. č. 414, reprofoto autor

Obr. 27. Starý palác, zemské desky částečně odkryté kartuše se znaky, nápis a sgrafitová kvádrová rustika fasády Vladislavského sálu, foto, Jan Štenc před 1924, APH, SF SS PH, inv. č. 416, reprofoto autor

Obr. 28. Starý palác, zemské desky, stav v roce 1910, *Diskuse o způsobech retuše poškozených míst nástěnných maleb*, in *Zprávy památkové péče*, roč. 67, 2/2007, s. 140, reprofoto autor

Obr. 29. Vladislavský sál, pohled do sálu směrem k východní stěně, stav před rekonstrukcí, foto K. Hilbert, APH, SF SS PH, inv. č. 138/1, reprofoto autor

Obr. 30. Vladislavský sál, pohled do sálu směrem k východní stěně před dokončením rekonstrukce, foto J. Štenc 1929, APH, SF SS PH, inv. č. 114/5a, reprofoto autor

Obr. 31. Vladislavský sál, klenba s malbou J. Navrátila z roku 1836, foto J. Štenc 1924-1926, APH, SF SS PH, inv. č. 113/12a, reprofoto autor

Obr. 32. Vladislavský sál, klenba, částečný odkryv přemaleb, porušení žeber a praskliny v klenbě, foto J. Štenc 1924-1926, APH, SF SS PH, inv. č. 113/4a, APH, SF SS PH, inv. č. 416, reprofoto autor

Obr. 33. Vladislavský sál, východní stěna s malbou J. Navrátila před úpravami, foto arch. Málek, APH, SF SS PH, inv. č. 138/2, reprofoto autor

Obr. 34. Vladislavský sál, východní stěna po úpravách, foto A. Gubčevský 1935, APH, SF SS PH, inv. č. 140/2a, reprofoto autor

Obr. 35. Vladislavský sál, východní stěna s malbou J. Navrátila před odkryvem, foto J. Štenc 1924-1926, APH, SF SS PH, inv. č. 139/8a, reprofoto autor

Obr. 36. Vladislavský sál, odkryv malby Vladislavova znaku před restaurováním bratry Boháči, východní stěna, foto J. Štenc 1924-1926, APH, SF SS PH, inv. č. 139/3a, reprofoto autor

Obr. 37. Vladislavský sál východní stěna, Vladislavský znak, současný stav, foto autor neznámý PH, 2011, ><http://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad/fotogalerie/prazsky-hrad/9.shtml>< [online 10. 2. 2012]

Obr. 38. Zemské desky, současný stav, foto autor neznámý, PH, 2011,

><http://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad/fotogalerie/prazsky-hrad/9.shtml>< [online 10. 2. 2012]

Obr. 39. Vladislavský sál, sondážní odkryv barevných a omítkových vrstev na zdivo, severovýchodní kout, foto J. Štenc 1924-1926, APH, SF SS PH, inv. č. 139/2a, reprofoto autor

Obr. 40. Vladislavská ložnice klenba, současný stav, foto autor neznámý, PH, 2011, ><http://www.hrad.cz/cs/prazsky-hrad/fotogalerie/prazsky-hrad/9.shtml>< [online 10. 2. 2012]

Obr. 41. Tyršův dům před rekonstrukcí, asi rok 1922 – 1923, foto autor neznámý, soukromý archiv správce Tyršova domu PhDr. Zdeňka Bartůňka CSc., reprofoto autor

Obr. 42. Tyršův dům, malovaný ornamentální vlys po odkryvu, foto autor neznámý, soukromý archiv správce Tyršova domu PhDr. Zdeňka Bartůňka CSc., reprofoto autor

Obr. 43. Tyršův dům, sgrafitová fasáda po odkryvu, 1922 – 1924, foto autor neznámý, soukromý archiv správce Tyršova domu PhDr. Zdeňka Bartůňka CSc., reprofoto autor

Obr. 44. Tyršův dům, analytická sonda sgrafitové výzdoby fasády na druhém nádvoří paláce, foto autor 2012

Obr. 45. Tyršův dům, záchranný transfer chiaroscurové výzdoby fasády do interiéru paláce, sláva s vavřínovým věncem, foto autor neznámý, Soukromý archiv správce Tyršova domu PhDr. Zdeňka Bartůňka CSc., reprofoto autor

Obr. 46. Tyršův dům, záchranný transfer chiaroscurové výzdoby fasády do interiéru paláce, fragment mužské figury ve vojenském oděvu napadající na meč s ornamentálním vlysem, foto autor 2012

Obr. 47. Tyršův dům, sonda na chiaroscurovou výmalbu fasády s ornamentálním vlysem, foto autor 2012

Obr. 48. Tyršův dům, sonda na chiaroscurovou výmalbu fasády s ornamentálním vlysem, foto autor 2012

Obr. 49. Černínský palác, pohled na východní fasádu před rekonstrukcí, autor neznámý, ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005, s. 40, bez ISBN, reprofoto autor

Obr. 50. Černínský palác, pohled na východní fasádu, současný stav, foto J. Kučera, ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005, s. 40, bez ISBN, reprofoto autor

Obr. 51. Černínský palác, odstraněná štuková výzdoba, foto autor neznámý, ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005, s. 24, bez ISBN, reprofoto autor.

Obr. 52. Černínský palác, rekonstrukce štukové výzdoby, foto autor neznámý, ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005, s. 24, bez ISBN, reprofoto autor

Obr. 53. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie po restaurování M. Duchkem, foto J. Štenc, WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze*. in Umění 9: Sborník pro výtvarnou práci. Praha 1936, s. 265, reprofoto autor

Obr. 54. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie současný stav, foto Tradice s r.o., ><http://tradicesro.com/index.php?id=erninsky-palac>< [11. 8. 2012]

Obr. 55. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie po restaurování M. Duchkem, detail, foto J. Štenc, WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze*. in Umění 9: Sborník pro výtvarnou práci. Praha 1936, s. 264, reprofoto autor

Obr. 56. Černínský palác, oktagon po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze*. in Umění 9: Sborník pro výtvarnou práci. Praha 1936, s. 268, reprofoto autor

Obr. 57. Černínský palác, záklopový strop v bytě ministra, foto autor neznámý, ><http://www.cestovatel.cz/clanky/prazske-zahrady-cerninsky-palac-a-jeho-zahrada/galerie/cernin-cest-cp-strop-v-p-eds-l-masarykova-bytu>< [10. 2. 2012]

Obr. 58. Prostor pod zemskými deskami s uloženými fragmenty a transfery štuků z přestavby Černínského paláce (1931), foto, A. Gubčevský 1941, APH, SF SS PH, inv. č. 308, reprofoto autor

Obr. 59. Platýz, záklopový strop po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, WIRTH, Zdeněk. *Úprava Platejsu*, in ZPP, 1940, 4, 5, 70, reprofoto autor

Obr. 60. Platýz, malby s putti v lunetách po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, WIRTH, Zdeněk. *Úprava Platejsu*, in ZPP, 1940, 4, 5, 70, reprofoto autor

Titulní stránka, kresba Katedrály sv. Víta od Maxmiliána Boháče, pozůstalost bratří Boháčů Městské Muzeum ve Volyni, karton fotografie, bez sign., reprofoto autor

Použitá literatura

BIRNBAUMOVÁ, Alžběta. et al. *Tyršův dům v Praze*. Praha 1948, bez ISBN

BURIAN, J. et al. *Katedrála sv. Víta*. Praha 1978, vydání druhé, ISBN 01-501-78

BENEŠOVÁ, Marie., *Pavel Janák*, Praha 1959, bez ISBN

DVOŘÁK, Max. et al. *Moderní památková péče*. Praha 2004 NPÚ, ISBN 80-86234-55-X

FANTOVÁ, Eva: *Vliv osobnosti a díla Kamila Hilberta na památkovou péči*, in *Umění*, 27, 1979, č. 1, s. 67–76. bez ISSN

FANTOVÁ, Eva: *Kamil Hilbert: průkopník památkové péče první čtvrtiny 20. století*, in: *Zprávy památkové péče*, 56/1996/1-2, s. 61-68. ISSN 1210-5538

FLEGL, Michal: *Zdeněk Wirth a počátky moderní památkové péče u nás (k stému výročí narození)*, in *Památky a příroda*, 78/6/1978 s. 340-342, bez ISSN

HLOBIL, Ivo. et al. *Na základech konzervativní teorie české památkové péče*. NPÚ Praha 2008, ISBN 978-80-87104-32-3

KIBIC Karel. *K životnímu jubileu architekta Pavla Janáka*. in *Zprávy památkové péče* 72/2012/3, s. 155-158 , ISSN 1210-5538

KŘÍŽOVÁ, Květa. *F.X. Margold „Fantom svatovítského chrámu“*, in *Zprávy památkové péče*, 54, 9/1994, s. 337-338, ISSN 1210-5538

KŘÍŽOVÁ, Květa. *F.X. Margold (1887-1967)*, in *Památky a příroda*, 9/1988, s. 544, bez ISSN

KUBÍČEK, A. et al. *Pražské paláce*, Praha 1947. Staňková, J. Štursa, S. Voděra, *Pražská architektura*, Praha 1990

KUTHAN, Jiří, ROYT, Jan. et al. *Katedrála sv. Víta, Václava, Vojtěcha svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011, s. 466, ISBN 978-80-7422-090-6

LÍBAL, P. ZAHRADNÍK P., et al. *Katedrála sv. Víta na Pražském Hradě*, Praha 2010, ISBN 80-901587-6-5

LÍBAL, Dobroslav. *Josef Mocker, architekt – restaurátor*. Zprávy památkové péče, 61, 2/2001, s. 21-23, ISSN 1210-5538

LORENC, V., TŘÍSKA K. et al. *Černínský palác v Praze*. Panorama, Praha 1980, vydání první, ISBN 11-001-80

LUKEŠ, Zdeněk. *František Krásný – vůdčí osobnost nástupu secese v české architektuře 1896–1900*. in Umění 34, 1986, č. 6

NEJEDLÝ, Vratislav. *Některé uměleckohistorické aspekty restaurátorské a konzervátorské práce*, in Památky a příroda, 14, 5/1989 s. 257-269, bez ISSN

NEJEDLÝ, Vratislav. *Diskuse o způsobech retuše poškozených míst nástěnných maleb*, in Zprávy památkové péče, roč. 67, 2/2007

NEJEDLÝ, Vratislav. *České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, in Zprávy památkové péče, roč. 68, 5/2008

NEJEDLÝ, Vratislav. *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století*, Zprávy památkové péče, roč. 65, 6/2005

PÁCAL, Martin. et. al *Zapomenutý fantóm*, O.s. Klášter Chotěšov 2007, ISBN 278-80-254-0249-8

PETR, František. et. al *O starých malbách a jejich restaurování*, Praha 1954, vydání první, bez ISBN.

PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, vydání první, bez ISBN

RIEGL, Alois. et al. *Katechizmus památkové péče*. Praha 2003 NPÚ, ISBN 80-86234-34-7

ROHÁČEK J., UHLÍKOVÁ, K. et al. *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*. Artefaktum Praha 2010, ISBN 978-80-86890-32-6

ROKYTA, Hugo. *Nad dílem akademika Zdeňka Wirtha*, Zprávy památkové péče, 3-4, 18/1958, bez ISBN

SARNITZ, August. et al. *Wagner 1841-1918 průkopník moderní architektury*, Praha 2006, ISBN 80-7289-761-X

ŠKACHOVÁ Pavla, et al. *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005, bez ISBN

SLÁNSKÝ, Bohuslav. et al *Technika malby I. II.*, Praha a Litomyšl 2003, ISBN 80-7185-624-X

ŠROŇEK Michal *Matyaš Mayer, Oldřich Musch a David Altman – pražští malíři první poloviny 17. století.* in Umění roč. 40, č. 2, 1992, ISSN 0049 5123

ŠTOCNER, Petr et al. *Organizační vývoj státní památkové péče v letech 1918-1945*, in *Péče o architektonické dědictví, Sborník prací I. díl*, Praha 2008, ISBN 978-80-85970-59-3

ŠVÁCHA, Rostislav. *Pavel Janák a český funkcionalismus*, in Umění roč. 30, 6/1982, ISSN 0049-5123

VLČEK, Pavel. et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách.* Praha 2004, ISBN 80-200-0969-8.

VANĚČEK, Ivan. et al. *Nástěnné malby*, Sborník Společnosti pro technologii ochrany památek STOP, Praha 2000, ISBN 80-902668-3-5

WÁGNER, Vaclav. et al. *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 1946, bez ISBN

WIRTH, Zdeněk. *Úprava Platejsu*, in *Zprávy památkové péče*, Praha, roč. 4, 5/1940, bez ISBN

WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze.* in Umění Sborník pro výtvarnou práci, č. 9, Praha 1936

Prameny

Archiv Pražského Hradu, Osobní fond hradního stavitele Karla Fialy (1891 - 1939)

Archiv Pražského Hradu , Skicáře dómských architektů 1874-1930

Archiv Pražského Hradu, Osobní fond arch. Kamila Hilberta st. (plánová část-90. léta 19.století - 1933)

Archiv Pražského Hradu, Osobní fond hradního architekta Pavla Janáka (1936-1955)

Archiv Pražského Hradu Ročenky Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta 1914-1932

Archiv Ministerstva zahraničí České republiky, Správa budov, Karton 28

Městské Muzeum ve Volyni, Pozůstalost bratří Boháčů

Národní Archiv České Republiky, Fond Československé Obce Sokolské

Národní Archiv České Republiky, Fond Ministerstva školství a národní osvěty

Národní Archiv České Republiky, Fond Státní Památková Správa

Národní památkový ústav, Odbor dokumentace, restaurátorské zprávy

Seznam zkratek

APH – archív Pražského Hradu

ČOS – Československá Obec Sokolská

KF – Fond Karla Fialy

KH – Fond Kamila Hilberta

MěMV – Městské muzeum ve Volyni

MZVCR – Ministerstvo zahraničí České republiky

NACR – Národní Archív České Republiky

NPÚ – Národní památkový ústav MŠANO - Ministerstvo Školství a národní osvěty

RZ – Restaurátorská zpráva

SF SS PH – Sběrka fotografií Stavební správa Pražský Hrad

SPS – Státní Památková Správa

SPÚ – Státní památkový ústav

ZPP – Zprávy památkové péče

1. Úvod

Tato studie vznikla na základě bakalářské práce „Restaurátorská činnost bratří Boháčů“. V té jsem se obecně zabýval životem bratří Boháčů a souhrnem jejich restaurátorských počínů v první polovině 20. století. Popsal jsem ukázky dvou restaurátorských prací – sochařské, restaurování mariánského sloupu a malířské, restaurování renesančních fresek v kostele Povýšení Páně v rodné Volyni. Při psaní bakalářské práce jsem se postupně dostával hlouběji do problematiky restaurátorských aktivit bratří Boháčů, které se začaly jasněji vykreslovat na pozadí událostí a uměleckých tendencí první poloviny dvacátého století. V archivech a pozůstalosti bratří Boháčů jsem našel ojedinělé dokumenty mapující život a umělecké přístupy dvou vzdělaných umělců, zabývajících se restaurováním v samotném zrodu restaurování jako vědního oboru.

Proto hlubší analýza, a další pokračování v této problematice bylo nasnadě, přičemž první výraznější příležitostí k tomu je tato diplomová práce. Rozsah aktivit i restaurátorských prací bratří Boháčů je velice rozmanitý, a proto jsem se rozhodl věnovat pracím lokálně centralizovaným, se snahou propojit všechny práce v jeden celek, protínající celé období, ve kterém bratři nejvýrazněji působili. Z tohoto důvodu jsem zvolil restaurátorské práce realizované v Praze, zasazené do tehdejších událostí na poli památkové péče a se snahou přiblížit restaurátorské přístupy této doby. Dále pak okrajové srovnání s dalšími restaurátory působícími Praze a jejím okolí.

2. Bratři Boháčové a Praha

Poprvé na delší čas přichází do Prahy Maxmilián Boháč v roce 1905, kde pokračuje po absolvování vídeňské akademie v ateliéru Hanuše Schwaigera na pražské akademii. Po absolutoriu tráví dva roky na stipendiu v Mnichově. Po návratu do Čech, v roce 1909, se dva roky živí jako profesor kresby na pražských gymnáziích a zakládá soukromou malířskou školu Maxmiliána Boháče. V této době se již snaží dostat svého nejmladšího bratra Josefa na c.k. umělecko-průmyslovou školu v Praze. Začíná jejich společné soužití, Max Josefa připravuje ve své soukromé škole na studia. V této době se především Max díky soukromé škole postupně dostává do povědomí tehdy maloměstského prostředí Prahy. Josef absolvuje c.k. umělecko-průmyslovou školu v letech 1911-1917 a pokračuje na Akademii výtvarných umění u profesora Otakara Španiela, kde absolvuje v roce 1923. Do pražského života se bratři zapojují velice aktivně jak bohatým společenským životem v jejich soukromém ateliéru, tak navštěvováním rozmanitých kulturních i odborných událostí. Jsou členy Jednoty výtvarných umělců, se kterou vystavují v letech 1924 a 1927 v Obecním domě. Samostatné výstavy pak pořádají v Topičově salónu 1928 a 1935 na Slovanském ostrově. Rádi se také účastní rozpustilého hospodského života na Malé Straně ve stolních společnostech pražských umělců. Není úplně jasné, jak dlouho soukromá škola Maxe Boháče fungovala, ale pravděpodobně s různými přestávkami definitivně končí v roce 1924. V tomto roce začínají jejich restaurátorské toulky. V pražském ateliéru je často navštěvuje prostřední bratr, také akademický malíř a gymnaziální profesor Alois Boháč. Idylu života v pražském ateliéru dobře ilustruje Maxův obraz „V ateliéru“, na kterém jsou zobrazeni všichni tři bratři pospolu při své tvůrčí práci.

Autorská tvorba byla hlavní náplní života v pražském ateliéru, což dobře dokumentuje deník z roku 1931, kdy restaurují na Černínském paláci. Restaurátorské práce provádějí většinou dopoledne, načež se odpoledne věnují vlastní autorské tvorbě. Věnují se také portrétováním významných pražských osobností, občanů a jejich rodinných příslušníků. Za války jsou oficiálně zaměstnání ve volyňském velkostatku, který vlastní kapitula sv. Víta na Pražském hradě, což jim umožňuje pobývat v Praze a provádět další restaurátorské práce.

Po válce připravují v rodné Volyni rozsáhlý projekt domu umění. Pobývají ale spíše v pražském ateliéru. Nicméně přicházející komunistický režim se nemíní se soukromými plány dvou výrazných umělců zaobírat, a tak jim je pražský ateliér v roce 1955 zabaven. Poté se bratři uchylují do Volyně, kde jim jejich rodný dům postupně zabírá hudební škola.

V roce 1957 umírá nejstarší Max a po znárodnění domu v 70. letech v roce 1978 v úplném zapomnění umírá Josef. Pozůstalost je naštěstí ihned zdokumentována tehdejším ředitelem volyňského muzea, významným sběratelem jihočeského folklóru, dudákem a přítelem Josefa Boháče Josefem Režným a uložena do městského muzea ve Volyni. Je to právě Josef Režný, kdo ještě za života pobídl Josefa Boháče k sepsání seznamu restaurátorských prací, z něhož vychází tato studie.

3. Pražské restaurátorské práce

Prvním restaurátorským angažmá bratří Boháčů není nic menšího než práce na katedrále sv. Víta, kam přicházejí restaurovat v roce 1924 pod vedením jejich dobrého přítele, stavitele katedrály Františka Xavera Margolda. Vstupují do jednoty pro dostavbu chrámu svatého Víta a setrvávají zde do roku 1929. Práce pro jednotu sv. Víta se prolínají s pracemi na Pražském hradě, kde pracují při přestavbě a adaptaci hradu projektované arch. Josipem Plečnikem. Realizaci této přestavby provádí hlavní stavitel T. G. Masaryka Dr. Karel Fiala, pro kterého začínají restaurovat na doporučení z katedrály sv. Víta. V roce 1924 provádějí drobné práce na hradě i na katedrále a ještě provádějí restaurátorské práce, při rekonstrukci paláce Michnů z Vacínova pod architektem Františkem Krásným pro Československou obec sokolskou, jež dnes známe pod názvem Tyršův dům. Práce na hradě zakončují v roce 1929. V té době končí své působení hradní stavitel Karel Fiala a na jeho pozici přichází arch. Pavel Janák. Ten v těchto letech provádí generální rekonstrukci Černínského paláce pro tehdejší ministerstvo zahraničí. Právě na tyto práce jsou oba bratři doporučení památkovým úřadem. Provádějí je v letech 1930-1931. Restaurováním se živí také za války, kdy je jim od protektorátních úředníků povoleno provádět restaurátorské práce. Poslední prací v Praze je restaurování v bývalém nájemním domu Platýz. Jedná se o práce na opravě renesančních záklopových stropů a nástěnných maleb a rokokové výmalby.

Zajímavým poznatkem je, že na většině zakázek, kde se prováděly rozsáhlejší stavební úpravy a odkryvy historických maleb, jde o vůbec první restaurátorský zákrok, který určuje budoucí, dodnes respektovanou podobu. Určuje také přístupy a koncepci následně použité při mladších restaurátorských zákrocích na památce. Jedná se například o tzv. Vladislavskou ložnici na Pražském hradě, restaurování v Černínském paláci, Tyršově domě a domě Platýz. Často se v nalezených pramenech uvádí pouze starší z bratří Max, nicméně vždy práce provádějí oba bratři společně.

Restaurování menších olejových obrazů a sošek je pro bratry Boháče po celý život běžným přivýdělkem. Pracují pro pražské antikváře, obchodníky s uměním, významné osobnosti, pražské instituce, pro své známé anebo se zabývají restaurováním vlastních sbírek.

V roce 1945 umírá v Praze prostřední z bratří Alois. Definitivně odcházejí roku 1955 kdy jim je nastupujícím komunistickým režimem zabrán ateliér na malostranském náměstí.

3.1 Soupis pražských prací

Soupis vychází z dokumentu sepsaného Josefem Boháčem již po smrti bratra Maxmiliána. Je doplněný o další práce a datace z dokumentů pocházejících z pozůstalosti bratří Boháčů z Městského muzea ve Volyni. V původním dokumentu Josefa Boháče nebyly datace uvedeny, byly doplněny z historických pramenů. Též uvedení podrobnějšího popisu restaurovaných objektů nebo konkrétních restaurovaných částí či předmětů vychází z podrobného studia.

1924

- sv. Vít, znaky a kartuše v kapitulní síni

1925

- sv. Vít, Volmutova kruchta, fresky 6 andělů ve cviklech arkád prvního patra, snímání přemaleb
- Pražský hrad, starý palác, Zemské desky

1925-1926

- Pražský hrad, starý palác, Vladislavská ložnice, malované znaky, polychromie gotických žeber, v přilehlé chodbě (zelené síni) znaky Horní a Dolní Lužice

1926

- sv. Vít, Volmutova kruchta, konzervace zbytků polychromie žeber a svorníků kleneb

1927

- sv. Vít, nástěnné malby v triforiu, 17. stol. znaky a jiné
- Pražský hrad, starý palác, Vladislavský sál, znaky a letopočet
- Tyršův dům, sejmutí chiaroscur, oprava freskových maleb

1928

- sv. Vít, kazatelna, konzervace tabulových obrazů církevních otců, evangelistů a dalších

1926–1929

- sv. Vít, votivní obraz Ferdinanda II – transfer nástěnné malby

1930–1931

- Černínský palác, sejmutí barokní štukové výzdoby z bývalé kaple, transfer nástěnných fresek

1938

- Malostranské nám. čp. 7, Šternberský palác, freska orámovaná štukovou výzdobou na průčelí

1939–40

- Praha, dům (palác) Platýz, ornamentální vlys, renesanční malované město a krajinky, konzoly a maskarony, vlysy v přední místnosti nad sálem s květinami, objevili renesanční ornamenty se zvířaty, pak část u sloupu s orlicí, freska, dřevěný malovaný záklopový strop.

Nedatováno

- Dům U tří pštrosů: oprava sochy sv. Jana Nepomuckého

4. Situace české památkové péče a restaurování mezi léty 1920 - 1940

Po rozpadu Rakousko-uherské monarchie a osamostatnění českého státu se z c.k. památkového úřadu stává státní památkový úřad, který spadá pod ministerstvo školství a národní osvěty. Struktura úřadu však zůstává stejná. V této době je hlavním představitelem a sekčním šéfem památkového úřadu Dr. Zdeněk Wirth a druhým zásadním představitelem a propagátorem tzv. syntézy v restaurování Dr. Václav Wágner. Přednostou památkového úřadu byl Luboš Jeřábek, který se zabýval ochranou historických městských celků a čtvrtí. Velkou roli hrál také Klub za starou prahu a Klub přátel starožitností zabývající se památkovou ochranou nejen v hlavním městě, ale také na teoretické celostátní úrovni. Členy tohoto klubu byli samozřejmě představitelé památkového úřadu Zdeněk Wirth a Václav Wagner, dále přední kunsthistorici Václav Vilém Štěch, Dr. Vojtěch Birnbaum, Alžběta Birnbaumová, Antonín Matějček, archeolog a historik Karel Guth či ředitel Národní galerie Vincenc Kramář. Všechny tyto výrazné osobnosti navazující na památkové teorie Aloise Riegla a Maxe Dvořáka, se výrazně podílí na dopracování koncepce české památkové péče a ochrany památek.

Přístup k památkové péči této dobové elity však není pouze teoretický či standardně úřední, ale naopak velice aktivní, neboť oni sami se podílejí na koncepci restaurátorských prací a provádějí ve spolupráci s ostatními odborníky průzkumy a ohledání restaurovaných objektů.¹ Struktura památkového úřadu přechází plynule z c.k. monarchie do prvorepublikového Státního památkového úřadu spadajícího pod Ministerstvo školství a národní osvěty. Na něho navazovali krajští konzervátoři, kteří působili v jednotlivých krajích, a zpracovávali soupisy památek a informovali o událostech pražský památkový úřad. Na konzervátory a památkový úřad navazovali tzv. dopisovatelé, kteří informovali pražský úřad o památkové situaci v jejich obci a nejbližším okolí, zabývali se mapováním památek a dokumentovali jejich opravy. Mnoho odborníků se také podílelo na tzv. Soupisu památek historických a uměleckých v Republice československé, které navazuje na Soupis památek v Království českém dotovaný mecenášem Vojtěchem Hlávkou. V době okupace vede památkový úřad dr. Rudolf Hönigschmid.² Dvorním fotografem památkového úřadu je v těchto letech Jan Štenc (grafický závod Štenc), který dokumentuje pražské památky a pořizuje fotografie do odborných periodik a publikací.

¹ Dodnes takto funguje památková péče v sousedním Rakousku.

² Organizační vývoj státní památkové péče v letech 1918-1945, ŠTOCNER, Petr. *Péče o architektonické dědictví, Sborník prací I. díl*, Praha 2008. s. 45-93.

Na průzkumy zprostředkované památkovým úřadem navazují dále umělci věnující se restaurování, kteří byli zapsáni do seznamu restaurátorů na památkovém úřadě. Zapsání probíhalo buď na vlastní žádost po předložení dokumentů o úspěšném provedení restaurátorských zákroků, které kontroloval samotný památkový úřad nebo na základě již vykonaných prací byl umělec na tento seznam zapsán památkovým úřadem. Často také památkový úřad vybírá restaurátory pro realizaci prací a doporučuje je investorovi. Tímto způsobem si zajišťuje vyšší kvalitu provedené práce, dochází zde i k první specializaci mezi restaurátory na jednotlivé druhy pracovních postupů.

Restaurování jako obor není prozatím ustaven a často dochází k nekvalitním restaurátorským zákrokům. Proto jsou zájemci o restaurátorské práce pravděpodobně občasně proškolení památkovým úřadem. Jednou z prvních zmínek o snaze zlepšit podmínky panující v oblasti „restauračních prací“ pochází z pera rektora pražské akademie Otakara Španiela³. *„Není možno zajišťovati zvláštní odbornou způsobilost jednotlivým umělců pro práce restaurační, jelikož dosud není v našem státě dána možnost se připravit speciálním studiem, bylo by v zájmu věci a prospělo by velice opětovně ohrožovaným našim památkám, kdyby váš slavný úřad dal podnět k ustavení řádných restaurátorských kursů a opatřil pro ně nutný finanční základ. Náš ústav by byl ochoten provést jejich organizaci.“*⁴

³ Josef Boháč byl studentem u Otakara Španiela v jeho medailérském ateliéru na c.k. Uměleckoprůmyslové škole (1911-1917) i na Akademii výtvarných umění (1917-1923).

