

Srovnání restaurování dvou oltářních obrazů z kaplí sv. Bernarda a Českých zemských patronů kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele v Kutné Hoře – Sedlci

Mgr. art. Jan Vojtěchovský

za spolupráce a supervize Doc. Jaroslava J. Alta, akad. mal.

KONTAKT: jeshit@centrum.cz



Protože tématem a názvem této konference je „Restaurování restaurovaného“, rozhodli jsme se zde prezentovat restaurování dvou oltářních obrazů, které jsou si v mnohém velmi podobné, avšak jejich rozdílné restaurování (oprava) v minulosti do značné míry určilo jejich nynější odlišný stav.

Oba obrazy pocházejí, jak již víme z názvu příspěvku, z kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele v Kutné Hoře – Sedlci, konkrétně z ochozových kaplí sv. Bernarda a Českých zemských patronů. Kaple jsou v rámci ochozu protilehlé, obě se nacházejí na okraji věnce kaplí směrem k lodi. Architekt Jan Blažej Santini-Aichl, který je autorem barokní přestavby kostela, navrhl pro obě kaple stejné uspořádání a tvarosloví architektonických článků. Dokonce i oltářní architektura se velmi podobá, respektive oltář z kaple sv. Bernarda volně kopíruje starší oltář z kaple Českých zemských patronů¹, tudíž i tvar, který vymezuje ozdobný rám olejomalbě je víceméně totožný, jde zjednodušeně řečeno o vertikálně protáhlý formát jetelového listu. Jisté podobnosti si můžeme všimnout dokonce i v kompozici obou pláten, především umístění oválu ve středu malby – zjevení sv. Bernarda v oválné záři (Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux) a monstrance, kterou drží sv. Norbert (Shromáždění patronů země české).

Z výše uvedených informací tedy není pochyb, že jde o oltáře pandantní. Zarážející je však skutečnost, že obraz z kaple Českých zemských patronů byl jak podle signatury, tak i archivních pramenů namalován roku 1728, zatímco jeho protějšek byl vytvořen přibližně o dvacet let dříve. Tomu nasvědčuje styl a způsob malby, která je díky kopírování starší předlohy (jak bude dále vysvětleno) ještě navíc svým způsobem historizující. Ačkoli je tedy obraz z kaple sv. Bernarda starší, u oltářních architektur (podle jejich vrstev a zpracování²) je tomu právě naopak. Obraz „Sv. Bernarda“ je navíc zjevně zhruba o 30 cm větší, než ten, pro který byla architektura v kapli sv. Bernarda vytvořena. Vysvětlením by mohl být fakt, že oltářní obraz „Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux“ byl vytvořen pro jiné místo, či oltářní architekturu a do nynějších souvztažností byl situován až později.

Jak již bylo zmíněno, starší z obrazů je umístěn v kapli sv. Bernarda. Autorství obrazu bylo dlouho připisováno Janu Křištofu Liškovi, avšak po očištění, a tudíž zčistelnosti malby můžeme předpokládat, že byla tato atribuce mylná. Pravděpodobně hlavním důvodem tohoto předpokladu byla dochovaná korespondence mezi tehdejším opatem Sedleckého kláštera Jindřichem Snopkem a slezským malířem Michaellem Leopoldem Lukášem Willmannem³. Opat si v ní u Willmanna objednal několik obrazů do právě budovaného chrámu a Willmann, kterému bylo tehdy přes 70 let, se zavázal, že pokud práci sám nebude moci dokončit, provede ji jeho nevlastní syn Jan Křištof Liška. Dalším pojítkem s Willmannem, tedy i s Liškou byla obdobná kompozice, kterou namaloval okolo roku 1692 Willmann pro klášter v Lubuši⁴. Podle malířského rukopisu

