

Ke genezi jednoho pojmu: Ivo Hlobil a československá (česká) restaurátorská škola

Daniela ZEMANOVÁ; Petr SKALICKÝ

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2023.1.03>

ABSTRAKT: Článek se soustředí na analýzu proměn pojmu „československá restaurátorská škola“, na jeho různé variace a hodnotové akcenty, se kterými se (nejen) v odborné literatuře objevoval a objevuje. Zásadní je, jak pojem užíval Ivo Hlobil, se kterým se postulování pojmu, byť nikoliv jeho první použití, pojí. Na pozadí Hlobilova historického chápání termínu studie poukazuje na posun jeho vnitřního obsahu do roviny termínu vztahujícího se k oborové identitě. Termín se v užívání některých autorit stal téměř odvěkou a bezpříznakovou skutečností. Vzhledem k nedávným pokusům o kritickou analýzu pojmu a významů, které s ním souvisí (zvláště Z. Bauerová), se článek snaží poukázat, že klíčem ke skutečné kritické revizi je vlastní analýza a pojmenování obsahů, jak se od minulosti po současnost s pojmem zachází.

KLÍČOVÁ SLOVA: Ivo Hlobil; restaurování; dějiny restaurování; československá restaurátorská škola; česká restaurátorská škola; Akademie výtvarných umění v Praze; Fakulta restaurování v Litomyšli; Bohuslav Slánský; František Petr; Karel Stretti; kostel Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani

On the genesis of a concept: Ivo Hlobil and the Czechoslovak (Czech) Restoration School

ABSTRACT: The term “Czechoslovak restoration school”, which has been used in different variations and with different emphasis by both art historians and restorers, was postulated by the recently deceased Ivo Hlobil in a unique contribution from 1982. The scholar later published the text several more times with minor, almost imperceptible to most, but substantial changes. At least this fact shows that the topic was very alive for him and continued to occupy his thoughts. Alongside this, however, the term has more than once been seen by other interpreters as almost eternal and symptomless and – as the paper perhaps demonstrates – also identical. Although there have been recent attempts to look critically at the “Czechoslovak school of restoration”, without a critical look at the genesis of the term and its various perceptions by interpreters, our reinterpretations will always be incomplete to say the least.

KEYWORDS: Ivo Hlobil; restoration; history of restoration; Czechoslovak Restoration School; Czech Restoration School; Academy of Fine Arts in Prague; Faculty of Restoration in Litomyšl; Bohuslav Slánský; František Petr; Karel Stretti; Church of the Fourteen Holy Helpers in Kadaň

Věnováno jako poděkování zesnulému prof. Ivo Hlobilovi¹

Ačkoliv Ivo Hlobil (1942–2021) nebyl jako absolvent pražské katedry dějin umění přímým žákem v Brně působícího a vyučujícího Alberta Kutala (1904–1976),² tak jeho celoživotní odborné zaměření a dokonce i způsob práce nezapřou nesmírný Kotalův vliv. Když Hlobil v první polovině 70. let 20. století působil jako odborný pracovník v Okresním středisku státní památkové péče a ochrany přírody v Olomouci, dokonce se stali oba na krátký čas blízkými spolupracovníky. Albert Kotal tehdy společně s dalšími a vesměs mladými odborníky podnikal studijní cesty po moravských památkách pozdního středověku a počínající renesance, na které Hlobil v kratičkém Kotalově nekrologu vzpomínal slovy: „Tyto cesty, podmiňující uspořádání nové

celomoravské výstavy umění konce středověku, Albertu Kotalovi připomínaly obdobné putování mládí. (...) Zamýšlené výstavy se již (...) nedočkal. Započaté dílo je třeba dokončit – již pro uctění památky zemřelého...“³ Zároveň také spolu s celou řadou nových kolegů – mezi nimiž hrála klíčovou roli Kaliopi Chamonikola – po letech naplnil uspořádáním velkolepé výstavy *Od gotiky k renesanci*, která se na přelomu let 1999 a 2000 konala paralelně v Brně, Olomouci a Opavě.⁴

■ Poznámky

1 Ivo Hlobil zemřel náhle po krátké nemoci 2. listopadu 2021. K připomenutí a zhodnocení jeho přínosu (nejen) tuzemským dějinám umění a památkové péči a k uctění jeho památky připravil Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.,

a Katedra dějin umění FF UP v Olomouci ve spolupráci s Národním památkovým ústavem ve dnech 15.–16. února 2022 odborné kolokvium „Ivo Hlobil v českém dějepisu umění: od středověku po aktuální otázky památkové péče“ (program s anotacemi a s odkazy na záznam zde: <https://www.udu.cas.cz/cz/akce/ivo-hlobil-v-ceskem-dejepisu-umeni>). V rámci kolokvia autoři přednesli příspěvek, který zde předkládáme v textové podobě.

2 Informativně k profesnímu životu a působení Iva Hlobila srov. zvl.: LS [Lubomír Slaviček], Hlobil Ivo (heslo), in: Lubomír Slaviček (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, 1. svazek (A/M), Praha 2016, s. 433–438.

3 Ivo Hlobil, Univ. prof. Albert Kotal, DrSc., *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1977, č. 190, s. 22.

4 Podrobněji k přípravě a realizaci výstavy srov. Kaliopi Chamonikola, *Od gotiky k renesanci* (Výtvarná kultura



Obr. 1. Albert Kutal a Ivo Hlobil v roce 1971, Šternberk.
Foto: Antonín Dufek, 1971 (Fotoarchiv ÚDU AV ČR).

Krátká, ale pro Hlobila nepochybně zásadní setkávání při badatelských cestách dokumentuje fotografie obou osobností z roku 1971 ze Šternberka, kterou zkraje roku 2022 při pořádání kolokvia Ivo Hlobil v českém dějepis umění: od středověku po aktuální otázky památkové péče použili organizátoři jako titulní (obr. 1).⁵ Mladý a houževnatý Ivo Hlobil sedí ve slunném dni vedle elegantního, ale již vetchého Alberta Kutala. Potutelný úsměv Iva Hlobila, zdá se, prozrazuje spokojenost tehdy mladého a nadějného badatele nejen z momentální chvíle, ale i z cest, které se mu později staly profesním závazkem k jeho neoficiálnímu učiteli. S trochou psychologizující nadsázky možná můžeme dodat, že nejen k uspořádání jmenované výstavy, ale právě i k celému působení v oboru dějin umění.

