

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Nástin vývoje dobových přístupů k restaurování knižních vazeb na území České republiky od středověku po současnost

magisterská diplomová práce

Bc. ADÉLA RUŽBATSKÁ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma: „*Nástin vývoje dobových přístupů k restaurování knižních vazeb na území České republiky od středověku po současnost*“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Rozsah práce:

153 576 znaků

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Pavlu Waisserovi, Ph.D. za vedení, cenné rady a připomínky mé diplomové práce. Bc. Milaně Vanišové, Mgr. BcA. Veronice K. Wankové, Ph.D., MgA. Ivanu Kopáčkovi a Ondřeji Lehovcovi za poskytnutí informací a rad z prostředí restaurátorské praxe. V neposlední řadě Slezskému zemskému muzeu v Opavě za možnost přístupu do archivu.

Obsah

Úvod	6
1 Současný stav bádání	8
2 Příběh knihy	12
3 Knihařské řemeslo	23
4 Typologie knižních vazeb	25
4.1 Románská vazba	27
4.2 Gotická vazba	28
4.3 Renesanční vazba	30
4.4 Baroko, rokoko a klasicismus v knižní vazbě	32
4.5 Knižní vazba 20. století v českých zemích	35
5 Nástin teoretických příspěvků k restaurování knižních vazeb	37
5.1 Současný přístup k restaurování knižních vazeb	44
5.2 Preventivní péče	45
5.3 Některé teoretické reakce na přístupy k restaurování a konzervaci knižní vazby v českém prostředí	47
6 Pohled do historie restaurování písemných památek	52
6. 1 Restaurátorská pracoviště v České republice	58
7 Restaurátor knižní vazby	62
7.1 Etický kodex restaurátora	65
7.2 Spolupráce restaurátora s historikem umění	66
8 Restaurování knižní vazby	73
8. 1 Restaurování knižní vazby in situ	76
8.2 Komplexní restaurování knižní vazby	77
8.3 Příklad komplexního restaurování knižní vazby	80
9 Závěr	84
10 Přílohy	85
10.1 Benátská charta 1964	85
10.2 Charta Restaurování 1972	89
11 Seznam vyobrazení	93
12 Prameny	98
13 Bibliografie	99
14 Seznam internetových zdrojů	104

15 Summary.....	105
16 Obrazová příloha	108
17 Anotace	135

Úvod

Restaurování knižních vazeb stojí v současné době poněkud stranou mediální pozornosti péče o kulturní dědictví, i přestože lidstvo již nejméně pět tisíc let ukládá své zkušenosti a znalosti pomocí písma do knih a jiných dokumentů, aby dosažené poznání uchovalo a šířilo. Tímto jednáním překonává svou nedokonalou a nespolehlivou paměť. Neopomenutelná umělecká výzdoba a technologické zpracování knižních vazeb a iluminací jsou dokladem dobové společnosti. Písemné památky se tak staly prostředkem pro uchování, do jisté míry i zárukou kontinuity vývoje lidské společnosti. Řada knih byla zničena v důsledku válek, inkvizice, cenzury, přírodních katastrof nebo kvůli degradaci použitého materiálu a nevhodným používáním, čímž vznikla prázdná místa v historii, která si můžeme jen těžko domýšlet. I z tohoto důvodu je ochrana a péče o písemné památky důležitou součástí péče o kulturní dědictví.

Ošetření knih se věnují specializovaní restaurátoři. Aby se člověk stal restaurátorem papíru a knižní vazby, musí se nejprve stát knihařem. Musí znát nejen současné, ale i historické technologické postupy vzniku knihy, typologii a dějiny knižní kultury. Z těchto důvodů se nemohu zaměřit pouze na ochranu knižních vazeb, pro nastínění problematiky je důležité alespoň stručné uvedení historie knihy, knihařských postupů a typologických znaků výtvarného zpracování knižních vazeb v jednotlivých obdobích.

Současný celosvětový vývoj restaurátorství a konzervátorství znamená velký pokrok v péči o knižní vazbu a archiválie. Dlouhou dobu již restaurováním nejsou míněny jen opravy a převazby. Každá historická knižní vazba představuje unikát zasluhující individuální přístup a péči tak, aby byla co možná nejvíce zachována originální uměleckohistorická hodnota. Trendem je přístup konzervující původní stav vedoucí k zachování neobnovitelné hodnoty. Vytvořit syntézu přístupů konkrétně v českém prostředí se z důvodu nesmírného množství postupů jednotlivých restaurátorů ukázalo v průběhu práce v podstatě za nemožné. Jednotlivé postupy ovlivňuje nesmírné množství faktorů. Kontinuální změny nároků, názorů a individuální práce každého

restaurátora znemožňují definovat jednotlivé proudy, nebrání však alespoň jejich systémovému nastínění.

Restaurování a konzervování knižních vazeb je náročným úkonem vyžadující zainteresovanost co nejvíce odborníků. Knihařská restaurátorská odbornost tvoří pouze část z celkového potřebného zásahu. Vzhledem k několika rovinám díla a různorodosti materiálu by se průběhu procesu měli účastnit i specialisté z řad historiků umění, konzervátorů, chemických technologů a dalších příbuzných věd. Zamyšlení nad významem spolupráce jednotlivých uměnovědných oborů je tak jedním z dalších bodů mé práce.

Technologických postupů zajišťujících zpomalení degračních procesů a zlepšení fyzického stavu knižních vazeb je velká řada. Zvolení nejvhodnějšího postupu závisí na míře a druhu poškození daného předmětu. Mezi nejzákladnější restaurátorské zásahy patří restaurování in situ a komplexní restaurátorský zásah. Popis uvedených technologických postupů doplní má vlastní práce jako příklad komplexního restaurátorského zásahu knižní vazby.

Předkládaný text tvoří pouhý nástin veškerých historických událostí, osobností a používaných metod charakterizujících obor restaurování a konzervování knižních vazeb v českém prostředí. V plném znění je mnohem barvitější, zahrnující řadu významných restaurátorů, technologů, historiků umění a institucí, kteří se snaží vytvářet a aplikovat různé metody s vidinou jediného cíle - ochrany kulturního dědictví, které nám má stále co říci.

1 Současný stav bádání

Problematice dějin knižní kultury a typologii se odborná literatura věnuje intenzivněji zejména od přelomu 19. a 20. století. *Dějiny českého knihařství, po stránce umělecké a technické*¹ Karla Chytila z roku 1899 představují dějiny a uměleckou výzdobu knihy s důrazem na péči o ni, která by měla být součástí každého vzdělaného člověka. Historií a uměleckou výzdobou se mimo jiné zabývala řada dalších historiků. Například Zdeněk Tobolka a jeho text nazvaný *Knihy, její vznik, vývoj a rozbor*² vydaný roku 1949, Jaroslav Pešina a *Knížní vazba v minulosti*³. Málo z nich však jde hluboce do detailů jednotlivých období. *Česká kniha v proměnách staletí*⁴ od Mirjam Bohatcové, *Z dějin knižní vazby*⁵ Pavlíny Hamanové a práce Bohumila Nusky⁶ jsou jedny z mála příkladů, kdy nešlo pouze o postihnutí výtvarné stránky výzdoby, ale i o technologii zpracování popsání vazebního systému, počtu složek v knižním bloku a funkce kování. Velkým přínosem jsou bakalářské a diplomové práce z řad studentů restaurátorských škol, zaměřených na určité dobové prvky knihy, například *Gotická knižní vazba ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci*⁷ od Ivana Kopáčika. Jednotlivá slohová období se na podobě knihy promítla v nesmírném počtu podob, každá kniha je v podstatě unikátem. Postupné zpracování jednotlivých fondů knihoven a muzeí by jistě napomohlo obširnějšímu poznání typologické výzdoby jednotlivých období.

Důležitou částí pro porozumění fenoménu knihy je kniha jako sběratelský předmět. Vázané vazby naplňovaly regály všech středověkých knihoven a jako výtvarný prvek dotvářely vzhled interiérů zejména sálových knihoven. Mít soukromou sbírku se tak často považovalo za společenský bonton. Michael

¹ Karel Chytil, *Dějiny českého knihařství, po stránce umělecké a knihařské*, Praha 1899.

² Zdeněk Tobolka, *Knihy, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1949.

³ Jaroslav Pešina, *Knížní vazba v minulosti*, Praha 1939.

⁴ Mirjam Bohatcová, kolektiv, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.

⁵ Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

⁶ Bohumil Nuska, Typologie českých renesančních vazeb, in: *Historická knižní vazba, Sborník příspěvků*, Liberec 1964- 1965.

⁷ Ivan Kopáčik, *Gotická knižní vazba ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci*, (diplomová práce), Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů, Litomyšl 2014.

Třeštík ve svém *Umění sbírat umění*⁸ dosazuje knihu po bok uměleckých předmětů, které byly sběrateli nejvíce vyhledávány. *Dějiny knihoven a knihovnictví*⁹ od Jiřího Cejпка a kolektivu mapuje vznik knihovnictví od počátku civilizace.

Podrobné příručky popisující knihařské řemeslo znamenaly důležitou výbavu každého knihvazače. Alois Vagrčka a kolektiv vytvořili žádanou příručku *Práce z lepenky a vazba knih*¹⁰ s podrobným návodem pro knihařskou praxi. *Moderní knihařství*¹¹ Jindřicha Krále je další užitečnou publikací věnující se celkovému příběhu knihy. Vychází ze zásad, kdy knihaři nestačí jen zručně ovládat knihařské řemeslo, v moderním pojetí knihařiny musí znát historii knihy, typologii i způsoby, jak o knihy pečovat. Proto v tomto svazku nalezneme kapitoly seřazené od vzniku knihy, přes popis umělecké výzdoby, knihařské postupy až po část zabývající se praktickými radami při restaurování.

Pro porozumění přístupů k restaurování knih považuji za velmi důležité uvedení teorií vztažených na celkovou metodiku restaurátorského zásahu. K teorii restaurování a konzervování nejvýrazněji přispěl Cesare Brandi a jeho *Teorie restaurování*¹². Významný italský znalec dějin umění 20. století jasně formuloval teoretický proces obnovy díla: „*Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho předání do budoucna.*“¹³ Přeneseně na problematiku ochrany knižních vazeb, úkolem restaurátorů a konzervátorů knižních vazeb a psacích podložek není jen zrestaurovat knihu jako předmět, ale i uchovat informace, které s sebou kniha nese. Přínosné je i vydání českého překladu *Současná teorie restaurování*¹⁴ od španělského teoretika památkové péče Salvadora Muñoze Viňase v minulém roce shrnující

⁸ Michael Třeštík, *Umění sbírat umění*, Praha 2013.

⁹ Jiří Cejpek, et al, *Dějiny knihoven a knihovnictví*, Praha 2002.

¹⁰ Jaroslav Havlíček, Alois Vagrčka, Čestmír Bárta, *Práce z lepenky a vazba knih*, Praha 1956.

¹¹ Jindřich Král, *Moderní knihařství*, Brno 1999.

¹² Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Kutá Hora 2000.

¹³ *Ibidem*, s. 26.

¹⁴ Salvador Muñoz Viñas, *Současná teorie konzervování*, Pardubice 2015.

doposud známé názory o konzervaci uměleckých děl a faktorech, které konzervaci ovlivňují.

Knižní produkce věnovaná konkrétně problematice přístupů k restaurování knih není v českém prostředí příliš obsáhlá a rozhodně se nejedná o žádné pokusy snažící se o syntézu přístupů. Jak se během zpracování práce ukázalo, tak to v podstatě není vzhledem k tolika vlivům ani možné. Odborné příspěvky vydávané povětšinou ve sbornících z jednotlivých konferencí lze rozdělit do dvou hlavních oblastí. Na tu, která se zabývá čistě technologickou stránkou věci a na tu, která k technologické stránce přidává i exkurz či podněty z dalších odvětví jako jsou společenskovední a umělecko-historické disciplíny. Znovu se jedná především o příspěvky ze sborníků konferencí pro restaurátory a konzervátory. Kromě sborníků zastávají důležité místo i odborná periodika, v případě restaurování knižní vazby jde především o *Zprávy památkové péče*¹⁵ a *Umění a řemeslo*. V současné době vychází i časopis *Fórum pro konzervátory-restaurátory*¹⁶, jehož základní tematické okruhy jsou zaměřeny na materiálové a technologické průzkumy, konzervátorsko-restaurátorské zásahy a nové metody a technologie v oblasti konzervování a restaurování. Zabývá se i problematikou preventivní konzervace a otázkami oborové metodologie, teorie a etiky. V dnešní době internetu jsou příspěvky zaměřené na restaurování a konzervování knižních vazeb umisťovány na webové portály, čímž představují jednu z možností, jak čerpat informace z periodik a publikací v českém prostředí nedostupných.

Neustálým objevováním nových technologických postupů a formulováním teoretických přístupů byla řada zveřejněných informací již překonána. Příkladem je dílo Ladislava Kolaříka, *Restaurování písemných památek a tvorba faksimilií*,¹⁷ který jako jeden z prvních vydává ucelený text zaměřený na restaurování písemných památek. Nejkomplexnější souhrn v posledních letech týkající se péče o knižní vazby a archiválie představuje

¹⁵ *Zprávy památkové péče*, dostupné z: <http://zpp.npu.cz/>, vyhledáno 30. 4. 2016.

¹⁶ *Fórum pro konzervátory-restaurátory*, dostupné z: <http://mck.technicalmuseum.cz/casopis-fkr>, vyhledáno 30. 4. 2016.

¹⁷ Ladislav Kolařík, *Restaurování písemných památek a tvorba faksimilií*, Praha 1991.

*Restaurování a konzervování archiválií a knih*¹⁸ od Michala Ďuroviče, který shromažďuje veškeré poznatky o materiálech, degradaci, restaurátorských a konzervátorských postupech. Tato kniha je tak sama o sobě pro mnoho restaurátorů a konzervátorů nezbytným průvodcem během jejich praxe.

¹⁸ Michal Ďurovič, *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Praha 2002.

2 Příběh knihy

Kniha psaná na pergamenu, zpevněná a chráněná vazbou, znamenala převrat v šíření a uchovávání mluveného slova. Hlad po informacích a touha po jejich zaznamenání pro budoucí generace, provázeli vývoj knižní vazby po celá staletí. Svými možnostmi použití kniha brzy překonala dřívější způsoby záznamů. Do té doby používané materiály již nestačily masové poptávce po takovém fenoménu, jakým předmět knihy bezesporu je. Kniha je pro mnoho společností božským projevem vyššího ducha, což mimo jiné dokazují i místnosti zvané geniza vybudované v židovských synagogách¹⁹. Dodnes symbolizuje moudrost a vědění, ve kterém je moc. Vynález papíru jakožto nové psací podložky usnadnilo tvorbu knihy a prodloužilo životnost vepsaných informací. Snížení finančních nákladů při výrobě učinilo z drahého zboží předmět finančně mnohem dostupnější. I přesto kniha zůstávala velmi exkluzivním zbožím, celokožené vazby bohatě zdobené drahými kameny a zlacením velmi dobře vystihují touhu po kráse, luxusu a ručně vytvořeném předmětu. Přestože Gutenbergův knihtisk umožnil masovou produkci psaného slova, knihy si nadále držely svůj post. Ručně byla opisována řada děl i přesto, že Gutenbergovy štočky, ze kterých se skládaly jednotlivé litery, by umožnily mnohem rychlejší, snazší a levnější proces výroby. Ručně svázaná a zdobená kniha si dokázala ponechat své kouzlo i skrz průmyslovou revoluci, kdy strojírenská výroba de facto potřela veškeré umělecké ambice produkováním milionů knih v sériové výrobě a snížením kvality materiálu i výzdobných prvků na minimum. Domnívám se, že k porozumění problematiky tak složité, jakým jsou přístupy k restaurování knižních vazeb, je nezbytné poznat historii existence knihy od jejího zrození.

Příběh začíná nejstaršími známými a dochovanými písemnostmi, jejichž psací médium představují hliněné tabulky²⁰. První psané písemnosti využívající

¹⁹ Fernando Baez, *Obecné dějiny ničení knih*, Brno 2012, s. 35.

²⁰ Na hliněné tabulky zaznamenávali své klínové písmo Sumerové, kteří písmo do vlhké hlíny vtlačovali seříznutým rákosovým pisátkem. Tabulky byly popisovány po obou stranách a překlápěly se podél příčné osy. Popsané se vypalovaly nebo sušily na slunci. Největší

hliněné tabulky pochází z počátku 3 tisíciletí př. n. l., poslední pak z konce posledního století př. n. l. K zaznamenání znaků a písma se kromě hliněných tabulek používaly mimo jiné i kameny či kusy dřeva. Pro kulturně vyspělejší národy tyto pro psaní nedostatečné materiály časem nahradil pergamen, v příhodných oblastech rostlinný materiál papyrus²¹.

Základní surovinou pro výrobu papyru byla stébla šáchoru papírodárného, který rostl a byl těžen ve starověkém Egyptě²². Zde se na březích řeky Nilu soustředila výroba papyru, i když se pak vyvážel do celého středomoří jako preferovaný materiál v celém antickém světě. Výroba papyru spočívala ve vyjmutí dřeně z dlouhých tuhých stonků, po délce rozříznutých. Vyjmutá dřeň se pořádně naklepala a vylisovala do tvaru asi 8cm širokých pásků. Pásky se křížem protkaly v tkaninu, která se znovu navlhčila, naklížila a vylisovala.²³ Pruhy papyru dlouhé až 20 m se svinovaly do svitků uchovávaných ve válcovitých pouzdrech.

Dostupné množství papyru dovolovalo rozvoj písařství. Písařská činnost byla např. ve světě římské vzdělanosti světskou záležitostí, a už tehdy byla spojena s knihkupeckou činností a zároveň větší výrobou, kdy se texty běžně diktovaly většímu počtu vzdělaných otroků, kteří je opisovali. Písaři opisovali především světské texty, epické básně, dramata, přírodovědné encyklopedie, botanické a astronomické texty, mnohdy doplněné antickou ilustrací.²⁴

Papyrus sloužil k literárním účelům starým Egypťanům, Řekům a Římanům v podobě svitků zvaných rotulus či volumen. Název volumen se později používal pro označení jednotlivého svazku obsáhlejšího díla. Na svitku se obvykle psalo po jedné straně. Pokračoval-li text na straně zadní, byl zván

tabulky měřily až 32 x 21 cm. V případě potřeby více tabulek pro jeden text byla každá tabulka očíslována a obdařena tzv. kustodem.

²¹ Viz Král (pozn. 11), s. 13.

²² Tenké plátky, vzniklé rozřezáním stébel šáchoru, se rovnaly těsně vedle sebe na rovný podklad. Na první vrstvu se nakladly napříč další dvě vrstvy. Několikadenní lisování v mechanickém lise způsobilo, že k sobě vrstvy plátků pevně přilnuly. Jednotlivé listy papyru se lepily za sebe škrobovou kaší, mohl tak vzniknout i několik metrů dlouhý svitek.

²³ Viz Cejpek (pozn. 9), s. 16.

²⁴ Viz Král (pozn. 11), s. 13.

epistograf. Takové svitky jsou však velmi vzácné. Důvodem popisování obou stran v takových případech byla buď šetrnost, nebo okolnost, že svitek nebyl určen pro veřejnost.²⁵ Svitky se často navinovaly na dvě tyče a při čtení se popisovaný materiál odvíjel z jedné strany na druhou, vznikala tak svitková kniha (rotulus). Průměrně se délka svitku pohybovala okolo 6-10 metrů. Svitky se ukládaly do skříní s přihrádkami (scrinia), nebo do zvláštních schrán, zvaných capsae.²⁶ Slepováním papyru nebo pergamenu a opatřováním svitků tyčemi, případně zhotovováním ochranných pouzder (kapes) se, vzhledem k náročnosti zpracování, jistě zabývali již specializovaní odborníci, předchůdci knihařů.²⁷

Svitková kniha nebyla pro čtenáře snadno užitelná. Při jejím čtení byly obě ruce zaměstnány, protože se jednou rukou rozvínovala a rukou druhou přečtená část současně zavinovala.²⁸ Pro své nedostatky byl svitek od dob kolem 100 let př. n. l. nahrazen novou formou rukopisné knihy, tzv. kodexem. Za mezistupeň přechodu mezi svitkem a kodexem bývají považovány nalezené dřevěné destičky spojené ve stylu leporela.²⁹

„Kodex je typ knihy, kterou tvoří na polovinu přehnuté listy (papyru, pergamenu či papíru) naskládané do složek, které jsou v místě ohybu (ve hřbetu) svázané systémem nití a vazů k sobě. Z vnějšku jsou chráněny připojenými deskami ze dřeva či papíru obvykle potaženými usní, pergamenem nebo textilem. Zjednodušeně lze říci, že v podstatě se jedná o formu knihy, kterou dodnes každodenně používáme.“³⁰

Při větším rozsahu obsahu kodexu stoupala spotřeba stran. Při vyšším počtu dvoulistů vložených do sebe byla taková kniha příliš těžkopádná a technologicky nedokonalá, pro vhodnější formu se tak nabízelo využití složek sestavených z jednotlivých dvoulistů. Dva dvojlisty tvořily binio, tři ternio a

²⁵ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 11.

²⁶ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 11.

²⁷ Viz Král (pozn. 11), s. 13.

²⁸ Viz Tobolka (pozn. 2), s. 16.

²⁹ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 350.

³⁰ Ibidem, s. 249.

čtyři quaternio. Složky se řadily za sebou, prošivaly ve hřbetu, tím i vzájemně k sobě.³¹ Tato konstrukce knižní vazby vzniklá ve 4. st. n. l. ze složek řazených za sebou se prakticky dochovala dodnes. Postupně během výroby kodexu nahradil papyrus pergamen jako nové psací médium. Souběžně byly používány až do 7. století pro knihy a pak ještě jako listinný materiál do 11. století.³² V českých zemích se kniha v podobě svitku nikdy nevyskytla, jelikož se zde s uměním knihy seznámili až s příchodem křesťanství.

Oproti vlastnostem papyru, který se lámal a štěpil, představoval pergamen mnohem přijatelnější materiál. Zhotovoval se z kůže ovčích, kozích, oslích a telecích.³³ Možnost psaní po obou stranách listu znamenala oproti používání papyru velký přínos. Někdy se užilo k psaní knihy papyru, zvláště však pergamenu, listu jednou již popsaného, z něhož bylo písmo smyto nebo odstraněno houbou, nožičkem, pemzou nebo tím, že byl pergamen namočen do mléka, aby se staré písmo vstřebalo. Knihy, které jsou psány na papyru nebo pergamenu, před tím již jednou popsaném, se nazývají knihy palimpsetové.³⁴ Tyto veškrábané texty obsahují často zlomky starých antických textů, díky čemuž představují pro badatele velkou vzácnost.

V obecně nejznámějším místě produkce pergamenu, v městě Pergamon v Malé Asii, znali velmi jemné zpracování kůže, jakého se ve výrobě pergamenu užívá dodnes, již ve 2. st. př. n. l.³⁵ Jeden z charakteristických znaků pergamenu tvoří barevnost. Pergameny barvené purpurově nebo oranžově znali již Řekové, kteří ho užívali zvláště k psaní básní. Užívání purpurového pergamenu nebo purpurového písma bylo výhradní právo byzantských císařů.³⁶ I přes to bohaté kláštery dávaly opisovat bohoslužebné knihy na pergamenu,

³¹ Viz Král (pozn. 11), s. 18.

³² Ibidem.

