

Císařský sál zámku Bučovice ve 20. století

– dokumentace, restaurování a prezentace

Zdeňka MÍCHALOVÁ; Jan VOJTĚCHOVSKÝ; Lucia KRAJČÍROVÁ

ANNOTACE: Článek na základě archivního a restaurátorského průzkumu podrobně popisuje a zhodnocuje restaurátorské zásahy na renesanční malířské a štukové výzdobě Císařského sálu zámku v Bučovicích, které probíhaly v 50. a 80. letech 20. století.

Zámek v Bučovicích vybudovaný v poslední třetině 16. století Janem Šemberou Černohostským z Boskovic a dokončený po roce 1623 Maxmiliánem z Liechtensteinu patří mezi exkluzivní ukázky manýristické architektury na našem území.¹ Badatelé vždy právem věnovali pozornost především architektuře, mimořádně bohatým pozdně renesančním štukovým a malířským dekoracím v Císařském sále a dalších prostorách v přízemí zámku, reliéfní výzdobě arkád, případně raně barokní kapli. Na novější dějiny zámku v souvislosti s památkovou péčí, osudy liechtensteinského archivu a způsobem využívání zámeckých prostor se dosud zaměřilo jen několik autorů.² Velmi pozoruhodnou kapitolu v dějinách objektu představuje 20. století. V archivních pramenech je možné detailně vysledovat dlouhý a v několika směrech komplikovaný proces obnovy zámeckých interiérů v 50. a 80. letech. Pro poválečnou renovaci interiérů byl jako první zvolen vůbec nejvýpravnější pojetý Císařský sál (obr. 1 a 2). Na základě aktuálně provedeného bádání, kombinujícího archivní, restaurátorský a chemicko-technologický průzkum, lze dopodrobna představit přípravu a průběh restaurování Císařského sálu a na tomto konkrétním případě také ukázat specifické problémy, s nimiž se památková péče zastoupená celou řadou institucí potýkala v proměňujících se podmínkách poválečného Československa.

Reprezentativní prostory v západním křídle bučovického zámku byly už ve 20. letech 20. století stručně popsány jako „velmi sešlé“.³ Na jejich stavu se bezesporu podepsalo dlouhodobé utilitární využívání, během něhož zřejmě neprobíhala téměř žádná údržba dekorací. Výstavná venkovská rezidence Boskoviců a následně Liechtensteinů totiž získala na počátku 18. století novou náplň. Ve struktuře liechtensteinských sídel ztratila na konci 17. století primární rezidenční funkci a stala se správním střediskem panství, kam byla roku 1721 umístěna hlavní účtárna a s ní i náležitý úřednický aparát.⁴ Hlavní část archivu účtárny byla na sklonku 18. století liechtensteinským architektem Josephem Hardmuthem⁵ zcela pragmaticky



1

■ Poznámky

1 Lenka Šabatová – Zdeněk Vácha, Bučovice – nové poznatky ke stavebnímu vývoji zámku v první polovině 17. století, in: *Památková péče na Moravě / Monumentorum Moraviae tutela* 11, 2006, s. 7–26. Pro podrobné vyhodnocení stavebního vývoje objektu viz Lenka Šabatová, *Bučovice, okres Vyškov, zámek – Stavebněhistorický průzkum, I. část*, Brno 2006, uloženo v Archivu map a plánů NPÚ, ÚOP v Brně (dále NPÚ Brno), sign. 4-4-15979. Další svazky SHP s obrazovými a plánovými přílohami viz sign. 4-4-15980, 4-4-15981, 4-4-15982, 4-4-15983. Nejnověji k typologii stavby Michal Konečný, Serlio und Du Cerceau copyright. Die praktische Ausgangsbasis für zwei mährische Residenzen der Fürsten von Liechtenstein in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, *Studia Historica Brunensia* 64, č. 1, 2017, s. 181–187. K interiérům viz Jarmila Krčálová, *Zámek v Bučovicích*, Praha 1975 – Bohumil Samek, *Zámek Bučovice*, Brno 2003 – Veronika K. Wanková, *Perla Moravy. Nástěnná malířská výzdoba pěti sálů na zámku v Bučovicích*, Praha 2015 (zde podrobná bibliografie).

2 Tomáš Knoz – Vojtěch Drašnar, Konstrukce obrazu liechtensteinského knížecího domu v moravské památkové pé-

Obr. 1. SZ Bučovice, Císařský sál, výzdoba z 80. let 16. století, pohled na klenbu a jižní stěnu. Foto: Jan Vojtěchovský, 2018.

či, *Časopis Matice moravské* 134, Supplementum 7, 2015, s. 95–131. – Lenka Šabatová, Josef Hardtmuth a zámek v Bučovicích, in: Hana Králová (ed.), *Joseph Hardtmuth: Architekt, vynálezce a podnikatel ve službách knížecí rodiny Liechtensteinů*, Praha 2018, s. 109–119.

3 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 4. 5. 1920.

4 Fabian Slabý (ed.), *Příspěvky k dějinám Bučovic, svazek I., Zápisy Vincence Raffesberga z r. 1826 a 1828. Rukopis ze zámecké bâně z r. 1762*, Bučovice 1940, s. 14, 20. Ke zřízení a provozu účtárny též Šabatová (pozn. 2), s. 16–24.

5 Šabatová (pozn. 2), s. 113–117.



2

Obr. 2. SZ Bučovice, Císařský sál, výzdoba z 80. let 16. století, celkový pohled do severovýchodního koutu. Foto: Jan Vojtěchovský, 2018.

umístěna do pěti prostorných, klenutých a dobře dostupných přízemních pokojů v západním křídle s náročnou manýristickou výzdobou, které jsou dnes dle tematické dekorace konvenčně označovány jako Pokoj pěti smyslů, Ptačí pokoj, Císařský sál, Venušin pokoj a Zaječčí pokoj. V patře zámku, kde je mimo jiné situována kaple, došlo ke zřízení kancelářských a bytových prostor.⁶ Během 19. a na počátku 20. století pak zámek kontinuálně fungoval bez výrazných změn jako účtárna.⁷ V roce 1920 kníže Jan II. z Liechtensteina poskytl část prostor v přízemí zámku, patrně Ptačí pokoj a Pokoj pěti smyslů, regionálnímu muzeu.⁸ Umístění liechtensteinské účtárny a registratury předurčilo využití přízemí západního křídla zámku na dobu zahrnující i krátké poválečné období. Archivní mobiliář nacházející se v přízemí západního křídla včetně Císařského sálu, uvolněný po přesunu účtárny,⁹ získal nové využití uložením fondů Státního zemědělského archivu. Nedlouho po konfiskaci a převzetí zámku Ministerstvem zemědělství byl objekt k 1. květnu 1947 navržen k převzetí

nově zřízenou Národní kulturní komisí (dále NKK), mezi jejíž hlavní úkoly patřilo nalézt nově nabytému kulturnímu majetku adekvátní využití. Bučovický zámek byl vyhodnocen jako prioritní objekt I. kategorie určený k zpřístupnění veřejnosti.¹⁰ S ohledem na stylový charakter architektury a dochovaných interiérů se měl stát muzeem renesanční bytové kultury.¹¹

Restaurování Císařského sálu v archivních pramenech

Pro aktuální průzkum historie restaurátorských zásahů v Císařském sále byly využity z části nově nalezené a z části dosud málo využívané archivní materiály, zahrnující spisový materiál ve fondech vzniklých činností bývalého Státního památkového úřadu, Státního památkového ústavu, Státní památkové správy, případně restaurátorské sekce Českého fondu výtvarných umění.¹² Archivní materiál sestává především ze zápisů z kontrolních dnů, úřední korespondence a také ve spisech uložených dílčích restaurátorských zpráv, které mají podobu strojopisů bez obrazové dokumentace. Charakter archiválií umožňuje sestavit podrobný chronologický přehled několikaletého procesu obnovy Císařského sálu, nedovoluje však

■ Poznámky

6 Slabý (pozn. 4), s. 14.

7 V roce 1924 byla účtárna převedena pod nově zřízené Lichtenštejnské ústřední ředitelství v Olomouci, nicméně v Bučovicích zůstalo archivní zázemí. K přesunu účtárny viz Josef Löffler, Správa panství a statků knížat z Lichtenštejna v českých zemích od poloviny 18. století do roku 1948, in: *Lichtenštejnové v českých zemích od středověku do 20. století. Majetky, práva, správa*, Vaduz 2016, s. 296–297.