1 Slavíková H., Restaurátorská zpráva a fotodokumentace, Rámové oltáře Českých patronů a Sv. Bernarda, Praha 2007

2 Ibidem

3 Zahradník P., Sedlec – konvent a chrám nanebevzetí Panny Marie, dějiny objektu. Soukromá studie

4 Steinborn B., Obrazy Willmanna z Lubiaza przedstawiaj ce Bernard z Clairveaux, in: Ars Baculum Vitae, edd. Vlnas V., Sekyrka T., Praha 1996, s. 224

a kvality díla můžeme ale (i vzhledem k jiným dílům tohoto autora v sedleckém chrámu) Liškovo autorství u našeho obrazu vyloučit. Podobnost s willmannovskou kompozicí však jistě nelze označit za náhodnou. Vysvětlení nám poskytla konzultace s polským historikem umění Andrzejem Kozielcem, který nás upozornil na nápadnou podobnost grafiky Johanna Tscheringa podle návrhu M. L. Willmanna z roku 1701 (ze sbírek NG v Praze) a sedleckého oltářního obrazu z kaple sv. Bernarda. Co se týče kompozice, obraz takřka stoprocentně kopíruje grafiku, pouze ji místy zhušťuje a vynechává postavy díky odlišnosti formátu (grafika má tvar obdélníku). Můžeme tedy předpokládat, že obraz vznikl z podnětu opata Snopka, který chtěl „mít“ výše zmíněný lubušský obraz v Sedlci a to ve chvíli, kdy Willmann pod tíhou stáří již ztěžka dokončoval předešlé objednávky. Navíc z archivních materiálů víme, že Snopek již v minulost nechával kopírovat některá Willmannova díla⁵ a v roce 1706 si objednal u opata křesoborského kláštera několik grafik s Willmannovými kompozicemi⁶. A tak předpokládáme, že za cenu nižší malířské kvality oslovil sedlecký opat zřejmě jednoho z tuzemských umělců, který přetlumočil grafiku do malířského pojetí. Je ale zřejmé, že tento malíř byl dobře obeznámen také s barevností původního Willmannova obrazu, protože ji celkem věrně opakuje.

Autorství druhého z naší dvojice obrazů je o mnoho zřejmější, dokonce můžeme tvrdit, že nepopíratelné, a to jak díky dokladům archivních materiálů, tak i existenci signatury a vročení přímo na čelní straně plátna. Signatura se nachází ve spodní části kompozice na pádle, které je atributem sv. Vojtěcha a zní: *Petrus Brandl Pinxit Anno 1728*. Rok 1728 je rokem, kdy Brandl přichází do Sedlce na pozvání opata Zahrádeckého a společně s obrazem „Shromáždění patronů země české“ vytváří i hlavní oltářní obraz Assumpty, nyní v kostele sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě. V té době se Brandl nacházel již ve velké finanční tísní, a tak je otázkou, zda se tato okolnost projevila i na námi restaurovaném obraze. Při průzkumu jsme si totiž všimli značně hrubých tmelů a krakeláže, která se vyskytuje především ve střední, nejvíce vrstvené oblasti a to pouze v horizontálním směru. Domníváme se, že k tomuto poškození došlo během transportování díla při jeho neopatrném navinutí, a že hrubé vysprávky jsou přímo autorské, protože jak barevná vrstva pod jedním z tmelů, tak i na něm obsahuje stejnou formu pruské modři, jejímž použitím je Brandl jako jeden z prvních umělců na našem území proslulý⁷.

Ihned od počátku bylo možné pozorovat výrazné rozdíly v zachování obou děl. Zatímco na obraze „Shromáždění patronů země české“ jsme při prvním konstatování stavu zaznamenali pouze prachové depozity, zežloutnutí laku a několik ztmavlých retuší, na plátně „Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux“ bylo zpočátku obtížné rozlišit, co je na něm vlastně namalováno. Kromě silného znečištění ptačími exkrementy docházelo k oddělování tmelů s plátěnými záplatami, na první pohled bylo zřejmé, že došlo v minulosti k výraznému poškození malby při jejím čištění a nažehlování při vysoké teplotě.

