

ČESKÁ RESTAURÁTORSKÁ ŠKOLA aneb otazníky nad tímto pojmem (zredukovaný koncept z roku 2004)

Úvod:

Při úvahách nad současným trendem v oblasti restaurování uměleckých děl (označení „umělecké restaurování“ vnímám jako významově nešťastné slovní spojení, které nemusí být vykládáno vždy jednoznačně) a při kontroverzní představě o potřebě či dokonce nepotřebě výtvarného nadání pro výkon restaurátora se mi z titulu vlastní profesní deformace dlouho vtírala myšlenka koncipovat a obsahově strukturovat toto téma ve schématu zaběhlého restaurátorského protokolu. Je to v podstatě přirozená reakce, jak uchopit předmětné téma o „české restaurátorské škole“, pokud budu vycházet z předpokladu, že se nezaobírám již pouhou fikcí či nenaplněným snem. Snem, jehož původní reálné kořeny se sice prokazatelně uchytily v živné půdě, ale vzešlé plody začaly postupně v nemalé míře padat daleko od stromu. A protože se vnitřně bráním zabývat se pouze subjektivními pocity, musím se alespoň částečně opřít o některá nezpochybnitelná „historická“ fakta z krátké geneze vystudovaného restaurátora.

Stav díla před restaurováním:

Při otázce jak vnímat či stanovit základní předpoklady pro výkon restaurátorské činnosti, se v případě restaurování uměleckých děl malířských či sochařských stále zdůrazňuje a volá po diferenciaci pohledu na tuto široce zastoupenou profesní oblast. Ozvěna těchto hlasů však v praxi vytrvale přináší téměř opačné echo. Bez ohledu na stále trvající rozdílné chápání restaurátora uměleckých děl (jak z pohledu laika, tak odborníka) a bez ohledu na to, co tyto jednotlivé a mnohdy uměle promíchané skupiny v zájmu svých jak profesních, tak ryze osobních dispozic a zájmů účelově proklamují (často tvoří společně tzv. odborné komise), by to měl být slovy profesora Bohuslava Slánského obzvláště nadaný jedinec. Cituji: **„...je to jedinec, u něhož se snoubí skutečný výtvarný talent specificky zaměřeného výtvarníka s neméně vrozenými intelektuálními schopnostmi. Zároveň by tyto vlastnosti měly být opřeny o vysoký stupeň osobních a etických hodnot.“** Laťka je tedy nastavena vysoko. Stále se té její výše lekám. Proto mám úctu ke každému, kdo ji zdolal a zdolává skutečným skokem bez pohmožděnin. Jaký je však skutečný a nefalšovaný profil současného restaurátora vybaveného živnostenským listem, jehož šestimístné číslo mu tak dnes prakticky umožňuje po několika letech formální praxe, a to bez příslušného akreditovaného vzdělání, restaurovat též umělecká díla? V odpovědi si opět musím vypomoci dalšími citacemi, a tím i alespoň letným exkurzem do nedávné minulosti. Do té minulosti, kdy se restaurátorská profese stávala vedle převážně interních muzejních či galerijních konzervátorských a restaurátorských pracovišť svébytnou oborovou specializací a kdy se především v Evropě začal systematicky uplatňovat postulát na zvědečtění restaurátorské práce v ochraně památkového fondu (Řím, 1930 – konference pro studium vědeckých metod, zkoumání a udržování uměleckých děl). Tím se začaly tvořit základy pro školení specializovaných odborníků oproštěné od anachronismu alchymistických experimentů a od romantizující vize na tuto činnost. Činnost prováděnou zpravidla tajně autodidaktem, jehož odbornost nepřesáhla běžné řemeslo. V duchu původního záměru vytyčit základní charakteristické rysy vedoucí ke vzniku pojmu „česká restaurátorská škola“ (neboli k oné nastavené laťce), je opět na místě si připomenout slova profesora B. Slánského: **„K hlubšímu chápání restaurovaného díla nelze dospět jen vědeckým rozborem, nýbrž emotivním**