8 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 4. 5. 1920.

9 Moravský zemský archiv, fond F 30, Lichtenštejnská ústřední účtárna Bučovice.

10 K výběru objektů viz Břetislav Štorm, Stavební památky první kategorie, *Zprávy památkové péče* XI–XII, č. 5–6, 1951–1952, s. 112–115.

11 Kristina Uhlíková, *Národní kulturní komise 1947–1951*, Praha 2004, s. 49–50.

12 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko; NPÚ Brno, Nový spisový archiv; Národní archiv (dále NA), fond Státní památková správa; NA, fond Český fond výtvarných umělců – Dílo Praha.



3

Obr. 3. SZ Bučovice, Císařský sál, průhled na klenbu s chybějícím deskovým obrazem. V pravé části snímku je patrné poškození maleb nešetrným ometáním. Foto: A. W., 1899, Mobilární fond zámku Lednice.

Obr. 4. SZ Bučovice, dveře a portál Císařského sálu. Foto: A. W., 1899, Mobilární fond zámku Lednice.

odpovědět na všechny otázky, které během průzkumu vstaly. Jde především o přesnou roli jednotlivých restaurátorů a do jisté míry také o podíl zástupců institucí, které vykonávaly odborný dohled. Z komisionálních jednání vznikly zápisy, které jednotlivé strany podepsaly, avšak o podobě diskusí, jež musely předcházet, můžeme jenom spekulovat.

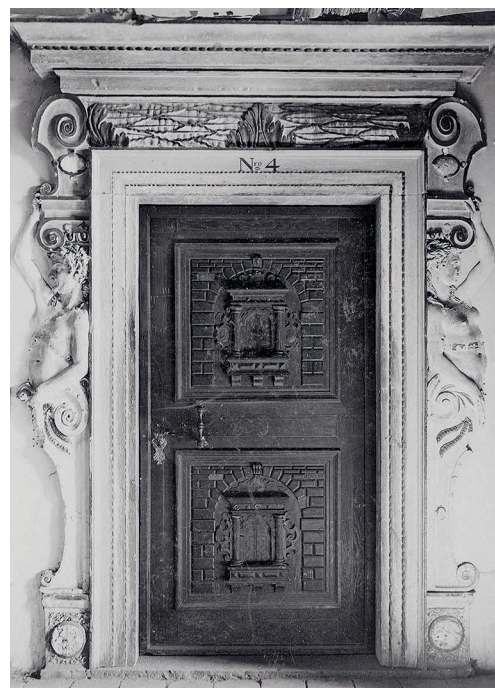
Spisový materiál, vcelku podrobně dokládající průběh restaurátorských zásahů během 20. století, doplňují fotografie převážně z 50. let uložené ve fototékách Národního památkového ústavu,¹³ které byly z části publikovány Františkem Fišerem a Miladou Lejskovou-Matyášovou.¹⁴ Dokumentaci spojenou s restaurátorskými zásahy významně rozšiřují fotografie a kresby bučovických interiérů uložené v mobiliárním fondu zámku Lednice. Soubor datovaný do let 1899–1900 a signovaný monogramem AW obsahuje celkem 55 fotografií a 20 kreseb, na nichž jsou podrobně zaznamenány a pečlivě označeny arkády, reprezentativní pokoje v přízemí a zámecká kaple.¹⁵ Ze všech vyobrazení je patrná snaha zachytit v co největší míře především renesanční a raně barokní dekorace, a to jak v celku, tak i v drobných detailech. Dokumentace je mimořádně cenná, neboť zachycuje stav interiérů před

veškerými moderními restaurátorskými zásahy do malířské a štukové výzdoby a před památkářskými zásahy směřujícími k prezentaci objektu veřejnosti. Všechny snímky ze zmíněného souboru, na nichž jsou zachyceny interiéry, vypovídají o vcelku neutěšeném stavu nástěnných dekorací v přízemí zámku, zatímco stav zámecké kaple se jeví být v pořádku. Zřejmě kvůli nesnadným podmínkám v místnostech po dlouhá léta zaplněných archivním mobiliářem docházelo jen k velmi amatérským pokusům o údržbu dekorací.¹⁶

V Císařském sále je možné na snímcích porovnat stav dekorací na sklonku 19. století se stavem těsně před zahájením restaurování v roce 1952 a po něm. Z detailních záběrů na jednotlivé lunety je patrné, že okolo roku 1900 už byly štukové dekorace poškozeny odlomením řady drobných detailů a ztrátou skel. Dále je očividné, že na části klenby došlo k pokusu o čištění plochy a kruhové pole pro deskový obraz v jihovýchodním koutě již bylo prázdné (obr. 3). Jeden ze snímků Císařského sálu dokládá starší podobu podlahy shodnou s ostatními prostorami v přízemí, tvořenou šestihrankami, a také podobu patrně původních dveří (obr. 4). Nejstarší fotografie sálu doplňuje jeden z akvarelů zaznamenávající barevnost na římsu a v okolí štukového žebra (obr. 5).

Restaurování Císařského sálu družstvem Tvar v letech 1952–1953

Cesta k zahájení restaurování Císařského sálu v roce 1952 byla vcelku trnitá. Přestože NKK oficiálně převzala správu zámku od Ministerstva zemědělství v říjnu roku 1948 a záhy



4

začala usilovat o kulturní využití objektu, ještě během roku 1951 reprezentační prostory v přízemí zabíral zemědělský archiv.¹⁷ Svou

■ Poznámky

13 Dokumentaci Bučovic v 50. letech prováděl fotograf Státního fotoměřického ústavu Čestmír Šíla.

14 František Fišer – Milada Lejsková-Matyášová, *Renesanční nástěnné malby ve státním zámku v Bučovicích a jejich restaurace*, *Zprávy památkové péče* XVI, 1956, č. 3, s. 133–143. Článek obsahuje reprezentativní snímky vzniklé krátce po dokončení restaurování.

15 Menší část souboru fotografií a kreseb byla publikována v katalogu Petr Czajkowski, *Sbírka kresby, grafiky a fotografie na Státním zámku v Lednici*, Brno 2016, s. 170–178. Fotografie i kresby jsou v katalogu připisovány blíže neznámému fotografovi A. Wimmerovi. Autorství však není nijak podloženo – hypoteticky by mohl být autorem fotodokumentace a kreseb například také pražský architekt novorenesance a konzervátor vídeňské Centrální komise pro zachování památek Antonín Wiehl (1846–1910), který pečlivě studoval a dokumentoval české renesanční památky. K Wiehlovi jako konzervátorovi viz Zdeněk Wirth, Antonín Wiehl, *Umění: sborník pro českou výtvarnou práci* I, č. 4, 1918, s. 302–304. Za konzultací ohledně možného autorství fotografií autoři textu vděčí dr. Petře Trnkové.

16 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 11. 9. 1954.

17 Bučovice patřily mezi objekty, které Národní kulturní komise plánovala využít jako „muzea bytové kultury“. Než k tomu však v případě Bučovic došlo, sloužil zámek k uložení archivu, což bylo jedno z možných doplňkových využití objektů, viz Uhlíková (pozn. 11), s. 49–50.

Obr. 5. SZ Bučovice, detail žebra klenby Císařského sálu.
Akvarel: A. W., 1900, Mobilární fond zámku Lednice.

představu o „kulturním využití“ objektu měli i představitelé města Bučovice, kteří žádali o přidělení alespoň jedné místnosti v zámku pro uložení městského archivu, „protože objekt je především určen ke kulturnímu využití tedy k použití pro umístění kulturních statků“.¹⁸ Uvolnění Císařského sálu, kde se měly restaurátorské práce realizovat nejdříve, předcházelo zdlouhavé jednání mezi NKK, která usilovala o novou náplň objektu, Krajským národním výborem v Brně, jenž zajišťoval technickou administrativu a finance, Státním památkovým úřadem pro Moravu a Slezsko vykonávajícím odborný dohled, Ministerstvem zemědělství, jež využívalo prostor k uložení archivu, a správcem zámku Josefem Němečkem zajišťujícím logistiku přímo na místě.¹⁹

