

Restaurování cyklu Tance smrti a maleb v kapli a lékárně hospitalu Kuks

Milena NEČÁSKOVÁ

ANOTACE: Příspěvek nabízí seznámení s cyklem nástěnných maleb „Tanec smrti“ v chodbě Hospitalu Kuks a jeho odkryvem a restaurováním v letech 2013–15. Cyklus vznikl kolem r. 1720 podle grafických předloh Hanse Holbeina mladšího a ilustruje sloky anonymní německé básně o rovnosti lidí před smrtí. V článku je popsána technika malby a diskutovány jsou způsoby a možnosti retuše těžce poškozeného díla. V druhé části je zmíněno restaurování maleb v kapli a lékárně a sledovány některé základní otázky týkající se výskytu plísní a souběhu restaurátorských a stavebních prací.



1



2

Chodba s Tancem smrti

Chodba s výjevy cyklu Tance smrti je hlavním vnitřním komunikací přízemí hospitalu, a tím i jeho prostorem nejčastěji užívaným, nikoli však prostorem nosným z hlediska Šporkovy velkorysé ideje zhmotněné komplexem lázní a hospitalu Kuksu. Chodba dlouhá 140 m je orientována podle osy západ–východ a základní členění jejích stěn odpovídá dvaceti osmi polím její křížové klenby. Venkovní jižní zeď je otevřena do dvora trojicí dveří a třídvaceti okny. Severní vnitřní zeď podobně rytmizují vstupy do průchodů hlavním severním traktem a dveře a okna do dalších místností včetně kaple. Fragmenty barokních nástěnných figurativních maleb zde byly pod vápennými líčky objevovány postupně. Odkryv prvních dvou obrazů proběhl již koncem 30. let 20. století.¹ Malby byly překvapením, a to tím více, že zobrazují výjevy se závažným filozofickým tématem, literárně i výtvarně poprvé zpracovávaným již o staletí dříve. Cyklus nástěnných maleb

Tance smrti v chodbě hospitalu Kuks byl namalován někdy po roce 1720 podle grafických listů z roku 1526, šířených po celé Evropě. Nevelké dřevorezy podle kreseb Hanse Holbeina mladšího vytvořil rytec Hans Lützelburger.²

Nástěnné obrazy cyklu Tance smrti na Kuksu jsou umístěné na všech plochách stěn mezi dveřními a okenními otvory chodby. Už při objevu vápennými líčky zakrytých výjevů bylo zřejmé, že malby jsou velmi silně poškozené. Další dva obrazy sice byly restaurovány v 80. letech, v práci se však nepokračovalo. Pochybnosti o tom, zda je vůbec možné a účelné takto poškozené malby restaurovat jako celek a zda výsledek prací bude mít odpovídající vypovídací hodnotu, přetrvávaly až do schválení definitivního projektu celkové obnovy hospitalu Kuks. Nakonec byla pro chodbu s Tancem smrti schválena velkorysá koncepce restaurování celého cyklu maleb, včetně obklopujících barokních omítek s barokní, jednoduše barevně členěnou řemeslnou výmalbou. Restaurová-

Obr. 1. Kuks, hospital, detail výjevu O vyhnání z ráje z cyklu Tance smrti. Stav po odkryvu. Foto: Milena Nečásková, 2013.

Obr. 2. Kuks, hospital, detail výjevu O vyhnání z ráje z cyklu Tance smrti. Stav po restaurování. Foto: Milena Nečásková, 2016.

ním všech nástěnných maleb v rámci Projektu Kuks – Granátové jablko byla pověřena restaurátorská umělecká společnost Brandl, s. r. o. Práce na nástěnných malbách probíhaly od září 2013 do února 2015.

Cyklus Tance smrti v chodbě hospitalu Kuks zahrnuje celkem 46 obrazů zhruba čtvercového formátu o hranách cca 2 m, rámovaných od ruky vedenou širokou okrovou páskou. Rámování završují malované kartuše, jejichž forma je u každého obrazu odlišná. Obrazy cyklu byly jádrem promyšlené celkové koncepce architektonického a barevného řešení prostoru chodby. Pod všemi obrazy byly čtyřřádkové nápisy s německými verši z anonymní německé básně, jejímž obsahem je rovnost lidí před smrtí. Nápisy jsou psány gotickou minuskulí a jsou přesným záznamem původního textu básně, známého z tzv. Bonreposké knížky, kterou Špork vydal německy dvakrát v letech 1720 a 1721 a s kratším výběrem textů včetně dotyčné básně i v češtině, a to také dvakrát a ve stejných letech.³ Jdeme-li chodbou, není sled výjevů stejný jako pořadí slok renesanční básně, které však malíř znal. Dokládá to několik dochovaných pořadových čísel slok, uvedených na začátku příslušných textů pod nástěn-

■ Poznámky

1 Podrobně viz Matouš Jiráč – Jindřich Kolda – Jiří Slavík, Malby Tance smrti v chodbě Hospitalu v Kuksu, *Průzkumy památek* XXII, 2015, s. 31–41.

2 Více k tématu viz Jiří Šerých (ed.), *Michael Jindřich Rentz – Tanec smrti*, Praha – Litomyšl 1995.

3 Ibidem.



4



5



6

Obr. 4. Kuks, hospital, výjev Hvězdáře z cyklu *Tance smrti*. Stav po odkryvu. Foto: Milena Nečásková, 2013.

Obr. 5. Kuks, hospital, výjev Hvězdáře z cyklu *Tance smrti*, detail postavy za hvězdářem. Stav po odkryvu. Foto: Milena Nečásková, 2013.

Obr. 6. Kuks, hospital, výjev Hvězdáře z cyklu *Tance smrti*. Stav po restaurování. Foto: Gabriela Čapková, 2016.

Vyskytl se i názor, že přemalovány jsou také výjevy *Kanovník*, *Biskup a Opat*.⁶ První dva jsem restaurovala osobně a nenašla jsem na nich žádné známky přemalby, a to ani na nábrusu z výjevu *Kanovník*. Žádné stopy přemalby nespátřují ani na výjevu *Opat*.

