

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování

Restaurování originálních sádrových odlitků od Stanislava Suchardy
Pavel Mrověc

Bakalářská práce
2013

Vedoucí práce: doc. Jiří Novotný, ak. soch.

Zpracovatel technologického průzkumu: Ing. Petra Lesniaková

Odborný garant teoretické části práce: Mgr. Jiří Kaše

Konzultant práce: PhDr. Martin Krummholz

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Pavel Mrověc**
Osobní číslo: **R09008**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů**
Název tématu: **Restaurování originálních sádrových odlitků od Stanislava Suchardy**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování kamene**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Komplexní restaurátorský zásah. Součástí praktické bakalářské práce bude restaurátorská dokumentace rozšířená o teoretickou stať zabývající se studiem restaurátorské a kulturní činnosti rodiny Suchardů. Rozsah: Úkolem praktické části bakalářské práce bude konzervace-restaurování sádrových návrhů fontány před Rudolfinum od Stanislava Suchardy. Půjde o samostatné řešení restaurátorského úkolu v plném rozsahu od zpracování návrhu na restaurování, přes důkladný restaurátorský průzkum, až po vlastní restaurování a zpracování závěrečné restaurátorské dokumentace. Dokumentace praktické části bude doplněna o část teoretickou zabývající se hlubším studiem restaurátorské a kulturní činnosti rodiny Suchardů.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Bedřich Slavík: U Suchardů, Příspěvek k poznání doby, rodu, života a díla Vojty Suchardy, Kruh, Hradec Králové 1973 F. X. Harlas: Sochařství a stavitelství (České umění II), Praha 1911 Petr WITLICH: Česká secese, Praha 1982 Petr WITTLICH: Sochařství české secese, Karolinum, Praha 2000 Martin Krummholz: Stanislav Sucharda (1866-1916), Nová Paka 2006. Sádra v památkové péči, Sborník odborného semináře společnosti S.T.O.P., Praha 2002 Losos L., Gavenda M.: Štukatérství, Grada, Praha 2010 M. Karnet: Štukatérství, Státní nakladatelství technické literatury, Praha 1961

Vedoucí bakalářské práce:

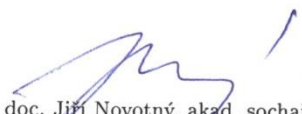
doc. Jiří Novotný, akad. sochař
Ateliér restaurování kamene

Datum zadání bakalářské práce: **30. října 2012**

Termín odevzdání bakalářské práce: **26. srpna 2013**

Ing. Karol Bayer
děkan

L.S.


doc. Jiří Novotný, akad. sochař
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 22. srpna 2013

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne 16.8. 2013

Pavel Mrovč

Poděkování

Na tomto místě děkuji především vedoucímu mé bakalářské práce doc. Jířímu Novotnému za pomoc při organizaci celé akce a věnovaný čas a podporu. Ing. Petře Lesniakové děkuji za zpracování chemicko-technologického průzkumu a za ochotu a přizpůsobivost. Asistentům sochařského ateliéru Mgr. art. Jakubu Ďoubalovi a BcA. Petru Rejmanovi děkuji za cenné teoretické a praktické rady při samotné práci.

Dále děkuji Nadaci Muzeum Stanislava Suchardy, jmenovitě PhDr. Martinu Krummholzovi, za organizaci celé akce záchrany tohoto kulturního dědictví a také za poskytnuté materiály týkající se tematiky. Neméně také děkuji Blance Sandtnerové a Ing. Janu Sandtnerovi, bez jejich ochoty poskytnout toto rodinné dědictví by se nemohla tato akce provést. Poděkování patří také P. Plecháčové z Městského muzea Nová Paka za ochotu při poskytnutí kopií archivních dokumentů.

Nakonec bych rád poděkoval rodičům za finanční a psychickou podporu po celou dobu studia.

Anotace

Soutěž na fontánu před Rudolfinum byla jednou z neprestížnějších uměleckých událostí na konci 19. století. Fontána však nebyla nikdy realizovaná a soutěž byla v proudu dějin téměř zapomenuta. Restaurátorská dokumentace podává zprávu o restaurování fragmentů návrhů na fontánu nalezených ve vile Stanislava Suchardy. Tyto fragmenty jsou jedinými známými dochovanými ze všech návrhů.

Rodina Suchardů je pozoruhodná kontinuitou uměleckých a restaurátorských povolání, která byla zachovávána členy rodu už od konce 18. století. Tato činnost vrcholí sochařem a restaurátorem Vojtěchem Suchardou, ve kterém se spojila tvořivost a invence s citem pro historii díla.

Klíčová slova

Restaurování, Sucharda, odlitky, sádra, laser, Loreta

Title

Restoration of plaster casts of Stanislav Sucharda

Annotation

Competition for fountain in front of Rudolfinum was one of the most prestigious art events on the late 19th century. Fountain was never implemented and competition was almost forgotten on the stream of history. Restoration documentation reports on the restoration of fragments of the fountain founded in the villa of Stanislav Sucharda. These fragments are only known extant pieces of all proposals.

Family Sucharda is remarkable continuity and restoration of artistic professions, which was maintained family members since the end of the 18th century. This activity culminates sculptor and restorer Vojtech Sucharda, which brings together creativity and inventiveness with a sense of history of art.

Keywords

Restoration, Sucharda, casts, plaster, laser, Loreta

OBSAH

ÚVOD	10
1. DOKUMENTACE RESTAUROVÁNÍ SÁDROVÝCH ODLITKŮ STANISLAVA SUCHARDY	11
1.1 Základní informace	11
1.1.1 Lokalizace památky	11
1.1.2 Údaje o památce	11
1.1.3 Údaje o akci	11
1.2 Historický průzkum	12
1.2.1 Historie soutěže	12
1.2.2 Popis motivu návrhů	14
1.2.2.1 Obecná hlediska	14
1.2.2.2 První návrh (1896)	15
1.2.2.3 Druhý návrh (1896?)	156
1.2.2.4 Třetí návrh (1897)	157
1.3 Popis stavu odlitků před restaurováním a analogie	18
1.4 Přírodovědný a technologický průzkum	23
1.4.1 Metoda odlévání sádrových odlitků	23
1.4.2 Stratigrafie povrchových úprav	23
1.5 Historické techniky a zkoušky restaurátorských postupů	26
1.5.1 Historie čištění sádry	26
1.5.2 Zkouška čištění za použití historických technik	27
1.5.3 Současné čištění sádry	28
1.5.4 Zkoušky čištění na odlitku č. 1	29
1.5.5 Vyhodnocení zkoušek čištění na odlitku č. 1	30
1.5.6 Zkoušky čištění	31
1.5.7 Laser	31
1.5.8 Zkoušky čištění Laser	32
1.5.9 Shrnutí výsledků přírodovědného průzkumu	35
1.6 Koncepce restaurátorského zásahu	36
1.8 Koncept postupu restaurátorských prací	37
1.8 Postup restaurátorských prací v bodech	39
1.9 Postup restaurátorských prací	39
1.9.1 Odlitek č. 1	39
1.9.2 Odlitek č. 2	40
1.9.3 Odlitek č. 3	42

1.9.4	Odlitek č. 4	43
1.9.5	Odlitek č. 5	44
1.9.6	Odlitek č. 6	46
1.9.7	Odlitek č. 7	46
1.9.8	Odlitek č. 8	47
1.9.9	Odlitek č. 9	48
1.10	Doporučený režim památky	49
1.11	Nová zjištění	50
1.12	Použité materiály a technologie	50
1.13	Popis výroby architektonických částí	51
1.13.1	Návrh č. 1	51
1.13.2	Návrh č. 3	52
2.	RESTAURÁTORSKÝ A SOCHAŘSKÝ ROD SUCHARDŮ Z NOVÉ PAKY	56
2.1	Úvod	56
2.2	Sochařský a restaurátorský rod Suchardů z Nové Paky	57
2.3	Antonín Sucharda ml. a restaurátorská činnost	59
2.4	Prostředí a osobnosti Nové Paky	60
2.5	Stanislav Sucharda	61
2.5.1	Úvod	61
2.5.2	Život	61
2.5.3	Všeobecné kulturní působení	62
2.6	Vojtěch Sucharda	63
2.6.1	Život	63
2.6.2	Živá tradice loutkářství a <i>Říše loutek</i>	64
2.6.3	Na pomezí volné tvorby	65
2.7	Ostatní sourozenci	65
2.8	Jednota pro dostavbu chrámu svatého Víta a spolupráce s Kamilem Hilbertem	66
2.8.1	Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta	66
2.8.2	Stanislav Sucharda a socha Karla IV.	67
2.8.3	Vojtěch Sucharda a Kamil Hilbert	68
2.9	Kopie mariánského sousoší na Loretě na Pražském hradě	70
2.11	Výběr restaurovaných prací Vojty Suchardy	72
3.	ZÁVĚR	73
4.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	76
5.	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	78
6.	SEZNAM TABULEK	79

7.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	80
8.	SEZNAM TEXTOVÝCH PŘÍLOH	244

ÚVOD

Úkolem bakalářské práce je komplexní restaurátorský zásah na sérii devíti originálních sádrových odlitků od sochaře Stanislava Suchardy, které byly nalezeny v prostorách vily Stanislava Suchardy. Odlitky ze soutěže na návrh fontány před Rudolfinum z let 1896–1897 se dochovaly ve fragmentárním stavu, který neumožňuje jejich prezentaci. Textová část praktické části podává zprávu o restaurování těchto plastik s kompletní fotografickou a grafickou dokumentací.

Praktická část je rozšířena o textovou část teoretickou, která se zabývá historií soutěže na fontánu před Rudolfinum a rodem Suchardů. Tato část je zaměřena na úvod do historie rodu a restaurátorské počiny Vojtěcha Suchardy. Obrazová část doplňuje tento průzkum o fotografickou dokumentaci průběhu nahrazování *Kašny se sousoším Nanebevzetí Panny Marie* na nádvoří pražské Lorety.

1. DOKUMENTACE RESTAUROVÁNÍ SÁDROVÝCH ODLITKŮ OD STANISLAVA SUCHARDY

1.1 Základní informace

1.1.1 Lokalizace památky

Kraj:	Praha
Obec:	Praha
Adresa:	Suchardova 1, Praha 6, Bubeneč
Název památky:	Návrh fontány před Rudolfinum – sádrové odlitky, série devíti odlitků, fragmenty z návrhů
Bližší určení místa:	vila Stanislava Suchardy, depozitář

1.1.2 Údaje o památce

Autor:	Stanislav Sucharda
Sloh/Datace:	1896 -1897
Materiál:	sádra, pigmentovaná patina
Rozměry:	odlitek č. 1: výška 33 cm, šířka 22 cm, hloubka 27 cm odlitek č. 2: výška 34,5 cm, šířka 49,5 cm, hloubka 21 cm odlitek č. 3: výška 27,5 cm, šířka 17,5 cm, hloubka 17,5 cm odlitek č. 4, 6, 7, 8 a 9: výška 34,5 cm, šířka 20,5 cm, hloubka 18cm odlitek č. 5: výška 47 cm (s armaturou), šířka 22cm

1.1.3 Údaje o akci

Vlastník:	Nadace Stanislava Suchardy
Investor:	Nadace Stanislava Suchardy, v zastoupení PhDr. Martina Krummholze
Časové rozmezí:	prosinec 2012 – srpen 2013
Vedoucí akce:	doc. Jiří Novotný, ak. soch.

1.2 Historický průzkum

1.2.1 Historie soutěže

Odlitky jsou součástí celkem tří modelet návrhů do umělecké soutěže na fontánu před Rudolfinum. Donátorem této soutěže byla Městská spořitelna, jejíž zástupci se rozhodli přispět na tento umělecký počín. Fontána měla vyplňovat střed náměstí na nábřeží mezi Rudolfinem a Umělecko-průmyslovou školou. Dnes je tato veřejná událost skoro zapomenuta, přestože ve své době byla jednou z nejvýznamnějších a nejnákladnějších sochařských konkurzů se záměrem na realizaci. Zmínky o ní zmizely v proudu dějin, ani dnes nemáme však mnoho informačních podkladů. Soutěž měla celkem dvě kola, přesto se zachovaly celkem tři návrhy Stanislava Suchardy. První kolo bylo vyhlášeno v listopadu roku 1896. Článek o soutěži byl otisknut v listopadovém čísle Volných směrů téhož roku v pravidelné rubrice *Soutěže umělecké*: „*Městská rada kr. hl. města Prahy vypisuje konkurs na získání návrhů pro monumentální fontánu před Rudolfinem. Ceny vypisují se tři, 1500, 1000 a 600 zl. Jury bude jmenována ke dni 5. listopadu 1896. Nápadný v podmínkách konkurenčních jest odstavec 12: -Výrok poroty i odůvodnění bude beze změny uveřejněn radou městskou v denních listech bez ohledu na to, jak ceny radou městskou budou uděleny. Stylisace tato, jež vykládati se dala různým způsobem, přiměla některé pány konkurenty k soukromému dotazu, jenž zodpověděn opět soukromé, oznámením, že –věta. bez ohledu na to, jak ceny r. m. budou uděleny, se vypouští.*“¹

Na konci listopadu 1896 byla jmenována porota. Ta byla zastoupena sochaři J. Mauderem a J. V. Myslbekem. Ze strany architektů pak výzvu přijali J. Schulz a J. Zitek. Vyzván byl taktéž malíř Max Pirner, který však „*volbu nepřijal*“².

V prvním kole soutěže byl první cenou oceněn návrh sochaře Bohuslava Schnircha a architekta Josefa Fanty. Stanislav Sucharda přizval ke spolupráci na tomto návrhu architekta Aloise Dryjáka a za návrh s názvem *Česká pověst* si odnesli místo druhé. Třetí cenu obdrželi sochař František Stránský s architektem Antonínem Balšánkem za návrh s názvem *Český mythus*. Porota se sice téměř jednomyslně shodla na udělení míst a cen, neshodla se však názorem na konečné udělení této zakázky k realizaci: „*Členové poroty J. Mauder, J. V. Myslbek a V. Weitenweber doporučují týž*

¹ Volné směry, Ročník I., číslo 1., listopad 1896

² Volné směry, Ročník I., číslo 3., leden 1897

*projekt zároveň k provedení, kdežto J. Schulz aj. Zítek vyslovují náhled svůj v ten smysl, že nepovažují motiv jehlanec co vhodný pro fontánu.*³ Tento jehlanec, tedy motiv obelisku, měl ve svém návrhu první, druhý oceněný model i model C. Kloučka, který zůstal neoceněn. Přesto byla jeho reprodukční fotografie zveřejněna ve Volných směrech.

V témže čísle Volných směrů je zveřejněna fotografie dalšího návrhu Stanislava Suchardy, který je variací návrhu podaného s architektem A. Dryákem. Celou kompozici snižuje, a motiv stromu, kterým nahrazuje obelisk, směřuje k horizontálnímu působení kompozice. Z popisů se nedozvídáme nic víc, než že jde o návrh S. Suchardy. Fotografie je však uvedena souběžně s ostatními reprodukcemi návrhů z prvního kola. To podporuje hypotézu, že S. Sucharda se prvního kola účastnil hned dvěma návrhy, tedy vertikální verzí a horizontální verzí, která ponechává stejné sochařské prvky figur a obměňuje prvky architektonické.

Na začátku roku 1897 je tedy vypsáno druhé kolo soutěže, do kterého se Sucharda zapojuje návrhem s názvem *Rusalný den*.

Suchardův rozpočet (5/2 1897) jeho konkurenčního návrhu *Rusalný den* je následující: „*základy, 18 cm vysoký žulový stupeň, práce pak z hořického pískovce, spodní bazén, 4 podstavce pro nárožní sochy, 4 nádržky kol středního podstavce, 4 konzoly nárožní, obklad středního podstavce, dřík, patka a hlavice středního sloupu, velká mísa, podstavec a dřík vrchní kuželky, dovoz pískovce, osazení, instalace vodovodu, modely k 10 sochám, modely k ornamentům, vylití 10 bronzových soch a ornamentu, montáž tohoto, honorář za plány a dokumentaci. CELKEM: 82.232 K 20 H*“⁴

I toto kolo však neskončilo pro žádného sochaře udělením zakázky na realizaci. Město Praha Suchardovi posílá dopis, ve kterém píše: „... že spořitelna, která se na fontánu rozhodla věnovat peníze, není pro realizaci žádného z oceněných návrhů, neboť se architektura fontány neblíží architektuře okolních staveb (tedy Rudolfiny). Město se tedy ptá, zda by byl Sucharda ochoten účasti ještě i v dalším konkurzu.“⁵ Je zde také nejasná zmínka o tom, že „čestná cena za projekt v posledním, pokud se týče v předposledním konkursu byla udělena.“⁶ Toto poslední kolo soutěže bylo uzavřené

³ Volné směry, Ročník I., číslo 5., březen 1897

⁴ zdroj: Ústřížek z periodika Zlatá Praha, zdroj: majetek Nadace Muzeum Stanislava Suchardy, Pozn.: Korunová měna byla reformou zavedena roku 1892

⁵ zdroj: Ústřížek z periodika Zlatá Praha, zdroj: majetek Nadace Muzeum Stanislava Suchardy,

⁶ Tamtéž

a už se mělo tedy týkat jen autorů předchozích oceněných návrhů. V této době (1898) je však vypsána soutěž, která daleko více podněcuje Suchardovy vlastenecké sklony a monumentalitou přesahuje fontánu před Rudolfinum. Soutěž o Palackého pomník Sucharda vyhrává a nemá tedy čas zabývat se další taktó monumentální zakázkou. Ani v prvním kole, ve kterém na svém návrhu spolupracoval znovu s architektem A. Dryákem, však neměl pomník definitivní podobu. Až návrh z roku 1901 byl přijat k realizaci. Prostranství u palackého mostu Suchardu zneklidňuje nedořešeností okolní architektury náměstí, neboť souznění architektury s dílem sochařským pro něj bylo hlavním pojivem celkové koncepce pomníku. „*Komplikovanost dané urbanistické situace tkvěla od počátku hlavně v tom, že se axiála pomníku nekryla s osou zde ústícího mostu. Neméně zneklidňovala sochaře po celou dobu nedořešená podoba budoucího náměstí.*“⁷ Proto se Sucharda snaží protlačit přemístění tohoto monumentu v průběhu přípravy definitivních návrhů na prostranství, kde okolní architektura působí ucelenějším a definitivnějším dojmem, totiž místo fontány mezi Rudolfinem a umělecko-průmyslovou školou. Svoji vizi však Sucharda neprotlačil a tak obě prostranství zůstávají dodnes nedořešena. Silueta náměstí za Palackého pomníkem se navíc změnila vinou pozdějších přestaveb a působí disharmonickým dojmem. Zadní pohledová strana pomníku s vinoucími se figurami až k vrcholové Čechii byla také zakryta necitlivou parkovou výsadbou stromů. Pomník jako by tak ztratil jednu z tváří. I prostranství původně zamýšlené fontány zůstalo téměř po sto letech Suchardovy smrti nevyplněné. V dnešním parku můžeme vidět naproti Rudolfinu sochu Antonína Dvořáka v životní velikosti a v centrální části pak místnosti veřejných záchodů. Jako by se to stalo alegorií zapomenutí doby velké slávy tohoto sochaře.

1.2.2 Popis motivu návrhů

1.2.2.1 Obecná hlediska

Při posuzování motivu návrhů na fontánu je potřeba uvědomit si kulturní aspekty doby, ve které Sucharda tvořil tyto návrhy. Konec devatenáctého století je plné nejen technické revoluce, ale vrcholí v něm i snahy obrozenecké. Stanislav Sucharda byl ve své době známý svými obrozeneckými sklony, které se prolínaly

⁷ KRUMMHOLZ, Martin. *Stanislav Sucharda 1866-1916*. Městské muzeum Nová Paka, 2006. s. 17

zálibou v literatuře. Ty zřejmě daly vzniknout myšlence i formě těchto návrhů, které v romantickém duchu komentují pohádkové motivy. „Zalíbení v pohádkových předmětech, v básnických motivech, vedlo Suchardu k pokusům, na něž moderní sochařství vůbec rádo se odvažuje například k utváření létacích postav, stromů ve velkém měřítku...“⁸. Dokumentují tak i dobovou tendenci dvě desetiletí před vznikem samostatné Republiky Československé.

1.2.2.2 První návrh (1896)

Dominantou prvního návrhu^{obr.1} je nápadné horizontální působení jehlance. K profilovanému bazénu fontány vedly třístupňové schody, které kopírovaly a rozšiřovaly jeho půdorys. Ten tvořily dva prolínající se obdélníky překřížené přes sebe, delší a širší. Do nich je prolnut odstupňovaný ovál. Na protilehlých stranách jsou chrliče s půlkruhovým bazénkem a jeho tvar kopírujícími schody. Na jedné straně skloněná pololežící postava mladíka, pravděpodobně nabírajícího vodu u tryskajícího pramene. Protilehlý mladík je zpodoběn téměř v ležící



obr. 1 Historická fotografie prvního návrhu fontány

poloze. Snaží se patrně z pramene napít nebo se dívá na hladinu vody v malém bazénku. Vnitřní menší bazén s kružnicovým půdorysem lemují dvě protilehlá vystouplá sousoší – rusalky svádící mladíka a na straně druhé by tuto scénu mohl doplňovat výjev vodníka s rusalkou. Spodní plintus pro středové sousoší tvoří obdélník s dvěma zaoblenými stranami, ve vrchní části vystupuje jednoduše profilovaná římsa. Na vrchním soklu zužujícím tvar spodního vidíme figurální výjev se čtyřmi ženskými postavami a jednou mužskou. Sucharda v tomto motivu zřejmě nechal kolem středu tancovat víly držící padajícího vyčerpaného mladíka. Tato část je zakončena úzkou římsou. Na dalším užším nízkém soklu spočívá obelisk, jeho spodní část lemují orlice držící erby s českým lvem. Na vrcholu obelisku je drak se čtyřmi hlavami, který měl chrlit vodu. Celý motiv poeticky komentuje českou pohádku a

⁸ HARLAS, F. X. *Sochařství a stavitelství: Umění II*. Praha: Bursík a Kohout, 1911. s. 113

hlavní tendenční prvky v ní, tedy *Českou pověst*. Stanislav Sucharda se v literatuře orientoval velice dobře a byl znám také svými obrozeneckými sklony.

Horizontální dominantu obelisku použil Sucharda s A. Dryjákem znovu v prvním strnulejším návrhu Palackého pomníku. Z analogie motivu je možné číst snad také dobovou tendenci zaměřenou na archeologické objevy. Vrcholící rozmach egyptologie a stoupající odbornost necelé tři desetiletí před objevem *Tutanchamonovy hrobky* má jistě vliv na ornamentiku středoevropských uměleckých proudů.

1.2.2.3 Druhý návrh (1896?)

Druhý návrh^{obr.2}, který byl zřejmě podán souběžně s prvním, zachovává hlavní figurální prvky fontány. Na rohy vnější ohrady bazénu přidává čtyři ležící ptáky, zřejmě husy. Profilovaný podstavec má mezi spodní částí soklu a římsou reliéfní motiv. Patrné jsou z fotografie pouze porostlé stromy na drážkovaných pilastrech a motiv mostu na jednom z ústředních reliéfů. Na tomto soklu je posazen široký kruhový podstavec, který je dvojitým prohnutím jednoduše profilovaný. Na něm jsou vyryty šupiny, které navozují dojem, že se zřejmě jedná o simulaci střešní krytiny. Středový strom obklopují tři ženy – víly – držící mladíka stejně jako u návrhu předchozího.



obr. 2 Historická fotografie druhého návrhu na fontánu

1.2.2.4 Třetí návrh (1897)

Třetí návrh^{obr.3} do druhého kola soutěže rozvíjí motivy předchozí. Celkovým architektonickým působením navozuje novobarokní duch, především díky prolínáním oválů a kruhů v jednotlivých částech tvarů fontány a složitější historizující profilací architektonických prvků. Definitivní model byl zjevně oproti předchozím návrhům barevně patinován k navození dojmu jednotlivých materiálů. Centrální ovál prolíná trojlístek na obou stranách složený ze dvou bočních kružnic a prostředního oválu. Po stranách dynamického soklu stojí na profilovaných soklech kruhového půdorysu jednotlivé postavy – Matka vinoucí k sobě dítě bránící ho patrně před vedlejším vodníkem, na druhé straně by výjev mohl tvořit mladý rybář, který obdivuje rusalku česající si vlasy. Mezi nimi jsou malé bazénky zasazené do elipsovité vyřiznutých částí soklu, jehož výběžky směřují k bočním postavám. Rusalky s mladíkem krouží v tanečním víru kolem sloupu. Sloup má čtverhranný plintus. Do vrcholu se nezužuje. Prstenec je pod jednoduchou hlavicí. Lemují ho čtyři stromy provedené ve vysokém reliéfu. Jejich koruny přechází na vrchním kotouči v reliéf nižší. Ve vrchní části profilovaného kotouče jsou pod okapnicí vystouplé chrliče patrně ve tvaru žab, které jsou propleteny po obvodu lemujícím rostlinným ornamentem. Pod vrcholovou postavou stojí sloupek, který se nad plintem hruškovitě rozšiřuje a pak zužuje až k hlavicí, kde je zase mírně rozšířen. Je pokryt reliéfem pravidelného listového ornamentu. Na vrcholu sloupku vévodí celé skupině dominantní postava vodníka, který drží velkou rybu podobnou štice. Tlaha ryby měla sloužit zjevně jako vrcholový chrlič. Vodník má u noh postavu s napnutým lukem a šípem. Tématika návrhů neodmyslitelně souvisí se symbolismem, který byl živý ještě v období secesním. Je navíc umocňována dobovým cítěním vrcholících snah obrozeneckých. Při čtení motivu se můžeme odkázat i na Erbenovu *Kytici*, kterou v dětství poslouchal u rodinného krbu, když ji dětem četla Stanislavova matka Anna Suchardová–Šádková. Stanislav trávil dětství i v romantickém prostředí mlýna svého dědy Jakuba Šádka. I tyto zážitky jistě podnítily představivost výtvarníka, aby ve zralém věku vykrytalizovaly v hlubší podněty. Motivy z Erbenovy *Kytice* můžeme hledat i v jiných Suchardových plastikách především v reliéfní tvorbě (např. *Poklad*, *Vrba*, aj.).



obr. 3 Historická fotografie třetího návrhu fontánu

1.3 Popis stavu odlitků před restaurováním a analogie

Díla jsou pokryta silnou vrstvou prachového depozitu. To je způsobeno dlouhodobým vystavením nehostinným podmínkám na půdě vily Stanislava Suchardy. Kombinace ukládání prachového depozitu s vysokou vlhkostí měl na díla destruktivní vliv. Rozličné patiny na odlitcích jsou v různém stavu degradace. Odlitky mají také různé míry mechanického poškození, od jemných oděrků až po ulomené končetiny.

Plastiky byly odlévány želatinovou formou patrně na bázi klihu. Tato historická štukatérská technika byla využívána k množení odlitků. Technika umožňuje reprodukci i velmi jemných detailů které by byly jakoukoli jinou technikou formování (ztracená forma, klínová forma) nereprodukovatelné. Druhou výhodou je i to že umožňuje vytvářet i více odlitků a je tak možno zpracovávat variantní řešení pro prostorové zasazení do architektury či různé úpravy povrchů. Umožňovala také velmi přesné odlití jemných detailů. Totožné odlitky sloužily ke zkouškám patinace, které velmi často prováděla matka Stanislava Suchardy Anna Suchardová–Šádková. Anna Suchardová–Šádková byla zručná malířka a měla s patinacemi výborné zkušenosti. Proto si také od ní nechával Stanislav patinovat odlitky až do své smrti. Odlitky mohly sloužit v některých případech ke zkouškám kompozice.

Odlitek č. 1 – střed prvního návrhu

Odlitek^{obr.4} je možné přiřadit k prvnímu návrhu (1896). Tvoří středovou část bez vrchní římsy. Z historických fotografií je však patrné, že jsou zde mírné odlišnosti. Za postavou muže je na historické fotografii reliéf stromu^{obr.6}. Původní fotografie detailu^{obr.7} však tento detail také neobsahuje. Tato původní fotografie detailů jsou zřejmě fotografií jiné verze odlitku nebo fotografií před odlitím. Z těchto poznatků vyvozují, že odlitek zřejmě nepochází z definitivní verze modelu. Mohl sloužit jako variace nebo jako zkušební odlitek.

Na odlitku není barevná povrchová úprava. Povrch je na většině povrchu pokryt silnou vrstvou prachového depozitu. Nejsilnější je vrstva v místech kolmým k dopadu prachových částic, místy zaslepuje modelaci.



obr. 4 Odlitek č. 1



obr. 5-7 Analogie středové figurální části s historickými fotografiemi – absence motivu stromu odlitku č. 1 (vlevo) a na historické fotografii jednotlivé části (vpravo), uprostřed výřez z celkové fotografie prvního návrhu.

Odlitek č. 2 – spojené boční figury

Spojené boční figury^{obr.8} mohou pocházet přímo z prvního nebo druhého návrhu České pověsti. Na pravém i levém kraji jsou vidět stopy pily, kterou byly tyto odlitky odděleny. To by nasvědčovalo hypotéze, že Sucharda redukoval architekturu a přiblížil k sobě figury z definitivního modelu. Okrový mastný nátěr na středové architektuře a jeho zbytky na levé části plastiky však podporují názor, že tento nátěr



obr. 8 Odlitek č. 2

mohl sloužit jako vrstva separační. V tomto případě je možné, že si Sucharda pouze zkoušel působení spojením architekturou a odlitky používal jako přípravě.

Povrch plastiky je zřejmě záměrně částečně povrchově upraven. Pravá plastika je pokryta souvislým prachovým depozitem. Na zadní části je s architekturou a druhým odlitkem spojen sádro s kovovým drátem, který degradovanou částí vylézá ve středu zadní části a na boku pravé figury. Bok levé figury odděluje od architektury prasklina, která je ledabyly retušovaná. Architektura je zřejmě povrchově upravena. Na vrchní části je pokryta silnou vrstvou prachového depozitu. Na levém sousoší jsou jen zbytky nátěru. O jeho záměrnosti se můžeme jen domnívat. Na povrchu jsou drobná mechanická poškození. Pravá ruka vodníka a pravá noha mladíka chybí, levá noha ženy visí už jen na armatuře.

Odlitek č. 3 – středová část druhého návrhu na fontánu (1896)

Střed druhého návrhu^{obr.9} je barevně patinován. Z tohoto důvodu se můžeme domnívat, že se nejedná definitivní součást modelu fontány. Mohlo se tedy jednat o zkušební model ke zkoušce patinace.

Na plastice jsou patrna četná mechanická poškození od drobných oděrek patiny, až po odštěpené kusy se sádrovým podkladem a chybějící končetiny postav. Na vrcholu chybí koruna stromu. Hnědá patinace imitující bronz je pouze na figurách a na zbývajících částech koruny stromu. Nepokrývá však v detailech drapérie až do krajů. Je soudržná, její poškození jsou spíše mechanická. Povrch je pokryt prachovým depozitem, v partiích soklu ulpělých na mastné vrstvě.



obr. 9 Odlitek č. 3

Odlitek č. 4 – boční sousoší

Odlitek č. 4^{obr.10} sloužil ke zkoušce patinace. Patina je hnědo-černá, má zřejmě imitovat litinový bronz.

Odlitek á několik mechanických poškození. Noha muže i ženy chybí. Patinace je poškozena především z přední strany. Trpí špatnou adhezí k povrchu. Šupiny povrchové úpravy odstávají od podkladu. Koheze povrchové úpravy je dobrá.



obr. 10 Odlitek č. 4

Odlitek č. 5 – střed třetího návrhu (1897)

Středová část patří k třetímu návrhu (z druhého kola soutěže). U tohoto odlitku^{obr.11} nelze vyloučit, že by mohl patřit k původnímu modelu. Zelená patina imitující zelený bronz velmi pečlivě kopíruje reliéf figur, drapérií a stromů až do krajů. Kovová armatura kulatého průřezu je vidět ve spodní i na vrchní části.

Barevná povrchová úprava má špatnou kohezi. Na odlitku je celá řada mechanických poškození. Některé končetiny figur chybí, jiné se zachovaly částečně. Jedna hlava víly je oddělena zcela, zachovala se však. Na krku hlavy druhé víly je velká prasklina, visí už jen na kovovém drátku. Nečistoty jsou ulpělé na patinaci nejvíce ve spodní horizontální části. Silná vrstva nečistot pokrývá mastný povrch sloupu, který je zřejmě povrchově upravovaný. Povrch kovové armatury je korodovaný. Tato koroze proniká až na povrch sádry kolem armatur a zřejmě i k dalším částem (hlavice sloupu).



obr. 11 Odlitek č. 5

Odlitek č. 6 – boční figura k prvním návrhům

Boční sousoší^{obr.12} zřejmě sloužilo jako zkouška patinace. Má červenohnědou barvu povrchové úpravy imitující bronz.

K nejvýznamnějším mechanickým poškozením odlitku patří chybějící ruce muže a hlava ženy. Dalšími defekty jsou oděrky drobných rozměrů. Patinace má špatnou kohezi, její povrch se mírně sraňuje. Na povrchu je vrstva depozitu.



obr. 12 Odlitek č. 6

Odlitek č. 7 – boční figury k prvním návrhům

Patinace odlitku^{obr.13} imituje zlatý bronz.

K nejvýznamnějším úbytkům původní hmoty patří chybějící pravá ruka a noha muže a dále levá noha ženy. Další poškození jsou mechanického původu drobných rozměrů. Povrchová vrstva je poměrně soudržná. Na drsném povrchu patrně odstálých voskových šupin je ulpělá vrstva prachového deponátu.



obr. 13 odlitek č. 7

Odlitek č. 8 – boční figury k prvním návrhům

Sousoší^{obr.14} sloužilo zřejmě jako zkouška povrchové úpravy.

Dochování tohoto odlitku je v podstatě nejtorzálnější z odlitků identických. Mužovy chybí hlava i horní končetiny, ženě hlava a ruce od zápěstí. K dalším mechanickým poškozením patří chybějící prsty na levé noze ženy a drobnější oděrky. Na povrchu se nachází silná tmavá vrstva působící jako deponát. Až pozdějším důkladným průzkumem můžeme vyloučit, zda šlo o záměrnou povrchovou úpravu.



obr. 14 Odlitek č. 8

Odlitek č. 9 – boční figura k prvním návrhům

Sousoší sloužilo jako zkušební odlitek^{obr.15}.

Chybí zde noha muže i ženy stejně jako u předešlých odlitků. Povrch je pokryt nesouvislou vrstvou růžové barvy, která místy na povrchu tvoří silnou zrnitou vrstvu. Zda jde o původní záměr lze určit až při hlubším důkladnějším průzkumu vrstvy a míst, kde se plastika nacházela.



obr. 15 Odlitek č. 9

1.4 Přírodovědný a technologický průzkum

1.4.1 Metoda odlévání sádrových odlitků

Tyto odlitky byly odlity s největší pravděpodobností pomocí klišové formy. Tato metoda byla používána zhruba od druhé poloviny 19. století. V sedmdesátých letech 20. století byl tento materiál nahrazen trvalejším silikonovým kaučukem. Klišová forma byla používána především pro menší odlitky a má výhodu velkého množství detailů v konečném odlitku, které by se například použitím techniky odsekávání „ztracené formy“ mohly ztratit. Technika klišové formy spočívá v nanesení vrstvy hlíny na hotové dílo. Poté se kolem této vrstvy vytvořil sádrový kadlub s vyvrtnými vzduchovými otvory. Po vyjmutí hlíny se vzniklá mezera vyplní rozvařeným hustým roztokem klišu. Klišová vrstva však vydrží pružná jen po několik hodin, maximálně dnů. Menší odlitky se vylévaly sádrou plně (např. model bočních sousoší u fontány) větší bylo nutné kaširovat především kvůli váze odlitku a kvůli spotřebě sádry.

1.4.2 Stratigrafie povrchových úprav

Stratigrafie povrchových úprav

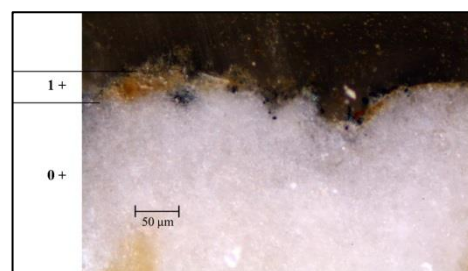
Povrchové úpravy byly zkoumány optickým mikroskopem *OPTIPHOT2-POL* (*Nikon*) v dopadajícím viditelném, UV a modrém světle na připravených nábrusech. Vzorky byly zality do dentální pryskyřice *Spofakryl* a po vytvrzení z nich byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Jako imerzní kapalina byla při pozorování použita demineralizovaná voda. K fotodokumentaci vzorků byl použit digitální fotoaparát *Canon 1000D*.

Identifikace pigmentů

K identifikaci pigmentů byla použita metoda rastrovací elektronové mikroskopie s energiově disperzním analyzátozem (*REM-EDS*). Byla pozorována i výstavba povrchových úprav, k čemuž byl použit elektronový mikroskop *Mira 3 LMU* firmy *Tescan* s analyzátozem *Bruker Quantax 200*. Pro toto měření byly použity nábrusy připravené pro optickou mikroskopii, které byly před měřením opatřeny vrstvou uhlíku. Výsledky snímků jsou pořízeny v režimu zpětně odražených elektronů (*BSE*).

Odlitek č. 1

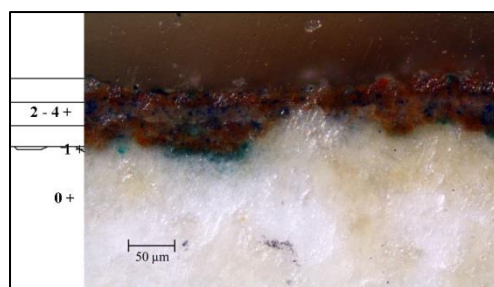
Povrch sádry^{obr.16} je pokryt tenkou organickou vrstvou. Původ druhé vrstvy se nepodařilo přesněji analyzovat. Pravděpodobně se jedná o prachový depozit, což by potvrzoval nález chloridů v této vrstvě. Předpokladem pro povrchovou úpravu je tenká vrstva bílého šelaku.



obr. 16 Vzorek č. 7017 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 3

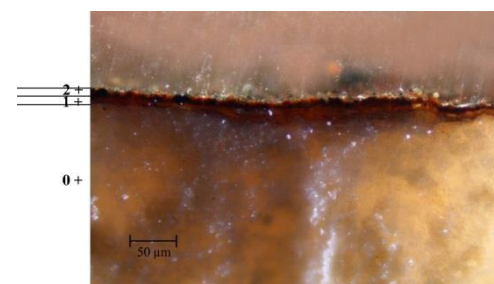
Silná hnědá vrstva na povrchu sádry^{obr.17} na rozdíl od ostatních odlitků postrádá první základní organickou vrstvu. Silná vrstva byla pravděpodobně nanесena v několika krocích a obsahuje příměs modrého pigmentu.



obr. 17 Vzorek č. 7018 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 4

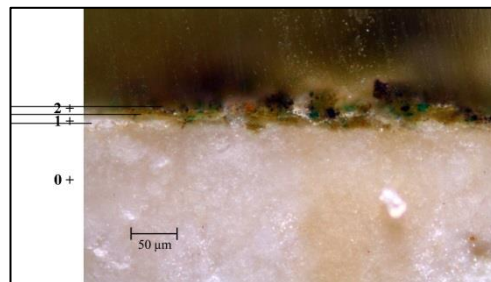
Na tenké organické vrstvě se nachází vrstva pigmentovaná převážně hnědými a červenými pigmenty^{obr.18}. Podobná výstavba a pigmenty se nachází na odlitku č. 6.



obr. 18 Vzorek č. 7045 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 5

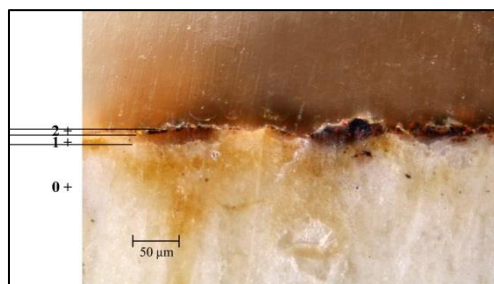
Na tenkém organickém podkladu se nachází velmi tenká vrstva^{obr.19}. Průzkum neprokázal pigmenty vzhledem k subtilnosti vrstvy na vzorku, nicméně vzhledem k celkovému působení jde zcela jistě o záměrnou patinaci.



obr. 19 Vzorek č. 7019 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 6

Tenkou organickou vrstvou pokrývá vrstva druhá s obsahem hnědých a červených pigmentů^{obr.20}. Výstavba je podobná jako u odlitků č. 4.



obr. 20 Vzorek č. 7020 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 7

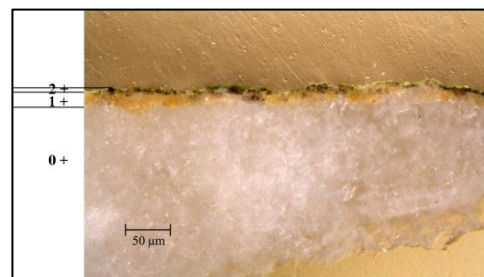
První poloprůhledná organická vrstva obsahuje příměs okru a bílé hlinky^{obr.21}. Na ní se vyskytuje druhá organická vrstva patrná v UV světle. Vrchní hnědočervená vrstva obsahuje červený, oranžový a černý pigment. Zkouška rozpustnosti prokázala rozdílné složení této vrstvy. Pravděpodobně jde o vrchní voskovou úpravu na šelakových podkladech.



obr. 21 Vzorek č. 7021 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 8

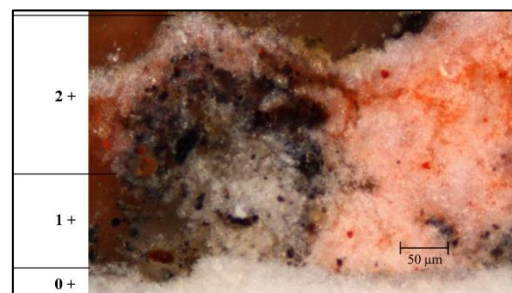
Tenká organická vrstva^{obr.22} je pokryta souvislou vrstvou, jejíž složení se neprokázalo. Dle vizuální analogie však můžeme usoudit, že jde o vrstvu prachového depozitu. Vrstva je velmi podobná, jako na odlitku č. 1.



obr. 22 Vzorek č. 7046 v bílém dopadajícím světle.

Odlitek č. 9

Pod povrchovou úpravou růžového odstínu se nachází šedobílá vrstva^{obr.23}. Obě vrstvy obsahují uhličitan a síran vápenatý. Vizuální průzkum „in situ“ původního uložení prokázal, že nešlo o výtvarný záměr, neboť se vrstvy stejného složení nacházejí na trámech krovu i na některých odlitcích. Jde o protipožární nástřík, který byl omylem na odlitky aplikován. Popis dalších odebraných vzorků „in situ“ je součástí Textové přílohy na konci dokumentace



obr. 23 Vzorek č 7022 v bílém dopadajícím světle.