Přípravou restaurování byl pověřen restaurátorský ateliér pražského družstva Tvar, které bylo založeno v roce 1948 jako spolek sdružující a organizující umělce včetně restaurátorů.²⁰ Družstvo zastupoval jako vedoucí pracovník architekt František Mayerhoffer (1900–?),²¹ který v srpnu 1951 na základě prohlídky ještě obtížně dostupných dekorací Císařského sálu sestavil návrh postupu restaurátorských prací a předběžný rozpočet. Návrh počítal s čištěním a doplňováním poškozených částí štukové dekorace a opravou nástěnných maleb, deskových obrazů a polychromie štuků.²² Už v té době byl pro restaurování štukových dekorací vybrán sochař a renomovaný restaurátor Miroslav Böswart (1893–?), zatímco o malíři mělo být teprve rozhodnuto. Miroslav Böswart byl absolventem Uměleckoprůmyslové školy v Praze, v průběhu 30. let a v poválečné době se hojně věnoval restaurování sgrafit (např. zámek v Benátkách nad Jizerou, v Třeboni a v Litomyšli) i sochařských děl (např. sloup Nejsvětější Trojice v Teplicích).²³ Druhým členem restaurátorského týmu se nakonec stal malíř Antonín Erhardt (1899–?), který se narodil v Německu, absolvoval Kunsthochschule v Halle an der Saale a později působil jako malíř, grafik a restaurátor v Praze.²⁴ Na rozdíl od Miroslava Böswarta byl Antonín Erhardt pracovníkům tužemské památkové péče zcela neznámý, pyšnil se však bohatými zahraničními zkušenostmi. Na sklonku roku 1951, těsně před zahájením prací v Císařském sále, bylo NKK Františkem Mayerhofferem sděleno, že malíř Erhardt „...podobné práce prováděl v Torgau/Německo. V technice freskové je velmi obeznámen. Restauroval první křesťanské fresky v Forum Romanum, pompejské fresky na Palatinu, byzantské fresky z r. 1230 v kostele Axíejn u Wit-



5

tenbergu, gotické fresky v kostele Salzwedel v Sasku, v kostele Weissenfels a v Bozenu“.²⁵ Pokud tedy můžeme těmito informacím důvěřovat, měl Erhardt zkušenosti z významných památek Itálie, kde se v té době i v nedávné minulosti formovaly nejmodernější přístupy památkové péče a restaurování, jež později vyústily v prohláše-

■ Poznámky

¹⁸ NPÚ Brno, Nový spisový archiv, fascikl Zámek Bučovice 1950–1956, zápis z 1. 6. 1951.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ V meziválečné době měli restaurátoři své firmy jako živnostníci. K založení Tvaru (celým názvem Tvar. Nákupní, výrobní a prodejní družstvo výtvarných umělců v Praze z. s. s. r. o.) viz Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu* (disertační práce), FF UP, Olomouc 2016, s. 42. Obecně k restaurá-

torské praxi v poválečném Československu viz Vratislav Nejedlý, *České restaurování ve druhé polovině 20. a na začátku 21. století*, *Zprávy památkové péče* LXVIII, č. 5, s. 368–370.

²¹ Působil v Praze jako malíř a architekt interiérů, zabýval se též restaurováním maleb a sgrafit, viz Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců, svazek II., L–Ž*, Praha 1993, s. 122.

²² NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, předběžný rozpočet z 10. 8. 1951. Rozpočet na štuky činil 148 000 Kčs, na malby 62 400 Kčs.

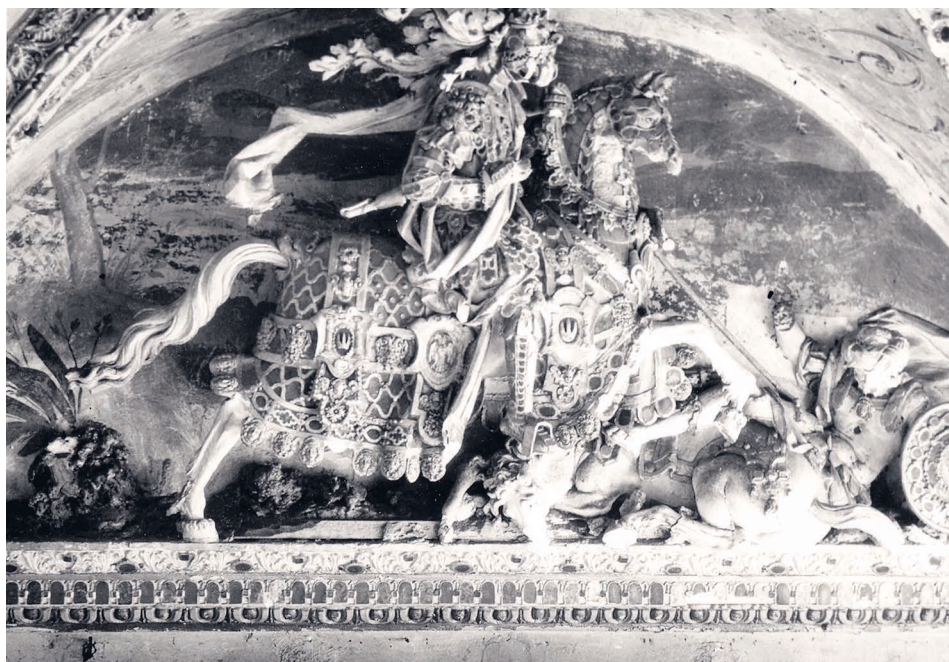
²³ VNe [Vratislav Nejedlý], heslo Böswart Miroslav, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 114.

²⁴ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců, svazek I., A–K*, Praha 1993, s. 204.

²⁵ NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, dopis z 28. 12. 1951.



6



7

Obr. 6. SZ Bučovice, Císařský sál, severozápadní luneta – Diana, stav před restaurováním, 1951–1952. Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

Obr. 7. SZ Bučovice, Císařský sál, jihozápadní luneta – císař Karel V., stav před restaurováním, 1951–1952. Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

ní tzv. Benátské charty,²⁶ a rovněž z Německa, které zase bylo na vrcholu, co se týče restaurátorských technologií.

Krátce před započítím restaurátorských prací byl proveden sondážní průzkum, o čemž podal Státnímu památkovému úřadu v Brně a NKK zprávu opět František Mayerhoffer. Ke stavu Císařského sálu konstatoval, že „je ve špatném stavu. Omítky jsou měkké, drolivé na stropě, na stěnách jsou poněkud pevnější. Na stropě chybí 1 deskový obraz; zbývající 4 obrazy malované na dřevě jsou velmi poškozené. Je nutno je sejmut, nově parketovat a řádně restaurovat bez domalování, event. podle rozhodnutí komise NKK a St. pam. úřadu domalo-

vat. Rovněž arabesky pokud jsou zachované vyčistit a vyretušovat. Tyto arabesky mají barvy lehce nanesené, a musí být proto velmi opatrně čištěny, aby se nepoškodily. Takto vyčištěné malby nutno upevnit a pak co nejméně retušovat. Rovněž zlatený štuk vyčistit a chybějící zlato nahradit novým jakož i ornamentální výzdobu v kamenných zárubních nutno přezlatit. Štuková výzdoba, která je z části polychromovaná, musí být rovněž opatrně čištěna, chybějící části nahrazeny novými a lehce vyretušována, aby nebyla zkreslena původnost štku. V 4 lunetách pozadí (krajiny) za sochami pouze vyčistit s malou retuší. Ve špaletách nalezené medailony a arabesky jsou velmi poškozené a za účelem zachování původnosti je pouze vyčistit a konservovat. Plochy, na kterých nebude nalezena žádná malba, budou tónovány neutrálním tónem tak, aby nebyl rušen celkový ráz interiéru“.²⁷ Z formulace je patrné, že na počátku byl na základě probíhajícího průzkumu navržen poměrně zdrženlivý, konzervační přístup, přičemž se počítalo s případnou diskusí o doplňcích a specifikacích postupu.

V lednu roku 1952 začali restaurátoři s čištěním Císařského sálu. Restaurátor Miroslav Böswart hned po zahájení práce zaslal podrobný popis dekorací adresovaný formálně již zaniklé NKK,²⁸ přičemž ke stavu štukové výzdoby se vyjádřil jen velmi stručně: „Tyto plastiky jsou vesměs ve stavu desolátním. Části jsou zuráženy a barevná sklička jsou vyloupána.“²⁹ Tehdejší stav výzdoby zachycuje série fotografií uložená ve Staré fototéce NPÚ Brno, pořízená zřejmě bezprostředně před restaurováním (obr. 6 a 7). Postup restaurátorského zásahu

■ Poznámky

²⁶ České znění charty dostupné na: <http://www.icosmos.cz/images/dokumenty/benatska-charta.pdf>, vyhlédáno 7. 4. 2020.

