

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby,  
sochařských děl a povrchů architektury  
Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

Restaurování části sousoší Panny Marie mezi anděly  
z výklenkové kaple ve Vocelově ulici v Kutné Hoře  
a zhotovení rekonstrukční faksimile sousoší

BcA. Martin Kulháněk  
Vedoucí práce: doc. Jiří Novotný, ak. soch.

Diplomová práce

2012



## **Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Kolíně dne 28. 12. 2012

BcA. Martin Kulhánek



## **Poděkování:**

Děkuji především doc. Jaroslavu Altovi za jeho pomoc a podněty při realizaci praktické části diplomové práce a rovněž za vstřícný přístup. Dále děkuji Mgr. Art. Jakubu Důbalovi za konzultace a poskytnutí zázemí pro práci a vedoucímu práce doc. Jiřímu Novotnému. Poděkování za podporu rovněž patří mé rodině a Tereze a všem dobrým lidem.

**Název:**

Restaurování části sousoší Panny Marie mezi anděly z výklenkové kaple ve Vocelově ulici v Kutné Hoře a zhotovení rekonstrukční faksimile sousoší

**Anotace:**

Diplomová práce je rozdělena na praktickou a teoretickou část. Praktická část se věnuje postupu při restaurování části originálu polychromovaného sousoší Panny Marie s anděly z výklenkové kaple ve Vocelově ulici a provedení jeho rekonstrukční faksimile včetně barevné úpravy. V navazující teoretické části jsou v obecné rovině diskutovány a hodnoceny koncepční otázky spojené s možnostmi náhrad originálů kamenosochařských děl in situ kopiemi a jejich další prezentace v rámci interiérových expozic. Výsledky bádání jsou hodnoceny a demonstrovány na konkrétních příkladech památkářských a restaurátorských záchranných akcí.

**Klíčová slova:**

Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora, restaurování, konzervace, polychromie, kamenosochařské dílo, kopie, faksimile, rekonstrukce, koncepce restaurování, transfer, lapidarium, památková péče, genius loci

**Title:**

Restoration of the figure of Our Lady of polychrome stone statue of the Virgin Mary with angels in the street chapel niche Vocelova in Kutna Hora, and making copies, including color restoration finishes.

**Annotation:**

The thesis is divided into practical and theoretical. The practical part is devoted to the restoration process of the original polychrome sculpture of Our Lady with angels Chapel in the street chapel niche in Vocelova street in Kutna Hora and implement its reconstruction facsimile including color adjustments. In the theoretical part of the follow-up are generally discussed and evaluated conceptual issues related to the replacement of original sculpture art works in situ by copies and their presentations within the interior exposures. Research results are evaluated and demonstrated on concrete examples of heritage and restoration rescue operations.

**Keywords:**

The statue of the Our Lady with angels, Kutna Hora, restoration, preservation, polychrome, stone-cutting work, copy, facsimile, reconstruction, restoration concept, transfer, lapidary, conservation, genius loci

## **OBSAH :**

### **I. Praktická část**

#### **Restaurování části sousoší Panny Marie mezi anděly - skupiny Panny Marie s Ježíškem**

<b>1</b>	<b>Základní údaje o objektu</b>	<b>12</b>
1.1	Lokalizace objektu	12
1.2	Údaje o díle	12
1.3	Údaje o akci	12
<b>2</b>	<b>Restaurátorský průzkum</b>	<b>13</b>
2.1	Popis objektu jehož je dílo součástí - současná situace	13
2.2	Popis sousoší Panny Marie mezi anděly	14
2.3	Socha Panny Marie s Ježíškem - stav před restaurováním a popis jednotlivých poškození	15
2.4	Chemicko - technologický průzkum povrchových barevných úprav	22
2.5	Doplňující chemicko - technologický průzkum barevných vrstev	35
2.6	Vyhodnocení průzkumu stratigrafie barevných úprav	49
2.7	Umělecko - historický průzkum	50
2.8	Společenský význam památky	54
2.9	Vyhodnocení restaurátorského průzkumu - shrnutí výsledků	54
<b>3</b>	<b>Koncepce restaurátorského zásahu</b>	<b>56</b>
<b>4</b>	<b>Postup provedených restaurátorských prací</b>	<b>57</b>
4.1	Transfer sousoší	57
4.2	Čištění	57
4.3	Zajištění povrchových vrstev	57
4.4	Snímání starších barevných úprav	58
4.5	Zhotovení sádrové faksimile originálu	58
4.6	Tvarová rekonstrukce	59
4.7	Zaformování rekonstrukční faksimile a provedení plastiky ve finálním materiálu	60
4.8	Povrchová úprava rekonstrukční faksimile	61
4.9	Rekonstrukce atributu Panny Marie	62
4.10	Osazení rekonstrukční faksimile	62
4.11	Instalace originálu ve Spolkovém domě	62
4.12	Barevné retuše	63
<b>5</b>	<b>Doporučený režim památky</b>	<b>64</b>
<b>6</b>	<b>Použité materiály a technologie</b>	<b>65</b>
6.1	Restaurátorské ošetření originálu	65
6.2	Zhotovení rekonstrukční faksimile	65



**II. Teoretická část****Prezentace exterierních plastik v interieru a možnosti jejich náhrady na původním místě kopiemi z hlediska koncepce restaurátorského zásahu**

<b>1</b>	<b>Vymezení tématu a základních pojmů</b>	<b>148</b>
1.1	Úvod do tématu	148
<b>2</b>	<b>Oprávněnost požadavku náhrady originálního kamenosochařského díla kopií</b>	<b>150</b>
<b>3</b>	<b>Vztah sochařských památek a jejich prostoru - Genius loci</b>	<b>155</b>
<b>4</b>	<b>Vnímání uměleckého díla v závislosti na změně jeho funkce a způsobu prezentace</b>	<b>163</b>
<b>5</b>	<b>Příklady expozic kamenosochařských památek</b>	<b>165</b>
5.1	Lapidárium Národního muzea, Praha, Výstaviště Holešovice	165
5.2	Lapidárium barokních soch, kaple Tří králů a svaté Anny, zámek Mnichovo Hradiště	167
5.3	Lapidárium soch Matyáše B. Brauna, Kuks, Hospital	170
5.4	Prezentace sousoší Olivetské hory, Olomouc, Arcidiecézní museum	172
5.5	Instalace torza sochy sv. Václava, Kutná Hora, Vlašský dvůr	175
5.6	Zámecké lapidárium, SZ Český Krumlov, sklepení pod s. křídlem	176
5.7	Prezentace fragmentů archeologických památek, Efez, Turecko	177
<b>6</b>	<b>Závěr</b>	<b>178</b>
	<b>Přílohy</b>	<b>183</b>
	<b>Seznam obrázků</b>	<b>186</b>
	<b>Seznam příloh</b>	<b>206</b>



**I Praktická část**  
**Restaurování části sousoší Panny Marie mezi anděly**  
**- skupiny Panny Marie s Ježíškem**

# 1 Základní údaje o objektu

## 1.1 Lokalizace objektu

<b>Kraj :</b>	Středočeský
<b>Obec/část obce:</b>	Kutná Hora/Vnitřní město
<b>Bližší určení umístění památky:</b>	ve výklenkové kapličce u bývalého domu č.p. 292 (dům odstraněn 2009 při stavbě kruhového objezdu), parc. č.1446 k.ú. Kutná Hora
<b>Popis umístění památky:</b>	křižovatka ulic Vocelova a Čs. Legionářů
<b>Souřadnice GPS:</b>	N 49 ° 57. 168' E 15 ° 16. 250'

## 1.2 Údaje o díle

<b>1. Název díla :</b>	sousoší Panny Marie s anděly
<b>2. Autor:</b>	Sochař Altegessel
<b>3. Sloh / datování :</b>	historizující/ 1856
<b>4. Materiál / technika :</b>	jemnozrný křemenný pískovec s fragmenty polychromie / tesaný s vrstvenými olejovými nátěry
<b>5. Rozměry:</b>	146 x 129 x 50 cm
<b>6. Předchozí známé restaurátorské zásahy :</b>	neznámy
<b>7. Rejstříkové číslo objektu jehož je dílo součástí:</b>	33836/2-3311

## 1.3 Údaje o akci

<b>1. Vlastník :</b>	Město Kutná Hora
<b>2. Investor :</b>	Město Kutná Hora
<b>3. Termín započetí a ukončení akce :</b>	2009 - 2012

## 2 Restaurátorský průzkum

### 2.1 Popis objektu jehož je dílo součástí –současná situace

Sousoší Panny Marie mezi anděly je součástí výklenkové kaple umístěné v místní části Vnitřní město v Kutné Hoře. Původně byla čelní fasáda kaple součástí fronty domů směřujících do ulice. Z archivních fotografií je patrné, že kaple byla vložena mezi dva domy, z nichž v roce 2009 stál pouze objekt po její levé straně, dům „U Krupičků“. Po demolici sousedního objektu v rámci výstavby parkoviště se kaple stala solitérním objektem. Architektura kaple je provedena v neoklacidním slohu.

Objekt má podobu edikuly zakončené trojúhelníkovým frontonem. Na vrcholu je osazen kamenný kříž, jehož zakončení v dolní části má podobu kotvy. Střední část frontonu je předsunuta a umístěna na jednoduchém architrávu, který je nesen dvěma pilastry. Hlavice pilastrů jsou horní části zakončeny jednoduchou, pravoúhle profilovanou hlavicí. V dolní části jsou pak zakončeny patkou s oblounovým profilem. Uprostřed jsou pilastry přetnuty průběžnou římsou, která je v ploše dřívku pilastrů předsunuta a rozděluje zároveň boční plochy vnitřního prostoru edikuly. Ta je zaklenuta valenou klenbou, v čelním pohledu rámovanou segmentovou profilovanou římsou s klenákem uprostřed. Pata klenby je osazena na středovou průběžnou římsu. Pilastry jsou umístěny na stylobatech s profilovanou římsou. Neutrální plochy omítek jsou opatřeny tmavě okrovou barvou, plastické prvky jsou pojednány bíle. Do edikuly je vsazena litinová mříž s brankou.

Sousoší Panny Marie s anděly je osazeno na podstavci tvořeném plyntem, profilovanou římsou a patkou. Plyntus, nesoucí sousoší, spočívá na jednoduše profilované krycí římsě. Nároží dřívku jsou skosená a v jeho čelní ploše zapuštěna orámovaná plocha pro nápisovou desku. Podstavec je v dolní části zakončen patkou. Podstavec je stejně jako architektura vyzděn a opatřen vápenno-cementovou jádrovou omítkou s jemnějším vápenným intonakem. Na zadní vnitřní straně za sousoším nacházíme v horní části pod klebou dva kovové háky, na nichž byly původně umístěny figury andílků, jak dokládá archivní fotografie. Jednalo se pravděpodobně o řezby starší datace druhotně použité pro tuto kapli. Jejich původ není znám.

## 2.2 Popis sousoší Panny Marie mezi anděly

Sousoší, představující Pannu Marii jako královnu nebes mezi anděly, je tvořeno celkem pěti figurami. Vrcholem kompozice je stojící figura Panny Marie, s postavou Ježíška, kterého drží ve své levé ruce. Ježíšek se tělem přimiká k Mariině prsu s hlavou otočenou k divákovi. Jeho role nastupujícího vládce je vyjádřena odznaky královské moci jablkem a korunou. Vladařské atributy doplňuje žezlo v Mariině pravici, dochované ve fragmentu. Postava Panny Marie je komponována do výrazného kontrastu s předsunutou pravou nohou, kterou podpírá anděl po Mariině pravém boku. Hlava Panny je rovněž ozdobena královskou korunou, připomínající korunu svatováclavskou. Marie je oděna do splývavého roucha se zdobenými lemy a královského pláště sepnutého zdobenou sponou. Ústřední dvojice stojí na oblačném útvaru, představujícím nebe, které vytváří pozadí pro figurální stafáž dvou andělů po stranách a jednoho andělského dítěte uprostřed. Andělé jsou oděni v dlouhých splývavých tunikách se zdobenými lemy a límci. Levý anděl, na jehož rameni spočívá noha Panny Marie, je zobrazen s levou rukou na srdci a pravou volně položenou na stehně. Pravý anděl je dynamičtější protějškem levé figury. Pohybově více rozvinutá postava v adoračním gestu obrací svoje obě ruce směrem k centrálnímu obrazu. Křídla obou postav spoluvytvářejí vnější obrys sousoší.

Stejné gesto jako u pravého anděla, spatřujeme i u andělského dítěte uprostřed, kdy pravá ruka směřuje k Panně a levá je položena na levém stehně. Přes tělo má diagonálně přehozenou draperii, sepnutou na pravém boku uzlem. Sousoší vychází především z renesančních předloh. Vlasy jsou stáčené do lehce splývavých loken, drapérie je členěna dlouhými miskovitými záhyby. Celá skupina je určena viditelně pro jeden pohled. Pravá boční partie oblaků není provedena vůbec, zadní část je členěna pouze základními geometrizovanými hmotami.

## **2.3 Socha Panny Marie s Ježíškem - stav před restaurováním a popis jednotlivých poškození – vizuální průzkum**

### **2.3.1 Úvod**

Před zahájením restaurátorských prací byl proveden vizuální, nedestruktivní průzkum díla, který stanovil základní typy poškození památky. Na jeho základě pak budou vypracovány konkrétní cíle pro chemicko – technologický a sondážní průzkum, který by měl tyto poznatky konkretizovat

### **2.3.2 Poškození povrchové barevné vrstvy**

Nejzásadnějším problémem památky je rozsáhlá degradace barevné povrchové vrstvy. Povrch kamene je z větší části pokryt souvrstvím barevných nátěrů o síle 1 – 2 mm. Toto souvrství je tvořeno jak nátěry historicky hodnotnými, tak nátěry novějšími, které naopak hodnotu památky jako výtvarného díla devalvují. Zpřesnění výstavby jednotlivých vrstev a jejich posloupnost bude analyzována v rámci destruktivních částí průzkumu. Nejsilněji poškozená jsou exponovaná místa jako vrcholy záhybů drapérie hrany, a svrchní plochy v partii nohou a ramen obou figur. K největším ztrátám povrchové vrstvy dochází v partii mezi pasem figury Panny Marie a koleny. Dále pak rozsáhlé ztráty pozorujeme na bocích figury, v partii pláště a v obličejí Ježíška. Ztráty jsou způsobeny postupným vysycháním olejového pojiva použitých barev za vzniku tvarových deformací nátěru (viz obr. 23). Tyto deformace jsou provázeny tvorbou krakel, které rozrušují povrch nátěru za vzniku drobných miskovitých útvarů. Na většině míst je souvrství barevných nátěrů již zcela oddělené od podkladu. Vzniklý prostor mezi barevnou vrstvou a je znečištěn prachovými depozity

### **2.3.3 Mladší modelační doplňky a úpravy**

Patrně o málo mladší doplněk pravé ruky Panny Marie, mohl vzniknout nedlouho po vytvoření samotného sousoší.

Ruka je vyřezána ze dřeva a opatřena shodnými barevnými úpravami jako originál. V ruce je fragment vyřezávaného žezla. Přejechod mezi rukou a originálem v zápěstí je přemostěn ce-

mentovou maltou. Ruka je spojena s paží železným drátem (viz obr. 21). Dále lze na povrchu originálu registrovat doplnění dolní hrany sousoší sádrovým tmelem, stejným materiálem jsou pak doplněny detaily korunek Panny Marie a Ježíška.

#### **2.3.4 Mechanická poškození**

Mechanická poškození spojené se ztrátami kamenné hmoty originálu jsou patrné především v levé části korunky Panny Marie, kde jsou poškozeny její hroty. V ostatních poškozených místech korunky, jsou ztráty kompenzovány přetěrem sádrovým tmelem (sádra s přidaným malým množstvím písku. viz obr. 20).

#### **2.3.5 Znečištění povrchu**

Prakticky celý povrch sousoší je pokryt vrstvou černých sazí, jejichž zdrojem je intenzivní provoz dopravy v bezprostřední blízkosti objektu. Dále se na znečištění povrchu podílí prachové depozity pocházející z atmosféry. Především v korunkách a lemech rukávů se objevuje zeleně zbarvená vrstva, jejímž zdrojem je patrně metal, použitý k úpravě vybraných částí plastiky. K tmavému vzhledu sousoší mohl rovněž přispět metalický nátěr, provedený jako poslední barevná úprava, obsahující hliník, resp. korozní produkty tohoto nátěru.

#### **2.3.6 Stav kamene plastiky**

Kámen plastiky je na místech s chybějící barevnou vrstvou pokryt vrstvou tmavých depozitů, která je částečně tvořena sazemi, částečně tmavý dojem vytváří povrchová degradace lněného oleje, kterým je kámen napuštěn. Soudržnost kamene je narušena především v horní hraně drapérie pláště na levém boku figury. Celkově je kamenný materiál bez větších poškození a ztrát.

#### **2.3.7 Vyhodnocení vizuálního průzkumu – příčiny poškození**

Stav sousoší je poznamenán především dlouhodobou expozicí v prostředí extrémně znečištěném exhaláty. Jejich zdrojem je provoz na nedaleké místní frekventované komunikaci. Povrch plastiky byl opakovaně v minulosti přetírán dalšími vrstvami barev, což vedlo k ze-




sílení barevné povrchové vrstvy a částečnému zaslepení detailů modelace kamenné plastiky. Vlivem vysychání olejové vrstvy došlo ke ztrátě pružnosti a tvarovým deformacím. Na degradaci barevné vrstvy se pravděpodobně podílí i teplotní výkyvy uvnitř otevřené kaple. K celkově tmavém vzhledu plastiky přispívají kromě depozitů sazí také korozní produkty mladších barevných úprav, obsahujících pravděpodobně hliník.

### **2.3.8 Sondážní průzkum**

Na povrchu plastiky byla vybrána reprezentativní místa pro provedení orientačních sond. Na jejich základě budou stanovena jednotlivá místa pro odběr vzorků pro mikroskopickou analýzu stratigrafie barevných úprav. Sledovány byly především ty části, které mohly být odlišně barevně pojednány. Důraz byl kladen na lokalizaci míst opatřených zlacením a zjištění případných odlišných pojednání jednotlivých textur. Volba míst pro provedení sond byla rovněž vedena snahou o získání co možná nejpřesnějších poznatků o celkové barevné úpravě díla nejen pro účely volby správné koncepce restaurování originálu, ale i z důvodu návrhu budoucí barevné adjustace rekonstrukční kopie, která je rovněž součástí řešení úkolu.

### 2.3.9 Sondážní průzkum - výsledky


**Tab. 1: Sondážní průzkum – statigrafie barevných úprav  
Výsledky průzkumu**

Objekt	Část objektu	Místo	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Figura Panny Marie	Koruna Panny Marie/stříbrná s fragmenty zlacení	Sonda A
			
1. Místo provedení sondy, celek	2. Místo provedení sondy, detail	3. Sonda, popis nalezených vrstev	

#### Popis vrstev

1	Vrstva olejové běloby nanesené ve více vrstvách / zlacení metálem (korunka)
2	Vrstva šedookrové olejové barvy / korozní produkty mědi (korunka)
3	Degradovaný povrch

**Tab. 2: Sondážní průzkum – statigrafie barevných úprav  
Výsledky průzkumu**




Objekt	Část objektu	Místo	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Figura Panny Marie	Lem pláště na pravém rameni	Sonda B
 <p>1. Místo provedení sondy, celek 2. Místo provedení sondy, detail 3. Sonda, popis nalezených vrstev</p>			

Popis vrstev	
1	Vrstva olejové běloby nanesené ve více vrstvách
2	Vrstva šedookrové olejové barvy s zbytky korozních produktů mědi
3	Degradovaný povrch

**Tab. 3: Sondážní průzkum – statigrafie barevných úprav  
Výsledky průzkumu**


Objekt	Část objektu	Místo	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Figura pravého anděla	Horní část křídla	Sonda C

1. Místo provedení sondy, celek 2. Místo provedení sondy, detail 3. Sonda, popis nalezených vrstev

Popis vrstev	
1	Vrstva olejové běloby nanesené ve více vrstvách
2	Vrstva šedookrové olejové barvy
3	Degradované zbytky metalický chnátěrů

<b>Tab. 4: Sondážní průzkum – statigrafie barevných úprav</b>			
<b>Výsledky průzkumu</b>			
<b>Objekt</b>	<b>Část objektu</b>	<b>Místo</b>	<b>Označení</b>
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Zadní plocha sousoší	V pravo uprostřed	Sonda D
 <p>The image block contains three photographs. The first is a full view of the sculpture 'Sousoší Panny Marie s anděly' with a red square highlighting a spot on the back. The second is a close-up of that spot. The third is a cross-section of the probe showing two distinct layers: a top layer labeled '2' and a bottom layer labeled '1'.</p>			
1. Místo provedení sondy, celek 2. Místo provedení sondy, detail 3. Sonda, popis nalezených vrstev			

<b>Popis vrstev</b>	
1	Vrstva olejové běloby nanesené ve více vrstvách
2	Vrstva šedookrové olejové barvy

## **2.4 Chemicko - technologický průzkum povrchových barevných úprav**

### **2.4.1 Zadání průzkumu**

#### **Zadané podklady:**

K analýze bylo dodáno celkem 11 vzorků povrchových barevných úprav odebraných z různých částí povrchu sousoší.

#### **Požadavky na průzkum:**

Dokumentace a stratigrafie dochovaných barevných úprav

(popis a výstavba barevných vrstev)

- Určení původní nebo nejstarší dochované barevnosti
- Určení pojiva starších barevných vrstev, které pronikají do hloubky kamene.

Barevná vrstva se v prosycených vrstvách deformuje o odtrhává se i se svrchní vrstvou kamene od povrchu.

- Prvkové složení vrstev nebylo součástí zadání

#### **Metody analýzy:**

Optická mikroskopie v dopadajícím světle – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon) v bílém světle. Ze vzorků byly připraveny nábrusy zalitím vzorků do akrylátové pryskyřice Spofacryl (Derent, a.s.), které byly vyleštěny a vybroušeny. Vzorky byly analyzovány v bílém, UV a modrém světle.

- Mikrochemické zkoušky – byly použita pro zjištění chemické složení pojiva, které zasahuje do vrstvy kamene a způsobuje destrukci barevných vrstev a její odtrhávání od povrchu.

Testována byla pouze přírodní organická pojiva - proteiny a vysýchavé oleje.

**Seznam vzorků k analýze:**

K analýze bylo odebráno celkem 11 vzorků. Po provedené mikroskopii bylo zjištěno, že vzorky vykazují velmi podobnou výstavbu barevných nátěrů a proto bylo finálně vybráno pouze 5 reprezentativních vzorků, které byly ve zprávě vyhodnoceny (vzorky označené tučně).

**Tab. 5**




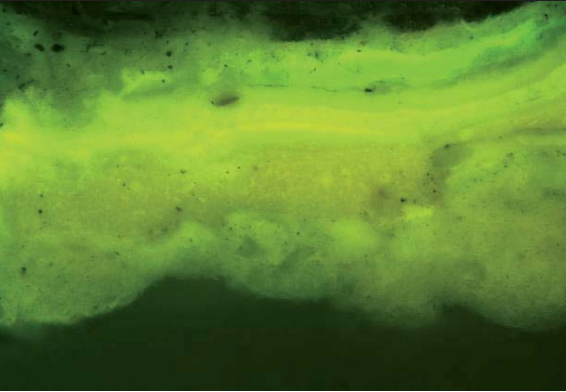
<b>Označení vzorku</b>	<b>Místo odběru</b>
B1	Panna Marie, koruna
B2	Ježíšek, koruna
B3	Panna Marie, drapérie
B4	Panna Marie, drapérie
B5	levý anděl, křídlo
B6	levý anděl, drapérie
B7	malý andílek uprostřed, inkarnát ruky
B8	malý andílek uprostřed, inkarnát, čelo
B9	pravý anděl drapérie
B10	Panna Marie, inkarnát ruky
B11	Panna Marie, spona pláště

**Zpracoval:** Ing. Renata Tišlová, PhD.

**Datum:** 13.4.2009

## 2.4.2 Výsledky průzkumu

Tab. 6

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu											
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení								
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Socha Panny Marie	Koruna Panny Marie/stříbrná s fragmenty zlacení	B1								
											
		<table border="1"> <tr><td>7</td></tr> <tr><td>6</td></tr> <tr><td>5</td></tr> <tr><td>4</td></tr> <tr><td>3</td></tr> <tr><td>2</td></tr> <tr><td>1</td></tr> <tr><td>0</td></tr> </table>		7	6	5	4	3	2	1	0
7											
6											
5											
4											
3											
2											
1											
0											
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.											
											
2. UV, 100x zvětšeno		3. modré světlo, 100x zvětšeno									


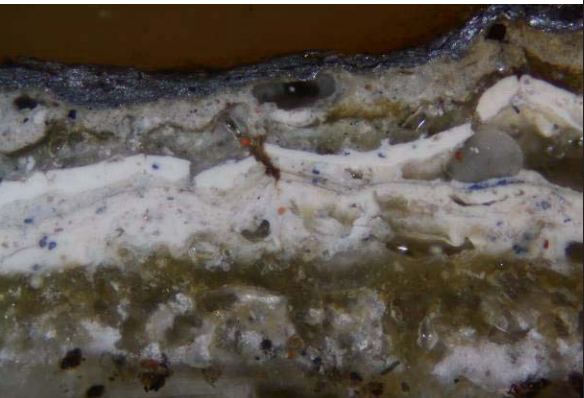
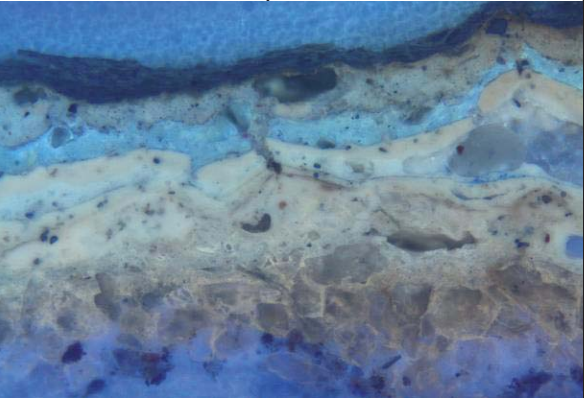
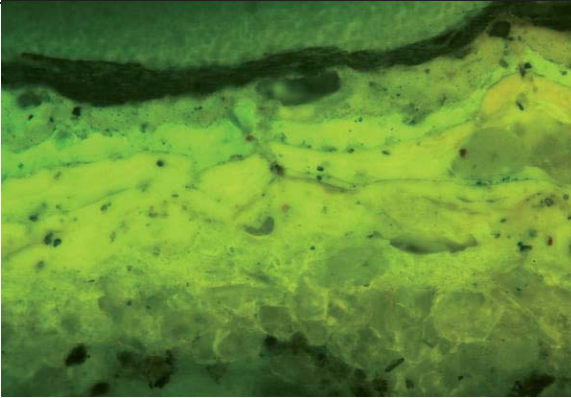


## Popis vrstev:

Tab. 7

<b>vrstva</b>	<b>označení</b>	<b>popis</b>
<b>7</b>	<b>stříbrná</b>	Nátěr tl. 50-120 $\mu$ m..
<b>6</b>	<b>hnědo-okrová</b>	Více naplněná vrstva s příměsí okrů a běloby. V UV světle stejná fluorescence jako u vrstvy 5. Na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo zbytky laku (patrné na foto v UV).
<b>5</b>	<b>šedo-hnědá</b>	Zrnitá, transparentního charakteru. Tvoří podklad pod vrstvu 6. Obsahuje částice černého pigmentu. Obsahuje organické pojivo – v UV světle bílo-modrá fluorescence.
<b>4</b>	<b>bílá</b>	Bez plniva, na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo vrstvou laku (viz. foto v modrém světle). Obsahuje organické pojivo (v UV světle žluto-bílá fluorescence).
<b>3</b>	<b>bílá-sv. okrová</b>	Zrnitá, v UV světle bílo-modrá fluorescence
<b>2</b>	<b>bílá</b>	Nanesená ve dvou vrstvách, v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>1</b>	<b>bílá</b>	Zrnitá, s obsahem transparentního plniva. Obsahuje organické pojivo – v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>0</b>	<b>hnědá</b>	Pískovec, výrazná penetrace podkladu organickým pojivem (v UV světle žlutá fluorescence)

**Tab. 8**



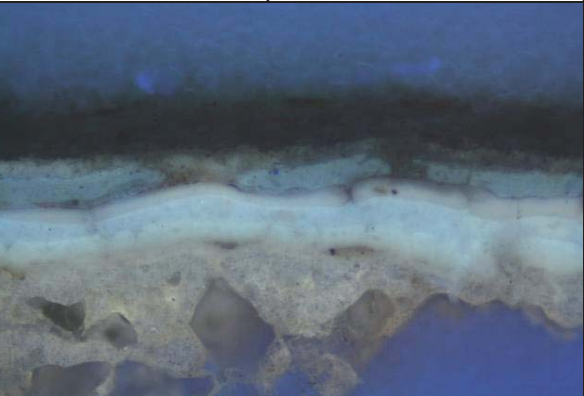
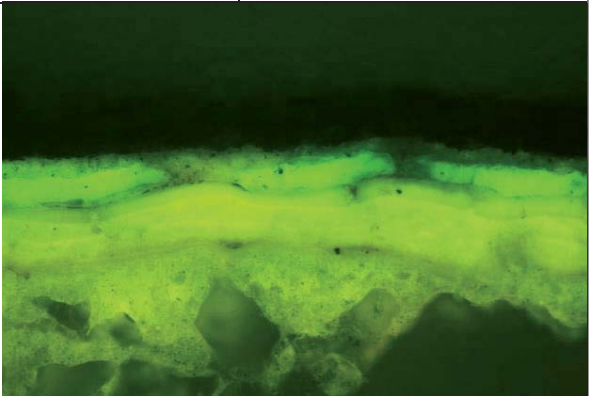
Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu										
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení							
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Figura Ježíška	Koruna stříbrná s fragmenty zlacení	B2							
										
		<table border="1"> <tr><td>7</td></tr> <tr><td>6</td></tr> <tr><td>5</td></tr> <tr><td>4</td></tr> <tr><td>3</td></tr> <tr><td>2</td></tr> <tr><td>1</td></tr> </table>		7	6	5	4	3	2	1
7										
6										
5										
4										
3										
2										
1										
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.										
2. UV, 100x zvětšeno										
		3. modré světlo, 100x zvětšeno								

## Popis vrstev:

Tab. 9

<b>vrstva</b>	<b>označení</b>	<b>popis</b>
<b>7</b>	<b>stříbrná</b>	Nátěr tl. 50-120 µm..
<b>6</b>	<b>hnědo-okrová</b>	Více naplněná vrstva s příměsí okrů a běloby. V UV světle stejná fluorescence jako u vrstvy 5. Na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo zbytky laku (patrné na foto v UV).
<b>5</b>	<b>šedo-hnědá</b>	Zrnitá, transparentního charakteru. Tvoří podklad pod vrstvu 6. Obsahuje částice černého pigmentu. Obsahuje organické pojivo – v UV světle bílo-modrá fluorescence.
<b>4</b>	<b>bílá</b>	Bez plniva, na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo vrstvou laku (viz. foto v modrém světle). Obsahuje organické pojivo (v UV světle žluto-bílá fluorescence).
<b>3</b>	<b>bílá-sv. okrová</b>	Zrnitá, v UV světle bílo-modrá fluorescence
<b>2</b>	<b>bílá</b>	Nanesená ve dvou vrstvách, v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>1</b>	<b>bílá</b>	Zrnitá, s obsahem transparentního plniva. Obsahuje organické pojivo – v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>0</b>	<b>hnědá</b>	Pískovec, výrazná penetrace podkladu organickým pojivem (v UV světle žlutá fluorescence)

**Tab. 10**



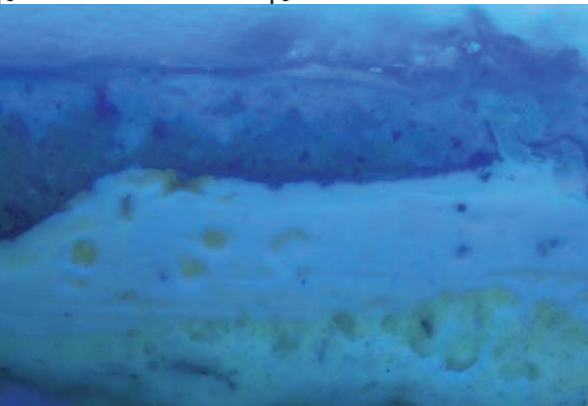
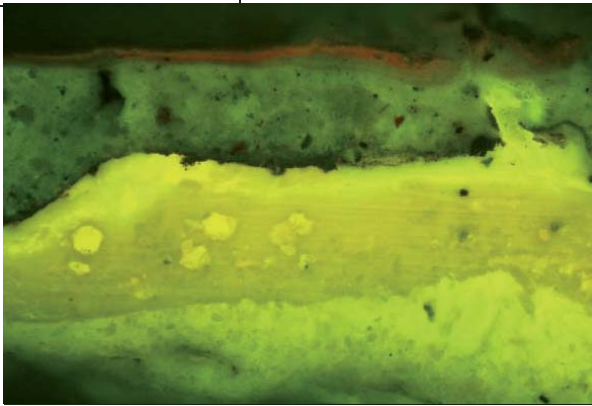
Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu										
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení							
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Socha Panny Marie	Draperie	B4							
										
		<table border="1"> <tr><td>7</td></tr> <tr><td>6</td></tr> <tr><td>5</td></tr> <tr><td>4</td></tr> <tr><td>3</td></tr> <tr><td>2</td></tr> <tr><td>1</td></tr> </table>		7	6	5	4	3	2	1
7										
6										
5										
4										
3										
2										
1										
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.										
										
