

Restaurátorský přístup k sádrovým sbírkovým předmětům



prof. Petr Siegl, akad. soch. a rest.

a

MgA. Hana Nováková, DiS.

Restaurátorské oddělení Národní galerie Praha

ÚVOD

Tato přednáška je výzvou i metodickým pokynem studentům oboru, praktikujícím pracovníkům muzejních i galerijních institucí, kterým umožní smysluplným způsobem získat množství informací a zkušeností, jejichž následné využití bude splňovat požadované znalosti, které jsou pro výkon restaurátora výtvarných děl oboru sochařství nezbytné.

Sádra jako materiál

- výskyt jako hemihydrát síranu vápenatého $\text{CaSO}_4 \cdot \frac{1}{2} \text{H}_2\text{O}$, přírodní minerál bassanit
- pevná, mikrokystalická látka, vzniká dehydratací sádrovce v místech zvýšeného tepelného toku, často bývá ve směsi se sádrovcem
- dnešní sádra uměle vyráběná, různé varianty a vlastnosti, levný, široce dostupný materiál
- podle norem platných v různých státech, ale nově i podle normy ISO, se sádry dělí do čtyř základních typů; často jsou označovány dosti nejednotně a převážně se liší u modelářských sáder (odlévací, alabastrová, tvrdá a obzvláště tvrdá kamenná sádra)

- hlavní požadavky na kvalitu sádry určené k odlévání a modelování: objemová stabilita, dostatečná manipulační doba, přesná reprodukce detailů, žádné dodatečné změny po ztuhnutí způsobené kontaktem s otiskovacím materiálem, hladký neporézní povrch, dostatečná pevnost v tlaku a ohybu a dostatečná tvrdost ke spolehlivé ochraně povrchu modelu před odřením při manipulaci
- současné nejtvrdší typy modelové sádry jsou většinou vyráběny ze syntetického sádrovce, který je v chemickém průmyslu odpadem při výrobě kyseliny fosforečné. Jeho hlavní předností proti přírodnímu sádrovci je menší obsah nečistot
- velmi křehký a citlivý materiál, částečná rozpustnost ve vodě
- oblasti výskytu: Kimba (Austrálie), Danby Dry Lake (Kalifornie), národní park Big Bend (Texas), Vesuv (Itálie), Kamčatka (Rusko), v České republice jsou to hořící haldy, Radvanice u Trutnova, Libušín u Kladna.

Sádrový materiál v historii

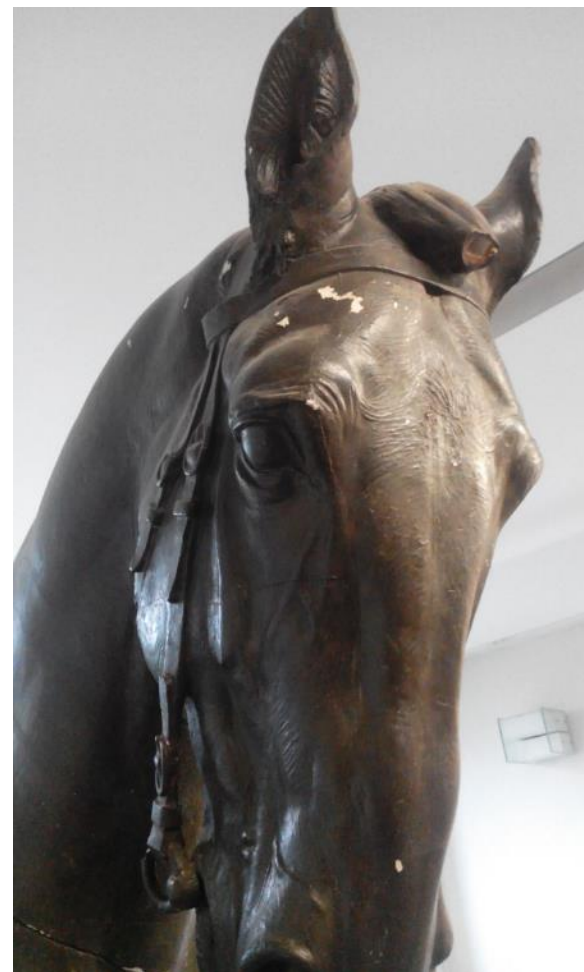
- využití od nepaměti nejen ve formě pevné horniny (Egypt, Mezopotámie, starověké Řecko a Řím)
- rozvoj v různých podobách ve stavitelství, ve výtvarném prostoru, v řemeslných činnostech a přípravných postupech (přídavek do směsí v řemeslných oborech jako štukatéřství, keramika, kovolijectví)

- v raném středověku nachází sádra uplatnění především v sochařství jako univerzální lehce opracovatelný a dostupný materiál (modely, studie, pomocné artefakty)
- vrcholná gotika - zajímavá výjimka finálního užití sádry – sochařství krásného slohu v úzké oblasti Salzburgu
- v období renesance se využívá sádrových předmětů nejen ke studijním účelům, ale i k realizaci dokumentace výtvarných děl sochařských a také k jejich suverénnímu uplatnění ve sbírkách a interiérech