vnímáním a uměleckou citlivostí. Jenom tak může být stanovena optimální aplikace restaurátorské metody. Záruku takovéhoho názorového a kvalifikovaného přístupu k restaurování skýtá právě aktivní výtvarník svým uměleckým nadáním, citem a svými zkušenostmi, které získal při vlastní tvořivé práci malířské." Na tomto místě není třeba vlastních úvah o nezastupitelnosti výtvarného talentu v kontextu s dalšími nezbytnými vlastnostmi pro výkon kvalitního a kvalifikovaného restaurátora. Slánský byl příliš důsledný a nadčasově komplexní ve svých činech a formulacích, než aby dal v tomto smyslu komukoli šanci ho korigovat. Proto s odkazem na předešlou citaci lze pokračovat další: **„Za výsledný stav restaurovaného artefaktu zodpovídá jedině restaurátor. Proto mu má být přiznáno právo nezávislého rozhodování při volbě technických postupů. Nemůže pasivně přijímat pokyny týkající se restaurátorských metod od představitelů jiných oborů, především ne pokyny direktivní. A to nejen z důvodů rozdílného názorového přístupu, ale také proto, že neexistuje obecně platná směrnice či normy aplikované bez výjimky.**" Dále pokračuje: **„...nezávislost jeho rozhodování je sice nezbytná za předpokladu, že je výtvarníkem, jenž je obeznámen s metodami vědeckého průzkumu, ale který je též schopen využít vědeckých poznatků ve spolupráci s odborníky příslušných vědních a uměno-vědních oborů.**" Je to již bezmála půl století, kdy byla vyřčena tato slova (hodna tesat do kamene), ale zároveň zde najdeme úvahu naznačující obavu z trendu, který již tehdy pozvolna způsobil (jak Slánský sám uvádí) pronikavé změny ve složení „pracovních kádru“. Přímá účast především přírodovědců, uměnovědců a památkářů při řešení restaurátorské problematiky je nesporně pozitivní a obohacující skutečnost širokého dosahu a významu. Bez této spolupráce si již nelze představit jak seriózní badatelské výstupy z celé řady restaurátorských akcí, tak i například potřebu přesného a smysluplného výzkumu v identifikaci jednotlivých komponentů v celé struktuře díla. A zároveň i tam, kde je nanejvýš nutné bedlivě zvažovat optimální volbu především technicko-technologických postupů a použitých materiálů při restaurování. Přesto je seriózní též dodat, že vzešlá data vždy nepodmiňují volbu či způsob vlastního restaurátorského zásahu, a většinou se tak stávají jako rozšiřující databáze běžnou doplňující formou vlastního restaurátorského průzkumu. Průzkumu, na jehož začátku a konci by měl vždy stát restaurátor, jehož komplexní řešerše veškerých získaných informací o díle je dále podkladem pro eventuálně širší rozhodování a diskuzi nad celkovou strategií restaurátorského postupu. V této úloze sjednotitele výstupních dat o díle nemůže restaurátora, který není pouhým manuálním vykonavatelem zpravidla již předtištěného památkového záměru, nikdo ze zúčastněných stran plně zastoupit. Přes veškeré klady multidisciplinární spolupráce založené na věcnosti a zejména respektu jednotlivých oborových stanovisek, kdy se odlišný přístup „k věci“ může stát objektivní platformou pro optimální řešení jakýchkoli otázek, se v poslední době množí případy zcela opačné. Proto cítím potřebu opět připomenout Slánského slova, kterými tak završuji výběr citací: **„Příliv přírodovědců – technologů do domény dříve výlučně uměleckých pracovníků způsobuje v mnoha evropských zemích nejasnost názorů na postavení restaurátora a na jeho profil v současné péči o výtvarné památky. Nejvýrazněji se to projevuje v zaměření a přípravě budoucích pracovníků v tomto oboru. Předpoklady výtvarného nadání a tvůrčí práce výtvarné jsou buď zcela opomíjeny, nebo omezovány na minimum.**"

Průzkum díla:

