

Relikviář sv. Maura: ohlédnutí restaurátora po 20 letech od dokončení restaurování

Úvodem

Relikviář sv. Maura představuje zlatnickou práci kolínsko-mosanského uměleckého okruhu z první čtvrtiny 13. století a jako takový je cenným dokladem pozdního románského zlatnictví mimořádné výtvarné i řemeslné kvality. Zmíněná oblast byla ve své době výjimečně rozvinutými řemesly a celkovou prosperitou. Sílící kult relikvií, jenž se projevil ve velkolepém zlatnickém ztvárnění relikviářů, sotva mohl nalézt vhodnější prostředí. Dokladem vysoké umělecké úrovně tohoto okruhu jsou relikviáře v Kolíně nad Rýnem (relikviář Tří králů), Cáhách (relikviář Karla Velikého a relikviář Panny Marie), Maastrichtu, Bruselu a dalších centrech. Do této nepočtené kolekce významných a zdobných ostatkových skříní domečkového typu náleží také relikviář sv. Maura, který se v Čechách ocitl šťastnou shodou okolností koncem 19. století, aby v roce 1945 na několik desetiletí zmizel. Po svém znovuobjevení v roce 1985 se okamžitě zařadil mezi naše nejvýznamnější movité památky a po zrestaurování také mezi nejvíce obdivované.

Příznivý osud ochraňoval relikviář po celou dobu jeho existence. Přechal mnohé kritické chvíle – několikrát vyplenění kláštera a nakonec i jeho zánik za francouzské revoluce, přesto nebyl ani zcizen, ani zničen a bouřlivé časy přečkal vždy v úkrytu. V klidnějších dobách byl deponován do sakristie městského kostela, následovalo jeho odkoupení jako starožitnosti, dále přesun do Čech, záhadné zmizení po roce 1945, kdy nikomu nechyběl, a nakonec jeho překvapivý nálezný zámek v Bečově, byt v značně zuboženém stavu. Jeho osud visel na vlásku patrně i při dodnes nevyjasněné snaze prodat vzácnou památku do zahraničí. Je známým faktem, že relikviář byl nakonec vypátrán kriminalisty. Kvapně ukryt byl na konci 2. světové války. Tehdejší vlastníky, rod Beaufort-Spontinů sídlící na Bečově, patrně nenapadlo, že relikviář zůstane v úkrytu po dlouhých 40 let, zasypán zeminou skrze ztleslé ochranné bednění.



1

Památka světového významu, unikátnost restaurování rozsahem a rozličností postupů

Zkorodovaný relikviář s uhnílym dnem a odpadajícími a rozpraskanými stříbrnými figurami byl z úkrytu vyzvednut kriminalisty 5. listopadu 1985. Jednalo se o utajenou akci, bohužel bez jakékoli konzultace s odborníky. Po nálezu byl artefakt převezen do Prahy, kde putoval z místa na místo po dobu několika měsíců, než se vyjasnila kompetence, kdo převezme nad touto památkou správu a zodpovědnost za její další osud. Po kratší dobu byl deponován dokonce v bankovním trezoru, kde v suchém a teplém prostředí jen pokračovala destrukce poškozeného dřevěného jádra.

Až po několika týdnech od objevení relikviáře byla přizvána k posouzení památky restaurátorka Alena Nováková (1929–1997) a následně i autor tohoto textu, tehdy de facto žák renomované kolegyně a její začínající spolupracovník. Restaurátoři potvrdili havarijní stav a upozornili na zbytečnou progresi poškození. Jemná zlatnická výzdoba uchycená na dubovém jádru byla v různém stupni korozního napadení. Nejzávažnějším degradačním procesem byla bezpochyby rychle pokračující destrukce shnilého jádra, kdy bortící se stěny ohrožovaly soudržnost celku, a v důsledku toho se deformovaly

Obr. 1. Autentika z relikviáře sv. Maura, olovená destička s latinským nápisem: „Tělo svatého Maura kněze a vzácného mučedníka s hlavou jiného mučedníka.“ Foto: Martin Frouz, 2021.

jemné části uchycené výzdoby. Restaurátoři tehdy navrhli jediné možné řešení, a to okamžitou a kompletní demontáž zlatnické výzdoby. Jednání však probíhala nikoli v řádu dnů či týdnů, ale měsíců, a tak se nutný zásah neustále oddaloval. Dva měsíce po nálezu byla konečně ustanovena komise ministerstva kultury, která záměr demontáže schválila. Nastal ovšem další problém, když se ministerstvo rozhodlo, že restaurování musí proběhnout pod vedením Státních restaurátorských ateliérů, tehdy nově vzniklých, jež měly typické neduhy socialistického plánování. Po mnoha jednáních byl první krok k záchraně, kterou představovala demontáž relikviáře, učiněn po více než půl roce od jeho znovuobjevení. Tímto krokem se nakonec eliminovalo největší riziko – zborcení celku a následná deformace mnoha částí křehké zlatnické výzdoby.

Výzdoba, původně uchycená mnoha tisíci hřeby, byla sejmuta a uložena na polystyrenových deskách, která byla zhotovena tak, aby



2



3

Obr. 2a. Relikviář sv. Maura; křížový pohled na štít se soškou sv. Maura, na střížce medailony s výjevem ze života sv. Maura a Timoteje. Foto: Martin Frouz, 2021.

Obr. 2b. Relikviář sv. Maura; křížový pohled na štít se soškou Krista. Foto: Martin Frouz, 2021.

imitovala rozměry a tvar jednotlivých stran. Tento postup se ukázal pro nadcházející časté porady nad památkou jako velmi prozíravý – díly, které by jinak byly uchovávané separátně v boxech, by při stanovení celkového konceptu restaurování neměly takovou vypovídající hodnotu. Sejmuté části výzdoby byly dle „sektorového“ plánu očíslovány v celkovém počtu 499 evidovaných dílů, které se většinou skládají z dalších částí. Vše bylo pečlivě evidováno a opatřeno drobnou plíškovou visačkou uchycenou drátkem, takže restaurátoři měli po celou dobu restaurování, včetně mokřých procesů, přesný přehled o původu i těch nejmenších částí. Toto označení bylo sejmuto až po ukončení všech prací, po definitivním uchycení zrestaurované výzdoby na novém korpusu.

Již při první prohlídce relikviáře krátce po jeho nalezení bylo zřejmé, že se jedná o vynikající zlatnickou práci. Podrobnější studium a porovnání ukázalo, že jde o významnou památku z řady velkých relikviářů zhotovených v rýnsko-moselské oblasti ze 12.–13. století. Rozsah poškození naznačil, že půjde o náročný restaurátorský zásah, v jehož rámci bude vzhledem k rozmanitosti použitých zlatnických technik nutné uplatnit mnoho různých postupů restaurování a obnova rozsáhlé výzdoby bude znamenat značný objem práce.

Po demontáži se ovšem práce na delší dobu zastavily, jelikož nehrozila žádná bezprostřední rizika. Nastalo další intermezzo způsobené komplikovanými byrokratickými postupy a vyjasňováním kompetencí. Zastřešující institucí nad obnovou památky se staly již zmíněné Státní restaurátorské ateliéry a tím byl vnesen do záchranu relikviáře ještě větší chaos. Instituce pracovala poměrně nesystematicky a koncept restaurátorského záměru zpracovala diletantsky. Po revoluci tato instituce s pochybnými výsledky zanikla, a tak konečně vstoupil do jednání vlastník – plzeňský památkový ústav –, který rozhodl o ustanovení nové, v pořadí již druhé komise ministerstva kultury. Ta se sešla v roce 1992, sedm let po nález.

Klíčovou otázkou nadále zůstávalo to, jakým způsobem relikviář restaurovat. Po předchozích nepřilíš dobrých zkušenostech byla návrhem restaurování pověřena Alena Nováková

spolu s autorem tohoto článku. Nutno podotknout, že odložení restaurátorských prací lze s odstupem času vyhodnotit v několika aspektech dokonce jako příznivé. Měli jsme možnost prostudovat si po revoluci obdobně významné památky a navázat odborné kontakty. Také bylo možné za tu dobu nastudovat historii relikviáře, včetně ikonografie, a především si udělat představu o vynikající úrovni středověkých zlatnických technik v kulturní oblasti porýnsko-mosanské. Není třeba zdůrazňovat, že srovnatelný artefakt se na našem území nenalézá, a proto se ozývaly i skeptické hlasy, které upozorňovaly, že památku v našem domácím prostředí nelze kvalitně restaurovat. Pojďme si nyní relikviář podrobněji představit.

