

ho dědictví zajistilo v posledních letech velké množství informačních a metodických materiálů.

Právě znalost problémů i příkladů dobré praxe statků světového dědictví pomůže rozšířit povědomí o tom, že toto zajímavé téma není jen honem za „novými nominacemi“, ale zejména společnou ochranou dědictví světového významu, bez ohledu na to, jaký politický systém právě vládne na území, kde se takové dědictví nachází. Uplatňování zájmu světové veřejnosti o to, jak konkrétní stát se světovým dědictvím na svém území nakládá prostřednictvím rozhodnutí Výboru světového dědictví, není žádným nepřístupným vměšováním, jak někdy bývá naznačováno.²⁸ Je formou naplňování mezinárodního práva, přímou odpovědností Výboru světového dědictví, který vyhodnocuje informace, jež jsou mu předkládány jak ve zprávách států, tak ve zprávách nezávislých mezinárodních expertních organizací a širší veřejnosti, které není vývoj v některé lokalitě světového dědictví lhostejný.

Věříme, že skuteční zájemci o principy naplňování Úmluvy o ochraně světového dědictví se naučí ve větší míře, než je tomu dosud, využívat všechny dostupné prameny a budou nápomocní jak při poučení z dosavadních chyb, tak při inspiraci dobrými příklady. Bohaté stránky Centra světového dědictví kromě rozšiřování publikačních výsledků pečlivě avizují všechny edukativní akce, workshopy a konference. I když je na akcích v zahraničí účast z naší země bohužel velmi sporadická, jsou stálou inspirací i pro činnost na národní úrovni. Posílení zájmu o principy Úmluvy o ochraně světového dědictví může být i výzvou k hledání možností, jak změnit praxi, kdy je účast na podobných akcích nahlížena jako něco mimořádného, ať již z ekonomických nebo i kapacitních důvodů. Osobní poznání světově významných památek a možnost porovnání zkušeností a metod eliminace nejrušnějších hrozeb při přímé komunikaci s kolegy z jiných zemí je vždy efektivnější než poučení z poměrně formalizovaných, jakkoliv stále dostupnějších dokumentů.

Věra KUČOVÁ

■ Poznámky

28 Toto stanovisko se bohužel objevuje i ve výročních tčech, kteří by měli mít o dané problematice věcný přehled. Příkladem jsou vyjádření ředitele památkového odboru pražského magistrátu, který v nedávném rozhovoru pro Český rozhlas (Český rozhlas PLUS, cyklus Hovory, 13. 10. 2017, moderuje Vlastimil Ježek) uvedl, že podle něj UNESCO v posledních letech „diktuje svéprávným vyspělým státům věci, které by diktovat nemělo“. To je hrubé nepochopení role Výboru pro Světové dědictví, které navíc neodpovídá skutečnosti – v posledních letech UNESCO vstoupilo do kontaktu s Prahou jen výjimečně a vždy šlo o kontrolu toho, zda je Praha schopná dodržovat obecné i své vlastní předpisy.

Konventní kostel Narození Panny Marie v areálu premonstrátského kláštera v Želivě

Příspěvek k obnově interiéru a restaurování vnitřního vybavení – hlavního oltáře, varhan a dalšího mobiliáře jako součástí komplexní obnovy

Původně benediktinský klášter založený knížetem Soběslavem I. byl roku 1149 z podnětu olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka osídlen premonstráty z porýnského kláštera ve Steinfeldu, pod jejichž správou se dočkal značného vlivu a prosperity. Ještě ve 12. století si tak mohl dovolit založení dceřiných klášterů v Milevsku, rakouském Geras a Pernegg nebo ženských odnoží v Louňovicích a Dolních Kounicích. Koncem 14. století však šťastné období želivských premonstrátů na dlouhou dobu skončilo. Roku 1375 klášter vyhořel a i když byl záhy obnoven, v roce 1420 a 1424 ho zpusťovala a vypálila husitská vojska. Po husitských válkách se také klášter a jeho majetky dostaly do držení místních šlechtických rodů, od roku 1467 patřily Burianu Trčkovu z Lípy, časlavskému hejtmanovi. Klášterní společenství muselo na svou obnovu čekat více než století, zasloužil se o ni roku 1590 strahovský opat a pozdější pražský arcibiskup Jan III. Lohelius. Mniši nejprve pobývali patrně v Jihlavě, klášter v Želivě získali premonstráti od Trčků teprve roku 1622. Roku 1643 se klášter konečně osamostatnil, ovšem o dva roky později jej poničila švédská vojska. Teprve od roku 1680 proto začala jeho velká rekonstrukce. Roku 1712 klášter opět postihl požár, vlivem něhož však mohl areál projít obnovou, částečně podle plánů Jana Blažeje Santiniho-Aichela. Další požár klášter poničil roku 1907, poté byl opět opraven.¹ Víceméně ve stavu odpovídajícím výsledkům této poslední obnovy z počátku 20. století se dochoval až do nynější komplexní obnovy, započaté v roce 2015.²