Ve výše zmíněném nekrologu Hlobil vyzdvihl kromě Kutalova „neobyčejného pracovního úsilí“ skutečnost, že „dokázal sledovat vývoj uměleckého tvaru až k těžko postřehnutelným podrobnostem“.⁶ Vzpomeneme-li si kupříkladu na téma gravírovaných roušek krásnoslohých madon, kterými se Hlobil v posledních letech intenzivně zabýval, jako by nevědomě charakteri-

zoval a předjímal své vlastní mimořádné schopnosti nazírat a analyzovat výtvarné dílo.⁷ Svému neoficiálnímu učiteli obdobně přisoudil, že jeho „pojmové a senzitivní uchopení formy (...) nebylo jen vytříbenou analýzou“, ale „dotekem s humanistickou podstatou duchovního zpředmětnění člověka, které zodpovídá věčnou otázku společenského smyslu umění a jeho aktuálnosti bez ohledu na chronologickou hranici přítomnosti a minulosti“.⁸

Sílu slov a pojmů, domníváme se, znal Hlobil velmi dobře a také s nimi v intencích svého osobnostního a emočního ustrojení náležitě porůznu nakládal. Nesmírně citlivý – a svědčí o tom i jeho publikační činnost – byl k otázkám zachování a interpretace hodnotných děl minulosti, tedy k památkové péči a restaurování,⁹ jak to nepřímo v citátu přisoudil Albertu Kutalovi.

S jeho autoritou, a to i přes dřívější užiti, se pojí postulování pojmu *československá restaurátorská škola*, který se v průběhu následných 40 let porůznu objevoval v řadě variací. Do svých textů a slov ho vetkávali jak historici umění, tak restaurátoři, hojně se objevuje i v oborovém žargonu obou profesí a také v různých kontextech a s různým hodnotovým zabarvením. Termín jako by doslova žil a vlastně dále žije vzájemně odlišnými významy a s každým dalším užitím se dále proměňuje.¹⁰

Ivo Hlobil ho uvedl v roce 1982 jako označení specifického vkladu Bohuslava Slánského pro domácí restaurování.¹¹ Stať vyšla v regionálním rožňavském sborníku, a to jen díky příčině Milana Tognera (viz níže), se kterým Hlobila pojilo přátelství utužené mnohaletým společným působením na Katedře dějin umění FF UP v Olomouci. Togner sám přitom paradoxně s Hlobilovou klasifikací v mnohém polemizoval a „trval na tom, že restaurování je pouze dobré,

■ Poznámky

Moravy a Slezska 1400–1550), *Bulletin UHS* X, 1999, č. 1–2, s. 1–3.

5 Srov. pozn. 1.

6 Hlobil (pozn. 3), s. 22.

7 Idem, Gravierte Schleier von Madonnen und Vesperbildern: Ein autochthones Motiv des böhmischen Schönen Stils und seine religiöse Funktion, *Umění LXVI*, 2018, č. 1–2, s. 2–35.

8 Idem (pozn. 3), s. 22.

9 K tomu zvl. Idem, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha 2008. – K dějinám pojmů a metodám restaurování viz Petr Horák – Vratislav Nejedlý, *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví*, Pardubice 2013.

10 Sledovaný pojem je dodnes používán v obměnné podobě jako československá restaurátorská škola, Československá restaurátorská škola, česká restaurátorská škola, Česká restaurátorská škola anebo také ve zkrácené formě jako ČSRŠ a ČRŠ. Srovnání publikovaných textů nasvědčuje, že autoři pojem chápali různě a pracovali s ním v odlišných významových a kontextuálních rovinách. Na nevyhnutelnou potřebu objektivní a kritické analýzy termínu československá restaurátorská škola pro její zásadní význam v rámci tuzemského oboru historie a teorie restaurování poukazovali nejnověji Petr Skalický – Adam Pokorný (rec.), Zuzana Bauerová, Proti času. Konzervovanie–reštaurovanie v Československu 1918–1971, *Bulletin Národní galerie v Praze XXVI*, 2016, s. 221–229.

11 Ivo Hlobil, K výtvarnému aspektu československé restaurátorské školy, in: Alena Demková (ed.), *Zborník OSPS OP Rožňava II*, Prešov, Krajský ústav štátnej pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody 1982, s. 119–131. S uvedeným pojmem pak Ivo Hlobil pracoval dále v následujících textech: Ivo Hlobil, Užitečné sympozium. Výtvarné aspekty restaurování – teorie a tvorba české/československé restaurátorské školy 1918–1988*: podnětná výměna názorů mezi restaurátory a historiky umění, *Ateliér II*, 1989, č. 19, 19. 9., s. 2. – Idem, Připomenutí hodnoty stárí, *Technologia artis I*, 1990, s. 5–6. – Idem – Marek Perůtka (ed.), Vincenc Kramář – organizátor a teoretik moderního restaurování uměleckých děl v Československu (2002), in: *Na základech konzervativní teorie české památkové péče*, Praha 2008, s. 128–133.

THE DEVELOPMENT OF THE CZECHOSLOVAK RESTORATION SCHOOL IN THE YEARS 1945 - 1965

Jiří Josefík

160 00 Praha 6
Čs. armády 34
Czechoslovakia

The year of the liberation of our country from the fascist occupation by the Red Army is an important point - similarly as in other disciplines - also in the development of the Czechoslovak art of restoration. In a short time after the war there were in the reopened National Gallery exposed two pictures, The Holy Virgin of Roudnice and The Holy Virgin of Zbraslav, with an extensive documentation of the process of restoration. Both has restored Bohuslav Slánský. It is nearly evident that this exposition made for the first time the public acquainted with modern principles of restoring.

A year later /1946/ B. Slánský became professor on the Academy of the Fine Arts for the new discipline of painting and conservation technics. Shortly afterwards was founded the same discipline in Bratislava, on the High School of Arts, where was appointed as professor a collaborator of B. Slánský from the National Gallery, Karel Veselý.

It is worth to be mentioned that the foundation of a restoration school in Prague and in Bratislava has formed the primacy of Czechoslovakia, because till this time nowhere world a high school discipline of restoration was formed.

During the years increased the number of graduates as painters and sculptors with a specialization



3

Obr. 2. Fragment příspěvku Jiřího Josefíka předneseného na 4. mezinárodním setkání ICOM komitétu v Benátkách v roce 1975.

Obr. 3. Jiří Josefík. Fotoarchiv rodiny Voskovy, nedatováno.

Naproti tomu Jiří Mašín použil pojem československá restaurátorská škola již jako jednoznačně označující a nesoucí hodnotící obsah, když v nekrologu Bohuslava Slánského označil zemřelého za zakladatele této školy.¹⁸

■ Poznámky

12 Ivo Hlobil, K výtvarnému aspektu československé restaurátorské školy (1982), *Bulletin UHS* XXVI, 2014, č. 2, s. 10.

13 Idem, Živá tradice české restaurátorské školy, *Restaurátorské umění 1948-1988* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1989, s. 7-10. - Hlobil - Perůtka (pozn. 11), s. 29-42. - Hlobil 2014 (pozn. 12).

14 Ján Bakoš, *Štyri trasy metodológie dejín umenia*, Bratislava 2000, s. 69-107.

15 Jiří Josefík, The development of the Czechoslovak restoration school in the years 1945-1965, *Preprints: Icom Committee for Conservation 4th Triennial Meeting: Venice 13-16 October 1975 (Classic Reprint)*, s. I. 2018. - Jiří Mašín, In memoriam Bohuslava Slánského, *Umění* XXIX, 1981, č. 3, s. 266-269.