2. UV, 100x zvětšeno modré světlo		3. modré světlo, 100x zvětšeno								

## Popis vrstev:

Tab. 11

<b>vrstva</b>	<b>označení</b>	<b>popis</b>
<b>7</b>	<b>stříbrná</b>	Nátěr tl. 50-120 µm..
<b>6</b>	<b>hnědo-okrová</b>	Více naplněná vrstva s příměsí okrů a běloby. V UV světle stejná fluorescence jako u vrstvy 5. Na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo zbytky laku (patrné na foto v UV).
<b>5</b>	<b>šedo-hnědá</b>	Zrnitá, transparentního charakteru. Tvoří podklad pod vrstvu 6. Obsahuje částice černého pigmentu. Obsahuje organické pojivo – v UV světle bílo-modrá fluorescence.
<b>4</b>	<b>bílá</b>	Bez plniva, na povrchu patrné rozhraní tvořené vrstvou nečistot nebo vrstvou laku (viz. foto v modrém světle). Obsahuje organické pojivo (v UV světle žluto-bílá fluorescence).
<b>3</b>	<b>bílá-sv. okrová</b>	Zrnitá, v UV světle bílo-modrá fluorescence
<b>2</b>	<b>bílá</b>	Nanesená ve dvou vrstvách, v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>1</b>	<b>bílá</b>	Zrnitá, s obsahem transparentního plniva. Obsahuje organické pojivo – v UV světle žluto-bílá fluorescence.
<b>0</b>	<b>hnědá</b>	Pískovec, výrazná penetrace podkladu organickým pojivem (v UV světle žlutá fluorescence)

**Tab. 12**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu										
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení							
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Socha Panny Marie	Spona pláště/zbytky zlacení	B11							
										
		<table border="1"> <tr><td>7, 8, 9</td></tr> <tr><td>6</td></tr> <tr><td>5</td></tr> <tr><td>4</td></tr> <tr><td>3</td></tr> <tr><td>2</td></tr> <tr><td>1</td></tr> </table>		7, 8, 9	6	5	4	3	2	1
7, 8, 9										
6										
5										
4										
3										
2										
1										
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.										
2. UV, 100x zvětšeno modré světlo										
		3. modré světlo, 100x zvětšeno								



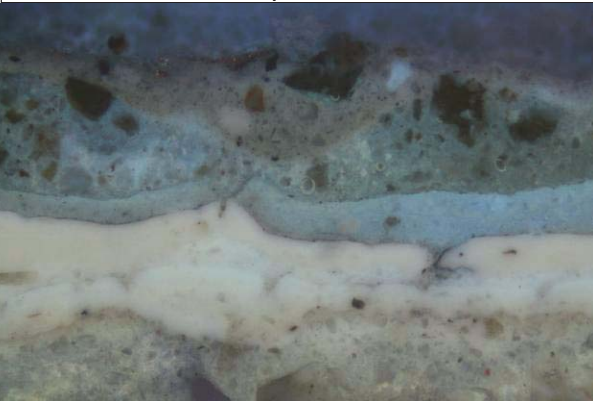
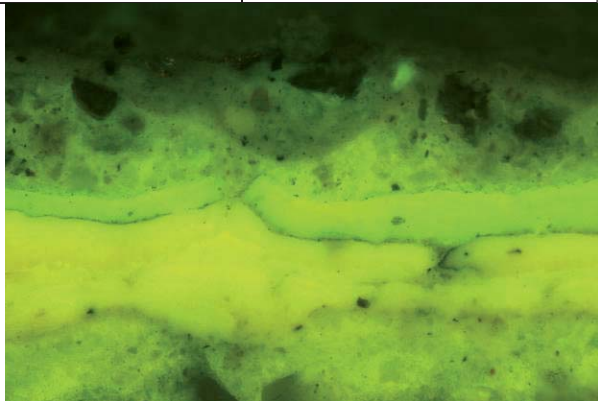
## Popis vrstev:

Tab. 13

<b>vrstva</b>	<b>označení</b>	<b>popis</b>
<b>9</b>	<b>zlacení</b>	Zbytky zlacení dochované ve fragmentech.
<b>8</b>	<b>žlutá</b>	Tenký nátěr, tvoří podklad pod zlacení.
<b>7</b>	<b>hnědá</b>	Transparentní vrstva laku, v UV světle oranžová fluorescence (pravděpodobně se jedná o šelak).
<b>6</b>	<b>žlutá</b>	Tenká vrstva, původně pravděpodobně podklad pod zlacení.
<b>5</b>	<b>šedá</b>	Zrnitá s obsahem transparentního plniva, obsahuje bělobu, jemnozrný černý pigment.
<b>4</b>	<b>hnědá</b>	Transparentní s vysokým obsahem organického pojiva, tvoří podklad pod šedý nátěr
<b>3</b>	<b>zlacení</b>	Tenká vrstva zlacení provedená plátkovým zlatem, na povrchu vrstva laku (v UV světle bez fluorescence).
<b>2</b>	<b>bílá</b>	Dvě vrstvy nátěru, bez plniva.
<b>1</b>	<b>bílá</b>	Zrnitá, s obsahem transparentního plniva. Obsahuje organické pojivo – v UV světle žluto-bílá fluorescence.



**Tab. 14**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu										
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení							
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Levý anděl	Draperie	B6							
										
		<table border="1"> <tr><td>6</td></tr> <tr><td>5</td></tr> <tr><td>4</td></tr> <tr><td>3</td></tr> <tr><td>2</td></tr> <tr><td>1</td></tr> <tr><td>0</td></tr> </table>		6	5	4	3	2	1	0
6										
5										
4										
3										
2										
1										
0										
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.										
										
2. UV, 100x zvětšeno modré světlo		3. modré světlo, 100x zvětšeno								



## Popis vrstev:

Tab. 15

<b>vrstva</b>	<b>označení</b>	<b>popis</b>
<b>6</b>	<b>stříbrná</b>	Lokálně dochovaná stříbrná úprava, tl. nátěru je cca 0-50 µm.
<b>5</b>	<b>šedá</b>	Zrnitý nátěr s obsahem transparentního plniva. Obsahuje bělobu a jemnozrnný černý pigment.
<b>4</b>	<b>hnědo-okrová</b>	Transparentní s vysokým obsahem organického pojiva (v UV světle bílo-modrá fluorescence), tvoří podklad pod šedý nátěr.
<b>3</b>	<b>šedá</b>	Šedá s obsahem běloby a bílého plniva (kulovité částice v nátěru), obsahuje jemnozrnný černý pigment; na povrchu vrstva nečistot.
<b>2</b>	<b>bílá</b>	Nátěr bez plniva, na povrchu vrstva nečistot, příp. vrstva laku.
<b>1</b>	<b>bílá</b>	Zrnitá s obsahem transparentního plniva, nanesená ve dvou vrstvách.
<b>0</b>	<b>okrová</b>	Kámen, s vysokým obsahem organického pojiva – v UV světle žluto-bílá fluorescence.

### 2.4.3 Závěr - shrnutí výsledků

Ze sousoší Panny Marie bylo zadavatelem odebráno celkem 11 vzorků z dochovaných zbytků povrchových barevných úprav. Cílem analýzy mělo být určení barevného pojednání sousoší s důrazem na nejstarší barevné úpravy. Součástí zadání průzkumu byla i dokumentace přemaleb a jejich barevnost. Prvkové složení vrstev – analýza pigmentů a plniv – nebylo součástí zadání. Dalším úkolem bylo určení pojiva starších vrstev, které penetruje do hloubky kamene a způsobuje deformaci barevných vrstev a jejich rozsáhlé odlupování i se svrchní vrstvou kamene. Po provedené optické mikroskopii bylo zjištěno, že většina vzorků vykazuje velmi podobnou výstavbu barevných úprav.

#### **Tu lze shrnout takto:**

- Nejstarší barevné úpravy: jsou tvořeny monochromní barevnou úpravou. Nejstarší barevné vrstvy jsou bílé nátěry, nanesené ve třech vrstvách. Pouze u vzorku B11, v místě spony pláště P.M., bylo na povrchu bílého nátěru prokázáno zlacení. U vzorků z koruny P.M. B1 ani Ježíška B2 prokázáno nebylo, přesto na těchto místech doporučujeme provést sondážní průzkum, který by toto upřesnil. Na povrchu je celoplošně zřetelná vrstva nečistot; pravděpodobnější je však celoplošná úprava povrchu vrstvou laku, který mohl být použit záměrně k vytvoření dojmu ušlechtilějšího materiálu (vápence nebo mramoru).

- Mladší úpravy: ve vzorcích byly identifikovány dvě pozdější barevné úpravy v šedém monochromním barevném tónu a poslední úprava provedená stříbrným nátěrem. U vzorku zlacení B11 bylo zlacení obnoveno pouze při poslední povrchové úpravě (zlacení je dochováno pouze částečně).

-Pojivo starších barevných vrstev pronikající do podkladu: mikrochemickými zkouškami byly v podkladu jednoznačně prokázány vysychavé oleje. Vzhledem ke značné intenzitě reakce se jedná o dominantní pojivo barevných vrstev, kterými je však silně prosycen i podklad v tl. 2-3 mm.

V Litomyšli, 14.4.2009

Ing. Renata Tišlová, PhD.

## 2.5 Doplnující chemicko - technologický průzkum barevných vrstev ze sousoší Panny Marie mezi anděly, Kutná Hora

### 2.5.1 Zadání průzkumu

#### 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 JEOL JSM 5500 LV s analyzátozem IXRF s detektorem Gresham Sirius 10. Provedeno ve spolupráci s Ing. Milanem Vlčkem, CSc. ze Společné laboratoře chemie pevných látek AV ČR a Univerzity Pardubice.

#### 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.


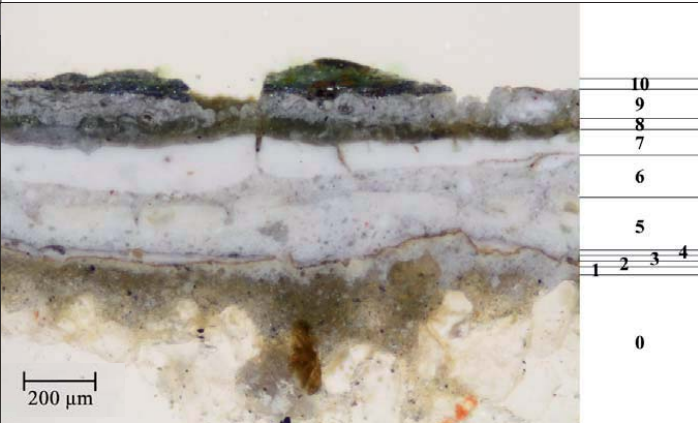
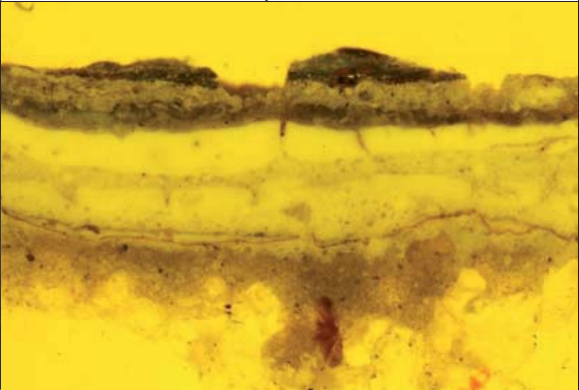
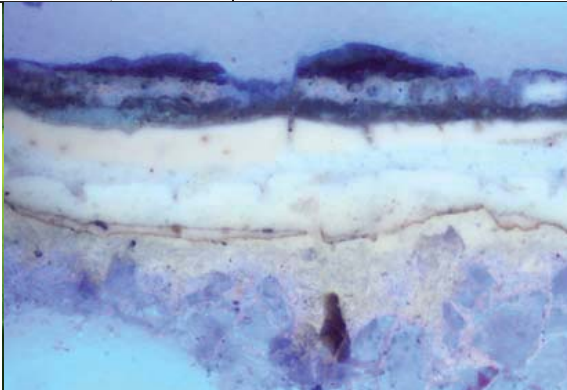
#### Seznam vzorků k analýze:

Tab. 16

Označení vzorku	Místo odběru
Vz. č. 1 (6224)	zlacení – límec pravého anděla
Vz. č. 2 (6225)	zlacení – koruna p. Marie
Vz. č. 3 (6226)	zlacení – lem rukávu pravého anděla
Vz. č. 4 (6227)	zlacení – křídlo pravého anděla
Vz. č. 5 (6228)	stříbrná – p. Marie, spodní lem pláště

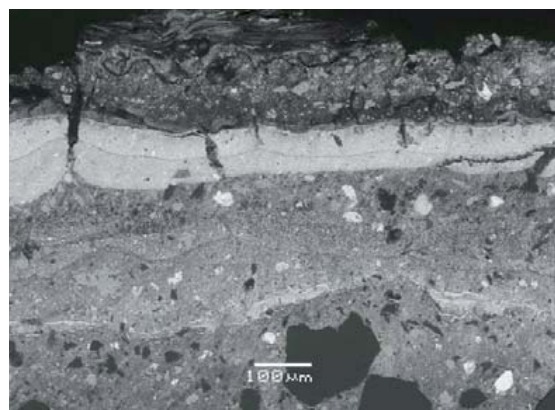
## 2.5.2 Výsledky průzkumu:

Tab. 17

Chemicko technologický průzkum stratigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu			
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Pravý anděl	Límeček/zlacení	č.1 (6224)
			
			
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 100x.			
			
2. UV, 100x zvětšeno modré světlo, 100x zvětšeno		3. modré světlo, 100x zvětšeno	



Obr. č. 4: Bílé dopadající světlo, fotografováno při zvětšení mikroskopu 100x – detail vrstev.





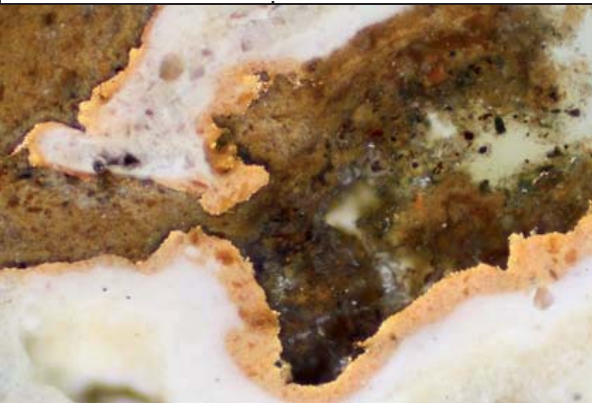
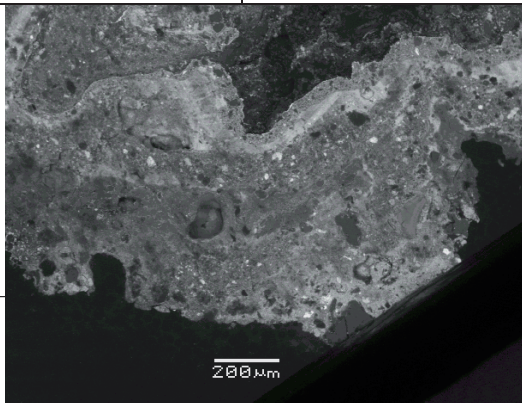
Obr. č. 5: Fotografie z elektronového mikroskopu.

### Popis vrstev:

Tab. 18

0. vrstva	křemenná zrna pískovce a lazurně okrová vrstva s černými zrny REM-EDS: Si zrna kamenný podklad penetrovaný vysokým podílem organického pojiva – v UV mléčně modrobílá fluorescence – olejová penetrace (fermež)
1. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem jemného zrnitého plniva REM-EDS: Pb, Ba, S vrstva obsahující olovnatou a barytovou bělobu, podíl jemného silikátového plniva, pojeno s největší pravděpodobností olejem
2. vrstva	zlacení REM-EDS: Au zlatá folie, na povrchu jsou pravděpodobně zbytky laku
3. vrstva	tenká bílá vrstva REM-EDS: Pb, zrno Si, Al, K, Na vrstva olovnaté běloby, ojedinělá zrnka silikátu, na povrchu vrstvička nečistot
4. vrstva	bílá vrstva s vysokým podílem transparentního plniva REM-EDS: Pb, Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, baryt a podíl jemného křemenného plniva
5. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S vrstva olovnaté běloby s příměsí barytové běloby
6. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, příměs barytové běloby a jemné křemenné plnivo
7. vrstva	silná kompaktní bílá vrstva REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
8. vrstva	transparentní znečištěná vrstva s vysokým obsahem organického pojiva (v UV světle bílo-modrá fluorescence), tvoří podklad pod šedý nátěr (vrstva č. 9)
9. vrstva	šedá vrstva s velmi malým obsahem transparentního plniva nanesená ve dvou krocích REM-EDS: Pb, Ba, S, Si, Al, malé množství Ca, Zn vrstva obsahuje olovnatou a barytovou bělobu, jemnozrný černý pigment a velmi jemné silikátové plnivo
10. vrstva	lokálně dochovaná kovová úprava REM-EDS: nejspodnější vrstva Au střední vrstva Al nejsvrchnější vrstva Cu, malé množství Zn, Cl jako první v souslednosti kovových úprav byly nalezeny zbytky zlaté folie jako druhá kovová úprava je nanesená silnější vrstva hliníkové bronze (práškový kov) poslední kovová úprava je metal čili prášková mosaz

**Tab. 19**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu			
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Socha Panny Marie	Koruna Panny Marie/zlacení	č.2 (6225)
			
			
1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 50x.			
			
2. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 50x.		3. fotografie z elektronového mikroskopu	



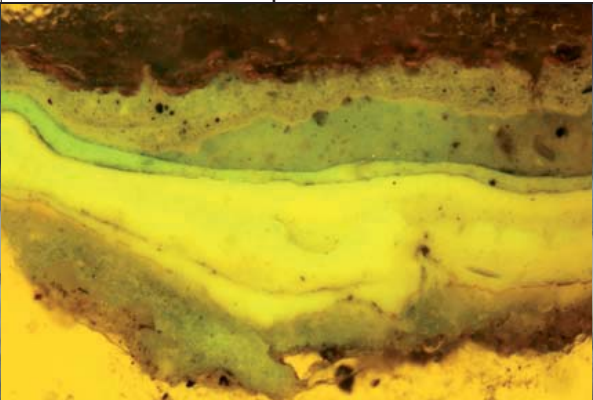
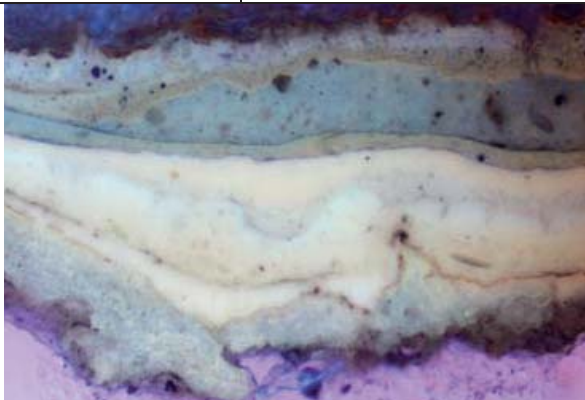
**Popis vrstev:**

**Tab. 20**

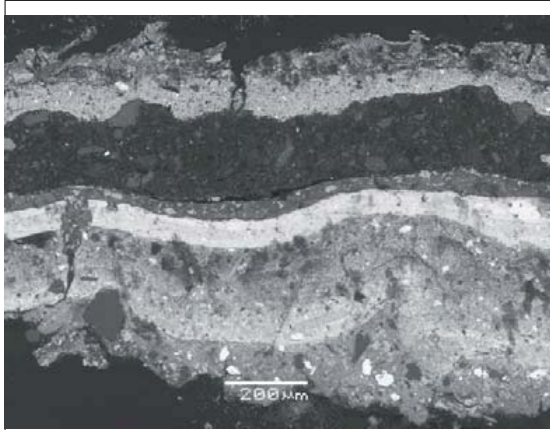
souhrnná analýza	U vzorku č. 2 byla potvrzena přítomná zlaté folie. Podklad pro zlacení se skládá ze dvou vrstev: 1. bílá vrstva olovnaté běloby 2. vrstva obsahující olovnatou bělobu s příměsí okrů.
---------------------	--



**Tab. 21**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu			
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Pravý anděl	Lem pravého rukávu/zlacení	č.3 (6226)
			
			
<p>1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 50x.</p>			
			
<p>2. Po excitaci modrým světlem, zvětšení mikroskopu 50x.</p>		<p>3. Po excitaci UV světlem, zvětšení mikroskopu 50x.</p>	





4. fotografie z elektronového mikroskopu



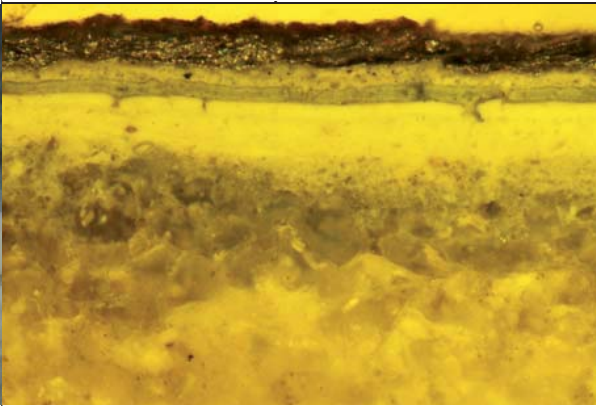
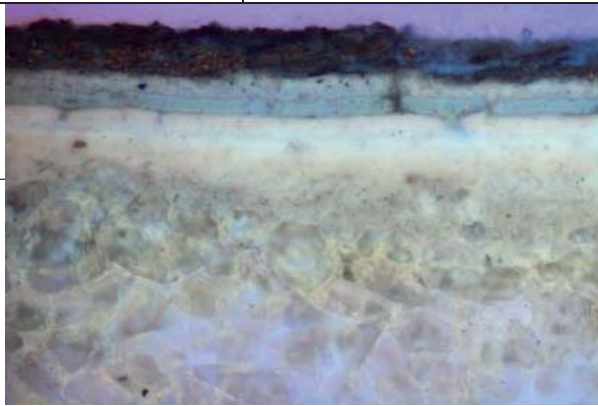
## Popis vrstev:

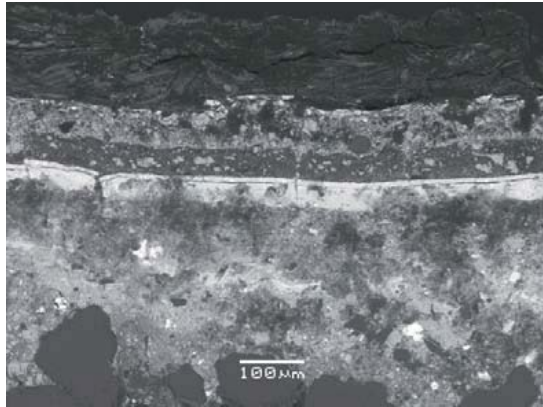
Tab. 22

0. vrstva	křemenná zrna pískovce a lazurně okrová vrstva s černými zrny REM-EDS: Si zrna kamenný podklad penetrovaný vysokým podílem organického pojiva – v UV mléčně modrobílá fluorescence – olejová penetrace (fermež)
1. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem jemného zrnitého plniva REM-EDS: Pb, Ba, S vrstva obsahující olovnatou a barytovou bělobu, podíl jemného silikátového plniva, pojeno s největší pravděpodobností olejem
2. vrstva	zlacení REM-EDS: Au zlatá folie, na povrchu jsou pravděpodobně zbytky laku
3. vrstva	tenká bílá vrstva REM-EDS: Pb, zrno Si, Al, K, Na vrstva olovnaté běloby, ojedinělá zrnka silikátu, na povrchu vrstvička nečistot
4. vrstva	bílá vrstva s vysokým podílem transparentního plniva REM-EDS: Pb, Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, baryt a podíl jemného křemenného plniva
5. vrstva	bílá vrstva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S vrstva olovnaté běloby s příměsí barytové běloby
6. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, příměs barytové běloby a jemné křemenné plnivo
7. vrstva	silná kompaktní bílá vrstva REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
8. vrstva	šedo-modrá vrstva REM-EDS: Ba, S, Pb, Zn směs olovnaté a zinečnaté běloby s přídavkem modrého barviva vázaného na baryt, vrstva obsahuje vysoký podíl organického pojiva
9. vrstva	silná šedo-hnědá vrstva REM-EDS: Ca, S, Si transparentní znečištěná vrstva s obsahem uhličitanu vápenatého a sádry s vysokým podílem organického pojiva (v UV světle bílo-modrá fluorescence), tvoří podklad pod šedý nátěr
10. vrstva	modro-šedá vrstva REM-EDS: Ba, S, Pb, menší množství Zn vrstva olovnaté běloby s modrým organickým barvivem vázaným na baryt; menší příměs zinkové běloby; vysoký podíl organického pojiva (v UV žlutá fluorescence)
11. vrstva	modro-šedá vrstva REM-EDS: Ba, S, Pb vrstva olovnaté běloby s modrým organickým barvivem vázaným na baryt; menší příměs zinkové běloby; vysoký podíl organického pojiva (v UV modro-bílá fluorescence)
12. vrstva	kovová úprava REM-EDS: na stejné úrovni Au a zbytky Al lokálně jsou patrné zbytky práškového hliníku; převažuje zlatá folie; na povrchu pravděpodobně zkorodované zbytky mosazi (na nábrusu nebyly detekovány)



**Tab. 23**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu			
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Pravý anděl	Křídlo/zlacení	č.4 (6227)
			
			
<p>1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 50x.</p>			
			
<p>UV, 100x zvětšeno modré světlo, 100x zvětšeno</p>		<p>modré světlo, 100x zvětšeno</p>	





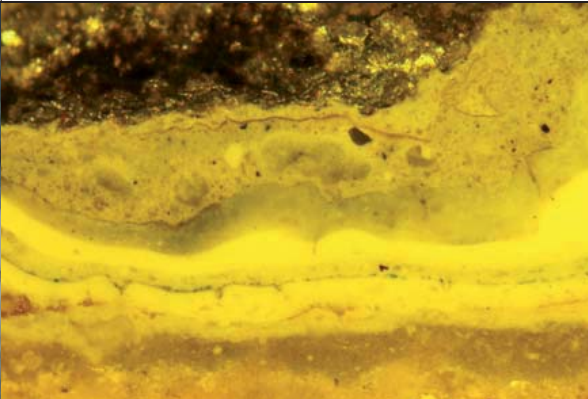
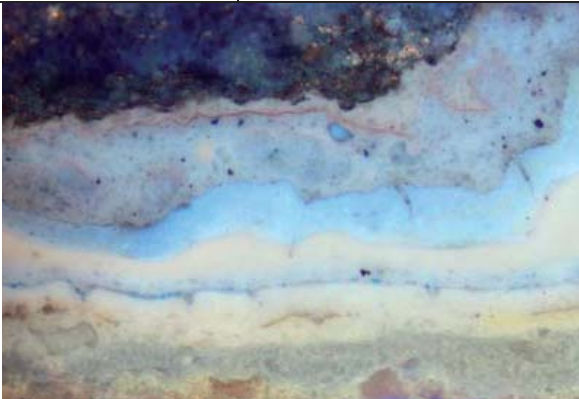
4. fotografie z elektronového mikroskopu

### Popis vrstev:

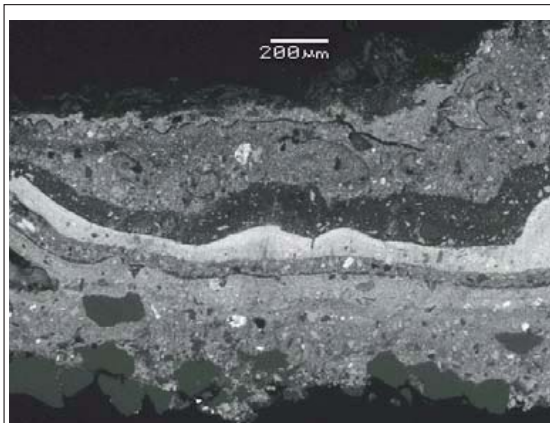
Tab. 24

0. vrstva	křemenná zrna pískovce a lazurně okrová vrstva s černými zrny REM-EDS: Si zrna kamenný podklad penetrovaný vysokým podílem organického pojiva – v UV mléčně modrobílá fluorescence – olejová penetrace (fermež)
1. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva, na povrchu tenká bílá vrstva REM-EDS: Pb, Ba, S, Si vrstva obsahující v převážné míře olovnatou bělobu s příměsí barytu a jemné křemenné plnivo
2. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, příměs barytové běloby a jemné křemenné plnivo
3. vrstva	silná kompaktní bílá vrstva REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
4. vrstva	šedo-modrá vrstva REM-EDS: Ba, S, Pb, Zn, malé množství Na směs olovnaté a zinečnaté běloby s přídavkem modrého barviva vázaného na baryt, vrstva obsahuje vysoký podíl organického pojiva
5. vrstva	šedá vrstva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S, Zn, Al, Si vrstva olovnaté běloby s příměsí barytu a zinkové běloby, malá příměs jemného silikátového plniva a jemnozrnného černého pigmentu
6. vrstva	kovová úprava REM-EDS: Al, na povrchu Cu, Zn vrstva hliníkové bronze (práškový hliník), na povrchu zbytky korodované práškové mosazi

**Tab. 25**

Chemicko technologický průzkum statigrafie barevných vrstev – Výsledky průzkumu			
Objekt	Část objektu	Místo odběru/charakteristika	Označení
Sousoší Panny Marie s anděly, Kutná Hora	Socha Panny Marie	Spodní lem pláště/stříbrná	č.5 (6228)
			
			
<p>1. foto v dopadajícím bílém světle při zvětšení na mikroskopu 50x.</p>			
			
<p>2. Po excitaci modrým světlem, zvětšení mikroskopu 50x.</p>			
			
<p>3. Po excitaci UV světlem, zvětšení mikroskopu 50x.</p>			





4. fotografie z elektronového mikroskopu

### Popis vrstev:

Tab. 24

0. vrstva	křemenná zrna pískovce a lazurně okrová vrstva s černými zrny REM-EDS: Si zrna kamenný podklad penetrovaný vysokým podílem organického pojiva – v UV mléčně modrobílá fluorescence – olejová penetrace (fermež)
1. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem jemného zrnitého plniva REM-EDS: Pb, Ba, S vrstva obsahující olovnatou a barytovou bělobu, podíl jemného silikátového plniva, pojeno s největší pravděpodobností olejem
2. vrstva	zlacení REM-EDS: Au zlatá fólie, na povrchu jsou pravděpodobně zbytky laku
3. vrstva	tenká bílá vrstva REM-EDS: Pb, zrno Si, Al, K, Na vrstva olovnaté běloby, ojedinělá zrnka silikátu, na povrchu vrstvička nečistot
4. vrstva	tenká vrstvička modrého pigmentu REM-EDS: Si, Al, Na, S, K vrstvička umělého ultramarínu
5. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, menší množství Ba, S, Si vrstva obsahující olovnatou bělobu, příměs barytové běloby a jemné křemenné plnivo
6. vrstva	silná kompaktní bílá vrstva REM-EDS: Pb vrstva olovnaté běloby
7. vrstva	transparentní vrstva s vysokým obsahem organického pojiva (v UV světle bílo-modrá fluorescence - pravděpodobně lněný olej), tvoří podklad pod šedý nátěr (vrstva č. 8)
8. vrstva	šedá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, Ba, S, Si, Al, Zn vrstva obsahuje olovnatou, barytovou a zinkovou bělobu, jemnozrný černý pigment a jemné silikátové plnivo (ojediněle výskyt hrubších křemenných zrn)
9. vrstva	šedo-bílá vrstva s obsahem transparentního plniva REM-EDS: Pb, Ba, S, velmi malé množství Zn vrstva olovnaté a barytové běloby s obsahem malého množství velmi jemného silikátového plniva
10. vrstva	kovová úprava REM-EDS: Al vrstva hliníkové bronze (práškový hliník); na povrchu pravděpodobně zkorodované zbytky mosazi (na nábrusu nebyly detekovány)

### **2.5.3 Shrnutí výsledů - závěr**

Ze sousoší Panny Marie bylo zadavatelem odebráno celkem 5 vzorků z dochovaných zbytků povrchových úprav. Tento průzkum navazuje na průzkum v roce 2009, kdy byl proveden vizuální průzkum stratigrafie a mikrochemická analýza pojiv. Jako pojivo původních barevných vrstev pronikající do podkladu byl určen vysychavý olej.

