

Restaurování maleb a štuků na zámku Kratochvíle

Jiří Bláha, Jana Waisserová

Letohrádek po vzoru italských vil postavil na objednávku Viléma z Rožmberka po roce 1583 vlašský stavitel Baldassare Maggi z Arogn. Stavba je založena na pravidelné dispozici, kde uvnitř pravoúhlého prostoru vymezeného obvodovou zdí leží obdélná vila obehnaná vodním příkopem. Stavbu dokončenou v roce 1589 vyzdobil malíř Georg Widman² a italský štukatér Antonio Melana.³ Jak stavba, tak její malířská i štuková výzdoba nesou znaky dynamické renesance a ozvuky manýrismu.⁴ Areál zámku Kratochvíle je díky bohaté malířské a štukové výzdobě jedinečný. Jeho uchování pro budoucí generace představuje závažný úkol pro památkové pracovníky i restaurátory. Objekt prošel v minulosti pouze jednou fází komplexní obnovy a to ve 2. polovině 20. století. Malířská výzdoba byla restaurována citlivě se zachováním velké míry autenticity, u štukové výzdoby došlo ke značnému posunu v interpretaci i k rozsáhlým a nepřilíživě koncepčně zvládnutým doplňkům. Další komplexní restaurování proběhlo v letech 2005–2011 a zásadně změnilo koncepci a interpretaci především štukové výzdoby.

Historie koncepcí obnovy objektu z hlediska památkové péče

Prvotním předpokladem u restaurovaných památek je porozumění předchozím záměrům a zásahům. Velmi často jde však o náročné studium v širokém kontextu, jehož souhrn zde stručně

uvádíme.⁵ Podrobný rozbor historie zásahů může usnadnit budoucí restaurování a to po stránce koncepční i materiállové.

Do roku 1622, kdy převzali Kratochvíli Eggenbergové, máme o opravách zachovány jen dílčí zprávy v souvislosti s poškozeními a krádežemi pasovských vojsk. Za panství Schwarzenberků (od roku 1719) byly interiéry poškozeny přeměnou na byty pro panské úředníky a sirotčinec po panských dělnících.⁶ Z pramenů vychází najevo, že největší podíl na destrukci štukové výzdoby měly statické poruchy, způsobené zanesením a vysušením vodního příkopu. V menší míře se podílelo na poškozeních zanedbání údržby a překrývání druhotnými vrstvami.⁷

Na nové koncepci využití a stavebních úprav se začalo pracovat zřejmě až v roce 1969. Ve spisech najdeme i poznámky k restaurátorským záměrům: „Při postupném restaurování povrchů objektů bude třeba velice citlivě volit z dochovaných slohových vrstev.“⁸ Je v nich kladen důraz na provedení restaurátorské práce v interiéru kaple porušené vlivem nestabilní statiky. Dále je apelováno na opravu a napuštění vodního příkopu. Tento krok je důležitým mezníkem a koncepčním krokem vedoucím ke stabilizaci podloží a statiky vily.

V roce 1973 byla řešena otázka využití zámku a jeho prezentace. V rámci projektu vypracoval SÚRPMO Praha investiční záměr s názvem „*restituce rehabilitací*“. Jak uvádějí projektanti ve zprávě,



Panorama jižní fasády před restaurováním, 2002 (foto Michal Šrůtek, montáž Matěj Barla)