16 Dříve než došlo k založení speciální školy zaměřené na malířské techniky a restaurování obrazů na Akademii výtvarných umění v Praze v roce 1946, byl už kupříkladu založen Institut für Konservierung und Restaurierung an der Akademie der bildenden Künste ve Vídni nebo Istituto Centrale per il Restauro v Římě.

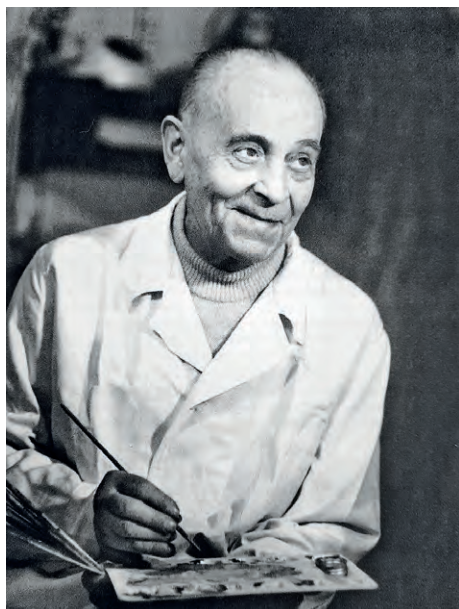
17 Domníváme se, že k uvedenému významovému uchopení pojmu československá restaurátorská škola

2

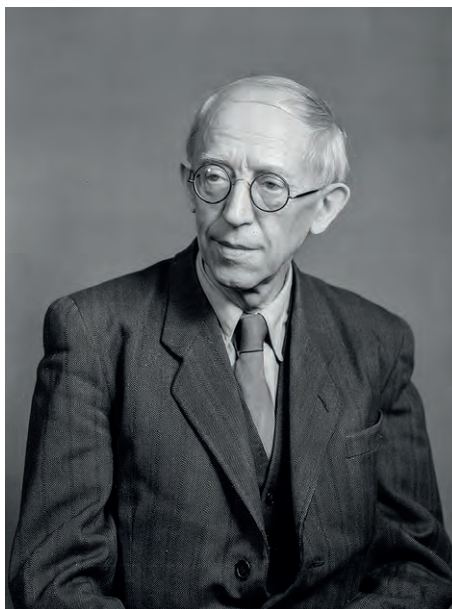
nebo špatné".¹² Stať byla následně vydána ještě v několika redakcích, naposledy v roce 2014, a ve většině případů s drobnými úpravami nebo s doplňujícím komentářem.¹³ Snad právě i v tom se zračí autorova schopnost nesetrvávat na jednou vydobytém místě a jeho nezlomná vůle trvale kriticky nahlížet své vlastní závěry obdobně, jak to Ján Bakoš ve svých jedinečných statích rozpoznal u zmíněného Alberta Kutala.¹⁴

Asi poprvé se s pojmem československá restaurátorská škola setkáváme v textu restaurátora Jiřího Josefíka z roku 1975 (obr. 2, 3) a následně nezávisle na něm v textu historika umění Jiřího Mašína z roku 1981, přičemž oba ho používali jen s malým počátečním pís-

menem.¹⁵ Josefíkův anglický text, který byl adresován především zahraničnímu publiku na mezinárodním komitétu ICOM v Benátkách, akcentuje světové prvenství Československa ve výuce restaurování na akademické vysokoškolské půdě. Netřeba zdůrazňovat, že se jednalo o značné nadhodnocení a přecenění místních poměrů.¹⁶ Ačkoliv autor této školy nepřisuzuje zvláštní specifika a jen stručně naznačuje požadavky na odborné a umělecké kvality restaurátorské profese, jako by přeci jen v nadsazeném sebevědomí zazníval pocit domácí výjimečnosti, kterou někteří následní interpreti s tímto termínem již explicitně spojovali.¹⁷



4



5

Pojem zde ztratil své pouhé geografické či národní vymezení.

Hlobilův příspěvek vydaný rok poté se k pojmu stavěl velmi obdobně.¹⁹ Autor ovšem své závěry podložil argumentačně vyříbenou a hlubokou analýzou. Jako zvlášť důležitou nahlédl spolupráci Vincence Kramáře s Bohuslavem Slánským v Obrazárně Vlasteneckých přátel umění ve 20.–30. letech 20. století. Z tohoto jistě vzájemně obohacujícího vztahu, který sám Hlobil hlouběji neanalyzoval a kterému se věnovat zde není prostor, jako by paradoxně dnes v tradovaném narativu přežíval pouze jednostranný vliv Kramáře na Slánského. Velkou pozornost Hlobil věnoval konfliktu, který se v odborné terminologii vžil jako *spor Slánský versus Petr* (obr. 4, 5) a který probíhal na stránkách časopisu *Zprávy památkové péče* v polovině 50. let.²⁰ Nepochybně se pro Slánského jednalo o konstitutivní spor ve vztahu k teoretické formulaci základních požadavků a principů restaurování. Z pohledu tehdejší optiky lze Slánského označit za neoficiálního vítěze sporu. Ze současné perspektivy naopak musíme přiznat řadu podnětů i Františku Petrovi. Ani s dlouhým odstupem neztrácí některé jeho argumenty na aktuálnosti, což koneckonců může deklarovat umístění dvojice bust, Slánského a Petra, ve vstupním foyer Fakulty restaurování v Litomyšli, jednoho ze dvou domáčích akademických restaurátorských pracovišť.

Hlobil v příspěvku zdůraznil Slánského teoretické a praktické zkušenosti nabývané v zahraničí a *československé restaurátorské škole*, kterou spojil s jeho pedagogickým působením na AVU, přisoudil dva základní hodnotové pilíře: 1. respekt k dochované matérii díla a 2. respekt k jeho výtvarné struktuře, která je jeho zásadní vizuálně aktivní součástí (obr. 6, 7, 8, 9).

■ Poznámky

snad mohl Jiřího Josefika vést text Bohuslava Slánského, který reflektoval a sumarizoval proměňující se vývoj a stav restaurátorského oboru v Československu. Srov. Bohuslav Slánský, *Výstava restaurátorských prací 1930–1970* (kat. výst.), Praha 1971. Slánský mj. napsal: „Československé restaurování má v této době vzestupnou tendenci. Jak metody zjišťující stav obrazu, tak vlastní postupy konzervační a restaurátorské dostávaly pozvolna vědecký základ. Vhodnost konzervačních materiálů se kriticky zkoumala nejen po stránce chemické, ale i optické.“ Slánský pracoval výhradně se souslovím československé restaurování, které pak dále v textu charakterizoval, avšak bez doplňujícího označení škola, se kterým se uplatňovalo nescetněkrát v letech následujících.

¹⁸ Srov. Mašín (pozn. 15), s. 266–269.

¹⁹ Srov. Hlobil (pozn. 11), s. 119–131.