Popis relikviáře: skvělé zlatnické dílo vymykající se dobovým sochařským konvencím

V 11. století došlo ve Florennes (v dnešní Belgii) k založení benediktinského kláštera, který postupně získal řadu ostatků svatých, mezi nimi i relikvie sv. Jana Křtitele, sv. Maura a sv. Timoteje. Na počátku 13. století pro ně byla zhotovena honosná schrána domečkového typu. Na dubové jádro aplikovali středověcí umělci rozmanitou zlatnickou výzdobu. Filigrány ze zlacené mědi se vsazenými drahými kameny prostřídali s emailovými destičkami s geometrickými vzory. Zbylé části doplňují ražené motivy a relikviář je tak kompletně pokryt plochou se zlatou září. Nejdůležitějším prvkem je však plastická tepaná výzdoba sošek a reliéfů. Na jednom čele relikviáře trůnící postava Ježíše Krista, na opačném socha sv. Maura. Po stranách relikviáře sedí v mělkých nikách 12 apoštolů. Na jedné straně střechy jsou v šesti kruhových reliéfech ztvárněny výjevy ze života sv. Maura a jeho druha sv. Timoteje. Na dalších šesti reliéfech na opačné straně střechy jsou ztvárněny výjevy ze života sv. Jana Křtitele. Všechny sošky i reliéfy jsou zhotoveny z tenkého stříbrného plechu zlaceného v ohni. Výklenky se soškami jsou odděleny sloupky a velké filigránové destičky ve výsečích se střídají s emaily se starozákonnými výjevy. Hřeben střechy završují velké horské křišťály. Uvnitř relikviáře vyloženého dvěma druhy látky lemované koženými pásky byly nalezeny kosterní pozůstatky několika jedinců, textilie různého stáří a z různých částí světa, dále zbytky kůže, z nichž některé jsou zřejmě části obuvi.

Historie

Sv. Maur, jehož údajné ostatky relikviář ukrývá, byl kněz, který pokřtil ve vězení mnoho křesťanů a byl pak s dalšími stat. Stalo se tak 22. srpna, buď v 1. nebo ve 3. století v Remeši, prameny nejsou jednoznačné. Další ze světců spjatých s relikviářem byl sv. Timotej, který hlásal v Remeši evangelium, později byl zatčen, mučen a rovněž popraven. Zemřel 23. srpna společně se sv. Apolinářem, jenž se po Timotejově kázání obrátil na víru, byl také uvězněn a ve vězení pokřtěn sv. Maurem. Po celou dobu své existence byl relikviář uctíváným předmětem nošeným na nosítkách v procesích a pečlivě ochraňovaným v dobách válek a nebezpečí. Roku 1798, po Velké francouzské revoluci, byl však klášter zrušen, jeho archiv vypálen a movitý majetek z větší části rozkraden. V kontextu těchto událostí lze zachování relikviáře, který unikl plenění, považovat za malý zázrak. Za ním může stát pravděpodobně ukrytí relikviáře v tajné chodbě. Část budov kláštera zůstala zachována jako součást statku, který jsme s fotografem Martinem Frouzem v roce 2008 navštívili. Místní statkář nám ukázal vstup do tajné chodby, kterou jako malý chlapec objevil a která ústila daleko za klášterem. To zřejmě vysvětluje téměř zázračnou záchranu památky navzdory opakovanému plenění.

Po francouzské revoluci klášter nebyl obnoven a sláva relikviáře pohasla – podle archivních dokladů ležel v jedné ze sakristií mezi starým nábytkem v místním farním kostele. Poničený relikviář s ulámanými částmi nabídl správa místního záduší ve Florennes k prodeji. Relikviář od církve zakoupil kolem roku 1840 za 2 500 franků vévoda Alfréd de Beaufort a nechal jej později na své náklady za 3 000 franků opravit. V roce 1888 zapůjčil relikviář na výstavu v Bruselu a po jejím skončení jej nechal převézt na své sídlo v Bečově nad Teplou. Platnost prodeje byla dvakrát napadena. Poprvé v roce 1851 ze strany monarchie; obec a církve se k žalobě nepřipojila s tím, že prodej považuje za platný. Podruhé roku 1898, kdy se žalující strana – tentokrát nejen monarchie, ale i obec a správa místního záduší – snažila dosáhnout zrušení kupní smlouvy, neboť na relikviář sv. Maura bylo pohlíženo jako na součást národního kulturního dědictví. Vznikl vleký soudní spor, který byl definitivně ukončen v roce 1901 mimosoudním narovnáním a stvrzením bezvýhradného vlastnictví rodu Beaufortů. Relikviář sv. Maura zůstal jako jediný svého druhu ze všech slavných relikviářů ve světském majetku, což je jeho další unikát.



2c



2d

Obr. 2c. Relikviář sv. Maura; pohled na štít se soškou Krista. Foto: Martin Frouz, 2021.

Obr. 2d. Relikviář sv. Maura; detail sošky sv. Maura trůnícího v jednom ze štítů relikviáře. Foto: Martin Frouz, 2021.

Nálezové okolnosti

Dalším unikátem, který lze relikviáři sv. Maura připsat, jsou specifické okolnosti jeho nález. Jedná se totiž o jediný relikviář tohoto druhu, do jehož restaurování je třeba zahrnout rovněž problematiku archeologického nález. Proto je nutné objasnit a krátce zmínit, jakým způsobem došlo k ukrytí relikviáře a jaké byly okolnosti jeho objevení. Mezi těmito událostmi uběhlo dlouhých 40 let, které se na stavu relikviáře citelně podepsaly.

Zatímco jiné obdobné relikviáře byly restaurovány pro svou zašlost, mechanické poškození nebo nedostatek konzervace, v případě relikviáře sv. Maura byla situace odlišná. Kromě výše zmíněných problémů přibyla vzhledem k nálezo-

vým okolnostem destrukce jádra a výrazné korozní narušení prakticky všech kovových částí. Zvláště poškozeny byly jemně tepané plastické části výzdoby – sošky a reliéfy zhotovené z tenkého stříbrného plechu a také měděné filigránové prvky.

Co vedlo k tak nevhodnému ukrytí? Zřejmě spěch majitele bečovského zámku, který před přijezdem ruských vojsk v roce 1945 uprchl do nedaleké americké zóny a přes ni dále do Vídně, kde jeho potomci žijí dodnes. Jako místo úkrytu byla zvolena na zámku gotická kaple, pod jejíž podlahou byl vyhlouben prostor, kam byl relikviář ve skleněné vitríně chráněně bedněním vsazen. Bednění bylo ještě obklopeno vzácnými archivními víny a koňaky a zahrnuto zeminou. Dřevěná podlaha nad úkrytem byla pak pečlivě uvedena do původního stavu. Spěšně zhotovený úkryt pro vzácnou památku však vykazoval jednu zásadní vadu. Dlouhodobé působení vlhké hlíny poškodilo bednění do té míry, že se pod tíhou provalilo. Tlak nakonec prolomil i skleněnou vitrínu chránící relikvi-

ář a ten byl vlhkou zeminou z části zasypán. Proto byla také spodní část relikviáře více poškozená a při vyzdvížení se rozpadla. Míra korozního napadení výzdoby však napovídá, že k provalení došlo naštěstí až mnohem později po ukrytí. Po 40 letech ve vlhké hlíně by subtilní části výzdoby, často z plechu silného pouze 0,2–0,3 mm, zcela jistě nepřežily.

Stanovení koncepce restaurátorských postupů

Soudobým standardem restaurátorské praxe bývá, že po letmém průzkumu památky dojde k přípravě restaurátorského záměru a ve výběrovém řízení se vyhodnotí „soutěž“, přičemž často jediným rozhodujícím kritériem je v této soutěži cena. Přes zmíněné obtíže to v porevolučních letech naštěstí ještě neplatilo a o restaurátorském postupu se nejprve vedly diskuse.

Přístupy k obnově památky oscillovaly od naivních názorů, podle nichž měla být památka ponechána ve stavu nálezů a pouze ošetřena destilovanou vodou, po názory, které se přiklá-



3a



3b

Obr. 3a, 3b. Stav relikviáře po nálezu a následném umístění v suchém prostředí trezoru banky. Foto: archiv autora.

něly k vystavení památky ve formě fragmentů, jako je běžné při prezentaci archeologického nálezu. I když se zprvu zdálo, že v zásadě není možné dojít ke konsenzu ohledně postupu restaurování, postupně se rýsoval alespoň základní záměr, k čemuž přispěla snaha restaurátorů o pečlivou argumentaci a vysvětlení souvislostí. Zásadním rozhodnutím bylo, že se památka musí obnovit způsobem, kdy veškerá výzdoba bude znovu uchycena na dřevěném jádru s potřebnými parametry. Bylo tedy třeba, aby jádro bylo funkční a stabilní, a to i za cenu rekonstrukce nového jádra. Především však komise pochopila, že tzv. závazný restaurátorský záměr nelze zcela dopředu vypracovat. Začalo být zřejmé, že vytvoření smysluplné koncepce vyžaduje delší čas a systém. A to nejen pro obtížnost jednotlivých problematik restaurování, ale také pro celkové harmonické souznění a další kritéria, jakými jsou estetika artefaktu,

liturgické požadavky, respekt k patině, pevnost celku, potřebná kritéria trvanlivosti a reverzibility zásahu, budoucí výstavní parametry. Zde došlo k dalšímu pozitivnímu kroku – podařilo se prosadit průzkumovou fázi, při které se měly ověřit restaurátorské postupy jednotlivých technik – tepaných sošek, emailů, filigránů. Výsledkem byl minimální tlak na rychlé restaurování památky a možnost klidného zvažování všech pro a proti v jednotlivých krocích restaurátorského procesu.