²⁷ NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, zpráva o prohlídce z 29. 12. 1951.

²⁸ NKK k 31. 12. 1951 formálně zanikla a správa státního kulturního majetku přešla na Ministerstvo školství, věd a umění v rámci agendy státní památkové péče. V činnosti NKK a ministerstva je patrná kontinuita – agendu nadále vyřizoval jeden z klíčových představitelů NKK Břetislav Štorm a i během dvou až tří následujících let se ve spisovém materiálu Státního památkového úřadu opakovaně zmiňuje, že se jednání bude účastnit NKK, i když fakticky šlo o zaměstnance ministerstva. Přes zánik komise se nadále používal i hlavičkový papír NKK. K převzetí povinností NKK Ministerstvem školství, věd a umění viz Štorm (pozn. 10), s. 114–115.

²⁹ NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatky, kart. 60, fascikl P 60/33, popis dekorací z 14. 1. 1952.

Obr. 8. SZ Bučovice, Císařský sál, klenba – obraz Odysseův návrat, František Hála, 1952. Foto: Čestmír Šíla, 1956, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Obr. 9. SZ Bučovice, Císařský sál, klenba – obraz Sirény vábí Odyssea, 80. léta 16. století, stav po restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1956, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Obr. 10. SZ Bučovice, Císařský sál, pohled na klenbu a jižní stěnu, po dokončení první fáze restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Ize rekonstruovat ze zápisů z kontrolních dnů. Na počátku února 1952 se v Císařském sále sešli Miloš Stehlík ze Státního památkového ústavu, inspektor Malý za Ministerstvo školství, věd a umění (dále MŠVU) a správce zámku Josef Němeček. Dle interního zápisu z prohlídky začaly malířské práce dílčím úkolem na nejzachovalejší špaletě, snad i proto, že památkářům neznámý restaurátor Erhardt měl nejprve prokázat své schopnosti: „Dekorativní malba kleneb je silně setřena, je temperová; některé plochy mají malbu již sotva znatelnou a místy již ztracenou. Malíř začal odkrývat dekorativ. malbu v pravé okenní špaletě, zde je dosti zachovalá. Malíř Erhart, který pracoval v Německu, si počíná obezřele, nemá však, jak se zdá, větších zkušeností s konservací nástěnné malby.“ Dále je shrnuto: „Bylo rozhodnuto, že se zatím provede očištění všech štuků od prachu a špíny s nejnutnějším zajištěním uvolněných míst, bez doplňování na plastikách. Malíř odkryje malby ve špaletách a na menší ploše zachovalejší malby provede zkušební očištění a konservaci. Při nové prohlídce asi za 3 týdny za účasti NKK bude rozhodnuto o konečném programu a způsobu opravy – hlavně o tom, do jaké míry a jak doplnit malby, dekor sklem, plechem a zlacením.“³⁰ Štukové dekorace zahrnující čtyři lunety s vyobrazeními Diany, Marta, Európy a Karla V., čtyři busty římských císařů a dekorativní žebrovní klenby s kruhovými rámy pro deskové obrazy byly následně očištěny a v nutné míře doplněny.

O rozsáhlejších doplňcích bylo rozhodnuto během kontrolního dne 5. března 1952, jehož se účastnil přednosta Státního památkového ústavu v Brně Vladimír Dufka, zástupci MŠVU Břetislav Štorm a dr. Charvátová, za družstvo Tvar František Mayerhoffer a oba restaurátoři Böswart a Erhardt.³¹ V zápisu je uvedeno, že se budou rekonstruovat hlavy zvířat u Diany, části postroje koně Karla V., draperie na býku u Európy a festony na portálu. Naopak v torzu měla zůstat a také zůstala nedochovaná paže Turka v lunetě Karla V., zřejmě kvůli neznalosti grafické předlohy, a tedy i pochybnostem ohledně gesta ruky.³²

Malířské práce se týkaly pozadí lunet a bust, grotesek na ploše klenby a figurálních



8



9



10

medailonů s dekorativními rámy ve špaletách oken. U každé z malířských součástí výzdoby se musel restaurátor potýkat s jiným úskalím – grotesky na klenbě byly zpráškovatělé a částečně setřené, pozadí lunet měla být poškozena dřívější, blíže nespecifikovanou a nedatovanou opravou za užití olovnaté běloby³³ a okenní špalety s figurálními medailony v dekorativních rámcích byly zabíleny. Úkolem Antonína Erhardta bylo v první řadě malby odkrýt, retušovat a částečně rekonstruovat, jak dokládá navržený postup prací ze zmíněného zápisu z 5. března 1952: „Dekorativní malbu na klenbě nebude lze ponechat v jejím silně desolátním stavu jako torso s pouhou konservací zbytků a s plochami více méně ztracenými. Po úplném očištění maleb provede se konzervace a retuš dochovaných partií s rekonstrukcí

ztracených podle jejich zbytků a podle analogických maleb dobře zachovaných v ostatních místnostech přízemku. Stejně bude postupováno u maleb ve špaletách, jejichž skosení se odstraní vyzděním. Podrobnosti restaurování maleb budou projednány po dokončení jejich očištění.“³⁴ Po odkrytí maleb ve špaletách patrně Antonín Erhardt vyretušoval figurální

■ Poznámky

³⁰ Ibidem, zápis z prohlídky z 4. 2. 1952.

³¹ Podpis sedmé osoby je nečitelný.

³² NA, fond Státní památková správa, kart. 97, Bučovice, zápis z 5. 3. 1952.

³³ Fišer – Lejsková-Matyášová (pozn. 14), s. 134–135.

³⁴ NA, fond Státní památková správa, kart. 97, Bučovice, zápis z 5. 3. 1952.



11



12



13



14

Obr. 11. SZ Bučovice, Císařský sál, jihovýchodní luneta – Európa, po dokončení první fáze restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

Obr. 12. SZ Bučovice, Císařský sál, jihozápadní luneta – císař Karel V., po dokončení první fáze restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

Obr. 13. SZ Bučovice, Císařský sál, severozápadní luneta – Diana, po dokončení první fáze restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

Obr. 14. SZ Bučovice, Císařský sál, severovýchodní luneta – Mars, po dokončení první fáze restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Stará fototéka NPÚ, ÚOP v Brně.

medailony, dekorativní rámování však pro přílišnou torzovitost zanechal pouze očištěné. Další opravné práce v Císařském sále se týkaly čtyř deskových obrazů s motivy z Odyssey,³⁵ jež byly opatřeny parketáží a retušovány. Pro páté pole na klenbě, které bylo už koncem 19. století prázdné, vytvořil malíř František Hála (1898–?)³⁶ zcela nové dílo s tématem Odysseova shledání s Penelopou (obr. 8).³⁷ Nakolik je tato realizace zdařilá, je možné posoudit na základě srovnání s dobře dochovanou původní

deskou „Sirény vábí Odyssea“ (obr. 9). Doplnění a čištění zlacených částí štukatury prováděli pozlacovač Alois Kutílek, člen družstva Tvar, a jeho pomocník Miloslav Černý, kteří potom pokračovali ve vedlejším sále při očišťování nefigurální části výmalby.³⁸

Po stanovení postupu prací však došlo k určitým komplikacím. V červnu roku 1952 se práce v Císařském sále takřka zastavily, protože se rozhořel spor mezi Miroslavem Böswartem a družstvem Tvar o výši honoráře. Böswart téměř dokončené restaurování štuků Císařského sálu přerušil a několik měsíců v Bučovicích vůbec nepobýval. S malířem Erhardtem poté krátce spolupracoval blíže neznámý štukatér Zelenka. Miroslav Böswart se nakonec s družstvem i po naléhání Státního památkového ústavu a KNV dohodl, práce v Císařském sále dokončil a v následujících letech se podílel na restaurování dalších prostor v přízemí. Okolnosti sporu Miroslava Böswarta jsou v pramenech vcelku detailně doloženy,³⁹ oproti tomu se ale z pramenů zcela vytratila záležitost týkající se zásadní změny restaurátora opravujícího malby. Antonín Erhardt je

v Bučovicích naposledy zmiňován v prosinci 1952, kdy je uvedeno, že „dokončil konzervaci maleb na klenbě. Ve špaletách okenních opravil (s doplněním) medailony, ostatní dekorativní malba je jen očištěna. Toto řešení není domyšlené a bude nutno provést korekci“.⁴⁰

■ Poznámky

35 Na klenbě se nachází pět kruhových štukových rámců pro deskové obrazy, jeden z obrazů chyběl už na konci 19. století, jak dokládá historická fotodokumentace.