TEXTOVÁ PŘÍLOHA I

1.5 Historické techniky a zkoušky restaurátorských postupů

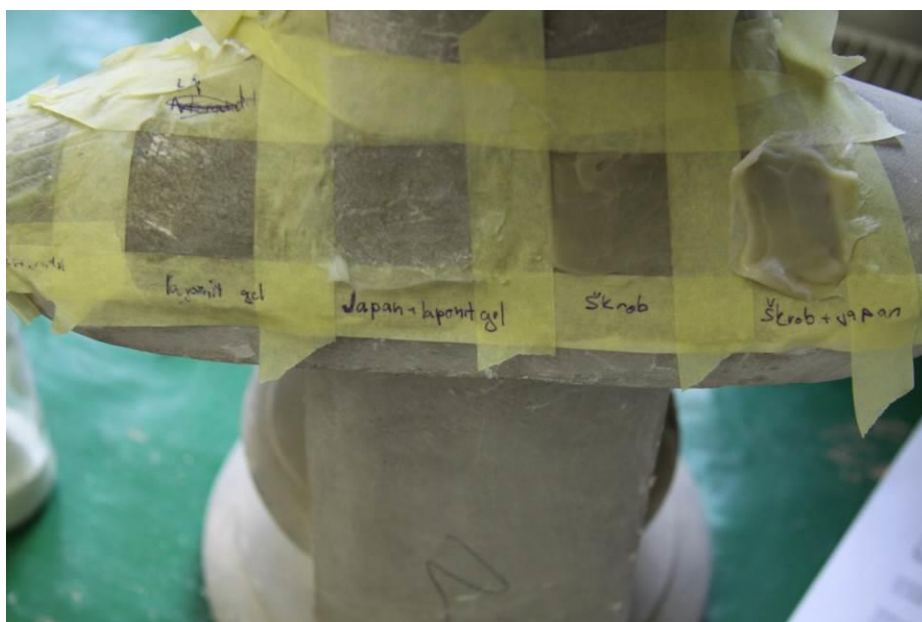
1.5.1 Historie čištění sádry

Čištění sádry není zatím příliš prozkoumané téma. V kontrastu se stoupajícími dostupnými technologiemi je metodika prozatím poměrně zaostalá a zaslouží si hlubšího průzkumu. „V minulosti byly k čištění sádrových odlitků používány především mechanické metody, čištění pomocí louhu a plamenu. Všechny tyto metody měly na sádrovou hmotu negativní vliv.“⁹ V české literatuře však o tomto tématu nenalezneme mnoho zmínek. Staré metody čištění sádrových povrchů byly víceméně abrazivní, což mělo u drobnějších detailů plastik destrující efekt. Kromě abrazivních metod se používala i metoda mokrého zábalu pomocí škrobu rozpouštěného ve vodě. Roztok měl koncentraci přiměřenou k vytvoření gelu, který po nanesení postupně vysychal. Při vysychání do sebe měla tato vrstva absorbovat nečistoty proniklé do pórů a po úplném oschnutí byla „obětní vrstva“ odstraněna.

⁹ Odborný seminář STOP, *Sádra v památkové péči* - Novotný J., Praha 2002, s. 38

1.5.2 Zkouška čištění za použití historických technik

Pro ověření metody jsem na znečištěné sádrové povrchy tyto vrstvy aplikoval v různých modifikacích^{obr.24}. Nejprve to byl roztok škrobu v gelové konzistenci, poté jsem modifikoval roztok škrobu gelem *TYLOSA MH 300* k menší penetraci do povrchu poměrem 1:1, dále kombinací škrobu a gelu *Laponitu*, také poměrem 1:1. Jednotlivé zkoušky byly k porovnání čištění přímého kontaktu obětní vrstvy a kontaktu přes japonský papír. Výsledky čištění se od sebe však příliš neliší. Čištění není rovnoměrné a povrch sádry se místy odlupoval. Kromě toho dochází k vysokému zavlhčení znečištěného povrchu, což může vést k částečnému rozpouštění krystalů sádrovce a k hlubší penetraci nečistot.



obr. 24 Zkoušky čištění s použitím modifikace škrobového gelu

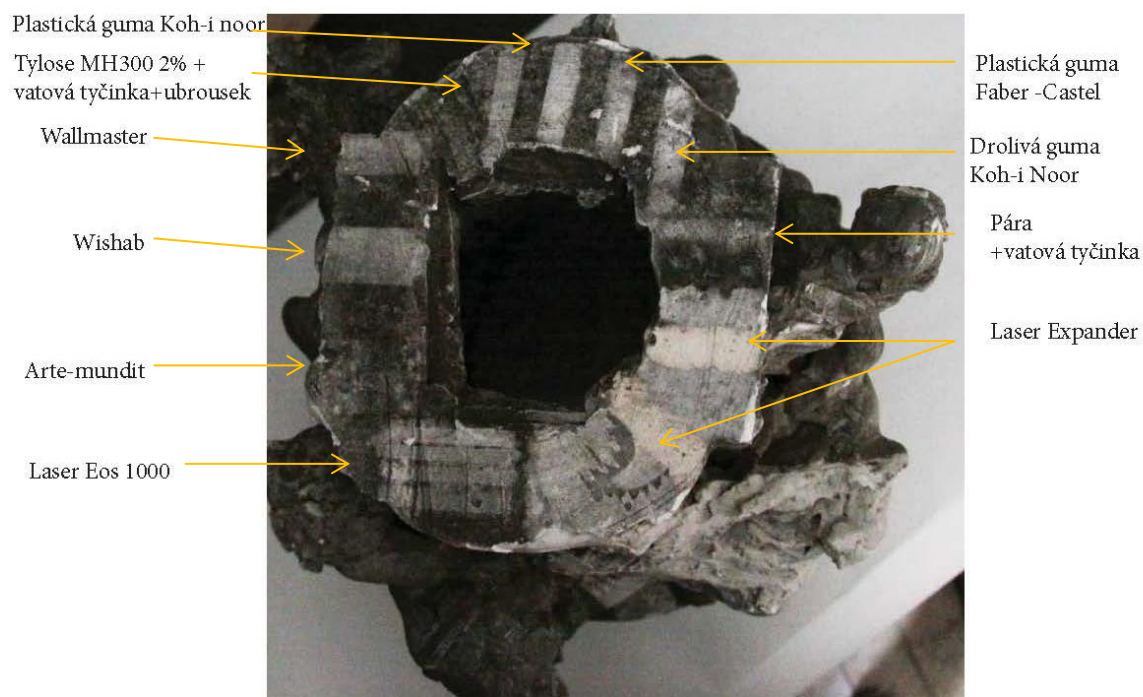
1.5.3 Současné čištění sádry

I dnešní době se používají metody abrazivní, a to především k čištění velkých hrubých povrchů nebo povrchů poškozených, kde malý úbytek materiálů nemá na celkové působení větší vliv. K tomuto účelu se užívá například technika mikroabraze různými abrazivními materiály. K účinnějším metodám patří také čištění vatovými tampony navlhčenými v destilované vodě či v lihu. Optimální metodou k čištění většiny nepatinovaných povrchů je použití plastických a drolivých gum různých tvrdostí. Tato metoda dosahuje vysokého výsledku za velmi nízkého otření struktury povrchu.

1.5.4 Zkoušky čištění na odlitku č. 1

tab. 1 Výsledky zkoušek čištění na odlitku č. 1

Arte-Mundit	-	Míra čištění je velmi nízká. Je špatně kontrolovatelná a nerovnoměrná. Při čištění hrozí odloučení povrchu při nesoudržném podkladu.
Wishab	-	Efektivita čištění není vysoká. Povrch houby je příliš hrubý a vzhledem k velikosti ji nelze použít na detaily.
Wallmaster	-	Efektivita je o něco nižší než u Wishab. Její velikost neodpovídá měřítku a detailům odlitku.
Tylose MH300 2%+vatová tyčinka +ubrousek	-	Povrch čistí nerovnoměrně a dochází k zatírání nečistot do prohlubní a pórů. Zavlhčování sádky má negativní vliv na styk povrchu s nečistotami.
Plastická guma Koh-i-noor	+	Míra čištění je ze zkoumaných prostředků nejvyšší. Také velikost je přiměřená a přizpůsobitelná. Dochází jen k drobnému otěru povrchu. Na jemných detailech však může docházet ke ztrátám na vršcích.
Plastická guma Faber-Castel	-	Je příliš mastná a nekompaktní. Povrch čistí nerovnoměrně.
Drolivá guma Koh-i-noor(středně tvrdá)	-	Je příliš tvrdá. Při styku s hranami dochází ke ztrátám hmoty.
Vodní pára + Vatová tyčinka	-	Efektivita je velmi nízká. Dochází k zavlhčení, což má negativní vliv na znečištěný povrch
Laser Expander	-	Tento laser při různém nastavení sice povrch čistí, ale povrch žloutne. Dochází zde k negativní reakci na povrchu sádky. Teplota reakce je zřejmě příliš vysoká
Laser Eos 100	+	Míra čištění je nastavitelná. Povrch nemění barevnost a nejsou okem pozorovatelná žádná poškození a úbytek materiálu.



obr. 25 Zkoušky čištění na odlitku č. 1



obr. 26 Zkouška čištění laserem – 4 intenzity

tab. 2 Zkouška čištění – popis nastavení intenzit laseru

Energie	Průměr paprsku/nastavení pistole	Energetická hustota	frekvence
1000 mJ	6mm/2mm	3,5 J/cm ²	8 Hz
800 mJ	6mm/2mm	2,8 J/cm ²	8 Hz
600 mJ	6mm/2mm	2,1 J/cm ²	8 Hz
400 mJ	6mm/2mm	1,4 J/cm ²	8 Hz

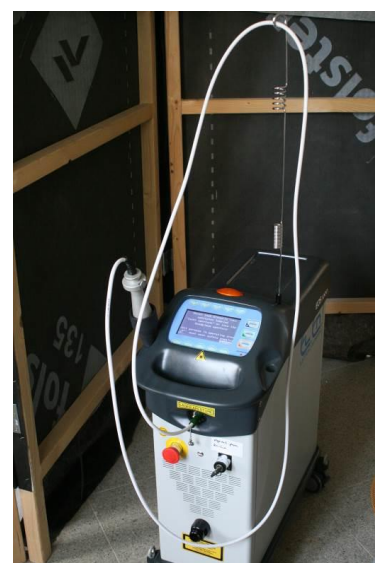
1.5.5 Vyhodnocení zkoušek čištění na odlitku č. 1 obr.25,26

Ze zkoušek čištění běžnými i experimentálními metodami vychází jako optimální metoda čištění plastickou gumou *Koh-i-noor* a čištění laserem. Obě tyto metody mají svá omezení v použití. Použití plastické gumy se je nevhodné pro jemné modelační detaily. Může zanechávat oděrky na vrchních bodech modelace a ve spodních částech reliéfu naopak nečistoty zanechávat. Použití laseru je omezeno vysokými energiemi,

kteřé by zahřátím mohly povrch sádry modifikovat. Tento projev prokazuje Laser Expander pracující na bázi vyšších energií paprsku. Barva povrchu je pozměněna na žluto–oranžový odstín. Nicméně *Laser Eos 1000*^{obr.27} pracující s nižšími energiemi při zmíněných nastaveních barvu povrchu čištěné sádry nemění. Při čištění lze také zvolit požadovanou míru čištění^{obr.26}.

1.5.6 Zkoušky čištění

Vzhledem k velmi jemným modelačním detailům se však jeví tyto dostupné metody jako nevhodné k použití na drobné odlitky se složitou modelací. Těmito metodami čištění může docházet ke ztrátám povrchu na vystouplých hranách, nebo naopak, k nedočištění nebo nevyčištění povrchu v prohlubních. Proto bylo nutné vyzkoušet metodiku novou za použití laseru. Tato metoda v české literatuře není dosud popsána a vzhledem k nízké dostupnosti přístroje se ani na jednotlivých pracovištích nepoužívá.



obr. 27 *Laser Eos 1000*

1.5.7 Laser

Slovo laser je spojením iniciál anglického *Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation*, tedy zesílení světla stimulovanou emisí záření. K zesílení světla dochází opakovanými průchody fotonů médii se specifickými vlastnostmi.¹⁰ Pro dosažení vyššího počtu stimulovaných přechodů oproti spontánním musí být zařazen optický rezonátor. Mezi dvěma zrcadly je umístěno aktivní prostředí. Záření vystupuje z aktivního prostředí a odráží se od zrcadla zpět. Zde funguje jako podnět k další stimulované emisi. Opakovanými odrazy se laserové záření zesiluje a po dosažení požadované intenzity opouští svazek rezonátor jedním z částečně propustných zrcadel. V případě průmyslových laserů je svazek opouštějící rezonátor

¹⁰ HAPŠANSKÁ, Hana. *Laserové technologie v praxi*. 2010. Univerzita Palackého v Olomouci. s. 2

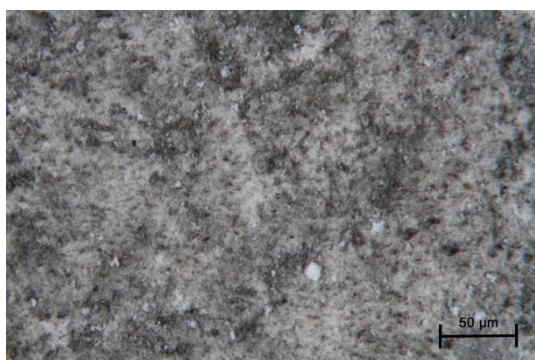
dál upravován systémem čoček a clon, který zvyšuje kvalitu a upravuje průměr výstupního svazku. Tento systém se nazývá *expander* a slouží především ke snížení divergence svazku. V *expanderu* dochází k velkým energetickým ztrátám, což vždy snižuje výslednou účinnost laserového systému. Kvalita svazku je však v řadě aplikací preferována před jeho výkonem.¹¹

Čištění proudem paprsků na povrchu sádry probíhá na základě barevného kontrastu jednotlivých látek. Dopadající paprsek vyvolá v tmavší látce prudkou exotermickou reakci. Světlý povrch však zbytek energie pohltí. Proto již s čistým povrchem paprsek laseru nereaguje, což v případě sádry zaručuje kontrolovaný průběh čištění.

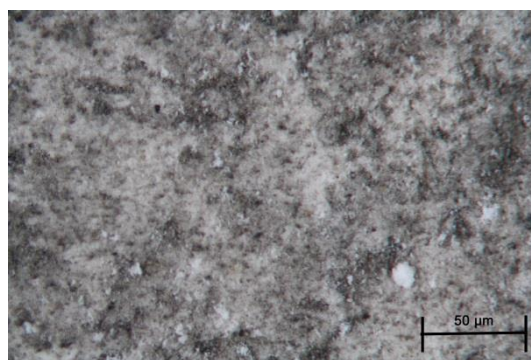
1.5.8 Zkoušky čištění Laser

Metoda

Vzorky byly odvrtny ze znečištěného fragmentu sádrového vlysu. Tyto vzorky byly vyfoceny optickým mikroskopem Nikon SMZ800 vždy ve dvou velikostech zobrazení – 3 a 4. Byly zkoumány ve viditelném světle. Odebrány byly vzorky znečištěného povrchu^{obr.28,29}, povrchu čištěného plastickou gumou a povrchu čištěného *laserem Eos 100*.

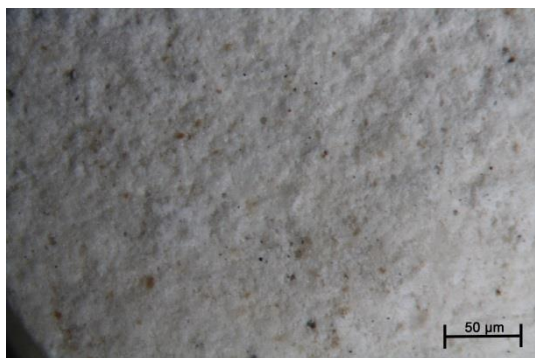


obr. 28 Neočistěný povrch, 3

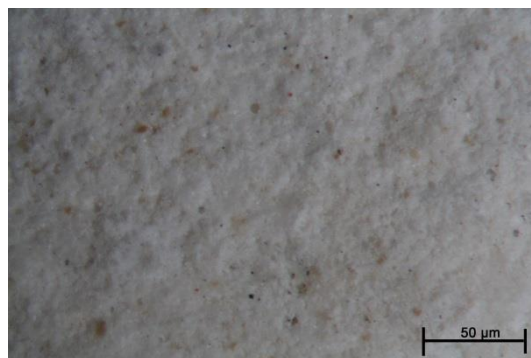


obr. 29 Neočistěný povrch

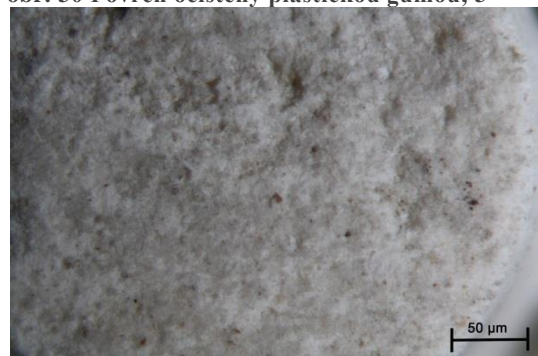
¹¹ HAPŠANSKÁ, Hana. *Laserové technologie v praxi*. 2010. Univerzita Palackého v Olomouci. s. 2



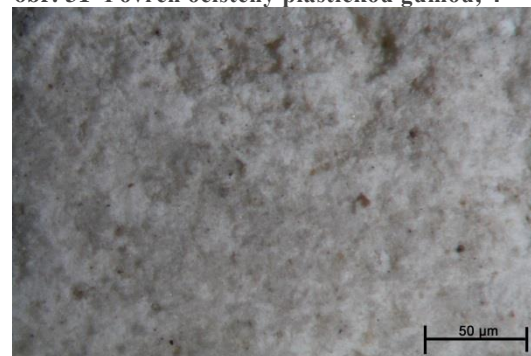
obr. 30 Povrch očištěný plastickou gumou, 3



obr. 31 Povrch očištěný plastickou gumou, 4



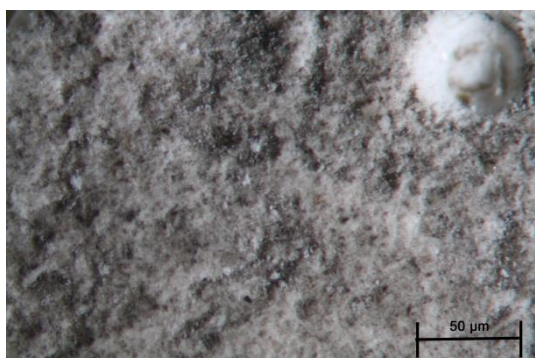
obr. 32 Povrch očištěný laserem, 3



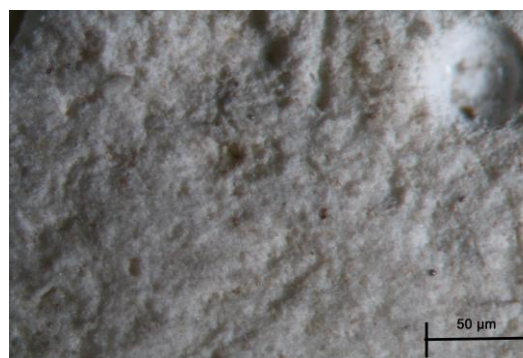
obr. 33 Povrch očištěný laserem, 4

Nejprve proběhlo srovnání struktury povrchu očištěného plastickou gumou a laserem. Na vzorku očištěném laserem^{obr.32,33} jsou patrné nedočistěné depozity. Nicméně mikrorelief sádrového povrchu zůstává nezměněný. Na povrchu čištěném plastickou gumou^{obr.30,31} zbytky depozitu nejsou patrné. Tento povrch má však již daleko mělký reliéf, který se zřejmě čištěním obrousil.

Vzorek neočištěného sádrového povrchu byl dále navrtán a vyfocen po očištění laserem ve stejném místě.



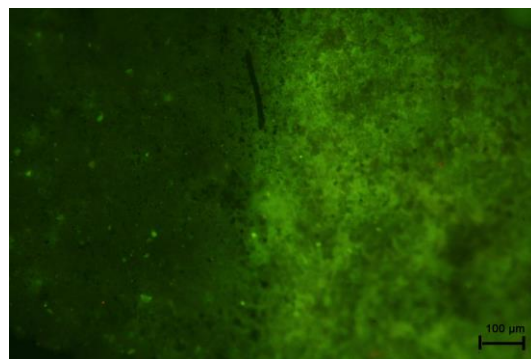
obr. 34 Neočištěný povrch, srovnání



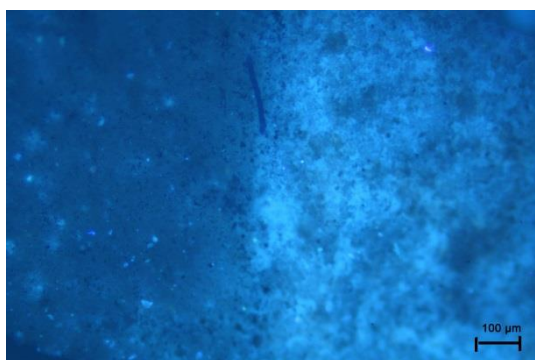
obr. 35 Povrch očištěný laserem, srovnání

Na obrázku 35^{obr.34,35} je patrné, že mikrorelief sádrového povrchu zůstal téměř totožný.

Ostré rozhraní zkoušky čištění na odlitku č. 1 (LR) bylo vytvořeno pomocí hrany papíru. Tento povrch byl dále zkoumán optickým mikroskopem ve viditelném světle^{obr.37}, v UV luminiscenci^{obr.38} a modrém excitovaném světle^{obr.39}.



obr. 37 Vzorek LR – rozhraní čištění v bílém světle obr. 38 Vzorek LR – po excitaci modrým světlem



obr. 39 Vzorek LR – po excitaci UV světlem

Mikroskopická studie rozhraní povrchu očištěného laserem^{obr.37–39} prokázala, že nedochází k úbytku sádrového povrchu ani ke změně mikroreliefu. Zda dochází k odstranění povrchové úpravy, se neprokázalo. Nicméně při předpokladu úpravy tenkou vrstvou bílého šelaku by tento úbytek byl zanedbatelný, neboť jde o vrstvu funkční, nikoli o umělecký počín. Proto je tato vrstva opětovnou aplikací nahraditelná.

Další studie povrchů očištěných laserem, především průzkumy elektronickým mikroskopem, jsou shrnuty a popsány Chemicko- technologickém průzkumu^{TEXTOVÁ PŘÍLOHA I.}

1.5.9 Shrnutí výsledků přírodovědného průzkumu

Stratigrafie povrchových úprav

Studie stratigrafie většiny vzorků prokázalo podobnou výstavbu povrchových úprav. Podkladovou vrstvou povrchových úprav u většiny odlitků tvoří tenká organická vrstva, jejíž složení není blíže specifikované. Objekty č. 1, 5, 7 a 8 vykazují v této vrstvě žlutou UV fluorescenci i barvu, vrstva na objektech č. 4 a 6 vykazují UV fluorescenci podkladní vrstvy, typickou pro šelak. Na odlitku č. 3 nebyla žádná podkladní vrstva pozorována. Objekty č. 4, 6 a 7 mají v povrchové úpravě podobné složení i barvu (hnědou). Na objektu č. 3 se také nachází hnědá patinace, výstavba a složení povrchové úpravy jsou však odlišné. Byla zřejmě nanášena v několika krocích.

Objekty 1 a 8, u kterých nelze mikroskopickou analýzou rozhodnout, zda jde o vrstvu depozitu či povrchovou úpravu, byl podroben analogii s ostatními odlitky ve vile Stanislava Suchardy. Bylo vzato v úvahu, v jakém prostředí se po dlouhá desetiletí odlitky nacházely. Z tohoto důvodu přítomnost prachový depozit nejpravděpodobnější a je možno ho z odlitků odstranit.

Provedená analogie růžové povrchové úpravy s odebranými vzorky protipožárního nátěru na krovu vily Stanislava Suchardy prokázala podobné složení. Vrstvy obsahují uhličitán a síran vápenatý, vrchní vrstva dále i příměs hlínky.

Čištění laserem

Z průzkumu vzorků pozorovaných optickým mikroskopem vyplynulo, že bezkontaktní metoda čištění laserem v omezeném použití energií nemění barvu ani strukturu povrchu. Tato metoda vykazuje výhody před doposud používanou metodou čištění plastickou gumou, zejména u jemných modelačních detailů.

Průzkum elektronovou mikroskopií (*REM/EDS*) potvrdil, že v místě redukce tmavého povrchu odlitku č. 1 byly odstraněny nečistoty a došlo k redukci anorganických solí (chloridů). Na povrchu krystalů sádrovce nebyly pozorovány žádné změny.

1.6 Koncepce restaurátorského zásahu

Na základě vyhodnocení stavu a vzhledem k uvažovanému užití děl pro výstavní účely bylo rozhodnuto, že k jednotlivým dílům bude přistupováno individuálně. Koncepce mají široké rozpětí od prosté konzervace díla jako dokumentu přes restaurování až po rekonstrukci a vsazení odlitek do prostorových souvislostí.

Koncepci restaurátorských prací na jednotlivých odlitcích je nutno provést na základě ucelené koncepce výstavní. Proto bylo s ohledem na analogii odlitek vytvořeno několik restaurátorských koncepcí od konzervačnějších po rekonstrukčnější postupy. Z těchto návrhů byla nakonec vybrána při konzultacích kombinace těchto postupů s ohledem na stupeň dochování a počet dochovaných fragmentů jednotlivých verzí fontány.

K prvnímu návrhu fontány se vztahuje podle analogie odlitek č. 1 – středová část a odlitek č. 2 – boční sousoší. Z předložených několika typů návrhů bylo rozhodnuto, že bude vytvořena rekonstrukce architektonických částí bez modelačních detailů. Tyto části se budou podle historické fotografie vztahovat především k částem nutným pro prezentaci. Jde především o vytvoření podstavce, do kterého bude možno zasadit spodní část s čepem této figurální středové plastiky. Na boční malé podstavce, které přímo doléhají na tento hlavní podstavec, bude možno osadit nově nalezené boční plastiky matky s dítětem a mladíka. K ucelenější koncepci a prostorovým vztahům a částečnému zakrytí vrchního čepu s neodstranitelnou rží na povrchu sádry bude vytvořen i vrchní kotouč. U této části budou vypuštěny jakékoli figurální a florální motivy. Figura vodníka nebude do této koncepce zasazena, neboť jde o zkušební odlitek, který není patinován a není v něm žádná armatura ani otvor pro ni. Z těchto doplňků budou plastiky lehce odstranitelné. Pro přehlednou identifikovatelnost původních částí budou doplněné architektonické části barevně tónované dle výběru investora.

Středový odlitek č. 5 bude očištěna do takové míry, aby nebyla poškozena vzácná patinace. Plastické a barevné doplňování v tomto případě neproběhne vzhledem ke složité modelaci. Proběhne pouze připevnění oddělených částí a konečná fixáž nesoudržné povrchové úpravy. Na samotném odlitku bude koncepce spíše konzervační. Nově nalezené odlitky budou zařazeny do další fáze restaurátorských prací.

Odlitky č. 4, č. 6., č. 7 a č. 8 sloužily zřejmě ke zkouškám povrchových úprav. Budou tedy spolu prezentovány odděleně od jednotlivých návrhů. Plastická a barevná retuš proběhne ke scelení plastického a barevného působení jednotlivých odlitků. U odlitku č. 9 můžeme říci až po důkladném průzkumu a konzultaci, zda se bude povrchová úprava snímat. Pak bude tento odlitek prezentován spolu s ostatními bočními sousošími.

1.8 Koncept postupu restaurátorských prací

Po důkladném historickém průzkumu a fotodokumentaci odlitků navrhuji následující řešení restaurátorského úkolu: Odlitky budou nejprve očištěny od prachového depositu vlasovými štětci. Po tomto zákroku proběhne odběr vzorků na chemicko-technologický průzkum povrchových úprav. Na základě vyhodnocení průzkumu budou provedeny zkoušky čištění jednotlivých povrchů. Po čištění povrchu budou odlitky plasticky retušovány v souladu s celkovou koncepcí restaurátorského zásahu.

Příloha restaurátorské zprávy zahrnuje grafickou dokumentaci ztráty originálních povrchových úprav, ztráty hmoty, lokalizace prasklin mechanického poškození. V neposlední řadě také obsahuje u odlitků zakres jednotlivých dělicích rovin, které vznikly při odlévání a dokumentují postup techniky odlévání s klišovou formou.

Z průzkumu povrchových úprav vyplývá, že nepatinované odlitky (č. 1, č. 2 a č. 8) mají na povrchu tenkou organickou vrstvu (patrně šelak). U patinovaných odlitků je ve stratigrafickém nábrusu zřejmé, že barevná pigmentovaná vrstva je nanesená na tenkém organickém podkladu.

Na základě provedených zkoušek čištění na odlitku č. 1 byla zvolena jako nejvhodnější metoda čištění laserem s dodatečným dočištěním plastickou gumou a vlasovými štětci. U patinovaných částí probíhaly zkoušky na základě předpokladu přítomnosti šelaku (s ohledem na rozpustnost pojiva povrchové úpravy) a s ohledem na adhezi a kohezi patinací. Na tomto základě byla pro odlitky č. 3, č. 4, č. 6 zvolena metoda mokrého čištění s vatovou tyčinkou navlhčenou v 0,5% roztoku benzínu

s tenzidem. Na odlitek č. 5 není možné tuto metodu aplikovat. Po neúspěšných zkouškách prefixáže a čištění navrhuji konzervaci této patinace i s malou vrstvou nečistot. Tato povrchová úprava je příliš tenká a hrozí oděry na vrškách složité modelace. Na nepatinovanou část sloupu navrhuji na základě zkoušek použít čištění plastickou gumou s dočišťováním obtížně dostupných míst laserem. U odlitku č. 7 není možno použít čištění benzínem ani lihem, neboť podle zkoušek rozpustnosti se na šelakové úpravě nachází úprava vosková. Proto navrhuji čištění suchou vatovou tyčinkou.

U některých odlitků bude nutno před dalšími kroky zajistit povrchovou úpravu. Na krakelovaná místa patiny navrhuji aplikaci bílým šelakem snížit nasákavost sádry a poté injektovat krakely 1% roztokem paraloidu. Patina se špatnou kohezí odlitku č. 6 bude nutno zpevnit (šelak 0,5–1%).

Po očištění odlitků a případné prefixáži bude následovat plastické doplňování směsí sádry a disperzní sádrokartonářské směsi. Tento tmel bude nanášen na místa izolovaná vrstvou šelaku a na ní nanesenou vrstvou paraloidu k docílení reverzibility tmelu.

Barevné retuše budou izolovány vrstvou šelaku a paraloidu. V tomto reverzibilním systému bude možno retuš odstranit aplikací lékařského benzínu. Retuš bude prováděna s ohledem na zpracovatelnost a optické vlastnosti jednotlivých odstínů a v roztoku šelaku a akvarelovými barvami.

Před konečnou fixáží proběhne dočištění odlitků. Fixáž patin bude odpovídat jejich stavu jejich soudržnosti s ohledem na jejich konzervaci a životnost do budoucna. Jejich intenzita však bude provedena jen do té míry, aby odlitek neměnil odstín, strukturu a jiné vlastnosti barevné povrchové úpravy.

1.8 Postup restaurátorských prací v bodech

Vstupní fotodokumentace

Očištění odlitků od volných částí prachových depozitů

Historický a přírodovědný průzkum

Zkoušky čištění a výběr vhodné metody u jednotlivých povrchů

Výběr vhodného způsobu definitivní prezentace odlitků a vytvoření koncepce restaurátorského zásahu

Čištění

Lepení oddělených částí

Prekonsolidace povrchových úprav, injektáž krakelů

Plastická retuš

Dočištění

Barevná retuš

Vytvoření architektonických částí pro prezentaci

1.9 Postup restaurátorských prací

1.9.1 Odlitek č. 1

Odlitek¹² byl nejprve očištěn vlasovými štětci od prachového depozitu. Po odebrání vzorku k analýze povrchové úpravy jsem provedl zkoušky čištění na vrchní ploše odlitku. Na základě provedených zkoušek se jevila jako nejcitlivější metoda bezkontaktní čištění laserem^{obr.40}. Vzorky této metody byly dále zkoumány pod optickou a elektronovou mikroskopií a porovnávány s neočištěným povrchem. Na tomto základě jsem dospěl k výsledku, že nehrozí vnímatelné ztráty povrchu. Tato metoda si nakonec žádala na některých místech dočištění a scelení ploch, což bylo provedeno plastickou gumou Koh-i-noor a vlasovým štětcem.

Vzhledem ke konzervační metodě postupu byl odlitek plasticky doplňován jen v minimální míře a to pouze v nefigurálních částech. Byla použita směs sádry a

¹² viz. obr. 79–106

disperzní směsi Rokoplast v poměru 3:1. Místa byla předem ošetřena a izolována bílým šelakem o koncentraci 4% a 1% roztokem *Paraloidu B72*.

Po plastické retuši následovalo barevná retuš tmelů a sjednocení míst, která byla opticky nejednotná. K tomuto účelu byl aplikován pigment Deffner–Johann dispergovaný ve vodě.

Dále byla ochranná zřejmě šelaková vrstva na odlitku posílena nástřikem roztoku 2% šelaku v lihu jemným rozprašovačem. Proces se jednou opakoval 4% roztokem šelaku. První vrstva povrch účinně uzavřela a druhá konzervovala.



obr. 40 Průběh čištění

1.9.2 Odlitek č. 2

U tohoto odlitku¹³ bylo postupováno stejně jako u odlitku č. 1. Po očištění prachového depozitu vlasovými byly vyzkoušeny jednotlivé účinné metody čištění. Bezkontaktní metoda čištění laserem se i u tohoto odlitku osvědčila. Nastavení laseru bylo 800 kJ/cm^2 , průměr paprsku 6 mm, u aplikační pistole 2 mm. Zvláštní ohled byl brán na povrchové úpravy na části architektury a postavě muže. Tyto plochy byly vynechány kvůli nepotvrzenému možnému záměru. Rušivá drobná tmavá místa v hloubkách, která neodstranil laser, byla čištěna štětcem navlhčeným v destilované vodě. Během oprašování se noha ženy na pravém sousoší zcela odloučila. Vnitřní části lomových ploch byly navrtány. Do navrtaných otvorů byla vložena sklolaminátová armatura o průměru 1,5 mm a délce 2,5 cm spolu s lepidlem Kanagon. Předtím byly lomové plochy ošetřeny 2% roztokem bílého šelaku. Prasklinu mezi pravým sousoším a částí architektury bylo nutno zajistit, neboť se pohybovala. Acetátové lepidlo

¹³ viz. obr. 107–125

Kanagon bylo aplikováno injekční jehlou. Poté byla injektována řídkou směsí sádry a disperzní směsi Rokoplast v poměru 3:1. Ve viditelných místech proběhla plastická retuš této praskliny zmíněnou směsí. Z míst se zkorodovanou armaturou byl zbrúšen zkorodovaný povrch kovu a poté aplikován *Inhibitor koroze 5*. Obě místa byla nakonec natřena bílým nátěrem na kov a plasticky retušována směsí sádry a sádkartonářského tmelu Rokoplast v poměru 3:1. Stejnou směsí byla použita na lepenou spáru u nohy ženy kovovou špachtlí^{obr.41} a následným zbrúšením a dále i prasklina mezi pravým sousoším a částí architektury aplikací malým vlasovým štětcem. Nakonec byla tato místa retušována akvarelovými barvami Schminke spolu s okolím sádry hloubkově znečištěné rží. Stejně barevně byla potlačena i tmel na prasklině. Povrch odlitku byl fixován nejprve aplikací 2% bílého šelaku nástřikem jemným rozprašovačem a poté 4% roztokem.

Dřevěná deska byla očištěna prachovým štětcem a poté navlhčenou houbou. Její povrch byl ošetřen roztokem šelaku. Nakonec byla ošetřena 10% roztokem bílého šelaku.



obr. 41 Plastická retuš spáry u přilepené nohy

1.9.3 Odlitek č. 3

Odlitek¹⁴ byl očištěn od prachového depozitu vlasovými štětci a vysavačem. Po zkouškách čištění na hnědém patinovaném povrchu a nepatinované části. Na tomto základě byla zvolena na nepatinovaném povrchu kombinace čištění laserem a dočišťování plastickou gumou *Koh-i-noor*. Tento povrch je mastný a čištění laserem zanechává na povrchu šlem, který lze dočistit plastickou gumou (především na povrchu soklu). Tato metoda je nejvhodnější i vzhledem k tomu, že bez předčištění bezkontaktní metodou laseru by docházelo k zatírání nečistot do pórů sádry. Ve vrchní poškozené části se nacházela nejsilnější vrstva prachového depozitu. Zde předcházelo metodě čištění laserem důkladné předčištění skalpelem a vlasovými štětci. Patinovaný povrch byl čištěn 0,5% roztokem tenzidu *Triton X100* v lékařské benzínu. K čištění povrchu byly použity vatové tyčinky navlhčené v tomto roztoku. Na povrchu vytvořená emulze účinně stírala ulpělý prachový depozit za minimální ztráty povrchové úpravy.

Ulomený fragment drží na odlitku pomocí olověného drátu. Je velmi pravděpodobné, že způsob práce ve vrchní části stromu byl odlišný. Sádra mohla být nanášena přímo na tyto dráty a následně patinována a vytvořena tak iluze větví. Toto místo bylo přilepeno lepidlem *Kanagon*^{obr.42}.

Plastické retuše byly aplikovány malou kovovou špachtlí na místa s jednodušší modelací ke scelení plastického působení. Byly vytvořené směsí sádry a disperzní sádrokartonářské směsi *Rokoplast* v poměru 2:1 až 3:1. Poměr odpovídal potřebným lokálním mechanickým vlastnostem tmelu. Tyto tmely byly od originálního povrchu izolovány vrstvou bílého šelaku (2%) a *Paraloidu B72* (1%). Takto izolovaný tmel je reverzibilní mechanickým i chemickým odstraněním. Lepený spoj byl opatřen spárou

Plastické doplňky byly barevně retušovány šelakem s pigmenty a akvarelovými barvami do odpovídajícího odstínu. Na povrch plastiky byla aplikována konzervační vrstva šelaku (1%) nástřikem jemným rozprašovačem kvůli možným částečně narušeným povrchovým úpravám vlivem čištění. Bez dodatečné konzervace očištěných vrstev by mohly být tyto plochy náchylnější k ulpívání prachového depozitu a bylo by obtížnější ho odstraňovat bez ztrát patinace.

¹⁴ viz. obr. 126–159



obr. 42 Lepení spoje

1.9.4 Odlitek č. 4

Po základní očištění plastiky¹⁵ byly na patinaci provedeny zkoušky čištění. Byla zvolena stejná metoda jako u předchozího odlitku, totiž čištění vatovou tyčinkou navlhčenou v 0,5% roztoku tenzidu *Triton X100*. Zvláštní ohled byl přitom brán na krakely povrchové úpravy, které byly při tomto čištění vynechány.

Po čištění povrchu proběhla zkouška zajišťování krakelů na povrchu sádry. Jako nejúspěšnější metoda byla vyhodnocena injektáž 1% roztoku *paraloidu B72*. Povrch každého krakelu byl před injektáží natřen 2% roztokem odbarveného šelaku kvůli upravení savosti povrchu a sklonům *paraloidu* penetrovat do pórů materiálu. Při injektáži byl současně krakel tupován na povrch sádry vatovou tyčinkou obalenou perforovanou PE folií^{obr.43}.

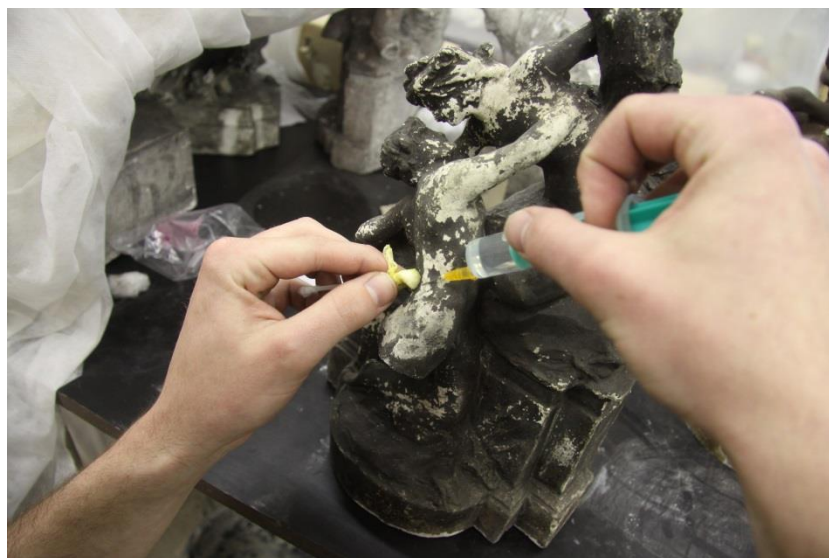
Plastické doplňky jsou vytvořeny stejnou směsí jako u předchozího odlitku. Originální povrch byl taktéž upraven pro lepší reverzibilitu tmelů.

Před barevnou retuší byla aplikována na patinaci konzervační vrstva bílého šelaku (2%) nástřikem jemným rozprašovačem.

Barevné retuše jsou provedeny do odpovídajícího odstínu akvarelovými barvami Scminke. Místa s odloučenou patinací byla před retuší izolována vrstvou 1% *Paraloidu B72*. Plastické a barevné retuše proběhly k optickému sjednocení díla.

¹⁵ viz. obr. 160–182

Nedávaly si za cíl doplňovat každé odloučené místo. Nicméně vzhledem k jednotné koncepci s odlitky č. 6 a č. 7, které společně tvoří bohatou barevnostní variaci, bylo přistoupeno k sjednocení i velkých ploch s úbytkem povrchové úpravy pomocí čárkové retuše třemi odstíny akvarelových barev. Retuš je o něco světlejší a je zblízka odlišitelná od originálu.



obr. 43 Injektáž a tupování krakelů

1.9.5 Odlitek č. 5

Vzhledem k vzácným dochovaným jemným detailům modelace a pečlivé patinaci tohoto odlitku¹⁶ bylo přistoupeno ke konzervačnější metodě restaurování.

Po základním očištění odlitku vlasovými štětci byly provedeny zkoušky čištění na nepatinovaném povrchu. Účinnost plastické gumy *Koh-i-noor* se projevila jako optimální k čištění nepatinovaného povrchu metoda. Povrch je mastný a laser zanechával zbytky nečistot, které byly tentokrát hůře odstranitelné. Laser byl použit pouze na dočištění obtížně dostupných partií.

Po neúspěšných pokusech o prefixáž barevné povrchové úpravy a následné čištění bylo rozhodnuto, že tento povrch již bude pouze konzervován. Barevná vrstva je příliš tenká, a proto jsou jakékoli ztráty nepřijatelné. K těm by docházelo otíráním povrchu při čištění, neboť má plastika velmi složitý reliéf a modelaci.

Odloučená hlava ženy držící už jen na kovovém drátku byla přilepena acetátovým lepidlem kanagon. Zcela odloučená hlava byla v místě původního drátku

¹⁶ viz. obr. 183–208

navrtána do hloubky 0,5 cm a ve vnitřní straně krku do hloubky 0,75 cm. Do takto připravených otvorů jsem vložil sklolaminátovou armaturu o průměru 0,2 cm a spoj slepil lepidlem Kanagon. Před aplikací lepidla byly tyto plochy ošetřeny 2% šelakem k docílení lepší reverzibility.

Plastická retuš proběhla pouze v místě lepených spojů vytvořením spáry styčných originálních ploch. Tento zákrok lze označit za konzervační, neboť má zabránit vniknutí nečistot do spoje. Ostatní rekonstrukční zákroky byly vzhledem k charakteru a dochování vyloučeny.

Odhalené kovové části ve vrchní a spodní straně odlitku byly obroušeny smirkovým papírem a ošetřeny *Inhibitorem koroze 5*. Následně byly ošetřeny 5% roztokem šelaku.