Původní barokní výmalbu chodby poškodily opravy okenních šambrán a zvláště nevhodná obnova okenních parapetů směrem do dvora. Původní cihelné parapety oken byly přetaženy nejdříve silnou vrstvou hlazeného betonu a následně kletovanou cementovou mazanicí. V okenních špaletách byly kdysi osazené okennice nebo mříže a otvory po jejich kotvení byly hrubě přetmeleny cementovou maltou. Na spodku stěn se vrstvy omítek oddělovaly působením vztlínající vlhkosti, jiné části byly zvětřelé, se zpráškovatělými vápennými nátěry. Minulé vysprávky byly většinou prováděny cementovou maltou. Žádnou další výtvarně složitější výmalbou však chodba v minulosti neprošla, kromě přidání pásu šedé barvy v soklové části a s tímto pásem souvisejících zelených šambrán kolem nik a oválných okének ve stěně mezi chodbou a kaplí. Všechny ostatní výmalby byly monochromní, lomené různými, většinou zemitémi pigmenty. Jeden z mladších nátěrů byl i světle modrý (souvisí nepochybně s rozšířením průmyslové výroby ultramarínu v 19. sto-

letí). Přesný počet nátěrů, jimiž byly malby *Tance smrti* a barokní výmalba okolních ploch zakryty, se nepodařilo zjistit, protože počet nátěrů na různých místech chodby silně kolísal v důsledku lokálního seškrabávání starších uvolněných vrstev před novými výmalbami.⁷

Technologická skladba maleb cyklu Tance smrti a způsob provedení

Podkladové omítky jsou jednovrstvé, dřevem utažené, hrubší struktury s převahou oválných zrn písku (říční písek). Písek obsahuje různě zbarvená zrna včetně zrn černých a další drobné příměsi, jako jsou zbytky plev a stopy dřevěného uhlí. Povrch omítky nebyl pod malbu nijak zvláště upravován, kromě nanesení světlého vápenného nátěru. Na řadě míst jsou podkladový vápenný nátěr i vlastní malba nanášeny přes nerovnosti a mechanická poškození omítky, např. v obraze *Pád Adama a Evy*, kde před realizací malby nebylo vymezeno dřívější poškození omítky silným nárazem. V počtu podkladových nátěrů není situace všude jednotná. Na některých mikroskopických snímcích nábrusů se jeví být nátěry pod malbou oddělené slabou šedou vrstvou nečistot. To odpovídá předpokladu, že malby nebyly na zeď nanášeny současně s dokončením stavby, ale o něco později.

Na přítomnost ryté kresby jako přípravné fáze maleb není jednotný názor. Již roku 1996 publikovala restaurátorka Eva Skarolková tvrzení o přítomnosti ryté kresby v malbě *Blázen*.⁸ Rytou kresbu spatřuje v důlcích v místě malby očí a dalších detailů obličejů a vidí zde i linie obrysů postav výjevu. Dle mého soudu jde mnohem pravděpodobněji o nahodilé nerovnosti v povrchu hrubé, ledabyle zarovnané omítky a o nesouvislé krátké linie, vyryté ka-

mínky při zarovnávání povrchu omítky dřevem. Důlky nemají jednotný charakter nástrojem vytvořených stop, krátké vyryté čáry nesledují nikde přesněji delší úsek obrysu postav a navíc se jim zcela podobné ryté čáry vyskytují i mimo obrysy postav v pozadí. Všechny zmíněné nerovnosti a linie jsou zality barvou, a vznikly tedy dříve než ona. Domněnku o přítomnosti ryté kresby v malbách cyklu Eva Skarolková opakovala v článku z roku 2015, kdy již byly restaurované všechny výjevy *Tance smrti*.⁹ Pro podporu svého tvrzení uvedla celkem deset dalších míst na sedmi různých, i jinými restaurátory ošetřených obrazech, na nichž spatřuje rytou kresbu, místně do mokré a místně do sušší omítky. K údajné přítomnosti ryté kresby na těchto deseti místech lze nicméně uvést následující:

Na žádném ze jmenovaných tří míst na obraze *Advokát* a dalších tří na obraze *Vozka*, *Lékař* a *Král* nejsou ryté linie dostatečně zřetelné a nesledují natolik dlouho a přesné obrysy postav (většinou linie nedosahují ani délky

■ Poznámky

¹ *lékárny hospitalu Kuks 2013–2015* (Nepublikovaná zpráva, uložena v archivu NPÚ GfR, doposud nekatalogizováno), Praha 2015.

² Jiráček – Kolda – Slavík (pozn. 1).

³ Nečásková (pozn. 5).

⁴ Eva Skarolková, *Nálezy a restaurování barokních maleb v areálu hospitalu Kuks*, *Technologia artis*, ročenka č. 4, 1996, dostupné z: <http://www.technologiaartis.org/4nast-malba-kuks.html>, vyhledáno 1. 7. 2016.

⁵ Matouš Jiráček – Eva Skarolková, *Exkurz do restaurování nástěnných maleb v chodbě severního křídla hospitalu Kuks*, *Průzkumy památek XXII*, 2015, s. 42–46.

20 cm), aby je bylo možno jednoznačně, nebo alespoň s velkou pravděpodobností interpretovat jako přípravnou rytou kresbu. Podobné linie se čteně vyskytují v povrchu jmenovaných i jiných obrazů zcela mimo obrysy malby. Vzhledem k tomu, že jsou vždy zcela nebo z valné části zalaty barvou, vznikly dle mého názoru náhodně při hlazení omítek, bez souvislosti s později realizovanou malbou. Odlišná je situace u dalších čtyř diskutovaných míst. Na obraze *O pádu Adama a Evy* skutečně sleduje několik desítek cm dlouhá rytá linie se značnou přesností bok a pravou (nikoli levou) nohu Adama. Jde však prokazatelně o linku vyrytou až po dokončení malby ostrým hrotem. Při pozorování lupou jsou zřejmé ostré, podobné jako střepy olámané hrany vápenného nátěru v okolí vyryté linie. Barevná vrstva malby všude dosahuje přesně k okrajům olámaných hran rytím porušeného vápenného podkladu a nikde po celé délce ryté linie není zateklá do její hloubky. Rýha je čistá, bílá, na rozdíl od jiné horizontální linie vyryté do těla Evy, která má podobný charakter okrajů, je však mnohem více znečištěná a je vedena zcela mimo obrysy malby. Usuzuji, že jde o dodatečně vyryté linie, z nichž ta sledující obrys těla Adama je pozdějším projevem vandalizmu na způsob graffiti ve srovnání se starším a asi náhodným poškozením malby aktu Evy. Ryté linie na obrazech *První hřích* (*Bůh zlořečí člověku*) a *Stvoření člověka* mají také charakter čar vyrytých dodatečně přes hotovou malbu. Jsou méně zřetelné a kratší nežli výše popsaná rytá rýha kolem boku a nohy Adama. Opustíme detaily a pohlédneme na malby globálně. Šestačtyřicet obrazů cyklu *Tance smrti* na stěnách chodby obsahuje zobrazení zhruba sto padesáti postav a stovky dalších namalovaných prvků. Jestliže při podrobné prohlídce je možno na takto rozsáhlých a členitých malbách nalézt jen řádově desítku většinou krátkých a málo zřetelných čar, které lze interpretovat jako rytou kresbu, a víc takových čar tam skutečně není, pak i kdyby všechny tyto čáry a důlky byly autorskými kresebními záahami, a to podle mého názoru prokazatelně nejsou, nepovažovala bych za soudné hovořit o ryté kresbě jako funkční přípravné fázi maleb. Rytá kresba není součástí malířské výstavby obrazů cyklu *Tance smrti* v chodbě hospitalu Kuks. Na žádném z obrazů cyklu jsem nezaznamenala ani pomocnou geometrickou síť, ani podkresbu štětcem nebo pevným médiem v roli pomůcky nebo samostatné etapy výstavby obrazu, ani stopy po upevnění pauly či kartonu. Pouze v řadě nápisů je dodnes zřetelný rozvrh řádků a písma provedený olůvkem nebo jiným suchým černým kreslicím materiálem. Malby kresbu samozřejmě obsahují, jde však všude o kresbu štětcem vznikající souběžně s mal-