Konventní kostel Narození Panny Marie byl vystavěn před rokem 1250. Počátkem 14. století prošel první výraznou přestavbou, a to na gotické trojlodí se třemi chóry, částečně pak byl obnoven ještě před rokem 1462 a pak až roku 1630, krátce po návratu Želivě do správy premonstrátů. Poslední výraznou změnou prošel v letech 1713–1720, kdy byl po požáru, který zničil kostel „do základů“, přestavěn Janem Blažejem Santinim-Aichelem do dnešní podoby. Většina dochovaného vnitřního zařízení pak vznikala převážně do roku 1736.

Současná podoba klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v areálu národní kulturní památky – želivského kláštera – je tedy především výsledkem činnosti J. B. Santiniho. Chrám má dnes podobu siňového trojlodí se širší střední lodí, prodlouženým presbytářem a dvouvěžovým průčelím. Pro Santiniho je zde charakteristický gotizující vzor klenebních polí kostela a mimo jiné i způsob, jakým nechal architekt dovnitř stavby vnikat světlo, tedy systém okenních otvorů,



1



2

Obr. 1. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, sonda do vrstev výmalby, zřejmě hrubé plnivo poslední nátěrové vrstvy a prasklina. Foto: Jan Stöckl, 2015.

Obr. 2. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, vzorky barevnosti nátěru pro výmalbu. Foto: Petr Severa, 2015.

osvětlující kůr i lodě kostela. Klíčovými prvky světelné kompozice jsou boční tribuny zdobené bohatou sítí štukových žebířů a v obloucích mezi pilíři dělenévisutými svorníky – tribuny totiž v místě oken ustupují od stěny a nechávají tak do interiéru dopadat další nepřímé světlo.

■ Poznámky

1 Více k historii kláštera a konventního kostela viz Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech IV*, T–Ž, Praha 1982, s. 412. – Mojmír Horyna, J. B. Santini-Aichel: *Život a dílo*, Praha 1998, s. 298–300. – Pavel Zahradník, Santini v Želivě, *Průzkumy památek II*, 1995, č. 2, s. 3–21.

2 Integrovaný operační program – oblast podpory 5.1 Národní podpora využití potenciálu kulturního dědictví – 24. Výzva – aktivita 5.1b. Celkové výdaje projektu 34 231 444,06 Kč, spolupodíl žadatele (Kanonie Premonstrátů) 103 234,09 Kč. Harmonogram: zpracování žádosti o dotaci duben až červen 2014, stavební povolení a závazná stanoviska byla vydána do června 2014, restaurovátorské záměry – 2011 až 2014 (varhany, mobiliář). Výběrové řízení: zahájení srpen 2014, ukončení březen 2015. Zahájení stavebních prací – duben 2015, ukončení stavebních prací – listopad 2015.



3



4

Obr. 3. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, interiér, pohled směrem k hlavnímu oltáři po obnově. Foto: Viktor Mašát, 2016.

Obr. 4. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, poškození omítek a vnitřní výmalby. Foto: Petr Severa, 2015.

mé světlo. Stavba patří k výjimečným Santiniho stavbám a předním příkladům tzv. barokní gotiky.

