

Liturgický textil a jeho restaurování.

Příspěvek k počátkům restaurování textilu v období od sklonku 50. do počátku 70. let 20. století¹

Markéta GRILL JANATOVÁ

ANOTACE: Restaurování textilu v Čechách se rozvíjelo v 50. letech 20. století. První pracovníce v oboru byly úspěšné textilní výtvarnice, které restaurováním započaly svou druhou kariéru. Odborné restaurování zajišťované státními institucemi vzniklo na troskách původního systému, ve kterém opravy textilu prováděly zavedené textilní firmy a drobní živnostníci, v případě liturgického textilu také církevní subjekty. Soukromé podniky, církevní výroby a spolky či řeholní domy však zlikvidoval komunistický režim záhy po svém nástupu k moci. Historický liturgický textil však byl v 50. letech už pevně začleněn mezi domácí uměleckořemeslné památky uchovávané v muzejních sbírkách i mimo ně a navzdory politickému režimu patřil k častým restaurátorským zakázkám. Bohoslužebné textilie a oděvy jako nejstarší textilní památky v sobě mají doslova všitou informaci o dlouhé cestě od renovací užitečného textilu k restaurování uměleckořemeslných památek.



1

Úvod

Liturgický oděv a textil zaujímá v rámci dochovaných textilních památek specifické místo související s jeho původním určením. U světského oděvu, který plnil utilitární nebo reprezentační funkci, byla předpokládána jeho omezená životnost. Obřadní odění pro slavnost liturgie však přesahovalo možnosti světského oděvu a bylo oděvem trvalým. Stejně jako liturgické náčiní byla i liturgická roucha před prvním užitím svěcena. V případě spojení oděvu s významným nositelem nebo událostí získal liturgický oděv hodnotu relikvie. Od poloviny 19. století se liturgický textil, oprostěný od své původní kultovní funkce, stal vyhledávaným sbírkovým předmětem. Církevní obřadní roucha se v minulosti zhotovovala z látek určených pro světské oděvy, speciální „kostelní tkaniny“ s odpovídajícími desény se začaly ve větším množství tkát právě až v 19. století. Použití dobové textilní produkce na liturgických rouchách nabízelo a stále nabízí různé možnosti jejich interpretace. Historický liturgický oděv může být prezen-

Obr. 1. Kasule z děkanského kostela v Rokycanech. Vyšívaný kříž z 15. století byl v roce 1895 přenesen na novou kasuli, kterou ušil Paramentní ústav Křesťanské akademie v Praze z tkaniny s historizujícím vzorem. Foto převzato z: *Method XXII*, 1896, č. 4, s. 41.

■ Poznámky

1 Informace pro tento text byly získány především z restaurátorských zpráv liturgického textilu z archivů státních institucí. Poděkování patří Rosaně Švaberské z Národního archivu za zpřístupnění fondu ČFVU, podnik Dřívě, Olze Geislerové z Oddělení dokumentačních fondů a knihovny NPÚ, ÚOP středních Čech, zaměstnankyním Registračního oddělení uměleckých sbírek Pražského hradu Evě

Obr. 2. Mitra z kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi, stav po roce 1938. Výšivky se sv. Václavem a Paladiem ze 17. století byly začleněny do nové výzdoby, kterou navrhl Josef Fanta pro Paramentní ústav Křesťanské akademie v Praze. Foto převzato z: *Pestrý týden XIII*, 1938, č. 36, s. 7.

tován jako církevní památka, nebo jako textilní památka dokumentující uměleckou a řemeslnou kvalitu textilních výrobků dané historické epochy. V tomto příspěvku však bude využit další možný pohled na tento historický materiál, který dnes tvoří nejstarší fond domácích textilních sbírek. Liturgické textilie v sobě mnohdy nesou informaci o opravách a úpravách, které na nich byly s různou intencí prováděny v minulosti, kdy ještě byly kultovním oděvem. Jsou na nich také zaznamenány první zákroky, které již respektovaly památkovou hodnotu textilu a dnes je můžeme označit za předchůdce odborných restaurátorských zásahů. Od sklonku 50. let 20. století se v Československu pozvolna rozvíjelo odborné restaurování textilu garantované státními institucemi a navzdory politickému uspořádání tvořily liturgické textilie početnou část restaurátorských zakázek. Cílem předkládaného příspěvku je popsat, na jakých základech vzniklo domácí restaurování textilu, na jakou tradici navazovalo a jaké vlivy formovaly v počátcích jeho podobu. Na skupině historických liturgických textilií lze dobře demonstrovat dlouhou cestu od obnovujících zásahů na užitkovém textilu k restaurování textilií s památkovou hodnotou, která souvisela se změnou funkce tohoto historického materiálu a pozvolným přijetím uměleckořemeslných prací mezi svébytné umělecké památky. Zřetelně je na příkladu tohoto specifického textilního materiálu také zachyceno násilné přerušování tradice výroby a oprav, která byla až do roku 1950 doménou dílen ženských řeholí, církevních spolků a specializovaných textilních dílen, ale jejíž pokračování nemělo mít v socialistickém Československu budoucnost.

Oděv liturgie a jeho obnova

Oděv pro liturgii byl oděvem slavnostním a pro jeho výrobu byly využívány luxusní hedvábné tkaniny a neméně nákladné mohly být výzdobné techniky, především ruční výšivka. Pokud došlo k poškození oděvu, bylo ekonomicky výhodnější jej opravit než pořídit nový. Úcta ke kultovním oděvům, alespoň nahlíženo z dnešního pohledu, měla v minulosti své hranice, právě pokud se jednalo o opravy. Mezi frekventované a technicky nenáročné zásahy prodlužující životnost oděvu patřilo používání záplat, spojování textilií několika poškozených rouch bez ohledu na stylovou jednotu nebo přenášení historických výšivek na nový oděv.



2

Cílem zásahů na utilitárním textilu bylo vrátit oděv zpět do liturgického provozu v optimálním stavu, případně adaptovat starší roucha podle dobových požadavků. Na rozdíl od světských oděvů nepodléhala církevní roucha významně módním trendům a zachovávala svou ustálenou podobu. V průběhu staletí však došlo ke zkrácení obřadních oděvů (kasule, dalmatika) a výrazné stříhové proměně kasule, která se přizpůsobila potřebě volného pohybu paží celebrujícího kněze.²

Opravy poškozených liturgických oděvů a úpravy nepoužívaných nebo nevyhovujících rouch prováděly dílny, ve kterých oděvy vznikaly. Tradičním místem výroby bohoslužebných oděvů byly dílny klášterů ženských řeholí, ve kterých se pěstovaly ruční práce, především umění výšivky.³ Nositelkami této dovednosti byly řeholnice pocházející ze šlechtických rodin. Ve středověku prosluly vyšívané výrobky benediktinek z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě. V barokní době patřily mezi vyhlášené výrobce vyšívaných rouch konventy ženských klášterů premonstrátek v Chotěšově a Doksanech, ze kterých vzešla řada technicky a umělecky náročných realizací.⁴ Doložené jsou vyšívané práce kutnohorských voršilek nebo brněnských františkánek. Praktikování šití a vyšívání před-

pokládáme ve většině ženských klášterů alespoň v míře potřebné pro zachování vlastní soběstačnosti. Podobně tomu bylo u prací sester z pražského kláštera bosých karmelitek, u kte-

■ Poznámky

Vyšné a Zuzaně Nacházelové, Mileně Bravermanové za informace k restaurátorským zprávám z Pražského hradu, Markétě Novotné z Archivu Židovského muzea v Praze a Filipu Wittlichovi z CDS Umělecko-průmyslového muzea v Praze. – Velmi děkuji Jarmile Sikytové za poskytnutí rozhovoru o její práci. Nemenší dík patří za ochotnou pomoc konzervátorce textilu Vendulce Otavské, Marii Kuldové z NPÚ, ÚOP středních Čech a Milanu Jančovi z Židovského muzea v Praze.

² Záznam z roku 1566 o platbě krejčím za „ujímání ornátů“ uvádí Zikmund Winter – Čeněk Zibrt, *Dějiny kroje v zemích českých od počátku století XV. až po dobu bělohorské bitvy*, Praha 1893, s. 213–214.

³ K činnosti klášterních dílen viz Andrea Husseiniová, „Chloubka trpělivé práce a dovednosti“. Poznámky k existenci klášterních vyšivačských dílen od středověku po josefínské reformy, *Textil v muzeu* 15, 2019, s. 35–38.