bou, s barevností kresby volenou podle barevnosti zobrazovaného materiálu. Tak je kresba obličejů většinou červenohnědá až hnědá, kresba architektur šedá, okrová a hnědá, finální detaily malby obličejů jsou podtrženy hnědou kresbou. Jako příklad jmenujme živou kresbu hlavy ženy stojící za *Hvězdářem* s jejíma výraznými očima, šedou kresbu truhly ve výjevu *Kněžna* nebo vícebarevnou kresbu ve fragmentu obrazu *Rytíř*. Vyskytuje se i velmi tenká a jemná kresba štětcem, připomínající kresbu pevným suchým médiem, např. na tváři Evy na obraze *Stvoření člověka*. U dvou obrazů (*Lékař* a *Blázen*) jsou viditelná pentimenti, vždy v postavě smrtky.

Malířova paleta obsahuje vedle základních pigmentů, uhlové černi, okrů, umbry a železité hlínky také smalt jako jediný modrý pigment. Červená rumělka byla zjištěna ve vrstvené malbě kabátce šlechtice na dobře dochovaném obraze *Kanovník*. V několika vzorcích ze zeleně malovaných partií krajiny i draperií, odebraných z různých obrazů, byla prokázána vždy pouze země zelená jako jediný použitý zelený pigment. V malbách oproti očekávání chybí měďnatá zeleň. I takové skvělé zářící zeleně, jaké svítí z obrazů *Rytíř* či *Pád Adama a Evy*, jsou namíchaný z levnější země zelené a smaltu.¹⁰

*Malířský rukopis a vazby na Holbeinovy předlohy*¹¹

Způsob malby a autorský rukopis již nelze na těžce poškozených malbách analyzovat, s jedinou výjimkou, kterou tvoří obraz *Kanovník*. Protože stav dochované části této malby vyžadoval pouze bodovou retuš opadaných a odřených míst bez jakýchkoli rekonstrukcí, stojíme u tohoto obrazu před dobře dochovaným autentickým projevem neznámého malíře cyklu *Tance smrti* z Kuksu. Výjev sice částečně zničili široké záseky elektřiny a otlučení, přece však jde o zcela ojediněle a nejlépe dochovanou malbu na celé chodbě. Jedině u tohoto obrazu nedošlo před dávným zabilením k násilnému odstraňování malby seškrábáním a barevná vrstva se téměř všude tam, kde nebyla otlučena, dochovala v celé původní síle a původní intenzitě barevného tónu. Na tomto obraze tak můžeme pozorovat zběhlou, až určitou bravuru malířova rukopisu, která prozrazuje umělce školeného, zkušeného a jistého. Rukopis malby a kresby je volný, dobře definovaný a jednoduše a rychle zpracovaný, s přesvědčivě ztvárněnými detaily. Na druhé straně sumární a hodně nepřesná kresba kostlivců svědčí o chabé malířově znalosti anatomie. Tento rozpor lze vysvětlit tím, že počátkem 18. století nepatřilo studium anatomie k běžné profesní výbavě malíře. Z náboženských důvodů nebylo etické preparování koster ani šíření anatomických



7

Obr. 7. *Kuks, hospital, Kanovník* z cyklu *Tance smrti*. Jen u tohoto výjevu se barevná vrstva dochovala natolik, aby bylo možno hodnotit autorův rukopis. Foto: Milena Nečasová, 2013.

spisů, a tak je pravděpodobné, že se malíř s očištěnou kostrou jako dobrým modelem pro své smrtky nikdy nesetkal ani v podobě přesné kresby. Ostatně ani na předlohách vynikajícího kreslíře Hanse Holbeina mladšího nepatří smrtky ke správně nakresleným partiím, nepochybně ze stejných důvodů. Na nohou všude chybí druhá (lýtková) kost, často je naopak zdvojeňována kost stehenní a podobných chyb se malíř dopouštěl i u kresby kostí paží.

Je naprosto jisté, že malíř vycházel z Holbeinových grafik jako předloh. Z absence stop po pomocných geometrických sítích a přípravné kresbě usuzuji, že malíř takové prostředky nepoužil, nevytvořil si předem ani přípravné kartony a maloval výjevy podle předloh *ala prima*. Při poměrně malém formátu maleb je takový způsob tvorby technicky dobře možný a svědčí pro něj rutinní rychlá technika malby s důraznou, zběžnou, a přece přesnou kresbou. Grafické předlohy malíře vedly a usnadnily mu práci, malíř se jich však nedržel do detailu a na řadě míst se od nich nepochybně vědomě odchýlil. Uvedme alespoň několik rozdílů: na obraze *Král služebníka* nalevo z grafické verze nahra-

■ Poznámky

¹⁰ Dorothea Pechová, *Laboratorní zpráva – Tanec smrti – se 14 mikrofotografiemi*, 2015, archiv M. Nečasové.

¹¹ Tato otázka je podrobně diskutována v článku J. Šerých v tomto čísle ZPP.



8

Obr. 8. Kuks, *hospital, výjev O pádu Adama a Evy z cyklu Tance smrti*. Postava Adama po restaurování. Foto: Milena Nečásková, 2016.