Dvorná světnice s volnou replikou tzv. „norimberského lustru“, 2011

akce měla sledovat „*komplexní přehodnocení areálu zámku Kratochvíle za účelem zvýšení kulturně politického využití této významné stavebně-historické památky*.“⁹ Kromě územně krajinářského řešení, jako například obnovy příkopu a úpravy okolí, měl zámek sloužit k prohlídkovým účelům. Projektanti upozorňují, že hlavní pozornost návštěvníků by měla směřovat k architektuře, malbám a štukové výzdobě s instalací sbírky historických zbraní. Záměr s datem 17. 4. 1973, který vypracoval P. Pešek, je výstižný a nadčasový.¹⁰ Náplň této vize však nebyla uskutečněna a do interiéru umístil Krátký film Praha „*Stálou expozici českého animovaného filmu*“. Pozornost návštěvníků však nesměřovala k malbám a štukům, ale do objemných těles skleněných vitrín. Definitivně se záměr s prioritním významem maleb a štuků naplnil až v roce 2011. S reinstalací expozice animovaného filmu započal památkový ústav v roce 2005, kdy začala restaurátorská obnova vzorové místnosti tzv. Vladařova pokoje (dříve Ložnice). Definitivně existenci sbírky Krátkého filmu a.s. však ukončil její náhlý prodej do soukromého vlastnictví v roce 2006.

Projekt obnovy interiéru vily s názvem „*Renesance renesance*“ připravoval Národní památkový ústav již před zahájením prací v roce 2006 a tento náročný a nákladný projekt zakončil 20. června 2011. Základním konceptem obnovy byla rehabilitace renesančního vzhledu s maximálním důrazem na zachování autenticity všech dochovaných prvků. Pri-



Panorama jižní fasády po restaurování, 2003 (foto Jana Waisserová, montáž Matěj Barla)

oritní náplní se stala dle anglického „at last not least“ architektura, malířská a štuková výzdoba. Projektu předcházely s předstihem podrobné a komplexní průzkumy.¹¹ Jedním ze základních koncepčních úkolů byla rehabilitace zlacení a polychromie štukové výzdoby. Autentičnost v kontextu s malbami a štuky podporuje dobová historická instalace. Mobiliiář je zhotovený dle pramenných a analogických podkladů v podobě, jakou měl zámek v době jeho užívání posledními Rožmberky na přelomu 16. a 17. století. Z původního inventáře se nedochovalo téměř nic, a proto památkový ústav doplnil chybějící mobiliář dobovými replikami.¹²

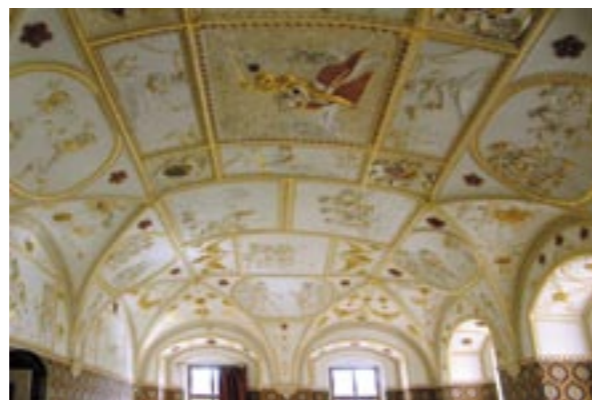
Koncepce restaurování štukové výzdoby

Technologie i složení materiálu štukové výzdoby je stejná ve všech částech objektu. Na hrubší jádro je nanesen jemný našedlý čistě vápenný štuk.¹³ Modelace tvarů autoři nanášeli z ruky neboli *taille directe*. Štuková výzdoba byla od počátku koncipována v souvislosti se zlacením detailů. Na velkorysých zkratkovitě provedených hmotách figur se nachází velmi jemné detaily ozdob a šperků, brokátových dekorů šatů, apod. A to i v místnostech, kde zlacení již provedeno nebylo, byť se zřejmě původně zamýšlelo. Zlacení je provedeno na bílkovinný transparentní lep pigmentovaný v okrovém odstínu.¹⁴ Zlacené štuky autoři výzdoby dále propojovali jemnými akcenty polychromie. Prioritně byly polychromovány heraldické znaky a další dekory vztahující se k rožmberské rúži. Červená polychromie (minium, rumělka) či zelená (malachit) místy doplňovala již provedené zlacení.¹⁵ Speciálním případem je plně polychromovaný reliéf nad krbem Vstupního sálu. V této podobě nemá v podstatě na Kratochvíli analogie, zároveň se však zapojuje do kontextu malířské výzdoby.