Varianta Krumlovské madony, Mistr krumlovské madony – následovník, kol. 1400, Národní galerie v Praze, umělý kámen (hl. složka dihydrát síranu vápenatého)

- od doby renesance, dále i v klasicismu vznik odlitků významných sochařských děl ve velkých galeriích a muzeích (Britské muzeum, Berlínská galerie, Ermitáž v Petrohradě a Ruské muzeum v Moskvě)
- v našich sbírkách se objevují významná díla sponzorovaná šlechtickými donátory, která byla určena pro Parlament a následně rozmístěna do různých institucí např. UK, NG, AVU Praha apod. Tyto odlitky antických a významných historických výtvarných děl jsou v současnosti v některých institucích devastovány nebo nedostatečně ochraňovány. V určitých a konkrétních případech jsou využívány způsobem, který je více než nevhodný a v některých případech záměrně poškozován (AVU Praha). S ohledem na hodnotu těchto artefaktů vznikají tak značné škody dosahující až trestně právní činnosti.



Hřebec Ardo - J. V. Myslbek,
Národní galerie Praha
patinovaná sádra, 205 cm,
současné umístění na AVU v
Praze, budova Moderní galerie

- v současnosti sádra chápána stále tradičními způsoby, ale sádrový materiál je mnohem více používán i jako finální
- často nedodržena technologická stránka výroby, nepočítáno již v autorském záměru s funkcí díla v souvislosti s následnou prezentací jako sbírkového předmětu, s jeho přirozenou degradací a potřebou vlastníka dílo zachovat



Dítě – Denisa Lehocká, Národní galerie Praha, sádra, granit; sádrový materiál bez konzervační povrchové úpravy

Kombinace sádry s dalšími materiály

- vedle samotných děl využíváme sádro i v přípravném výtvarném procesu (formy, technické pomocné konstrukce při transferech, technologie umožňující realizovat technické postupy
- jak při výrobě odlitků, tak i při těchto přípravných pracích se setkáváme s kombinacemi s jinými materiály, zejm. konstrukce a konstrukční výplně, které se liší v závislosti na době a zeměpisné oblasti (kovy, dřevo, kosti, textilie, zvířecí srst, tráva, v současné době i umělé hmoty)
- moderní a současná díla mohou kombinovat různé materiály se sádro formou koláží, konceptů, atd.



Velký státní znak z Národního památníku na Vítkově, zlacená sádra, obnažené ocelové dráty původní konstrukce subtilních částí, poškozeno neodbornou manipulací



Krásno – Jan Štursa, odlitek sejmutý z kamenného originálu
Mánesova mostu v roce 1978, Národní galerie Praha,
dřevěná nosná konstrukce, samotný odlitek vyztužený jutovou
textilií





**Antický akt s připevněnou drapérií – J. V. Myslbek, Národní galerie Praha,
sádra, plátno, mosaz, 25,5 cm**

Charakteristické znaky poškození

- v ČR je mnoho vzdělávacích institucí, muzeí a galerií, které vlastní sádrové předměty nejen umělecké povahy, ale také díla značné dokumentační hodnoty, a jsou významným prvkem rozšiřující obecné kulturní povědomí
- stav jednotlivých artefaktů nebo celých souborů je nutné zahrnout do soustavného režimu péče a věnovat jim mnohostrannou pozornost
- základním znakem poškození příslušného sádrového objektu je znečištění (a), statické a tektonické poškození (b), neodborné transfery a manipulace (c).

a) znečištění

- znečištění je velmi častým problémem z důvodu nedostatečného autorského ošetření nebo nevhodného ošetření při opravných zákrocích
- samotná povrchová úprava je složitou kompozicí nátěrových variant. Od samotného ošetřujícího konzervačního nátěru, přes různé typy a druhy patinace, až k polychromnímu výtvarnému výrazu. Všechny tyto metody je nezbytné posoudit již při přípravě koncepce odborného zásahu a posoudit je nejen z hlediska autorského záměru nebo umělecké hodnoty, ale i z hlediska technických a technologických parametrů.



**Kůň chrlící oheň, busta z triforia chrámu sv. Víta
v Praze, Správa pražského hradu,
odlitek z 19. století, sádra**

b) statické a tektonické poškození

- velmi komplikovaná oblast jsou poruchy statiky a tektoniky, projevem tohoto poškození jsou zřetelné trhliny, které z větší části ohrožují statiku a umožňují rozrušením tektoniky vážně ji ohrožovat
- příčiny:
 - a) změny v uložení – nevhodné podkládání různými typy konstrukcí u vertikálně řešených artefaktů = nestabilita vnitřní konstrukce sádrového objektu, může dojít nejen k různému charakteru prohnutí či zlomení. Tyto změny jsou velice závažné a odvisí od charakteru vnitřní konstrukce (textilní, dřevěná, keramická, rovněž z kosti nebo kovová apod.)
 - b) trhliny a praskliny vlivem deformace vnitřních konstrukcí, které se rozpínají a smršťují – hlavní příčinou vedle přirozeného stárnutí materiálu je změna klimatického prostředí, a to nejen v depozitáři, ale i při prezentaci v méně vhodných expozicích nebo i v nechráněném prostoru, zvláště nebezpečné jsou skokové výkyvy vlhkosti

c) neodborné transfery a manipulace

- důsledky: povrchové poškození, odlomení části objektu, často i pád
- dochází k značně komplikované ztrátě stability, a to nejen ve vnitřní konstrukci sádrového objektu, ale často i sádrové hmoty objektu. K manipulaci s artefakty je nutné přistupovat s obzvláštní opatrností, ale i s předem stanoveným rozmyslem a postupem. Sádrový materiál bývá velice zranitelný a velice snadno může dojít k poškození
- transfer je velmi často velice komplikovaný a velmi záleží na celkovém charakteru příslušného objektu