Zásadním limitujícím faktorem, kterému jsme jako restaurátoři čelili, byla absence fotodokumentace původního stavu relikviáře, neznali jsme tudíž jeho přesné rozměry. V průzkumové fázi tedy bylo nutné odvodit rozměry jádra dle návaznosti dílů. Nejsm si jist, zda by tento postup byl dnes vůbec akceptovatelný, protože odporuje podmínkám výběrového řízení. Protože jsme ale nebyli limitováni závaznými termíny, bylo nám umožněno trpělivě studovat památku, zadávat analýzy a vše soustavně konzultovat. Následně jsme zkoušeli potřebné restaurátorské postupy: čištění povrchu, rekrystalizaci fili-

gránů, způsob fixace prasklin sošek, návrhy doplnění sošek navržených na „cvičných“ sádrových odlitcích. Až ve chvíli, kdy jsme si byli spolehlivostí postupů jisti, jsme je na vybraných částech výzdoby demonstrovali.

V této přípravné fázi jsme tedy vyzkoušeli potřebné technologické postupy – pro úkony, které byly předběžně odsouhlasené a nyní takto potvrzené. Vždy jsme hledali optimální řešení za pomoci šetrných, neagresivních a reverzibilních postupů, mezi něž patří:

- chemická stabilizace všech dílů – zastavení či odstranění koroze,
- zpevnění sošek,
- zpevnění filigránových dílů,
- stabilizace emailových ploch.

Během této fáze jsme trpělivě argumentovali a přesvědčovali ostatní subjekty a odborníky o celkové koncepci restaurování, v jehož rámci byla celá řada kroků stále ještě v řešení a žádala si dlouhodobější diskusi. Bylo třeba se zaměřit na následující problémy:

- konstrukci jádra v potřebné pevnosti funkčního relikviáře,



4a

Obr. 4. Práce na sošce sv. Ondřeje z relikviáře sv. Maura: a) torzo sošky po vyčištění; b) práce na doplnění chybějící pravé ruky (odlitek technikou ztraceného vosku), dále rukávu a okolní draperie zhotovené původní technologií (cizelářská modelace v tenkém plechu). Vše bylo prováděno ve shodném materiálu s originálem (stříbro s ryzostí Ag 920–940); c) práce na doplnění chybějící části krku a ramen. Foto: archiv autora.

- přiměřenou obnovu zlaté záře,
- doplnění sošek – pro liturgickou funkci.

Rád bych na tomto místě z pozice restaurátora konstatoval, že takovýto harmonogram a postup se osvědčil jako nanejvýš vhodné řešení, a s odstupem doby a získaných dalších

zkušeností v oboru mohu odpovědně říci, že i jako jediné možné. Relikviář je po dvacetiletém vystavení na Bečově v bezvadném stavu. Díky dobré konzervační kondici, konstrukční soudržnosti a perfektní a důstojné přepravní schráně mohl být i součástí dvou významných výstav v Praze.

Zásady restaurování

Cílem při obnově relikviáře bylo restaurátorské postupy provázet s podrobnou dokumentací. Kvalitní fotografie, v rozsahu značně převyšující běžnou restaurátorskou zprávu, pak byly využity i k následné propagaci, přednáškám a edukativním programům. Ve snaze o pozitivní spolupráci a působení na práci komise jsme se



4b



4c

jako restaurátoři snažili vždy o maximální komunikaci. Cílem bylo srozumitelně vysvětlit naše záměry, poskytovat podklady pro potřeby památkářského a uměleckohistorického náhledu. V případě, že došlo ohledně obnovy relikviáře k názorové kolizi, o záměr jsme se v odborné rovině jednoduše přeli. Snažili jsme se vytvořit objektivní prostředí a eliminovat tak neblaze proslulou kolektivní anonymitu, kdy ve výsledku nikdo za nic nemůže. Kladli jsme rovněž důraz na konkrétní zodpovědnost. Pokud někdo prosazoval postup, který se lišil od našeho stanoviska jakožto restaurátorů s plnou odpovědností za památku, požadovali jsme písemné podklady. Ty jsme pak písemně oponovali a vždy upozornili, že pokud se komise přikloní k proti-



5a



5b



6b



6a

návrhu, musí předkladatel i komise nést odpovědnost za daný postup.

Materiálový průzkum relikviáře

U tak významné památky, jakou je relikviář sv. Maura, bylo jednou z našich priorit zajistit analýzy na nejvyšší možné úrovni. Byly pořizeny analýzy kovů – RFA, snímky elektronovým mikroskopem, rentgenové snímky, průzkum zlacení, složení stříbra, potvrzení mosazných doplňků. Je však třeba říci, že nejužitečnějšími výsledky byly makrofotografie, které jsme sami pořídili. Ty prozradily potřebné informace pro restaurování – poškození (trhliny, poréznost), ale také odhalily mnohé ze způsobu provedení jednotlivých technik: zlacení, leštění povrchů

ad. Samotné analýzy materiálů sloužily spíše jako podpůrné informace k jiným průzkumovým poznatkům. Potvrdilo se tak, že hlavním předpokladem stanovení správného restaurátorského postupu je řemeslné pochopení problematiky a praktická zkušenost restaurátora.

Popisy zlatnických technik, jejich poškození a způsob restaurování

I. Sošky a reliéfy

Uměleckohistoricky nejhodnotnější a zároveň nejkrásnější části relikviáře představují plastické figurální výjevy. Sošky a reliéfy jsou tepané z neobvykle tenkého stříbrného plechu. Způsob se patrně odvinul od pokrývání dřevěných plastik tenkým zlatým či stříbrným ple-

Obr. 5. Medailony z cyklu ze života Jana Křtitele (průměr 12 cm), tepané a cizelované v tenkém stříbrném plechu, zlacené v ohni; a) Salome prováděná družkou přináší Herodiadě na mise hlavu Jana Křtitele; b) tanec Salome. Foto: Martin Frouz, 2021.

Obr. 6. Detaily medailonů z relikviáře sv. Maura; a) námet Salome přinášející na mise hlavu sv. Jana Křtitele; b) sv. Maur přichází do vězení a křtí tam obrácené na víru, mezi nimi i sv. Apolináře. Foto: Martin Frouz, 2021.

chem, kdy byl materiál na modelaci „natepán“ dřevěnými paličkami. Technika se zdokonalila a dřevo pak bylo pouze využito pro základní formu modelace – jako tzv. „kopyto“, plastika pak byla dále na tmelu cizelérsky precizována. Tato



7a



7b

Obr. 7. *Tepané a cizelované sošky apoštolů z relikvířů sv. Maura, zlatené stříbro. Doplnění chybějících částí těchto sošek patřilo k nejnáročnějším úkolům; 7a) sv. Tomáš; 7b) sv. Ondřej. Foto: Martin Frouz, 2021.*

technika byla využívána k výzdobě relikvířů během 12. až 15. století a následně byla de facto zapomenuta. Tenký materiál vyžadoval speciální postup tvarování: využito bylo tlačením a tepáním dřevěnými nástroji a pouze vykreslení jemných detailů je provedeno cizelérsky. Zručný přístup umožňuje vytažení materiálu do vysoké plasticity bez protržení stěny plechu o tloušťce 0,3 mm i méně silného a zároveň propracování nejmenších detailů. Zmíněný postup se tedy podstatně liší od tradičního pojetí cizelování a tepání, jak jej známe dnes. Pro svou zranitelnost byly hotové tenkostěnné plastiky opatřeny výplní.

Sošky na relikvíři sv. Maura jsou v podstatě kombinací plastiky a vysokého reliéfu. Zcela plastické jsou pouze hlavy a některé vystupující

ruce. Řešení vyžaduje důmyslné zkratky a vynalézavé komponování draperie, pomocí které dobře „čteme“ na zahaleném těle stavbu, pohyb a gesta figury. Dvě šestice medailonů na stříškových plochách mají půvabné kruhové kompozice, vynalézavé provedení prvků architektury a předmětů, především však krásnou stylizací postav. Jejich detaily jsou prokresleny precizním cizelováním včetně minuciózních drobných hlaviček. Ztvárnění sošek a reliéfů je provedeno s neobvyklou živostí, kontrastující se strnulou stylizací na srovnatelných relikvířích tehdejší doby. Jde tedy o další pozoruhodnost díla.