Závěrečným zákrokem byla celková fixáž povrchové úpravy šelakem o koncentraci 1–2 % aplikovaným nástřikem jemným rozprašovačem^{obr.44}. Tento proces byl opakován několikrát paušálně na zelenou patinu a poté pouze lokálně, aby došlo k nutnému zpevnění povrchové úpravy se špatnou kohezí.



obr. 44 Závěrečná fixace barevné patiny

1.9.6 Odlitek č. 6

Základní očištění odlitku¹⁷ proběhlo s ohledem na mírnou dezintegraci povrchu patiny. Osvědčená metoda čištění u předchozích odlitků (č. 3 a 4.) byla použita i zde. Čištění vatovou tyčinkou navlhčenou v roztoku benzínu s tenzidem však bylo velmi citlivé, aby byly ztráty povrchové úpravy co nejmenší.

Po čištění odlitku následovala prefixáž patiny se špatnou kohezí, která byla nutná před provedením plastických retuší. Na odlitek byl použit 2 % roztok odbarveného šelaku aplikovaný jemným rozprašovačem. Tento proces se opakoval jednou a následně byla některá místa lokálně fixována nástřikem roztoku šelaku o stejné koncentraci.

Před plastickou retuší byla na povrch tmelených ploch aplikována izolační vrstva šelaku a *Paraloidu B72* jako u předchozích odlitků. Plastická retuš byla provedena s ohledem na autenticitu díla a klade si za cíl propojení rušivých míst na plastice k celkovému výtvarnému působení.

Po barevné retuši byla na odlitek aplikovaná konzervační vrstva zpevňující povrch patinace.

1.9.7 Odlitek č. 7

Po základním očištění odlitku¹⁸ a zkouškách dočišťování mastného povrchu s prachovým depozitem byla zvolena metoda suchého čištění pomocí vatové tyčinky. Zkouškou rozpustnosti bylo zjištěno, že pojivem spodní okrové vrstvy je patrně šelak, neboť se rozpouští lihem a pojivo vrchní tmavší vrstvy naopak podléhá lékařskému benzínu. Z těchto faktů lze vyvodit běžný postup při patinaci, totiž že na světlejší šelakovou vrstvu byla nanášena tmavší barevná vrstva na bázi vosku. Ta se setřela na vystupujících místech k prohloubení plasticity odlitku a zaleštila textilií. Čištění vatovou tyčinkou částečně zalešťuje šupiny mírně dezintegrovaného voskového povrchu.

¹⁷ viz. obr. 209–234

¹⁸ viz. obr. 235–253

Plastická retuše budou provedeny jen na několika místech k plastickému a barevnému scelení. Použit bude výše uvedený tmel nanášený kovovou špachtlí na šelakem a paraloidem ošetřená místa.

Barevná retuš bude provedena akvarelovými barvami *Schminke*. V místech odloučené patinace byl k izolaci aplikován roztok 0,5% *Tylosy MH 300*. V tomto případě by nebyl systém na bázi šelaku nebo paraloиду účinný vzhledem k pojivu patinace.

Povrch patiny byl znovu přeleštěn vatovou tyčinkou obalenou PE folií. Na tento povrch nelze znovu aplikovat roztok vosku v benzínu, protože by mohlo dojít k částečnému rozpuštění pojiva patinace a ke ztrátě výtvarného působení díla. Fixáž šelakem by zmírnila působení povrchu patiny typické pro voskové úpravy.

1.9.8 Odlitek č. 8

Odlitek¹⁹ tohoto sousoší byl po základním očištění a vyhodnocení vzorku čištěn laserem^{obr.45}. Provedl jsem zkoušky tří intenzit čištění. Nakonec byla vybrána intenzita 3,5 J/cm² s frekvencí 10 Hz. Dočišťování bylo potřebné pouze lokálně. Vyskytovala se zde silná vrstva nečistot, kterou bylo možné odmyt vlasovým štětcem s destilovanou vodou.

Následně jsem provedl plastickou retuš směsí sádry a disperzní sádrokartonářské směsi Rokoplast v poměru 3:1. Tato místa byla zbroušena a ošetřena 2% bílým šelakem.

Povrch byl nejprve ošetřen 2% bílým šelakem a poté 4% aplikací nástřikem jemným rozprašovačem.

Barevná retuš proběhla pouze lokálně akvarelovými barvami *Schminke*. Bílými odstíny byly také zaretušovány místa hloubkově znečištěná rzi na zadní straně plastiky. Tím byla potlačena rušivá místa a vyzdvižena výtvarná kvalita odlitku.

¹⁹ viz obr. 254–279



obr. 45 Průběh čištění

1.9.9 Odlitek č. 9

V případě tohoto odlitku²⁰ jsem provedl fotodokumentaci a očištění od prachového depozitu.

V souvislosti s novými zjištěními budou restaurátorské práce přesunuty do další fáze restaurování. Příslušnou povrchovou úpravu^{obr.46} je nutné důkladně analyzovat a vyhodnotit vhodnou metodiku čištění, jejíž koncepce bude použitelná i na ostatní odlitky ze Suchardovy vily znečištěné touto barvou.

²⁰ viz. obr. 280–283



obr. 46 Detail růžové povrchové úpravy

1.10 Doporučený režim památky

Plastiky doporučuji deponovat na místě se sníženou prašností a vlhkostí vzhledem k citlivosti barevných povrchových úprav a armatur.

Po půl roce od předání zrestaurovaného díla je nutno zkontrolovat soudržnost patin a množství na nich uloženého prachového depozitu. Při negativních výsledcích doporučuji díla očistit od prachového depozitu a znovu zpevnit patiny. Povrh je dále nutno pravidelně revidovat a očišťovat jemnými prachovými štětci.

Nové sádrové modely doporučuji deponovat oddělené od příslušných plastik

1.11 Nová zjištění

Po kontrolním dnu 21.6. 2013 byly PhDr. Martinem Krummholzem nalezeny další sádrové odlitky^{obr.284–289} ve vile Stanislava Suchardy patřící ke třetímu návrhu. Těmito odlitky jsou vrcholové sousoší fontány, boční socha Matky s dítětem a Rybáře, který se opírá o pletený koš, zřejmě rybářskou vrš a postava vrcholová postava vodníka.

Vrcholová postava vodníka držícího velkou dravou rybu je dochovaná v torzálním stavu. U odlitku chybí tlama ryby a její ocas. Postava muže s lukem u vodníkových nohou se také dochovala pouze v torzálním stavu. Odlitek je nepatinovaný.

Postava matky svírající dítě v náručí se dochovala v dobrém stavu. Chybí jí pouze pravá noha od lýtky, žádná další mechanická poškození na plastice nenalzáme. Okrová patina, pojená patrně šelakem, je také v dobrém stavu.

Těměř v totožném stavu se zachovala i postava rybáře. Odlitek má totožnou patinaci a chybí mu ruce a pravá noha.

Stejně dva odlitky Matky s dítětem a rybáře byly také nalezeny v Národní galerii. Z katalogizačních listů se zdá, že jsou v dochovalejším stavu. V dalším kroku může být tudíž zahájeno jednání o jejich restaurování a případném příležitostném vystavení s ostatními odlitky fontány. Reprodukce katalogizačních karet přikládám v obrazové příloze^{obr.290, 291}.

1.12 Použité materiály a technologie

Čištění

Vlasové štětce

Vatové tyčinky

Lékařský benzín

Tenzid Triton X100 0,5%

Laser Eos 1000

Plastická guma Koh-i-noor

Vlasový štětec s destilovanou vodou

Lepení

acetátové lepidlo Kanagon

odbarvený šelak 2%

Plastická retuš

Sádra

Sádrokartonářský disperzní tmel Rokoplast

Izolace barevných a plastických doplňků

Šelak 2–4%

Paraloid B72 1%

Barevná retuš

Bílý šelak 2%

Pigmenty Deffner-Johann

Akvarelové barvy *Schminke*

Fixáž povrchu

Odbarvený šelak 1–4%

1.13 Popis výroby architektonických částí

Výroba architektonických částí^{obr.293–308} k dochovaným fragmentům z jednotlivých návrhů fontány je neoddělitelně spjata s celkovou koncepcí restaurátorského zásahu a s koncepcí prezentací těchto děl. Proto je výroba těchto doplňků součástí restaurátorské zprávy.

1.13.1 Návrh č. 1

Pro tento návrh byla zvolena koncepce společného vystavení odlitků č. 1 (středového motivu) a č. 2 (bočních sousoší, která jsou na dřevěné desce spojena

architekturou). Nejprve byl návrh řešení soklu vyřezán v polystyrenu. Rozměry byly upraveny a následně byl sokl vymodelován v hlíně a odlit technikou tzv. ztracené formy do sádry. Při odlévání byl odlitek vyplněn polystyrenem z důvodů statického zajištění odlitku.

Tento sokl slouží k uvedení figurální středové části fontány do prostorových souvislostí. Proto sokl zjednodušenými formami kopíruje původní tvar, ale nesnaží se ho napodobit, aby bylo jasně patrné, že jde o nepůvodní novotvar.

Sokl je připevněn na dřevěnou bílou desku ve stejné výšce desky odlitku č. 2. Takto je doplněk od původních odlitků snadno oddělitelný a je možno k různým příležitostem koncepci měnit.

1.13.2 Návrh č. 3

Pro třetí návrh fontány byla zvolena v doplňování architektury rekonstrukční metoda vytvořením spodního soklu pro středovou figurální část se sloupem a vrchního kotouče. Tato koncepce znovu umístění odlitků do prostorových kontextů by měla divákovi umožnit celkový výtvarný záměr, aby byly patrnější měřítko a proporce. Dalším důvodem je odlitek procházející zkorodovaná armatura kulatého průměru, která přestane rušit dojem z díla a navíc získá i svou původní funkci.

Spodní sokl může díky nově nalezeným odlitkům dostat přesnější proporce a zahrnout tyto figury do společné výstavní prezentace. Další dva odlitky nalezené v depozitáři Galerie Hlavního města Prahy mohou být po dohodě s příslušným institutem také zahrnuty do této koncepce.



obr. 47 Při vytváření výstavní koncepce

Postup vytváření architektonických částí

Všechny části jsem kroužil klasickou štukátorskou technikou za použití šablon vystřihnutých v pozinkovaném plechu. Tyto části jsem dále připevnil hřebíčky na profilovanou dřevěnou desku a opatřil jezdcem, případně osou, podle způsobu výroby.

Spodní sokl se skládá celkem z devíti částí. Čtyři malé boční sokly jsou identické. K vytvořenému profilu s jezdcem a osou byl připevněn tzv. „forplech“ s jednoduchým kónickým profilem. Po volném usazení na osu bylo možné vykroužit postupným nanášením sádry „kopyto“ ošetřené šelakem a před každým kroužením soklu také stearinem.

Středová hlavní část soklu je vytvořena z jednoho kusu pomocí dvou šablon^{obr.48,49}. Kruhové části kroužila šablona připevněná ramenem na osu. Rohové strany jsou vytvořeny posunováním jezdc šablony po vodorovné ose. Jako výplň jsem použil tvrzenou polystyrenovou pěnu vyřezanou do tvaru, aby byla vrstva sádry co nejlehčí^{obr.50,51}.



obr. 48-49 Šablony k vytvoření středové části sklu



obr. 50 Před nanesení sádry



obr. 51 Po vykroužení středové části

Části bazénů jsou vytvořeny podobně jako boční malé sokly. Tímto způsobem jsem vykroužil dvě části, které jsem následně zbrousil a sesadil k části středové. Následně byly všechny části sesazeny na dřevěnou deku opatřenou úchyty.



obr. 52 Sokl po sesazení

Vrchní kotoučová část byla vykroužena šablonou s jezdcem na výplň z tvrzeného polystyrenu^{obr.53,54}.



obr. 53 Šablona k vytvoření vrchního kotouče



obr. 54 Při kroužení kotouče

2 RESTAURÁTORSKÝ A SOCHAŘSKÝ ROD SUCHARDŮ Z NOVÉ PAKY

2.1 Úvod

Tato část práce si klade za cíl uvést sochařskou a restaurátorskou rodinu Suchardů z Nové Paky a jejich významné činnosti na poli sochařském, řezbářském i restaurátorském. Zvláštní pozornost bude klást na generaci přelomu 19. a 20. století, totiž Stanislava, Vojtěcha a Suchardu. Nevyhneme se přitom popisu jejich širší kulturní činnosti a působení. Touto generací dosáhl rod vrcholu nejen ve volné tvorbě, ale i v práci restaurátorské.

Účelem této části bakalářské práce je zhodnotit také pozitivní přínos osobnosti Vojty Suchardy a tohoto významného sochařského a restaurátorského rodu pro vývoj České restaurátorské školy. Naší snahou je zmapovat nejvýraznější sochařské osobnosti, které se zapojily do procesu opravy a obnovy významnějších i drobnějších památek. Období před vznikem restaurátorské školy lze považovat za dosud nepopsaný list, neboť jsou publikovány pouze kusé informace o nejdůležitějších akcích.

Historický vývoj restaurátorské činnosti měl svou kontinuální podobu. Myšlenky a zásady se vyvíjely několik generací, než dospěly do přesnějších definic, které vznikly v proudu nutnosti tyto zásady zobecnit ve všeobecně platnější normu.

Restaurátorská činnost jakožto samostatné odborné povolání je pojem zcela novodobý. Při vzniku české restaurátorské školy se teprve usazoval a domnívám se, že i v době socialismu je v České zemi tento pojem velice relativní. Opravou památek se zpočátku zabývali většinou řemeslně nejzdatnější umělci a řemeslníci. Z průměrných snah však vyvstává několik osobností, které svými zásadami a dovednostmi měnily pohled na dobové opravování památek a výrazně tak přispívaly k odbornějšímu a zasvěcenějšímu přístupu k památkám.

Jsem přesvědčen, že tyto zásady měli sochaři nejen výjimečných řemeslných schopností, ale i charakterových vlastností, které jsou v případě Vojty Suchardy (a několika dalších sochařských rodových linií) pevně zakotveny v kontinuitě rodového předávání odkazu z generace na generaci.

Rod Suchardů se řezbářstvím, sochařstvím a později i opravou památek zabývá už od konce 18. století. Řemeslo se mezigeneračně předávalo, až vyvrcholilo za příznivých okolností ve výjimečnou sochařskou generaci konce 19., a prvních desetiletí 20. století – Stanislavem a Vojtou Suchardovými. Z toho vyplývá i domněnka, že tato generace mohla znát některé technické a technologické postupy pozdně barokní či klasicistní. Takováto informace má pro dnešního restaurátora cenu zlata, neboť všechny tyto záležitosti vyvozujeme pouze hypoteticky a prakticky se je učíme znovu.

Vývoj památkářských snah výrazně akceleroval vznikem *Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta*. Do této památkářské akce doslova gigantických rozměrů se zapojil i Vojta Sucharda v roce 1907, ve spolupráci s nejvýznamnějšími staviteli a památkáři (K. Hilbert, F. X. Margold). Výtvarným zpracováním celkem 250 hlavic se stal bezpochyby jednou z nejvýraznějších osobností, které vstoupily na pomezí restaurování, obnovy památek a volné tvorby. Pozdější sekané kopie (Loreta) a dotvoření dřevěných plastik pro orloj k plastikám středověkým, jsou jistě také velmi příkladným dílem s restaurováním spjaté. Například při kopii na Loretě se po historické rešerši způsobu tvorby autora sousoší Brüderleho snažil Vojta Sucharda dodržet barokní koncept sochařské dílny a k dílu přizval několik dalších sochařů různé kvality. Takovéto zásady je nutné připomenout a ocenit.

Snad bude naše i další generace stejně hladová po informacích a nenechá zaniknout klíčové dokumenty k vývoji České restaurátorské školy. Neodděluji v tomto smyslu práci užitečnější a méně užitečnou. Stojíme tu před úkolem záznamu a svědectví, které bude vycházet z osobních materiálů jedné osobnosti výjimečného charakteru a životní vitality a domnívám se, že je naší povinností tento záznam předat dalším, dokud nezanikne v proudu dějin.²¹

2.2 Sochařský a restaurátorský rod Suchardů z Nové Paky

Genealogie tohoto starobylého rodu začíná sochařem a řezbářem Janem Suchardou, který se narodil ve Staré Pace roku 1770. V mládí mu učarovalo malířské a

²¹ pozn. Některé části byly vybrány z vlastního dopisu adresovaného R. Hamsíkové, 2013

řezbářské řemeslo, a proto se u paulánského řádu nechává v těchto řemeslech vyučit. V roce 1799 si zakládá ve Staré Pace dílnu. Ponechává si však ještě tkalcovský stav, který obstarává jeho žena. Tkalcovství bylo pro obživu v těchto podkrkonošských chudých vesnicích běžné pro každou druhou domácnost. Jan Sucharda mladší (1797–1873) byl v tomto prostředí od počátku prodchnutý tímto duchem a proto v sobě v sobě dál rozvíjet toto nadání a smysl umění. Další generací tak vývoj doby pokročil a z Jana Suchardy mladšího se stal brzy nejen řezbář a malíř, ale i zručný kameník. V okolním Podkrkonoší a Východních Čechách můžeme také signatury Jana Suchardy ml. nalézt na dřevěném kostelním vybavení a na velkém množství náhrobků, například na Jičínském hřbitově.

Jeho dvě děti od počátku projevovaly nadání a zájem v pokračování tímto uměleckým směrem. Starší Kristina (1833–1865) studovala ve Vídni malířství. Umírá však ve velmi mladém věku následkem nervové choroby. Když prováděla kopii na Belvederu v Praze, omylem ji v těchto prostorách zamkli. Bohužel se tato nadějná malířka z tohoto šoku už nevzpamatovala. Mladší syn Karel (1840–1864) zase projevoval zájem o pokračování v sochařské dílně. Otec ho posílá na sochařskou akademii do Drážďan. Po návratu si zakládá v Nové Pace dílnu. Velmi brzy však umírá.

Tak vymírá jedna větev rodu. Kontinuitu si však zachová v dalším pokračovateli – v mladším bratru Jana – Antonínu Suchardovi staršímu (1812–1886). Antonín Sucharda ml. byl originálním loutkářem. Dokonce se během života seznámil s Václavem Klimentem Klicperou. V této době šlo o nové řemeslo, loutkám se říkalo *klacky*. Některé prý měřili až 1 metr. Doba se proměňuje, proces národního obrození dává i v měšťanském prostředí prostor pro do té doby utlačovaný český jazyk. Smysl pro národní cítění později vyvrcholí v osobnosti Stanislava Suchardy, který svou sochařskou virtuozitou syntetizuje do svých plastik básnickou formu projevu. „*Staropacký loutkoherec Majzner ho seznámil s Václavem Klimentem Klicperou, který navštívil Suchardy v Pace a řekl, jaká je škoda, že nedělají loutky podobné sochám ...*“²² Později Klicperu navštívil v Hradci Králové a přivezl si sebou náčrty loutek, „*kteřé Klicpera pochválil. Tady někde je počátek doby, kdy Suchardové začali dělat loutky i betlémové figurky. V roce 1848 zhotovil Sucharda odznaky pro Národní gardu. Vyřezal na sta loutek - „klacků“, které byly až 1 m vysoké a vážily až 6 kg.*

²² BAŘINA, Miroslav. Sochařský a řezbářský rod Suchardů z Nové Paky. In: *Betlémy a betlémáři: Časopis Českého sdružení přátel betlémů*. s. 10-12.

Kupovali je od něj Kellnerové, Trískové, Finkové, Majznerové a další. Majzner sám prý říkal: „Takovej charakter loutce nedá nikdo, leda packej Sucharda“²³. Svou dílnu přesídlil ze Staré Paky už před rokem 1845 do Nové Paky hned po tom, co se mu narodil syn Antonín (1843–1911).

Poměry v těchto letech se však rozostřují. Armáda generála Windischgrätze a nastupující Meternichův absolutismus – za takovýchto poměrů vyrůstá syn Antonín ml., učí se sochařskému řemeslu s cílem převzít rodinnou dílnu. Poměry během jeho dlouhého života se znovu mění a kamenické řemeslo začíná znovu vzkvétat především díky vzniku *Jednoty pro dostavbu chrámu Svatého Víta*. Rodinný závod si však i nadále ponechává ostatní umělecká řemesla a rozvíjí je. Manželkou se mu stala Anna Šádková, nadaná a schopná malířka. V tomto rodinném soužití byla úroveň dílny skutečně pozvednuta. Antonín Sucharda byl spoluzakladatel spolku *Mánes*, také však nadšeným sokolem. Mezi lety 1870–1876 byl dokonce novopackým náčelníkem sokolů. S Annou Suchardovou-Šádkovou měli celkem devět dětí, z nichž čtyři nepřežily dětství. Nejstarší syn Stanislav se narodil ve válečném roce 1866 a brzy rozvíjením svého velkého talentu proslaví tento rod na poli volného umění po celé Evropě. Antonín Sucharda ml. vystudoval Akademii výtvarných umění. Spolužáky mu zde byli např. sochař Jindřich Čapek, prof. J. Dědek a malíř Heřmen.²⁴ *Za pobytu v Pace navštěvuje Uměleckou Besedu, kam chodil hrabě Rud. Taxis, Purkyně, hudebníci Ludevít Procházka, Hynek Palla, Vojta Náprstek, Heller, B. Smetana, J. Neruda, Hájek a Mikovec.*²⁵

2.3 Antonín Sucharda ml. a restaurátorská činnost

Dokument uložený v Novopackém muzeu přináší přehled o městech a vesnicích, ve kterých Antonín Sucharda Mladší se svou dílnou pracoval. Tyto práce spočívaly především v opravě starého mobiliáře a výměny za nový. Staré vyměněné kusy už často nevyžadovala farnost nazpět a ráda je dílně věnovala. Tak systematicky shromažďoval Antonín Sucharda ml. tyto vzácné umělecké a uměleckořemeslné artefakty, aby se staly součástí jejich muzeální sbírky. Pro tu koncipoval v nové

²³ BAŘINA, Miroslav. Sochařský a řezbářský rod Suchardů z Nové Paky. In: *Betlémy a betlémáři: Časopis Českého sdružení přátel betlémů*. s. 10-12.

²⁴ Výpis z kroniky u Suchardů, Vojta Sucharda 1952, fond archivu Městského muzea v Nové Pace

²⁵ Tamtéž.

Novopacké vile také zvláštní prostory. B. Slavík také uvádí, že nejoblíbenější činností Antonína Suchardy ml. bylo probírat se v soupisu památek okresu Novopackého. Rád si tak připomínal své zásahy, které zde však nebyly uvedeny. Pro přehlednost uvádím přepis měst a vesnic kde dílna Antonína Suchardy ml. zhotovovala nebo opravovala oltáře, kazatelny, křížové cesty, lavice, lustry a jiné kostelní zařízení.

2.4 Prostředí a osobnosti Nové Paky

Divoká příroda podkrkonošského prostředí, kopcovitá krajina se sopouchy vtěluje tomuto kraji bezpochyby doslova mystickou duší. Typicky červená hlína a naleziště drahých kamenů přitahuje svým malebným působením. Okolní hrady a zříceniny (Kumburk, Pecka) umocňují panoramata ostrých kopců. I v tomto ohledu ovlivnil vývoj rodu Suchardů, počínání a setrvávání uprostřed kopcovitých lesů. Zcela zásadní vliv na rozkvět barokní tradice mají Pauláni, kteří zde založili klášter v první polovině 18. století. Rozmach tohoto církevního řádu pozitivně ovlivnil kulturní a finanční situaci celého města.

Mystika Novopackého prostředí učarovala Karlu Sezemskému (1860-1936), který se stal vůdčí osobností místních spiritistů. První spiritistická seance se dokonce konala u Antonína Suchardy ml. doma, ačkoli Sucharda byl k této vlně částečně kritický. Spiritistická tradice byla umocněna první světovou válkou, která způsobila velké ztráty na životech. Tak kolem Nové Paky stále bloudí „nezapomenuté“ duše, se kterými je možno se prý podle spiritistů spojit.

Dalším slavným rodákem je sochař Bohuslav Kafka (1878-1942). Kafka byl starším vrstevníkem Vojty Suchardy. Bydlel v Nové Pace hned naproti dílně Suchardů. Snad to, že už jako malý rád pozoroval řemeslníky a umělce u Suchardů přes plot, ovlivnilo tohoto významného sochaře k této dráze. Kafka se stal asistentem Stanislava Suchardy na Uměleckoprůmyslové škole.

Neméně významnou osobností byl ve své době dnes již skoro zapomenutý básník Jan Opolský (1875-1942). I ten měl nakročeno do výtvarného světa. V mládí se učil a pracoval v Kretchmerově malířské dílně. O tom, že byl už na konci 19. století uznávaným literátem, svědčí i pravidelné zveřejňování jeho básnických počinů ve Volných směrech v letech 1897-1899. V této době byl hlavním redaktorem výtvarné

části Stanislav Sucharda. Rozpoznáv jeho talent, navázal s ním už dříve přátelství. První jeho vydané tituly *Svět smutných* (1899) a *Klekání* (1900) ve své době měly stejný ohlas jako například o něco starší básnické sbírky Gelnerovy, Hlaváčkovy a Tomanovy.

V dalších generacích úspěšně navázaly na tradici například i spisovatel Josef Kocourek (1909–1933) a ve stejném roce narozený vrstevník sochař Ladislav Zívř (1909–1980). Barva Zívřových soch z červené pálené hlíny má jistě cosi do sebe v souvislosti s krajinou kolem Nové Paky, stejně jako jejich stylizovaný zvlněný tvar.

2.5 Stanislav Sucharda

2.5.1 Úvod

Sochař Stanislav Sucharda (1866–1916) patří bezesporu k nejvýznamnějším sochařským osobnostem konce 19. a začátku 20. století. Na pomyslném sochařském piedestalu zaujímal místo sochaře číslo 2, hned po J. V. Myslbekovi. Je absolventem jeho sochařské školy na UMPRUM a Myslbekovým nástupcem v roli pedagoga po jeho odchodu na Akademii výtvarných umění. Je považován za zakladatele českého medailérství a jeho monumentální pomník, kterému věnoval sochař čtrnáct let svého života, ve své době patřil k největším pomníkovým monumentům na světě. Přesto je v dějinách jeho osobnost zatím poměrně opomíjena.

2.5.2 Život

Nejstarší syn Antonína Suchardy ml. Stanislav Sucharda byl obdařen už od mládí mimořádným talentem. Vyučil se sochařskému a kamenickému řemeslu v dílně svého otce. Otec Antonín Sucharda ml. brzy rozpoznal jeho výtvarné nadání, a proto v naději dopřát svému synovi vyššího vzdělání, posílá jej studovat na Českou techniku k prof. Janu Koulovi a ornamentální kresbu a modelování na Státní průmyslové škole v Praze u prof. Josefa Maudera. Není divu, že měl jeho otec v tomto oboru u Stanislava velké ambice, neboť Antonínův bratranec, architekt Jan Machytka dosáhl

ve svých architektonických počinech značného věhlasu. Po setkání s J. V. Myslbekem je však Stanislav sochařstvím zcela pohlcen a odchází studovat do Prahy na UMPRUM. Zde již jako student debutuje lunetovým reliéfem ukolébavka, který mu přináší v roce 1892 Reichlovu cenu. Ve stejném roce také končí svá studia u Myslbeka. Tato cena mu umožňuje podniknout prázdninovou studijní cestu do Německa, Paříže a severní Itálie hned roku 1892, na níž si bere jako doprovod svého otce. Ovlivnění otce Antonína ml. renesancí vybudilo v něm zájem postavit v Nové Pace dům a závod v novorenesančním stylu. Plány na tento dům vznikají už roku 1893 a na jeho sochařské, sgrafitové a malířské výzdobě se podílí celá rodina.

Během devadesátých let devatenáctého stol. se účastní celé řady nejzásadnějších uměleckých soutěží, např. na fontánu před Rudolfinem, později na Palackého Pomník, nakonec završených soutěží na Husův pomník r. 1900. Vítěznou verzí Palackého pomníku r. 1898 a konečnou verzí r. 1901 si připravil práci na mnoho let dopředu a mohl také spolu s architektem Janem Kotěrou začít připravovat nové prostory pro život a pro práci – novou vilu v Bubenči s ateliérem. Při práci na pomníku zaměstnává nejen svého bratra Vojtu, ale i například sochaře Mařatku. V roce 1904 si odnáší ze světové výstavy v St. Louis stříbrnou a zlatou medaili za reliéf Vltava. Tento reliéf později zakomponoval architekt Kotěra nad krb Suchardovy nové rodinné vily.

2.5.3 Všeobecné kulturní působení

Stanislav Sucharda byl velmi přátelské a družné povahy. Měl rád společnost a se svou manželkou Annou pěstovali v domácnosti rodinnou pohodu.

Byl členem spolku Mánes a od vzniku časopisu *Volné směry* (1896) byl hlavním redaktorem výtvarné části těchto listů. V tomto časopisu byly uveřejňovány a reprodukovány nejvýznamnější výtvarné počiny, výtvarné soutěže, ale objevují se zde i články restaurátorské. To vše je zde navíc úzce propojené s literaturou. Této práci se vzdává roku 1900 nejen kvůli napjatějším vztahům v redakci, ale i důvodů časových možností. O významu osobnosti Stanislava Suchardy svědčí také uveřejněný článek v památném roce 1901, kdy se připravovala a konala v Praze výstava Augustina Rodina. Suchardův článek velmi výmluvně oslavuje sochařovu velikost. Výstava se konala roku 1902, jenže chyběly prostory pro tuto událost. Proto dal Stanislav

Sucharda spolu s Janem Kotěrou peníze dohromady a nechali vystavět výstavní pavilon pod Kinskou zahradou.

Stanislav Sucharda byl také houževnatým sportovcem. Byl členem Novopackého a později i pražského Sokola. Marta Suchardová ráda vzpomínala, že „*byl neobyčejně společenský člověk. Naším domovem doslova proudilo množství lidí, přátel, návštěv, i cizinci sem chodili, hlavně francouzi....*”,²⁶ Při návštěvě Rodina a později i sochaře Bourdela v Praze to byl právě Sucharda, který je hostil ve svém domě a pořádal večere s programem. V těchto organizačních ohledech mu byl hodně nápomocen Josef Mařatka. Marta Suchardová také prozradila, že rád chodil na pěší túry do Krkonoš a dokonce se učil šermovat u Wunderlinda, známého mistra šermu, ke kterému chodil i operní pěvec Eduard Vojan, s nímž ho pojilo blízké přátelství, a který také rodinu často navštěvoval. Stanislav Sucharda mu také zhotovil portrétní bystu.²⁷

2.6 Vojtěch Sucharda

2.6.1 Život

Vojtěch Sucharda se narodil 16. ledna 1884 v Nové Pace. Když dokončil měšťanskou školu, byl roku 1896 zapsán ke studiu v rodinném závodě, kde se učil práci v kameni, ve dřevě a štuku. Toto učení jistě nebylo žádný med. Sám vzpomínal, že musel „*Ráno vstávat v šest hodin, nalít petrolej do lamp, vyčistit cylindry a knoty a v zimě zatopit ve všech dílnách V devět ráno jsem chodil do kovárny pro dláta, pak pro snídani a tabák dělníkům. V poledne se muselo pro pivo a ve čtyři pro svačinu. Potom jsem sebral tupá dláta odnesl do kovárny, aby je nabrousili a zakalili. Večer po sedmé jsem zametal dílny a potom konečně jsem měl volno pro sebe. Učení bylo tedy mučení. Potom jsem byl půl roku v truhlárně, abych se naučil brousit a zacházet s pilkou a hoblíky, klížit dřevo a provádět truhlářské práce. Další rok jsem byl u sochařů, abych se naučil pracovat ve dřevě a kameni, připravovat dříví pro řezbu, kopírovat podle modelu strojkem, kružidly, zvětšovat a zmenšovat. Půl roku jsem se učil u maminky,*

²⁶ Takto vyprávěla Marta Suchardová Stanislavu Michlerovy, který si rozhovory nahrával, zapsal, vydány byly Městským Muzeem Nová Paka, MICHLER, Stanislav: U Suchardů. Městské Muzeum Nová Paka, 2006, s. 11

²⁷ Tamtéž.

*kteřá byla odbornicí na přípravu gruntu pro polychromii a zlatení na olej na vysoký lesk. A konečně potom u tatínka, který mě naučil malování soch, dělání forem a odlévání v sádře i štuku.*²⁸ V šestnácti letech se Vojtěch Sucharda vydává studovat do Prahy. Zázemím mu zde pochopitelně byla Stanislavova prostorná vila. Po třech letech na Uměleckoprůmyslové škole, kde studoval figurální a ornamentální modelování, studuje ještě v letech 1902-1905 u prof. Kastnera obor řezbářství.

V Praze se sblížil se spolužačkou Annou Brichovou (1883–1944), se kterou se roku 1908 oženil. Z jejich manželství vzešly dvě dcery.

Od roku 1905 řídí a provádí veškeré práce v ateliéru staršího Stanislava. Modeluje pro něj například figury Palackého pomníku či sochařské výzdoby Wilsonova nádraží. Jiné figurální a ornamentální zakázky navrhuje a provádí sám. Výčet jeho provedených realizací by byl velmi dlouhý, proto kopii jeho vlastnoručního strojového opisu přikládám k textové příloze.

Roku 1907 si Vojtěcha Suchardy všimá stavitel Svatovítské katedrály Kamil Hilbert a začíná tak dlouhodobá spolupráce završená po Hilbertově smrti sochařským počinem Suchardy, kdy nad jeden z portálů Vojtěch Sucharda umístil portréty význačných stavitelů Jednoty pro dostavbu Chrámu sv. Víta.

Roku 1914 rodinnou pohodu však zastihla mobilizace a Vojtěch je poslán z vojenského cvičení v Maďarsku na Haličskou frontu. Zde se dostává v červenci 1915 do ruského zajetí. Je deportován „do Nižního Novgorodu, pak do Vladimira, Sudogdy a Jurjeva Polského“²⁹. Zde mu jeho neobyčejný talent zachrání život. Když ruští důstojníci rozpoznali Vojtěchovy schopnosti, dostává se mu řada privilegií. Nejen že mohl studovat ruské malířství v Nižním Novgorodě, ale vytváří zde i návrh pomníku *Osvobození*.

2.6.2 Živá tradice loutkářství a Říše loutek

Loutkářské řemeslo bylo vždy Vojtěchovou největší vášní. V této rodové umělecké tradici pokračoval, neboť se v ní slučovala sochařská a malířská řemesla

²⁸ BAŘINA, M., NOVÁK, J.: Vojtěch Sucharda (1884–1968), Městské muzeum Nová Paka 2005

²⁹ *Půvaby loutek a sochař Vojta Sucharda a jeho říše loutek: katalog k výstavě*. Brno, 2012. s. 5

s neobyčejným smyslem pro hravost projevující se v divadelní oblasti. Pod Vojtěchovými rukama tak dřevo dostávalo nejen tvary pohádkových bytostí, ale i slova k pobavení společnosti.

Se svou ženou po návratu z fronty zakládá roku 1920 loutkové divadlo *Říše loutek*, které v meziválečném období povzneslo úroveň amatérského loutkohereckého divadla.

K vyřezávání těchto figurálních děl tak můžeme dát paralelu k jeho práci na Orloji po roce 1945, kdy znovu vyřezal podle vlastního návrhu sochy apoštolů. Jejich pololidové působení, dramatické a komická živost povah jednotlivých postav, však v nejvyšší kvalitě zpracování a úmyslné stylizace, daly vzniknout velmi originálnímu konceptu výzdoby Staroměstského orloje v Praze po jeho požáru.

2.6.3 Na pomezí volné tvorby

Tvorba Vojtěcha Suchardy bilancuje na pomezí tvorby moderní a historické. Vedl ho k tomu zřejmě určitý restaurátorský způsob přemýšlení a zakázky, které byly k uplatnění jeho přístupu vhodné. Mohl tak ve spolupráci s Kamilem Hilbertem vyzdobit Svatovítskou katedrálu 250 hlavicemi vlastního návrhu a během této dlouhodobé spolupráce koncipovat a vytvořit výzdobu pro Hilbertem upravovaný kostel ve Štěchovicích. Restaurátorská činnost ho ostatně provázela po celý život. Díky neobyčejnému citu pro historickou povahu památky a rodovému zachování uměleckých řemesel a postupů pozdně barokních mohl tento sochař pracovat na nejvýznamnějších zakázkách nejen z výtvarného hlediska, ale na úrovni dobového poznání je třeba vyzvednout i postupy technologické a koncepční, s jakými Vojtěch Sucharda pracoval.

2.7 Ostatní sourozenci

Druhým nejstarším sourozencem Stanislavovým byla Anna Suchardová (později Boudová, 1870–1940). Anna vystudovala malířství na pražské Uměleckoprůmyslové škole a poté na Akademii výtvarných umění u prof. Schikandera. Věnovala se také plastice. Velký úspěch měli její dekorativní nádoby,

kteře vystavovala dokonce i na Světové výstavě v Paříži. ProvĎala se za Aloise Boudu, kteřý byl profesorem kreslení na reálném gymnázium v Kladně. Měli dva syny, Jaroslava a Cyrila. Jaroslav byl nadaný malíř, bohužel však zemřel ve velmi mladém věku. Suchardovskou rodovou linií tak proslavuje tentokrát už pod jménem Bouda mladší syn Cyril, jehož dílo malířské a grafické se stalo jedním z nejzásadnějších pro 1. polovinu 20. století.

Bohuslav Sucharda (1878–1927) byl sochařem, loutkářem, ale také především hudebníkem. Sochařskému řemeslu se vyučil v rodinném závodě, ale múzy ho vzhledem k jeho talentu hudebnímu vždy táhly jiným směrem. Vystudoval hru na housle na Pražské konzervatoři, ale musel toto studium ukončit, aby vedl rodinný závod v Nové Pace. Pro tuto činnost by se jistě lépe hodil mladší avšak zkušenější Vojtěch, ale ten už byl zcela zaneprázdněn pražskými zakázkami. V roce 1911 se Bohuslav s bratry podílí na sochařských pracích na rodinné hrobce, kterou vytvořili po smrti otce Antonína. Za válečného roku 1915 mu umírá manželka a rodinný závod navíc neprosperuje. Po smrti manželky se tedy s novou ženou a třemi dětmi stěhuje do Prahy, kde začíná prakticky od začátku. Zakládá zde loutkové divadlo, které však naneštěstí zničil požár. Bohuslav se tedy stěhuje do Kutné Hory a působí zde jako dirigent v novém kině.

Mirolava Suchardová (1889–1965) byla nejmladší dcerou Antonína Suchardy ml.. Pod vedením prof. Schikandera začíná studovat na Uměleckoprůmyslové škole v Praze již roku 1901. Později ji její profesor doporučuje na stáž do Francie. Stává se z ní profesorka kreslení a pod jejím jménem vychází několik titulů týkajících se módy a textilu.

2.8 Jednota pro dostavbu chrámu svatého Víta a spolupráce s Kamilem Hilbertem

2.8.1 Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta

Památným rokem pro vznik *Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta* je rok 1859. Toto hnutí snažící se dostavět jedno z největších dědictví gotické architektury

předznamovalo a ovlivnilo vývoj českého (nejen) sochařství a kamenického řemesla. Svou dlouhou intenzivní a mravenčí prací za příznivých donátorských okolností velkého množství pražských šlechtických rodů a dalších dárců dovršilo mnohasetleté neúspěšné úsilí dokončit tuto stavbu do jednotného celku.

Po smrti prvního stavitele pracujícího pro tuto jednotu se stala hlavním projektantem stavby (1871) bezesporu nejsilnější osobnost své doby – Josef Mocker (1835-1899). To je ovšem ještě v době, která nekladla důsledně ohledy na konzervátorský přístup. Za jeho života se podařilo dokončit věže v západním průčelí chrámu. Po Mockerově smrti nastupuje na jeho místo energický stavitel Kamil Hilbert, který s sebou přináší novátorské přístupy řešení. Zasadil se o přemístění velmi diskutované Wohlmutovy kruchty a mohla být odstraněna i dělicí zeď mezi starou a novou částí katedrály.

První polovina 20. století však přináší válečné roky, které toto období rozdělily na několik období hojnosti a naopak, let, ve kterých se chrám měnil jen minimálně.

Po Hilbertově smrti (1932) vede práce jeho dlouholetý pomocník F. X. Margold.

Po druhé světové válce je již stavba téměř kompletní. Ještě probíhá několik konkurzů na sochařské zakázky. Ty však utíná rok 1948 kdy je Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta rozpuštěna.

Sochařské a kamenické zakázky způsobily akceleraci vývoje sochařství. Na sochařské výzdobě se podílejí nejen Stanislav, ale (hlavně) Vojtěch Sucharda. Úspěšně se mnohých konkurzů účastní nejvýznamnější sochaři, např. Josef Václav Myslbek, Čeněk Vosmik, Jan Štursa, Bohuslav Kafka a další umělci. Záchranných restaurátorských prací se také účastní mnozí restaurátoři. Z nejvýznamnějších tehdejších jmen je to kromě Vojtěcha Suchardy např. Gustav Miksch, bratři Boháčové a další.

2.8.2 Stanislav Sucharda a socha Karla IV.

Od Stanislava Suchardy byla v roce 1908 objednána socha Karla IV. spolu se sochou Františka Josefa I. od sochaře Aloise Riebra, jakožto vyobrazení zakladatele staré části katedrály a části nové.

Model k tomuto dílu je v poškozeném stavu dnes uložen v depozitáři Suchardovy vily. Můžeme na něm pozorovat výrazně jiný rukopis, než na jeho plastikách volných. Kvůli souznění s historickou fazetou má plastika historizující kompozici a modelaci. Je to tedy jedno s děl Stanislava Suchardy, ve kterém projevil cit pro celkovou historickou kompozici a dokázal se přizpůsobit.

Tento sochařský počín by se dal částečně přirovnat k plastikám vytvořených pro kostel na náměstí v Nové Pace. Pro tento kostel vytvořila v roce 1901 dílna Antonína Suchardy ml. oltář se sochami sv. Vojtěcha a Václava podle Stanislavova návrhu. V kompozici navazující na historizující směr je však už cosi moderního, jakási secesní dynamika. Ve skicách návrhů v menším měřítku nezapřel rukopis své bravurní špachtle; vertikálna a zvlněná osa figur je také spíše podobná jeho plastikám secesním. V konečném dílenském provedení je však tato rozehranost umravena do jednotné hladké historizující modelace.

Téhož roku byly plastiky na fasádu katedrály osazeny. Ve *Stavebním deníku Výroční zprávy* jsou také zmíněny jisté obtíže: „*Při této práci osvědčili naši osazovači poznovu svoji zdatnost a obezřetnost. Vyvezení 2,60 m vysokých soch z dílny, zvednutí do výše 20 m a zasunutí jich (což obzvláště při soše Karla IV. obtížno bylo do hotových, sloupky ohraničených baldachýnů, netrvalo déle než 3 až 3,5 hodiny při jedné soše.*“³⁰

K souvislostem je možno ještě dodat, že s architektem Hilbertem se znal Stanislav již delší dobu, neboť jeho bratr, básník Jaroslav Hilbert, s ním spolupracoval na plaketách z literárního hlediska. Psal mu vhodné verše k oživení jeho motivu.

2.8.3 Vojtěch Sucharda a Kamil Hilbert

Sám Vojtěch Sucharda uvádí, že na modelech do Katedrály sv. Víta pracuje od roku 1907. K prvnímu střetu s touto velkou akcí však došlo již roku 1902 ještě při studiích u prof. Kastnera. Ten se tehdy účastnil soutěže vypsane *Jednotou pro dostavbu chrámu sv. Víta* na celkem 14 soch pro výzdobu. Vítězem této soutěže byli prof. Kastner a Čeněk Vosmik (ve *Výročních zprávách* též uváděný jako Vincenc).

³⁰ *Výroční zpráva Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta: Stavební zpráva. 1910. s. 10*

Kastner pochopitelně při přípravě modelů zaměstnával své studenty a tak se zatím jen částečně Vojtěch Sucharda stává účastníkem dění.