⁴ Korespondence mezi Společenstvem malířů pokojů, skla a porcelánu, akademií výtvarných umění a památkovým úřadem ve věci neodborných zásahů na historicky cenných malbách, na základě stížnosti na nekvalitní provádění restaurátorských prací malířem Jaroslavem Majorem. Rok 1938. NACR, MŠANO, karton 717

5. Katedrála sv. Víta, poslední stavitelé Kamil Hilbert a František Xaver Margold

Rozsáhlé stavební a rekonstrukční práce při dostavbě katedrály protínají několik století. V roce 1859 byla založena Jednota pro dostavbu chrámu svatého Víta, jejíž členové byli přední osobnosti odborné vědecké a umělecké scény včetně mnoha talentovaných řemeslníků. Dostavba katedrály je událost, při které je položen teoretický základ pochopení památek a péče o ně samé. Stavební hut' i Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta dokázaly spojit mnoho řemeslně a umělecky výjimečných osobností, které se podíleli na dokončení katedrály. Dostavby se účastní také největší kapacity na poli teorie umění a památkové péče. Tato kumulace předních osobností oboru způsobila velké řemeslné nároky na samotné dělníky a umělce. Dalo by se říci, že právě katedrála byla jedním z prvních kontinuálních ohnisek odborného chápání památek a jejich restaurování. Z její huti vycházelo mnoho poučených stavitelů a umělců-restaurátorů, kteří následně působili i na dalších památkových objektech tehdejšího Českého království a později Československa. Velkou výhodou katedrální huti byla kontinuální zkušenost a odborná vzdělanost stavitelů a řemeslníků, která se empiricky předávala ze starší generace na mladší, nehledě na rozdílné ideologické a umělecké názory. Proto také lze sledovat vývoj od tvrdého puristy Josefa Kranera ke smířlivému konzervátorovi Kamilu Hilbertovi. Tato kontinuita je pro definování české památkové péče a počátků českého restaurování zcela zásadní. Odráží přerod smyšlení celé společnosti, který se nutně projevuje také na chápání jejího vztahu k památce.

Postupem doby již není dostavba katedrály záležitostí několika odborníků, ale stává se záležitostí celého nově vznikajícího svobodného národa, který se na dostavbě aktivně podílí svými dary a centralizuje zde svou uměleckou elitu. Slovy Františka Xavera Margolda „*Nový duch jasnosti a logiky, odvahy a zdraví*“⁵. Právě z tohoto prvotřídního uměleckého kvasu na počátku století vyvstává mnoho vůdčích osobností nové generace, které působí na poli ochrany a restaurování památek až do druhé poloviny dvacátého století. Katedrála byla slavnostně vysvěcena a otevřena roku 1929.

⁵ APH, Deník F.X. Margolda, bez signatury

5.1 Kamil Hilbert

(12. 1. 1869 Louny – 25. 6. 1933 Praha)

Kamil Hilbert přichází do doby, kdy vědomí a potřeba ochrany památek nabývá na intenzitě a kdy se spontánní ochrana památek mění v systematickou „moderní památkovou péči“. Je velkým zastáncem vídeňské školy a z ní vycházejících Rieglových teorií, které doplnil Hilbertův vrstevník a spolupracovník, Rieglův žák Max Dvořák. Stavitelem katedrály je Kamil Hilbert jmenován ve třiceti letech, roku 1899, po smrti arch. Josefa Mockera. Byl schválen všemi členy komise Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta a doporučen jeho vídeňským profesorem Viktorem Luntzem.

Jako první ze stavitelů katedrály provádí podrobné archeologické průzkumy a důkladně studuje původní část katedrály. Veden teoriemi Aloise Riegla a Maxe Dvořáka přistupuje k dostavbě přísně systematicky a vědecky, s respektem ke všem památkovým hodnotám. Příkladně zde prosazuje a uplatňuje nové principy v památkové péči. Hilbert navazuje na Mockerovy plány dostavby katedrály, nicméně nepřistupuje k jeho regotizačním tendencím a zachovává původnost všech dochovaných stavebních etap. Velkým přínosem je bezpochyby také harmonické spojení mnoha špičkových umělců a řemeslníků při dostavbě nové části i při restaurování staré části katedrály. Katedrála sv. Víta je jeho největším životním dílem. Kromě dostavby katedrály byl také krátkou dobu hradním stavitelem, prováděl rekonstrukční zásahy pro reprezentativní účely, projektoval také novostavby a zabýval se rekonstrukcemi církevních objektů. Jmenujme alespoň největší z autorských rekonstrukcí kostel sv. Petra a Pavla v Čáslavi. Byl aktivním členem mnoha spolků, například Mánes, Spolek architektů a inženýrů, Státní památková rada a mnoha dalších. Zasedal v uměleckém odboru Křesťanské akademie, v archeologické komisi České akademie a roku 1914 byl jmenován předsedou Společnosti přátel starožitností. Ve spolupráci s Maxem Dvořákem prováděl dozor nad problematickými konzervačními zákroky na památkách v Čechách. Spolu se Zdeňkem Wirthem zpracoval Soupis památek historických a uměleckých v království Českém na Plzeňsku a s Antonínem Podlahou jedinečný díl soupisu Metropolitní chrám sv. Víta. Jako osobnost akademicky i řemeslně vzdělaná v sobě snoubil mnoho odborných přístupů, archeologický, konzervátorský, stavitelský, historický, řemeslný i přístup tvůrčího architekta.⁶

⁶ FANTOVÁ Eva: *Kamil Hilbert: průkopník památkové péče první čtvrtiny 20. století*, ZPP, 1996, 56, 1-2, s. 61-68.

Hilbertův přístup při dostavbě katedrály již nebyl tak silně ovlivněn puristickým pseudogotickým smýšlením, jako tomu bylo u Josefa Kranera a Josefa Mockera. Je ovlivněn konzervačními tendencemi doby a uznává stejnou měrou všechny slohy, které se podílejí na podobě katedrály a snaží se je maximálně zachovat. Sám sebe a své současníky považuje za pokračovatele stavitelů katedrály, kteří dokončují dílo s aktuálním dobovým názorem a uměleckým přístupem, který považuje za stejně hodnotný jako všechny slohy předchozí. Nedochází tedy již k razantním regotizačním zákrokům, jakým měla být přestavba hlavní věže zakončená barokní cibulovou bání pocházející z přestavby z roku 1770 nebo demolice dle puristických názorů nepůvodní renesanční Wohlmutovy kruchty přistavěné k zadržce staré části katedrály. Význačná je i pietní obnova svatováclavské kaple v letech 1911-1913, první práce, na kterých se podílí také mladý František Xaver Margold. Za Hilbertova působení dochází k mnoha konzervačním a restaurátorským pracím. Hilbert se při své praxi neuchyluje k extrémní aplikaci analytické metody, do které nové památkové proudy vykrytalizovaly, ale uznává vrstevnatost památky a zhodnocuje všechny vývojové etapy katedrály se snahou o zachování tehdy módní „patiny stáří“. Jako zcela zásadní můžeme považovat prvenství při aplikaci nově definovaných památkových zásad v praxi. Těmito revolučními přístupy se stává předposledním stavitelem katedrály. Je mu dopřáno, že se ještě za života dočká zakončení prací a slavnostního otevření díla, jež spojovalo český lid a později národ svou ideou vyšší dokonalosti a krásy napříč pěti staletími.⁷

Ideový názor, který provázel zakončení katedrály, dobře ilustruje zápis z deníku posledního stavitele Františka Xavera Margolda, žáka a nástupce Kamila Hilberta, který si zapsal Hilbertův názor na stržení zadržky mezi novou a starou částí katedrály v roce 1924, k níž byla přistavěna Wohlmutova kruchta. Jádrem sporu bylo, zda je odstranění zadržky mezi starou a novou částí katedrály otázkou ochrany památek, nebo umělecké volnosti. „*Nemá se jen mluvit a psát ale především tvořit. Dal jsem si proto sám již příkaz nezasahovati do sporu více jinak než činem. Činem pro tento čas zdánlivě negativním – bourám totiž – přece však jen pozitivním – neboť bourám, abych spojil to co spojeno podle*

FANTOVÁ Eva: *Vliv osobnosti a díla Kamila Hilberta na památkovou péči*, časopis Umění, 27, 1979, č. 1, s. 67–76.

⁷ FANTOVÁ Eva: Kamil Hilbert: průkopník památkové péče první čtvrtiny 20. století, ZPP, 1996, 56, 1-2, s. 61-68.

FANTOVÁ Eva: *Vliv osobnosti a díla Kamila Hilberta na památkovou péči*, časopis Umění, 27, 1979, č. 1, s. 67–76.

*mého uměleckého citu být má.*⁸“ Sám jakožto stavitel obhajuje své právo pro tento zákrok „Právo dávala doba, dala ho i Mockerovi a mne přidala povinnost dokončit propojení smyslu kostela.“⁹ Proti tomuto transferu byl především Vojtěch Birnbaum a Klub za starou Prahu, včetně Václava Wágnera. Po smrti Kamila Hilberta v roce 1933 přebírá správu katedrály a závěrečné dokončovací práce jeho syn Kamil Hilbert mladší.

⁸ Deník F.X. Margolda, str.28b bez sign. APH

⁹ Deník F.X. Margolda, str.28b bez sign. APH

5.2 František Xaver Margold

(5. 7. 1887 Chotěšov u Stříbra – 16. 10. 1967 Praha)

František Xaver Margold a Kamil Hilbert se setkali při jednom z pravidelných setkání plzeňského Klubu přátel starožitností zvaným Mha, jehož byl Margold zakladatelem. Hilbert v té době pracoval na renovaci děkanského kostela sv. Bartoloměje, navíc měl z Plzně manželku. Při tomto setkání shlédl některé Margoldovy kresby a v jeho 23 letech přijal ho do svého ateliéru na místo asistenta. V témže roce (1911), po odchodu stavbyvedoucího Arnošta Živného, se stává stavbyvedoucím katedrální huti. První velká práce v katedrále, na které se podílí, jsou vykopávky a konzervace svatováclavské kaple (1911-1913), kde pracuje především na vnitřní výzdobě. Byl velice aktivním, nadšeným a pracovitým umělcem a díky Hilbertovi se seznamoval s tendencemi současné památkové péče. Za svého působení na katedrále se stal opravdovým odborníkem v problematice historie a dostavby katedrály, získal bravurní znalost historických řemesel a materiálů a pro svůj neustávající zápal a časté ponocování v katedrále si vysloužil přezdívku „fantóm svatovítského chrámu“. Podílel se s Hilbertem také na rekonstrukcích Pražského hradu a letního zámku v Brandýse nad Labem, kde se seznámil s rodinou presidenta T. G. Masaryka. Před pracemi na hradě zaměřoval pro Hilbertův ateliér mnoho kostelů, které Hilbert upravoval – Nymburk, Louny, Třebíč, Mělník a další. Za první světové války (1916-1918) byl umístěn jako asistent švýcarského architekta a sochaře Ratzera ve vídeňském Arsenalu, kde se zpracovávaly návrhy pro c.k. ministerstvo vojenství na přestavbu Arsenalu, jihovýchodního nádraží a další práce.

V tomto období hojně studuje památky Vídně a jejího okolí a navštěvuje přednášky o historických slozích. Po válce se vrací zpět do Hilbertova ateliéru. V roce 1919 je jmenován jeho zástupcem a od roku 1924, z důvodu nemoci Kamila Hilberta, pak zastává post hlavního stavitele katedrály až do roku 1930. Katedrála byla otevřena a vysvěcena k tisíciletému svatováclavskému výročí v roce 1929, nicméně dokončovací práce pokračují i po otevření. V tomto období pod patronací Kamila Hilberta provádí významné stavební úpravy katedrály, jako byl transfer Wohlmutovy kruchty (Obr. 3., 4.) a stržení zadržky mezi starou a novou částí katedrály, nová klenební pole, přestavění ochozů v triforiové galerii. Při archeologických průzkumech odkryl základy románské baziliky a části rotundy sv. Václava, objevil hroby stavitelů katedrály Matyáše z Arrasu, Petra Parlře a dalších církevních hodnostářů. František Xaver Margold byl bravurním, v odborných kruzích

ceněným umělcem, kreslířem a dokumentátorem. Katedrále sv. Víta zasvětil velkou část svého života, velice aktivně vystupoval ve prospěch katedrály a Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta. Po zakončení prací na katedrále ho přijalo Ministerstvo školství a národní osvěty do fotoměřičského ústavu, kde vyměřoval a zakresloval památky. Po smrti dr. Vojtěcha Birnbauma pokračuje na žádost Zdeňka Wirtha v jeho průzkumech a na rekonstrukci budovy Klementina. Pro soupis památek vytvořil zakreslení a plány všech historických staveb v Plzni a okolí. Věnoval se také nástěnné malbě – jak jejímu restaurování, tak volné tvorbě. V žertovném duchu vyzdobil některé pražské hospody (U Tří Houslíček, U Měšťánek a U Herbářů).¹⁰

Po onemocnění stavitele katedrály Kamila Hilberta byl František Xaver Margold jmenován vedoucím katedrální stavební huti. Realizuje zde své první samostatné stavitelské a restaurátorské práce. Byl to právě on, kdo realizoval transfer hudební Wohlmutovy kruchty, na jejíž zaddívce se nalézal votivní obraz Ferdinanda II., a kdo provedl úpravu ochozů triforia s malovanými barokními erby. Jelikož byl blízkým přítelem a vrstevníkem bratří Boháčů zadává první restaurátorské práce právě jim.

Přímé svědectví seznámení Františka Xavera Margolda a Maxe Boháče nemáme, ale dá se předpokládat, že k němu došlo ještě před první světovou válkou. Jak Margold, tak Boháč žili v mládí bohémským životem na Malé Straně (Obr. 2). Oba byli nadšenými členy nejrůznějších spolků, především stolních společností, společně se setkávali při zasedání „Cechu počestnejch řemesel kumštýrskéjch z pivovaru od svatého Tomáše a Cechu malířského, jenž sedí na Menším městě Pražském v hospodě u Pecoldů“¹¹. Jako upomínka jejich dlouhého přátelství se v Městském muzeu ve Volyni dochovala skica ke karikaturnímu obrazu z roku 1930, který maloval Max Boháč k příležitosti svatby Františka Xavera Margolda.¹² Není bez zajímavosti, že se v pozůstalosti nalézají i drobné fragmenty oděvu významných církevních hodnostářů a dokonce článek prstu Matyáše z Arrasu¹³, které si bratři odnesli na památku při odkryvech hrobů, které našel Margold při archeologických vykopávkách v katedrále. Dobré přátelství potvrzuje i obraz jihočeské krajiny v soukromé sbírce z částečně rozprodané pozůstalosti Františka Xavera Margolda

¹⁰ KŘÍŽOVÁ, Květa. F.X. Margold „*Fantom svatovítského chrámu*“, ZPP, 54, 9/1994, s. 337-338.

PÁCAL, Martin. et. al *Zapomenutý fantóm*, O.s. Klášter Chotěšov 2007

¹¹ MěMV, Pozůstalost bratří Boháčů, *Pamětní kniha Cechu počestnejch řemesel kumštýrskéjch*, 1920, karton 13. *Hymna cechu malířského Jenž sedí na menším městě pražském v hospodě u Pecoldů*, karton 16.

¹² MěMV, Pozůstalost bratří Boháčů, nevidováno.

¹³ Menhart (+ 1134), Jan I. (+ 1139), Mikuláš z Riesenburka (+ 1258), Tobiáš z Bechyně (+ 1296), Matyáš z Arrasu (+ 1352) a další neidentifikované fragmenty. MMV, Pozůstalost bratří Boháčů, nevidováno

od Maxe Boháče s přípisem „*Milému svému příteli Františku Margoldovi staviteli projevem náklonnosti.*“¹⁴ Již v prvním roce, kdy zastupoval Kamila Hilberta, přicházejí do katedrální huti bratři Boháčové. V roce 1928 se pak stávají řádnými členy Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta.

Samotný Kamil Hilbert v době působení brá Boháčů se na řízení dostavby aktivně nepodílí – jednak kvůli zmiňované nemoci a také vysokému věku. Bratry Boháče při prvních pracích v huti zřejmě neznal. Svědčí o tom jím podepsaný strojopis týkající se transferu votivního nástěnného obrazu Ferdinanda II, kde změnil křestní jména obou bratří, která jsou tužkou opravena.¹⁵ Z toho lze také usuzovat, že hlavní osobností organizující restaurátorské práce, byl právě František Xaver Margold. V denících, které si bratři začali psát v roce 1931, se často objevuje zápis, že se s Margoldem setkali, většinou v ateliéru, Klementinu nebo v katedrále, případně vyvedli nejednu lotrovinu v malostranských lokálech a putykách.

¹⁴ Soukromá sbírka, obraz jihočeské krajiny, signován M. Boháč 1915 s přípisem na rubové straně.

¹⁵ MěMV, Pozůstalost bratří Boháčů, neevidováno

5.3 Restaurování znaku Berků z Dubé a kapituly sv. Víta, rok 1924

První práce v katedrále je restaurování dvou znaků (1924), které byly objeveny zedníky v kapitulní síni v roce 1922. Byly to znaky Berků z Dubé a znak kapituly sv. Víta. „*V síni kapitolní, podle velké věže, ujali se 18. srpna bratři Boháčové, malíř a sochař, restaurace renesanční nástěnné malby. Restaurovali zde dva znaky s kartušemi.*“¹⁶ O objevení znaků nalezneme zmínku ve výroční zprávě Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta za rok 1922.

„*Práci zedníků, kteří obnažovali v kapli kapitolní zaomítnutý kvádrový líc zdiva, vysazovali porušené kvádry a spárovali obnažené plochy podle hlavní věže. Při opravě zachovány hrubé stopy po odtesané římse podokenní, jež objeveny byly na straně východní a z části i jižní. Zachovány také dva znaky a to znak Berků z Dubé, pod ním kartuše s nápisem:*

*SBINCO BERKA DE DAUBA
APOSTOLICAE SEDIS GRATIA AR
CHIEPISCOPUS PRAGENSIS
LEGATO NATUS*

A znak kapitolní s nápisem:

*INSIGNIA KAPITULIS
ECCELESIAE METROPOLITANAE
PRAGENSIS – 1593*

Znaky i kartuše, malované vápennými barvami na bílení, budou později restaurovány.“¹⁷

¹⁶ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1924, s. 15, APH

¹⁷ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1922, s. 7, APH

5.4 Restaurátorské práce na Wohlmutově kruchtě, rok 1925-1926

Podle nejstarších puristických plánů Josefa Kranera a arch. Josefa Mockera byla Wohlmutova kručta odsouzena k zániku jakožto novější přístavba nevyhovující představám novogotické dostavbě katedrály. Záslouhou pokrokového přístupu arch. Kamila Hilberta byla zachována a podle nových plánů dostavby po zbourání zazdívký rozdělující starou a novou část katedrály v roce 1924 přemístěna z původní západní strany chóru do nové části chrámu – severního transeptu. Transfer vedl hlavní stavitel František Xaver Margold v průběhu let 1925-1926. Po dokončení transferu průčelí kručty, byli brátra Boháčové pověřeni restaurováním figur andělů ve cviklech prvního patra (Obr. 5, 6) „*Malíř restaurátor M. Boháč mohl přikročiti k očištění a retuši 6 malovaných andělů ve cviklech arkád 1. patra. Úkol ten proveda zajímavé smytí mladšího přemalování a odkryv původní ruce a nohy některých andělů dokončil do 3. srpna*“¹⁸

Z tohoto zápisu můžeme dobře sledovat důsledný, převážně konzervační přístup, kdy došlo k sejmutí mladší přemalby pravděpodobně z 19. století. Není jasné, o jaký druh přemalby se jednalo, ale muselo jít o náročnější restaurátorský zákrok, možná za použití pasty na odstranění přemalby. Následně pokračovali oba bratři na konzervaci a restaurování žeber a svorníků obou kleneb Wohlmutovy kručty. Po osazení žeber, omítnutí kleneb a zabetonování podlah pak v měsíci červnu pracují spolu s ostatními umělci a dokončují restaurátorské práce na Wohlmutově kruchtě. „*Restaurátor, sochař Karel Novák ujal se v červnu štukatérské práce. Na baročním balkoně nad spodními arkádami kručty. Vytáhl římsový profil i kasety stropu a obnovil konsoly pod balkonem. Restaurátor – malíř Max Boháč opravil pak zbytky maleb na žebrech a svorníky obou kleneb a firma Blecha a Mašek vyztužila a postavila baroční poprsník balkonu,*“¹⁹

5.5 Restaurování znaků, konzol, kartuší a pamětních přípisů, rok 1927

Rozsáhlé restaurátorské práce provedli v roce 1927, kdy zrestaurovali barokní a mladší malby pod triforiem původní gotické části katedrály (Obr. 7, 8)

„*Pod triforiem slušelo se opravit a proti odpadávání zabezpečiti nástěnné malby z počátku 17. stol., totiž znaky a jiné. Práce ujali se počátkem května restaurátoři bratři*

¹⁸ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1925, s. 12, APH

¹⁹ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1926, s. 10, APH

Max a Josef Boháčové a dokončili je před koncem října, zabezpečivše 38 znaků, 20 figurálních konzol, 8 kartuší, 2 pamětní nápisy. Poté vybouráváno podle postupu dokončovacích prací vysokého kůru lešení.“²⁰

5.6 Restaurování tabulových obrazů renesanční kazatelny, rok 1928

Renesanční kazatelna, která byla původně osazena na severním pilíři kněžiště díky rasantnímu rozšíření chrámu při dostavbě, byla nejspíš z akustických důvodů přemístěna na pilíř blíže k vítěznému oblouku. Kazatelna je bohatě zdobena, doplněna tabulovými obrazy malovanými na dřevěných deskách. Pochází stejně jako votivní obraz Ferdinanda II. z malířské dílny Matyáše Mayera. Deskové obrazy dostali k restaurování bratři Boháčové. Ostatní práce řezbářské provedl řezbář František Vavřich a práce pozlacovačské pozlacovač Josef Tichý. (Obr. 12-20) *„Kazatelna, umístěna až doposud na prvním severním pilíři, kněžiště, přenesena byla blíže k vítěznému oblouku. Provedl to řezbář František Vavřich, při čemž doplnil ji v římsové a v řezbách, kde bylo třeba přizpůsobiti ji změněnému tvaru pilíře. Schodiště s ozdobným poprsníkem a brankou, odstraněné z kazatelny v 60. letech doplnil a novými stupni opatřil. Opravil konečně za pomoci pozlacovače Jos. Tichého i polychromii a zlacení znovuzřízené kazatelny. Restaurátoři bratři Boháčové vyčistili a konservovali tabulové obrázky v poprsníku, znázorňující církevní otce evangelisty aj. Pilíř, z něhož kazatelna byla přenesena valně poškozený, opravila pak stavební huť kamennými vsádkami.*“²¹

5.7 Sejmутí votivního obrazu Ferdinanda II., rok 1926-1929

Roku 1926 započali rozsáhlý transfer votivního obrazu Ferdinanda II. od Mayera, který byl namalován na zadržce západní stěny severního ochozu Wohlmutovy kruchty. V tomto podrobném zápise můžeme dobře sledovat přesný postup transferu. Po sejmutí malby byla postupně přenesena celá hudební kruchta. (Obr. 9-11)

„Na zadržce byl uvnitř nástěnný olejový obraz Ferdinanda II. a rodiny před ukřižovaným. Obraz bylo třeba sejmuti. Pověřeni tím bratři Max a Josef Boháčové, kteří započali 16. dubna s čištěním a zabezpečováním odlepujících se částí, 28. dubna započali s prořezáváním spár a 10. května s přelepováním obrazu deseti vrstvami papíru a plátna.

²⁰ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1927, s. 9, APH

²¹ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1928, s. 11, APH

*Od 12. května do 14. června stloukali, pak obraz rozřezaný na 15 větších dílů a dva malé díly, a uložili jej prozatím na dlažbu.*²²

V roce 1927 na transferu nepokračují, jsou plně zaměstnání při Margoldově přestavbě triforia restaurováním barokních znaků a pamětních nápisů. Následující rok 1928 pokračují s přípravou osazení transferu votivního obrazu Ferdinanda II. *„Restaurátoři bratři Boháčové, kteří v předešlém roce sejmuli se stěny severního ochozu nástěnný votivní obraz z roku 1631, zbavovali jej vápenné omítky a nalepovali na plátno, aby později plátno upevnili na eternitové desky a s těmi osadili na stěnu podvěžní kaple. O provedené práci a o učiněných při ní poznatcích bude podána zpráva v roce příštím.*²³

Finálního osazení se obraz dočkal v roce 1929. Očistili zadní plochu transferované olejomalby od vápenné omítky a nalepili na malířské plátno. V průběhu čištění našli na zadní straně malby starší, pravděpodobně freskovou malbu. Části transferované olejomalby byly osazeny na eternitové desky a umístěny do hlavní věže katedrály. *„Vchod do hlavní věže z jižní boční lodi vyzdoben byl nákladem bratří Františka a Karla Maadrů z modelu a provedení akad. sochaře Vojty Suchardy, figurálním tympanonem a uvnitř podvěžní kaple umístěn obraz Matěje Mayera z roku 1631, jenž r. 1926 sejmuto byl bratry Maxem a Josefem Boháči ze západní stěny severního ochozu. V předcházející výroční zprávě bylo sděleno, jakým způsobem přenesli restaurátoři nástěnný obraz na eternitové desky. Na eternitu přenesené dílce obrazu pak vyčistili a vyretušovali a upevnili každý jednotlivý díl na stěnu 4 – 6 šrouby. Při odstraňování omítky, na níž obraz malován, učinili velmi zajímavý objev. Pod obrazem votivním zjistili obraz starší velikosti asi 450 x 600 cm, na němž v rámu se spatřovaly dvě postavy – P. Marie a obnažený Kristus – stojící před draperovaným pozadím, přepůleným ve středu štíhlým sloupkem, na jehož dříku nacházely se zbytky znáčku. Pozadí pod draperií bylo černé, draperie olivová, sloup coklem šedý, postava Marie v rouše barvy rumělkové. Vše vymalováno na hlazené maltě, temperou. Nález byl Maxem Boháčem obkreslen, jinak zachován býti nemohl, neboť vrstva spodního obrazu ulpěla neoddělitelně při vrstvě hořejší.*²⁴

Zajímavý pramen se k tomuto transferu uchoval skrze pamětníka a přítele Josefa Boháče, bývalého ředitele volyňského muzea Josefa Režného, který s Josefem Boháčem na

²² Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1926, s. 9-10, APH

²³ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1928, s. 15, APH

²⁴ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1929, s. 15, APH

sklonku jeho života často rozmlouval a zapisoval si tyto rozhovory. V jednom z rozhovorů, kdy mu Josef Boháč vyprávěl o restaurátorských pracích, se také dostali na tento transfer, načež se ho Josef Režný zeptal, jakým způsobem transfer prováděli. Josef Boháč mu odpověděl, že to nikdy s bratrem nikomu neřekli a odnese si to jako své tajemství do hrobu. Nicméně se zmínil, že při transferu používali asfalt. Lze tedy čistě deduktivně po technologické stránce odvodit, že modifikovaný asfalt mohli používat pro přichycení nadublovaných částí transferované malby na eternitové desky.²⁵

²⁵ Předáno ústně autorovi této práce a také Jakubu Komrskovi, autorovi knihy *Bratři Boháčové umělci z pošumavské Volyně*, Josefem Režným (nar. 2. 2. 1924) bývalým ředitelem Městského muzea ve Volyni roku 2007

6. Pražský hrad, práce pro Dr. Karla Fialu

6.1 Hlavní hradní stavitel Karel Fiala

(29. 11. 1862 Blatná – 3. 4. 1939 Praha)