36 Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, svazek I., A–K, Praha 1993, s. 287.

37 Obraz byl osazen na jaře 1953, NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, účet z 15. 5. 1953.

38 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 6. 2. 1953.

39 NA, fond Státní památková správa, kart. 97, Bučovice, opisy korespondence mezi M. Böswartem a družstvem Tvar.

40 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice

Následně, za blíže neznámých okolností, na Erhardtovo místo nastoupil malíř Josef Kutílek,⁴¹ o jehož podílu na restaurování Císařského sálu máme jen velmi kusé informace. Dle pozdější kolaudační zprávy měl opravovat dekorativní malbu ve špaletě jihozápadního okna.⁴² Konzervace klenby a dekorací Císařského sálu byla dokončena v únoru 1953, zbývalo jen vrátit deskové obrazy do štukových rámců. Poté byla osazena nová okna a měla být položena nová mramorová podlaha.⁴³

Ze zápisu z počátku dubna 1953 jsme schopni poměrně přesně datovat fotografie čerstvě restaurované výzdoby Císařského sálu, protože se zmiňují snímky pro tento účel pořízené v únoru téhož roku.⁴⁴ Tyto snímky jasně ukazují velmi intenzivní zásah na pozadí lunet (spíše přemalbu než retuš), poměrně pietní (neutrální) retuš dekorativní malby na klenbě a absolutní absenci retuše a rekonstrukce dekorativních maleb v okenních špaletách (obr. 10–14, 17). Stížnost na nedokončenost restaurování v okenních špaletách nacházíme i v zápisu z prosince 1952.⁴⁵ Je otázkou, zda Erhardt nedokončil restaurování okenních špalet záměrně s tím, že požadované rekonstrukce nechtěl provést. Tomu by odpovídal i velmi zdrženlivý přístup u retuší grotesek na klenbě, které jsou provedeny jen v neutrálních tónech, což je v té době přístup na našem území velmi vzácný. Erhardt tak mohl jednat na základě zkušeností z Itálie, což se v tehdejším Československu nemuselo setkat s pochopením. S tím se pojí i otázka, zda je autorem restaurátorského zásahu na pozadí figur v lunetách, které se koncepcí zásahu na klenbě neshodují. To, proč byly voleny takto odlišné přístupy v rámci jednotlivých částí výzdoby (zejména je zarážející výrazná přemalba pozadí štukových figur), se ze zápisů podrobněji nedozvídáme.

V září 1953 se pak konala kolaudační prohlídka, které se účastnili zástupci všech zainteresovaných institucí kromě družstva Tvar. V zápisu se objevuje: „*Dekorativní nástěnné malby na stropě i na stěnách byly pečlivě očištěny a dosti jemně retušovány, takže jejich barevná intenzita jest vlastně akcentována kontrastem s nově naneseným bílým podkladem. V celkovém účinku sálu jemné pastelové tóny těchto grotesek poněkud ustupují proti barevně i v kovu obnoveným dekorativním článkům konstrukce prostoru. I tyto práce lze celkem přijmouti za předpokladu, že postupným stárnutím se tyto rozdíly vyrovnají. Restaurátor provedl na zkoušku opravu dekorativní malby kolem medailonu v levé špaletě, levého okna západního průčelí. Tato zkouška dopadla velmi dobře a lze ji doporučit i v ostatních špaletách oken. Okenní záklenky jsou rovněž malované, a i zde by byla podobná náznaková rekon-*

strukce žádoucí.“⁴⁶ Jak je z textu patrné, stav maleb se od dubna téhož roku příliš nezměnil a určitá nespokojenost s výsledkem i přes přijetí komisí nadále trvala. Paradoxní je, že ty části restaurování, tedy klenba a okenní špalety, jejichž decentní přístup je z dnešního hlediska možné hodnotit jako sympatický a zdařilý, byly tehdy hodnoceny negativně.

Restaurování Císařského sálu Františkem Fišerem a dokončení obnovy v letech 1954–1956

Družstvo Tvar s koncem roku 1953 zaniklo a restaurátoři začali nově fungovat v rámci restaurátorské sekce Českého fondu výtvarných umění, který byl řízen prostřednictvím výboru navrženého Svazem československých výtvarných umělců.⁴⁷ Na pokračování prací v Bučovicích pak jednotliví restaurátoři posílali individuální nabídky. To může připomínat meziválečnou praxi, kdy restaurátoři fungovali jako samostatné firmy, jejich činnost ale v obecné rovině podléhala Svazu.⁴⁸ O další restaurátorské práce plánované v Bučovicích v letech 1954–1955 se ucházeli například František Hála nebo Josef Kutílek, kteří poukazovali na to, že už mají s prací v Bučovicích zkušenosti. Nicméně Státní památková správa jejich angažmá nedoporučila. Vybrán byl František Fišer, ve své době jeden z vůbec nejzkušenějších odborníků v oboru nástěnné malby.⁴⁹

Fišerovým úkolem bylo restaurovat malby v Zaječím pokoji, ve Venušině pokoji, kde už část prací provedli malíři družstva Tvar, a dokončit špalety v Císařském sále. V případě špalet se mělo za to, že malby nejsou dostatečně dochovány, a proto zprvu KNV v Brně Fišerovi v objednatelce prací zadal vytvořit nejdříve náskresy, na jejichž základě se měla výmalba rekonstruovat a které měla schvalovat Státní památková správa.⁵⁰ Restaurátorovi se však podařilo za pomoci UV zařízení objevit původní malby, což se projevilo v účtu za provedené práce, kde byla vyšší částka odůvodněna náročnějším postupem: „*Práce provedena se souhlasem státní památkové správy s tou změnou, že nebyla ornamentika v okenních špaletách nově komponována, nýbrž zjištěna ultrafialovým světlem ornamentika původní a tato obnovena. Dále byla zde objevena a obnovena původní ornamentika na jedné ploše špalety, která měla být dle nabídky jen vytónována.*“⁵¹

O následných pracích se dochovaly především zprávy přímo od Františka Fišera, který se vůči práci družstva Tvar vyjadřoval velmi kriticky: „*Malířské restaurační práce na klenbě provedlo družstvo Tvar. Ve čtyřech okenních špaletách odkrylo družstvo zbytky ornamentálních maleb, z nichž restaurovalo jen malou část v jedné špaletě, kde byla malba nejz-*

telnější. Jinak byly již malby neznatelné, a mým úkolem bylo je nově dokoňovat. Podařilo se mně však při ultrafialovém ozáření zjistit malby původní, a proto jsem je se souhlasem státní památkové správy obnovil. V záklenutí jedné špalety byla zdánlivě nová omítka. Tuto plochu jsem měl vytónovat. Zjistil jsem však, že malba na této ploše je jen nově zakryta vápenným nátěrem. Proto jsem i zde malbu odkryl a obnovil, takže je teď ornamentální výzdoba špalet úplná. Figurální ovály ve špaletách restaurovalo družstvo tak nešťastně, že se barevná vrstva silně odlupovala a přimmo odpadávala. Tento stav jsem zachytil fotograficky. Dle informací vedoucího družstva prý byla malba v oválech převoskována. Družstvo nejen že vosk nesmylo, ale napustilo malbu kaseinem a po vyretušování ještě mastixem. Takovému tří silné fixáži nemohl pochopitelně udržet vápenný podklad, a malba musela odpadávat. Smysl jsem tedy všechny jmenované fixáže, pokud to bylo vůbec možné. Jelikož ale nebylo možno odstranit úplně mastný vzhled malby, mohl jsem si dovolit ji napustit řídkým kopaivá balsámem, aby pronikl na omítku. Po částečném zaschnutí jsem balsám z povrchu smyl, aby malba dostala suchý, nemastný vzhled, a vše jsem retušoval vaječnou temperou. Nyní je tedy výzdoba všech špalet úplná.

■ Poznámky

– zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 2. 12. 1952.

⁴¹ Uměleckohistorická literatura Josefa Kutílka dosud nezaznamenala. O jeho životě a působení se nepodařilo dohledat žádné detailnější informace.

⁴² NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, zápis kolaudační prohlídky z 1. 4. 1955.

⁴³ NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 6. 2. 1953.

