

Restaurování nástěnných maleb. Historik umění a restaurátor Jan Royt.

Zatímco v oborech deskové malby či sochařství jsou nové objevy spíše výjimkou, u malby nástěnné jsme poslední době zaznamenaly pozoruhodné nálezy, které dokonce mění náš pohled na vývoj umění středověku či ranné renesance. Připomeňme si pozoruhodné nástěnné malby v bývalém klášterním kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani, v kostele Povýšení svatého Kříže ve Vrbně či v bývalém dominikánském klášteře v Českých Budějovicích.

Cennino Cennini v *Trattato della pittura* píše, že nástěnná malba je nejpříjemnější a nejpůvabnější práce ze všech. Zmiňuje se také o tom, že jde o techniku nadmíru složitou, která předpokládá velmi zkušeného umělce. Stejně jako je obtížná technika nástěnné malby, je obtížné i jejich restaurování, neboť nástěnná malba je jako snad žádný jiný obor výtvarné činnosti pevně spjata s místem, pro něž byla určena. Restaurování nástěnných maleb je proto komplikovaný zásah, který vyžaduje řadu doprovodných opatření, aby mohl být úspěšný. Především jde o to stabilizovat v objektu dva hlavní limitující faktory životnosti nástěnné malby: vlhkost a teplota, což je mnohdy velmi nákladné. Jsou s tím spojeny zásahy různé povahy, jako vnější i vnitřní izolace zdí k omezení výkyvů atmosférické vlhkosti, zavlhčovače, či naopak fyzikální metody umožňující odstranění vlhkosti, v neposlední řadě úpravy návštěvnického režimu – nebezpečí vyšší vlhkosti či mechanického poškození (graffiti- např. Karlštejn). Základním problémem je dochování nástěnných maleb středověku, které jsou po technologické stránce většinou provedeny technikou fresco-secco. U této techniky zůstává často zachována pouze vrstva provedená do mokré omítky, vrchní secco vrstva se sprášila, takže malba zůstala bez modelace a v řadě případů vnímáme pouze obrysové linie. Limitujícím faktorem restaurátorských zásahů je i to, že středověké nástěnné malby se nacházejí většinou na stěnách chrámů, které dodnes slouží liturgii. To může vyvolat požadavek na „čitelnosti“ maleb, což v některých případech znamená upřednostnění rekonstrukce s uplatněním lokální a imitativní retuše před konzervačním zásahem s pouhým lehkým zatónováním nových tmelů.

Důležitá je ve všech fázích procesu restaurování spolupráce historika umění a restaurátora. Významným předpokladem takovéto rovnocenné spolupráce je nutná vysoká úroveň vzdělání obou partnerů. Ateliér restaurování na AVU v Praze, věren tradici Slánského školy, si uchovává naštěstí exkluzivitu při výchově nových restaurátorů. Určité nebezpečí dnes spatřuji v „rozpuštění“ individuality restaurátora v různých firmách, kterým některé instituce téměř výhradně zadávají náročné restaurátorské práce. Obor dějiny umění prochází v současnosti „zatěžkavací“ zkouškou masovosti bakalářského studia, které má být dokonce zvýhodňováno finančním koeficientem ze strany Ministerstva školství před studiem magisterským. Dlouholeté zkušenosti domácí i zahraniční ukazují, že za tři roky průměrný posluchač dějin umění jakž takž zvládne základní propedeutiku oboru a specializace se pak

rozdívají v dalších stupních studia (magisterské, doktorandské). Z důvodu, že více jak polovina studentů bude končit jako bakaláři a nastoupí na místa v památkové péči či ve státní správě, jsme se na Ústavu pro dějiny umění FFUK a na Ústavu dějin křesťanského umění KTF rozhodli již pro bakalářský stupeň studia pořádat zvláštní uměleckohistorické cvičení z restaurování uměleckých děl. K přednáškám zveme naše přední restaurátory, aby si studenti vytvořili co nejlepší představu o složitosti celé problematiky. Studenti tyto přednášky velmi hojně navštěvují a vysoce je hodnotí. Za jisté ohrožení považují v poslední době, že se setkáváme se snahami prosadit specializované bakalářské studium (nebo dokonce formou vyšší odborné školy) památkové péče mimo univerzitní sféry. Takovéto „rozmělnění“ oboru je dle mého názoru výsostně škodlivé, odporující, mimo jiné, vynikající tradici Vídeňské školy dějin, v jejichž koncepcích dějiny umění a památková péče fungovaly jako spojité nádoby. Limitujícím faktorem spolupráce restaurátora a historika umění mohou být také nevhodné zákonné normy, proto zvláště v současnosti, kdy je připravována novela památkového zákona, musíme být velmi ostražití. Z praxe minulosti i současnosti víme, kolik nástěnných maleb i jiných památek padlo za oběť nepochopení odpovědných činitelů státní správy.