Fialův zájem o pražské památky sahá již do jeho prvních let působení v Praze, kdy po studiích stavební průmyslové školy ve Vídni pracuje pro pražskou firmu Buldr a Štěrba. Provedl ohledání a zaměření některých pražských kostelů. Tato jeho činnost mu v roce 1886 přinesla pracovní příležitost v architektonické kanceláři Josefa Mockera, kde působil až do smrti J. Mockera roku 1899. Následovaly práce v Jednotě pro dostavbu katedrály sv. Víta. K aktivní dokumentaci pražského hradu se dostává roku 1902. Věnoval se především nejstarší části, provedl zaměření a bylo mu dovoleno zmapovat některé části hradu. Tyto práce prováděl na vlastní náklady. Hlavním hradním stavitelem Tomáše Garigue Masaryka se stává v roce 1920. Především dlouhodobá spolupráce s Josefem Mockerem a pozdější praxe při pracích v Jednotě pro dostavbu katedrály sv. Víta pod Kamilem Hilbertem, mu přinesly bohaté zkušenosti v oboru stavitelství a také údržby a konzervace památek. Při vzniku samostatné republiky byl Kamil Hilbert jmenován hradním stavitelem. V této době je jeho asistentem Karel Fiala, který po dobrovolném odchodu K. Hilberta z funkce přebírá místo hradního stavitele. Byl pověřen rozsáhlými zabezpečovacími pracemi a stavebně historickým průzkumem starého královského paláce. Také se jako stavitel aktivně podílí na projektu adaptace Pražského hradu podle návrhu architekta Josipa Plečnika. Jeho rozsáhlé archeologické výkopy, pečlivé studium jednotlivých fází vývoje Pražského hradu, konzervační práce a rozsáhlé zabezpečovací práce probíhaly v letech 1920–1934. Po roce 1934 zastává místo hradního stavitele arch. Pavel Janák. Karel Fiala se věnuje pořádání výkopových materiálů a dopisováním svých prací o vývoji Pražského hradu. V roce 1939 ve vysokém věku umírá.²⁶

Restaurátorský přístup Karla Fialy vycházel z názorů vídeňské školy, především Aloise Riegla. Při svých rozsáhlých archeologických výkopech a konzervačních pracích při adaptaci starého paláce se často přiklání k analytické metodě prezentace objektu (Obr. 39). Odstraňuje novodobější zásahy na objektu a snaží se navrátit k maximální čistotě původní formy s důrazem na ukázky stavebního vývoje objektu. Prováděné práce dobře vystihuje článek vydaný v Národní Politice „*Vladislavský sál, rovněž dílo Beneše Lounského, bude*

²⁶ URL:<http://www.prazskyhradarchiv.cz/archivPH/index.cfm?event=clanky&path=2> [online 10. 3. 2012]

vyžadovati ovšem delší doby k úplné konservaci, neboť dnešní jeho podoba úplně zakrývá vývoj stavební. Dnešní malba, která pochází z doby Ferdinanda V, bude asi snesena, aby sál, který byl sklenut kolem roku 1493, byl konservová tak, aby na něm byl patrný vývoj všech stavebních period. Počítá se, že úprava Vladislavského sálu bude uskutečněna asi v roce 1929. Dále je dokončena konservace klenotu starého paláce tzv. Vladislavské ložnice, která byla bývalou hradní zprávou zkažena. Stěny jsou omyty a působí skvělým dojmem. Rovněž téměř úplně hotovy jsou místnosti zemských desk, kde rovněž byl zachován a konservován postup stavebních period – znakové malby jsou pouze omyty a ponecháno záměrně i začernění znaků pánů popravených r. 1620. Nynější podoba zemských desk pochází prostorově a úpravou z doby Marie Teresie“ ...²⁷

U Karla Fialy můžeme sledovat jeden z prvních technologicky odborných přístupů, který empiricky i technicky řeší problematiku restaurování. V jeho denících a poznámkách k přestavbě Pražského hradu se zachovalo mnoho technologických postřehů ve formě zápisů. Také zlomky korespondence s ostatními evropskými staviteli, kteří se zabývali rekonstrukcemi významných evropských chrámů týkající se převážně fluátování kamene. Prakticky také zkoušel zpevňování fluátem na některých objektech. Nalezneme zde poznámku, že byl fluát vyzkoušen na radnici v Litoměřicích a ve Volyni. Fluátování ve Volyni prováděli bezpochyby bráta Boháčové. Jednalo se původně o pískovcový znak probošství sv. Víta na budově čp. 41. Velice systematický přístup k používání novodobých konzervačních prostředků lze také vysledovat ze zápisu ve stavebním deníku z roku 1927 „*Prohlédl sousoší na Hradčanském náměstí, sochy u Křižovníků, na Karlově mostě, pak U sv. ducha, kteréž byly před několika roky spravovány umělým kamenem a flautovány a seznal jsem, že hlavně kamen žehrovický se povrchově odlupuje a i na sochách patrně z pískovce mšeneckého se jeví poruchy.*“²⁸

Fotografickou dokumentaci zajišťoval pro Dr. Fialu fotograf Jan Štenc.

²⁷ Národní Politika č. 91, 1. dubna 1926

²⁸ Stavební deník 30. března. 1927, APH, KF

6.2 Práce v sálu zemských desek, rok 1925

V roce 1924 jsou z katedrály doporučeni jako restaurátoři na nástěnné malby do zemských desek (Obr. 27, 28, 38) Osloveni s Maxem Boháčem jsou také restaurátoři Maxmilián Duchek, Bohumil Číla a Jan Janša. Vybráni byli nakonec Max Boháč, Bohumil Číla a Jan Janša. Nabídka Maxmiliána Duchka byla shledána jako příliš vysoká.

Celému výběrovému řízení na restaurování zemských desek předchází rozsáhlá problematická situace při předchozích restaurátorských pracích prováděných akademickým malířem Františkem Kalibou v roce 1924 a 1925. Zmiňovaný restaurátor nesplnil termíny ani rozsah restaurátorských prací. Proto bylo vypsáno nové výběrové řízení. Na toto řízení se nicméně F. Kaliba přihlásil znovu a podal nejnižší nabídku. Karel Fiala proto odůvodňuje nepřijetí nejnižší nabídky.

„Jest však právem nepřihlížeti k nejlevnější nabídce, když tomu okolnosti nasvědčují, že uchazeč nedodrží smlouvu. To u pana Kaliby jest naprosto jisté, jelikož při jeho zdlouhavé práci a těkavé povaze není schopen jakoukoli lhůtu dodržeti. Okolnost tato jest ve všech odborných kruzích známa a pro tuto jeho povahu přišel i o práce v Týnském Dvoře. Tam však oznámeny výtky i odborné. Zde činí se mu jen výtka nedokonalé péče a dbalosti. Pak nedodržení smluvní doby. Všecko upozorňování a napomínání je u tohoto pána marné. V případě, že by práci znovu dostal, může se mu vyplácet peněz jen za vykonanou úplně hotovou práci.“²⁹

František Kaliba provedl fixáž maleb, ale při zajišťování uvolněných částí cementovým mlékem byly malby potřísněny a znečištěny (Obr. 21-26). Na základě toho byla Karlem Fialou sezvána odborná komise složená z Dr. Zdeňka Wirtha, Dr. Hönigschmidta, Dr. Svobody, hradního stavitele Karla Fialy a restaurátora Maxmiliána Duchka. Znaky byly předem vyfotografovány, načež bylo nařízeno, že smějí být vyčištěny pouze umytím. Při kontrole komise 4. 4. 1925 od devíti hodin bylo shledáno: *„Zjištění poškození znakových maleb laickými fixirovacími pracemi prováděnými panem Kalibou.“³⁰* Pan Kaliba se dostavil po desáté hodině. *„Zjištěno, že cementové požáry valně znečistily malby, že cement utvrdl a tím malby poškodil, jelikož při jeho odstraňování se malba odlupuje“³¹* František Kaliba byl vyzván, aby provedl zkoušky očištění dvou znaků. Práce i docházka však pokračovaly ve stejně roztěkaném duchu. Silné rozladění hlavního stavitele Karla

²⁹ stavební deník 1925, folio 56/III, APH KF

³⁰ stavební deník 1925, str.27, 4.dubna, APH KF

³¹ stavební deník 1925, str.27, 4.dubna, APH KF

Fialy z této kauzy můžeme pozorovat v zápise stavebního deníku ze dne 8. 4., kdy píše panu Kalibovi dopis, ve kterém se zmiňuje o „*mechanickém čištění pokálených znaků*“³² a objednává drátěné kartáče. Následujícího dne zasílá přípis, aby malby byly důsledně očištěny podle doporučení komise. Další den je František Kaliba požádán, aby dodržoval pracovní dobu a byl mu znemožněn přístup mimo pracovní dobu. 10. 4. připravil Karel Fiala ve spolupráci s Janem Kačírkiem na nedbalého restaurátora lest, nalepili pod znak papír, aby při čištění zachycoval oškrábané úlomky cementu s originálním povrchem a získali tím důkaz o poškození maleb neodborným čištěním. Následně Dr. Svoboda přivedl Jana Kačírka, který předvedl, jak se podobné práce prováděly na katedrále bez poškození originálního povrchu maleb. 24. 4. rozhodla komise, aby práce nebyla dále zadávána panu Františku Kalibovi. Poté byl František Kaliba zřejmě dosti holdující alkoholu vyhozen.

Následně byli vyzváni Max Boháč, Bohumil Číla a Jan Janša k podání nabídky. Po dramatické kauze předchozího pokusu o restaurování je následující restaurátorský zákrok velice pečlivě dokumentován. Restaurátoři prozkoumali problematiku na místě. Nalezneme zde zmínku, že bratři Boháčové si malby fotili³³. 28. května komise na restaurování zemských desek rozhodla o rozdělení prací mezi všechny tři restaurátory a vytvoření společné nabídky. Ve společné nabídce se shodli na ceně 200 Kč za m². Celou situaci ještě před restaurováním nafotil fotograf Jan Štenc³⁴. Restaurátoři si rozdělili malby a pak začali se zkouškami. Restaurátorům byla přečtena směrnice ministra školství pro restaurování znakových maleb, ustavená z důvodů předchozích problémů. Po postavení lešení započínají s restaurátorskými pracemi. Okolí jednotlivých znaků bylo opatřeno bílým nátěrem. Podrobným průzkumem a debatou komise rozhodla o napodobení původní šedo-okrové barvy. Tyto plošné tónovací práce provádí František Joska³⁵. Později provádí také tónování průčelí a některé práce ve Vladislavském sále. Mezi 4. - 6. srpnem dokončují práce Bohumil Číla a Jan Janša, M. Boháč je urgován, aby mohlo být odstraněno lešení. Načež M. Boháč slíbil že „*bude do deseti dnů hotov a že se přizpůsobí již provedeným opravám*“. Ostatní restaurátoři jsou ještě vyzváni k drobným úpravám. To, že restaurátorské provedení bratry Boháči se lišilo od ostatních dvou restaurátorů, dobře dokumentuje urgence psaná K. Fialou ze dne 7. srpna.

³² stavební deník 1925, str. 23, 8. dubna, APH KF

³³ V pozůstalosti bratří Boháčů nebyly tyto fotografie zatím nalezeny.

³⁴ Grafický závod Jan Štenc, Praha I., Salvatorská 8

³⁵ František Joska a spol. Malířská firma

...“stavební správa dovoluje si vás upozorniti, že jest nutno do vámi opravených částí znakových maleb stejné pojednání, jako druhými pány restaurátory bylo sledováno, aby nestejným pojednáním nebyl způsoben neladný dojem. Podepsaná zpráva žádá vás tudíž zdvořile by jste ráčil k tomuto požadavku přihlížeti, též malby na některých místech odlupují a jest žádoucí je ještě prohlédnouti a snad fixáž doplniti. To zjištěno zejména na znacích nad jižním oknem.”³⁶

Dozvídáme se zde také, že jedna z částí, na které pracovali, byly znaky nad jižním oknem. Bohužel se nedovídáme, jakým způsobem se restaurátorský zákrok lišil od druhých restaurátorů. Při dokončování prací je Max Boháč vyzván k podání nabídky k zajištění fragmentů maleb ve Vladislavské ložnici. 2. září bří Boháčové práci v zemských deskách dokončují. Celková cena vyplacená restaurátorům za rok 1925 byla 10 290 Kč, to odpovídá cca 51,45 m² restaurovaných maleb.

Zemské desky jsou při následných restaurátorských zákrocích doslova pokusným objektem, na kterém Bohuslav Slánský se svými studenty demonstruje reversibilitu a optickou rozlišitelnost retuší na nástěnné malbě, pročež se stávají jedním z objektů zájmu ve „sporů Slánský – Petr.“³⁷

³⁶ Urgence, stavební deník 1925, str. 13, 7. srpna, APH KF

³⁷ NEJEDLÝ, Vratislav. Diskuse o způsobech retuše poškozených míst nástěnných maleb, in ZPP 67, 2/2007, s. 135-140

6.3 Práce ve Vladislavské ložnici, 1925–1926

Práce ve Vladislavské ložnici jsou prvními rozsáhlými restaurátorskými pracemi, které odkryly fragmenty původní výmalby, dosud přemalované výmalbami z mladších období. Odkryv prováděl František Kaliba v roce 1923, nicméně další restaurátorské práce po aféře Františka Kaliby při zajišťování zemských desek provádějí bratři Boháčové. Dnešní podoba ložnice je tedy silně definována právě tímto prvním restaurátorským zákrokem, jehož koncepci definoval Karel Fiala a restaurátorský zásah Maxe Boháče. Jednalo se o úplný odkryv na původní vrstvu z doby vladislavské a kompletní rekonstrukce podle nalezených fragmentů. Následující restaurátorské zásahy respektují částečně autorský zákrok brá Boháčů koncipovaný Karlem Fialou. Není jasné, z jakého důvodu si Karel Fiala vybírá na další práce právě bratry Boháče mezi ostatními restaurátory, avšak k podání nabídky vyzve pouze Maxe Boháče. Jiní restaurátoři v objektu starého paláce pod Karlem Fialou již nepracují, kromě Františka Josky³⁸, který provádí tónování a plošné barvení stěn a fasády.

Ze zemských desek přecházejí brá Boháčové na opravy znaků v bývalé královské účtárně a přívěžní komoře. Práce ve Vladislavské ložnici začínají 19. října. Boháčové nerestaurují pouze malby, ale zajišťují také kachlová kamna a čistí dveře. Při čištění žeber nalézají malé zlomky původní polychromie. 5. ledna Max Boháč žádá archiv pražského hradu o udání správné polychromie znaků. O tři dny později nalézají zbytky po dalších znacích na stěnách a zbytky po dekorativní rozvilinové malbě v klenbě. Po přemístění lešení k západní stěně našli zbytek nápisu nad oknem. Po odkryvu začali se zajišťováním zbytků maleb na stěnách a klenbě. Následně probíhají truhlářské práce. Samotná rekonstrukce začala počátkem března. Brá Boháčové provádějí zkoušky zlacení ornamentů na zdech a klenbě. Čistí všechny stěny a klenbu, uvedeno jako „*mytí stěn*“³⁹ (Obr. 41). Také myjí dveře s nápisem, poté zlatí ornamenty a znaky, nakonec je nové zlacení zpatinováno. Od 12. do 26. dubna, ještě restaurují znaky v Zelené síni.

³⁸ Firma František Joska a spol. Malířská firma, APH

³⁹ stavební deník 1926, str. 29, 11 dubna, APH KF

6.4 Práce ve Vladislavském sále, 1927–1928

Výzdoba Vladislavského sálu před započítím stavebních úprav pocházela od malíře Josefa Navrátila z roku 1836 s gotickými motivy ve Staré sněmovně a renesančními motivy ve Vladislavském sále (obr. 29, 31, 33). Tato výmalba byla při adaptaci odstraněna jako nevyhovující s nízkou uměleckou hodnotou. Ve Vladislavském sále probíhají rozsáhlé stavební úpravy, archeologické vykopávky, rozvody elektřiny. Čištění a opravy klenby, provádí firma Viktor Nekvasil (obr. 30, 32). Při těchto pracích byly nalezeny malované znaky nad východním oknem, které na počátku roku 1927 prohlíží Max Boháč s Karlem Fialou. 8. března podává Max Boháč nabídku na opravu fresek. K samotné práci se však dostává až 4. října. Jednalo se o vyobrazení znaku českého vpravo – uprostřed monogram W s korunkou, vlevo uherský. Dvojitě W s korunkou symbolizuje vládu Vladislava Jagellonského nad zeměmi uherskými a českými. Průběh prací spočíval ve fixování, čímž je myšleno zřejmě zajištění, tedy i tmelení a závěrečné retuše. Znaky byly značně poškozené a silně pekované, střední část znaku s dvojitým W byla úplně ztracena (obr. 32-36), jsou malovány vápennými barvami na suchou omítku, po odkryvu byla barva zpráškovatělá a dala se rozetřít prstem.⁴⁰ Také projednává Karel Fiala s Maxem Boháčem sejmutí karolínských nápisů ve Vladislavském sále. Max stanovuje cenu na 1000 Kč za kus.⁴¹

V roce 1928 dále probíhají rozsáhlé práce stavební, statické, betonářské, štukatérské a je pokládána kanalizace. 10. 5. je s Maxem Boháčem projednáno sejmutí karolínských nápisů, avšak k realizaci zřejmě nedošlo. Po tomto roce pravděpodobně další restaurátorské práce neprobíhají, stavební práce jsou tak rozsáhlé, že na restaurování již nezbývá financí. V roce 1929 je Dr. Karel Fiala ve vysokém věku penzionován, a zřejmě proto se bratři Boháčové dalších restaurátorských prací neúčastní. Hradním stavitelem se stává Pavel Janák.

⁴⁰ APH, KF, složka 154 Vladislavský Sál

⁴¹ stavební deník 1928, str.19, 10.května, APH KF

7. Architekt Pavel Janák, adaptace Černínského paláce

7.1 Architekt Pavel Janák

(12. 3 1882 Karlín – 1. 8. 1956 Praha, Dejvice)

Janák je jedním z architektů, kteří se mimo své rozsáhlé volné realizace velice aktivně věnoval ochraně památek, jejich restaurováním a adaptaci pro soudobé účely. Černínský palác je první jeho rozsáhlou adaptací historického objektu (Obr. 49, 50). Pavel Janák je v roce 1936 jmenován architektem Pražského hradu. Po skončení okupace provádí rekonstrukci a restaurování Velké míčovny, která byla na konci války nacisty vypálena. Poválečná léta Janákovi v oblasti památkových počinů opravdu přála. Na Pražském hradě provádí rekonstrukci Královského letohrádku, úpravu Zlaté uličky a úpravu Jízdárny. Dalšími z realizací je rekonstrukce letohrádku Hvězda, restaurování jižního křídla Staroměstské radnice a další. Je autorem celkem 22 rekonstrukcí a adaptací památkových objektů. Byl také architektem, který ve spolupráci s dalšími odborníky podrobně zkoumal historii a vývoj stavby, prováděl podrobné průzkumy objektů. Aktivně se zapojoval i v mnoha spolcích zabývajících se ochranou památek, byl členem jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta, členem Klubu pro starou Prahu, věnoval se urbanismu, vyučoval na pražské Umělecko-průmyslové škole, kde byl také rektorem, napsal a publikoval mnoho statí věnující se architektuře i památkám.⁴²

Přístup k památkovým obnovám architekta Pavla Janáka je mnohem volnějším a také jednodušším než u řady dalších stavitelů, je totiž velice dobrým přítelem sekčního šéfa Památkového úřadu Zdeňka Wirtha. Proto jsou mu při rekonstrukcích a adaptacích dovoleny mnohdy razantnější zákroky než jiným architektům. Může tomu tak být i při adaptaci Černínského paláce. Ve srovnání s přestavbou Tyršova domu, kterou provádí Janákův spolužák z vídeňské architektury František Krásný. Oba projekty vznikají ve stejné době – mezi roky 1921 – 1924, nicméně František Krásný je nucen svůj projekt funkcionalistických přístaveb změnit na přání památkového úřadu a projektovat přístavby v historizujícím slohu. Jeho práce je také bedlivě sledována památkovým úřadem. Zatímco Pavel Janák dostává volnou ruku k provedení funkcionalistických přístaveb a rozsáhlým transferům nástěnných maleb, kterými ideologicky adaptuje palác pro nové účely. Na Janákově projektu dostavby se mohla projevit dlouhá doba příprav, kdy je konečná podoba

⁴² KIBIC, Karel: *K životnímu jubileu Pavla Janáka*, in: *Zprávy památkové péče*, ročník 72, číslo 3, 2012, s. 157-158.

přístavby schválena až v roce 1929 a také nepřítomnost osob památkově extrémně smýšlejících jako byl při adaptaci Tyršova domu Vojtěch Birnbaum. Z důvodu pozdějšího provedení přístavby (1930-1934) mohla již odborná veřejnost monumentální funkční architekturu přijímat pozitivněji než v roce 1924.

7.2 Adaptace Černínského paláce

Devastaci paláce předznamenalo stržení kaple sv. Matouše na prostranství před palácem. V první polovině 19. století se rod Černínů snaží neúspěšně palác prodat vojenskému eráru. To se podaří až hraběti Eugenu Černínovi v roce 1951 pro účely c.k. ženíjního ředitelství v Praze. V mezidobí je palác pronajat pro soukromé účely, nacházelo se tu tehdy 54 domácností s 221 obyvateli a část objektu sloužila jako dílna na výrobu hedvábných látek. Celkově bylo 88 místností pronajatých, 17 v užívání hraběcí rodiny, 3 sloužily jako archiv a dalších 30 bylo prázdných. Palác byl nešetrně upraven a přepatrován pro vojenské účely kasáren v letech 1855-1859 architektem Aichelem Wolfem.⁴³

Janák dostává do rukou silně poškozené a pozměněné torzo honosného barokního paláce, který nebyl ani ve své době kompletně dostavěn. Po drastických přestavbách v 19. století chybí rozsáhlé části výzdoby interiérů i všech fasád, chodby a místnosti jsou rozděleny nepůvodními příčkami a v horních patrech byly odstraněny původní stropy. Všechny prvky jako dlažba, provedení okenních a dveřních otvorů pocházely z přestavby pro vojenské účely. Při přepatrování bylo strženo hlavní schodiště paláce. Zahrada byla kompletně zdevastována přeměněnou na vojenské cvičiště.

Při adaptaci aplikuje Janák velice střízlivé rekonstrukce v modernistickém duchu. Chybějící prvky fasády navrhuje podle původních vyobrazení, avšak autorsky je transformuje a zjednodušuje jejich formu, aby byly na fasádě po přiblížení dobře rozeznatelné od dochované původní výzdoby. Úpravu interiérů doplňuje moderními materiály střízlivé formy nenarušující barokní interiér paláce. Chybějící stropy doplňuje autorským transformováním a zjednodušením motivu barokního kazetového stropu. Nejkomplikovanějším úkolem byla dozajista rekonstrukce palácového schodiště. Při odstranění nepůvodních omítek bylo nalezeno původní osazení schodnic, také se zachovalo rozvržení schodiště v originálním půdorysu Černínského paláce v černínském rodinném

⁴³ ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005 s.10-20

archivu. Janák respektuje původní rozvržení schodiště a zasazuje do objektu funkční jednoduché schodiště zhotovené z moderních materiálů. Největším autorským dílem Pavla Janáka je však funkcionalistická přístavba administrativních budov k západní fasádě Černínského paláce. Mezi roky 1923-1929 provedl celkem sedm různých projektů na přístavbu paláce. Výběr projektu i průběh jeho realizace konzultuje s Pavlem Janákem stavební komise speciálně sestavená pro adaptaci Černínského paláce. Jejimi členy byli Zdeněk Wirth, Josef Gočár a Jaromír Stretti Zamponi.⁴⁴

Janákova přestavba byla plně vyhovující pozici i honosnosti paláce a také účelům Ministerstva zahraničí Československé republiky. Nechává plně vyznít noblesu paláce formou reprezentačních prostor v kontrastu s čistě účelovými funkčními prostory administrativní budovy. S realizací projektu se začíná v roce 1930 a slavnostně je palác otevřen v roce 1934. Tuto adaptaci oceňuje také Zdeněk Wirth „*Restaurování a adaptace Janákova je vzorný příklad moderní ochrany památek.*“⁴⁵

7. 2 Restaurátorské práce v Černínském Paláci, 1930-1931

Některé zajišťující práce byly provedeny již v letech 1912-1913 na žádost Centrální komise pro zachování památek. Rainerova nástropní freska Souboj titánu s giganty byla až na několik fragmentů zničena. V letech 1917-1918 provedli restaurátorské práce malíři vykonávající vojenskou službu.⁴⁶

Problematika rekonstrukce Černínského paláce byla definována směrnicemi vydanými památkovým úřadem zastoupeným Dr. Václavem Wágnerem v roce 1921, ve kterých povoluje jako maximální rekonstrukční zásah obnovení schodiště. Wágner byl také hlavním dohlížejícím konzervátorem Památkového úřadu. Cesta restaurátorů do Černínského paláce nebyla nijak složitá, doporučil je přímo Památkový úřad, který využívá restaurátorů již osvědčených na katedrále a na hradě pro projekt adaptace Černínského paláce pro ministerstvo zahraničí.

⁴⁴ ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005 s. 38-62

⁴⁵ WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze*. in Umění Sborník pro výtvarnou práci. Praha 9/1936, s. 257-268

⁴⁶ ŠKACHOVÁ Pavla, *Černínský palác*, Výbor z odborných textů, vydáno pro potřeby MZVCR, Praha 2005 s. 20

Obsílka od památkového úřadu na podání nabídky restaurování fresek v Černínském paláci byla odeslána na počátku roku 1930. Bratři Boháčové vyhrávají ofertní řízení na restaurování figurálních maleb v oktogonu za cenu 47000 Kč (Obr. 56). Pod dozorem a podle návrhů profesora Františka Kysely⁴⁷ provádějí restaurování figurální nástěnných maleb výplní v tzv. oktogonu v severním křídle paláce⁴⁸, výzdobu z umělého mramoru v oktogonu restauruje Antonín Pochobradský⁴⁹, omítky František Šístek⁵⁰. Provádějí také sejmutí a restaurování malovaných vlysů v jižním křídle paláce. Při kolaudaci je jim vytýkána malá míra čištění, proto jim je záloha 10 000 Kč vyplacena až po dočištění transferů. „*pokud jde o restaurování projevuje státní památkový úřad přesvědčení, že definitivním znovuosazení bude možno malby ještě zbaviti lépe povrchové špíny, než to umožňoval postup přenášení a ohled ke hmotě podkladové.*“⁵¹ Jednalo se o 28 větších maleb a 38 menších celková cena transferů byla 29 200Kč. Stejným způsobem provedli také transfer, osazení a restaurování malovaných vlysů v lodžii severního křídla. Další prací, kterou bratři v ofertním řízení v roce 1930 vyhrávají je sejmutí a odlití omítek v bývalé obrazárně v prvním patře paláce. I když jejich nabídka není nejnižší, stavební výbor pro úpravu a přístavbu Černínského paláce jim tuto práci zadává za cenu 12 200 Kč.

Předložení rozpočtu na restaurování malého a velkého záklopového malovaného stropu transferovaného ze severní kuchyňské části paláce do bytu ministra v roce 1933 odmítají z důvodu „...*ofertování na restauraci dřevěného stropu se nemůžeme zúčastniti, poněvadž se věnujeme pracím pro naši soubor. výstavu pro příští rok.*“⁵² nabídky podávají Bohumil Číla a František Fišer, který s nižší nabídkou vyhrává a provádí restaurátorské práce. Malý strop za částku 2 200 Kč, velký strop 8 500Kč.⁵³ Strop je osazen na betonové konstrukci, jejíž kraje byly obloženy dřevem a domalovány v neutrálním duchu malby Františkem Fišerem (Obr. 57). Bratři Boháčové k těmto stropům provádějí transfery nástěnných malovaných vlysů ze severního křídla paláce. V roce 1934 restauruje nástropní malby

⁴⁷ František Kysela (4. 9. 1881 Kouřim – 20. 2. 1941 Praha) byl český malíř, grafik a průmyslový a scénický výtvarník. Realizoval designové návrhy Pavla Janáka

⁴⁸ Poukázání splátky na provedené práce restaurační figurálních maleb v severním křídle, 14. 3. 1930, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 stavební výbor, práce restaurační 1930-1932, 147a

⁴⁹ akademický sochař Antonín F. Pochobradský, Praha II, Štěpánská 1

⁵⁰ Karel Šístek závod sochařský a štukatérský, Praha I, Veleslavínova 96.