³³ Výroba pergamenu byla náročným procesem. Po základním očištění od chlupů se kůže máčela ve vápenném mléce po dobu 7 - 14 dní. Poté se kůže zbavila zbytků srsti a masa, a napnula na rám. Suchá kůže se na rámu zdrsnila pemzou, potřela olověnou nebo zinkovou bělobou rozdělanou v oleji a po zaschnutí nátěru se hladila a leštila. Pro výroby jemných pergamenů se užívala kůže mladých zavražděných zvířat. V klášterech byla zvláště ceněna kůže nenarozených jehňat, tzv. děložní pergamen, který byl zvláště jemný.

³⁴ Viz Tobolka, (pozn. 2), s. 22.

³⁵ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 19.

³⁶ Viz Tobolka (pozn. 2), s. 22.

zbarveném purpurem. Ulfilův gótský překlad bible byl v 6. století v horní Itálii na popud dvora napsán na purpurovém pergameni stříbrem a zlatem. Proto se této knize říká „Codex Argenteus“. Od r. 1669 náleží universitní knihovně v Uppsale, před r. 1600 se nalézal v Praze ve sbírkách císaře a krále Rudolfa II.³⁷ Někdy býval pergamen zbarven ne purpurově, ale černě. Ve Vídni jsou zachovány modlitební knihy z doby císaře Maxmiliána I. (1459-1519) na černé podložce. Poslední užití barevného pergameni ve větší míře známe z druhé poloviny 15. století. Jedná se o knihy, opisované pro knihovnu knihomila, uherského krále Matyáše Korvína (1443-90).³⁸ Knihy na barevném pergameni jsou v běžné produkci spíše vzácnou výjimkou. Většina knih byla psána na pergameni nebarveném.

Tvar kodexu sestaveného z jednotlivých složek měl předchůdce ve voskových a dřevěných destičkách, na nichž psávali Řekové a po nich Římané písemnosti neliterárního významu a děti se na ně učily psát.³⁹ Do destiček potřených voskem se rylo kovovým pisátkem. Vyrytý text šel snadno smazat zahlazením vosku. V případě potřeby bylo možno svázat více destiček k sobě nití nebo drátěnými kroužky, protaženými podél jedné strany voskové destičky. Bylo-li destiček spojeno vzájemně více, říkali jim Řekové polyptycha. Dvě spojené destičky se nazývají diptycha, tři triptycha. V kulturách Řeků a Římanů jsou známy i destičky kovové a ze slonovinové kosti. Nejznámějšími jsou diptycha konzulská, používána konzuly pro stručná sdělení.⁴⁰ Zvyk darů v podobě diptychů s výzdobou alegorických a mytologických motivů se rozšířil i do soukromých kruhů. Nabyl takového rozsahu, že byl roku 384 znovu omezen jen na kruhy konzulské. Nejstarší přesně datovaný diptych, chovaný v dómě v Aostě, pochází z roku 406. Dodnes se zachovalo asi devadesát konsulárních diptychů. I křesťanská církev od čtvrtého století užívala diptychů ze slonoviny, ať konsulárních, či v tehdejší době zhotovených k záznamům svátků mučedníků, jmen biskupů a opatů, patronů a dobrodinců, nebo jmen zemřelých

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 22.

³⁹ Ibidem, s. 17.

⁴⁰ Viz Král (pozn. 11), s. 19.

členů obce. Většinou byly umístovány během bohoslužeb na oltáři. Zvyk posílání diptychů darem se udržoval velmi dlouho, o čemž svědčí u nás zpráva, že roku 1151 olomoucký biskup Jindřich II. Zdik poslal darem opatu želivského kláštera Gotšalkovi diptych byzantského původu s umělou řezbou ze slonoviny.⁴¹

Archeologické vykopávky v Egyptě odhalily první zprávy o knihách tvaru kodexu z doby kolem 4. století.⁴² Dědictví antiky a uznání křesťanství v roce 313 ovlivnilo i tvorbu kodexů a zvláště jejich iluminací. Zavedení kodexu křesťany dokládají především koptické vazby, které používali příslušníci koptické církve v šestém století.⁴³

Kodexový tvar se nejdříve uplatnil u biblí a knih právního obsahu. Nejstarší kniha českého původu v tvaru kodexovém, a tím nejstarší kniha českého původu vůbec, je staroslověnský překlad mešních knih latinských, tzv. Kyjevské listy, nazvané tak podle naleziště Kyjevu na Rusi. Vznikly asi na konci 9. nebo v první polovině 10. století. Druhým příkladem je staroslověnská legenda o sv. Václavu asi z poloviny 10. století.⁴⁴

Se vznikem kodexu a jeho převahou nad tvarem svitku nastala i potřeba vytvoření vazby. K aktivní ochraně bloku se uplatnily dřevěné desky připevněné ke knižnímu bloku často současně už během šití složek, později potažené kůží či plechy z drahých kovů, zdobené zlatnickým způsobem, slonovinovou kostí a drahokamy. Při vazbě tehdejších knih se uplatňovali více řemeslníci i z jiných oblastí v té době již pokročilejších, jako zlatníci, řezbáři, brusiči drahokamů a řezbáři slonoviny.⁴⁵ Přímých dokladů však z doby nejstarší, ze 4.- 6. století nemáme. Víme pouze, že vazby těchto dob byly nádherné i jednoduše zdobené. Zmínky o přepychových vazbách nacházíme například v druhé polovině 4. století u církevních otců, sv. Jeronýma, sv. Augustina a Chrysostoma. Jinými důkazy jsou vyobrazení raných rukopisů.

⁴¹ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 14.

⁴² Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 350.

⁴³ Viz Král (pozn. 11), s. 19.

⁴⁴ Viz Tobolka (pozn. 2), s. 17.

⁴⁵ Viz Král (pozn. 11), s. 18.

Zachované nejstarší vazby, počínajíc 7. stoletím, nepodávají obraz skutečného stavu tehdejších vazeb, neboť se dochovaly spíše nádherné vazby pro uměleckou práci a drahocennost materiálu, kdežto jednodušším koženým vazbám se nevěnovala taková pozornost a péče⁴⁶.

Ve stručném výčtu nejpoužívanějších materiálů pro psací podložku zastává vzhledem k délce používání a výhodám vlastností materiálu nejdůležitější místo papír. Vznikl u předních představitelů východoasijské kultury, Číňanů. Bylo to za panování dynastie Han (r. 206 př. Kr. až 220 po Kr.). Vynalezl jej kolem r. 100 po Kr. ředitel císařské dílny na zbraně Tsai-Lung. Papír se vyráběl nejprve po domácku z hedvábných odpadků a později z rostlinných látek (bavlny), buď surových nebo již zpracovaných, tj. z hadrů.⁴⁷ Z Číny se v 8. století tajemství technologie přeneslo do Samarkandu a odtud prostřednictvím Arabů na Přední východ. Účastníci křížových výprav a vliv Arabů rozšířili technologii výroby na jih Evropy a Pyrenejský poloostrov. Odtud dále do Španělska, Itálie, Francie, Německa a střední Evropy. S lehkou nadsázkou se dá mluvit o ovládnutí světa. S přibývajícím agendou se tato psací látka uplatňovala čím dál častěji, postupem času nahradila všechny své předchůdce.

Středisky knižní kultury byly kláštery. Již z 6. století se zachovala zpráva, v které je irský mnich Dagaesus jmenován jako knihař. Karel Veliký obdařil roku 774 klášter St. Denis lesem s honitbou na jeleny proto, aby mniši měli dostatek kůží na vazby. Jelení kůže byla k potažení dřevěných desek velmi oblíbená. Knihy určené k bohoslužbě drželi mniši ve veliké úctě a vážnosti. O ceně mešních knih 10. a 11. století si můžeme učinit představu podle ceny odpovídající hodnotě jednoho pole, louky nebo vinice.⁴⁸ Kniha byly mimo jiné i drahocenným darem králů a knížat klášterům.

Po rozkladu říše karolínské nastává nový rozmach umělecké kultury za Oty Velikého, Oty II. a III., soustředěný v četných školách jak na franckém

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Viz Tobolka (pozn. 2), s. 23.

⁴⁸ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 15.

západě, tak v německých krajích (Corvey, Hildesheim, Fulda, Reichenau, Řezno, Echternach atd.) K nejvýznamnějším klášterním dílnám, kde vznikaly nejskvostnější práce doby, patřil klášter v Reichenau.⁴⁹

Vázané knihy postupně naplňovaly regály všech středověkých knihoven, z nichž některé se dochovaly dodnes. Mniši psali a opisovali v klášterních písárských dílnách nově vznikající i staré knihy. Šlo především o knihy užívané při církevních obřadech i teologické traktáty. Současně se opisovala řada písemností dochovaných na papýrech, které se rozpadaly.⁵⁰ Kláštery měly nejen skriptoria, ale i vlastní výroby pergamenu a knihvazačské dílny. Časem se knihovny začaly vytvářet i v sídlech biskupů, převážně pro potřeby biskupských škol. I v Olomouci vznikla středověká knihovna. Jednalo se o knihovnu biskupskou, její nejstarší soubor knih byl vyhotoven v Olomouci zásluhou olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka (1126-1150), který zde vytvořil dokonce skriptorium.⁵¹

Teprve v osmém století začali knihy shromažďovat i panovníci. Francký král a první středověký císař Karel Veliký, jeho syn Ludvík a vnuk Karel Holý ke svému dvoru zvali různé učence, kteří přinášeli i psali knihy s různou tematikou.⁵² Osudy nejstarších dvorských knihoven z 8. až 10. století nejsou u všech známy. Řada z nich se nedochovala. Maďarští nájezdníci, bavorští biskupové považující knihy za kacířské, normanští Vikingové, tito a mnoho dalších přispěli k zániku tehdejších knihoven.

Od starověku až do konce středověku bylo sběratelství výsadou panovnických rodů, církevních hodnostářů a jinak prominentních osob. K nim se přidávají i výtvarní umělci. Teprve v 17. století nastává postupná emancipace volného umění od lastur, vycpaných ptáků, motýlů, kamenů,

⁴⁹ Ibidem, s. 17.

⁵⁰ Libuše Hrabová, Od knihy ke knihtisku, in: *Bibliotheca Antiqua 2013*, Olomouc 2013, s. 21.

⁵¹ Jan Bistřický, *Olomoucké horologium, kolektář biskupa Jindřicha Zdíka*, Olomouc 2011.

⁵² Viz Hrabová (pozn. 50), s. 21.

zeměměřičských a astronomických přístrojů. Nejdéle se umění držely knihy, ale nakonec i ty odpadly.⁵³

Specifickou část středověkého sběratelství tvoří rukopisné knihy se vzácnými iluminacemi. Zde prvně v dějinách představují evropskou velmoc České země.⁵⁴ Ve 14. století vládl českému království Karel IV., který ideálně propojil mocenské schopnosti s vytříbenou kulturou. Během své vlády shromáždil rozsáhlou sbírku relikvií a sbírku vzácných knih. Inventář sbírek Karla IV. z roku 1379 obsahoval celkem 3906 položek, z toho asi 1200 rukopisných knih.⁵⁵ Sbíráni knih se mimo jiné věnovali i český arcibiskup Arnošt z Pardubic, Jan z Dražic, především pak Václav IV.

Nádherných a vzácných vazeb raného středověku s uvedenými druhy deskové výzdoby se zachoval poměrně značný počet. Jsou uchovány zejména ve Francii, Německu, Anglii, Itálii a ve Švýcarsku. U nás vazby tohoto raného údobí zastoupeny nejsou. V našich knihovnách máme doklady nejstarších vazeb teprve z doby románské.⁵⁶

Hlad po informacích se v reformačním období 15. a 16. století stále stupňoval. Vedl k tomu, že se v polovině 15. století dovršil vývoj knihtisku vytvořením systému, který umožňoval užívat samostatné štočky s písmeny, které bylo možno rozebírat, roztřídit a opět z nich skládat nové stránky.⁵⁷ Gutenbergův vynález knihtisku oceňovali v prvních desetiletích především objednatelé z řad církevních institucí, jež ve velkém odebírali liturgickou literaturu.⁵⁸

Období renesance přináší nový myšlenkový svět, nový okruh zájmů, zaměřený vedle různých vědních oborů v první řadě ke kultuře starověku. Doba vynálezů a objevitelských cest, doba, kdy se šíří nové světové názory,

⁵³ Viz Třeštík (pozn. 8), s. 38.

⁵⁴ Jan Assmann et al, *Starožitnosti: Antiquitäten = Antiques, historie, tradice, současnost, starožitnictví v Čechách*, Praha 1998, s. 196.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 18.

⁵⁷ Viz Hrabová (pozn. 50), s. 24.

⁵⁸ Petr Voit, *Encyklopedie knihy*, Praha 2006, s. 463.

znamenal převrat i v knihvazačství. Objevuje se nový systém výzdoby s novými dekoračními motivy, ruční zlacení a odlišné technické zpracování. Nový směr se šíří ze Španělska do Neapole (vlivem panujícího rodu aragonského) a zakotvuje v Itálii, odkud proniká především do Francie a pak i do jiných zemí, do Německa a k nám. Důležitým momentem kromě vynalezení knihtisku, byl i vliv orientálních a islámských způsobů práce a výzdoby. Významnými středisky evropského knihvazačského umění byly vedle Neapole Benátky, Florencie a Milano.⁵⁹ Zde se domácí mistři učili od cizích umělců, kteří přicházeli z Orientu. V této revoluční době už neměly hlavní úlohu kláštery, nýbrž svobodní podnikatelé, pracující na komerčním základě, jako vlastníci manufaktur na výrobu papíru, tiskaři, vydavatelské podniky, knihkupci i knihvazači. Nabídka knihtisku však nezvládala uspokojit všechny zájemce, stále se opisovaly knihy ručně, většinou pro soukromou potřebu.⁶⁰

Ke konci 18. století ve Francii a ostatních zemích přežívají graciézní ornamenty s motivy krajek, mušlí, sítek, girland a květů s touhou po jednoduchosti. Se změnou společenských poměrů se ohlašuje nový směr a řád. Starý směr se udržuje déle ve venkovských francouzských ateliérech do konce 18. až počátku 19. století. U knižní tvorby 19. století jsou v oblibě u slabších brožur a tisků z důvodů úspornosti vazby papírové, které se ujaly již v 17. a 18. století. I důležitá díla nacházíme vyhotovené v lepenkové vazbě.⁶¹ Za tísnivých poměrů, jež nastaly po válkách napoleonských, a to nejen u nás, ale i v jiných zemích, si rozmach literatury i jiných vědních oborů vynucuje i pro silnější svazky úspornější vazby. Těmi jsou vazby polokožené, zvané polofrancouzské, s ozdobou jen na hřbetech. Potahem bývá leckdy mramorovaný nebo škrabový papír, pěkně vzorovaný, nebo plátno.⁶² V druhé polovině 19. století nabývá velkého významu otázka nakladatelských vazeb. Kniha se stává čím dál více součástí běžného života. V této době dochází

⁵⁹ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 68.

⁶⁰ Viz Hrabová (pozn. 50), s. 24.

⁶¹ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 159.

⁶² *Ibidem*, s. 165.

k zápasu mezi prací ruční a prací strojovou. Podmínky pro dobrou ruční práci jsou konkurencí levných strojových vazeb znatelně ztíženy.

Tento nerovný zápas způsobuje ochuzení a úpadek řemesla, neboť kvalitní ruční práce nemůže soutěžit s cenou strojových prací. V této době ovšem ani sebevětší mechanizace nemůže potlačit lidskou touhu po kráse. V nakladatelských kruzích se počíná projevat snaha po umělecké výzdobě nakladatelské vazby. Návrhy knižních vazeb jsou svěřovány umělcům soudobé generace a jsou mezi nimi i jména vynikající jako Mikoláš Aleš a Josef Mánes. Na Jubilejní výstavě v Praze r. 1891 se objevují již vynikající knihvazačské práce. Obrodné hnutí, směřující k povznesení uměleckého knihařského řemesla, vycházející z Anglie zásluhou Williama Morrise, Cobdena Sandersona a Johna Ruskina, zakotvuje i u nás. Spolupráce umělců s knihaři je stále častější. Klade se důraz na dobrý materiál, kvalitní řemeslné zpracování a soulad výzdoby s obsahem knihy. Konec 19. století vyznívá v oboru knihvazačského umění již v duchu nových zásad a bibliofilských zájmů.⁶³

⁶³ Ibidem, s. 177.

3 Knihařské řemeslo

Zhotovit vazbu knihy lze mnoha způsoby, každá část má svou funkci a pojmenování.[1] Většinu typů vazeb od sebe odlišuje technologické zpracování, které určuje, pro co bude kniha používána. Základním požadavkem stále zůstává dokonalé řemeslné provedení vazby, vycházející ze znalostí používaných materiálů, technologií a všestranného ovládnutí knihařských, zdobných a grafických technik. Druh vazby, její charakter a výzdoba by měly odpovídat obsahu a významu knihy, není to však podmínkou. U netradičních uměleckých vazeb je třeba znát technologii ručních vazeb, vlastnosti a možnosti materiálů. Nezbytným předpokladem pro kvalitně odvedenou práci je dobře vybavená dílna s dostatkem potřebného materiálu.⁶⁴

Knihařská technologie nabízí širokou škálu různých druhů vazeb. Nabízí se nám vazby nasazované kožené, papírové vazby, pergamenové vazby, vazby s hlubokou drážkou, japonské tradiční vazby atd.⁶⁵ Řada vazeb může být obohacena prvky ze zápisových knih např. obchodní vazby a kroniky. Mezi nejpoužívanější vazby v knihařství patří nasazované kožené vazby, tj. vazby na francouzský a německý způsob, jejichž základem je kůže. Kůže je, jak již víme, po staletí velmi užívaný a vhodný materiál pro vazbu knih. Tyto vazby pocházejí z dob, kdy se šilo řetízkovým či podélným stehem – později se hřbet potahoval a kůže přitom byla prošívána. Šilo se také na pravé vazy, kdy vystupující části, obšité vazy, bylo třeba chránit v místě, kde byla vazba namáhána a trpěla. Kůží se s přesahem na obě strany přelepoval hřbet s vazy. Tyto charakteristické výstupky „vazy“, byly znakem historické vazby a jsou znakem kožené vazby dodnes (zejména vazby francouzské). V dnešní době mají tyto už „nepravé“ vazy pouze funkci tradiční plastické ozdoby. U netradičních vazeb mají „pravé vazy“ značnou oblibu, zvláště u vazeb s částečně nebo úplně viditelným šitím bez zakrytého hřbetu. Kožená „nasazovaná“ vazba používá základní technologický způsob zpracování knižního bloku současně s deskou.

⁶⁴ Ctibor Dolenský, *Domácí knihařství*, Praha 1924, s. 28.

⁶⁵ Viz Král (pozn. 11), s. 126.

V dnešní době se ustálily dva způsoby nasazování kožené vazby, a to tedy způsob francouzský a německý. Základním znakem u obou jsou hluboké drážky bloku s těsně nasazenými lepenkovými deskami do drážek. Obě vazby jsou zaoblené.⁶⁶

⁶⁶ Lucie Gazdošová, *Netradiční vazby, historie a současné trendy* (diplomová práce), Multimédia a design, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Zlín 2006, s. 28.

4 Typologie knižních vazeb

Na knižní vazbu lze pohlížet z více stran. Můžeme ji zkoumat jako produkt drobného řemeslného umění zajímavého svými tvary, výtvarným vyjádřením, použitou technologií a materiálem. Šlechtické znaky aplikované na vazbě nás mohou dovést k majiteli, tudíž je sledujeme i z pohledu historického. Vedle majitele či nakladatele nás může zajímat i hlavní osobnost výroby a to knihař, málokterý se však zvěčnil podpisem nebo značkou, což pátrání dosti komplikuje.⁶⁷

Výtvarné pojetí knižních vazeb určovalo více faktorů, zejména změna stylu a módního názoru stejně jako u architektury, malířství a sochařství. Stejně jako ony, i výzdoba a technologické zpracování knižní vazby jsou perfektním příkladem dobové společnosti. Vzhled a vazbu ovlivňovaly i praktické důvody pro používání, jako typ určení knihy, zda šlo například o evangeliář či evangelistář. Neposledně vyjadřovala vazba i postavení majitele nebo objednavatele.

Účelem zdobených knižních desek bylo kromě ochrany knižního bloku i vzbuzení obdivu a uctívání. Jako předměty uctívání byly často vystavovány na oltáři. Nádherou výzdoby se skvěla obyčejně jen přední deska, která byla vyložena na pultě.⁶⁸ Zadní bývala jednodušší, někdy jen potažena látkou nebo kůží. Ke zdobení se používal slepotisk, zlacení, drahé kameny, kůže, látkový potah nebo kování. Často byly knihy uloženy v ochranných pouzdrech, též zdobených.⁶⁹ Knihy z jednotlivých období charakterizují použité materiály a druhy výzdoby, stanovit přesnou charakteristiku pro všechny vazby daného období však není možné, neboť jednotlivé knižní vazby se od sebe odlišují na základě autorství a místa vzniku. Dataci znemožňují časté převazby a používání společných prvků z více období najednou.

⁶⁷ Viz Chytil (pozn. 1), s. 2.

⁶⁸ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 17.

⁶⁹ Ibidem.

Podle druhu výzdoby je možno rozdělit knižní vazbu raného středověku na dvě skupiny. Do první zahrnujeme vazby zdobené především řezanými deskami ze slonoviny, do druhé vazby se zlatnickou a emailovou výzdobou. Schéma výzdoby bylo buď rozvržení plochy řeckým křížem ve čtyři pole, nebo ozdobný střed ve tvaru obdélníkovém či oválném. Vazby první skupiny představovaly jednak konzulské diptychy z pozdní doby římské, jednak diptychy raného křesťanství a umělecké řezby epochy karolínské a otonské.⁷⁰ Diptychy starokřesťanské jeví ráz antického ducha, klasická plnost řezby později ustupuje plochému reliéfu. Rozdělením říše římské koncem 4. století se umění Říma stává uměním křesťanským a umění Byzance s hlavním sídlem v Cařihradě navazuje samostatně na antickou kulturu. Průběh byzantského umění v 8. až 11. století, přerušovaný pouze bouřemi obrazoborců, je důvodem, proč i výzdoba knižní vazby na západě nese často stopy byzantské umělecké kultury, ať již je to řezba ve slonovinovou kost, drahé kameny, nebo zlatnické techniky (email apod.). Později na schéma výzdoby působí i výměna uměleckých předmětů, obchodování a dovoz. Kresby karolínské z doby Karla Velikého a jeho nástupců, vynikající precizností a technickou dokonalostí, se vyvíjejí jednak pod vlivem vzorů antických, starokřesťanských a byzantských, jednak na základě vlastní invence umělců. Kompozičně i formálně jsou blízké výzdobě knižní. Leckdy byla postavena vedle sebe pro lepší estetický dojem diptycha dvě, jindy se řezba skládala z pěti částí, například církevní diptych uložený ve Francouzské národní knihovně v Paříži asi z 6. století, který se připisuje řezbářské škole křesťanského Orientu. Většinou bývá u velkých formátů slonovinová deska doplněna širokým pásem z drahého kovu, zlata, stříbra, posázeného drahými kameny, s působivým efektem odrazu třpytu a lesku od matné slonoviny.⁷¹

⁷⁰ Viz Král (pozn. 11), s. 19.

⁷¹ Viz Hamanová (pozn. 5), s. 16.