Dovolujeme si tvrdit, že značný podíl na dochovanosti obou děl nesl jak způsob, tak i materiál rentoaláže. Zatímco v případě Brandlova díla došlo k nažehlení na tzv. kleister, tedy v podstatě škrobové lepidlo, u obrazu sv. Bernarda bylo provedeno nažehlení na voskopryskyřičnou směs. V oblasti působnosti názorů tzv. „české restaurátorské školy“ je zažité mínění, že do kostela, tedy prostředí s vyšší a zároveň kolísající vzdušnou vlhkostí, je „sebevražedné“ použít jakýkoli jiný nažehlovací materiál než právě voskopryskyřičnou směs. Hlavním důvodem bývá údajná stabilita tohoto materiálu vůči vlhkosti a mikrobiologickému napadení. U Brandlova obrazu, kde byl použit tzv. kleister, však přes značné a dlouhotrvající vystavení vlhkosti k výraznému napadení mikroorganismy nedošlo, tedy rozhodně ne k takovému, které by mělo za následek pozorovatelné zhoršení mechanických vlastností v materiální struktuře jak originálu, tak přidaných složek. Podstatným rozdílem mezi škrobovou a voskovou rentoaláží, který se u našich děl také projevil, je ten, že zatímco škrob do materiálu podkladu nepenetruje, tudíž si malba udržuje svůj původní charakter, vosk zahřátý na poměrně vysoké teploty (okolo 70°C, lokálně i více) dokonale prosytí celou hmotu malby, což se v konečném důsledku projeví jejím ztmavnutím a výrazným omezením pružnosti plátna. Navíc teplota dosahující takových hodnot je pro olejové vrstvy malby již velmi vysoká, takže může snadno dojít k sežehlení reliéfních past barevné vrstvy. Ihned se nám nabízí srovnání s Brandlovým obrazem, kde nedošlo při historické opravě k sežehlení past téměř žádnému, u obrazu z kaple sv. Bernarda se nám naproti tomu zachovala pouze plocha rovná „jako stůl“ (vzhledem k nažehlení na vosk připomíná plátno stůl i při tzv. perkusní metodě), ačkoliv je zřejmé, že v originále se trojrozměrnost past silně uplatňovala. Dalším negativním projevem voskopryskyřičné směsi na obraze „Sv. Bernarda“ byla její nevhodná kombinace s křídovým tmelem, která měla za následek silné vypraskání a oddělování tmelů. Právě srovnání našich téměř stejně starých obrazů nám ukazuje, že škrobová směs může v konečném důsledku méně negativně ovlivnit restaurované dílo, než výše zmiňovaná směs voskopryskyřičná. Když navíc uvažujeme, že Brandlův obraz byl výrazněji restaurován naposledy

5 Zahradník P., Sedlec – konvent a chrám nanebevzetí Panny Marie, dějiny objektu. Soukromá studie, strana 18

6 Zahradník P., Sedlec – konvent a chrám nanebevzetí Panny Marie, dějiny objektu. Soukromá studie, strana 32

7 Pechová D., Laboratorní zpráva; Patroni země české, 2006

a zřejmě i poprvé v roce 1908⁸, zatímco „sv. Bernard“ podle našeho odhadu vzhledem k použitým materiálům pravděpodobně naposledy během 70. let, nabírá naše srovnání ještě další rozměr.

Nechceme však tento příspěvek zasvětit pouze boji proti vosko-pryskyřičné směsi, i když přiznáváme, že je nám záhadou její velká oblíbenost v našich krajích. Je nutné ovšem zdůraznit známou pravdu, že každý nástroj, či materiál může být destruuující, pokud je použit nesprávně.

Restaurování obou oltářních obrazů probíhalo současně v letech 2006-07. Můžeme říci, že k oběma obrazům jsme přistupovali obdobně a tak se technologie restaurování těchto pláten výrazněji nelišila.