Obr. 9. Kuks, *hospital, výjev O pádu Adama a Evy z cyklu Tance smrti*. Makrosnímek druhotně vyryté linie podle nohy Adama. Foto: Milena Nečásková, 2016.



9

dle původního tisku vytvořena další matrice, bude tisk z této nové matrice opět zrcadlovým obrazem tisku z matrice původní. Nápis pod výjevy psal zkušený písmomalíř; na základě ukázněného přesného a vypsání vedení štětce usuzují, že nebyl totožný s malířem obrazů.

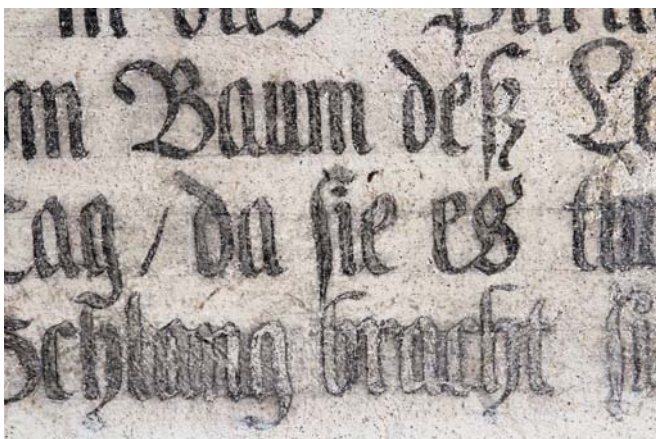
Restaurování chodby s Tancem smrti

Restaurování cyklu Tance smrti vycházelo z orgány památkové péče schválené koncepce, která předpokládala prezentaci chodby jako z hlediska doby vzniku celistvého historického prostoru. Spolu s dominující řadou výjevů ilustrujících sloky slavné básně byly restaurovány barokní omítky chodby a jejich původní, jednoduchá a volně z ruky provedená výmalba. Pracným mechanickým odkryvem bylo odhaleno více než 1 400 m² barokních omítek s barokními malbami a nápisy na zhruba třetině této rozlohy. Plošný odkryv původních omítek odhalil jejich velmi špatný stav. Barokní omítky byly narušeny hustou sítí trhlin a prasklin zejména v klenbách. Vyjmuto bylo obrovské množství tmelů a cementových vysrávek. V západní části chodby byly starší vysrávky naopak velmi málo pojené, rozpadaly se a uvolňovaly se od zdiva. Zvětralé původní omítky byly rozsáhle zpevňovány organokřemičitany (Imesta OH100) a hloubkově byly injektovány ledanem (TB1 a TBX).

Nové opravy a doplňky byly provedeny ve vápenném štku, se strukturou malt i zpracováním povrchu odpovídajícími charakteru původních omítek. Těžiště restaurování ovšem spočívalo v retuších, a to nejen pro obrovský objem práce, ale i z hlediska zásadního dopadu volby vhodné koncepce retuše na konečný vý-

sledek a z důvodu vysokých nároků na souhrn deseti restaurátorů, kteří se na retuších v chodbě podíleli.

V koncepci retuše jsme od počátku prací vycházeli z několika základních premis: retuš bude respektovat neúplnost dochování maleb a barevně bude vždy oslabena ve srovnání s okolní dochovanou barevnou vrstvou. Kde lze odvodit barevnost ploch a jejich geometrické členění, může být takové členění doplněno rekonstrukcí v oslabené barevnosti. Rekonstrukce budou i ve větších plochách prováděny děleným rukopisem, nikoli nátěrem lazury. Nebudou rekonstruovány žádné předpokládané linie zaniklé kresby, retuš podpořeny mohou být pouze linie dochované. Barevné přechody mezi plochami s nejasnou hranicí budou proměňovány lehce a postupně, lazurní retuš se členěným rukopisem. Takové barevné přechody mohou podpořit tvar zaniklé malby, pokud je odvoditelný, předpokládaný tvar však nebude nikde doplňován rekonstrukcí kresby. Zejména poslední princip náznakové rekonstrukce barevných objemů malby se stal ve spojení s Holbeinovými předlohami základním nástrojem při snaze zčitelnit těžce poškozené malby divákovi. Byli jsme si vědomi limitů možností retuše u tak poškozeného díla a rovněž tak skutečnosti, že ani velkou kázní a velmi pečlivým provedením retuše se nelze, při sporé míře dochování originálu, přiblížit k jeho původní výtvarné expresi. Pečlivou, rukopisně dělenou retuší vzniká jiný, měkčí a snivější estetický vjem, nežli jakým původně působila celkem robustní a rychle provedená autorská malba, která se v těchto svých kvalitách dochovala jen v nemnohých detailech, ve větším celku pak jen na výše zmíněné malbě *Kanovník*. Původní výtvarný výraz je u ostatních, silně odřených maleb nedostupný a jeho rehabilitace zůstává mimo možnosti každého způsobu retuše. Zvolený způsob retuše však přináší žádoucí zdůraznění kompozice, a tím i narativního obsahu maleb a zároveň nejvíce respektuje originál ve srovnání s jinými představitelnými možnostmi scelení tak silně poškozených maleb. Ještě šetrnější k originálu by jistě byla retuš, která by scelovala barevnou vrstvou jen na místech, na kterých se originál dochoval, řekněme, alespoň z 50 %, a jinde by se omezila pouze na optické zklidnění poškozených omítek v neutrálních tónech. Taková retuš by však nestačila při dané míře poškození maleb ke zčitelnosti námětu ani u mnoha lépe dochovaných výjevů cyklu. Naopak, kdyby retuš nerespektovala oškrabáváním sníženou intenzitu tónů dochované barevné vrstvy a snažila se malbám navrátit původní barevnou sytost, působila by dojmem domaleb přehlušujících originál a setřela by autenticitu díla.



10



11

Obr. 10. Kuks, hospital, výjev O pádu Adama a Evy z cyklu Tance smrti. Detail písma pod obrazem s pomocným kresebným rozvrhem a dochovanou patinou. Foto: Milena Nečásková, 2016.

Obr. 11. Kuks, hospital, Lékař z cyklu Tance smrti. Makrosnímek linie, která je zalita barvou a je tedy starší než malba. Linie přesto nemá žádný vztah ke kompozici obrazu. Foto: Milena Nečásková, 2016.

