

UPCE,²⁸ která zajistila nejen překlad knihy, ale i zmíněnou návštěvu autora ve škole. Jeho pozváním na křest knihy podpořili akcent Muñoz-Viñase na diskusi, širokou kulturně-spoolečenskou argumentaci a kritické posuzování názorů.²⁹ Nemáme srovnatelné domácí pojednání a momentálně dokonce ani vědeckou komunitu či platformu, kde by podobná díla měla šanci vzniknout. Už proto by se navzdory všem výše uvedeným polemickým připomínkám kniha Salvadora Muñoz-Viñase, nejlépe však v původní anglické verzi, měla stát součástí knihovny každého památkáře

Knihy *Současná teorie konzervování* dokládá skutečnost mnohem obecnější povahy, že totiž utváření teorie památkové péče je věcí kolektivní debaty a konsenzu, nikoliv individuální invence, a zároveň je věcí reflexe především dlouholeté a skupinové zkušenosti. Sám tvůrce je příkladem toho, jak zásadní je pro utváření památkové péče, včetně nalézání a formulování jejích východisek, schopnost srozumitelného zprostředkovávání, zvláště komunikace v angličtině. Ve výsledku ovšem pouze kvalitní a interpretačně výstižné dílo provokuje a stojí za kritickou polemiku. Jak říká sám autor, dobrá otázka je ta, na kterou neznáte odpověď.

A proč se Salvador Muñoz Viñas zabývá *conservation*? „Protože slouží lidem a dělá je šťastnější.“

Vít Jesenský

■ Poznámky

28 Jmenovitě v tomto případě asi nejvíce doc. Jaroslava J. Alta. Sluší se také s vděkem podotknout, že fakulta v čele s děkanem Ing. Karolem Bayerem věnovala NPÚ nezištně desítku výtisků, které jsme mohli rozeslat do knihoven územních odborných pracovišť NPÚ.

29 Přesto je škoda, že se autora nepodařilo přimět k úvodu pro české vydání, ve kterém by naznačil svůj aktualizovaný pohled na současnou tendence v pojetí tématu.

Revize „československé restaurátorské školy“?

Zuzana BAUEROVÁ. *Proti času: Konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918–1971*. Praha: UMPRUM, 2015, 321 s. ISBN 978-80-87989-05-0.

Zuzana Bauerová je vystudovaná historička umění a restaurátorka malby, což se projevilo ve směřování jejího badatelského zájmu k teorii i praxi slovenského restaurování, a to zejména k reflexi působení výrazné osobnosti Karla Veselého.¹ Prozatímním vyvrcholením autorčiných snah o komplexní pojetí československé teorie restaurování je disertační práce obhájená roku 2009 na brněnském Seminárii dějin umění, jejíž pře-

pracovaná a doplněná verze vyšla po šesti letech knižně.²

Autorka si počíná velmi systematicky. V prvních kapitolách se věnuje vývoji teorie restaurování a památkové péče v mladém československém státě. Připomíná důležitost vídeňské školy dějin umění, jejíž myšlenky prosazoval v Klubu Za starou Prahu Zdeněk Wirth, vůdčí osobnost institucionalizování památkové péče v Československu. Od počátku 20. století se v Evropě začínaly objevovat nové restaurátorské postupy pracující s exaktními výzkumnými způsoby, které vzešly z technologie materiálu a přírodních chemicko-fyzikálních metod. Tyto inovativní přístupy v našem prostředí prosazoval Vincenc Kramář, ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, nynější Národní galerie, který v Obrazárně vybudoval restaurátorský ateliér. Bauerová přesvědčivě předpokládá, že to byl právě Kramář, který podporoval Bohuslava Slánského ve studijních cestách po stěžejních restaurátorských pracovištích západní Evropy. Slánský tak měl jedinečnou možnost poznat soudobé metody v Doernerově institutu v Mnichově nebo u Gerrita D. Grata ma ve Frans Hals Museum v Haarlemu.

