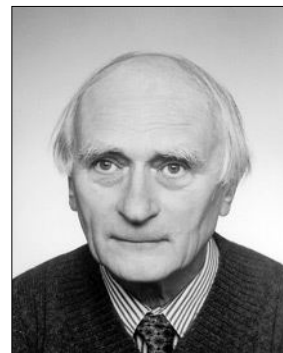


PRŮZKUM – ZÁSADNÍ ETAPA RESTAURACE

MGR. MILOŠ SUCHOMEL



Naše poznání historického uměleckého díla nikdy nebude dokonalé, absolutní. A platí to všeobecně, jak o malířských, tak o sochařských uměleckých památkách. Žádná z těchto výtvarných památek se totiž nedochovala v takovém stavu, abychom mohli konstatovat: Přesně takovouto podobu měl umělecký originál v době, kdy byl dokončen v dílně někdejšího mistra (případně štafíra). V absolutním poznání autentického stavu památky nám brání její proměny (mnohdy velice zásadní povahy), které se udály během jejího dlouholetého curriculum vitae.

K odhalení aspoň určitých dílčích poznatků o někdejší podobě autorského uměleckého díla nám do jisté míry přispívá (u každého uměleckého jedince ovšem rozdílně) restaurátorský průzkum. Musí však být proveden renomovanými restaurátory (a co je zvláště dnes třeba zdůraznit), restaurátory zkušenými, a pokud možno s dlouholetou úspěšnou praxí v dané specializaci a oboru. Restaurátorský průzkum, navzdory tomu, že nepatří ani k výtvarným, ani k zabezpečovacím, záchranným zásahům procesu restaurace, je etapou natolik závažnou a zásadní, že rozhoduje o dalším osudu malířské či sochařské umělecké památky. Malířský průzkum je minuciózní práci vyžadující od restaurátora výtvarný cit, trpělivost, úctu k zkoumanému uměleckému dílu a do jisté míry i umělecko-historické znalosti. Restaurátor musí mít neustále na mysli principiální, prvořadý požadavek památkové péče, aby během sondáží nedošlo k hmotnému i výtvarnému poškození uměleckého originálu, aby historické umělecké dílo nebylo připraveno o dochovanou míru autentičnosti. Restaurátorský průzkum může mít totiž za následek jak jisté výtvarné přehodnocení dosavadního stavu malířské nebo sochařské památky, provedené ve prospěch historického originálu, tak i naproti tomu jisté znehodnocení uměleckého díla, případně i jeho zánik.

Nejmarkantněji a nejcitlivěji se tato základní, odpovědná úloha restaurátorského průzkumu projevuje v případě polychromovaných sochařských uměleckých památek, především však dřevořezb. Zde musí být průzkum malířských pojednání povrchu sochařských děl proveden naprosto instruktivně s jasnými, věrohodnými charakteristikami jednotlivých překrytových (přemalbových) vrstev v nevelkých sondách srozumitelně od sebe oddělených.

Stává se totiž, že ani ty nejdokonalejší sondážní restaurátorské práce kvalifikovaně, seriózně a odpovědně provedené s naprostou profesionální jistotou nemusejí vždy přinést výsledky, z nichž by bylo možné vyčíst všechny důležité a dokonale informativní zprávy o původním, po letech vždy různorodě obnovovaném malířském vybavení povrchu dřevořezby, o jeho autentické i nepůvodní skladbě, anatomii (včetně poznatků o historických skulpturálních i plastických rekonstrukcích a doplncích a v neposlední řadě také o minulých, starých konzervačních zásazích). Právě znalost pozdějších dobových metamorfóz původní řezbářské a štafířské výtvarné práce je ovšem zásadním faktorem podmiňujícím rozhodování historika umění-památkáře o dalších restaurátorských postupech, o příštích detailních zásazích a zákrocích kvalifikovaného restaurátora.