²⁰ František Petr v 50. letech minulého století publikoval ve *Zprávách památkové péče* jeden z mnoha článků reflektujících recentní odbornou úroveň vzdělání a praxe nové generace restaurátorů, v rámci něhož, ačkoliv neadresně, formuloval výtky a kritický soud nad restaurátorskými zásahy, které pod vedením Bohuslava Slánského realizovali posluchači speciální školy malířských a konzervačních technik na Akademii výtvarných umění v Praze. Srov. František Petr, O výchově konservátorských a restaurátorských kádřů, *Zprávy památkové péče* XIV, 1954, č. 8, s. 235–239. Na zmíněný příspěvek reagoval Slánský textem, ve kterém krom jiného důkladně vysvětloval a zdůvodňoval způsob opravy nástěnných maleb v kostele sv. Apolináře, čímž také inicioval diskusi o významu a opodstatnění reverzibility retuší. Srov. Bohuslav Slánský, K článku „O výchově restaurátorských kádřů“, *Zprávy památkové péče* IV, 1955, č. 4, s. 154–157. V odpovědi na Slánského text publikoval Petr další článek. František Petr, *Sporné otázky restaurace nástěnných maleb*,

Obr. 4. Bohuslav Slánský v 70. letech 20. století. Převzato z: Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl 1., Malířský a konzervační materiál*. Praha 2003, XXI.

Obr. 5. František Petr v 50. letech 20. století. NPÚ, *Generální ředitelství, Sběrná fotografická dokumentace*.

Zprávy památkové péče XV, 1955, č. 5, s. 185–186. Uvedená výměna názorů, dotýkající se vícero úrovní restaurátorské problematiky, byla ukončena redakcí po příspěvku Bohuslava Slánského. Srov. Bohuslav Slánský, K článku Františka Petra: *Sporné otázky restaurace nástěnných maleb*, *Zprávy památkové péče* XVI, 1956, č. 2, s. 94–96. Nutno dodat, že zmíněný polemický spor ve své době nevyšel do jasně formulovaných závěrů, naopak, až retrospektivní nahlédnutí umožňuje zhodnocení jeho významného vlivu na formování názorů v teorii restaurování u nás. V současnosti můžeme říct, že z formativního hlediska se jako zásadní ukázalo přehodnocování technologických aspektů retuší, přičemž to byl právě Slánský, kdo nejen hájil, ale i relevantními argumenty podložil opodstatnění do té doby jen sporadicky uplatňovaných požadavků na jejich reverzibilitu, odlišitelnost a optickou stálost, což v teoretické rovině zdůvodňoval její omezenou časovou platností, která byla podmíněná názorovou nestabilitou a proměnlivostí výtvarného citění každé doby. Srov. Bohuslav Slánský, *Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb*, *Umění* II, 1954, č. 4, s. 305sq. Podrobněji k této problematice: Vratislav Nejedlý, *Reflexe názorů na restaurování uměleckých památek v odborné literatuře v období 50./70. let 20. století*, *Památky a příroda* XII, 1987, č. 9, s. 514. – Idem, K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století, *Zprávy památkové péče* LXV, 2005, č. 6, s. 500–516. – Idem, *Diskuse o způsobech retuše poškozených míst nástěnných maleb. (Padesát let od formulování základních požadavků v oblasti restaurování v českých zemích)*, *Zprávy památkové péče* LXVII, 2007, č. 2, s. 135–140. – Idem, *České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, *Zprávy památkové péče* LXVIII, 2008, č. 5, s. 365–375. Další, avšak neméně podstatnou konsekvencí sporu bylo formování názorů na pozici a profesi restaurátora, jehož specifický charakter František Petr spatřoval především v rovině řemeslné, a navíc restaurátorskou práci bylo dle jeho slov nutno „velmi bedlivě a ostražitě hlídat, sledovat a usměrňovat“. Srov. Petr 1954 (pozn. 20), s. 236. Naproti tomu Bohuslav Slánský specifikum vnímal v umělecko-výtvarné rovině, přičemž také akcentoval pravomoc autonomního rozhodování restaurátora jakožto odpovědného za svěřené dílo. Velice stručně naznačené Slánského názory jsou recentně nahlíženy jako nadmíru progresivní a zároveň anticipující směr dalšího vývoje restaurátorského oboru. Srov. Nejedlý 2008, s. 369. Na konstitutivní a pro další vývoj určující význam sporu pro formování oboru restaurování v našem prostředí upozornil právě Ivo Hlobil na začátku 80. let. Srov. Hlobil (pozn. 11), s. 119–132.



6



7



8



9

Obr. 6. Jindřichohradecká madona, kolem roku 1400, stav před restaurováním v roce 1931. Převzato z: Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl 2., Průzkum a restaurování obrazů*. Praha 2003, tab. 108.

Obr. 7. Jindřichohradecká madona, kolem roku 1400, snímek rentgenem odhalující dělicí linii mezi původní malbou a ztenčenou plochou po restaurování v roce 1931. Převzato z: Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl 2., Průzkum a restaurování obrazů*. Praha 2003, tab. 109.

Obr. 8. Jindřichohradecká madona, kolem roku 1400, stav po restaurování v roce 1931. Převzato z: Antonín Matějček, *Česká malba gotická, deskové malířství 1350–1450*, Praha 1950, obr. 146.

Obr. 9. Jindřichohradecká madona, kolem roku 1400, stav po restaurování v roce 1944. Převzato z: Albert Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972, s. 156, obr. 139.

Obr. 10. Katalog výstavy *Restařátorské umění 1948–1988*, probíhající ve Výstavní síni Mánes v Praze v období 25. dubna – 25. června 1989.



10

V rámci toho zdůraznil, že Slánský současně kladl důraz na vědecky exaktní aspekt kontinuálního vzdělávání restařátora (zvl. oblasti fyziky a chemie) a na jeho schopnosti výtvarné, což se také odrazilo v inkorporaci nově vzniklého restařátorského ateliéru v roce 1946 právě na AVU.²¹

Zmínili jsme, že Hlobilova stať byla následně ještě několikrát s drobnými změnami vydána. Soudíme, že její první redakce v nepříliš dostupném regionálním sborníku neměla zásadnější dopad. Ten mělo, zdá se, až publikování v roce 1989 v úvodu katalogu *Restařátorské umění 1948–1988* (obr. 10).²² Původní text byl autorem obohacen o zmínku: „Vytvořila se česká restařátorská škola, která si postupně vydobyla příkladnou prestiž i v měřítku mezinárodním.“²³ V katalogu samotném byla kromě realizací řady dalších absolventů AVU zahrnuta také díla Karla Strettiho, žáka Bohuslava Slánského a od roku 1990 vedoucího Ateliéru restaurování malby na AVU, který pojem československá, popřípadě česká restařátorská škola v průběhu posledních 25 let hojně užíval nejen v mluveném, ale také psaném slovu.²⁴