Podle vlastních modelů pracuje Vojtěch, jak již bylo zmíněno, od roku 1907. Hilbert sledoval jeho práci a postupy a shledal v něm neobyčejný cit pro historizující způsob práce. Jeho modely neobyčejně souzněly s gotickou architekturou, při tom si však zachovaly moderní svěžest projevu. Snad to byl právě Vojtěchova hravost a spontánnost daná jeho povahou, virtuosita sochařského dláta a rychlost práce, která se tolik podobala práci středověkých mistrů. Tato soustavná práce tak dala do roku 1934 vzniknout celkem 250 hlavicím pilířů, portál hlavní věže, basreliéf sv. Františka a Karla, některé chrlice a dekorativní výplně.

Z roku 1910 nalzáme zprávu, že „*Ornamentalista Velich provedl dle modelů Vojty Suchardy 11 konsol pro novou sakristii,...*“³¹ a výčet dalších prací. Ten byl zřejmě hlavním realizátorem Vojtěchových modelů do kamene. Ve stejném roce se dovídáme o ozdobě „postrannic“ a oltářní desky s lavičkou podle jeho modelů.

Následného roku si Hilbert Vojtěcha Suchardu bere vzhledem k jeho schopnostem jako hlavního pomocníka a sochaře k výzdobě kostela ve Stíříně. To by však již bylo na další kapitulu.

Do roku 1914 ještě nalzáme několik zmínek o jeho práci přípravných modelů. Jako poslední se objevuje zpráva: „*Hned počátkem roku osadila na hudební kruchtě střední díl poprsníku, načež ornamentalista Velich, za vedení sochaře Vojty Suchardy dokončil poprsí zpívajícího anděla.*“³² Zmínky o Vojtěchově práci se nadále objeví až roku 1920, neboť je mobilizován a zajat. Zprávy o provedených pracích v dalších letech jsou pochopitelně velmi krátké.

V roce 1920 po návratu z vojenské mobilizace na Slovensku Vojtěch pokračuje tam, kde jeho práci přerušila válka a další události.

Na některých částech dokonce pracuje „in situ“ bez přípravného modelu.³³ Sám zapsal a rád vzpomínal, jak za ním jednou přišel „...*pan Biskup Podlaha a ptal se mně, co dělám. Řekl jsem mu, že zedníka, jak klene klenbu, tesaře při stavbě lešení, kováře jak ková dláta, sochaře jak teše hlavici - zkrátka pilíř stavební huti. Pan biskup se zadíval na práci a říká: „Hodí se to do kostela?“ Odpověděl jsem, že kdyby nebylo*

³¹ *Výroční zpráva Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta: Stavební zpráva. 1910. s. 10*

³² *Tamtéž. 1914. s. 16*

³³ *Tamtéž. 1925. s. 12*

*těchto, tak ani tento kostel by nestál. Poklepal mi na rameno a pravil: tak sem patří.*³⁴

Po Hilbertově smrti pak pracuje na nadživotních poprsích stavitele Mockera a Hilberta na straně jižní. Na severní straně tvoří poprsí prof. Františka Kysely, který projektoval ornamentální zasklení s růžicemi, spolu s nejvýznamnější osobností tehdejšího školství a umělecko-historického prostředí, Dr. Zdeňka Wirtha^{obr.55}. Plasty byly dokončeny a převzaty koncem října roku 1934.



obr. 55 Vojtěch Sucharda při dokončování kamenného poprsí Zdeňka Wirtha na Svatovítské katedrále

2.9 Kopie mariánského sousoší na Loretě na Pražském hradě

Sochařská výzdoba pražské Lorety pochází z několika sochařských dílen. V první polovině 20. století prošla hned několika restaurátorskými opravami a nahrazeními sekanými kopiemi. Restaurátorských zákroků na balustrádě vnější strany Lorety se účastnili již ve dvacátých letech 20. století například sochaři Jindřich Čapek, Jaroslav Křepčík, František Hnátek či František Krauman. V roce 1938 do další etapy prací vstupuje i Vojtěch Sucharda nahrazením celkem 3 soch andělů na balustrádě sekanými kopiemi.

V roce 1939 se začíná s restaurováním a nahrazováním sousoší na vnitřním nádvoří Lorety. *Jde o Kašnu se sousoším Zmrtvýchvstání Páně a Kašnu se sousoším*

³⁴ zdroj: Vzpomínky Vojtěcha Suchardy, 1952, archivní fond Městského muzea Nová Paka, s. 9

Nanebevzetí Panny Marie, jejichž původ je z dílny Jan Michal Brüderleho z let 1738-1740. Po jeho smrti zakázku převzal Richard Jiří Prachner a obě sousoší dokončil.

Bedřich Slavík v knize *U Suchardů* uvádí, postup v celé koncepci sekané kopie³⁵

Vojtěch Sucharda prý provedl historický průzkum, díky kterému zjistil, že Brüderle prováděl zakázku v době, kdy byl v pokročilém stádiu tuberkulózy. Proto si na jednotlivé části přizval kameníky a sochaře různé kvality. Vojtěch Sucharda se rozhodl pro podobnou koncepci k dosažení požadovaného výsledku. Zda Slavík čerpá z historických pramenů či z osobního vyprávění Vojtěcha Suchardy však nevíme. Tuto tezi by potvrdzoval i fakt, že z důvodů úmrtí Brüderleho sousoší dokončil Richard Jiří Prachner.

Fotografická příloha^{obr.309–323} dokumentuje historickými fotografiemi postup práce i stav původního sousoší. Na většině povrchu sousoší jsou patrné tmavé stíny, které by mohly indikovat sádrovcovou krustu na povrchu kamene. Je zde také patrná hloubková degradace a velký úbytek původního povrchu. Na detailních fotografiích vidíme i původní restaurátorské zásahy, zejména navrtnané části v oblasti nosu, kde byl starší kamenický doplněk. Většina fotografií zobrazuje stav původního sousoší při rozebírání, dokončovací práce Vojtěcha Suchardy a osazování jednotlivých nových částí.

Původní originály byly restaurovány a transferovány do *Lapidária Národního muzea*.



obr. 56 Vojtěch Sucharda při dokončování kopie sochy Panny Marie

³⁵ SLAVÍK, Bedřich. *U Suchardů: Příspěvek k poznání doby rodu, života a díla Vojty Suchardy*. Podkrkonošské muzeum v Nové Pace, 1973. s. 165

2.11 Výběr restaurovaných prací Vojty Suchardy

Vojtěch Sucharda si pečlivě dělal soupisy restaurovaných památek. Toto dědictví je zatím neuspořádané. Nachází se v Suchardově vile, kde čeká na své objevení a konečnou kompletaci.

Od roku 1907 – Návrhy a realizace celkem 250 kamenných hlavic v Chrámu sv. Víta, Vojtěcha a Václava

1911 – Restaurování vnějších figur Staroměstské radnice v Praze

1927 – Restaurování barokního sv. Václava (Bendl) s baldachýnem na Pražském hradě

1928 – Náhrobek sv. Jana Nepomuckého (Platzer) – doplnění rukou amorka, chrám sv. Víta

1936 – Restaurování hlavního portálu románské baziliky sv. Prokopa v Třebíči

– Druhá fáze opravy figur Staroměstské radnice, Praha

- Čištění gotického křucifixu pod oratoří ve Chrámu sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze

1938 – Doplnění dvou andílků, balustráda Lorety v Praze. Restaurování a doplnění plastik na Mariánském sloupu, Hradčanské náměstí v Praze

1939-1940 – Kopie barokního sousoší Nanebevzetí Panny Marie (J. M. Brüderle), nádvoří Lorety v Praze

1940-1941 – Restaurování polychromovaných reliéfů pro klášter v Opočně

1948 – Restaurování Staroměstského orloje

1956 – Restaurování šesti amorků pro zámek ve Štíříně

– Restaurování dvanácti apoštolů Staroměstského orloje v Praze

3. ZÁVĚR

Stanislav Sucharda se stal na přelomu 19. a 20. století jednou z nevýznamnějších osobností umělecké scény, ale i tehdejší kultury. I přesto bylo jeho dílo po dlouhá léta opomíjeno a známo jen částečně. Sádrové odlitky a skizy mají v jeho díle zcela zásadní roli neboť i on prosazoval důležitost prvotní myšlenky, která se vztahuje na veškerý umělecký projev v ní obsažený. Samotná realizace pro Suchardu byla spíše řemeslnou podstatou vyplývající spíše z technického umu.

Tato práce si kladla za cíl představit jedno z jeho děl raných – návrhu fontány před Rudolfinum. Soutěže se účastnili největší sochaři a architekti své doby. Tuto prestižní soutěž však zastínila soutěž druhá, ze které vzešel Palackého pomník. Skutečnost, že se ze zmíněných návrhů do soutěže zachovaly jen fragmenty uchované ve vile Stanislava Suchardy, podporuje myšlenku toto dílo náležitě prezentovat.

Díky zahájení spolupráce Nadace Muzeum Stanislava Suchardy s Fakultou restaurování Univerzity Pardubice se podařilo převážnou část fragmentů návrhů na fontánu před Rudolfinum restaurovat. Během restaurátorských prací se podařilo PhDr. Martinu Krummholzovi objevit další tři figurální části ke třetímu návrhu fontány (1897) přímo ve vile Stanislava Suchardy a dva další s nimi totožné v depozitáři Národní galerie.

Historický průzkum a srovnávací analogie prokázala u některých odlitků původ odlitků zkušebních k povrchovým úpravám či k vyzkoušení architektonických souvislostí. Z tohoto důvodu si dovoluji vyslovit tezi, že původní návrhy, které byly kompletované a odevzdané, mohou být deponovány na zapomenutém místě, pokud ještě nejsou zničeny v proudu dějin.

Pro komplexní restaurátorský zásah na těchto dílech byla důležitá společná koncepce těchto práce spočívající v konečné prezentační podobě děl. V tomto duchu se odvíjely všechny kroky jednotlivých restaurátorských úkonů. Částečným zasazením do architektonických souvislostí mohou nyní alespoň částečně navozovat spolu s historickými fotografiemi dojem celku.

Rozmanitost barevnosti povrchových úprav na odlitcích patří k nejzajímavějším ohledům z celkového díla. Tezi, že jde o zkoušky patinací potvrzují historické fotografie. Je velmi pravděpodobné, že tyto povrchové úpravy prováděla

matka Stanislava Suchardy Anna Suchardová-Šádková, která byla vynikající malířkou pracující v dílně svého manžela Antonína Suchardy ml.. Odlitky Stanislava Suchardy patinovala až do jeho předčasné smrti.

Během zkoušek čištění nepatinovaných odlitků byla vyzkoušena bezkontaktní metoda čištění laserem. Zatímco je v zahraničí tato metoda již poměrně běžná, v použití na sádrové artefakty je v česky psané literatuře dosud nepopsaná. Tento fakt zřejmě vyplývá ze zatím poměrně nízké dostupnosti optimálních přístrojů. Mikroskopické studium očištěných povrchů očištěných laserem *Eos 1000* za použití nízkých energií neprokázal barevné ani strukturální změny povrchu sádry, tudíž mohla být tato metoda na některé z odlitků aplikována. Účinně čistí povrchy lomových ploch, povrchově neupravovaných sádrových povrchů i povrchů nebarevně upravovaných a metodu lze kombinovat mechanickým čištěním plastické gumy či štětce k dočišťování. V tomto směru je tato práce prvním krokem k hlubšímu průzkumu a analýze možnosti použití laseru k čištění sádry.

Restaurátorský zákrok na této kolekci plastik může být také krokem k představení dosud neznámého díla Stanislava Suchardy. V depozitáři vily Stanislava Suchardy leží dosud mnoho plastik, modelet a skiz k více či méně známým realizacím. Nynějším cílem v nejbližší době by měla být katalogizace těchto odlitků. Ta by mohla sloužit k projektu žádosti o finanční grant, který by umožnil restaurování dalších odlitků a jejich prezentaci.

Teoretická část bakalářské práce má za cíl představit rodinu Suchardů a generační vývoj jejich umělecké a řemeslné činnosti s přesahem do restaurátorského oboru. Vývojová linie začíná Janem Suchardou na konci 18. století a přetrvává prakticky dodnes potomky, kteří se zabývají volnou tvorbou i restaurováním. Díky pečlivosti dokumentace Vojtěcha Suchardy se zachovaly k jednotlivým akcím dokumentační fotografie i zápisky. Fotografická část dokumentuje průběh sekání kopie mariánského sousoší na Loretě na Pražském hradě od rozebírání originálu až po sesazování nových částí a dokončenou práci. I zde prokázal neobyčejný cit pro restaurátorské řemeslo podléhající promyšlenému konceptu. Mapování historie české restaurátorské školy začíná od restaurátorů, kteří se tímto povoláním vymezovali a definovali. Na vývoji uměleckého řemesla u rodiny Suchardů je však patrný vývoj restaurování od opravy a renovace přes Stanislava Suchardu, který restaurování v přelomu století již definuje jako konzervaci, až po Vojtěcha Suchardu, který byl schopen hlubších historických a chemických analýz. Vývoj tohoto řemesla v této

konkrétní rodové kontinuitě tak ilustruje i vývojové fáze vzniku české restaurátorské školy.

4. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

1. GAVENDA, Miloš a Ludvík LOSOS. *Štukatéřství*. Praha: Grada, 2010.
2. KARNET, Miroslav. *Štukatéřství*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1961.
3. SLAVÍK, Bedřich. *U Suchardů: Příspěvek k poznání doby rodu, života a díla Vojty Suchardy*. Podkrkonošské muzeum v Nové Pace, 1973.
4. WITTLICH, Petr. *Sochařství české secese*. Praha: Karolinum, 2007
5. WITTLICH, Petr. *Česká secese*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1982.
6. WITTLICH, Petr. *Horizonty umění*. Praha: Karolinum, 2010.
7. VOLAVKA, Vojtěch. *České malířství a sochařství 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.
8. KRUMMHOZL, Martin. *Stanislav Sucharda (1866 – 1916)*. Městské muzeum Nová Paka, 2006.
9. KUTHAN, Jiří a Jan ROYT. *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha: Svatyně českých patronů a králů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011.
10. *10 století architektury: Architektura 20. století*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001.
11. MICHLER, Stanislav. *Na návštěvě u Suchardů*. Městské muzeum Nová Paka, 2006.
12. MALÝ, Zbyšek a Alena SAKAŘOVÁ-MALÁ. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2006*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagal, 2007. **S-, s.**
13. PÁCAL, Martin. *Zapomenutý fantóm*. Ostrava: O.s. Klášter Chotěšov, 2007.
14. *Půvaby loutek a sochař Vojta Sucharda a jeho říše loutek: katalog k výstavě*. Brno, 2012.
15. DVOŘÁK, František. *O umělcích, jak je neznáme: katalog k výstavě*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2005.
16. *Vollmer 4.: Allgemeines lexikon der bilenden künstler zwanzigstes jahrhundert*. Leipzig, 1999.
17. HARLAS, F. X. *Sochařství a stavitelství: Umění II*. Praha: Bursík a Kohout, 1911.
18. BAŘINA, Miroslav a Novák JAN. *Vojtěch Sucharda (1884–1968)*. Městské muzeum Nová Paka, 2005. zdroj: Archiv Městského muzea Nová Paka
19. Odborný seminář STOP, *Sádra v památkové péči - Novotný J.*, Praha 2002

Seznam použitých pramenů

1. RYBAŘÍK, Václav. Kamenná sochařská díla Stanislava a Vojty Suchardových. In: *Kámen*. 2011, roč. 17, č. 2, s. 15-20.
2. BAŘINA, Miroslav. Sochařský a řezbářský rod Suchardů z Nové Paky. In: *Betlémy a betlémáři: Časopis Českého sdružení přátel betlémů*. s. 10-12.
3. ČERNÝ, Lukáš. *Restaurátorská činnost Bratří Boháčů*. 2012. Teoretická bakalářská práce. Fakulta restaurování UPCE.
4. ČERNÝ, Lukáš. *Pražská restaurátorská činnost bratří Boháčů*. 2012. Teoretická diplomová práce. Fakulta restaurování UPCE.
5. BÉNA, Petr. *Restaurování odlitku sv. Mikuláše Toletinského*. 2011. Diplomová práce. Fakulta restaurování UPCE.
6. PAROBEK, Martin. *Dva případy restaurování sochařských děl ze sádry*. 2011. Diplomová práce. Fakulta restaurování UPCE.
7. KAŠE, Jiří. Předdvoří a balustráda pražské lorety. In: *Památky a příroda*. 1986, roč. 86, č. 4.
8. Volné směry, 1896–1904

Archivní fondy

Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta

Archiv Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

Kartotéka Národní galerie v Praze

Archiv Městského muzea Nová Paka

Použité internetové zdroje

www.novapaka.muzeum.cz

Archiv Pražského hradu, Archivní dokumenty přístupné na internetu:

www.prazskyhradarchiv.cz

Výroční zpráva Jednoty pro dostavbu chrámu sv. Víta: Stavební zpráva. 1890–1948

www.loreta.cz

5. SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

cm	centimetr
Dr.	doktor
Hz	herz
mJ	megajoule
ml.	mladší
mm	milimetr
prof.	profesor
st.	starší
sv.	svatý, svatého
UMPRUM	Uměleckoprůmyslová škola

6. SEZNAM TABULEK

tab. 3 Výsledky zkoušek čištění na odlitku č. 1

tab. 4 Zkouška čištění – popis nastavení intenzit laseru

7. SEZNAM VYOBRAZENÍ

obr. 4 Historická fotografie prvního návrhu fontány, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 5 Historická fotografie druhého návrhu na fontánu, zdroj: tamtéž

obr. 6 Historická fotografie třetího návrhu fontánu, zdroj: tamtéž

obr. 4 Odlitek č. 1, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 5 Odlitek č. 1, výřez části pro analogii motivu

Obr. 6 historická fotografie prvního návrhu, výřez části pro analogii motivu

obr. 7 Historická fotografie středové části prvního návrhu, výřez části pro analogii motivu, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 8 Odlitek č. 2, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 9 Odlitek č. 3, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 10 Odlitek č. 4, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 11 Odlitek č. 5, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 12 Odlitek č. 6, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 13 odlitek č. 7, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 14 Odlitek č. 8, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 15 Odlitek č. 9, celkový pohled, ilustrační fotografie

obr. 16 Vzorek č. 7017 v bílém dopadajícím světle, zdroj: Chemicko-technologický průzkum, autor: Petra Lesniaková,

obr. 17 Vzorek č. 7018 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 18 Vzorek č. 7045 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 19 Vzorek č. 7019 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 20 Vzorek č. 7020 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 21 Vzorek č. 7021 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 22 Vzorek č. 7046 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 23 Vzorek č 7022 v bílém dopadajícím světle. zdroj: tamtéž

obr. 24 Zkoušky čištění s použitím modifikace škrobového gelu

obr. 25 Zkoušky čištění na odlitku č. 1

obr. 26 Zkouška čištění laserem – 4 intenzity, odlitek č. 1, detail

obr. 27 *Laser Eos 1000*

- obr. 28 Neočištěný povrch, zvětšení 3, zdroj: KCHT FR UPCE, mikroskop Nikon SMZ800, autor: Pavel Mrovč
- obr. 29 Neočištěný povrch, zvětšení 4, zdroj: tamtéž
- obr. 30 Povrch očištěný plastickou gumou, zvětšení 3, zdroj: tamtéž
- obr. 31 Povrch očištěný plastickou gumou, zvětšení 4, zdroj: tamtéž
- obr. 32 Povrch očištěný laserem, zvětšení 3, zdroj: tamtéž
- obr. 33 Povrch očištěný laserem, zvětšení 4, zdroj: tamtéž
- obr. 34 Neočištěný povrch, srovnání zdroj: tamtéž
- obr. 35 Povrch očištěný laserem, srovnání, zdroj: tamtéž
- obr. 37 Vzorek LR – rozhraní čištění v bílém světlem, zdroj: tamtéž
- obr. 38 Vzorek LR – po excitaci modrým světlem, zdroj: tamtéž
- obr. 39 Vzorek LR – po excitaci UV světlem, zdroj: tamtéž
- obr. 40 Průběh čištění, odlitek č. 1
- obr. 41 Plastická retuš spáry u přilepené nohy, odlitek č. 2
- obr. 42 Lepení spoje, odlitek č. 3
- obr. 43 Injektáž a tupování krakelů, odlitek č. 4
- obr. 44 Závěrečná fixace barevné patiny, odlitek č. 5
- obr. 44 Závěrečná fixace barevné patiny, odlitek č. 6
- obr. 45 Průběh čištění, odlitek č. 8
- obr. 46 Detail růžové povrchové úpravy, odlitek č. 9
- obr. 47 Při vytváření výstavní koncepce, Autor: Kateřina Samková
- obr. 48-49 Šablony k vytvoření středové části sklu
- obr. 50 Před nanesení sádry, výroba středové části soklu
- obr. 51 Po vykroužení středové části, výroba středové části soklu
- obr. 52 Sokl po sesazení
- obr. 53 Šablona k vytvoření vrchního kotouče
- obr. 54 Při kroužení kotouče
- obr. 55 Vojtěch Sucharda při dokončování kamenného poprsí Zdeňka Wirtha na Svatovítské katedrále, zdroj: Městské muzeum Nová Paka
- obr. 56 Vojtěch Sucharda při dokončování kopie sochy Panny Marie, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neuveden, repro 1991, H. Kodálíková

Obrazová příloha I. Historické fotografie návrh fontán před Rudolfinum – Fotodokumentace soutěžních návrhů

obr. 57 Kresba k prvnímu návrhu fontány s obeliskem před Rudolfinum, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 58 První návrh na fontánu před Rudolfinum – 2. místo (Stanislav Sucharda, Alois Dryják, 1896), zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 59 Detail spodní části prvního návrhu, historická fotografie, zdroj: tamtéž

obr. 60 Detail prvního návrhu, historická fotografie, zdroj: tamtéž

obr. 61 První návrh s doplněnými vodotrysky, zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

obr. 62 Středová část prvního návrhu, historická fotografie, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 63 Středová část k prvnímu návrhu, historická fotografie, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 64 Detail z prvního návrhu fontány (Stanislav Sucharda, Alois Dryják, 1896), zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

obr. 65 Kresba k druhému návrhu na fontánu (Stanislav Sucharda, 1896), zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 67–68 Dvě verze fotografie druhého návrhu na fontánu (Stanislav Sucharda, 1896), zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 69 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897), historická fotografie, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 70 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897), historická fotografie, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 71 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897), historická fotografie, zdroj: soukromý majetek, Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

obr. 72 Středová část třetího návrhu (Stanislav Sucharda, 1897), zdroj: tamtéž.

obr. 73 Prostranství před Rudolfinem-dnešní urbanistická situace

obr. 74 Vítěz 1. kola soutěže - Bohuslav Schnirch, Josef Fanta, (1896), zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

obr. 75 Detail vítězného návrhu z 1. kola soutěže, zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

obr. 76 Celda Klouček – návrh na fontánu do prvního kola soutěže (1896), zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

obr. 77 Celda Klouček-druhý návrh na fontánu, zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 5.

obr. 78 Jan Kastner-návrh na fontánu, zdroj: *Volné směry*. 1897, I., 6.

Grafická příloha I

obr. 79–80 Grafický zákres poškození na odlitku č. 1

obr. 80–81 Grafický zákres poškození na odlitku č. 1

obr. 82 Grafický zákres odběru vzorků, odlitek č. 1

Obrazová příloha II. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 1)

obr. 83 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 84 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 85 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 86 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 87–90 Stav před restaurátorským zásahem, detaily

obr. 91–94 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled

obr. 95 Zkoušky čištění

Obr. 96 Detail průběhu čištění laserem

obr. 97 Čištění laserem

obr. 98 Detail rozhraní čištění laserem

obr. 99 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 100 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 101 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 102 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 103–106 Detail stavu po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 2

obr. 107–108 Grafický zákres poškození, odlitek č. 2

Obrazová příloha III. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 2)

obr. 109 Stav před restaurováním, celkový pohled

obr. 110 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 111–114 Stav před restaurátorským zásahem, detail

obr. 115 Během čištění vlasovými štětci, celkový pohled, zadní strana

obr. 116 Po čištění vlasovými štětci, celkový pohled, přední strana

obr. 117 Zkoušky čištění laserem

obr. 118 Lepení nohy

obr. 119 Bodové lepení praskliny injektáží

obr. 120 Plastická retuš praskliny

obr. 121 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana

obr. 122 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana

obr. 123–125 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 3

obr. 126–127 Grafický zákres poškození, odlitek č. 3

obr. 128–129 Grafický zákres poškození, odlitek č. 3

obr. 130 Grafický zákres odběru vzorků, odlitek č. 3

Obrazová příloha IV. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 3)

obr. 131 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 132 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 133 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 134 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 135–138 Stav před restaurátorským zásahem, detail

obr. 139–142 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled

obr. 144–145 Zkouška čištění patiny (vlevo) a průběh čištění patiny odlitku (vpravo)

obr. 146–147 Průběh čištění laserem - čištění vrchní části (vlevo) a spodní se soklem (vpravo)

obr. 148–151 Stav po čištění odlitku před plastickou a barevnou retuší, celkový pohled

obr. 152 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 153 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 154 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 155 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

obr. 156-159 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 4

obr. 160–161 Grafický zákres poškození, odlitek č. 4

obr. 162 Grafický zákres odběru vzorku, odlitek č. 4

Obrazová příloha V. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 4)

obr. 163 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 164 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled

obr. 165 Stav před restaurátorským zásahem, boční strana

obr. 166 Stav před restaurátorským zásahem, boční strana

obr. 167 Průběh čištění, celkový pohled, zadní strana

obr. 168 Detail krakelů

obr. 169 Injektáž a tupování krakelů

- obr. 170 Průběh tmelení
- obr. 171 Před barevnou retuší, detail krku ženy
- obr. 172 Čárková retuš třemi odstíny akvarelových barev, detail krku ženy
- obr. 173 Průběh čárkové retuše, detail
- obr. 174 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana
- obr. 175 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana
- obr. 176 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
- obr. 177 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
- obr. 178–181 Detaily odlitku po restaurátorském zásahu
- obr. 182 Detail odlitku po restaurátorském zásahu

Grafická příloha 5

- obr. 183-184 Grafický zakres poškození, odlitek č. 5
- obr. 185 Grafický zakres poškození, odlitek č. 5
- obr. 186 Grafický zakres odběru vzorku

Obrazová příloha VI. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 5)

- obr. 187 Stav před restaurátorským zásahem
- obr. 188 Stav před restaurátorským zásahem
- obr. 189 Stav před restaurátorským zásahem
- obr. 190 Stav před restaurátorským zásahem
- obr. 191–194 Detaily odlitku před restaurátorským zásahem
- obr. 195-198 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci
- obr. 199 Zkoušky čištění laserem-3 intenzity (vlevo), zkouška čištění plastickou gumou (vlevo)
- obr. 200 Čištění plastickou gumou (vlevo) a laserem (vpravo)
- obr. 201 Průběh čištění lomové plochy laserem
- obr. 202 Stav po restaurátorském zásahu
- obr. 203 Stav po restaurátorském zásahu
- obr. 204 Stav po restaurátorském zásahu
- obr. 205-208 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 6

- obr. 209–210 Grafický zakres poškození, odlitek č. 6
- obr. 211 Grafický zakres odběru vzorků

Obrazová příloha VII. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 6)

- obr. 212 Stav před restaurátorským zásahem

obr. 212 Stav před restaurátorským zásahem
obr. 214 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana
obr. 215 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana
obr. 216–219 Stav před restaurátorským zásahem, detail
obr. 220–223 Po očištění prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled
obr. 224 Fixáž povrchové úpravy aplikací rozprašovačem
obr. 225 Průběh tmelení
obr. 226 Barevná retuš tmelů
obr. 227 Stav po restaurátorském zásahu
obr. 228 Stav po restaurátorském zásahu
obr. 229 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
obr. 230 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
obr. 231-234 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 7

obr. 235–236 Grafický zakres poškození, odlitek č. 7
obr. 237 Grafický zakres odběru vzorku, odlitek č. 7
Obrazová příloha VIII. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 7)
obr. 238 Stav před restaurátorským zásahem
obr. 239 Stav před restaurátorským zásahem
obr. 240-243 Stav před restaurátorským zásahem, detail
obr. 244 Čištění patiny suchou vatovou tyčinkou
obr. 245 Průběh tmelení
obr. 246 Stav po restaurátorském zásahu
obr. 247 Stav po restaurátorském zásahu
obr. 248 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
obr. 249 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled boční strana
obr. 250–253 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 8

obr. 254–255 Grafický zakres poškození, odlitek č. 8
obr. 256 Grafický zakres odběru vzorku, odlitek č. 8

Obrazová příloha IX. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 8)

obr. 257 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, přední strana
obr. 258 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, zadní strana
obr. 259 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana

- obr. 260 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana
obr. 265–268 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled
obr. 269 Zkoušky čištění laserem – 3 intenzity
obr. 270 Průběh čištění laserem
obr. 271 Lokální barevná retuš míst hloubkově znečištěných rzí
obr. 272 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana
obr. 273 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana
obr. 274 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
obr. 275 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana
obr. 276–279 Stav po restaurátorském zásahu detaily

Obrazová příloha X. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 9)

- obr. 280 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, přední strana
obr. 281 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, zadní strana
obr. 282 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana
obr. 283 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana

Obrazová příloha X. Další nalezené odlitky k třetímu návrhu na fontánu před Rudolfinum

- obr. 284 Plastika matky s dítětem, celkový pohled, přední strana
obr. 285 Plastika matky s dítětem, celkový pohled, zadní strana
obr. 286 Plastika rybáře, celkový pohled, přední strana
obr. 287 Plastika rybáře, celkový pohled, zadní strana
obr. 288 Vodník s rybou a lukostřelcem, celkový pohled, přední strana
obr. 289 Vodník s rybou a lukostřelcem, celkový pohled, přední strana
obr. 290 Katalogizační karta odlitku Matky s dítětem, fond Národní galerie
obr. 291 Katalogizační karta odlitku Rybáře, fond Národní galerie

Obrazová příloha XI. Fotodokumentace restaurátorského zásahu - Výstavní koncepce prezentace odlitků

- obr. 292–293 Srovnání odlitku zasazeného do nové architektury a historické fotografie třetího návrhu (1897)
obr. 294–295 Srovnání odlitku zasazeného do nové architektury a historické fotografie třetího návrhu (1897)
obr. 296 Spodní soustava soklů a bazénů sesazená na dřevěné desce s úchyty
obr. 296 Spodní soustava soklů a bazénů sesazená na dřevěné desce s úchyty

- obr. 298 Detail ze soklu sesazeného z několika částí
- obr. 299 Po vyřezání polystyrenové výplně vrchní části fontány, před zahájením kroužení
- obr. 300 Z průběhu práce – při kroužení vrchní části fontány, autor: Bronislav Studeník
- obr. 301 Po vykroužení vrchní části fontány před nanesením sádky na vodorovnou část
- obr. 302 Geometrické rozvržení pro střední sokl před kroužením
- obr. 303 Po geometrickém rozvržení a vytvoření jezdců a os pro profilované šablony
- obr. 304 Postup kroužení středního soklu s polystyrenovou výplní
- obr. 305 Šablona k střednímu soklu s jezdcem pro boční kratší strany
- obr. 306 Šablona ke střednímu soklu se středovou osou pro boční strany s „bazénky“
- obr. 307 Část „bazénků“ fontány po vykroužení před sundáním z kopyta
- obr. 308 Výstavní koncepce pro první návrh – jednoduchý sokl na dřevěné desce

Obrazová příloha XII. Fotografická příloha k teoretické části bakalářské práce

- obr. 309 Stav sousoší před nahrazením kopií, 1939, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 310 Kopie Vojtěcha Suchardy, celkový pohled zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 311 Detail před nahrazením kopií, 1940 zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 312 Při dokončování bočních postav, 1940 zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 313 Boční figury po dokončení, detail, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 314 Detail andělů při rozebírání sousoší, 1940, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 315 Kopie andělů putto – přenášení rozměrů kružidlem, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 316 Detail andělů na levé po levé straně Panny Marie, po nahrazení kopií, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 317 Osazování vrchní části sousoší, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neveden, repro 1991, H. Kodálíková
- obr. 318 Vojtěch Sucharda při dokončování bočních postav sousoší, 1940, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, autor neveden, 1940, repro 1991, H. Kodálíková

obr. 319 Boční figury po nahrazení, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neuveden, repro 1991, H.Kodalíková

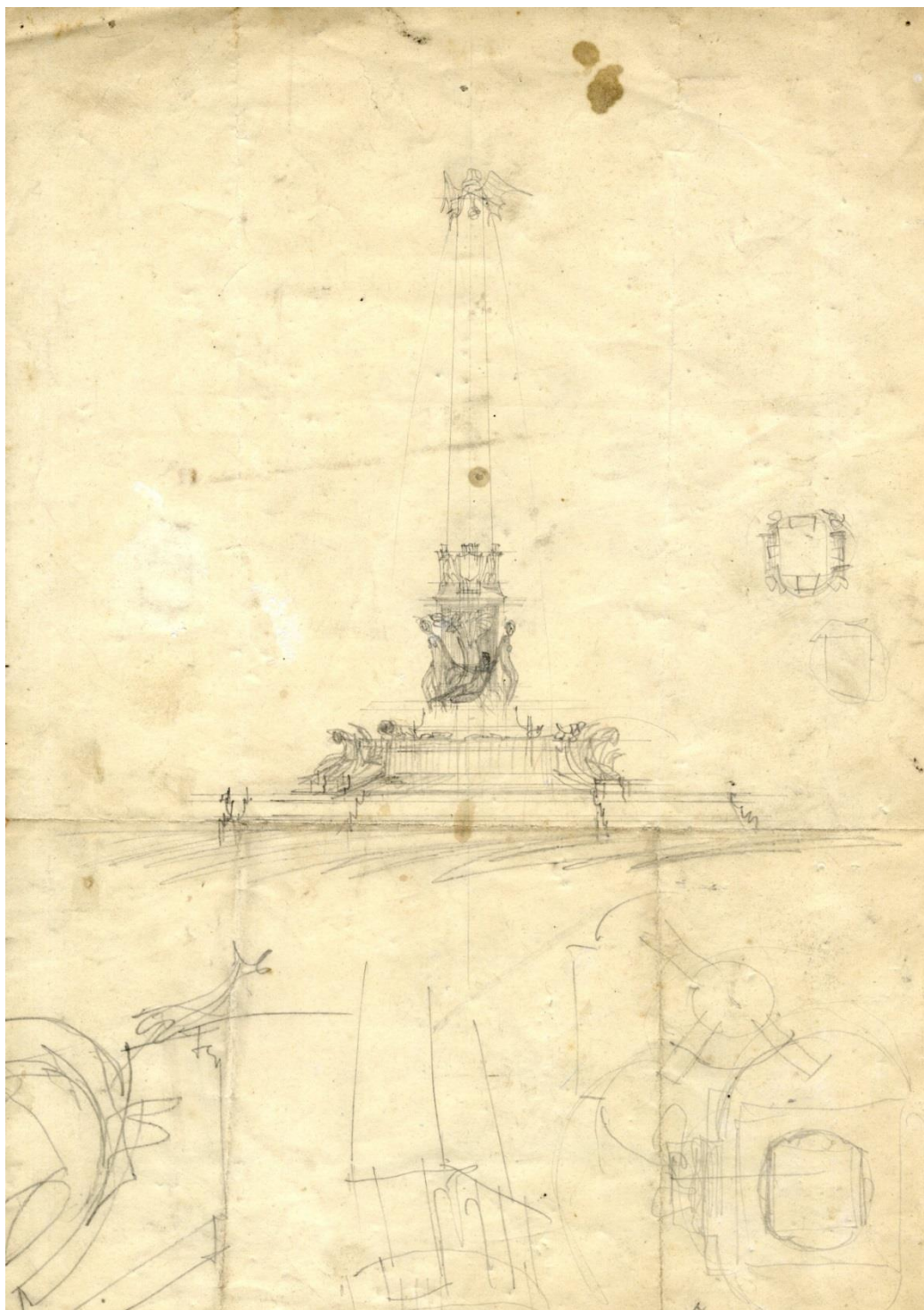
obr. 320 Původní socha Panny Marie, detail, po rozebrání sousoší, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neuveden, repro 1991, H. Kodalíková

obr. 321 Dokončování kopie sochy Panny Marie podle originálu, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1940, autor neuveden, repro 1991, H. Kodalíková

obr. 322 Kopie sousoší, celkový pohled, zadní strana, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1947, autor: Fischerová Pavla

obr. 323 Kopie sousoší, celkový pohled, přední strana, zdroj: Fotoarchiv NPÚ, fond: Loreta, 1947, autor: Fischerová Pavla

**Obrazová příloha I. Historické fotografie návrhů fontán před
Rudolfinum – Fotodokumentace soutěžních návrhů**



obr. 57 Kresba k prvnímu návrhu fontány s obeliskem před Rudolfinum



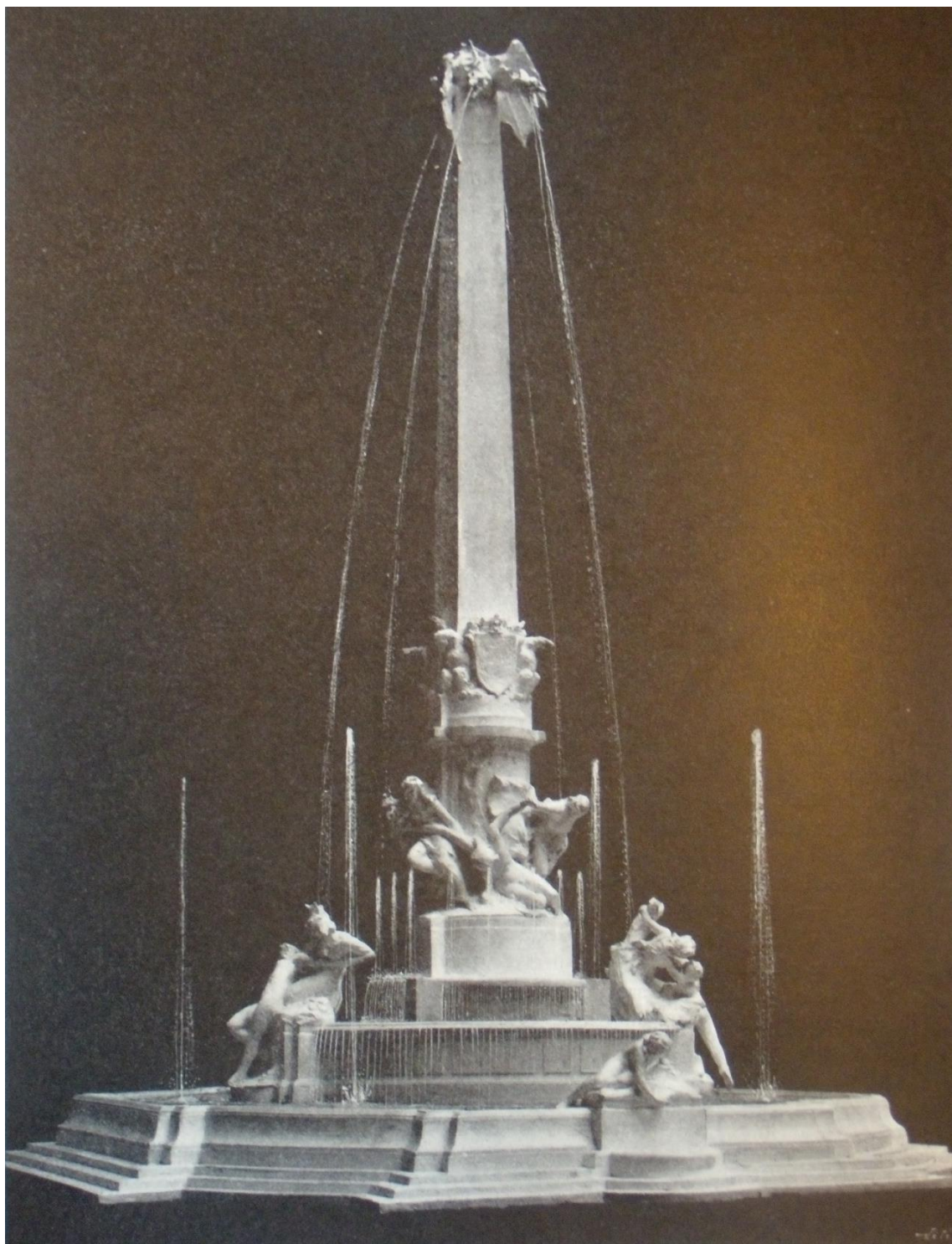
obr. 58 První návrh na fontánu před Rudolfinum - 2. místo (Stanislav Sucharda, Alois Dryják, 1896)



obr. 59 Detail spodní části prvního návrhu



obr. 60 Detail prvního návrhu



obr. 61 První návrh s doplněnými vodotrysky



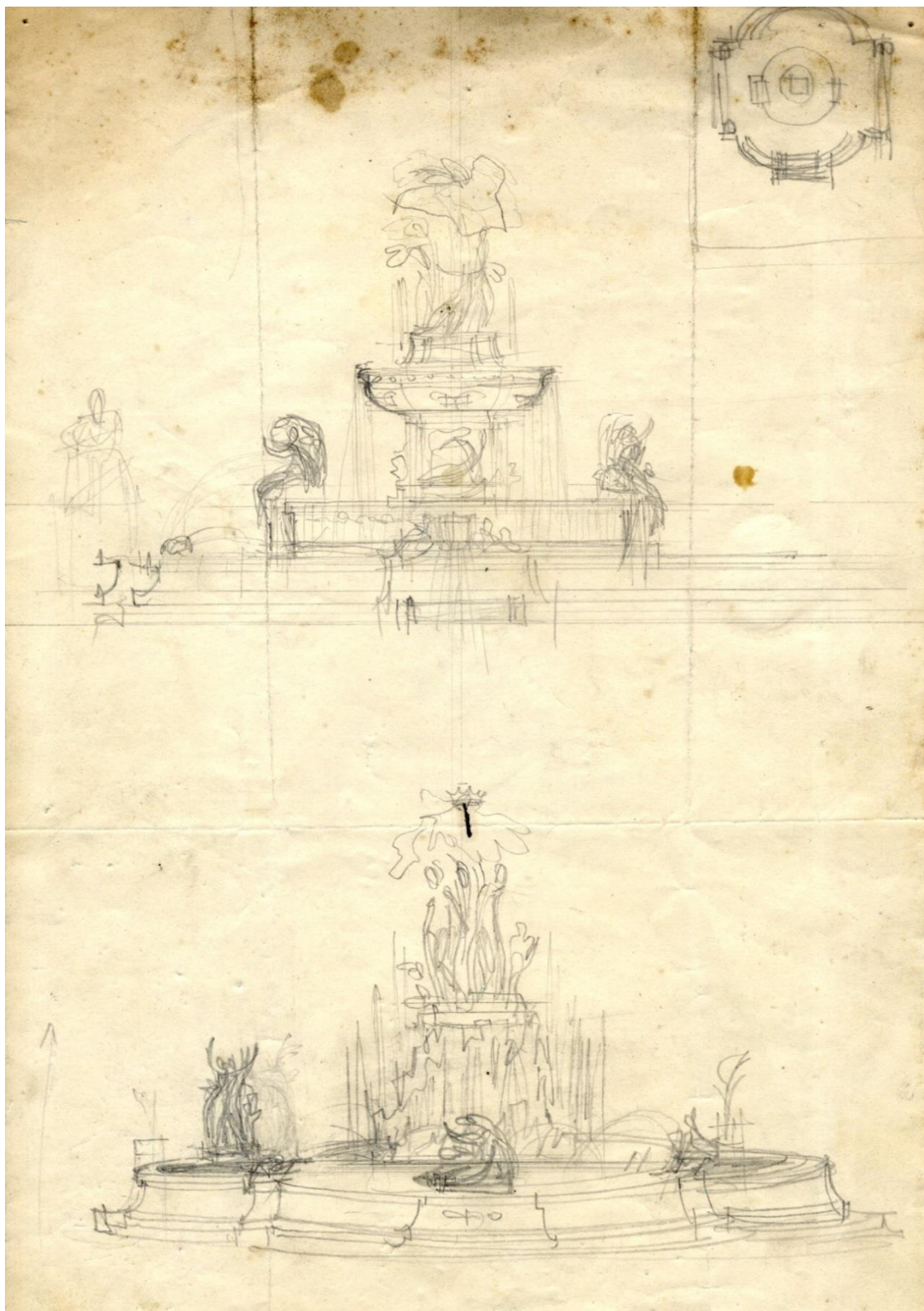
obr. 62 Středová část prvního návrhu



obr. 63 Středová část k prvnímu návrhu



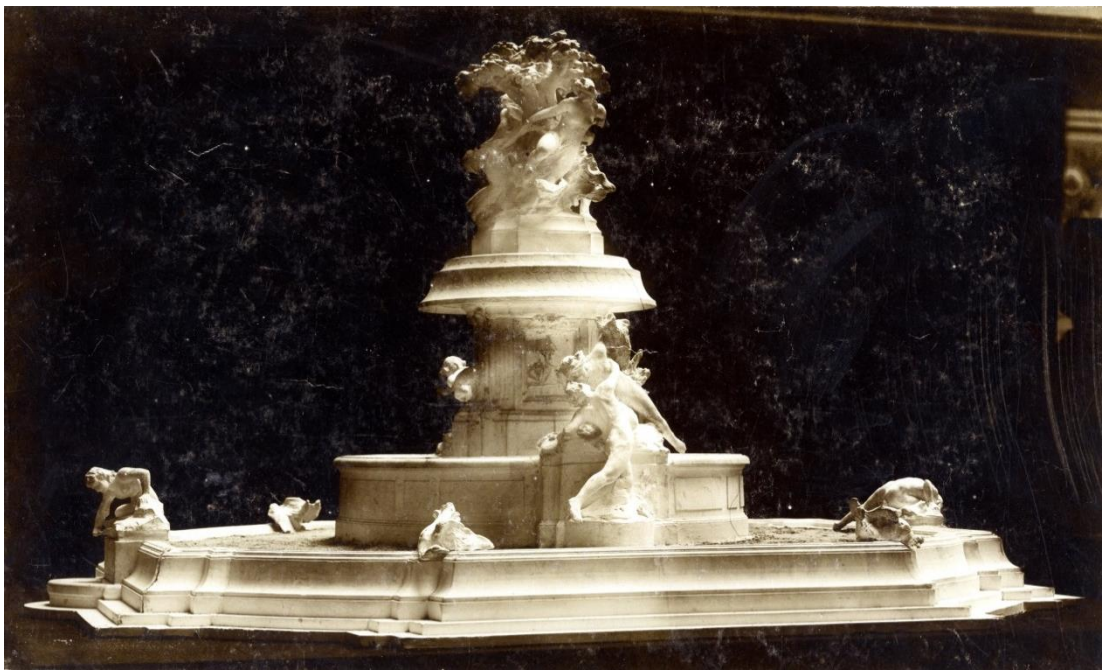
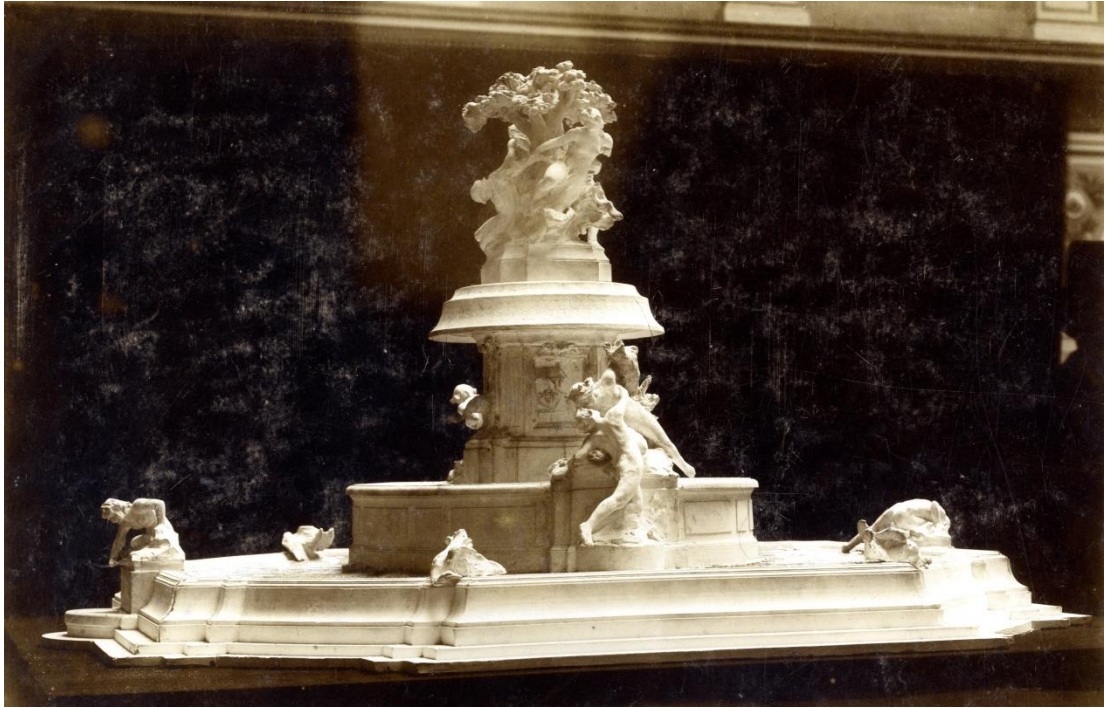
obr. 64 Detail z prvního návrhu fontány (Stanislav Sucharda, Alois Dryják, 1896)



obr. 65 Kresba k druhému návrhu na fontánu (Stanislav Sucharda, 1896)



obr. 66 Druhý návrh na fontánu (Stanislav Sucharda, 1896)



obr. 67-68 Dvě verze fotografie druhého návrhu na fontánu (Stanislav Sucharda, 1896)



obr. 69 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897)



obr. 70 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897)