⁴ Milena Zeminová, *Barokní textilie ze sbírek Umělecko-průmyslového muzea v Praze*, Umělecko-průmyslové muzeum v Praze, Praha 1974, kat. č. 90–91.

rých realizace mimo klášter nejsou známy.⁵ Řada prosperujících barokních dílen ukončila činnost v důsledku josefínských reforem. Obrození činnosti klášterních dílen podpořilo reformní církevní hnutí v druhé polovině 19. století, v Čechách tehdy vynikaly práce kongregace milosrdných sester sv. Karla Boromejského v Praze-Řepích.⁶ Na přelomu století se na paramentech prosadil rukopis beuronské umělecké školy na výrobcích ateliéru sv. Anny z kláštera benediktinek na Smíchově (v Čechách od 90. let 19. století do 1918). Některé církevní dílny spojovaly ruční práci se sociálním aspektem, jako pražská Výrobní kongregace sester dominikánek (v Praze do 1950), zaměstnávající při výrobě parament a devocionálií tělesně i duševně hendikepované dívky.

Výrobu a opravy liturgických rouch zajišťovaly rovněž profesionální krejčovské dílny. Velký podíl církevních zakázek na produkci krejčích dokládá skutečnost, že ušití „vornátu“ bylo součástí mistrovské zkoušky a střihy liturgických rouch byly frekventované v krejčovských knihách až do 18. století.⁷ Bohoslužebná roucha se přešívala z obnošeného šlechtického šatstva, které bylo v barokní době častým předmětem donace, mnohdy se vzpomínkovou hodnotou v podobě svatebních šatů nebo oděvu zemřelého člena rodiny.

Nízká technická kvalita zásahů na historických paramentech dokládá, že opravy prováděly v minulosti i neškolené ruce mimo dílny, mnohdy z nejbližšího okolí farnosti.⁸

Na cestě od utilitárních oprav k restaurování

Možnosti zadání správy se v 19. století rozšířily o nově zakládané výroby parament, které vznikaly v důsledku reformního církevního hnutí nebo jako samostatně se rozvíjející obor textilního průmyslu, specializovaný na církevní objednavatele (např. paramentní firmy Flemmich a synové, Josef Neškudla). V menší míře opravy probíhaly v prostředí ženských spolků organizovaných u farností a dívčích vzdělávacích institucí zaměřených na ruční práce a výšivku. Patrně v dílně Městské pokračovací školy v Praze byla před rokem 1896 provedena pod dohledem architekta Jana Kouly oprava renesanční kasule z kostela sv. Gotharda v Českém Brodě.⁹ Přizvání umělce k zásahu souviselo s potřebou nově komponovat chybějící části historické výšivky, v osobě Jana Kouly se navíc spojoval umělec se sběratelem a znalcem textilního materiálu. O prováděných opravách máme obecně poskrovnu informací a většina zásahů pro nás zůstává anonymní. Některé opravy zmiňují archivní prameny, jindy byla obnova stručně zaznamenána na podšívce roucha. Pod podšívku barokní kasule z pokladnice pražské Lorety byla v průběhu opravy

v roce 1882 zašita vizitka vídeňské firmy K. K. Krammer s uvedením jména vyšivačky.¹⁰ Rodinné podniky na výrobu parament založené v 19. století pokračovaly ve svém podnikání i ve 20. století, kdy byly aktivní také další firmy (Josef Vendt v Jablonném n. Orlicí, Emanuel Werner v Brně a řada dalších). Obnovu poškozených rouch inzerovala vídeňská firma A. Flemmich a synové s pobočkou v Rýmařově nebo zavedený podnik Josefa Neškudly z Jablonného n. Orlicí i drobní živnostníci.¹¹ Při obnově liturgických oděvů přetrvával stále postup, který preferoval záchranu části oděvu (výzdoby) nad celkem. V případě poškození tkaniny docházelo k přenesení výzdoby na nový podklad. Do provádění oprav zasáhla mechanizace textilního průmyslu, nejmarkantněji použitím šicího stroje při obnově historického textilu.¹²

V Čechách se stala vlivným výrobcem Křesťanská akademie v Praze (1875–1952), která prostřednictvím svého Paramentního ústavu založeného v roce 1876 prováděla vedle své hlavní výrobní činnosti také opravy liturgických rouch. Paramentní ústav od počátku své existence nabízel kromě dostupné produkce také výrobu umělecky náročných zakázek, a proto úzce spolupracoval s umělci. Podle návrhů Josefa Mockera, Antonína V. Barvitia nebo Františka Sequense zde byla vyšívána liturgická roucha v poslední čtvrtině 19. století. Od počátku 20. století určoval podobu výrobků Paramentního ústavu architekt Josef Fanta, který působil jako návrhář Paramentního ústavu následující tři dekády. Ve 40. letech Křesťanská akademie realizovala návrhy Břetislava Štorma. Pokud jsme dobře zpraveni o podobě výrobků Paramentního ústavu, pak o prováděných opravách máme informací nepoměrně méně.¹³ Při obnovách liturgických rouch na sklonku 19. století se uplatňoval dobový historizující přístup, při kterém byly chybějící části textilie nově doplněny v duchu příslušného slohu.¹⁴ Opravovaná historická roucha zároveň mohla posloužit jako inspirace pro realizaci nové historizující zakázky, jako tomu bylo v roce 1897 při výrobě soupravy pro kapitulního děkana Antonína Horu.¹⁵ Křesťanská akademie mezi konkurencí vynikala důrazem na památkovou

■ Poznámky

5 Sbírka Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. DE 12089/1–24.

6 Markéta Grill Janatová, Liturgická výšivka období historismu aneb „návrat ku staré technice je nutností, mají-li ceny míti ruční práce zbožných paní a panen“, *Textil v muzeu* 15, 2019, s. 39–49.

7 Martin Šimša, *Knihy krejčovských střihů v českých zemích v 16. až 18. století*, Strážnice 2013. – Nezodpovězenou otázkou zůstává účast profesionálních vyšivacích

dílen na opravách rouch.

8 Záznam z roku 1762 o zalátání a spojení několika starých potrháných kasulí do uspokojivého stavu vikářovou ženou uvádí: Mary M. Brooks – Dinah D. Eastop (edd.), *Changing views of textile conservation*, The Getty conservation institute, Los Angeles 2011, s. 1–2.

9 Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých [...], politický okres Českobrodský*, sv. XXIV, Praha 1907, s. 14, obr. č. 22–23.

10 Petra Czumalová, *Restaurování a konzervace historických textilií v Čechách* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1986, s. 40. – Na podšívce kasule z kostela sv. Václava v Praze-Vršovicích je vyšit záznam o opravě z roku 1937 provedené kongregací milosrdných sester sv. Karla Boromejského. Kasuli vyrobila Křesťanská akademie kolem roku 1916, sestry výšivku přenesly na novou tkaninu a částečně nově vyšily. – Gremiále inv. č. 86713 ze sbírky UPM v Praze je opatřeno vyšitým nápisem o opravě provedené Křesťanskou akademií z roku 1934.

11 „Srdečně díky za opravu rouch (...) Obnos, jenž je méně než výrobní, vyrovnávám šekem.“ – „Sděluji, že jsem s provedením oprav velmi spokojen. Přímou mně mistrné dílo překvapilo.“ – Posledně došlé pochvalné dopisy našich odběratelů, in: *Ceník firmy Josef Neškudla a spol., továrna kostelních paramentů, praporů a náčiní, Jablonné n. Orlicí, 1927* (nestr.). – A. Flemmich's Söhne, *Kunstweberei und Paramentenmanufaktur*, 1911 (nabídkový kat.). – „Paramenta levně opravují a zhotovují M. A. Šebová a A. R. Venclová v Praze I.“ – *Čech: politický týdeník katolický*. Praha: Antonín Schmitt, 19. 10. 1927, 60 (42), s. 8. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uu-id/uuid:104cc690-8796-11e6-84e2-005056827e51>, vyhledáno 19. 10. 2020.

12 Dagmar Hejdová – Milena Zeminová, *Navráčeno životu, výstava restaurátorských prací ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze*, Uměleckoprůmyslové museum, Praha 1980, kat. č. 34.

13 Křesťanská akademie zprostředkovala opravu rouch již v roce 1875, tedy ještě před založením vlastního Paramentního ústavu. Dá se odhadovat, že podobně jako zhotovování liturgických oděvů zadávala i opravy osvědčeným výrobcům jako kongregaci sester sv. Karla Boromejského v Praze-Řepích nebo řeholnicím do Vídně. – Stálá výstava Svatováclavská, *Method I*, 1875, č. 7, s. 44.