Sošky byly nejvíce zranitelnou částí výzdoby. Jakýkoliv náraz do vyčnívajících částí sošek znamenal poškození, či přímo odlomení. Je třeba si uvědomit, že relikvíř byl nošen i při procesích. Drobných trhlin v modelaci tenkého plechu se tvůrce nevyvaroval ani při zhotovení. Na soškách jsou zaznamenány četné opravy v několika fázích, některé již z 16. století, nejrozsáhlejší

však pocházejí z doby po roce 1840, kdy relikvíř získal rod Beaufort-Spontinů. Tyto opravy byly provedeny velmi laicky, a to nejen v rovině zlatnické a výtvarné. Použity byly především nevhodné materiály – při doplnění sošek byla použita mosaz, chybně zvolená byla také zcela nevhodná výplň – sošky byly místo cizelérského tmele zality sádro. Ta ve vlhku úkrytu zteřela, společně s korozí vnitřního železného trnu výplň částečně zvětšila objem a sošky ještě více po-trhala.

Již samotné odstranění sádry bylo složitým úkonem. Nebylo možné aplikovat tepelné, chemické ani mechanické odstranění, protože to vše znamenalo příliš velká rizika poškození památky. Při materiálové zkoušce jsme zjistili, že sádra se rozvolňuje milimetrovým paprskem vody s tlakem vodovodního řádu a přitom původní plech nepoškodí ani v nejtenčích partiích. Vodní paprsek rozvolňoval sádro otvorem o šíři 10 mm rychlostí cm/h. Tento postup vrtání a řezání trval týdný.

Obr. 8. Detail hlavy sošky apoštola z relikviáře sv. Maurice. Tomáš, Detaily hlavy prozrazují vynikající cizelérskou práci. Na svou dobu překvapují živostí výrazů. Foto: Martin Frouz, 2021.

Ještě předtím byl vyřešen jiný zásadní problém – soudržnost sošek. Předpokládali jsme, že jejich četné doplnění při opravách různými částmi se po odstranění výplně uvolní. Proto jsme potřebovali dokonalý záznam původního stavu. Podařilo se nám komisi přesvědčit o nutnosti zaformování všech plastik a pořízení sádrových odlitků. Po demontáži se ukázalo, že odlitky byly pro rekonstrukci naprosto nezbytné. Díly sošek a různé vysrávky nebyly nijak uvnitř spojené. Vše bylo pouze slepené výplně a po jejím odstranění se sošky rozpadly často na mnoho dílů. Pro komplikovanou rekonstrukci by fotodokumentace nebyla dostačující. Za pomoci jednoduché technologie zhotovení sádrových odlitků jsme v 90. letech získali data, která dnes běžně získáváme pomocí 3D záznamu. Sádrové kopie pak navíc perfektně posloužily k návrhu doplnění modelace.

V průběhu staletí a vlivem ne zcela šetrného zacházení přišel relikviář o některé části původní modelace sošek, přičemž doplňky z poslední opravy kolem roku 1840 byly nepoužitelné. Doplňky svým tvarem nenavazovaly na původní části, navíc byly problematicky zhotoveny z mosazi. A především kvalita provedení byla v zoufalém kontrastu se skvělou původní prací. V některých případech dokonce gesta rukou neodpovídala ani liturgickým kánonům. V rámci řešení těchto problémů probíhaly nejintenzivnější diskuse mezi členy komise za celou dobu restaurování. Většinu komise nepřesvědčily ani předvedené návrhy doplnění modelace, které jsme jako restaurátoři předložili. Převládá argument, že pozdější úpravy jsou již historickou součástí relikviáře, která má rovněž svou hodnotu, avšak z našeho pohledu byly pozdější historické úpravy provedeny nekvalitně a nešetrně, navíc výrazně pozměňovaly původní interpretaci památky. Zásadním se nakonec ukázal technický argument: soška potřebovala po zrestaurování novou výplň, a modelace tedy musela být kompletně uzavřená jako při zhotovení – tzn. zcela navazující, bez otvorů, aby šlo objem zaplnit nalitím výplně, což problematické doplňky rozhodně neumožňovaly.

Při návrzích modelace rukou jsme vyšli ze zachovalé původní ručičky sv. Matouše. Výhodou návrhu ve vosku je, že jsme v tomto měk-



8

kém materiálu alternovali pozice ruky i kompozice jednotlivých prstů obdobně jako u loutky. Tak bylo zhotoveno vždy více variant a nakonec vybrána ta nejhodnější. Při rekonstrukci chybějících ploch draperie a rukávů bylo třeba pochopit styl původního mistra a logicky i esteticky vyřešit návaznost řasení. Nejobtížnější bylo doplnit celou modelaci krku a ramen u sošek sv. Jana a zejména sv. Ondřeje, jehož restaurování zabralo nejvíce času. Jak by výsledek vypadal, pokud by součástí zůstaly problematické doplňky, dokládají v expozici názorně sádrové odlitky, na kterých jsou doplňky nainstalovány. I tato – z našeho pohledu sporná – část relikviáře je tedy zachována a zpřístupněna pro případné další studium.

Při restaurování sošek bylo nutné jako první z tepaného materiálu odstranit koroze a stanovit míru vyčištění povrchu. Úplné vyčištění v běžné chemické lázni by bylo příliš radikální. Ve výtvarné rovině šlo o to, aby vnější plocha měla určitý stupeň patiny a nebyla ani zašlá,

ani příliš vyčištěná, a byl tak zachován mírný kontrast matnějších a tmavších prohlubní proti lesklejším a světlejším vyvýšeninám. Vhodné se ukázalo prvotní očištění šetrnými přírodními saponiny – máččením v roztoku mydlice lékařské –, provázené častou kontrolou průběhu a kartáčováním povrchu jemným štětcem. Další čištění již bylo dle potřeby lokální, s pomocí plavené křídly a čpavkové vody aplikované drobným tamponem či hrotem špejle; na hůře přístupných plochách s prohlubněmi se tupovalo obyčejným zubním kartáčkem. Postup práce byl velmi pozvolný, ale výsledek nanejvýš uspokojivý – zmizely nesourodě tmavé fleky, obnovila se zlatá záře s tlumenou reflexí, s určitým rozdílem na výstupcích a prohlubních, díky čemuž se soškám zvýrazňuje modelační vjem. Práce na obnově byla prováděna pozvolna a s velkou opatrností, výsledek se tak rodil uvážlivě. Celkové běžné čištění v chemické lázni by nemohlo přinést odpovídající estetický výsledek, nemluvě o dlouhodobé stabilitě povrchu, kdy by



9

Obr. 9. Detail hlavy sošky apoštola z relikviáře sv. Maura: sv. Pavel. Detaily hlavy prozrazují vynikající cizelářskou práci. Na svou dobu překvapují živostí výrazů. Foto: Martin Frouz, 2021.

se razantním čištěním vytvořilo předpolí pro nové koroze. Postup čištění byl prakticky shodně aplikován i u všech reliéfů.

Zatímco jsme dále postupně čistili povrch sošek a reliéfů a pracovali na návrzích doplnění modelace na sádrových odlitcích, přistoupili jsme k dalšímu kroku, jímž bylo vyspravení trhlín. Jako vhodné řešení se osvědčilo zhotovení plomb z ještě tenčího plechu, které byly přesně vytvarovány, aby kopírovaly vnitřní modelace, a sem byly následně vlepeny. Plomby jsme většinou tvarovali dřevěnými hladítky a vlepovali kvalitním pětiminutovým lepidlem, což umož-

ňovalo při určitém stupni zatuhnutí přesné domáčknutí ploch k sobě. Před úplným vytvrdnutím lepidla jej pak bylo možné na pohledových plochách odstranit benzínem. V tomto případě se nám osvědčila spolupráce s německými kolegy v Cáchách, kteří nám na základě svých dlouholetých zkušeností doporučili kvalitní, chemicky stabilní a neagresivní lepidlo a rovněž poradili, jaké modelační nástroje si pro přípravu plomb zhotovit.

Nejnáročnější bylo pochopitelně tvarování nově navržených částí, které doplňovaly chybějící místa. Pro složitější části z plechu byla v některých případech zhotovena pomocná kopyta (dřevěná nebo ze tmelu). V této souvislosti je třeba poukázat také na časovou náročnost rozsahu práce: celkově bylo provedeno 800 plomb na spojení trhlín v soškách a reliéfech, 200 plomb doplnilo chybějící části ploch. Nejsložitější úpra-

vy, které zabraly 3 měsíce, probíhaly na sošce sv. Ondřeje.

II. Zlacení doplněných částí

Běžné plomby spojující trhliny bylo možno ozlatit galvanicky, protože vlepené v trhlíně zespoda nejsou vně příliš patrné. Takový postup ale nebylo možné aplikovat u větších doplněných ploch. Galvanicky nelze zlacení v ohni napodobit a pohledový rozdíl by byl příliš výrazný, a tudíž esteticky rušivý. Lišil by se jak barevně, tak v lesku, a navíc takovou plochu by bylo nesnadné částečně zpatinovat. Proto jsme museli zopakovat jak originální postup zlacení, tak proces zestárnutí plochy patinováním a následně i její očistění. Doplnky byly zlaceny amalgámem, upraveny kracováním a vyleštěny hladítkem jako u nového výrobku. Plocha pak byla poškozena, podrápána a uměle zpatinována a následně vyčištěna obdobně jako původní části. Výsledek byl natolik uspokojivý, že pohledově plochy nerozeznáme.