Vysoce hodnotné je také vybavení stavby. V presbytáři se nachází gotické sanktuárium z počátku 14. století a mramorová deska menzy hlavního oltáře nese datum 1462. Většina mobiliáře je ale z doby baroka – patří k němu chórové lavice, boční oltáře a sochy od jihlavského řezbáře F. Hoebbela a humpoleckého F. Netha, křtitelnice z roku 1629 a především obrazy od významného malíře pozdního baroka F. A. Maulbertsche. Oltářní obraz na hlavním oltáři pochází z roku 1729, jde o výjev narození Panny Marie, který namaloval V. J. Nosecký. A mimořádnou hodnotu mají také barokní varhany od J. Dvorského z roku 1719.³

Důvodem, proč se v Želivě přistoupilo ke komplexní obnově klášterního kostela, byl především narušený stav stavby i mobiliáře a také rozsáhlými vysprávkami a degradujícími úpravami způsobený zhoršení prezentační kvality prvků výzdoby a vybavení. V klenbách a vnitřních omítkách bylo zřetelné větší množství prasklin, z nichž některé byly vyhodnoceny statikem jako závažné a vynutily si rozsáhlejší stabilizační opatření včetně výztuže krovu. Vnitřní omítky, nesoucí souvrství barevných úprav, byly lokálně protkány sítí drobných prasklin, některé defekty vzniklé zatékáním poškodily závažným způsobem poslední, nejmladší vrstvu. Touto vrstvou byla výmalba pod vlivem tvorby tzv. beuronské umělecké školy, která v duchu dobových výtvarných názorů počátku 20. století značně subjektivním způsobem interpretovala Santiniho členění klenby, kdy do původně pravděpodobně monochromní či jen ve valérech rozehrané plochy vnesla členění geometrickým dekorem včetně zvýraznění že-

ber zlacenou linkou za použití plátkového kovu žluté barvy. I když delší dobu probíhaly diskuse, podložené množstvím průzkumů stratigrafie dotčených ploch, byla posléze tato vrstva překryta nátěrem na vápenné bázi dle výsledků nálezů nejstarší (snad i původní) povrchové úpravy. Důvodem pro překrytí vrstvy z roku 1917 byl kromě spíše průměrné až podprůměrné řemeslné kvality a velmi špatného stavu, který by vyžadoval značně náročné restaurování včetně rozsáhlých rekonstrukcí, také ohled na návrat k prezentaci vrstev povrchových úprav na mobiliáři, kdy bylo rehabilitováno původní vzezření z doby jeho vzniku. Nejmladší historická vrstva výmalby interiéru s výrazným, částečně geometrickým dekorem vznikla v době, kdy byl již mobiliář převrstven méně hodnotnými povrchovými úpravami a vysprávkami, které v průběhu posledních více než dvou století zcela změnily vzezření původně bohatě zdobených předmětů vnitřního vybavení (mnoho ploch bočních oltářů neslo kupříkladu sjednocující šedý nátěr blížící se tzv. „polní šedi“). Snad i proto se v roce 1917 v koncepci výmalby snažili její tvůrci nahradit v interiéru dočasně utlumenou barevnou škálou překrytých barokních povrchových úprav na mobiliáři.

V této souvislosti bylo také nutné zvážit, co by bylo vhodné při respektování a prezentaci této úpravy, neboť neexistuje objektivní způsob restaurování a obnovy.⁴ Jde vždy o subjektivní vzhled, památková péče na rozdíl od exaktních věd pracuje v prostoru, který lze označit jako interpretaci až inscenaci. Výmalba v duchu tzv. beuronské školy zcela nepochybně vývoj a inscenovala celý interiér bez ohledu na Santiniho či mladší výzdobu. Tato výmalba, kterou bylo rozhodnuto neprezentovat a překrýt, v rámci své interpretace (inscenace) bezesporu přihlížela ke skutečnosti, že již předtím byl barokní mobiliář zbaven svého původního výtvarného pojetí četnými přemalbami. Beuronská redakce reagovala na potlačení kvalit povrchových úprav barokního mobiliáře, což se mohlo odrazit na volbě výtvarných prostředků (zlacení, ornament). Tato „beuronská“ úprava byla však také nepříliš kvalitní i svým

řemeslným provedením, což se prokázalo při detailním průzkumu dotčených ploch po postavení lešení v celém interiéru, který odhalil značné množství hrubých zrnků plniva v posledním nátěru a potvrdil rozsah a závažnost defektů vzniklých zatékáním. I proto nebylo adekvátní ji rehabilitovat – v případě prezentace barokní barevnosti mobiliáře a vrstvy z počátku 20. století by došlo k výrazovému nesouladu a toto řešení by představovalo ahistorickou interpretaci.