14 Před rokem 1895 Křesťanská akademie přenesla vyšivaný kříž z 15. století na nově ušitou kasuli z tkaniny s gotizujícím vzorem granátového jablka. Eduard Sittler – Antonín Podlaha, Vyšívání roucha bohoslužebná na Národopisné výstavě Československé 1895, *Method XXII*, 1896, č. 4, s. 41–42.

15 „Nejskvostnějším dílem našeho paramentního ústavu byl však v tomto roce parament k zlatému [jubileu] j. M. děkana metrop. kapitoly Msgr. Ant. Hory. Za ozdoby středních pásů upotřebeno renesančních motivů z druhé polovice XVII. stol., zachovaných na kasuli v kn. arcib. semináři, loňského roku restaurované (...) I technika vyšívací dle originálu napodobena.“ Josef Mocker, Zpráva odboru pro výtvarná umění a archaeologii, *Method XXIV*, 1898, č. 5–6, s. 71.



3



4

Obr. 3. Kasulový kříž z 15. století ze sbírky Vlastivědného muzea v Plané u Mariánských Lázní, stav před restaurováním v roce 1960. Foto: Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, fond Moudrá.

Obr. 4. Kasulový kříž z Vlastivědného muzea v Plané u Mariánských Lázní, stav po restaurování Marií Štěpánkovou-Moudrou v roce 1961. Foto: Archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, fond Moudrá.

hodnotu historických rouch, v 19. století především středověkých, kterou může ohrozit diletantsky provedená oprava.¹⁶ Dílna byla aktivní v oblasti oprav parament také ve 20. století, ve 30. letech nabízela „správné konservování a opravy starých rouch za dozoru odborníků“. ¹⁷ K prováděným opravám přistupovala buď jako k obnovujícím zásahům s hlavním cílem navrátit oděvu jeho funkčnost, nebo jako zachovávajícím zásahům, které měly primárně uchovat historickou hodnotu památky a které dnes můžeme označit jako restaurátorské. Takovým restaurátorským zásahem byla v roce 1934 oprava renesanční liturgické výšivky, při které byly poškozené partie lokálně doplněny

shodným materiálem a technikou. Naopak o čtyři roky později vyšivačky Paramentního ústavu pracovaly na obnově mitry z kostela Panny Marie ve Staré Boleslavi, objednané u příležitosti oslav svatováclavského milénia. Fragmentárně dochovaná památka byla doplněna podle návrhu Josefa Fanty, který zcela v duchu historické praxe zasadil původní barokní výšivky sv. Václava a boleslavského Paládia do moderního vyšívaného rámce.¹⁸ V meziválečném období opravy historického materiálu nahrazovaly stagnující počty objednávek na nové realizace a ústav přijímal zakázky na opravy historických tapisérií z Pražského hradu.¹⁹ Paramentní ústav Křesťanské akademie byl založen jako výrobní liturgického textilu a provádění oprav bylo jakousi samozřejmou činností, která podnikům s výrobním zázemím příslušela. Na rozdíl od soudobých paramentních firem a klášterních dílen byla činnost Křesťanské akademie založena na spolupráci výrobní složky s uznávanými umělci. Umělci navrhovali především nový liturgický textil, ale zároveň mohli být angažováni při obnově starého. Umělecký odbor Křesťanské akademie spolu-

pracoval s osobnostmi s bohatou znalostí domácího fondu historických parament, jako byli Antonín Podlaha, Eduard Šittler nebo Ferdinand Lehner. Kvalitní personální obsazení předurčovalo Křesťanskou akademii k výjimečnému postavení při výrobě i opravách parament; v obou oblastech dokázala zajistit jak dostupnou, tak náročnější variantu řešení zakázky.

■ Poznámky

¹⁶ Eduard Šittler – Antonín Podlaha, Vyšívání roucha bohoslužebná na Národopisné výstavě Československé 1895, *Method XXI*, 1895, č. 12, s. 135.

¹⁷ *Nabídkový katalog Křesťanské akademie* (nedat., nestr.).

¹⁸ Stav před zásahem viz Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých [...], politický okres Karlínský*, sv. XV, Praha 1901, s. 101, obr. 105. – K oslavám třístého výročí staroboleslavského Paládia, *Pestrý týden XIII*, 1938, č. 36, s. 7.

¹⁹ Václav Babička, *Dějiny Akademie křesťanské 1875–1952* (diplomová práce), KTF UK, Praha 2009, s. 90.



5

Obr. 5. Restaurátorka textilu Marie Štěpánková-Moudrá při práci na tzv. Svatovojtěšské mitře z pokladnice katedrály sv. Víta. Autor snímku Miloš Janoušek. Foto: Archiv Uměleckoprůmyslového musea v Praze, fond Moudrá.

Obr. 6. Kardinál František Tomášek během intronizace pražským arcibiskupem dne 26. 3. 1978. Na sobě má bílou mitru, kterou v roce 1973 vyrobila jako volnou kopii tzv. Svatovojtěšské mitry Marie Štěpánková-Moudrá, a barokní kasuli z tzv. mariatereziánské soupravy. Foto: Archiv Uměleckoprůmyslového musea v Praze, fond Moudrá.



6

sbírku kanovníků Antonín Podlaha, textil jí však nedominoval.²¹ Sbírku uspořádala také Křesťanská akademie, která měla povědomí o liturgických památkách v terénu a nabádala správců farností k jejich zachování.²² Sběratelství šlo ruku v ruce s rozvojem řady souvisejících oborů. Rozbíhal se terénní výzkum a sběr materiálu, studium archivních pramenů, umělecké a řemeslné zhodnocení památek, vycházely odborné publikace. Postupně byly definovány požadavky na péči o historický textil a jeho vystavování.²³ První domácí prezentace liturgického textilu představovaly výběr středověkých výšivek, začleněný do souboru uměleckořemeslných památek, jako tomu bylo v roce 1861 ve výstavě spolku Arkadie v Praze. Reprezentační výběr historických církevních textilií byl představen na velkých výstavních podnicích konce 19. století. Na Jubilejní (1891) a hlavně Národopisné výstavě (1895) byly prezentovány památky od středověku po baroko, s cílem zachytit vývoj výzdobných technik na liturgickém oděvu a dokumentovat kvalitu české produkce v dané epoše. Za výběrem exponátů stál poprvé Ferdinand Lehner, o čtyři roky později Antonín Podlaha s Eduardem Šittlerem. V první třetině 20. století se liturgický textil stal neodmyslitelnou součástí vydávaných soupisů uměleckých památek, popisů chrámových pokladnic (*Ilustrovaný katalog pokladu chrámu sv. Víta v Praze*) nebo tematických výstav (např. Svatojácká výstava 1929). Vrcholem zájmu o paramenta byla výstava církevních výšivek v roce 1938, kterou připravili Emanuel Poche a Josef Šámal. Ve stejném roce dostala paramenta velký prostor ve výstavě Pražské baro-

ko. Do roku 1950 byl proveden základní výzkum mapující nejvýznamnější domácí památky liturgického textilu, především výšivky, uchované v církevních i muzejních sbírkách. Historická paramenta byla pro svou výtvarnou a řemeslnou kvalitu tehdy již rovnocenným materiálem při prezentacích uměleckých a uměleckořemeslných památek.

Počátky restaurování textilu v 50. letech 20. století

V Čechách se odborné restaurování textilu,²⁴ na rozdíl od jiných evropských států, rozvíjelo se zpožděním.²⁵ Mantinely oboru určily nově přijaté zákony, především zákon č. 22 Sb., o kulturních památkách, z roku 1958 a zákon č. 54 Sb., o muzeích a galeriích, z roku 1959. Legislativní úkony pro oblast památkové péče byly provedeny nedlouho poté, co stát získal do své správy množství památek na základě Benešových konfiskačních dekretů z roku 1945, záborových zákonů z let 1947–1948 a po roce

■ Poznámky

20 Markéta Grill Janatová, Bohoslužebné textílie jako předmět sběratelství, in: Jitka Jonová – Radek Martinek (edd.), *Metodika I., Liturgické textílie a jejich památková ochrana*, (2020 v tisku).

21 Kasuli ze sbírky Antonína Podlahy, která byla v roce 1931 zakoupena pro Národní muzeum, uvádí: Dana Stehlíková – Milena Bartlová (edd.), *Bohemia Sancta: poklady křesťanského umění z českých zemí* (kat. výst.), NLN Praha 2004, kat. č. 135.