Pro přiblížení konkrétních otázek týkajících se retuší se stručně zmíním o úskalích, s nimiž jsem se potýkala na patnácti výjevech, které jsem retušovala osobně. Biblické obrazy *O pádu Adama a Evy* a *Vyhánění z ráje* a v menší míře i *Kníže* a *Kněžna* patřily k obrazům s barevnou vrstvou plošně sedřenou na pouhý stín někdejší intenzity. Z původní tloušťky syté barevné vrstvy zůstaly převážně jen pastelové tóny, vsáknuté do podkladového vápenného nátěru. Bylo třeba malířské kázně, aby retuš nepřehlušila málo kontrastní barevnost sedřeného originálu, a trpělivosti při hledání původních tvarů zejména u silně poničeného výjevu *Kníže*. U výborně dochovaných nápisů pod biblickými výjevy došlo k odpadnutí vrstvy černi uprostřed plochy písmen, která tím působí jako negativní otisk. Tento esteticky zajímavý jev je součástí patiny díla a byl respektován. Na obraze *Námořníci* byla po konzultaci s památkáři schválena náznaková rekonstrukce hranic objemů málo vymezených obrysů postav některých námořníků a lebky smrtky. Podobně byla lebka smrtky po dohodě náznakově rekonstruována v obrazech *Lékaře* i *Hvězdáře*, kde byl v ploše měkce vyznačen i objem hvězdářova nedochovaného obličejového kadeřáku a kde snahu o vyrovnanost retuše komplikovaly i některé detaily, dochované v plné síle původní intenzity, jako např. hlava ženy za křeslem a tvrdší linie tvaru nábytku. Podobné problémy bylo třeba řešit ve výjevech *Žebrák* a *Slepec*. Radostí restaurátora byla nekomplikovaná retuš opadaných šupin barevné

vrstvy v nejlépe dochovaném výjevu *Kanovník*. Části tohoto obrazu zničené záseky elektrifikací byly barevně zapojeny do celku strukturovaným lazurováním. Původní intenzitu barevné vrstvy si překvapivě zachovaly fragmenty malby zbylé z obrazu *Biskup*. Dokonale dochované detaily jsou tříští zlomků původního rozsahu malby, retušovat takový zbytek malby však není nesnadné, protože zřejmá neúplnost a ohraňčenost tak poškozeného díla nikoho nevede k očekávání dokonalosti. Zcela jiným, složitějším úkolem byla retuš obrazu *Poslední soud*. Od Holbeinova listu značně vzdálená malba se dochovala, silně opadaná, jen v horní části a ani tam nebylo jasné např. gesto rukou Krista. Po retuši ztrát malby v horní ploše bylo rozhodnuto náznakově rekonstruovat levou ruku a tvar sféry světa, na níž Ježíš sedí. Bez této jednoduché rekonstrukce by fragment malby ztratil své sdělení. Poslední tři malby ve východní části chodby prakticky zanikly a jejich náměty se sotva daly identifikovat. Úkolem bylo zklidnění plochy obrazu potlačením defektů a dílčí rekonstrukce okrového rámování, které chodbě dává geometrický rytmus.

Paralelně s retuší obrazů probíhala retuš neutrálních ploch mezi obrazy, malby šambrán a červeného soklu a byla provedena údržba a korekce retuši na dříve restaurovaných obrazech. Retuš výmalby klenby byla prováděna vápenným mlékem, lomeným čistými práškovými pigmenty. Doplněné plochy nových omítek byly opatřeny shodnou vápennou barvou a tupováním slabou lazuroou z pigmentů v přebytku vody, aby se nové plochy napojily na barevně čitelnější retušovanou barokní výmalbu.

Retuš celku se uzavírala postupně, restaurátoři se snažili o sjednocení rukopisů a míra rekonstrukcí byla zpřesňována při věcných diskusích s památkáři, kteří postup prací pozorně sledovali. Ve vzájemné diskusi docházelo časem k významnému sblížení názorů a nakonec i k určitému posunu tolerance směrem k ná-

znakové rekonstrukci významově důležitých prvků malby. Týká se to zejména objemů zaniklých hlav, které, byť i vymezené ve velmi slabém náznaku, podstatně napomáhají k srozumitelnosti výjevu. Každá taková náznaková rekonstrukce byla zvažována samostatně a prováděna až po schválení. Striktní dodržování dohodnutých principů a zaujaté diskuse kolem každé výjimky z nich považuji za nezbytnou podmínku pro dosažení uspokojivé jednoty retuší, prováděných vzhledem k rozsahu prací a časovému stresu početným kolektivem restaurátorů.

Rozruch kolem plísní

Během prací se stalo předmětem vzrušených diskusí riziko napadení stěn s malbami plísněmi. Podnětem byly černé kruhové skvrny kolonií starých plísní, které se místy četně nacházejí na barokní vrstvě. Byly provedeny tři série laboratorních testů pro určení míry výskytu a druhů plísní v prostorách chodby s Tancem smrti, kaple a lékárny. K odpovědi na otázku, zda skvrny po plísních na odkrytých restaurovaných obrazech nejsou zdrojem dalšího růstu plísní, bylo odebráno 12 vzorků seškrabem skvrnek z fungicidem ošetřených i neošetřených a pečlivě zdokumentovaných míst na několika malbách. Nezávisle na způsobu předchozího ošetření byly všechny odebrané vzorky po čtrnáctidenní kultivaci klasifikovány jako staré neaktivní kolonie (několika různých druhů) plísní, nacházející se v dlouhodobě latentním stavu.¹² Pro zjištění míry napadení prostoru hospitalu Kuks plísněmi byla provedena analýza ovzduší aeroskopií (stanovení množství a druhu spor a vláken plísní ve vzduchu) na čtyřech místech v chodbě s Tancem smrti, v kapli a v lékárně, s kontrolní kultivací

■ Poznámky

¹² Zdeněk Starý, *Laboratorní-mykologický posudek firmy Konzea s.r.o.*, 2015, příloha rest. zprávy M. Nečáskové.



12



13



14

Obr. 12. Kuks, hospital, Kněžna z cyklu Tance smrti. Kresba v obraze vznikala v průběhu malby. Foto: Milena Nečásková, 2016.

Obr. 13. Kuks, kaple sousedící s hlavní chodbou, malba s apoštolem Petrem po odkryvu. Větší část postavy apoštola byla zničena při vložení zpevňující kramle. Foto: Milena Nečásková, 2013.

Obr. 14. Kuks, kaple sousedící s hlavní chodbou, malba s apoštolem Petrem po restaurování a rekonstrukci horní části postavy. Foto: Milena Nečásková, 2016.