4.1 Románská vazba

Románské vazby jsou v našich knihovnách zastoupeny v poměrně větším množství, přesto jde převážně o vazby později převázané. V prvním slohovém období, době románské, knihvazači opatřili knihy dřevěnými deskami připevněným ke knižnímu bloku koženými nebo pergamenovými pruhy.⁷² Psací materiál tvoří listy pergamenu. Složky jsou šité na dvojitý pravý vaz stehem zvaným rybí kost.⁷³ Zdobení v době románské se vyznačuje malbou a rytím, či řezbou do dřevěných desek bez potahu, případně pokrytím stříbrným nebo zlatým plechem zdobeným zlatnickou filigránovou technikou. [2,3] Desky honosnějších vazeb byly často posázeny perlami a drahokamy, rytými destičkami ze slonovinové kosti nebo pokryté emailem na přední desce. V tomto případě se jednalo hlavně o vazby využívané při církevních obřadech.⁷⁴ V pozdějším románském údobí, a také podle území či vyspělosti zpracovatelské klášterní dílny, se knihy potahovaly kůžemi a vzácnými textiliemi, což byl pro knižní vazbu nový potahový materiál. Případně se doplňovaly výše uvedenými zdobíci technikami.

Mezi významné románské vazby dochované v českém prostředí patří Kodex Vyšehradský (Univerzitní knihovna v Praze), zhotovený ke korunovaci prvního českého krále Vratislava I. v roce 1085. Jeho vazba má hřbet z bílé vepřovice a původní potah desek tvořil pětibarevný brokát.⁷⁵ Jeho rekonstrukci kresebně provedl v roce 1975 pražský umělecký knihař Jaroslav Doležal pro faksimilie Kodexu, kterých bylo vydáno 2000 kusů. Jako další příklad mohou uvést Strahovský evangeliář.

⁷² Viz Král (pozn. 11), s. 21.

⁷³ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 353.

⁷⁴ Ibidem, s. 358.

⁷⁵ Viz Král (pozn. 11), s. 22.

4.2 Gotická vazba

Gotickou vazbu v Čechách nalezneme od druhé poloviny 13. století až po počátek 16. století.⁷⁶ Celý středověk je ve znamení těžkých vazeb s deskami z dubových, bukových a později z lipových nebo smrkových prkének. V době gotické se tyto desky potahují tlustějšími přírodními kůžemi, hovězinami, teletinami a vepřovicemi. Objevují se i vazby polokožené. Gotické knižní vazby bývají masivním objektem s rovným nebo zaobleným hřbetem.⁷⁷ Okraje listů knižního bloku nejsou zpravidla ořezávány a jsou v rovině desek vazby, knihy tak připomínají špalík. [4] Rozložení vazů je u každé vazby dosti rozdílné. [5] Pokud jsou knihy ořezány, jsou ořízky pokresleny nebo popsány nejčastěji názvem knihy. Mnohdy informují o titulu knihy pergamenové štítky s rukopisným názvem knihy umístěné na přední desce.

Charakteristickým znakem gotické vazby je kování. Pověštinou se zhotovovalo mimo knihařské dílny a často se dováželo z okolních zemí. Původní podoba vazby se v některých případech dala snadněji identifikovat podle použitého typu kování, protože knižní vazby se v pozdějších dobách převazovaly a mnohdy se původní kování použilo znovu. Pojem kování zahrnuje nejen jednoduché hřeby, hroty, homolky, terčíky, pukly a knoflíky, čtvercové středové a hranové kování, ale i druhy spon.⁷⁸ Kování bývalo bronzové, mosazné, železné, u vzácných vazeb z měděného pozlaceného plechu, k desce přibito hřebíčky. Rytiny a prosekávání někdy podložené barevným materiálem, který prosvítal prosekanými otvory, zdobily ploché kování. Vkomponované pukly na nárožnicích mířily směrem vzhůru kónicky zúženou a zakončenou ploškou. Pukly na zadní straně desky připomínaly nožičky, na kterých kniha ležela, například při bohoslužbách.⁷⁹ Ochranou funkci knižního bloku splňovaly řemínky určené k uzavírání knihy.

⁷⁶ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 358.

⁷⁷ Ibidem, s. 359.

⁷⁸ Viz Bohatcová (pozn. 4), s. 102.

⁷⁹ Viz Král (pozn. 11), s. 24.

Spony byly vysoce funkčním prvkem středověké vazby. Pevné sepnutí chránilo pergamenový blok knihy před atmosférickými vlivy, světlem a škůdci. Současně spony chránily i desky před deformacemi a samovolným rozevíráním z důvodu působení tepla nebo vlhka.⁸⁰ Za nejčastěji používanou sponu můžeme označit mosaznou háčkovou sponu s průřezovou záchytkou. Ve 14. a 15. století zdobily štítky spon ražby nápisů určujících mimo jiné majitele knih, například nápis IHS.⁸¹

Hlavní technikou zdobení gotických vazeb byl slepotisk pomocí kolků (držáky s razidly) pro jednotlivé znaky a knihařské válečky pro opakující se motiv k vytlačování ornamentálního pásu. Kompozice výzdoby představovala často jednoduché linkování s prostým rámem. Postupně je obruba bohatší a složitější, přibývá úhlopříčné linkování, políčka mezi linkami vznikají otiskováním slepotiskových kolků. Téměř celé období gotiky spočívá výzdoba zejména v krásné technice, tzv. řezbě nožem do hovězí kůže. Čechy byly vyhlášenou „vlastí řezaných vazeb“. [6] Tato technika vznikla v době Karla IV. v českých zemích, odkud se rozšířila i do zahraničních knihařských dílen.⁸² Kombinace řezby do kůže, puncování a slepotisku zvyšovala estetický účinek.

Gotická vazba má však i některé zvláštnosti dané způsobem užívání. Je známa vazba obalová [7] a vazba sáčková, vhodná pro knihy malých formátů, např. breviáře, aby je duchovní mohli nosit i mimo sakrální budovy, například na poutě.⁸³ Měkká látka nebo kůže na dolní straně knihy přečnívala nejméně o délku knihy, aby se mohla shrnout a tak držet, nést, připnout na knoflík nebo připevnit k pasu, někdy uvázat na uzel. Větší formáty se mohly díky prodlouženému uchu nosit přes rameno. Gotickou vazbu představují i vazba obalová s chlopněmi a obálková vazba s vyztuženým hřbetem.⁸⁴

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 374.

⁸² Viz Král (pozn. 11), s. 25.

⁸³ Heinrich Lüers, *Das Fachwissen des buchbinders*, Stuttgart 1943, s. 18.

⁸⁴ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 366.

4.3 Renesanční vazba

Vlivem renesance dochází k výraznému zpřístupnění knih širším vrstvám obyvatel. Knihařské řemeslo vzniká jako občanské povolání, které se pak rychle rozšiřuje. Počet knihařů rychle rostl. V této době se nerozlišovali knihvazači a knihkupci, ale uváděli se pod jedním názvem - knihaři, neboť ti knihy nejen vážali, ale také prodávali.⁸⁵ Knihařem byli nazýváni i další účastníci podílející se na tvorbě knihy, stejný název se používal i pro tiskaře.

Maurské, turecké a perské vlivy objevující se koncem 15. století v Itálii a Francii působily i na českou renesanční vazbu vznikající od počátku dvacátých let 16. století do dvacátých let 17. století.⁸⁶ Oproti knize gotické vyřazuje renesanční vazba mnohem větší eleganci, lehkost a jemnost. [8] Změny však nepřišly naráz, řada knižních bloků nesla prvky gotické i renesanční současně. Na některých vazbách se dlouho udržely dřevěné bukové desky a plastické vazy na hřbetě. Nejvýraznější změna přichází v nahrazení dřevěných bukových desek lepenkou, vepřovici a těžké hověziny nahradily lehčí barvené telecí, skopové kůže a kozina. Začaly se více používat lněné nitě na šití, konopí na motouzy, a zejména pšeničný škrob a kliš na lepení. Mizí masivní pukly, řetězy a nožičky, ochranná opatření nejsou vzhledem k novému, funkčnějšímu tvaru renesanční knihy potřeba.

Spony a tkanice jsou dány materiály použitými na deskách, zatímco gotická vazba potah se sponami a tkanicemi nesjednocovala. Háčkové spony doznívají, objevují se spony kolíčkové.⁸⁷ Od předchozích typů se tyto spony liší způsobem uchycení. Otvor pro protilehlý háček není vyseknut z plechu, ale vytvořen narolováním vystřiženého plechu okolo kolíčku.

Technika řezání do kůže postupně zaniká. Zůstává však nadále hlavní technologický funkční prvek, a to šití na pravé vazy, někdy dvojité, i když se krajové často vynechávají. Místo nich se barevným hedvábím šije kapitálek.

⁸⁵ Viz Král (pozn. 11), s. 26.

⁸⁶ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 376.

⁸⁷ Ibidem, s. 389.

Výrazně se změnila výzdoba knihy použitím nové dekorační techniky, původem z Orientu a to zlacení lístkovým zlatem. Tato technika spojující dokonalost a ušlechtilost se stala nejpoužívanější dekorační technikou.⁸⁸

Charakteristickými typy vazeb v období renesance jsou vazby slepotiskové a vazby zlacené.⁸⁹ Slepotisková vazba je nejrozšířenějším typem české renesanční vazby, nejčastěji ji určíme podle potažení světlou nebo světle hnědou usní se slepotiskovou rámovou výzdobou.⁹⁰ Nejčastěji tyto typy nalezneme u rukopisných graduálů a kancionálů. Vazba zlacená se prosazuje po polovině 16. století až k počátku 17. století. Často jde o speciální luxusní objednávky milovníků knih, jež neváhají investovat do finančně nákladné výzdoby. [9]

Kompozice výzdoby renesanční vazby je soustředěna především na přední desku, zadní deska bývá zdobena méně, hřbet zůstával téměř nezdobený. U českých renesančních vazeb jsou nejčastěji používané kompozice rámové, dominantní a smíšené.⁹¹ Figurální ražby mají většinou námět světců, zemských patronů, panovníků, antických klasiků, často se uplatňovaly náměty současných humanistů. Supralibros, ražba umístěná do středu kompozice, sloužila k označení vlastníka knihy vyraženou značkou na přední nebo zadní desce knihy. [10] Ve své době šlo především o znaky šlechtických rodů, o čemž svědčí rozsáhlé sídelní šlechtické knihovny.

Ořízka renesanční vazby bývá hladce seříznuta knihařským hoblíkem, lehké navoskování vyleštěné achátem zaručovalo vysoký lesk. Místo řemíků a spon se k uzavření vazby používají stuhy z barevných textilií. Kromě celokožené vazby se objevovala i vazba polokožená s dřevěnými deskami potaženými kůží jen v pásech podél hřbetu, a vazba pergamenová.

Materiál na potah kupovali knihaři od koželuhů, jirchářů a výrobců pergamenu. Knihaři si však spoustu potřebných věcí dělali sami. Někdy

⁸⁸ Viz Král (pozn. 11), s. 27.

⁸⁹ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 377

⁹⁰ Viz Bohatcová (pozn. 4), s. 246.

⁹¹ Viz Král (pozn. 11), s.

dokončovali přípravu kůží koupených v surovém stavu sami, barevnost upravovali mořením, planýrovali archy papíru.

Během renesančního rozvoje knihařství se objevují první osobnosti ovlivňující podobu obchodu s knihami. Benátský knihař Aldus Manutius vydával menší knihy v lehkých, půvabných vazbách v určitých sériích, při kterých nahradil dřevěné desky lepenkou a využil technických znalostí knihařů z blízkého východu.⁹² Tímto způsobil převrat v nazírání na knižní vazbu a knihu vůbec. Lze ho tak považovat za prvního tvůrce a výrobce nakladatelské vazby. Už zde lze sledovat pozdější dělení knižní vazby, která jednak pokračuje v uměleckém a řemeslném směru a jednak směřuje k jednodušší průmyslové výrobě.

4.4 Baroko, rokoko a klasicismus v knižní vazbě

Vliv baroka na středoevropskou a zejména na českou knižní vazbu byl opožděný důsledkem třicetileté války. V Čechách navíc nebyli knihaři ani bohatí zadavatelé. Většina jich emigrovala, pro ostatní nebyly podmínky, z čehož se česká knižní vazba nevzpamatovala až do 19. století. Vedoucí postavení v knihařství zaujímají v této době Francie, Itálie a Anglie.⁹³

Barokní vazbu lze rozdělit na běžné slepotiskové vazby s dřevěnými, později lepenkovými deskami a sponami či tkanicemi navazujícími stylem na renesanční vazby. Kromě zmíněných slepotiskových vazeb našla doba baroka, rokoka a později i klasicismu, zalíbení i v netradičním pojetí knižní vazby. Svědčí o tom hlavně sjednocování řad zdobených hřbetů knih v policích, zlacené zakázkové vazby, různobarevné předsádky, čtenářská znaménka, natírání hřbetů fermežovou barvou v závislosti na církevním majiteli.

⁹² Viz Král (pozn. 11), s. 28.

⁹³ Ibidem, s. 33.

Formáty barokní knihy zahrnují jak téměř kapesní rozměry, tak i mohutné folianty.⁹⁴ Tvar barokní knihy je zaoblený, s nadále vystupujícími vazy na hřbetu, zřejmě většinou ještě pravými, přestože pravé vazy začaly ustupovat v 16. století a přesahují deskami přes knižní blok. Na desky se užívá lepenka, potah tvoří kůže, zejména barevně mořené teletiny i pergamen. Na vazbách klášterních dílen se objevuje světlá kůže nebo pergamen bílený křídou. Předsádky bývají barevné z pestrých papírů, většinou zhotovovány přímo knihaři. Zdobené jsou mramorováním, někdy zlacené, s květinovými i figurálními motivy.⁹⁵ Ořízky zdobí nová technika, mramorování. Renesanční háčkové spony jsou nahrazeny pouze bočními, nepřesahují přední desku a jsou uzavřeny trnem. Výzdoba desek bývá různá, téměř všechny knižní vazby z doby baroka i dalších slohových období mají určitou dominantní kompozici s rámovou bordurou nebo jen ornamentálním lemem. [11] Většinou dominuje supralibros, ornamentální výzdoba nebo jen prázdné střední pole.

U bohatě zdobených rokokových vazeb převládá rokajový ornament vycházející z tvaru lastury, později převedený do abstraktních tvarů, plamenů nebo hřebenů. Středovou dominantu představují většinou kultovní symboly, jako figurální motivy mariánské, svatováclavské, svatojánské, jezuitské apod. Vazby potažené mořenou kůží, hedvábím, brokátem a zejména sametem, zdobily krajky, proužky kůže, zlacená měď, stříbro, drahé kameny, perly, malované kameny a email. Jemně nakadeřená, měkká, lesklá useň zvaná safián se používala zejména pro malé formáty zpěvníků a modlitebních knížek.

Nedostatek usní způsobil v knihařství přechod k jinému, dostupnějšímu materiálu. Přelomu 18. a 19. století dominují knihy s celopapírovou vazbou.⁹⁶ Díky dobrým vlastnostem použitého papíru se jich dochovalo velké množství.

Rokoko přechází na začátku 19. století do střízlivého klasicismu, empíru. Potah je z mořené kůže, zdobení zlatou ražbou spočívá v jednodušším lemu, někdy v pouhém rámečku. Ornament sestává z jednoduchých motivů terčů, váz,

⁹⁴ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 393.

⁹⁵ Viz Král (pozn. 11), s. 33.

⁹⁶ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 394.

květin, girland a podobných florálních námětů. Ve středu plochy bývá supralibros. Jedině hřbet knihy je stále bohatě zlacený.

Ve výtvarném směru knižní vazby se téměř po celé 19. století střídají různé historizující výtvarné slohy, podobně jako v architektuře a dalších oborech. Historizující slohy zahrnující neogotiku, neobaroko, neorokoko neoklasicismus nebo jejich části se nepoužívaly jen u jednotlivých knih ruční vazby, ale také v začínající sériové výrobě, kde se současným rozmachem nakladatelství dochází k vydávání řady knih přístupnějších širším vrstvám.⁹⁷ Obecně tyto nakladatelské vazby představují určitý nevkus, a vzhledem k většímu podílu strojní práce, i snížení kvality. Svým zpracováním signalizují úpadek knihvazačství jako uměleckého řemesla.

Technologický pokrok však nelze zcela zatratit, některé technické přístroje usnadnily knihaři práci a pomohly ke zkvalitnění výsledného produktu. Například knihařská řezačka dovede vytvořit naprostou přesnost pravoúhlosti a rozměrů knižního bloku, což s dřívějším náradím nebylo možné. K rychlé a precizní výrobě přispěla řada nových technologických vynálezů. Kromě řezačky papíru se uplatnily i stroje na šití knih, zvané níťovky. První vhodnou níťovkou byl stroj vytvořený roku 1888 firmou Brehmer v Lipsku.⁹⁸

Nová strojní technologie bezpochyby umožnila rychlejší, levnější, snadnější, v některých případech i preciznější výrobu, přesto nepotlačila ruční řemeslnou výrobu knihy. V druhé polovině 19. století začíná v českých zemích obrodný proces umělecké knižní vazby. V roce 1873 je založeno oddělení umělecké knižní vazby při pražské Škole zlatnické. V roce 1897 vychází první díl měsíčníku České knihařské listy. Pořádají se knihařské kurzy, v roce 1907 vzniká odborná škola pro studenty knihařství. Mezi lety 1900 až 1948 vychází populární časopis Knihař.⁹⁹

Mluvící vazby, tedy vazby s obrazem nebo symbolem na desce, které naznačovaly obsah knihy, charakterizují svou výzdobou přelom 19. a 20.

⁹⁷ Viz Král (pozn. 11), s. 37.

⁹⁸ Ibidem, s. 41.

⁹⁹ Ibidem, s. 45.

století. Ruční a průmyslová vazba ve 20. století těžila jak z technologického a výtvarného vyjádření z minulosti knižní vazby, tak i z nových podnětů. Zajímavým prvkem bylo signování vazby grafickým znakem nebo alespoň jménem tiskárny.¹⁰⁰ Úlohu mluvící vazby převzala knižní obálka neboli přebal. Výzdoba desek nakladatelské vazby byla z počátku poměrně jednoduchá. Ražba ve většině případů obsahovala pouze nejnnutnější informace vypovídající o názvu a autorovi díla. Kromě zavěšované nakladatelské vazby se uplatnily i nové druhy vazeb, příkladem mohou být brožury šité drátem hodící se pro menší notesy jako katalogy či jízdni řady. Polotuhá vazba byla pro svou pevnost, dobrou otevíratelnost a lehkost vhodná pro vazbu učebnic i třídních knih.

Speciální kategorii představují vazby obchodní.¹⁰¹ Podmínky snadného otevírání až do hřbetu, dlouhou životnost a vysoký počet listů určených pro záznamy splňoval vložený pružný hřbet. Často šlo o vazby, kterými se bankéři, továrníci i jiní úředníci při předkládání chlubili, čemuž odpovídala i náročnost řemeslnického zpracování. Potažení desek kůží, bohatá ražba ornamentů a vložený popisovací štítek nebyly výjimkou. Výrobu obchodních vazeb ukončil nástup kartoték a později nejnovější moderní technologie, počítačů.

4.5 Knižní vazba 20. století v českých zemích

Snahy o výtvarné pojetí knižní vazby strojnímu průmyslu navzdory pocházejí už z minulého století. Pohyb od zplaňujícího historismu k invenční výzdobě moderní knižní vazby je patrný koncem 70. let 19. století.¹⁰² Strohé označení autora a jméno titulu na přední desce knižní vazby nepostačovalo svým vyjádřením výtvarným umělcům. Rozvíjí se tak zájem nejen o co nejlepší grafické ztvárnění knižní vazby, ale i o rukodělné řemeslné a výtvarné zpracování.¹⁰³ Autory inspiruje začínající odborné školství jako odborné

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Jaroslav Doležal, *Vazby knih*, Praha 1987, s. 103.

¹⁰² Petr Voít, *Nauka o knižní vazbě*, Praha 2007, s. 29.

¹⁰³ Viz Bohatcová (pozn. 4), s. 545.

knihařské kurzy a výstavy. Výtvarnou stránku knižní vazby formují též vlivy ze zahraničí, jedním z nich je Angličan William Morris a hnutí Art and Crafts.¹⁰⁴

Do umělecké vazby přichází i řada průmyslových prvků, užitých mimo svůj účel či v odlehčené formě. Zároveň vzniká i řada nových technologií, což posunuje netradiční knihařství dál. Stále se však staví na tradičních postupech. Důležitou roli zde hraje tvar bloku, volba tloušťky desek, úprava hran, aj. Za zvláštní druhy vazeb nebo spíše druhy knihařské tvorby je pokládána tvorba poslední doby, tzv. vazby jako objekty. U těchto knih se opomíjí tradiční tvar knihy, autoři dokáží proměnit vazbu na architektonické, sochařské nebo třeba i malířské dílo. Používají se k tomu nejrůznější materiály. Jedním z nejznámějších v tomto oboru u nás je Jan B. Sobota, který je také znám i ve světě. Spadají sem také tzv. autorské knihy, u kterých je důležitá jednotná koncepce celé knihy. Jejich autoři jsou většinou výtvarníci opírající se o tradiční pojetí knihy. Celé kniha je v tomto případě zhotovována autorem. Klasickým příkladem jsou práce Josefa Váchala.¹⁰⁵

Velký zájem o uměleckou knižní vazbu, která je svébytným uměleckým vyjádřením, dokazuje Trienále umělecké knižní vazby probíhající každoročně již od roku 1973.¹⁰⁶ V roce 1997 bylo založeno Společenstvo českých knihařů s vědomím historické návaznosti na Jednotu Společenstva knihařů a příbuzných oborů sahajících zpět až do 16. století (1596). V roce 1977 byl uspořádán mezinárodní seminář knihařů, restaurátorů a všech milovníků knihy.¹⁰⁷ Příspěvky z konferencí byly uveřejňovány ve sbornících. Zprávám a aktualitám ze světa knih se věnovala a věnuje řada odborných časopisů. Příkladem České knihařské listy, Knihař, Knihařský obzor, Jednota knihařů, Buchbinder-Rundschau v Brně a Knihařský bulletin vycházející od roku 1995.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Helena Stejskalová, Knižní vazba ve 20. století, in: *Krok, roč. 4, č. 4*, Olomouc 2007, s. 10.

¹⁰⁵ Marie Rakušanová, *Josef Váchal: napsal, vyryl, vytiskl a svázal*, Praha 2014.

¹⁰⁶ Viz Stejskalová (pozn. 104), s. 13.

¹⁰⁷ Viz Král (pozn. 11), s. 64.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 65.