22 Ibidem, kat. č. 54–55.

23 V Čechách nemáme z druhé poloviny 19. století zprávy o opravách historických textilií před jejich vystavením. V Německu předcházela oprava historických parament výstavě v Krefeldu roku 1852, práce byly svěřeny ženám organizovaným v místním Mariánském spolku. Franz Bock, *Commentar zu der mittelalterlichen Kunstaussstellung zu Krefeld*, Krefeld 1852, s. 41–42.

24 V textu je používán pojem „restaurování“ ve smyslu odborného zásahu na historickém textilu, a pokud není uvedeno jinak, nemá hodnotící charakter ve smyslu restaurování-konzervování. Používání termínu odlišuje odborné restaurátorské zásahy od tradičních oprav utilitárního textilu.

25 Průkopníkem odborné péče o textilní památky bylo Švédsko. Již v roce 1908 založila Agnes Branting ve Stockholmu sdružení Pietas, které propagovalo šetrné zásahy na historickém textilu. Branting se neztotožňovala s praxí oprav liturgických textilií přetrvávající v klášterních dílnách a nabídla alternativní způsob zásahů, založený na zachování autenticity historického materiálu. Ve 30. letech vedení dílny převzala Agnes Geijer, která je zakladatelkou vědeckého oboru restaurování-konzervování textilu. Později byla dílna začleněna do systému státní památkové péče a její činnost ovlivnila řadu evropských pracovišť. Viz Inger Estham, Eighty years of Pietas, in:

1950 značný počet církevních nemovitých i movitých památek.²⁶ Ve stejné době komunistický režim, z podstaty své ideologie nepřátelský vůči všem náboženstvím, a tedy i církvím, cíleně rozvrátil život řeholních společenství. Důsledkem Akce Ř namířené na ženské řehole bylo také ukončení činnosti klášterních vyšivačských dílen s tradicí výroby a oprav parament. Sestry byly internovány v pohraničí a nuceny k náročné práci v průmyslové výrobě. Později byly vybrané řeholnice převážně z kongregace školských sester de Notre Dame, doplněné o sestry premonstrátky a dominikánky, přizvány ke státem kontrolované výrobě parament.²⁷ V roce 1952 vznikla vyšivací dílna v internacním klášteře v Broumově, která později přesídlila do slezského Javorníku, kde byla aktivní až do počátku 90. let. V této dílně je doloženo restaurování liturgických rouch.²⁸ V 50. letech nastal rozvrat spolkového života. V roce 1952 tak definitivně skončila bezmála osmdesátiletá činnost Křesťanské akademie, do které byl v roce 1949 státními orgány dosazen národní správce, a následně byla přivedena k likvidaci. Pokus o zachování jejího Paramentního ústavu skončil nezdarem. Jediným státem uznaným výrobcem parament se podle vyhlášky Ministerstva obchodu z roku 1952 stalo Chránové družstvo v Pelhřimově, sloučené s výrobní a distribuční organizací Charita Praha (součást České katolické charity), v roce 1954 transformované na Charitu chránovou službu.²⁹ Pod tohoto státem určeného producenta liturgických předmětů přešly tradiční výrobní dílny rodiny Neškudlů a Vendtů z Jablonného nad Orlicí, které tak nepotkal osud Křesťanské akademie.³⁰ Pod Charitu chránovou službu spadala také zmíněná vyšivací dílna řeholnic v Broumově, přesunutá do Oseku a konečně v roce 1960 do Javorníku.³¹ Důvodem pro zřízení dílny řeholnic byl zřejmě nedostatek vyškoleného personálu pro výrobní podniky Charity chránové služby nebo skutečnost, že sestry byly levnou pracovní silou.

Nově vznikající obor restaurování uměleckého řemesla provozovaly nebo zajišťovaly odborné podniky a družstva, Ústředí uměleckých řemesel a Český fond výtvarných umělců (ČFVU). Ústředí uměleckých řemesel sdružovalo pro oblast restaurování textilu kobercové a gobelínové dílny ve Valašském Meziříčí, gobelínovou dílnu v Jindřichově Hradci, čalouníky a vyšivačky.³² ČFVU nedisponoval vlastní dílnou, zakázky zprostředkovával restaurátorům, členům Svazu československých výtvarných umělců. Fond zajišťoval prostřednictvím svého podniku Dílo, středisko Výtvarná služba, za provizi veškeré služby související se zakázkou. Kvalitu restaurování garantovala Umělecká komise ČFVU. Specialistkou na textil byla v po-

čátcích komise renomovaná výtvarnice a pedagožka Emilie Paličková, která vedla ateliér pro krajku a výšivku na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Společně se členy Umělecké komise byli k vybraným restaurováním textilu přizváni další konzultanti, často odborníci na umělecké řemeslo Emanuel Poche nebo Jarmila Blažková, kurátorka textilu Uměleckoprůmyslového musea. V případě restaurování mimořádné umělecké památky docházelo na půdě muzejních institucí ke svolání širšího konzultačního sboru, který měl na základě konsensu dojít k optimálnímu způsobu provedení zásahu. Do způsobu provádění restaurování mohl zasahovat zadavatel, podle jeho preferencí bývala zakázka přidělena konkrétní restaurátorce.

Textilní výtvarnice v roli prvních restaurátorek

První domácí restaurátorky textilu se rekrutovaly z řad úspěšných textilních výtvarnic. Mezi první patřily Marie Štěpánková-Moudrá (1895–1979) a Božena Rothmayerová, roz. Horneková (1899–1984), obě absolventky pražské Uměleckoprůmyslové školy, kde mimo jiné navštěvovaly Speciální školu pro umělé vyšívání pod vedením Idy Krauthové. V době pozdních 50. let, kdy se začaly věnovat restaurování, za sebou měly již bohatou uměleckou kariéru. Marie Štěpánková-Moudrá byla členkou Kruhu výtvarných umělkyní, ve kterém se v roce 1935 prezentovala prací v různých textilních technikách, provozovala dílnu na výrobu bytových textilií a měla za sebou také pedagogickou zkušenost.³³ Božena Rothmayerová působila jako učitelka na dívčích vzdělávacích ústavech ve Velkém Meziříčí, Brně a později v pražském Státním ústavu školském. V roce 1929 navrhla inovativní soubor oděvů pro výstavu Civilizovaná žena, v roce 1937 soupravy textilií pro moderní stolování, prezentované na výstavě Prostřený stůl. Průběžně se podílela na realizaci textilií pro Pražský hrad a zakázkách pro Alici Masarykovou.³⁴ Zapojení textilních výtvarnic s vysokoškolským vzděláním a prosperující praxí do restaurování bylo logické a dělo se již dříve. Jindřichohradecká dílna Marie Hoppe-Teinitzerové pracovala na sklonku 30. let a ve 40. letech 20. století na opravách parament pro Chránové družstvo v Pelhřimově.³⁵

■ Poznámky

Inger Estham – Margareta Nockert (edd.), *Opera textilia variorum temporum. To honour Agnes Geijer on her ninetyeth birthday 26th October 1988* (Stockholm, The Museum of National Antiquities), Stockholm 1988, s. 17–22. – Inger Estham, Some cases of textile conservation in the Museum of National Antiquities, Stockholm, in: Francesco Pertegato (ed.), *Conservation and restoration*

of textiles, Como, International conference C.I.S.S.T., 13th–18th October 1980, Milano 1980, s. 196–197.

26 Kristina Uhlíková (ed.), *Šlechtická sídla ve stínu prezidentských dekretů*, Praha 2017, s. 45–47. – Marie Mžýková (ed.), *Navrácené poklady. Restitutio in integrum*, Praha 1994.

27 Marie Kuldová, Nechtěné řemeslo. Výroba parament v socialistickém Československu, in: *Textil v muzeu. Oděvy a textilní doplňky pro liturgii a obřady*, Brno 2015, s. 68–77. – Na vyšívání se podílely sestry dalších kongregací. Sestry z kongregace Neposkvrněného početí Panny Marie III. řádu sv. Františka z Assisi vyráběly v Broumově paramenta a pecky hostie pro Charitu chránovou službu, před zřízením dílny si v roce 1951 „sestry vypomáhaly k výdělků látáním, šitím a pletením pro zákazníky z města“. – S. Magdalena Němcová, Kongregace sester Neposkvrněného početí Panny Marie III. řádu sv. Františka z Assisi, in: Vojtěch Vlček (ed.), *Ženské řehole za komunismu 1948–1989*, Olomouc 2005, s. 254, 260, 263.