Nejstarší opravy štukové výzdoby nemají koncepci. Souvisí s opravou statických poruch a jde většinou o drobné doplňky.¹⁶ Od roku 1800 byl na Kratochvíli dosazen schwarzenberský správce, který se staral o objekt. Žádné práce směřující k záchraně výzdoby však neprobíhaly. V záznamech Theodora Antla, autora Netolické biografie, najdeme zmínku



Klenba Zlatého sálu, 2005 (foto J. Waisserová)



Klenba Zlatého sálu, 2011 (foto J. Waisserová)

o názoru majitele objektu k otázce koncepce restaurování: „Návrhy z mnohých stran, by se památky restaurovaly a výtky v tom směru činěné, zdají se nám být neoprávněnými, neboť restaurovat je možno jen tam, kde oku jisté, byť i slabé kontury se jeví, kde však celé partie jsou již zničeny, tam by se muselo doplňovat znova, a to by pak nebyla malba století 16tého, nýbrž věku 20tého. Proto se nám zdá nejlepší cestou ta, kterou kráčí nynější majitel kníže Adolf Josef ze Schwarzenbergu. Udržuje totiž s pietou u něho známou vše co jest posud zachováno a oddaluje s přísností vše, co by památkám těm mohlo býti na úkor.“¹⁷

Badatelka Milada Lejsková-Matyášová uvádí, že poválečné restaurátorské práce na objektu začaly pod vedením Rudolfa Kabeše v roce 1954 opravou štuků ve Velkém zlatém sále.¹⁸ Dále práce na štukách pokračovaly v Malém zlatém sále, ty již prováděl Vladislav Turský. Tento sochař pracoval následně spolu s Miroslavem Kolářem na restaurátorské opravě zámecké kaple.¹⁹ K těmto zásahům nejsou dochovány restaurátorské dokumentace.²⁰ O koncepci restaurátorských zásahů a materiálech restaurování z této doby se tedy opět moc nedozvíme. Restaurátorské dokumentace z prací v Horním sále, na reliéfu krbu Vstupního sálu, Dámské ložnice (dnes Ložnice), Dámského pokoje (dnes Předpokoj) a tzv. Pánské ložnice (dnes Vladařův pokoj) popisují restaurování velmi mazaně až básnický. Formulace jako „vytmele-no shodným materiálem“ nebo „restaurováno s cítem pro původní výtvarný názor“ pouze naznačují základní směřování restaurátorského procesu. Psaní univerzálních dokumentací mělo zřejmě za příčinu kromě nespecifikování záměrů i některé nesrovnalosti v (zřídka kdy) uvedených materiálech. Popis tmelů ve „shodném“ materiálu tak zamýšlel zřejmě materiál shodný barevně, nikoliv složením.²¹ Při restaurování v letech 2005–2011 se totiž prokázalo, že opravy byly prováděny štukem sádrovým nebo dokonce čistou sádro. Polychromie a zlacení byla při této fázi restaurování naprosto opomenuta až potlačena.²² Nejen v opomenutí polychromie, ale i v do-