5 Nástin teoretických příspěvků k restaurování knižních vazeb

Celkový proces ochrany a péče o knihovní sbírky je třeba chápat jako komplex činností, jejichž cílem je výrazně zpomalit nežádoucí degradační procesy a eliminovat řadu faktorů, které ohrožují fyzický stav jednotlivých exemplářů. Při výběru vhodného postupu restaurování se vychází z poznatků získaných studiem funkce a struktury historické vazby, ze znalostí technologie výroby původních materiálů a z praktické aplikace konzervátorských a restaurátorských metod.¹⁰⁹

Při uvažování o restaurování je nejprve nutné definovat samotný pojem restaurování. Výkladový slovník restaurátorství vysvětluje restaurování jako *„proces obnovení či opravy malířského nebo jiného uměleckého díla, památky atp. za účelem záchrany tohoto díla. Zpravidla odstraňuje důsledky amortizace, materiálové degradace, a jakkoli vzniklých poškození. Většinou je spojeno i se záměrem obnovit původní stav nebo vzhled díla. Oproti konzervačním zásahům je restaurování činností komplexní, rozšířenou o vysoce kvalifikované práce spojující vědecká a umělecká hlediska (technické analýzy, rentoaláže, transfery, retušerské práce, rekonstrukce částí a celků atp.). Součástí restaurování je umělecko-historický a technologický průzkum díla, identifikace závad a poškození, stanovení postupů a technologie oprav. Restaurátor je specializovaným pracovníkem s výtvarnou a uměleckou kvalifikací. Musí mu být vlastní empatie a vysoce etický vztah k uměleckým hodnotám. Součástí restaurátorského projektu je i restaurátorská zpráva dokumentující s přesným popisem díla a dalšími informacemi o něm. Podle dobových kulturních a etických představ a možností se měnily i metody této práce a zejména požadavky na funkčnost a vzhled díla. V tomto smyslu zaznamenaly názory na restaurování významný vývoj až k plnému respektování autenticity originálu. Hlavní principy*

¹⁰⁹ Jan Novotný, Metodika dokumentace fyzického stavu historických fondů, in: *Výzkum a vývoj nových postupů v ochraně a konzervaci písemných památek: sborník příspěvků závěrečného semináře k výzkumnému záměru MK00002322103*, Praha 2011, s. 56.

definovala mezinárodní charta z roku 1964, v níž je řečeno: „Restaurování se stále přisuzuje charakter mimořádných opatření. Jeho cílem je zachování a objevování estetických a historických hodnot. Restaurování je založeno na respektování originálního stavu a na originálních dokladech.“ (tzv. Benátská charta, odst. 9).“¹¹⁰

„Konzervace je obecně odborná aktivita k záchraně památky se zastavením či stabilizací přirozených či jiných destrukčních procesů a jejich důsledků, kterým památka podléhá. Součástí konzervace je diagnostika poškozujících změn, omezení či odstranění nežádoucích vlivů na památku a prevence poškození. Aplikovat lze přitom jen takové metody a prostředky, které nesmí památku ohrozit ani omezit případné další konzervátorské zásahy. Po zevrubné prohlídce a průzkumu objektu je určena metodika konzervačních zásahů, zpravidla zahrnující čištění objektů, odstranění produktů plísní, hub a dalších živých organismů, sanaci artefaktů, zpevnění materiálu památek impregnacemi, a další pasivní či aktivní zabezpečení památkového artefaktu. Veškerá aktivita týkající se ošetřovaného objektu musí být dokumentována. Oproti minulosti, kdy konzervace podléhala často subjektivním, pouze na empirii založeným názorům, je v dnešní době konzervování artefaktů činností vysoce odbornou. Vychází z vědeckého poznání příčin a dlouhodobých účinků použitých metod a materiálů na konzervované objekty. Termín konzervace je vztažen spíše k udržení a zachování artefaktů a jejich ochraně pro budoucnost, zatímco pojem restaurování znamená obvykle opravy a renovace uměleckých děl.“¹¹¹

Konzervace a restaurování se liší především v přístupu k problému. Konzervace hledá způsoby, jak předejít dalšímu poškození, často má preventivní charakter. Restaurováním se zpravidla sleduje zlepšení fyzického stavu uměleckého předmětu, to se ale neobejde bez většího nebo menšího zásahu do jeho fyzické podstaty. V současné době je restaurování považováno

¹¹⁰ Roman Kubička, Jiří Zelinger, *Výkladový slovník, malířství, grafika, restaurování*, Praha 2004, s. 249.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 118.

za poslední krajní krok.¹¹² Po ukončení restaurátorských či konzervátorských prací není ceněno, zda kniha vypadá lépe, či je dokonce rekonstruována, ale zda se podařilo, v mezích možností, uchovat její vzhled a co největší míru informací v ní obsažených.¹¹³

Salvador Muñoz Viñas definuje rozdíly mezi ochranou konzervování a restaurováním tak, že jednoduše řečeno, restaurované předměty nevypadají tak jako před tím, zatímco předměty ošetřené v rámci ochrany ano. „*Ochrana tak může být popsána jako činnost, která je zamýšlena s cílem udržet vnější (vnímatelné) vlastnosti předmětu v jejich současném stavu, jak jen to bude možné, čehož se obvykle dosahuje pomocí změny některých vnitřních, nepostřehnutelných vlastností. Naproti tomu je restaurování činnost, která usiluje o viditelné změny.*“¹¹⁴

Konzervování, tak jak ho známe, se formuje od osmnáctého století. V devatenáctém století umělecká díla a nové chápání umělce jako jedinečného génia získávají mimořádné uznání a zvláštní péči. Ve dvacátém století i díky zájmu odborníků z řad historiků umění. Díla Aloise Riegla,¹¹⁵ Maxe Dvořáka,¹¹⁶ později i Cesare Brandiho,¹¹⁷ Alessandra Contiho¹¹⁸ a mnoha dalších, kteří na ně v průběhu formování oboru navazovali, přispěli značnou mírou k vytvoření nového pojmosloví a chápání uměleckého předmětu jako svébytného díla. Poškozené předměty již nebyly opravovány, udržovány a vylepšovány, ale začaly se restaurovat a konzervovat.

Základní otázka ochrany památek, zda předmět restaurovat do původní podoby nebo použít pouze nutné konzervační zásahy se týká i knižních vazeb. Stáří těchto sbírkových předmětů uchovávaných ve fondech vymezujeme od nejstarších, velmi vzácných rukopisných kodexů už ze začátku tisíciletí, přes

¹¹² Jiří Vnouček, *Změna přístupu*, in: *Umění a řemeslo*, roč. 37, č. 2, Praha 1996, s. 23.

¹¹³ *Ibidem*, s. 27.

¹¹⁴ Viz Viñas (pozn. 14) s. 28.

¹¹⁵ Alois Riegl, *Moderní památková péče*, Praha 2003.

¹¹⁶ Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 2004.

¹¹⁷ Viz Brandi (pozn. 12).

¹¹⁸ Alessandro Conti, *A history of the restoration and conservation of works of art*, Oxford 2007.

prvotisky (inkunábule), které se počítají do roku 1500, staré tisky vydané před rokem 1800, až po knihy vytištěné a vázané v nedávné minulosti. V depozitářích, archivech, knihovnách a na spoustě dalších míst tak čeká nezměrné množství knih vyžadující restaurátorský zásah.

Restaurátorské zásahy bývají ve fondech a u jednotlivých objektů vedeny podle stavu poškození, které třídí čtyřstupňový stav. Jedna z autorit tohoto oboru, Jiří Vnouček, ve svém konferenčním příspěvku na téma *Konzervátorské průzkumy vzácných historických knižních fondů*¹¹⁹ z roku 1998 doporučuje posuzovat stav a míru poškození dokumentů podle čtyřstupňového hodnocení, které je následně uvedeno.

1. stupeň - Dobrý, funkční, stabilní – dokument je vzhledem ke svému stáří v přiměřeném stavu. Nevykazuje, vedle drobných poškození nebo opotřebenosti, závažné narušení chemické stability materiálů, žádné podstatné dysfunkce struktury vazby.

2. stupeň - Mírné či částečné poškození – zde už dochází ke zhoršené funkci vazební struktury v podobě roztržených nebo uvolněných listů, případně jinému narušení písemného dokumentu. Projevují se určité příznaky vznikající chemické degradace. Stav lze stále označit jako stabilní, tedy nevyžadující okamžitý zásah.

3. stupeň - Pokročilé poškození nebo špatný stav – zde se již projevuje důležité poškození papíru, struktury a funkce knižní vazby. Při nezakročení formou opravy může dojít k celkovému ohrožení knihy.

4. stupeň - Kritický či alarmující stav – jedná se o poškození velkého rozsahu, které se týká například vazby, která je již zcela poškozena a nefunkční. Je ohrožena existence písemného dokumentu, jestliže nedojde k rychlému restaurátorskému zásahu.

¹¹⁹ Jiří Vnouček, *Konzervátorské průzkumy vzácných historických knižních fondů. Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: sborník z odborné konference konané 14. - 15. října 1998 v Olomouci, roč. 7.*, Praha 1998.

Výzvu k restaurování vydává instituce, majitel či osoba, která odpovídá za stav předmětu na základě pečlivě zhodnoceného názoru. Výše uvedené čtyři stupně pomáhají vyselektovat knihy s nejvyšším poškozením vyžadující okamžitý zásah. Z finančních důvodů jsou podporovány hlavně stupně charakterizované jako 3. a 4. stupeň.

V případě přistoupení ke zpomalení degradačních procesů a zlepšení fyzického stavu knižní vazby představuje rozhodování o výsledné knižní vazbě od způsobu šití přes zvolení typu vazby až po výběr materiálu poměrně složitý a dlouhodobý proces. Při volbě postupů je potřeba vycházet z dostupných údajů o knižní vazbě daného období. Vzhledem k míře poškození podléhá postup zhotovení vazby spíše nárokům samotného knižního bloku, jeho ochrany a funkčnosti. Záleží i na tom, co má vyšší historickou hodnotu nebo co majitel preferuje zachovat na úkor druhého. Jako trojrozměrný objekt vyžaduje kniha odlišný přístup než restaurování listin a grafik. Po ukončení procesu ji nelze zapaspartovat a uložit. Kniha nese informace, které díky uvedení zpět do funkčního stavu, může dále předávat. Uvedením zpět do funkčnosti tak restaurátor obnovuje její podstatu. V některých případech bývá otázka funkčnosti až na druhém místě. Nejde pak o rekonstrukci středověké knižní vazby, ale spíše o konzervační přístup s využitím vhodných prvků středověké knižní vazby.

Mnohdy nalezené rukopisy zformované v pozdějších převazbách, nebo restaurované neodborným způsobem, znemožňují rozpoznat původní vazebnou strukturu, neboť se z původní vazby dochovaly pouze fragmenty. Michal Ďurovič, jeden ze členů ateliéru restaurování písemných památek Národního archivu na Chodovci, upozorňuje na opatrnost při výběru způsobu restaurování.¹²⁰ Například románské vazby jsou natolik unikátní, že by se vůbec nemělo pomýšlet na převazbu knih nesoucích byť jen fragmenty či poškozené původní vazebné struktury. Ztráta nesených informací by byla nesmírná.

¹²⁰ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 353.

Pro restaurování knižní vazby, i pro restaurování obecně, je důležité respektovat několik důležitých pojmů. Mezi klíčové pojmy patří autenticita díla, retuše, reverzibilita a vlastnosti použitých materiálů a preventivní péče

Autenticita díla, čili jeho hodnověrnost, je v současné době velmi diskutovaným pojmem souvisejícím s restaurátorskými a konzervátorskými zásahy. Cesare Brandi, významný italský znalec dějin umění 20. století, oslavuje autenticitu díla jako jednu z nejdůležitějších součástí uměleckého díla.¹²¹ V roce 1939 založil Ústřední restaurátorský ústav v Římě, kde byl prvním ředitelem, zvaný Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro in Rome. Mezi jeho další díla patří i *Le due vie*¹²² a *Teoria generale della critica*.¹²³ Aktuálnost Brandiho Teorie restaurování spočívá v naprosto jasné teoretické formulaci: „*Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho předání do budoucna.*“¹²⁴

Brandi nerozvíjí pouze otázku autenticity, jako jeden z prvních historiků umění se zaměřuje na komplexní shrnutí doposud známých poznatků o péči o umělecké předměty. Taková syntéza v českém prostředí stále schází.

Pojmem restaurování se podle Brandiho obecně rozumí jakýkoli zásah, jehož úkolem je vrátit produktu lidské činnosti jeho účinnost. Vidí rozdíl mezi restaurováním průmyslových výrobků a restaurováním uměleckých děl. V prvním případě jde hlavně o navrácení funkčnosti, v druhém je funkčnost až na druhém místě. Jakékoli chování vůči uměleckému dílu včetně restaurátorského zásahu je dáno tím, zda došlo k jeho uznání jako uměleckého díla. Umělecké dílo klade dva hlavní požadavky a to estetický a historický, požadavek užitekosti typický pro ostatní produkty lidské činnosti se v architektuře bere jako doplňující. Fyzická soudržnost díla musí být nutně prvořadá, jeho konzervování se odvíjí v nekonečné stupnici, jež sahá od

¹²¹ Viz Brandi (pozn. 12), s. 24.

¹²² Cesare Brandi, *Le due vie*, 1966.

¹²³ Cesare Brandi, *Teoria generale della critica*, 1974.

¹²⁴ Viz Brandi (pozn. 12), s. 12.

pouhého respektování až po nejradikálnější zásahy, k nimž dochází v případě snímání fresek či přenosu maleb nebo maleb na plátně. Požadavek uchování obračející se hlavně k materiální soudržnosti ozřejmuje, že na uměleckém díle se restauruje pouze jeho materiál, avšak je nutné i uchování estetických požadavků a historičnosti.

*„Cílem restaurování musí být obnovení potencionální jednoty uměleckého díla, jestliže toho můžeme dosáhnout, aniž se dopustíme uměleckého nebo historického padělků a aniž setřeme veškeré stopy pohybu uměleckého díla v čase.“*¹²⁵ Dílo nemůže být chápáno pouze jako souhrn, jednotlivé části totiž při vyndání z celku ztrácí svou působivost. Pokud dojde k rozbití uměleckého díla, musí celek při restaurování nadále přetrvat v každém fragmentu.

Brandt vytváří tři pravidla. Za prvé platí, že doplnění musíme vždy rozeznat, ale pouze z velké blízkosti. Druhá zásada se týká materiálu, doplnění nesmí chybět jak ve vzhledu, tak i ve struktuře. Třetí princip požaduje, aby žádný restaurátorský zásah neznemožňoval případné budoucí zásahy, naopak je musí usnadňovat.

Problematika chybějících míst ve smyslu, že nelze doplňovat podle libosti, je stále velkou otázkou, kterou každý restaurátor řeší individuálně na míru danému poškozenému uměleckému předmětu. První empirické řešení vyžaduje neutrální odstín. Problém je však v tom, že ve vztahu k různým obrazům jedna neutrální barva neexistuje. Částečné řešení bylo v použití barev, které s ostatními ostře kontrastovaly, mělo však sloužit jako pozadí pro malbu, ne naopak. Jde hlavně o vnímání diváka, který musí rozeznat co je důležitější. Z toho plyne, že musíme dílo akceptovat, ne do něho vstupovat. Nejsme umělci, i přes to, že podmínky obnovy post umělce předpokládají.¹²⁶ Při doplňování musíme nejprve vytvořit návrh, doplnění musí být rozeznatelné. Jindřich Král, český knihař a odborník knižní kultury, souhlasí s prováděním nezbytných retuší a oprav. *„Nezbytné opravy musí být nenápadné, ale odlišitelné.“*

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

*Doplněná místa jsou připodobněná, avšak vzhledově nevýrazně odlišitelná. Tím doplňky, opravy a rekonstruovaná místa z estetického hlediska neruší celek.*¹²⁷

Z historického hlediska je doplněk uměleckého díla jen dalším svědectvím lidského konání, a tedy historie. V tomto smyslu se doplněk neliší od původního základu a má stejné právo být zachován. Historický požadavek odmítá odstranění, je to doklad doby, estetický ho naopak vylučuje. Avšak umělecké dílo je uměleckým dílem, historická skutečnost je mnohdy až na druhém místě, je proto otázkou kompromisu, do jaké míry budou obě dvě stránky uměleckého díla v případě restaurování zachovány.

5.1 Současný přístup k restaurování knižních vazeb

Z dnešního pohledu na restaurování a konzervování disponuje každá památka svým jedinečným charakterem. Vzhledem k rozdílnému rozsahu poškození musí být každý přístup individuální na míru danému předmětu. Proto veškeré procesy a použité materiály musí být vybírány a aplikovány v souladu s typem poškození. Současné pojetí ochrany nebo také péče o archivní fondy a sbírky v sobě zahrnuje vlastní konzervování a restaurování archivních dokumentů a preventivní péči. Aktivní konzervace a restaurování archiválií směřují k zabezpečení dlouhodobé životnosti a použitelnosti archivních dokumentů.

Dva nejvíce používané způsoby ošetření knižních vazeb, restaurování in situ a komplexní restaurátorský zásah, se netýkají pouze knižní vazby, ale i dalších uměleckých děl, například nástěnných maleb. Transfer nástěnné malby je restaurátorský zásah spočívající v sejmutí malby ze stěny, na níž byla provedena a dále v jejím přenesení na novou podložku. Jedná se o krajní, nouzové řešení, vytrhující umělecké dílo z jeho kontextu s okolím, aplikované vzhledem k míře poškození, například závažné statické poruchy zdiva. Z toho

¹²⁷ Viz Král (pozn. 11), s. 449.

důvodu nelze malbu ošetřit in situ.¹²⁸ Stejně tak i u knih je mnohem vhodnější, pokud to poškození dovolí, preferovat restaurování in situ a zachovat tak co nejvíce knihu v původním stavu.

5.2 Preventivní péče

Konzervace kulturních památek v současné době nepředstavuje jenom jejich vlastní konzervaci, ale i zájem o zajištění vhodných podmínek uložení. Udržení míry relativní vlhkosti, teploty a osvětlení, které jsou velmi důležitými faktory. Nevhodně nastavená relativní vlhkost a teplota způsobují rychlý růst plísní, rychlost poškození světlem úměrná intenzitě osvětlení a době, po kterou je předmět osvětlení vystaven, též degraduje materiál.¹²⁹ O možnostech biologického napadení nemluvě. Instituce jako muzea, knihovny, archivy a další mají ze zásady povinnost zabezpečit archivní fond proti takovýmto napadením, pravidelně depozitáře kontrolovat a v případě zjištění ohrožení neprodleně zasáhnout. Je poněkud kontraproduktivní ošetřit listinu nebo knižní vazbu a poté ji navrátit zpět do depozitáře, který svými prostory předmět znovu ohrožuje. V preventivní péči nejde jen o dlouhodobé uložení, ale i o podmínky ve studovnách, restaurátorských ateliérech a ve výstavních místnostech. Součástí preventivní péče je tak i vypracování pravidel vystavování písemných památek, metodika průzkumu klimatických podmínek uložení a fyzického stavu fondů a sbírek a doporučení při výstavbě či přestavbě budov určených k dlouhodobému uložení archiválií.¹³⁰ K preventivní péči patří i vypracování postupů zajišťujících schopnost co nejrychlejšího zásahu v případě přírodních katastrof. Například postup zmrazení při zasažení knihovnických fondů povodněmi.

¹²⁸ Ivan Vaněček, Nástěnné malby, in: *Konzervace a restaurování kulturních památek*, Praha 1993, s. 182.

¹²⁹ Jiří Zelinger, Konzervace památek a jejich osvětlení, in: *Konzervace a restaurování kulturních památek*, Praha 1993, s. 207.

¹³⁰ Benjamin Bartl, Hana Paulusová, Roman Straka, Ochrana archivních fondů a sbírek, in: *Aby na nic a na nikoho nebylo zapomenuto. K jubileu ústředního archivu českého státu 1954-2004*, Praha 2004.

Salvador Muñoz Viñas ve své práci teoreticky definuje několik druhů preventivní ochrany. Rozdíl mezi ochranou preventivní a ochranou přímou nespatřuje ve výsledku, ale v prostředku. „*Preventivní ochrana používá metod, které se soustředí na prostředí předmětu a ne na předmět samotný. Naproti tomu přímá ochrana působí prostřednictvím změn některých jeho vlastností. Obvykle pak obnovením těch vlastností, které nejsou na první pohled postřehnutelné. Preventivní ochranu tak můžeme odpovídajícím způsobem nazvat jako „environmentální ochranu“.*“¹³¹ Faktorem ochrany je i doba trvání zásahu.

Celková životnost písemných památek je mimo jiné významně ovlivněna i vlastnostmi použitých materiálů, technologií výroby psací podložky a psacích látek a způsobem pořízení záznamů. Čím nekvalitnějších surovin bylo použito, tím složitější je zaručit danému dokumentu dlouhodobé bezpečné uložení, přestože jsou zajištěny vhodné ukládací podmínky.¹³² Důsledkem novodobých technologických postupů je značné množství papírového materiálu vyžadující neodkladný konzervační zásah. Jediným vhodným způsobem vedoucím k záchraně památek je používání kvalitních surovin k výrobě papíru, tiskařských látek a inkoustů, které jsou schopny udržet si svou stálost. V současnosti určují vlastnosti papíru a dalších materiálů mezinárodní normy, viz ISO 11108 Archival Paper a ISO 9706 Paper for documents.¹³³

Zpřístupňováním písemných památek se naplňuje jedno z jejich nejdůležitějších poslání. Právo nahlížet a využívat informace v nich obsažené je dáno zákony, předpisy, vyhláškami a směrnicemi. Na druhé straně je každým zpřístupněním zvýšeno riziko trvalého poškození. Proto míra a způsob zpřístupnění by mělo vždy respektovat historickou a uměleckou hodnotu dokumentu a jeho fyzický stav.¹³⁴ S tím souvisí i podmínky vybavení badatelen a výstavních prostor, kam jsou písemné památky zapůjčovány. Informativní ochrana spočívající v digitalizaci listin zpřístupňuje historikům dokumenty ke

¹³¹ Viz Viñas (pozn. 14), str. 29.

¹³² Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 134.

¹³³ Ibidem, s. 135.

¹³⁴ Ibidem, s. 146.

studování, aniž by byli jakýmkoliv způsobem ohroženy originály. Jednou z možností usnadnění vypůjčení a zároveň ochrany dané historické vazby představuje vytvoření umělecké faksimilie.¹³⁵ Nedávná unikátní výstava Kodexu Vyšehradského v Klementinu umožnila tisícům návštěvníků vidět alespoň malou část kodexu. Kniha byla z bezpečnostních důvodů umístěna ve speciálním boxu, rozevřena na dvoulistu. Faksimilii Kodexu Vyšehradského si návštěvníci mohli prohlédnout o něco dále, ve Valdštejnské jízdárně na výstavě věnující se benediktýnům. Faksimilie, ač též skryta pod bezpečnostním boxem, mohla s asistencí odborníka s rukavicemi představit kodex v celé své kráse bez ohrožení originálu. Doprovodné promítané video o vzniku faksimilie dokreslovalo představu návštěvníků o náročnosti vytvoření takového díla.

Stejně jako stav uměleckého díla, i preventivní péči ovlivňuje řada faktorů, které jsme schopni díky nastaveným pravidlům korigovat a co nejvíce minimalizovat.¹³⁶ Nejvyšší odpovědnost však stále patří majiteli, ať už se jedná o jakýkoliv druh uměleckého předmětu, měl by se o něho postarat. Když už ne z úcty, tak alespoň z morálního hlediska.

5.3 Některé teoretické reakce na přístupy k restaurování a konzervaci knižní vazby v českém prostředí

Odborných textů vzniklých v českém prostředí zohledňující především teorii restaurování knižní vazby je velmi pomálu. Pro potřeby restaurování knižních vazeb z pohledu etického, estetického a historického tak nezbývá nic jiného než na tuto disciplínu vztáhnout příspěvky věnující se obecně uměleckým předmětům, především malířství, sochařství a uměleckého řemesla. Jednotlivé problematiky jsou sice specifické, ale základ restaurátorských disciplín je společný.

¹³⁵ Ibidem, s. 161.

¹³⁶ Robert Lepeltier, *Druckgraphik und Zeichnungen*, Zürich 1977, s. 12.