28 V roce 1968, kdy dílna sídlila v Javorníku, dokonce mohl vzniknout učební obor „umělecká vyšivačka“, který vedla řádová sestra Marie Anita Kandlová z kongregace školských sester de Notre Dame. Absolventky měly působit jako profesionální vyšivačky parament. – Kuldová (pozn. 27), s. 75–76. – V 80. letech studentky v rámci své závěrečné práce opravovaly historický liturgický oděv. Za tuto informaci děkuji Marii Kuldové.

29 Babička (pozn. 19), s. 107–110. – Miroslava Kvášová, Chránové družstvo v Pelhřimově, in: Jan Tomášek – Ondřej Hájek (edd.), *Vlastivědný sborník Pelhřimovska 12*, 2001, Okresní muzeum Pelhřimov 2001, s. 47–54.

30 Helena Milerová, Historie paramentářství v Jablonném nad Orlicí, in: *Textil v muzeu. Oděvy a textilní doplňky pro liturgii a obřady*, Brno 2015, s. 78–86.

31 Charita chránová služba, zastřešující výrobu a distribuci parament, devocionálií, bohoslužebných potřeb a mešního vína a údržbu kostelů pro celou republiku, měla mít podle plánu z doby založení v roce 1954 maximálně šest výrobních závodů. Viz Ilona Tůmová, *Dějiny české katolické charity do roku 1960* (bakalářská práce), Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UK 2016, s. 38. – Činnost Charity chránové služby v oblasti výroby parament je zpracována pouze fragmentárně. Informace o vyšívání řeholnic pro Chránovou službu poskytují archivy jednotlivých kongregací. Nejvíce informací podává citovaná práce Marie Kuldové, pracující s archivem kongregace sester de Notre Dame.

32 Karel Augusta, Ústředí uměleckých řemesel a restaurování památek, in: Rudolf Petrů, *Staletá Praha XII. Památková péče a umělecká řemesla*, Praha 1982, s. 35–44.

33 Anna Roškotová (red.), *Sborník kruhu výtvarných umělkyní*, Praha 1935, obr. s. 115–117.

34 Maria Szadkowska (ed.), *Božena Rothmayerová Horneková a Alice Masaryková. Světenkyně a mentor (1926–1939)*, Muzeum hlavního města Prahy, Praha 2019.

35 „Dnes zaslali jsme konečně znovuzříženě růžové roucho. Bylo třeba vyšítati ručně i strojově, a čítáme jen nejnútnejší výlohy, aniž bychom čítali vše, a o režii ani

Obr. 8. Tzv. Broumovská kasule, přední strana s vyšívaným štítkem, který tvořil původně ozdobu pluviálu. Stav před restaurováním v roce 1971. Foto převzato z: Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých* [...], sv. XLV, politický okres Broumovský, Praha 1930, s. 70, obr. 83.

Marie Štěpánková-Moudrá a Božena Rothmayerová restaurovaly od roku 1958 prostřednictvím ČFVU. První z výtvarnic se patrně zcela vzdala své umělecké činnosti ve prospěch restaurování historického textilu a s ohledem na závažnost a množství realizovaných restaurátorských zakázek je považována za zakladatelku domácího restaurování textilu.³⁶ „Zatím jsou u nás jen dvě restaurátorky, jež se tímto oborem s velkým zdarem a veškerou zodpovědností zabývají, a to Marie Štěpánková a v posledních letech i Blanka Klosová, jež jsou pro tento úkol dokonale připraveny svým školením a zkušenostmi,“ psala v roce 1965 kurátorka textilu Jiřina Vydrová.³⁷ Blanka Klosová byla od roku 1961 zaměstnána jako restaurátorka textilu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, které v té době bylo pobočkou Národní galerie. V rámci státních muzeí vznikaly restaurátorské pracovny, Národní galerie provozovala Gobelinové restaurátorské dílny, ve kterých působil od roku 1959 jako vedoucí Jiří Fusek. V Muzeu hl. města Prahy restaurovala textil v 70. letech Magda Vorlová. Restaurátorky muzeí pracovaly současně na významných zakázkách ze sbírek jiných institucí prostřednictvím ČFVU. Počet restaurátorek textilu vzrůstal v druhé polovině 60. let, kdy začaly svou činnost čerstvé absolventky Vysoké školy uměleckoprůmyslové Jarmila Sikytová a Miroslava Bradová.³⁸

Domácí restaurování textilu se rozvíjelo v době, která nepřála kontaktům se západní Evropou, a tak nedocházelo k přirozenému přijímání postupů uplatňovaných na progresivních pracovištích ve Skandinávii nebo sousedním Německu. Případné individuální styky se zahraničím byly bonusem pro konkrétní restaurátorku, nikoliv pro celý obor. Marie Štěpánková-Moudrá absolvovala pracovní stáž v petrohradské Ermitáži, odkud převzala techniku podlepování, kterou použila při restaurátorské práci na středověkých kasulích zvaných Svatováclavská a Svatovojtěšská z pokladu katedrály sv. Víta.³⁹ Restaurátorka Blanka Klosová navštívila pracoviště Agnes Geijer v Historickém muzeu ve Stockholmu a restaurátorskou dílnu Bavorského národního muzea v Mnichově, tyto cesty patrně souvisí s jejím působením v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Doložené je setkání



7

■ Poznámky

pomyšlení.“ SOKA Pelhřimov, fond č. 462 (Chrámové družstvo pro republiku Československou Pelhřimov), Marie Teinitzerová, umělecké dílny, fol. 48, dopis Marie Teinitzerové ze dne 13. 8. 1940.

³⁶ Božena Rothmayerová se věnovala umělecké práci také v 60. letech, kdy působila jako restaurátorka. Otázkou zůstává, zda získávání restaurátorských zakázek v 50. letech nebylo ovlivněno jejími dřívějšími kontakty na rodinu prezidenta Masaryka. Na počátku roku 1958 restaurovala Rothmayerová pro zestátněné Židovské muzeum opony inv. č. 27351, 31749, 27365. Ve stejné době byl v pracovním kontaktu s tehdejší ředitelkou Hanou Volavkovou také architekt Otto Rothmayer. Za informace děkuji Markétě Novotné z Archivu Židovského muzea v Praze. – AŽMP, Podnikový fond, karton 82, svazek Účtárna 1958. – V roce 1960 restaurovala Rothmayerová kalichová vela z pokladnice chrámu sv. Víta. – Registratura Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, Božena Rothmayerová, restaurátorské zprávy, i. č. K 118, K 401, K 402.

³⁷ Jiřina Vydrová, K metodice a restaurování historických oděvů, *Památková péče* XXV, 1965, č. 7, s. 212. – Blanka Klosová absolvovala Vyšší dívčí školu pro ženská povolání v Hradci Králové a večerní školu umělecké výroby v Praze. V letech 1961–1968 působila v UPM v Praze, zároveň

restaurovala prostřednictvím ČFVU. V roce 1966 nastoupila do UPM Zdenka Kuželová, která vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou (prof. H. Vlková). Po odchodu Blanky Klosové do penze v roce 1968 působila v UPM jako restaurátorka Miluše Blažková, absolventka Učitelského ústavu. Viz Hejdrová – Zeminová (pozn. 12). – V Moravské galerii v Brně působila jako restaurátorka Jarmila Hrnčířová. ³⁸ Jarmila Sikytová prošla kurzem vyšívání ve Státním školském ústavu, po absolvování Vysoké školy uměleckoprůmyslové (profesoři Antonín Kybal a Emilie Paličková) získala tříměsíční stipendium v restaurátorských gobelinových dílnách Národní galerie. Do problematiky restaurování ji uvedla Marie Štěpánková-Moudrá, pod jejímž dohledem restaurovala v roce 1964 roušku z pokladnice chrámu sv. Víta. V roce 1968 již samostatně restaurovala prapor s hornickou tematikou z Kladna, z téhož roku pocházejí restaurátorské zprávy praporu ze zámku Konopiště a potahů židlí ze zámku Mnichovo Hradiště. – Srov. <https://pametnaroda.cz/cs/sikytova-roz-havlikova-jarmila-20180108-0>, vyhledáno 29. 8. 2019.

³⁹ Registratura Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, Marie Štěpánková-Moudrá, restaurátorská zpráva, i. č. K 112, i. č. K 113. – Jarmila Blažková, Restaurování Svatováclavské kasule, *Památková péče* XXV, 1965, č. 8, s. 237–243.



8



9

Obr. 7. Tzv. Broumovská kasule, na které byly v 17. století aplikovány dvě středověké výšivky, na zadní straně kříž s Ukřižováním z konce 70. let 14. století, na přední straně štítek s výšivkou Adorace Krista z konce 15. století. Stav před restaurováním v roce 1971. Foto převzato z: Antonín Cechner, *Soupis památek historických a uměleckých [...]*, sv. XLV, politický okres Broumovský, Praha 1930, s. 71, obr. 84.