III. Ražené motivy

Ve zlatnictví se používá výraz „štancování“ (z německého *stanzen*), je to technika ražby v tenkém plechu umožňující zdobné vykrytí ploch relikviáře opakujícím se dekorem mezi dominantnějšími prvky výzdoby. Motivy ražené do tenkého měděného plechu zde lemují medailony, tvoří dlouhé pásy na hranách stěn a soklu relikviáře. Technika ražení dekoru do plechu je využita prakticky na všech obdobných relikviářích. Raznicí s několika díly dekoru lze vytvořit souvislý pás plastického dekoru. Razilo se pochopitelně vždy se snahou o co nejlepší návaznost. Při štancování je tenký plech položen na raznici a překryt měkkou olovenou destičkou, která při ražbě pomůže s vtlačení do modelace. Na relikviáři je pro tuto výzdobu použit měděný plech, pásy jsou dlouhé až 40 cm, kolem medailonů jsou složeny ze tří až čtyř dílů, většinou se v návaznosti překrývají a plocha působí uceleně. Ve výsečích mezi medailony jsou pak raženy v tenkém stříbrě postavy andělů a proroků. Mají vyšší plasticitu, proto je použito stříbro s lepší tažností. Na všech částech s raženými motivy se též vyskytovaly četné trhliny, některé od počátku vzhledem k popsané technice. I zde tedy bylo potřeba podlepení plombami v celkovém počtu 400 kusů. Při počátečním čištění ani zde nebyly použity běžné chemické čisticí lázně, a to nejen z již zmíněných důvodů, ale také z obavy o změnu sytosti barvy zlata. Z povrchu zlaté vrstvy se snadno odstraní přítomná měď (např.



10a



10b



10c



11

v chelatonové lázni), specifická barva zlata se tím stane světlejší a mdlejší. Proto jsme opět použili mydlici a lokální odstranění koroze.

IV. Nové jádro relikvíře

Po zvážení všech pro a proti byly definitivně zavrženy úvahy použít původní jádro. To nebylo možné přetvarovat na potřebné původní rozměry a problematické by bylo i dostatečné zpevnění zteřelých dubových desek. Jejich pevnost je nutná především z toho důvodu, že výzdoba se přitlouká velkými hřebíky. Původní korpus byl však zakonzervován a stal se samostatným exponátem. Při volbě materiálu pro nové jádro jsme museli přihlídnout také k faktu, že dubové dřevo ani po desetiletích neztrácí svoji kyselost. Zvolili jsme tedy chemicky příznivější dřevo – ořech –, přičemž desky byly pro rozměrovou stabilitu lepeny z tří příčných vrstev. Tím, že korpus je až na pár malých ploch nepohledový, je záměna dřev vzhledově nepodstatná.

Zjistit potřebné rozměry pro zhotovení nového korpusu jsme mohli pouze vyzkoušením návaznosti výzdoby na maketě, na které jsme dle potřeby upravovali rozměry. Návaznost je daná probitím překrývající se výzdoby. Pokud jsme nechtěli prorazit nové otvory, jádro se muselo tak dlouho upravovat na potřebné rozměry a tvary modelace, dokud návaznost výzdoby neodpovídala původnímu rozmístění děr. Předběžně odhadnutý časový harmonogram postupně dostával další trhliny: náš předpoklad, že 500 dílů výzdoby vyzkoušíme na maketě za jeden měsíc, se ukázal jako zcela mylný. Jednotlivé části výzdoby se musely nakonec zkoušet na maketě po dobu 3 měsíců.

V. Filigrány

Další náročnou prací bylo restaurování filigránů, v rámci něhož jsme narazili na zcela neobvyklé použití mědi. Na žádných jiných relikvířích ho nenalézáme, se stříbrem se totiž pracovalo

Obr. 10a, b, c. Práce na rekonstrukci sošek. Sošky byly před demontáží zafornovány. Sádrové odlitky kromě dokonalého záznamu návaznosti částí posloužily k návrhům modelace doplňovaných částí. Práce na doplnění stěžejních částí probíhaly víceméně souběžně se snahou o zachování jednotného charakteru modelace. Návrhy byly schváleny komisí. Foto: archiv autora.

Obr. 11. Postupné uchycení zlatnické výzdoby relikvíře na nové dřevěné jádro. Foto: archiv autora.



12a



12b

Obr. 12. Na bočních stranách relikviáře je umístěno 7 emailů se starozákonními výjevy. Jamkové emaily se zlatením vystupujících částí měděného povrchu mají půvabně ztvárněné postavy v kruhových kompozicích obklopené rostlinnými motivy: 12a) Mojžíš a zlaté tele, 12b) obětování Izáka Abrahámem, 12c) detail z námětu Mojžíš a hořící keř. Foto: Martin Frouz, 2021.

lépe. Jemné prvky působením koroze ještě víc zkréhly. Osazené kameny byly podloženy organickým materiálem, který byl korozi kontaminován. Jedinou cestou bylo vyjmutí šperkových kamenů z lůžek a rekrystalizace filigránových destiček žháním. V rámečku ze stáčeného drátu jsou komponovány spirály a mezi ně umístěna lůžka pro kameny. Stepaný drátek filigránu je na hraně zdobený zrněním, na konci „větévek“ jsou připájeny kuličky, občas komponované do „květu“, v několika případech jsou umístěny šišťice stočené z ještě tenčího drátku.

Stanovení správné míry zahřátí, aby rekrystalizace nenarušila vrstvu zlatení, mělo složitou historii. Problematiku jsme konzultovali s přízvanými chemiky, přičemž vzniklo spektrum odlišných názorů. Probíhaly dlouhé diskuse, které jsem ukončil prostou zkouškou. Vytvořený vzorek vytvrzené, nakované pásky mědi jsem položil na plotýnku starého elektrického vařiče a postupně přidával teplotu a kontroloval, kdy dojde ke změknutí materiálu. Sice jsem nevěděl přesně, při jakém žáru dochází k rekrystalizaci, ale byla to prokazatelně nejmenší možná teplota, která nepoškozovala a neměnila barvu zlatení. Po opatrném vyjmutí cca 500 kamenů s podložkami a podkladovými fóliemi se tedy filigránové prvky žihaly na normálním vařiči se shora položeným tepelným krytem. Průběh se přesně kontroloval přiložením vzorku nakované měděné tyčinky a ukončil po jejím změknutí.

VI. Emaily

Jamkové emaily jsou aplikovány na robustních měděných destičkách 3 až 4 mm silných. Jamky jsou vyryty a cizelérsky upřesněny, některé plochy jamek jsou děleny volně vloženým páskem. Nadrcená sklovina je nanášena do jamek, po vypálení přebroušena a dalším vypálením je docílen lesk plochy; zlatení v ohni je provedeno nakonec, přičemž amalgám se uchytí pouze na kovu. Ve výzdobě relikviáře převažují obdélníkové kompozice střídající se pravidelně s filigrány. Zajímavostí je, že dekory s geometrickými vzory se neopakují, v barevném ladění převažují odstíny modré. Skvělou emailérskou prací je sedm cviklových kompozic umístěných na bocích relikviáře mezi oblouky ve výsečích nad sloupky s vyobrazením starozákonních výjevů, které jsou vždy v terči o velikosti 42–45 mm obklopené rostlinnými motivy. Samotné výjevy jsou kombinací rytiny a emailové plochy. Jsou zde použity výjimečně krásné barvy emailů, místy umocněné vloženými nesourodými prvky v podobě minerálů či ta-



12c

veniny s jinou barvou a s vyšší tavnou teplotou. Plocha tak má svoji živost a jakoby drahokamovou vzácnost, navíc plocha je na závěr leštěna na lesk drahokamovým způsobem, nikoliv pálena na lesk. Na rozích relikviář zdobí i několik emailovaných sloupků s jemným dekorem, kdy povrch emailu je také broušen do lesku.