Knihy ukazuje, že základy tzv. „československé restaurátorské školy“ budoval právě Vincenc Kramář ve spojení s jím zaměstnanými restaurátory – Adolfem Bělohoubkem a Bohuslavem Slánským. Kramář věnoval způsobům restaurování uměleckých děl velkou pozornost. Zajímalo se nejen o estetické parametry zásahů, ale i o historické a současné technologie a moderní diagnostické metody. Na základě svých zkušeností popsal na začátku 30. let „novou metodu restaurátorskou“, která se vyzdvížením významu retušu staví na začátek konsolidace československé teorie restaurování, platné v podstatě dodnes. V roce 1937 byl do restaurátorského ateliéru Obrazárny SVPU přijat Karel Veselý, další významná osobnost československého restaurování.

Dále se chronologicky pojatá práce Zuzany Bauerové věnuje éře Josefa Cibulky v Obrazárně a jeho estetickému principu v restaurování. Prostor je věnován rovněž konzervační (analytické metodě) prosazované Zdeňkem Wirthem a její opozici – syntetické metodě upřednostňované Václavem Wagnerem, stejně jako materiálovému zaměření práce Františka Petra. Specifika slovenského prostředí jsou pojmenována ve zvláštních kapitolách, které se prolínají celou knihou – ať již to jsou počátky slovenské památkové péče po roce 1918 za Jana Ješka Hofmana nebo pozdější příchod Karla Veselého z Prahy.

Právě Veselému a Slánskému jsou věnovány poslední dvě kapitoly, tvořící stěžejní část celé knihy. Bauerová se systematicky věnuje myšlenkovým východiskům obou restaurátorů, na základě kterých se snaží pochopit způsob jejich praktické činnosti. Velká pozornost je přirozeně věnována založení restaurátorského ateliéru na pražské Akademii výtvarných umění

a podstatně složitějšímu ukotvení restaurování ve strukturách Slovenska.

Knihy Zuzany Bauerové je veskrze faktografická. Text je protkán odkazy na širokou škálu především primární literatury a pramenů, pomocí nichž bylo možné přesně popsat ideový background sledovaných osobností. V selektivním výběru zkoumaných institucí, historiků umění, památkářů a restaurátorů je možné vidět jistá úskalí. Pozorností k centru (Praze a Bratislavě) a nejvýraznějším osobnostem může být celkový pohled na zkoumané období zkreslený. Vyložit podrobně způsoby restaurování v Československu ve dvou třetinách 20. století v jedné knize je přirozeně nemožné, proč si autorka jako nosné téma vybrala „československou restaurátorskou školu.“ Ačkoliv v české historiografii i současném pojetí se prakticky výhradně používá termín „česká restaurátorská škola“, pojem používaný Bauerovou je nepochybně přesnější, neboť vyloučení Slovenska a Slováků z celého konceptu vzhledem k působení Karla Veselého a dalších pozbývá smyslu. Fakt, že se kniha soustředí i na Slovensko, je v českém prostředí velmi ojedinělý a o to více obohacující a potřebný.

Vyloučení akademicky nevzdělaných restaurátorů z konceptu našeho restaurování není možné brát jako nedostatek, ale jasný badatelský záměr. Přesto mohou nabídnout zajímavé srovnání s vůdčími osobnostmi oboru. V Čechách a na Moravě usazení bratři Kotrbové spolupracovali s Karlem Veselým na restaurování hlavního oltáře chrámu sv. Alžběty v Košicích. Ačkoliv je tento fakt v knize zmíněn v souvislosti s rozdílnými názory obou skupin, není více rozvinut. Kotrbové měli na starost zrestaurování sochařské a truhlářské části oltáře, Veselý malovaná křídla. Ve stejné době Kotrbové pracovali na své nejvýznamnější zakázce – hlavním oltářem kostela sv. Jakuba v Levoči, který zrestaurovali kompletně včetně deskových maleb. Jejich práce je vcelku detailně popsána v do-

■ Poznámky

1 Zuzana Bauerová, Teoretické a metodické základy konzervování-reštaurování v Slovenskej národnej galérii, *Galéria – Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2002*, Bratislava 2003, s. 185–203; Idem, „Čo raz z obrazu zmizne, je nenávratne stratené.“ Karel Veselý a reštaurovanie tabulových maleb hlavného oltára Dómu sv. Alžbety v Košiciach, *Galéria – Ročenka Slovenskej národnej galérie 2004/2005*, Bratislava 2006, s. 189–199.