U čtyř vzorků byla potvrzena povrchová úprava zlacením plátkovým zlatem. U vzorků č. 1, 3, a 5 se jedná s jistotou o původní povrchovou úpravu, u vzorku č. 2 nelze možno prokázat původnost: zlacení vzhledem k nepřehlednosti analyzovaného vzorku.

Pozdější barevné úpravy jsou detailně rozepsány v tabulkách stratigrafií u příslušných vzorků.

V Litomyšli 16. 03. 2012

Ing. Blanka Kolinkeová

Univerzita Pardubice - Fakulta restaurování



## 2.6 Vyhodnocení průzkumu stratigrafie barevných úprav

Na sousoší bylo identifikováno několik vrstev barevných úprav. Za nejstarší souvisle dochovanou, výtvarně hodnotnou vrstvu lze považovat nátěr olovnatou bělobou s podílem barvyrtové a zinkové běloby, která byla částečně plněna křemenným plnivem. Podklad této vrstvy tvoří vysychavý (lněný) olej napuštěný v kameni a na něm lazurně provedený nátěr olovnatou bělobou. Povrch olejové malby na kameni byl na povrchu ošetřen vrstvou včelího vosku a pravděpodobně částečně leštěn. Ve vrstvách běloby se objevuje modré (umělý ultramarín) a černé barvivo. Tyto pigmenty se objevují ve formě tenkých vrstev až ohraničených zrn i částečně propojeny s bělobou. Toto zjištění lze interpretovat jako snahu o lomení běloby do chladnějšího odstínu ve snaze vytvořit dojem ušlechtilého materiálu, např. mramoru

K mladším barevným provedením díla pak náleží nátěr světle šedou barvou s příměsí okru. K nejmladším barevným úpravám patří kovová úprava hliníkovou bronzí (práškovým hliníkem). Tmavé korozní produkty hliníku jsou patrné na povrchu barevné vrstvy. Rovněž lze předpokládat že některé novodobé úpravy obsahovali i mosaz. Zlacení bylo prokázáno u límců a lemů tunik všech figur a u korunek Panny a Ježíška. Bylo provedeno nejspíše metálem (práškovou bronzí), čemuž nasvědčují zelenkavé korozní produkty zoxidované mědi, kterou tato aplikace obsahuje. Zlacení je s největší pravděpodobností původní a bylo součástí starší úpravy olovnatou bělobou. Na základě provedených analýz nelze s jistotou určit, kterou z vrstev běli lze považovat za původní malířskou úpravu povrchu sousoší. Přesnou identifikaci znesnadňuje především silné poškození barevné vrstvy a časté překrývání dalšími nátěry.

## 2.7 Umělecko – historický průzkum

### 2.7.1 Úvod

Cílem průzkumu bylo především zjištění okolností vzniku kaple se sousoším Panny Marie a zpřesnění datace výstavby kaple a vzniku sousoší.

### 2.7.2 Archivní rešerše

Původně bylo mariánské sousoší nejspíše solitérním objektem umístěné za Klášterní bránou (Sedleckou), která byla vstupem do města ve směru o Sedlce. Původní mariánská socha, která byla umístěna při vstupu do města zde byla osazena v roce 1686 v souvislosti s rozšiřováním kultu staroboleslavského Paládia v Kutné Hoře a s ním spojeným pořádáním pravidelných svatých cest z Chrudimi na Strarou Boleslav. Součástí této pouti byla po roce 1670 i Kutná Hora. Socha se tak stala symbolickou spojnicí mezi dřívějším duchovním centrem, klášteřem v Sedlci a samotnou Kutnou horou s novým náboženským centrem představovaným Jezuitskou kolejí a chrámem sv. panny Barbory<sup>1</sup>. Později se plastika Staroboleslavské Panny Marie stala součástí ohradní kláštera Voršilek, který byl budován v letech 1735 - 1743 dle ne zcela realizovaných plánů Kiliána Ignáce Diezenhofera.

Na podrobném plánu města z roku 1813 stavba kaple ani sousoší ještě neobjevuje (viz. obr. příloha-Historický atlas měst KH. mapový list č.12). Na indikační skice z roku 1839 je kaple či sousoší zakreslena na místě přímo proti bráně u č.p. 358 ( na mapě z roku 1813 označovaná jako Sedlecká brána). Z mapy nelze rozpoznat, zda se jedná o kapli či pouze sousoší umístěné na architektonickém podstavci.. Podle mapy bylo sousoší součástí ohradní zdi zahrady kláštera Voršilek, jak je patrné z orientace objektu na indikační skice, kde je stavba zakreslena malou značkou. Podle této skici bylo sousoší obráceno do ústí Poděbradovy třídy směřující do centra města na Svatováclavské náměstí. V rozcestí se křížila cesta, vedoucí podél hradeb na Lorec, se vstupem do města.

---

<sup>1</sup> Blanka Altová, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor? Konkretizace obrazu Kutné Hory jako českého prostoru v době baroka v urbanistické koncepci města, ve výtvarném umění a v Kořínkových Starých pamětech kutnohorských*, Města a lidé, č.11, 2009

V období 1813 - 45 zůstala tato situace nezměněna. V letech 1844-45 zde probíhala stavba vodovodu Sedleckou branou směrem na Lorec (Horizontální projekce vodovodu) <sup>2</sup>. Z roku 1850 pochází povolení ke stavebním úpravám domu č.p. 38, jehož vlastníkem byl kutnomožský měšťan Petr Kracman<sup>3</sup>, . Tento dokument informuje o stržení a přestavbě ohradní zdi zahrady Voršilského kláštera. Kracman se zároveň zavazuje nejen na vlastní náklady opravit zeď zahrady, která sousedila s jeho domem, ale i posunout sousoší Panny Marie a vytvořit pro něj ochranný přístřešek (kapličku). První žádost o stavební povolení, byla podaná roku 1850 a řízení bylo dokončeno roku 1860, kdy patrně byly hotovy všechny stavební úpravy<sup>4</sup>.

V roce 1855 však došlo ke zničení původní sochy, o kterém nás informuje zpráva z *Krátkého výtahu z dějin konventu od roku 1712-1912*, kde je psáno v kapitole IX. O velebné matce Marii Augustině:

*“ Před bránou klášterní na místě nynějšího cejchovního úřadu stála socha Rodičky Boží (pouze socha). Dne 18. Října 1855 neopatrností vozky z Tellerova cukrovaru byla socha sražena z podstavce a rozbita. Jelikož po několik dní ležela porouchaná socha Mariánská na zemi a nikdo se o ní nestaral, dala Velebná Matka Augustina se svolením městské rady odnésti trosky sochy do klášterní zahrady. Dala v Praze u sochaře Altgessela zhotoviti novou sochu, na kterou přispěla firma Teller 20 zl. a některé dámy městské menšími dárky, ostaní doplatil konvent. Nové Mariánské soše postavena byla nová kaplička, do jejíž základů byla vložena rozbitá socha Mariánská. Potřebné stavivo na kapličku darovala sl. Městská rada. Dne 27.července 1856 byla socha i kaplička posvěcena vsdp. Arciděkanem Peřinou. Později byla kaplička přemístěna a znovu postavena mezi domy pana Říhy a pana Berana.“ <sup>5</sup>*

2 Historický atlas měst České republiky, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č. 13

3 Stavební spis Městského úřadu Kutná Hora pod sign. X/46 z roku 1855, (spis k opravě domu čp. 38 s poznámkou, že se týká i kapličky u Klášterské brány a sochy Panny Marie , zajímavostí je že Kracman měl povinnosti stavět veškeré nové stavby z nehořlavého materiálu, byl pokárán, poněvadž při přístavbě chtěl použít došky, místo nich ale musel dát šindel. Dál musel zachovat například kanál a cestu v původní velikosti.

4 Stavební spis Městského úřadu Kutná Hora pod sign. X/46 z roku 1855, (spis k opravě domu čp. 38 s poznámkou, že se týká i kapličky u Klášterské brány a sochy Panny Marie na zahradě)

5 Krátký výtah z dějin konventu ř. Sv. Voršily v Kutné Hoře od r.1712-1912, 1912-Tiskem Karla Šolce v Kutné Hoře

V této době tedy zaniká originál sochy na původním místě a kaple dostává novou podobu včetně nového sousoší, které známe dnes.

Ve třetím vojenském mapování 1877/1878 jsou ještě vyznačeni valy opevnění.<sup>6</sup> Mezi roky 1878 a 1887 se začalo bořit opevnění. V tomto období byla stržena bašta i klášterská brána a došlo k rozšíření cesty, do níž původně bašta zasahovala.<sup>7</sup> Na plánu Kutné Hory z roku 1884 se Sedlecká brána již neobjevuje, zakreslena je pouze bašta. Stavbu kaple na tomto plánu nenacházíme. Odlišná situace je na mapě z roku 1887, kde je zaznamenáno jak původní kaple, vzniklá při opravě domu č.p. 38, tak nová stavba kaple, z tohoto období nejspíše pochází současná stavba.<sup>8</sup>

Mezi roky 1894 a 1913 byla zbořena dosavadní zástavba poblíž původní kapličky. Vybudoována byla nová silniční linie Pod Valy se sítí nové inženýrské obytné zástavby a modernizována byla i stará silnice Na Příkopě.

Volný prostor, vzniklý zbouráním bašty a brány byl zastavěn řadou domů, čímž byla srovnána jak fronta domů táhnoucí se k Lorci, tak zástavba vedoucí k tehdejší rolnické škole. Kaplička byla přenesena cca o 30m směrem ke středu města (stávající poloha kapličky), čímž se dostala na pozici dřívějších hradeb (Plán Kutné Hory 1913)<sup>9</sup>.

Dále mezi lety 1965 (fotografie partie U Krupičků) a 1975 byl postaven vnitřní okruh města vedoucí po severním obrysu hradeb ústící do ulice Na Příkopě k bývalé rolnické škole<sup>10</sup>. Situace kapličky se nezměnila, změn doznalo pouze její přilehlé okolí<sup>11</sup>. Před ní se vytvořila spleť silnic, skrz něž prochází široký chodník přesně v místech dřívějšího konce Poděbradovy ulice ústící v bráně.

Územní plán rozvoje Kutné Hory z roku 1980 s kapličkou na stávajícím místě nejspíš nepočítal, spolu s ní se totiž měly demolovat i domy v jejím bezprostředním okolí. Stej-

6 *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č. 18

7 *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č. 20

8 Tamtéž

9 Mapa Fondu MÚ Kutná Hora, karton č. 402, Návrh kanálu a spojeného sním rouroudu a čistících nádržek v král. hor. městě Hoře kutné. Zde ale kaplička na nové pozici zakreslená není.

10 *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č. 30

11 *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č. 25

ně tomu tak bylo v připravovaných asanačních plánech ze začátku 60. let<sup>12</sup>.

V roce 2009 pak došlo k demolici okolních domů a vybudování nové křižovatký a parkoviště.

### 2.7.3 Ikonografie sousoší

Výjev představuje ikonografický typ Panny Marie jako královny nebes. Tématu je podřízena i výmalba kaple. Na archivní fotografii, datované pravděpodobně do období tzv. První republiky (viz Obrazová příloha), je zřetelná ornamentální výzdoba kaple provedená šablونovou malbou. Ta představuje na klenbě modré nebe se zlatými hvězdami. Ty jsou symbolem Panny Marie – prostřednice mezi nebem a zemí<sup>13</sup>. Pozadí figury oproti tomu tvoří ornamentální výmalba tvořená opakujícím se motivem, pravděpodobně rostlinného charakteru<sup>14</sup>. Touto rostlinnou může být lilie či konvalinka, představující symboly Mariiny nevinnosti a čistoty.

Rozdílné látky použité pro klenbu a pozadí sousoší tak představují nebeskou sféru (klenba) a pozemskou sféru (plocha zdi za sousoším). Jak dokládá archivní fotografie, devoční obraz Panny Marie byl v kapli ještě doplněn figurální stafáží andílků, umístěných v linii klenebního oblouku nad sousoším.

Tato skupina, pravděpodobně straších (snad barokních) řezeb vytváří jakési orámování centrálního výjevu s Pannou Marií. Ani jedna z těchto drobných andělských figur se nedochovala. Dle charakteru jejich provedení se lze domnívat že byli původně součástí zrušeného či zničeného oltáře v některém z kutnohorských kostelů či kaplí. V kapli dnes nacházíme pouze dva háky pro zavěšení skulptur nad sousoším ve vrcholu klenebního oblouku. Jedná se tedy o zajímavou ukázkou přetrvávání barokní tradice komponování svatých obrazů způsobem, připomínajícím výstavbu kulís pro divadelní představení, jemuž se barokní zbožnost snažila přiblížit. Ve venkovském prostředí se tato tradice držela velmi dlouho, stejně jako opatrování kamenných děl nátěry, jak tomu jsme svědky i v případě našeho sousoší.

Podobný typ madony lze nalézt například v Broumově.

12 *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22–Kutná Hora Ed.: Robert Šimůnek, mapový list č.

13 H. Rulišek, *Slovník křesťanské ikonografie*, Praha 2006

14 Srov.: výmalba kaple na zámku v Roztěži u Kutné Hory.

## 2.8 Společenský význam památky

Kaple se sousoším Panny Marie mezi anděly je důležitým dokladem vývoje města, jak po urbanistické, tak po duchovní stránce. Samotná kaple je posledním reliktem starší zástavby, která byla zničena v rámci posledních stavebních úprav v lokalitě. Rovněž byla součástí poutní cesty z Chrudimi na Starou Boleslav a je významným bodem vytyčujícím historickou cestu. Poutní cesta vedoucí přes Kutnou Horu byla iniciována kutnohorskými jezuitami a Svatováclavským bratrstvem. To vzniklo již před rokem 1670, pravděpodobně rovněž z popudu Jezuitského řádu. Po roce 1675 jsou poutní cesty na Starou Boleslav již pravidelnou součástí náboženského života města. Od této doby rovněž začíná vizualizace poutní cesty v osidlování městského prostoru kaplemi a sousošími s ikonografií vztahující se k této svaté cestě<sup>15</sup>. Díky tomu je kaple se sousoším Panny Marie dokumentem nejen umělecko historickým, ale i kulturně společenským. Zároveň je objekt nedílnou součástí městského mobiliáře, který je v případě Kutné Hory tvořen rozsáhlým souborem drobných sakrálních objektů a solitérních plastik. Památku je nutné chápat jako celek, tedy jako komplexní dílo tvořené architekturou malbou a plastikou. V tomto duchu je třeba přistupovat i k rehabilitaci této památky.

## 2.9 Vyhodnocení restaurátorského průzkumu – shrnutí výsledků

Z hlediska památkové péče lze považovat za nejcennější složku sousoší rozsáhlé plochy povrchových historických úprav. Jejich rozsah, po provedení sondážního a chemickotechnologického průzkumu, dává poměrně přesnou představu o původním barevném ladění díla. K největšímu poškození těchto historicky cenných vrstev došlo především vlivem přirozeného stárnutí olejové barevné hmoty a klimatickým výkyvům v částečně otevřeném prostoru kaple. Působením rozdílné tepelné roztažnosti podkladu a barevné vrstvy došlo k výrazným tvarovým deformacím barevné vrstvy a vzniku miskovitých útvarů. Tyto faktory vedly ke značnému poškození povrchové vrstvy, vzniku krakelů, a ztrátě soudržnosti s podkladem.

---

15 Altová, Blanka, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor?*, *Města a lidé*, č.11, 2009

V důsledku toho došlo na některých místech i ke ztrátám vrstvy olejové polychromie. Neblahý vliv měli rovněž diletantské barevné úpravy, které ještě více zastřeli modelaci sousoší a zesílením barevné povrchové vrstvy přispěly ke zhoršení jejich mechanických vlastností. Jednalo se především o nátěry z posledních let syntetickými barvami s obsahem kovů. Jako nejstarší souvisle dochovanou, výtvarně hodnotnou barevnou vrstvu, lze identifikovat úpravu olovnatou bělobou s příměsí barytové a zinkové běloby, částečně lomenou modrým a černým pigmentem. Povrch sousoší byl upraven včelím voskem, který byl pravděpodobně leštěn. Bílá vrstva byla překryta mladší šedo-okrovou vrstvou. Jak starší, tak mladší úprava jsou na olejové bázi (lněná fermež).

Nejmladší úpravou, pravděpodobně z období posledních let, jsou různorodé nátěry zlatou a stříbrnou syntetickou barvou. Na lemech rukávů a tunik, korunkách a jablku byly identifikovány kovové aplikace (zlacení na metal). Kamenná hmota plastiky je po stránce pevnosti dochována v dobrém stavu. Lokálně se kámen mírně drolí v ostrých hranách draperií. V místech, kde došlo ke ztrátám povrchové barevné vrstvy je kámen na povrchu pokryt tmavou vrstvou vzniklou degradací oleje napuštěného v kameni a znečištěním prachovými a sazovými depozity. Pravá ruka Panny Marie je doplňkem, provedeným jako řezba ve dřevě, bude však jen o málo mladší, než samotné sousoší, což dokazuje shodná výstavba barevných vrstev. Ruka je kotvena na kovový drát a přechod je řešen cementovou maltou

Dále bylo na sousoší identifikováno několik drobných modelačních doplňků, provedených sádrovým štukem. Jednalo se především o drobné vysprávky v partii drapérie šatu Panny Marie. Má-li být zabráněno dalším ztrátám v povrchové vrstvě díla a jejímu dalšímu poškozování, je nezbytné dílo deponovat v podmínkách s možností úpravy klimatu. Z tohoto důvodu nelze doporučit další setrvání sousoší v exteriéru.

### 3 Koncepce restaurátorského zásahu

Sousoší Panny Marie s anděly je cenným dokladem historických povrchových úprav kamenosochařských děl umístěných v exteriéru. V kontextu regionální produkce se jedná o jeden z mála příkladů takto rozsáhle dochované historické povrchové úpravy venkovní kamenné plastiky. Z tohoto důvodu by hlavním předmětem zájmu při záchraně díla mělo být zachování původních ploch barevných úprav sousoší. Z hlediska památkové péče je žádoucí jejich prezentace nejen jako estetické složky výtvarného díla, ale i jako historického dokladu. Vzhledem ke značnému poškození povrchové vrstvy, kdy bude nutné provést její důkladnou fixáž, nelze nadále prezentovat sousoší na stávajícím místě a to především z důvodu nestálého klimatu a rizika dalšího poškození památky vnějšími vlivy.

V blízkosti kaple se nachází frekventovaná komunikace, jejíž provoz byl jedním z hlavních faktorů silného znečištění povrchu originálu. Sousoší bude proto v budoucnu instalováno v městském lapidáriu. V kontextu změny funkce uměleckého díla z exteriérové plastiky spojené s architekturou na muzejní exponát bude proto nutné stanovit parametry restaurátorského zákroku tak, aby výsledná podoba sousoší byla v co nejvyšší míře věrohodná. Zárok by proto měl být zaměřen v první řadě na záchranu ploch barevných vrstev, které jsou nejvíce ohroženy.

Bude-li přistoupeno ke snímání přemalob, pak budou odstraněny pouze ty barevné vrstvy, které svým provedením snižují výtvarnou hodnotu originálu a lze je snadno vymezit vůči předpokládaným starším úpravám. V zájmu zachování co nejpravdivějšího výrazu originálu nebudou prováděny hmotové doplňky originálu a barevné retuše budou omezeny pouze na nejvíce rušivá místa, vzniklá především odtržením povrchové vrstvy od kamenného podkladu. Na stávajícím místě ve výklenkové kapli bude originál sousoší nahrazen rekonstrukčními faksimiliemi z umělého kamene.

Aby byly v co největší míře zachovány optické vlastnosti původního povrchu, bude tvarová rekonstrukce provedena na sádrové faksimili odlité podle originálu. Výsledkem rekonstrukce by měla být po výtvarné stránce plnohodnotná náhrada původního díla, avšak neměla by působit klamným dojmem falzifikátu historické práce.



Vzhledem k faktu, že socha ve své poslední fázi existence byla součástí architektonického celku kaple, je nutné finální podobu rekonstrukce barevně sjednotit s ostatními prvky architektonické kompozice.

## **4 Postup provedených restaurátorských prací**

### **4.1 Transfer sousoší**

Před zahájením restaurátorských prací bylo sousoší transferováno do atelieru. Transfer byl proveden z důvodu zamýšlené opravy kaple a demoličních prací v bezprostřední blízkosti objektu.

### **4.2 Čištění**

Povrch plastiky byl nejprve zbaven prachových depozitů a vrstvy sazí. Použity byly měkké vlasové štětce a vysavač.

### **4.3 Zajištění povrchových vrstev**

S ohledem k budoucímu umístění sousoší v interieru, byly pro fixáž barevných vrstev testovány materiály na bázi akrylátu z produkce firmy Lascaux. Na základě zkoušek byl vybrán materiál Lascaux Arylkleber 498 20 X, který jako jediný umožnil opětovné propojení barevné vrstvy s podkladem vytvořením elastického tvrdého a transparentního filmu. Použití tohoto materiálu je však podmíněno možností úpravy klimatu v prostředí, kde bude sousoší deponováno, neboť výsledný produkt reaguje na změny teploty změnou tvaru a v případě vyšších teplot i změnou pevnosti<sup>16</sup>.

---

16 Kromě akrylátových lepidel firmy Lascaux určených pro renovaláž byly testovány materiály Beva a Paraloid B 72. Těmito prostředky však nebylo dosaženo požadovaného výsledku.

Barevné vrstvy byly fixovány Akrylkleber498 20 X, který byl aplikován pomocí injekčních stříkaček a štětce (podle síly prasklin a kaveren) pod oddělené barevné souvrství. Následně byly pod mírným tlakem tepelnou špachtlí přitlačeny k podkladu. Zažehlení bylo prováděna přes silikonový papír. Zbytky lepidla byly odmyty pomocí vatových tamponů a vody.

#### **4.4 Snímání starších barevných úprav**

Pro odstranění druhotných přemaleb bylo testováno několik typů rozpouštědel a odstraňovačů:

1. odstraňovač nátěrů na bázi chlorovaných rozpouštědel (aktivní látka dichlormetan)
2. alkalický odstraňovač olejových nátěrů a graffiti AGE (REMMERS)
3. rozpouštědla S 6000 a aceton. 4. dimethylformamid.

Jako nejúčinnější se ukázalo použití odstraňovače nátěrů na bázi chlorovaných rozpouštědel, který jako jediný narušoval mladší syntetické nátěry a silný šedivý olejový nátěr. Po odstranění nejodolnějších vrstev přemaleb byl aplikován AGE čistič na jemnější dočištění. Zbytky odstraňovačů byly odmyty vodou. Nátěry byly nejprve naměkčeny a poté mechanicky odstraněny pomocí skalpelů. Drobnější zbytky přemaleb ulpělé ve struktuře vrstvy bílé barevnosti byly lokálně naměkčeny ředidlem S 6000 na vatovém tamponu a poté odstraněny dobráním skalpelem. V některých případech bylo lokálně užito dočištění skelným vláknem. Vzhledem k citlivosti starších barevných vrstev, byl tento postup aplikován vícekrát v krátkých časových intervalech (5 - 10 min.), aby nedošlo k jejich poškození.

#### **4.5 Zhotovení sádrové faksimile originálu**

Po zažehlení barevných vrstev a sejmutí mladších přemaleb následovalo zaformování sousoší do sádrovo-silikonové formy a provedení odlitku. Odlitek bude sloužit pro tvarovou rekonstrukci sousoší. Před nanesením formovacího silikonu byl povrch sousoší zajištěn ná-

těrem silnou vrstvou cyklotodekanu, aby došlo k vyplnění drobných defektů, které by mohly při snímání silikonu vést k poškození originálu. Cyklotodekan byl rozpuštěn v benzínu a nanášen podle potřeby v několika vrstvách, až byla vyplněna všechna místa, kde hrozilo zatečení silikonu a poškození originálu. Po ukončení formování cyklotodekan zcela vytéká cca za 1-2 měsíce.

Poté následovala separace Jarem zředěným vodou. Pro formování byl použit formovací adiční silikon HT- 40 nanesený ve třech vrstvách s tixotropní přísadou. Následně byly zhotoveny menší sádrové klíny a nanesen kadlub.

V zadní části sousoší byla forma rozdělena do tří dílů. Odlitek byl proveden metodou kaširování s pomocí juty, která sloužila pro zpevnění tenkostěnného odlitku. Po sejmutí formy byly provedeny drobné retuše velmi řídkou sádrovou.

## **4.6 Tvarová rekonstrukce**

Sádrová faksimile originálu sousoší byla využita jako pracovní model pro tvarovou rekonstrukci sousoší. Před zahájením modelování v sádře byl povrch odlitku, po úplném proschnutí, napuštěn zředěným bílým šelakem (cca 20%) naneseným ve třech vrstvách, až bylo dosaženo uzavření otevřeného sádrového povrchu. Poté následovalo odzkoušení modelovacích směsí. Testována byla nejprve směs na doplnění větších částí, kdy bude nutné materiál nanášet v silnější vrstvě. Materiálem byla klasická štukatérská směs sádry a klišové vody. Pro změkčení byla do směsi přidána plavená křída v poměru 2 díly křídly na 1 díl bílé sádry. U výsledné směsi byla sledována především doba zpracovatelnosti a možnost opracování vytvrdlého materiálu skupltivní metodou. Klišová voda byla připravena z 600g vody, 100g králičího klišu a 19g vápenné kaše. Klíh se nejprve nechal bobtnat ve studené vodě po dobu asi 12 hodin. Poté byl rozpuštěn ve dvojité lázni a zahrříván na 60 °C do úplného rozpuštění. Po přidání vápenné kaše a po rozmíchání byla klišová voda odstavena.

Do modelovací směsi byl roztok klišové vody dořed'ován podle potřeby. Při ředění 1:15 s vodou byla zpracovatelnost mezi 30 – 40 minutami. Při ředění 1:5 byla zpracovatelnost okolo 60 minut. Poměr sádry a křídly byl posléze upravován podle síly nanášené vrstvy. U sil-

nějších tvarů bylo užito poměru 1 díl sádry na 1 díl křídý. Pro velmi tenké vrstvy a modelování například detailů obličejů či zatmelování trhlin v plochách drapérií a retuše dalších detailů byla použita směs sádry a 15 – 20 % želatiny. Materiál byl nejprve nanášen špachtlí a následně broušen až do výsledného tvaru.

Tento postup byl i několikrát opakován než bylo dosaženo finálního výsledku. Poté následovala povrchová úprava, kdy směs sádry a želatiny byla na vymodelovaný tvar či tvarové retuše nanášena štětcem. Tím bylo dosaženo podobných vlastností jako u originálu, kde byla výsledná podoba modelace dotažena až v barevném těstě. Součástí práce byla kromě doplňování chybějících částí modelace i celých částí figur a oblaků také tvarová retuš deformovaného povrchu. Cílem těchto prací bylo celkové zjasnění a zpevnění linií plastiky a dosažení stylově hodnověrného výrazu tváří figur, které byly vlivem degradace povrchové vrstvy originálu prakticky beztvaré. Korunky Panny Marie a Ježíška byly z větší části doplněny sádrou a to bez respektu k původním formám těchto atributů. Tyto části byly několikerým přemodelováním a přetřením již natolik zastřeny, že musely být nahrazeny rekonstrukcí, zhotovené nejprve v plastelině. Poté byl návrh zaformován, odlit do sádry a osazen na sádrový odlitek sousoší. Byla užita šedobílá plastelína, aby při modelování co nejvíce zapadla do celku sádrového odlitku. Stejný postup byl užit i modelování tvarové rekonstrukce pravé ruky s žezlem. Ta byla ovšem provedena jako odnímatelný kus z důvodu snadnějšího pozdějšího zaformování plastiky.

#### **4.7 Zaformování rekonstrukční faksimile a provedení plastiky ve finálním materiálu**

Sádrový model byl před nanesením separován šelakem a jarovou vodou. Následovalo zhotovení silikonovo – sádrové formy. Ke zhotovení výdusku byla použita směs písků, která byla tvořena 1 ½ dílem kopaného písku z lokality Střeleč a ½ dílem drceného pískovce z lokality Záměl. Tato směs byla pojena bílým portlandským cementem v poměru 1 : 2 ½ . Po smísení jednotlivých složek a zavlhčení byla směs zadusána do formy. Pro dostatečné zavlhčení výdusku během vyzávání sloužila plastová perforovaná trubka umístěná ve středu. Po dobu

3 dní byl výdusek intenzivně vlhčen a po 5 dnech byly postupně snímány zádní části formy a přes odhalenou plochu byl výdusek opět průběžně vlhčen.

Po kompletním rozebrání formy a provedení drobných plastických retuší výdusek vyžrával po dobu 4 týdnů. Následně byla osazena na plastiku levá ruka držící žezlo a spára byla zatmelena.

#### **4.8 Povrchová úprava rekonstrukční faksimile**

Součástí realizace rekonstrukční kopie byl i pokus o hypotetickou rekonstrukci barevné úpravy sousoší. Vzhledem ke stanovené technologii zhotovení plastiky, přicházeli v úvahu jen materiály, které budou kompatibilní se silně zásaditým charakterem cementového výdusku. Pro zkoušky byly proto vybrány fasádní barvy na bázi siloxanových pryskyřici. Tyto nátěrové systémy mají velmi dobrou paropropustnost, čímž umožní postupné odpařování vody během vyžrávání cementové směsi. Na základě zkoušek (viz Příloha) byly vybrány tři základní barevné hmoty. Podkladová bílá barva krycí (SILOX FINISH 1792) a dva odstíny barvy lazurného charakteru (SILOX VEL 1792 a SILOX VEL 680).

Cílem bylo vytvoření živého barevného povrchu, který bude střídáním teplých a studených tónů bílé blízký barevnému pojednání originálu plastiky. Lazurní vrstvy byly lokálně lomeny modří, jak tomu bylo i v případě originální barevné vrstvy. Části sousoší u kterých bylo prokázáno laboratorní analýzou zlacení, byly pozlaceny dukátovým zlatem položeným na Mixtion. Aby se optické vlastnosti povrchové úpravy blížili originálu, byl povrch v závěru opatřen politurou na bázi reaktivních silikonových olejů a poté přešetřen ovčí vlnou. Tímto způsobem došlo k mírnému prohloubení barevného odstínu a zároveň podpoření modelace plastiky vytažením horních ploch sochařského reliéfu sousoší. Zároveň politura vytváří na sousoší ochranou vrstvu proti znečištění povrchu, které hrozí vzhledem k budoucímu umístění díla při frekventované křižovatce

## **4.9 Rekonstrukce atributu Panny Marie**

Jak je patrné ze starších fotografií, postava Panny Marie držela v levé ruce žezlo. Část originálu se dochovala. Jednalo se o řezbu z lipového dřeva se zlacením. Na základě dochovaného fragmentu byla provedena rekonstrukce z lipového dřeva a na ni byl nanesen podklad z horské a boloňské křídly pojené klihem. Po vybroušení byl základ izolován šelakem a naneseno plátkové dukátové zlato na Mixtion.

## **4.10 Osazení rekonstrukční faksimile**

Sousoší bylo osazeno na rekonstruovaný původní podstavec v kapli. V rámci opravy omítek kaple byla provedena i rekonstrukce ornamentální výmalby kaple technikou šablono-  
vé malby. Pro spojení sousoší s podstavcem byla užita vápenná malta a vápenno – cementová malta plněná jemným křemenným pískem pro zatmelení spáry.

## **4.11 Instalace originálu ve Spolkovém domě**

Posledním krokem bylo osazení originálu sousoší na určeném místě ve Spolkovém domě v Kutné Hoře ( dům č.p.146 ). Objekt v minulosti sloužil jako nevěstinec, později jako hasičská zbrojnice. Rekonstrukce domu byla dokončena v roce 2012. Spolkový dům bude využíván především jako sídlo Základní umělecké školy. Sál v přízemí v blízkosti hlavního vstupu pak bude sloužit jako místo konání společenských akcí města a příležitostný výstavní prostor. Pro dvoranu domu je plánovaná instalace kamenných sochařských a uměleckořemeslných děl, která byla v průběhu let transferována z různých objektů ve městě. Instalace sousoší Panny Marie je prvním dílem, které je v rámci vznikajícího městského lapidária instalováno. Pro uchování díla je nezbytná možnost regulace klimatických podmínek. Z tohoto důvodu bylo rozhodnuto o umístění sousoší v přízemním sálu. Prostor sálu jse zaklenut valenou klenbou na střední pilíř.

Sousoší bylo osazeno do středu zadní stěny proti vchodu, který vede z průjezdu do dvorany. V tomto místě osvětlováno bočním světlem z velkého okna směřujícího na pravé straně do ulice a na levé do dvorany. Luneta nad sousoším vytváří plastice architektonický rámeček podobný jejímu původnímu umístění. Sousoší je osazeno na masivní dřevěné konstrukci se sádkartonovým opláštěním. Jako povrchová úprava byl zvolen nátěr modrošedou barvou. Adjustace byla provedena na základě předchozích návrhů (viz Grafická příloha).