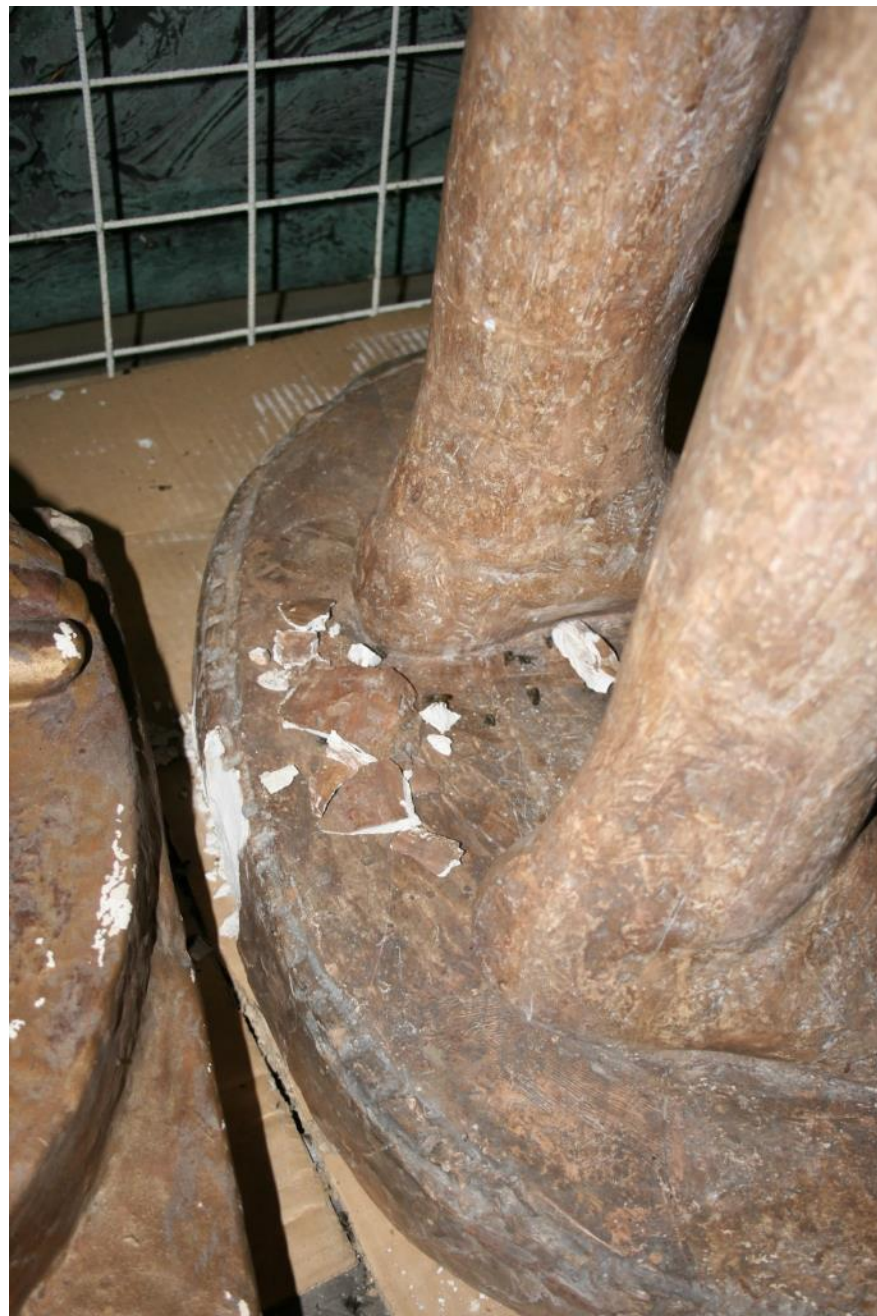
Nejčastější a stále se opakující pochybení v galeriích a muzeích:

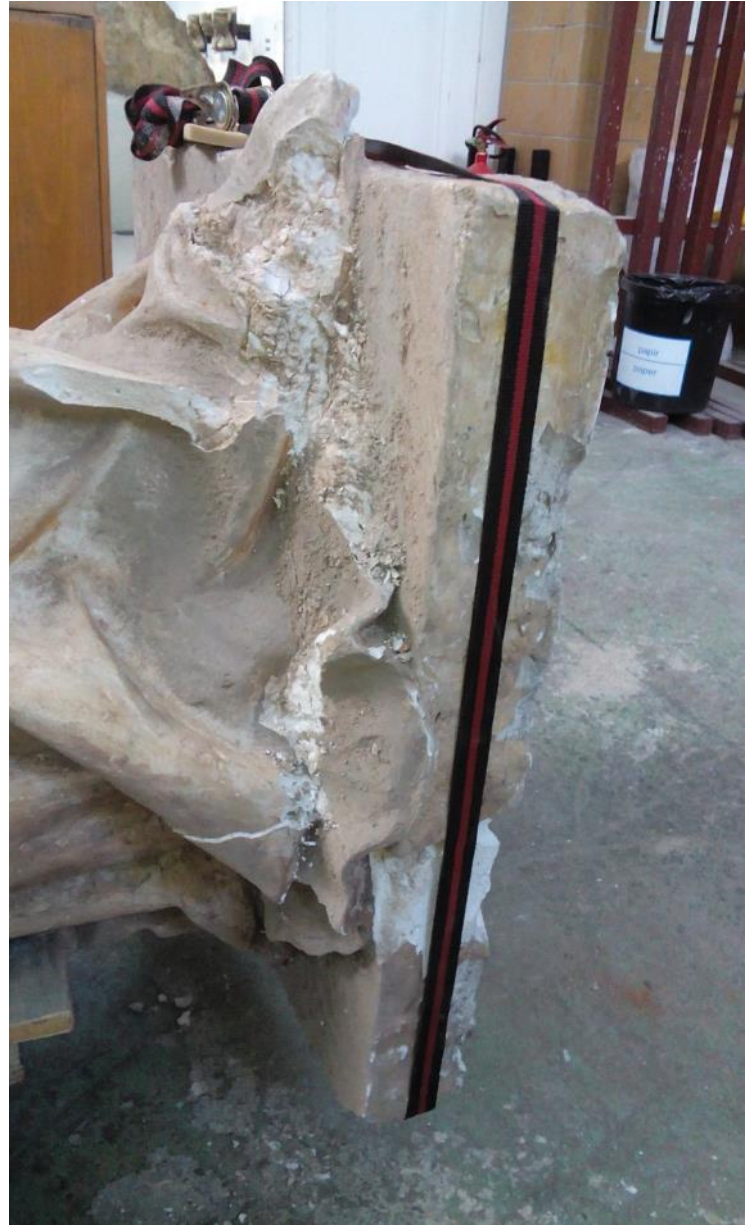
- pokládání sádrových děl při instalacích na holou podlahu, nebo jen na slabou vrstvu bublinové fólie bez využití palet, které vymezí pohyb okolo se pohybujících lidí
- stěhování těžkých sáder, které ohrožují samy sebe už jen svou značnou váhou bez pevné podložky (např. přesouvání z vysokozdvížného paletového vozíku na sokly)
- nepoužití dostatečně pevného obalu (beden) při transportu, nevhodné vytěsnění artefaktu v bednách
- kotvení silikonem a jinými lepidly s pevným spojem bez ponechání nutné mezery pro následné šetrné sejmutí ze soklu
- paušalizace způsobu balení

Při značné frekvenci zápůjček, které v některých galeriích probíhají, vznikají tímto obrovské škody!



typické příklady poškození
neopatrným transportem





Problematika procesu restaurování

Restaurátorský průzkum

- v restaurátorské praxi prováděn bohužel často bez hlubšího rozboru ve smyslu „uspořádání výtvarného díla“, které nerozlišuje jeho „významové vrstvy“
- rozsah obsahů, významů a hodnot, které díla zprostředkovávají, jsou neomezená a rozlišení konkrétních historických, kritických, ale i materiálových dispozic nabízejí množství interpretací
- toto zjištění umožňuje vnímat výtvarné dílo jako nehomogenní útvar, který je více vrstevnatý
- podstatné však je, že výtvarné dílo je složené z mnoha významů (vrstev), které jsou mnohdy nositeli odlišných kvalit, jež se osobitě spolupodílejí na výsledném vytváření jeho estetické hodnoty
- proto lze z obecného hlediska považovat tvůrčí estetický přístup restaurátora výtvarného umění k výtvarnému (uměleckému) dílu za adekvátní, neboť jedině tak je umožněno rozvinout a pochopit jeho specifické a hodnotové významy, které restaurátor následně zapracovává do koncepce restaurátorského zásahu

1) Vizuální průzkum

- vstupní průzkum – provádí restaurátor resp. restaurátor v spolupráci s historikem umění, technologem, statikem, klimatologem, atd.
- cíle :
 - základní poznání díla
 - umístění objektu
 - znaky a projevy poškození
 - rozsah poškození
 - materiál a technologie zhotovení
 - výtvarná technika
 - zařazení do období
 - určení autorství, dílny
 - příprava konceptu restaurování

2) Archivní a umělecko-historický průzkum

- a) **výzkum orientační** – získání povšechného přehledu o zkoumaném předmětu
- b) **výzkum retrospektivní** - směřuje k rekonstrukci původního stavu, situace, procesu
- c) **výzkum verifikační** – zjišťuje pravost zkoumaného předmětu
- d) **výzkum explorační** – vyhledávání nových skutečností
- e) **výzkum terénní** – ozřejmuje stav přírodních podmínek a vztahů