Tímto posledním úryvkem „ze Slánského“ si tak konečně vytváříme oslí můstek k tématu, ve kterém osobně spatřuji podstatnou, ne-li zásadní, „Achillovu patu“ prakticky všech restaurátorských profesí. To jest povaha, úroveň a rozdílnost

v koncepci školení. Z Akademie výtvarných umění (alma mater restaurátorského oboru založeného v roce 1947 a uvedeného do života „slánského školou“) vzešla postupně řada generací restaurátorů. Někteří se zároveň stali v nových celospolečenských podmínkách zakladateli či spoluzakladateli nových restaurátorských škol různého oborového zaměření. Škol, které se však k výchozímu tradičnímu konceptu postupnou změnou priorit a hledisek chovají poněkud hluše. Najdou se též jedinci, jejichž činnost v touze po společenském zviditelnění a profesní kariéře ve výsledku připomíná spíše tanec slona v porcelánu. V klimatu společnosti s maloměšťáckými symptomy (tituly zde jsou stále v módě) je dokonce možné prezentovat takto vzniklé negace s jistým úspěchem, přestože pokleslost vytčených norem se dnes odráží nejen na celkové profesní úrovni, ale i na charakteru profesního zařazení a postavení restaurátora v odborné společnosti. Proto jsem přesvědčen, že jedna z hlavních příčin „eroze“ nahlodávající samotné jádro tradice „české restaurátorské školy“ začíná již v latentní podobě na samém prahu ve výběru a školení budoucích adeptů na tuto profesi. Jsem přesvědčen, že pokud selže sebenáročnější systém ve své nesmlouvavosti pod různými vlivy, tlaky a převzatými módními trendy, a pokud se na samém začátku neeliminuje přinejmenším zjevná podprůměrnost (už samotná průměrnost značí latentní podprůměrnost), tak se tento odborný a mravní lapsus vrací oboru v podobě „medvědí služby“. Speciálně zaměřené školení na péči o svěřené dílo na sebe bere břímě, které je v kontextu jiného typu výtvarného zaměření (jakékoli volné tvorby) nesouměřitelné. A to především z hlediska celkové zodpovědnosti za výchovu nových odborníků zaměřených na péči o svěřené umělecké dílo. Z tohoto titulu se jeví též forma výběrového studia restaurátorského oboru na státní vysoké umělecké škole s celou řadou dalších výtvarných činností proti jinému oborově dislokovanému typu školení optimální platformou. Tato optimálnost je bezesporu podpořena uměleckým klimatem školy, bezprostředním a aktivním kontaktem s řadou ryze tvůrčích ateliérů (jakožto nezbytným inspirativním zdrojem pro vlastní práci) a zároveň též komplexním vzdělávacím systémem umožňujícím tak potřebnou míru a rozsah studijního soustředění a nezávislosti na různých vnějších tlacích. Toto prostředí má též vliv na výši odborné úrovně samotných pedagogů, kde naštěstí jisté výjimky potvrzují pravidlo. Přesto začala v rámci rozličných, výše naznačených motivací a též v rámci snahy o regionální soběstačnost se symptomy vlastního podílu ve „výchově“ nových „kádru“ v oblasti péče o památku vznikat řada nových restaurátorských škol. Nepochybuji, že prvotní motivací byly též nanejvýš čestné profesní a celospolečensky prospěšné zájmy a potřeby, tedy vytvořit konečně adekvátní odborný vzdělávací základ pro celou řadu umělecko-řemeslných oborů, kde tato širší a zevrubnější možnost školení chyběla, nebo byla v podobě kurzů nedostatečná. Jenže jakákoliv forma tohoto převážně soukromého školení je z hlediska dosažení potřebných kritérií na prokazatelný stupeň výtvarného talentu (t.j. skutečný talent) ovlivněna samotnou závislostí školy na soukromé „kapse“ potencionálního uchazeče o tento obor. Laťka se tudíž nastaví o poznání níže, řádově o několik kategorií. Řemeslným či umělecko-řemeslným disciplínám, kde se principy a zásady restaurátorských procesů mnohdy podřizují účelovým požadavkům (od elementární konzervace muzejního typu až k totální imitativní rekonstrukci – replice), lze požehnat jedině za předpokladu, že nepřekračují svévolně úzus své oborové specializace do oblasti s nesporně vyššími kvalifikačními nároky, přesněji pokud nezasahují do oblasti restaurování uměleckých děl (nerozhoduje přitom, zda jsou či nejsou zapsána jako díla kulturní povahy). Bohužel realita však svědčí též o opaku. Z pohledu zítřka je to jak vůči oboru, tak především vůči dílu samotnému přinejmenším neohleduplné. Již Slánský zdůraznil potřebu maximální a kvalifikované péče o co největší počet uměleckých děl: **„...kdy nestačí restaurovat vzorně jen jaksi na ukázkou jen vybraná muzejní či galerijní díla...“**, ale zároveň je dnes nutné dodat, že to platí za předpokladu, kdy kvalifikační kritéria pro výkon restaurování uměleckých děl budou jednotná. Nebylo by proto nic tak špatného, kdyby se paralelně s AVU vyučoval na jiné příbuzné škole obor se specializací restaurování nástěnné malby. Nesmí zde však být základní koncepční a kvalifikační kritéria odbornosti postavena v opačném pořadí. Vytvořený „trucpodnik“ tak v důsledku umožňuje široké zpřístupnění tohoto původně uměleckého oboru (pro svoji náročnost v jistém ohledu elitního). Děje se tak pod různými záštitami nových moderních pohledů a světových trendů, které většinou staví na zcela jiných tradicích se zcela jinými zkušenostmi. Navíc již samotné vydělování oboru zabývajícího se