čistého sběrného filtru. Aeroskopie prokázala ve většině zkoumaných vzorků z ovzduší chodby, kaple i lékárny výskyt plísní při spodní hranici normou stanovené míry vysokého znečištění.¹³ Rozsah aktuálního výskytu plísní na povrchu stěn byl zjišťován kultivací stěrů o rozloze cca 200 cm² provedených na povrchu několika stěn v různých místnostech hospitalu. Stěry odebrané z chemicky ošetřených maleb plísně neobsahovaly, na kontrolním jen omytém, ale chemicky neošetřeném vzorku malby se plísně vyskytovaly jen v malé míře. Ve větší míře plísně přežívaly ve stěru z pouze mechanicky čištěné malby jedné z členek restaurátorského týmu, která svoji malbu chemicky neošetřila.¹⁴ Ze srovnání se stěry z tehdy ještě neopraveného povrchu stěn refektáře, nově vybílené sousední místnosti a zejména předsálí lékárny, kde byl výskyt plísní v jednotkách KTJ/100 cm² zhruba tisíckrát vyšší než na nejhorším (jen mechanicky vyčištěném) obraze Tance smrti,¹⁵ je zřejmá vysoká účinnost chemického ošetření i určitá menší účinnost jiných běžných metod čištění. Na základě těchto zjištění byly všechny restaurované povrchy chodby, kaple i lékárny ošetřeny 1% roztokem prostředku Preventol rozpuštěného v lihu. Do

konce prací byly dokumentovány makrofotografiemi a sledovány vybrané plochy se skvrnami po historickém napadení plísněmi. Na sledovaných místech ani jinde v chodbě s Tancem smrti nebyl zaznamenán růst nových plísní. Z obavy, zda se v těchto prostorách ve vlhkém dni po dešti a za přítomnosti mokřých stavebních prací nestávají vzduch a omítky nebezpečně vlhkými, jsem proměřila teplotní spád stěn a vlhkost omítek ve všech třech místnostech s restaurovanými malbami. Z hlediska teplotního spádu nebyly naměřené hodnoty teplot stěn nijak nebezpečné, všude se pohybovaly nejméně o 3,8 °C nad rosným bodem, přičemž teploty stěn lokálně kolísaly v rozmezí necelých 2 °C. Překvapivě příznivé byly i kondenzátorovým vlhkoměrem naměřené vlhkosti omítek. I při spodku stěn se vlhkost omítek pohybovala většinou jen do 5 % a pouze při spodku severní stěny kaple a jižní stěny chodby na východním konci se přiblížila hodnotě 10 %, která je ještě plně v normě.¹⁶ Tyto výsledky ovšem nelze zobecňovat do dalších časových období. Ochrana maleb do budoucna spočívá v pravidelné kontrole klimatu, přiměřeném způsobu větrání, a dojde-li k viditelnému výskytu plísní, bude nutné opakovat laboratorní testy a provést další ošetření vhodným fungicidem, který nesmí obsahovat hygroskopické soli.

Nástěnné malby na severní stěně kaple

V kapli sousedící s chodbou s tematem smrti byly v rámci přípravných průzkumů Projektu Kuks – Granátové jablko¹⁷ objeveny dekorativní iluzivní malby (předpokládalo se, že jde o malovaný oltář) i části figurativní výmalby. Koncepcí restaurování počítala s odkryvem všech maleb na severní stěně kaple a s jejich restaurováním postupy analogickými jako

v chodbě s Tancem smrti s tím, že na rozdíl od chodby restaurátorský záměr připouštěl i možnost rekonstrukce figurativních prvků.

Výsledky odkryvu předčily očekávání. Objevy byly barokní nástěnné malby ve formě tří oddělených výjevů, ohraničených okrovým iluzivním rámováním s rokokovými ornamenty. Podle typu ornamentu lze malby řadit do druhé poloviny 18. století. Středový obraz je vedutou Jeruzaléma a je pozadím pro dodnes na tomto místě zavěšený raně barokní krucifix, a tím je i dokladem o tom, že dnešní umístění sochy Ukřižovaného je umístěním původním. Dokládá to i obrys kříže, pod nímž malba Jeruzaléma nepodchází. Západní nika severní stěny je malířsky ztvárněna jako průhled z jeskyně, otevřená do volné krajiny za nikou. Ve vstupu do jeskyně sedí na kameni apoštol Petr před velkým balvanem, s otevřenou knihou a klíči na stuze. Kohout jako živá připomínka Petrova selhání je zobrazen v horním rohu jeskyně. Střední část postavy apoštola a jeho hlava se nedochovaly, na jejich místě byla velká plomba z hrubozrnné omítky. Důvodem zániku malby

■ Poznámky

¹³ Dagmar Bauerová – Vladimír Klaban, *Laboratorní zpráva firmy Empla s.r.o. – analýza ovzduší*, 2015, příloha rest. zprávy M. Nečáskové.

¹⁴ Dagmar Bauerová, *Laboratorní zpráva firmy Empla s.r.o. – stěry plísní*, 2015, příloha rest. zprávy M. Nečáskové.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Milena Nečásková, *Posouzení aktuálního výskytu živič plísní na malbách*, příloha rest. zprávy M. Nečáskové.

¹⁷ Jitka Musilová et al., *Restaurátorský průzkum, objekt špitálu – interiér*, 2011.

apoštola byla historická oprava nestabilní trhliny ve zdívu zasekáním velké kramle. V jeskyni namalované ve východní nise se modlí kajícínice Máří Magdaléna před křížkem zavěšeným na stěně jeskyně. Technikou všech tří maleb je vápenné secco na světlém vápenném nátěru, s podkresbou pevným suchým médiem i štětcem. Zajímavostí je černá podmalba v okrajové partii malby západní jeskyně, která se omezuje na špaletu niky a její nejbližší okolí a na kterou je teprve světlejším vápenným seccem dotvářena malba krajiny.¹⁸ Výjevy byly druhotně upravovány lokální přemalbou vápennou barvou a zabíleny byly asi po poškození postavy apoštola stavební úpravou. Malby se dochovaly v celistvosti, bez velkých ztrát barevné vrstvy, která však byla uvolněná i s podkladovým vápenným nátěrem v rozsáhlých šupinách, odstupujících od zvětralých omítek. Těžiště restaurování spočívalo v pečlivém upevňování barevné vrstvy a uvolněných podkladových omítek, jejich zpevňování organokřemičitany, sejmutí lokálních přemaleb a v běžné míře retuší. Vzhledem k menší míře poškození barevné vrstvy byly retuše provedeny napodobivým způsobem, akvarelem a temperou. Velký tmel v místě chybějící postavy apoštola byl nápadnou anomálií v celkově dobře dochované ploše maleb, a proto bylo dohodnuto rekonstruovat chybějící část postavy apoštola a jeho hlavu na základě analogie s ostatní malbou ikonograficky ustáleným fyziognomickým typem vousatého starce s robustní stavbou hlavy. Základní rekonstrukční kresbu jsem provedla technikou fresky, vlastní malbu po odsouhlasení přípravné kresby akvarelem a temperou (Umton), s finální fixací 3% akrylátovou disperzí (Lascaux 2063).