Nové vydání Hlobilovy statě bylo nepochybně výsledkem dlouhodobější niterné polemiky mezi dvěma přáteli a kolegy. Jako bezprostřední reakci na ni lze chápat v roce 1990 publikovaný příspěvek Milana Tognera, který – připomeňme – se sám zasloužil v předchozích normalizačních letech o první publikování textu v rožňavském sborníku (obr. 11, 12).²⁵ Autor se pokusil analyzovat Hlobilem postulovaný termín a vystihnout specifika této školy. Kupodivu neoptimisticky vyslovil znepokojení nad tehdy aktuálním stavem restařátorského oboru, který shledal takřikajícím statickým a bez tvůrčího rozvíjení teoretických

a praktických koncepcí formulovaných a aplikovaných v 50. a 60. letech. Svě hodnocení shrnul do slov: „Obávám se, že kdysi uznávané specifické československé restařátorské školy v oblasti školení a přípravy restařátorů dnes spíše živoří ze slavné tradice.“²⁶

Tognerův text vznikl v době, která byla nejen politicky přelomová, ale byla také určující pro následný, a viděno zpětně, jednoznačně již diverzifikovaný vývoj minimálně oboru restaurování malířských děl, k němuž se koneckonců původně vztahoval probíraný termín.²⁷ Od tehdejších událostí nemůžeme odloučit jak řadu osobních animozit mezi činnými restařátory, tak předrevoluční působení Státních restařátorských ateliérů, které byly majoritní skupinou restařátorů nahlíženy – a domníváme se, že nikoliv neoprávněně – jako arogantní nástroj moci a destrukce oboru. Pro pochopení následného nakládání s termínem *československá restařátorská škola* je třeba si také uvědomit, že Bohuslav Slánský, s nímž Hlobil pojem spojil, byl penzionován již v roce 1970 a že ateliér po krátkém intermezzu převzal v roce 1971 Raimund Ondráček. Ten byl mimo jiné dříve na AVU žákem zmíněného Františka Petra, který jako externí pedagog v letech 1931–1948, ještě před založením samostatného restařátorského ateliéru, vyučoval na AVU malířské (historické) techniky.²⁸ V danou dobu představoval Petr v odborné rovině asi nejvýraznějšího oponenta zakladatele restařátorské speciálky na AVU Bohuslava Slánského.

Období po listopadových událostech roku 1989 – ve kterém je třeba alespoň zmínit rozdělení Československé republiky k 1. lednu 1993,

■ Poznámky

21 Srov. Hlobil 2014 (pozn. 12), s. 5–9.

22 Srov. Hlobil 1989 (pozn. 13), s. 7–10.

23 Ibidem, s. 7.

24 Karel Stretti, Vývoj a specifika restaurování v českém prostředí. *Technologia Artis* III, 1993, s. 5–8. – Karel Stretti, Současnost české restařátorské školy. Diskusní téma valné hromady UHS k restaurování uměleckých děl z pohledu praktikujících restařátorů i teoretiků oboru dějin umění, *Bulletin UHS* XXVI, 2014, č. 2, s. 12–15.

25 Milan Togner, Československá restařátorská škola – poznámky k pojmu a současné praxi, *Památky a příroda* XV, 1990, č. 5, s. 276–277.

26 Ibidem, s. 276.

27 V průběhu posledních desetiletí začaly některé autority zvl. restařátorské profese vztahovat termín bez zdůvodnění – a nutno dodat, že chybně – též na restaurování kamenosochařských památek – např. srov. Rozhovor s prof. ak. soch. Petrem Sieglem in: Dominika Czimprichová, *Restařátorská škola AVU – vývoj koncepcí restaurování kamenosochařských děl na přelomu tisíciletí* (diplomová práce), Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 2019, s. 54–64. – Podobně srov. Petr Siegl, Restařátorská etika a filozofie restařátorské profese z pohledu České restařátorské školy, online: <https://ngp-prod.brainz.cz/storage/1789/5-Siegl-Restauratorska-etika-a-filozofie.pdf>, vyhledáno 28. 11. 2022.

28 LS [Lubomír Slaviček], Ondráček Raimund (heslo), in: Lubomír Slaviček (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, 2. svazek (N/Ž), Praha 2016, s. 1041. – Idem, Petr František (heslo), in: Ibidem, s. 1113–1114.



11

Obr. 11. Ivo Hlobil. Foto: Petr Zinke, 2017 (Fotoarchiv ÚDU AV ČR).

Obr. 12. Milan Togner. Foto: Robert Mročka, 2011.

kdy ve většině domácích textů mizí adjektivum *československá* ve prospěch označení *česká* – přineslo zmíněnou diverzifikaci oboru minimálně v oblasti vzdělávání. S ní se pojilo a nadále v podtónu nejednou poji vzájemné vyhraňování a zdůrazňování jedinečnosti. To se odrazilo také v zacházení s probíraným pojmem. Na rozdíl od předchozích let, kdy byl pojem výsledkem retrospektivní analýzy a byl vztahován – byť s jasně hodnotícím podtónem – k dějinné etapě, v této době a v návaznosti na společenské změny vystupuje nově ve spojení se slovem *tradice*. Již to samo o sobě – a vybavme si v aktuální společenské vřavě ze strany některých ideologických zájmových skupin hojně používání a sugerování chápání slov *tradice* a *tradiční hodnoty* – naznačuje významový posun v užívání pojmu. Více než k minulosti se tedy počal obracet k žité současnosti a stal se vlastně označením legitimizujícím.

Snad nejvíc se popisovaná obsahová proměna zračí v textech Karla Strettiho, který význam pojmu charakterizoval jako „... výtvarně citlivou práci generace absolventů Restaurátorské školy AVU prof. Bohuslava Slánského, která kladla výjimečný důraz na respektování autenticity jak umělecké kvality díla, tak i jeho původní autor-ské výtvarné koncepce, materiální struktury, včetně historické patiny a rysů stáří“.²⁹ Tento přístup spojoval na domácím poli výlučně s někdejšími formulacemi Bohuslava Slánského



12

a s jeho působením na AVU, která jediná byla dle jeho názoru – vztaheno k době vzniku textů – „věrná tradici České restaurátorské školy“.³⁰ Identické chápání rezonuje i v relativně nedávném textu Radomíra Surmy z roku 2014, který – nutno dodat – byl sám žákem Karla Strettiho z pražské AVU.³¹

Sledované označení se v textech téměř vždy pojilo s polemikou, mířící k nově fungujícím a trvale vznikajícím restaurátorským vzdělávacím institucím, ke kvalitě tamní výuky a odborné erudici jejich absolventů, která byla nahlížena v radikální kontradikci k odbornosti a oně žité tradici domácí *restaurátorské školy*. Její étos byl spojován výhradně s ateliérem na AVU, a to navzdory skutečnosti, že namísto edukační kontinuity na AVU by bylo asi výstižnější hovořit o diskontinuitě způsobené dvacetiletou časovou prolukou mezi penzionováním Slánského a nástupem jeho žáka Strettiho.³² Způsob zacházení s pojmem tak v mnoha aspektech ovlivnila rivalita absolventů AVU z doby okolo penzionování Slánského. Zjednodušeně řečeno, na jedné straně stáli přímí žáci Slánského, na druhé straně žáci jeho nástupce Raimunda Ondráčka. Je pak možná paradoxní, že mnoho Ondráčkových žáků bylo zprvu též žáky Slánského a že většina z nich se nikdy k jeho odkazu nepřestala hlásit.³³ Označení *československá (česká) restaurátorská škola* přesto v tomto střetu o výsadnost získalo konfliktní náboj, a to z obou stran pomyslné barikády. Zatímco na jedné straně pojem odrážel přivlastnění si domnělé nepřerušené tradice, na straně druhé znamenal odmítnutí sugerovaného konceptu jako veskrze přežitého, který navíc nese i v novém kontextu

otevřených hranic a možností i nemístný, až lehce nacionální nádech, ne nepodobný výše zmíněnému sebevědomému výroku Jiřího Josefíka.³⁴ Na obou stranách se pojem nově a výlučně vztahoval k živé současnosti a stal se nástrojem vymezování osobních (kolektivních) pozic.