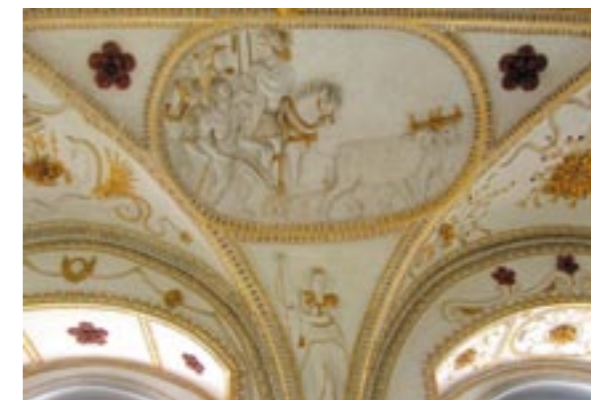
plňování jednotlivých částí štuků je koncepce zásahů z těchto let problematická. Přestože Lejsková-Matyášová měla k dispozici podklady k rekonstrukcím některých římských výjevů z Tita Livia v grafikách, rekonstrukce restaurátoři provedli evidentně bez poučení těmito předlohami. Také výtvarná úroveň doplňků byla často sporná. Další problém tkvěl v ne-logičnosti (nekonceptnosti) doplňování. Některé části, kde výzdoba chyběla, byly provedeny plošně (většinou ornamentální pole). Naopak pole s figurami restaurátoři doplnili, ale také ne všechny.

V roce 1993 nadace restaurátorského umění Pieta zasílá Památkovému ústavu v Českých Budějovicích dopis nabídkou vypracování průzkumu pro zámeckou kapli Narození Panny Marie na Zámku Kratochvíle jako akvizici.²³ Památkový ústav tuto nabídku přijímá a v roce 1994 následně realizuje společnost Tradice s.r.o. podrobný restaurátorský průzkum kaple. Průzkum je zpracován jako komplexní, obsahuje nálezo-vou zprávu i podrobné chemicko-technologické analýzy.²⁴ Restaurování kaple Narození Panny Marie se dále stane částečným východiskem pro novodobou rekonstrukci štukové (i malířské) výzdoby interiéru vily. Kapli restaurovala v letech 1993–1997 taktéž společnost Tradice s.r.o. týmem restaurátorů pod vedením Martina Pavaly.²⁵

Dokumentace z restaurátorského zásahu provedeného v dvou etapách v letech 1993–1994, 1996–1997 popisuje poškození štuků jako havarijní vlivem rozsáhlých statických poruch a zatékání do klenby. Restaurátoři též zkoumají vrstvení zlata a polychromie na růžicích a určují červenou jako podklad pod zlacení.²⁶ Nejprve proběhly tzv. záchranné práce, spočívající ve zpevnění zpráškovatělé barevné vrstvy. Současně byl zpracován podrobný návrh na restaurování a následně předložen památkovému ústavu jako podklad pro závazné stanovisko. Restaurátorský zásah je navržen a v souladu se záměrem popsán jako komplexní: čištění povrchu, zpevnění barevné vrstvy, injektaže oddělených omítek, odstranění druhotných tmelů, tmelení a rekonstrukce. Zásadní mezník, který představovalo restaurování



Část klenby Zlatého sálu – interpretace předchozího zásahu (foto J. Waisserová)



Tentýž úsek po rehabilitaci modelací, zlacení a polychromie v roce 2007 (foto J. Waisserová)

v 90. let 20. století, spočíval v komplexním přístupu a v restaurování a rehabilitaci povrchových úprav štuků. Restaurátorská zpráva M. Pavaly uvádí: „Technologický postup i způsob retuše musí odpovídat figurálním malbám – malířskou výzdobu kaple je nutno chápat a koncepčně pojímat jako jednotlivý celek.“²⁷ Spornou a složitou otázkou je rehabilitace zlacení. Restaurátoři provedli nejprve vzorky částečného scelení zlacených ploch retuší mušlovým zlatem.²⁸ Rekonstrukce zlata byly následně navrženy pokládané, plátkové s lazurami, pro delší trvanlivost na mixtinový podklad. Práce na zlacení však následovaly až po retuších polychromie štuků. Posléze bylo zřejmé, že částečná rekonstrukce je pro celkový a autentický vzhled nutná. Rekonstrukce zlacení na mixtině se změnila na technologii bílkovinného podkladu (vaječný žloutek). Způsob zlacení je popsán následovně: „V souvislosti s konečným rozhodnutím o aplikaci zlacení byla provedena zkouška jeho rozsahu, představující cca poloviční rozsah zlacení původního. Zlatá folie byla aplikována jen na vrcholy štukové modelace, nikoli na celou plochu, zjistitelnou existencí originálních fragmentů. Zlato rovněž nebylo kladeno v kompaktních plochách, ale byla aplikována skutečně rekonstrukční retuš plátkovým zlatem, nikoli celoplošná rekonstrukce zlacení původního.“²⁹ Takto popsán retuš zlacení zní velmi citlivě a opodstatněně. Ve skutečnosti má tato koncepce obnovy zlacení trhliny. Tvary původních částí dekorů a dalších prvků byly původně obtaženy zlatem precizně a dokreslovaly tvar s uplatňováním lesků a stínů. Pokud je zlato naneseno jen na části působí zlatený tvar rozpačitě, poškozeně a mizí grációznost provedení. S velkým odstupem a v místech s dochováním původních povrchů a barevných retuší se výraz této retuše zlepšil.