Ztenčování lakových vrstev probíhalo směsí lakového benzínu a isopropanolu v poměru 1:1. Tato směs, která je velmi šetrná, byla pro ztenčení ne příliš zoxidovaných (mladších) laků dostatečná. Po ztenčení laků se zvýraznily sekundární retuše, které byly v případě „českých zemských patronů“ velmi ztmavlé, pravděpodobně díky jejich olejovému pojivu (retuše odstraněny směsí DMF a toluenu v poměru 1:3) a navíc částečně přesahovaly i přes originální malbu. V případě „sv. Bernarda“ měly retuše nezměněnou barevnost (vzhledem k částečné rozpustnosti ve vodě šlo zřejmě o akvarel), ale překrývaly často originál, a navíc technika horizontálního trateggia mnohdy znečitelňovala správné vnímání zobrazovaných forem. Proto bylo v obou případech přistoupeno k odstranění retuší s výjimkou rozsáhlé rekonstrukce obličeje hlavní postavy na obraze „sv. Bernarda“, navíc provedené v trateggiu vertikálním. To, že byly retuše na jednom obraze provedeny dvěma různými způsoby by mohla vysvětlovat teorie, že zatímco pro všechny ostatní retuše měl restaurátor obraz postaven na šířku, tak jako my, pro rekonstrukci obličeje, provedenou až na závěr, si obraz postavil do přirozené vertikální pozice.

Zatímco Brandlův obraz byl napnut na poměrně kvalitním vyklínovatelném blindrámu, „Sv. Bernard“ se nacházel na podrámu velmi subtilním, který byl navíc pevně spojen, takže nebylo možné jakkoli upravit případně dopnutí plátna. Proto bylo rozhodnuto tento rám nahradit rámem novým. Na spodním rámu obrazu „Shromáždění patronů země české“ byly navíc nalezeny dva papírové štítky, které poukazyvaly na zastoupení tohoto díla na výstavách „Pražské baroko“ v Umělecké besedě v roce 1938 a na souborné výstavě Petra Brandla v Národní galerii v Praze v roce 1969.

V případě obou pláten bylo nutné revidovat sekundární tmely. V Brandlově malbě bylo možno identifikovat dva druhy tmelů. Starší byly výrazně okrové barvy, velmi hrubé struktury a jak již bylo výše zmíněno, domníváme se i na základě chemicko-technologického průzkumu, že jde o opravy autorské. Druhým typem byly bílé křídové, dle provedených zkoušek rozpustnosti, zřejmě emulzní tmely, které však byly ve většině případů vybroušeny pod úroveň vrchních vrstev originální malby. Proto jsme se je rozhodli vyjmout, stejně jako tmely na obraze „sv. Bernarda“, které se jevily navíc velmi problematické i díky nevhodně aplikovaným plátěným mezivložkám, majícím za úkol doplnění hmoty originálního plátna. Ty měly tvar jen ve velice hrubých obrysech kopírující tvar defektu v původním plátně, navíc byly zcela zalaty voskopryskyřičnou směsí, která měla ztlumit vzniklé nerovnosti a následně v relativně silné vrstvě nanesený křídový tmel byl na nich většinou popraskán. V rámci našeho restaurování byly výše zmíněné starší mezivložky vyjmuty a nahrazeny novými plátěnými záplatami, vytvarovanými tentokrát přesně podle tvaru defektů. K jejich fixaci byla použita rovněž voskopryskyřičná směs, aby nedošlo ke zbytečnému zanášení dalších materiálů do v minulosti již značně postiženého díla. Pro tmelení obou obrazů jsme použili komerční akrylátový tmel, do kterého jsme přidali jednu objemovou třetinu kříd, abychom zajistili jeho snadnější případnou odstranitelnost. Oba tmely jsme probarvili zemítmými pigmenty, aby se po zalakování přiblížily barevnosti originálního podkladu.