3) Laboratorní průzkum

- přírodovědecké metody umožňují především posoudit materiál artefaktu a jeho poškození, dále zhodnotit autenticitu artefaktu
 - provádí se neinvazivně/invazivně s ohledem na stav předmětu, povahu předpokládaných zásahů, ale i unikátnost díla
 - odběr vzorků nutno provádět cíleně, po předchozím vizuálním průzkumu a určení cílů průzkumu
 - podle možnosti z míst, kde odběrem nedochází ke změnám vzhledu památky
 - reprezentativnost vzorků, minimální velikost, počet
 - nekontaminovat vzorek při transportu
 - důsledná dokumentace místa odběru vzorků – popis, foto, grafická dokumentace
- a) **stratigrafický** – přehled o výstavbě vrstev monochromních či polychromních úprav, identifikace jednotlivých pigmentů, v kombinaci s dalšími dílčími analytickými metodami se určuje i složení pojiva vrstev, základního materiálu atd. (např. kvalitativní mikrochemická analýza s důkazovou reakcí, prvková analýza na elektronovém mikroskopu SEM-EDS atd.), nutný odběr vzorku
- b) **průzkum metodami infračervené spektroskopie** – u sáder hl. informace o charakteru organických pojiv povrchových úprav (laků, vosků, druhotných úprav), nutný odběr vzorku
- c) **průzkum biologického napadení** – plísně, řasy, houby, spíše výjimečné



Svorník z chrámu sv. Víta v Praze - Parlěrova huť,
před r. 1385, Národní Technické muzeum,
foto Ing. Jiřina Přikrylová, AVU;

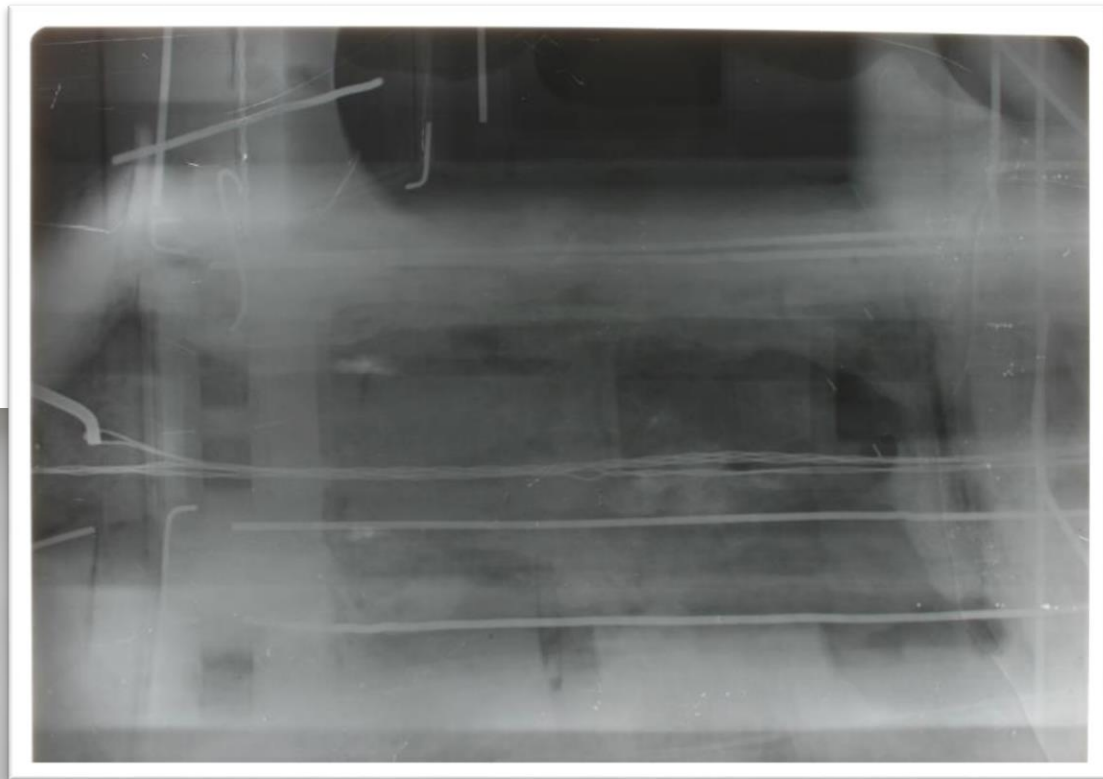
*sádro-vápenný štuk s barevnými
povrchovými úpravami*

4) Další přístrojové metody průzkumu

a) **rentgenový průzkum** – zjišťování vnitřních konstrukcí, výplní, tlouštěk stěny, vměstků apod., nedestruktivní metoda

Iris, poselkyně bohů, Auguste Rodin, Národní galerie Praha, sádra; plastika bez vnitřních konstrukcí





Model Krematoria v Žitavě, J. W. Roth, 1911,
Národní technické muzeum, polychromovaná sádra,
měřítko 1:25;
plastika plná železných konstrukčních výztuží

b) průzkum UV světlem – odhalí určitý typ povrchové úpravy reagující světelně na UV záření

c) endoskopický průzkum – průzkum endoskopickou sondou, využitelný pouze ve zvláštních případech u rozměrných modelů

Při provádění průzkumu je obvykle nutná spolupráce s řadou odborníků, kunsthistoriků, laboratorních a speciálních pracovišť, institucí (NPÚ, archivy), ale i např. pamětníků, vlastníků.