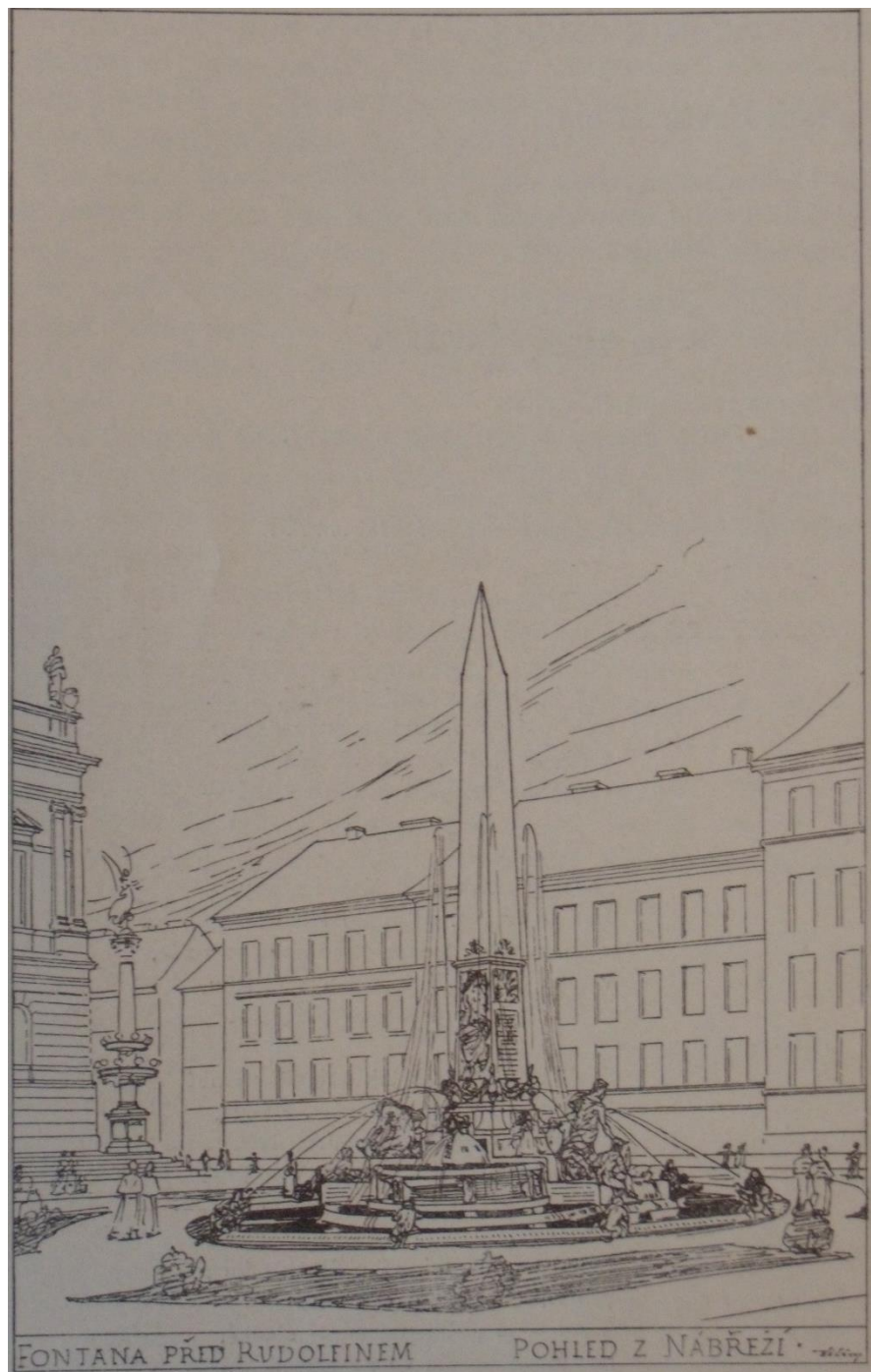
obr. 71 Třetí návrh fontány (Stanislav Sucharda, 1897)



obr. 72 Středová část třetího návrhu (Stanislav Sucharda, 1897)



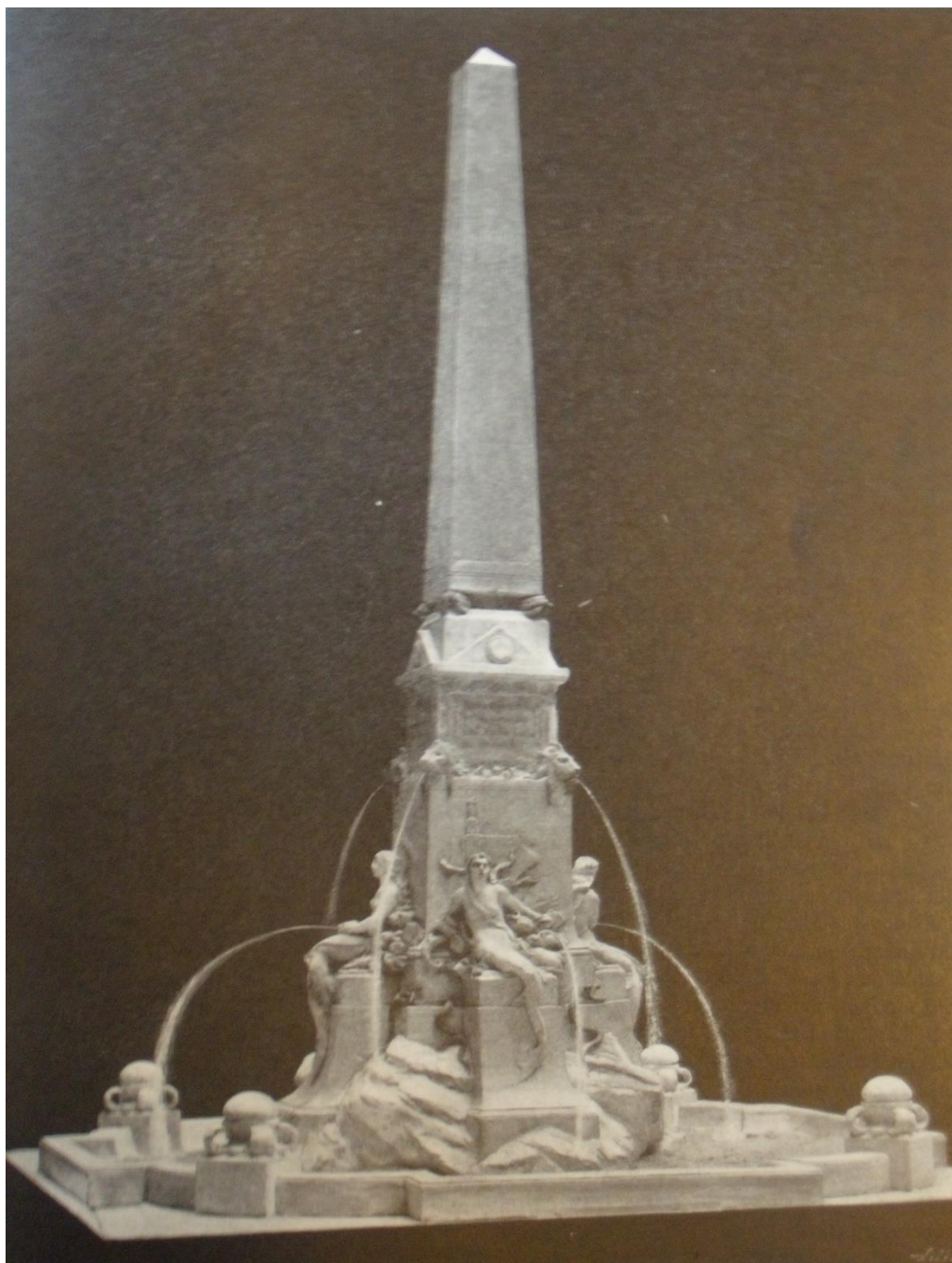
obr. 73 Prostranství před Rudolfinem – dnešní urbanistická situace



obr. 74 Vítěz 1. kola soutěže – Bohuslav Schnirch, Josef Fanta, (1896)



obr. 75 Detail vítězného návrhu z 1. kola soutěže



obr. 76 Celda Klouček – návrh na fontánu do prvního kola soutěže (1896)

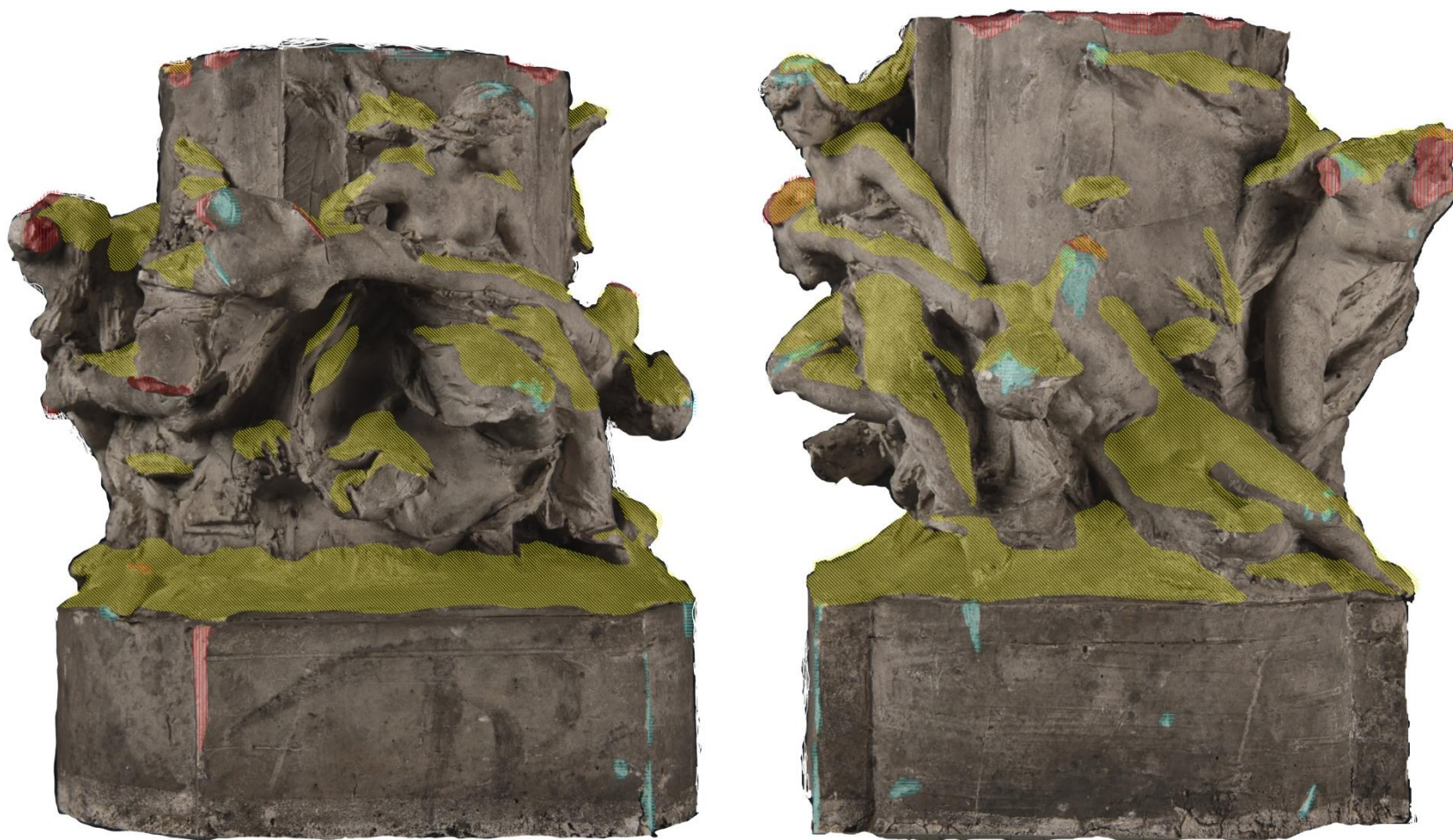


obr. 77 Celda Klouček – druhý návrh na fontánu






obr. 78 Jan Kastner – návrh na fontánu

Grafická příloha I.



obr. 79–80 Grafický zakres poškození na odlitku č. 1




Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, oděrky
-  Silná vrstva prachového deponitu



obr. 80–81 Grafický zakres poškození na odlitku č. 1

Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, oděrky
-  Silná vrstva prachového depozitu



obr. 82 Grafický zakres odběru vzorků, odlitek č. 1

**Obrazová příloha II. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 1)**



obr. 83 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 84 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 85 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 86 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 87–90 Stav před restaurátorským zásahem, detaily



obr. 91–94 Stav po očištění od prachového depositu vlasovými štětci, celkový pohled



obr. 95 Zkoušky čištění



Obr. 96 Detail průběhu čištění laserem



obr. 97 Čištění laserem



obr. 98 Detail rozhraní čištění laserem



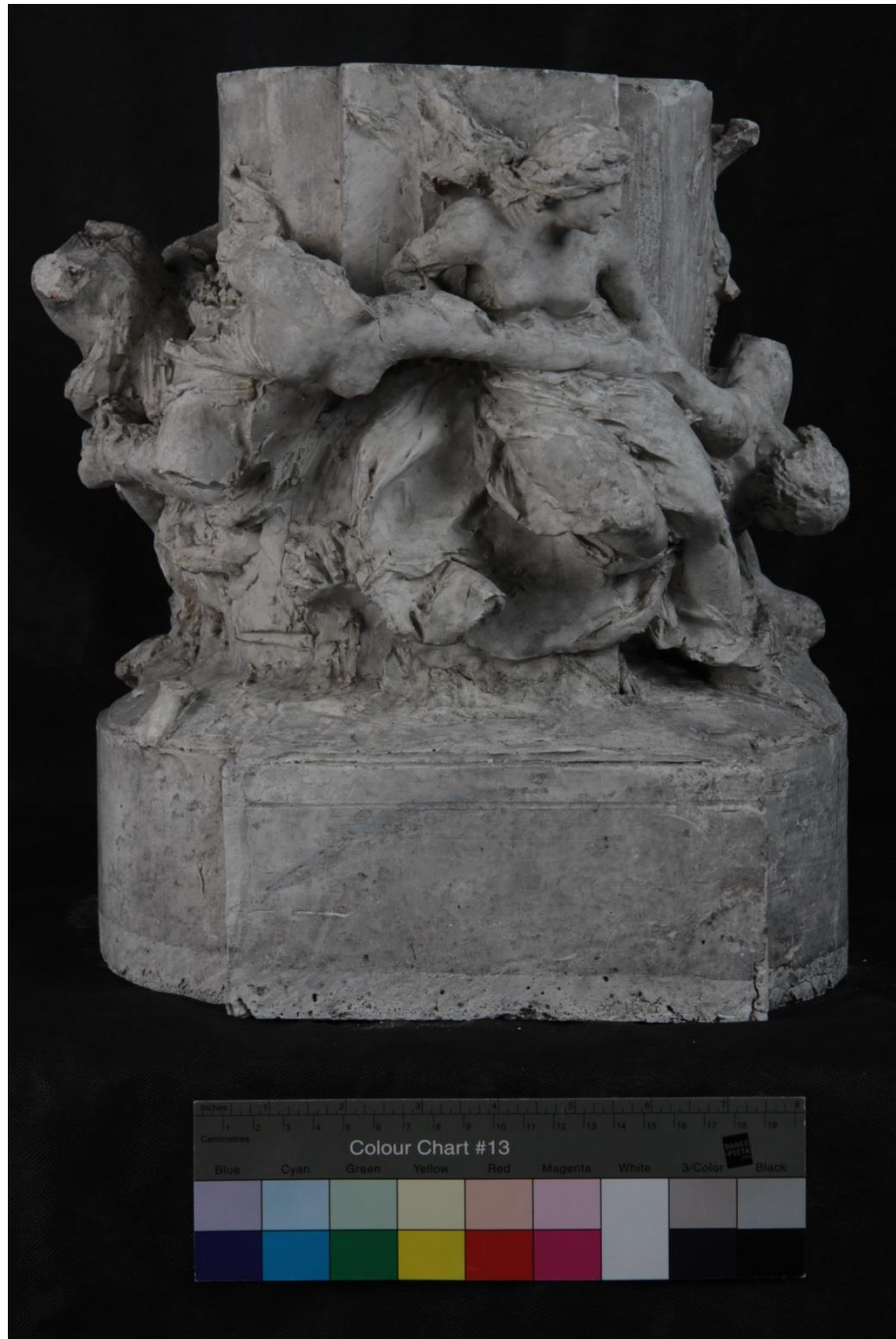
obr. 99 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled



obr. 100 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled



obr. 101 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled

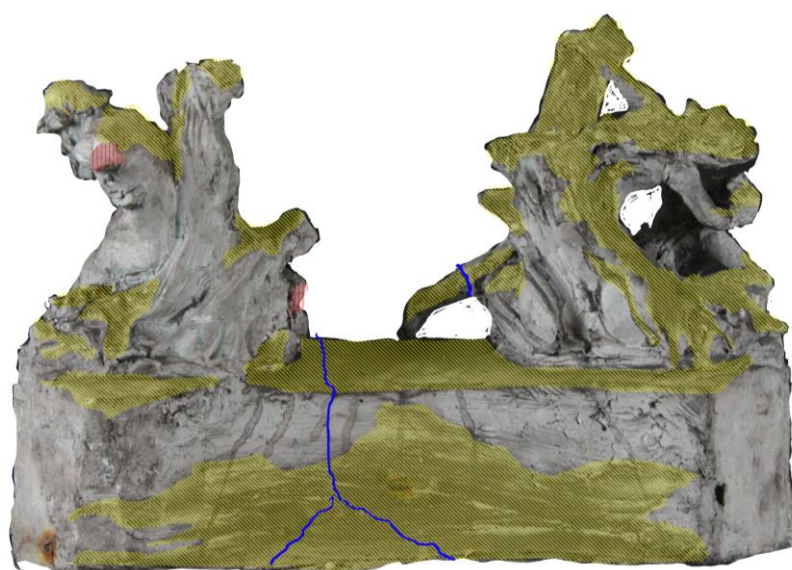
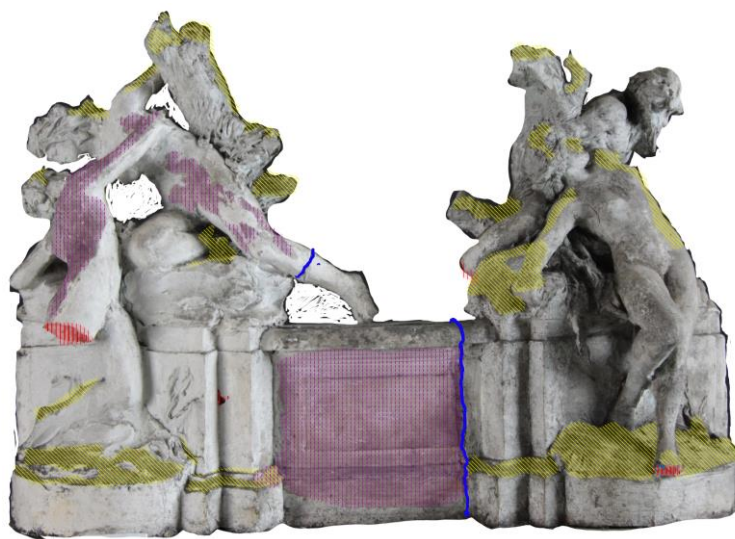


obr. 102 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled







obr. 103–106 Detail stavu po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 2



obr. 107–108 Grafický zakres poškození, odlitek č. 2

Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Pravděpodobná povrchová úprava
-  Silná vrstva prachového depozitu
-  Prasklina

Obrazová příloha III. Fotodokumentace restaurátorského zásahu (odlitek č. 2)



obr. 109 Stav před restaurováním, celkový pohled



obr. 110 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 111-114 Stav před restaurátorským zásahem, detail



obr. 115 Během čištění vlasovými štětci, celkový pohled, zadní strana



obr. 116 Po čištění vlasovými štětci, celkový pohled, přední strana



obr. 117 Zkoušky čištění laserem



obr. 118 Lepení nohy



obr. 119 Bodové lepení praskliny injektáží



obr. 120 Plastická retuš praskliny



obr. 121 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana



obr. 122 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana

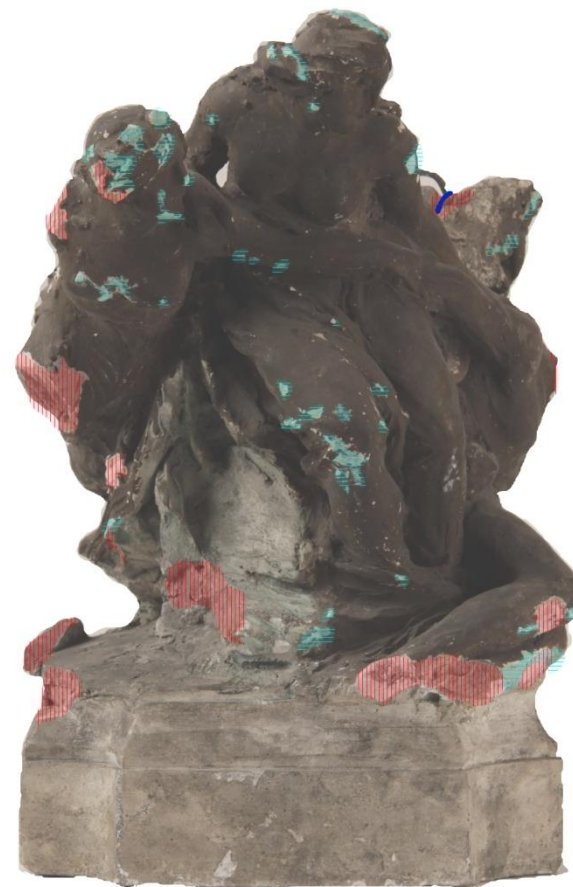


obr. 123–125 Stav po restaurátorském zásahu, detail




Grafická příloha 3

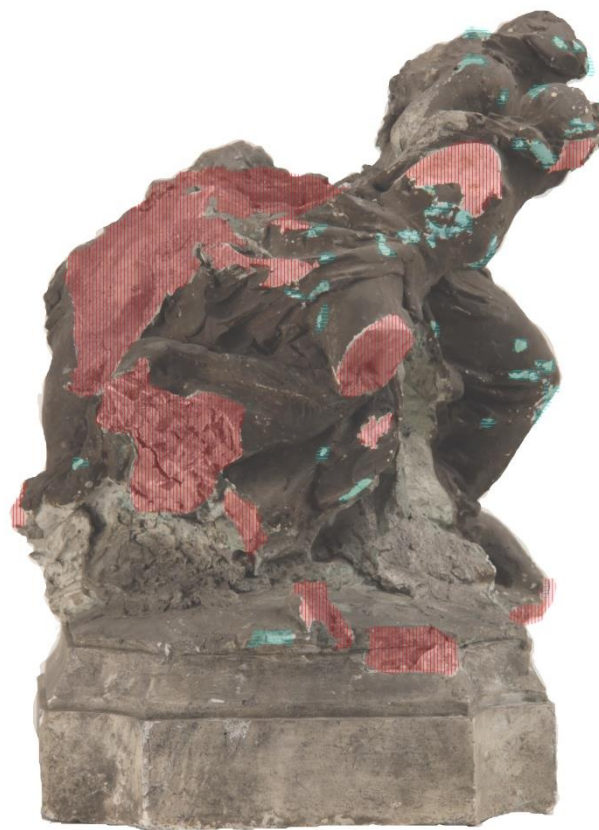


obr. 126–127 Grafický zakres poškození, odlitek č. 3






Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, odloučená povrchová úprava
-  Prasklina



obr. 128–129 Grafický zákres poškození, odlitek č. 3

Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, odloučená povrchová úprava
-  Prasklina



obr. 130 Grafický zakres odběru vzorků, odlitek č. 3

**Obrazová příloha IV. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 3)**



obr. 131 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 132 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



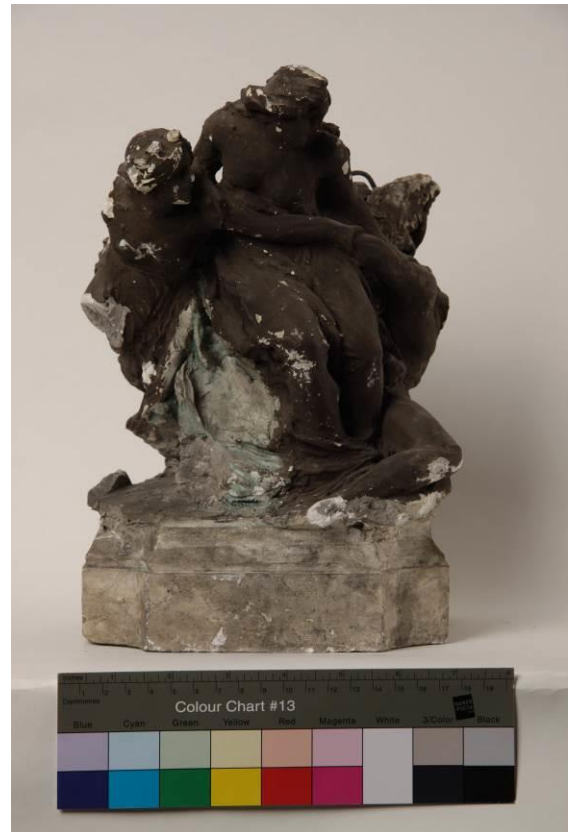
obr. 133 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 134 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 135–138 Stav před restaurátorským zásahem, detail



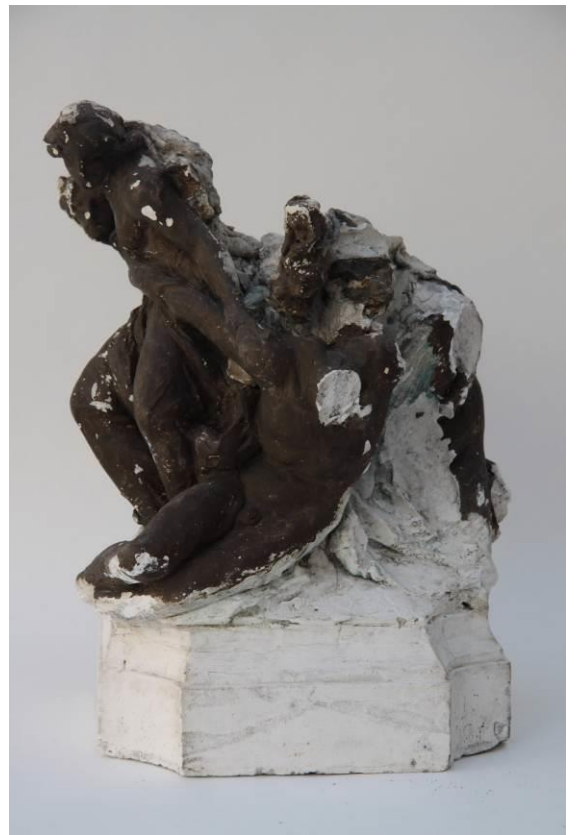
obr. 139–142 Stav po očištění od prachového deponátu vlasovými štětci, celkový pohled



obr. 144–145 Zkouška čištění patiny (vlevo) a průběh čištění patiny odlitku (vpravo)



obr. 146–147 Průběh čištění laserem – čištění vrchní části (vlevo) a spodní se soklem (vpravo)



obr. 148–151 Stav po čištění odlitku před plastickou a barevnou retuší, celkový pohled



obr. 152 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled



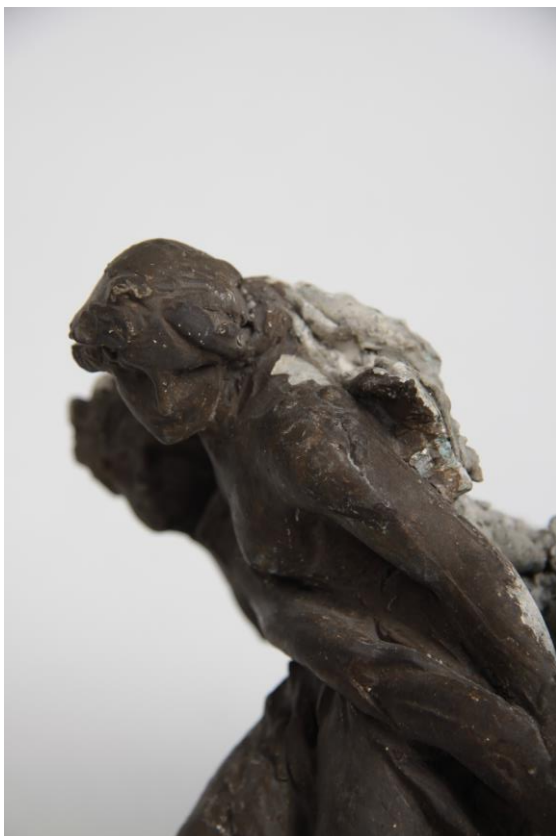
obr. 153 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled



obr. 154 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled



obr. 155 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled






obr. 156–159 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 4



Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Odloučená povrchová úprava
-  Špatná adheze povrchové úpravy, krakely



obr. 160–161 Grafický zakres poškození, odlitek č. 4



obr. 162 Grafický zakres odběru vzorku, odlitek č. 4

**Obrazová příloha V. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 4)**



obr. 163 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 164 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled



obr. 165 Stav před restaurátorským zásahem, boční strana



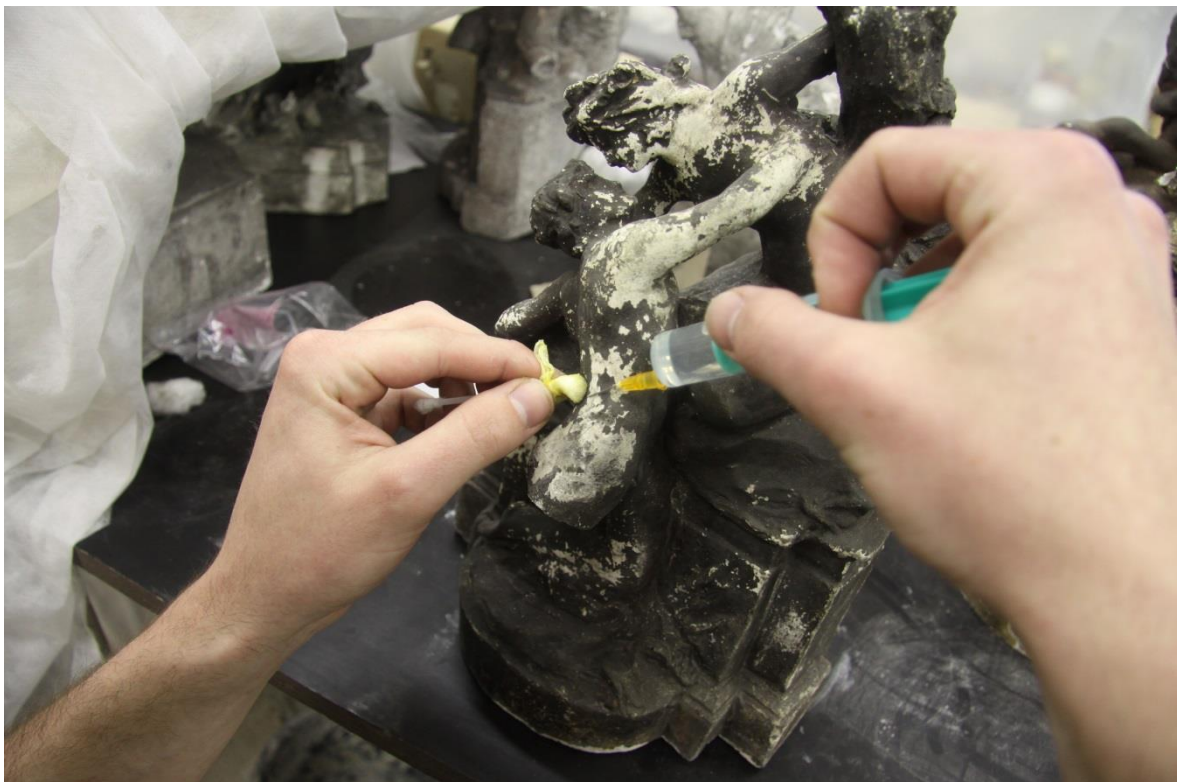
obr. 166 Stav před restaurátorským zásahem, boční strana