⁴⁴ Ibidem, zápis z 15. 4. 1953.

⁴⁵ Ibidem, zápis z 19. 12. 1952.

⁴⁶ NPÚ Brno, Nový spisový archiv, fascikl Bučovice zámek 1950–1956, zápis z kolaudační prohlídky z 25. 9. 1953.

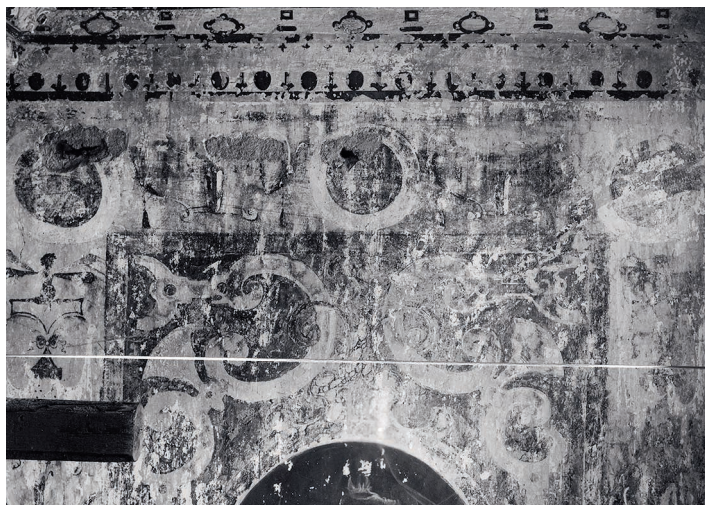
⁴⁷ Autorský zákon 115/1953, § 73–80.

⁴⁸ Zatímco organizaci umělců ve Svazu je již věnována pozornost, restaurátoři zatím zůstávají stranou badatelského zájmu. K činnosti Svazu viz Binarová (pozn. 20).

⁴⁹ VNe [Vratislav Nejedly], heslo Fišer František, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 205.

⁵⁰ NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, objednávka restaurátorských prací z 28. 5. 1954.

⁵¹ NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, účet z 10. 9. 1954.



15



16



17



18

Obr. 15. SZ Bučovice, Císařský sál, špaleta jihozápadního okna před opravou. Foto: Čestmír Šíla, 1953, Fototéka NPÚ, GmŘ v Praze.

Obr. 16. SZ Bučovice, Císařský sál, špaleta jihozápadního okna restaurovaná Františkem Fišerem – současný stav. Foto: Jan Vojtěchovský, 2018.

Obr. 17. SZ Bučovice, Císařský sál, detail retuše provedené Antonínem Erhardtem na groteskové výmalbě klenby. Foto: Marián Grančák, 2018.

Obr. 18. SZ Bučovice, Císařský sál s instalací tapiserií, záběr z filmu *Staletá krása* (1955), Národní filmový archiv.

Zde je nejlépe vidět, jak je důležité uchovat malířskou výzdobu špalet, téměř 2 m hlubokých. Nejen že se zmenší velké prázdné plochy stěn, s jejichž výzdobou jsou velké potíže, ale uchová se též původní stav bez okleštění.⁵² Fišerovu práci na obnově špalet i opravě již restaurovaných medailonů kladně přijala i kolaudační komise v listopadu 1954, v jejímž vyjádření je poprvé nejen ze strany Františka Fišera, ale i zástupců SPÚ a KNV práce Tvaru vyhodnocena jednoznačně negativně: „Značně namáhavý úkol bylo jak upevnění alegorických

chiaroscurových maleb v medailonech ve špaletách, které rovněž pracovníci Tvaru restaurovali nešťastným způsobem, které se však Fišerovi podařilo fixovat a vyvolat způsobem velmi zdařilým.“⁵³ Restaurování provedené družstvem Tvar i Františkem Fišerem následně stručně shrnuje zápis z prohlídky ukončených prací datovaný 1. dubna 1955. Štukatérské práce byly shledány v pořádku a v případě malířských prací se jen konstatuje, že se na nich podílel jak malíř Kutílek, tak následně Fišer, který obnovoval další špalety.⁵⁴ Pozoruhodné je, že se ve všech pozdějších zápisech hodnotících práci Tvaru neobjevuje jméno Antonína Erhardta. Přes projevenou nedůvěru a sporné hodnocení byla jeho práce provedená na groteskách orgány památkové péče zjevně nakonec přijata a později po jeho odchodu z Bučovic k ní nebyly výhrady.

Přestože z citovaných dokumentů poměrně jednoznačně vyplývá profesionální přístup Františka Fišera, zatímco restaurátoři družstva Tvar jsou vykresleni v negativním světle (mimo chodem často slovy jejich konkurenta Fišera), nemusí být dnešní pohled takto jednoznačný.

Je zřejmé, že minimálně na klenbě aplikoval Antonín Erhardt, jak bylo výše zmíněno, v té době velmi moderní a pokrokový přístup neutrální retuše. Jako sympatické můžeme vyhodnotit i jeho zdráhání se k rekonstrukci zcela chybějících pasáží malby v okenních špaletách. František Fišer naopak přistoupil k restaurování bez větších pochybností a na základě průzkumu s použitím UV záření ihned rekonstruoval chybějící malbu ve špaletách. Pokud ale porovnáme fotografie nejdochovanější špalety z doby před restaurováním v roce 1952 a po něm

■ Poznámky

⁵² NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, restaurátorská zpráva z 11. 9. 1954.

⁵³ Ibidem, zápis z 16. 11. 1954.

⁵⁴ Restaurátorská zpráva Františka Fišera z roku 1955 je uložena v NA, fond Český fond výtvarných umělců – Dílo Praha, sekce Restaurátoři, kart. 20. – NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, zápis z kolaudace z 1. 4. 1955.

Obr. 19. SZ Bučovice, Císařský sál, severozápadní luneta – Diana, po dokončení restaurování. Foto: Čestmír Šíla, 1956, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

(obr. 15 a 16), je nám zřejmé, že je Fišerova rekonstrukce značně zjednodušená. Na Fišerův zjednodušující přístup při retuších (zploštění malby) si ostatně stěžuje i výše zmíněný zápis z 1. dubna 1955: „... avšak ve svém plastickém výrazu sploštěly zanedbáním respektu k autorovu způsobu nanášení světla.“⁵⁵ U materiálových nesrovnalostí není možné rozhodnout, zda jsou Fišerovy informace zcela důvěryhodné. Je jisté, že k problému s odlupováním barevné vrstvy medailonů muselo dojít, je ale otázkou, jak tato situace vznikla a zda byla skutečně způsobena pouze nestandardním, až diletantským kombinováním materiálů. V předchozích zápisech nenacházíme zmínku o jakýchkoliv problémech. Navíc z Fišerova svědectví vyplývá, že uvedené informace o použitých materiálech nezískal přímo od Erhardta, ale od vedoucího družstva Tvar Mayerhoffera. Ten mohl podat informaci o použitých materiálech obecně, tedy bez specifikace, zda byly použity skutečně všechny na jeden typ malby. Dokonce můžeme uvažovat o možnosti, že došlo k prolnutí s postupy z dalších dvou tehdy restaurovaných sálů, kde byly v zápisech z kontrolních dnů tyto materiály zmiňovány.

V srpnu roku 1955 se na malbách v Císařském sále objevily vady, o jejichž posouzení byl prostřednictvím SPÚ požádán v Bučovicích stále působící František Fišer. Ten konstatoval: „Císařský sál byl loni ještě úplně v pořádku, ač byl restaurován o rok dříve. Letos však se již na mnoha místech malba také odlupuje a tento proces bude pokračovat nezdělitelně dále. Za štukovými plastikami v lunetách je stav malby již nyní velmi špatný, neboť se odlupuje i ve velkých kusech. Odlupování barevné vrstvy je zaviněno příliš silnou a nesprávně připravenou fixází.“⁵⁶ Restaurátor následně provedl několik zkoušek, na jejichž základě chtěl vybrat nejvhodnější způsob opravy. Nicméně v průběhu roku 1956 ani toho následujícího se nepodařilo získat potřebné finance, zřejmě i z toho důvodu, že František Fišer navrhl opětovné restaurování téměř všech ploch maleb, do kterých dosud nezasáhl: „[Císařský sál] vyžaduje restauraci ornamentální výzdoby celé klenby, čtyř pozadí v lunetách za štukovými plastikami, čtyř pozadí za poprsími císařů, která je nutno sjednotit s pozadími v lunetách, a obnovení šedých pásků na klenbě kolem žeber dle původního stavu, které Tvar odstranil.“⁵⁷ Fišerovo tvrzení o velmi špatném stavu maleb a „odlupování barevné vrstvy ve velkých kusech“ však nelze jednoznačně dolo-



19

žit fotografiemi. Na snímcích pořízených v roce 1956 je toto poškození patrné pouze u dvou lunet, a to u lunety Diany a Európy. Přestože se nejedná o detailní fotografie, nejsou zde patrná tak rozsáhlá poškození, jak je popisuje F. Fišer (obr. 19 a 20). Na fotografii lunety Európy pořízené v roce 1969, tedy o 13 let později, nepozorujeme, že by se toto poškození razantně zhoršovalo, neboť se jeví svým rozsahem víceméně identické (obr. 21).