S nyní zvolenou prezentací vnitřní výmalby interiéru kostela polemizuje článek, který vyšel v listopadu 2017 ve Zprávách památkové péče.⁵ K tomuto lze jen dodat, že zvolený prezentační výraz vnitřní výmalby je závěrem dlouhodobých odborných diskusí nad výsledky průzkumů v průběhu prací a dle názorů všech v této diskusi zúčastněných lépe odpovídá celkovému výtvarnému záměru interiéru z doby jeho vzniku, byť se historicky samozřejmě jedná o několik desetiletí až staletí rostlý inventář; celkový výraz po obnově je však barokní, a nikoli doplněný interpretací z počátku 20. století. Historická vrstva z roku 1917 nezanikla, byla po obroušení hrubých zrn pojava překryta, a v případě, že ji dobové estetické cítění někdy v budoucnosti bude chtít rehabilitovat, bude to možné. Navíc na menší, pohledově málo uplatněné ploše na kruchtě byla tato výmalba zachována i k prezentaci jako příklad jedné z pozdějších hodnotných úprav. Respektujeme tedy

■ Poznámky

3 Podrobně se restaurování mobiliáře se zřetelem na hlavní oltář věnuje článek Petr Severa, Komplexní obnova konventního kostela Narození Panny Marie v Želivě. Restaurování hlavního oltáře, in: Památky Vysočiny. Sborník NPÚ, ÚOP v Telči 2015, Telč 2015, s. 156–166.

4 Alfons Huber, Kann man „objektiv richtig“ restaurieren?, *Restaura* II, 1994, s. 118–124.

5 Martin Šanda, K nedávné obnově interiérové výmalby konventního kostela Narození Panny Marie v Želivě, *Zprávy památkové péče* LXXVII, 2017, s. 387–400.



5

Obr. 5. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, hlavní oltář, stav před obnovou. Foto: Petr Severa, 2012.

Obr. 6. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, hlavní oltář, stav po obnově. Foto: Viktor Mašát, 2016.



6

pohled autora tohoto víceméně kritického článku, vnujícího se zvolené koncepci vnitřní výmalby, ale vzhledem k výše uvedenému a také vzhledem k aktuálním průzkumem prokázané barevnosti⁶ bylo přijato stávající řešení jako výsledek konsenzu a četných jednání mezi památkovou péčí a vlastníkem.

Dalším důvodem celkové obnovy, pro který se vlastník do tohoto organizačně náročného projektu pustil, byl špatný stav varhan, které byly málo funkční, až prakticky „nehratelné“. Dále bylo zapotřebí provést komplexní restaurování takřka veškerého mobiliáře, které se vlivem nedostatku finančních prostředků dařilo uskutečňovat v posledních desetiletích jen po drobných etapách; před celkovou obnovou bylo provedeno pouze restaurování zpodobnic a několika malých bočních oltářů v lodi. Vzhledem k tomu, že fasáda neměla od 70. či 80. let 20. století (kdy byla kompletně zhotovena nová fasáda kostela) kvalitní finální nátěr, obsahoval projekt celkové obnovy i vyspravení fasády a její finální nátěr.

Celková obnova kostela proběhla v roce 2015 a zahrnovala obnovu konstrukčních prvků stavby (zejména sanaci klenby hlavní lodi, vykazující podélnou prasklinu způsobenou druhotným zatížením konstrukce krovu při jedné z jeho minulých oprav), omítek vnějšího pláště

a provedení nátěru fasády, dále vyspravení omítek interiéru a následnou výmalbu, rehabilitující podobně jako u fasády původní výtvarný koncept na základě průzkumem získaných nálezů barevnosti. Obsahovala však také komplexní restaurování a odborně řemeslnou obnovu takřka veškerého vnitřního vybavení interiéru: varhanního nástroje včetně skříně, hlavního oltáře, oltářů bočních, chórových lavic i lavic v lodi a dalšího mobiliáře, dále dřevěných podlah a zábradlí kůru, vitráží a také drobnějších předmětů, například svícňů.

Šlo o velmi rozsáhlé zadání, jehož obtížnost byla dále násobena poměrně krátkým časem pro přípravu záměru a zejména pro jeho realizaci. Zatímco u stavební části mohly být práce provedeny dle připravené projektové dokumentace jen s několika dodatečnými korekcemi původně navržených postupů (vyvolaných novými zjištěními v průběhu prací), bylo v případě restaurování prvků mobiliáře velmi často zapotřebí reagovat na zjištění, jež potvrzovala či vyvracela poznatky z úvodního průzkumu. Ten mohl být realizován pouze na dostupných místech, před postavením lešení a před demontáží bohaté a četné sochařské a řezbářské výzdoby. Právě rozšířený průzkum v úvodní etapě prací, v některých případech doplňovaný dalším zkoumáním zejména souvislostí mezi jednotlivými díly i v průběhu obnov, přinesl poznatky nezbytné k úspěšné realizaci, za niž je z hlediska odborné veřejnosti možno výsledek považovat.