Obr. 9. Tzv. Broumovská kasule, stav po restaurování Blankou Klosovou v roce 1971, při kterém byla oddělena zadní strana kasule s výjevem Ukřižování. Z přední strany byla vyjmuta výšivka Adorace, která byla prezentována samostatně. Majetek Benediktinského arcidiecézního muzea sv. Vojtěcha a sv. Markéty v Praze-Břevnově, dlouhodobě zapůjčeno Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze. Foto: Ondřej Koucký, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

restaurátorky Klovové se Sigrid Müller-Christensen⁴⁰ a jejím manželem Theodorem Müllerem, tehdejším ředitelem Bavorského národního muzea, během jejich návštěvy Prahy. V roce 1963 byl se zahraničními hosty diskutován postup plánovaného restaurování tzv. Broumovské kasule, která byla od roku 1950 ve sbírce Uměleckoprůmyslového muzea.⁴¹ Obtížně

uskutečnitelné osobní kontakty a pracovní pobyty suplovala v omezené míře dostupná zahraniční literatura.⁴² V západní Evropě byly pravidelně publikovány teoretické příspěvky k obecným východiskům práce i ke konkrétním tématům a metodám. Od konce 50. let se v zahraničí diskutovalo o používání adheziv při zásazích na historickém textilu a vymezovaly se možnosti používání klasických metod „jehly a nitě“ vůči novým metodám praktikujícím lepení.⁴³ Možnost využívání adheziv v té době rezonovala také v domácím prostředí, především při restaurování tapiserií v dílně Národní galerie.⁴⁴ V 80. letech se na výzkum a užití termoplastických materiálů zaměřily Státní restaurátorské ateliéry.⁴⁵

■ Poznámky

⁴⁰ Historička umění Sigrid Müller-Christensen vedla restaurátorskou dílnu v Bavorském národním muzeu v Mnichově, založenou v poválečném období, kdy vznikala restaurátorská pracoviště u evropských muzejních institucí. Müller-Christensen připravila v roce 1955 výstavu nejstarších liturgických oděvů z německých sbírek, které předcházela konzervace jednotlivých artefaktů a adjustace jednotlivých

vých oděvů. Sigrid Müller-Christensen, *Sakrale Gewänder des Mittelalters* (kat. výst.), Mnichov 1955.

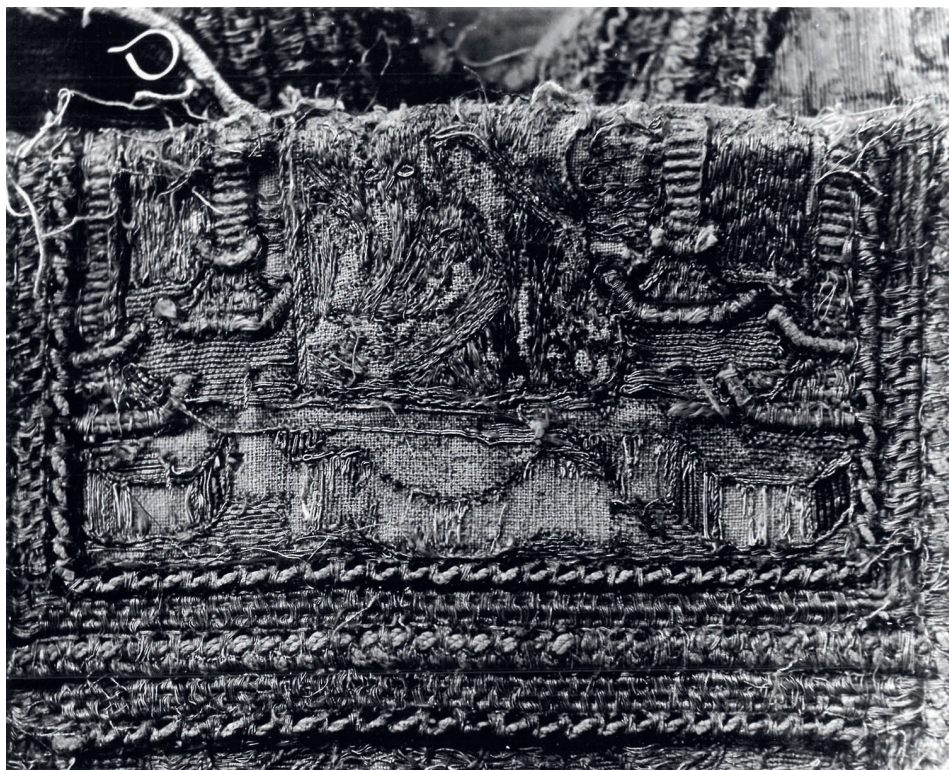
⁴¹ Z Mnichova byly věnovány na restaurování Broumovské kasule jehly. Viz Markéta Grill Janatová, *Restaurování tzv. Broumovské kasule v 60. a 70. letech 20. století*, in: *Textil v muzeu. Uložení a transport textilních sbírek*, Brno 2011, s. 37–47. – Nedostupnost pracovního materiálu pro restaurování občas zmiňují restaurátorské zprávy.

⁴² Jarmila Sikytová prostřednictvím publikace *Studies in conservation* získala informace o sendvičovém uchovávání historických praporů pomocí hedvábné krepeliny nebo o metodě lepení přípravkem Vinamul, který později získala ze zahraničí.

⁴³ Brooks – Eastop (pozn. 8), s. 133–147.

⁴⁴ Jiří Fusek, Úvaha o zachování historických gobelínů v ČSSR a o možnostech jeho zlepšení, *Památková péče* XXV, 1965, č. 7, s. 198–204. – Jiří Fusek, Některé nové možnosti v restaurování historických tapiserií, *Památková péče* XXVI, 1966, č. 10, s. 289–295. – Vydrová (pozn. 37), s. 212.

⁴⁵ Alena Samohýlová, Využití termoplastických látek v restaurování historického textilu, in: Ludvík Losos (ed.), *Mezinárodní seminář o konzervaci a restaurování historického textilu*, Praha 12.–15. X. 1987, Praha 1988, s. 53–58.



10

Obr. 10. Kasule z hradu Karlštejn, i. č. KA 4550, detail výšivky, stav před restaurováním v roce 1974. Foto z restaurátorské zprávy Jarmily Sikytové, Archiv NPÚ, ÚOP středních Čech.

Domácí restaurování textilu nemělo ve svých počátcích vlastní teoretické zázemí a některé postupy přebíralo z tradičních oprav utilitárního textilu.⁴⁶ První restaurátorky nezanechaly kromě restaurátorských zpráv závažnější dokumenty.⁴⁷ Výjimečně jsou restaurátorské postupy a úvahy, které k jejich volbě zásahu vedly, zaznamenány v katalogích výstav a časopiseckých příspěvcích. Pro textilní restaurování a umělecké řemeslo obecně byly inspirací principy restaurování malířských památek.⁴⁸ V počátcích existence oboru byla běžná aplikace retuší, především napodobivých. Retuš bylo možné použít na místa, „kde to dovoluje neutrální povaha příslušné partie výšivky“. „... čistě ornamentální prvky lze dotvořit, aniž by se narušila historická hodnota předmětu. Toto hledisko nelze ovšem uplatňovat všeobecně,“ píše v roce 1968 pracovnice památkové péče Ludiše Letošníková.⁴⁹ Prováděné zásahy dokazují, že hledisko skutečně všeobecně uplatňováno nebylo a retuše se prováděly jak na ornamentálních, tak na figurálních částech výšivek.⁵⁰ Na rozdíl od restaurování malířských děl neposkytovalo textilní restaurování při převládajícím užívání klasických metod „jehly a nitě“ velký prostor pro diskusi nad technologickým přístupem. Nové netextilní metody za-

hrnovaly aplikaci lepení nebo chemické ošetření tkanin, později také využití tiskových technik při provádění retuší.⁵¹ Restaurování textilu převzalo vědecké metody průzkumu materiálu, při kterých bylo možné v oprávněných případech použít UV světlo nebo rentgen, stejně jako fotografickou dokumentaci stavu předmětu, která se stala součástí restaurátorské zprávy.