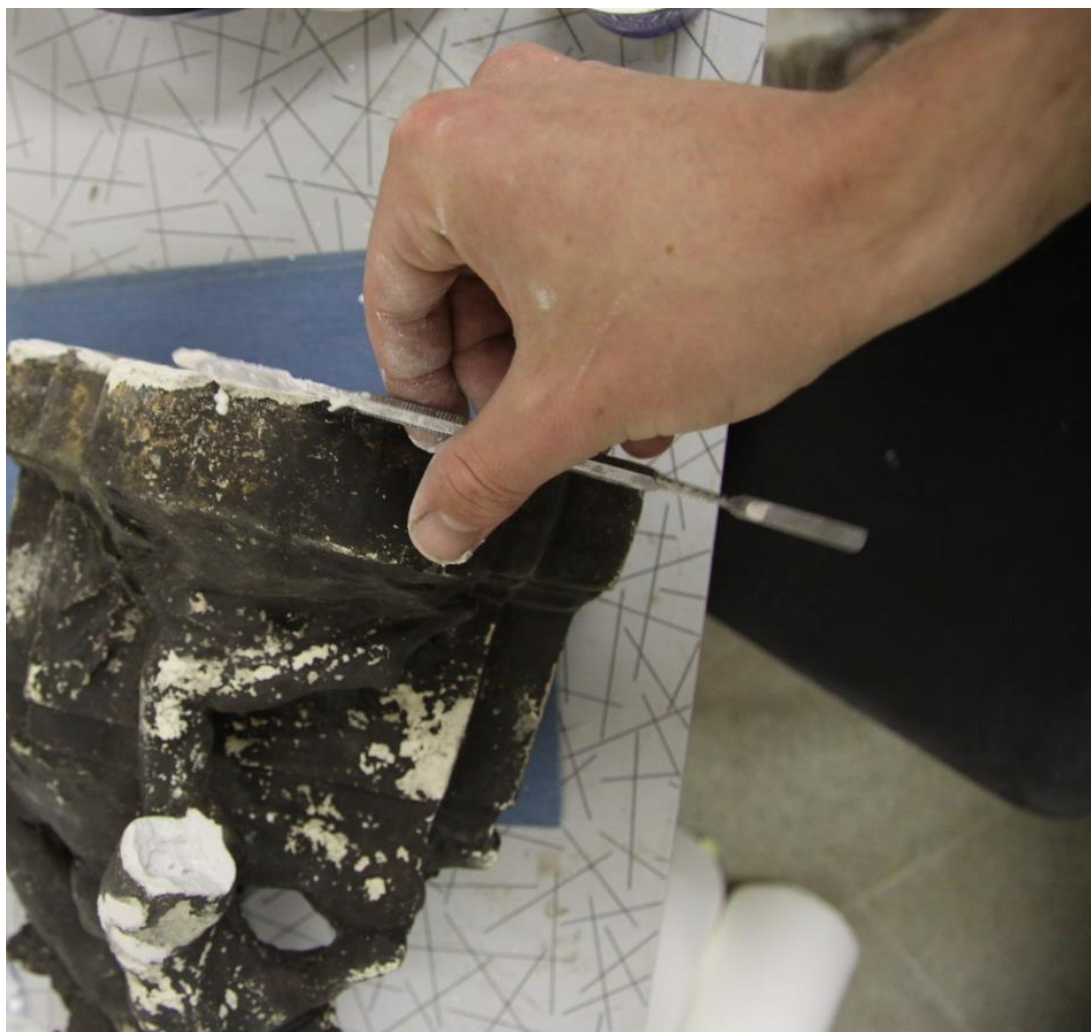
obr. 167 Průběh čištění, celkový pohled, zadní strana



obr. 168 Detail krakelů



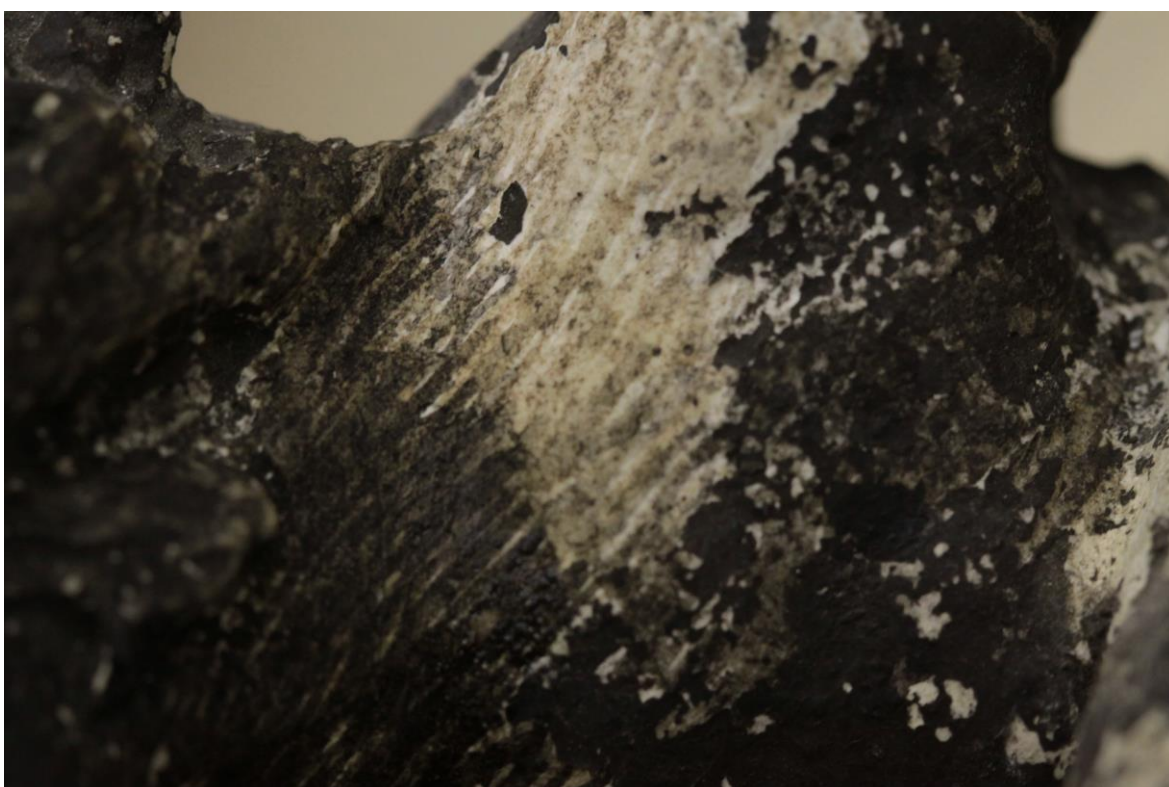
obr. 169 Injektáž a tupování krakelů



obr. 170 Průběh tmelení



obr. 171 Před barevnou retuší, detail krku ženy



obr. 172 Čárková retuš třemi odstíny akvarelových barev, detail krku ženy



obr. 173 Průběh čárkové retuše, detail



obr. 174 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana



obr. 175 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana



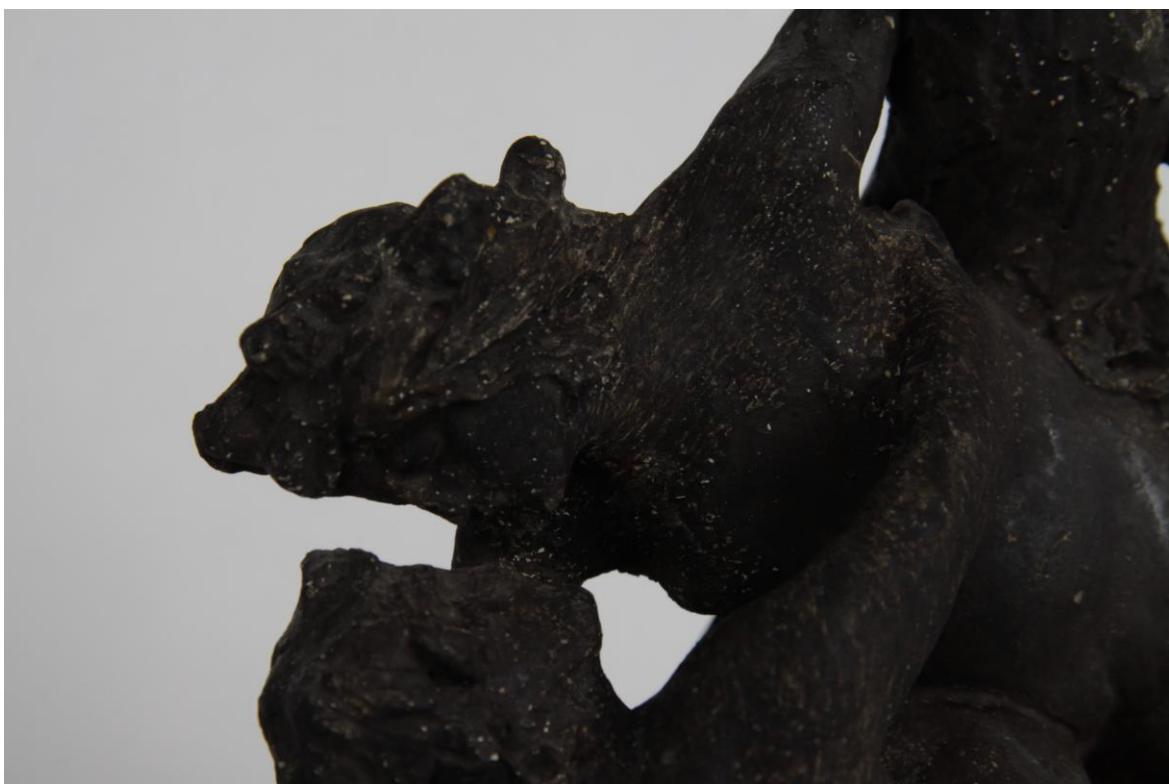
obr. 176 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana



obr. 177 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana

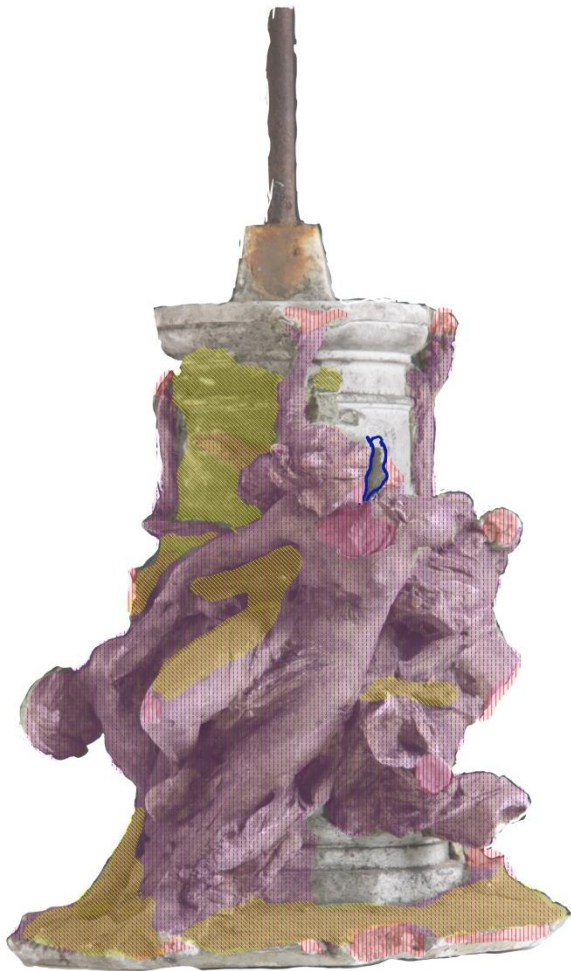


obr. 178–181 Detaily odlitku po restaurátorském zásahu







obr. 182 Detail odlitku po restaurátorském zásahu

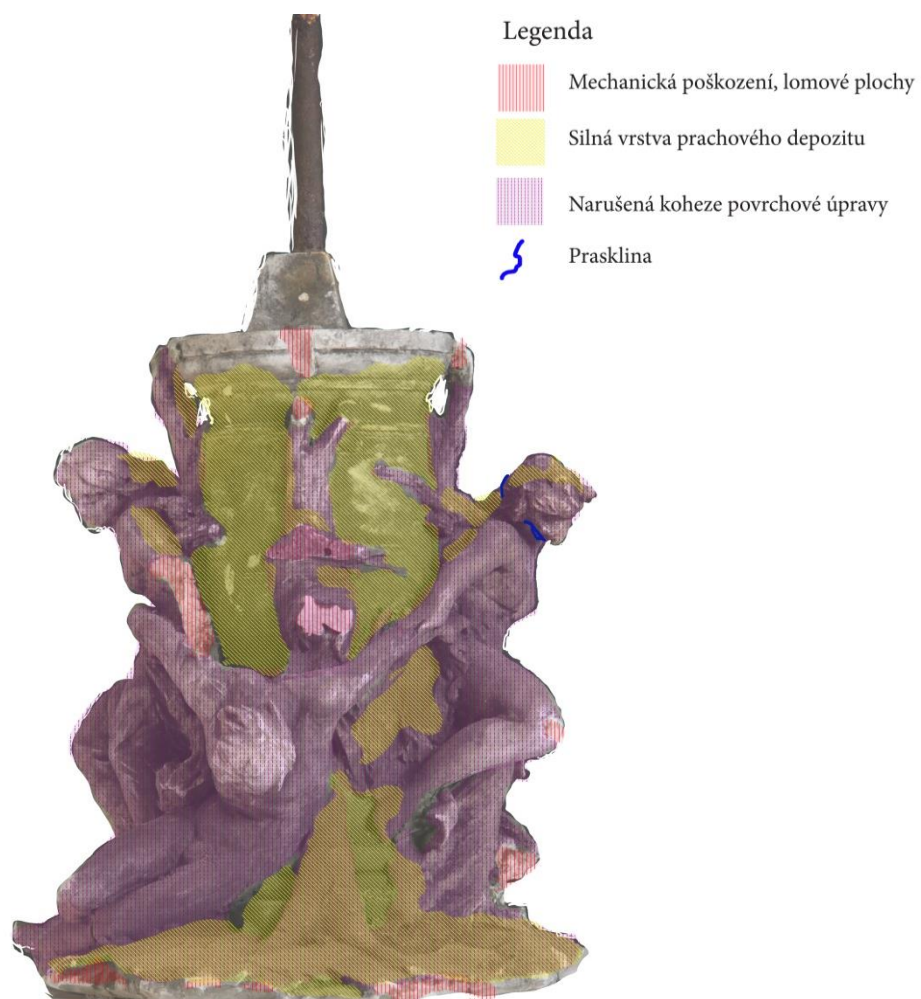
Grafická příloha 5



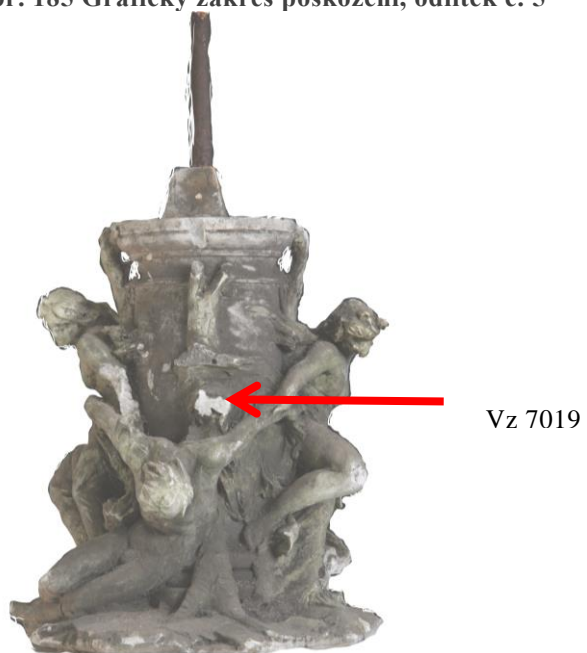
Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Silná vrstva prachového depozitu
-  Narušená koheze povrchové úpravy
-  Prasklina

obr. 183–184 Grafický zakres poškození, odlitek č. 5



obr. 185 Grafický zakres poškození, odlitek č. 5



obr. 186 Grafický zakres odběru vzorku

**Obrazová příloha VI. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 5)**



obr. 187 Stav před restaurátorským zásahem



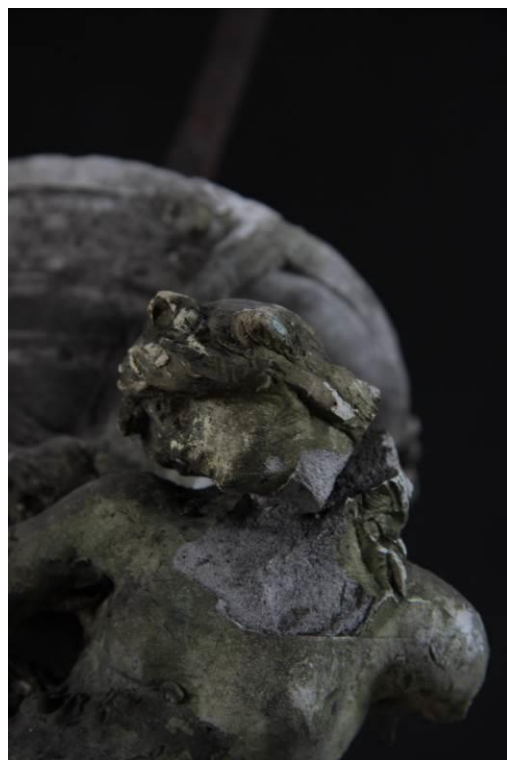
obr. 188 Stav před restaurátorským zásahem



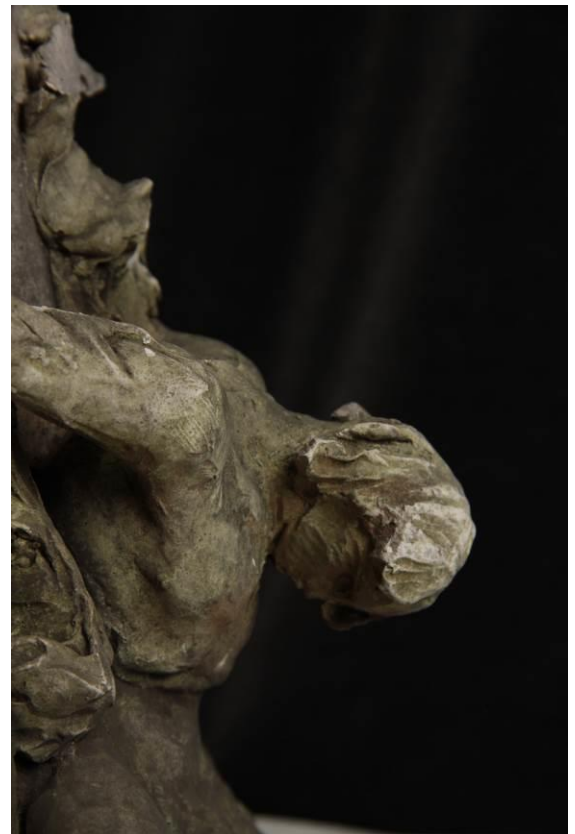
obr. 189 Stav před restaurátorským zásahem



obr. 190 Stav před restaurátorským zásahem



obr. 191–194 Detaily odlitku před restaurátorským zásahem



obr. 195–198 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci



obr. 199 Zkoušky čištění laserem-3 intenzity (vlevo), zkouška čištění plastickou gumou (vlevo)



obr. 200 Čištění plastickou gumou (vlevo)
a laserem (vpravo)



obr. 201 Průběh čištění lomové plochy
laserem



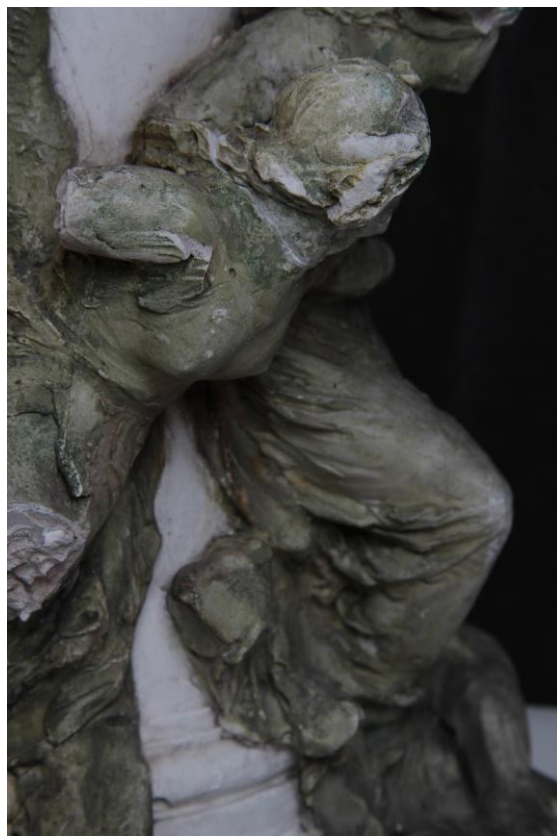
obr. 202 Stav po restaurátorském zásahu



obr. 203 Stav po restaurátorském zásahu



obr. 204 Stav po restaurátorském zásahu






obr. 205–208 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 6



obr. 209–210 Grafický zákres poškození, odlitek č. 6

Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, odloučená povrchová úprava
-  Narušená koheze povrchové úpravy



obr. 211 Grafický zákres odběru vzorků

**Obrazová příloha VII. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 6)**



obr. 212 Stav před restaurátorským zásahem



obr. 213 Stav před restaurátorským zásahem



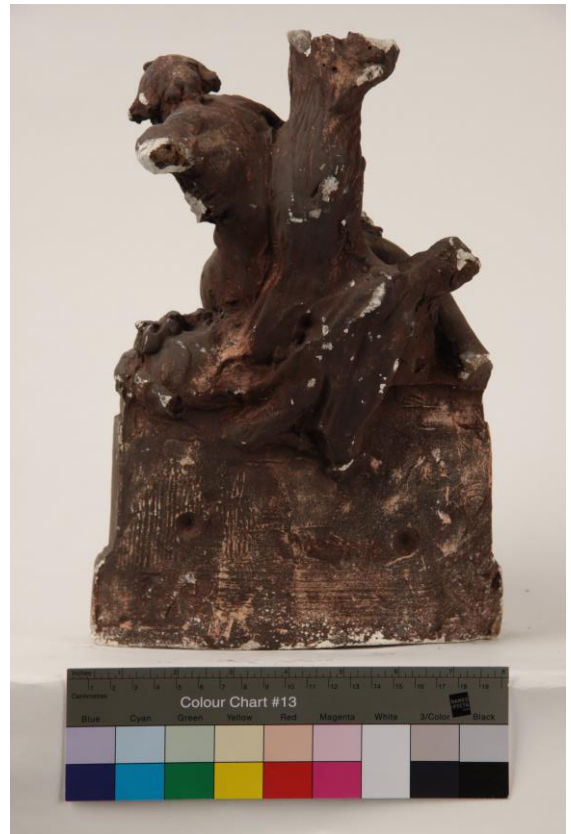
obr. 214 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana



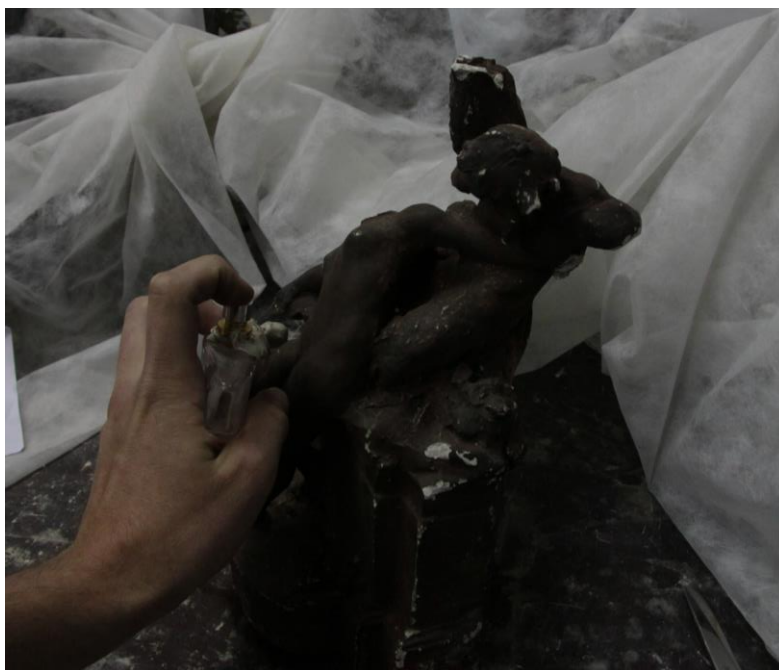
obr. 215 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana



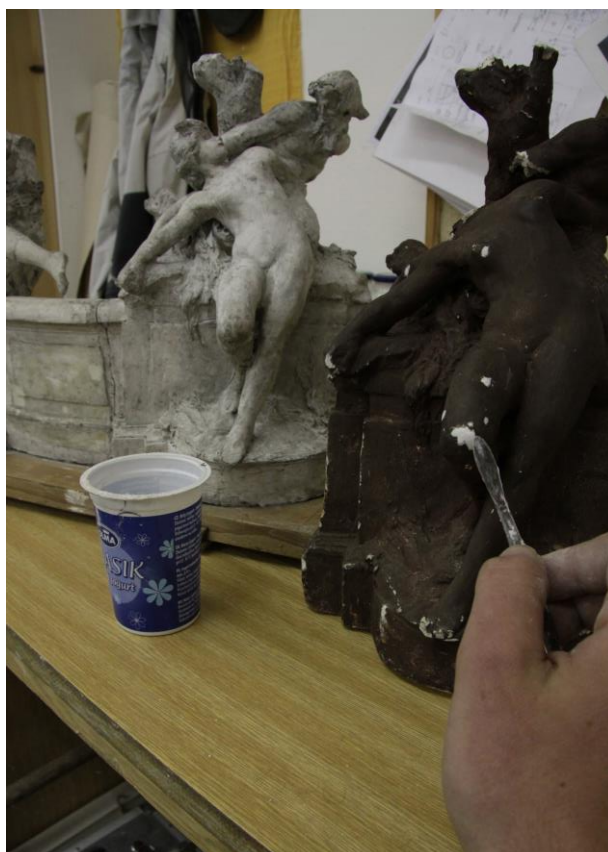
obr. 216–219 Stav před restaurátorským zásahem, detail



obr. 220–223 Po očištění prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled



obr. 224 Fixáž povrchové úpravy aplikací rozprašovačem



obr. 225 Průběh tmelení



obr. 226 Barevná retuš tmelů



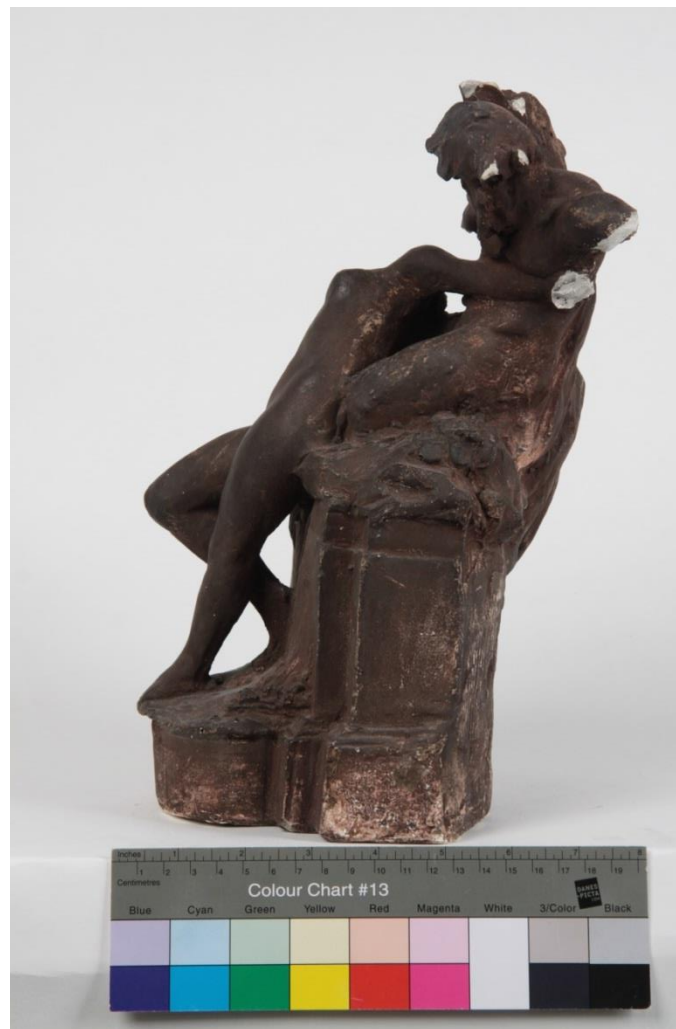
obr. 227 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana



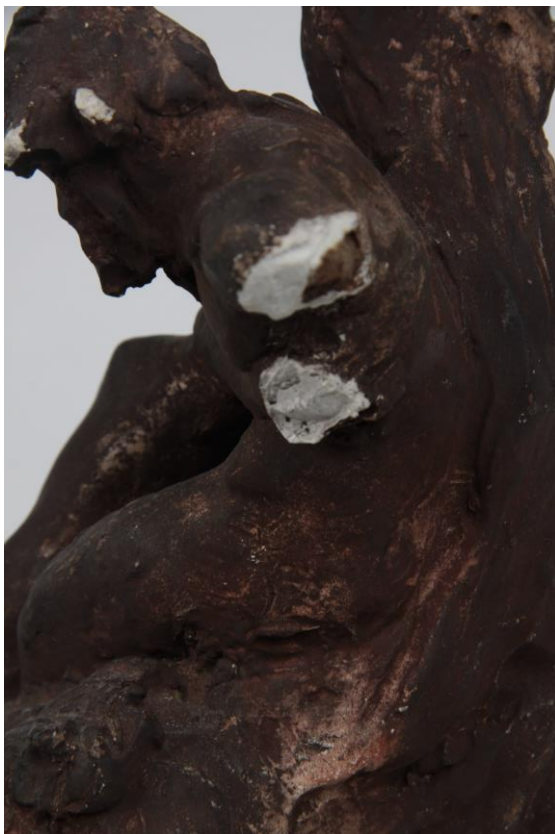
obr. 228 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana



obr. 229 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana



Obr. 230 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana



obr. 231–234 Stav po restaurátorském zásahu, detail



Grafická příloha 7



obr. 235–236 Grafický zakres poškození, odlitek č. 7



Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, odloučená povrchová úprava



obr. 237 Grafický zakres odběru vzorku, odlitek č. 7

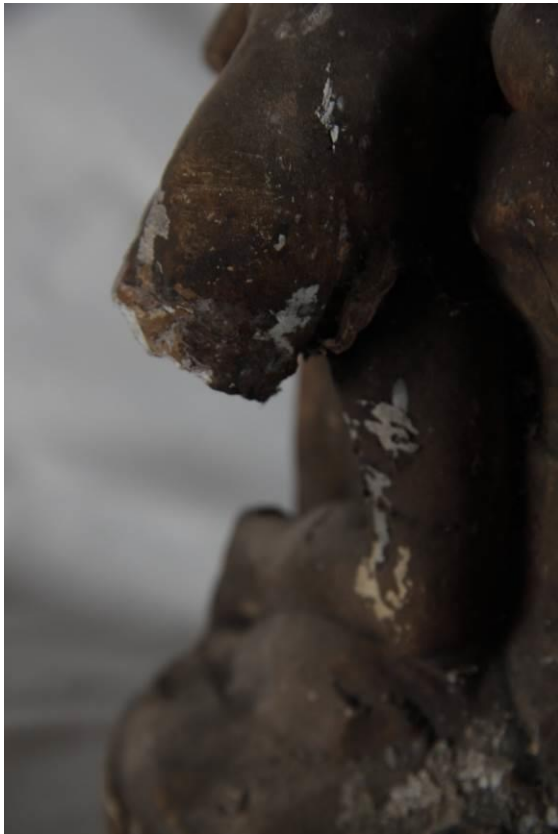
**Obrazová příloha VIII. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 7)**



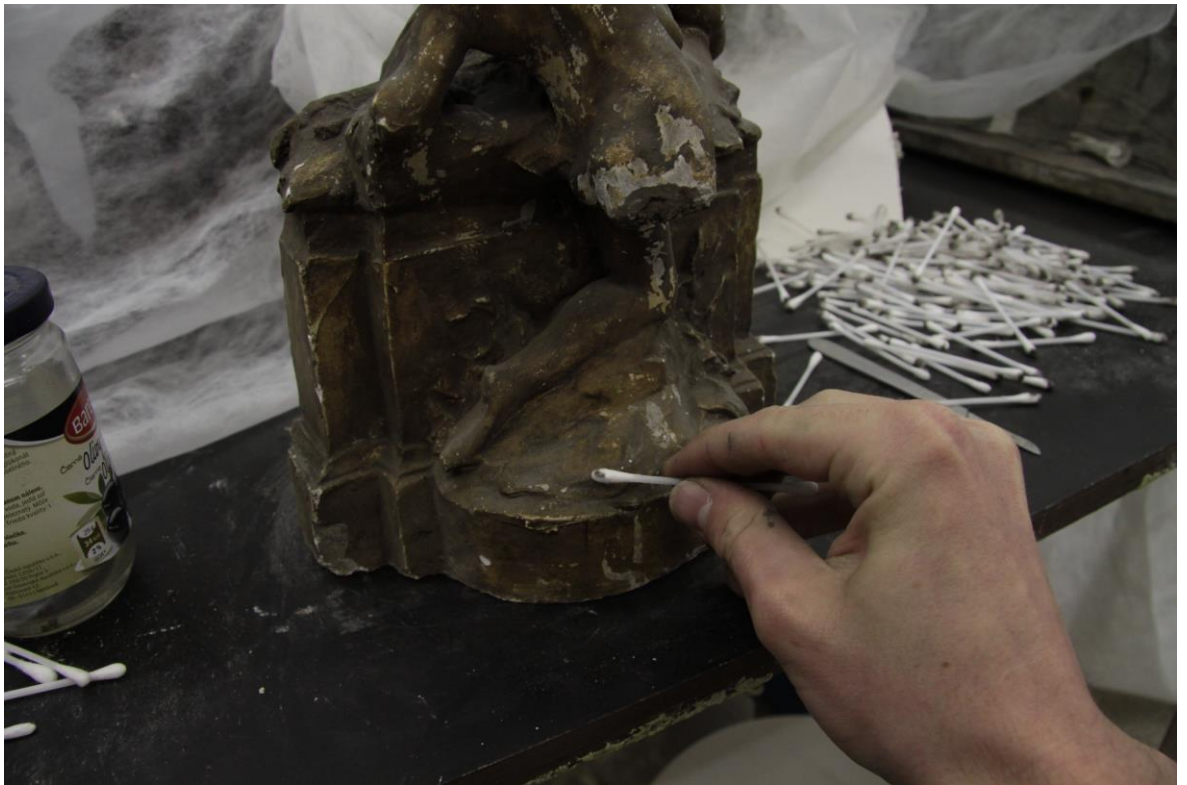
obr. 238 Stav před restaurátorským zásahem



obr. 239 Stav před restaurátorským zásahem



obr. 240–243 Stav před restaurátorským zásahem, detail



obr. 244 Čištění patiny suchou vatovou tyčinkou



obr. 245 Průběh tmelení



obr. 246 Stav po restaurátorském zásahu



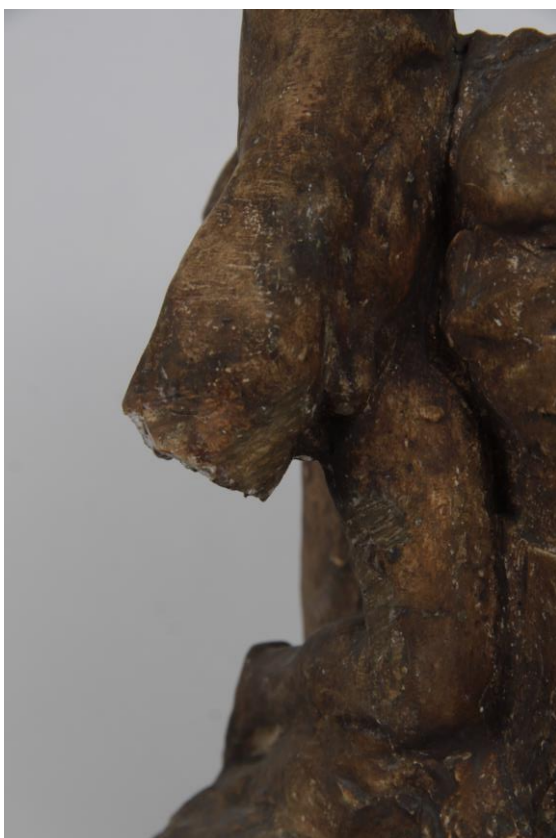
obr. 247 Stav po restaurátorském zásahu



obr. 248 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana

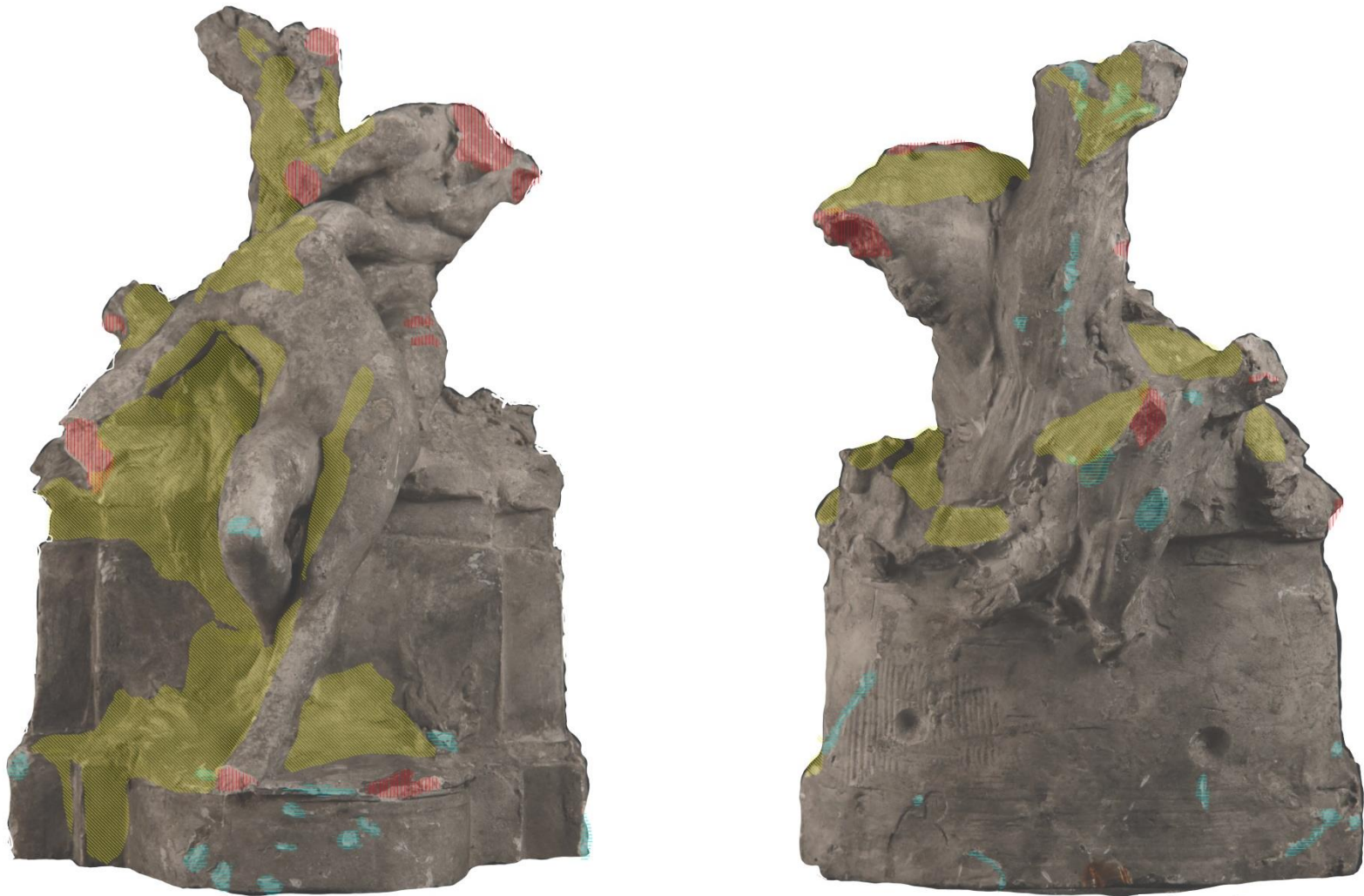


obr. 249 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled boční strana






obr. 250–253 Stav po restaurátorském zásahu, detail

Grafická příloha 8



obr. 254–255 Grafický zákres poškození, odlitek č. 8

Legenda

-  Mechanická poškození, lomové plochy
-  Drobná mechanická poškození, oděrky
-  Silná vrstva prachového depozitu



obr. 256 Grafický zákres odběru vzorku, odlitek č. 8

**Obrazová příloha IX. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 8)**



obr. 257 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, přední strana



obr. 258 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, zadní strana



obr. 259 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana



obr. 260 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana



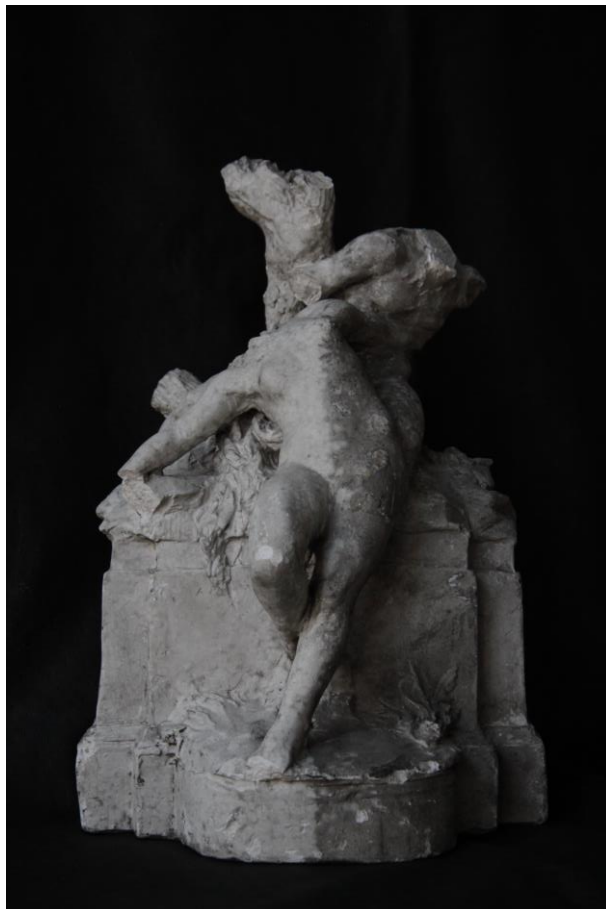
obr. 261–264 Stav před restaurátorským zásahem, detail



obr. 265–268 Stav po očištění od prachového depozitu vlasovými štětci, celkový pohled



obr. 269 Zkoušky čištění laserem – 3 intenzity



obr. 270 Průběh čištění laserem



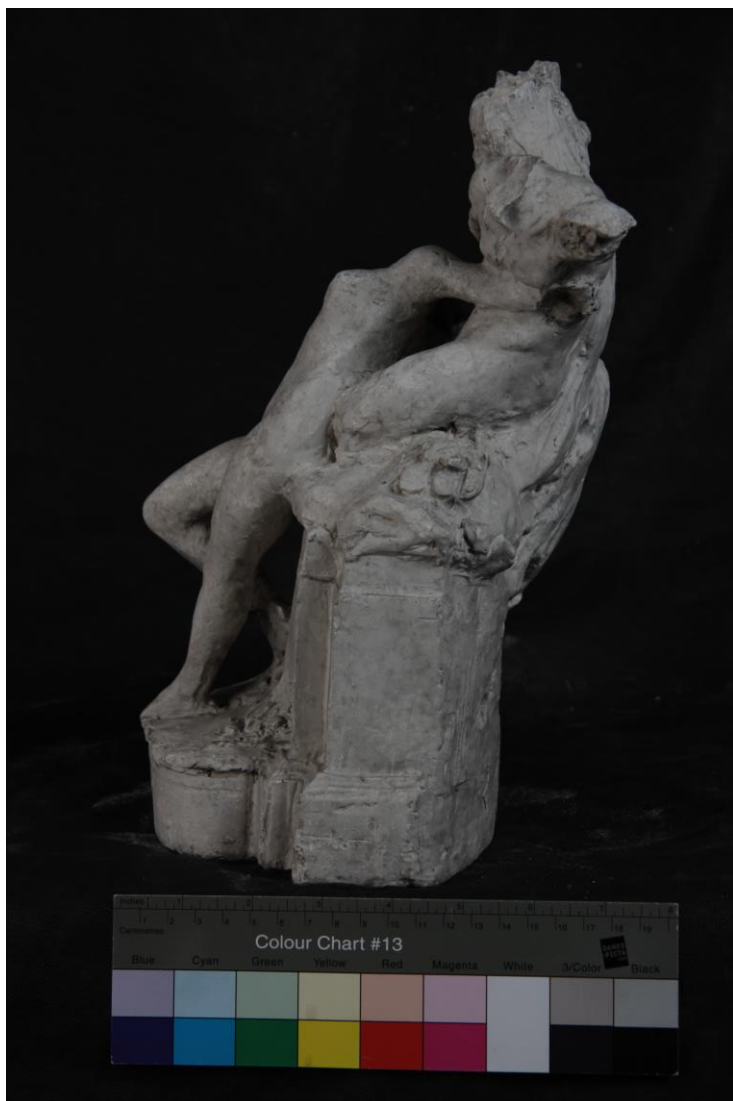
obr. 271 Lokální barevná retuš míst hloubkově znečištěných rzí



obr. 272 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, přední strana



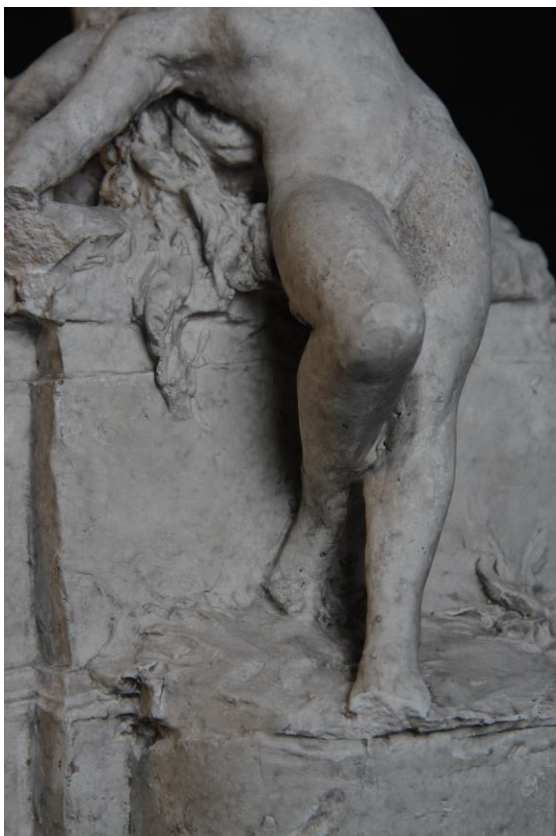
obr. 273 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, zadní strana