#### **4.12 Barevné retuše**

V rámci konzultačních schůzek s investorem a zástupcem NPÚ bylo dohodnuto provést barevné retuše v co největší možné míře. Z tohoto důvodu byly korigovány pouze nejvíce rušivá místa a to výhradně v těch částech, kde došlo ke ztrátám barevné vrstvy. Retuše byly prováděny akvarelovou technikou. Pro fixáž byl použit prostředek Medium ve 2 % koncentraci. Intenzita a rozsah retuší byly voleny s cílem potlačit barevné kontrasty v plochách, kde se uplatňoval kamenný povrch. Cílem bylo zachovat výtvarné působení obou vrstev, barevné povrchové úpravy a kamenného podkladu, aby bylo možné nerušeně vnímat oba plány v jednom celku. Tyto úpravy byly provedeny především v čelním pohledu figury Panny Marie, nad pravým kolenem a na levém boku postavy v ploše drapérie.

## 5 Doporučený režim památky

Sousoší Panny Marie je nezbytné deponovat v prostředí se stálým klimatem, s možností sledování teploty a vlhkosti. Použité konzervační metody pro zajištění polychromie nedovolují umístění díla v exteriéru nebo v prostředí s většími teplotními a vlhkostními výkyvy. Dále doporučen běžný galerijní režim. V pravidelných intervalech kontrolovat stav barevné vrstvy a odstraňovat prachové depozity z povrchu sousoší. V případě pořádání společenských akcí v prostoru zamezit vhodným způsobem znečištění díla potravinami a nápoji (pokud jsou v rámci těchto akcí konzumovány).

U rekonstrukční kopie osazené v kapli provádět pravidelnou údržbu, především odstraňovat prach a saze jejichž zdrojem je provoz z nedaleké komunikace. Dále kontrolovat možná mechanická poškození, především praskliny, které mohou způsobit otřesy vzniklé průjezdem těžkých nákladních automobilů. K očištění a kontrole stavu by mělo dojít optimálně v půlročních intervalech. Veškeré práce spojené údržbou jak originálu plastiky v depozitu, tak rekonstrukční kopie in situ, musí provádět restaurátor s příslušnou specializací.



## **6 Použité materiály a technologie**

### **6.1 Restaurátorské ošetření originálu**

#### **6.1.1 Zajištění povrchových barevných vrstev**

Arylkleber 498 20 X, voda, tepelná špachtle, silikonový papír

#### **6.1.2 Odstranění sekundárních barevných úprav**

odstraňovač nátěrů na bázi chlorovaných rozpouštědel LAKOSTAN (aktivní látka dichlormetan), AGE čistič (REMMERS), ředidlo S6000, skalpely, tampony, voda, kartáčky

### **6.2 Zhotovení rekonstrukční faksimile**

#### **6.2.1 Zaformování originálu**

Cyklododekan (zajištění a separace povrchu), formovací silikon MM 940 (ACC Silicones), sádra

#### **6.2.2 Provedení faksimile**

sádra, juta

#### **6.2.3 Tvarová rekonstrukce**

Sádra, klišová voda, 20% roztok jedlé želatiny

#### **6.2.4 Odformování rekonstrukční kopie**

Šelak + jarová voda (separační vrstva), formovací silikon MM 940 (ACC Silicones), sádra

#### **6.2.5 Výdusek**

Křemitý písek z lokality Střeleč, kopaný, drcený pískovec z lokality Záměl (1 ½ : ½), bílý cement AALBORG WHITE (směs plnivo pojivo 1: 2 ½)

#### **6.2.6 Povrchová úprava výdusku**

Silikonové fasádní barvy SILOX FINISH 1792, SILOX VEL 1792, SILOX VEL 680 (PAULIN), Politura na kámen STEIN LOTION (AKEMI), dukátové zlato, mixtion

#### **6.2.7 Barevné retuše**

voda, přírodní pigmenty (KREMMER) 2% akrylátový prostředek Medium ve vodě

## **Použitá literatura**

Altová, Blanka, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor? Konkretizace obrazu Kutné Hory jako českého prostoru v době baroka v urbanistické koncepci města, ve výtvarném umění a v Kořínkových Starých pamětech kutnohorských, Města a lidé*, č.11, 2009

Altová, Blanka, Štroblová, Helena, *Kutná Hora*, Praha 2000

Šimůnek, Robert, ed., *Historický atlas měst České republiky*, sv. č. 22, Kutná Hora,

Praha 2010

Rulíšek, Hynek *Slovník křesťanské ikonografie*, Praha 2006

## **Použité prameny**

Stavební spis Městského úřadu Kutná Hora, sign. X/46 ,1855, SOKA Kutná Hora

Krátký výtah z dějin konventu ř. Sv. Voršily v Kutné Hoře od r.1712-1912, 191, tiskem Karla Šolce, archiv Českého muzea stříbra v Kutné Hoře

Mapa Fondu MÚ Kutná Hora, karton č. 402, Návrh kanálu a spojeného sním roury a čistících nádržek v král. hor. městě Hoře Kutné, SOKA Kutná Hora

Sbírka fotografií, SOKA, Kutná Hora

<http://www.zmizelakutnahora.cz>





**Příloha 1**  
**Technické listy vybraných použitých materiálů**

# Lascaux Water - Soluble Acrylic Adhesives 360 HV, 498 HV, 498-20X

## Technical Data

Dispersion of a thermoplastic acrylic polymer on the basis of methyl methacrylate and butyl acrylate. The two types 360 HV and 498 HV are thickened with acrylic butylester. Type 498-20X contains 20% Thinner X. All types have a pH 8 - 9 and are biocide stabilized.

## Solubility

Water-thinnable, insoluble in water after drying.

Permanently soluble in Acetone, Toluene, Thinner X etc.

Insoluble in White Spirit etc.

## Application

For light- and ageresistant, non-crosslinking linings, marouflages, laminations, collages etc. For wet application or reactivation of dry film, on absorbent and non-absorbent supports such as paper and cardboard, textiles, wood- and fibreplates, polyesterplates, plaster and concrete, glass and acrylic glass, aluminium etc.

Lascaux Acrylic Adhesive 360 HV is extremely elastic; the dry film remains permanently tacky. Can be used as a contact adhesive when doing hot-sealing linings.

Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV has a strong elongation at break, and is suitable for wet and dry applications (reactivation with solvents). Standard type for linings and marouflages.

Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X is especially suited for strip-lining, fabric marouflages and mounting.

The base dispersions are also available as Plextol D-360 and Plextol D-498 without a thickening agent. More information about the Lascaux Acrylic Adhesives can be found in the documentation „Lining of paintings with Lascaux Acrylic Adhesives“.

## Size

Jars in 1 lt

Buckets in 5 lt

## Filmproperties

	360 HV	498 HV	498-20X
Minimum film formation temp. (MFT):	approx. 0° C	approx. + 5° C	approx. 0° C
Glass transition temperature:	approx. - 8° C	approx. + 13° C	approx. + 13° C
Elongation at break:	approx. 1000%	approx. 400%	approx. 400 %
Minimum sealing temperature:	approx. + 50° C	approx. + 68-76° C	approx. + 68-76° C
Dry film:	sticky	elastic hard	elastic hard

7050.02 - 99

Published by: Alois K. Diethelm AG, Lascaux Farbenfabrik  
Zürichstrasse 42, CH-8306 Brüttsellen

Tel. +41-1-807 41 41, Fax +41-1-807 41 40

[www.lascaux.ch](http://www.lascaux.ch), [info@lascaux.ch](mailto:info@lascaux.ch)

# Lining of paintings with Lascaux Acrylic Adhesives

At the ICOM conference in Madrid, in 1972, V.R. Mehra from Amsterdam first introduced the lining of paintings with water soluble acrylic dispersions. The so-called cold-lining, together with the use of the newly developed low-pressure table (presented at the Greenwich conference on lining techniques 1974) has in the meanwhile been adapted and further developed by many restorers.

These methods of lining do not only meet up-to-date demands of minimal intervention, meaning minimal use of adhesives, temperature and pressure, but also provide for maximum reversability.

To aid the restorer in the lining process, Lascaux Restaura has further developed three acrylic adhesives in ready-to-use form, on the basis of Plextol pure acrylic dispersions, which have been approved for this technique worldwide. The Lascaux Acrylic Adhesives are distinguished by very good adhesion strength and elongation at break; on the other hand does a weaker peel strength give maximum facility for a later possible removal of the lining-canvas. These properties can be adjusted according to the object by using the appropriate type of adhesive.

Before the lining, a careful analysis of the painting's condition is recommended to take the necessary conservatory measures as for example: consolidation of paint and ground layers, flattening, tear mending etc. The choice of lining method depends on the conservation condition of the painting and its quality (e.g. the quality and strength of the canvas, paint film and texture). Besides, the basic question is addressed, whether a lining is necessary or whether a strip-lining would be sufficient. It further has to be considered what kind of equipment is available (e.g.) hot table, low-pressure table, hot air blowers etc.).

The use of acrylic resin solutions for the consolidation and stabilization of the paint- and ground-layers have also proven successful. Appropriate materials can be: Plexisol P 550 (Lascaux Acrylic Resin P 550-40 TB), a White Spirit soluble butyl-methacrylate, Paraloid B 72 (in Toluene/Thinner X), an ethyl-methacrylate copolymer soluble in aromate (with approx. 5 - 10% solid matter).

Next to the cold-lining technique developed by V.M. Mehra, another application procedure has proven to be very

useful: while during the first method the painting was pressed on the still wet adhesive, the lining in the second method proceeds after drying of the adhesive through the reactivation of the dispersion film by means of heat or solvents. When using the latter method, an undesired reaction through the water content of the adhesive can be prevented and the time limitation in the preparation of the lining is eliminated. Besides, in case of a future removal of the lining-canvas, the backside of the original remains free of adhesive residues, since the adhesive layer is closely attached to the lining-canvas.

## *The lining process*

Prior to flattening or tear mending, consolidation of paint- and ground-layers, the painting is stretched onto a working frame (Lascaux Stretcher) and, when necessary, a strip-lining can be made, using Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X. The lining-canvas is stretched onto a larger frame so the first frame will fit into the second. The lining proceeds as follow: first the size of the original is marked with tape on the lining-canvas. Then a first isolation coating of Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV, diluted with water in a 2:1 mixture is applied. After the drying one to two coatings of undiluted Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV are applied evenly, wet in wet, to obtain an even milky coating. According to the format of the object, a short hair roller, a fine porous foam roller, a soft wide brush or a silkscreen (mesh HD 500 - 1200) with a spatula can be used.

When using the Mehra method, the original is put on the milky adhesive surface and, under light pressure, pressed down on the low-pressure table until dry. Priorly it should be determined if the humidity of the adhesive will not effect the painting.

When using the reactivation method, the adhesive surface is wetted with Xylene after complete drying (after several hours or even days or weeks). Depending on the amount of solvents used, the film is reactivated for 5 - 15 minutes and functions as a contact adhesive. When necessary, let the part of the solvent vapors evaporize and put the original on the prepared lining-canvas and keep it in plane

with light pressure on the low-pressure or hot table. If insufficient adhesion should remain, wet these areas through the lining-canvas with Xylene and keep them under pressure.

#### Lascaux Acrylic Adhesive 360 HV

This acrylic adhesive is especially suited for warm-lining as for example described by A. Ketnath. The preparation work proceeds as described above. Before applying the second coating, the first one has to be dry. Depending on the fabric texture, two coatings of adhesive should be sufficient to obtain a good adhesion bond between the fabrics. It is important to prevent the adhesive from reaching over the edges of the original and penetrating the lining-canvas, since the adhesive remains sticky when dry. After a drying time of approx. 6 - 12 hours, the lining can be carried out with low pressure- or hot table at approx. 45° - 50° C.

In cases where greater tensile strength is needed, Lascaux Acrylic Adhesive 360 HV might be too elastic (1000% elasticity). In such cases Lascaux Acrylic Adhesive 360HV can be mixed with the harder Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV (400 % elasticity) in a 1:1 to 2:1 mixture. For the heat-sealing, the temperature has to be raised to about 60° C. It is important to determine, by means of testing, the necessary amount of adhesive, temperature and pressure in order to obtain the desired adhesion bond and tensile strength. In general less adhesive is used for finer fabrics. The higher the sealing temperature and pressure the stronger the adhesion.

#### *Strip - lining*

##### Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X

An alternative to lining is the strip-lining of the painting edges. In case where the edges are damaged or too short to allow for a new stretching, the less intervening method of strip-lining can be applied.

For such work Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X is especially suited. The adhesive is applied undiluted in an approx. 10 - 20 mm width (depending on the painting size) onto the new fabric strips and these are layed down wet on the painting edge, if necessary with some pressure and heat, with the help of a rubber roller or an iron.

Despite the water content of the adhesive a distortion of the fabric is prevented through the 20% Thinner X content, and a great tensile strength is provided. The peel strength is very low, a common characteristic of all Lascaux Acrylic Adhesive types, so the adhesive has to be solved with Acetone or Alcohol. The dry Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X can, as the Lascaux Adhesive 498 HV, be reactivated with Xylene or Toluene.

#### *Marouflages*

Lascaux Acrylic Adhesives are very suitable for the mounting of fabric or paper on rigid or flexible supports (e.g. plaster, concrete, wood, fibreplates, Aluminium, rustfree iron metals, glass etc.) as well as for collages and posters. Absorbing supports have to be priorly isolated (with a 1:4 water diluted Lascaux Hydro Sealer, 10% Paraloid B 72 solution, 10% solution of Lascaux Acrylic Resin P 550-40 TB), in order to prevent the adhesive from drying too fast. On non-absorbing supports as Aluminium, polyester, glass etc., a first layer of diluted adhesive is applied. After drying one to two further coatings are applied, wet in wet, with the necessary amount of adhesive. Then the fabric is put on the still milky adhesive (e.g. with a rubber roller). For permanent marouflages Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV is especially suited; for extremely water resistant and faster drying marouflages Lascaux Acrylic Adhesive 498-20X is used when the 20% Thinner X content of the adhesive is not hazardous.

Lascaux Acrylic Adhesives are marked with a strong adhesion strength and water resistency, characteristics which are not desired in all cases (e.g. for facings, paper marouflages, fresco removal etc.).

All adhesives can be mixed in any ratio with 2 - 5 % water solution of methylcellulose, carboxy-methylcellulose etc. According to the purpose and use, high or low viscosity types (glues and pastes) are used; once to reduce the strong adhesion strength of the acrylic adhesive and to further improve the adhesion strength of the cellulose paste.

Consequently the water resistency of the acrylic adhesives is reduced, thus they can cause swell or even become watersoluble. For fresco removal it is possible to mix Lascaux Acrylic Adhesive 498 HV with 5% cellulose solu-



tion in a 1:3 mixture and glue it on kaliko- and paperlayers. By soaking this layer with water (or compress), a total removal of the facing should be possible.

#### *Consolidation and stabilization of paint layers*

Consolidations, stabilizations of paint- and groundlayers, marouflages or tear mending should be performed before the lining.

For the stabilization and consolidation of paint- and groundlayers one preferably uses: 5 - 10% solution of Lascaux Acrylic Resin P 550-40 TB or Paraloid B 72 in Toluene or Lascaux Hydro Sealer (1:1 to 1:4 diluted in water). The painting is impregnated from the revers side, or in certain cases from the front, and af ter drying can be put on the hot table at 40 - 50° C or on the low-pressure table, when still humid.

For the local consolidation of paint layers the Lascaux Acrylic Adhesives 498HV and 498-20X are suited, in appropriate dilution with water of approx. 1:1 to 1:10. This way cuppings can already be layed down through the drying of the adhesive under vacuum or heat, or also with the hot air blowers (Leister or heating spatula).

In regards to all the above mentioned work it is very important to adapt the appropriate method to each painting. Sensitivity to water and solubility tests aid in the determination of the type of adhesive needed and its application.

#### *Bibliography*

V.R. Mehra: Cold lining and its scope (ICOM Copenhagen 1984)

W. Percival-Prescott: The lining cycle (Conference on lining techniques, Greenwich 1974)

W. Percival-Prescott, P. Boissonnas: Alternatives to lining (ICOM Copenhagen 1984)

A. Ketnath: The application of acrylic resins and the low-pressure table for the conservation of painting on canvas (Restauro1983/4)



## 87100 Cyclododecane (C<sub>12</sub>H<sub>24</sub>), sealing wax

### The use of Cyclododecane as a temporary Consolidant

Renée Stein and Jocelyn Kimmel, Sherman Fairchild Center for Objects Conservation, The Cloisters. Cyclododecane is a cyclic hydrocarbon solid, consisting of large translucent white crystals with a waxy texture. Cyclododecane is readily soluble in nonpolar and aromatic solvents, and is poorly soluble in polar solvents. It is insoluble in water and therefore exhibits strong hydrophobicity. Cyclododecane is solid at room temperature, with a melting point of about 65°C. With continued exposure to air, the solid will completely disappear through sublimation (passing from solid to gas without forming a liquid phase).

### Use

Cyclododecane has been widely used in Germany as a temporary treatment for weak or friable materials, including textiles, paintings, and stone. It has been used as a facing adhesive, release agent, and consolidant for paint. Its use has facilitated the excavation of archeological materials, the removal of mold-making compounds, the cleaning of medieval stained glass, and the general treatment of wall plasters. It has been used to temporarily stabilize paintings and objects in preparation for handling and transport. The hydrophobic solid has been applied as a barrier layer or stop-out over water-sensitive design materials to protect them during aqueous cleaning. It has been tested in the cleaning of soiled glue-bound paint layers, protecting them during subsequent cleaning with a moderately-polar solvent.

### Application

- Cyclododecane can be applied as a melted solid, using a brush, heated spatula, or hot-glue gun.
- It may be dissolved in a non-polar or aromatic solvent and applied as a saturated solution. The solution can be painted or sprayed onto the surface, or it may be injected with a syringe.
- The choice of delivery method should be guided by the condition of the substrate, desired effects of coating and penetration, as well as the toxicity, volatility, and migration of solvents.
- Sublimation can be delayed by sealing the object in an air-tight environment or by covering the object with plastic. Conversely, sublimation can be hastened by increasing direct or indirect ventilation and/or temperature.



### Working properties and practical notes

- Melted cyclododecane forms a thick opaque coating, which cools on the surface of the object without appreciable penetration, unless the object is heated before coating. The molten cyclododecane hardens quickly, so brushing time is limited.
- The concentration of saturated solutions varies with individual solvents, thus the amount of consolidant delivered by a given volume of saturated solution will vary with solvent choice. We found that a saturated solution of cyclododecane in Shellsol 71 is ~83% wt./ wt., while a solution in hexanes is ~135% wt./ wt..
- Saturated solvent solutions are very mobile and easily applied by brush. Spray and injection application are options, but fast-evaporating solvents may result in clogged needles and nozzles.
- No tidelines are formed.
- The size and pattern of cyclododecane crystals formed on the object's surface as the solvent evaporates appear to vary with the solvent choice. Slower evaporating solvents encourage the formation of longer needle-like crystals with a more open lattice network.
- Current research in Germany examines the crystallization of cyclododecane within pore structures.
- Sublimation time appears to be affected by both substrate porosity and delivery method. It is not yet known how much time is required for cyclododecane to leave the substrate.
- Direct heat from a hot air gun will force sublimation.

Reference: G. Hilby "Das Flüchtige Bindemittel Cyclododecan", *Restauro*, 2 (1997) 96-103.

Cyclododecane is a volatile, reversible sealing wax.

Cyclododecane may be melted or dissolved in suitable solvents and applied onto or into the pre-warmed surface.

Examples of applications are:

- Protection during transportation (cyclododecane may be melted and applied thickly)
- Cleaning of water-sensitive surfaces or partial cleaning, etc.

Cyclododecane may be solved in solvents such as iso-octane or naphthas with low boiling points (e.g. 60 - 90°C).

Cyclododecane is being considered non-toxic.

Melting point:	58 - 61°C
Boiling point:	243°C
Flash point:	98°C
Ignition temperature:	265°C
Vapor pressure:	(20°C) approx. 0.1 hPa

**SILOX VEL****exteriérová lazurová povrchová úprava****551 00**

<b>Popis</b>	Lazurovací prostředek hydrofobní povrchová úprava pro exteriéry na bázi siloxanových pryskyřic, křemíku, uhlíkatých a nerostných pigmentů a určitého podílu plniva a lepidla.	
<b>Použití</b>	Jako úprava exteriérových povrchů, kladí, teras, plotů, opěráků, balkonových, venkovních, zahradních stěn, nebo střešních na krov sádkou nebo cementových pryskyřic. Po své aplikaci vytváří vlastnosti je výsledek vhodný pro restaurování historických budov. V interiéru je možné jej použít jako dekorativní nátěr.	
<b>Podklad</b>	Nátery nebo substráty na bázi siloxanu, uhlíkaté a epoxidické výpusy.	
<b>Technické parametry</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Typ pryskyřice</li> <li>- Měrná hmotnost (EN ISO 2811-1)</li> <li>- Viskozita</li> <li>- pH (ISO 8311)</li> <li>- Sacharidový obsah (UNE EN ISO 3211)</li> <li>- Absorpce pryskyřice v suchém objemu (EN ISO 3211)</li> <li>- Nátěrnost (EN ISO 2813)</li> <li>- Zrnitost (UNE EN 1013-1)</li> <li>- Hloubka 40' absorpce Sd (UNE EN ISO 7783-2)</li> <li>- Klasifikace povrchové viskozity (UNE EN ISO 7783-2)</li> <li>- Absorpce vody na (UNE EN 1062-3)</li> <li>- Nátěrnost 2004/4241)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Siloxanové ve vodě látka</li> <li>1,27 a 0,05 kg/l</li> <li>2.900 cps ± 300</li> <li>9 ± 0,3</li> <li>43 % mas. ± 2</li> <li>22 ± 2</li> <li>- 1 g/l při pH 40'</li> <li>30 μ</li> <li>&lt; 0,01% (na 10g/m suchého)</li> <li>0,6% (vyzniká)</li> <li>- 1,1 l/kg<sup>1</sup> x h<sup>1/2</sup></li> <li>Hodnota VOC(2010) max. 30g/l</li> </ul>

**Aplikace** štětec, štěrpková špička, stříkačka**Teplota při aplikaci** +5 °C až +35 °C**Časově** asi 20 min.**Typ ředidla** voda**Výdatnost**<sup>\*)</sup> 13 m<sup>2</sup>/l na jeden nátěr**Rel. vlhkost** max. 80%**Zárych. při 20 °C** po 12 hod.**Způsob dodání** 4 l, 14 l, 40 l kbel**Upozornění a bezpečnostní pokyny**

Prostředí musí být suché, čistě, nepřítomnost prachu, mastičky, oleje, silikony, olejů a vlny. Minimální 40 hod. čekání před použitím. Přímé sluneční záření by mělo být provedeno vždy až na okrajích (střechy) stěn. Na větší plochy podklad je vhodné použít na vodní bázi lepidlo, aby se zabránilo tvorbě trhlin.

**Zpracování, příprava podkladu**

Na suchý povrch aplikovat vhodným štětcem SILOX VEL a ihned dokončit po vytvoření pořádkového rovinného vrstevka. **Návrh nátěru** musí být zcela čistý, suchý, vyčištěný a očištěný a pokud neprošel jistou úpravou SILOX PRIMER. **Úroveň upravení podkladu** je třeba udělat srovnáním DOMIR nebo FIXACRI.

**Skladování**

Ukládat při okolní teplotě +5 °C až +35 °C v původním uzavřeném balení max. 24 měsíců od data výroby. **CHRÁNIT PŘED MRAZEM**. Nepoužívat dlouhodobě skladovanou vodu ani jiné nevhodné rozpouštědla. Materiál je nehořlavý.

**Zajištění kvality**

Podléhá kontrola průběžnou laboratorně

**Bezpečnost práce a bezpeč. práce**

Depozit se skladuje v těsně uzavřených opěrácích a používání individuálních ochranných prostředků jako rukavice a brýle. Chraňte zejména dýchací soustavy při vodní expozici, může vyvolat dlouhodobé nepříjemné účinky ve vodním prostředí. S 2 Skladovat mimo domů 800, S 20 Zakázat používání materiálu do vodních zdrojů, S 36/37 Používejte vhodný oděv a vhodné ochranné náramky, S 40 V případě potřeby ihned vyhledejte lékařské a přírodní ošetření, S 40 Tento materiál a jeho obsah musí být neškodně jako nebezpečný materiál.

**Likvidace odpadu**

První odpad může být uložen na skládce prostřednictvím oprávněné osoby. To se týká i práškových částí po jejich vhodném vyčištění. Nevyhazujte do kanalizace a zejména nekládejte do kanalizace nebo povrchových či spodních vod.

Odpady barvy a laku obsahující organická rozpouštědla nebo jiné nebezpečné látky kód odpadu 09 01 14

Odpady obsahující těžké kovy nebo jiné nebezpečné látky kód odpadu 15 01 10

Absorpce barvy, čisticí látky a ochranné náramky obsahující nebezpečné látky kód odpadu 17 02 02

<sup>\*)</sup> Výdatnost je proměnlivá a závislá na typu a stavu podkladu

04. ledna 2011

**SILOX FINISH****exteriérová fasádní barva****550 00**

**Popis** Siloxanová fasádní barva s vysokou elasticitou, siloxanová vrstva tvoří velmi odolnou a vysoce přilnavou a organoakrylátovou a vysoce odolnou vůči agresivním prostředí. Tato barva díky své silikonové vrstvě vyniká zejména díky tvrdosti po

**Použití** Slouží pro povrchovou úpravu a vytvoření podkladu k hydrofobizaci stavebních a užitkových stěn agresivními prostředí, vysokou trvanlivostí a elasticitou lze použít i na dřevěných površích. Je určena pro nové i památkově chráněné a rekonstruované architektonické prvky včetně dřevěných konstrukcí. Aplikuje se na minerální nebo na disperzní podklady. Důležitá je úplná na přípravě povrchů, klesající množství nové omítky, při natírání a samotné podklady, ap /

**Podklad** Minerální podklad

**Technické parametry**

- Typ přípravy
- Barva barvením
- Viskozita
- Sachy stříkání
- pH
- Šířka štětu
- Šířka štětu
- Faktor dilučního odpom

Polymerní siloxan ve vodní emulzi

1,12 x 0,20 kg/l  
20-300 gpa x 1.000  
70 x 1 % bar.  
vaz 9  
T 90,4  
ΔE 0,41  
max α = 15%

**Aplikace** štítec, váleček

**Teplota při aplik.** +10 °C až +25 °C

**Roční** 10 - 20% vody, na 10 barvy 1,7 - 2,0 vody

**Typ řešení** Voda

**Výdatnost** \* 8 - 10 m<sup>2</sup> / l na nátěr

**Max. vlhkost** max. 70%

**Změry při 20°C** opíše po 12 hod.

**Epoxidová a chemická odolnost**

Prostředí musí být před aplikací zcela vyzáblé a suché. Neaplikovat na plechové povrchy na přímém slanci nebo na silně vlhku. Maximální 48 hod. chová před prvním nátěrem.

**Zpracování, příprava podkladu**

Nové podklady musí být vyztuženy, suché a zcela čisté a je třeba aplikovat penetrační nátěr SILOX PRIMER nebo DICOMER

**Způsob dodání** 14 l štětk

**Míchování**

Uchovávat při okolní teplotě +5 °C až +25 °C v původním uzavřeném balení max. 12 měsíců od data výroby. ČIŠTĚNÍ PŘED MĚZEM. Nevytváří se dvojfázová emulze, pokud je teplota skladování. Materiál je netoxický a nehořlavý. S 2 Míchovat pomocí dřevěné lžičky.

**Zajištění kvality**

Předtím, než začnete používat výrobek, musíte si kontrolu proveditelnosti (test) vzorového skla. Výrobek je certifikován dle směrnice směrnice 122/1987 ES, směrnice směrnice 1. 163/2002 ES, směrnice NV č. 312/2001 Sb. Česká republika.

**Bezpečnost práce a bezpeč. norma**

S 26-27 Vyhnout se styku s kůží a očima. S 273/274 Používat ochranné rukavice a ochranné brýle. Před prací: při vdechování volným dýcháním ochranné masky, při kontaktech a kůži opláchnout vodou a mýdlem, při náhodném požití vyvolat zvracení. S 28 Zadržet, aby se vdechování dostalo do vdechovacího systému.

**Uložení a sklad**

Podklad vzhledu a bezpečnostní údaje skladu na povrchu skla odpovídá.

\* Podklad je promísen v závislosti na typu a stavu podkladu.  
Datum 2007

**MINERAL FINISH****silikátová modifikovaná fasádní nátěrová hmota****522 00**

**Popis** Minerální štěrbová nátěrová hmota na bázi modifikovaných silikátů s minerálními pigmenty a modifikovanými plasty. Vyniká velmi dobrou přilnavostí, prodyšností a odolností proti vodě.

**Prostředí** Může poskytnout lepší a větší odolnost a trvanlivost. Je určena pro povrchové úpravy fasád, zejména v historických budovách, kde má být zachována prodyšnost.

**Podklad** Všechny minerální podklady - zejména omítkové malty.

**Technické parametry**

- Typ povrchu	Modifikovaná silikát
- Měrná hmotnost	1,8 - 0,03 kg/l
- Viskozita	20 (max) s <sub>90</sub> + 1.000
- Suchý zbytek (UNI EN ISO 3233)	72 ± 1% hmot.
- Šířka pásu (EN ISO 2413)	4,5 g/m <sup>2</sup> při 80°
- Přilnavost k podkladu na vápnitých omítkách (ČSN 73 2377)	0,13 MPa
- Přilnavost na vápnitých omítkách (ČSN 73 2378)	0,04 MPa
- Průměr vstříknutí (ČSN EN ISO 7783-2)	0,12 m
- Gravitace vlnění (ČSN EN ISO 1015-1)	40 μ
- Úroveň štěrbovosti (UNI EN ISO 7783-2)	± 0,07 (na 100cm <sup>2</sup> směrem)
- Klasifikace faktoru difúze vodní páry (EN EN ISO 7783-2)	0,05 (vyniká)
- Tloušťka ochranné vrstvy na 1 m <sup>2</sup> (ISO 2808 - 00)	30 mikrom <sup>2</sup> (na 1 m <sup>2</sup> )
- Klasifikace podle 2004/42/ES	Hodnota VOC(2010) max. 30g/l

**Agilnost** Široce, vlnitě

**Šířka** Proti vodě od 20% vod. - štěrbovost od 17% vod.

**Typ štěrbovosti** Vlnitě

**Vydávnost\*** 5-7 m<sup>2</sup>/kg na vlnitě (závislost na druhu podkladu)

**Rel. účinnost** max. 80%

**Závršek při 20°C** 10 minut po 12 hod. - interval mezi nátěry 4 hod.

**Způsob aplikace** 20g štěrbov

**Zpracování, příprava podkladu**

Minerální podklad, který byl vyroben (pouze štěrbov, suchý, uzavřený, lícový, bez prachu a nečistot). Před aplikací podkladu musí být povrch rovinný a povrchová poréznost podle EN 913. Před aplikací podkladu musí být povrch rovinný a povrchová poréznost podle EN 913.

Pro optimální zpracování povrchu, zejména v případě povrchu s vysokou absorpcí tepla, je vhodné použít podkladovou malbu s obsahem vody 50-60 % (viz štěrbov 20% vod.).

Podkladová malba musí být aplikována v intervalu mezi nátěry 4 hod. Před aplikací podkladu musí být povrch rovinný a povrchová poréznost podle EN 913.

**Ukládání**

Ukládání při okolní teplotě +5°C až +15°C a vlhkosti vzduchu nižší než 80% od data výroby. **CHRÁNIT PŘED MRAZEM**  
Nepoužívat dlouhodobě skladovanou směs ani již použité množství. Materiál je nehořlavý.

**Zajištění kvality**

Podkladová malba podléhá kontrolám, zejména kontrolám provedení práce a kontrolám kvality. Výrobek je certifikován dle normy EN ISO 9001:2015, certifikát číslo 145/2013/EN, se zápisem NÚ 2, 112/2009 Ústředí měření České republiky.

**Bezpečnost práce a bezpeč. práce**

Zpracování se provádí v běžných podmínkách ochrany a používání osobních ochranných prostředků jako rukavice a brýle.

EN 1271 Štěrbovost pro vlnitě zpracování, údaje vyvolané dlouhodobou nepřítomností vlnitě se vlnitě provádí, 5-7 štěrbovost směrem směrem 40%, 5-7  
Závislost provedení materiálu při vlnitě štěrbovosti, 5-7 štěrbovost vlnitě štěrbovosti a vlnitě směrem směrem 5-7 V případě povrchu směrem  
vlnitě štěrbovosti a vlnitě štěrbovosti, 5-7 Tento materiál a jeho obsah musí být aplikován jako nehořlavý materiál.

**Ukládání směsi**

První odpařování vlnitě štěrbovosti se aplikuje prostřednictvím uzavřené nádoby. To se týká i prázdných štěrbovosti po jejich vlnitě vlnitě.  
Nepoužívat do kapaliny a zejména štěrbovosti do kapaliny nebo povrchových štěrbovosti vlnitě.