Grafická předloha Josta Ammana část klenby Zlatého sálu – Cincinatus povolán od pluhu k vládě nad Římem. (The Illustrated Bartsch, German Masters of the Sixteenth Century, Jost Amman, s. 368)

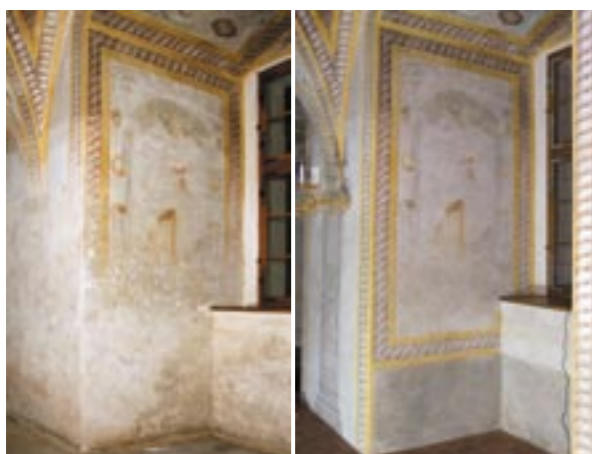
Na koncepci obnovy kaple měla navázat i obnova interiéru v patře vily. Stupeň dochování jednotlivých místností interiéru vily i jejich částí však oproti kapli značně kolísal. Práce začaly restaurátorskými průzkumy a postupovaly od jasných a úkolů k neproblematičtější částem. Jednou z problematických částí byl i štukový křbový nástavec ve Vstupním sále, který se vymykal velkou mírou mechanického poškození a způsobem polychromované povrchové úpravy. Na základě výsledků dalšího podrobného restaurátorského

průzkumu, provedeného v roce 2005 Jiřím Bláhou, Kateřinou Krhánkovou a Janou Waisserovou, a na základě konzultací nakonec restaurátorský tým navrhl zachovat základní koncepci zámecké kaple. Avšak retuše a rekonstrukce navrhl restaurátoři oslabit a více je odlišit od originálních částí. Omítky a štuky nebyly navíc zcela stabilizovány po statické stránce a ve všech sálech v okolí statických trhliny se omítky oddělovaly od zdiva.

Vzorovou místností byl tzv. Vladařův pokoj (dříve Ložnice), který se jevil z hlediska rozdílně dochovaných míst nejproblematičtější. Na štukové výzdobě se stejně jako v kapli prokázaly nálezy zlacení na bílkovinný podklad s kolorováním červenou na růžicích a zelenou v listových svornících. Zásah byl dle restaurátorského záměru proveden opět jako komplexní (čištění, zpevnění barevné vrstvy, injektaže, revize tmelů, retuš a rekonstrukce zlacení). Nálezy zlacení štuků ve Vladařově pokoji a ve Zlatém pokoji (dříve Pracovna) byly minimální. Proto i zde byla, též v kontextu s kaplí, provedena rekonstrukce zlacení avšak s rozdílnou koncepcí. Po provedených zkouškách na způsob plnění zlacení tvarů bylo rozhodnuto opět pro technologii bílkovinného (želatinového) podkladu pigmentovaného francouzským okrem. Zeslabení plně rekonstrukce umožnila me-