Proměny interpretace pojmu, který nabyl konfliktní rezonance, lépe ukazuje nedávna a v mnohém jedinečná práce Zuzany Bauerové.³⁵ Badatelku od všech doposud zmíněných odlišuje dvojitý vzdělání a s tím mimo jiné snaha problematiku nahlédnout ze dvou odlišných stran: je totiž jak vystudovanou restaurátorkou (na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě), tak historičkou umění. Autorka si zjevně coby restaurátorka uvědomovala, že je třeba otevřít polemiku s „doposud zaužívanými interpretacemi o hlavním

■ Poznámky

²⁹ Stretti 2014 (pozn. 24), s. 13.

³⁰ Ibidem, s. 14.

³¹ Radomír Surma, *Současnost české restaurátorské školy*. Odpovědi na diskutované otázky, *Bulletin UHS XXVI*, 2014, č. 2, s. 15–18.

³² Náзор na jiné odborné školy s restaurátorským zaměřením Karel Stretti shrnul: „Vedle restaurátorského vzdělání na AVU, které autenticky navazuje na odkaz ČŘŠ, vznikla v tuzemsku i další učiliště. Tyto nové soukromé vyšší odborné školy (dříve i Restaurátorská škola v Litomyšli – dnes již Fakulta restaurování při Státní univerzitě Pardubice) mají redukováné talentové nároky, a vycházejí tudíž spíše ze zvládnutí řemeslného přístupu a konzervátorského či technologického chápání díla převážně jako materiální struktury – tedy v rozporu s tradicí ČŘŠ.“ – Stretti 2014 (pozn. 24), s. 14. Podobně též Radomír Surma: „Odkaz české restaurátorské školy se v nejpůvodnější podobě pěstuje právě na AVU v Praze, v živé tradici navazující na dílo Bohuslava Slánského. Ostatní školské systémy, založené jako soukromé školy po roce 1989, původně s nejryzejšími etickými vizemi prospěšnými české restaurátorské škole, tuto tradici příliš necítí, respektive samotný výukový systém tuto návaznost neumožňuje (Litomyšl, Brno...). V nadsázce lze říci, že všechny restaurátorské školy v ČR mimo AVU jsou jakousi sběrnou neúspěšných kandidátů na studium na restaurátorské škole AVU, kde logicky zůstává nejvyšší procento těch nejschopnějších, vybraných ve výběrovém řízení.“ – Surma (pozn. 31), s. 16.

³³ Ti naopak nejednou byli – jak autoři vědí především z osobních rozhovorů s některými restaurátory (např. Jaro-oslavem J. Altem, kterému za mnoho cenných podnětů nejen k tomuto tématu patří nesmírný dík) – k systému a způsobům výuky Raimunda Ondráčka kritičtí.

³⁴ Josefík (pozn. 15).

³⁵ Zuzana Bauerová, *Proti času. Konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918–1971*, Praha 2015.

vlivu Bohuslava Slánského na vývoj tzv. Československé školy konzervování-restaurování³⁶, jak uvádí v úvodu své publikace.³⁶ Svůj umělecko-historický polemický osten ale namísto analýzy pojmu a jeho proměny v myslích a praxi interpretů nasměrovala ahistoricky přímo k onomu v danou chvíli mýtickému zakladateli Bohuslavu Slánskému. Jako by nechtěně přistoupila na interpretační konsensus těch, jejichž pohled chtěla po právu původně dekonstruovat.³⁷

Hlavním klíčem k pochopení různého zacházení s pojmem je tedy, domníváme se, odlišnost oborů, ze kterých se k němu vztahujeme. Na jedné straně z pohledu teoretika a historika Iva Hlobila, na druhé praktiků-restaurátorů, mezi nimiž jsme vybrali jako nejviditelnějšího Karla Strettiho. V prvním případě je termín chápán jako historická klasifikace, a to i těmi, kdo oprávněnosti takového označení oponovali, mezi jinými opět Milanem Tognerem. V druhém případě byl a zůstává termín užíván jako identitní, a to včetně jeho negace, u které je nutno zmínit zvláště zakladatelské osobnosti první pedagogické generace dnešní Fakulty restaurování v Litomyšli.³⁸ Byl-li pojem užíván historicky, budil tvůrčí polemiky, ale nenesl konfrontační potenciál. Ten mu vtisklo až jeho přenesení do tradovaného étosu živé restaurátorské praxe.

Pro ilustraci skutečnosti, že ona kontinuita byla v mnoha aspektech chimérou a že nelze mezi Slánského a Petra a skrze ně mezi různé skupiny restaurátorů klást neprostupné zdi, zmíníme jeden příklad: restaurování nástěnných maleb na jižní straně presbytáře kostela Zvěstování Panny Marie a Čtrnácti svatých pomocníků v bývalém klášteře františkánů v Kadani. Malby vytvořili malíři z okruhu Lucase Cranacha (před 1517, nebo 1529–1531).³⁹ (obr. 13) Restaurování probíhalo v letech 2004–2008 a vedl ho Karel Stretti († 2018) se svým asistentem Martinem Pavalou († 2019). Vlastní práci realizovali ve většině jejich tehdejší studenti i absolventi Ateliéru restaurování malířských děl a polychromované plastiky na AVU v Praze. Zmínili jsme, že konkrétně Karel Stretti se explicitně hlásil k tradici československé restaurátorské školy, jejíž trvání jednoznačně odvozoval od Bohuslava Slánského. Zároveň se pokládal (ze své pozice vedoucího restaurátorského ateliéru) za jejího nositele, a hojně proto deklaroval jednoznačnou návaznost své práce a jím vedeného ateliéru právě na metodologické uvažování svého učitele.