Odpařování směsi a její vlnitě štěrbovosti zejména štěrbovosti jako štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 10-11

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

Obvyklé vlnitě štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti štěrbovosti - štěrbovosti 17-19

**Technical Instruction Sheet**

page 1 of 1

<b>Characteristics:</b>	AKEMI® Stone Polish is a care product made of reactive silicone oils with lubricants and polishing agents. The product reacts with air humidity and thus develops a resistant surface protection. It is resistant to weathering and yellowing, allows the surface to breathe and is therefore very well suited for outdoor use. Stone Polish renders the stone surface stain-resistant and easier to care. The polishing agents contained allow removal of minor scratches in lacquer coatings and adhesive dirt also on sensitive surfaces. The product is harmless to health upon contact with food products after hardening; certified by LGA Nuremberg.
<b>Field of Application:</b>	AKEMI® Stone Polish is suited to the care of closed natural and cast stone surfaces with high gloss, s.a. marble, granite, slabs from Solnhofen, quartzite and terrazzo as well as metal and synthetic materials used indoor and, as no waxes are contained, especially outdoor. Stone Polish is an ideal supplementary product for the periodic care and improved protection of table tops and kitchen work surfaces which have been impregnated with AKEMI Stain Repellent.
<b>Instructions for Use:</b>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Clean surfaces thoroughly with AKEMI® Stone Cleaner and allow them to dry.</li><li>2. Shake before use.</li><li>3. Apply a thin layer with a soft cloth.</li><li>4. Allow to dry, then polish with a soft cloth or polishing wool.</li><li>5. For regular cleaning AKEMI® Mild Stone Soap is very well suited.</li><li>6. Sufficient ventilation (approx. 2-3 days) is necessary when using the product in food areas.</li></ol>
<b>Special Hints:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- The product is only suited for polished or smooth surfaces.</li><li>- A slight colour enhancement may be possible.</li><li>- No slip resistance on floorings.</li><li>- For proper waste disposal container must be completely emptied.</li></ul>
<b>Safety Measures:</b>	see EC Safety Data Sheet
<b>Technical Data:</b>	Coverage: approx. 20-30 m <sup>2</sup> /liter Colour: milky white Density: approx. 1.78 g/cm <sup>3</sup> Shelf life: 1 year approx. if stored in cool place free from frost in its tightly closed original container.
<b>Notice:</b>	The above information is based on the latest stage of our development and application technology. Due to a multiplicity of different influencing factors, this information – as well as other oral or written technical advises – must be considered as non-binding hints. The user is obliged in each particular case to conduct performance tests, including but not limited to trials of the product, in an inconspicuous area or fabrication of a sample piece.

TIS 12.10





**Příloha 2**  
**Závazné stanovisko**



FNK0HA1



## MĚSTSKÝ ÚŘAD KUTNÁ HORA

Havlíčkovo nám. 552, 284 01 Kutná Hora,  
IČ: 00236195

odbor památkové péče, kultury, školství a TV  
sídlo odboru: Václavské náměstí 182, Kutná Hora  
tel.: 327 710 215, 327 710 111\*, fax: 327 710 202  
e-mail: pamatky@kutnahora.cz, www.mu.kutnahora.cz

Spisová značka: MKH/041729/2009/04/PAM/MON

Název: MKH/041729/2009  
Vychází: Nadejda Moravová, referent  
Tel.: 327 710 211  
E-mail: naddejda@m.kutnahora.cz  
Datum: 25.8.2009



26.08.2009

26.08.2009

26.08.2009

26.08.2009

### Podpis referenta

Město Kutná Hora, Havlíčkovo nám. 552, Kutná Hora, IČO: 00236195, zastoupené Janou Jelínkovou,  
Zvonická 1534, Čáslav, narozena 2.4.1970

Věr: **Závazné stanovisko Městského úřadu Kutná Hora, odboru památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy k restaurování sousolí Panny Marie s anděly a kříže z kapličky ve Vocelově ulici, parc.č. 1464 k.ú. Kutná Hora.**

## ROZHODNUTÍ

Městský úřad Kutná Hora, odbor památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy, na základě ustanovení § 66 odst. 1 zákona č. 128/2000 Sb., o obcích, v platném znění a ustanovení § 14 odst. 1 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči ve znění pozdějších předpisů, k žádosti č. j. MKH/041729/2009 ze dne 10.8.2009, kterou podalo *Město Kutná Hora, Havlíčkovo nám. 552 Kutná Hora, IČO: 00236195, zastoupené Janou Jelínkovou, Zvonická 1534, Čáslav, narozena 2.4.1970,* k restaurování sousolí **Panny Marie s anděly a kříže z kapličky ve Vocelově ulici, parc.č. 1464 k.ú. Kutná Hora**, vydává po písemném vyjádření Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště středních Čech v Praze (dále jen NPÚ), Sabinova 5, 130 11 Praha 3 č.j. NPÚ-321/7305/2009 ze dne 14.8.2009 (došlo pod č.j. MKH/043449/2009 dne 18.8.2009), toto

### ***závazné stanovisko***

**Restaurování sousolí Panny Marie s anděly a kříže z kapličky ve Vocelově ulici, parc.č. 1464 k.ú. Kutná Hora**, která je jako nemovitá kulturní památka zapsána v Ústředním seznamu kulturních památek pod číslem 33836/2 - 3311 je z hledisek ochrany zájmů státní památkové péče ve smyslu ustanovení § 14 odst. 3 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči ve znění pozdějších předpisů, dle restaurátorského průzkumu, který vypracoval Mgr. Art. Jakub Ďoubal dne 15.7.2009 a dle restaurátorského záměru, který 5.8.2009 vypracoval Mgr. Art. Jakub Ďoubal, **přípustné** při dodržení následujících podmínek:

1. Práce budou zahájeny snímáním obou mladších povrchových úprav za stálého systematického provádění konsolidace kamene tak, aby bylo zamezeno ztrátám povrchové modelace.

2. V případě nutnosti bude vrcholový kříž kaple nahrazen za kopii z přírodního kamene, který bude svou barvou a strukturou odpovídat originálu. Původní kříž bude konzervován a uložen v interiéru.
3. Technologický postup restaurování bude v průběhu prací průběžně konzultován a upřesňován za účasti pracovníků NPÚ, investora a orgánu památkové péče.
4. Při provádění restaurátorských prací bude zpracována průběžná dokumentace pro závěrečnou restaurátorskou práci.
5. V průběhu restaurování budou vlastníkem svolávány kontrolní dny a konzultační schůzky, na které budou písemně zváni zástupci Městského úřadu Kutná Hora, odboru památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy, zástupce vlastníka, restaurátor a zástupce NPÚ.
6. Ukončení restaurátorských prací proběhne formou předávacího řízení za účasti zástupce vlastníka, restaurátora, Městského úřadu Kutná Hora, odboru památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy a zástupce NPÚ.
7. Vlastník bude během prací průběžně konzultovat postup a způsob provádění prací s pověřeným pracovníkem NPÚ, územního odborného pracoviště středních Čech, který zabezpečuje jako odborná organizace státní památkové péče odborný dohled nad prováděním komplexní péče o kulturní památky (§32 odst. 2 zákona č. 20/1987 Sb.).
8. Vlastník zajistí zpracování závěrečné restaurátorské zprávy o průběhu restaurování, jejíž součástí budou pokyny pro další ochranný režim – včetně návrhu opatření k zamezení poškození sochy apod. (dle ustanovení § 10 odst. 4, vyhlášky Ministerstva kultury České republiky č. 66/1988 Sb. v platném znění). Závěrečná zpráva bude předána vlastníkem zástupci NPÚ – územního odborného pracoviště středních Čech v Praze (Sabinova 5, 130 11 Praha 3).

## **Odůvodnění**

Městskému úřadu Kutná Hora, odboru památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy, jakožto věcně a místně příslušnému správnímu orgánu, byla dne 10.8.2009 doručena žádost, kterou podalo Město Kutná Hora, Havlíčkovo nám. 552, Kutná Hora, IČO: 00236195, zastoupené Janou Jelinkovou, Žitnická 1534, Čáslav, narozena 2.4.1970, o vydání závazného stanoviska k restaurování sousoší Panny Marie s anděly a kříže z kapličky ve Vocelově ulici, parc.č. 1464 k.ú. Kutná Hora, která je kulturní památkou. Tímto dnem bylo ve věci zahájeno správní řízení.

Vyklenková kaplička ve Vocelově ulici v Kutné Hoře po odbourání okolní zástavby zůstala v solitérní poloze. Klasicistní kaple edikulového typu je zakončena trojúhelným štítem, na kterém je ve vrcholu osazen latinský kříž z kutnohorského pískovce. Ve vyklenku kaple je situován hranolový podstavec klasicistního rozvržení. Na podstavci je osazeno sousoší Panny Marie s Ježíškem a anděly v podřivotní velikosti. Celá skulptura je řešena na čelní pohled, zadní plocha není pojednaná. Panna Marie drží Ježíška stojí na oblacích, u kterých ze stran poklekají protěžítkové řešení andělů. Uprostřed je drobná reliéfně řešená andělčí postava. Panna Marie i Ježíšek mají na hlavě korunu, Ježíšek drží říšské jablko. Panna Marie měla v pravé ruce atribut, který dnes chybí, patrně žezlo. Ikonografický typ vychází ze zobrazení Panny Marie jako královny nebes, v drobné architektuře může být i symbolem samotné církve.

Sousoší bylo vysekáno z jemnozrnného pískovce mlénského typu (lokalita Mlénské Lázně). Na sousoší podobě díla se značně podílí několik vrstev monochromních nástřů, které krakelují a znejasňují povrchovou modelaci. Pravá ruka Panny Marie je doplněkem provedeným ze dřeva.

Kříž osazený na vrcholu stavby je v havarijním stavu, kdy dochází k zvětvávání kamene po

vrstev a jeho rozpadu. Vrcholový kříž kaple lze vzhledem k havarijnímu stavu nahradit za kopy z přírodního kamene, který bude svou barvou a strukturou odpovídat originálu. Původní kříž je třeba konzervovat a uložit v interiéru, aby nedocházelo k jeho další degradaci.

Jako podklad k žádosti byl předložen restaurátorský průzkum, který zpracoval Mgr. Art. Jakub Ďoubal ve spolupráci s Doc. Jaroslavem Altem, sk. mal. a Ing. Renátou Tilkovou, Ph.D. dne 15.7.2009. Součástí předložené dokumentace je navržený postup prací. Průzkumem byla zjištěna stratigrafie povrchových vrstev. Nejstarší povrchové úpravy byly tvořeny monochromními nátěry okrovosede až bílé barvy. Sondážním průzkumem bylo dále dohledáno zlacení plátkovým zlatem na korunkách a ozdobných prvcích draperií. Jako mladší povrchové úpravy byly identifikovány dvě monochromní úpravy sejdříve v sedém tónu a poslední ve stříbrné barvě. Jako pojivo starších vrstev byly prokázány výsychavé oleje. Průzkum salinity neprokázal zvýšený výskyt soli.

Práce je nutné zahájit snížením obsahu mladších povrchových úprav za stálého systematického provádění konsolidace kamene tak, aby bylo zamezeno ztrátám povrchové modelace. Během těchto prací bude dopracováván restaurátorský záměr (je třeba zpracovat technologickou část - upřesnit materiály formou zkoušek). Po osnícování druhotných barevných vrstev je nutné svolat jednání na místě se zástupcem NPÚ.

Součástí a kříž jsou dokladem umělecko-fémeslné práce našich předků a jsou součástí nemovité kulturní památky. Restaurátorské práce umělecko-fémeslných děl, která jsou součástí kulturních památek může restaurovat pouze restaurátor s příslušným povolením Ministerstva kultury ČR, s úprávením podle zákona č. 20/1987 Sb., v platném znění.

Před zahájením restaurátorských prací by se měla uskutečnit schůzka zástupce NPÚ a pověřených restaurátorů. Při restaurování musí být respektovány klasické fémeslné postupy za účelem zachování charakteru této kulturní památky. Navrhovaný způsob restaurátorského zásahu odpovídá zásadám památkové péče.

Stát chrání kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví lidu, svědectví jeho dějin, významného činitele životního prostředí a nenahraditelné bohatství státu.

Městský úřad Kutná Hora si vyžádal, v souladu s ustanovením § 14 odst. 6 zákona č. 20/1987 Sb., písemné vyjádření NPÚ, územního odborného pracoviště středních Čech. Žádost o vyjádření byla NPÚ předána dne 11.8.2009. Vyjádření NPÚ jsme obdrželi dne 18.8.2009. Na základě tohoto vyjádření č. NPÚ-321/7305/2009 ze dne 14.8.2009 a vlastní znalosti předmětné kulturní památky Městský úřad Kutná Hora rozhodl, v souladu s ustanovením § 14 odst. 3 zákona č. 20/1987 Sb., o příslušnosti navržených prací a stanovil podle tohoto ustanovení a podle ustanovení § 10 odst. 3 vyhlášky č. 66/1988 Sb., základní podmínky, za kterých lze práce připravovat a provést. Před vydáním rozhodnutí byla zástupci vlastníka, jako účastníku řízení, v souladu s § 36 odst. 3 zákona č. 500/2004 Sb., správní řád, dána možnost vyjádřit se k jeho podkladům. Paní Jana Jelínková do protokolu uvedla, že k podkladům závazného stanoviska ani ke způsobu jejich zjištění nemá připomínek.

Toto rozhodnutí respektuje podmínky uvedené ve vyjádření NPÚ, které jsou stanoveny tak, aby byly zachovány památkové hodnoty výše uvedených objektů a jejich tradiční vzhled. Z uvedených důvodů bylo rozhodnuto, jak je uvedeno výše.

Podmínky tohoto závazného stanoviska se opírají o písemné vyjádření NPÚ ze dne 14.8.2009, žádost vlastníka, restaurátorský průzkum, který vypracoval Mgr. Art. Jakub Ďoubal dne 15.7.2009 a restaurátorský záměr, který 5.8.2009 vypracoval Mgr. Art. Jakub Ďoubal.

### Poučení

Proti tomuto rozhodnutí je možno se odvolat do 15 dnů ode dne oznámení ke Krajskému úřadu Středočeského kraje, v Praze písemným podáním u Městského úřadu Kutná Hora, odbor památkové péče, kultury, školství a tělovýchovy.



  
Mgr. Ondřej Seifert  
vedoucí odboru

Oběd: ústřední řízení na dvořečku

Město Kutná Hora, Havlíčkovo nám. 352, Kutná Hora, zastoupení Janou Jeřínkovou, Zitovická 1534, Čáslav, narození 2.4.1970

Na úřední poštovní pramen moči

Národní památkový ústav, územní pracoviště středních Čech v Praze, Šabínova 5, 130 00 Praha 3, Mgr. Maděrova, tel. 274 606 271

Přílohy:

Účinnost kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díla výtvarných umění nebo uměleckofremesijními pracemi (ažle (ne „restaurování“), mohou provádět fyzické osoby na základě povolené vydaného podle § 14a, přičemž restaurování se rozumí souhrn specifických výtvarných, uměleckofremesijních a technických prací respektujících technickou a výtvarnou strukturu originálu (§ 14 odst. 3 zákona č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči).



**Příloha 3**  
**Předávací protokol**

### PŘEDÁVACÍ PROTOKOL

z předání restaurovaného díla SOUBOR TAVY VADIE  
v objektu KAPLANKA V KOLČOVĚ UL. 1995 KOLČOV 43 196 LIBEČOVÁ  
rejstř. č. 13340/2-117 Ústředního seznamu kulturních památek České republiky  
v obci KUTINA HOHA správní obvod KUTINA HOHA dne 21. 7. 2010

**Přítomní:**

pověřený restaurátor (-fi), zástupce agentury UNIVERZITA PAVLŮVSKÝ  
FACULTA RESTAUROVÁNÍ  
za vlastníka: Mgr. Ing. JARUŠ BOUDAL

JANA VOJTOŠOVÁ

za výkonný orgán státní památkové péče: Mgr. LUDMILA VASÍČKOVÁ

za NPÚ ÚOPSC: Mgr. LUDMILA VASÍČKOVÁ

Na základě oznámení o ukončení restaurátorských prací proběhlo dnešního dne předávací řízení.

Práce byly provedeny podle smlouvy, uzavřené dne 21. 7. 2010 mezi vlastníkem MĚSTO KUTINA HOHA

a zodpovědným restaurátorem (agenturou) UNIVERZITA PAVLŮVSKÝ  
Závazné stanovisko bylo vydáno MĚSTO HOHA - OPČE SA TL dne 21. 7. 2010

pod č. 11041/2412/2010  
Restaurátorský záměr zpracoval Mgr. Ing. JARUŠ BOUDAL

Restaurátorský záměr posoudil a schválil Mgr. L. VASÍČKOVÁ pověřený pracovník NPÚ ÚOPSC. Odborný památkový dozor prováděl pracovník NPÚOPSC Mgr. LUDMILA VASÍČKOVÁ

Na základě prohlídky bylo konstatováno, že práce lze považovat za ukončené a předmět smlouvy ve smyslu závazného stanoviska byl naplněn.

V procesu restaurování se uskutečnily kontrolní dny a konzultační schůzky za účasti restaurátora a pověřeného pracovníka NPÚ ÚOPSC.

1/1 x



Zástupce NPÚ ÚOPSC doporučuje práce k převzetí s těmito připomínkami, které nebrání převzetí restaurování díla:

POUSOŠI SE NUTNĚ TRVACĚ UHĚDIT V  
INTERIERU VZNIKLOU K ZACHOVÁNÍ  
A RESTAUROVÁNÍ POUKROUVĚ ÚPLNĚ

V rámci komisionálního předávacího řízení byla předložena závěrečná restaurátorská zpráva, která bude odevzdána zástupci vlastníka, pověřeného úřadu (ve stručnější formě) a NPÚ ÚOPSC.

Restaurátorská zpráva byla zpracována v rozsahu stanoveném § 10, vyhlášky č. 66/1988 Sb.

Zprávu je nutné doplnit o následující údaje, resp. dokumentaci:

RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA BUDE  
DODÁNA DO 1 MĚSÍCE

Součástí závěrečné zprávy jsou doporučení k režimu údržby památky:

NEBO PŘEKROUŠI SE ZÁKASNÍ VÝKYBY  
TEPLOTY A VLHKOSTI.

Záruční lhůta na práce byla stanovena na 20 měsíců od data předání.

Zástupce výkonného orgánu doporučuje - nedoporučuje převzetí restaurovaného díla s těmito připomínkami: BEZ PŘÍPOMINEK

Zástupce vlastníka JANA JOHNEŠOVA přebírá restaurované dílo s níže uvedenými připomínkami:

BEZ PŘÍPOMINEK

Skončeno, přečteno, podepsáno

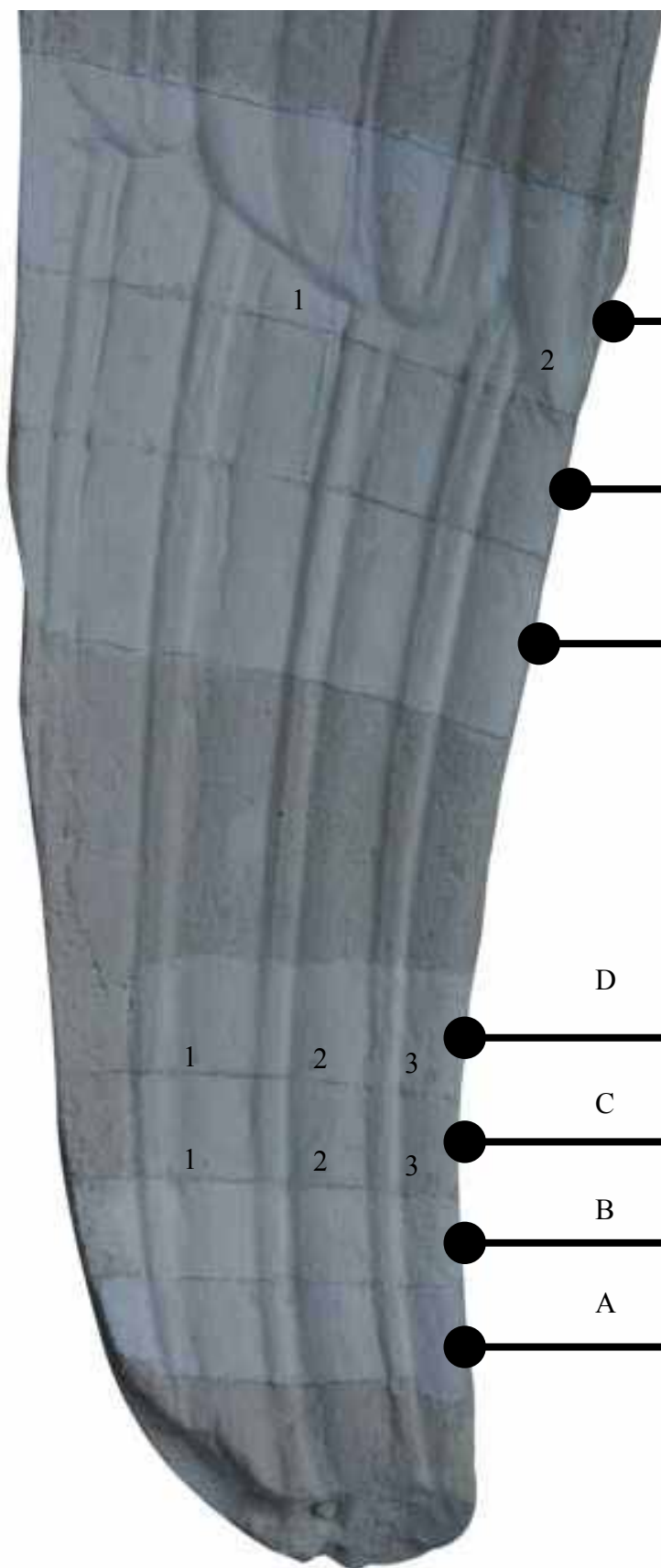
NPÚ ÚOPSC





**Příloha 4**  
**Zkoušky barevné adjustace rekonstrukční faksimile**





1

2

G

ZÁKLADNÍ NÁTĚR SILOX FINISH 1792  
+LAZURA SILOX VEL 680(1)

ZÁKLADNÍ NÁTĚR SILOX FINISH 1792  
+ LAZURA SILOX VEL 680 + MODRÝ  
PIGMENT (ULTRAMARIN)

F

SILOX VEL 680 + 1792 V JEDNÉ  
VRSTVĚ , dominantní 1792

E

SILOX VEL 680 + 1792 V JEDNÉ  
VRSTVĚ , dominantní 680

D

SILOX VEL 680 VE DVOU VRSTVÁCH,  
FINÁLNÍ ÚPRAVA SILOX VEL 1792  
(LAZURA)

C

SILOX VEL 1792, POSTUPNĚ  
VE TŘECH VRSTVÁCH (LAZURA)

B

SILOX FINISH 680 JEDNA VRSTVA

A

SILOX FINISCH 1792,  
JEDNA VRSTVA

1

2

3

1

2

3



## **Grafická příloha**



1. Restauovaná část sousoší vymezená zádánám



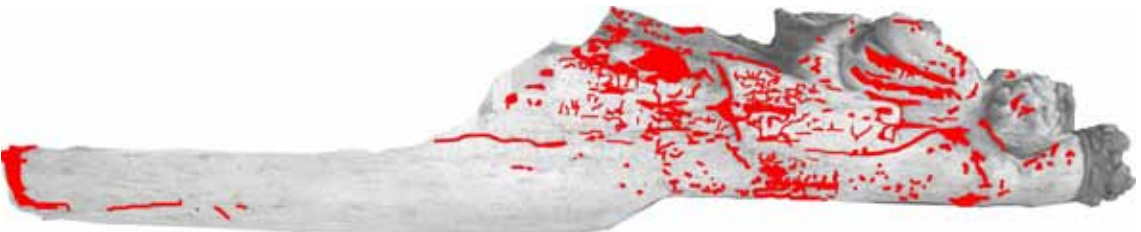
**Zákres ztrát barevné povrchové vrstvy figury panny Marie s Ježíškem ze  
soustavy Panny Marie s anděly**



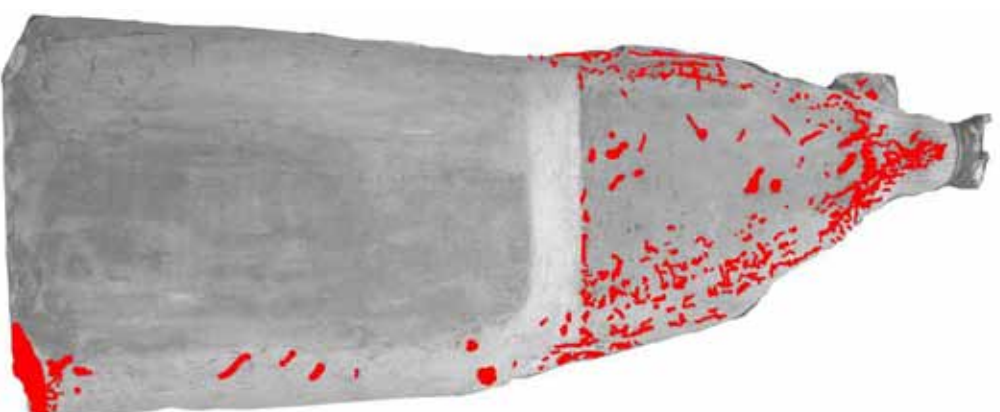
1. Ztráty barevné povrchové vrstvy, čelní pohled

## Zákres ztrát barevné povrchové vrstvy figury panny Marie s Ježíškem ze sousoší Panny Marie s anděly

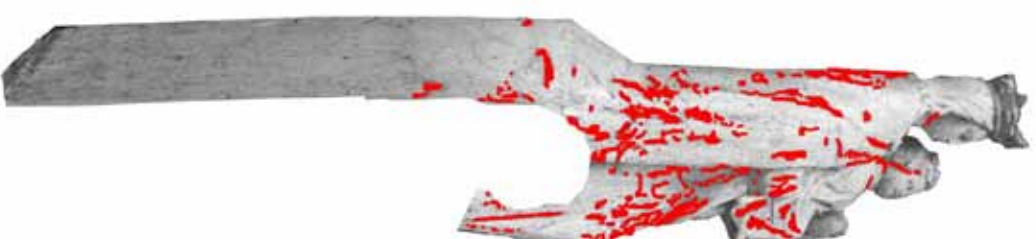
2. Ztráty barevné povrchové vrstvy, levý bok figury



3. Ztráty barevné povrchové vrstvy, zádní plocha



4. Ztráty barevné povrchové vrstvy, pravý bok figury



## Zákres poškození a doplňků figury panny Marie ze sousoší Panna Marie s anděly



1. Čelní pohled

## Variantní řešení barvné adjustace rekonstrukční kopie sousoší Panny Marie s anděly



1. Varianta A,



2. Varianta B, rekonstrukce mladší barevné úpravy šedookrovým nátěrem se zlacením



3. Varianta B, rekonstrukce starší barevné úpravy bělobou bez lomení modří



4. Varianta C, rekonstrukce starší barevné úpravy bělobou lomenou modří



**Návrhy instalacesousoší v přízemním sálsupolkového domu  
1. Horizontální orientace podstavce**



## Návrhy instalacesousoší v přízemním sáluspolkového domu 2. Vertikální orientace podstavce









## **Obrazová příloha praktické části**



1. Archivní snímek kaple ve Vocelově ulici, 1950. (SOkA Kutná Hora, Sbf III/30)



2. Pohled na partii U Krupičků, 1950. (reprofoto. *Historický atlas českých měst*, svazek 22, Kutná Hora)



3. Kaple ve Vocolově ulici, stav před restaurováním v roce 2009, celkový pohled



4. Kaple ve Vocolově ulici, stav před restaurováním v roce 2009, detail sousoší s podstavcem





5. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před transferem sousoší



6. Křižovatka U Krupičků, stav před demolicí domu (2009), celkový pohled



7. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před transferem



8. Průběh snímání sousoší z podstavce





9. Pohled z Lorecké ulice, stav před demolicí domů, 7. 4. 2006 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)



10. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)



11. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)



12. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)





13. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, celkový pohled





14. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, pohled zprava



15. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, pohled zleva



16. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, zadní pohled



17. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, čelní pohled





18. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním



19. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, pohled zprava



20. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, detail horní části



21. Dřevěný doplněk levé ruky Panny Marie, stav před restaurováním





22. Detail obličje Panny Marie, sondážní průřez barevných vrstev, stav před restaurováním



23. Detail obličje Ježíška, stav před restaurováním



24. Figura Ježíška, detail horní plochy koruny, stav před restaurováním



25. Zkouška fixáže barevné vrstvy (vlevo), po fixáži





26. Postup fixáže barevné vrstvy, stav po injektáži fixážním materiálím



27. Postup fixáže barevné vrstvy, zažehlení pomocí tepelné špachtle



28. Průběh fixáže barevné vrstvy, horní polovina po zažehlení



29. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy, čelní pohled





30. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy, pohled zleva



31. Detail figury Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy



32. Detail Horní poloviny figury Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy



33. Hlava Panny Marie, stav po fixáži barevné vrstvy





34. Zkouška odstranění mladších nátěrů



35. Průběh snímání mladších nátěrů, horní část figury Panny Marie s Ježíškem, čelní pohled



36. Průběh snímání mladších nátěrů, detail hlavy Panny Marie



37. Průběh snímání mladších nátěrů, detail pláště Panny Marie





38. Detail hlavy Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy



39. Detail hlavy Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy a odstranění mladších nátěrů



40. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixázi barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, celkový pohled





41. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, čelní pohled



42. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zleva



43. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zprava



44. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zezadu





45. Příprava před zaformováním sousoší pro odlití sádrové faksimile



46. Průběh formování, stav po nanesení silikonu a části sádrových křínů





47. Průběh formování, stav po zhotovení čelního dílu formy



48. Průběh formování, výroba zadních dílů formy



49. Originál (vlevo) a sádrová faksimile (vpravo)





50. Práce na tvarové rekonstrukci v sádře, detail postavy andělka, rozpracováno



51. Práce na tvarové rekonstrukci, celkový pohled, rozpracováno



52. Sádřová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce



53. Sádřová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce, detail horní části figury Panny Marie s Ježíškem



54. Sádřová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce, detail figury pravého anděla





55. Výroba formy pro výtusek, stav po nanesení silikonu a sádrových klínů



56. Výroba formy pro výtusek, výroba zadních dílů formy





57. Čelní díl formy pro výdusek sousoší



58. Průběh plnění formy





59. Průběh plnění formy



60. Průběh plnění formy



61. Postup práce na tvarové a barevné rekonstrukci figury pravého anděla. vlevo východzí stav originálu





62. Rekonstrukční faksimile, stav po dokončení a barevné úpravě



63. Stav po osazení rekonstrukční faksimile do kaple, celek sousoší



64. Stav po osazení rekonstrukční faksimile do kaple, detail figury Panny Marie s Ježíškem





65. Kaple ve Vocelově ulici, současná situace

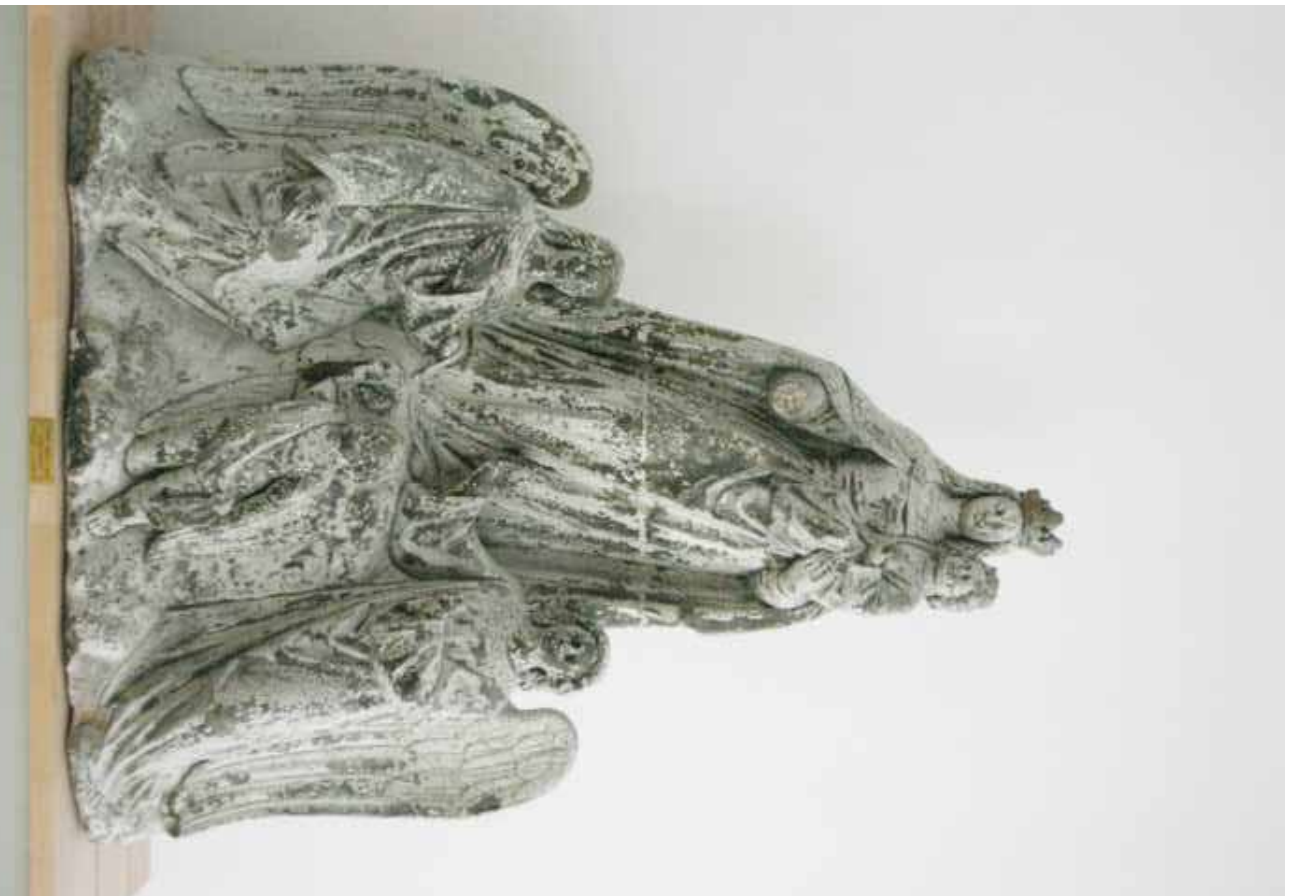


66. Kaple ve Vocelově ulici, celkový pohled





67. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě



68. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě, detail sousoší



69. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě, detail sousoší, pohled zprava





## **II Teoretická část**

**Prezentace exteriérových plastik v interiéru a možnosti jejich  
náhrady na původním místě kopiemi z hlediska koncepce  
restaurátorského zásahu**

# 1 Vymezení tématu a základních pojmů

## 1.1 Úvod do tématu

V v navazující teoretické části diplomové práce se budeme hlouběji zabývat koncepční stránkou restaurátorského projektu, který tvoří obsah praktické části. Jedná se především o problémy spojené s výměnou kamenosochařského díla za jeho kopii, rekonstrukci či případně faksimilii. Pozornost bude věnována aspektům, spoluvytvářejícím památkové koncepcí péče o exteriérová sochařská jako je vztah uměleckého díla k prostředí v němž je umístěno a jeho jedinečnosti v něm. Umělecká památka bude hodnocena jednak jako hmotný artefakt a historický dokument, ale rovněž i jako nositel duchovních hodnot, podílejících se na vytváření širších vazeb se svým okolím. Z tohoto úhlu pohledu bude sledován i posun těchto hodnot v závislosti na vytržení díla z kontextu a jejich zachování či revokace prostřednictvím instalace nového díla. Dále budou nastíněny možnosti dalšího využití památky a možné problémy vyplývající ze změny funkce uměleckého díla. Formulace témat vychází přitom z praktické části této diplomové práce a podrobněji se zabývá otázkami souvisejícími s realizací výše zmiňovaného restaurátorského projektu. Zkoumá přitom jak problém dalšího uchování originálů, tak i funkci památky v širších kulturních souvislostech.