⁵¹ Dopis Státního památkového úřadu stavebnímu výboru pro úpravu a přístavbu Černínského paláce 21. 5. 1930, podepsán Hönigschmit, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 stavební výbor, práce restaurační 1930-1932, 147a

⁵² Dopis bratří Boháčů stavebnímu výboru pro úpravu a přístavbu Černínského paláce, Volyně 18. 8. 1933. rukopis Max Boháč, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 stavební výbor, práce restaurační a konservační 1933-1938, 147b

⁵³ Stropy se nalézají v místnostech 234 a 277 druhého patra. Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 práce restaurační a konservační 1933-1938, 147b, Restaurace dřevěných malovaných stropů zadání.

s antickými výjevy Dia a Ledy v čítárně Bohumil Číla za částku 4 980 Kč. Sochař Josef Kafka⁵⁴ prováděl restaurování ostění dveří, oken a kartuší, také restauroval všechny hlavice sloupů na fasádě, sloupy a další prvky na západní fasádě paláce. Sochu Herkula v nice severního průčelí „*včetně sejmutí olejových nátěrů z povrchu sochy pomocí obkladů vápenných, s vyčištěním povrchu, doplněním chybějících částí a konservací...*“⁵⁵ Na těchto pracích spolupracoval se sochařem Františkem Kraumanem. Při sejmutí a osazení štuků v tzv. bývalé kapli s ním spolupracují bratři Boháčové.⁵⁶ Nástrpní Rainerovu fresku Gigantomachie restauruje malíř Maxmilián Duchek⁵⁷ za částku 28 000 Kč. Ofertního řízení se účastní také malíř Bohumil Číla.

Sochařské restaurátorské práce provedli v roce 1930 odborní restaurátoři Rudolf Vlach, Bohumil Přeučil a Miroslav Bösvart. Je pravděpodobné že se u nich mohl přiučit něco o restaurování kamene i Josef Boháč.

Doslova husarským kouskem byla rekonstrukce otlučené štukové výzdoby v zahradní lodžii. Dochovaly se zde pouze negativní otisky v omítce po odstranění štuků. Fragменты této výzdoby byly však nalezeny v zásypu na zahradě paláce, též byly nalezeny rudkové kresby štukatérů z doby výstavby paláce na původní omítce zobrazující profilaci žeber včetně rozvržení ornamentů a šířky žeber. Na základě konfrontace těchto informací byla výzdoba kompletně rekonstruována. Tyto štukatérské a restaurátorské práce provádí firma Františka a Karla Šístka. (Obr. 51-52)

V roce 1934 byla provedena tzv. superkolaudace po uplynutí lhůty dvou let od provedení prací. K pracím provedeným bratry Boháči nebylo námitek. Drobné opravy musel provést restaurátor František Volný a také Jan Kotyza, kteří restaurovali vrata paláce. Z důvodu neutralizování solných výkvětů z přílišného louhování dveří a následného rozrušení laku solnými výkvěty.⁵⁸

O spolupráci s restaurátory se zmiňuje Zdeněk Wirth ve svém článku o úpravě Černínského paláce v časopise umění, „*Vlastní konservace zachovaných částí původních, jakož i dokomponování a moderní úprava částí torsálních jest dílem architekta Pavla*

⁵⁴ Josef Kafka sochař a odb. restaurátor Praha Břevnov Batterie č 467

⁵⁵ Výkaz prací konservačních provedených Josefem Kafkou, 26. 8. 1930, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 stavební výbor, práce restaurační 1930-1932, 147a

⁵⁶ Městské muzeum ve Volyni, zápisy z deníků 1931

⁵⁷ Maxmilián Duchek. 1881 v Praze. Studoval malbu na pražské Akademii výtvarných umění u profesora Maximiliána Pirnera a potom pokračoval na akademii ve Vídni. Restauroval velké množství malířských uměleckých děl, převážně nástěnných maleb. NEJEDLÝ Vratislav, rukopis.

⁵⁸ Dopis Státního památkového úřadu výboru pro úpravu a přístavbu Černínského paláce, ohledně prohlídky vrat paláce v rámci superkolaudace, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 práce restaurační a konservační 1933-1938, 147b

Janáka, jemuž při úpravě zahrady byl spolupracovníkem Ot. Fierlinger. Řešení speciálních úkolů a otázek uměleckých a conservačních zúčastnili se malíř Fr. Kysela, sochař J. Štipl a restaurátoři Em. Duchek⁵⁹, bratři M. a J. Boháčové, Jos. Kotyza, Fr. Šístek atd.⁶⁰

Při opravě objektu v 70. letech byly nejspíše z ideologických důvodů některé fresky zakryty papírem a přetaženy bílým štukem a zapojeny do omítky. Byly odhaleny při restaurování v roce 2000 v prvním patře malého kabinetu. Malby nebyly bohužel před zakrytím dostatečně fixovány a při následném odkrytí papíru se zpráškovatělá vrstva přilepila k papíru.⁶¹ Jednalo se o výjevy z antické mytologie Zeus a Léda, které restauroval Bohumil Číla v roce 1934.

⁵⁹ Chybný zápis v originálním textu, restaurátor Duchek byl křestním jménem Maxmilián, nikoli Emanuel.

⁶⁰ WIRTH, Zdeněk, *Černínský palác v Praze*. in Umění 9: Sborník pro výtvarnou práci. Praha 1936, s. 257-268

⁶¹ Restaurátorská zpráva z Restaurování štukové a malířské výzdoby stěn a stropu kabinetu stanza a mandolata Černínského paláce, provedli K. Kubátová, J. Vachuda, 2000, NPÚ oddělení dokumentace, č. inv. 8917, čp 101/IV

8. Architekt František Krásný a práce na Tyršově domě a domě Platýz

8.1 Architekt František Krásný

(6. 7. 1865 Koterov u Plzně – 14. 6. 1947 Mariánské Lázně)

Nejstarší ze žáků Otty Wagner na vídeňské architektuře je předním z architektů, kteří přinesli do Českých zemí principy secesního klasicismu. V tomto stylu se nese především jeho raná tvorba. Ve dvacátých letech začíná přechod ze secesní formy plné ornamentiky k monumentálním čistým formám naznačujícím tendence pozvolna se rodícího funkcionalismu, který plně prosadí mladší generace Wagnerových žáků včele s Pavlem Janákem. Památkovými adaptacemi Františka Krásného jsou pouze Tyršův dům a činžovní dům Platýz.⁶² Nicméně se podle dochovaných záznamů jedná o ukázkové práce plně respektující dobové moderní přístupy památkové péče. Architekt František Krásný se k pracím na adaptaci a dostavbě paláce Michnů z Vacínova dostává díky své příslušnosti v Československé obci sokolské. Již před započítím projektu adaptace paláce Michnů z Vacínova na Tyršův dům je jedním z hlavních architektů Československé obce sokolské a projektuje řadu sokoloven – Hodonín a Uherské Hradiště (1890), Litomyšl (1925), Poděbrady (1927). V roce 1926 projektuje cvičiště (sletiště) pro osmý celostátní všesokolský slet.⁶³ Dnes téměř zapomenutý.

8.2 Adaptace Paláce Michnů z Vacínova na Tyršův dům

V objektu Michnovského paláce sídlí do roku 1921 nejprve c.k. rakouskouherská armáda, po první válce tři roky armáda Československé republiky, která je přesunuta z důvodů poškozování paláce jako historické památky. V tomto roce začíná jednání Československé obce sokolské se státní správou a následně je palác odkoupen od obce pražské za cenu tři sta tisíc korun československých. Stav objektu byl velice žalostný – celý objekt byl ruinou s chybějícími okny, dveřmi, vytrhanými podlahami a propadlými stropy, otvory proraženými ve štukové výzdobě, silnou vrstvou vápenných nátěrů, pod kterými se objevovaly zbytky historických vrstev. Roku 1922 jsou vyžádána všechna povolení a vyjádření od zúčastněných úřadů, ze kterých vyplývá, že je nutno přistupovat k opravám a přístavbě s nejvyšší opatrností a jsou vyžadovány důkladné ohledací práce. Ty provádí prof. dr. Vojtěch Birnbaum za dozoru sekčního šéfa Památkového úřadu Dr.

⁶² LUKEŠ, Zdeněk. *František Krásný – vůdčí osobnost nástupu secese v české architektuře 1896–1900*. in *Umění*, 34, 1986, č. 6, s. 536–542.

⁶³ VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha 2004, s. 337.

Zdeňka Wirtha. Průzkum paláce (ohledací práce) probíhá v roce 1922. Dále individuálně po započetí stavby v letech 1923 a 1924 ve spolupráci s arch. Františkem Krásným (Obr. 41, 42, 43). Československý stát poskytuje prostřednictvím památkového úřadu subvenci Československé obci sokolské ve výši jeden milion korun československých na práce „restaurační“ v Tyršově domě, kterou podmiňuje důkladným provedením prací v souladu s požadavky Památkového úřadu.

První návrhy na přestavbu Michnovského paláce od Františka Krásného se nesou v duchu pozdní tvorby vídeňské Wagnerovy školy a používají mnoho prvků zvolna nastupujícího funkcionalismu. Zadání této práce ovlivnilo do velké míry již zmíněné členství v ČOS a také členství ve stavební komisi ČOS. V průběhu adaptace Michnova paláce docházelo k nálezům mnoha historických prvků a souvislostí, které neustále měnily původní projekt paláce a jeho dostavby. Velkou roli zde hrály požadavky památkového úřadu, který se například zasadil o změnu orientace některých ploch střech z původního horizontálního funkcionalistického provedení na klasické mansardové skosení. Dobrý obrázek o spolupráci architekta, představitelů památkového úřadu a dalších odborných konzultantů si můžeme udělat ze zápisů schůzí kuratoria Tyršova domu. *Bratr Krásný oznamuje nový nález sgrafit ve Všehrdově ulici – nález ten má za následek, že musíme upustiti od projektovaných arkád v těch místech*⁶⁴. Všechny nálezy jsou pečlivě konzultovány s V. Birnbaumem a Z. Wirthem. Aktivní zapojení architekta do průzkumu dokládá zápis „*prof. Birnbaum s arch. Krásným, pilně studují budovu paláce Michnova*“⁶⁵. To, že František Krásný nebyl žádným památkovým diletantem, ale velice schopným a citlivým architektem zajímajícím se jak o vývoj paláce, tak o všechny dochované nálezy se snahou o maximální rekonstrukci a zapojení do celku paláce vysvětluje několik zápisů, kdy *...oznamuje další zajímavé nálezy z Michnova paláce, které podmiňují jisté změny v plánech*.⁶⁶ Také *...oznamuje, že ve velikém sále byly objeveny staré barokní kartuše nad okny a že se mu po dlouhých bojích podařilo vymoci na památkovém úřadu souhlas s jejich obnovením*⁶⁷.

Stavbu prováděla firma Čeňka Gregora a Františka Beránka, která provedla mnoho zajišťovacích prací včetně zatrubnění Čertovky. Nová přístavba velké tělocvičny s bazénem se nakonec nese v citlivých historizujících formách, které se přizpůsobují

⁶⁴ NACR, ČOS, karton 209, inv.č. 992, zápis ze schůze kuratoria Tyršova Domu 9. 1. 1923

⁶⁵ Tamtéž

⁶⁶ NACR, ČOS, Karton 209, inv. č. 992 zápis ze schůze kuratoria Tyršova Domu 9. 3. 1923

⁶⁷ NACR, ČOS, Karton 209, inv. č. 992 zápis ze schůze kuratoria Tyršova Domu 6. 11. 1923

původní historické architektuře. Projevuje se zde úzká a osvětlená spolupráce architekta, památkového úřadu a odborné veřejnosti. Řešení historického objektu je definované průzkumem Vojtěcha Birnbauma ve spolupráci s arch. Františkem Krásným za dozoru Zdeňka Wirtha. Je zde pravděpodobně poprvé použita v čisté extrémní formě tzv. „analytická metoda“ restaurování památek prosazovaná Vojtěchem Birnbaumem a Zdeňkem Wirthem, která vychází z teoretických zásad Aloise Riegla a Maxe Dvořáka.

Na jaře roku 1925 jsou práce hotovy, dle plánu do osmého Vsesokolského sletu v následujícím roce 1926.

8.3 Restaurátorské práce v Tyršově domě, rok 1924

Restaurátorské práce na Tyršově domě probíhají na pozadí velice zajímavého umělecko-památkového sporu. Spor mezi oběma výraznými představiteli koncepce přestavby Michnovského paláce Vojtěchem Birnbaumem a Zdeňkem Wirthem. Vojtěch Birnbaum, tvrdý památkový purista nechtěl připustit sebemenší změny a snažil se prosadit maximální konzervaci na úkor praktického využití budovy a Zdeněk Wirth smířlivější konzervátor, zastával praktičtější přístup odstranění některých příliš degradovaných částí a fragmentů ku prospěchu funkčnosti objektu. Jednou částí sporu bylo nalezení a odstranění fragmentu degradovaného záklopového stropu, který chtěl Vojtěch Birnbaum konzervačně zachovat a Zdeněk Wirth a František Krásný odstranit pro zjednodušení zbudování nového železobetonového stropu. Oba aktéři byly velice aktivní členové Klubu za starou Prahu a zastánci tzv. *analytické*⁶⁸ metody v restaurování. (Obr. 44, 47, 48) Ve čtyřicátých letech je tato metoda i její představitelé kritizováni o generaci mladším Václavem Wágnerem, zastáncem nového směru v restaurování tzv. *syntézy*⁶⁹. Do největšího sporu se dostávají právě Václav Wágner a Zdeněk Wirth.

Zadání prací bratřím Boháčům je zprostředkováno pravděpodobně památkovým úřadem, vzhledem k působení sekčního šéfa Zdeňka Wirtha, s nímž se setkávali na Pražském hradě při restaurování v zemských deskách a v katedrále sv. Víta. Práce probíhají přes léto roku 1924. Přicházejí do Tyršova domu na základě nezdařilého restaurování chiaroscurových maleb akademickým malířem Maxmiliánem Duchkem z podzimu 1922, o čemž vypovídá následující zápis „...*pozdní doba provádění a sražení vosku na povrchu konservované malby způsobilo, že barvy částečně osleply a byla proto konservace opakována metodou pro tento speciální a zcela mimořádný případ přizpůsobenou akad. malířem Maxem Boháčem v roce 1924*“⁷⁰... Na základě tohoto zdařilého restaurátorského zákroku jim byly svěřeny další práce při restaurování maleb nalezených v Tyršově domě „*odkryl, vyvolal a konservoval s velkým zdarem krásný pestře malovaný původní podstropní vlýs z poslední periody renesanční v dnešní předsíni velkého sálu na dvou stěnách jejich*“.⁷¹ Dále také malby v naddveřních kartuších, ve velkém sále a

⁶⁸ Analýza (řecky *ana-lyó*, rozvazovat, rozebírat) znamená rozbor, metodu zkoumání složitějších skutečností rozkladem na jednodušší.

⁶⁹ Syntéza (řecky *syn-thesis*, skládání) je obecné označení pro proces spojování dvou nebo více částí do jednoho celku. Opak analýzy.

⁷⁰ Zpráva SPÚ 8. 12. 1924, zapsal zemský konzervátor Luboš Jeřábek, NACR, MŠANO, inv. č. 1743, karton 3192, sign 30 místo památka, Tyršův dům.

⁷¹ Tamtéž.

přízemních sálech. Odkryly a přenesly malbu objevenou na bývalé zahradní stěně sálové přístavby z poslední renesanční periody, nalezenou pod dnešní podlahou štukového sálu prvního patra Michnovského letohradu. Konservovali množství kreseb a nápisů na původní štukové omítce Michnovského období v přízemních sálech podélného zahradního křídla. „*Všechny tyto práce provedl M. Boháč s úplným zdarem po stránce ochrany památek i po stránce technické.*“⁷²

Určitou preciznost ve správě paláce Československou obcí sokolskou dokládá také zápis ze schůze presidia Tyršova domu z 19. června 1932, kdy zadává „*očištění skel a odborné prohlédnutí starých maleb bratřím Boháčům za obnos 650 Kč.*“⁷³

Zvolená analytická metoda prezentuje v rozsáhlých sondách mladší, renesanční stavební fázi paláce. Rozsáhlé sondy v interiéru odhalují jak ornamentální pásy, tak zbytky historických graffiti, které zakreslovali na renesanční omítky barokní stavitelé paláce. Všechny sondy jsou chráněny sklem, které je zasazeno v úrovni poslední vrstvy omítky do šuku a několik centimetrů odsazené od sondážního odkryvu. Jedná se o velice zajímavý způsob prezentace analytické metody navržený architektem Krásným, kdy v podstatě opticky nedochází k povrchovému narušení celistvosti stěny a sondy jsou dobře vizuálně čitelné. Zasklení sond prováděli také bratři Boháčové. Na západní fasádě paláce do ulice Újezd, byly nalezeny rozsáhlé fragmenty renesanční malované chiaroscurové fasády s figurálními, florálními a zoomorfními výjevy. Dva figurální výjevy z míst, kde byla napojena nová přístavba od architekta Krásného, byly transferovány do interiéru paláce. Fragment mužské figury napadající na meč znázorňující pravděpodobně postavu Pyrama⁷⁴ (Obr. 46) dochovaná od pasu dolů s pásem florálního ornamentu a maskaronem. Téměř kompletní ženská figura znázorňující pravděpodobně slávu s vavřínovým věncem (Obr. 45). Na fasádě jsou dnes velké sondy odhalující menší fragmenty chiaroscurové fasády. Dvě v ornamentálním florálním pásu s figurálními výjevy, kozoroh v akantovém ornamentu a pokračující akantový ornamentální pás s figurou putto. Pod ním pás malované iluzivní architektury doplňující původní plastické členění fasády, malované obloukové ostění s konzolou, od ní vedoucí girlandy s maskaronem. Z analytických sond lze usuzovat že chiaroscurová výzdoba vyobrazovala náměty z antické mytologie a alegorie ctností. Na druhém nádvoří na západní stěně je odkryta velká část sgrafitové psaníčkové výzdoby a na

⁷² Tamtéž

⁷³ NACR, ČOS, karton 244, inv. č. 1056, složka Odbor pro zprávu Tyršova domu 1932-1936.

⁷⁴ Ovídius proměny, výjev z antických bájí Pyramus a Thésibé.

jižní arkádě chiaroscurová iluzivní architektonická výmalba s karyatidami, florálním ornamentem a zvířecími motivy.⁷⁵

Ostatní restaurátorské práce, a to především konzervaci sgrafit, štukové výzdoby a kamenných prvků provedli další restaurátoři. Sgrafita „*konservoval akad. soch. J. Čapek s dokonalým šetřením zásady ochrany památek a s úplným zdarem po stránce technické.*“

⁷⁶ Štukové dekorace restauroval sochař Julius Halman, očistil štuky od nánosů barev a ošetřil nátěrem zabarveného kaseinu. „*Práce tato byla provedena zběžně řemeslně, nicméně slušně.*“⁷⁷ Štukovou výzdobu uvnitř objektu očistil, domodelování naddveřních a nadokenních kartuší podle dochovaných původních kreseb doplnil sochař Vála. Ostatní práce na štukové výzdobě – očištění, doplnění a zakonzervování provedl akad. soch. J. Čapek. Konzervace kamenných šambrán a ostění spočívala v očištění, vytmelení a flautování.

⁷⁵ BIRNBAUMOVÁ, A. Tyršův dům, Praha 1948, s. 43.

⁷⁶ Zpráva SPÚ 8. 12. 1924, zapsal zemský konzervátor Luboš Jeřábek, NACR, MŠANO, inv. č. 1743, karton 3192, sign 30 místo památka, Tyršův dům.

⁷⁷ Tamtéž

8.4 Adaptace činžovního domu Platýz, 1937 – 1939

Činžovní dům Platýz je objekt sahající svým vývojem do poloviny 14. století a jeho vývoj je kontinuální ve všech slohových obdobích až do 19. století, a po adaptaci Františka Krásného do století dvacátého. Roku 1925 byl prohlášen kulturní památkou z důvodu snahy o jeho stržení za účelem vystavění novostavby hotelu. Zapsání inicioval památkový ústav, aby zabránil demolici objektu. Majitelem, který nakonec musel provést rekonstrukci a adaptaci objektu prvního renesančního činžovního domu, byla banka Slavie, která objekt zakoupila a rekonstruovala pro účely moderního činžovního domu. Projekt adaptace zpracoval arch. František Krásný a realizovala firma ing. Antonína Belady ve třech etapách 1937-1939. V průběhu úprav byl památkovým ústavem prováděn průzkum objektu a bylo nalezeno mnoho cenných nástěnných maleb a malovaný záklopový strop. Na základě těchto objevů byli památkovým úřadem vyzváni restaurátoři k podání svých nabídek. O rozpočet byl požádán také akad. malíř a restaurátor Maxmilián Duchek.⁷⁸ Architekt František Krásný však obnovuje spolupráci s bratry Boháči, kteří se mu osvědčili již při rekonstrukci paláce Michnů z Vacínova na Tyršův dům (viz kap. 8.3). Byly zde nalezeny zbytky renesančních maleb, renesanční malovaný záklopový strop s malovaným nástěnným vlysem skoro bez poškození vyzdobený groteskou s motivy zvířecích bajek a časových satir na lidské slabosti (Obr. 59). Vlysy dřevěných stropů byly vyplněny ideálními vedutami nebo žánrovými společenskými výjevy. Strop byl transferován do třetího patra budovy, kde zřídila banka Slavie své učebny. Dále konzervovali 8 lunet s rokokovými putti (Obr. 60), jejichž restaurování je zmíněno v novinovém článku Národních listů ...*“malby lunetové pod stropem sálu prvního patra, nyní restaurované bratry Boháči akad. malířem a akad. sochařem.”*⁷⁹ Sál byl rekonstruován do původní empírové podoby včetně sloupů s malovanou kanelurou a s pilastry.

Úspěšné provádění prací dokládá zápis z kontrolního dnu pražského památkového úřadu „Malby v lunetách jsou na dobu práce očištěny z prachu a zalepeny, provedli bratři J. a M. Boháčové, v rámci vysokého rozpočtu (16 000K) banka Slavia provádí věc velmi důkladně, arch. Krásný pracuje opatrně, zcela památkářsky.“⁸⁰ Vysoce hodnotil adaptaci také sekční šéf památkového úřadu dr. Zdeněk Wirth. „*Je třeba uznati, že se při úpravě*

⁷⁸ Dopis M. Duchkovi od pam. úřadu ve věci zadání malířské práce čp 416/I Platýz, NACR, SPS, kart. 425, sign. 30, sl. Čp. 416

⁷⁹ MAREK, J.R., *Platýz – vzácná památka stavebně historická*, Národní listy, č. 323, 26. 11. 1939. s. 6, NACR, SPS, kart. 425, sign. 30, sl. čp. 416

⁸⁰ Zápis z kontrolního dne 28. 2. 1939, podpis nečitelný, asi Novotný, NACR, SPS, kart. 425, sign. 30, sl. Čp. 416

postupovalo šetrně k staré architektuře, že byl památkový dozor plně respektován a Památkovému sboru hlavního města Prahy umožněno dokonalé zachycení všech objevů v průběhu adaptačních prací učiněných. Konservační práce velikým nákladem provedena, zejména na průčelí do Národní třídy (krámové portály) a na nástěnných malbách a malovaném stropu do Uhelného trhu.“⁸¹

8.5 Restaurátorské práce v Platýze

Veškeré restaurátorské práce na nástěnných malbách a záklopovém stropu provádějí bratři Boháčové. Provádějí transfer nástěnných renesančních vlysů s vedutami měst a krajin, mezi výjevy se nalézaly malované konzoly a maskarony, záklopový malovaný strop, vlys s renesančním ornamentem a se zvířecími motivy. Práce bedlivě kontroluje Zdeněk Wirth o tom a o jeho známosti s bratry boháči se dochoval zápis v Josefově deníku „opravovali poškození po lešení, když jej skládali a snášeli. Přišel tam dr. Wirth fotografovati strop i vlysy. Včera na Karlově mostě jsme šli též s ním a mluvili, podle jeho názoru je to malba z roku 1650.“⁸²

Kuriózní záchranu nástěnných maleb v Platýze provedli bratři Boháčové doslova in memoriam v roce 1995 díky svému kvalitnímu nereversibilnímu zákroku. Z restaurátorské zprávy se dozvíme, že malby v lunetách s putti byly poškozeny při havárii vodovodního systému. „Malba byla již v minulosti opravována, rušivé ztmavlé retuše mnohdy svými lepivými vlastnostmi a špatnou rozpustností zachránily originální zbytky maleb před úplným zničením.“⁸³ I když pojem reversibility v restaurování nebyl při restaurování Platýzu ještě definován. Tato kuriózní nehoda potvrzuje, že i reversibilita má svá úskalí.

⁸¹ WIRTH, Zdeněk. *Úprava Platejsu*, ZPP, 1940, 4, 5, 70.

⁸² Městské muzeum ve Volyni, zápisy z deníků 8. 9. 1939

⁸³ Restaurátorská zpráva z restaurování lunetových maleb v domě Platýz, provedl Jan Živný, 1995, NPÚ oddělení dokumentace, inv. č. 7354, čp 416/I

9. Menší pražské práce

V rámci pražského ateliéru, ve kterém vytvářeli svá volná umělecká díla, se věnovali také restaurování drobných uměleckých objektů pro nejrůznější pražské instituce a soukromé sběratele. Z menších restaurátorských prací, především závěsných obrazů prováděli větší množství v roce 1930 a 1931. Několik prací pro pražského židovského antikváře Ecka (Eckstein). Za zrestaurování obrazu interiéru kostela inkasovali 160 Kč, obraz sv. Trojice pro p. Böhma 500 Kč. Další restaurované objekty zaznamenané v denících jsou madona Machačovická, empírová kresba pro Ecka, pro žida Demartiniho obraz krajiny.

K restaurování obrazu Útěk do Egypta pro antikváře Ecka se nám dochoval podrobnější postup restaurování, který je popsán následně. *„Obraz sundali z rámu vodou a nahřáli na kamnech, byl přilepen k rámu, nalepili na tvrdé plátno, následující den odtrhli tvrdé plátno a dali měkčí, hoblovali rám. Míla očistil obraz Útěk do Egypta jen solí a mýdlem. Žehlil obraz. Pak tmelil a vyretušoval. Za restaurování dostali zaplaceno 1 000 Kč. A ihned jim byl přinesen další obraz, portrét na restaurování z amerického velvyslanectví. U toho byl postup následovný. Odmočení obrazu a nalepení na nové plátno, vyžehlení a napnutí na rám, retušoval, ořezal a přelakoval.“*⁸⁴

Josef ve svých denících často velice vtipně přezdívá zákazníkům i dalším osobnostem. Můžeme zde nalézt několik žertovných přirovnání: *Restaurování obrazu Nalezení Mojžíše pro „Dámu“* nebo *Vytmelovali a vyčistili obrázek pro pí. - slepice*. Asi nejvtipnější poznámkou označil dne 28. 2. 1931, významného historika umění Antonína Matějčka *„Šli na přednášku Matějčka žvanila“*⁸⁵

Známe také dvě další restaurátorské práce menšího rozsahu, ke kterým se nedochovaly téměř žádné informace. Jsou zapsány pouze v soupisu Josefa Boháče

9.1 Šternberský palác čp. 7. Malostranské náměstí

V roce 1938 restaurovali fresku Korunování Panny Marie orámovanou štukovou výzdobou na průčelí domu čp. 7 (Šternberský palác), několik kroků od jejich ateliéru na Malostranském náměstí.

⁸⁴ Městské muzeum ve Volyni, zápisy z deníků 1930 leden - březen 1931

⁸⁵ Městské muzeum ve Volyni, zápisy z deníku 1931 leden - březen

9.2 Socha sv. Jana Nepomuckého z domu U tří pštrosů

Menší sochařskou restaurátorkou prací prováděnou Josefem Boháčem je soška sv. Jana Nepomuckého v nice na západní fasádě domu u Tří pštrosů. U této práce se nepodařilo dohledat ani dataci provedení práce, pouze restaurátorskou zprávu z roku 1993, kdy restaurování prováděl akademický sochař Jiří Laštovička. Jde s největší pravděpodobností o první restaurátorský zákrok po zásahu provedeném mezi roky 1920 – 1940 Josefem Boháčem. Ze zprávy se dozvídáme pouze standardní konstatování stavu objektu před restaurováním. *„Kámen plastiky je jemnozrnný pískovec, byl řídký a místy sypký. Na ramenou a u šije byly objeveny zbytky zkorodované svatozáře. Některé plomby a doplňky byly sypké, některé uvolněné, socha nesla také několik mechanických poškození.“*⁸⁶ Právě z poznámky o objevení zbytků zkorodované svatozáře lze předpokládat, že předchozí restaurátorský zákrok musel být proveden již dříve z důvodu silné koroze železa.

