

RESTAUROVÁNÍ NÁSTĚNNÝCH MALEB. HISTORIK UMĚNÍ A RESTAURÁTOR



PROF. PHDR. ING. JAN ROYT

Zatímco v oborech deskové malby či sochařství jsou nové objevy spíše výjimkou, u malby nástěnné jsme v poslední době zaznamenali pozoruhodné nálezy, které dokonce mění náš pohled na vývoj umění středověku či rané renesance. Připomeňme si významné nástěnné malby v bývalém klášterním kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani, v kostele Povýšení svatého Kříže ve Vrbně či v bývalém dominikánském klášteře v Českých Budějovicích.

Cennino Cennini v *Trattato della pittura* píše, že nástěnná malba je nejpříjemnější a nejpůvabnější práce ze všech. Zmiňuje se také o tom, že jde o techniku nadmíru složitou, která předpokládá velmi zkušeného umělce. Stejně jako je obtížná technika nástěnné malby, je obtížné i její restaurování, neboť nástěnná malba je jako snad žádný jiný obor výtvarné činnosti pevně spjata s místem, pro něž byla určena. Restaurování nástěnných maleb je proto komplikovaný zásah, který vyžaduje řadu doprovodných opatření, aby mohl být úspěšný. Především jde o to, stabilizovat v objektu dva hlavní limitující faktory životnosti nástěnné malby: vlhkost a teplotu, což je mnohdy velmi nákladné. Jsou s tím spojeny zásahy různé povahy, jako vnější i vnitřní izolace zdi k omezení výkyvů atmosferické vlhkosti, zavlhčovače či naopak fyzikální metody umožňující odstranění vlhkosti, v neposlední řadě úpravy návštěvního režimu – nebezpečí vyšší vlhkosti či mechanického poškození (graffitti – např. Karlštejn). Základním problémem je dochování nástěnných maleb středověku, které jsou po technologické stránce většinou provedeny technikou fresco-secco. U této techniky zůstává často zachována pouze vrstva provedená do mokré omítky, vrchní secco vrstva se sprášila, takže malba zůstala bez modelace a v řadě případů vnímáme pouze obrysové linie. Limitujícím faktorem restaurátorských zásahů je i to, že středověké nástěnné malby se nacházejí většinou na stěnách chrámů, které dodnes slouží liturgii. To může vyvolat, zejména ze strany nejčastějšího investora – církve, požadavek na „čitelnost“ maleb, což v některých případech znamená upřednostnění rekonstrukce s uplatněním lokální a imitativní retuše před konzervačním zásahem s pouhým lehkým zatónováním nových tmelů.

Důležitá je ve všech fázích procesu restaurování spolupráce historika umění a restaurátora. Významným předpokladem takového rovnocenné spolupráce je nutná vysoká úroveň vzdělání obou partnerů. Ateliér restaurování (malířství i sochařství) na pražské AVU, věren tradici Slánského školy, si uchovává naštěstí exkluzivitu při výchově nových restaurátorů. Určitě nebezpečí dnes spatřuji v „rozpuštění“ individuality restaurátora v různých firmách, kterým některé instituce téměř výhradně zadávají náročné restaurátorské práce. Obor dějiny umění prochází v současnosti „zatěžkávací“ zkouškou masovosti bakalářského studia, které má být dokonce zvýhodňováno finančním koeficientem ze strany Ministerstva školství ČR před studiem magisterským. Dlouholeté zkušenosti domácí i zahraniční ukazují, že za tři roky průměrný posluchač dějin umění jakž takž zvládne základní propedeutiku oboru, a specializace se pak rozvíjí v dalších stupních studia (magisterské,

doktorandské). Z důvodu, že více jak polovina studentů bude končit jako bakaláři a nastoupí na místa v památkové péči či ve státní správě, jsme se na Ústavu pro dějiny umění FFUK a na Ústavu dějin křesťanského umění KTF rozhodli již pro bakalářský stupeň studia pořádat zvláštní uměleckohistorické cvičení z restaurování uměleckých děl. K přednáškám zveme naše přední restaurátory, aby si studenti vytvořili co nejlepší představu o složitosti celé problematiky. Studenti tyto přednášky velmi hojně navštěvují a vysoce je hodnotí. Za jisté ohrožení považuji v poslední době to, že se setkáváme se snahami prosadit specializované bakalářské studium (nebo dokonce formu vyšší odborné školy) památkové péče mimo univerzitní sféry. Takovéto „rozmělnění“ oboru je dle mého názoru výsostně škodlivé, odporující mimo jiné vynikající tradici Vídeňské školy dějin, v jejichž koncepcích dějiny umění a památková péče fungovaly jako spojité nádoby. Jsme přesvědčení, že specializované studium péče o památky by mělo být naopak studiem vyššího stupně (magisterské, doktorandské).

Limitujícím faktorem spolupráce restaurátora a historika umění mohou být také nevhodné zákonné normy, proto zvláště v současnosti, kdy je připravována novela památkového zákona, musíme být velmi ostražití. Z praxe minulosti i současnosti víme, kolik nástěnných maleb i jiných památek padlo za oběť nepochopení odpovědných činitelů státní správy a samosprávy.

Na počátku každého objevu nástěnných maleb je nutná prognóza umístění určitých námětů a zjištění stavu dochování u maleb, které jsou zakryty. Zde je možné využít znalosti z oboru dějin umění, zejména pak ikonografie. Již od raného středověku se vytvářely určité systémy kanonizovaného umístění některých námětů, jako například u románských maleb Krista v mandorle se scénami Posledního soudu a apoštolů v apsidě, s polopostavami proroků na vítězném oblouku, epickými cykly v lodi či později ve vrcholném či pozdním středověku s Kristem Bolestným či dalšími eucharistickými motivy nad tabernáklem. Právě znalosti o umístění námětů mohou být důležité při provádění průzkumů, zejména pak při volbě místa sond. Vlastní průzkum (restaurátor, stratigrafie) je u nástěnné malby téměř vždy destruktivní (sondy), spíše výjimečně jsou uplatňovány metody nedestruktivní.

Vždy je nutné vyhodnocení průzkumu a stanovení dalšího postupu, a to pokaždé ve spolupráci restaurátora a historika umění. Zvláště obtížné je rozhodnutí v případech, že se dochovalo více vrstev nástěnných maleb. Zde restaurátor může vydat svědectví o stavu dochování jednotlivých vrstev, historik umění pak soud o jejich uměleckém významu. K tomu jsou restaurátoři i historici umění plně odborně disponováni. Samozřejmostí by měla být podrobná restaurátorská dokumentace, reflektující všechny důležité fáze procesu restaurování, včetně „mapy“ jednotlivých denních údělů. Velmi důležitá je také prezentace restaurované památky. Za ideální považuji společnou studii historika umění a restaurátora, tak jak pro to poskytuje prostor právě časopis *Průzkumy památek*. V poslední letech jsme totiž byly svědky některých publikovaných zjednodušených soudů restaurátorů o autorství a obsahu některých významných nástěnných a deskových maleb, na straně druhé pak nesprávných interpretací historiků umění, pomíjejících či překrucujících výsledky práce restaurátora. Zde se máme co učit od takových osobností, jakými byli Bohuslav Slanský, Jaroslav Pešina, Mojmír Hamsík či Josef Krása.

Společným cílem restaurátora a historika umění bylo a je objevování nových památek nástěnné malby a jejich uchování pro další generace odborníků i laiků.