Namísto opětovného restaurování se v roce 1956 oprava Císařského sálu dokončovala – pozlaccovač Josef Tichý provedl rekonstrukci zlacení na štucích, římsách a portálu. V kolaudačním protokolu se pak uvádí, že závěrečné povrchové úpravy prošly ještě dodatečnou úpravou: „Na žádost SPS v Praze bylo nové zlacení patinováno. Ostrý lesk světlého zlata byl zmírněn i na ostění již dříve zlaceného portálu Císařského sálu. Současně byla na tomto portálu ztlumena vtíravá barevnost sklíček, napodobujících drahokamy.“⁵⁸ Tyto úpravy jsou dodnes na sklech dobře patrné.

Obnovu Císařského sálu ukončilo položení nové dlažby v roce 1956, kterou provedlo Ústředí uměleckých řemesel.⁵⁹ Zvolená mramorová podlaha se vzorem šachovnice měla podle staršího doporučení korespondovat s „vysokou uměleckou hodnotou tohoto prostoru“.⁶⁰ Po průtazích s restaurováním samotných štuků, klenby a maleb byla dlažba položena až po opakovaných urgencích, přičemž v mezidobě navštívili Císařský sál filmaři, kteří museli na podlahu položit maketu.⁶¹ Původní dlažba z cihelných šestihranek byla odstraněna a využita při opravách v dalších místnos-

tech. Přestože byla podoba nové podlahové krytiny výsledkem konsensu všech zúčastněných institucí, SPÚ v srpnu roku 1957 upozornil na nevhodnost použití mramorového soklu, který narušuje „jednotu prostoru i obraz dlažby“.⁶² Sokl však ve finále odstraněn nebyl, a je tak stále jedním z odkazů proběhlé rekonstrukce současnosti. Poslední výraznou změnou v Císařském sále je výměna renesančních dveří. Podle nejstarší fotodokumentace se v Císařském sále nacházely bohatě zdobené manýristické dveře, jejichž součástí byl erb

■ Poznámky

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, popis stavu dekorací z 22. 5. 1955.

⁵⁷ Ibidem, nabídka na restaurování z 7. 1. 1956. 30. 12. 1957 František Fišer zemřel a malbám v Císařském sále se věnoval až František Sysel v 80. letech.

⁵⁸ Národní archiv, fond Státní památková správa, Bučovice – kart. 98, zápis z 25. 5. 1956.

⁵⁹ Ibidem, zápis z 16. 8. 1957.

⁶⁰ Ibidem, zápis z 5. 3. 1952.

⁶¹ NA, fond Státní památková správa, kart. 98, Bučovice, zápis o dokončení natáčení z 26. 11. 1954. Národní filmový archiv, film Staletá krása, 1955. Podrobné informace o filmu viz *Filmový přehled: týdeník pro kulturní využití filmu* 18, 1955, 16. 7., s. 7–8.

⁶² NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, kart. 60, fascikl P 60/33, zápis z 16. 8. 1957.



20



21



22

Obr. 20. SZ Bučovice, Císařský sál, jihovýchodní luneta – detail odlupující se malby. Foto: Čestmír Šíla, 1956, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Obr. 21. SZ Bučovice, Císařský sál, jihovýchodní luneta – detail odlupující se malby. Foto: Josef Ehm, 1969, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Obr. 22. SZ Bučovice, Císařský sál, jižní stěna s nově osazenými dveřmi. Foto: Čestmír Šíla, 1956, Fototéka NPÚ, GnŘ v Praze.

Boskoviců a Krajířů z Krajku, ty však byly nahrazeny ještě „repräsentativnější“ ukázkou truhlářského řemesla (srov. obr. 4 a 22).⁶³

Dokumentace pořízená Státním fotoměřicím ústavem krátce po zahájení restaurování v roce 1952, po ukončení práce družstva Tvar v roce 1953 a po zásahu Františka Fišera roku 1956 vcelku podrobně dokumentuje čištění a retušování klenby a lunet, částečný odkryv špalet a jejich dodatečnou obnovu. Po výše zmíněné návštěvě Československého státního filmu se dokonce dochovala zcela unikátní barevná dokumentace Císařského sálu, která je součástí středometrážního dokumentu *Staletá krása* (1955), který se za odborného dohledu Václava Mencla věnoval zrestaurovaným památkám v Československu.⁶⁴ Pro účely natáčení byly do Císařského sálu zapůjčeny gobelíny z Českého Krumlova a Náměště nad Oslavou, které byly zavěšeny na prázdné stěny, u nichž se na základě absence maleb a údajného nálezu otvorů po skobách pod římsami předpokládalo, že byly určeny právě pro tento typ interiérové dekorace (obr. 18). Už v průběhu restaurování se s touto závěrečnou instalací počítalo a gobelínům měla být přizpůsobena

barevnost omítky na stěnách Císařského sálu: „O přitónování spodní části nově nahozené omítky v těchto partiích bude rozhodnuto podle výsledného koloritu sálu, kde rozhodující složkou budou dále tóny nově zavěšených gobelínů.“⁶⁵ Plánovaná památkářská inscenace renesančního prostoru však byla naplněna jen na krátký okamžik při natáčení dokumentu, po jeho dokončení se gobelíny vrátily na své objekty. Císařský sál byl nakonec veřejnosti prezentován prázdný, o důvodech změny konceptu prezentace se nedochovaly žádné zprávy. Jedním z pravděpodobných vysvětlení je, že původní idea nebyla realizována vzhledem ke složité organizaci či vysokým finančním nákladům. Z dnešního pohledu můžeme vyhodnotit postřeh tehdejších badatelů a filmovou inscenaci předpokládané podoby interiéru jako podnětnou, avšak přece jen těžko doložitelnou teorii. Při současném restaurátorském průzkumu totiž nebyly objeveny ani zapuštěné dřevěné hranolky, ani skoby či háčky, jak o nich píše František Fišer a Milada Lejsková-Matyášová ve svém článku z roku 1956.⁶⁶ Jakkoli mohly být tyto prvky v době jejich zkoumání doložitelné, lze uvažovat i o tom, že byly instalovány dlouho po vzniku výzdoby a mohly sloužit ke zcela jiným účelům.

Restaurování Císařského sálu Františkem Syslem v 80. letech

Po několika letech úsilí o záchranu nejceněnějších manýristických prostor v přízemí zámku se práce přesunuly do exteriéru.⁶⁷ V letech 1960–1965 bylo restaurováno arkádové nádvoří a zrekonstruována renesanční zahrada.⁶⁸

Renesanční sály čekaly na další zásah až do 80. let, kdy byl angažován malíř a restaurátor František Sysel,⁶⁹ jehož práce v Bučovicích se soustředila na osm figurálních maleb v oválných medailonech na stěnách okenních špalet v Císařském sále. Po předběžném ohledání

■ Poznámky

63 V průběhu restaurování byly všechny renesanční dveře svěšeny a odvezeny, první práce na jejich opravě provedl bučovický truhlář František Kudlička roku 1953. Další oprava nebyla doporučena, protože dveře neseděly přesně do dveřních otvorů a jejich oprava byla provedena v odborných dílnách družstva Tvar. Zmínka o restaurování dveří se objevuje ještě o šest let později, kdy se též ztratil vodič k jejich umístění. NPÚ Brno, Nový spisový archiv, fascikl Zámek Bučovice 1957–1972, zápis z 23. 6. 1959.

64 Národní filmový archiv, film *Staletá krása* (1955). Podrobné informace o filmu viz *Filmový přehled: týdeník pro kulturní využití filmu* 18, 1955, 16. 7., s. 7–8.