⁸⁶ NPÚ, oddělení dokumentace, RZ 57M, čp.76/III

10. Dobové restaurátorské přístupy a materiály

Ve 20. až 40. letech probíhá již zmíněná dramatická diskuze mezi vrcholovými představiteli teorie výtvarného umění a ochrany památek. Jde o obhajobu tzv. analytické metody zastávané Dr. Vojtěchem Birnbaumem a tzv. syntézy prezentované Václavem Wágnerem. Tyto metody také určují podobu restaurátorských zákroků. Samotné adaptace objektů určuje památkový úřad ve spolupráci s investorem a architektem. Restaurátoři jsou bráni jako řemeslně zdatní umělci, jež provádějí požadované práce. Jistě docházelo také ke konzultacím s restaurátory, o čemž svědčí prizvání restaurátorů do komise stanovené při poškození znakových maleb Františkem Kalibou (viz kap. 6.2.).

Dá se říci, že zkušenosti restaurátorů před vznikem samostatného oboru byly získávané empirickým přístupem, který navazoval na kvalitní řemeslný základ. Často se jednalo o zkušenosti předávané po několik generací, jak tomu je právě u bratří Boháčů, kteří získali první zkušenosti s nástěnnou malbou v dekorátorské firmě svého otce. Podobným bratrským duem zabývajícím se uměním, uměleckým řemeslem a restaurováním, které navazovalo na rodinnou tradici, byly novopáčtí sochaři bratři Suchardové, především mladší Vojtěch. Vojta Sucharda byl jedním z hlavních sochařů pracujících v kamenické huti Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta, kde pracoval jako restaurátor kamene a sochařských děl.

Základní materiály používané pro restaurování nebyly v první třetině 20. století nijak specializované, ve srovnání s dnešní dobou. Používaly se nejdostupnější a tradiční prostředky. Sám restaurátor musel dobře vědět, jak a pro jaký účel materiály používat a v jakém poměru je mísit. Pro fixáž barevných vrstev se často používalo kravské mléko, které obsahuje kasein. Pro zpevnění omítkových vrstev a porézních anorganických materiálů bylo rozšířené použití vápenné vody. Na přemalby a retuš byl s oblibou jako pojivo používán klíž. Pro lepení se standardně používaly pryskyřice a vosky, občasné ušlechtilé gummy, arabská guma, guma elemi. Vše samozřejmě mísené s tradičními rozpouštědly. Stearinové a voskové fixáže způsobují často zamaštění nástěnné malby a uzavírají její póry.

Již v této době se však objevují první syntetické materiály, některé se používají již několik desetiletí a projevují se jejich negativní důsledky. Takovým materiálem bylo vodní sklo používané při restaurování a konzervaci kamene. Novou technologií a materiálem používaným při konzervačních a restaurátorských pracích byl také cement. Používal se jako cementové mléko pro zalévání prasklin a dutin. Zalévání cementem se hojně

aplikovalo při rekonstrukci a statickém zajištění klenby Vladislavského sálu, které prováděla firma Viktor Nekvasil. Neúspěšný zákrok zalévání dutin cementovým mlékem dobře prezentuje aféra akad. malíře Františka Kaliby, který poškodil znakové malby v zemských deskách (viz kap. 6.2.). V tomto případě se však jednalo o neodborný přístup restaurátora a selhání při práci s novým materiálem. Současné tendence některých památkových přístupů preferují používání tradičních materiálů. Tomuto požadavku by tradičně používané materiály používané v první třetině 20. století z velké části vyhovovaly.

Po důkladném ohledání a určení typu malby bylo doporučováno pročištění nástěnných maleb buď suchou cestou, pročež se používala standardně střídka chleba nebo mokrou cestou, s použitím teplé vody aplikované rozprašovačem, mýdlem a houbou. Také se používal benzín, nicméně velice opatrně, protože rozpouští některá barviva. Při horší rozpustnosti se přidával do mýdla vinný líc a roztok s mýdlem se na malbě napěnil štětcem. Při silných nánosech znečištění sazemí a mastnotou se používal metylalkohol a nečistoty se odtupovávaly vatovými tampóny. Také se provádělo čištění různými míchanými čistícími pastami podobně jako při čištění přemaleb. Používaly se směsi s moukou, křídou, kamencem, kaolínem, vápnem, škrobem atd. Jako aktivní látky působily kyselina citrónová, čpavek, modrá skalice, kuchyňská sůl, kyselina karbolová, soda. Byla používána také kyselina solná, která již v té době byla považována za vysoce rizikovou a nevhodnou z důvodů chemické změny hydroxidu vápenatého na málo stabilní chlorid vápenatý. Pro abrazivní účely se do past přidávala pemza, sklářský písek, umbra, kamenec atd. Jako extrémně nevhodný byl pro suché čištění považován skelný papír, i když ho bylo občas užíváno.

Odstraňování solných výkvětů bylo prováděno pouze mechanicky vlažnou vodou, větší problémy vznikaly při používání velkého množství vápenné vody a povlaku z toho vzniklého. Doporučovalo se velmi jemné obroušení tvrdého vápenného povlaku. U tohoto způsobu byla však možnost poškození velice vysoká. Někdy byla používána kyselina solná, avšak tento způsob byl považovaný za velice drastický a nebezpečný pro originální malbu. V případě použití byl doporučován slabý roztok za důkladného omývání teplou destilovanou vodou a pomalá práce. Nicméně byl to pouze krajní způsob čištění.

V případě zpráškovatění bylo doporučováno odstranit vlhkost ze zdi a fixovat malbu. Jako tradiční materiály byly užívány vaječný bílek, mastix, damarový lak, mléko, pivo, kandysový cukr, volská žluč, roztok kalafuny v benzínu. Novým materiálem, který se propagoval v památkové péči pro freskové malby, byla vápenná voda, vápenný kasein

(vápenná voda s tvarohem a benátským terpentýnem) a barytová voda aplikované rozprašovačem. Temperová malba se po dezinfekci fixuje kaseinem a vaječným bílkem. Za chybnou byla považována fixáž pryskyřicí a jako úplně nepřijatelné bylo považováno použití lněného oleje, z důvodu ztmavnutí malby a uzavření pórů v omítce, který se používal ještě na konci 19. století. Podobně také nebyl doporučován pro uzavření povrchu a zachytávání prachu vosk, i když byl často používán. V padesátých letech již není doporučováno použití vodního skla.

Praskliny a trhliny se po vyškrábání, vyčištění a vyfoukání zalily horkou vodou a pomocí klínků se zapěchovala jemná vápenná malta do praskliny pod povrch malby. V padesátých letech již nebyla doporučována cementová malta. Dutiny se již injektovaly lékařskými stříkačkami, horkou vodou a řídkým vápenným štukem s vápenným kaseinem, zavřené dutiny se navrtávaly dvěma otvory jeden na plnění, druhý pro únik vzduchu a štukové směsi. Při rizikových injektážích jsou doporučovány papírové přelepy zafixované klihem. Pro injektáž se nedoporučovala štukatérská sádra z důvodů kontrakcí při schnutí, časem také způsobovala sádrovcový zákal na povrchu malby. Nicméně byla také často používána. V Itálii se používal štuk s klihem, někdy jenom samotný klíž nebo kaseinový klíž, který však časem podléhal biologickému napadení působením vlhkosti. Jako ideální byl považován injektážní štuk použitý italským restaurátorem Biagiem Biagetti⁸⁷ při restaurování Sixtýnské kaple v letech 1935-1936, který použil 1 díl hašeného vápna, 2 díly porcelánové hlínky smísené s vápenno- kaseinovou vodou. Záhy po vyinjektování je doporučeno dutinu přitlačit ke zdi tvrdým filcem na dřevěné podložce. Pokud je uvolněna jen tenká povrchová vrstva malby, prováděly se přelepy mušelínovým plátnem a klihem, po zaschnutí se vrstva odtrhla, očistila z rubu a po očištění degradované omítky se doplnila jádrová vápenná malta a transfer se nalepil zpět na jemný speciálně upravený štuk. Transfer se vypřel podpěrami, po několika dnech, kdy štuk zaschl, se podpěry odstranily a přelep se odmyl vlažnou vodou. Při aplikaci na malbu rozpustnou vodou je doporučená fixáž pryskyřicí, i když zde nastává riziko ztmavnutí fixáže. Vídeňský restaurátor Hanz Viertelberger jako izolaci používal roztok damary v benzolu nanášený rozprašovačem na malbu.⁸⁸

⁸⁷> http://it.wikipedia.org/wiki/Biagio_Biagetti< [10. 8. 2012]

⁸⁸ PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, s. 151-229

Na přemalby byl používán jako pojivo olej, vosk, stearin, pryskyřice, klíh, kasein. Při odstraňování přemalby z freskové malby vlažnou vodou je možné odstranit přemalby klišové anebo méně odolné temperové přemalby.

Olejové přemalby lze snadno odstranit suchou mechanickou cestou, v extrémních případech odstranit vrstvičku olejového nátěru louhem speciálně adaptovaným pro daný případ. Mastná rozpouštědla nelze použít ve velké míře, neboť malbu zamastí a mastnotu již nelze odstranit. V případě, že nelze olejový nátěr odstranit mechanicky ani šetrnou aplikací louhu bylo přikročeno k použití žíravých sloučenin sodíku draslíku a čpavku, např. soda, vodní sklo, čpavek, louh a žíravá mýdla (hydroxid draselný). Zmýdelnatělé nátěry byly odmývány vodou. Bylo doporučováno také zkoušet tyto prostředky zkombinovat s příměsí hašeného nebo práškového vápna. Také se používala kombinace smíchání žíraviny s moukou, škrobem, mletou křídou, zinkovou bělobou, práškem ze sépiové kosti, mletou pemzou nebo jemnými dřevěnými pilinami. Po smísení vznikla jemná kaše, která mohla déle působit na povrchu malby. Odstraňována byla také vlažnou vodou. Tyto prostředky byly kvalitními restaurátory v první polovině 20. století používány pouze v extrémních případech a dávala se přednost citlivějším často zdoluhavějším postupům.

Dále byla doporučována uhlovodíková rozpouštědla, která nátěr přímo odstraní – benzín, benzol, sirouhlík, aceton, amylacetát, amylalkohol, butylacetát, etylglykol, etylalkohol, metylalkohol, dřevěný líh, karbolová kyselina, chloroform a další. Nanášení je opět doporučováno ve formě pasty z důvodu vysoké těkavosti včetně mísení rozpouštědel. Pro čištění odkryté malby je doporučeno použít francouzský terpentýnový olej. Pro odstranění pryskyřičných, voskových nebo parafinových fixází byla po důkladném odzkoušení používána vhodná rozpouštědla.

Jako biocidní prostředek byla doporučována žíravina zředěná v alkoholu a její aplikace na povrch malby rozprašovačem. V kombinaci s alkoholem byl používán také thymol a formalín.

Pro oživení barvy a odstranění zákalů byly používány roztoky látek, které způsobují lom světelného paprsku a odstraňují otupenou barevnost malby – vaječný bílek, mastixový nebo damarový lak, mléko, pivo, kandysový cukr, volská žluč, roztok kalafuny v benzínu. Natření nástěnné malby má podobný efekt jako lakování olejomalby. Pokud je zákal způsoben tímto druhem ošetření při některém z předchozích restaurátorských zákroků, není problém, pokud se jedná o fresku, malbu očistit. Zákal lze odstranit vlažnou vodou. Pokud se jedná o vodou nerozpustné látky, např. vosk, kalafunu, šelak atd., používal se líh nebo

terpentýnový olej. Pokud je malba provedená jinou technikou, při které by se použitím vody poškodila, očistíme zvětralý zákal některou z metod pro čištění nástěnné malby.

Jako standardní stabilizace nástěnných maleb je doporučováno odstranění vlhkosti ze zdí i ze vzduchu.

Retuš byla považována za velice náročný a zodpovědný restaurátorský počín. Doporučovaly se světlé barvy s pojivem, které s nimi ani s podkladem nebudou reagovat, a aby se charakterem a leskem co nejvíce přibližovaly retušované malbě. Pro dobré pochopení retuše bylo doporučováno malířům studium starých maleb i maleb z různých slohových epoch. V exteriérech je doporučováno pojivo odolné povětrnosti a biologickému napadení, například kaseinová voda s vápnem, s vyvarováním se použití v exteriéru nestálých pigmentů a to především u maleb provedených vápennými technikami. V interiérech byla používána kaseinová nebo vaječná tempera a také tempera s voskem.

Fixáž byla doporučena pro stabilizaci barevných tónů (nebyla to silná vrstva podobná lakování), aby nedošlo k uzavření povrchu malby a následnému odlupování. Fixáž se doporučovala po čištění a také na závěr pro fixování retuší a osvěžení barevnosti malby. Také se aplikovala po skončení náročného restaurátorského kroku, kdy by mohlo dojít ke ztrátě barevné vrstvy. Pro fresky byla užívána vápenná voda, kaseinová voda či barytová voda. Na interiérové malby, především klišová a vaječná fixáž, případně různé směsi jednotlivých fixážních roztoků.

Za jednu z nejnáročnějších technik v restaurování nástěnné malby byl považován transfer malby, v této technice vynikali bratři Boháčové a byli díky tomu vyhledáváni památkovým úřadem, proto je transferu věnována následující kapitola.⁸⁹

⁸⁹ PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, s. 151-229

10.1 Použití transferu v architektonické koncepci restaurátorského zákroku

Transfer nástěnné malby byl v první polovině 20. století hojně využíván při modernizaci a adaptaci historických objektů. Je nutné zdůraznit, že celkovou restaurátorskou koncepci určuje architekt ve spolupráci s památkovým úřadem, restaurátor pouze konzultuje a vykonává požadavky tvůrců koncepce. Lze také rozpoznat dva základní druhy transferů: transfer záchranný, který malbu přenáší z důvodů přestavby, demolice atd. a transfer účelový používaný při novodobé prezentaci objektu, kdy dochází k transferování celých místností nebo fragmentů a jejich přesun do jiné části objektu, případně jejich zkompletování v nový celek. Pokud shrneme informace, které máme z restaurátorských počínů bratří Boháčů, dohledáme celkem čtyři rozsáhlé transfery nástěnné malby. První transfery z roku 1924 jsou záchranné transfery dvou chiaroscurových figur z Tyršova domu z důvodů napojení nové přístavby od arch. Františka Krásného. Druhý, také záchranný, započatý v roce 1926 a zakončený roku 1929, je transfer olejomalby votivního obrazu Ferdinanda II od Matyáše Mayera v zadržce Vohlmutovy kruchty z důvodů přemístění kruchty v rámci staré a nové části katedrály sv. Víta.

Jako transfery účelové můžeme označit transfery v Černínském paláci za přestavby arch. Pavla Janáka, kdy došlo k rozsáhlému přenesení nástěnných maleb i štukové výzdoby v tzv. bývalé kapli, přenesení podstropních vlysů a malovaných záklopových stropů z kuchyňského traktu do bytu ministra navržené samotným architektem, který tím vytváří novou ideu celého prostoru, která zahrnuje i původní výmalbu. Čtvrtým transferem a druhým účelovým byly restaurátorské práce v činžovním domě Platýz, které navrhl arch F. Krásný. Došlo zde k transferu malovaného záklopového stropu s podstropními vlysy a jejich přizpůsobení novému účelu objektu přenesením z původního místa nálezů do reprezentativních prostor investora celé adaptace.

Hradní stavitel Karel Fiala popisuje provedení transferu nástěnné malby způsobem, který zavedl při konzervačních pracích na katedrále sv. Víta a Pražském hradě. „... *Jak mne to naučil profesor Sequens⁹⁰ v Karlově Týně, kdež jsme tehdy v roce 1887 sejímali první nástěnné malby ve schodišti velké věže – freska...*“⁹¹ V zjednodušeném výkladu probíhal transfer takto: nejdříve se malba důkladně očistí od všech znečištění a pozdějších

⁹⁰ František Sequens (1836 Plzeň – 1896 Praha) malíř a restaurátor, profesor Akademie výtvarných umění, spolupracovník Josefa Mockera, člen Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta, člen České akademie věd a umění.

⁹¹ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str 1.

přemaleb „...přitom se zjistí jakého způsobu vlastně malba je, tj. jestli je to malba klišová, vápenná, temperová, kvaš, či olej – a podle toho se musí věc zařídit, tj. hlavně čištění, aby se malba nepoškodila. Též je nutno vyšetřit na jakém podkladu malba jest provedena a zejména na jaké jest omítce či jinak připravené stěně. Malby měkkého pojítka musí se čistit velmi opatrně, aby se nepoškodily a nutno je toliko oprášit a suchou cestou očistit, kdežto malby tvrdého pojítka možno umýti též vodou a nánosy – ovšem opatrně – i seškrábat. Též fresku neb temperu možno poměrně bezpečně omýti ovšem opatrně houbou neb též vatou – a pozorovat zda barvy nepouští.“⁹² Po očištění a vyschnutí se malba zafixuje, případně konsoliduje, olejové malby se fixovat nemusí, pouze lokálně, pokud se odlupují. Pak dojde k prosekání nebo proříznutí rýh v omítce ze spodu a ze stran. Malba se podle situace rozdělí na tabule. „K fixování měkkých povrchů používám gummi elemi, která se rozpustí v benzínu as 20%, ale pak ještě na půl až 1/3 ředí a to proto, aby neutvořila nerozpustný povrch, kdežto se případně musí malba – hlavně měkkí fixovat až třikrát, aby fixativ vnikl do hmoty barevné, tuto spojil, aby se tato dobře na lepidlo připojila. Gummi elemi dobře barvu izoluje tak, že lepidlo, klíh, guma škrob atd. do barvy nevnikne, ovšem má tu vlastnost, že jako pryskyřice učiní z malby měkkého pojítka, jako kvaše nebo maleb klišových, vodových a i freska pak malbu jaksi pryskyřičnatou – tj. skoro temperu ovšem vlhku a vodě vzdornou, kteráž však zůstane vždy pružná, jelikož gummi elemi netvrdne.“⁹³ Po vyschnutí fixáže se přistoupí k přelepování plochy pomocí klišu a papíru. „Klíh musí být středně silný, teplý a na první vrstvu, bere se dobrý takzvaný hedvábný slabý papír, který k malbě dobře přilne.“⁹⁴ Klíh se nanáší štětcem na plochu formátu papíru, to se musí provést důkladně a papír řádně přitlačovat, aby dobře přilnul a nedělaly se bubliny. Dále se pokračuje dalšími dvěma nebo třemi vrstvami novinového papíru a na novinový papír se nalepí juta nebo staré hadry, jež vytvoří pevnou plochu. Po vyschnutí se začne od spodní rýhy malba oklepávat dřevěnými paličkami, transferované díly se ukládají malbou dolů na přesně vyrobené dřevěné tabule o kousek větší, než jsou transferované díly. Na této tabuli se přichytí drátěnou sítí a hřebíky, aby se malba nekroutila. Zadní strana dílů se očistí od omítky a srovná na co nejtenčí možnou tloušťku.

„Nyní se nutno rozhodnouti na jaký nový podklad se má malba pro budoucnost nalepiti a uchovati a dle toho se zařídili. Co dá nejméně práce jest malbu nalepiti na sádru.“⁹⁵

⁹² APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str2.

⁹³ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str2.

⁹⁴ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str3.

⁹⁵ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str4.

Podobně nenáročné je také použít jako podklad štuk. Před zaléváním se odstraní drátěná síť a hřebíky. Malba se zalije v rámu sádrou nebo štukem, přičemž se podle velikosti dílů vloží do sádry nebo štuku dráty, drátěná síť nebo juta. Díla se otočí a odpařováním vody se nalepená juta a papíry postupně snímají. Nosné lepidlo se musí pečlivě odstranit, po vyschnutí se malba finálně zafixuje. „*Tento nejjednodušší způsob sejmutí malby jest možný při malbách jednak méněcenných a též při způsobu malby, která předpokládá dobré odlupování ode zdi*“⁹⁶

Karel Fiala se transferům nástěnných maleb věnoval intenzivně po celou svou dlouho kariéru stavitele a konzervátora, pokoušel přenést nástěnné malby i na jiný podklad než sádra či štuk. Podle zápisů používal pro transfer také eternit. Právě na eternit je pak přenesena nástěnná olejomalba votivního obrazu Ferdinanda II. od M. Mayera, kterou provedli brři Boháčové v katedrále sv. Víta.

„*Přenesení na sádrový podklad má však tu velkou nevýhodu, že u větších ploch jsou pak takové kusy příliš hmotné a těžké a mimoto i při dobrém zajištění drátěnou sítí a jutou jest přec jen sádra křehká a se při transportu a osazování rozbije – proto, kde to bylo možné, jsem zkoušel malby přenést na pevnější podklad, břidlu, eternit, plech a konečně plátno, kdy pak z nástěnné malby stane se dobře ovladatelný rámovaný obraz. To ovšem podnikl jsem většinou jen při cennějších malbách, zejména figurálních...*“⁹⁷ V těchto případech se musí omítka z rubu očistit až na barevnou vrstvu a vrstva se musí z rubu zafixovat. Pak se pokračuje s přenesením na plátno, které se po vyschnutí napne na rám. V případě osazení transferu na stěnu se musí dobře připravit plocha omítky a osadit, případně zajistit okraje dílů kotvami. Když malba proschne, započnou se vlažnou vodou omývat vrstvy papíru, juty a textilu. Po očištění se plocha malby finálně zafixuje, nakonec se zatmelí a zaretušují spáry.

Dobrá znalost transferu nástěnné malby souvisela s dlouhodobým osvojením si problematiky a technologie nástěnných maleb a jejich restaurování, také musíme podotknout velkou řemeslnou zručnost. Bratři Boháčové se v mládí vyučili v dekoratérské firmě svého otce, v průběhu svého odborného života získali mnoho zkušeností při spolupráci právě s takovými odborníky, jakým byl Karel Fiala. Proto se transfer stal jednou z restaurátorských disciplín, pro které je památkový úřad preferoval. Velkou vyhlášenost v problematice transferů dokládá i obsílka z komise restaurátorů Českého fondu

⁹⁶ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str.5.

⁹⁷ APH, KF, sign. 104, Snímání maleb v místnosti jižně od Bílé věže. str.5.

výtvarných umělců z roku 1955 „...navrhuje vás spolu s vaším bratrem s J. Zbiralovou a S. Zvolenským na restaurátorské práce ve špitální kapli v Duchcově. Jedná se o odřezání a přenesení fresky v kopuli před rozebráním budovy.“⁹⁸ Tuto práci již nepřijali, za necelé dva roky umírá nejstarší z bratří Maxmilián. Není bez zajímavosti, že v témže roce kdy se připravoval transfer maleb v Duchcovském špitálu, vydává svou knihu o restaurování nástěnných maleb restaurátor a technolog František Petr. K transferu nástěnných maleb píše v úvodu toto: „Snímanie a prenášanie nástenných malieb je jedna z najťažších a najzodpovedenších prác konzervátorských a reštaurátorských. To je úloha, ktorá kladie na reštaurátora veľmi veľké požiadavky a nesmie sa do nej pustiť reštaurátor, ktorý si nie je úplne istý, že prácu zvládne s dobrým výsledkom. To je skúšobný kameň reštaurátorského umenia, rigorózum ktorým – pri dobrom výsledku – reštaurátor nadobúda skutočne oprávnené majstrovstvo svojho umenia.“⁹⁹ Poučením pro dnešní dobu by nám mohly být i tři zásady, které definoval František Petr pro transfery nástěnné malby „1. Úloha sa musí sveriť reštaurátorovi, ktorý túto prácu dobre ovláda. Nesmie tu rozhodovať protekcia ale len odbornosť. 2. Restaurátorovu prácu neslobodno obmedzovať termínmi, dokedy sa má uskutočniť prenesenie. 3. Reštaurátorovi treba dať možnosť zabezpečiť všetky prípravné práce (materiál, technické zariadenia, lešenie apod.)“¹⁰⁰ Uvádí také první pokusy o transfer nástěnné malby s omítkou a také jen barevné vrstvy, kterou prováděli italští restaurátoři mezi lety 1825-1850.¹⁰¹

⁹⁸ Dopis od Jednoty českých výtvarných umělců, 12. 9. 1955, MěMV, pozůstalost bratří Boháčů, neevidováno.

⁹⁹ PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, s. 191-192

¹⁰⁰ PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, s. 192

¹⁰¹ PETR, František. et. al *Nástěnné malby*, Praha 1954, s. 206

11. Dílo brí Boháčů v dobových restaurátorských souvislostech

Jak již bylo zmíněno, restaurátorské práce rozdělují mezi restaurátory památkový úřad a také doporučuje restaurátory investorům. Zakázky byly zadávány na základě předložení tří rozpočtů od restaurátorů podle seznamu proškolených a osvědčených restaurátorů, který byl veden památkovým úřadem. Do seznamu byli restaurátoři zařazováni na vlastní žádost po doložení výčtu provedených prací, které památkový úřad přezkoumal. O důkladném prověřování uchazečů o zapsání do seznamu svědčí proces schvalování žádosti Ludvíka Orlíčka, čističe maleb z Brna, který „prováděl čištění maleb ku plné spokojenosti na Strahově, v Pelhřimově, Klatovech, Sušici, Plasech a Rajhradě“¹⁰² byla Ludvíku Orlíčkovi, zadána práce v konventu Milosrdných bratří na Starém Městě. O provedené práci informuje památkový úřad převor konventu „Čistil několik pokojíčků určitou masou, výkony jeho byly uspokojivé, ale čistě mechanického rázu.“¹⁰³ Po prošetření žádosti mu bylo sděleno, že Státní památkový úřad „Nepřijímá k pracím, které provedl v kostele milosrdných bratří a v klášterním kostele v Rajhradě. Podle předložených informací jde L. Orlíčkovi pouze čištění nikoli restaurování v běžném smyslu a toto čištění mělo prý na součástech chrámového zařízení zřejmé úspěchy.“¹⁰⁴ Celkový posudek také ovlivnil dopis Strahovského převora „Sděluji, že Ludvík Orlíček, čistič maleb, čistil klášterní chodby, pokoje a kapli sv. Norberta od prachu, pracuje dobře, levně a svědomitě. Holduje však alkoholu a neplatí v hostinci za stravu. Proto učiní zaměstnavatel dobře, zdrží li část mzdy dokud se Orlíček nevykáže potvrzením, že nemá v nejbližším okolí dluhů. Je to chudák, potřebuje pomoci.“¹⁰⁵

V této době se restaurátoři nesdružují na rozdíl od ostatních řemesel (štukatérů, pozlacovačů, kameníků atd.), do cechů a jednot. Jedná se spíše o jednotlivce, případně malou skupinu jednotlivců, většinou svobodně tvořících nezávislých umělců, kteří mají zpočátku restaurování jako přivýdělek. Až postupem času se profesionalizují a stávají se z nich odborní restaurátoři. Je také pravděpodobné, že restaurátoři se již specializovali na určité úkony, které jim pak byly památkovým úřadem zadávány, jako například transfery

¹⁰² osobní složka Rudolfa Vorlíčka čističe maleb, žádost Ludvíka Orlíčka Památkovému úřadu 30. 12. 1935, NACR, SPS, Kart. 653, inv. č. 262,

¹⁰³ osobní složka Rudolfa Vorlíčka čističe maleb, dopis převora konventu Milosrdných bratří Památkovému úřadu 23. 1. 1936, NACR, SPS, Kart. 653, inv. č. 262

¹⁰⁴ osobní složka Rudolfa Vorlíčka čističe maleb, protokol o nepřijetí Ludvíka Orlíčka do seznamu restaurátorů Památkového úřadu 18. 1. 1936, NACR, SPS, Kart. 653, inv. č. 262,

¹⁰⁵ osobní složka Rudolfa Vorlíčka čističe maleb, dopis převora strahovského kláštera památkovému úřadu 22. 1. 1936, NACR, SPS, Kart. 653, inv. č. 262,

nástěnných maleb zadávané bratřím Boháčům. Podobnou specializaci měl i sochař a restaurátor Jindřich Čapek na restaurování sgrafit a štuků.