Vladařův pokoj, detail nástěnné malby po retuši a částečné rekonstrukci, 2006 (foto Jiří Bláha)



Vstupní sál v přízemí, okenní špaleta v jižní stěně před a po restaurování a částečné rekonstrukci maleb, 2009 (foto Jiří Bláha)

chanická patinace zlata skelnými tužkami a zlacení se tak zapojilo do kontextu s lazurní náznakovou retuší polychromie a maleb. Restaurátorské práce na štukové výzdobě v těchto místnostech prováděla Jana Waisserová a kolektiv restaurátorů podílející se malířské výzdobě. Pozlacovačské práce prováděl ve spolupráci s restaurátory tým vedený Martinem Zmeškalem.³⁰ V roce 2006 začaly rozsáhlejší práce na štukách Zlatého pokoje (dříve Pracovna) a Zlatého sálu. Koncepte restaurování Zlatého pokoje odpovídala intencím vzorové místnosti.³¹

Ve Zlatém sále byla situace složitější.³² Oproti předchozím místnostem s minimem tmelů se zde nacházely rozsáhlé rekonstrukce, většinou provedené v sádře. Výtvarná kvalita většiny figurálních výjevů nedosahovala uspokojující úrovně. Také původní zlacení se dochovalo v mnohem větší míře. Bylo tedy nutné pozměnit koncept z předchozích místností. Práce byly rozděleny na dvě etapy. První etapu zahrnoval komplexní zásah (viz výše popsán

kroky) na původní výzdobě. Také vyvstala nutnost revidovat řadu sádrových tmelů. Polychromie a části s dochovaným zlacením byly komplexně restaurovány (zeslabení nečistot na povrchu zlata, zpevnění krakelů) a retušovány ve smyslu potlačení rušivých míst lazurní barevnou retuší v odstínu ztmavlého zlata (okru a umbry přírodní) a takto příznány. Polychromované heraldické znaky restaurátoři retušovali taktéž v lazurním lokálním tónu s příznáním tmavých fragmentů přemaleb. Následně bylo nutné rozhodnout budoucností předchozích rekonstrukcí. Po pečlivém přezkoumání se všichni zúčastnění shodli na odstranění většiny velkoplošných tmelů a rozhodli pro rekonstrukci na základě již dříve nalezených grafických vzorů z ilustrací římských dějin Josta Ammana.³³ Pracovníci památkového ústavu shromáždili podklady pro rekonstrukci výjevů. Rekonstrukce byly provedeny po dokumentaci a odstranění předchozích tmelů nebo na plochy, kde výzdoba doplněna nebyla. Restaurátoři minulého zásahu (tým R. Kabeše) většinou doplnily figurální výjevy, nikoliv dekorativní pole. Z předchozích zásahů došlo ke konzervaci a zachování pouze jednoho doplňku ve výjevu *Veturie a Volumnie s římskými paními*. Tento doplněk pochází zřejmě z nejstarší opravy (1764?) a je okrově polychromován. Rekonstrukce zlata byla provedena pouze na plochy, kde původní zlacení úplně chybělo a rozdíl zlacení původního a rekonstruovaného je příznán.