Z literárního hlediska vznikaly v českém prostředí především odborné příspěvky zabývající se čistě technologickou stránkou restaurování. Kvantita článků věnujících se teoreticky problémům restaurování, vzniklých mezi lety 1950-1970 v českém prostředí, je v porovnání s ostatními evropskými státy srovnatelná.¹³⁷ Bohužel u nás nevyšla v souhrnné zpracování veškerých, doposud známých poznatků, tak jako tomu bylo například u Cesare Brandiho a jeho *Teorie restaurování*.¹³⁸ Nevzniklo tak teoreticky jasné stanovisko, které by mohlo pomoci vytvořit základy pro restaurátorskou praxi. Vratislav Nejedlý kritizuje minimální účast historiků umění při diskuzích o teoretické stránce restaurování a vyžaduje jejich větší zapojení.¹³⁹ Mimo to je podle něho nezbytné soustředit úsilí historiků umění, kteří se zabývají restaurátorskými pracemi na skutečně seriózní zpracování teoretických a metodologických kritérií, která je třeba z pohledu dějin umění při restaurování zachovávat. Určuje postup, podle kterého nelze zkoumat odtrženě jen výtvarné aspekty, ale je třeba postihnout jejich provázanost s materiálovými možnostmi doby.

V počátcích formování oboru teoretických přístupů k restaurování uměleckých děl stálo definování nejrozličnějších umělecko-historických hledisek, etického kodexu restaurátora a otázka retuší a reverzibility mimo hlavní badatelský zájem. Nevyřešených otázek se ujal Bohuslav Slánský. Své názory a doporučení shrnul ve druhém díle nazvaném *Technika malby, průzkum a restaurování obrazů*.¹⁴⁰ Bohuslav Slánský, malíř a restaurátor Národní galerie, vytvořil dílo ve své době srovnatelné a až v mnohém překonávající soudobé zahraniční podněty v restaurování. Veřejně známým sporem s Františkem Petrem reagoval na projevy v celé Evropě týkající se rozsáhlých přemalb a retuší bez ohledu na reverzibilitu díla. Slánský na základě zkušeností ze své praxe preferuje konzervaci před restaurováním, reverzibilitu před materiálem nereverzibilním.

¹³⁷ Vratislav Nejedlý, Reflexe názorů na restaurování uměleckých památek v odborné literatuře v období 50.-70. let 20. století, in: *Zprávy památkové péče 1987/47*, s. 514.

¹³⁸ Viz Brandi (pozn. 12).

¹³⁹ Viz Nejedlý (pozn. 137), s. 514.

¹⁴⁰ Bohuslav Slánský, *Technika malby, díl II. Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 2003.

Bohuslav Slánský svým přístupem položil základy české restaurátorské školy. V katalogu k výstavě Restaurátorské umění konané v pražském Mánesu v dubnu až v červnu 1989 sepsal Ivo Hlobil článek *Živá tradice české restaurátorské školy*¹⁴¹. Podle něho nastala nová epocha rozsahu, objemu a pojetí restaurátorské práce. Vzniklá česká restaurátorská škola si postupně vydobyla prestižní postavení v mezinárodním měřítku. Termín česká restaurátorská škola používal i Karel Stretti.¹⁴² Přiklonil se k názoru, že estetické principy, technické a profesní požadavky formulované Kramářem a Slánským ve 30. letech 20. století jsou prakticky platné do dnešní doby a představují onu zvláštnost českého restaurování. Lze tedy konstatovat, že již před 2. světovou válkou byl u nás jasný teoretický i technologický názor v duchu moderního restaurování.¹⁴³ Termínem české restaurátorské školy se zabýval i Milan Tognier. Umělecký přístup restaurátora považoval za nezastupitelný, zároveň uváděl, že výtvarný aspekt nemůže být dominantní, restaurátor by se měl řídit především vlastním intelektem.¹⁴⁴

V 50. a 60. letech byly v široké míře uplatňovány konzervátorské tendence, které někdy bývají označovány za metody archeologické. V rámci těchto přístupů bylo umělecké dílo posuzováno především jako historický dokument z doby svého vzniku, u něhož by každé dokončování bylo falšováním. Tento do té doby nevídaný respekt k originálu přivedl do praxe zdrženlivější přístup. V praxi to znamenalo nedoplňování poškozených míst a ztrát. Restaurátorský zásah by se tak měl omezit pouze na neutrální, jednobarevné zatónování plochy.¹⁴⁵ Slánský měl už v této době jasno, nikdy ve své práci nepřipustil, aby došlo k převládnutí historicko-dokumentární stránky uměleckého díla na úkor jeho složek výtvarných a estetických. Rozvoj teoretické stránky odborných příspěvků byl nadále po většinu času protiváhou

¹⁴¹ Ivo Hlobil, *Živá tradice české restaurátorské školy*, in: Vlastimil Vinter – Miloslav Vlček (eds.), *Restaurátorské umění 1948–1988*, Praha 1989, s. 7–10.

¹⁴² Karel Stretti, *Vývoj a specifiky restaurování v českém prostředí*, in: *Technologia artis*, 1993, s. 5.

¹⁴³ Vratislav Nejedlý, *České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, in: *Zprávy památkové péče 2008/68*, č. 5, s. 365.

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 360.

¹⁴⁵ Viz Nejedlý (pozn. 137), s. 515

neadekvátní počtu příspěvků věnujících se pouze technologii. Šedesátá léta byla obdobím, kdy docházelo ke změnám v přístupu k restaurování. Přírodní vědy započaly velký nástup, což byl další důvod pro pohled na restaurování hlavně z vědeckého hlediska. Jejich vysoký podíl na restaurátorském procesu vyvolával diskuze považující přírodní vědy za nejdominantnější z prvků estetických, uměleckých a technologických.

Počátkem 60. let se objevují na stránkách časopisu Zprávy památkové péče především soupisy realizovaných restaurátorských prací v jednotlivých krajích ve snaze přiblížit širšímu okruhu přehled o dokončených akcích. Časopisecké zveřejňování opisů jednotlivých restaurátorských akcí bylo jedním z dalších způsobů jak rozšířit povědomí o restaurování. Časopis Conservation představoval prakticky pro české prostředí bohužel jediný dostupný zdroj informací o světových novinkách v oboru konzervátorství uměleckých děl.¹⁴⁶

V roce 1967 uveřejnil časopis Památková péče cyklus přednášek věnovaných retuši, ze kterých mohli místní restaurátoři čerpat. V průběhu 70. let dochází k změně názoru ohledně nutnosti provádění doplňků poškozených částí uměleckých děl. Zvyšuje se přípustná míra rekonstrukce na úkor konzervace, což dosvědčují celkové rekonstrukce knih bez ohledu na historickou hodnotu díla. Přínos Bohumila Nusky spočívající v kritice takovýchto přístupů nejlépe definuje, společně s pracemi Miloše Suchomela, vývoj restaurování a konzervaci knižních vazeb v následujících desetiletích. Změna politické situace koncem 80. let umožnila nejen výměnu informací, možnost navštívení zahraničních restaurátorských ateliérů a center pro konzervování, ale i dovoz nového materiálu, vhodného pro restaurování. To vše, společně se zapojením příbuzných uměleckých a vědních oborů, přispělo k dalšímu rozvoji restaurování a konzervování knižních vazeb.

Přestože je zapojení dějin umění do procesu restaurování přínosné pro obě strany, ani v dnešní době není zcela jasné, co konkrétně dějiny umění po restaurování požadují. Nejspíše potřebu zformulování některých nových dílčích

¹⁴⁶ Eva Lososová, Ze zahraniční literatury o konzervování památek (Studies in Conservation, sv. 7, č. 2. 1962), in: *Zprávy památkové péče 1963/23*, č. 7, s. 215.

poznatků, které by pomohly vytvořit syntézu přístupů k restaurování uměleckých děl, v našem případě ke knižních vazeb. Zachování autenticity a požadavek reverzibility, prověření trvanlivosti použitého materiálu. Vratislav Nejedlý má ve svém příspěvku *Některé uměleckohistorické aspekty restaurátorské a konzervátorské práce* uveřejněným ve Zprávách památkové péče v roce 1989 celkem jasno: „*O dalším bádání na poli historických výtvarných technik a technologií je třeba říci, že jestliže zpracování dějin restaurování by se zřejmě přímo odrazilo v praktické restaurátorské činnosti, pak probádání a následná syntéza poznatků technologických by vedle uplatnění v restaurátorské praxi přispěla mimo jiné k rozšíření údajové základy oboru dějin umění a exaktní materiál v oblasti znalectví.*“¹⁴⁷

Shrnutím řady názorů a povinností vyplývajících z požadavků jednotlivých oborů je nanejvýš zřejmé, že každý restaurátorský či konzervátorský zásah s sebou nese pro ošetřovaný umělecký objekt určité riziko. Byla by však chyba odsoudit veškeré postupy, u nichž není předpokládán stoprocentní výsledek. „*Fakt, že existuje trhání zubů, neznamena, že každý zub při prvním náznaku kazu vytrhneme. Je jen třeba, aby soubor znalostí metod a prostředků konzervace a restaurování byl co možná nejširší, a aby vzdělání odborníků zabývajících se konzervováním a restaurováním památkových objektů bylo co nejvyšší jak po stránce uměleckohistorické, tak přírodovědné.*“¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vratislav Nejedlý, *Některé uměleckohistorické aspekty restaurátorské a konzervátorské práce*, in: *Zprávy památkové péče, 1989/49*, s. 260.

¹⁴⁸ Petr Kotlík, *Poznámka k článku V. Nejedlého „Reflexe názorů na restaurování uměleckých památek v odborné literatuře v období 50.–70. let 20. století“*, in: *Zprávy památkové péče, 1989/49*, s. 91.

6 Pohled do historie restaurování písemných památek

Se snahou o zachování děl minulosti se setkáváme již v dávných dobách. Nešlo o restaurování jako takové, ale spíše o snahu uchovat dílo do další generace. K úpravám děl docházelo často z důvodů změny estetického cítění, nepochopení, změny výtvarného názoru nebo začlenění do nového kontextu. Dlouhou dobu však nebylo dílo chápáno jako jedinečný subjekt se soubornou hodnotou vypovídající o době a místu vzniku.

Některé přístupy k opravení knižní vazby ve středověku se dají považovat za velmi necitlivé. Neodborné opravy pramenily především díky nevědomosti z neznalosti a z absence respektu k historickým hodnotám. Nevědomost způsobovala používání neodpovídajících postupů a nekvalitních materiálů při snaze o nahrazení chybějících míst, absence respektu k historickým hodnotám, strhávání kovových poklic, spon, a mimo jiné i sundávání knižních desek. Nejednalo se však pouze o knihy, jejichž počáteční snaha o opravu a tím i o zachování mohly knihu poškodit. Malíř Abraham Latomb oplachoval obrazy po nanesení rozpouštědla vodou, potíral je hořčicí a vystavoval na slunci.¹⁴⁹ Ošetření obrazu se samostatným restaurátorským oborem stalo teprve v 18. století, což je vzhledem k vysokému počtu obrazů ve sbírkách celkem překvapivé. I když knih je pravděpodobně ještě více a jejich obor se zformoval až koncem 19. století.

Počátky uvědomělé péče o písemné památky tedy nalezneme ve třetí čtvrtině 19. století a zvláště pak na počátku 20. století. Před tím šlo spíše o nahodilé a často neúmyslně málo promyšlené konzervační zásahy. Úřad konzervátorů, pro tento účel zřízený výnosem rakouského ministerstva osvěty ze dne 14. září 1875 v jednotlivých okresech a podléhající Ústřední komisi pro zachování starožitností a uměleckých památek ve Vídni, byl pouze formální.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Viz Slánský (pozn. 140), s. 142.

¹⁵⁰ Viz Bártl (pozn. 130), s. 219 – 236.

Evropské počátky záchrany knižních památek se datují kolem roku 1880, v němž se ve Vatikánské knihovně, poprvé a na velmi dobré úrovni, o tuto záchranu písemných dokumentů pokusili. V roce 1936 byl v Římě, tedy opět v Itálii, založen Ústav patologie a teorie knihy.¹⁵¹ Jeho členy tvořili hlavně historikové, biologové a chemici, ale knihařských odborníků s orientací zaměřenou na problémy degradace papírů, usní nebo složení inkoustů, bylo velmi málo. V této době v evropských archivech a muzeích postupně vznikaly první restaurátorské dílny a konzervátorská pracoviště.

V českém prostředí se vytvářejí první restaurátorská a konzervátorská pracoviště věnující se ochraně písemných dokumentů při větších muzeích a galeriích. Kromě výrazných předválečných osobností, Vladimíra Bukoviče a univerzitního profesora Václava Vojtíška, si pozornost zasluhuje Josef Vyskočil, původním povoláním bankovní úředník.¹⁵² V roce 1952 zakládá restaurátorskou dílnu Státní knihovny (dnešní Národní knihovny ČR) v pražském Klementinu.

K jeho velkým zásluhám patří uvedení do praxe v tehdejší době zcela pionýrských restaurátorských postupů, například dolévání poškozených papírových dokumentů papírovinou. Na vývoji této restaurátorské metody, která se v různých modifikacích dodnes používá po celém světě, spolupracoval s významným historikem výroby papíru Františkem Zumanem. Důležitým momentem pro rozvoj oboru restaurování z historického pohledu je spolupráce s historikem Bohumilem Nuskou na vytvoření knihařské a konzervátorské terminologie a formulace etických zásad při restaurování.¹⁵³ Spolupráce s papírnou ve Velkých Losinách a Výzkumným ústavem kožedělným v Otrokovicích vyústila v produkci usní vynikajících kvalit, pro restaurátorskou

¹⁵¹ Oldřich Vaněk, Restaurování a konzervování knižních vazeb, *Svět tisku: měsíčník o tisku a předtiskové přípravě* [online], roč. 12, 2005, dostupné z: http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=2167&buxus_svettisku=c19670aca6cf31c20ca25d1973d325a9, vyhledáno 10. 4. 2016.

¹⁵² *Historie restaurátorského oddělení NK ČR*, dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/historie-restauratorskeho-oddeleni>, vyhledáno 30. 3. 2016.

¹⁵³ Viz Nuska (pozn. 6).

práci mnohem vhodnějších.¹⁵⁴ Na vývoji či uzpůsobení dalších metod jako celoplošné zpevnění a impregnace papíru Vyskočil spolupracoval s chemiky, což dokládá, že již v 60. letech byl oceňován přínos příbuzných oborů.

Josef Vyskočil se kromě širokého zájmu o staré tisky věnoval i rozvoji studijního oboru restaurování. V roce 1954 byla na Průmyslové škole grafické (dnes Střední průmyslové škole grafické a Vyšší odborné škole grafické) v Praze zařazena výuka konzervátorů a restaurátorů, kde sám vyučoval novou generaci restaurátorů a konzervátorů písemných památek.¹⁵⁵ Obor byl po ukončení jediné třídy přerušen, k obnovení došlo v roce 1975 a trvajícím zájem svědčí dodnes o jeho potřebnosti. Oboru knihařství a zároveň restaurování a konzervování knih se v druhé polovině 20. let věnovala kromě Josefa Vyskočila řada významných osobností, jejichž život a profesní přínos tomuto oboru nebyl doposud zaznamenán. Zpracování jednotlivých umělců by jistě napomohlo rozšířit dosavadní informace o knihařském a restaurátorském řemeslu.

V celé Evropě během 50. let 20. století bylo zvykem svěřovat opravy historických vazeb uměleckým knihařům. V té době již knihaři používali při restaurování chemické zásahy a poznatky z přírodních věd. Z knihařů se tak stali restaurátoři, kteří museli akceptovat přání svých zadavatelů – správců fondů, knihovníků a archivářů. Restaurátorské zásahy, provedené ve Státním ústředním archivu v 50. letech 20. století, nejsou zdokumentovány, případně jen na zadních příděštích knih je k nalezení stručná informace o restaurování. První protokoly, popisující provedené konzervační a restaurátorské zásahy, konkrétně ze Státního ústředního archivu, pochází až z let 1961 až 1966.¹⁵⁶ Na řadě míst se restaurátorská dokumentace zásahů nevypracovávala ani v následujících letech, nebo se nedochovala. Postihnout historii restaurování knižních vazeb v českém prostředí tak lze jen v náznacích.

¹⁵⁴ Viz (pozn. 152).

¹⁵⁵ *Obor konzervátorství a restaurátorství Spšg a Vošg Hellichova v Praze*, dostupné z: <http://www.graficka-praha.cz/spsg/graficky-design/charakteristika-oboru/konzervatorstvi-a-restauratorstvi>, vyhledáno 20. 11. 2015.

¹⁵⁶ Viz Bártl (pozn. 130).

Velkou změnu do konzervačních a restaurátorských postupů přinesl rok 1966, ve kterém se Státní ústřední archiv v Praze a pracovníci tehdejšího Státního ústředního archivu v Brně, účastnili při záchraně fondů Národní knihovny ve Florencii po katastrofálních záplavách.¹⁵⁷ Mimořádná událost vyžadující záchrannou pomoc restaurátorů z celé Evropy vyvolala řadu otázek, jak při takovýchto situacích postupovat. Již před povodněmi ve Florencii formulovali pracovníci jednotlivých restaurátorských pracovišť i odborná veřejnost své návrhy a požadavky, jak co nejlépe při restaurátorském zásahu postupovat, a to v co nejlepším zájmu poškozeného díla v rámci technologických, etických a estetických nároků. Potřebná spolupráce co nejvyššího počtu restaurátorů, technologů a historiků nutnost sjednoceného přístupu ještě více umocnila. Nejdůležitější poznatky z příspěvků odborných konferencí byly shrnuty v mezinárodních chartách.

Když Athénská charta z roku 1931 dala první formu těmto základním principům, přispěla k rozvoji širokého mezinárodního hnutí, které se projevilo zejména v dokumentech národních, v aktivitě ICOMu a UNESCO a v jím založeném Mezinárodním studijním centru pro konzervaci a restaurování kulturních statků.¹⁵⁸

V květnu roku 1964 se v Benátkách konal velký mezinárodní kongres památkových architektů, jehož výstupem bylo vydání Mezinárodní charty o konzervaci a restaurování památek a sídel, která je známá pod názvem Benátská charta (příloha 1). Charta ve stručné formě vyjádřila základní principy péče o památky a sídla. Vycházela přitom z hlubokých zkušeností, omylů i úspěchů více než stoletého vývoje památkové péče v Evropě včetně zkušeností záchrany a obnovy památek těžce poškozených za 2. světové války. Ani po padesáti letech existence neztratil dokument nic ze své aktuálnosti. Dokument rozhodujícím způsobem poznamenal obraz památkové péče v "západní" kultuře. Zdůraznil důležitost zachované hmotné substance památek jako základ jejich

¹⁵⁷ *Restaurátorská dílna Moravského zemského archivu v Brně*, dostupné z: <http://www.mza.cz/restauratorska-dilna>, vyhledáno 16. 3. 2016.

¹⁵⁸ *Etický kodex*, dostupné z: <http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>, vyhledáno 20. 4. 2016.

významu zejména při odborném zacházení z hledisek restaurování a "obnovy" památek.¹⁵⁹ Projevil se také ve většině následných deklarativních či normativních dokumentů mezinárodního či národního dosahu. To platí např. o Dokumentu o autenticitě z Nara, chartě o kulturním turismu, Australské chartě, ale také dokumentech o zkoumání památek. Charta o restaurování z roku 1972 doplňuje svým zněním vydání *Teorie restaurování* od Cesare Brandiho z roku 2000¹⁶⁰ (příloha 2.)

Uvedené charty na české prostředí v oblasti restaurování a konzervování knižních vazeb působily, avšak ne všichni se jejich radami řídili. Ač je vzhledem k velkému množství přístupů nemožné postihnout každý zvlášť, lze 70. léta 20. století charakterizovat jako období, kdy docházelo k opravám knih metodou úplného rozebrání knižních desek a knižního bloku. Po restaurátorském zásahu vypadaly po radikálních úpravách jako nové, výpovědní historická hodnota byla nenávratně ztracena. Nový vzhled neodpovídal požadavkům o co nejvyšší možné míře udržení původního vzhledu a technologie. Restaurátor Ladislav Kolařík, autor *Restaurování a konzervování písemných památek*¹⁶¹ restauroval knižní vazby v archivu v Hodoníně bez ohledu na již definované požadavky na autenticitu díla a konzervátorský přístup. Knižní vazby v majetku opavského Slezsko zemského muzea prošly komplexním restaurátorským zásahem. Původní usňový pokryv, dochovaný pouze ve fragmentech, nahradil pokryv nový, na který se aplikovaly dochované fragmenty. [12,13,14] Ze současného pohledu restaurování tak byla tímto zásahem zničena nejen hodnota estetická, ale i technologická. Originální způsob šití, počet vazů i složek si lze vzhledem k nedochovaným restaurátorským zprávám jen domýšlet. Přístupy Ladislava Kolaříka nezůstaly nepovšimnuty. Nerespektování historických hodnot a narušení podoby knihy přinutila Bohuslava Nusku, aby se vyjádřil ke Kolaříkově práci v článku *Konzervátorské marginálie článku „K problematice restaurování starých knih*

¹⁵⁹ Karel Kibic, Benátská charta a péče o naše historická měst, in: *Zprávy památkové péče* 2014/74, č. 3, s.175–183.

¹⁶⁰ Viz Brandi (pozn. 12).

¹⁶¹ Viz Kolařík (pozn. 17).

a rukopisů“.¹⁶² Ladislava Kolaříka považuje za restaurátora bez úcty k uměleckým dílům a jejich historičnosti, jeho názory za zavrženíhodné. A to natolik, že je potřeba informovat všechna pracoviště a sbírky, jejichž předměty by mohly být nadále ohrožovány podle výše kritizovaných intencí. Změna strategie ochrany knižních fondů a usilování o zachování hodnoty stáří písemných dokumentů se tak jevila jako čím dále větší nutnost.

Změna politické situace v roce 1989 ovlivnila mimo jiné i tento obor. S pádem komunismu, který do té doby znemožňoval kontakt se západními restaurátorskými pracovišti, se otevřela cesta k novým materiálům a ověřeným metodám. V zahraničí bylo již v té době běžné používat pouze prověřené materiály z hlediska reverzibility, chemických reakcí stálosti a stárnutí. Speciálně upravené komory dokázaly provést zrychlený proces stárnutí v řádu desítek let, čímž pomohly vytvořit představu, jak se daný materiál může v budoucnu projevat. České prostředí tak mohlo převzít metody, u kterých si mohlo být jisté, že neohrožují zrestaurovaný předmět. Obecně se tuzemští restaurátoři knižních vazeb projevovali po dobu formování tohoto oboru konzervativně a s respektem k dílu. Příliv nových materiálů, u nichž nebyly provedeny zkoušky vlastností, způsobil již v minulosti nenávratná poškození. Například zafóliování jednotlivých poškozených listů do fólií zpevněných sítkou sice zlepšily pevnost listu, avšak materiál fólie vytvořené z plastů časem změnil původní barvu. Nadšenost z nových materiálů a metod v minulosti poškodila množství předmětů, proto se dnes klade důraz na používání především přírodních materiálů, které se požívaly již ve středověku. Škrob a klíh jsou přírodní materiály, které sice mohou být biologicky snadno napadnutelné, a část odborníků je z tohoto důvodu považuje za nevhodné. Přesto pokud není hmyzu a plísním dopřáno prostředí k růstu, což by se v depozitáři stát nemělo, nejsou obavy z používání přírodních materiálů na místě. V procesu restaurování tak respekt k původním přírodním materiálům vede restaurátora zpět do minulosti za exponátem, namísto exponátu

¹⁶² Bohumil Nuska, Konzervátorské marginálie článku „K problematice restaurování starých knih a rukopisů, in: *Historická knižní vazba, sborník příspěvků 1966-1970*, Liberec, s. 65.

následujícího přítomný čas restaurátora. Procesy restaurování a konzervování knižních vazeb tak můžeme od počátku 90. let vnímat jako součást množiny moderního oboru využívající nejvhodnější metody a akceptující hodnoty díla.