Poté jsme u obou obrazů provedli lakování damarovým lakem v poměru 1:7 s rektifikovaným terpentýnem, které mělo navrátit malbě hloubku ztracenou „vysušením“ při čištění a zároveň izolovat originální barevnou vrstvu od našich retuší. Retuše jsme v obou případech prováděli nejprve akvarelem (*Winsor & Newton*), poté olejopryskyřičnými barvami *Mussini* od firmy *Schmincke*. V případě obrazu „Shromáždění patronů země české“ šlo o plošnou nápodobivou retuš, jelikož jsme retušovali drobné defekty v poměrně kompaktní malbě. U obraze „Sv. Bernarda“ jsme zvolili tečkovou retuš charakteru spíše neutrálního až náznakového, která má svou jasně identifikovatelnou strukturou evokovat značně poškozený stav originálu.

Jako závěrečný lak byl zvolen 9% *Regalrez 1094*, který tvoří hydrogenované oligomery styrenu a alfa-metyl styrenu. V případě obrazu znázorňujícího sv. Bernarda byl jako matovací přísada použit mikrokrytalický vosk *Cosmoloid H80* v koncentraci 1 %. Lakování bylo provedeno nástřikem pomocí airbrushu, který vytváří velmi tenký film laku, dle našeho názoru vhodnější jak z hlediska estetického, tak i z hlediska jeho stability.

„Vše se v dobré obrátilo“ chtělo by se člověku nakonec říci, ale pravdou je, že zatímco Brandlovo „Shromáždění patronů země české“ bude nadále středem pozornosti odborné veřejnosti (samozřejmě právem),

8 Neumann J., Petr Brandl 1668-1735: výstava k dvouletému výročí umělcovy smrti, Praha, duben – červen 1969/ Úvodní Studie a katalog děl, Praha 1968, str. 70

obraz „Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux“ bude opět vnímán jako dílo marginální. Je však záhodno říci, že jak nejasnými okolnostmi svého vzniku, tak stavem, jenž byl způsoben vlivem nešetrných oprav provedených ledabyly snad právě pro jeho v minulosti deklarovanou „nevýznamnost“, byl pro nás, jako restaurátory, obraz „Sv. Bernarda“ nepochybně zajímavějším a také o mnoho náročnějším úkolem. Chtěli bychom tedy položit otázku nakonec: Kdy už konečně přestaneme rozlišovat v restaurování mezi díly „kvalitními“ a „nekvalitními“ a podle toho jim budeme věnovat, či nevěnovat svoji plnou pozornost a péči?

LITERATURA A PRAMENY

1. NEUMANN J., *Petr Brandl 1668-1735: výstava k dvoustému výročí umělcovy smrti*, Praha, duben – červen 1969/ Úvodní Studie a katalog děl, Praha 1968
2. PECHOVÁ D., *Laboratorní zpráva; Patroni země české*, Praha 2006
3. SLAVÍKOVÁ H., *Restaurátorská zpráva a fotodokumentace, Rámové oltáře Českých patronů a Sv. Bernarda*, Praha 2007
4. STEINBORN B., *Obrazy Willmanna z Lubiaža przedstawiaj.ce Bernard z Clairveaux*, in: *Ars Baculum Vitae*, edd. Vlnas V., Sekyrka T., Praha 1996, s. 219-226
5. ZAHRADNÍK P., *Sedlec – konvent a chrám nanebevzetí Panny Marie, dějiny objektu*, soukromá studie



„Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux“
vlevo: stav před restaurováním
vpravo: stav po restaurování



„Shromáždění patronů země české“
vlevo: stav před restaurováním
vpravo: stav po restaurování

BAREVNÉ REPRODUKCE TĚCHTO NÁHLEDŮ NALEZNETE V OBRAZOVÉ PŘÍLOZE V ZÁVĚRU SBORNÍKU (NA STRANĚ 53).

Srovnání restaurování dvou oltářních obrazů z kaplí sv. Bernarda a Českých zemských patronů kostela Nanebevzetí Panny Marie a sv. Jana Křtitele v Kutné Hoře – Sedlci

Mgr. art. Jan Vojtěchovský



stav před restaurováním



stav po restaurování

„Svatý Bernard před opatem kláštera v Citeaux“



stav před restaurováním



stav po restaurování

„Shromáždění patronů země české“