Konstrukce kritérií funkčnosti restaurátorského průzkumu spočívá:

- 1) ve shromáždění relevantních údajů
- 2) v celkovém zhodnocení a interpretaci výsledků
- 3) v charakteristice a popisu navržených restaurátorských metod a technologií
- 4) popřípadě v jeho ocenění

Restaurátorský záměr

- restaurátor vytváří technologickou a pracovní koncepci restaurátorského zásahu
- velmi často dochází k proměnám v technickém řešení a vytvoření záměru vyžaduje vedle profesní kvality restaurátora i jeho profesně odborné, etické a morální postoje
- koncepce restaurátorského záměru patří k základní osobní orientaci a neměla by vytvářet prostor pro zásadní proměny, které by původní záměr změnily

Metodika restaurátorského procesu v jednotlivých etapách

- restaurátorský proces se obecně dělí na jednotlivé procesní etapy, které by měly dostatečně postihovat dílčí problematiku restaurátorské činnosti, stavu a charakteru svěřeného artefaktu či předmětu restaurátorské činnosti
- v praxi se často setkáváme s nutným prolínáním určitých technologických postupů vycházející ze stavu restaurovaného předmětu bez ohledu na strukturu restaurátorského procesu a jednotlivých etap
- všechny tyto úkony by měly být evidovány nebo předběžně a průběžně konzultovány a posouzeny
- je nepochybné, že princip souvztažnosti (korespondencí) jednotlivých etap je v celém procesu restaurátorského zásahu, jedním z nejdůležitějších pravidel vůbec

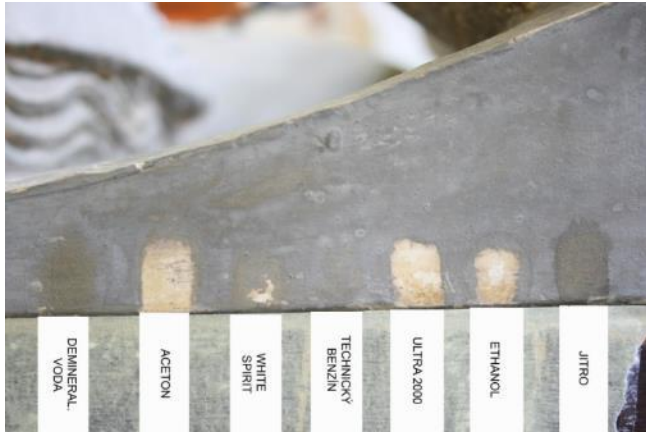
1) Dokumentace

- **základní údaje o artefaktu** (název díla, autor, dílna, materiál, technika, rozměry, foto, vlastník, umístění, inventární číslo)
- **fotodokumentace** stavu před zásahem i ve všech etapách restaurátorského procesu
- **slovní popis díla**
- **grafická dokumentace** (ruční/počítačová) jednak původního stavu (např. očíslování a zakres umístění jednotlivých střepů), jednak provedených zásahů (zejm. nových doplňků, retuší, konstrukcí, nákres budoucího uložení v depozitáři ponechaný u díla), pro účel prezentace lze využít např. i 3D skenování
- **evidence** (nutnost evidence, pořádek v evidenčním systému, značení děl na nepohledových místech, nevýraznou a reverzibilní barvou)
- **jakýkoli restaurátorský či konzervační zásah by měl být zdokumentován a evidován v restaurátorské zprávě v archivu muzea či galerie**, vedle restaurátorské zprávy by měla být doložena technologická zpráva a v neposlední řadě i zpráva o profinancování celé akce, doporučuje se uvést cenu materiálu, režii i finanční odměnu

2) Metodika etapy čištění

- velmi záleží, jak byl sádrový artefakt povrchově upraven nebo patinován
- přirozenou patinu stáří lze v zásadě považovat za zcela legitimní autentický povrch artefaktu a ve své podstatě záleží, jaký odborný restaurátor navrhne postup; respekt k autentické patině je vždy na prvním místě
- proces čištění by měl vycházet z mnoha zkoušek a návrhů určitých postupů, které by měly být odborně posouzeny v širokém spektru možností
- v restaurátorském záměru, který komplexně navrhuje odborný postup, by vždy neměla chybět zmínka o způsobu ochrany původní nebo historické patiny
- zásadní problém však je, když povrch artefaktu je zcela narušen a míra patiny se dochovala zlomkově. V každém případě je však nutné podpořit stanovisko, které respektuje historickou patinu jako základní devizu památkové ochrany. Na druhou stranu nemůže zachování patiny narušit základní rozsah potřebného restaurátorského procesu, který je nepochybně zapotřebí citlivě aplikovat.
- metodu čištění volíme vždy na základě provedených zkoušek čištění, a to v nepohledových partiích (volba odpovídajícího rozpouštědla nebo prostředku)
- postupná míra odstraňování nečistot, která umožní kontrolu nad celkovým postupem
- snaha provádět zrychlené úkony v průběhu restaurování svědčí spíše o určité míře diletantismu a je spíše náhoda, když očekávaný výsledek je profesně zvládnutý