Nástrovní malby v lékárně

Ploché strop lékárny s nízkým fabionem zdobí pozdně barokní dekorativní malba se středovým zrcadlem s výjevem neobvyklého námětu *Křesťan jako lékárník*. Ostatní plocha je vyplněna rozvilinovým dekorem, do něhož je vkomponováno sedm medailonů s dnes již málo čitelnými figurativními výjevy. Na rozdíl od ostatních maleb v hospitalu Kuks tyto nástrovní malby nikdy nebyly přebíleny. Základním poškozením bylo strukturální selhání soudržnosti omítek. Málo pojené omítky se uvolnily na několika plochách od rákosu, mírně se prohuly a stropem probíhalo několik prasklin. Malba byla silně uvolněná a částečně zajištěná přelepky. Zřetelné byly značně ztmavlé přemalby.

Koncepce restaurování zahrnovala především přesné určení stavu omítek průzkumem a následnou strukturální konsolidací stropu hloubkovými zpevňovacími omítkami a zajištěním jejich soudržnosti s rákosem a podbitím. U barevné vrstvy bylo cílem rozlišení a sejmutí od-

stranitelných druhotných zásahů, upevnění poškozené malby a její scelení retuší.

Hloubkovými sondami bylo zjištěno, že se ani na nejvíce uvolněných plochách nevyskytují viditelné mezery mezi konstrukcí stropu a omítkami, ale omítky jsou málo pojené, zvětřávají v celé své síle a drolí se. Značně velké plochy omítek se pod tlakem ruky hýbaly. Bylo navrženo zpevnění pohyblivých míst kolíky s fixací polyuretanovou pěnou a důkladná injektáž celé plochy stropu organokřemičitany. Sondáží barevnými vrstvami bylo zjištěno, že malba byla během své existence nejméně dvakrát důkladněji opravována, preventivní zajištění přelepky pak proběhlo asi před 15 lety. Při nejstarší opravě byly rozsáhlé plochy malby plošně přetmeleny špachtlí nanášeným pevným tmelem z oleje a křídly (tzv. stěrkou) a na takto vyhlazené plochy byla nanášena olejová přemalba, která v dekorativních motivech respektovala originál, ale do centrálního zrcadla přidala sytě zelenou vegetaci. Tento zásah byl proveden asi na přelomu 19. a 20. století. Druhá větší oprava se uskutečnila kolem poloviny 20. století. Restaurátor tehdy částečně sejmul stěrku a přemalby z minulé opravy, nesnadno odstranitelné části přemalby přeretušoval rozpustnou temperou do barevnosti okolních ploch a neutrální plochu pozadí dekorativní malby scelil slabě pojeným hlinkovým nátěrem. Původní pozdně barokní nástrovní malba je provedena technikou vápenného secco. Výjev v centrálním zrcadle má běžné spektrum barokní barevnosti, dekorativní výmalba okolních ploch je provedena v technice chiaroscuro s převahou teplejších okrů nad šedými tóny.

Strukturální konsolidace omítek byla hlavním úkolem restaurování v roce 2014. Zvětralé omítky byly ve dvou místech přikotveny k prkům stropu pomocí bukových kolíků kotvených nízkoexpanzní polyuretanovou pěnou (Braven 05.11). Důkladné zpevnění organokřemičitany (Imesta OH100) bylo prováděno po celém stropě sérií vpichů vzdálených od sebe cca 7 až 10 cm tak, aby došlo k souvislé impregnaci omítkové vrstvy. Při průměrné spotřebě organokřemičitanů 0,75 l/m² došlo k velmi dobrému zpevnění omítky, které se projevilo i tím, že na mírný tlak přestala uvolněná omítka reagovat pohybem. Po kondenzaci organokřemičitanů byly zatmeleny otvory injektáže, byla sejmuta vrstva hlinkové přemalby z poloviny 20. století a byly odstraněny stěrkové tmely tam, kde pod nimi byla dochovaná původní malba a kde snímání bylo možno provést bez poškození povrchu původní omítky a barevné vrstvy. Původní barevná vrstva byla nejen pod přemalbami značně poškozená, odřená a neúplná. Přechody mezi hladkou stěrkou a hrubší původní omítkou byly vyrovnány mramorovou



15

Obr. 15. *Kuks, hospital, Námorníci z cyklu Tance smrti. Náznaková rekonstrukce lebký smrtky vznikla místním vynecháním retuše pozadí. Foto: Milena Nečásková, 2016.*

moučkou s vápnem nebo málo pojeným akrylátovým tmelem (HET), aby při bočním nasvícení z oken tyto přechody nevykreslovaly stíny. Špatně odstranitelné zbytky olejové přemalby byly dočištěny po naměkčení roztokem lihu v terpentýnu (1 : 6) a barevná vrstva byla scelená napodobivou retuší (akvarel a tempery Umton).

Souběžně bylo restaurováno několik dalších menších maleb na podestách schodišť, kamenná ostění v chodbě s Tancem smrti a přilehlých průchozech, utřené štukový profil v místnosti vedle lékárny a realizovány byly průzkumy v dnešních umývárkách na východní konci chodby.

Poznámka na závěr: Nemám dosud dostatečný odstup od díla a jako provádějícímu restaurátorovi i vedoucí práci mi nepřísluší hodnotit výsledek. Jsem ráda, že dílo vzbuzuje zájem veřejnosti, a jsem si jistá, že zejména rozhodnutí odhalit a restaurovat těžce poškozený cyklus *Tance smrti* bylo pro Kuks přínosem. Jsem vděčná za zvolenou velkorysou koncepci restaurovat nejen nástěnné obrazy cyklu, ale prostor jako celek, včetně barokních omítek a jejich jednoduché výmalby, protože jen tak je dílo prezentováno jako celek v původním kontextu.