Zajímavé srovnání se nám nabízí při restaurátorských pracích v sále zemských desek. Bratři Boháčové jsou přizváni k restaurování po afěře s poškozením maleb akademickým malířem Františkem Kalibou, neodborným zajištěním maleb cementovým mlékem. Podávají nabídku na restaurování a jsou také zváni do komise památkářů a stavitelů, která řešila poškození znakových maleb. Setkávají se zde svými současníky v oboru, akademickým malířem Maxmiliánem Duchkem, akademickým malířem Bohumilem Čílou (1885-1973) a Janem Janšou (1869-1941). Jiný přístup bratří Boháčů k restaurátorskému zákroku lze odvodit ze zápisů *„jest nutno do vámi opravených částí znakových maleb stejné pojednání, jako druhými pány restaurátory bylo sledováno, aby nestejným pojednáním nebyl způsoben neladný dojem.“*¹⁰⁶

S Maxmiliánem Duchkem se setkávají velice často na Pražském hradě. Provádějí fixáž omítek, které před nimi neúspěšně zajišťoval, o níž se zmiňuje Karel Fiala ve stavebním deníku: *„...pak pelichající omítku v ložnici Vladislavské a zbytky fresek v II. patře nad zemskými deskami. Tyto fresky fixíroval p. Duchek, jelikož se však loupou, nutno je znovu fixírovat. Snad též kaseinem s vodou vápennou.“*¹⁰⁷

Nabízí se také srovnání restaurátorských prací na kazatelně v chrámu sv. Víta s dokumentem z 11. dubna 1942 dochovaným k restaurování kazatelny v nedalekém Strahovském klášteře nalézající se v letním refektáři, ve kterém je popsána situace poškození kazatelny a návrh následného restaurátorského zákroku od firmy František Volný – odborný restaurátor památek.¹⁰⁸ *„Nátěry a nánosy laku znehodnocují řezby takto zdeformované, a proto vyžaduje nanejvýš pečlivého odstranění všech nátěrů a nánosů, vyspravení poškozených ztrouchnivělých částí do původního stavu pod základní a konservační úpravou. Po dokonalém zaschnutí a svědomitém provedení této práce proveden bude základní podklad jemným křídovým tmelem a opět jemným olejovým nátěrem pod mramorování, veškerá práce řezbářská provedená bude v imitaci alabastrů s jemnou žabinou a bude-li staré plátkové zlato, možno pak řezby zčásti páskovati.“*¹⁰⁹ V tomto zápise si můžeme všimnout celkem drastického odstranění všech barevných vrstev a nátěrů, standardní řemeslné vyspravení a doplnění chybějících, poškozených částí a

¹⁰⁶ Urgence, stavební deník 7. srpna 1925, str. 13, APH KF

¹⁰⁷ Stavební deník 7. ledna, 1927, s. 22 APH, KF.

¹⁰⁸ František Volný odborný restaurátor památek, Praha III, Saská 3

¹⁰⁹ Rozpočet na odbornou úpravu renesanční kazatelny v letním refektáři na Strahově, NACR, SPS, Kart. 645, inv. č. 255, různé.

standardní úprava křídováním, zlacením, nátěrem a mramorováním. Takovýto zákrok je i na rok svého provedení (1942) dosti drastický a odstranil by původní renesanční barevnou úpravu kazatelny dochovanou pod vrstvami mladších nátěrů.

Oproti tomu o 14 let dříve bylo prováděno restaurování pozdně renesanční kazatelny v Chrámu sv. Víta, na kterém se podíleli také bratři Boháčové. (viz kap. 5.6.), „*Provedl to řezbář František Vavřich, při čemž doplnil ji v římsoví a v řezbách, kde bylo třeba přizpůsobiti ji změněnému tvaru pilíře. Schodiště s ozdobným poprsníkem a brankou, odstraněné z kazatelny v 60. letech doplnil a novými stupni opatřil. Opravil konečně za pomoci pozlacovače Josefa Tichého i polychromií a zlacení znovuzřízené kazatelny. Restaurátoři bratři Boháčové vyčistili a konservovali tabulové obrázky v poprsníku, znázorňující církevní otce evangelisty aj.*“¹¹⁰ Ze zápisu lze vyčíst daleko pietnější přístup, důkladnou konservaci a doplnění chybějících částí polychromie a zlacení bez drastického odstranění cenných barevných vrstev. I když práci prováděli zruční řemeslníci, koncepce restaurování pocházela zřejmě od některého ze stavitelů katedrály, pravděpodobně Františka Xavera Margolda a nelze vyloučit i spolupráci s bratry Boháči. Oproti prvnímu návrhu na restaurování od Františka Volného, který kazatelnu poškozuje a pojednává do zcela nové podoby, se u svatovítské kazatelny projevuje konservační přístup a uznání vrstevnatosti památky včetně hodnoty stáří.

Úspěšnost restaurátorských prací vtupně dokumentují deníkové zápisy Josefa Boháče z restaurování domu Platýz pro arch. Františka Krásného, „*Pan arch. Krásný na lešení, měl radost, říkal, že jsme čarodějníci.*“¹¹¹ Spokojenost s provedenými restaurátorskými pracemi dokládá také následující zápis „...*šedé obruby a retušovali je, arch. Krásný se usmívá.*“¹¹²

Opravdu nepovedeným konzervačním zákrokem, který provedli bratři Boháčové, bylo ošetření pískovcového znaku svatovítské kapituly v rodné Volyni na průčelí panského domu čp. 41. Tuto konzervaci provedli fluátem, pravděpodobně jako zkoušku působení fluátu na zpevnění pískovce. Tento postřeh si zapsal hradní stavitel Karel Fiala a je možné, že je k tomuto zákroku sám inspiroval.¹¹³

Bratři Boháčové provádějí poslední velký restaurátorský zákrok v roce 1947 ve farním kostele v Chelčicích, kde restaurují 7 výjevů z legendy o sv. Martinovi a znak Buquoyů.

¹¹⁰ Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hl. chrámu sv. Víta na pražském hradě za správní rok 1928, s. 11, APH

¹¹¹ MěMV, Deník z roku 1939, 22. 9., neevidováno.

¹¹² MěMV, Deník z roku 1939, 26. 9., neevidováno.

¹¹³ Dnes je na průčelí osazena nepřilíš kvalitní dobově neodpovídající kopie z umělého pískovce zhotovená na konci 20. století

V té době je staršímu Maxmiliánovi již 65 let. Po restaurátorské generaci první republiky, do které náležejí také bratři Boháčové, přicházejí změny s novým politickým systémem. Všichni restaurátoři se sdružují do uměleckého družstva Tvar. V tomto poválečném období se profilují dvě zásadní a výrazné osobnosti poválečného restaurování – František Petr a Bohuslav Slánský. Pokud bychom rozdílné názory těchto odborníků brali jakou určité vyvrcholení předchozího památkového snažení a restaurátorských přístupů, ze kterých oba teoretizující praktici čerpali, přiřadili bychom bratry Boháče spíše do řemeslného pojetí restaurování, které propagoval František Petr. Založení restaurátorského ateliéru na pražské akademii Bohuslavem Slánským v poválečném roce 1947 není tedy ničím výjimečným. Vychází z dlouholeté snahy předchozí generace předních českých teoretiků umění, umělců, památkářů, restaurátorů o zkvalitnění a zprofesionalizování tohoto oboru. Velkou inspirací pro Bohuslava Slánského byla dozajista jeho spolupráce s Vincencem Kramářem v Obrazárně společnosti vlasteneckých přátel umění, dnes Národní galerii, v letech 1934-1946. Vincenc Kramář byl právě jednou z nejzásadnějších osobností meziválečného uměleckého kvasu a potřebu odbornosti a profesionalizace restaurování musel jako ředitel Obrazárny společnosti vlasteneckých přátel umění pociťovat podobně jako mnoho jeho současníků.

12. Srovnání restaurátorského zákroku Maxmiliána Duchka na nástropní fresce v Černínském paláci a restaurátorského zákroku bratří Boháčů na nástěnných malbách v Tyršově domě.

Závěrem práce, po zdlouhavém výčtu a popisu restaurátorských prací, které prováděli bratři Boháčové i jejich kolegové, jsem se rozhodl postavit vedle sebe dva konkrétní restaurátorské zákroky. Jako první restaurátorské práce v Tyršově domě prováděné bratry Boháči a druhý od odborného restaurátora akademického malíře Maxmiliána Duchka, vrstevníka Maxe Boháče, na Rainerově fresce Gigantomachie nad hlavním schodištěm Černínského paláce.

Než přistoupím k samotnému srovnávání restaurátorských prací, bude zajímavé postavit vedle sebe oba dva objekty, v nichž se malby nalézají, přístup k jejich restaurování a také k adaptaci. Mezi započatím realizace obou objektů je osm let (1922 – 1930), avšak podnět ke zpracování projektů pochází z let 1921-1922.

Zajímavé je také srovnání obou architektů. František Krásný (1865–1947), nejstarší žák Otty Wagnera na vídeňské architektuře a Pavel Janák (1882-1956), zástupce mladší generace architektů ve Wagnerově ateliéru. Krásný přináší do Čech secesní klasicismus, Janák tvoří v kubistických formách. Oba sledují tendence Wagnerova ateliéru a postupně přistupují k monumentálním čistým funkčním formám. Původní návrhy přístaveb Tyršova domu od Františka Krásného uložené ve fondu Československé obce sokolské jsou projektovány s náznaky nového ducha funkčnosti a jednoduchosti, nicméně v roce 1924 nebyla odborná veřejnost připravena na takovýto netradiční přístup. V nákresech jsou horizontální střechy překresleny červenou tužkou na mansardové skosení. Krásný byl také svázán státními subvencemi, podle kterých musel vyjít vstříc památkovému úřadu, který mu horizontální orientaci střech neschválil. Jednalo se o první velkou adaptaci tak rozsáhlého historického objektu v tehdejší Československu, proto je z této adaptace cítit určitý konzervatismus a nejistota jakým způsobem při adaptacích takových objektů postupovat. Což nelze dávat za vinu Františku Krásnému, jehož návrhy byly mnohem odvážnější, než konečná podoba adaptace. Konzervativnímu pojetí přispěl také dozajista extrémně konzervátorsky smýšlející Vojtěch Birnbaum, který prováděl spolu s Krásným průzkum paláce. Výsledná podoba se nese v duchu umírněného historismu, který nenásilně doplňuje původní architekturu. Při adaptaci historického paláce aplikuje Vojtěch Birnbaum spolu se Zdeňkem Wirthem presentaci umělecko-historických nálezů analytickou formou.

Jedná se o použití analýzy v čisté extrémní formě, jak ji definovali přední teoretici památkové péče Alois Riegel a Max Dvořák.

Janák podává celkem sedm projektů dostavby k Černínskému paláci a závěrečný je odsouhlasen až roku 1929. Po osmi letech můžeme sledovat velký posun v chápání památky a její adaptace včetně novodobých přístaveb. Velkou měrou k tomuto posunu přispěly konzervátorské a restaurátorské i architektonické práce na Pražském hradě a katedrále sv. Víta. Janák autorsky doplňuje objekt, navrhuje chybějící architektonické prvky ve zjednodušené střízlivé formě a navrácí objektu původní eleganci. Novodobou přístavbu staví v kontrastu k dochovanému objektu, nicméně nejde o esteticky rušivý zákrok. V tomto přístupu můžeme pozorovat první nenápadné náznaky syntetické metody prosazované později Václavem Wágnerem, který je hlavním dozorujícím konzervátorem přestavby Černínského paláce. Jedná se na svou dobu o velice progresivní a pokrokový přístup k adaptaci památkového objektu.

Nutno podotknout že obě dvě adaptace jsou pro dané objekty zcela odpovídající. Použití metody analýzy pro situaci, ve které se nacházel Černínský palác, by nedosáhlo požadovaných výsledků. V případě Tyršova domu, jehož bohatá historická vrstevnatost je podtržena analytickou metodou, by nás použití syntézy ochudilo o mnoho zajímavých poznatků o umělecko-historickém vývoji Michnovského paláce.

Restaurování interiérových nástěnných a exteriérových chiaroscurových maleb v Tyršově domě proběhlo v roce 1924. Bratři Boháčové zde přistupují k analytické metodě prezentace objektu, již přizpůsobují i svůj restaurátorský zákrok. Rozsáhlé sondy renesanční výmalby v interiéru paláce čistí, konzervačně retušují způsobem scelující retuše a fixují. Sondy jsou na závěr překryty skleněnými tabulemi lícujícími s plochou barokních omítek. V přízemí odkrývají historické kresby a graffiti na barokní omítce, které jsou také chráněny skleněnými tabulemi, které jsou situovány nad plochu barokních omítek. Dále restaurují chiaroscurové malby v sondách v barokní fasádě. Zajímavostí je, že tyto sondy před Boháči restauroval Maxmilián Duchek na podzim roku 1922. Nebyl se svou restaurátorskou metodou příliš úspěšný *...pozdí doba provádění a sražení vosku na povrchu konservované malby způsobilo, že barvy částečně osleply...*¹¹⁴ proto muselo být restaurování provedeno znovu. Toto restaurování provedli již bratři Boháčové. *...metodou pro tento speciální a zcela mimořádný případ přizpůsobenou akad. malířem Maxem*

¹¹⁴ Zpráva SPÚ 8. 12. 1924, zapsal zemský konzervátor Luboš Jeřábek, NACR, MŠANO, karton 3192, sign. Tyršův dům.

*Boháčem...*¹¹⁵ Díky tomuto zákroku získali všechny restaurátorské práce na nástěnných malbách v Tyršově domě. Retuše chiaroscurových sond provedli způsobem konzervační plošné retuše, který byl respektován i při restaurování v roce 1999¹¹⁶. Proto současná podoba sond odpovídá zákroku bratří Boháčů z roku 1924. (Obr. 47,48)

Rainerova freska nad hlavním schodištěm Černínského paláce byla odkryta a restaurována již v roce 1916-1917 malíři vykonávajícími vojenskou službu. V roce 1932 je práce zadána Maxmiliánu Duchkovi. (Obr. 53-55) Fresku bylo potřeba přichytit k dřevěnému podbití s rákosem. „*Partie malovaných omítek Rainerovy fresky, které jsou samy o sobě dobře udrženy, bude nutno v místech vykazujících deformaci, přichytit k podkladu,*“¹¹⁷ pro upevnění uvolněných míst fresky doporučil památkový úřad terče z měděného plechu a pletiva přichycené k dřevěnému podbití a zajištěné na rubové straně podbití měděným drátem. Terče rozmístit ve vzdálenostech 30-45 cm a zasadit lehce pod povrch fresky. Tímto způsobem došlo k celkem rozsáhlému zásahu do fresky, kdy byly odstraněny plochy původního povrchu pro usazení armatur. Tuto skutečnost podchycuje památkový úřad zápisem „*Příliš popraskané části omítek se nahradí a domalují al fresco, což je s tím spíše možno, že jde o části, kde není výjevů figurálních.*“¹¹⁸ Tím byla podoba retuše, kterou prováděl Maxmilián Duchek definována jako napodobivá. Z restaurátorského průzkumu v roce 2005, se dozvídáme, že sondy prokázaly téměř souvislou přemalbu s viditelnou retuší na starých tmelech.¹¹⁹ Nelze určit jestli přemalbu provedl Maxmilián Duchek nebo jestli pocházela ze staršího restaurátorského zákroku, který provedli malíři sloužícími v c.k. rakouskougerské armádě. Rozhodně lze však vysledovat, že Duchek přemalby neočistil, spíše naopak sám některé části originálu přemaloval.

Z těchto dvou příkladů i z celého předchozího textu lze vysledovat skutečnost, že restaurátorský přístup bratří Boháčů byl mnohem konzervativnější a šetrnější. Například se neuchylovali k přemalbám v rámci restaurátorského zákroku a naopak se je snažili

¹¹⁵ Zpráva SPÚ 8. 12. 1924, zapsal zemský konzervátor Luboš Jeřábek, NACR, MŠANO, karton 3192, sign. Tyršův dům.

¹¹⁶ Restaurátorská zpráva z Restaurátorského a konzervačního zákroku na fragmentech a dekorativních a nástěnných maleb a sgrafita na čelní fasádě Tyršova domu čp. 450/III, Štuko – družstvo umělecké výroby pro obnovu památek, restaurovala Lea Konvalinková, 1999, NPÚ oddělení dokumentace, RZ.65b, čp 450/III.

¹¹⁷ Dopis Státního památkového úřadu Výboru pro úpravu a přístavbu Černínského paláce, 9. 5. 1932, ohledně opravy Rainerovy fresky, podepsán zemský konzervátor Hönigschmidt, Archiv MZVCR, Karton 28, složka 8 práce restaurační a konzervační 1931-1933, 147a

¹¹⁸ Tamtéž

¹¹⁹ Restaurátorská zpráva z průzkumu Rainerovy fresky v Černínském paláci, provedli P. Bareš, J. Brodský, 2005, NPÚ oddělení dokumentace, RZ.733, čp 101/IV

eliminovat, jak to dosvědčuje zápis z restaurování Wohlmutovy kruchty ve Svatovítské katedrále. Oproti tomu Maxmilián Duchek v tomto uvedeném případě přemalby neeliminuje a doplňuje malbu napodobivou retuší, uchylujíc se pravděpodobně i k přemalbám.

13 Soupis všech mimopražských restaurátorských prací

1924

- Tábor, rudkové nápisy v radničním mázhausu

1926

- Volyně, budova probošství čp. 41, znak probošství sv. Víta na vstupním portále

1930–1931

- Houska hrad, nástěnné gotické malby z 1. pol. 14. stol., lovecký salon

1934

- Volyně, Malsička, nástěnné renesanční malby v kostele a oltářní obraz

1937

- Volyně, Mariánský sloup na náměstí Svobody

1938

- České Budějovice, fresky zemského úřadu, dnes stará radnice

1939

- Čimelice, zámek, velká dvorana, figurální a dekorativní rokokové malby

1940

- Volyně, kostel Všech svatých, gotické latinské nápisy z roku 1373
- Volyně, kaplička sv. Jána v zátočině

1940–42

- Bavorov, kostel, oltářní obraz Nanebevzetí Panny Marie od Karla Škréty, Ukřižování, věžní hodiny, dva znaky, gotická malba a ornamenty nad sanktoriem, nápisy, kruchta, další obrazy z fary Všech svatých, sv. Josefa a sv. Mikuláše, apoštolové se rozcházejí do světa, evangelista Lukáš a Marek, kulatý obraz Regina Angelorum.

1945–1946

- Nihošovice, olejomalby z kaple sv. Antonína.

1947

- Chelčice, Farní kostel, 7 výjevů z legendy o sv. Martinovi a znak Buquoyů.

14. Závěr

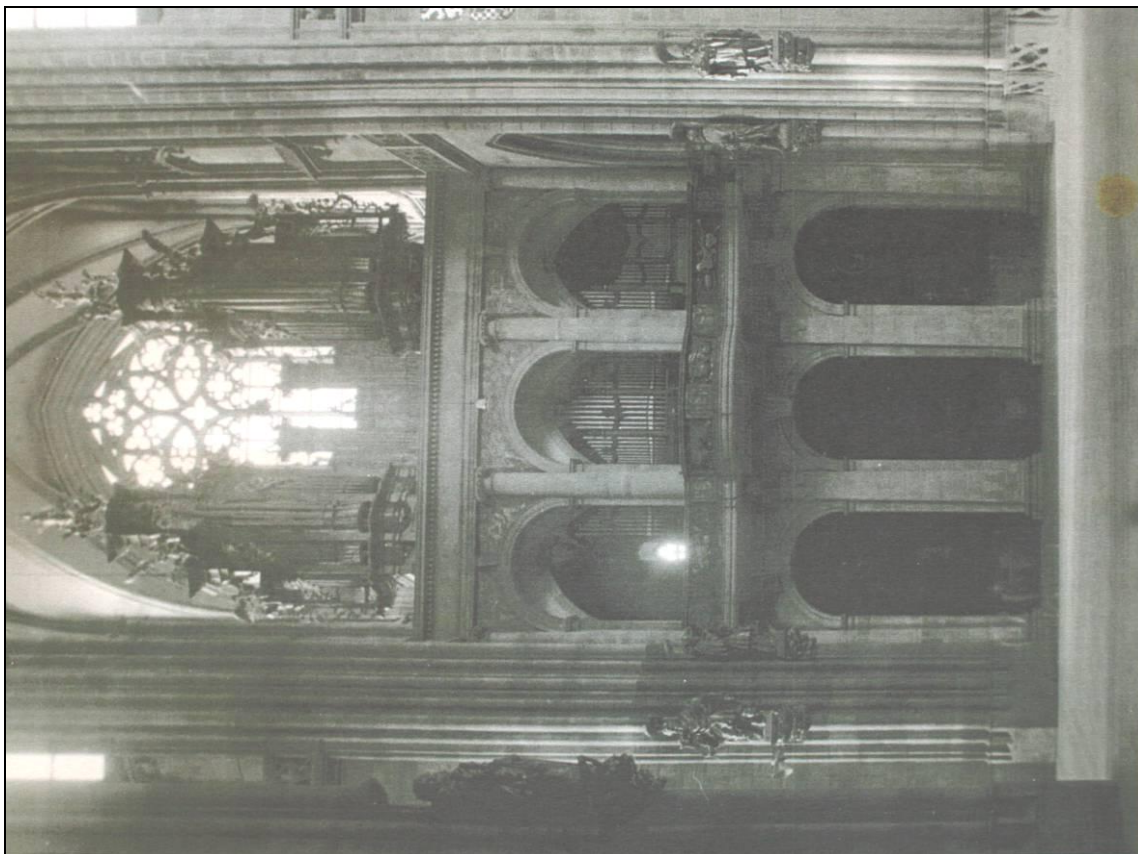
Na základě poznatků o restaurátorské činnosti bratří Boháčů získaných při psaní bakalářské práce jsem se pokusil shrnout a rozvést všechny restaurátorské počiny bratří Boháčů, které prováděli v pražském prostředí. Praha byla pro formování jejich restaurátorských názorů zcela zásadní. Díky práci na nejpřednějších restaurátorských akcích a spolupráci s předními odborníky na poli teorie umění i péče o památky se značně profesionalizovali. Díky získání důvěry u předních pracovníků památkového úřadu, byli doporučováni na náročné restaurátorské práce a dosáhli i určité specializace při transferování nástěnných maleb. Všechny zákroky se snažím podkreslit dobovými přístupy k ochraně památek a její postupné proměně v průběhu působení bratří Boháčů na české restaurátorské scéně. Jako podstatné jsem vyhodnotil názory na zachování památek stavitelů a architektů provádějící jednotlivé stavební akce. Také jsem se pokusil situovat bratry Boháče do celkové snahy Státního památkového úřadu o profesionalizaci oboru restaurování. Často uvádím i další restaurátory podílející se na zákroku a jejich přístupy k restaurování. Jejich kolegou při rozsáhlých stavebních adaptacích byl Maxmilián Duchek, vrstevník Maxmiliána Boháče, s kterým na závěr provádím srovnání formou dvou realizovaných restaurátorských zákroků – Maxe Boháče v Tyršově domě a Maxe Duchka v Černínském paláci na Rainerově fresce Gigantomachie. Kapitulu 10 jsem věnoval dobovým přístupům a materiálům, kde se na základě knihy Františka Petra Nástěnné malby z roku 1953 snažím alespoň okrajově shrnout škálu materiálů a technik používaných při restaurování v meziválečném období. Ve speciální podkapitole se zaměřuji na transfer nástěnné malby, jenž byl doménou bratří Boháčů, a rozebírám ho na základě dokumentu sepsaného hradním stavitelem Karlem Fialou, kde podrobně popisuje postup a možnosti transferu nástěnné malby tak, jak byl prováděn v době restaurátorské činnosti bratří Boháčů. V rámci dobových souvislostí také okrajově zmiňuji nastupující poválečnou restaurátorskou generaci, která posunula snahy odborné veřejnosti, památkářů i samotných restaurátorů o další stupeň výše založením restaurátorského ateliéru na Pražské akademii, čímž završila snahy meziválečné generace o profesionalitu v oboru restaurování. Postihnutí, rozebrání a popsání restaurátorských prací na rozsáhlých adaptacích, kterých se Boháčové účastnili, by svým rozsahem vydalo na několik samostatných studií o úpravě jednotlivých objektů. Proto jsem se v této práci snažil postihnout ty nejzákladnější aspekty jejich restaurátorské práce na uvedených objektech. V budoucnu bude možné ještě detailněji studovat jednotlivé restaurátorské zákroky, až bude zpracován fond Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta a pozůstalost Františka Xavera Margolda, které se nacházejí v archivu Pražského Hradu a také po rekonstrukci Muzea architektury v Národním technickém muzeu, které bylo v průběhu psaní této práce uzavřeno.