Emaily byly vcelku zachovalé, a to díky robustní podkladové destičce, jež dobře odolávala poškození různými nárazy, které asi byly běžné a pochopitelné při funkčním životě relikviáře. Plochy emailu jsou tedy ve velké míře zachovalé, s minimem odpadlé skloviny. V rozměru relikviáře jde o pohledově nevýznamné poškození, které nebylo třeba doplňovat. Kraklovitá vrstva skloviny však umožnila částečné podkorodování měděnkou vlivem vlhkého prostředí v úkrytu. Zde se jednalo o téměř neřešitelný problém, protože natavená sklovina drží v jamce na oxidovaných plochách. Ty by byly při celkovém čištění odstraněny a uchycení by se uvolnilo. I v tomto případě se ukázala jako velmi užitečná konzultace s kolegy z pracoviště v Čá-

chách, kteří použili při řešení stejného problému kombinaci chemických postupů aplikovaných pouze tamponáží, aby nepronikly pod email. V rychlém sledu byly vnitřní dutiny nejprve nasyceny toluenem, následně byl povrch čištěn drobným tamponem se čpavkovou vodou a po této maximálně dvacetivteřinové práci byly nečistoty i chemikálie staženy lihovým tamponem. Proces se obvykle opakoval vícekrát do potřebného odstranění měděnky na povrchu. Po dokončení byly póry emailu a štěrbiny mezi sklovinou a podkladem nasyceny roztokem Paraloidu B72 obsahujícím 1 % benzotriazolu, pro větší účinek s přispěním vakua. V celém postupu tedy nebyl aplikován klasický „moký“ proces; tím se zabránilo vniknutí nežádoucích chemikálií do podloží. Je zajímavé, že postup mezi chemiky vzbuzoval někdy nesouhlas, ovšem bez protinávrhu, jak problém řešit. Námitky vznesli i někteří chemici na konferencích v zahraničí, kde jsem složitě restaurování prezentoval. Z pozice restaurátora však mohu říci, že jsme pouze pečlivě uplatnili praxí vyzkouše-

ný postup. Důkazem jeho úspěšnosti je, že ani po 20 letech není na emailových destičkách jakýkoli náznak koroze či odpadnutí sebemenší částičky skloviny.

VII. Braun-firnis

Braun-firnis je zdobná technika založená na vypálení vrstvičky fermeže na povrchu mědi, která ztvrdne a ztmavne. Zároveň při teplotě 600 °C specifickým způsobem reaguje povrch mědi – chráněn vrstvou fermeže zhnědne do krásného zabarvení. V místech ornamentů a nápisů se tato vrstva odstraní jemným rytím a škrabáním a vyzlatí v ohni. Výhodou je přesné vyzlacení ornamentu – amalgám se uchytí pouze na obnažené ploše, zbylý se snadno setře. Zlato po zahřátí vytvoří kvalitní a stálou zlatou vrstvu, a to i v místech pouhé tenké linky vyškrábnuté ve vrstvě rýsovací jehlou.

Vyčištění měděných destiček a pásek zdobených technikou Braun-firnis představovalo další komplikaci v rámci restaurátorského postupu. Vrstvička vypálené fermeže byla poškrábaná



13a



13b

Obr. 13a, b. Relikviář sv. Maura, detaily sloupek. Na relikviáři jsou v rozích umístěny 4 sloupky s bohatým emailovým dekorem. Foto: Martin Frouz, 2021.

a rozpraskaná stářím, především však v důsledku vlhka degradovaná, uvolněná od podkladu, s plochami měděnkové koroze. Odstranit korozi a zachovat pohledovou celistvost této tmavě hnědé vrstvy byl obtížný úkol. I zde se započalo pozvolným čištěním v roztoku mydlice, s opatrným kartáčováním; proces byl aplikován opět v řádu týdnů. Zbytky poškozené vrstvy vypálené fermeže byly postupně odstraněny, přičemž hnědá základní plocha zůstala zachována. Poté nastala doslova chirurgická fáze, kdy bylo třeba měděnku odlámat miniaturním rohovinovým hrotem, a to bez poškození hnědé patiny povrchu. Jakýkoli chemický proces byl nemožný, neboť by poškodil patinu. Zlacený dekor zůstal

až na nepatrné výjimky zachován a v konečném výsledku restaurování působí vyčištěná zhnědlá plocha mědi obdobně jako původní vrstva.

VIII. Nielo

Na relikviáři je tato technika uplatněna v dekoru svatozáře za postavami Krista a Maura. Snadno tavitelná černá hmota je slitinou stříbra, olova a síry. Aplikuje se obdobně jako email – nadrcená hmota ve formě prášku se nanese do jamek či do rytiny, kde se zahřátím roztaví a uchyť. Povrch se přebrousí a přešetří a na stříbrném povrchu vzniká působivý černobílý ornament.

K činnosti restaurátorského týmu a komise

První fáze restaurování by se neobešla bez erudice restaurátorky Aleny Novákové.¹ Díky svému širokému vzdělání a praxi se stala i naší nejuznávanější restaurátorkou zlatnických

děl, proto také byla jednoznačně oslovena k obnově relikviáře. Měla odvalu prosadit začátečníka jako svého spolupracovníka, a tak vznikla ideální symbióza odborné zkušenosti a nadhledu s mladickou zarputilostí a řemeslným maximalismem. Do roku 1996, kdy pro nemoc již nemohla v práci pokračovat, se podařilo prosadit veškeré zásadní záměry restaurování relikviáře.

Práce pak dva roky pokračovaly s pomocí několika asistentů, kteří spolupracovali při zdoluhavých konzervačních úkonech. Chyběla však

■ Poznámky

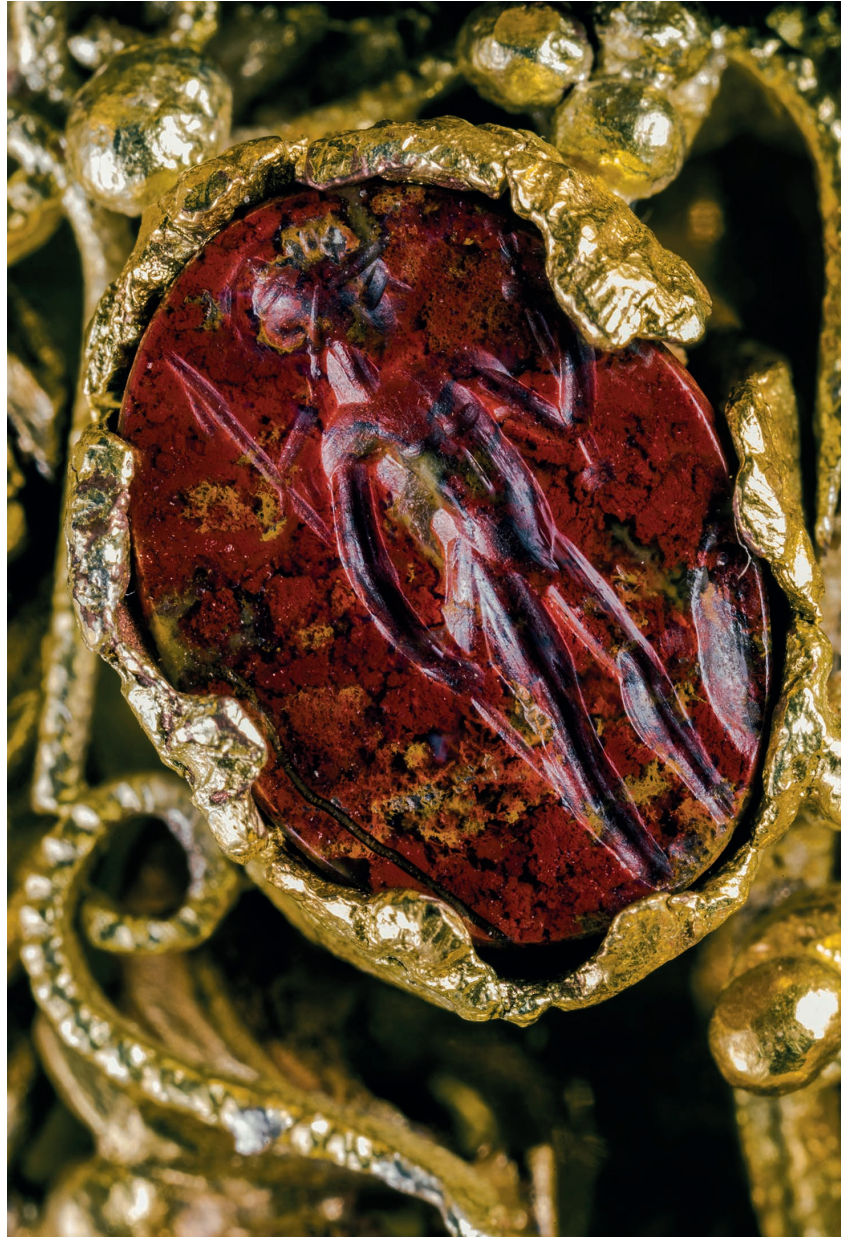
1 Alena Nováková pocházela ze staré zlatnické rodiny, vyučena byla ještě v soukromé dílně, výtvarné vzdělání získala na VŠUP, kde následně vedla v letech 1965–1970 zlatnickou dílnu a ovlivnila tak celou generaci vynikajících šperkařů.



14a



14c



14b

Obr. 14. Na relikviáři se mezi kameny filigránových prvků vyskytuje celkem 68 antických gem. Vjjevy s ikonografií relikviáře nesouvisí, využity byly jako zdobný prvek, zejména po dobytí Konstantinopole (1203), kdy se takových gem vyskytovalo v Evropě nespočet; 14a) satyr houπά dítě na noze, onyx, 5,5 × 7,9 mm, 1. stol. před Kr.; 14b) Mars – nahý válečník, červený jaspis, 10,7 × 7,9 mm, 1.–2. stol. po Kr.; 14c) eroti při sklizni vína, onyx, 15 × 12, mm, 1. stol. před – 1. stol. po Kr.