65 NPÚ Brno, Archiv bývalého Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, fond Profánní památky, Bučovice – zámek – velkostatek, karton č. 60, fascikl P 60/33, kolaudační protokol z 16. 11. 1954.

66 Fišer – Lejsková-Matyášová (pozn. 14), s. 133.

67 V letech 1952–1956 proběhlo restaurování všech dekorovaných místností v přízemí západního křídla, další místnosti však nebyly předmětem aktuálního průzkumu.

68 NPÚ Brno, Nový spisový archiv, fascikl Bučovice zámek 1957–1972.

69 Simona Jemelková (ed.), *Pod kůží Marsya: restaurátor a malíř František Sysel (1927–2013)* (kat. výst.), Národní památkový ústav, územní památková správa v Kroměříži, Arcidiecézní muzeum Kroměříž, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2017.



23

Obr. 23. SZ Bučovice, Císařský sál, detail medailonu ve špaletě okna se sondami provedenými Františkem Syslem v 80. letech 20. století. Foto: Marián Grančák, 2018.

konstatoval špatný stav originálu – miskovitě krakely, jejich zvednutí od podložky a následné opadávání. V první etapě restaurování tak provedl jejich upevnění a dále odstranění přemalby. Restaurování v listopadu roku 1984 shrnuje stručná zpráva s popisem zásahů a použitých technologických postupů. Nejprve proběhlo upevnění oddělené barevné vrstvy, jež bylo provedeno pomocí želatinové vody a polyvinylalkoholu (Mowiol 56/98), následovalo částečné snímání předchozích retuší a přemalby mechanickým způsobem za použití razantních organických rozpouštědel, konkrétně směsi dimethylformamidu s trietanolaminem.⁷⁰ Dle posledního zápisu týkajícího se restaurování pracoval František Sysel v Císařském sále ještě v roce 1986.⁷¹ Poslední restaurátorský zásah je paradoxně jediným, k němuž se nedochovala žádná fotodokumentace. I přesto ale můžeme jak z výše zmíněných kusých zpráv (plnohodnotná restaurátorská dokumentace včetně fotografií zřejmě nevznikla, nebo není dohledatelná), tak i ze současných pozorování vyvodit, že zásah nebyl nikdy dokončen. V zápisech se mluví o plánovaných tmelech, retuších a dokonce i rekonstrukcích (na některých medailonech nebyl dochován skoro žádný originál), ale jejich přítomnost na medailonech vesměs nepozorujeme. Malbu naopak nacházíme v některých případech v analytické fázi páskových sond obdélných tvarů (obr. 23).

Závěrečné shrnutí

Nutno konstatovat, že jakkoliv je z průběhu obnovy v 50. letech patrná snaha o záchranu a co nejlepší prezentaci výjimečných prostor bučovického zámku, je zjevné, že ne všechny kroky vedly k uspokojivým výsledkům. Zejména instalace nové podlahy do Císařského sálu ve zcela odlišném materiálu, ztráta renesančních dveří a revize restaurátorských prací v krátké době po sobě jsou poněkud nešťastnými okolnostmi obnovy zámku. Dochovaná úřední korespondence i stručné restaurátorské zprávy a historická fotodokumentace umožňují podrobně rekonstruovat velmi náročný proces obnovy mimořádného prostoru, přičemž sami účastníci procesu zastupující Státní památkovou správu,⁷² KNV i restaurátorské družstvo Tvar v jednom z kolaudačních zápisů přiznávají, že na Moravě „šlo o akci svého druhu ojedinělé, s níž dosud nebyly žádné zkušenosti“.⁷³

Během rozsáhlé akce se vyskytla řada problémů od technologických přes organizační až po samotný koncept prezentace Císařského sálu. Část technologických postupů užitých v počáteční fázi pro restaurování maleb způsobila v krátké době nutnost nového restaurátorského zásahu, což práce nejen prodražilo, ale především to bezesporu přispělo ke zbytečným ztrátám originálu. Autoři tohoto článku se nicméně ztotožňují s názorem, že restaurování nebylo možné hodnotit negativně, dokud na něm pracovali Miroslav Böswart a Antonín Erhardt, jakkoli byl Erhardtův zdrženlivý přístup tehdy kritizován. To je možné doložit zejména tím, že na klenbě, kde prokazatelně pracoval pouze Antonín Erhardt, nebyly zaznamenány žádné problémy tehdy a nelze je po základní obhlídce možné konstatovat ani nyní, po téměř 70 letech od zásahu. Naopak následné působení ostatních pracovníků družstva Tvar zřejmě teprve znamenalo úpadek, s nímž se poté musel vyrovnávat František Fišer. Ani jeho následný vstup jako zkušeného matadora však není možné s odstupem času hodnotit zcela pozitivně, protože nejenže nedokázal vyřešit odlupování barevných vrstev (František Sysel musel barevnou vrstvu medailonů zvednout ve velkých miskách opětovně upevňovat v 80. letech), ale navíc i rekonstrukce jím provedené výtvarně příliš nesouzní s renesančním originálem, na což ostatně upozornili památkáři již v roce 1955. Z hlediska organizace se vyskytly potíže ohledně výplaty honoráře Miroslavu Böswartovi, který vedl s družstvem Tvar několikaměsíční spor. Otevřenou otázkou zůstávají okolnosti odchodu Antonína Erhardta, které nejsou v pramenech podchyceny, a můžeme proto jen pracovat s hypotézou, že se patrně neztotožnil s průběžně vznikající koncepcí prezentace Císařského sálu, v rámci níž

se od retuší maleb přistoupilo k rozsáhlejším rekonstrukcím a přemalbám.

Koncepci prezentace Císařského sálu vytvářela zejména NKK, později nahrazená MŠVU a následně Státní památkovou správou, přičemž na většině jednání všechny tyto instituce zastupovali Břetislav Štorm (1907–1960) a Vlasta Dvořáková (1920–2005). Dále se na jednání významnou měrou podílel Státní památkový úřad (a později ústav) v Brně, jehož zástupci se ale během kontrolních dnů a kolaudačních komisí střídali – zpočátku se jednání účastnil přednosta SPÚ Vladimír Dufka (1892–1969), v pozdějších fázích pak Lea Teyschlová (1925–2014) nebo Miloš Stehlík (1923–2020).⁷⁴ Role KNV a správy zámku byla spíše administrativně-organizační. V reprezentativních prostorách přízemí zámku měla už dle rozhodnutí NKK vzniknout veřejnosti přístupná náznaková instalace renesančního interiéru, což bylo hlavním motivem pro zahájení restaurátorských prací. V případě Císařského sálu, na rozdíl od dalších pokojů v přízemí, které byly ze zámeckých svozů vybaveny ukázkami renesančního a manýristického mobiliáře, zůstala instalace na půli cesty. Plánované zavěšení gobelínů se trvale nerealizovalo a Císařský sál zůstal prázdný.

Článek byl zpracován v rámci projektu *Renesanční a manýristické štukatéřství v Čechách a na Moravě, podpořeného Ministerstvem kultury ČR, grant NAKI II, id. č.: DG18PO20VV005*.

■ Poznámky

70 NPÚ Brno, Nový spisový archiv, fascikl Bučovice zámek 1973–1993, restaurátorská zpráva z 2. 12. 1984.

71 Ibidem, zápis z 26. 11. 1986.

72 Státní památková správa fungovala pod Ministerstvem školství a osvěty (dříve MŠVU). Před SPS a MŠVU fungovala Národní kulturní komise. V těchto institucích je patrná personální kontinuita.

73 Národní archiv, fond Státní památková správa, Bučovice – kart. 98, kolaudační zápis z 14. 4. 1955.

74 K působení jednotlivých pracovníků v oblasti památkové péče viz LS [Lubomír Slaviček], Štorm, Břetislav, in: Lubomír Slaviček (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, 2. svazek, N–Ž, Praha 2016, s. 1485–1486. – LS [Lubomír Slaviček], Holešovská, Lea, roz. Teyschlová, in: idem, s. 456. – LS [Lubomír Slaviček], Dvořáková, Vlasta, in: *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, 1. svazek, A–M, s. 271–272. – MSK [Miloš Stehlík], Dufka, Vladimír, in: Horová (pozn. 23), s. 181. – Jiří Kroupa, Miloš Stehlík, historik umění v památkové péči, in: Miloš Stehlík, *Kam kráčíš, památková péče?*, Brno 2018, s. 11–20.