Praktická realizace jednotlivých koncepcí je vždy otázkou kompromisu a je třeba si uvědomit, že řešení konkrétního úkolu musí záviset na daných vlastnostech každého díla a jeho funkci v širším kontextu. Všechna témata a příklady jsou voleny s ohledem na koncepci záchranné akce prezentované v praktické části, jež je demonstrací konkrétního přístupu, který může být konfrontován s dalšími případy uvedenými v textu teoretické části.

## 1.2 Význam základních pojmů - *kopie, faksimile, výdusek, rekonstrukce*

V textu bude pracováno především s výrazy *kopie, faksimile, a rekonstrukce*, které si na úvod blíže specifikujeme. Pod pojmem *kopie* rozumíme v podstatě nové umělecké dílo provedené na základě předlohy v měřítku 1: 1. Podle výkladu Miloše Suchomela představuje



kopie vzhled díla, jaký mělo v době svého vzniku v historickém ateliéru. Kopie je výsledkem sochařovy reprodukční práce bez jeho autorských zásahů do struktury předlohy podle níž pracuje<sup>1</sup>. Důležitou vlastností kamenosochařské *kopie* je použití stejného nebo příbuzného materiálu a způsobu práce, kterým je skulptivní metoda, tedy odebrání materiálu. Provádění kopie díla v kameni není mechanickou prací, na rozdíl od provádění *faksimile*<sup>2</sup>. Kopista by měl být vybaven i dostatečnými výtvarnými schopnostmi a citem pro pochopení výtvarných forem originálu. Při využití metody reprodukce prostřednictvím pantografu (bodovacího strojeku) by se mohlo zdát, že kopie vzniká pouhým přenášením vzdáleností a následným vytvářením jednotlivých tvarů a je tedy záležitostí spíše řemeslnou. Nicméně vytvoření kvalitní kopie není výsledkem mechanicky přenesených bodů, ale vlastní kreativní práce sochaře na finálním vzhledu, kdy jsou utvářeny specifické optické vlastnosti díla. Výsledek je tedy do značné míry závislý na osobním vkladu sochaře kopisty. Předlohou kopie je vždy historický originál bez datečných přetvoření či částečných rekonstrukcí.

*Faksimile* (z latinského *fac simile*, což znamená „čiň podobně“) <sup>3</sup> je přesné zachycení sochy v určitém okamžiku i s mladšími doplňky, pokud jsou uznány hodnotnou součástí díla. Je provedena nejčastěji technikou odlitku či výdusku (technologické varianty odlitku) a to jak v materiálu imitujícím originál, tak v materiálu odlišném (dokumentační odlitky). Podle M. Suchomela má *faksimile* stejnou funkci jako kopie, přičemž *faksimile* může být i výtvarně dotvořena. Účelem kopie i *faksimile* je tedy plnohodnotně nahradit originál na místě, na rozdíl od dokumentačního odlitku, který by měl zachycovat dílo se všemi doplňky i ztrátami, tak jak jej utvářel čas<sup>4</sup>.

Naproti tomu termín *rekonstrukční kopie* či *rekonstrukční faksimile* představuje nové sochařské dílo které nese nejen slohové znaky doby v níž bylo vytvořeno, ale je i z podstatné části doplněno autorem této kopie či *faksimile*. V případě rekonstrukční kopie se tedy jedná o kopii, která byla provedena podle torza originálu s přidanými částmi, které jsou autorským

---

1 Miloš Suchomel, *Záchrana kamenných soch*, Praha 1986

2 Miloš Suchomel, *O výduscích (faksimiliích) a odlitcích*, in *Památky a příroda*

3 *Ottův slovník naučný*, díl VIII, str. 1016, Praha-Litomyšl 1997

4 Miloš Suchomel, *Příspěvek k diskusi o volbě památkových koncepcí při záchraně kamenných soch*, *Umění*, ročník 31, Praha 1983

projevem autora rekonstrukční kopie. Rekonstrukční faksimile je potom doplněným odlitkem torza originálu, které je opětovně zaformováno a znovu odlito včetně těchto autorských doplňků.

Pojem *rekonstrukce* vyjadřuje pokus o vytvoření původní výtvarné formy od základu, tedy bez účasti originálu na tomto procesu. Tvorba rekonstrukce je vedena především autorovými znalostmi o slohovém období, z něhož rekonstruované dílo pochází, specifickými znaky autorského rukopisu tvůrce a konkrétním výtvarným materiálem, které jsou podkladem pro autorovu vlastní výtvarnou práci.

## **2 Oprávněnost požadavku náhrady originálního kamenosochařského díla kopií**

Náhrada dožilého kamenosochařského díla umístěného v exteriéru za kopii patří z koncepčního hlediska vždy k diskutabilním a razantním restaurátorským zákrokům, a to jak u sochařských solitérů, tak u děl spojených s většími architektonickými nebo jinými památkově hodnotnými celky. Při takovém zásahu je nastoleno hned několik problémů. V prvé řadě v sobě staré umělecké dílo nese prvek jedinečnosti. Jedinečnosti autorského rukopisu a vlivem stárnutí získaných specifických optických vlastností, jež jsou výsledkem dlouhodobé expozice díla vůči různým vnějším vlivům. V neposlední řadě je však i historickým dokumentem a nositelem myšlenky, ať už umělecké či filozofické. V této mnohvrstevnatosti představuje jedinečný organismus utvářený časem a ve své podstatě nenahraditelný. To je důvod, proč je památka zároveň i nositelem dokladů snah o její zachování, které se v různé intenzitě uplatňují v rámci její struktury. Posouzení vhodnosti uchování výsledků těchto snah je vždy věcí individuální situace daného díla. Opravy a restaurátorské zákroky jsou vždy i při sebepečlivějším provedení citelné zásahy do organismu originální historické hmoty. Každý takový zásah má svou omezenou životnost. V momentě kdy začne být umělecké dílo systematicky ošetřováno je zcela jistě nutné po určité době zásah provést znovu, odstranit dožilé doplňky a opravy a nahradit je novými. Ve většině případů tento následný zásah neměl konzervační charakter, ale dílo bylo v podstatě zbaveno všech předešlých doplňků a doplněno nově a rozsáh-

leji než předtím. Výsledkem tohoto koloběhu je v extrémním případě naprosté překrytí autor-  
ského rukopisu a výše zmíněných postupně utvářených optických vlastností památky. Takový  
postup je zcela jistě falzifikací historické skutečnosti a okrádá památku o její nejcennější de-  
vizu, kterou je věrohodnost. Poměrně značnému zájmu z hlediska péče o kamenné artefakty  
se těšil například pražský Karlův most. Ten se svým jedinečným souborem barokních souso-  
ší patří k dominantám a symbolům města a tedy i velmi exponovaným památkám. Příkladem  
postupně zkracujících se intervalů mezi jednotlivými opravami může být *sousoší se sv. Vin-  
cencem Ferrerským a sv. Prokopem* Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa z roku 1712.

První opravy mosteckých sousoší proběhly již v letech 1787 – 88, sousoší Vincence Ferres-  
kého pak bylo opravováno v letech 1794 – 95. K dalším větším opravám mosteckých sousoší  
došlo v padesátých letech 19. století (Emanuel Max) a potom po povodni v roce 1895.

Ve dvacátém století došlo k restaurování v letech 1923 (Čeněk Vosmík), 1966, 1975,  
1977, 1978 (hydrofobizace 29 mostních sousoší) a 1988<sup>5</sup>. Na podzim roku 2012 bylo sousoší  
z mostu převezeno k dalšímu restaurování. Intervaly mezi jednotlivými zásahy se zkrátily pře-  
devším ve druhé polovině 20. století. Kromě samotného upevnění restaurátorského oboru a  
tím i získání větší odborné základny pro provádění těchto prací se zmíněné období vyznačuje  
i rozvojem materiálů, používaných v péči o kamenosochařské památky. Restaurované dílo se  
tak stává svědkem vývoje různých technologií, ale i různých představ o optimálním výsledku  
restaurátorského zásahu. Některé z nich se časem ukázaly jako neúčinné, či dokonce škodlivé.

---

5 V. Nejedlý, *K vývoji péče o sochy na Karlově mostě*, ZPP č 1, ročník 68, Praha 2008

Představu o rozsahu restaurátorských zásahů na mosteckých sousoších dává citace z restaurátorské zprávy k soše sv. Judy Tadeáše z 22. prosince 1966, kterou ve svém článku uvádí Vratislav Nejedlý. Akademičtí sochaři S. Hanzl a J. Gruškovský popisují postup prací takto: „*Plastika byla za sucha očištěna od veškerých nánosů. Byli odstraněny staré plomby, narušená místa byla zbavena zvětralého kamene. Rovněž spáry byly očištěny od zvětralého tmele. Zvětralé partie byly zpevněny fixáží. Chybějící části byly doplněny vhodným komponátem z umělého kamene a domodelovány, strukturou byly přizpůsobeny svému okolí. Spáry po očištění byly znovu pečlivě zatmeleny. Byla provedena lokální retuš přizpůsobivou technikou a barevné sjednocení celé plastiky. V zásadě byla respektována přirozená patina v plném rozsahu.*“<sup>6</sup>

Je zde patrný značný posun v rovině interpretace uměleckého díla. Zatímco při opravě mosteckých sousoší bylo v padesátých letech 19. století požadováno Ministerstvem kultu a vyučování, aby sousoší nebyly natírány olejovými nátěry, jak doporučovali bratři Maxové, ale povrch kamene byl ponechán bez úprav, z výše uvedeného vyplývá, že restaurátoři v závěru prací překryli povrch kamene nátěrem. Jeho cílem bylo vytvořit dojem stáří památky, avšak v esteticky modulované míře. Ochranné monochromní nátěry zde byly nahrazeny scelující patinační úpravou, kterou rozhodně nelze ztotožnit s pravdivým výrazem památky. Důležitým faktorem vizuálních změn povrchu kamenosochařských děl bylo i rapidní zhoršení životního prostředí, a to především od sedmdesátých. let 20. století. Na povrch soch začaly působit agresivnější atmosférické podmínky, kyselé deště a větší koncentrace prachu a sazí v ovzduší. Tento trend můžeme pozorovat nejen v Praze, ale i s určitým časovým zpožděním v mimopražských lokalitách. Dokladem je srovnatelný sochařský soubor, byť po výtvarné stránce ucelenější, kterým je výzdoba rampy před Jezuitskou kolejí v Kutné Hoře. Autorem většiny sousoší byl jezuitský koadjutor František Baugut (1668-1725). Osazení rampy iniciovali kutnohorští jezuité, kteří vytvořili i ideový koncept výzdoby mostu, jehož realizace proběhla především mezi lety 1700 - 1718. Poslední sousoší bylo před kolejí osazeno ve čtyřicátých letech 18. století.<sup>7</sup>

6 V. Nejedlý, *K vývoji péče o sochy na Karlově mostě*, ZPP č 1, ročník 68, Praha 2008

7 H.Štroblová, B. Altová, *Kutná Hora*, Praha 2000

Celý projekt jasně odkazuje k výzdobě pražského mostu. Sousoším byla intenzivnější restaurátorská péče věnována na konci 19. století (sochař František Hergesel).<sup>8</sup> Svědčí o tom četné, některé poměrně dobře dochované, modelační a kamenické doplňky. K dalšímu postupnému restaurování sousoší před kolejí bylo přistoupeno v 70., 80. a 90. letech (ak.soch. Miroslav Smrkovský a ak.soch. Josef Pospíšil). Poslední z této etapy bylo restaurování *sousoší sv. Floriána* akad. soch. Josefem Pospíšilem v roce 2001. V letech 2004 – 2005 (GEMA ART GROUP) bylo provedeno komplexní restaurování všech sousoší. Plastiky jsou zhotoveny z lokálního mušlového vápence. Jak ukazují fotografie z období kolem roku 1950, sousoší byla v této době dochována v poměrně dobrém stavu. V rámci předchozího restaurátorského zásahu (konec 19. století) byly sochy doplněny na mnoha místech, avšak poměrně kvalitně provedeným vápeným tmelem s vysokým objemem otevřených pórů, takže nezpůsobil vážnější poškození originálního materiálu.<sup>9</sup> Jak dokazují snímky i jiných kutnohorských soch (*Morový sloup, socha sv. Václava* na Václavském náměstí) k rapidnímu zhoršení stavu vápencového materiálu došlo zhruba od sedmdesátých let 20. století. Příčinou byl opět značný rozvoj průmyslu v oblasti, nárůst automobilové dopravy ve městě a kyselá dešť. Tyto faktory měly na materiál plastik zničující vliv. U soch před Jezuitskou kolejí i dalších sochařských památek došlo k překrytí ploch originální modelace ve srážkových stínech málo propustnou sádrovcovou krustou a zhoršení mechanických vlastností kamene vlivem zadržování vlhkosti v porézním systému kamene. Ve stejné době započalo i systematické restaurování sousoší, které v podstatě podpořilo zastření povrchu plošným překrytím narušeného kamene tvrdými cementovými tmely. V rámci těchto oprav byl navíc akrylátovou disperzí pojený tmel roztírán v okolí doplněných míst, což ještě podpořilo bezvýchodnost situace. Při posledním restaurování proto byla většina těchto tmelů odstraněna. I při nejopatrnějším postupu nebylo možné zamezit dalším ztrátám originální silně degradované hmoty. Po odstranění doplňků tak před restaurátory stanula jen žalostná torza původních děl.

---

8 Blanka Altová, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor? Konkretizace obrazu Kutné Hory jako českého prostoru v době baroka v urbanistické koncepci města, ve výtvarném umění a v Kořínkových Starých pamětech kutnohorských, Města a lidé*, č.11, 2009

9 Renata Vyskočilová, *Průzkum tmelu ze sochy levého anděla s kartuší se sousoší sv. Václava před jezuitskou kolejí*, archiv autora, 2005

Z tohoto důvodu byly staré doplňky následně nahrazeny novými, které bylo nutné provést v poměrně rozsáhlé míře, aby bylo dosaženo alespoň základního plastického členění soch. Výsledkem je dojem, který dává jen velmi mlhavou představu o původním vzhledu celého souboru, navíc již po několika letech jsou na provedených tmelech patrné poruchy a bude nutné v nejbližší době provést revizi jejich stavu. Zatímco u sousoší Karlova mostu bylo o náhradách originálů kopiemi rozhodnuto v několika případech již na začátku 20. století a k systematické výměně jednotlivých sousoší pak bylo přistoupeno od let padesátých, z kutnohorských sousoší se dočkaly kopie zatím pouze dvě figury.<sup>10</sup> Impulsem pro náhradu vybraných originálů na Karlově mostě byla ničivá povodeň v roce 1890. Jako první byla pořízena kopie *sousoší sv. Iva* od Matyáše Bernarda Brauna (František Hergessel, 1908), následovala kopie *sv. Františka Xaverského* od Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa (Čeněk Vosmík, 1912). Na most byla osazována však i zcela nová díla např. Josefa a Emanuela Maxe či Karla Dvořáka. Ta byla osazena na most spíše z důvodů ideologických. Sochy bratří Maxů nahradily díla, která považovali za úpadková a umělecky nehodnotná. Sousoší *Cyrila a Metoděje* Karla Dvořáka (1928 - 38) nahradilo *sousoší Ignáce z Loyoly*, které se do atmosféry nově vzniklé československé republiky pramálo hodil. Originál byl umístěn ve vznikajícím lapidáriu Národního muzea. Instalace Dvořákova *sousoší Cyrila a Metoděje* se navíc v předvečer mnichovské krize stala národní manifestací.

Tvorba kopií na Karlově mostě pokračuje do dnešních dnů, kdy jsou nahrazována další díla, např. sv. Luitgarda, či sv. Anna z posledních let. Karlův most se tak stává nejen unikátní galerií pod širým nebem, ale i učebnicí vývoje sochařství a restaurátorských přístupů. Dlouhodobá kontinuální výměna sousoší ukazuje různě pojaté sochařské práce od zcela autorských realizací až po pokusy o věrné kopie barokních předloh. I přes dobrou výpovědní hodnotu kopírovaných originálů se nelze ubránit autorskému otisku kopisty, který ovšem není chápán jako zápor, ale jako klad. Fakt, že se nejedná o mechanickou kopii, ale snahu o vyjádření výtvarné a duchovní podstaty díla, o jeho pochopení výsledkem čehož je jeho interpretace v kameni, činí z kopie svébytné sochařské autorské dílo. Tyto kvality jsou prověřeny samotným prostorem v němž je dílo umístěno.

<sup>10</sup> Jedná se o figuru mouřenína ze *sousoší sv. Františka Xaverského* a levého anděla s kartuší ze *sousoší sv. Floriána*. Autorem obou kopií je akad. soch Josef Pospíšil a jsou provedeny z božanovského pískovce.



Srovnáme-li oba výše uvedené příklady souborů soch silně exponovaných vůči povětrnostním vlivům a zároveň nemálo zatíženým častými zásahy do jejich struktury v podobě rozmanitých oprav, jeví se náhrada kopiemi jako jediná možnost jejich záchrany a uchování pro další generace. U souboru soch Karlova mostu je tato koncepce již průběžně realizována podobu několika desetiletí. Pro soubor soch před Jezuitskou kolejí v Kutné Hoře je koncepce jejich uchování teprve v počátku.

Vzhledem k tomu, že sochařská díla jsou hmotnými, ve smyslu zákona nemovitými, památkami a jsou součástí reálného prostoru, bude vždy interpretace těchto děl ve formě kopií v mnoha ohledech obtížným problémem. Především ve vztahu k prostoru, pro něž jsou určeny. Tyto otázky budou probrány v následující kapitole.

### **3 Vztah sochařských památek a jejich prostoru - Genius loci**

Zasazení uměleckého díla do určitého prostředí a souvislostí je věcí dvojího pohledu. Prvním je prostor samotného uměleckého díla, jeho vlastní organizace a struktury. Druhým pohledem je pak propojení tohoto díla s jeho okolím. V otázce náhrady originálního sochařského díla kopií jsou rozhodující oba tyto pohledy. Nejedná se jen o moment propojení např. architektonické plastiky s celkem budovy, ale i jejího vztahu k okolí a jejím podílu na celkové atmosféře místa. Jak již bylo zmíněno, socha je součástí reálného prostoru a stává se tudíž součástí světa v němž se pohybujeme, spoluvytváří naše vztahy k němu. Z tohoto důvodu je přijetí památky jako součásti vlastního životního prostoru základním předpokladem jejího přežití a dalšího trvání. Tento fakt se stává důležitým mezníkem právě při péči o drobné památky, jakou je i kaplička s mariánským sousoším, o níž je pojednáno v praktické části.

Tyto artefakty jistě nevynikají po umělecké stránce výjimečností či širším umělecko-historickým významem. Mají však mimořádnou hodnotu pro utváření kulturní krajiny, ať už krajiny městské či volné. Právě celky jakými jsou historická městská jádra a komponované krajinné kompozice, již svými hodnotami přesahují regionální význam. Je tedy zřejmé, že sochařské památky tohoto druhu je třeba chránit nikoliv jako solitérní díla, ale jako součásti konkrétního prostoru, jemuž propůjčují jeho nezaměnitelné kouzlo. To hraje zásadní roli i při

konceptu ochrany těchto děl, kdy je nutno dobře zvážit jaké hodnoty je vlastně třeba chránit. Je důležité zabývat se otázkami vztahu sochy a architektury, jíž je součástí, ať už se jedná o architekturu pevně spojenou se samotným uměleckým dílem či zapojení objektu v rámci urbanistického celku. V tomto systému působí faktory vztahů tvarů a barev, patiny stáří či naopak revokace původních optických vlastností.

Koncepce restaurování či obnovy by proto měla vycházet nejen z otázky které prvky akcentovat a které potlačit, ale měla by především respektovat atmosféru daného místa. Hovoříme-li o určité náladě nebo zvláštnímu kouzlu místa, dostáváme se k pojmu *genius loci*, neboli duchu místa. Termín *genius loci* je znám již z dob antického Říma, kdy se poprvé objevuje. Tak jako měl svého vlastního ducha člověk (*genius* – anděl strážce), byl tento atribut přisuzován i stavbám, místům i celým městům. Slovo *genni* je odvozeno do slova *gignere*, znamenající plození nebo plodnou sílu, podobně jako Erós, ztělesňuje prvopočátek, stvoření světa.

V starořímské kultuře byl kult genia nesmírně populární a souvisel i s imperiálním kultem římských císařů. Císař Augustus nechal vztyčit ve Foru Romanu sochu genia římského lidu. Křesťanský římský básník a politik Aurelius Prudentius (349 - okolo 410) napsal: „*Mušíš se také snažit dát genia branám, domům, lázním, stájím a je třeba se domnívat, že existuje mnoho tisíc geniů pro každé místo a pro všechny části města a tak ani jeden roh nesmí být bez vlastního génia.*”<sup>11</sup> Římský *genius loci* byl nejčastěji zobrazován jako obětující muž či had a byl považován za dobrého ducha nejen pro města, ale i pro krajinu. Existoval však i v podobě špatného ducha nebezpečných míst. *Genius loci* byl přijat i dalšími kulturami, především v souvislosti s různými posvátnými nebo mytickými místy. V řecké kultuře má podobu *daimona*, rovněž zobrazovaného ve formě hada. V současnosti je tento termín užíván spíše v metaforické rovině v oblasti estetiky, eko- psychologie či geografie. Důležitou roli hraje v teorii moderní architektury a jejího pohledu na vztah stavby a krajiny.<sup>12</sup>

---

11 Citace z eseje Michaela Petzeta, *Genius loci – the spirit of monuments and sites, in Conserving the authentic*, in *Essays in honour of Jukka Jokilehto*. ICCROM, Rome 2009

12 Tamtéž

V oblasti památkové péče se často objevuje spor o to co je vlastně její hodnotou Zda materiál, nebo myšlenka, kterou tento materiál nese. Pokud přistoupíme na interpretaci, že památka je „vzpomínkou na něco“, potom tuto vzpomínku může zcela nepochybně zprostředkovat i pouhá replika památky. Některá místa si svého ducha mohou zachovat i přesto, že jejich hmota je poškozena nebo vůbec neexistuje. M. Petzet v této souvislosti uvádí např. prázdné niky po sochách *Buddhů* v bamjánském údolí v Afghánistánu (poslední socha zničena roce 2001 Talibanem). Zde nepřítomnost původních artefaktů nic neubrala místu na jeho působivosti. Ta vzrostla, ovšem v negativním plánu, jako svědectví o válce a ničení. Za památku podobného ražení, byť o něco menších rozměrů, můžeme považovat v našem prostředí zbytek sochy Tomáše Garrique Masaryka v Rudce nedaleko Kunštátu. Ze třináct metrů vysoké sochy vytesané do skalního masivu zbyly pouze prezidentovy polobotky. Dílo bylo zničeno německými okupanty za druhé světové války. Oba příklady mohou dokumentovat, že i přes zánik hmoty památky mají obě místa ojedinělou atmosféru a přes zánik artefaktů jejich *genius loci* žije, byť jako doklad nekulturnosti a barbarství.<sup>13</sup> Snaha ničit kulturní hodnoty však není motivována domněnkou že myšlenky, jichž jsou nositelem lze zcela zničit. Nacisté patrně nepálili knihy v domnění, že je mohou úplně sprovodit ze světa. Šlo spíše o demonstraci moci, která je opravňuje to udělat.<sup>14</sup> Povaha obou zmiňovaných památek prakticky neumožňuje jejich reprodukci, která by byla jen stínem dojmu originálního díla. Ponechání jejich relikvií je však místem se silnou atmosférou a varováním budoucím generacím před všemi formami války a násilí.

Věta, zmíněná výše o závislost přežití kulturní památky na vztahu obyvatel dané lokality k ní je tvrzením platným jen zčásti. Přihlédneme-li ke globalizaci současného světa a z toho vyplývajícímu intenzivnějšímu cestování a stěhování se z místa na místo, je velmi těžké vytvořit si k určitému místu pevnější vztah. Díky tomu se proměňuje i složení lidí obývajících dané místo.

---

13 Ve smyslu Rieglovi teorie památkové péče ji můžeme charakterizovat jako památku nezáměrnou, viz Alois Riegel, *Moderní památková péče*, Praha 2003

14 Srov. De Tonic, Carriere, Eco, *Knih se jen tak nezbavíme*, Praha 2010

Nicméně je pravděpodobnější, že si obyvatelé vytvoří vztah k místu, které připomíná svým uspořádáním tradiční model města či vesnice. Ten vycházel z potřeby komunikace mezi obyvateli a poskytoval k tomu prostory, stejně jako k činnostem, které byli komunitě společné (náměstí, kostel, hospoda, obchody).<sup>15</sup> Tento sociální prostor města je nepochybně vytyčován i drobnými artefakty a starými budovami, které spoluvytvářejí atmosféru místa, dávají prostoru osobnější ráz, vytvářejí vazby.

Památky jsou v tomto případě jedním z obranných mechanismů proti odosobnění, které sebou globalizace světa nutně nese. V současnosti už nezáleží na tom zda žijeme v Budapešti, Praze či Vídni, protože nabídka obchodů a služeb je prakticky identická, město je obýváno mnoha národnostmi, takže nelze říct zda tam žijí takový a takový lidé, kteří by město charakterizovali. Proto je péče o památky po hmotné, ale i nehmotné - duchovní - stránce, důležitým prvkem vytváření jedinečnosti určitých míst. Ve světě, kde pocítujeme tendenci k ekonomické a politické unifikaci, je stále složitější nalézt jednotící prvek v oblasti duchovní či myšlenkové. Většina památek je spojena s náboženským poselstvím a jejich přijímání bylo pro předcházející generace jednodušší, protože lépe rozuměly jejich poselství a symbolickým významům. Místa zvláštního, posvátného charakteru jsou přirozeně místy s velmi silnou auroou, silným *geniem loci*. Zároveň jsou záležitostmi adorace, víry a uctívání. V této podobě jsou nejpersvědčivějším, zvláště pokud je zachována jejich původní funkce. Například stále užívaný sakrální prostor francouzské gotické katedrály je naplněn autentickým *geniem loci*. Tento duch místa je zde v podobě jak hmatatelné, kterou je architektura prostoru, sochařská výzdoba atd., ale i v podobě nehmatatelné, kterou je spirituální obraz nebe, jež má prostor katedrály v duchovní rovině evokovat.

Ovšem chápání všech symbolických významů katedrálního prostoru bylo už ve středověku záležitostí intelektuálních elit doby. V širší rovině byl prostor určen pro poutníky ke svatým ostatkům, kteří měli v prostoru katedrály cítit boží přítomnost. Současný poutník, návštěvník památek, přichází do katedrály z jiného důvodu. Návštěva takové památky pro něj není dialogem s bohem, ale dialogem s historií, jejíž stopy jsou zhmotněny hmatatelnými předměty v prostoru od vitráží po kameny v podlaze.

---

15 K tomuto tématu viz Václav Cílek, *Krajiny vnitřní a vnější*, Praha 2005

Divák tak obdivuje technickou, řemeslnou a uměleckou dovednost, která je z dnešního pohledu fascinující .

K otázce restaurování takového prostoru je třeba říci, že zde je opět onen duch místa nadřazen hmotě. Konec konců v případě jak Francouzských, tak Českých a Moravských katedrálních staveb nestojíme před autentickou středověkou stavbou. Jednotlivé části byly v průběhu let vyměněny za kopie, původní vybavení bylo zničeno. Tyto stavby mají ojedinělou atmosféru i přesto, že ne všechny kameny jejich zdí prošli rukama středověkých kameníků. Zachováváme tedy duši místa a tak i přes částečný zánik autentické hmoty, je *genius loci* stále autentický. Vrátime li se k drobným památkám i zde je jejich zachování věcí zachování nálady místa. Pro generace našich předků byly připomínkou přítomnosti Boha v jejich každodenním životě. Pro současného diváka jsou to prvky, které jsou součástí představy o kulturní krajině. Je to virtuální obraz se kterým si většina návštěvníků těchto míst spojuje kontakt s předky, jejichž stopa je v daném místě stále hmatatelná a se kterou se mohou sami ztotožnit. I zde se může uplatnit kopie, neboť náboj místa tvoří jeho samotná přítomnost. V případě, že je dílo zničeno nebo vážně ohroženo, je nutné zamezit jeho dalšímu poškozování či jej zcela nahradit. Je tedy třeba uvažovat o záchraně originálního díla, ovšem ne na úkor ochuzení místa o plnost jeho výrazu. Koncepce restaurování by zde měla tedy vést k ochraně tohoto *genia loci* a měla by zároveň chránit vazby, které toto umělecké dílo má ke svému okolí.

Prvořadým úkolem samozřejmě vždy bude nezasahovat do paměti materiálu, tedy uchovat co možná nejvíc z autentické hmoty bez razantnějších zásahů. Tím se dostáváme k otázce autenticity památky.

Dokument z Nara o autenticitě uvádí v článku 13: „*V závislosti na povaze kulturního dědictví, kulturním kontextu a jeho vývoji v průběhu času, může být spojeno posouzení jeho autenticity s hodnotami nejrůznějších zdrojů informací. Mezi aspekty těchto zdrojů můžeme zahrnout tvary a vnější vzhled , materiály a látky, způsob využití a funkci , tradiční techniky, umístění a duch místa, pocity které vyvolává, a další vnitřní a vnější faktory. Využití těchto zdrojů umožňuje vypracování specifických uměleckých, historických, sociálních a vědeckých rozměrů zkoumání kulturního dědictví.*“<sup>16</sup>

---

16 <http://whc.unesco.org>

Snaha o zachování autenticity památek je v první řadě spojena s pochopením jejich významu a hodnot. Jak z citace vyplývá nejedná se jen o hodnoty hmotné, ale i nehmotné jako duch a atmosféra místa. V tomto ohledu nelze vyslovit jednoznačný závěr, neboť co konkrétní památka to konkrétní soubor hodnot a zároveň odlišné požadavky vyplývající z jejího využití. Rovněž pojem autenticita, je diskutabilní. Atmosféra místa, tedy nehmotná hodnota, může být spoluvytvářena stavem poškození nebo částečnou neexistencí materiálu uměleckého díla, tedy jeho složky hmotné. To je základní problém všech restaurátorských operací. Jednou z hlavních hodnot souboru plastik Matyáše Bernarda Brauna v Novém lese (tzv. *Betlém*) je bezpochyby i propojení sochařských děl provedených v rostlé skále s okolní přírodou. Divák zde nevnímá pouze plastickou složku díla, ale i mechy, které porůstají kámen, jejich barevnost a texturu, napadané listí či erodovaný povrch pískovce. To vše vytváří jedinečný *genius loci*, který jakýkoliv zásah může nevratně poškodit. Dlouhodobé setrvání v nepříznivém prostředí však znehodnocuje materiál památky. Jsme zde tedy svědky rozporu mezi hmotnou a nehmotnou složkou památky, kdy ochrana nehmotné složky poškozuje složku hmotnou.