Připomeňme ještě jednou některé z odlišných a metodicky zásadních pozic, které ve



13

sporu, jehož zásadnost vyzdvihl Ivo Hlobil, zastávali Bohuslav Slánský a František Petr – dvě osobnosti s reálným vlivem na formování restaurátorského dorostu na pražské AVU. Spor kromě jiného zahrnoval interpretaci pozice restaurátora v procesu restaurování. V tom dal čas a současná praxe v mnohém za pravdu Petrovi, protože dnes chápeme restaurování jako interdisciplinární proces s nezastupitelnou úlohou zkušeného restaurátora. V ostatních aspektech jde naopak vývoj u nás i v zahraničí spíše naproti Slánského postojům. Mezi nimi zmíníme dva: 1. Hájení maximálně možné reverzibility zásahu, která nebyla pro Petra ve srovnání s vizuálním vyzněním díla prioritou. 2. Dále pak odlišitelnost restaurátorových vstupů, a tedy i retuší, aby bylo dílo zachováno jako historický pramen. Ani toto nebylo ve světle vizuálního vyznění pro Petra důležité a raději upřednostňoval

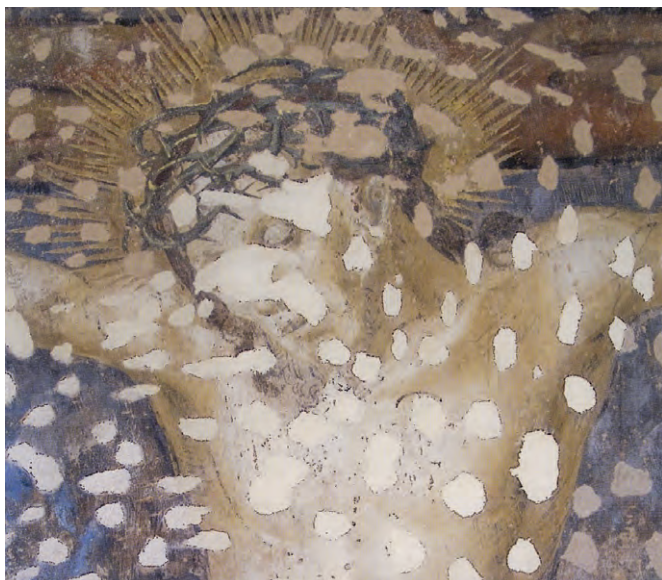
■ Poznámky

³⁶ Ibidem, s. 18.

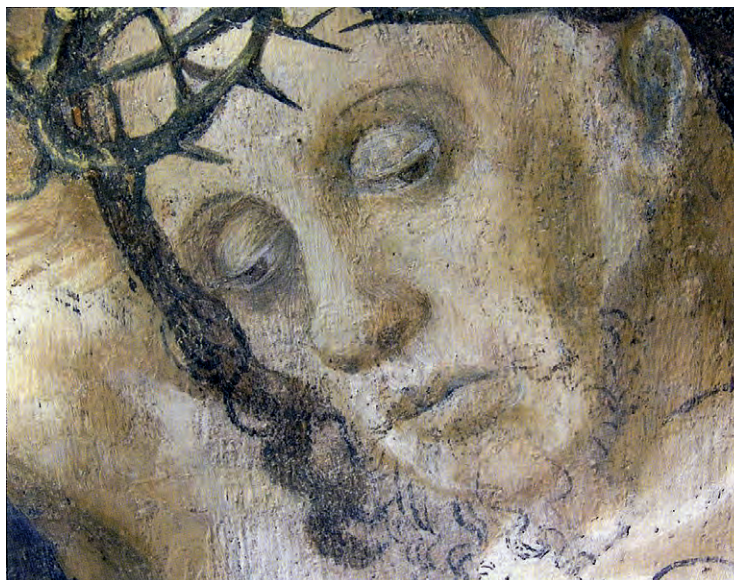
³⁷ Srov. Skalický – Pokorný (pozn. 10), s. 224.

³⁸ K založení a proměně školy srov. Jiří Kaše, Fakulta restaurování v proudu času a víru událostí. Vývoj, kontext, idea, in: Petra Hečková – Petr Horák – Luboš Machačko (edd.), *Interdisciplinarita v péči o kulturní dědictví. Sborník z konference*, Pardubice 2013, s. 11–18.

³⁹ K prvotnímu umělecko-historickému zařazení maleb po částečném odkryvu srov. Jan Royt, Poznámky k vývoji malířství v Kadani v 15. století, in: Michaela Neudertová – Petr Hrubý (edd.), *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitzte, Ústí nad Labem 1999*, s. 143–153. – Následně k detailnějšímu zařazení a interpretaci restaurovaných maleb (s argumentací, včetně odkazů na literaturu) zvl. JR [Jan Royt], *Nástěnné malby v klášteře Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani (heslo)*, in: Jan Klípa – Michaela Ottová (edd.), *Bez hranic. Umění*



14



15

Obr. 14. Kadaň, kostel Čtrnácti svatých pomocníků, výjev Ukřižování, detail tváře Krista, stav během tmelení. Převzato z: Martin Pavala – Magdaléna Rečová – Josef Vojtek, *Restaurování nástěnných maleb v kostele čtrnácti svatých pomocníků v Kadani*, *Technologia artis VI*, 2008, s. 256, obr. 28.

Obr. 15. Kadaň, kostel Čtrnácti svatých pomocníků, výjev Ukřižování, detail tváře Krista, stav po restaurování. Převzato z: Martin Pavala – Magdaléna Rečová – Josef Vojtek, *Restaurování nástěnných maleb v kostele čtrnácti svatých pomocníků v Kadani*, *Technologia artis VI*, 2008, s. 256, obr. 17.

trvanlivou a třeba i nereverzibilní napodobivou retuš.⁴⁰ (obr. 14, 15, 16, 17)

Plochy odkrytých omítek s jedinečnými malbami v Kadani byly hojně pekované, jak ilustrujeme fotografiemi z výjevu Kalvárie. Restaurátoři po konzultacích s památkáři a dalšími odborníky strukturálně poničená místa skutečně precizně a s nesmírnou citlivostí vytmelili, aby se ani v razantním nasvícení defekty neuplatňovaly a doplněná místa maximálně splynula s povrchovou strukturou originálního díla.⁴¹ Analogicky pak bylo přístupováno – a z pramenů nelze vyčíst, jestli se o tom v plénu účastných vedla zásadnější diskuze a zaznívaly-li i opatrnější hlasy – i k samotné retuši malířského díla.

Je nutné si uvědomit, že malby v presbytáři kadaňského kostela jsou umístěné poměrně vysoko a značný odstup vnímatele od díla umožňoval volit celou řadu variací scelujících retuší. Vedoucí restaurátoři si to uvědomovali, přesto se rozhodli pro aplikaci razantní napodobivé retuše, která mimořádně malířsky efektně překryla všechna poškození a umožnila jejich splynutí s originální malbou. Restaurátorský vstup do díla tak není bez použití optických průzkumových metod vůbec znatelný, a to dokonce

ani v razantním nasvícení.⁴² Bez nasvícení UV světlem je i informovaný vnímatel uváděn v nejistotu, co je dílem autora malby a co je dílem restaurátorské interpretace (včetně takových detailů, jako jsou ty nejjemnější pramínky vlasů a vousů, nebo dokonce detailů očí).⁴³ Stručně nastíněný příklad proto vybízí k otázce: nekryje se koncepční logikou tento razantní přístup více s pohledem Františka Petra než s hájenými postoji Bohuslava Slánského, od něhož oba vedoucí restaurátoři odvozovali svou oborovou identitu?⁴⁴

Termín *československá restaurátorská škola*, jak jsme se snažili přiblížit, na sebe postupně nabíral komplikované obsahy. Používáme-li ho, je třeba vysvětlit, v jakém kontextu a s jakým starším interpretačním nábojem. Sám Ivo Hlobil s ním zacházel opatrně, v žádném z redakcí

■ Poznámky

v *Krušnohoří mezi gotikou a renesancí* (kat. výst.), Praha 2015, s. 511–513. – Magdaléna Nespěšná Hamšíková, *Lucas Cranach a malířství v českých zemích 1500–1550*, Praha 2016, s. 69–84. – Aleš Mudra, *K funkcím donátorských portrétů v presbytáři klášterního kostela Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani*, *Studia Mediaevalia Bohemica X*, 2018, č. 1, s. 65–84.