Může se totiž stát, že první drobné předběžné sondy malířského pojednání povrchu dřevořezby, která byla postupem času kvůli stárnutí malířské výtvarné hmoty opatřována no-

vými a novými monochromními či polychromními barevnými přemalbami (překryty), nejsou dostatečně informativní, pokud se týká zachování a současného stavu původního (nejstaršího) malířského povrchového vybavení dřevorezby (případně kamenné skulptury). Takový výsledek průzkumu ovšem vyvolává řadu stále aktuálních, otevřených a exaktně neřešitelných otázek: Pokračovat ještě dále v průzkumu a rozšiřovat malířské sondy anebo průzkum nejstarší (autorské) vrstvy podle dosavadního zjištění zachované jen v nepatrných fragmentech zastavit a věnovat spíše pozornost mladším a také celistvějším přemalbám a vybrat z nich výtvarně nejhodnotnější k celkovému odkrytu? Jakékoli rozšiřování sond může být totiž velice riskantní záležitostí, osudnou pro sochařskou památku. Zvětšováním sondážních ploch v jednotlivých vrstvách se samozřejmě připravujeme o celistvost těchto překrytů a znamená to, že přinejmenším jednu vrstvu (ochuzenou sondami) bude nutné znovu dotvořit a to je zásah, který si nejméně přejeme, neboť taková malířská vrstva je pro futuro znehodnocena a částečně ztracena. V těch zmizelých plochách malby bude takový nový retušovací zásah vždy do jisté míry patrný, ať použijeme jakéhokoli druhu retuší, třeba i rekonstrukčních, napodobivých. A tak se potom musíme, ať chceme či nechceme, vrátit k základní otázce: Bylo zde vůbec nutné odstraňovat přemalbové (překrytové) vrstvy, které až dosud zastíraly, ale také do jisté míry chránily fragmenty původního malířského (štafířského) vybavení povrchu dřevorezby?

Existují však příklady, kdy nemůže být sporu o tom, že svrchní nepůvodní vrstvu je nutné z díla odstranit, poněvadž očividně prozrazuje svůj diletantský původ a umělecky hodnotnou sochařskou památku hyzdí. Mám na mysli třeba nesporné odstranění svrchní triviální, výtvarně neúnosné polychromie z partii inkarnátu gotické polychromované opukové skulptury Panny Marie s Ježíškem (tzv. Třeboňské madony) z doby kolem roku 1400 z kostela sv. Jiljí v Třeboni uskutečněné v polovině sedmdesátých let 20. století. Další postup týkající se problému sejmutí starších nepůvodních překrytových vrstev z partií drapérie nebyl už tak jednoznačný a neproblematický, poněvadž tyto mladší polychromní úpravy mohly být z památkového hlediska považovány za dobový doklad historické restaurace a navíc kromě toho pod tímto novějším plastickým „pláštěm“ (stříbření barevně zvýrazněné lazurami a zdobené rytou kresbou) zbýval už jen nepatrný fragment původní malířské práce. A to byl ještě zásadnější faktor nedoporučující odstranění svrchní, mnohem mladší plastické plasty, která však navzdory tomu byla z povrchu díla po zvážení všech „pro i proti“ přece jen snata.

A na tomto místě je třeba zdůraznit, že rozhodování o sněti či ponechání přemaleb na polychromovaných skulpturálních uměleckých památkách nebývá vždy jednoznačnou, neproblematickou úlohou, neboť představy o výsledném vzhledu starého polychromovaného sochařského díla po uskutečnění památkovým programem navržených postupů se nemusejí kryt se skutečným závěrečným výsledkem restaurace, poněvadž teprve po celkovém odhacení podle sond vybrané polychromní či monochromní vrstvy (leštění křída, zlacení, stříbření bez lazur) se definitivně ukáže nejen její stupeň zachovalosti, ale také její schopnost či neschopnost vkusně a důstojně, bez estetických prohřešků nahradit nejen nedostávající se původní polychromii, ale i dřívější do současnosti dochovaný stav. Nesnadnost památkového rozhodování o koncepci, programu průzkumu a dalších etap restaurace památky ještě zvýrazňuje skutečnost, že u každé jednotlivé umělecké památky je třeba postupovat zcela separátně, individuálně a program restaurace „šít“ tomu kterému zkoumanému uměleckému dílu přímo „na míru“.

To ovšem klade na umělecké historiky-památkáře zcela specifické požadavky, neboť památkářem se člověk nerodí, ani nestává pouhou slibnou teoretickou erudicí, ale absolvováním dlouholeté úspěšné praktické činnosti v oboru. Nicméně i tak musí každodenně brát v úvahu, že víc než kde jinde zde platí: *Deliberandum est, quicquid statuendum est semel*. Co můžeš rozhodnout jen jednou, dlouho rozvažuj. (*Publilius Syrus: Myšlenky*).