6. 1 Restaurátorská pracoviště v České republice

Vývoj péče o písemné památky v českém prostředí ovlivňovaly i další restaurátorská pracoviště. Kromě pracovišť Národní knihovny s centry v Klementinu a v Hostivaři zde působí Národní archiv na Chodovci, dříve Státní ústřední archiv, restaurátorské pracoviště Vědecké knihovny v Olomouci a Moravského zemského archivu v Brně, konzervátorské a restaurátorské dílny Státních okresních a oblastních archivů a řada pracovišť při muzeích a knihovnách, i soukromé dílny. Kromě aktivní péče o svěřený fond se jednotlivá pracoviště věnují zveřejňování poznatků ze své praxe. Především jde o technologické poznatky, výsledky laboratorních testů a výzkumy degradačních procesů. Zveřejnění vlastního bádání je nejlepší způsob, jak předat a zároveň i získat nové informace. V zahraničí se na publikační činnosti podílí velká řada specializovaných pracovišť. The Getty Conservation Institute v Los Angeles vydává již řadu let publikace věnující se jak technologii restaurování, tak i teoretickým vlivům. Pro představu *The Restoration of engravings, drawings, books and other works on the paper* od Maxe Schweidlera¹⁶³ z roku 2006 nebo *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* od Nicolase Stanleyho Price.¹⁶⁴ Ve výběru textů od třiceti nejvýznamnějších historiků Price ukazuje studentům dějin umění, pro které je text především určen, co zachovat a obnovit a jakým způsobem udržet během restaurátorských prací estetické kvality díla v co nejvyšší možné míře.

¹⁶³ Max Schweidler, *The Restoration of engravings, drawings, books and other works on the paper*, Los Angeles 2006.

¹⁶⁴ Nicolas Stanley Price, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996.

Národní archiv na Chodovci vznikl přestěhováním z Karmelitské ulici do nového areálu na konci léta roku 2001. Zde jsou standardní a vyhovující restaurátorské ateliéry s oddělenými místnostmi pro mechanické čištění, dezinfekci a specializované laboratoře splňující mezinárodní podmínky stanovené pro budovy přímo určené jako depozitáře a restaurátorské ateliéry. K činnostem Oddělení péče o fyzický stav archiválií patří vlastní ochrana, konzervace a restaurování dokumentů uložených v Národním archivu¹⁶⁵. Provedení důkladného průzkumu fyzického stavu písemných památek slouží k odbornému stanovení restaurátorského nebo konzervátorského zásahu. K úkolům tohoto oddělení patří také výzkum související s konzervováním archiválií. Úkoly spojené s vědeckým výzkumem má na starosti Vědecko-výzkumný úsek. Jednou z hlavních činností je studium a pochopení degradačních procesů probíhajících na papírech, usních, pergamenu a záznamových prostředcích. Zde jsou ověřovány a zaváděny do praxe konzervační, dezinfekční a restaurátorské prostředky a materiály. V případě zjištění, že mají degradační vliv na ošetřovaný dokument, jsou navrhovány a doporučovány jiné, méně rizikové prostředky a materiály. Oddělení péče o archiválie zastává také funkci výzkumného a metodického pracoviště s celorepublikovou působností a s tím spjaté poskytování poradenských služeb ostatním institucím a archivům. K tomu organizuje stáže a školení zaměřené na oblast technických problémů a postupy jejich řešení v archivech. Mnoho pracovníků působí jako externí vyučující v oborech restaurování, a to konkrétně na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli nebo na Střední průmyslové škole grafické v Praze.

V roce 1983 se podařilo Státnímu ústřednímu archivu zpracovat a vydat „*Zásady preventivní péče o fyzický stav archiválií*“, první ucelený manuál určený archivním pracovištím.¹⁶⁶ Na základě získaných zkušeností a mezinárodních doporučení byl navržen klimatický režim pro uložení listinného fondu Archivu České koruny v novém trezoru v budově na třídě Milady

¹⁶⁵ Bartl,

¹⁶⁶ František Martínek, *Zásady preventivní péče o fyzický stav archiválií*, Praha, 1984.

Horákové i v depozitáři novostavby archivu v Praze na Chodovci. V letech 1986-1992 byla největší pozornost věnována konzervaci listin fondu Archivu České koruny a práci na konzervaci fondu Desky zemské.¹⁶⁷

Založení restaurátorsko-konzervační pracoviště Vědecké knihovny v Olomouci založené Vědeckou knihovnou v Olomouci bylo nezbytné vzhledem k vlastnictví velkého množství historických vzácných knih ve fondu. Oddělení je vybaveno destilačním přístrojem, digestoří, prosvětlovacím stolem, pH metry, zařízením pro dolévání papíroviny a odkyselení papíru. Základem ochrany vzácných fondů je prevence, kterou je možné předejít degradačním vlivům, způsobujícím závažná poškození knihy. Oddělení se snaží uchovávat drahocenné písemné dokumenty pro další generace v co nejlepším stavu. Restaurátorské zásahy jsou prováděny s použitím nejkvalitnějších a chemicky nejčistších materiálů.

Konzervátorské a restaurátorské dílny Státních okresních a oblastních archivů (SOA) jsou umístěny přímo v budovách Státních oblastních a okresních archivů. Slouží pro potřeby svého pracoviště i cizím institucím. Konzervátorská dílna Státního oblastního archivu v Praze se zabývá restaurováním a konzervováním archiválií nejen ze svého centrálního pracoviště, ale i z okresních archivů. Přednostně se restaurují již poškozené nebo velmi ohrožené archiválie. Věnují se zde ochraně a nápravě listin s pečetěmi, mapám, plánům a historickým fotografiím. Zaměstnanci dílny pravidelně spolupracují se Střední odbornou školou grafickou v Praze při vykonávání praxe studentů. Další pobočky okresních a oblastních archivů jsou strategicky rozmístěny po českém území.

Mezi další restaurátorská pracoviště zaměřená i na restaurování a konzervování písemných památek patří oddělení pro předarchivní péči, ochranu a prezentaci archiválii Moravského zemského archivu v Brně.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Lucie Jarošová, *Restaurování knih a knižní vazby v České republice* (diplomová práce) Ústav české literatury a knihovnictví, Kabinet informačních studií a knihovnictví, Brno 2009, s. 84.

¹⁶⁸ Viz *Restaurátorská dílna Moravského zemského archivu v Brně* (pozn. 157).

V posledních letech dochází v důsledku proměny přístupu k památkám zejména ke změnám koncepce jejich využití a prezentace veřejnosti. Tyto posuny kladou vysoké nároky na vstupní, ale zejména průběžné celoživotní vzdělávání pracovníků v oblasti péče o kulturní dědictví. Aktivitám v oblasti ochrany památek se tak nevěnují pouze výše uvedené státní instituce, vznikají i soukromá centra poskytující celoživotní odborné vzdělávání a další obecně prospěšné služby v oblasti péče o kulturní dědictví. V současné době existuje společenská poptávka po celoživotním vzdělávání pracovníků v oblasti péče o kulturní dědictví. U organizací, které se péčí o kulturní dědictví zabývají či se této oblasti dotýkají, existuje zřetelná potřeba rozšiřovat či aktualizovat znalosti svých pracovníků. Stejnou potřebu můžeme najít i u pracovníků a odborníků samostatně výdělečně činných.

O sjednocení restaurátorských principů, kterých by se restaurátoři mohli držet, se snaží i mnohé mezinárodní restaurátorské instituce, například ICOMOS (Conseil international des monuments et des sites), ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property), a ICOM (The International Council of Museum). Vzhledem k širokosti tématu je naprosto nezbytné, aby zásady konzervace a restaurování historických staveb a uměleckých předmětů byly vytvořeny na mezinárodním základě, přičemž každý stát zajistí péči v rámci své kultury a tradic. Veřejná komunikace jako základní součást rozsáhlejších konzervačních aktivit pomůže dosáhnout cíle. Přeneseně do českého prostředí, rozvoji konzervačních a restaurátorských technik a teorií by jistě pomohla větší možnost zapojení českých zástupců zabývajících se ochranou památek do evropských informačních systémů a předávání informací.

7 Restaurátor knižní vazby

V procesu restaurování představuje nejvyššího hybatele děje restaurátor. On je tím, kdo volí způsob restaurátorského zásahu, který se na poškozený předmět aplikuje. Zvolením adekvátního přístupu a vhodného materiálu doplněného řemeslnou zručností působí na výslednou podobu uměleckého předmětu nejvíce ze všech podílejících se činitelů.

Každý restaurátor přistupuje k poškozenému předmětu odlišně na základě svého vzdělání, zkušeností a přesvědčení o nejlepším vhodném způsobu. Osobnost restaurátora uměleckých předmětů v případě knižní vazby, ale i obecně, utváří vzdělání a řemeslná zručnost. V neposlední řadě především umělecké nadání ovlivňující výtvarnou složku díla. Nejvíce myšlení a přístup restaurátora formuje vzdělávací institut, kde by mu měly být předkládány ověřené informace a postupy. Stejně jako malíři kdysi ovlivňovali své žáky, tak i restaurátorští mistři působí na své studenty, kteří tak přebírají rukopis svého školitele. Vzdělání v oboru restaurování je tak jedním z nejdůležitějších předpokladů pro vykonávání této činnosti.

V současné době může restaurátor získat v českém prostředí středoškolské vzdělání v oboru restaurování knižní vazby na Střední průmyslové škole grafické a Vyšší odborné škole grafické v Hellichově ulici v Praze. Vysokoškolské vzdělání především na Fakultě restaurování v Litomyšli, která je součástí pardubické univerzity. Na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně v Ateliéru papíru a knih, v Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni, v bakalářském programu Ilustrace a grafika, ve specializaci Knižní vazba.

Nezbytnou součástí studia restaurování tvoří odborné praxe a stáže, díky kterým může restaurátor získat co nejvíce zkušeností, vyzkoušet si nové techniky a přístupy. Zejména odborné stáže v zahraničí vytvořené hlavně při větších muzeích zvyšují restaurátorovi kvalifikaci. Přehled v příbuzných oborech, získávání nových poznatků nebo prezentace vlastní práce umožňují

mezioborové konference věnované širokému spektru uměleckých, historických i vědných problémů.

Pro restaurování kulturních památek nebo jejich částí, které jsou uměleckořemeslnými pracemi, je kvalifikačním předpokladem ukončené vysokoškolské vzdělání v oboru restaurování. Pro restaurování uměleckořemeslných předmětů bez statutu kulturní památky, je kvalifikačním předpokladem ukončené vyšší odborné nebo úplné střední odborné vzdělání, nebo úplné střední odborné vzdělání v příslušném oboru a pět let praxe.¹⁶⁹ Zákonem stanovená odborná způsobilost pro restaurování kulturních památek je v souladu s oficiálními dokumenty mezinárodních organizací UNESCO, ICOM, ICOM a dalších. V obsáhlé definici restaurování, přijaté v roce 1984 nevládní organizací ICOM je v bodě 3.7 práce restaurátora přirovnána k práci chirurga. I Bohumil Nuska přirovnává restaurátora knih k lékaři.¹⁷⁰ A to takovému, který zbytečně neřeže a neamputuje, svévolně nedoplňuje ani nepřidává. K operaci se uchyluje pouze v nezbytném případě. Dále uvádí, že nikdo, kdo pro nedostatek vzdělání není schopen provést vědecké zkoušky, které musí předcházet všem vědeckým zásahům, nemůže být uznán způsobilým k zásahům na památce. Z toho vyplývá, že zákonem stanovený požadavek na kvalifikační předpoklady je oprávněný. Nutno dodat, že restaurování kulturních památek bylo doposud zřejmě jediným oborem, který vyžadoval kvalifikační předpoklady a neměl je stanoveny zákonem.¹⁷¹ Ministerstvo kultury je oprávněno zrušit povolení k restaurování, pokud restaurátor přestal splňovat dané podmínky pro udělení licence. Zákon umožňuje i pozastavení činnosti. Rekonstrukční a reprodukční práce nejsou restaurováním a ministerstvo kultury není oprávněno k nim vydávat povolení.¹⁷²

¹⁶⁹ Jaroslava Stöcklová, Nová právní úprava pro oblast restaurování památek, in: *Zprávy památkové péče 2000/60*, č. 2, s. 46.

¹⁷⁰ Viz Nuska (pozn. 162), s. 52.

¹⁷¹ Viz Stöcklová (pozn. 168), s. 48.

¹⁷² *Ibidem*, s. 49.

Výše vzdělání, řemeslná zručnost a výtvarné nadání jsou tedy hlavními prvky restaurátora fyzického projevu. Respekt k historickým hodnotám a etický kodex ovlivňují stránku duševní. Respektování určitých morálních zásad by restaurátorovi nemělo dovolit podílet se na postupu, který považuje eticky za přímo nevhodný. Pokud si majitel nebo investor stojí za způsobem ochrany, který památku naopak ještě více poškodí nebo uměleckohistoricky znehodnotí, je na restaurátorovi, jak se rozhodne. Může majitelovo zadání nebo přání ignorovat, využít své právo veta a od zakázky odstoupit. Nebo se naopak na základě vlastních zkušeností pokusit zadavateli vysvětlit, že jím požadovaný přístup není nejvhodnější způsob a navrhnout mu alternativní řešení. Teoreticky lze tuto problematiku vyřešit celkem snadno, v praxi to bývá o dost horší. Rozhodující názor má povětšinou ta osoba či instituce, která proces restaurování financuje. Přesto je udivující skutečnost, že se zde v posledních letech začal uplatňovat další vliv na stanovení koncepce restaurování a to názor investora. Názor, který je prezentován požadavkem odstranění tzv. patiny stáří. Názor, který požaduje přiklonit se raději k rekonstrukčním zásahům, k obnově a nikoliv k zachování originálu, byť i nalezeného jen ve fragmentárním stavu. Nic nemůže omluvit tento názor, ani rčení: ono se to stejně zapráší a bude to jako staré. Petr Kuthan klade otázku, zda má právo laický názor investora ovlivňovat výsledek současné české restaurátorské školy?¹⁷³ Je přesvědčen, že nikoliv. Je pouze na restaurátorech a pracovnících památkové péče využít vzdělání v tomto oboru k tomu, že jim byla dána i priorita a povinnost působit v oblasti stanovení restaurátorských postupů a celkové koncepce bez ohledu na přání osob, které nemají v dané oblasti žádné znalosti. Stručně řečeno, každý by měl dělat to, čemu rozumí a čemu je svými znalostmi prospěšný.

¹⁷³ Petr Kuthan, Barokní mobiliář a polychromie plastik, *Technologia Artis*, dostupné z: <http://www.technologiaartis.org/czech.html>, vyhledáno 10. 4. 2016.

7.1 Etický kodex restaurátora

Restaurátorem je každá fyzická osoba, jejímž základním povoláním je restaurování výtvarných uměleckých děl a která má ověřené vzdělání, znalosti, schopnosti a zkušenosti k výkonu restaurátorského povolání. S jeho povoláním ovlivňujícím jeho činnost souvisí řada předpokladů definována v restaurátorském etickém kodexu.¹⁷⁴

Mezi základní principy patří snaha neustále prosazovat rovnováhu mezi společenskou potřebou prezentace a užití kulturních statků a jejich ochranou. Během celého restaurátorského procesu musí být veškerá činnost restaurátora vedena respektem k autenticitě hmotné podstaty i výtvarné formě díla včetně jeho fyzikální, historické a estetické celistvosti. Restaurátor musí usilovat o dosažení nejvyššího standartu ve všech etapách restaurátorského procesu i ve svém vzdělání. Musí respektovat meze svých profesionálních schopností a možností, jakož i specializovanou odbornost druhých. Restaurátor je spoluzodpovědný za odborný rozvoj profese, a to zejména stálým rozšiřováním svých znalostí a odbornosti a sdílením získaných poznatků a zkušeností s kolegy i s dalšími specialisty. Měl by respektovat profesionální integritu restaurátorské profese. Mimo jiné je vázán principem, že restaurování je především službou umění a hmotné pohnutky a výdělečné zájmy nesmějí nikdy převládnout nad profesionální činností.

Mezi obecná ustanovení patří zodpovědnost vůči vlastníkovi. Restaurátor sdílí s vlastníkem zodpovědnost za péči o restaurované umělecké dílo a zacházení s ním, je tak osobně zodpovědný za všechny zásahy, prováděné na výtvarném uměleckém díle v rámci restaurátorského procesu.¹⁷⁵ Zodpovídá se i vůči původci. Restaurátor se musí snažit porozumět tvůrčímu záměru původce díla a jeho úmyslu pro užití tohoto díla. Tyto aspekty bude restaurátor brát v

¹⁷⁴ *Etický kodex*, dostupné z: www.restauro.cz/archiv/kodex.htm, vyhledáno 10. 3. 2016.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

úvahu při všech etapách restaurátorského procesu. Je-li to potřebné a možné, konzultuje restaurátor zamýšlený zásah s původcem díla.

Během restaurátorského zásahu musí restaurátor dbát na nejvyšší standart všech restaurátorských úkonů, nehledě na jakékoli soudy o hodnotě či kvalitě restaurovaného díla. I když rozsah prováděných úkonů může být za určitých okolností omezen, kvalita provedení ani použitého materiálu nesmí být nikdy snižována.

Důležitou součástí celkových restaurátorských prací představuje dokumentace. Restaurátor je povinen detailně dokumentovat svoji práci ve všech etapách restaurátorského procesu včetně fotodokumentace stavu díla před a po restaurování. Jako integrální součást restaurovaného díla musí být dokumentace zachována a příslušným způsobem zpřístupněna.

Etický kodex není právním nařízením, doporučuje však, jak se co nejlépe a nejohleduplněji chovat v oboru tak náročném, jako je restaurování. V zájmu co nejkvalitnější péče o restaurovaný předmět, by měli všichni, co se na procesu obnovy podílí, odložit své vlastní ambice a následovat výše uvedené body, respektovat meze vlastních možností i práce ostatních, řídit se získanými znalostmi i zdravým selským rozumem.

7.2 Spolupráce restaurátora s historikem umění

Restaurování a konzervování představuje mimořádně komplikovanou vědeckou disciplínu, už ze své podstaty vyžadující spolupráci zainteresovaných oborů. Problematikou zdárné spolupráce se odborníci zabývají již od definování pojmu restaurování a konzervování, kdy se ukazuje za velmi důležité zapojit co nejvíce znalců, kteří by mohli přispět k co nejlepšímu výsledku sdílením užitečných informací. Propojení praktického restaurování a konzervování s metodami přírodovědnými a umělecko historickými nebylo jednoduché v minulosti a není ani v současné době.

Úspěšný výsledek restaurování knižní vazby je vždy záležitostí knihařské techniky, technologie konzervování a restaurování společně se studiem historie. Proto by se v každém případě měla vyžadovat spolupráce knihaře-konzervátora s chemikem-technologem a historikem umění či archivářem.¹⁷⁶ Předpoklad spolupráce vychází mimo jiné i z etického kodexu restaurátora.¹⁷⁷ Restaurátor je zavázán ctít profesionální integritu ostatních restaurátorů, sdílet odborné poznatky a zkušenosti získané studiem i praxí. Pokud restaurátor postrádá nezbytné znalosti, zkušenosti nebo vybavení k provedení určitého úkonu, měl by jej konzultovat s dalšími odborníky nebo požádat zkušenějšího nebo lépe vybaveného kolegu restaurátora o zastoupení v provedení předmětného úkonu.¹⁷⁸ Požaduje-li vlastník restaurovaného díla z jakéhokoli důvodu konzultaci dalších odborníků před, během i po restaurování, je restaurátor povinen tento požadavek respektovat.

V základním schématu restaurování by podle ideální metody měli tedy vystupovat tři hlavní činitelé. Restaurátor, historik umění a vědec/konzervátor/technolog. Kolem poloviny dvacátých let 20. století vypadala spolupráce mezi vědou a restaurováním nadějně. Zdokonalení procesu rozborů materiálů, studie degradace a faktoru času se zdály být velice užitečné. Vznikl tak běžný jev spoluúčasti vědců na práci konzervátorů. O padesát let později se systém hroutí, mezinárodní setkání nazvané *Mohou konzervátoři a vědci pracovat společně?* v roce 1977 se snaží nalézt řešení.¹⁷⁹ Těžko říci, co by mohlo pomoci. Situaci by měli alespoň trochu vylepšit mezinárodní konference, společné debaty nad jednotlivými problémy a hlavně uvědomění si potřeby a přínosu vzájemné spolupráce, zvážení a případné akceptování požadavků druhé strany.

Účast historika umění během procesu restaurování je řadu let diskutabilní. Existují názory vyjadřující se pro i proti úspěšnému restaurování.

¹⁷⁶ Viz Král (pozn. 11), s. 447.

¹⁷⁷ Viz Etický kodex (pozn. 173).

¹⁷⁸ Anna Hulbert, Victoria Todd, Julie Marsden, *The conservator as art historian*, Abingdon 1992.

¹⁷⁹ Viz Viñas (pozn. 14), s. 92.

Miloš Suchomel v článku *Odborná účast historika umění na procesu restaurace malířských a sochařských děl* tvrdí, že umělecký historik-památkář pomáhá restaurátorům především v oblasti uměleckého zručnosti.¹⁸⁰ Historik umění by měl připravovat veškeré umělecko-historické podklady, údaje o restaurované malířské a sochařské kulturní památce, nebo předmětu užitého umění. Zabývat se ikonografickou stránkou uměleckého díla, zjišťovat katalogové údaje, snažit se určit autorství, shromažďovat literaturu, která o daném uměleckém předmětu pojednává. Neměl by však zasahovat do technologických postupů. Bohumil Nuska spolupráci přímo vyžaduje.¹⁸¹ Spolupráci knihařů-konzervátorů s restaurátorů s historiky umění a jejich výměnu poznatků z teorie a praxe považuje za nejpotřebnější. Společnou práci uvedených oborů je nutno považovat za jednu z hlavních podmínek úspěšného rozvoje konzervačních metod při restaurování historických písemných památek, v oblasti stále málo vyspělé.

Pro historika umění je mimo jiné velmi přitažlivá možnost spoluúčasti na procesu restaurování i z toho důvodu, že proces restaurování se nezřídka stává badatelskou příležitostí. Při umělecko-historické analýze lze narazit, k radosti historika umění, na spoustu zajímavých informací, či přímo senzací. Kromě toho všeho by se historik umění v případě doplnění chybějících míst uměleckých děl měl snažit dohledat starý dokumentační materiál, podle kterého bude v případě restaurátorské rekonstrukce možno snáze doplnit vzniklé ztráty, pokud to bude potřeba. Přeneseno na knižní vazbu, znalost typologie dané knižní vazby usnadní vytvoření například repliky kování nutné pro ochranu knižního bloku. Mimo to je potřeba věnovat nepřetržitou pozornost všem restaurátorským zásahům, aby nebyla narušena pohledová změna uměleckého díla.