40 Srov. pozn. 20.

41 O důkladnosti nejen přípravy složení, ale i aplikaci tmelící směsi vypovídají slova restaurátora: „*Tmely jsou složené výhradně ze štukové směsi kvalitního vzdušného vápna a tříděných písků, ve svrchní vrstvě s přísadou mramorové moučky nebo jemně mletého vápence. Maximální pozornost je věnována struktuře jejich povrchu tak, aby navazovala na okolní původní plochu a lokálně přesně vymezené tmely netvořily v povrchové textuře malby rušivá „zrcátka“.*“ Martin Pavala – Magdaléna

Rečová – Josef Vojtek, *Restaurování nástěnných maleb v kostele Čtrnácti svatých Pomocníků v Kadani*, *Technologia Artis VI*, 2008, s. 264.

42 Formulace restaurátora poukazuje na skutečnost, že si značné vzdálenosti mezi pozorovatelem a dílem byl vědomý: „*Malba působí spíše dojmem malby deskové nežli nástěnné – máme tu na mysli onu hutnost barev, jemnost přechodu tónů, preciznost kresby i podkresby a konečně smysl pro detail, který by bylo možno označit až za předimenzovaný vzhledem k předpokládanému vizuálnímu odstupu od díla.*“ Ibidem, s. 258.

43 Se Slánského požadavkem optické odlišitelnosti doplněných částí a retuší se restaurátoři vypořádali „šalamounským“ způsobem: „*Optická odlišitelnost (...) je věcí podrobné prohlídky zasvěceným okem či aplikace základních metod neinvazivního optického průzkumu.*“ Ibidem, s. 266. V této souvislosti je třeba doplnit, že zmínění restaurátoři mezi základní optické průzkumové metody neinvazivního charakteru řadí: snímkování v rozptýleném, razantním, infračerveném a ultrafialovém světle (ibidem, s. 263).

44 Připomeňme, že Bohuslav Slánský v souvislosti s aplikováním retuší opakovaně zdůrazňoval, že je nevyhnutelné, aby z hlediska technologického splňovaly podmínku reverzibility a z hlediska optického působily scelujícím dojmem. Přitom má být respektován autentický stav malby s jasným odlišením retušovaných partií, aniž by docházelo k uplatňování totálního rekonstrukčního záměru. Akcent na aplikaci retuše, která je odlišitelná od původní malby, formuloval Slánský již v roce 1931, když se zabíral restaurováním obrazu tzv. Jindřichohradecké madony. K tomu srov. Jan Fírt – Daniela Zemanová, *Galerijní expozice versus liturgický prostor. Odlišné přístupy k restaurování?* in: Anežka Bartlová – Hana Buddeus (edd.), *Infrastruktury (dějin) umění. Sborník VII. sjezdu historiků a historiček umění*, Ústí nad Labem 2022, s. 450–462.



16



17

textů s ním nadbytečně neoperoval. Vždy jej nahlížel jako hodnotící historickou klasifikaci. Přesto – a zvláště asi díky Milanu Tognerovi – v něm zjevně neutuchaly pochybnosti, zdali se jednalo o klasifikaci oprávněnou. Poslední vydání „rožňavského“ příspěvku z roku 2014 snad proto doplnil slovy: „*Stať vznikla za normalizačních podmínek. (...) V Praze nemohla vyjít kvůli tehdy triumfujícím odpůrcům Bohuslava Slánského. Vyšla tedy ve sborníku Muzea v Rožňavě, které ji vydalo díky příměluvě Milana Tognera (...). Byl jsem mu za to vděčný. Učinil tak, byť byl zapřísáhlým odpůrcem pojmenování ‚Československá restaurátorská škola‘. Trval na tom, že restaurování je pouze dobré, nebo špatné, a to jak u nás, tak v celé Evropě. Historické a taktické důvody, proč toto označení vzniklo, nepovažoval za relevantní. Osobně se znal se všemi žáky Bohuslava Slánského, ale respektoval i jinak vyškolený restaurátorský dorost. Pokud tento dosáhl požadované profesní úrovně, pak byl školen jistě správně. Praxe například ukázala, že vynikající restaurátoři vzešli i z ateliéru Raimunda Ondráčka.*“⁴⁵

Jak bylo výše zmíněno, Ivo Hlobil nebyl přímým žákem Alberta Kutala, přesto ho za jeho žáka můžeme považovat. Hlobilova bohatá publikační činnost svědčí především o tom, že nasetrval v jakési chimérické tradici, ale podněty od přímých a nepřímých učitelů a z řady dalších zdrojů trvale zhodnocoval a promýšlel. Bylo to pro něj příznačné, stejně jako pro Kutala.⁴⁶ Opakovaně promýšlel a zčásti přehodnocoval též své vlastní starší závěry, jak jsme dokládali na probíraném pojmu. Jsme přesvědčeni, že v jeho pojetí je pojem československá restaurátorská škola nadále termínem životním, ale bez snahy mechanicky aplikovat historickou klasifikaci na současnost. Věříme, že

je interpretačně dále otevřený jak dalším historickým interpretacím, tak restaurátorům, kteří na jeho pozadí mohou opětovně promýšlet své pozice a postoje. Vždy ovšem v proměně času a s vědomím, že sama historie jejich oboru není jednoduchým lineárním příběhem s banální kauzalitou.

Příspěvek vznikl jako součást vědecko-výzkumné činnosti NPÚ v rámci Institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (DKRVO), financované Ministerstvem kultury ČR jako výstup výzkumného cíle Tematické průzkumy památek a projektu Středověká nástěnná malba v ČR.

Mgr. Daniela ZEMANOVÁ
NPÚ, Generální ředitelství v Praze
daniela.velgan@gmail.com

Mgr. Petr SKALICKÝ
NPÚ, Generální ředitelství v Praze
skalicky.petr@npu.cz

■ Poznámky

⁴⁵ Srov. Hlobil 2014 (pozn. 12), s. 11.

⁴⁶ Ke Kutalovi v tomto směru srov. Bakoš (pozn. 14), s. 73.

Obr. 16. *Kadaň, kostel Čtrnácti svatých pomocníků, výjev Ukřižování, detail tváří, stav během tmelení. Foto: Lucie Straková, 2007.*

Obr. 17. *Kadaň, kostel Čtrnácti svatých pomocníků, výjev Ukřižování, detail tváří, stav po restaurování. Foto: Lucie Straková, 2007.*