2 Zuzana Bauerová je snad jedinou autorkou, která v našem prostředí důsledně používá termín konzervování-reštaurování s ohledem na to, jak ho kodifikoval roku 2008 ICOM, jehož slovenské sekce je Bauerová členkou, na svém zasedání v Novém Dillí. Vzhledem k tomu, že česká historiografie oba pojmy používá s jasným rozlišením jejich významu, je v této recenzi použit tradiční, byť možná kontroverzní termín restaurování.

RESUMÉ 4/16

bových publikací a je předmětem bádání autora recenze.³

Kniha Zuzany Bauerové ukázala možná poněkud překvapivý fakt, že studium nedávné historie skýtá velké množství obtížně zodpověditelných otázek. Historické vědy však nabízejí jednu velmi užitečnou metodu, pomocí níž je možné alespoň část nejasností osvětlit. Je jí orální historie. V dějinách umění je doposud zřídka využívána, přesto má, pokud je aplikována správně, nesporné výsledky.⁴ Ačkoliv autorka s pamětníky hovořila, potenciál velkého množství žáků Bohuslava Slánského mohl být díky orální historii využit lépe.

Minimálně za zmínku stojí grafické pojetí knihy, které měl na starost Štěpán Marko. Jednoduchý design pracující s kombinací bílé, černé a zlaté barvy skýtá řadu rafinovaných detailů. Zvolený bezpatkový a poměrně masivní font se bohužel čte nesnadně. Práci by rovněž prospěla redakce citací v češtině, v nichž se objevuje řada slovákismů. Tato negativa jsou však několikanásobně převážena celkovým dojmem z mnohaleté badatelské práce.

Na závěr je nutné se ptát, zda je „československá restaurátorská škola“ stále jediným správným způsobem obnov uměleckých děl, o čemž na začátku 90. let vůbec nepochyboval Karel Stretti.⁵ Zuzana Bauerová svou práci objasnila její genezi. Revize postupů této propracované metodologie však musí vzejít od praktikujících restaurátorů, kteří mají díky recenzované knize dveře otevřené. Nepochybně by závěry studie měli znát památkáři dozorující restaurátorské akce, kterým by pomohly pochopit hluboce zakořeněnou důvěru v to, že restaurování je vědou, řemeslem a uměním.

Matěj KRUNTORÁD

■ Poznámky

3 O restaurování několikrát referovali sami Kotrbové, viz: František Kotrba, Konservování levočského oltáře, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, s. 99–110; nejnověji Matěj Krontorád, Bratři Kotrbové, *Acta Musei Scepusiensis*, Levoča 2015, v tisku.

4 Metodologie orální historie viz Miroslav Vaněk et al., *Orální historie. Metodické a technické postupy*, Olomouc 2003.

5 Karel Stretti, Vývoj a specifika restaurování v českém prostředí, in: *Technologia artis 3. Materiály mezinárodního symposia Historické výtvarné techniky v umění střední Evropy a česká restaurátorská škola*, Praha 1993, s. 5–8.

Restoration of the Kuks Hospital. Notes on the restoration of historical colour scheme

Karel KIBIC ml.

Keywords: Kuks Hospital – conceptual conservation restoration – restoration of facade colour scheme

The article provides comprehensive information about the restoration of the state protected site of the Hospital Kuks. It includes a history of the site from its inception until its current restoration. The original concept for the restoration had as its main goal presenting the site as a complex composite area created gradually in many, often contradictory, phases. This concept was fulfilled only partially with some unavoidable compromises and a few disputed choices. The results overall can however be seen as successful, especially given the inherent degree of difficulty. The complicated issues encountered during the project are illustrated on the case of the restoration of the colour scheme of the hospice facades.