obr. 274 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana



obr. 275 Stav po restaurátorském zásahu, celkový pohled, boční strana



obr. 276–279 Stav po restaurátorském zásahu detaily

**Obrazová příloha X. Fotodokumentace restaurátorského zásahu
(odlitek č. 9)**



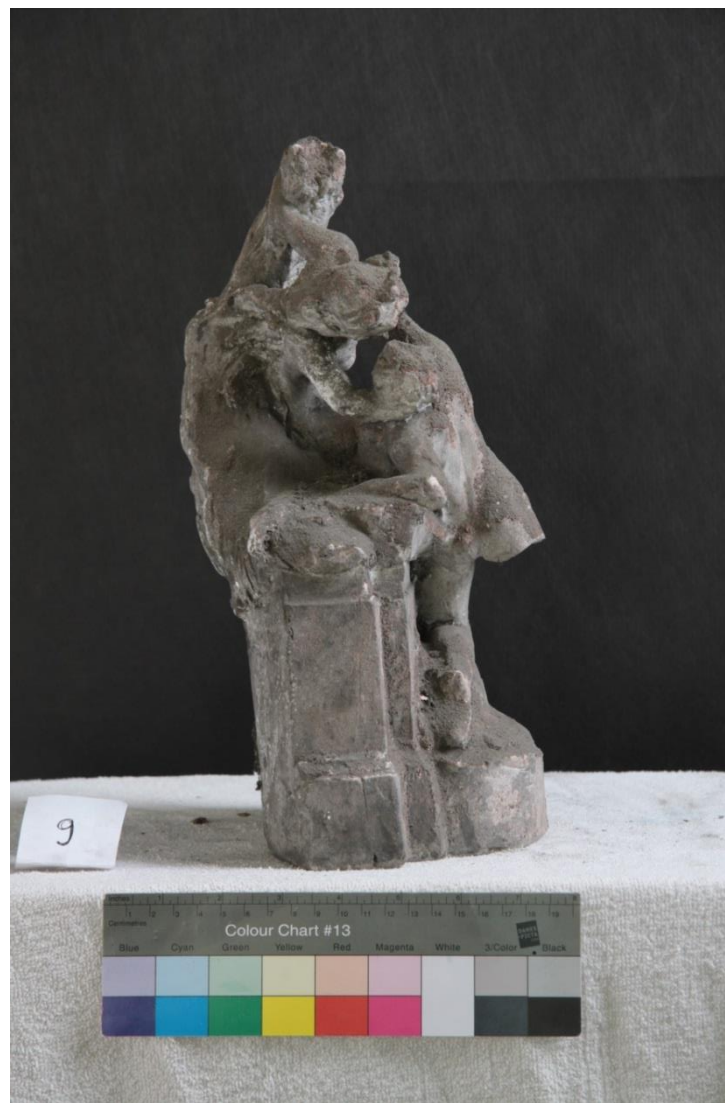
obr. 280 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, přední strana



obr. 281 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, zadní strana



obr. 282 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana



obr. 283 Stav před restaurátorským zásahem, celkový pohled, boční strana

Obrazová příloha VIII. Další nalezené odlitky k třetímu návrhu na fontánu před Rudolfinum



obr. 284 Plastika matky s dítětem, celkový pohled, přední strana



obr. 285 Plastika matky s dítětem, celkový pohled, zadní strana



obr. 286 Plastika rybáře, celkový pohled, přední strana




obr. 287 Plastika rybáře, celkový pohled, zadní strana




obr. 288 Vodník s rybou a lukostřelcem, celkový pohled, přední strana



obr. 289 Vodník s rybou a lukostřelcem, celkový pohled, přední strana

Stanislav Sucharda		INV. CIS. P	7363
OSOBNÍ DATA	NÁZEV PŘEDMĚTU Studie k fontáně před Rudolfinum (1897)		
	TECHNIKA	MATERIÁL pat. sádra	ROZMĚRY v. 18 cm s. cm
POPIS poškozeno			
SIGNATURA neznačeno			
STAV			UMÍSTĚNÍ
			

obr. 290 Katalogizační karta odlitku Matky s dítětem, fond Národní galerie

Stanislav SUCHARDA		INV. CIS. P	7364
OSOBNÍ DATA	NÁZEV PŘEDMĚTU Studie k fontáně před Rudolfinum (1897)		
	TECHNIKA	MATERIÁL pat. sádra	ROZMĚRY v. 23 cm s. cm
POPIS poškozeno			
SIGNATURA neznačeno			
STAV			UMÍSTĚNÍ
			

obr. 291 Katalogizační karta odlitku Rybáře, fond Národní galerie

Obrazová příloha XI. Fotodokumentace restaurátorského zásahu

Výstavní koncepce prezentace odlitků



obr. 292–293 Srovnání odlitku zasazeného do nové architektury a historické fotografie třetího návrhu (1897)



obr. 294–295 Srovnání odlitku zasazeného do nové architektury a historické fotografie třetího návrhu (1897)



obr. 296 Spodní soustava soklů a bazénů sesazená na dřevěné desce s úchyty



obr. 297 Detail profilu vrchní části fontány



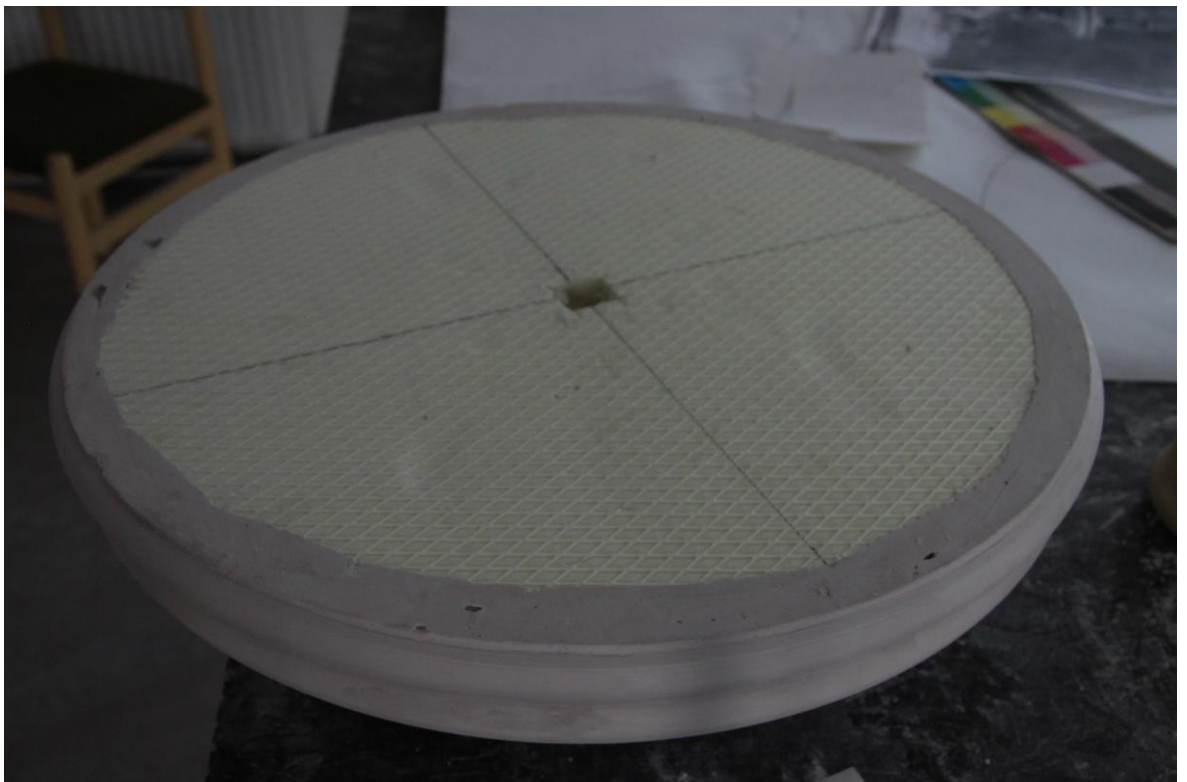
obr. 298 Detail ze soklu sesazeného z několika částí



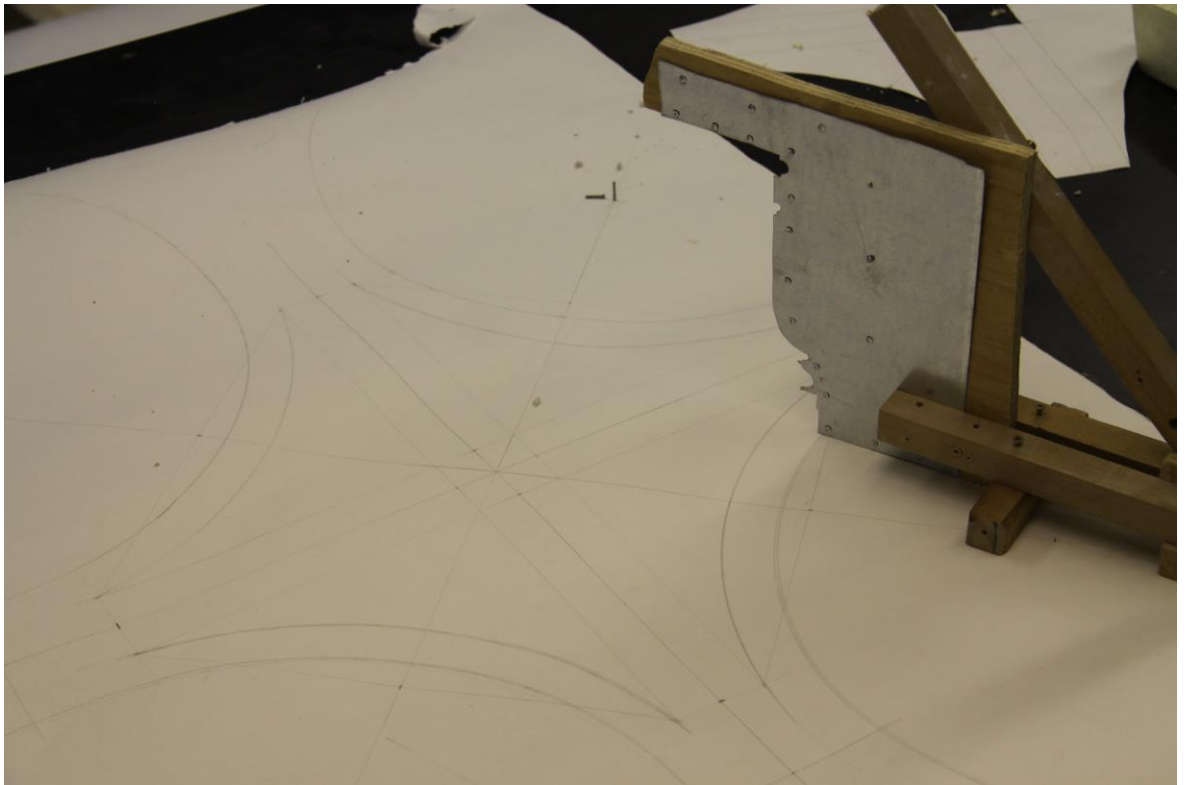
obr. 299 Po vyřezání polystyrenové výplně vrchní části fontány, před zahájením kroužení



obr. 300 Z průběhu práce – při kroužení vrchní části fontány



obr. 301 Po vykroužení vrchní části fontány před nanesením sádky na vodorovnou část



obr. 302 Geometrické rozvržení pro střední sokl před kroužením



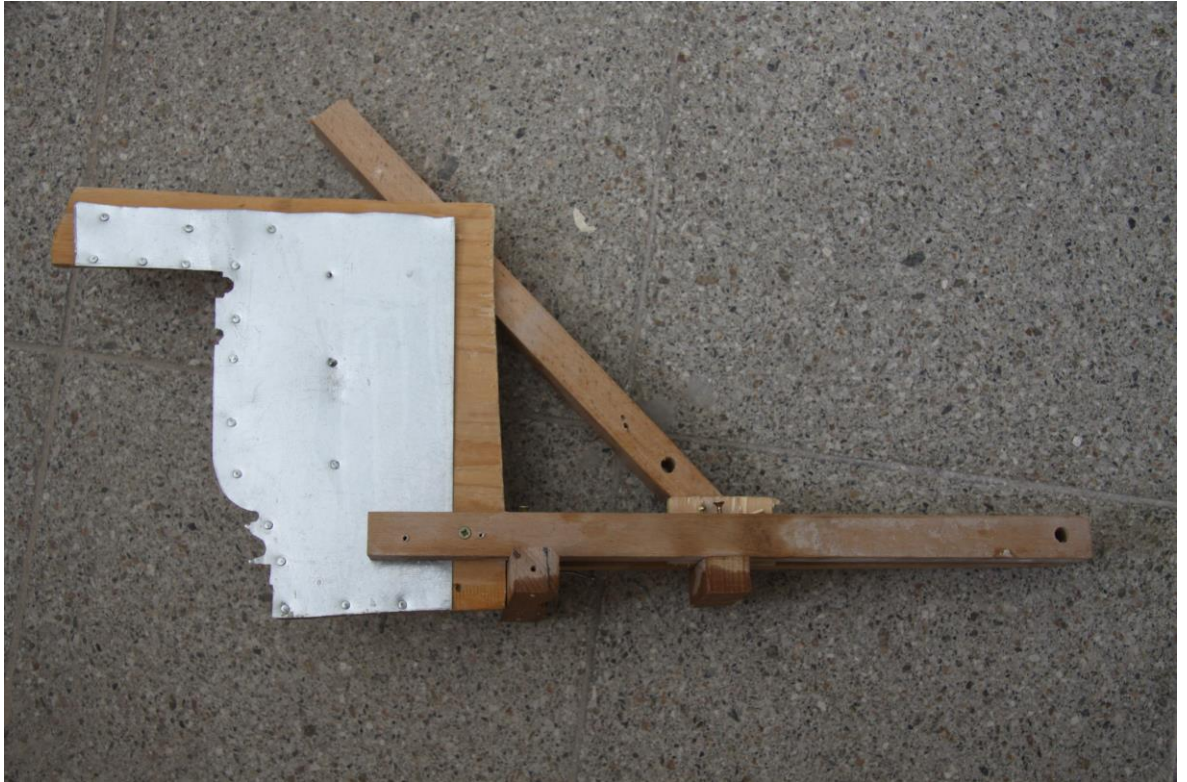
obr. 303 Po geometrickém rozvržení a vytvoření jezdců a os pro profilované šablony



obr. 304 Postup kroužení středního soklu s polystyrenovou výplní



obr. 305 Šablona k střednímu soklu s jezdcem pro boční kratší strany



obr. 306 Šablona ke střednímu soklu se středovou osou pro boční strany s bazény



obr. 307 Část „bazének“ fontány po vykroužení před sundáním z kopyta



obr. 308 Výstavní koncepce pro první návrh – jednoduchý sokl na dřevěné desce

**Obrazová příloha XII. Fotografická příloha k teoretické části
bakalářské práce**



obr. 309 Stav sousoší před nahrazením kopii, 1940



obr. 310 Kopie Vojtěcha Suchardy, celkový pohled, 1940



obr. 311 Detail před nahrazením kopií, 1940



obr. 312 Při dokončování bočních postav, 1940



obr. 313 Boční figury po dokončení, detail, 1940



obr. 314 Detail andělů při rozebírání sousoší, 1940



obr. 315 Kopie andělů putto – přenášení rozměrů kružidlem, 1940



obr. 316 Detail andělů na levé po levé straně Panny Marie, po nahrazení kopií, 1940



obr. 317 Osazování vrchní části sousoší, 1940



obr. 318 Vojtěch Sucharda při dokončování bočních postav sousoší, 1940



obr. 319 Boční figury po nahrazení, 1940



obr. 320 Původní socha Panny Marie, detail, po rozebrání sousoší, 1940



obr. 321 Dokončování kopie sochy Panny Marie podle originálu, 1940



obr. 322 Kopie sousoší, celkový pohled, zadní strana, 1947



obr. 323 Celkový pohled na Sousoší Nanebevzetí Panny Marie, 1947

8. SEZNAM TEXTOVÝCH PŘÍLOH

Textová příloha I - Zpráva chemicko- technologického průzkumu

**TEXTOVÁ PŘÍLOHA I – Zpráva chemicko- technologického
průzkumu**

Průzkum povrchových úprav

Stanislav Sucharda - návrhy fontány před Rudolfinum – sádrové odlitky

Zadavatel průzkumu:

Ateliér restaurování kamene a souvisejících materiálů, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

Objekt, lokalizace objektu, materiál:

Suchardova vila, Suchardova 1, Slavičková 6, čp. 628/XIX, Praha 6 Bubeneč

Sádrové odlitky, patinované, Návrhy fontány před Rudolfinum – autor Stanislav Sucharda

Zadání průzkumu:

Počet dodaných vzorků: 12

Vzorky byly dodány s cílem průzkumu stratigrafie povrchových úprav, identifikace pigmentů a v některých případech také pojiv. Dále byla mikroskopicky a analyticky vyhodnocena zkouška čištění laserem.

Tab. 1: Přehled vzorků, označení, popis a zadání.

Číslo	Lokalizace, popis od zadavatele	Požadované stanovení
7017	Vz1/5.4. střed č.1-nepatinovaná, 31,5cm-hrana	stratigrafie, materiálový průzkum
7018	Vz3/5.4. střed č.3-hnědá patina, 18,5cm-noha ženy	stratigrafie, materiálový průzkum
7019	Vz5/5.4. střed č.5-zelená patina, 16,5cm-drapérie nad mužem	stratigrafie, materiálový průzkum
7020, 7034	Vz6/5.4. A, sousoší č.6-světle hnědá patina, 30cm-vrch stromu zezadu (7034 zpevněno Paraloidem)	stratigrafie, materiálový průzkum
7021	Vz7/5.4. sousoší č.7-okrově hnědá patina, 24,5cm-strom zezadu	stratigrafie, materiálový průzkum
7022	Vz9/5.4. sousoší č.9-růžovo-šedá krusta, 21,5cm-strom zezadu	stratigrafie, materiálový průzkum
7045	Vz4/18.4. sousoší č.4-hnědá patina- strom 16cm	stratigrafie, materiálový průzkum
7046	Vz8/18.4. sousoší č.8 bez barvy, povrch úprava?-strom 30cm	stratigrafie, materiálový průzkum
7062	Vz11/26.4. objekt č.3-drát – vrch stromu 24cm	materiálový průzkum
7063	Vz12/26.4. objekt č.3-zelený povrch – noha torza 15cm	materiálový průzkum povrchu
7064	Vz13/26.4. objekt č.5-zelená patina- krk ženy 19cm	materiálový průzkum povrchu
7091	Vz1/5.7. růžový silný nátěr bez podkladu, sv. Václav	archivace
7092	Vz2/5.7. růžový silný nátěr bez podkladu, trůn s postavou	archivace
7093	Vz3/5.7. růžový silný nátěr s dřevěnou podložkou, krov-krokev	stratigrafie, materiálový průzkum
7094	Vz4/5.7. růžový silný nátěr s dřevěnou podložkou, krov-sloupek	archivace

Metodika průzkumu:

- ***Stratigrafie povrchových úprav***

Studium povrchových úprav bylo provedeno pomocí *optického mikroskopu* OPTIPHOT2-POL (Nikon) v dopadajícím viditelném, UV a modrém světle na připravených nábrusech. Pro mikroskopické pozorování byly vybrané části vzorků zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Po vytvrzení pryskyřice byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Jako imerzní kapalina byla při pozorování použita demineralizovaná voda. Nábrusy byly fotograficky zdokumentovány digitálním fotoaparátem Canon 1000D.

- ***Identifikace pigmentů***

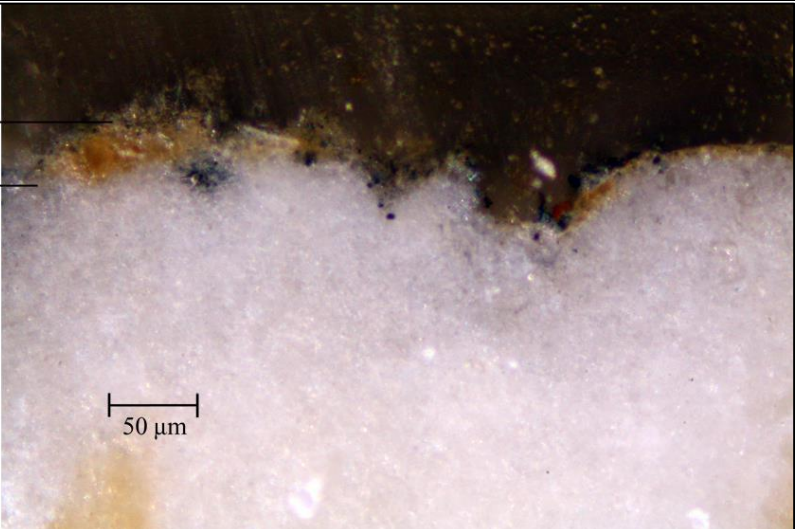
Identifikace pigmentů byla provedena na základě určení prvkového složení vrstev pomocí *rastrovací elektronové mikroskopie s energiově disperzním analyzátozem* (REM-EDS), zároveň byla pozorována výstavba povrchových úprav. K tomuto účelu byl využit elektronový mikroskop Mira 3 LMU firmy Tescan s analyzátozem Bruker Quantax 200. Pro měření byly použity nábrusy připravené pro optickou mikroskopii. Před měřením byly vzorky opatřeny vrstvou uhlíku. Snímky byly pořízeny v režimu zpětně odražených elektronů (BSE).

- ***Morfologie a složení povrchu před a po čištění laserem***

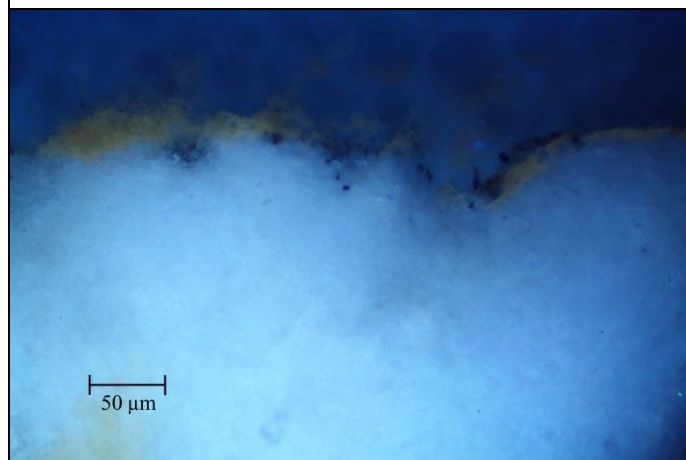
Povrch sádrového odlitku byl před a po čištění posouzen na základě průzkumu odebraného vzorku pomocí elektronové mikroskopie s energiově disperzní analýzou (REM-EDS) v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). K tomuto účelu byly využity výše uvedené přístroje.

Výsledky průzkumu povrchových úprav a identifikace pigmentů:

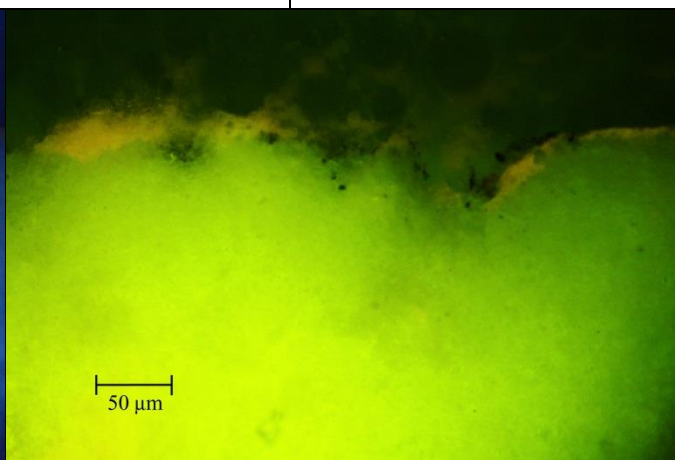
Vzorek 7017 (Vz1): objekt č. 1, střed

		Číslo vrstvy	Popis
1 +		1	povrch sádry s nesouvislou organickou vrstvou okrového odstínu, na povrchu pravděpodobně nečistoty
0 +		0	sádra

Obr. 1 Vzorek č. 7017 v bílém dopadajícím světle.

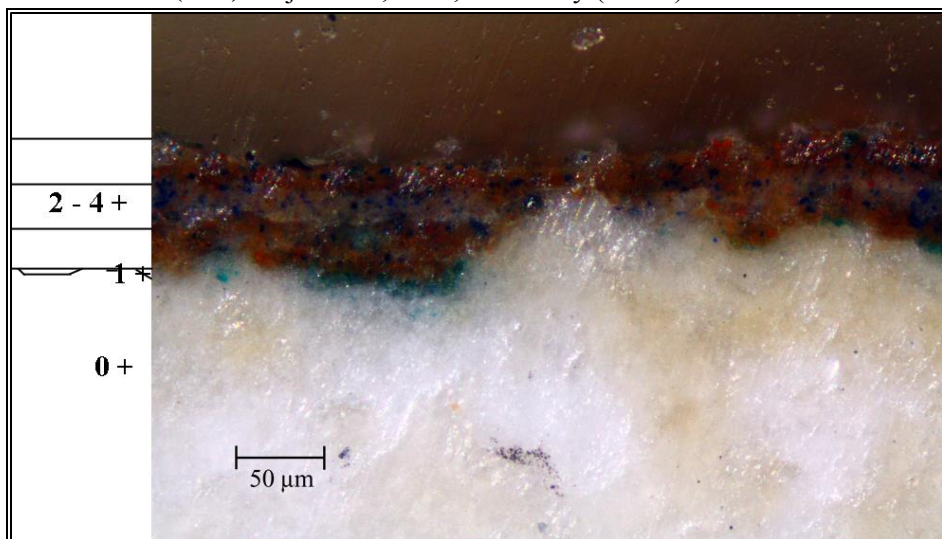


Obr. 2 Po excitaci UV světlem.



Obr. 3 Po excitaci modrým světlem.

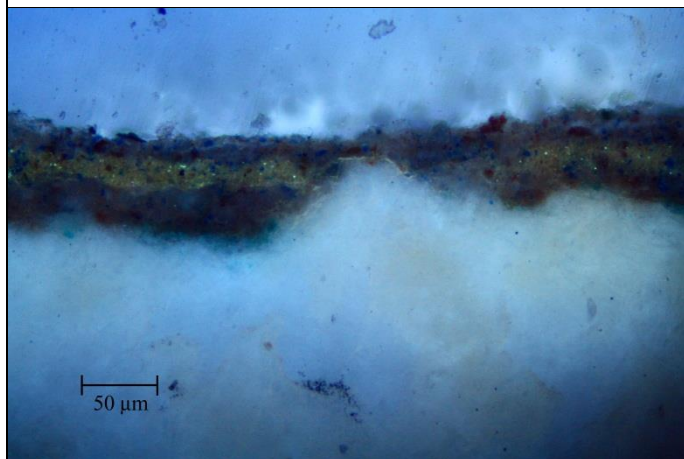
Vzorek 7018 (Vz3): objekt č. 3, střed, noha ženy (hnědá)



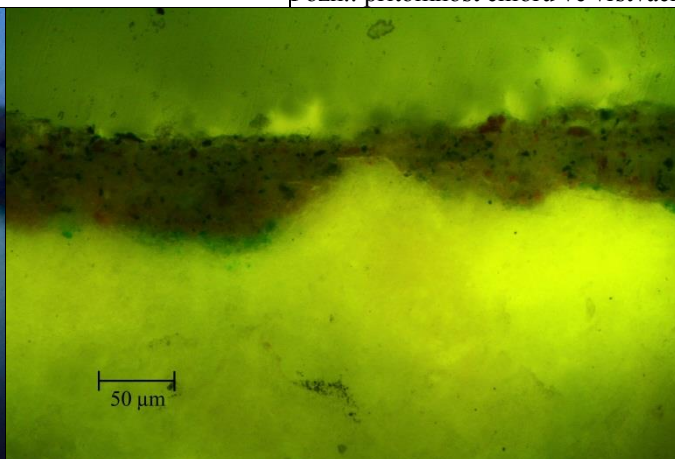
Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
4	hnědo-okrová tenká vrstva, obsahuje ostrohranná zrna modrého pigmentu, zrna červeného a zeleného pigmentu	Zn, Al, Si, S, Cl, Ba, Mg (Ca, Fe): barytová a zinková běloba, pigmenty na bázi oxidů železa (okry, červeně), blíže nespecifikovaný modrý pigment (pravděpodobně ultramarín, případně Pruská modř)
3	světlá vrstva, UV fluorescence, obsahuje ostrohranná zrna modrého pigmentu, červený pigment	Zn, Al, Si, S, Ba (Ca, Mg, Cl, Fe): zinková a barytová běloba, blíže nespecifikovaný modrý pigment (pravděpodobně ultramarín, případně Pruská modř)
2	hnědá tenká vrstva, obsahuje ostrohranná zrna modrého pigmentu	Ca, Al, Si, S (Zn, Ba, Cl, Fe): barytová a zinková běloba, blíže nespecifikovaný modrý pigment (pravděpodobně ultramarín, případně Pruská modř)
1	fragmenty zelené vrstvy	zelený pigment se nepodařilo identifikovat
0	základní materiál odlitku	Ca, S: sádra

Obr. 4 Vzorek č. 7018 v bílém dopadajícím světle.

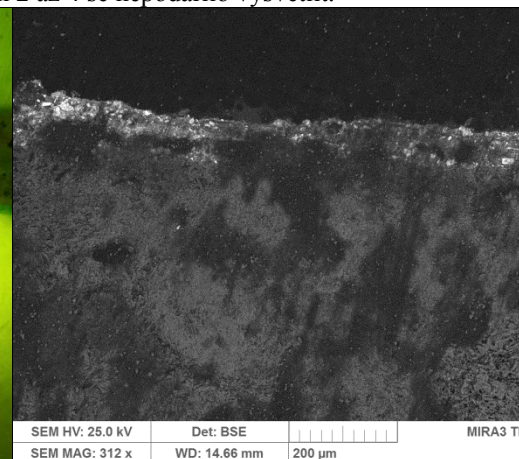
Pozn.: přítomnost chloru ve vrstvách 2 až 4 se nepodařilo vysvětlit.



Obr. 5 Po excitaci UV světlem.

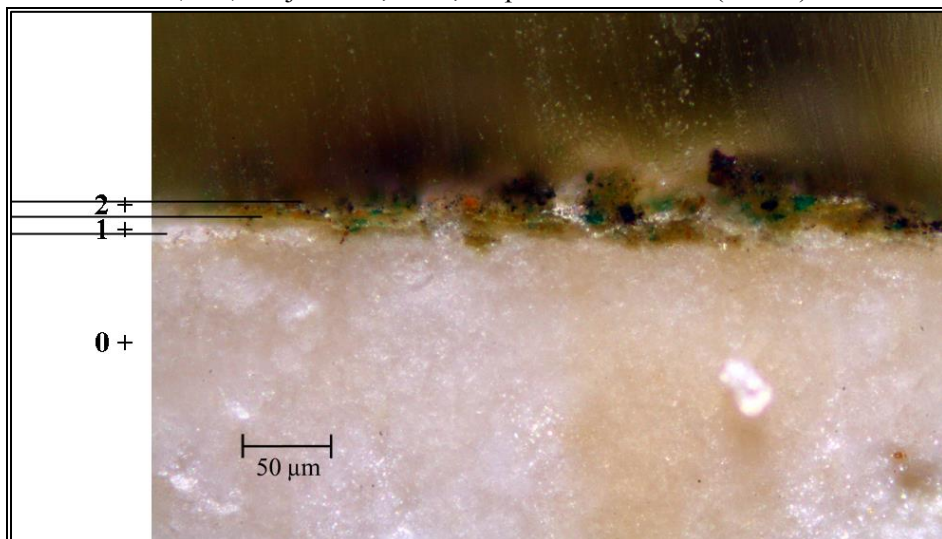


Obr. 6 Po excitaci modrým světlem.



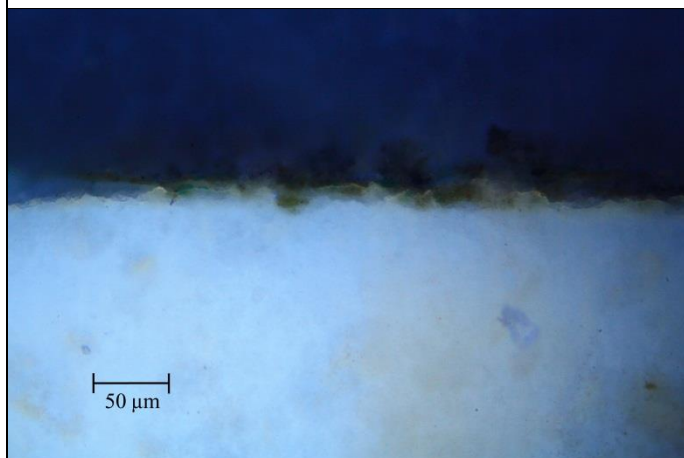
Obr. 7 Snímek z elektronového mikroskopu.

Vzorek 7019 (Vz5): objekt č. 5, střed, drapérie nad mužem (zelená)

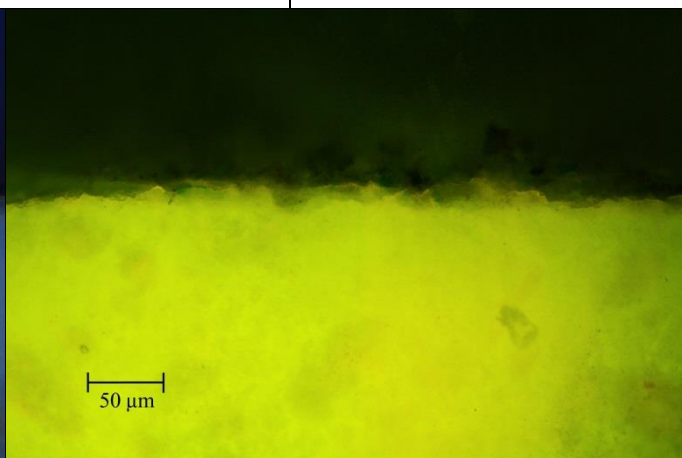


Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
2	tenká zelená vrstva světlého odstínu	Ca, S, Si, Fe, Pb, Cr, Cl, P: zrno chromoxidu Cr (Cl, S, Si), nelze vyloučit chromovou zeleň nebo zem zelenou či jiný pigment na bázi oxidů železa, olovnatá běloba, vrstva je pravděpodobně znečištěna
1	tenká žluto-zelená, pravděpodobně organická vrstva	-
0	základní materiál odlitku	Ca, S: sádra

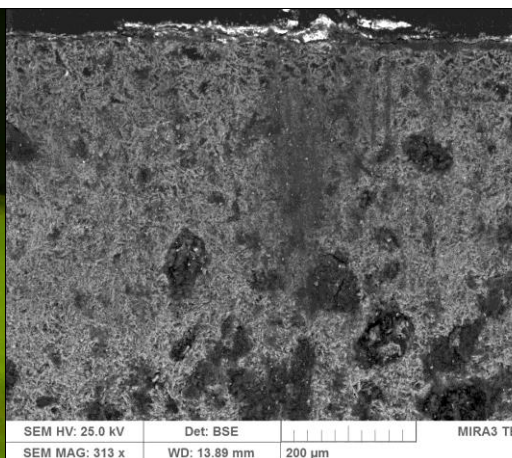
Obr. 8 Vzorek č. 7019 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 9 Po excitaci UV světlem.

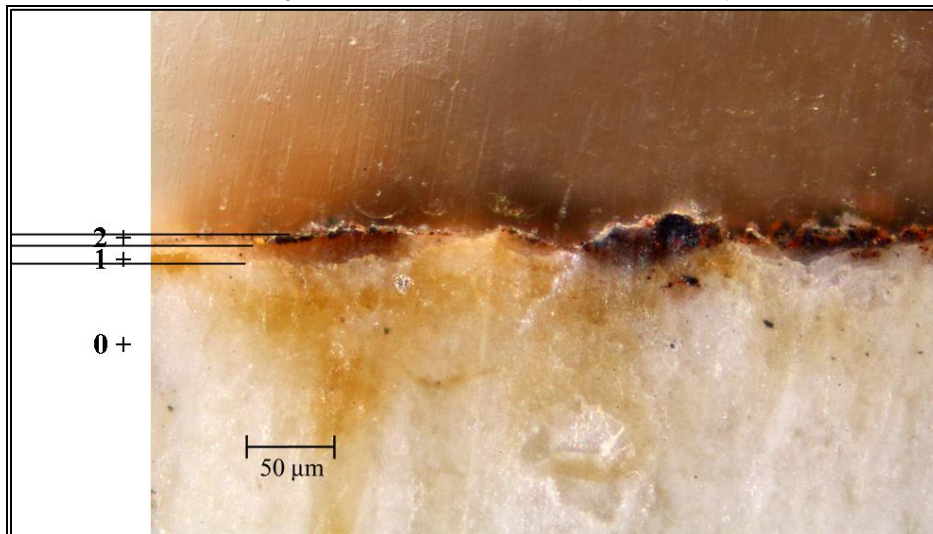


Obr. 10 Po excitaci modrým světlem.



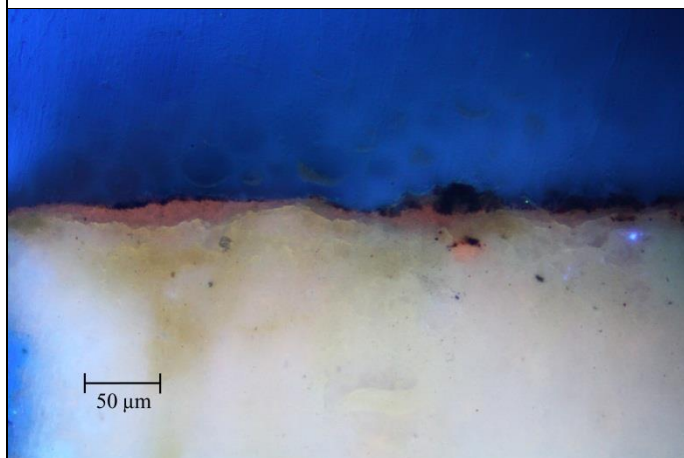
Obr. 11 Snímek z elektronového mikroskopu.

Vzorek 7020 (Vz6): objekt č. 6, sousoší, strom (světle hnědá)

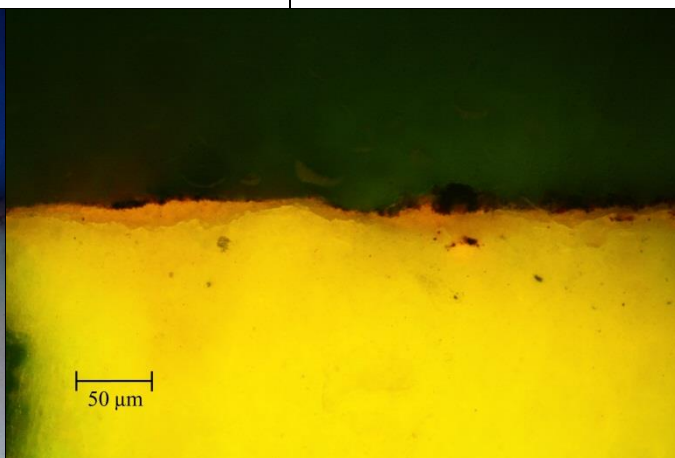


<i>Číslo vrstvy</i>	<i>Popis</i>
2	tmavá hnědo červená tenká vrstva s červeným a černým pigmentem
1	nažloutlá poloprůhledná vrstva
0	základní materiál odlitku

Obr. 12 Vzorek č. 7020 v bílém dopadajícím světle.



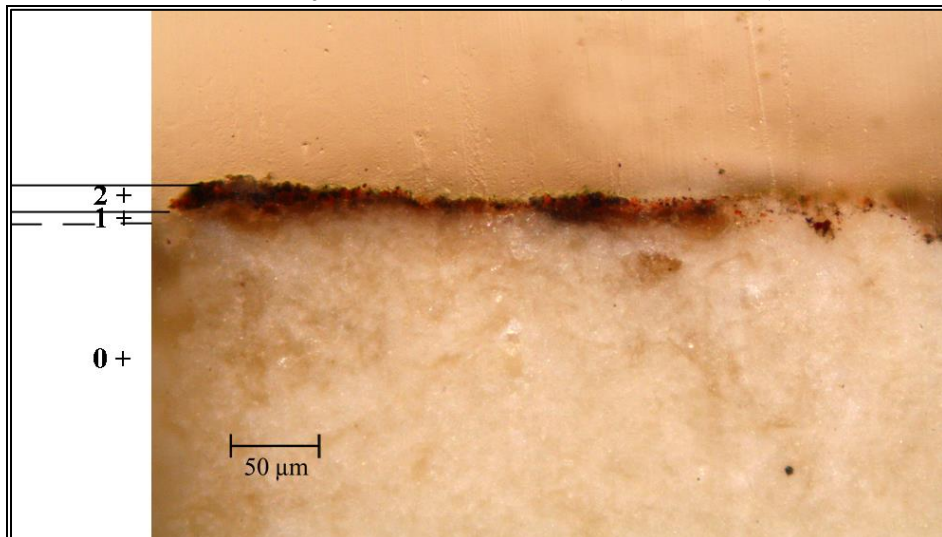
Obr. 13 Po excitaci UV světlem.



Obr. 14 Po excitaci modrým světlem.

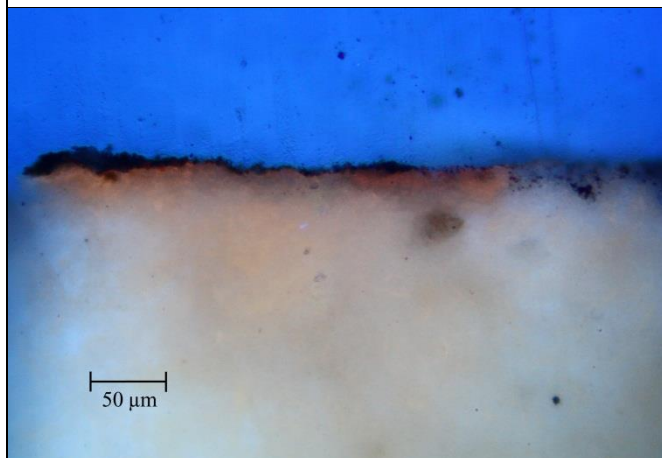
Obr. 15 Snímek z elektronového mikroskopu.

Vzorek 7034 (Vz6 B): objekt č. 6 – sousoší, strom (světle hnědá)

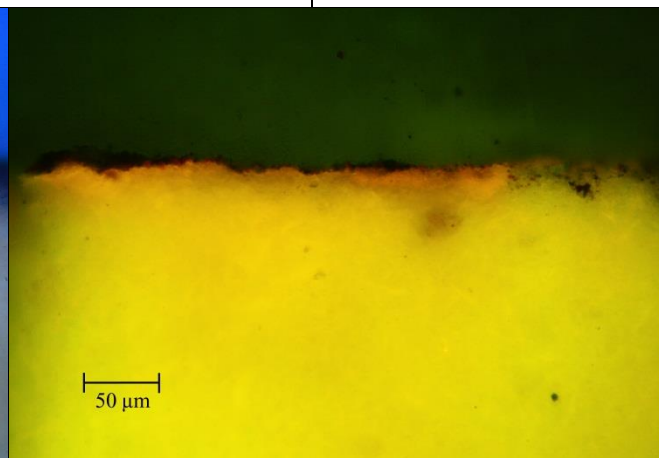


Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
2	tenká hnědá vrstva	<u>Ca</u> , <u>S</u> (Al, Si, Fe, Zn): síran vápenatý, pigmenty na bázi oxidů železa (červené, hnědé nebo černé), příměs zinkové běloby
1	nažloutlá poloprůhledná vrstva	C: organická vrstva
0	základní materiál odlitku	<u>Ca</u> , <u>S</u> : sádra, ojediněle zrna <u>Mg</u> , <u>Si</u>

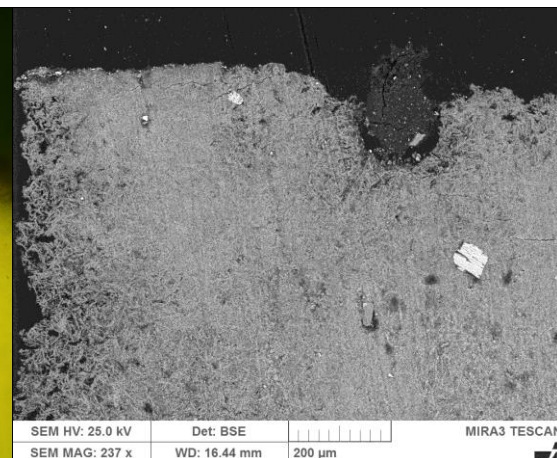
Obr. 16 Vzorek č. 7034 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 17 Po excitaci UV světlem.