Restaurování liturgických textilií

Textil a oděv pro liturgii patří k nejstarší vrstvě domácích textilních památek. Pokud se podíváme na první restaurátorské zakázky textilu ČFVU, nalezneme mezi nimi řadu bohoslužebných textilií, převážně středověkých a renesančních. Textilní památky světského původu analogického stáří nejsou a nebyly v českých sbírkách zastoupeny, s výjimkou několika příkladů renesančních oděvních prvků a skupiny pohřebních oděvů.⁵² Hlavním předmětem restaurování byl nejstarší textil, tedy liturgické textilie a oděvy, které tvořily v 50. letech 20. století již nedílnou součást domácích uměleckořemeslných památek a byly zastoupeny ve státních sbírkách (po roce 1950 rozšířených o zabraný řeholní majetek). Česká gotická výšivka na liturgickém textilu začala být vnímána jako rovnocenná součást malířské produkce, která ve druhé polovině 14. století dosahovala vrcholu. Barokní paramenta byla v zakázkách zastoupena v menší míře, pokud byla vybrána pro restaurování, přednost dostaly vyšívane oděvy a vý-

znamné donace. První restaurátorské zakázky Marie Štěpánkové-Moudré z let 1958–1960

■ Poznámky

46 Czumalová (pozn. 10), s. 44–46. Při opravách utilitárního textilu používané přenesení historické výšivky na nový podklad prováděly výjimečně také restaurátorky. Pokud k zákroku přistoupily, byl použit jako dílčí postup na značně poškozené partii a nepřenášely celou výšivku na nově ušitý oděv, jako se to dělo v minulosti. Srov. Archiv NPÚ, ÚOP středních Čech, Miroslava Bradová, Restaurátorská zpráva, pluviál z majetku farního úřadu Rudná-Hořelice, 1972–1975, i. č. 1181. V počátcích oboru mnohdy docházelo při restaurování ke kompletní výměně částí, které byly divákovi vizuálně nepřístupné, jako jsou historické podšívky a konstrukční zpevňující plátina liturgických rouch.

47 „Při restaurování bylo na výslovné přání investora i komise [ČFVU] přísně dbáno, aby nebylo k výšivce nic přidáno. Nebyl tu tedy proveden žádný rekonstrukční zásah. Pouze bylo bedlivě dbáno, aby ani nepatrný zbytek původní výšivky a látek nebyl odstraněn.“ Národní archiv, fond č. 524 (ČFVU, Dílo), karton č. 244, i. č. 188, Blanka Klovsová, restaurátorská zpráva tzv. Třeboňského antependia.

48 Shodou okolností první česká restaurátorka Marie Štěpánková-Moudrá byla sousedkou profesora Slánského v Loretánské ulici. Získala zde byt, vznikl po rozdělení bytu manželů Slánských v roce 1965 z důvodů nadbytečných metrů. K předávání pracovních poznatků na bázi přátelských kontaktů však nedocházelo. Za informace děkuji Daně Absolonové.

49 Ludiše Letošníková, *Restaurování v uměleckém řemesle* (kat. výst.), Belveder, Praha 1968, s. 6–7.

50 „Komise se vyjádřila, že je možno o práci této výtvarnice mluvit jen v superlativech. Budete výsledkem opravdu mile překvapení.“ Ze zápisu jednání Umělecké komise ČFVU o rekonstrukci a retuši chybějící centrální části středověké výšivky Ukřižovaného, kterou Marie Štěpánková-Moudrá provedla technikou výšivky na základě komparace motivu vyšívane kříže z Boletic a studia gotické malby v Národní galerii. Národní archiv, fond č. 524 (ČFVU, Dílo), karton č. 76, i. č. 391, Marie Štěpánková-Moudrá, restaurátorská zpráva kasule z Plané u Mariánských Lázní, 1961.

51 Nejmarkantnější využití techniky tisku při řešení retuše proběhlo v roce 1979 během restaurování renesančního Hasištejnsko-lobkovického oltáře. Perlový oltář zůstal po 2. světové válce torzem, centrální figurální výšivky byly odcizeny. Při prvním restaurování Marií Štěpánkovou-Moudrou v roce 1966 byly chybějící prvky naznačeny neutrální plombou, během druhého restaurování Jarmilou Sikytovou v 70. letech byly plomby nahrazeny sítotiskovým přenosem z historické fotografie. – Ludiše Letošníková, Hasištejnsko-lobkovický perlový oltář, *Památková péče* XXX, 1970, č. 2, s. 81–97. – Miloslav Vlček, K restaurování a rekonstrukci perlového Hasištejnsko-lobkovického oltáře, *Památky a příroda* XLI, 1981, č. 6, s. 28–31, 32.

52 Restaurování pohřebních oděvů z královské hrobky v katedrále sv. Víta probíhalo od 70. let.

Obr. 11. Kasule z hradu Karlštejn, i. č. KA 4550, detail retuše výšivky, stav po restaurování Jarmilou Sikytovou v roce 1974. Foto: Marie Kuldová, NPÚ, ÚOP středních Čech.

tvorily téměř z poloviny církevní textilie, mezi ostatními zaujme práce na kopii standarty pro vůz prezidenta republiky nebo restaurování taláru Antonína Dvořáka, ve kterém přijal roku 1891 čestný doktorát v Cambridge.

Objednávky na restaurování textilu přicházely od státních institucí, středisek památkové správy nebo muzeí a zpravidla souvisely s přípravou expozice nebo instalací interiérů památkových objektů. V roce 1959 bylo zadáno restaurování historického textilu ze zámku Český Krumlov, součástí zakázky byly společně s historickými kostýmy také renesanční dalmatiky a gotická kasule. Na počátku 60. let byly postupně restaurovány interiérové textilie ze zámku v Zákupích, po náročných pracích na závěsech s tištěným dekorem bylo restaurováno roucho na sochu Panny Marie ze zámekské kaple. Liturgický oděv byl předmětem restaurování lobkovických sbírek ze zámku Mělník.⁵³ V první polovině 70. let byl restaurován konvolut středověkých kasulí z hradu Karlštejn, pro jehož vystavení byly na míru vyrobeny instalační prvky.⁵⁴ V hradní expozici na Karlštejně byla paramenta zmiňována od 19. století a nechyběla ani v reinstalaci z 50. let 20. století a pozdějších instalacích, pouze se stěhovala do různých prostor hradu podle záměru prezentace.⁵⁵ Výběr materiálu byl veden především odborným hlediskem a začlenění parament do expozice nebylo napadáno jako ideologicky závadné, alespoň o tom nejsou záznamy. Tématem debat nad expozicí byl spíš odborný záměr a jeho naplnění. Důvodem restaurování a následné instalace starých liturgických oděvů na památkových objektech byla jejich původnost a vztah k historii objektu.

Častým zadavatelem restaurování byla Kancelář prezidenta republiky, která měla ve správě svatovítský poklad. „V roce 1961 bylo rozhodnuto, že bude Svatováclavská kasule, věkem značně sešlá a poškozená, radikálně opravena. Rozhodnutí bylo motivováno jednak vynikající uměleckou hodnotou této památky, jednak chystanou reinstalací svatovítského pokladu, v níž měla kasule zaujmout významné místo.“⁵⁶ Společně s kasulí sv. Václava byly vystaveny další středověké liturgické památky včetně relikvií, které prošly restaurátorským zásahem.⁵⁷ Konzultantem restaurování parament z katedrály se stal Emanuel Poche, člen ideové komise Kanceláře prezidenta republiky. Angažování odborníků, kteří si byli vědomi mimořádné kvality chrámové sbírky, vedlo ke skutečnosti, že se restaurátorské zásahy na



11

■ Poznámky

⁵³ Letošníková (pozn. 49), s. 26–27.

⁵⁴ Archiv NPÚ, ÚOP středních Čech, Jarmila Sikytová, restaurátorské zprávy č. 812, 853, 1087. – Miroslava Bradová, restaurátorské zprávy č. 811, 982, 1056. – V roce 1979 pak proběhlo restaurování liturgické soupravy z roku 1778, označené donačním štítkem Marie Terezie.

⁵⁵ Během reinstalace v letech 1954–1956 byla liturgická roucha přenesena z tzv. ložnice Karla IV. do sakristie kostela Nanebevzetí Panny Marie. K tématu: Nada Kubů, Průvodce po hradních expozicích na hradě Karlštejn II, *Památky středních Čech*, XXVII, 2013, č. 2, s. 31–39. – Milan Jančo, Příběh prezentace tzv. ložnice Karla IV. na

Karlštejně (1898–1960), *Památky středních Čech*, XXVII, 2013, č. 1, s. 44–51.

⁵⁶ Jarmila Blažková, Restaurování Svatováclavské kasule, *Památková péče*, XXV, 1965, č. 8, s. 242.