Illustrations: Fig. 1. Kuks Hospital, general view; Fig. 2. First floor ground plan, building phases indicated by colour; Fig. 3. South facade in 1950; Fig. 4. South facade and gardens after reconstruction; Fig. 5. South side of the courtyard in 1950; Fig. 6. South side of the courtyard after reconstruction; Fig. 7. Northwest courtyard in 1950; Fig. 8. Northwest courtyard after reconstruction; Fig. 9. So called Great veduta of Kuks Spa, after 1940; Fig. 10. Southeast corner of the premises after reconstruction.

Restoration of the cycle “Dance of Death” and the paintings in the chapel and pharmacy

Milena NEČÁSKOVÁ

Keywords: mural – Dance of Death – template, painting technique – preparatory drawing – retouching – structural consolidation – mold – overlapping work

The walls of the main hall of the Kuks Hospital bear 46 wall paintings with scenes from the cycle “Dance of Death”, which illustrate an anonymous German poem about human equality before death and which were painted according to templates by Hans Holbein the younger. Quatrain verses of the poem are listed below the paintings. The paintings were made around 1720, and after several decades were partially scraped off and whitened. Four scenes were gradually recovered in the 20th century, while the cycle as a whole was restored during the renovation of the hospital in 2013–2015. The fortunate choice of restoration concept included not only the murals, but the entire corridor as well. The Baroque plaster and the simple original paintings on the surfaces that surround the mural paintings were also restored. The painting technique was designated as lime secco on a lime primer. The paintings were created

somewhat after the completion of the corridor, since in many places there are two layers of paint beneath the paintings. The paintings' author maintained the composition of Holbein's templates quite accurately, although many details are different and some scenes are reversed. Preparatory drawings or other traces of aids to transfer the composition were carefully searched for, but no use of any preparatory drawings or geometric auxiliary meshes was demonstrated. The painter worked according to the templates directly using freehand. This method of working enabled not only a relatively small painting format – squares with a surface of slightly below 4 m² – but also the painter's apparent erudition, evident on a single scraping of a paint layer in the undamaged painting Canon, where the artist's freehand brushwork is visible. The pigments used correspond to the contemporary palette; only the blue is an enamel, the only proven green is earth green, and in addition to iron red, the painter also used cinnabar. The essence of the restoration lay in the retouching process. Returning the original artistic expression to such damaged paintings is not possible. Retouching was a compromise in an effort to make the scenes readable while not disturbing the authenticity of the preserved work. Drawing reconstruction was therefore not used anywhere, and the retouching was executed in a weaker color intensity. The mold on the paintings and structural consolidation of the paintings in the chapel and pharmacy also had to be addressed. Some basic questions are mentioned regarding the overlapping of the restoration and construction work.

Illustrations: Fig. 1. Kuks Hospital, detail of scene The expulsion from Paradise from the Dance of Death cycle, condition after uncovering; Fig. 2. The same, after restoration; Fig. 3. Kuks Hospital, plan of the ground floor depicting order of scenes of Dance of Death cycle and names of respective conservationists; Fig. 4. Kuks Hospital, the scene Astronomer from the Dance of Death cycle, condition after uncovering; Fig. 5. The same, detail; Fig. 6. The same, after restoration; Fig. 7. The scene Canon, the only one where it is possible to study the original brushwork; Fig. 8. The scene The Fall of Adam and Eve, detail of Adam, after restoration; Fig. 9. The same, macro photo of the engraved line alongside Adam's leg; Fig. 10. The same, detail of the writing below the scene; Fig. 11. The scene Doctor, macro photo of the engraved line filled with paint; Fig. 12. The scene Princess, detail; Fig. 13. Hospital chapel, painting with the apostle Peter, after uncovering; Fig. 14. The same, after the restoration and reconstruction of the upper part of the figure; Fig. 15. The scene Sailors, detail of the Grim Reaper, after restoration; Fig. 16–17. Hospital pharmacy after and during reconstruction and restoration of the ceiling paintings.