V ostatních místnostech proběhl komplexní zásah v intencích první fáze zásahu ve Zlatém sále.³⁴ Posledním restaurátorským počinem je restaurování specifického polychromovaného reliéfu nad krbem Vstupního sálu, který byl bohatě malířsky pojednán v kontextu s malbou na stěnách a klenbách. Také na tomto reliéfu nebyla polychromie při zásahu z 50.–60. let 20. století respektována. Komplexní zásah v roce 2009–2011 v kontextu s koncepcí ostatních částí vily chybějící atributy figury i polychromii rehabilitoval.³⁵

Poslední restaurátorské zásahy (2006–2011) měly hlavní cíl a záměr rehabilitovat původní renesanční vzhled včetně zlacení s maximálním zachováním dochovaných částí a užitím původních technologií. Pro většinu reliéfů se našly odpovídající grafické předlohy či jiné podklady a bylo tedy možné přistoupit i k revizím a rekonstrukcím dříve sporných sekcí. Současná interpretace štukové výzdoby definuje autentické části a zásah ve své podstatě splňuje princip opakovatelnosti. Všechny zásahy také pramení z investorských záměrů, se kterými jednotlivé restaurátorské koncepty úzce souvisí. Hlavní příčina poškození štuků, porušení statiky budovy, byla odstraněna. Nejdůležitějším faktorem, který v současnosti může ovlivnit stav štukové výzdoby, jsou klimatické podmínky interiéru. Následné restaurátorské přístupy by tedy mohly spočívat pouze v kvalifikované údržbě.



Vladařův pokoj, svorník klenby – interpretace předchozího zásahu (foto J. Waisserová)



Vladařův pokoj, svorník klenby – po rehabilitaci zlacení a polychromie v roce 2005 (foto J. Waisserová)

Koncepte restaurování maleb

S restaurováním maleb v areálu zámku Kratochvíle je spojeno především jméno restaurátorky Milady Zbiralové (1913–1985), která zde strávila práci s přestávkami čtvrt století. Začala před polovinou 50. let opravou vstupní věže, pak se přesunula do interiérů, kde ještě před koncem 50. let odkryla a restaurovala zabílené malby v tzv. pracovně (dnes Zlatý pokoj) a ložnici (dnes Vladarův pokoj) Viléma z Rožmberka. Pokračovala restaurováním maleb v přízemí v letech 1960–1963 v tzv. Lovecké jídelně (Dvořanská světnice, Zaječí pokoj) a v letech 1966–1969 ve vstupním sále.³⁶ Mezi lety 1970 a 1975 odkryla a restaurovala malby na fasádě vily. Svou práci na Kratochvíli dokončila v letech 1976–1979 restaurováním maleb ve Zlatém sále. Ve způsobu prezentace (retuše) nástěnných maleb v areálu můžeme u Zbiralové vysledovat především výrazný posun v prezentaci dekorativních částí maleb (aniž by ovšem tento posun jakkoli reflektovaly restaurátorské



Vstupní sál – štukový reliéf v roce 2005 (foto J. Waisserová)



Vstupní sál – štukový reliéf po rehabilitaci modelací a polychromie v roce 2010 (foto J. Waisserová)

zprávy nebo jiné dokumenty). Zatímco v 50. letech se ve fragmentárně zachovaných šablonových dekorech menších horních místností nepokusila ani o částečnou rekonstrukci chybějícího dekoru a fragmenty maleb pietně ponechala vznášet se mezi plochami prázdné omítky, ve Zlatém sále na konci 70. let už zcela samozřejmě rekonstruovala pomocí čárkové retuše velké plochy opakujících se motivů ve snaze obnovit optickou celistvost maleb.

Samostatnou etapou obnovy areálu je restaurování fragmentů maleb na vnitřní straně obvodových zdí zámecké zahrady. Začalo v polovině 80. let na jižním traktu předzámčí. Odvážná rekonstrukce figur a ornamentů na této zdi, kterou provedl Karel Hrubeš, je technicky i esteticky nejproblematičtější zásahem v areálu a v budoucnu bude velmi obtížné se k těmto malbám vrátit. Restaurování dalších ohradních zdí (západní a severní zeď, společnost Tradice pod vedením M. Pavalý,³⁷ 1998–1999; východní zeď, Václav Špale a kol.,³⁸ 1999–2000) se