obecně malbou na jednotlivé skupiny dílčích specialistů (kteří pak ve své praxi stejně uchopí vše, co jim pod ruku přijde), jejichž zaměření je tak determinováno typem a charakterem podložky (v duchu zaběhlé terminologie vážící se k obrazovým vrstvám se tak v daném případě, kde podložku tvoří zeď, vyučují spíše zedníci), je v principu opět proti duchu původní koncepce *české restaurátorské školy* vychovat komplexně vybaveného a poučeného odborníka (vše se vším souvisí). Přesto se však všichni zaštiťují uměleckým školením. Jenže uměleckost a to, co s ní jak v osobě jedince, tak v samotné povaze restaurátorské práce souvisí, se totiž nedá v obecné rovině vynutit. Ta se musí soustavně a bez možného precedentu prokazovat. Pokud tato hodnota není přesvědčivě naplněna, tak ji žádné proklamace, výzvy, apely a ani nic z toho nechápající „vysoký úředník“ nezachrání. Bude-li vidět především celá odborná veřejnost bez rozdílů míry předpojatosti, předsudků či technokratických doktrín v osobě restaurátora zejména „nástroj“, jenž pod dozorem provádí technicko-technologické úkony s eventuálně předem namíchanou paletou barev, je toto úsilí v podstatě marné. Tato marnost počínání má ještě celou řadu jak skrytých (skrývaných), tak zjevných příčin ryze interního oborového charakteru, ale neprofesionalita je v první řadě vždy tou nejúčinnější zbraní proti restaurátorovi samému, a tím i proti celému oboru. Proto problém tohoto druhu nestojí pouze na nepochopení ministerského úředníka, památkáře či legislativce. Pro jeho faktické řešení by se nemuselo chodit příliš daleko. Pro začátek by stačilo si „zamést před vlastním prahem“.

Návrh na restaurování:

Jednotlivé odborné skupiny se předmětu svého zájmu (uměleckému dílu) věnují především z hlediska svých oborových a profesních pozic. Není třeba zdůrazňovat všechna pozitiva těchto aktivit (pokud nejsou ryze samoúčelná a pokud není též dílo v „zájmu vědy“ vystaveno např. riziku poškození), ale téměř na samém okraji pozornosti při prezentaci díla stojí jeho restaurování. A to zpravidla i tehdy, kdy na jeho vzkříšení měl podstatnou zásluhu sám restaurátor (celá řada restaurátorských firemních společností bedlivě tají jmenovitý seznam svých odborníků). Anonymita restaurátorské práce se tak stala v podstatě přirozenou a s pokorou převzatou samozřejmostí jako jakákoli jiná odborná činnost či služba, která nemá za úkol vytvářet zcela nové originální hodnoty. U některých ambiciózních jedinců tato „utajenost“ vlastního umu však vede nezřídka k vnitřní revoltě a jejich podíl na díle se stává nepřehlédnutelný až dominující. Není proto divu, že se čím dál tím více volá po minimalizaci restaurátorského zásahu, resp. po tom, že dílo by ve výsledku mělo působit „nerestaurovaně“. Těmto hlasům je možné rozumět jednak jako reakci na nepřehlédnutelný restaurátorův podpis a jednak jako subjektivní představě o obecně dosažitelném ideálu, kdy se ručičky hodin zastavily v ten pravý čas. Vyjdu-li z toho prvního, nedivím se. Například přemíra přečárkovaných obrazových ploch především u nástěnných maleb, kde restaurátora „pilnost“ (v lepším případě) nahrazuje cit, a dokonce i vkus, se projevuje již řadu desetiletí v podobě rutinní manýry mechanické formy retuše (vytvářející šrafované novotvary). Povýšením této zásady na prioritu v tzv. „interpretaci“ díla a jejím bezmyšlenkovým a plošným aplikováním všude tam, kde by si jakékoli oko poradilo i bez ní, si divák ve výsledku originálu mnohdy moc neužije. Nezávislé pohledy různých odborníků hodnotící umělecké dílo nemusí být vždy jednotné, ale jejich případnou kritiku nesmí vyvolat sám restaurátor tím, jak „trčí“ z restaurovaného díla. V tomto bodě by naopak neškodilo potlačit apriori odmítavý postoj vůči jinému či odlišnému názoru. Tento postoj bývá prakticky vždy symptomem naší zahleděnosti do rutinních návyků, které mnohdy zaměňujeme za zkušenosti. Zároveň by též neškodilo se pokusit odolat mechanickému přejímání dobových (stávajících) estetických kategorií, které nám podsouvají, jak vnímat autenticitu památky (exteriéry historických budov se tak pozvolna stávají spíše reklamní skříní výrobce fasádních barev). Celkové profesní dispozice se sice v přímém vztahu k jakémukoli svěřenému dílu časem vyvíjejí (především ve smyslu stupňující se pokory), ale jak ukazuje současná praxe, tak hranice vlastního stínu či limity výtvarného nadání a citu pro věc, kde byly „sudičky poněkud skoupé“, ještě nikdo výrazně nepřekročil.

Druhý názor volající po „neposkvrněnosti“ díla, u kterého nás nesmí ani náhodou napadnout, že prošlo rukama restaurátora, je v obecné rovině praktického uskutečnění těžko beze zbytku proveditelné. Někdy taková snaha vyjít za každou cenu vstříc tomuto naivnímu požadavku, který staví před oči jen zlomek možného, navozuje tendenci hypoteticky kamuflovat, a tak za každou cenu sekundárně „vylepšovat“ dochovaný faktický stav a autenticitu díla. Naštěstí ještě nikoho nenapadlo využít těchto provokací ve „výrobě“ pseudopamátek (polychromované plastiky se s celkovým přezlacením svých drapérií téměř hemží) jako argumentu stvrzujícího autorský počin restaurátora, a tudíž jeho legitimního nároku na spoluautorství svěřeného díla. Toto téma se zpravidla „řeší“ na úrovni kuloárních „diskuzí“. Vzhledem k absenci fungující profesní platformy (naši středověcí předkové s jejich zastaralými profesními cechy měli více rozumu a zodpovědnosti za úroveň jejich díla a zároveň vůči věkům budoucím, než si dnes dokážeme vůbec připustit) se stává seriózní a otevřený rozhovor jak o metodice, tak o výsledcích restaurátorských akcí prakticky nemožný. V tržních podmínkách s vnuceným zařazením oboru do řemeslných živností, kde se základním hodnotícím kritériem uchazeče o práci stává nejnižší cenová nabídka, je povaha a kvalita restaurátorské práce korigována a hodnocena převážně vnějšími mimoprofesními soudy, vlivy a směrnicemi. Není to příliš zdařilý obraz současného stavu v restaurátorském oboru. Bez skutečného oborového dialogu, při němž by se konečně oddělila jablka od hrušek a zrna od plev (byť některé agenturní pokladny – firmy typu „práce všeho druhu“ vytvářející iluzi jednotného profesního pytle – o něco zchudnou), nemají stoupenci „české restaurátorské školy“ valnou naději na lepší perspektivu než nostalgicky vzpomínat na staré dobré časy a zašlou „zlatou“ éru, kdy bylo restaurování uměleckých děl obecně vnímáno jako umělecká profese se specificky zaměřeným akreditovaným vysokoškolským studiem.

Praha, leden 2004

R.K.