15

Obr. 15. Horní část štítu relikviáře s broušeným křišťálem, osazeným na sloupek s rytým dekorem, kolem prolamovaná cizelovaná hřebenová část ze zlacené mědi. Foto: Martin Frouz, 2021.

spolupráce nad řešením zásadních problémů – správné doplnění sošek a reliéfů –, kterou by provázela tolik potřebná diskuse. Z toho důvodu jsem ke spolupráci vyzval kolegu Vladimíra Komňackého (* 1958). Výtvarník zhotovující šperky klasickými řemeslnými postupy a vynikající cizelér byl zcela zásadním přínosem při rekonstrukcích chybějících částí sošek a jejich následné finální cizelérské úpravě. Nejistoty nad

modelačními návrhy doplnění pomohla řešit kolegyně, sochařka Jitka Malovaná (* 1955). Do rekonstrukcí vnášela potřebné sochařské cítění zejména v případech, kdy se restaurátorům stavba figury ztrácela v záplavě draperií a zlatnické stylizace. Na sádrových odlitcích jsme navrhovali alternativy doplnění. Ačkoli naše pohledy na věc byly někdy odlišné, kdy jsme si do práce k nelibosti druhého i zasahovali, odstup času, nedávná pečlivá prohlídka a nová podrobná fotodokumentace ukazují, že jsme dospěli ke správnému řešení. Vznikl nezbytný tvůrčí kolektiv, který lépe než jednotlivec mohl čelit silícímu tlaku na rychlé restaurování.

S řešením a určitou supervizí pomáhala Eva Šumberová, též výtvarnice.

Přestože v komisi pro restaurování relikviáře chyběl restaurátor kovů, který by nám oponoval, lze konstatovat, že v osmičlenné skupině bylo jinak vcelku rozumné zastoupení – od památkářů, historiků umění, zástupce církevních kruhů až po konzervátora. Jak jsem již výše zmínil, jako zásadní problém se ukázalo zahájení restaurátorských prací na relikviáři v situaci, kdy jsme neměli a nemohli mít celkový restaurátorský záměr. Prosazená průzkumová fáze byla v daném momentu i ze zpětného hlediska významným přínosem. Nesnadné bylo též moderovat názory různých přizvaných expertů ohledně použitých technologií a materiálů. Prosazovaly se rovněž tendence, jejichž cílem bylo realizovat na slavné památce různé výzkumné úkoly, avšak bez snahy pochopit celkovou problematiku její obnovy. Pokud komise v některém z kroků ohledně restaurování váhala, případně se přikláněla z našeho restaurátorského pohledu k nevhodnému protinávruhu, osvědčilo se požádat o písemný podklad. Na takový návrh bylo možné formulovat věcně vyargumentovanou odpověď a ve výsledku jej rozporovat. Také jsme trvali na podepsání zodpovědnosti navrhovatele, protože za celkový výsledek jsou pochopitelně zodpovědní pouze restaurátoři. K takovým rozhodnutím a krokům nakonec nikdy nedošlo, a tak byla památka uchráněna nevhodných postupů čištění, žíhání či použití problematických lepidel a podobně.

Přes některé dílčí rozpory s komisí musím vyzdvihnout její bezesporu zásluhou činnost – vždy si nakonec nechala problematiku z pohledu restaurátorů vysvětlit. Komise také rozumně odrážela tlak tehdejšího ředitele Státního památkového ústavu v Plzni na rychlé restaurování, zamezení odborné komunikace se zahraničím a umenšení vědeckého průzkumu a dokumentace. Jeho nelibost se nejprve projevila neproplacením posledního roku restaurování, dále různými výhrůžkami a obviněními. Z nepochopitelných důvodů tu byla i snaha zamezit popularizaci památky, např. formou výstavy průběžného stavu restaurátorských prací. Prosazení výstavy pomohla až urgence tehdejšího ministra kultury. Výstava byla nakonec velmi úspěšná a v neposlední řadě posloužila také jako návod pro stanovení koncepce budoucí expozice na Bečově.

Fotodokumentace

Dokumentace započala běžným postupem, tedy standardním pořízením fotografií prvotní

Obr. 16. Relikviář sv. Maura, ražený motiv Proroka, zlatené stříbro. Snímek dobře ukazuje kombinaci zlatnické výzdoby pravidelně se opakující mezi medailony – ražené části, emaily, filigrány, perlovce, dráhokamy. Foto: Martin Frouz, 2021.

ho restaurátorského průzkumu, kdy jsme museli většinu detailů fotografovat sami. Tato první fáze dokumentace se brzy stala vysloveně potěšením – několikanásobné zvětšeniny odhalily mistrovství cizelérské práce na soškách a reliéfech nebo působivé detaily emailovaných starozákonních výjevů. Rozmanitá výzdoba relikviáře je vlastně muzeem zlatnických technik a fotodokumentace odhalovala technologickou vynalézavost a uměleckořemeslnou zručnost. Z toho důvodu měly fotografie nedocenitelnou hodnotu nejen z hlediska stanovení dalšího postupu restaurátorských prací, ale využity byly rovněž v rovině umělecko-historické, edukační, výtvarné a popularizační. Dokumentace postupu restaurování se stala zároveň obsahovou naší práce, výstižně vysvětlovala pracnost a časovou náročnost. Využívala se ale i při stále častějších přednáškách, během nichž jsme získávali pro náš projekt obnovy relikviáře sympatizanty z řad odborníků různých institucí.

Rád bych připomněl řadu pozitivních věcí, které fotodokumentace přinesla. V roce 2000 jsme díky výsledkům získali digitální fotoaparát od firmy Olympus a zapůjčený mikroskop. Početnou předchodí i digitální fotodokumentaci jsme zpracovali do interaktivního programu na CD-ROM, o němž byl nebývalý zájem, a díky jazykovým mutacím sklídl úspěch i na odborných sympozii v zahraničí. Ministerstvo kultury poté přispělo na další zdokonalení tohoto programu. Ministr kultury pomohl prosadit výstavu rozpracovaného stavu na Pražském hradě, kde byl prezentován i zmíněný CD-ROM. Na základě toho si pak Oddělení uměleckých sbírek Pražského hradu u nás objednalo průzkum korunovačních klenotů a zpracování fotodokumentace obdobným způsobem na CD. Díky těmto výsledkům jsem byl přizván do dvou mezinárodních projektů zabývajících se průzkumem zlatnických technik. Založil jsem nadaci, které se podařilo získat grant EU „pro vzdělávání v oblasti cestovního ruchu“, tyto CD-ROM jsme zdokonalili a vznikly další. V roce 2010, kdy začal CD-ROM jako médium zastarávat a ustupovat webovému prostředí, jsme interaktivní program převedli do podoby webového rozhraní. Takto koncipované webové stránky dokumentující zlatnické památky – [!\[\]\(919a2cb85b99741a73c0c31a427236a8_img.jpg\)](http://www.svaty-</p></div><div data-bbox=)

16

maur.cz a www.koronovacni-klenoty.cz – doposud navštívily 3 miliony zájemců a dnes se jedná o stále funkční, byť v jistém ohledu již „muzeální“ weby. Internetová prezentace věnovaná právě relikviáři představuje dodnes nejpodrobnější veřejně dostupnou dokumentaci zlatnické památky v celosvětovém kontextu. V současnosti se připravuje modernizace webu o relikviáři, jež bude sloužit i propagaci nové expozice na Bečově. Některé projektové výsledky průzkumu zlatnických technik v rámci aktuálně realizovaného grantového projektu NAKI (*Uměleckořemeslné techniky zlatnictví – identifikace, ochrana a zpřístupnění*, DG20P 020VV023),² které se opět týkají relikviáře, rovněž obohatí chystanou expozici.

V rámci rozsáhlé kontroly stavu relikviáře a jeho celkového přečištění v květnu 2021 byla také fotografem Martinem Frouzem pořízena nová podrobná fotodokumentace, která bude v budoucnu využita v několika rovinách: umožní komparovat stav relikviáře v jeho nynější podobě se stavem z doby jeho nalezení před 20 lety. Pochopitelně bude aktuální fotodokumentace využito i v nové expozici a publikaci. Zvolený systém záběrů umožňuje výpočet 3D modelů, které názorně představují detaily zlatnické práce.