Obr. 1. Bratři Boháčové, nejmladší Josef (vlevo) a nejstarší Maxmilián (vpravo) v pracovních halenách, 30. léta, pozůstalost bratří Boháčů MěMV, reprofoto autor



Obr. 2. Žánrová fotografie z ateliéru s F. X. Margoldem, stavitelem katedrály sv. Víta, 20. léta, zleva F.X. Margold, Max Boháč, Josef Boháč, pozůstalost bratří Boháčů MěMV, reprofoto autor



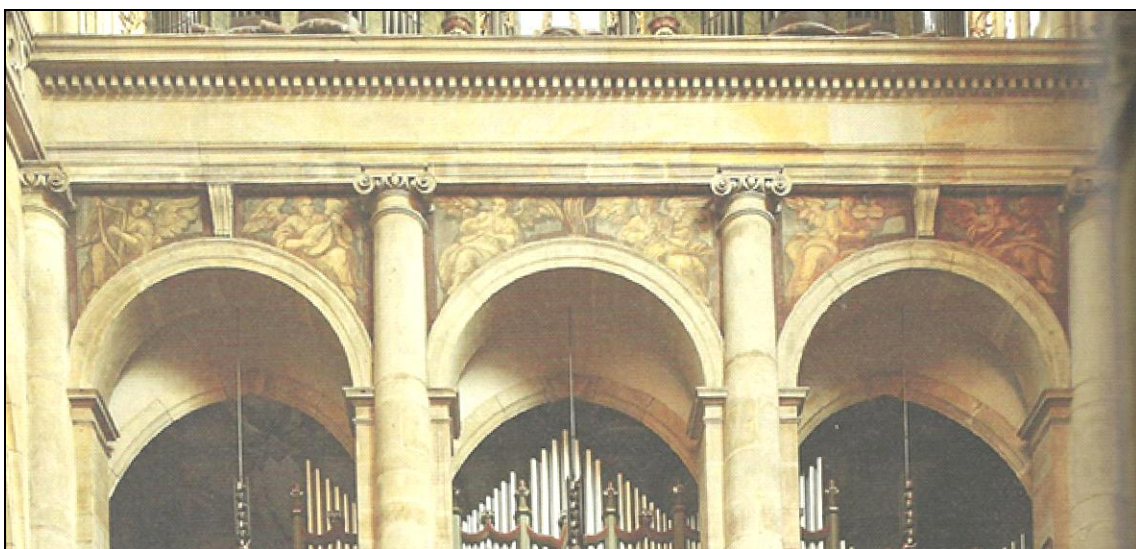
Obr. 3. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, celkový pohled, foto J. Sudek 1947, reprofoto autor



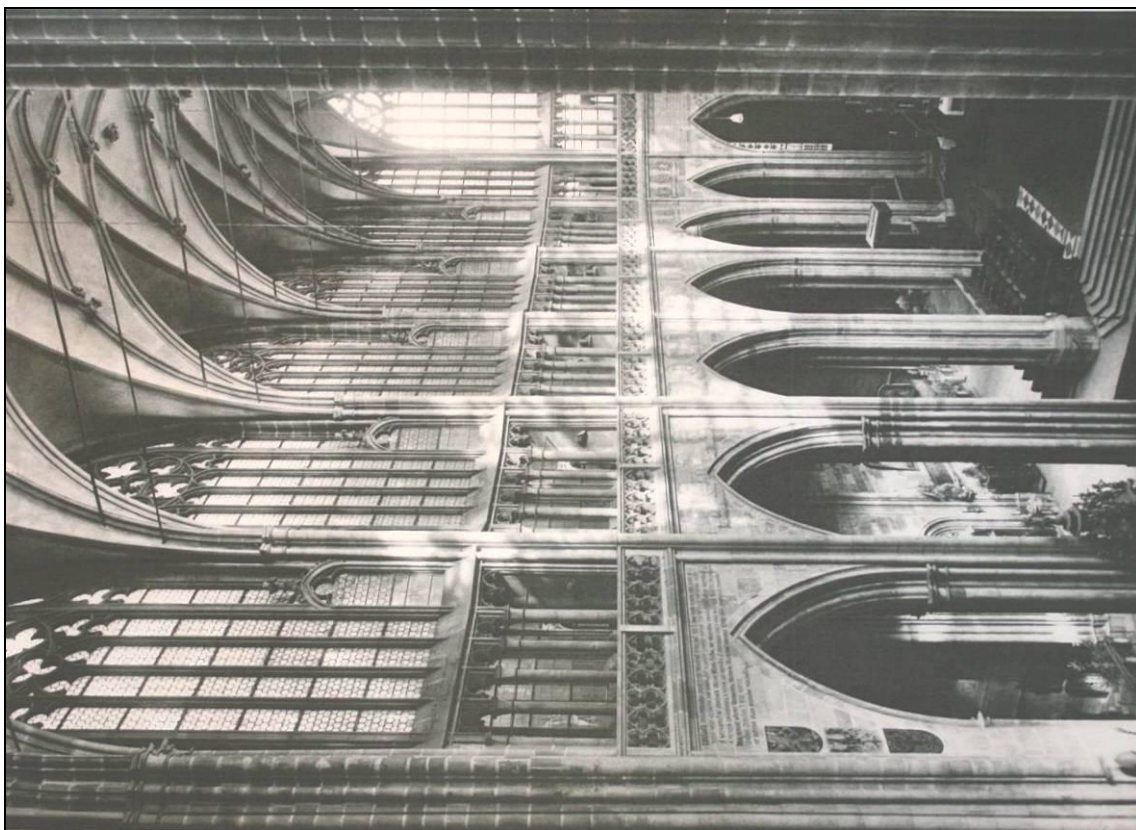
Obr. 4. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, celkový pohled, foto J. Kuthan 2011, reprofoto autor



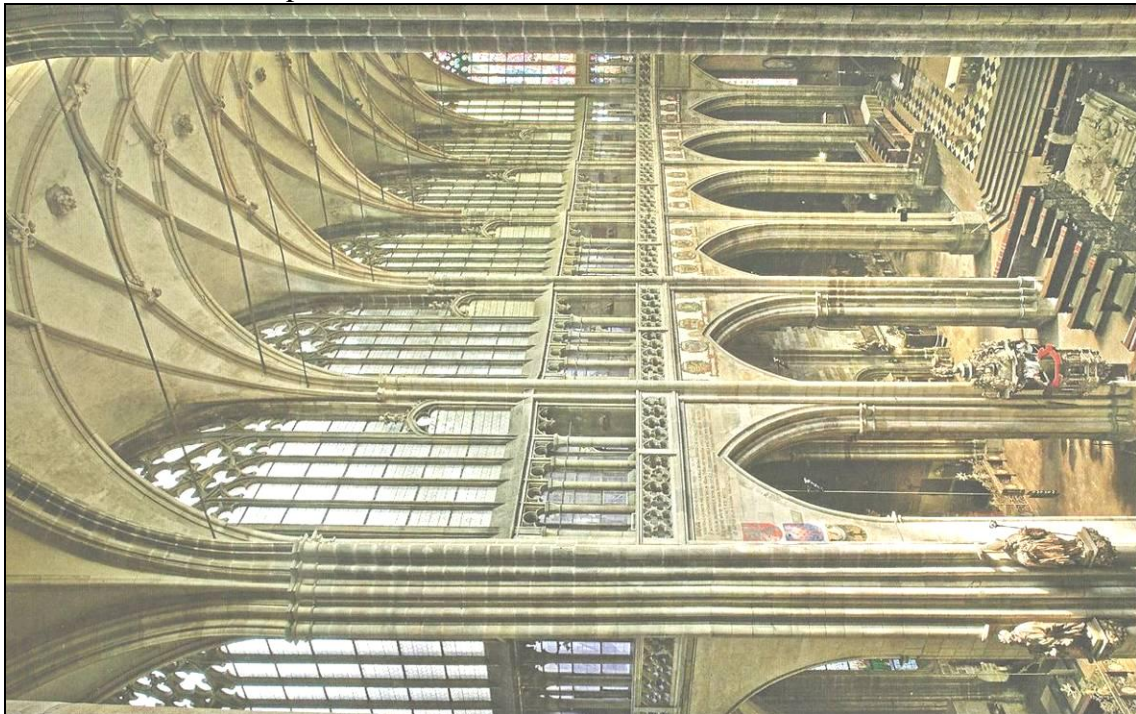
Obr. 5. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, detail andělů ve cviklech, foto J. Sudek 1947, reprofoto autor



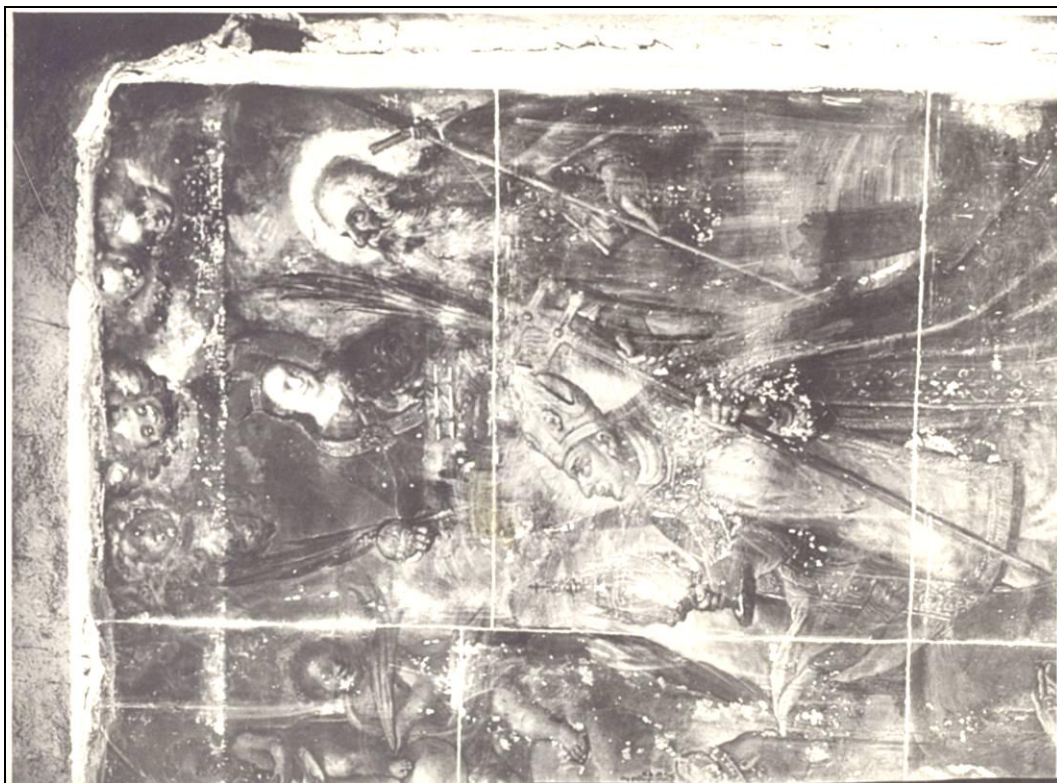
Obr. 6. Katedrála sv. Víta, Wohlmutova kruchta, celkový pohled, foto J. Kuthan 2011, reprofoto autor



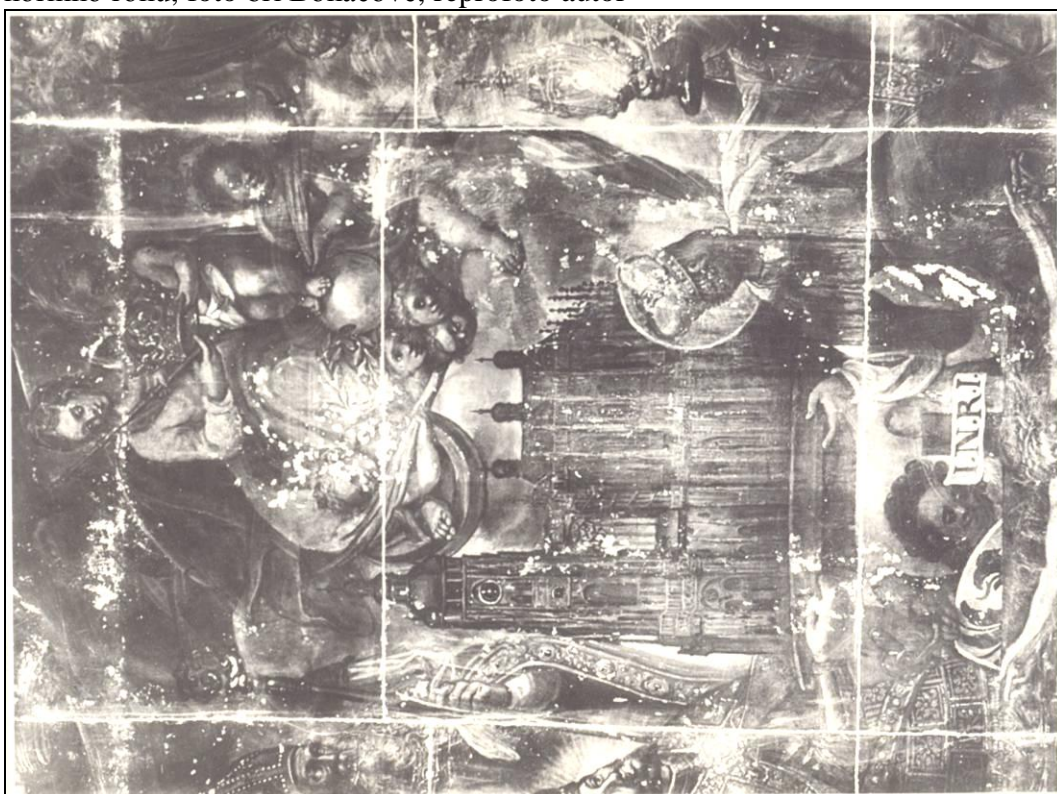
Obr. 7. Katedrála sv. Víta, pohled do triforiiových ohozů s malbami erbů pod triforiem, foto J. Sudek 1947, reprofoto autor



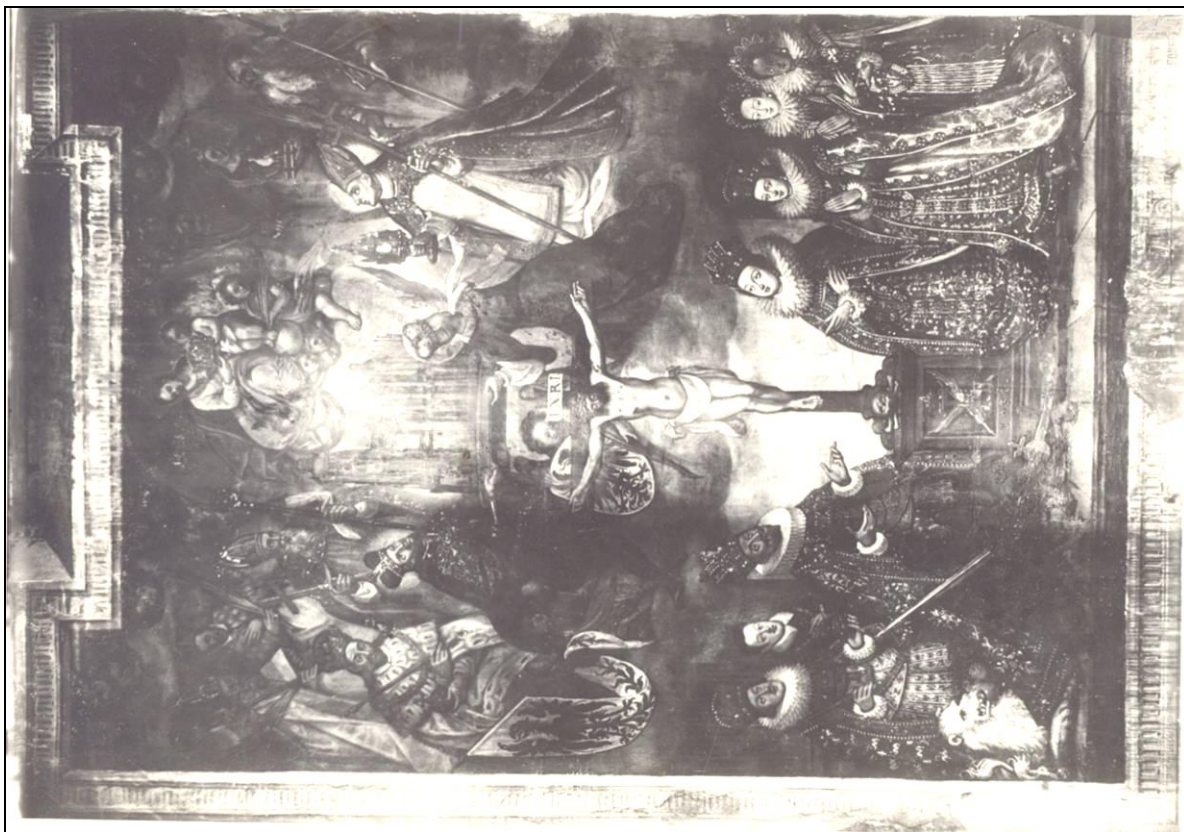
Obr. 8. Katedrála sv. Víta, pohled do triforiiových ohozů s malbami erbů pod triforiem, foto J. Kuthan 2011, reprofoto autor



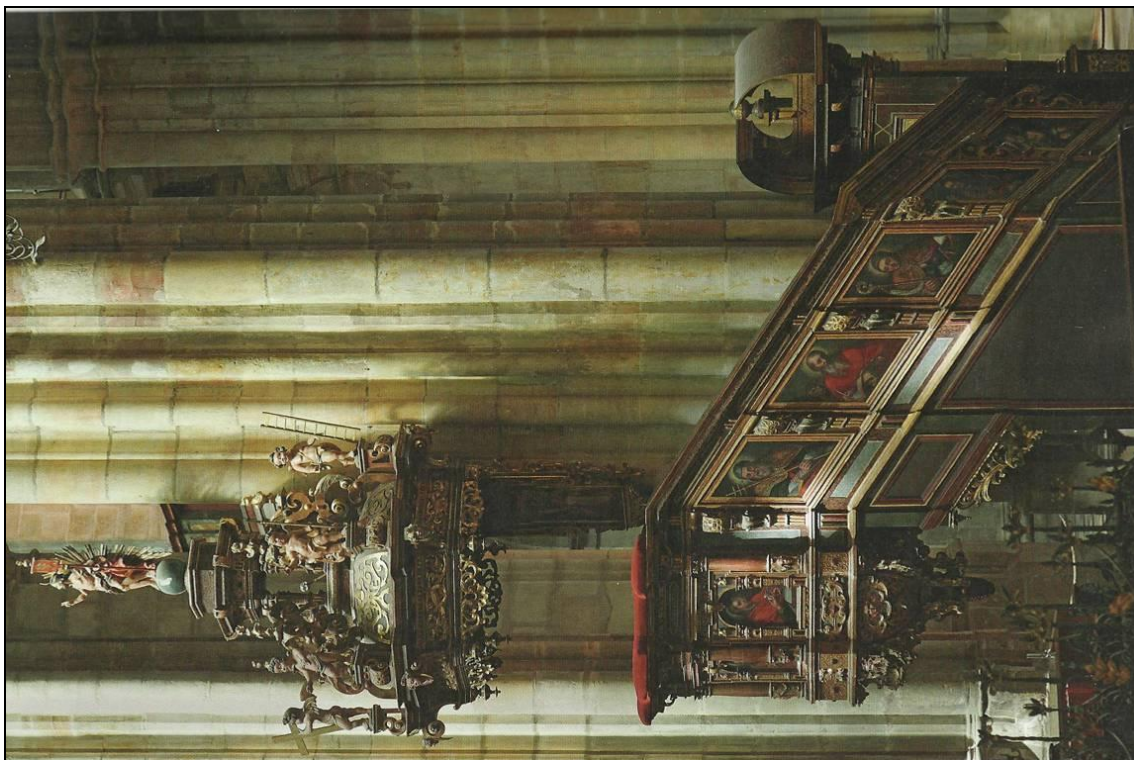
Obr. 9. Katedrála sv. Víta, průběh transferu votivního obrazu Ferdinanda II, detail pravého horního rohu, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 10. Katedrála sv. Víta, průběh transferu votivního obrazu Ferdinanda II, detail střední části s vyobrazením katedrály, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 11 Katedrála sv. Víta, votivní obrazu Ferdinanda II, celek po transferu, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 12. Kazatelna s deskovými obrazy od M. Mayera, celkový pohled, foto J. Kuthan 2011, reprofoto autor



Obr. 13. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 14. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Marek, viditelná datace na hřbetu knihy 1631, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 15. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Jan, foto bří Boháčové, reprofoto autor



Obr. 16. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, sv. Vít, foto bří Boháčové, reprofoto autor



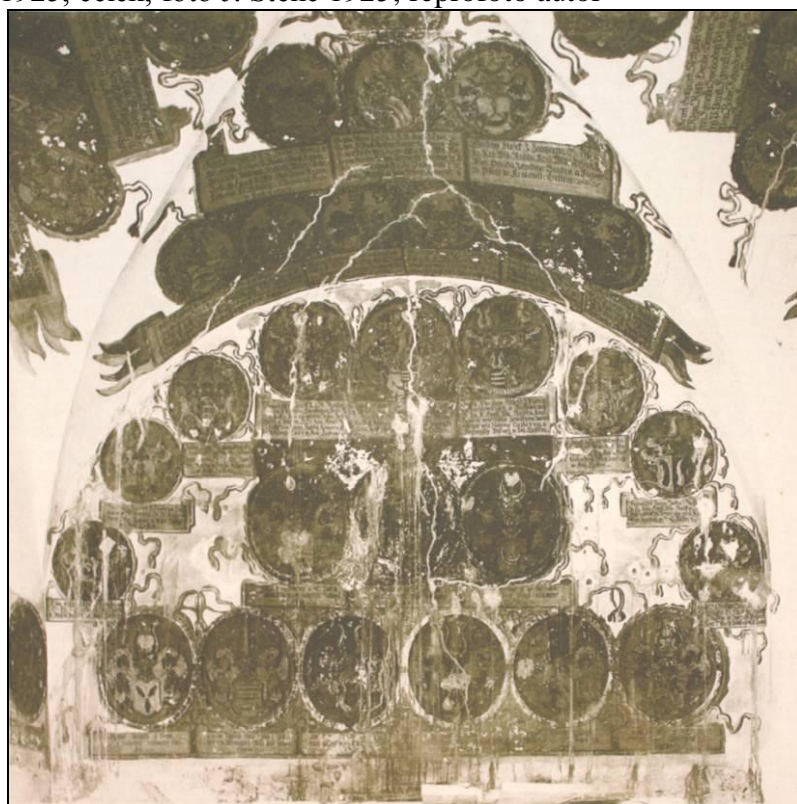
Obr. 17. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, evangelista Lukáš, foto V. Němeček, reprofoto autor



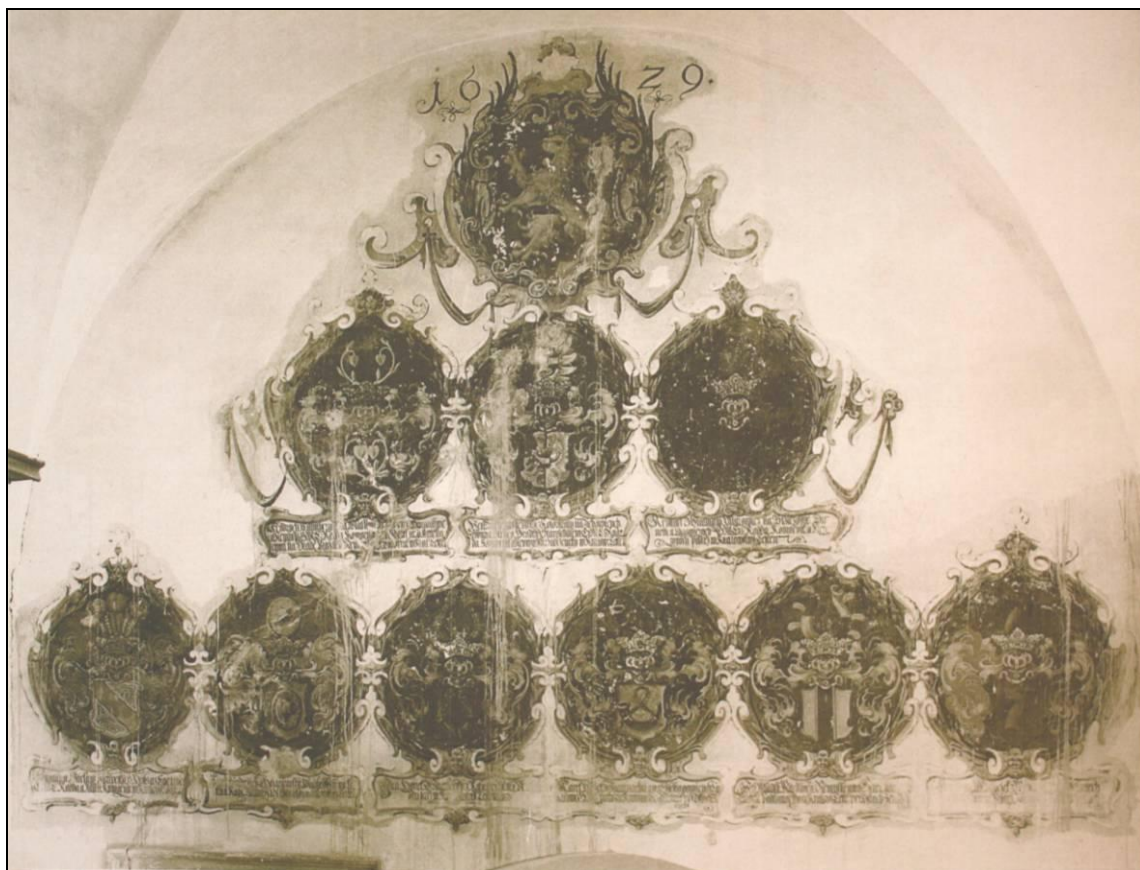
Obr. 18., 19., 20. Katedrála sv. Víta, průběh restaurování kazatelny s deskovými obrazy od M. Mayera, tabulové obrazy ze schodiště, dvojice církevních otců a puto s lebkou, foto bři Boháčové, V. Němeček, reprofoto autor.



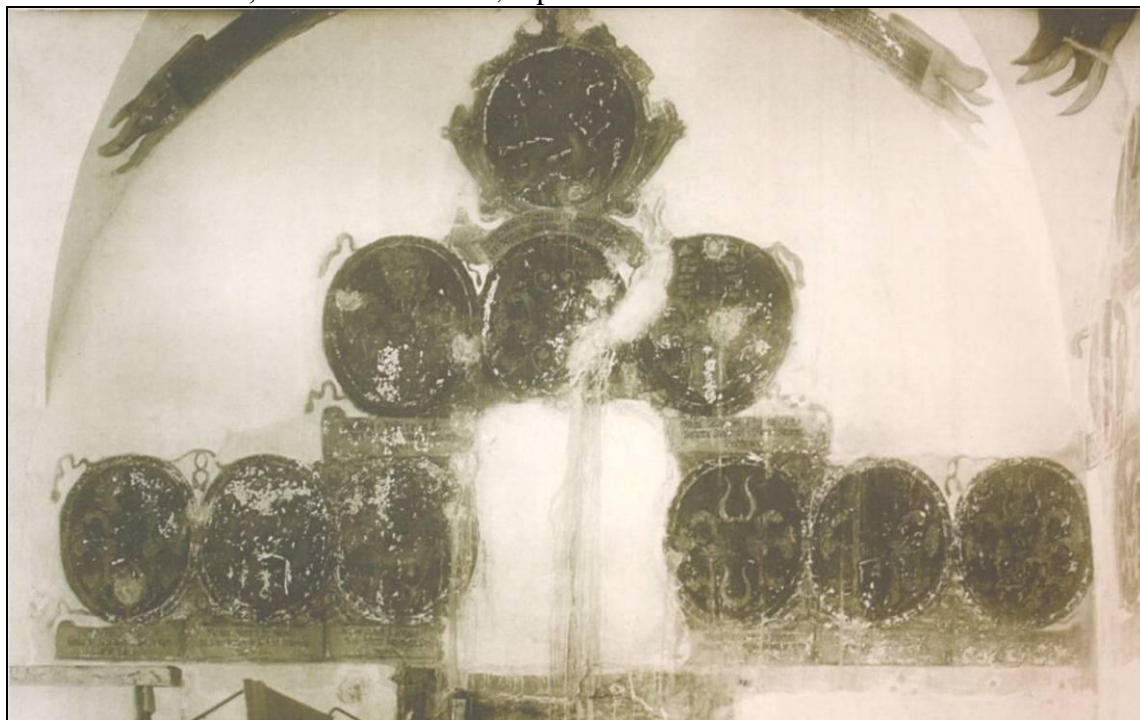
Obr. 21. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, celek, foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



Obr. 22. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, celek, foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



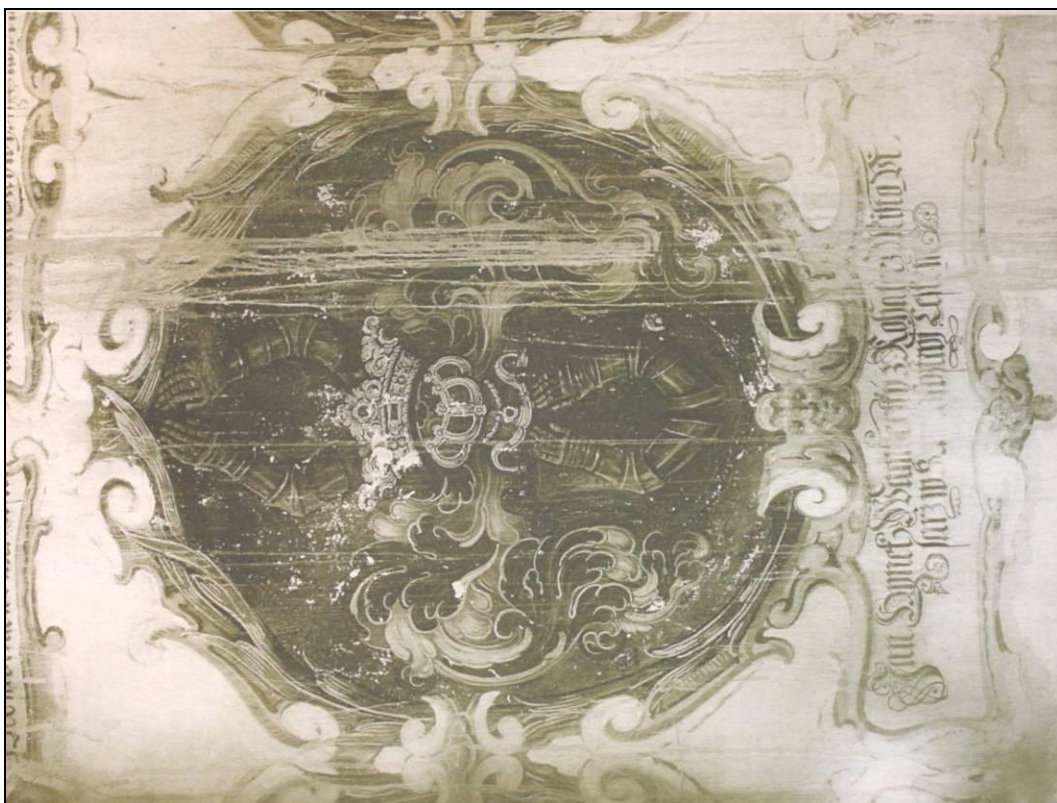
Obr. 23 Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