Rozhodně se nejedná o obraz díla, který je autentický. Původní vzhled díla představoval divadelně komponovanou barokní krajinu s vodními díly, živými poustevníky a barevnou adjustací kamenných děl, k čemuž musíme ještě přičíst změněnou situaci terénu vlivem těžby kamene pro josefovskou pevnost.<sup>17</sup> Současná podoba představuje soulad uměleckého díla a jeho prostředí, o což pravděpodobně usiloval i hrabě František Antonín Špork, když pověřil sochaře vytvořením plastik přímo do rostlých skal. Hodnoty památky se však dnes výrazně posunuli k vnímání spíše atributů jejího zániku a stop času, který přidal dílu novou, vysoce působivou a neopomenutelnou výtvarnou hodnotu.

Nový les je jednou z forem kulturní krajiny. Stejným způsobem lze vnímat krajinu městskou. Zde dochází k mnohem dramatičtějším proměnám původních souvislostí památek. Vývoj našich měst nebyl vždy zcela ideální a názory na to, co by se mělo chránit se velmi často měnily.

---

17 Viz J. Kaše, P. Kotlík, *Braunův Betlém*, Praha - Litomyšl 1999



Výsledkem jsou mnohdy zcela fatálním způsobem znetvořené historické části měst. Řetěz změn, které formovaly prostor, jež tvoří přirozený rámec okolí městského mobiliáře, byly často velice razantní a vedly k devalvaci jak estetických, tak duchovních hodnot. Vraťme se nyní zpět k restaurování sousoší popisovaném v praktické části.

Stavba kapličky s mariánským sousoším patřila k zastavením poutní cesty z Chrudimi do Staré Boleslavi. Sousoší, které nahradila současná kopie z roku 1856, bylo původně umístěna nedaleko Klášterské brány. Ta byla spojnicí mezi Sedlcem a Kutnou Horou a vytvářela symbolický mezník mezi sedleckým klášteřem, odkud začalo město růst a nově zbudovaným duchovním centrem města, chrámem svaté Panny Barbory.<sup>18</sup> Z tohoto důvodu zde byla přítomna Panna Marie Staroboleslavská jako spojnice mezi dvěma důležitými náboženskými centry města a připomínka svaté cesty k Paládiu. Kutná Hora si i přes četné přestavby stále zachovává charakter středověkého města, přičemž její vnitřní uspořádání není nijak nahodilé, jak by se mohlo na první pohled zdát. Obraz města je obrazem představ jeho obyvatel nejen o městě samotném, ale o světě jako takovém.<sup>19</sup> Odpovídá tomu, co považují za důležité a každá epocha tvář města proměňuje podle soudobých měřítek těchto představ. Památkář Miloš Kruml ve své knize *O obrazu města na příkladu Kutné Hory* popsal uplatňující se geometrické vztahy, především mezi kutnohorskými kostely. Sedlecký klášter byl výchozím bodem budování města, kdy chrám sv. Barbory, a kaple Božího těla jsou orientovány směrem k presbyteriu sedlecké katedrály. Středem kříže, jehož příčné břevno je podle Krumla vytyčeno směrem ke špitálu sv. Bartoloměje, je kostel sv. Jakuba. O tom že sedlecký klášter byl vnímán jako základní bod k němuž směřovaly všechny důležité stavby ve městě (význam staveb odpovídal potřebám obyvatel města, tedy především ochrana prostřednictvím svatých míst) svědčí i umístění sochy sv. Bernarda na hořanské silnici. Impuls ke vztyčení sochy dal Bernard Dačický. Socha nejenže vytyčovala hranice jeho panství, ale pohled zakladatele řádu cisterciáků směřoval k sedleckému klášteři, s nímž byl spojen jasnou přímkou. Autorem sochy byl navíc sochař Matěj Václav Jäckel, kterého do Kutné Hory přivedli právě sedlečtí cisterciáci a

18 Blanka Altová, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor? Konkretizace obrazu Kutné Hory jako českého prostoru v době baroka v urbanistické koncepci města, ve výtvarném umění a v Kořínkových Starých pamětech kutnohorských*, Města a lidé, č.11, 2009

19 Tamtéž

pro které i v Sedlci pracoval na řadě plastik.

Světecká sousoší a kaple lemovaly jak cesty světské tak duchovní. Pořádání svatých cest z Chrudimi na Starou Boleslav souvisí se zesílením kultu staroboleslavského Paládia, iniciovaného především jezuitů. Tyto cesty byly pravidelně pořádány po roce 1675, kdy v Kutné Hoře započalo systematické osazování cesty městem ze Sedlce ke svatobarborskému chrámu kaplemi a sousošími světců. Tato tendence má svůj vrchol v aleji sousoší před Jezuitskou kolejí. Součástí této cesty bylo i původní mariánské sousoší. O snaze udržování ducha místa a o potřebě spojit současný život obce s životem a tradicemi předků svědčí i pořízení kopie sousoší z iniciativy sester Voršilek v roce 1856. Zde stále můžeme mluvit o autenticitě místa, byť sousoší již bylo jen kopií původního uměleckého díla. Změnilo se umístění díla, změnil se vzhled díla samotného, ale *genius loci* byl nepochybně zachován.

V 19. století město prošlo dosti chaotickou přestavbou, při které došlo i ke zbourání městských hradeb. Místo samo si však stále zachovávalo onou jedinečnost. K nejzásadnější změně došlo až v posledních letech, kdy byl duch místa i ona autenticita, věrohodnost, uměleckého díla jako součásti duchovního prostoru města, rozbita. V roce 2009 byla zbourána uliční fronta domů, jejíž součástí byla kaple. Náhle se z malebného prvku městského zákoutí stal solitérní objekt, bez jakýchkoliv vazeb na své okolí. Na místě původní zástavby vzniklo parkoviště. Změnilo se tedy i měřítko prostoru, který se stal podstatně rozlehlejší. Je zřejmé, že to co je třeba v tomto případě chránit je celý urbanistický celek, jehož je kaple součástí, nikoliv jen památku samotnou. Přestože hmotná hodnota (z hlediska památkové péče) jednotlivých domů v sousedství kaple je mizivá, jsou důležitou součástí vytvářející atmosféru místa a podílejí se na věrohodnosti památky jako takové. Norský architekt Christian Norberg - Schulz napsal: *„Struktura místa není strnulá a věčná. Místa se zpravidla mění, někdy i velmi rychle. To však neznamená, že se nutně mění či ztrácí jejich genius loci. Později ukážeme, že užívání místa předpokládá, že si místa uchovávají svou identitu v určitém časovém rozpětí. Stabilitas loci je nezbytnou podmínkou lidského života. Jak se však tato stabilita srovná s dynamikou změn? Především můžeme poukázat na to, že každé místo musí mít určitou „kapacitu“ k přijímání různých „obsahů“, přirozeně v rámci jistých mezí. Místo které by bylo vhodné jen pro jediný účel, by brzy bylo nepoužitelné. Dále je zřejmé, že místo může být interpretováno různě*

nými způsoby. *Ochraňovat a uchovávat genia loci ve skutečnosti znamená konkretizovat jeho podstatu ve stále novém historickém kontextu.*<sup>20</sup> Uchopení a interpretace této nehmotné substance je pak bezpochyby podmínkou pokračování existence památky, byť umělecké dílo neexistuje ve svojí autentické materiálové podobě.

#### **4 Vnímání uměleckého díla v závislosti na změně jeho funkce a způsobu jeho prezentace**

V následující kapitole se budeme blíže zabývat nakládáním s originály plastik, transferovanými z jejich původního venkovního umístění. Věnujme se na začátek teoretickým aspektům tohoto procesu. Jak bylo řečeno v předchozích kapitolách vztah uměleckého díla k prostoru, pro nějž bylo vytvořeno či se kterým je pevně spojeno, je jednou z jeho určujících vlastností. Moment přerušení této vazby představuje zlomovým bod v jeho existenci, kdy se ze součásti komplexního celku stává soliterní objekt, který je sám o sobě nositelem určitých hodnot. Tyto hodnoty lze prezentovat a interpretovat různými způsoby v závislosti na konkrétním požadavku dalšího využití objektu. V procesu restaurování hraje důležitou roli interpretace, vycházející ze znalosti specifických vlastností každého díla. K tématu interpretace v restaurování napsal Miloš Suchomel: „*Interpretace v procesu restaurace malířské nebo sochařské památky není ničím jiným než individuálním naprosto subjektivním tlumočením, smyšleným napodobením autentického stavu, vzhledu uměleckého díla, jaký mělo bezprostředně po svém vzniku v historickém ateliéru. V každém případě interpretace autentické podoby dnes fragmentárního uměleckého originálu představuje z hlediska památkové péče nerealizovatelný cíl, proces podobný sisyfovské práci, a spadá tedy do sféry absurdních požadavků.*“<sup>21</sup> Ve své stati dále Miloš Suchomel upozorňuje na vágnost vlastního pojmu interpretace, který podle něj je jen zástupným termínem pro výraz rekonstrukce. Autor svými stanovisky navazuje na názory formulované vídeňskou školou dějin umění reprezentovanou prof. Aloisem Rieglem a jeho následovníkem prof. Maxem Dvořákem, kteří v podstatě odmítají jakékoliv doplňování historických originálů.

20 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci*. Praha 1994

21 Miloš Suchomel, *Etické a estetické aspekty a problémy procesu restaurace*, in *Zprávy památkové péče*, roč. LIV, Praha 1994

Takový krok považují za degradaci výtvarných hodnot starého uměleckého díla. Max Dvořák píše ve své knize *Katechismus památkové péče: „Přestavby a rekonstrukce starých památek omezovat nejen ze zásady, že ničí cenné památky pozdějších epoch, nýbrž také proto, že svévolně mění vzhled a zjev památky a že ji tím umělecky a historicky znehodnocují v jejím účinku.“*<sup>22</sup> Tento radikální přístup pochopitelně naráží na celou řadu estetických a technických překážek, čehož si je M. Suchomel vědom. Umístění díla do depozitu a jeho nahrazení na místě kopií se jeví jako na první pohled optimální řešení. V této koncepci však ve výsledku narážíme na několik diskutabilních momentů.

Instalace kopie na místě dožilé památky představuje sice po estetické stránce naplnění díla ve významové rovině. Na druhé straně je třeba prezentovat kopie (rekonstrukce) jako na první pohled jednoznačně rozpoznatelné nové dílo. Pokud použijeme formulaci Benátské charty, „*keré nese znaky naší doby.*“<sup>23</sup> Zároveň však podle stejného dokumentu nesmí působit rušivě, což přirozeně vyžaduje v mnoha případech nápodobu patiny stáří či eroze typické pro historický povrch. Pro oko laika a mnohdy i odborníka jsou kopie (faksimile) často těžko rozpoznatelné. Z tohoto důvodu je nutné viditelně signovat reprodukční a rekonstrukční sochařská díla. V případě kopie je pak patinace či jiné zastírání novotvaru kopie falzifikací historické skutečnosti a vědomím matením diváka. Pro příklad uveďme restaurování Morového sloupu Matyáše Bernarda Brauna v Jaroměři (postaven v letech 1722-27). Barokní památka byla restaurována v letech 1992-1996. Originály plastik světců byly nahrazeny faksimilemi z umělého kamene. Do sochařského celku byly zapojeny patinací a probarvením hmoty, takže na první pohled je velmi těžké rozpoznat, že nejde o barokní originály. Oproti tomu část oblačného sloupu je doplněna kopií z přírodního výtvarného materiálu a je na první pohled zřejmé, že se jedná o doplněk. Divák zde má proto pocit, že doplněna je pouze část sloupu a ve spodní etáži si prohlíží barokní originály.

Dojem z autentického historického díla je nenahraditelný a je velmi obtížné uchovat původní dojem z díla jeho nahrazením kopií. Jak by se mohlo zdát, při prezentaci uměleckého díla v rámci interiérové expozice není žádoucí jej jakkoliv doplňovat či přetvářet, neboť jako muzejní exemplář by měl mít co nejvyšší výpovědní hodnotu o působení času a zachovávat

22 Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 1991

23 Benátská charta, článek 9, Benátky 1964

co nejvíce dokladů o jeho historických proměnách.

Ve většině případů jsou však tyto sochařské originály rovněž upravovány, ovšem s cílem akcentovat jejich torzální vzhled. Rekonstrukce či rekonstrukční kopie (rekonstrukční faksimile) je tedy snahou o napodobení předpokládaného původního vzhledu a v ideálním případě by mělo být snadno rozpoznatelné, že jde o novodobé dílo. Detail je zde podřízen celku a dílo je chápáno v širších souvislostech. Oproti tomu originál stejného díla je proměněn na solitérní artefakt, u něhož je naopak charakteristikou roztržitost po tvarové i barevné stránce a určitá míra fragmentárnosti. Tyto vlastnosti jsou pak většinou akcentovány restaurátorskými úpravami prováděnými v menší či větší míře.

## **5 Příklady expozic kamenosochařských památek**

Výše nastíněné principy a problémy spojené s prezentací sochařských děl v interiéru si nyní dokumentujeme několika příklady tuzemských lapidárií, muzeí a galerií, která tato díla uchovávají. Kvalita a výraz jednotlivých sbírek jsou dány především prostorem, v němž jsou díla prezentována. Rozsah možností je tedy značný. Důležitým východiskem je samotný prostor pro instalaci artefaktů. Lapidária jsou instalována často v historických prostorech rozmanitým způsobem prezentace od architektonicky řešených galerijních prvků přes různorodé postamenty až po prosté umístění plastik přímo na podlahu. Mohou být koncipována systematicky, či zcela nahodile, kdy divák má pocit že prochází spíše depozitářem než galerií. Využívány jsou často prostory technického charakteru, umožňující svou rozlehlostí instalaci rozměrných sochařských děl či nevyužívané sakrální prostory.

### **5.1 Lapidárium Národního muzea, Praha , Výstaviště Holešovice**

Lapidárium je největší expozicí svého druhu u nás. Mapuje vývoj sochařství v českých zemích od 11. do 19. století. V depozitáři Národního muzea se nachází téměř tři tisíce sochařských a řemeslných děl. V rámci expozice jsou prezentována pouze nejceněnějších z nich s důrazem na reprezentativnost souboru, jako průřezu sochařskou tvorbou od středověku až po práce období historismu a romantismu. Objekt lapidária byl postaven jako výstavní pa-

vilon pro jubilejní výstavu konanou v roce 1891, rozšířen byl v letech 1907-1908 a expozice sochařských a uměleckořemeslných prací je divákům zpřístupněna od roku 1993. Sbíрка byla vytvářena od roku 1898, kdy v pavilonu byly uloženy první exponáty, kterými byly převážně kamenné architektonické články přenesené sem v rámci opravy chrámu sv. Panny Barbory v Kutné Hoře. Postupně se sbírka rozrůstala o další exponáty, převážně z oblasti architektonické plastiky, ale i archeologických nálezů dokumentujících vývoj stavitelství u nás. Posláním této instituce je nejen shromažďování sbírkových předmětů, ale i jejich ochrana .

Před instalací prošly všechny exponáty restaurátorským ošetřením a lapidárium je proto i cennou přehlídkou různých restaurátorských přístupů k prezentaci kamenných artefaktů v interiéru. Z povahy vystavených děl vyplývá i potřeba prezentovat je způsobem, který by divákovi přiblížil jejich reálné zapojení do architektonických celků, se kterými byly pevně spojeny. Způsob jejich instalace se proto snaží respektovat jejich původní umístění, například plastiky určené pro podhled umísťovat, pokud možno do podobné výšky a respektovat hloubku podhledu původního umístění. Tato koncepce směřuje především k možnosti hlubšího pochopení funkce originálů a dává zároveň prostor pro vytváření nových výtvarných prvků. K takovým počínáním můžeme bezpochyby zařadit osazení sochy Atlanta ze vstupu do malostranské *Vrtbovské zahrady* na moderní kovanou bránu. Monumentální plastika z dílny Matyáše Bernarda Brauna byla původně určena pro hluboký podhled a její umístění ve výšce podhledu by jí ubralo velkou část působivosti. Takto lze plastiku pozorovat v přirozenějším podhledu a nová konstrukce, která je zároveň svébytným estetickým prvkem, dává představu o původním umístění.<sup>24</sup>

Ve sbírce je rovněž umístěno množství děl dochovaných ve fragmentech. Jejich prezentace je řešena náznakovou nebo hypotetickou zjednodušenou rekonstrukcí. Tato koncepce je svým sdělením někde mezi výtvarným akcentem estetiky torza a pokusem o jeho rekonstrukci v rámci edukativního zaměření expozice. Přidané hmotové rekonstrukční doplňky jsou vždy vizuálně výrazně odlišeny, případně kopírují tvar ve zjednodušené podobě. Divák proto může vnímat torzo originálu jako součást představy o jeho kompozici.

---

24 Lubomír Sršeň, *O způsobech instalování a restaurování kamenosochařských památek v Lapidáriu Národního muzea* (I), in *Zprávy památkové péče*, č. 4, roč. LV, Praha 1995



Ostatně kompoziční celek je autory expozice Lubomírem Sršněm a Jiřím Fajtem chápán jako základní výtvarná hodnota prezentovaných děl. V případě torz sochařské výzdoby raně barokního Mariánského sloupu Jana Jiřího Bendla ze Staroměstského náměstí však autoři nemohli vytvořit iluzi celku a proto v tomto případě převážila vlastní estetická hodnota torza jako dominantní výtvarný efekt. Tomuto aktu nelze upřít určitou výmluvnost, protože právě případ stržení Mariánského sloupu rozvášněným davem, vedeným žižkovským opilem a anarchistou Frantou Sauerem v roce 1918, je nepříjemným svědectvím o nesmyslném vandalském činu.

Jedná se zde o přeměnu ideové hodnoty památky z votivního výtvarného díla vztyčeného jako dík Panně Marii za ochranu města na dokument jedné z ostudných epizod národní historie.

Lubomír Sršeň ke koncepci lapidária uvádí: „*Domnívám se, že když už dojde k nutnosti změnit památku nemovitou na movitou a tedy její lokaci in situ na lokaci in fondo, měli bychom, pokud nám to technické a prostorové podmínky umožňují, původní prostředí evokovat, připomenout či alespoň naznačit. Smiřme se však s tím, že se nám to nikdy nepodaří dokonale, neboť muzejní prostředí bude vždy jen náhražkou minulé reality, kterou nelze nikdy simulovat v plném rozsahu. Může nás však utěšovat, že jsme schopni do určité míry nahradit ztráty původních vazeb vazbami novými. A to je to, co opravňuje existenci muzeí.*“<sup>25</sup>

## **5.2 Lapidárium barokních soch, kaple Tří králů a sv. Anny, zámek Mnichovo Hradiště**

Odlišným typem expozice je lapidárium na zámku v Mnichově Hradišti, které vzniklo jako výsledek záchranné akce s cílem zabránit dalšímu poškození několika cenných originálů barokních plastik. Typově se jedná převážně o barokní sochařská díla ze středočeského regionu. Působivost souboru soch je umocněna jejich umístěním v kapli Tří králů a sv. Anny, součásti komplexu budov zámku Mnichovo Hradiště, který je ve správě NPÚ, územního odborného pracoviště středních Čech.

---

25 Lubomír Sršeň, *O způsobech instalování a restaurování kamenosochařských památek v Lapidáriu Nár. muzea* (I), str. 128, in *Zprávy památkové péče*, č. 4, roč. LV, Praha 1995,

Kaple byla postavena v letech 1723 – 24 z iniciativy hraběnky Marie Markéty Valdštejnové, která se rozhodla rozšířit kapucínský kostel Tří králů o prostor pro anenské bohoslužby. Stavba byla realizována podle projektu člena konventu kapucínů v Mnichově Hradišti P. Jana Vyškovského. Průčelí stavby i interiér jsou dekorovány sochařskou výzdobou Martina a Josefa Jelínků. Oltářní obrazy vytvořili Jan Kryštof Liška a Jan Jiří Hörtl. Od roku 1785 jsou zde uloženy ostatky vévody Albrechta z Valdštejna.<sup>26</sup>

Současná podoba lapidária vznikala od roku 1966 a pro veřejnost byla otevřena v roce 1980. V této době bylo zamezeno dalšímu rozrůstání sbírky, které bylo označeno jako nežádoucí. Ke změně došlo až v na počátku 90. let, kdy byla sbírka rozšířena o další exempláře a její růst probíhá až do současnosti. Naposled byla v roce 2011 do lapidária umístěna socha sv. Anny od Martina Jiřího Jelínka, pocházející z prostranství před kaplí, kde je plánováno její nahrazení kopií.<sup>27</sup> V lapidáriu je pochopitelně z velké části zastoupena regionální sochařská tvorba z období vrcholného a pozdního baroka, reprezentovaná především pracemi kosmonoské sochařské rodiny Jelínků. V lapidáriu najdeme průřez jejich tvorbou od vrcholných děl až po pozdní práce ze sedmdesátých let 18. století. Důvod deponování těchto děl v interiéru byl nasnadě, neboť většina venkovních prací Jelínků je zhotovena z místně příslušného vápenného pískovce, jehož nízká odolnost vůči povětrnosti způsobila značné ztráty autorské výtvarné hmoty těchto památek. Dalším argumentem byla i nemožnost nalezení vhodné konzervační metody, která by zamezila jejich dalšímu chátrání.<sup>28</sup> Tento stav byl alarmující již v době, kdy lapidárium začalo vznikat. K jak dramatickému zhoršení a nevratným ztrátám na historických originálech došlo může dokumentovat stav sochy sv. Floriána z obce Veselá u Mnichova Hradiště, která byla v lapidáriu deponována zhruba o deset let později než ostatní plastiky místní proveniencí.

Tato pozdní práce rodiny Jelínků, datovaná rokem 1776 byla restaurována v letech 1989 – 1991 akademickým sochařem Otto Pospíchalem. O tristním stavu kamenného bloku svědčí fotografická dokumentace v restaurátorské zprávě a popisované konzervační zásahy. Před převozem byla socha zpevňována roztokem akrylátové disperze Sokrat.

26 <http://www.mnhradiste.cz/mesto/info/pamatky/kaple-svate-anny>

27 Viz restaurátorská zpráva ak. soch. Martina Pokorného o restaurování originálu sochy a jejím přemístění do lapidária, 2011, archiv NPÚ, Ústřední pracoviště Praha.

28 M Suchomel, *Lapidárium v Mnichově Hradišti, Kámen*, č. 1, roč. 2, Praha 1995

Po transferu do ateliéru byl kámen napouštěn roztokem epoxidové pryskyřice v toluenu.<sup>29</sup> Z fotografií je zřejmé, že socha zcela ztratila původní výraz, chyběly detaily obličeje, ruce, části drapérie i nohou figury. Socha byla takto důkladně zpevnována nejen pro účely transferu, ale i proto, že při zamýšleném vytvoření rekonstrukční faksimile díla byly rekonstrukční doplňky realizovány přímo na originálu. Při pohledu na výsledek, kterým je cementový výdusek osazený na původním podstavci, si klademe otázku, zda bylo vůbec nutné doplňovat staré dílo a tím jej nutně vystavit zatížení spojeným s modelováním, odléváním a odstraňováním vytvořených doplňků. Výsledná podoba plastiky je totiž zcela novým dílem nesusící více rukopis jejího autora a modelování na originálu se jeví jako nejen nadbytečným, ale i škodlivým krokem. Originál plastiky je v současnosti prezentován v torzálním stavu, pouze s drobnými plastickými korekturami. Způsob provedení konzervace kamene díla však zcela zásadním způsobem změnil jeho optické vlastnosti.

Tento základ expozice je pak rozšířen dalšími sochařskými památkami ze středočeského regionu, například sochou Persea Matyáše Bernarda Brauna ze zámeckého parku v Liběchově či sochou Marta od Ignáce Františka Platzera ze šítu zámku v Dobříši. Kromě prací z období českého baroka a rokoka je zde k vidění i několik exponátů z první poloviny 19. století. Koncepce sbírky je spíše galerijního charakteru, což je dáno výhradně sochařskými pracemi, byť některé jsou prezentovány s původními architektonickými postamenty. Jednotlivé exponáty jsou instalovány především takovým způsobem, aby výtvarně korespondovaly s prostorem kaple. Vodítkem tedy není časové zařazení či autorství, ale pouze vlastní působení plastiky vůči danému prostředí. Větší plastické celky jsou však osazeny v původně zamýšlené sestavě.

Určitým negativním jevem může být fakt, že sbírka je instalována v protoru s vlastní sochařskou a malířskou výzdobou. Z tohoto důvodu dochází k určitému přesycení diváka vjemy, které se navíc vzájemně střetávají. Poměrně početná skupina kamenných soch převážně figurálního námětu, se příliš dobře nesnáší s rovněž velmi bohatým mobiliářem kaple, koncipovaným jako samostatný výtvarný architektonický celek.

---

<sup>29</sup> Oto Pospíchal, akad. soch. in *Restaurátorská zpráva, socha sv. Floriána na podstavci z obce Veselá*, 1989, archiv Mně.Ú. Mnichovo Hradiště

Oproti Lapidáriu Národního muzea jsou sochy umístěné v úrovni očí diváka, k čemuž jsou u menších děl použity dřevěné sokly. Divák tak má možnost procházet mezi pevně či nahodile komponovanými celky sochařských figurálních děl. Cílem je spíše celkový vizuální zážitek z historického prostoru a bezprostředního kontaktu s uměleckými díly v něm. Tato působivost je rovněž akcentována převážně torzálním charakterem prezentovaných plastik. Expozice je tedy vzhledem ke svému komornějšímu charakteru zaměřena více do sebe, nemá edukativní charakter, ale je instalována se snahou potěšit se ze sochy, jako uměleckého díla, na jehož působení se zásadně podílí i ruka času, než jako z historického dokumentu. Miloš Suchomel rovněž vyzdvihl hodnotu památek, které nejsou přetvářeny restaurátorskými rekonstrukcemi a doplňky. Zároveň poukázal i na možnost srovnání stavu galerijně uchovávaných děl a památek dosud umístěných v exteriéru (viz obrazová příloha). Z tohoto důvodu považuje galerijní metodu za optimální způsob péče o kamenné sochařské památky ve smyslu zamezení jejich další expozici vůči povětrnostním vlivům a opakujícím se restaurátorským zásahům, jejichž účinnost a neškodlivost může být diskutabilní.<sup>30</sup> Je ovšem velmi obtížné dodržet tento imperativ a zároveň neochuzovat českou krajinou o přítomnost původních historických děl.

### **5.3 Lapidárium soch Matyáše Bernarda Brauna, Kuks, hospital**

Transfer braunových soch Ctností a Neřestí do hlavního sálu kukského hospitalu a jejich náhrada epoxidovými faksimilemi patří k jedněm z nejrozsáhlejších záchranných akcí u nás. Už ve své době patřila k diskutovaným památkářským a restaurátorským počinům. Oproti mnichovohradištské kapli sv. Anny a jejímu bohatému vnitřnímu vybavení je hospital prostorem jednoduchým. Sál je nezvykle krásným a čistým místem, které je pro instalaci barokních plastik ideálním prostorem. Sochy zde mají dobré světelné podmínky v různých denních dobách, což je pro pozorování braunových děl s typickým malířským působením jejich povrchu bezpochyby přínosem. Expozice byla divákům zpřístupněna v roce 1984 u příležitosti tří set let od narození Matyáše Bernarda Brauna v jihotyrolském Sautensu.

---

30 Miloš Suchomel, *Lapidárium v Mnichově Hradišti*, in *Kámen*, č. 1, roč.2, Praha 1995

Ve srovnání se sbírkou v Mnichově Hradišti je kukská kolekce uceleným souborem, jak tématicky, slohově, tak i autorsky. Samotný akt sejmutí originálních plastik z balustrády před kukským hospitém představovala ve své době skutek poměrně novátorský. Plastiky nebyly nahrazeny sekanými kopiemi, ale výdusky na bázi epoxidových markomolekulárních pryskyřic. Výdusky byly plněny pískem a dobarvovány. Hodnotíme li tuto akci z dnešního pohledu, pak volba epoxidových výdusků nebyla právě nejšťastnější, neboť, jak se ukazuje, materiál výdusku je v současné době již za hranicí svojí životnosti. Navíc dochází k významnému posunu v barevnosti, struktuře a čitelnosti modelace výdusku. Náhrada braunových originálů byla kritizována Oldřichem Jakubem Blažičkem.<sup>31</sup> Ten svou kriticky pojatou glosou reagoval na práci Miloše Suchomela o kopiích sochařských děl, ve které vyzdvihuje použití techniky výdusku jako optimálního reprodukční techniky pro náhrady sochařských děl v exteriéru.<sup>32</sup>

Blažiček zde kritizuje především samotný akt odstranění originálů z původního místa, které Suchomel obhajuje nejen jejich zhoršujícím se stavem, ale především opakujícími se konzervačními zákroky, které podle něj představují značný posun v optických vlastnostech opakovaně ošetřovaného materiálu. Tato kritika se týká především zvolené výduskové metody, která není, dle Blažička, odpovídající náhradou za originály především právě díky jednotvárné barevnosti a určité plochosti výdusků. Dalším bodem jeho polemiky pak bylo odformování plastik i s historickými doplňky, čímž se vytratila možnost rozeznat originální sochařskou práci a pozdější doplňky. V souvislosti s barevností výdusků připomíná Blažiček „*bramborovou barevnost výdusku sochy Naděje z Malostranské stanice metra*“.<sup>33</sup> Tuto kritiku směřuje především vůči určité unylosti kukských výdusků, zejména v barvě a odlišném způsobu stárnutí, oproti soše z přírodního kamene. S odstupem let můžeme konstatovat že se tyto obavy naplnily, neboť zatímco kámen, byť pomaleji, získává s léty přirozenou patinu, která se stává přidanou výtvarnou hodnotou, u epoxidových výdusků tento vývoj nelze očekávat.

Nepřirozeně zelenající povrch výdusků navíc po letech ztrácí svou pevnost a tedy i , ve stati

Miloše Suchomela vyzdvihovanou, dokumentační hodnotu.

31 O.J. Blažiček, K otázkám „náhrad“ pískovcové skulptury a k osudu Braunových děl v Kuksu, in Umění , roč. 31, Praha 1983

32 Suchomel, O výduscích (faksimiliích) a odlitcích, in Památky a příroda č. 5, roč 6, Praha 1981

33 O.J. Blažiček, K otázkám „náhrad“ pískovcové skulptury a k osudu Braunových děl v Kuksu, in Umění , roč. 31, Praha 1983

Blažíčkovu polemiku se Suchomelovým názorem, že optimálním prostředkem záchrany kamenných originálů je jejich deponování v interiéru, nelze hodnotit zcela jednoznačně. Z dnešního pohledu je patrné, že současné možnosti konzervace kamenných plastik oproti osmdesátým letem výrazně pokročili a nejsou již tak zásadní zátěží pro organismus památek. Naproti tomu, jak bylo popsáno v úvodní stati, opakované restaurátorské zákroky prováděné na kamenných dílech i přesto památkám neprospívají. Jedná se především o způsoby nakládání s historickými doplňky, které mohou v některých případech originál dlouhodobě poškozovat. Z tohoto důvodu jsou tyto prvky často odstraňovány což se většinou neobejde bez určitých ztát. Tomu se lze v případě přemístění díla do lapidária vyhnout. Jinými slovy z problému v první řadě technického se stává problém estetický. V otázce náhrad originálů kopie mi zakončuje Suchomel ve své reakci na Blažíčkovu kritiku odzbrojující myšlenkou: “*Vystihnout ovšem vhodný moment stažení, transferu originálu do lapidária nebo galerijní expozice není právě jednoduché a tak se stává, že někdy je původní dílo převzato do galerie brzy, jindy však pozdě. Co je lepší a z památkového hlediska výhodnější je nabíledni.*”<sup>34</sup>

Závěrem dodejme, že vzhledem k současným zkušenostem je v našich podmínkách prováděno nahrazování originálních děl výdusky již na ústupu. A to jak epoxidových, které se ukázali jako málo trvanlivé a po estetické stránce přinejmenším problematické, tak i v případě výdusků cementových. Negativem výdusku napodobujícího sochařské kamenné dílo je jeho automatické provedení. V případě provádění kopií, ale i rekonstrukcí metodou pantografu se nejedná výlučně o mechanickou práci bodovacím strojkem. Bezpochyby je nutný i osobní výtvarný vklad sochaře kopisty do prováděného díla, které sice není dokonalým dvojníkem kopírované sochy, přece jen působím přirozenějším a silnějším dojmem. Každý případ je však zapotřebí posuzovat individuálně.