Dohled historika umění není vždy považovaný za nutný nebo vhodný hlavně kvůli důvodu neznalosti problematiky restaurování a poškozeného

¹⁸⁰ Miloš Suchomel, *Odborná účast historika umění na procesu restaurace malířských a sochařských děl*, in: *Zprávy památkové péče 1989/49*, s. 544.

¹⁸¹ Viz Nuska (pozn. 162), s. 61.

materiálu. Je jasné, že ani odborník nemůže znát vše. Věnovat se teorii i etice restaurování a zároveň znát veškeré technologické postupy restaurování není mnohdy možné, avšak pokud tomu tak je, může to velmi usnadnit komunikaci mezi restaurátorem a historikem umění.

Již zmíněná neznalost vlastností materiálů, degradačních procesů a postupů restaurování komplikuje historikovi umění pochopení navrženého restaurátorského záměru. Pravděpodobně i z tohoto důvodu bývá účast na restaurátorském procesu ne vždy vítána. Michal Ďurovič konzultace s historiky umění vítá, ale pouze v určité míře. *„Ač je nanejvýše vhodné konzultovat potřebné zásahy s historiky umění, není možno na ně vždy spoléhat, neboť jejich poznatky se týkají především výzdoby knižní vazby a kulturně historických reálií spíše než vazební struktury. Zároveň ovšem historik-teoretik ve spolupráci s knihařem-restaurátorem mohou společně vypracovat program určitého restaurátorského zásahu, který by byl maximálně pietní svým přístupem k historické hodnotě daného objektu.“*¹⁸²

Nechuť spolupracovat nebývá jediným důvodem, proč ke vzájemné práci nedochází. Před započítím restaurátorských prací bývá v reálné praxi velmi málo času a prostoru pro zpracování rozsáhlého uměleckohistorického průzkumu. Nařízení vedení různých průzkumů tak často komplikují samotný restaurátorský zásah. V minulosti bývaly příkazy brány jako nutné zlo ztěžující restaurátorům práci. *„Konzervátoři často považují vědecké komise za obtíž. Ti, kteří je ustanovují, je obvykle chtějí použít jako obranu proti kritikám, zatímco ti, kteří v nich zasedají, chtějí mít vše pod kontrolou a také disponovat rozhodovacím právem o tom, které konzervátorské postupy by měly být použity. (...) Většinu času jsou tyto komise samy sobě problémem a také problémem pro všechny ostatní. Osoba, která jmenovala tuto komisi, lituje svého rozhodnutí, členové komise se cítí rozhořčeně a bezmocně, když se nedodrží jejich pokyny a konzervátoři takovou situaci prožívají bolestivě, hledíce úzkostlivě na hodiny, až komise odejde a oni se budou moci nerušeně věnovat své práci.“*¹⁸³

¹⁸² Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 400.

¹⁸³ Viz Viñas (pozn. 14), s. 93

Příliš vědecké výrazy, kterým rozumí pouze vědec sám, jsou další překážkou v komunikaci. Příliš mnoho vědců však tvrdí, že pokud chce někdo opravdu pochopit podstatu věci, měl by vědu více studovat. Zde lze oponovat, restaurátoři a historici umění by mohli po vědcích chtít to samé. Na druhou stranu, účel svědčí prostředky, a pokud by se ohledně odborné terminologie každý snažil porozumět druhému, problém komunikace by byl pravděpodobně, alespoň co se odborné terminologie týče, vyřešen.

Požadavek vzájemné spolupráce jednotlivých oborů se neprojevuje jen při restaurování. Důležitou součástí prezentace sbírek jsou výstavy. I vystavení knižních vazeb ovlivňuje kurátor a restaurátor. Kurátor klade požadavky na způsob vystavení, restaurátor hodnotí, zda je vybraný objekt k vystavení na veřejnosti vzhledem k svému stavu vhodný. Záleží na míře poškození, počtu exponování v předešlých letech. Kniha jako trojrozměrný objekt vyžaduje vystavení způsobem umožňujícím divákovi vidět ji ze všech stran. Různé stojánky z molitanu a kartonu dovolují knize stát, návštěvník tak vnímá knihu mnohem efektivněji. O to náročnější je tento způsob vystavení pro knihu. Papír má kumulativní funkci, čím častěji se vystavuje, tím se zrychluje proces degradace. U papíru jako výrobku z přírodního materiálu není možno zastavit proces degradace, správnými podmínkami uložení a vystavení lze však zpomalit. Často bývá restaurátorům vytýkáno, že při vystavování dělají problémy, stanovují přehnané požadavky. V zásadě jde všem o to stejné, vystavit objekt, knihu, co nejbezpečněji a nejefektivněji. Na základě kompromisu jde o balancování mezi tím, co kniha vydrží a co bude lépe vypadat.

Příkladem mezioborové komunikace může být i projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (PPP PRO) vytvořená ve spolupráci s Fakultou restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli s dalšími osmi partnery na poli české památkové péče a restaurování.¹⁸⁴ Cílem tohoto projektu bylo rozvinutí a upevnění spolupráce na poli české památkové péče a vytvoření sítě

¹⁸⁴ *Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu*, dostupné z: <http://projekty.upce.cz/ppp-pro/index.html>, vyhledáno 26. 2. 2016.

mezi subjekty, které na ochraně a uchování českého kulturního dědictví spolupracují.

Díky široké škále aktivit realizovaných v rámci tohoto tříletého projektu, ať už jde o vznik Centra pro spolupráci v památkové péči, vytvoření interaktivního komunikačního portálu nebo série diskusních setkání, panelů a konferencí, se v konečném důsledku podařilo přispět také ke zvýšení konkurenceschopnosti české školy ochrany kulturního dědictví v evropském kontextu. Cílovou skupinou, tedy osobami podpořenými díky aktivitám projektu, jsou akademičtí pracovníci a studenti vysokých a vyšších odborných škol oborů, které participují na péči o kulturní dědictví: restaurování, chemie-technologie restaurování, dějiny umění, právo a veřejná správa, ekonomie, architektura a pozemní stavitelství, muzeologie, archeologie, historické vědy, atd. Pro členy cílové skupiny jsou určeny především následující projektové aktivity a výstupy zahrnující možnost účasti na panelových diskuzích s odborníky, nabídka stáží v aplikačním sektoru, možnost vytvoření vlastního účtu v internetovém portálu, účast na vyhodnocení starších projektů spolupráce v oblasti restaurování a památkové obnovy.¹⁸⁵

Komunikaci mezi odborníky a veřejností se věnují i mnohé projekty snažící se o přiblížení světa restaurování. Jedním z charakteristických rysů restaurování v českých zemích bylo od poloviny 20. století pořádání výstav v návaznosti na obecně přijímané propojení restaurování s výtvarnou uměleckou činností. Pořádaly se výstavy volné výtvarné tvorby restaurátorů a předmětů po zásahu restaurátorů, především co se týče malířských děl.¹⁸⁶ Výstava Umění restaurovat umění v Moravské galerii v Brně probíhající ve dnech 1. 12. 2006-18. 3. 2007 představila škály problémů, které restaurátorský proces doprovází. Na příkladech z vlastní restaurátorské dílny přiblížila výstava proces restaurování a zdůraznila význam spolupráce souvisejících

¹⁸⁵ *Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu*, dostupné z: <http://projekty.upce.cz/ppp-pro/formy-zapojeni.html>, vyhledáno 26. 2. 2016.

¹⁸⁶ Vratislav Nejedlý, *České restaurované ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, in *Zprávy památkové péče*, 2008/68, č. 5, s. 365.

vědních disciplín.¹⁸⁷ Presentování restaurování knižních vazeb veřejnosti nebylo tak časté, vzhledem ke ztíženým podmínkám vystavování a atraktivnosti tématu. I přes to jednotlivá restaurátorská pracoviště prezentují své fondy. Populární jsou i o různé workshopy, na kterých lze prakticky ukázat postupy při tvorbě knižního bloku.

Závěrem lze konstatovat, že vyřešení problému komunikace nespočívá jen v lepším vzdělání nebo ve větší praxi pracovníků jednotlivých oborů, ale i v dovednostech a schopnostech, pohoře, nepředpojatosti a vzájemné ohleduplnosti, což jsou vlastnosti, na kterých musí pracovat každý sám.

¹⁸⁷ Miloš Voráč, *Umění restaurovat umění: práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996-2006*, Brno 2006, s. 11.

8 Restaurování knižní vazby

Restaurování knižní vazby patří mezi nejnáročnější oblasti restaurování. Tento složitý proces klade velké nároky na znalosti, zručnost a schopnosti restaurátorů. Vzhledem k dlouhému historickému vývoji a mnoha technologiím, které se používaly, je potřeba znát restaurování a konzervování řady materiálů. Papír, dřevo, pergamen, kůže, tkaniny, kovy, a mnoho dalších vyžadují specifické přístupy. Výsledek konečného stavu restaurovaného předmětu záleží především na restaurátorovi, který rozhoduje o míře zásahu a jeho etických aspektech. Zodpovídá za zvolení způsobu restaurování, provedení, za použitý materiál a doporučené podmínky uchování.

Každá knižní vazba představuje unikátní exemplář s potřebou individuálního přístupu. Nemožnost vytvoření jediného správného přístupu vysvětluje absenci teoretické práce shrnující problematiku restaurování knižní vazby nejen u nás, ale i v zahraničí. V průběhu vývoje prošla knižní vazba řadou změn, proto je nezbytné znát veškeré fyzické podoby knihy. Pochopení podstaty určité vazební struktury umožní restaurátorovi zvolení nejvhodnějšího postupu. Uvědomění si důležitosti každé části by nemělo upřednostňovat psací látku na úkor knižní vazby a naopak. Restaurování povětšinou bývá souhrnem kompromisů, jež dovedou restaurátora k cíli.¹⁸⁸

Jakékoliv restaurátorské zásahy, nebo dokonce převazby historických knižních vazeb, se provádějí v dnešní době pouze v nejnutnějších případech, kdy už je zákrok nutně potřebný k prodloužení života památky.¹⁸⁹ Historické celky se zbytečně nerozebírají a neořezávají. Převazba i při zachování původních desek s originálním potahem včetně výzdoby ničí původní organismus vazby, dochází tak ke ztrátě nenahraditelného dokladu dobové vazební techniky. Mimo jiné vede převazba i k technologickým problémům, přešitý blok nabývá na síle, původní usňový pokryv nepostačuje novým

¹⁸⁸ Viz Ďurovič (pozn. 18), 401.

¹⁸⁹ Viz Král (pozn. 11), s. 449.

měřítčům přešitého bloku.¹⁹⁰ Společně se zhoršením estetického vzhledu knihy se ztrácí původní autentická historická hodnota. Mizí i doklad dobové vazebné techniky a použitých materiálů.¹⁹¹

„Na rozdíl od restaurovaných děl, uložených či adjustovaných bez pohybu v depozitářích a expozicích, je restaurátor knih vystaven dilematu, kdy se, na jedné straně obává, aby čtenář jeho práci nezničil, a na straně druhé, aby nadbytečným restaurováním knihu nepoškodil sám. Knižní vazbu je proto nutno vnímat nejen jako pouhý obal sloužící k ochraně textu, ale i jako objekt studia kulturní historie a dějin výtvarného umění. Při komplexním restaurování dochází bohužel nevyhnutelně ke ztrátě řady informací, souvisejících s historií knihy a k úplnému zničení originálního organismu vazby. Každá nová, byť sebelépe provedená vazba je již jen replikou původního vzhledu.“¹⁹²

Zničení autentické historické hodnoty, dokladu dobového technologického zpracování a poškození estetického účinku jsou dobrými důvody pro důraznější vývoj restaurátorských a konzervátorských technik umožňujících ošetření vazby bez kompletního rozebrání. S pomocí preventivní péče a aplikování drobných oprav by měly být výsledkem knihy, které si zachovávají svůj vzhled, ale i velkou část neporušené vnitřní struktury s nesenými informacemi. U písemných a knižních památek znamená restaurování především dezinfekci, zpevnění listů, změkčení vysušeného koženého potahu a další úkony, při kterých není potřeba knihu rozebírat.

Pokud degradace knižní vazby vykazuje vysoké hodnoty a je nutná rekonstrukce a převazba, je nezbytné vypracovat podrobný a důkladný restaurátorský záměr. Při rekonstrukci je nepřípustné zbytečně vyměňovat a nahrazovat potahy desek novodobým materiálem. Původní potah se nesmí namáčet, aby nedošlo k vyhlazení slepotiskového reliéfu. Z hlediska historického jsou nejcennější zdánlivě neatraktivní, řemeslně zdobené slepotiskové potahy archivních materiálů jako vazby pozemkových knih,

¹⁹⁰ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 403.

¹⁹¹ Viz Král (pozn. 11), s. 449.

¹⁹² Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 403.

městských knih a urbářů (seznamů poddaných), které se mohou nevědomě nevhodnou aplikací zničit. Vazby úředních rukopisů jsou cenným pramenem při zjišťování knihařských dílen, působiště a jména původního mistra knihaře.¹⁹³

Během procesu restaurování znovu narážíme na potřebnou přítomnost historika umění, protože pouze odborník činný v oboru dějin knižní vazby a knižní kultury může posoudit možnou a únosnou skutečnost na dokladové hodnotě památky.¹⁹⁴ Nezbytnou náhradu materiálu je nutné provést stejným materiálem ve stejném tvaru, např. bukové desky pouze obdobně tvarovaným bukovým dřevem. Vyměněné materiály je nutné připodobnit původním, ale vzhledově dostatečně odlišit, aby se nerušily. Zcela vyloučeno je doplňování původní výzdoby potahu novodobou výzdobou prováděnou současným nářadím.¹⁹⁵ Při převazbách se často najdou historicky zajímavé části písemností nebo tisku dříve použité při přelepení hřbetu, vylepení desek apod. Ty je potřeba šetrně vyjmout, konzervovat a dát odborně přezkoumat, mnohdy jde o cennější materiál než samotné knihy, hlavně z novinových útržků je možno dozvědět se spoustu informací. O každém restaurování se zpracuje podrobný protokol obsahující veškeré zásahy, názvy použitých materiálů a látek.

Existují dvě možnosti restaurování knižních vazeb. Restaurování „in situ“ nebo komplexní restaurátorský zásah. Restaurování „in situ“ znamená opravy probíhající bez demontáže knižního bloku na jednotlivé složky a následně dvoulisty. Při použití tohoto způsobu dochází pouze k částečné demontáži knihy nebo k oddělení knižního bloku od desek. V případě použití druhého způsobu, tedy komplexního restaurátorského zásahu, je knižní blok demontován na jednotlivé složky a dvoulisty, takže vazba je zcela rozebrána. Volba jednoho z těchto dvou způsobů závisí na míře poškození knihy a samozřejmě také na její historické hodnotě. To v některých případech není zcela jednoznačné, protože někdy je vzácnější knižní blok a v jiných případech naopak knižní vazba, avšak nic by nemělo být na úkor toho druhého. Při

¹⁹³ Viz Král (pozn. 11), s. 450.

¹⁹⁴ Ibidem, s. 449.

¹⁹⁵ Ibidem, s. 450.

rozhodování o způsobu restaurování proto kromě míry poškození posuzujeme i identitu příslušného artefaktu. To znamená, že restaurátor by se měl v maximální možné míře snažit tuto identitu zachovat. Jeho zásah by měl s ohledem na míru poškození, být co možná nejmenší, avšak adekvátní tomu, aby kniha byla zachována a zůstala funkční.

8. 1 Restaurování knižní vazby in situ

V případě méně rozsáhlého celkového poškození knižní vazby lze ošetřit poškozená místa bez rozebrání vazby a knižního bloku. Restaurování knižního bloku bez rozebrání bývá často pro restaurátora daleko náročnější, avšak historická hodnota zůstává zachována.

V praxi se jedná nejprve o dezinfekci nejlépe vystavením par butylalkoholu obsahujícího 4 procenta vody v hermeticky uzavřeném prostoru po dobu 24-48 hodin.¹⁹⁶ Mechanické čištění využívající pryže pro odstranění mechanických nečistot, mokré čištění s přidavkem látek nevyžadujících další vymývání. Odkyselovací metody zajišťují dostatečnou alkalickou rezervu, ale i částečnou stabilizaci železo-galových inkoustů.¹⁹⁷ Mechanické restaurování chybějících míst v bloku je možné obecně známými doplňovacími metodami, [15,16] pokud je papírový nosič poškozen pouze na okrajích knižního bloku, ale konstrukce šití je nepoškozená. [17] Jednotlivé listy knižního bloku se po dolití a přelepení poškozených míst tenkým japonským papírem [18] ručně ořezají do původního tvaru bloku. [19] Opravené či doklížené listy se poté lisují vložené do tenkých destiček.

V případě odřených míst potahů na deskách a hlavně hřbetu se okraje kůže u hlavic uvolní a vypodloží novou vytenčenou kůží, následně se původní pokryv přilepí zpět. U zcela oddělených hřbetů se skalpelem uvolní pruhy potahu (pokryvu) na deskách podél hřbetu, podsune a přilepí se nový materiál,

¹⁹⁶ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 403.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 404.

který se založí u hlavy a paty. Uvolněné pásy původního potahu hřbetu se znovu přelepí a přilepí se původní potah hřbetníku, tmelením se doplní ztráty v hřbetní části. [20] Jsou-li uvolněné desky, odmočí se spojení desek a bloku.¹⁹⁸ Poškozené motouzy nebo pásy se vyztuží novými motouzy i rozpletenými, a na několika místech se přišijí do složek. Hřbet bloku se zpevní lepidlem a novým přelepením gázou, ručním nebo jiným papírem a znovu se připojí desky. Narušené dřevěné desky se mohou ze spodu (po odstranění předsádky) petrifikovat bez sejmutí potahu.[21] Ten se snímá pouze v nejnnutnějších případech, například při doplňování ztrát a zpevnění desky motýlkováním [22] nebo při nutné výměně dřevěných desek nebo lepenky. Následně se usňový povlak potáhne zpět na ošetřenou desku. [23]

8.2 Komplexní restaurování knižní vazby

Deformovaný tvar knižního bloku, přetržené vazy, uvolněné složky a další poškození nejsou důvodem k celkové převazbě knihy. Hlavním důvodem pro demontáž vazby je uvolnění systému šití knižního bloku. „V některých případech však k rozvazování není vhodné přistoupit ani tehdy, je-li vnitřní organismus vazby již nefunkční, např. jedná-li se o knihy s cizelovanými či jinak zdobenými ořízkami, s kapitálky šitými současně s knižním blokem, a zejména o vzácné rané vazby dochované v nevelkém počtu. V těchto případech se provádí pouze konzervační zásahy a řeší se vhodné uložení.“¹⁹⁹

Při rozhodnutí o komplexním restaurování knižní vazby a bloku, se kniha po dezinfekci a odstranění hrubých nečistot celá rozebere. Všechny součásti vazby jako výzdoba kování, fragmenty potahů, kapitálky, přidané skryté nebo pomocné písennosti se uschovají k pozdější aplikaci na převázanou knihu nebo do přiložených sáčků či desek doprovázejících zrestaurovanou knihu.

¹⁹⁸ Viz Král (pozn. 11), s. 469.

¹⁹⁹ Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 406.

Před samotným rozebráním je potřeba jednotlivé stránky lehce měkkou tužkou očíslovat, povětšinou v horním rohu. Nejdříve se zpravidla uvolňují desky, pokud je to nutné, tak i potah. Následně se uvolní motouzy, stehy a knižní blok se rozebere na dvoulisty. Po spravení dvoulistů se dvoulisty seřadí podle číslování do složek, které se následně sešijí. Šije se přesně stejným postupem, jakým byl knižní blok šit při svém vzniku. Také použité druhy materiálů by měly být stejné jako ty původní. Na přelepení hřbetu se používá samotný klich nebo v kombinaci se škrobem. Knižní blok se neořezává, zaobluje se podle původního typu vazby nebo způsobu té doby. Hřbet se přelepuje gázem, plátnem, japonským papírem nebo tenkým proužkem pergamenu.

Na desky se použije stejný materiál, jaký byl na původní vazbě, prkénka z tvrdého dřeva nebo lepenka, pokud se nepoužijí desky původní, které by šlo doplnit. Při opracování se vytvoří i zářezy nebo otvory pro protažení motouzů nebo pásků, místa na řemínky či spony. Nasadí se desky, protáhnou vazy a zalepí, popřípadě přidají kolíčky.²⁰⁰ Kapitálek se většinou musí ušít znovu a to buď před nasazením desek, nebo až po nasazení. Tvar a barva se určí podle zbytků původního kapitálku, nebo podle doby, ze které kniha pochází.

V případě desek potažených kůží se použije nová useň stejného druhu i barvy co nejvíce podobné originálu. Z většího formátu kůže se vykrojí podle papírové šablony a vytenčí. Nejvhodnějším způsobem potahování je na etapy, které dovolují pořádné vymodelování vazů v hřbetní části a po zaschnutí následné vymodelování záložek na přیدهští a hlavice. Podle druhu vazby se přilepí předsádky.

Všechny ošetřené fragmenty původního potahu by se měli nalepit na patřičná místa desek a hřbetu. Po nalepení se kniha již nelisuje, aby se nevyhladil plastický reliéf ražby. Na místo se připevní kování. Pokud některé chybí, zhotoví se nové kováním nebo ražbou. Spony nebo přezky musí být v rámci funkčnosti a ochrany knižního bloku funkční. Neupotřebené fragmenty a jiné části se vloží do přiložené krabice a obálek. Nejvhodnější pouzdro

²⁰⁰ Viz Král (pozn. 11), s. 470.

vytvořené na míru zrestaurované vazbě je rozkládací. Pergamenové vazby musí být pod tlakem, pergamen jako hydrofilní materiál se velmi snadno zvlní, co nejlépe uzavřená vazba tak pomůže pergamenový blok ochránit. Nedílnou součástí ochranného pouzdra tvoří přiložený protokol obsahující veškeré informace o vazbě, průběhu restaurování a použitých materiálech.²⁰¹ Samozřejmě během samotného restaurování je potřeba znát historické zpracování knižních vazeb, pokud je něco nejasné, konzultovat s historikem zabývajícím se knižní vazbou.

Knižní bloky bez dochované vazby se většinou po dohodě s badatelem ukládají ošetřené do ochranné archivní krabice z nekyselého materiálu. Velmi praktickým ochranným prvkem se v poslední době stala snímatelná ochranná vazba, tzv. limp vellum binding.²⁰² Jedná se o měkkou pergamenovou obálku upevňovanou k nově ušitému bloku pergamenovými proužky, na něž je blok ušit i s kapitálky.

Největší objem dochovaných písemností a tištěných knih je na papíru. Proto při konzervaci a restaurování listin a knih jde především o papír, jako o nosný materiál. Jde i o jeho vlastnosti, pH, určitou křehkost a omezenou trvanlivost, tedy nutnost včasného zásahu a tak prodloužení života památky.²⁰³ Mechanické restaurování papíru obsahuje několik po sobě následujících kroků. Průzkumem zjišťujeme stav poškození papíru, podle kterého dále postupujeme.²⁰⁴ Jako první se provádí odstraňování prachu, nečistot a stop po živočišných a bakteriologických škůdcích. K čištění se používají štětce, plastické gumy a pryže, čistí se vždy od středu. Olejové a mastné skvrny se odstraňují organickými rozpouštědly. Následuje omývání ve vlažné destilované vodě s přídavkem neutrálního mýdla a omytí v tekoucí vodě. Po osušení se chybějící místa doplňují papírem podobné kvality, vzhledu a zbarvení. Ztráty lze doplnit japonským papírem přilepeným okrajem k chybějící části nebo dolitím papíroviny na dolévacím stole. Doplňené listy je potřeba znovu kvůli

²⁰¹ Ibidem, s. 470.