Průzkum obnovou dotčených prvků jako základní předpoklad stanovení způsobu a míry zásahu byl při přípravě zásahu proveden v rozsahu, který umožňoval

koncepci obnovy naplánovat a následně posoudit ve správním řízení. Již při přípravě však bylo zřejmé, že bez dodatečného, někdy permanentního posuzování a vyhodnocování v průběhu prací získaných informací nelze při realizaci dosáhnout zdárného výsledku. Stalo se tedy nezbytným velmi často posuzovat situace vzniklé při obnově, kdy původní předpoklady nebyly různou měrou potvrzeny a bylo nutno je dále upravovat. Koncepce obnovy z hlediska prezentačního vycházela především z výsledků sondážního průzkumu vrstev povrchových úprav před zahájením obnovy či v úvodní etapě prací a byla postupně formulována jako obnova/rehabilitace nejstarší hodnotné vrstvy; v případě celků (například oltářů tvořených architekturou a její výzdobou, tedy díly malířskými, sochařskými a řezbářskými) vždy i vzhledem k širším souvislostem, zejména pozdějším zásahům (míře zachování a naopak rozsahu historických výpravek či přímo rekonstrukcí).

Sondážním průzkumem byla například na některých sochách zjištěna nejstarší povrchová úprava zlatených draperií, provedená na velmi slabé křídlové vrstvě tzv. metalem, směsí mědi a zinku. Později, nicméně s velkou mírou pravděpodobnosti ještě v době baroka, byla tato úprava seškrábána a byla nanášena vrstva křídly běžné tloušťky a sochy byly zlateny. V této druhé vrstvě je převaha ploch pokryta plátkovým zlatem, ale zmíněný metal se zde také v různé míře vyskytuje. Většinou je úprava metalem jen na nepohledových částech, některé sochy ale mají metalem pokryty všechny části, jež nebyly leštěny achátem. Protože tzv. metal, pokud není dobře chráněn lakem, časem oxiduje (tmavne), bylo obtížným úkolem rozhodnout o míře náhrady oxidovaného metalu a zejména o míře následné patinace, aby nové doplňky nevystupovaly ze svého okolí a povrch sochy vypadal celistvě. Základní, úvodní směřování či koncepce má být v optimálním případě i zde stanovena předem, ale všechny detaily řešení nelze předem definitivně určit a mnohdy ani předvídat. Je proto úkolem konzultací všech zúčastněných stran, tedy realizátorů obnovy/restaurování, zástupců památkové péče a také vlastníka – objednavatele prací – upřesnit způsob provedení v rámci celkové koncepce.

V této souvislosti lze konstatovat, že v průběhu prací na obnově mobiliáře naštěstí prakticky nenastaly si-

■ Poznámky

6 Milena Nečásková – Jan Stöckl (Brandl s. r. o.), *Restaurační průzkum, Výmalba klenby klášterního kostela Narození Panny Marie v Želivě*, Želiv 2015 (zpráva uložena na správě kláštera). Tímto průzkumem byla potvrzena v četných sondách z postaveného lešení na celé ploše klenbových polí v lodi i presbytáři monochromní barevnost, tedy bez zvýraznění aktivních prvků, a to ve dvou nejstarších vrstvách, z nichž ta spodní se svým odstínem stala východiskem pro zvolený odstín nynější výmalby.



7

Obr. 7. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, presbytář, varhanní skříň malých varhan a chórové lavice, stav před obnovou. Foto: Petr Severa, 2012.

Obr. 8. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, presbytář, varhanní skříň malých varhan po obnově. Foto: Viktor Mašát, 2016.

tuace, kdy by se musely řešit nějaké zásadní otázky, vyplývající z naprosté odlišnosti předem schváleného konceptu a vhodného, zjištěnou situací definovaného postupu obnovy. Nešlo tedy o zásadní rozpory mezi koncepcí navrhovanou a realizovanou, spíše o upřesnění míry a způsobu provedení, například míry rekonstrukce finálních úprav zlacení a stříbření. Též šlo o toleranci vůči poškozenému povrchu, jenž rekonstrukcí získá vzhled nepochybně bližší tomu, jak vypadal původně; zároveň ale ztrácí autenticitu a patinu. Rekonstruovaná povrchová úprava může razancí svého výrazu přehloušit jinou, významově podstatnější část výzdoby, jejíž povrch se dochoval ve stavu nepochybně restaurovatelném. Tedy bez potřeby rekonstrukce, ale také s potlačenou brilancí oproti někdejší podobě.