---

34 Miloš Suchomel, *Příspěvek k diskusi o volbě památkových koncepcí při záchraně kamenných soch*, *Umění* ročník 31, Praha 1983



## 5.4 Prezentace sousoší Olivetské hory, Olomouc, Arcidiecézní muzeum

Zajímavou ukázkou prezentace solitérního objektu v rámci muzejní expozice je sousoší Olivetské hory, které je součástí sbírek Arcidiecézního muzea v Olomouci. Originál sousoší pochází pravděpodobně ze 30. let 15. století. Jedná se vlastně o skupinu čtyř samostatných soch, Krista a apoštolů Jana, Pavla a Jakuba. Původně byla skupina umístěna na již neexistující hřbitovní zdi kolem kostela sv. Mořice.<sup>35</sup> Na konci 19. století bylo sousoší umístěno na kamenný podstavec při jižní zdi kostela sv. Mořice. Od roku 1985 byl originál sousoší uložen v kostele sv. Mořice až do roku 2006, kdy bylo otevřeno Arcidiecézní muzeum do jehož expozice byli plastiky dlouhodobě zapůjčeny. V souvislosti s tímto transferem bylo rozhodnuto o vytvoření faksimilií, které budou osazeny na původním místě u zdi kostela. Pro instalaci originálu sousoší byla vybrána kaple sv. Jana Křtitele ve Zdíkově paláci. Sousoší je instalováno na nízkém podstavci v pohledové výšce očí diváka.

Soubor byl proveden formou cementového výdusku ve dvou exemplářích. Jeden byl určen pro potřeby muzea, pokud by v budoucnu bylo dílo navráceno majiteli. Druhý exemplář byl instalován na místě posledního historického umístění. Z hlediska koncepčního je zajímavé, že faksimile nebyly nijak barevně upravovány ani patinovány. Díky tomuto postupu je na první pohled zřejmé, že jde o faksimile. Výchozím bodem tohoto přístupu je fakt, že současná podoba fasády, která tvoří rámec sousoší je výsledkem novogotické přestavby, kde je kámen prezentován bez barevných úprav. V případě této instalace je tedy kritériem její adjustace ráz okolí před možným pokusem o evokaci původního barevného působení sousoší.<sup>36</sup> Jako negativní se naopak jeví ponechání faksimile, jež je v majetku arcidiecézního muzea, bez hypotetické rekonstrukce původní polychromie. Fragmenty nalezené na originálu sousoší prozrazovaly původní bohatou barevnost.

Tento krok by měl jistě svoje opodstatnění jako vodítko pro návštěvníky muzea, kteří by si tak mohli vytvořit představu o původní výtvarné formě artefaktu, která se z originálu již vytratila. Sporná je i patinační úprava faksimile působící dojmem, že jde o pokus o imitaci skutečného stavu originálu, který tento odstín získal stárnutím samotného kamene.

35 <http://cs.wikipedia.org>

36 Matěj Kruntorád, *Sousoší Olivetské hory (Olomouc, Modřice, Jihlava), restaurování, současná funkce a vystavení*, dip. práce, Brno 2011

## 5.5 Instalace torza sochy sv. Václava a její rekonstrukce,

### Kutná Hora, Vlašský dvůr

Dalším příkladem prezentace torzálně dochované kamenné plastiky může být zajímavá instalace ve vstupní bráně vlašského dvora. Raně barokní poloviční figura sv. Václava s korouhví byla umístěna v parku pod vlašským dvorem. Původně byla určena pro atiku domu č.p. 275 na Václavském náměstí v Kutné Hoře.<sup>37</sup> V rámci terénních úprav byl učiněn pokus o přemístění sochy, ale díky neodborné manipulaci byla rozbita na několik částí. Plastika celkově byla ve špatném stavu a proto bylo rozhodnuto o jejím umístění na krytém místě. Pro tento způsob její prezentace byl vybrán vstupní prostor Vlašského dvora. Průjezd na nádvoří je zaklenut valenou klenbou a je hlavním vstupem do areálu. V rámci restaurování sochy byly zatmeleny pouze vzniklé trhliny při pádu sochy a několik dalších defektů. Tato operace byla provedena s cílem přiznat torzální stav díla. Tmely byly ponechány v o něco světlejším odstínu bez barevných úprav. Tvarové retuše byly při tom provedeny výhradně pod líc originálu. Spolu s torzem originálu je prezentována i rekonstrukce sochy. Za povšimnutí zde stojí způsob její realizace, kdy vzhledem k mechanickým poškozením a celkově setřené modelaci vápencového bloku byla socha budována od počátku v sochařské hlíně. Nejprve byla v hlíně provedena tečkovácí metodou kopie torza sochy a na ni byly následně rekonstruovány chybějící tvary.<sup>38</sup> Výhodou tohoto postupu je, že historický originál nebyl nijak zatížen formováním či rekonstruováním tvarů přímo na něm. V tomto případě totiž torzo dávalo představu pouze o základních proporcích a provádění rekonstrukcí přímo na originále by bylo nejen nadbytečné, ale i matoucí, neboť sochař by se musel držet v kameni pevně stanovených tvarů, u kterých mnohdy není možné rozhodnout, zda jsou modelací sochařského reliéfu sochy či jen výsledkem eroze kamene. Rekonstrukce sochy byla vytvářena jako zcela nové dílo včetně výstavby základního rozvržení kompozice. Tento postup je jistě oprávněný a vymezuje autorovi více prostoru na samotný výtvarný výraz rekonstrukce, který může modelovat bez domnělé a zavádějící „přítomnosti“ originální modelace díla. Rekonstrukce je provedena formou výdusku ,

37 Aleš Košvanec, *Konzervace sochy sv. Václava z mušlového vápence a zhotovení kopie této sochy v umělém kameni*, dip. práce na Fakultě restaurování, Litomyšl 2008

38 tamtéž

kteřý napodobuje výtvarný materiál originálu bez dalších barevných povrchových úprav.<sup>39</sup> Tato prezentace je divácky více interaktivní než hypotetická rekonstrukce provedená na originálu, neboť divák si takto může učinit představu o úbytku originálního materiálu vlivem stárnutí. Zároveň může obě struktury vnímat jako samostatné výtvarné celky.

## **5.6 Zámecké lapidárium , Státní zámek Český Krumlov, sklepení pod severním křídlem**

Deponování rozměrnějších plastik v interiéru je pochopitelně vždy otázkou volby vhodného prostoru. Dlouhodobě budovaná expozice kamenných plastik z areálu česko-krumlovského zámku je příkladem výběru prostoru, který se vyznačuje jednoduchostí a zároveň surovým vzhledem, dobře korespondujícím s drsným charakterem erodovaného kamene. Svou dispozicí je lapidárium unikátním prostorem, který je v rámci zámecké architektury, spolu se sklepy Pražského hradu, ve střední Evropě ojedinělým. Sklepení se nachází pod severním křídlem na prvním nádvoří a původně sloužilo jako konírna. Ve východní části byla podle archivních pramenů zřizena v 19. století šatlava.<sup>40</sup> Určitou nevýhodou je však poměrně omezený zdroj přirozeného světla z oken severní stěny, takže prostor musí být prosvěcován shora umělým osvětlením. Soubor je tvořen výhradně plastikami, které byly v areálu zámku nahrazeny na původním místě kopiemi. Kromě nich se zde nacházejí i související umělec-ko – řemeslné práce. Najdeme zde plastiky Jana Antonína Zinera (1708 – 1763), pocházející z mostu nad medvědíím příkopem a z plášt'ového mostu a některé plastiky a vázy z kaskádové fontány, které vytvořil Ziner se svým spolupracovníkem Josefem Matyášem Griesslerem.

Tato díla jsou postupně vyměňována a nahrazována kopiemi ze stejného výtvarného materiálu, mušlového vápence. Instalace soch je zde provedena v pevně uspořádané kompozici, kdy v čele místnosti jsou osazena říční božstva z fontány. Uprostřed říční nymfa Galatea s delfínem s trytóny, po stranách pak říční bůh Akis a říční nymfa s perlou a Silénem. Tato skupina sousoší tvoří střed celé kompozice, která se rozvírá směrem k přicházejícímu divákovi a vytváří tak podobný dojem, jakým působí v celku kašny.

---

39 Aleš Košvanec, *Konzervace sochy sv. Václava z mušlového vápence a zhotovení kopie této sochy v umělém kameni*, dip. práce na Fakultě restaurování, Litomyšl 2008  
40 [http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_1nadvori\\_lapida.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_1nadvori_lapida.xml)

K tomuto centrálnímu bodu kompozice je divák veden řadou soch z obou zámeckých mostů a plastikami puttů z fontány. Za touto řadou figur jsou pak umístěny vázy z fontány, které jsou prezentovány na deskách, jež nesou dřevěné kozy. Tyto improvizované stoly jsou bez povrchové úpravy což koresponduje z celkovým laděním výstavního prostoru.

Jednotlivé sochy a sousoší jsou osazeny na zděných podstavcích s tónovanou omítkou, které jsou zakončeny kamennými hlavicemi, respektujícími profilaci originálu. Sochy z mostů jsou prezentovány prakticky ve stejné výšce v jaké jsou osazeny na mostech. Všechna díla jsou prezentována v podobě v jaké byly použity pro zhotovení kopií. Můžeme zde vidět škálu především rekonstrukčních doplňků, které po provedení kopií byly ponechány na místě a v různé míře barevně zapojeny do celku.

Socha sv. Jana Nepomuckého, která je oproti ostatním sochám starší a která jako jediná není dílem J. A. Zinera a jeho spolupracovníků, ale je prací Jana Plaskera z roku 1726, byla doplněna sádrov v partii rukou s krucifixem a palmou mučedníka. Doplňek je patinován do barvy okolního kamene a i přes odlišnou strukturu a modelaci do celku sochy poměrně dobře zapadá. Tento způsob prezentace tedy může být pro diváka matoucím. Obdobně je tomu i v případě dalších soch, kde jsou doplněné některé části, aniž by bylo jasně patrné že jde o doplněk. Ačkoli expozice je komponována s ohledem na reálné umístění originálu v exteriéru, adjustace samotných soch je provedena s důrazem na celistvé působení díla. Ponechání doplňku na exponátech však rovněž může být chápáno zachování dokladu o jedné etapě jejich existence a dokumentem zachycujícím postupy při vytváření kopií v dané době.

## **5.7 Prezentace fragmentů archeologických památek, Efez, Provincie Izmir, Turecko**

Exkurzi po tuzemských expozicích uzavřeme příkladem ze zahraničí. Ačkoliv se jedná o venkovní prostor, archeologické nálezy fragmentů architektonických článků a sochy jsou v Efezu prezentovány muzejním způsobem. Jedná se nejen o torza lázní, chrámu a dalších bu-

dov, ale i o volně instalované celky fragmentů soch do nahodilých útvarů. Pro instalaci nalezených fragmentů soch a architektury převážně z období držení města Římany (190 př.n.l – 365 n.l.) byla zvolena metoda anastylózy, tedy znovupostavení torz staveb z těchto fragmentů. Dnešní podoba je výsledkem archeologických a restaurátorských prací, které zde probíhali v 50. – 80. letech 20. století. Fragments mramorových bloků byl doplněny tak, že do nich byly navrtány otvory, které sloužili pro ukotvení armovacích drátů. Blok byl poté opatřen bedněním a zalit pod tvar betonem. V této podobě byly bloky spojovány do větších celků dle představy o jejich funkci. Jednotlivé kameny byly k sobě spojeny polyesterovou pryskyřicí. Obdobným způsobem se postupuje i v současnosti při rekonstrukčních pracích na byzantské bazilice sv. Jana nedaleko Efezu. Beton je zde nahrazen polyesterovou pryskyřicí, která je armována skelným vláknem. Nejmonumentálnější příkladem použití této technologie je anastyloza Celsovy knihovny (původně postavené roku 117) v centru Efezu. Stejně jako mnoho dalších památek Efezu byla zničena zemětřesením. Tato anastyloza byla realizovaná v letech 1970 – 78.

Pro doplnění chybějící části byly opět užity odlitky z betonu, případně dolité fragmenty originálních částí. Pro větší plochy, kde by se plochý betonový povrch příliš uplatňoval byly zvolena náznaková rekonstrukce v hrubě modelované maltě. V některých místech je však toto připodobnění až za hranicí, kdy je rozpoznatelné, že nejde o originální povrch. Použití betonu jako konstrukčního materiálu se jeví jako řešení poměrně krátkodobé. V současné době se ve zdivu průčelí objevují silné praskliny, především v překladech oken. Velká část originální sochařské výzdoby průčelí knihovny je v současnosti umístěna v Efezském muzeu v Hofburgu ve Vídni. Místo originálů soch jsou proto v nikách osazeny cementové faksimile. Ty však působí velice důvěryhodným dojmem a pro běžného návštěvníka rovněž není možné rozpoznat, že nejde o původní plastiky.

Způsob doplnění do ideálního tvaru je použit rovněž pro stély z prokonéského mramoru, které jsou součástí Memiova monumentu, postaveného za vlády císaře Augusta v prvním století.

## 6 Závěr

Otázka náhrady a budoucí depozice a využití originálů nepřestává být současným a velmi živým tématem. Jak jsem ukázali v předešlých kapitolách, exteriérová kamenosochařská díla jsou v mnoha případech neúnosně zatěžována nejen zhoršenými atmosférickými podmínkami, ale zároveň i často se opakujícími restaurátorskými zásahy různorodé úrovně a rozsahu. Rovněž jsme poukázali i na nutnost, zabývat se vztahem vlastního uměleckého sochařského díla a jeho prostředí. Tedy chápat jej v určitém kontextu a snažit se porozumět hodnotám, které v daném místě spoluvytváří. Tyto hodnoty nejsou vždy zcela zjevné, především díky dramatickým proměnám vzhledu naší krajiny a měst. Úkolem památkové péče by tedy mělo být nejen konzervovat, ale i přispívat k vytváření takových děl, která svými charakterem budou hodnotným parterem děl minulosti. Fakt do jaké míry tyto artefakty budou věrně napodobovat stará díla přitom nelze považovat za klíčovou otázku. Ptejme se spíše do jaké míry plní své poslání v ideové rovině a v rovině funkční. Umělecká díla našich předků se z předmětu s emocionálním či duchovním nábojem posouvají do úrovně historického dokumentu.

Tímto historickým dokumentem však může být pouze originál ve své pokud možno nepřetvořené podobě. Nové dílo by mělo však usilovat právě o naplnění v rovině myšlenkové a emocionální. Z tohoto důvodu můžeme za hodnotnou náhradu kamenosochařské památky v jejím původním místě považovat takovou práci, která není jen mechanickou kopií, ale zosobňuje i názor a vnímání skutečnosti (světa) jejím tvůrcem. Tento jistě konzervativní přístup patrně neotřese ani nástup moderních reprodukčních technologií, neboť staré umělecké dílo, které je jedinečnou individualitou může nahradit nikoliv sériová, byť formálně precizní, výroba, ale opět jedinečná a neopakovatelná práce lidského mozku a ruky. Každý případ je však třeba posuzovat individuálně. Tvorba sochařských kopií a rekonstrukcí bude do budoucna jistě velice frekventovaným nástrojem památkové péče a restaurování. Klíčem k úspěšné realizaci bude nepochybně hlubší studium uměleckých východisek starých mistrů a vytříbenost výtvarného cítění prováděcích sochařů – kopistů. Za těchto podmínek mohou vzniknout díla, která budou důstojnými nástupci starých sochařských děl a umožní ochranu originálů v depozitáři bez ochuzení atmosféry původního místa.





## Použitá literatura:

- Altová, Blanka, *Město Kutná Hora jako český barokní prostor? Konkretizace obrazu Kutné Hory jako českého prostoru v době baroka v urbanistické koncepci města, ve výtvarném umění a v Kořínkových Starých pamětech kutnohorských, Města a lidé*, č.11, 2009
- Altová, Blanka, Štroblová, Helena, *Kutná Hora*, Praha 2000
- Blažíček, Oldřich J., *K otázkám „náhrad“ pískovcové skulptury a k osudu Braunových děl v Kuksu*, in *Umění*, roč. 31, Praha 1983
- Cílek, Václav *Krajiny vnitřní a vnější*, Praha 2005
- Cílek, Václav, *Makom,, kniha míst*, Praha 2009
- De Tonac, J-P, Carrière, J.-C., Eco,U., *Knih se jen tak nezbavíme*, Praha 2010
- Dvořák, Max, *Katechismus památkové péče*, Praha 1991
- Kaše, Jiří, Kotlík, Petr, *Braunův Betlém*, Praha – Litomyšl 1999
- Aleš Košvanec, *Konzervace sochy sv. Václava z mušlového vápence a zhotovení kopie této sochy umělem kameni*, diplomová práce na Fakultě restaurování, Litomyšl 2008
- Kruml, Miloš, *O obrazu města, na příkladu Kutné Hory*, Wien 1991
- Kruntorád, Matěj: *Sousoší Olivetské hory (Olomouc, Modřice, Jihlava), restaurování, současná funkce a vystavení*, diplomová práce, Masarykova univerzita Brno, 2011
- Nejedlý, Vratislav, *K vývoji péče o sochy na Karlově mostě*, ZPP č 1, ročník 68, Praha 2008
- Novotný, Vladimír, *O autentičnosti památek, Památková péče*, roč. 29, Praha 1969
- Norberg – Schulz, Christian, *Genius loci*, Praha 1994
- Petzet, Michael, *Genius loci – the spirit of monuments and sites, in Conserving the authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto* Rome 2009
- Pokorný, Martin ak. soch., *Restaurování originálu sochy a jejím přemístění do lapidária*, restaurátorská zpráva 2011, archiv NPÚ, Ústřední pracoviště Praha.
- Pospíchal, Oto, akad.soch. *Restaurátorská zpráva, socha sv. Floriána na podstavci z obce Veselá*, 1989, archiv Mně.Ú. Mnichovo Hradiště
- Riegel, Alois, *Moderní památková péče*, Praha 2003
- Sršeň, Lubomír, *O způsobech instalování a restaurování kamenosochařských památek*

- v *Lapidáriu Národního muzea (1)*, in *Zprávy památkové péče* č. 4, roč. LV, Praha 1995
- Sršeň, Lubomír, *O způsobech instalování a restaurování kamenosochařských památek v Lapidáriu Národního muzea (2)*, in *Zprávy památkové péče*, č. 5, roč. LV, Praha 1995
- Suchomel, Miloš, *Etické a estetické aspekty a problémy procesu restaurace*, in *Zprávy památkové péče*, roč. LIV, Praha 1994
- Suchomel, Miloš, *Lapidárium v Mnichově Hradišti*, in *Kámen*, č.1, roč. 2, Praha 1995
- Suchomel, Miloš, *Příspěvek k diskusi o volbě památkových koncepcí při záchraně kamenných soch*, in *Umění ročník 31*, Praha 1983
- Suchomel, Miloš, *Záchrana kamenných soch*, Praha 1986
- Suchomel, Miloš, *O výduscích (faksimiliích) a odlitcích*, in *Památky a příroda* č. 5, roč. 6, Praha 1981
- Suchomel, Miloš, *Příspěvek k diskusi o volbě památkových koncepcí při záchraně kamenných soch*, in *Umění ročník 31*, Praha 1983
- Suchomel, Miloš, *Čtyři metody zabezpečování a záchrany kamenosochařských kulturních památek*, in *Památky a příroda*, roč. 13, Praha 1988
- Vyskočilová, Renata, *Průzkum tmelu ze sochy levého anděla s kartuší se sousoší sv. Václava před Jezuitskou kolejí*, archiv autora , nepublikováno 2005

### **Použité prameny:**

<http://whc.unesco.org>

Benátská charta, článek 9, Benátky 1964

<http://www.mnhradiste.cz/mesto/info/pamatky/kaple-svate-anny>

[http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek\\_1nadvori\\_lapida.xml](http://www.castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_1nadvori_lapida.xml)

<http://www.zmizelakutnahora.cz>



## **Obrazová příloha teoretické části**



1. Kutná Hora, barokní socha sv. Václava na Václavském náměstí, mušlový vápenc stav, ve 40. letech 20. století (foto SOKA Kutná Hora)



2. Kutná Hora, barokní socha sv. Václava na Václavském náměstí, mušlový vápenc, stav v roce 2005. (foto Jakub Döubal)





3. Alegorická socha Léto z balustrády domuč. p. 152 v Husově ulici v Kutné Hoře. Skulptura z mušlového vápence byla sejmuta z balustrády v 90. letech 20.století



4. Sousední socha, alegorie zimy setrvávající na původním místě v roce 2011. Ve srovnání s transferovaným sousedním dílem zde došlo k dalším ztrátám modelace a dramatickému zhoršení stavu kamene



5. Josef Jiří Jelínek st., socha sv. Anny, 1743, Mladá Boleslav, pojizerský pískovec, stav v 60. letech 20. stol.  
(foto M. Suchomel in Památky 5/1981)



6. Josef Jiří Jelínek st., socha sv. Anny, 1743, Mladá Boleslav, pojizerský pískovec, stav v 80. letech 20. stol.  
(foto M. Suchomel in Památky 5/1981)





7. Genius loci Kutné Hory, pohled z chrámu sv. Panny Barbory



8. Genius loci francouzského města Beauvais



9. Genius loci, ulička v Sienně



10. Expozice barokních plastik v kapli svatě Anny a Tří králů zámku v Mnichově Hradišti. Instalace plastik Ignáce Františka Platzera ze štítu průčelí zámku v Dobříši.





11. Pohled do lapidária v bývalé budově hospitalu v Kukusu



12. M. B. Braun, Allegorie Náboženství (1715), original plastiky v lapidáriu, odlesk v čelní části profilace způsobený restaurátorským ošetřením povrchu plastiky



13. Zámecká zahrada zámku v Českém Krumlově, kaskádová fontána, J. A. Ziner a J. M. Griessler, po roce 1750. Částečná náhrada sochařské výzdoby kopiemi



14. Zámecké lapidáriu v zámku v Českém Krumlově, pohled do sklepení s instalací originálů plastik z areálu zámku





15. Zámekélapidárium v Českém Krumlově. Socha sv. Jana Nepomuckého, J. Plasker, 1726, originál plastiky se sádrovým doplňkem rukou a krucifixu s palmetou



16. Galerijním způsobem provedená plastická retuš fragmentu levé ruky sochy sv. Václava instalované ve vstupní bráně Vlašského dvora v Kutné Hoře



17. Instalace rekonstrukce (vlevo) a fragmentu originálu sochy sv. Václava ve vstupní bráně Vlašského dvora v Kutné Hoře



18. Detail rekonstrukce plastiky v umělém kameni 19. Detail originálu plastiky





20. Efez, Turecko, pohled na fasádu Celsovy knihovny (117), anastyloza průčelí provedena v letech 1970 - 1978



21. Efez, Celsova knihovna, detail doplnění sloupů betonem



22. Efez, Celsova knihovna, faksimile soch v přízemních nikách průčelí



23. Efez, Celsova knihovna, faksimile soch v přízemních nikách průčelí





24. Efez, Memniův monument, adjustace fragmentů stůl z prokoněsskěho mramoru , hypotetickā neutrālň tvarovā rekonstrukce



25. Kutná Hora, sousoší sv. Františka Xaverského, postava turka, plošné doplnění modelace



26. Kutná Hora, sousoší sv. Františka Xaverského, postava turka, plošné doplnění modelace, detail





27. Kutná Hora, sousoší sv. Františka Xaverského, postava mouřenína, kopie z božanovského pískovce od J. Pospíšila



28. J. Pospíšil, rekonstrukční kopie levého anděla ze sousoší se sv. Floriánem



30. M. B. Braun, Jaroměř, morový sloup, faksimile soch světců a kamenosochařská kopie oblačného pylonu (foto Daniel Hvězda)



29. M. B. Braun, Morový sloup, Jaroměř, uprostřed kamenosochařská kopie voluty s andělem, po stranách (foto Daniel Hvězda) faksimile soch světců

## Seznam obrázků praktické části

1. Archivní snímek kaple ve Vocelově ulici, 1950. (SOkA Kutná Hora, Sbf III/30)
2. Pohled na partii U Krupičků, 1950. (reprofoto. Historický atlas českých měst, svazek 22, Kutná Hora)
3. Kaple ve Vocelově ulici, stav před restaurováním v roce 2009, celkový pohled
4. Kaple ve Vocelově ulici, stav před restaurováním v roce 2009, detail sousoší s podstavcem
5. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před transferem sousoší
6. Křižovatka U Krupičků, stav před demolicí domu (2009), celkový pohled
7. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před transferem
8. Průběh snímání sousoší z podstavce
9. Pohled z Lorecké ulice, stav před demolicí domů, 7. 4. 2006 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)
10. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)
11. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)
12. Demolice zástavby sousedící s kaplí (domy č.p. 292 a 433), únor 2009 (foto J. Procházka, SOkA Kutná Hora)
13. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, celkový pohled
14. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, pohled zprava
15. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, pohled zleva
16. Sousoší Panny Marie s anděly, stav před restaurováním, zadní pohled
17. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, čelní pohled
18. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním
19. Sousoší Panny Marie s anděly, figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, pohled zprava
20. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav před restaurováním, detail horní části

21. Dřevěný doplněk levé ruky Panny Marie, stav před restaurováním
22. Detail obličeje Panny Marie, sondážní průřez barevných vrstev, stav před restaurováním
23. Detail obličeje Ježíška, stav před restaurováním
24. Figura Ježíška, detail horní plochy koruny, stav před restaurováním
25. Zkouška fixáže barevné vrstvy (vlevo), po fixáži
26. Postup fixáže barevné vrstvy, stav po injektáži fixážním materiálem
- 27 Postup fixáže barevné vrstvy, zažehlení pomocí tepelné špachtle
- 28 Průběh fixáže barevné vrstvy, horní polovina po zažehlení
29. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy, čelní pohled
30. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy, pohled zleva
31. Detail figury Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy
32. Detail Horní poloviny figury ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy
33. Hlava Panny Marie, stav po fixáži barevné vrstvy
34. Zkouška odstranění mladších nátěrů
35. Průběh snímání mladších nátěrů, horní část figury Panny Marie s Ježíškem, čelní pohled
36. Průběh snímání mladších nátěrů, detail hlavy Panny Marie
37. Průběh snímání mladších nátěrů, detail pláště Panny Marie
38. Detail hlavy Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy
39. Detail hlavy Ježíška, stav po fixáži barevné vrstvy a odstranění mladších nátěrů
40. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, celkový pohled
41. Figura Panny Marie s Ježíškem, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, čelní pohled
42. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zleva
43. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zprava
44. Sousoší Panny Marie s anděly, stav po fixáži barevné vrstvy a sejmutí mladších nátěrů, pohled zezadu



45. Příprava před zaformováním sousoší pro odlití sádrové faksimile
46. Průběh formování, stav po nanesení silikonu a části sádrových klínů
47. Průběh formování, stav po zhotovení čelního dílu formy
48. Průběh formování, výroba zadních dílů formy
49. Originál (vlevo) a sádrová faksimile (vpravo)
50. Práce na tvarové rekonstrukci v sádře, detail postavy andělka, rozpracováno
51. Práce na tvarové rekonstrukci, celkový pohled, rozpracováno
52. Sádrová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce
53. Sádrová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce, detail horní části figury Panny Marie s Ježíškem
54. Sádrová faksimile sousoší, stav po provedení rekonstrukce, detail figury pravého anděla
55. Výroba formy pro výdusek, stav po nanesení silikonu a sádrových klínů
56. Výroba formy pro výdusek, výroba zadních dílů formy
57. Čelní díl formy pro výdusek sousoší
58. Průběh plnění formy
59. Průběh plnění formy
60. Průběh plnění formy
61. Postup práce na tvarové a barevné rekonstrukci figury pravého anděla vlevo výchozí stav originálu
62. Rekonstrukční faksimile, stav po dokončení a barevné úpravě
63. Stav po osazení rekonstrukční faksimile do kaple, celek sousoší
64. Stav po osazení rekonstrukční faksimile do kaple, detail figury Panny Marie s Ježíškem
65. Kaple ve Vocolově ulici, současná situace
66. Kaple ve Vocolově ulici, celkový pohled
67. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě
68. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě, detail sousoší
69. Instalace originálu sousoší ve Spolkovém domě, detail sousoší, pohled zprava

Autorem fotografií je Martin Kulhánek, pokud není uvedeno jinak.





## Seznam obrázků teoretické části

1. Kutná Hora, barokní socha sv. Václava na Václavském náměstí, mušlový vápenec stav ve 40. letech 20. století (foto SOkA Kutná Hora)
2. Kutná Hora, barokní socha sv. Václava na Václavském náměstí, mušlový vápenec, stav v roce 2005. (foto Jakub Ďoubal)
3. Alegorická socha Létoz balustrády domuč. p. 152 v Husově ulici v Kutné Hoře. Skulptura z mušlového vápence bylasejmuta z balustrády v 90. letech 20.století.
4. Sousednísocha, alegorie zimy setrvávající na původním místě v roce 2011.  
Ve srovnání s transferovaným sousedním dílem zde došlo k dalším ztrátám modelace a dramatickému zhoršení stavu kamene
5. Josef Jiří Jelínek st., socha sv. Anny, 1743, Mladá Boleslav, pojizerský pískovec, stav v 60. letech 20. stol. (foto M. Suchomel in Památky 5/1981)
6. Josef Jiří Jelínek st., socha sv. Anny, 1743, Mladá Boleslav, pojizerský pískovec, stav v 80. letech 20. stol. (foto M. Suchomel in Památky 5/1981)
7. Genius loci Kutné Hory, pohled z chrámu sv. Panny Barbory
8. Genius loci francouzského města Beauvais
9. Genius loci, ulička v Sienně
10. Expozice barokních plastik v kapli svaté Anny a Tří králů zámku v Mnichově Hradišti. Instalace plastik Ignáce Františka Placera ze štítu průčelí zámku v Dobříši.
11. Pohled do lapidária v bývalé budově hospitalu v Kuksu
12. M. B. Braun, Alegorie Náboženství (1715), originál plastiky v lapidáriu, odlesk v čelní části profilace způsobený restaurátorským ošetřením povrchu plastiky
13. Zámecká zahrada v zámku v Českém Krumlově, kaskádová fontána, J. A.Ziner a J. M. Griessler, po roce 1750. Částečná náhrada sochařské výzdoby kopiemi
14. Zámecké lapidáriu v zámku v Českém Krumlově, pohled do sklepení s instalací originálů plastik z areálu zámku
15. Zámeckélapidárium v Českém Krumlově. Socha sv. Jana Nepomuckého, J. Plasker, 1726, originál plastiky se sádrovým doplňkem rukou a krucifixu s palmetou

16. Galerijním způsobem provedená plastická retuš fragmentu levé ruky sochy sv. Václava instalované ve vstupní bráně Vlašského dvora v Kutné Hoře
17. Instalace rekonstrukce (vlevo) a fragmentu originálu sochy sv. Václava ve vstupní bráně Vlašského dvora v Kutné Hoře
18. Detail rekonstrukce plastiky v umělém kameni
19. Detail originálu plastiky
20. Efez, Turecko, pohled na fasádu Celsovy knihovny (117), anastyloza průčelí provedena v letech 1970 - 1978
21. Efez, Celsova knihovna, detail doplnění sloupů betonem
22. Efez, Celsova knihovna, faksimile soch v púřízemních nikách průčelí
23. Efez, Celsova knihovna, faksimile soch v púřízemních nikách průčelí
24. Efez, Memiův monument, adjustace fragmentů stél z prokonésského mramoru , hypotetická tvarová rekonstrukce
25. Kutná Hora, sousoší sv. Ignáce z Loyoly, postava turka, plošné doplnění modelace
26. Kutná Hora, sousoší sv. Ignáce z Loyoly, postava turka, plošné doplnění modelace, detail
27. Kutná Hora, sousoší sv. Ignáce z Loyoly, postava mouřenína, kopie z božanovského pískovce od J. Pospíšila
28. J. Pospíšil, rekonstrukční kopie levého anděla ze sousoší se sv. Floriánem
29. M. B. Braun, Jaroměř, uprostřed kamenosochařská kopie voluty s andělem, po stranách faksimile soch světců
30. M. B. Braun, Jaroměř, morový sloup, faksimile soc světců a kamenosochařská kopie oblačného pylonu

Autorem fotografií je Martin Kulhánek, pokud není uvedeno jinak.

## **Seznam příloh**

1. Technické listy vybraných použitých materiálů
2. Závazné stanovisko
3. Předávací protokol
4. Zkoušky barevné adjustace rekonstrukční faksimile

Grafická příloha

Obrazová příloha praktické části

Obrazová příloha teoretické části