Obr. 24 Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



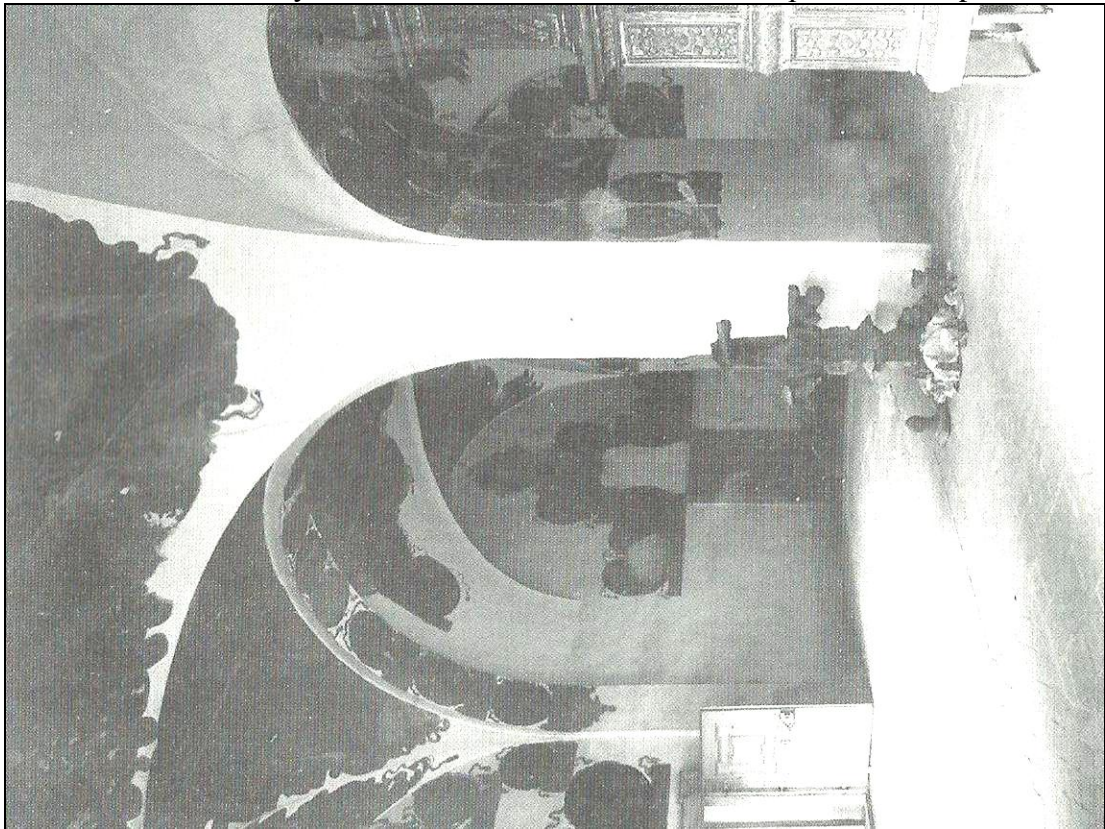
Obr. 25. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, detail foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



Obr. 26. Sál desek zemských po zajištění a poškození maleb cementovým mlékem V. Kalibou roku 1925, detail, foto J. Štenc 1925, reprofoto autor



Obr.27. Starý palác, zemské desky částečně odkryté kartuše se znaky, nápis a sgrafitová kvádrová rustika fasády Vladislavského sálu, foto, Jan Štenc před 1924, reprofoto autor



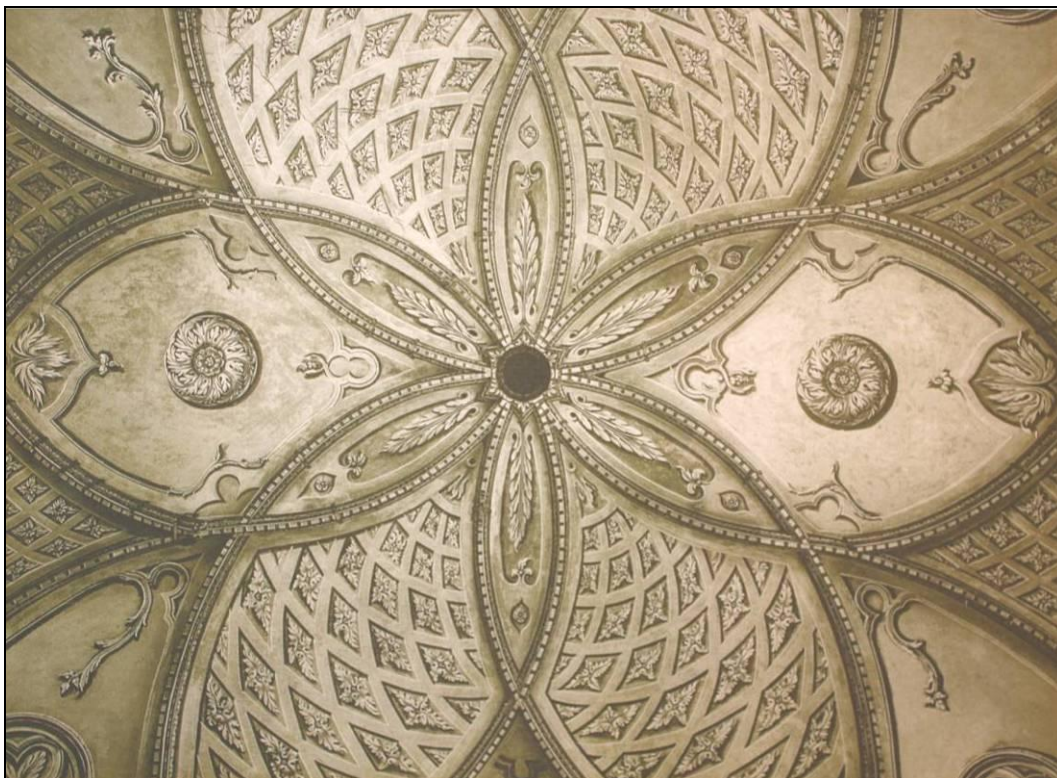
Obr. 28. Starý palác, zemské desky, stav v roce 1910, ZPP, NPÚ, reprofoto autor



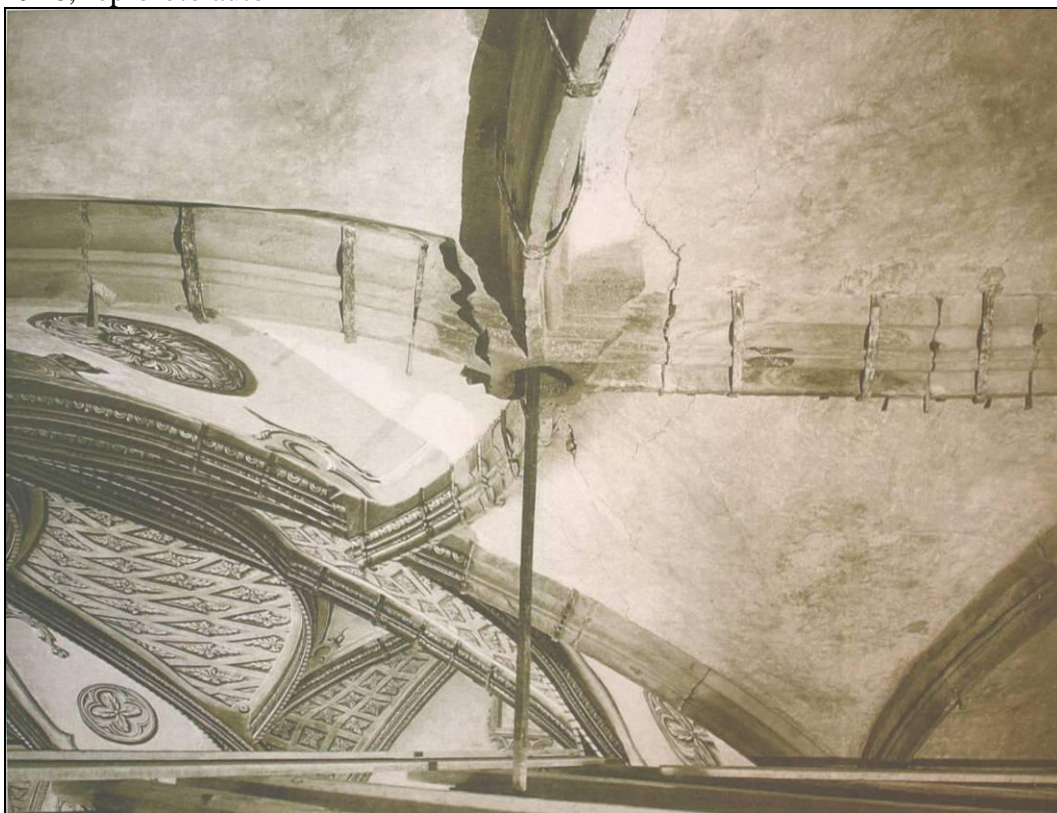
Obr. 29. Vladislavský sál, pohled do sálu směrem k východní stěně, stav před rekonstrukcí, foto K. Hilbert, reprofoto autor



Obr. 30. Vladislavský sál, pohled do sálu směrem k východní stěně před dokončením rekonstrukce, foto J. Štenc 1929, reprofoto autor



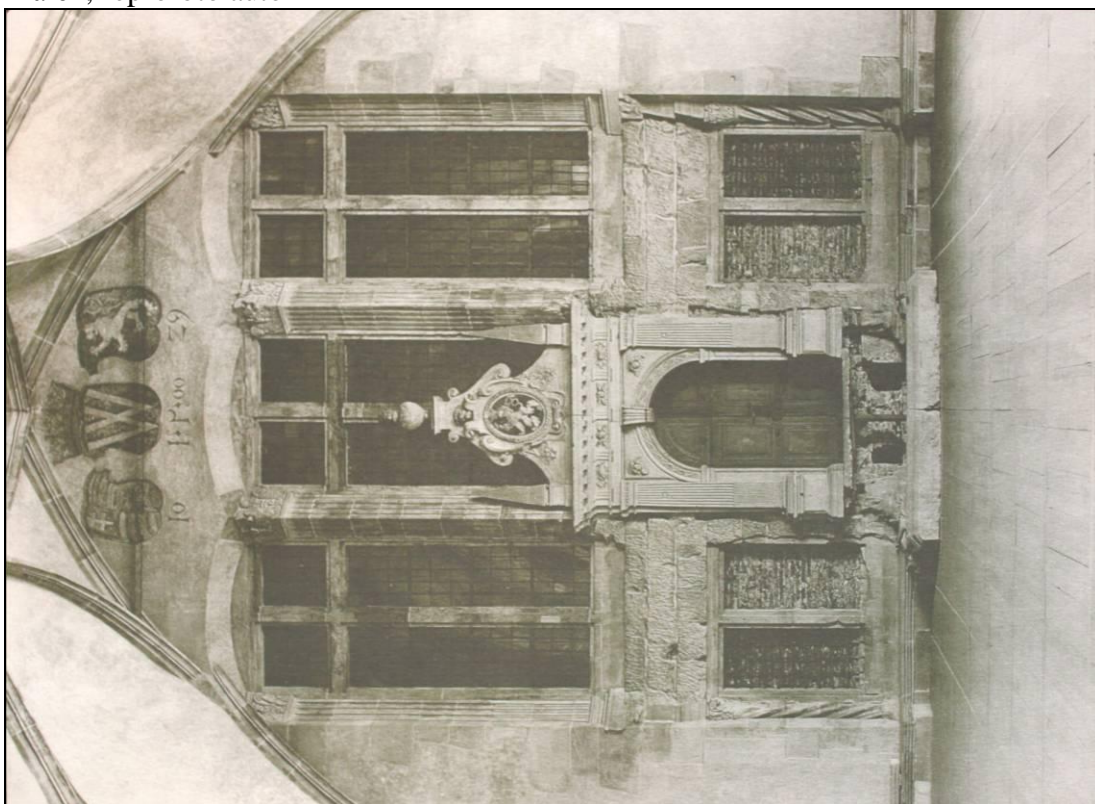
Obr. 31. Vladislavský sál, klenba s malbou J. Navrátila z roku 1836, foto J. Štenc 1924-1926, reprofoto autor



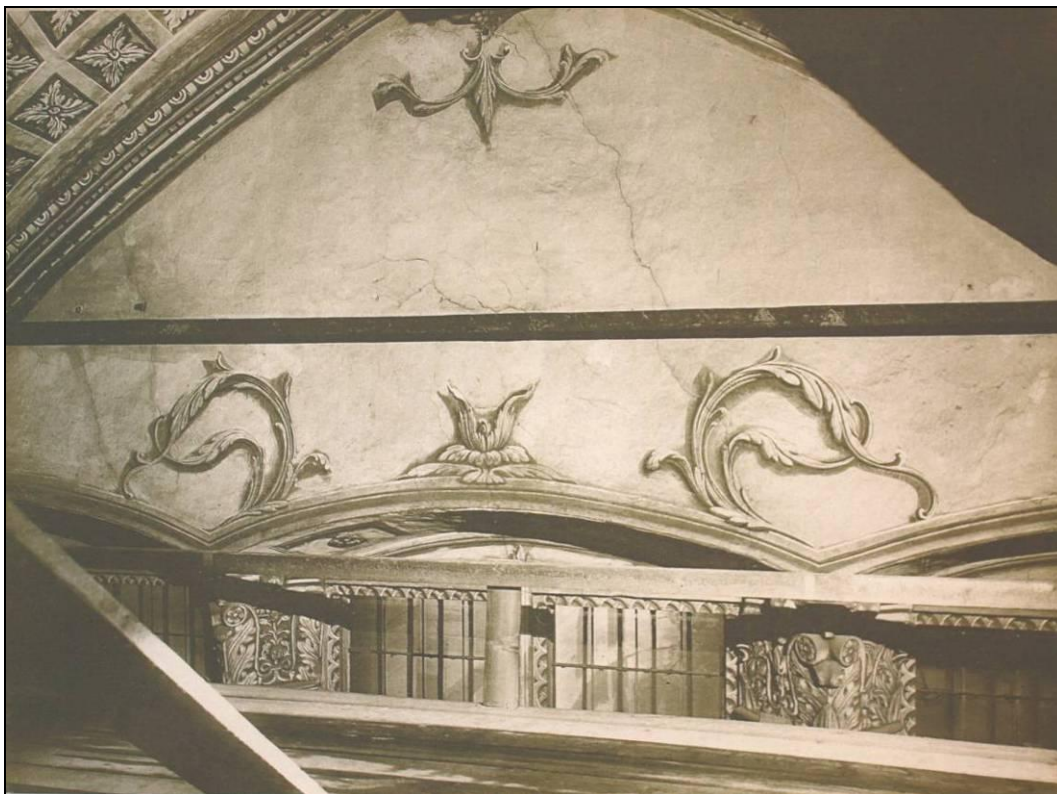
Obr. 32. Vladislavský sál, klenba, částečný odkryv přemaleb, porušení žeber a praskliny v klenbě, foto J. Štenc 1924-1926, reprofoto autor



Obr. 33. Vladislavský sál, východní stěna s malbou J. Navrátila před úpravami, foto arch. Málek, reprofoto autor



Obr. 34. Vladislavský sál, východní stěna po úpravách, foto A. Gubčevský 1935, reprofoto autor



Obr. 35. Vladislavský sál, východní stěna s malbou J. Navrátila před odkryvem, foto J. Štenc 1924-1926, reprofoto autor



Obr. 36. Vladislavský sál, odkryv malby Vladislavova znaku před restaurováním bratry Boháči, východní stěna, foto J. Štenc 1924-1926, reprofoto autor



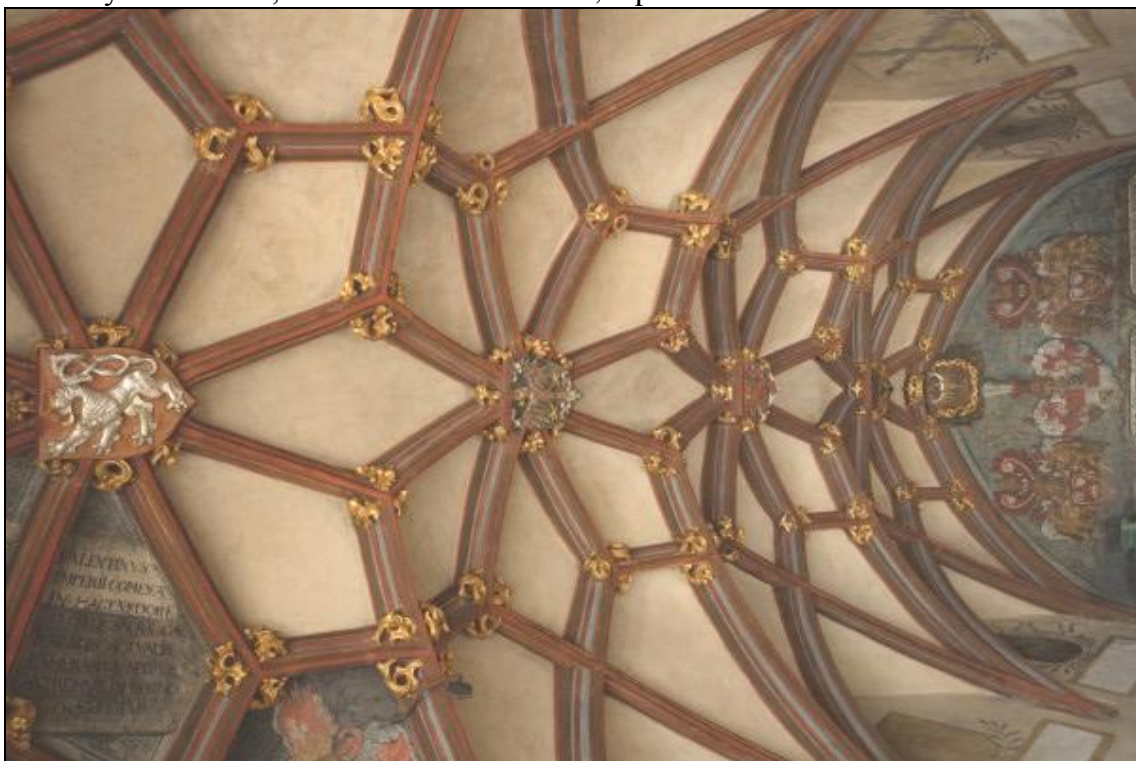
Obr. 37. Vladislavský sál východní stěna, Vladislavský znak, současný stav, foto autor neznámý PH, 2011



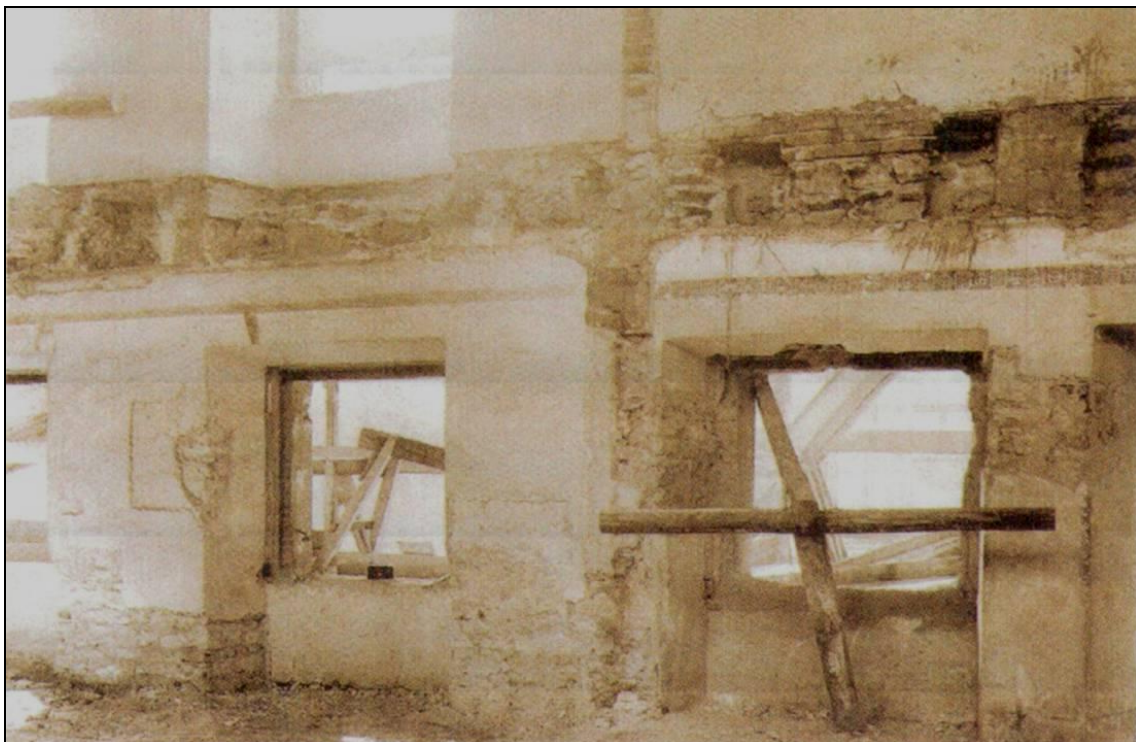
Obr. 38. Zemské desky, současný stav, foto autor neznámý, PH, 2011



Obr. 39. Vladislavský sál, sondážní odkryv barevných a omítkových vrstev na zdivo, severovýchodní kout, foto J. Štenc 1924-1926, reprofoto autor



Obr. 40. Vladislavská ložnice klenba, současný stav, foto autor neznámy, PH, 2011



Obr. 41. Tyršův dům před rekonstrukcí, asi rok 1922 – 1923, foto autor neznámý, reprofoto autor



Obr. 42. Tyršův dům, malovaný ornamentální vlys po odkryvu, foto autor neznámý, reprofoto autor



Obr. 43. Tyršův dům, sgrafitová fasáda po odkryvu, 1922 – 1924, reprofoto autor



Obr. 44. Tyršův dům, analytická sonda sgrafitové výzdoby fasády na druhém nádvoří paláce, foto autor 2012



Obr. 45. Tyršův dům, záchranný transfer chiaroscurové výzdoby fasády do interiéru paláce, sláva s vavřínovým věncem, foto autor 2012



Obr. 46. Tyršův dům, záchranný transfer chiaroscurové výzdoby fasády do interiéru paláce, fragment mužské figury ve vojenském oděvu napadající na meč s ornamentálním vlysem, foto autor 2012



Obr. 47. Tyršův dům, sonda na chiaroscurovou výmalbu fasády s ornamentálním vlysem, foto autor 2012



Obr. 48. Tyršův dům, sonda na chiaroscurovou výmalbu fasády s ornamentálním vlysem, foto autor 2012



Obr. 49. Černínský palác, pohled na východní fasádu před rekonstrukcí, autor neznámý, reprofoto autor



Obr. 50. Černínský palác, pohled na východní fasádu, současný stav, foto J. Kučera, reprofoto autor



Obr. 51. Černínský palác, odstraněná štuková výzdoba, foto autor neznámý, reprofoto autor.



Obr. 52. Černínský palác, rekonstrukce štukové výzdoby, foto autor neznámý, reprofoto autor



Obr. 53. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie po restaurování M. Duchkem, foto J. Štenc, reprofoto autor



Obr. 54. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie současný stav, foto Tradice s r.o., reprofoto autor



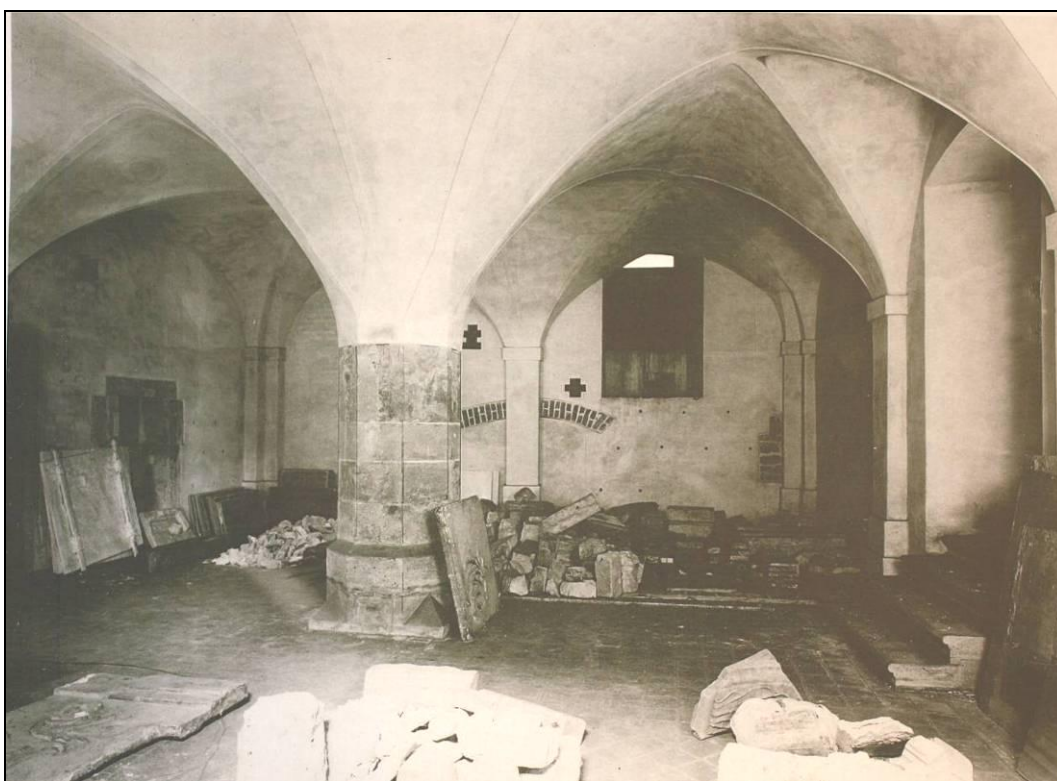
Obr. 55. Černínský palác, Rainerova Freska Gigantomachie po restaurování M. Duchkem, detail, foto J. Štenc, reprofoto autor



Obr. 56. Černínský palác, oktogon, po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, reprofoto autor



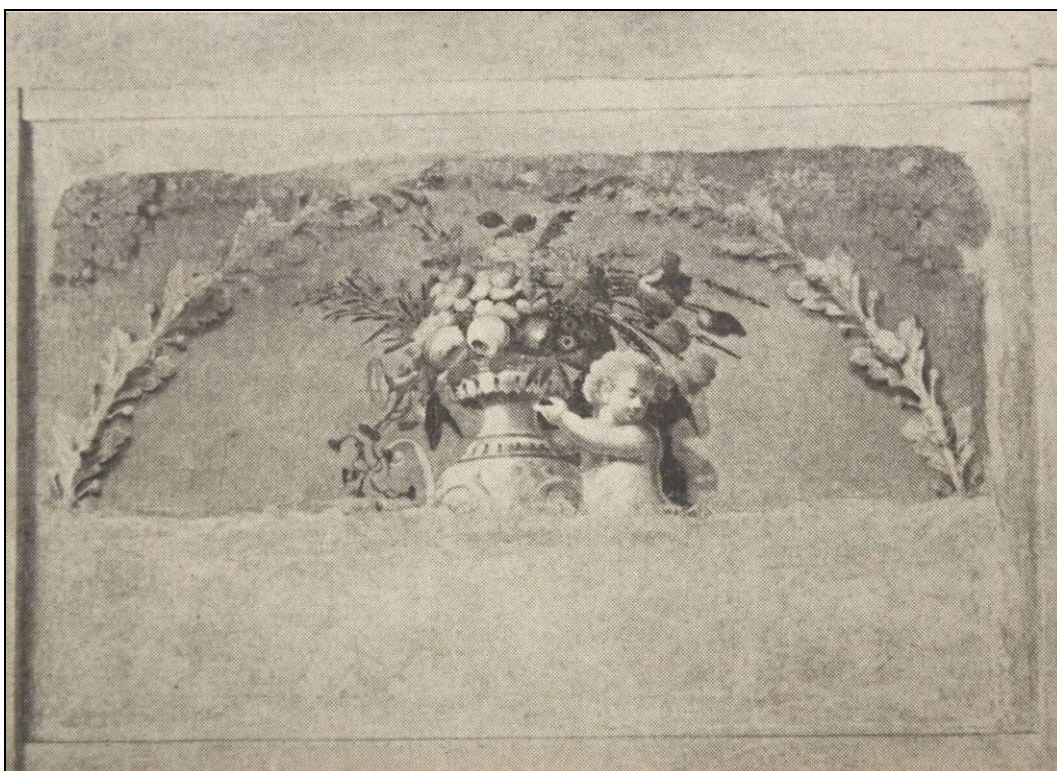
Obr. 57. Černínský palác, základový strop v bytě ministra, foto MZV, reprofoto autor



Obr. 58. Prostor pod zemskými deskami s uloženými fragmenty a transfery štuků z přestavby Černínského paláce (1931), foto, A. Gubčevský 1941, reprofoto autor



Obr. 59. Platýz, záklopový strop po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, reprofoto autor



Obr. 60. Platýz, malby s putti v lunetách po restaurování bratry Boháči, foto J. Štenc, reprofoto autor