■ Poznámky

18 Dorothea Pechová, *Laboratorní zpráva – Kaple – se 4 mikrofotografiemi*, 2014, příloha rest. zprávy M. Nečáskové.



16



17

Obr. 16. Kuks, hospital, lékárna, nástropní malba po restaurování. Foto: Gabriela Čapková, 2016.

Obr. 17. Kuks, hospital, strop lékárny v průběhu strukturální konsolidace. Ucpávky otvorů injektdáže zabráňují zpětnému toku injektdážního roztoku. Foto: Milena Nečásková, 2013.

Na rozmezí prací restaurátorských a stavebních

Restaurování nástěnných maleb v hospitalu Kuks bylo prací mimořádného objemu, realizovanou za vypjaté krátkou dobu devatenácti měsíců. Byly to práce na malbách s velmi různým charakterem poškození v každé ze tří hlavních místností, a tedy práce s odlišnými odbornými problémy k řešení. Byly přitom realizovány souběžně s rozsáhlými pracemi stavebními a navíc v rámci projektu, jehož hlavní náplní byla stavební obnova hospitalu. Připojme na závěr několik poznámek vyplývajících z této skutečnosti.

Souběh prací restaurátorských a stavebních nikdy není ideální variantou způsobu jejich provedení a tímto souběhem trpí především práce restaurátorské. Nejde jen o nedostatek klidu, nemožnost dodržet pro restaurátorské práce potřebnou čistotu prostředí a o zvýšené nároky na zajištění nutného zázemí i na organizaci obou druhů činnosti. Pravidelně se nedaří vytvořit optimální posloupnost návazných prací a bezchybně sladit harmonogramy tak, aby stavební práce nepoškozovaly již provedené práce restaurátorské a aby zdržení jedné prací nemělo za důsledek zdržení prací druhých, a tím i zvýšení celkového stresu na pracovišti. Řešení konkrétních a často nečekaných situací záleží na vůli ke spolupráci na obou stranách a ráda konstatuji, že na stavbě v Kuksu byla vůle takovým problémům předcházet jak ze strany investora, tak i generálního dodavatele, firmy Hochtief, a ostatních jejích subdodavatelů, s nimiž jsme přišli do styku. Obávám se však, že restaurátorským pracím a jejich specifikům se obecně nevěnuje

dostatečná pozornost ve fázi přípravy projektů. Restaurování se šmahem zařazuje mezi práce stavební a málo se využívá možnosti zadávat restaurátorské práce samostatně, v návaznosti na stavební obnovu, tedy nikoli jako její součást. Samostatné zadání restaurátorských prací přitom bývá výhodné jak ekonomicky, tak z hlediska lepší dosažitelné kvality i lepší možnosti kontroly prováděných prací.

Řazení restaurování mezi práce stavební mívá za následek také přenášení některých požadavků oprávněných u prací stavebních na práce restaurátorské, kde tyto požadavky smysl nedávají. Na mysli mám zejména nároky na přesnost a úplnost popisu navrhovaných úkonů v restaurátorském záměru. Na rozdíl od autora stavebního projektu, který může shromáždit všechny pro projekt potřebné informace před zahájením stavebních prací, restaurátor často tuto možnost nemá, protože mnoho podstatných informací se získává z podstaty této činnosti až při samotném provádění prací. Předem tak nelze stanovit např. míru snímání přemaleb, protože jejich rozsah může být spolehlivě zjištěn až během práce samotné. Podobné situace samozřejmě nevyřeší administrativní nařízení vydávat k plánovaným restaurátorským pracím závazná stanoviska jen na provedení detailního průzkumu, taková formální opatření snadno vedou jen k bloudění v kruhu. Rozumným přístupem dle mého názoru je vymezit v závazném stanovisku požadavek na konání kontrolních dnů s povinnou konzultací památkové péče u těch postupů, které nelze předem jednoznačně stanovit. Vydávání nových závazných stanovisek ke každému zpřesnění postupu je obrovskou administrativní zátěží pro obě strany a v krajním případě může práce paralyzovat a znemožnit plnění dotačních termínů.

Poslední poznámkou se vracím do chodby s Tancem smrti. Šťastně zvolená koncepce restaurování zahrnuje nejen nástěnné malby, ale i ostatní barokní omítky chodby s jejich na většinu plochy monochromní řemeslnou výmalbou.

Vysprávky původních a rekonstrukce chybějících omítek probíhaly ve spolupráci restaurátorů se specializovanými štukatéry s dlouholetou praxí na obnově kulturních památek. Taková spolupráce byla nutná nejen z důvodu obrovského objemu prací, ale především proto, že restaurátor nástěnných maleb zřídka dosahuje zručnosti a kvality zkušeného řemeslníka ve všech pomocných úkonech, které jsou pro restaurování nástěnných maleb potřebné. To pravidelně platí pro práce na pomezí stavební obnovy a restaurování, kde bývá účast odborníka vyššího z řemesla nezbytná. Při striktním výkladu památkového zákona může být korektnost této spolupráce zpochybňována, což může vést k odmítání restaurátorského režimu pro práce na pomezí stavebních a restaurátorských činností a prací na pomezí řemesla a uměleckého řemesla i ze strany restaurátorů samotných, z obavy, že budou nařčení z neokorektnosti, pokud si přizvou k provedení pomocných prací potřebného řemeslníka. Kritiku spolupráce restaurátora a řemeslníka považuji v podobných situacích za neoprávněnou, ale také v dopadu na památky škodlivou.

Na restaurování chodby s Tancem smrti se podíleli restaurátoři Karine Artouni, Jiří Čech, Dušan Černý, Jiří Kořenek, Alena Krahulíková, Miloslav Marschal, Milena Nečásková, Ivan Sámel, Eva Skarolková a Jan Stöckl. Malby v kapli restaurovali Jiří Čech, Jiří Kořenek, Miloslav Marschal, Milena Nečásková a Jan Stöckl. Malby v lékárně restaurovali Karine Artouni, Jiří Kořenek, Alena Krahulíková, Miloslav Marschal, Milena Nečásková a Jan Stöckl. Pomocné štukatéřské práce vedl Jaroslav Gavenda.

Děkuji všem svým kolegům, kteří přispěli k dobré dělné atmosféře při provádění prací, a památkářům Petru Skalickému, Terezii Šikové a Miroslavu Šindlerovi za věcné a přátelské konzultace.