Tento rozpor byl řešen například u stříbření draperie vnitřku baldachýnu hlavního oltáře. Nejdříve se zdálo, že po sejmutí druhotného stříbření bílou mosazí není jiná možnost než provést úplnou rekonstrukci původního spoře dochovaného stříbření plátkovým stříbrem. Referenční plochy retuše oxidovaného a odřeného původního stříbření, provedené pro účely posouzení vhodnosti diskutovaného způsobu obnovy, však byly natolik kvalitní z hlediska výtvarného a také koncepčního (snaze o maximální autenticitu výrazu obnovované plochy povrchové úpravy odpovídajícího), že byla zvolena právě tato varianta. Lze říci, že výsledek předčil očekávání. Rekonstrukce stříbření by patrně nikdy netvořila s mnohem lépe dochovaným zlacením hlavních soch oltáře tak harmonický celek, jakým nyní je.

U některých prvků či jejich souborů byly také učiněny do jisté míry nepředpokládané nálezy a zjištění. Mimo jiné šlo o to, že byl postupně u některých ploch výzdoby zjištěn nesporný ekonomický aspekt volby náročnosti povrchových úprav již v době jejich vzniku – příkladem toho jsou velké sochy tvořící výzdobu presbytáře. Podobně úsporná řešení povrchových úprav (daná, jak předpokládáme, ekonomickou situací objednavatele v době vzniku) nesly i četné zlacené řezby. Na masivním oltářním rámu hlavního oltáře bylo na plochách, které jsou orientovány směrem nahoru (bylo tedy nutno počítat s jejich menším pohledovým uplatněním a též zaprášením), zlaceno méně hodnotnou zlatou fólií s vysokým obsahem stříbra. Časem se rozdíl v rylosti vizuálně projevil, materiálově méně hodnotné zlacení značně ztmavlo. I zde byl ve výsledku respektován dochovaný stav a retuš byla potlačena jen nejtmaší místa a přechody mezi obojím druhem zlacení.

Lze říci, že při komplexní obnově vnitřního vybavení byly důsledně preferovány přístupy s maximálním respektem k historické autenticitě před postupy rekonstrukčními. Bylo to dáno i značnou mírou užití stříbření s lazurami na rozsáhlých plochách výzdoby interiéru želivského klášterního kostela. Stříbření svojí náchylností k oxidaci a značným rozdílem mezi vzhledem nového povrchu a povrchu historického, přirozeně patinovaného, často také k rekonstrukci přímo vybízí. Pro celkový výsledek obnovy bylo pozitivní, že se restaurátorům a pracovníkům památkové péče podařilo v retuši práškovým stříbrem najít řešení, které se celkové rekonstrukci vyhnulo a jež přineslo též působivý estetický výsledek. Na tomto místě je však nutno zdůraznit, že by to nebylo možné, nebýt vhodně formulované základní koncepce restaurování v závazném stanovisku. V dnešní době se nezřídka projevuje snaha v závazném stanovisku určit všechny postupy do nejmenších detailů, podobně, jako to je tomu kupř. u sta-



8

vebních projektů. To je ovšem koncepční a metodický omyl; koncepce musí být sice jasná, zároveň ale musí poskytovat dostatečný prostor umožňující v detailu nalézt skutečně optimální řešení. Řešení, které reflektuje prohlubující se poznání díla samotného i jeho širších vztahů.

Obnova vnitřního zařízení kostela, sestávající z restaurování a odborně řemeslných zásahů, přispěla také bezesporu k lepšímu poznání všech jí dotčených děl a prvků, dobových technik a postupů, a to jak v době vzniku, tak při opravách po celou dobu jejich existence. Po jejím ukončení víme, že výzdoba vznikala postupně, velmi často s velkým důrazem na minimalizaci nákladů. A víme také, že některá řešení byla velmi pravděpodobně již v době svého vzniku chápána jako provizorní, například zmíněná nejstarší úprava tzv. metalem. Často také toto provizorní řešení zůstalo již definitivní a bylo následně vyspravováno. V rámci restaurování byly co nejpřesněji, i za použití laboratorních rozborů, definovány použité materiály a techniky a obnova probíhala „kompatibilně“ s nimi, pokud, jako ve většině případů, nebyla prováděna technikami stejnými či obdobnými jako ty původní.