⁵⁷ Barokní roucha byla zastoupena marginálně z důvodu jejich možného používání během liturgie a převahy rouch reprezentujících tkalcovskou produkci, která nedosahovala podle tehdejšího názoru originality výšivky. Emanuel Poche, *Svatovítský poklad*, Praha 1971 (nestr.).

textilu neomezily pouze na přípravu expozice klenotnice, ale probíhaly také v následujících letech. Poche spolupracoval se zástupci svatovítské kapituly také při generální opravě náhrobku sv. Jana Nepomuckého v roce 1972, při které Marie Štěpánková-Moudrá ošetřila textil ze světce rakve.⁵⁸ V roce milénia pražského biskupství stejná restaurátorka dokonce ušila volnou kopii Svatovojtěšské mitry z pokladnice jako dar Františku Tomáškově, tehdejšímu apoštolskému administrátorovi pražské diecéze.⁵⁹

Pro výstavní a expoziční účely byla využívána nejstarší liturgická roucha ve sbírkách muzeí. Ředitel Vlastivědného muzea v Plané u Mariánských Lázní Otakar Kalandra zadal v roce 1960 restaurování středověkého kasulového kříže zachráněného z místního kostela. Pro expozice středověkého umění Národní galerie byly restaurovány dvě kasule zapůjčené z majetku Děkanického úřadu v Rokycanech. Na počátku 70. let probíhalo komisionální jednání o restaurátorském záměru, ke kterému byli přizváni rokycanský děkan se zástupcem apoštolské administratury.⁶⁰ Naopak bez zjevného expozičního záměru prosadila pracovníce středočeské památkové péče restaurování celé desetidílné barokní liturgické soupravy z majetku farního úřadu v Rudné-Hořeliciích.⁶¹ Restaurování bohoslužebného textilu zde navazovalo na obnovu kostela, kterou inicioval místní farář. Péče o paramenta z církevního majetku zprostředkovaná státní památkovou správou byla zdá se ojedinělá a o to víc záslužná. Liturgický textil zachovaný v terénu byl na rozdíl od stejného materiálu uchovávaného ve státních sbírkách ohroženým materiálem, který mohl snadno podlehnout zkáze, ať už v důsledku režimní proticírkevní ideologie, nebo absence potřebné péče.

Objednávku u ČFVU jen zcela výjimečně zadával přímo církevní subjekt. V roce 1960 objednala Kapitulní konzistoř restaurování výšivky tabernáklu hlavního oltáře v pražské Loretě.⁶² Zakázky na opravy liturgického textilu od církevních správců byly realizovány ve výrobních dílnách Charity chrámové služby. Doložené opravy známe až z 80. let, a to pouze z dílny na výrobu parament v Javorníku, kde sestry obnovily raně barokní Martinickou soupravu z kostela sv. Tomáše na Malé Straně nebo barokní kasuli děkana Seidla z Havlíčkova Brodu.⁶³ O zakázkách na opravy parament pro broumovskou dílnu z počátku 50. let nemáme v současné době konkrétní informace, v archívech kongregací je však tato činnost zmíněna. Nelze tedy doložit, zda mezi zakázkami převládala historická roucha s památkovou hodnotou, jako tomu bylo u známých zakázek z 80. let, nebo zda byla předmětem restaurování roucha

mladší a běžně používaná. Na příkladu Martinické soupravy je možné s opatrností konstatovat, že sestry pokračovaly v tradici utilitárních renovací, tak jak byla praktikována v klášterních dílnách před rokem 1950.

Závěr

Specializovaný obor textilního restaurování se v domácím prostředí vyvíjel v nelehké době konce 50. let 20. století. Rozvoj oboru nastal nedlouho poté, co stát převzal do své správy množství památek v důsledku násilného zaboru šlechtického a církevního majetku a naléhavě vyvstala potřeba jejich odborného ošetření. Rozvoji systému restaurování textilu garantovaného státem předcházelo ukončení činnosti soukromých a církevních dílen provozujících výrobu a opravy textilu, jejichž pokračování bylo pro komunistický režim nepřijatelné. Restaurování historického textilu zaštil nově Český fond výtvarných umělců a současně se rozvíjelo na půdě muzejních institucí. Mezi restaurátorskými zakázkami ČFVU tvořily značný podíl liturgické textilie a oděvy ze státních sbírek, spíše výjimečně z církevního majetku. Akceptování tohoto materiálu souviselo s jeho začleněním mezi domácí uměleckořemeslné památky, zpracováním významných sbírek a uvedením do povědomí odborné veřejnosti před rokem 1950. Zásahu na restaurování a prezentaci liturgického textilu je nutné připsat odborným pracovníkům v oblasti památkové správy, muzeí i ČFVU a jeho Umělecké komise, jejichž práce byla založená na čistě odborném přístupu k tomuto historickému materiálu. Liturgický textil jako významná uměleckořemeslná památka mohl být zcela legitimně interpretován jako materiál dokumentující nedochovanou světskou textilní produkci. Prezentace liturgického textilu jako textilní památky, ovšem bez výraznějšího akcentu na jeho původní význam, jenž by mohl být chápán jako ideologicky nežádoucí, umožnila v roce 1974 vzniknout největší domácí přehlídce barokního liturgického textilu, doprovázené obsáhlým výstavním katalogem pod názvem *Barokní textilie*.⁶⁴ Současně nutno podotknout, že prezentace tohoto rozsahu (více než sto katalogových čísel) byla v období komunismu ojedinělá. Požadavkem na první domácí restaurátorky bylo umělecké textilní vzdělání a zkušenosti z praxe, tedy především řemeslné dovednosti. Restaurování textilu přejímalo v počátcích názory restaurování malířských děl, s obtížemi postupy zahraničních pracovišť a částečně vycházelo ze způsobů oprav utilitárního textilu prováděných v církevních dílnách. Přes některé sporné restaurátorské zásahy na historickém textilu, ovlivněné dobovým názorem na možnosti prezentace a řešení restaurátorských problémů

(především retuší), můžeme činnost prvních restaurátorek označit jako odborný přístup k textilnímu materiálu probíhající v úzké spolupráci se specialisty na historický textil a umělecké řemeslo. Vedle restaurátorek textilu pracujících pro Český fond výtvarných umění nebo muzea pracovala na opravách liturgického textilu jediná dílna řeholnic a několik bývalých paramentních firem sdružených pod Charitu chrámovou službu, která tak pokračovala, byť v nepatrném rozsahu, v tradici oprav běžných před rokem 1950.

Studie vznikla v rámci výzkumného projektu Historické liturgické textilie v českých zemích: metodologie, inventarizace, péče a prezentace (DG18P020VV035), financovaného z Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II).

■ Poznámky

58 Účastníky komisionálního otevření rakve, kterou odebral kardinál František Tomášek, uvádí Emanuel Vlček, autor antropologického průzkumu světcových ostatků. Viz Emanuel Vlček, *Osudy českých patronů*, Praha 1995, s. 261–297, obr. s. 274, 276.

59 Registratura Oddělení uměleckých sbírek Správy Pražského hradu, dokumentace, i. č. K 129.

60 Národní archiv, fond č. 524 (ČFVU, Dílo), kart. 378, 337 a 340, Blanka Klovská, restaurování kasulí z Rokycan pro Národní galerii.

61 „Vzácný hořelický soubor zaslouží péči, kterou mu věnují restaurátorky Sikytová a Bradová.“ – Archiv NPÚ, ÚOP středních Čech, Ludiše Letošníková, Zpráva o prohlídce restaurátorského díla, soubor církevních rouch Rudná-Hořelice z 28. 11. 1972, přiloženo k restaurátorské zprávě č. 1181.

62 Národní archiv, fond č. 524 (ČFVU, Dílo), karton č. 76, i. č. 289, Marie Štěpánková-Moudrá, dokumentace k restaurování stříbrné výšivky pro hlavní oltář v Loretě, 1961. – Stejná restaurátorka pracovala na zakázce relikviářové oblékané figury sv. Marcie z Lorety.

63 Kuldová (pozn. 27), s. 76, 77. Podle informací Marie Kuldové byla v dílně opravena strojovým prošitím barokní kasule děkana Seidla z Havlíčkova Brodu nebo kasule z Ratměřic, která byla majiteli vrácena rozpracovaná s přepisem, že roucho nelze opravit. Oprava Martinické soupravy z kostela sv. Tomáše byla předmětem závěrečné zkoušky studentky oboru umělecká vyšivačka, který sestry vedly. Celá výšivka byla přenesena na nový podklad.

64 Zeminová (pozn. 4).