Ohlédnutí

Představení relikviáře ve stavu před dokončením restaurování, jež se odehrálo na Pražském hradě v prostorách Starých zemských desek na přelomu roku 2000/2001, bylo pojata jako oslava krásy zlatnického řemesla a přiblížení problematiky restaurátorského zásahu. Na přípravě výstavy se nakonec nepodíleli výrazněji ani architekti, ani historici umění. Také z toho důvodu, že z řad historiků umění se tehdy nikdo zpracování textů pro výstavu neujal, jsem byl přinucen napsat je sám. Výstava přesto vzbudila zájem veřejnosti a zároveň po-

sloužila jako výborná propagace budoucí stále expozice na Bečově.³

Navzdory řadě kroků, které lze s odstupem času hodnotit pozitivně, je přesto na místě upozornit na několik zásadních věcí, které se nakonec nepodařilo uskutečnit. Především je třeba zmínit absenci podrobně zpracovaného umělecko-historického průzkumu, k němuž se nikdo z českých historiků umění za dobu 30 let od objevení relikviáře neodhodlal. Jsem přesvědčen, že v případě natolik významné památky, jakou je relikviář, popisy zlatnických technik a popularizační texty od restaurátora jednoduše nestačí. Je potřeba vybudovat archiv relikviáře, kde by byla pečlivě soustředěna veškerá fotodokumentace, dílčí výsledky průzkumu a další cenné informace mapující historii této památky. Toto zanedbání se negativně odráží při přípravě nové expozice, kde musíme opakovaně improvizovat.

Rekapitulace historie obnovy relikviáře má svůj význam také proto, abychom se do budoucna vyvarovali obdobných chyb a nejasností, které restaurátorské práce doprovázely. Pro případ, že by v budoucnu byla nalezena památka obdobného významu a v podobném stavu rozkladu, chybí systémový plán rychlé záchrany a průzkumu, a tudíž hrozí, že artefakt by opět musel na restaurování čekat dlouhé měsíce. Je běžné, že existují různé plány pro havarijní situace – např. pandemický plán (byť

■ Poznámky

² <https://mck.technicalmuseum.cz/aktualne-resene-projekty/umeleckořemeslné-techniky-zlatnictví-identifikace-ochrana-a-zpřístupnění/>, vyhledáno 1. 8. 2021.

³ Realizací bečovské expozice byl pověřen tentýž člověk jako v případě pražské výstavy, expozice převzala tedy i její pojetí a některé prvky.

nyní tak katastrofálně aplikovaný) –, v oblasti nálezů památek ale něco takového citelně postrádáme. Také nezastírám, že ve mně vzbuzuje obavy představa toho, jak by vypadalo dnes běžně aplikované výběrové řízení na restaurování, kdy vyhrává nejnižší nabídka. S poněkud hořkou nadsázkou lze snad jen doporučit, aby si v takovém případě památkové významné nálezy počkaly na lepší dobu.

Přesto se neubráním optimistickému závěru, jednoduše proto, že relikviář měl neuvěřitelné štěstí. Jako ostatně mnohokrát ve své historii byl zachráněn na poslední chvíli – po jeho nalezení se podařilo prosadit v danou chvíli správné restaurátorské řešení, jehož devízou je, že po 20 letech od jeho provedení je předmět stále ve výborné kondici. Za provizorních podmínek vznikla tehdy funkční expozice a má jednoznačně úspěch. Zázitek je umocněn prohlídkou zářícího relikviáře v potměšilé místnosti, bez komentáře, pouze s tlumenou hudbou. Památce se dostalo zasloužené pozornosti z řad široké veřejnosti: expozici navštívilo přes milion návštěvníků, interaktivní CD-ROM a webové stránky shlédli ještě větší počet zájemců. Dokumentace relikviáře je zcela unikátní – jde o nejlépe zdokumentovaný zlatnický předmět v celosvětovém kontextu, a proto se mi dnes jeví již jako úsměvná tehdejší kritika, že „restaurátor si hraje a práce jen zdržuje“. Tato dokumentace má nejen popularizační efekt, ale je dobrým studijním materiálem pro odborníky u nás i v zahraničí.

V přípravě je aktuálně nová expozice v zámku Bečov nad Teplou. Přejme si, aby její koncepcí byla stejně působivá a aby nevšední zážitek návštěvníků z relikviáře zůstal zachován.

Článek vznikl v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity NAKI II Ministerstva kultury ČR, projekt Uměleckořemeslné techniky zlatnictví – identifikace, ochrana, zpřístupnění, DGOPO20VVO23.

akad. sochař Andrej ŠUMBERA, Ph.D.
a.sumbera@volny.cz

Počestnost jako mimořádná hodnota: rozhovor s profesorem Petrem Sommerem o archeologii a památkové péči

*Rozhovor s prof. PhDr. Petrem Sommerem, CSc., DSc. (*1949) o jeho životě, práci, provázanosti a souvislostech archeologie a památkové péče i o odpovědnosti vědce. Petr Sommer se celý život věnuje církevní archeologii a oblastí středověké duchovní kultury. Podílel se na archeologických výzkumech středověkých klášterů v Praze na Strahově, v Berouně, v Sázavě, na Ostrově u Davle a v Praze-Břevnově a mnoha dalších terénních akcích. Přednáší studentům i veřejnosti, publikuje doma i v zahraničí.*

Pane profesore, jste respektovaný archeolog. Jak jste se k tomuto oboru dostal?

Studoval jsem Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obory dějepis a prehistorie. Do terénní archeologie jsem vstupoval jako brigádník na archeologických výzkumech (tedy tak jako většina těch, co chtěli archeologii poznat a také ji studovat). Mezi „mými“ prvními výzkumy byly Velíz u Kublova nebo Anežský klášter v Praze, pracoval jsem také na vrcholně zajímavé paleolitické lokalitě v Bečově u Mostu atd. Významný pro mne byl seminární výzkum v Sezimově Ústí, stejně jako pro řadu dalších studentů archeologie. Bylo to v době, kdy už jsem se rozhodl pro archeologii středověku a výzkum v Sezimově Ústí byl tehdy u nás metodickou i tematickou špičkou mezi „středověkářskými“ akcemi. Jako památkář jsem se vlastně neškolil, ale brzy jsem si začal uvědomovat, jak úzce terénní archeologie s památkovou péčí souvisí.

Kteří učitelé vás na této cestě nejvíce ovlivnili?

Během studia historie to byl prof. František Graus, který chápal historii jako komplexní obor, v němž každá disciplína hraje svoji roli a tou přispívá k co nejširšímu poznání zkoumaných témat. Teprve po letech jsem si uvědomil, že nás vlastně seznamoval s totální historií v pojetí Fernanda Braudela, která je sice nedosažitelná, ale o jejíž principy je třeba neustále zápasit. Náš ročník začal studovat v roce 1968 a hned následujícího roku Graus emigroval. Přesto jsem si z jeho přednášek odnesl trvalé poznání, že jevy mají mezi sebou nekonečné množství vazeb a kauzalit a že toto poznání je nutné hledat v co nejširším okruhu

pramenů a informací. Grausův proseminář byl pro mne neustálým dialogem s člověkem, který nás vodil mezi historií, archeologií, dějinami umění, kulturou, uměním, literaturou. Při studiu archeologie jsme se setkávali s dnes už legendárními osobnostmi, jako byli prof. Jan Filip nebo dr. Rudolf Turek.

To jsou dnes legendy oboru.

Ano, už jsem se u studentů setkal s údivem, jak musím být starý, když jsem studoval u tak mytických person. Rudolf Turek byl žák Josefa Pekaře, čili i z jeho strany se nám dostávalo systematického školení ve smyslu co nejširě pojaté historie a archeologie. Toto nesmírně důležité pojetí zastával i prof. Jiří Sláma, který si při seminářích slovanské archeologie s dr. Turkem notoval v mimořádné a imponující znalosti mnoha druhů pramenů. Při pokusech o vstup do archeologie středověku byla pro mne zásadně důležitá setkání s doc. Zdeňkem Smetánkou a doc. Miroslavem Richtrem. Ve Smetánkově velmi systematické a promyšlené výuce bylo kromě samozřejmého sepětí archeologie a historie znát jeho uměleckohistorické školení, Richter byl člověk obrovského terénního umu a invence, které se pojily s jeho všestranným medievistickým vzděláním a zaměřením.

Jaké byly vaše profesní začátky po ukončení studia? Kde jste jako odborný pracovník začal?

Jako archeolog jsem (ještě s nedokončeným studiem) začal pracovat ve Východočeském muzeu v Pardubicích. Tady jsem přičichl k nelehké práci muzejníka i terénního archeologa a prožil zde několik pro mne velmi užitečných let. Mým vedoucím byl tehdy dr. František Šebek, s nímž jsem nahlédl do velmi náročně pojatého regionálního badatelství a díky němuž jsem se v Pardubicích seznámil s řadou nejen zajímavých odborníků i amatérů, ale i lidí, kteří pracovali úplně mimo historické obory. Po Pardubicích jsem absolvoval krátký pracovní pobyt v Muzeu hlavního města Prahy, při němž jsem získal další užitečné muzejnické a archeologické zkušenosti i přátele, z nichž mi dodnes někteří zůstali. Pak jsem byl přijat do Archeologického ústavu ČSAV v Praze a tam pracuji již 45 let.

Všechna tato zaměstnání vás musela po odborné stránce významně formovat. Nebo to bylo spíš konkrétními osobnostmi?

Potkal jsem v nich – a stále potkávám – řa-