Stavební obnova kostela, součást obnovy celkové, spočívala především v sanaci statického narušení stavby, které se projevovalo zásadním způsobem – podélnou rozestupující se trhlinou ve středu klenutí hlavní lodi. V souvislosti s tím bylo nutné posílit barokní konstrukci krovu tak, aby lépe odolávala horizontálnímu namáhání a plnila tak původní funkci, jež byla oslabena patrně v souvislosti s úpravou krovu v počátku 20. století, kdy byl částečně poškozen požárem. V rámci nynější obnovy byly také opraveny



9

Obr. 9. Želiv, klášterní kostel Narození Panny Marie, detail klenby hlavní lodi po obnově. Foto: Viktor Mašát, 2015.

omítky vnějšího pláště i interiéru, byl proveden nátěr fasád kostela a vnitřní výmalba rehabilitující původní výtvarný koncept, potvrzený nálezy barevnosti v nejstarší vrstvě; vše po důkladném průzkumu stratigrafie. Obnovy se dočkaly též vitrážové okenní výplně. Stavební část probíhala současně s komplexní obnovou mobiliáře interiéru kostela a dvojích varhan, a to ve velmi krátkém období od března do října roku 2015, což je samo o sobě pozoruhodné. Součástí stavební obnovy byla pak také celá řada drobnějších i větších úprav, korekcí a obecně rehabilitací kvalitních historických vrstev a detailů stavby, kupříkladu konzervační obnova interiéru dvou věží v průčelí kostela, které se dochovaly v autentické podobě – se Santiniho dřevěnými točitými schodišti a štukovou výzdobou.

Celková obnova kostela zahrnovala také, jak již bylo zmíněno, velké množství úkonů obnovy na mobiliáři a dalším liturgickém zařízení. Z nejdůležitějších lze jmenovat například hlavní oltář a čtyři boční oltáře (včetně oltářních obrazů), chórové lavice (vše včetně rozsáhlé sochařské a řezbářské výzdoby), další četné polychromované skulptury, kazatelnu, dvě řady barokních lavic lodi, kovanou a tepanou mříž oddělující presbytář od lodi, a také dvoje varhany (nástroje i varhanní skříně) a související dřevěné prvky (zábradlí, popřeš kruchty a tribun). Šlo o práce z mnoha oborů restaurování a uměleckého řemesla, mj. práce truhlářské, malířské a pozlacovačské. Kromě závěsných obrazů, polychromovaných soch, dřevorezeb a dalších předmětů

ze dřeva bylo nutno obnovit díla z kovu, případně restaurovat a rekonstruovat, tj. znovu vytvořit, umělý mramor původní technikou. Vedle konstrukčních prvků byly obnoveny také velké výměry ploch povrchových úprav – polychromií, zlacení, stříbření či jen monochromních nátěrů a jejich voskování nebo jiné ochrany. Základním principem přístupu k obnově bylo důsledné vyhodnocení všech zjištění z úvodní etapy prací, tedy zejména při snímání novodobých, méně kvalitních vrstev. Byť byl před zahájením prací, tedy pro účely správného řízení a podání žádosti o dotaci, jak již bylo řečeno, vyhotoven zevrubný návrh na obnovu všech dotčených částí a prvků interiéru (jenž vycházel z rozsáhlého průzkumu), nebylo možné tímto úvodním zkoumáním, bez přístupu z lešení, postihnout veškerou problematiku zásahu. Jak se později ukázalo, a je to jistě obecná zkušenost, byly lépe přístupné plochy v minulosti podrobovány obnově častěji než plochy ve výšce, přístupné jen po stavbě lešení. Proto se na přístupných plochách objevuje větší množství následných povrchových úprav.