Na počátku každého objevu nástěnných maleb je nutná prognóza umístění určitých námětů a zjištění stavu dochování u maleb, které jsou zakryty. Zde je možné využít znalostí v oboru dějin umění, zejména pak ikonografie. Již od raného středověku se vytvářely určité systémy kanonizovaného umístění některých námětů, jako například u románských maleb Krista v mandorle se scénami Posledního soudu a apoštolů v apsidě, s polopostavami proroků na vítězném oblouku, epickými cykly v lodi či později s Kristem Bolestným či dalšími eucharistickými motivy nad tabernáklem. Právě znalosti o umístění námětů mohou být důležité při provádění průzkumů. Vlastní průzkum (restaurátor, stratigrafie) je u nástěnné malby téměř vždy destruktivní (sondy), i když samozřejmě spíše výjimečně jsou uplatňovány metody nedestruktivní. Vždy je nutné vyhodnocení průzkumu a stanovení dalšího postupu, a to vždy ve spolupráci restaurátora a historika umění. K tomu jsou restaurátoři i historici umění plně odborně disponováni.

V praxi se setkáváme s mnoha variantami výskytu nástěnných maleb středověku:

- a) dochované malby bez mladších přemalob (vzácné);
- b) dochované malby s mladšími přemalbami, zejména z 19. století (viz např. nástěnné malby ve Slavětíně u Loun či schodištní cyklus na Karlštejně);
- c) starší malby zakryté mladší omítkou bez malby (otázka historické hodnoty omítky);
- d) starší malby zakryté méně umělecky hodnotnými malbami, mající však vždy hodnotu stáří či hodnotu historickou;

e) starší malby zakryté např. umělecky hodnotnými malbami barokními, které korespondují se zařízením interiéru;

f) extrémní, ale možná varianta, několik vrstev středověkých maleb, téměř stejné umělecké hodnoty (viz dominikánský kostel v Českých Budějovicích).

Zvolení metody restaurování je v kompetenci restaurátora. Navržená metoda by samozřejmě měla být konzultována s pracovníkem památkové péče. Restaurátor má řadu možností volby přístupu k restaurování nástěnných maleb:

1. Konzervace, upevnění malby na podložce bez snímání přemaleb a retuší, pouze vyčištění (problém optizace, viz Sixtinská kaple);

2. Konzervace, upevnění malby na podložce, snímání přemaleb, bez retuší;

3. Konzervace, upevnění malby na podložce, snímání přemaleb, spojovací či lokální retuš, anastylóza;

4. Zalíčení malby a provedení restaurátorské kopie;

5. Transfer – (Charta restaurování čl. 6., bod. 3: „Odstraňování, rekonstruování nebo instalování díla na jiném než původním místě, pakliže to není diktováno vyššími konzervátorskými zájmy, není přípustné. Nové umístění nebo uspořádání je možné, jestliže už neexistuje nebo bylo zničeno jeho původní prostředí nebo uspořádání, případně je-li přemístění nezbytné kvůli uchování díla o nejkrajnější možnost například při likvidaci objektu, v němž je malba umístěna“.). Tato metoda, poprvé dle Plinia uplatněna v Itálii, byla využívána v našem prostředí především v oblastech povrchové těžby uhlí, tedy převážně v severozápadních Čechách. Transfer může být tedy trvalý nebo dočasný.

a) Transfer dočasný – učiněn byl proto, aby byla upravena původní podložka (ta je zbavena nežádoucí vlhkosti) a malba se po opravě opět umístí na původní místo nebo se místo originálu provede na novou omítku kopie (Karlštejn, schodištní cyklus, andělé, veraikon, malba na podestě). Jde o metodu velmi nákladnou.

b) Transfer trvalý, objekt je určen ke zničení. Problémem zůstává následná prezentace transféru (viz Židovice či Duchcov);

6. „Chirurgické“ preparace maleb – oddělování jednotlivých vrstev malby a jejich prezentace – viz např. nástěnná malba Simona Martiniho v papežském paláci v Avignonu;

7. Umisťování klimatizačních komor mezi chráněné prostředí a vnější prostor. Tento způsob už byl zaveden pro přístup k pravěkým malbám ve Francii a ve Španělsku.

Cílem společného zájmu restaurátora a historika je zachování nástěnných maleb pro další generace odborníků i laiků.

Autor: Jan Royt