**Busta z triforia chrámu sv. Víta v Praze, odlitek z 19. století,
Správa Pražského Hradu, sádra**



Stálost ve smýšlení, náčrt, J. V. Myslbek, v. 91 cm, Národní galerie v Praze, sádra; zachovalá příjemná patina stáří



Metody etapy konzervace

- vždy spojeny s charakterem poškození sádrového modelu, široká škála poškození
- je nezbytné zjistit, jakým způsobem byl určený předmět ošetřen v minulosti nebo jaký zásah byl proveden při případném restaurátorském zásahu
- artefakty ze sádry jsou mnohdy podceňovány a nevěnuje se jim požadované kvalitní péče - je dost obvyklé, že jsou často zásadním způsobem postiženy různými velmi konformními a komplikovanými konzervačními metodami
- tradiční metody konzervace (jako konsolidace přírodními pryskyřicemi, vápennou vodou apod.) lze stále považovat za standardní, byly již v minulosti velmi užívané a jsou stále v popředí zájmu i současné teorie restaurování. Rovněž však nelze odmítnout i soudobé konzervační látky, ale je nutné, aby jejich schopnost pronikání do sádrového materiálu byla velmi dobře uchopena a využita přiměřeně.

Krucifix, nedatováno, 58,5 cm, soukromá sbírka, patinovaná sádra; sádrový materiál silně rozrušený a odplavený vodou



Metodický způsob odstranění tektonických proměn sádrového materiálu

- statické zabezpečení sádrových artefaktů je náročný krok, odvislý od velikosti předmětu, míry a charakteru poškození a budoucí funkce a umístění předmětu, hodnoty díla
- všechny tyto parametry a nároky je nutno dobře zvážit, protože zákrok je vždy do značné míry destruktivní vůči originální sádrové hmotě i původním konstrukcím a výztuhám
- v rámci obnovení statické funkce se často nevyhneme úkonům, při kterých musí být posílena či zcela vyjmuta původní konstrukce a tím dochází ke ztrátě historických informací a části autenticity díla, avšak v porovnání se záchranou důležitější esteticke hodnoty a obnovy funkce díla, bývá tato část autenticity po pečlivé dokumentaci obětována
- možnosti spojování prasklin a rozlomených částí:
 - a) lepením lepidly – nikdy se nedocílí přesného spojení, lepidlo zabere místo ve spoji, u mnohonásobně rozlámaného předmětu je slepení v jeden celek nemožné
 - b) lepením sádrou s nižší kohezí – nutné odebrat část originálního materiálu v nepohledové části díla, příp. zajištění konstrukce a doplnění sádrového materiálu
 - c) kotvením bez lepení na novou konstrukci či podložku (rámy, upevnění háčky, svorkami apod.) – esteticky rušivé, volíme zejména u velmi cenných artefaktů
- u rozměrných a těžkých děl je nutno vždy počítat s následnou funkcí díla a s nutnými transfery a z tohoto důvodu jsme nuceni volit často posílení rozlámané podstavy díla o novou konstrukci. Obětujeme tak část vnitřní autentické hmoty sádrového materiálu za to, že se v budoucnu opět vážně nepoškodí pohledová partie manipulací
- obecně platí, že nově vnášený materiál musí být inertní vlhkosti, aby se poškození v budoucnosti neopakovalo, originální materiál řádně odizolujeme, zákrok by měl být co nejvíce reverzibilní, nově doplňovaný materiál musí mít nižší kohezi než originál, otvírání oken pro výměnu konstrukcí provádíme vždy v nepohledových částech a v nejnutnější možné míře



Krucifix, nedatováno, 58,5 cm, soukromá sbírka, patinovaná sádra;
původní dřevěná nosná konstrukce pietně zachována a posílena o novou funkční kovovou

Mistr Jan Hus, V. Ducháčková, mírně nadživotní velikost, Národní muzeum, sádra;

vložená nerezová konstrukce chránící hranu plintu



Metodika doplňování chybějících částí

- v rámci uceleného systému restaurátorské tvůrčí činnosti je nutné posoudit rozsah doplnění originální hmoty do celkového estetického souladu
- dvě možné základní roviny a přístup k tvarové rekonstrukci:
 - a) syntetická metoda
 - b) analytická metoda
- obě metody doplňování lze aplikovat za předpokladu, že restaurátor je výtvarně schopen vytvářet estetické řešení navazující na originální modelaci artefaktu
- syntetická metoda umožňuje celkové výtvarné scelení
- analytickou metodou je vždy doplnění plasticity povrchově umenšeno proti základní modelační rovině zhruba o 0.5 mm – do 1,5 mm. Tímto způsobem je rozsah etapy doplnění chybějících částí více zřetelný a rozlišuje zcela zjevně zachovaný originál od nově doplněných detailů či celků, lze aplikovat spíše u středně velkých a velkých sáder
- obě metody vyžadují plné soustředění a je poněkud nevhodné využívat jejich kombinaci, kde se ztrácí nutná tvarová přehlednost