Závěrem

Postupná rehabilitace původní prezentační kvality kostela Narození Panny Marie započala již v prvním desetiletí tohoto století obnovou některých prvků vybavení interiéru (zpovědnice, boční oltáře), nicméně příležitost získat prostředky z veřejných zdrojů (EU) byla pocitována jako jedinečná možnost, kterou je zapotřebí využít. S vědomím, že jde o velmi náročný úkon jak ve fázi přípravy, tak i provedení, omezený relativně velmi krátkou dobou realizace, vlastník vyvinul maximální úsilí, které bylo následně završeno úspěchem. Bylo zapotřebí provést značné množství přípravných prací, včetně provedení a vyhodnocení velkého množství průzkumů pro stanovení koncepce obnovy jednotlivých dotčených prvků, a po získání příslibu finančních příspěvků z dotace zvolit výběrovým řízením vhodné realizátory prací. Jak při stavebních činnostech, tak zejména při restaurátorské a související odborné řemeslné obnově bylo pak nutné v rámci realizace reagovat na četná nová zjištění a zvolit řešení v souladu s požadavky památkové péče a také s podmínkami dotačního titulu.

Jak se ukázalo, byl výběr realizátorů prací úspěšný z mnoha hledisek a jak stavební firma, tak restaurátoři a odborní umělci řemeslníci dokázali vyhovět požadavkům památkové péče (zástupci Krajského úřadu Kraje Vysočina, Městského úřadu v Humpolci a NPÚ, ÚOP v Telči), a to i těm, které vznikaly na základě nových situací v průběhu prací a byly posuzovány v rámci četných konzultací a místních šetření po celou dobu realizace. Právě účinná součinnost všech zúčastněných stran spolu s profesionalitou a snahou odvést co nejlepší dílo vedla k této z hlediska zájmů památkové péče velmi zdařilé obnově, která právem může být vzorem pro podobné akce.

Petr SEVERA

Nad závěrečnou kapitolou knihy Pavly Melkové *Humanistická role architektury*

MELKOVÁ, Pavla. *Humanistická role architektury*. Praha: Arbor Vitae, 2016, 144 s. ISBN 978-80-7467-114-2.

Mezi našimi praktikujícími architekty jsou ti, kdož se odhodlají zveřejnit své úvahy o architektuře psaným slovem, spíše zjevem výjimečným. Pavla Melková na tuto cestu vykročila se zkušeností člena nepřehlédnutelné tvůrčí dvojice, kterou tvoří spolu s architektem M. Cikánem. Od roku 2012 autorka vede Kancelář veřejného prostoru na Institutu plánování a rozvoje hlavního města Prahy. Dopad jejího působení zvyrazňuje i pedagogická role na Fakultě architektury Českého vysokého učení technického, kde P. Melková obeznamuje architektský dorost s teorií konceptu a interpretace architektonického díla. Svá zamyšlení nad výzvami, které před tvůrčího architekta staví současná doba, vyslovila v řadě článků a esejí, jejichž soubor se dočkal knižního vydání v roce 2013 pod názvem *Prožívat architekturu*. Nakladatelství Arbor vitae se v roce 2016 ujalo i její druhé publikace *Humanistická role architektury*.

I.

Knihy Pavly Melkové nabízí výpověď o názorech současného projektujícího architekta na vlastní disciplínu, její společenskou roli a na její význam pro utváření prostředí, v němž žijeme. Úvodní slovo Rostislava Šváchy vystihuje význam tohoto textu, který se stal prostorem k vyslovení názorů a zásad, z nichž vychází autorčina architektonická tvorba. V jejím přístupu k tématu tušíme ozvěnu zkušeností, které provázejí její profesní působení spjaté v posledních letech s naším hlavním městem. Nepřekvapuje proto, že poslední čtvrtina textu, k níž se tato reflexe obrací, je věnována památkám a památkové péči.¹ Ideovou osu této části knihy určil autorčin záměr vyložit názorová východiska její osobní odpovědi na výzvu, kterou pro tvůrčího architekta představuje aktuální podoba životního prostředí. Z pozice člověka bytostně tvořivého a na tvorbu orientovaného intenzivně prožívá skutečnost, že prostředí, které je dějištěm naší každodennosti a zásadně ji ovlivňuje, jsme z větší části přejali jako dědictví po předchozích generacích.² Ač je tak zděděné prostředí naším osudem, není plně výsledkem naší volby. Autorka uvažuje nad tím, jak do procesu vytváření životního prostředí vstupuje ochrana památek. A vnímá ji jako systémové narušení přirozeného procesu, jehož paradoxním důsledkem je odumí-

■ Poznámky

¹ Kapitola pod názvem Celostní a aktivní ochrana památek, s. 99–132.

² Výslovně je tato situace pojmenována na s. 123.