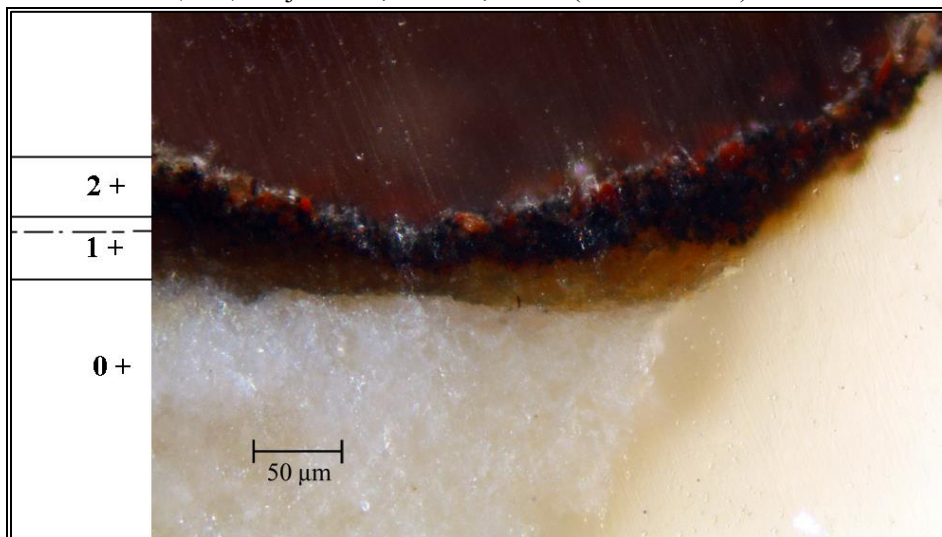


Obr. 18 Po excitaci modrým světlem.



Obr. 19 Snímek z elektronového mikroskopu.

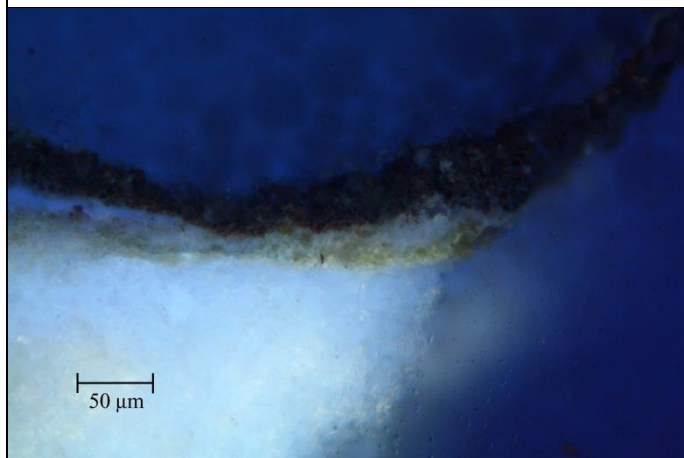
Vzorek 7021 (Vz7): objekt č. 7, sousoší, strom (okrově hnědá)



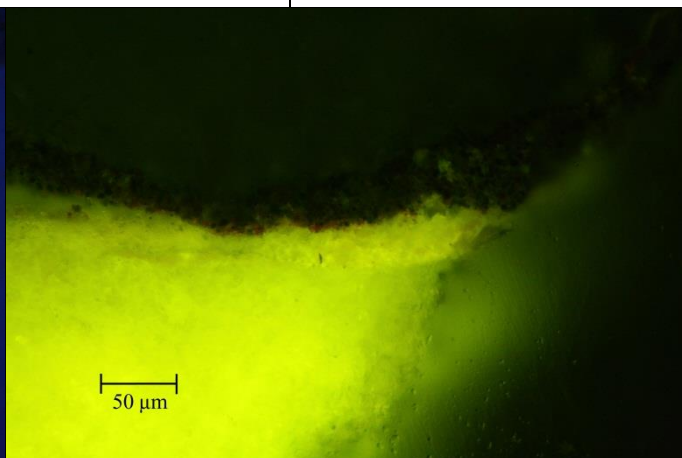
Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
3	hnědočervená vrstva, obsahuje zrna červeného, oranžového a černého pigmentu	S, Ca, Mg, Cl, Fe (Si, Zn, P): pigmenty na bázi oxidů železa (železitá červeň - zrna Fe), síran vápenatý (<u>Ca</u> , <u>S</u>), pravděpodobně kostní čerň, na povrchu vrstva obohacena o síran vápenatý
2	prasklina nebo poloprůhledná organická vrstva, patrná zejména v UV světle	<u>C</u> (Cl) organická vrstva
1	okrová poloprůhledná vrstva	<u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Cl</u> (Fe K): průhledná silikátová zrna, pravděpodobně příměs žlutého okru a bílé hlínky
0	základní materiál odlitku	<u>Ca</u> , <u>S</u> : sádra, ojedinele zrna <u>Mg</u> , <u>Si</u>

Pozn.: přítomnost chlóru a hořčíku ve vrstvách 1 až 3 se nepodařilo vysvětlit.

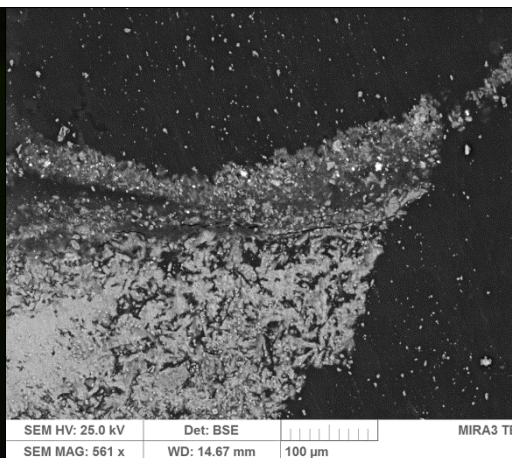
Obr. 20 Vzorek č. 7021 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 21 Po excitaci UV světlem.

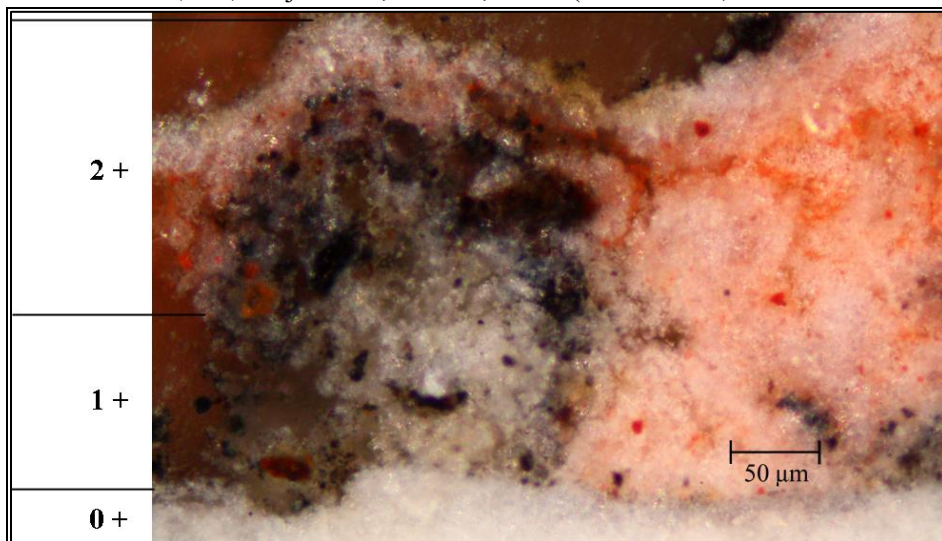


Obr. 22 Po excitaci modrým světlem.



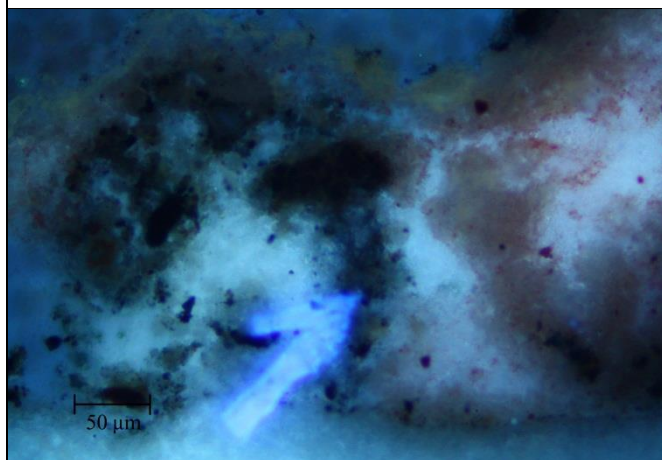
Obr. 23 Snímek z elektronového mikroskopu.

Vzorek 7022 (Vz9): objekt č. 9, sousoší, strom (růžovo šedá)

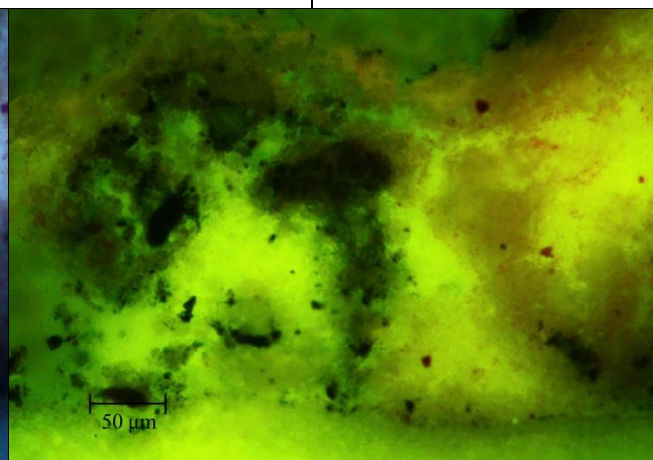


Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
2	silná růžová vrstva, na povrchu depozity	<u>Ca</u> , <u>S</u> (Al, Si, Fe): síran vápenatý, železitá červeň (zrno <u>Fe</u>)
1	pravděpodobně šedá nesouvislá vrstva s černými částicemi	<u>Ca</u> , <u>S</u> , Al, Si: síran vápenatý
0	základní materiál odlitku	<u>Ca</u> , <u>S</u> : sádra, na povrchu tenká kompaktnější vrstva sádry

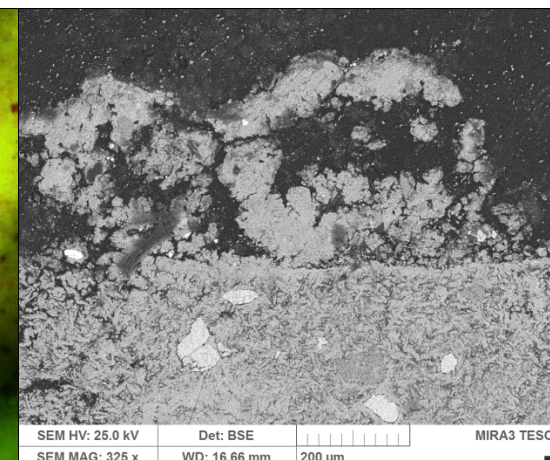
Obr. 24 Vzorek č. 7022 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 25 Po excitaci UV světlem.

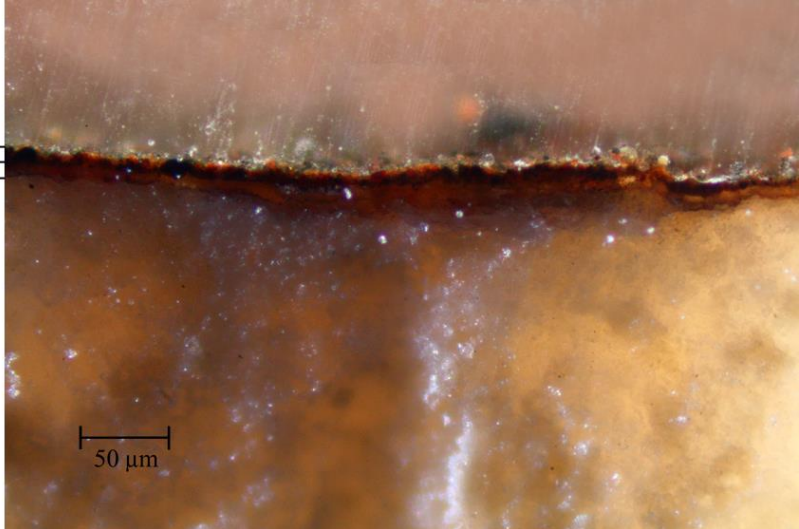


Obr. 26 Po excitaci modrým světlem.

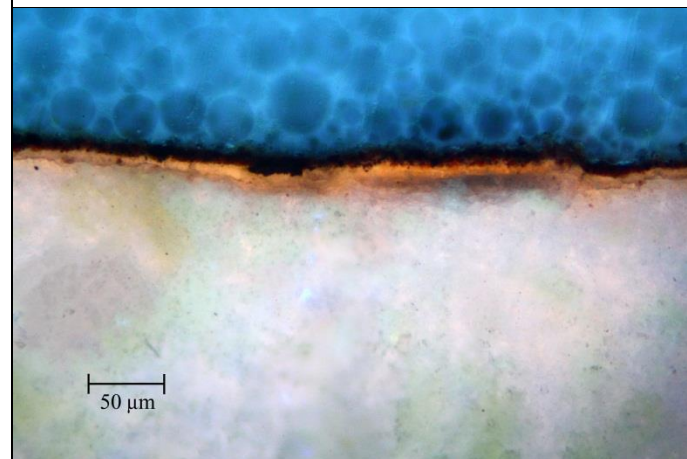


Obr. 27 Snímek z elektronového mikroskopu.

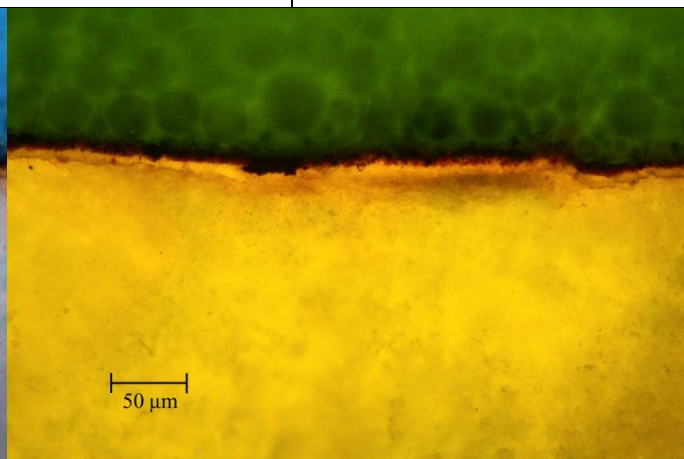
Vzorek 7045 (Vz4): objekt č. 4, sousoší, strom (hnědá)

		Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
2+		2	tmavá hnědo červená tenká vrstva s červeným a černým pigmentem	<u>Fe</u> , Si, Ca, S (Zn, P): pigmenty na bázi oxidů železa, příměs zinkové běloby, na povrchu vrstva obohacena o síran vápenatý
1+		1	nažloutlá poloprůhledná vrstva	C: organická vrstva, obsahuje jeden větší úlomek plátku mědi (Cu) – pravděpodobně nečistota
0+		0	základní materiál odlitku	<u>Ca</u> , <u>S</u> : sádra

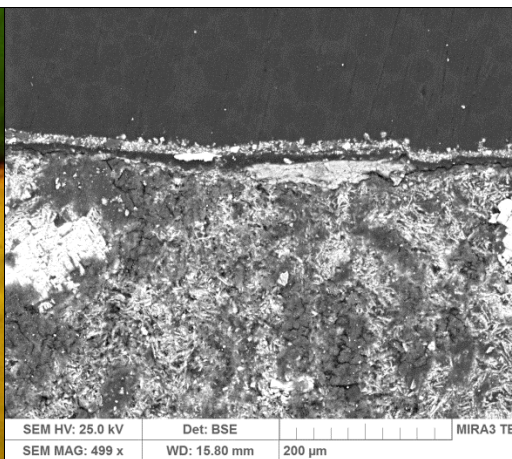
Obr. 28 Vzorek č. 7045 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 29 Po excitaci UV světlem.

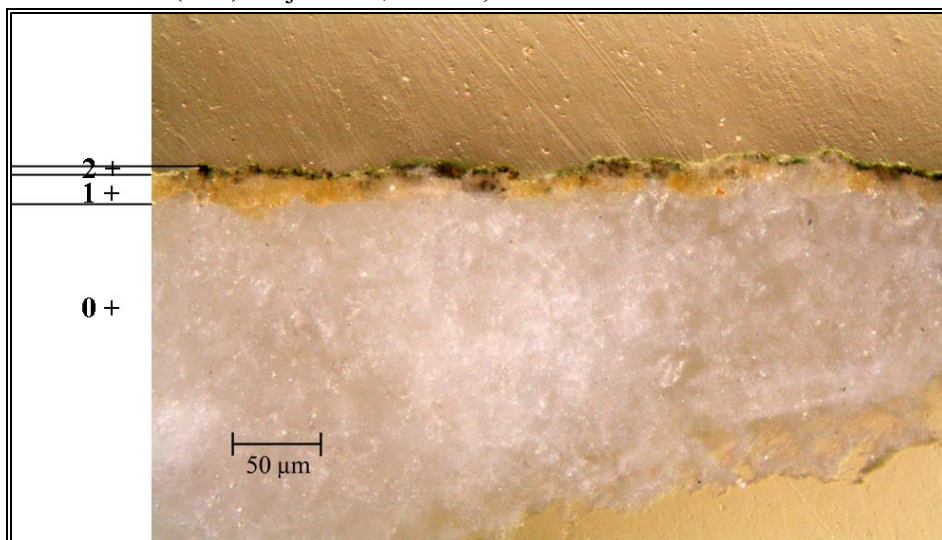


Obr. 30 Po excitaci modrým světlem.



Obr. 31 Snímek z elektronového mikroskopu.

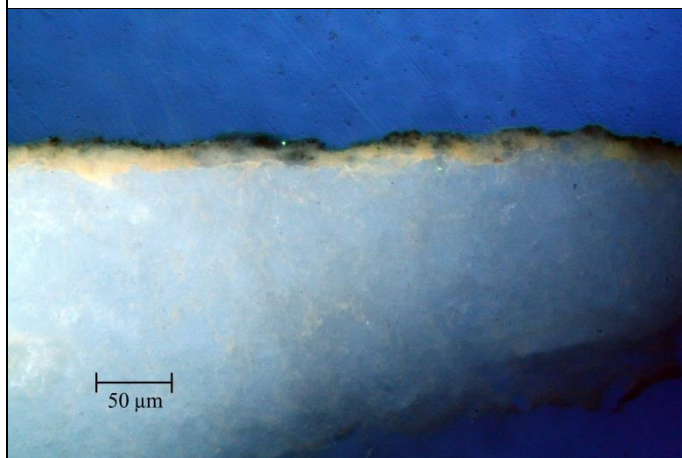
Vzorek 7046 (Vz8): objekt č. 8, sousoší, strom



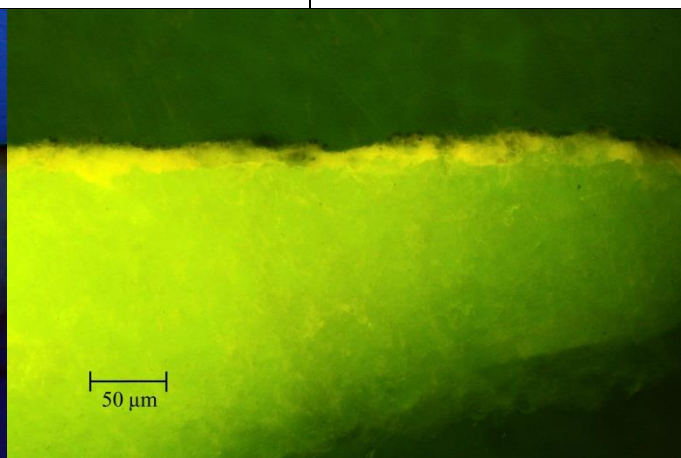
Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
2	nesouvislá tmavá tenká vrstva, místy nazelenalá, nelze rozhodnout, zda nečistoty nebo velmi tenká vrstva s pigmenty	<u>Ca</u> , <u>S</u> , <u>Si</u> (Cl, Mg, Fe): síran vápenatý, jiné sloučeniny není možné přesněji identifikovat
1	poloprůhledná nažloutlá vrstva	<u>C</u> : organická vrstva
0	základní materiál odlitku	<u>Ca</u> , <u>S</u> : sádra

Pozn.: přítomnost chlóru a hořčíku ve vrstvě 1 se nepodařilo vysvětlit.

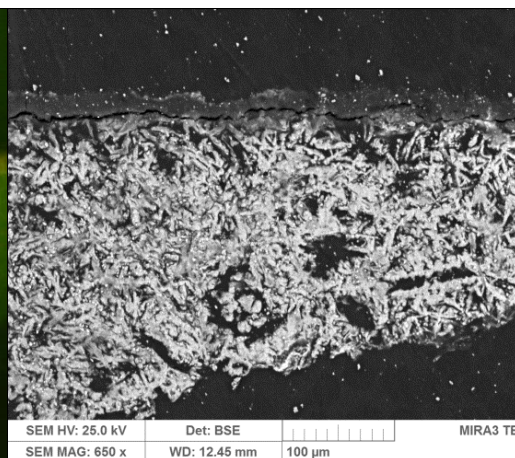
Obr. 32 Vzorek č. 7046 v bílém dopadajícím světle.



Obr. 33 Po excitaci UV světlem.

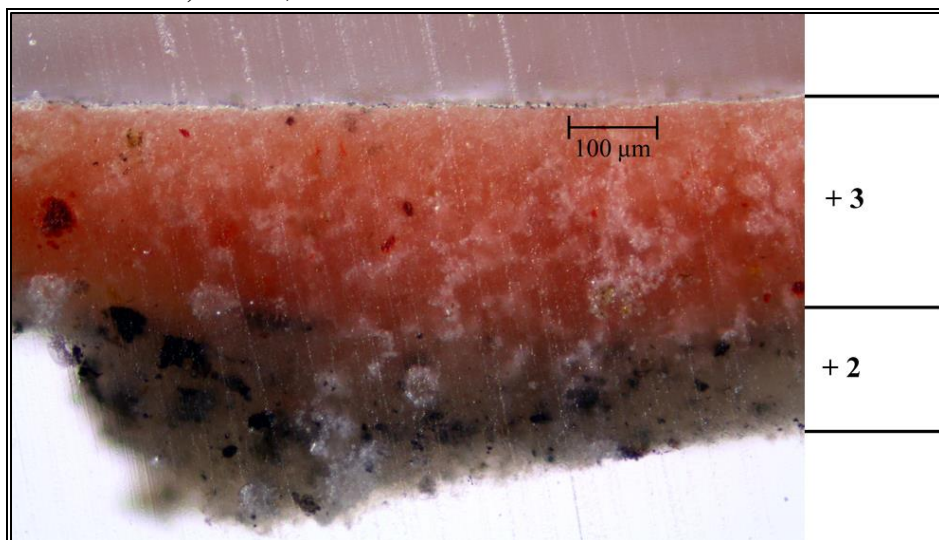


Obr. 34 Po excitaci modrým světlem.

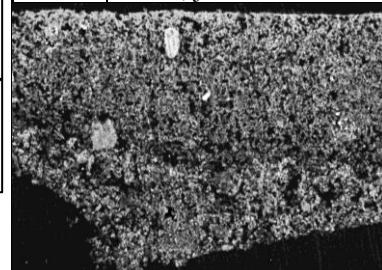


Obr. 35 Snímek z elektronového mikroskopu.

Vzorek 7093A,B: krov, krokev



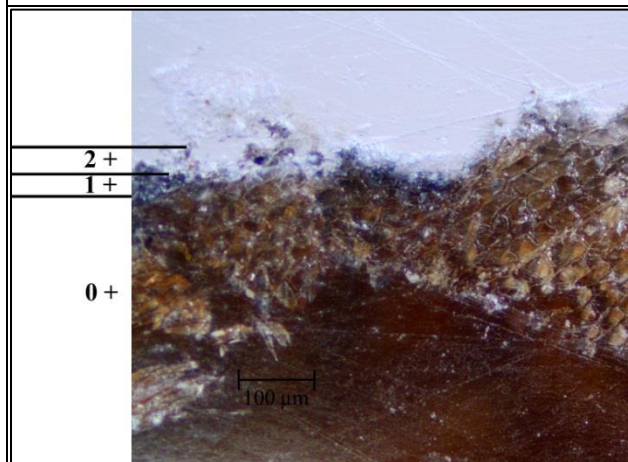
Číslo vrstvy	Popis	REM/EDS
3	silná růžová vrstva	Ca (S, Si, Al, Mg, Na, Cl) uhličitan vápenatý, na povrchu vrstva obohacená o síran vápenatý, železitá červec (zrno Fe)
2	silná bílo-šedá vrstva	Ca (Si, S, Fe, Al, Mg) uhličitan vápenatý, černé částice na bázi uhlíku
1	tmavá nesouvislá vrstva, patrně nečistoty	-
0	dřevo, jehličnan	-



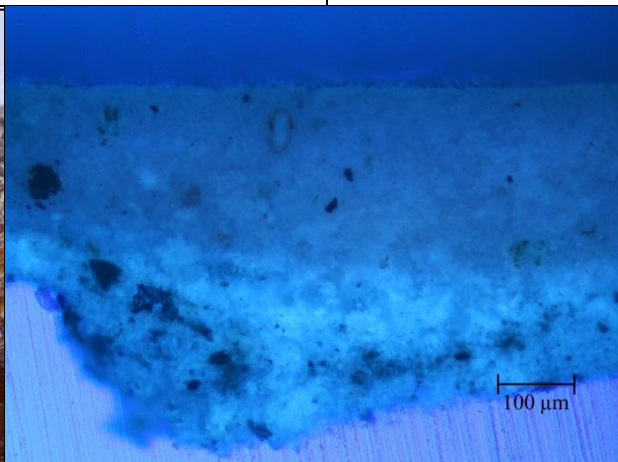
SEM HV: 30.0 kV Det: BSE
SEM MAG: 444 x WD: 15.00 mm 200 μm MIRA3 TESCAN

Obr. 37 Snímek z elektronového mikroskopu.

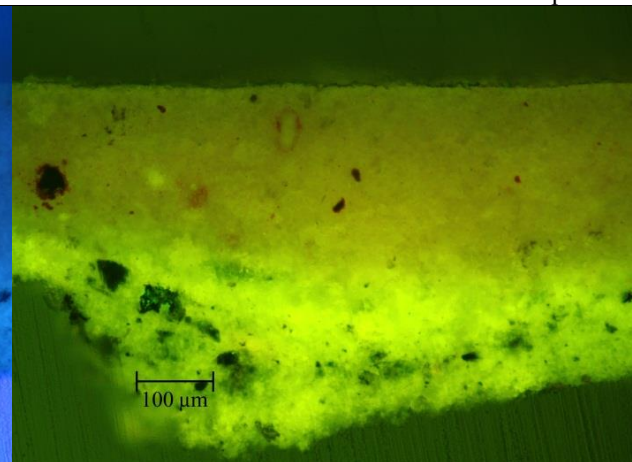
Obr. 36 Vzorek č. 7093A v bílém dopadajícím světle.



Obr. 38 Vzorek č. 7093A v bílém dopadajícím světle.



Obr. 39 Po excitaci UV světlem.



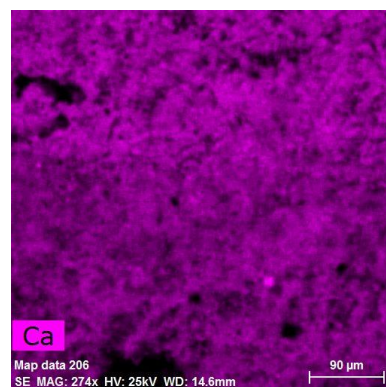
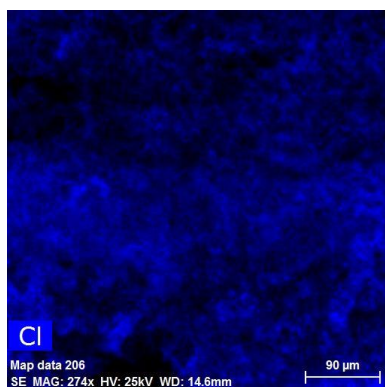
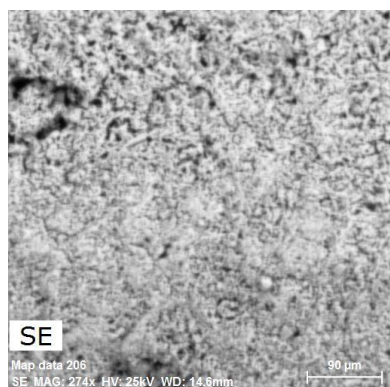
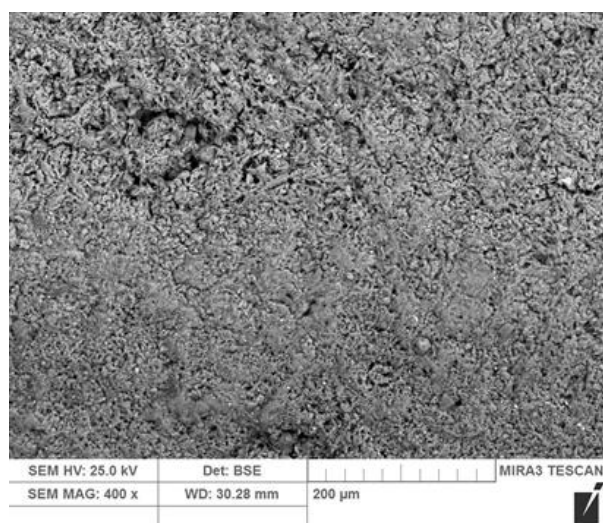
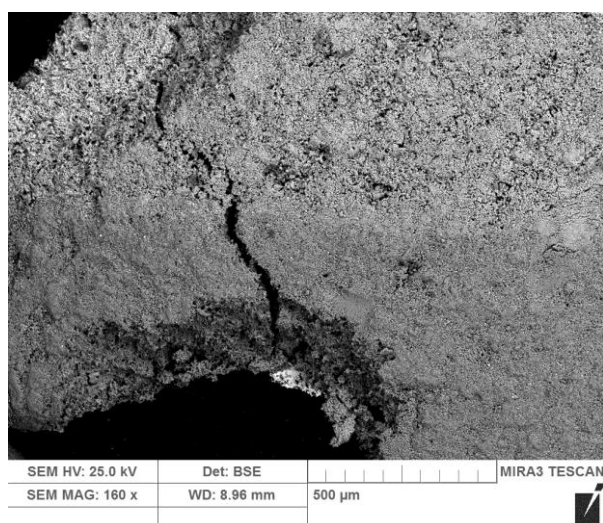
Obr. 40 Po excitaci modrým světlem.

Vzorek kovové výztuže: objekt č. 3, měkký drát, šedý
SEM/EDS: Pb - olovo

Vzorek povrchové vrstvy: objekt č. 3, zelená tenká, tmavý odstín
SEM/EDS: S, Ca, Zn, Ba, Si, Al, K, Fe, Cl: zinková a barytová běloba, zelený pigment se nepodařilo identifikovat, nejedná se však o korozní produkty mědi

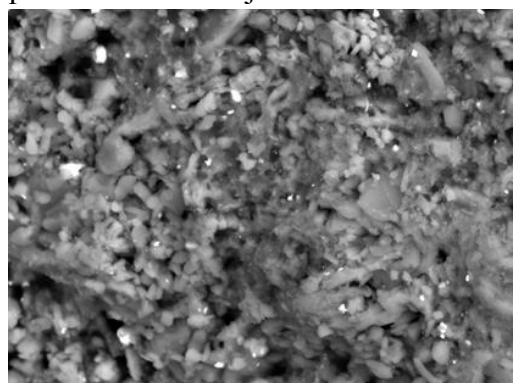
Vzorek povrchové vrstvy: objekt č. 5, zelená tenká, světlý odstín
SEM/EDS: Ca, S, Si, Al, Mg (Pb, Cr, P, Fe, Cu): zelený pigment obsahující chrom (chromoxid nebo chromová zeleň), nelze vyloučit přítomnost zelené hlínky, olovnatá běloba, zelený měďnatý pigment?

Posouzení čištění povrhu laserem, objekt č. 1:



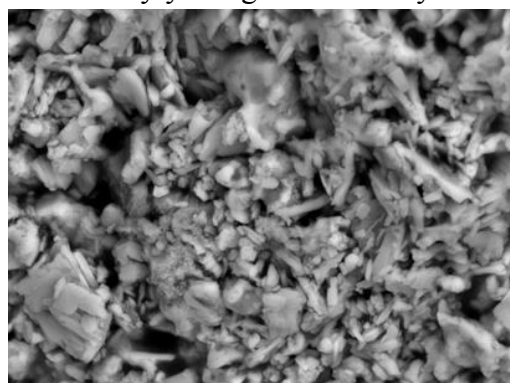
Z mikroskopického průřezu vyplývá, že v místě redukce tmavého povrchu (svrchní části snímků) došlo k odstranění nečistot a pravděpodobně také anorganických solí – chloridů. Povrch sádry je v těchto místech méně uzavřený v porovnání s nečištěným povrchem. Na povrchu krystalů sádrovce nebyly pozorovány žádné změny.

Tab. 2: snímky povrchu sádry: sloupec vlevo nečištěný povrch, sloupec vpravo čištěný povrch. U snímků je uvedeno zvětšení mikroskopu, při kterém byly fotografie snímány.



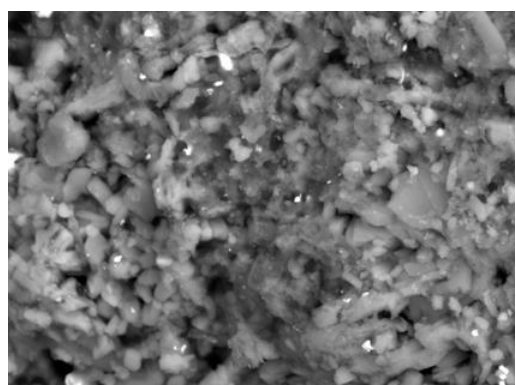
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 3.00 kx WD: 14.92 mm 20 µm

3000×



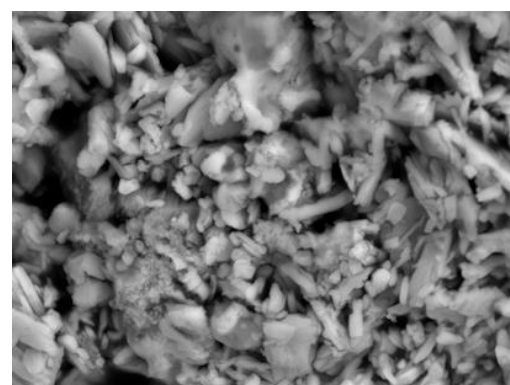
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 3.00 kx WD: 14.63 mm 20 µm

3000×



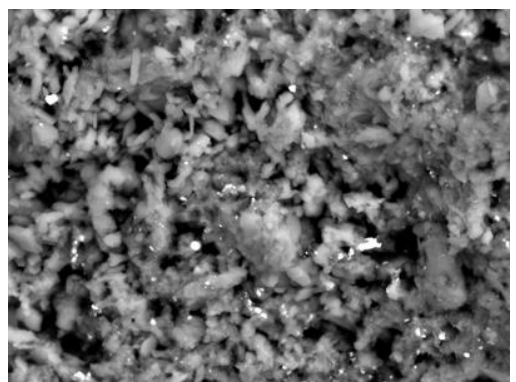
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 4.00 kx WD: 14.92 mm 20 µm

4000×



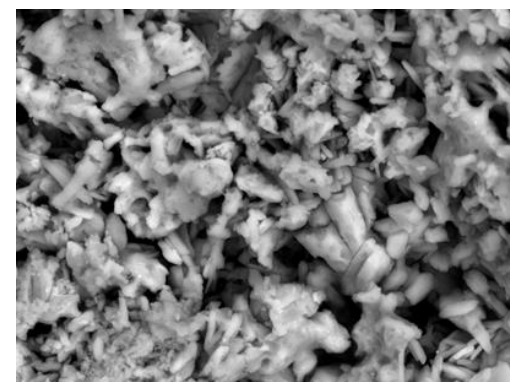
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 4.00 kx WD: 14.63 mm 20 µm

4000×



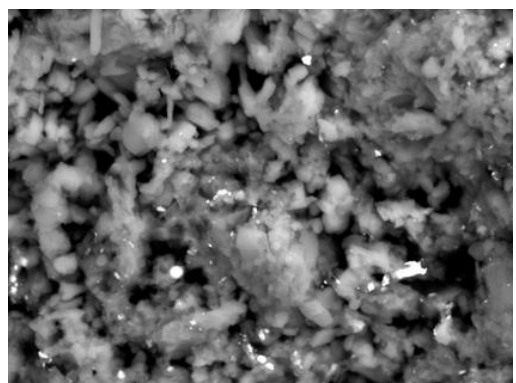
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 3.00 kx WD: 14.46 mm 20 µm

3000×



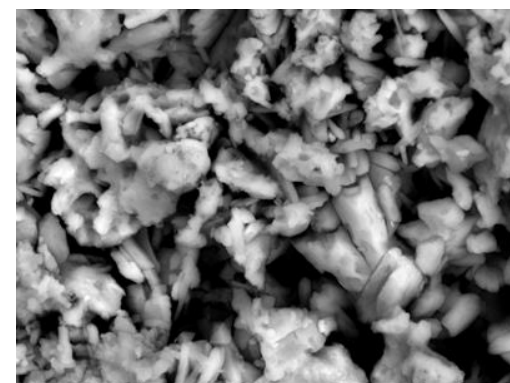
SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 3.00 kx WD: 14.35 mm 20 µm

3000×



SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 4.00 kx WD: 14.46 mm 20 µm

4000×



SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 4.00 kx WD: 14.35 mm 20 µm

4000×

Závěr:

V rámci laboratorního průzkumu byly mikroskopicky studovány vzorky povrchových úprav odebrané ze sádrových odlitků návrhů fontány před Rudolfinum od Stanislava Suchardy. Na základě výsledků průzkumu povrchových úprav odlitků byly dále odebrány a posléze zkoumány vzorky povrchových úprav, pravděpodobně protipožárních nátěrů, odebrané z krovu a podkrovního prostoru Suchardovy vily, kde byly odlitky po jistou dobu uloženy. Tyto vzorky byly studovány kvůli potvrzení předpokladu, že povrchová úprava růžového odstínu nacházející se na odlitku č. 9 (7022) není záměrným výtvarným zpracováním povrchu odlitku, ale nástřikem konstrukčních prvků krovu náhodně aplikovaným také na některé odlitky, které byly v krovu uloženy. Dále bylo mikroskopicky vyhodnoceno čištění povrchu plastiky č. 1 laserem. Závěry z laboratorního průzkumu vzorků jsou shrnuty v následujících odstavcích.

Povrchové úpravy odlitků náležících k návrhu fontány:

Na odlitcích se nacházejí povrchové úpravy různých odstínů převážně hnědé a zelené barvy. U většiny dodaných vzorků byla pozorována podobná výstavba povrchových úprav. Povrch sádry většiny odlitků je upraven organickou podkladní vrstvou (1), jejíž složení nebylo blíže specifikováno. Na objektech č. 1, 5, 7 a 8 tato vrstva vykazuje žlutou UV fluorescenci i barvu, na vzorcích odebraných z objektů č. 4 a 6 byla pozorována červená UV fluorescence podkladní vrstvy, typická pro šelak. Pouze na vzorku z objektu č. 3 nebyla organická podkladní vrstva pozorována. Na podkladové vrstvě (1) je nanese barevná povrchová úprava, která je s výjimkou objektu č. 3 provedena ve velmi tenké vrstvě. Na objektech č. 4, 6 a 7 má tato povrchová úprava podobné složení i barvu (hnědá). Hnědá patinace se nachází také na objektu č. 3, zde ale není přítomen organický podklad, i výstavba a složení povrchové úpravy jsou odlišné. Barevná vrstva objektu č. 3 byla pravděpodobně nanese na několika krocích a na rozdíl od ostatních objektů obsahuje příměs modrého pigmentu.

U vzorků, které byly odebrány z objektů č. 1 a 8 nelze rozhodnout, zda se na podkladní organické vrstvě nachází pouze nečistoty nebo také fragmenty barevných povrchových úprav.

Růžové povrchové úpravy, protipožární nátěry:

Vzorek odebraný z objektu č. 9 obsahuje pohledovou povrchovou úpravu růžového odstínu, pod kterou se nachází fragmenty šedo-bílé vrstvy. Obě vrstvy obsahují uhličitán a síran vápenatý, růžová vrstva dále červenou hlinku. Stratigrafie i složení vrstev odebraných z krovu (7093) jsou podobné, jen obsah síranu vápenatého je znatelně nižší. Pod spodní bílou vrstvou, které se stejně jako růžová vrstva znatelně liší tloušťkou od vrstev patiny odlitků, byla pozorována často silná vrstva nečistot. Lze tedy předpokládat, že se jedná o druhotnou povrchovou úpravu. Problematika bude v budoucnu šířeji zkoumána na dalších odebraných vzorcích.

Čištění laserem:

Z průzkumu elektronovou mikroskopií (REM/EDS) vyplývá, že v místě redukce tmavého povrchu odlitku č. 1 došlo k odstranění nečistot a pravděpodobně také anorganických solí – chloridů. Na povrchu krystalů sádrovce nebyly pozorovány žádné změny.

V Litomyšli 21. 8. 2013

Ing. Petra Lesniaková, PhD.
Katedra chemické technologie Fakulty restaurování, Litomyšl
Univerzita Pardubice

Přílohy – fotografická dokumentace míst odběrů vzorků:

Autor fotografií: P. Mrovč



Obr. 41 Místo odběru vzorku 7017 (Vz1).



Obr. 42 Místo odběru vzorku 7018 (Vz3).



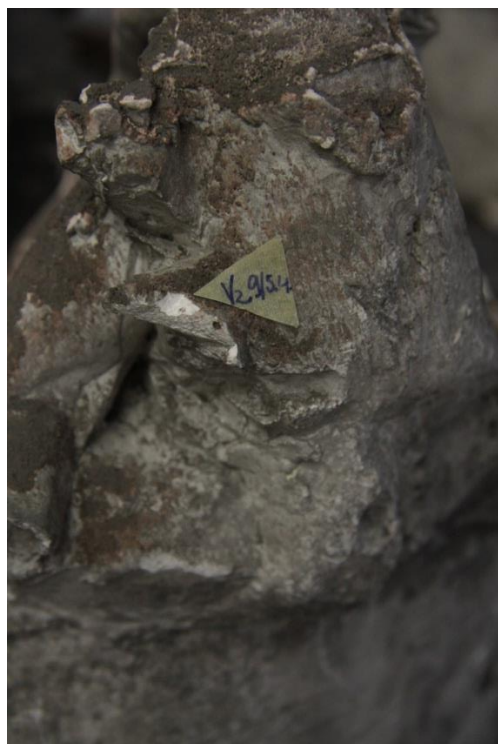
Obr. 43 Místo odběru vzorku 7019 (Vz5).



Obr. 44 Místo odběru vzorku 7020 (Vz6).



Obr. 45 Místo odběru vzorku 7021 (Vz7).



Obr. 46 Místo odběru vzorku 7022 (Vz9).



Obr. 47 Místo odběru vzorku 7062 (Vz11).



Obr. 48 Místo odběru vzorku 7063 (Vz12).



Obr. 49 Místo odběru vzorku 7064 (Vz13).



Obr. 50 Místo odběru vzorku 7091 (Vz1/5.7).



Obr. 51 Místo odběru vzorku 7092 (Vz2/5.7).



Obr. 52 Místo odběru vzorku 7093 (Vz3/5.7).



Obr. 53 Místo odběru vzorku 7094 (Vz4/5.7).