syntetický přístup k tvarové
rekonstrukci

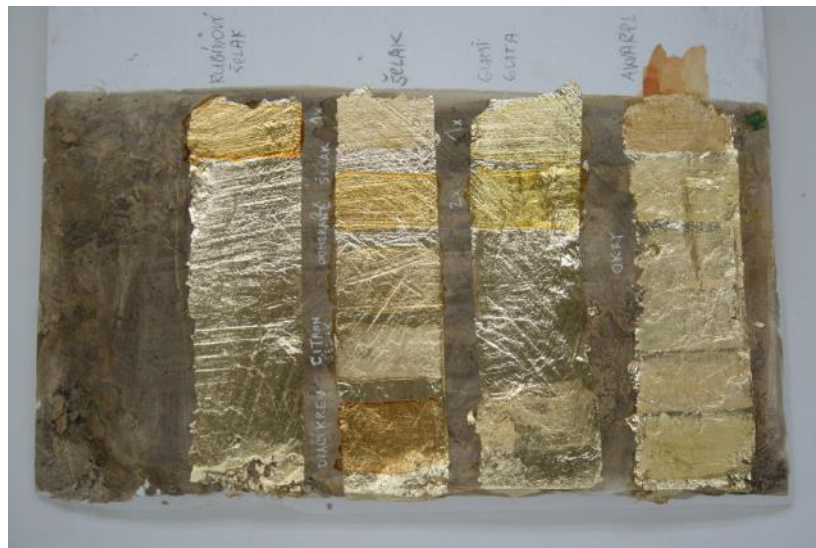




Krucifix, nedatováno,
soukromá sbírka, 58,5 cm,
patinovaná sádra;
syntetický přístup,
odlévané doplňky

Metodika patinace povrchu sádrového materiálu

- zásadním požadavkem u provádění patiny nebo tónování rekonstruovaných částí či celků je odstínění od originálu stejně, jako od nově doplněných částí; tato zásada je zcela legitimní a měla by být dodržována u všech restaurátorských zákroků
- patinace či barevná retuš má za úkol barevné sjednocení artefaktu, a to velmi citlivým způsobem



Velký státní znak z Národního památníku na Vítkově, zlacená sádra; barevná retuš nových doplňků, plátkové zlato ponecháno v nepatrně odlišném odstínu než originál



Sádra v muzejních a galerijních sbírkách

Péče o artefakty ze sádrového materiálu v muzejních a galerijních sbírkách je podřízena znění zákona o muzeích, kde instituce je povinna se starat o všechny předměty v majetku dané instituce. Je zcela pochopitelné, že nákladovost ochrany a péče o tento segment v muzejních i galerijních je velice komplikovanou záležitostí. Z ekonomického hlediska není zcela zřejmé, o jakou hodnotu se instituce stará a jaké jsou propočty v současných cenách za konkrétní artefakty. To znesnadňuje určení priorit v profinancování nejen běžných, ale i náročných restaurátorských aktivit při záchraně sbírkového fondu.

Široce pojatá starostlivost často naráží na nedostatek kvalifikované profesionální specializace a často se z jejich nedostatku pověřují ne zcela proškolení pracovníci instituce. Rovněž není ucelená metodika restaurátorského procesu a snaha po obecném zajištění sbírkového fondu je pro tu kterou instituci velmi náročnou investicí. Navíc je nutné si uvědomit, že prezentace artefaktů je opět velmi náročnou finanční akcí, kde se v rychlém sledu nerestaurují, ale spíše opravují artefakty pod určitým časovým limitem, který rozhodně nepřispívá ke kvalitnímu restaurátorskému zásahu.

Závěrem...

Míra kvalifikace v restaurátorském oboru, stejně jako u jiných profesí spočívá v závislosti na stupni rozvoje technologií v tom kterém oboru a praktických dovedností toho kterého odborníka, který se profesionálně problematikou zabývá. S náročností a komplikovaností odborné činnosti v oblasti ochrany kulturního dědictví rostou nároky na kvalifikovanost restaurátora zvláště pak restaurátora výtvarných umění.

Zručnost a dovednost v provádění rutinních úkonů, schopnost vzdělávat se a v neposlední řadě i nadání, jsou profesní hodnoty restaurátora výtvarných děl, které v současné době více než naléhavě potřebuje současný stav kulturního dědictví. Výkon profese restaurátora výtvarných děl rovněž vyžaduje i individualizaci v samotném rozvoji jeho osobních vlastností, které nabývají na významu především v reálné pracovní situaci. Základním rozměrem a důležitým kritériem, který vymezuje kvalifikační požadavky je pěstování a dodržování etického kódu restaurátora. Přehlížení nebo opomíjení etických norem vede k zásadním a vážným deformacím nejen v památkové oblasti, ale i v samotném restaurátorském oboru.