²⁰² Viz Ďurovič (pozn. 18), s. 433.

²⁰³ Viz Král (pozn. 11), s. 451.

²⁰⁴ Ivana Kopecká, Vratislav Nejedlý, *Průzkum historických materiálů*, Praha 2005, s. 75.

pevnosti zaklížit. Následně vysušené zalisovat. Vzácné památky z dob prvotisků, které byly vytištěny, či doslova vtlačeny do tlustého, mokrého ručního papíru, čímž vznikl hluboký reliéf vtlačeného textu se při konzervaci a restaurování nesmí vyhlazovat ani lisovat.

Knižní vazba je unikátní mimo jiné i v tom, že je vytvořena z mnoha různorodých materiálů, Odborníkovi nestačí znát pouze vlastnosti papíru, ale i pergamenu, kůže, dřeva, kovu, textilu, voskových pečetích a drahých kamenů. Na spoustu z nich jsou kvalifikováni odborníci, jež se daným materiálem zabývají, proto jsou vždy důležité konzultace s dalšími restaurátory a konzervátory. Detailní problematikou ochrany a konzervace kovů se zabývá Karina Sojková v knize *Kovové prvky v knižní vazbě: terminologie, vývoj, výroba, restaurování a konzervace*,²⁰⁵ pergamenem Jiří Zelinger v *Konzervace pergamenu a jeho uložení*.²⁰⁶

8.3 Příklad komplexního restaurování knižní vazby

Jak již bylo uvedeno, komplexní restaurování knižní vazby vychází z rozsahu poškození fyzického stavu knižní vazby a knižního bloku. Pokud vysoká úroveň degradace materiálu neumožňuje restaurování in situ, je jediným řešením celkové rozebrání knihy zahrnující oddělení desek od bloku, pokud se tak již nestalo, následné rozebrání knižního bloku na jednotlivé složky a ošetření jednotlivých částí.

Modlitební kniha, původem z Jindřichova Hradce, majetek Městského Muzea v Blatné, poslouží jako příklad komplexního restaurování. [24] Typologicky se jedná o celokoženou knižní vazbu, jejíž desky z lepenky potažené neobvyklým způsobem pokrývá tmavohnědá kozina. Zadní desky jsou potaženy z jednoho kusu usně, který překrývá hřbet a přesahuje na přední desku asi v šíři 25 mm. Přední desku pokrývají stejně široké pruhy vazební usně.

²⁰⁵ Karina Sojková, *Kovové prvky v knižní vazbě: terminologie, vývoj, výroba, restaurování a konzervace*, Pardubice 2011.

²⁰⁶ Jiří Zelinger, *Konzervace pergamenu a jeho uložení*, Praha 1992.

Okraje obou desek zdobí zlacení rámovou bordurou, v dnešní době téměř nečitelné. Nepotažené střední pole vzniklé poskládáním pruhů usně po okrajích desky, vyplňuje nalepený obdélník usně. Tentýž je nalepený i na zadní desce. [25] K celkově neobvyklému způsobu potažení knižní vazby, kdy potah tvoří několik částí, ne jednotný pokryv, došlo pravděpodobně z důvodu nedostatku materiálu. Kovový rámeček upevněný nýty ve středovém poli na přední desce rámuje kolorovaný obrázek Ježíška na papírovém podkladu. Pod kovovým rámečkem je v lepenkové desce vyříznuto okénko ve velikosti kovového rámečku. Otevírací okénko pravděpodobně původně sloužilo pro jiný způsob výzdoby, nyní ho překrývá obrázek svatých. Kovová spona ve tvaru mušle z alpaky ochraňuje knižní blok před poškozením.

Psací podložku knižního bloku tvoří papír, psací materiál černý tisk. Knižní blok šitý na tři zapuštěné motouzy ob složku obsahuje 35 složek seskládaných ze čtyř dvoulistů. Na konci bloku listy chybí, tudíž není znám původní počet listů. Předsádka se dochovala pouze přední nalepovaná v růžové barvě. [26] Vazba není opatřena kapitálkem.

Knižní desky byly vzhledem k rozsáhlému poškození ve velmi špatném stavu, jednotlivé části usňového pokryvu se odchlipovaly, objevovaly se ztráty způsobené červotočem. [27] Kovový rámeček i kování vykazovaly známky korozních produktů. Téměř zcela znehodnocený byl papírový obrázek umístěný v rámečku. [28] Z důvodu uvolněného šití vypadávaly složky. Jednotlivé listy, celkově znečištěny od prachu a špíny, vykazovaly drobná mechanická poškození jako ztráty, trhliny [29] a drobné zahnědlé skvrny. [30]

Vzhledem k fyzickému stavu knižní vazby i knižního bloku byl po konzultaci s vedoucím oddělení navrhnut komplexní restaurátorský zásah. Jako každý jiný restaurátorský zásah i tento musel být doprovázen fotodokumentací před restaurováním a v průběhu prací. Před rozebráním bloku bylo nutné provést kontrolu paginace. Jelikož na sebe jednotlivé stránky z důvodu ztrát jednotlivých listů nenavazovaly, nově provedené očíslování stránek, nejlépe měkkou tužkou v horním rohu listu, zajistilo původní seskládání složek. Mechanické čištění speciální gumou WISHAP zbavilo knižní blok zanesených

nečistot. Následovala demontáž knižního bloku na jednotlivé složky a dvoulisty, měření pH vypovídající o případné neutralizaci a tzv. mokré čištění. [31] Koupání dvoulistů v teplé destilované vodě s přísadkou SPOLAPONU AOS 146 odplavilo zateklé skvrny, doklizení dvoulistů 0,5% TYLOSOU MH 300 zaručilo zpevnění materiálu. Oprava mechanicky poškozených míst doplnila chybějící části listů, dolévání papírenskou pololátkou doplnilo předsádky a titulní list. [32] Před samotným šitím bylo potřeba dvoulisty vyrovnat a sesložkovat. Šilo se na původních místech šití na roztřepený konopný motouz z důvodu ochrany složek, hřbet se zaklížil a přelepil japonským papírem. [33]

Poškození knižních desek zasáhlo zejména vazební useň a kovový rámeček s vyobrazením svatých. [34, 35] Rámeček i spona byly odmaštěny za pomoci použití plavené křídly s pár kapkami lihu a amoniaku. [36, 37] Restaurování knižních desek doprovázelo odstranění původních konzervačních činidel aplikovaných na usňový povrch desek, zalepení vyříznutého okénka v přední desce disperzí a přelepení japonským papírem na vnitřní straně desky. Z důvodu rozsáhlého zpravování dvoulistů v místě hřbetu japonským papírem nabyl rozměr knižního bloku, který se tak již nevešel do původních desek. Knižní desky tak musely být přerušeny v drážce, v tomto případě v drážce přední, již značně poškozené. Knižní desky se každá zvlášť nasadila na blok nalepením na křidélko. Vzniklé místo se nahradilo novou vytenčenou usní, kterou se potáhl celý hřbet a přibližně dva centimetry přední i zadní desky. [38] Před potáhnutím hřbetu se na vytenčenou useň položil hřbetník. Původní hřbetní část byla nalepena zpět na hřbet. [39] Menší ztráty v usňovém povrchu způsobené červotočem byly podloženy novou vytenčenou usní [40,41], ztráty na rozích nově potáhnuty. [42,43] Následovalo čištění usně Alvolem, poté se odchlípnuté části usně a hřbet nalepily zpět na desky, do rámečku na přední desce knižní desky se vlepil obrázek svatých, podlepený kvůli pevnosti japonským papírem. Obrázek znovu orámoval kovový rámeček, ochranu bloku zajistila kovová spona. Podlepení knižní vazby v závěru procesu restaurování spojilo knižní blok s knižními deskami v celek. Fotodokumentace knižního

bloku [44, 45] a knižních desek [46,47] focená během celého procesu nejlépe demonstruje stavy před a po zásahu. Nezbytnou součástí je vytvoření ochranného pouzdra na míru, které zajistí bezpečnější podmínky uložení. Kromě uložené knihy uchovává pouzdro i restaurátorskou zprávu obsahující veškeré informace o procesu restaurování, použitých materiálech a chemikáliích, i o doporučených podmínkách uložení.

9 Závěr

Knihářské řemeslo je neobyčejně komplexní disciplínou. Použitím několika materiálů dokáže knihaři svázat funkční vazbu a jejím zpracováním zároveň vytvořit umělecké dílo, plnící jednu z nejdůležitějších služeb pro lidstvo, tedy uchovávání vzpomínek a informací. Vzhledem k důležitosti této funkce je z důvodu neustálé hrozby degradace předmětu nezbytná patřičná ochrana. Předkládaná diplomová práce proto měla za úkol provést čtenáře příběhem knihy, který by mohl dopomoci k osvětlení práce restaurátora, jež se ochranou knihy zabývá.

Považuji za velmi přínosné a zároveň fascinující pro historika umění poznat řemeslné postupy ze světa umělecké a restaurátorské praxe. Vzhledem k unikátnosti každého předmětu je zřejmé, že uměleckohistorické metody a restaurátorské přístupy aplikované na proces restaurování nelze shrnout pouze do jedné správné funkční metody, kterou by mohli všichni používat. Porozumění praktické stránce plynoucí ze studia restaurování knižních vazeb tak může pomoci v usnadnění komunikace a dobrání se požadovaného závěru v procesu restaurování nebo během vystavování exponátů. Nevyvratitelným přínosem je též spolupráce jednotlivých oborů. Schopnost vysvětlit společnosti význam preventivní péče, proč se mají tyto umělecké předměty zachovávat, jaké jsou jejich hodnoty, a co jejich prostřednictvím můžeme získat, považuji za jeden z dalších úkolů pro současné restaurování a historiky umění.

Problematika restaurování, konkrétně restaurování knižních vazeb, není ani zdaleka vyčerpána. Neustále se objevují nové materiály a nové přístupy měnící pohled na proces restaurování a konzervování. Předkládanou práci tak lze brát za mezistupeň pro další bádání. Významné osobnosti z řad knihařů a restaurátorů, jejichž životy a profesní přínos nebyly doposud zpracovány a formulování nových teoretických základů by jistě napomohly k postihnutí další části v oblasti restaurování knižních vazeb.

10 Přílohy

10.1 Benátská charta 1964

II. Mezinárodní kongres architektů a techniků historických památek, který se sešel v Benátkách ve dnech 25. až 31. května 1964, schválil následující text:

Definice

1. Pojem historické památky zahrnuje architektonické dílo, buď osamocené nebo sídlo městské či venkovské, které podává svědectví o svěbytné civilizaci, příznačném vývoji nebo historické události. Vztahuje se nejen na velké výtvary, ale i na díla skromná, která získala časem kulturní význam.
2. Konzervace a restaurování památek představují disciplínu, jež se obrací ke všem vědám a technikám, jež mohou přispět ke studiu a k záchraně památkového dědictví.
3. Konzervace a restaurování památek směřují k záchraně jak památek umění, tak památek historie.

Konzervace

4. Konzervace památek ukládá především soustavnost jejich údržby.
5. Zachování památek je vždy podpořeno, jestliže se jim určí funkce užitečná pro společnost: takové určení je tedy žádoucí, ale nesmí narušit uspořádání a výzdobu budov. Právě v těchto mezích je možno pojímat i schválit úpravy, které jsou požadovány v důsledku vývoje potřeb a zvyklostí.

6. Konzervace památky v sobě zahrnuje zachování jejího prostředí a měřítka. Jestliže tradiční prostředí památky existuje, je třeba ho zachovat. Je třeba zamítnout každou novostavbu, každou destrukci a každou úpravu, které by mohly porušit vztahy objemů a barev.
7. Památka je neoddělitelná od historie, jíž je svědkem a od prostředí, v němž je umístěna. V důsledku toho může být připuštěno přemístění celku nebo části památky jen tehdy, když to vyžaduje záchrana památky, nebo z důvodů velkého zájmu národního nebo mezinárodního.
8. Prvky sochařství, malířství nebo výzdoby, které tvoří nedílnou součást památky, mohou být od ní odděleny, jen když toto opatření představuje jediný prostředek, který je schopen zaručit jejich zachování.

Restaurování

9. Restaurování je operací, která má podržet výjimečný charakter. Jejím cílem je odhalovat a zachovat estetické a historické hodnoty památky a zakládá se na respektování staré podstaty a autentických dokumentů. Zastavuje se tam, kde začíná hypotéza. V oblasti požadovaných úprav má být každá práce, jež je uznána za nezbytnou z důvodů estetických nebo technických, založena na architektonické kompozici a má nést znaky naší doby.
10. Jestliže se tradiční techniky ukázaly nepostačujícími, je možno zabezpečení památky provést všemi moderními technikami konzervace a konstrukce, jejichž účinnost byla prokázána údaji vědeckými a zaručena zkušeností.
11. Hodnotné přínosy všech dob, které přispěly k vybudování památky, mají být respektovány; dosažení jednoty stylu během restaurování nemá být cílem. Jestliže budova vykazuje více slohů na sobě navrstvených, pak

obnažení stavu skrytého uvnitř je možno odůvodnit jen výjimečně a za podmínek, že odstraňované prvky představují jen malý zájem a že kompozice nově odkrytá je svědectvím vysoké hodnoty historické, archeologické nebo estetické a že stav konzervace bude možno považovat za postačující. Úsudek o hodnotě dotyčných prvků a rozhodnutí o eliminacích, jež by bylo nutné provést, nemohou být odvislé jen od samotného autora.

12. Prvky, určené k tomu, aby nahradily chybějící části, se musí včlenit do celku harmonicky, ale zároveň se i odlišovat od původních částí tak, aby restaurování nefalsifikovalo dokument umění a historie.

13. Doplnky mohou být trpěny, jen pokud respektují všechny části týkající se budovy, její tradiční rámec, rovnováhu kompozice a vztahy s prostředím.

Památková sídla

Památková sídla mají být předmětem zvláštní péče tak, aby byla zachována jejich integrita, zajištěna jejich asanace, úpravy a jejich zhodnocení.

Vykopávky

15. Práce na archeologických vykopávkách se mají provádět v souhlasu s vědeckými normami a s "Doporučením definujícím mezinárodní principy, jež je třeba aplikovat ve věci archeologických vykopávek", přijatým UNESCO v roce 1956. Úpravy ruin a opatření nutná k zachování a trvalé ochraně architektonických článků a objevených objektů mají být zajištěny. Kromě toho je třeba využít každé iniciativy, jež by usnadňovala pochopení objevené památky, aniž byl zkreslen její pravý význam. Přesto musí být a priori vyloučena jakákoliv rekonstrukční práce, v úvahu může přicházet toliko anastylosa, tj. rekompozice (opětovné sestavení) existujících částí, ale zhroutených. Spojující prvky

musí být rozeznatelné a mohou představovat minimum nezbytné k tomu, aby byly zajištěny podmínky pro zachování památky a pro dosažení souvislosti jejích tvarů.

Dokumentace a publikace

16. Práce konzervační, restaurátorské a práce na archeologických vykopávkách budou vždy doprovázeny vyhotovením přesné dokumentace ve formě zpráv, analytických a kritických, ilustrovaných kresbami a fotografiemi. V nich budou zachyceny všechny fáze prací průzkumových, konsolidačních, rekonstruktivních a integračních a stejně tak i všechny prvky povahy technické a tvaroslovné zjištěné v průběhu prací. Tato dokumentace bude uložena v archivech veřejných institucí a bude k dispozici badatelům; doporučuje se její publikování.

Prací v Komisi pro redakci Mezinárodní charty o zachování a restaurování památek a sídel se zúčastnili: Pierro Gazzola (Itálie), předseda, Raymond Lemaire (Belgie), zpravodaj, J. Bassegoda Nonell (Španělsko), Luis Benavente (Portugalsko), Djurdje Boskovič (Jugoslávie), Hiroshi Daifuku (UNESCO), P. L. De Vrieze (Nizozemí), Harald Langberg (Dánsko), Mario Matteucci (Itálie), Jean Merlet (Francie), Carlos Flores Marini (Mexiko), Roberto Pane (Itálie), Jakub Pavel (Československo), Paul Philippot (ICCROM), Victor Pimentel (Peru), Harold Plenderleith (ICCROM), Deoclecio Reding de Campos (Vatikán), Jean Sonnier (Francie), Francois Sorlin (Francie), Eustathios Stikas (Řecko), Gertrud Tripp (Rakousko), Jan Zachwatowicz (Polsko), Mustafa S. Zbiss (Tunis).

10.2 Charta Restaurování 1972

(Cesare Brandi, Teorie restaurování, Kutná Hora 2000)

Čl. 1 Veškerá umělecká díla všech dob a v nejširším smyslu, od památek stavebních po památky malířské a sochařské, i v případě, že jsou fragmentární, a od archeologických nálezů po výtvarné projevy lidové kultury a současného umění, ať jsou vlastnictvím kterékoli osoby nebo organizace, podléhají pro účely své záchrany a restaurování instrukcím, jež jsou nazvány „Charta restaurování 1972“.

Čl. 2 K dílům vyjmenovaným v předchozím článku se dále řadí za účelem zaručení jejich ochrany a restaurování stavební soubory památkového, historického nebo ambientálního významu, zejména historická centra, umělecké sbírky a vnitřní zařízení zachované ve své původní dispozici, zahrady a parky pokládané za zvláště významné.

Čl. 3 Do působnosti těchto instrukcí jsou kromě děl definovaných v člancích 1 a 2 zařazeny rovněž činnosti vedoucí k zajištění záchrany a restaurování historických nálezů objevených při výzkumech pod zemí a pod vodou.

Čl. 4 Záchranou se rozumí jakékoli konzervační opatření, jehož součástí není přímý zásah do díla. Restaurováním se rozumí jakýkoli zásah s cílem zachovat účinnost, umožnit vnímání a v celistvé podobě předat do budoucna díla a předměty vymezené v předchozích člancích.

Čl. 5 Každý úřad nebo ústav odpovědný za uchování historicko-uměleckého a kulturního dědictví sestaví jmenovitý roční program záchranných a restaurátorských prací, jakož i podzemních a podmořských výzkumů, které je třeba na náklady státu nebo jiných organizací či osob uskutečnit, tento program bude schvalovat ministerstvo školství po konzultaci s Nejvyšší radou pro starožitnosti a výtvarná umění.

V rámci tohoto programu - a také po jeho předložení – musí být jakýkoli zásah provedený na dílech vyjmenovaných v článku 1 doložen a zdůvodněn technickou zprávou, z níž bude vedle přehledu o dosavadní konzervaci díla patrný jeho současný stav, povaha navrhovaných zákroků a plánované výdaje.

Také tuto zprávu bude schvalovat ministerstvo školství – v případech výjimečných, nejednoznačných nebo daných zákonem na základě vyžádání souhlasu Nejvyšší rady pro starožitnosti a výtvarná umění.

Čl. 6 V souvislosti s požadavky, jimž podle čl. 4 mají odpovídat záchranné a restaurátorské práce, je pro všechna díla vyjmenovaná v čl. 1, 2 a 3 bez rozdílu zakázáno:

- 1, doplňování ve stylu díla nebo obdobně, i ve zjednodušené podobě, a to i v případě, že existují grafické nebo plastické dokumenty, jež mohou prokázat, jaký byl nebo jaký měl být vzhled dokončeného díla,
- 2, odstraňování částí nebo demolice, jimiž by se zahladila stopa pohybu v čase, jestliže nejde o znehodnocující či nepatřičné změny omezeného rozsahu týkající se historické hodnoty díla nebo o stylové doplňky, které jsou falšováním díla
- 3, odstraňování, rekonstruování nebo instalování díla na jiném než původním místě, pakliže to není diktováno vyššími konzervačními zájmy
- 4, úprava místních nebo ambientálních podmínek, ze kterých se umělecké dílo, památkový nebo ambientální celek, soubor zařazení, zahrada, park, atd. dochovaly do naší doby
- 5, úprava nebo odstraňování patiny

Čl. 7 V souvislosti s požadavky uvedenými v čl. 6 pro všechna díla z čl. 1, 2 a 3 bez rozdílu jsou přípustné tyto úkony a tato doplnění:

- 1, přidání vedlejších částí plnicí statickou funkci a doplnění drobných, historicky doložených částí, provedených podle okolností buď se zřetelným vyznačením okolí doplňků, nebo při použití odlišného, i když sladěného

materiálu, jež lze rozlišit pouhým okem, zejména a v místech připojení k původním částem, tam kde je to možné, jsou kromě toho tyto části označeny a datovány,

2, vyčistění, které v případě polychromovaných maleb a soch nesmí nikdy zasáhnout povrch barvy a respektuje patinu i případné staré laky, u všech ostatních druhů děl nesmí proniknout k holému povrchu materiálu, jímž jsou díla tvořena

3, bezpečně dokumentované anastylózy, složení děl rozbitých a uspořádání děl tak, že méně důležitá chybějící místa jsou rekonstruována technikou viditelně odlišnou od okolí nebo jsou zpracována jako neutrální plochy tak, aby působila v jiné rovině než původní části, popřípadě tak, že zůstane viditelný původní podklad. Nikdy nelze ex novo doplňovat obrazové části a vkládat prvky mající vliv na figurativnost díla,

4, úpravy a vkládání nových částí s cílem statickým a konzervačním do vnitřní struktury díla, do podkladu nebo podložky, jestliže se pak na vzhledu díla neprojeví změny v chromaticitě nebo v materiálu, které jsou patrné na povrchu

5, nové umístění nebo uspořádání díla, jestliže už neexistuje nebo bylo zničeno jeho původní prostředí nebo uspořádání, případně je-li přemístění nezbytné kvůli uchování díla

Čl. 8 Každý zásah do díla nebo i v jeho blízkosti v souvislosti s požadavky čl. 4 musí být proveden takovým způsobem, technikami a materiálem, aby byla poskytnuta záruka, že v budoucnu jimi nebude znemožněn případný další záchranný nebo restaurátorský zásah. Vedle toho musí být každý zásah předem písemně posouzen a zdůvodněn (poslední odstavec čl. 5) a o jeho průběhu musí být veden pracovní deník, k němuž bude připojena závěrečná zpráva s fotografickou dokumentací stavu před započítím prací, v jejichž průběhu a po jejich skončení. Kromě toho podléhají dokumentaci veškeré případné výzkumy a rozborů provedené za přispění fyziky, chemie, mikrobiologie a dalších vědních odvětví. Od všech dokumentů bude jedna kopie uložena

v archivu Památkové správy a další kopie odeslána do Ústředního restaurátorského ústavu.

V případě čištění musí být pokud možno v bezprostřední blízkosti ošetřené plochy zachován vzorek stavu před provedením zásahu, zatímco v případě doplňků je nutno sejmuté části podle možností uložit a zdokumentovat ve zvláštním archivu příslušných památkových správ.

Čl. 9 Použití nových restaurátorských postupů a nových materiálů na místo postupů a materiálů, jejichž používání je povoleno nebo všeobecně přijímáno, musí být schváleno ministerstvem školství po dohodě a zdůvodněném posouzení Ústředního restaurátorského ústavu. Jemu také přísluší jednat s ministerstvem ohledně odmítání zastaralých, škodlivých nebo jinak neschválených materiálů a metod, navrhopvat nové metody a používání nového materiálu a určovat výzkumy, k jejichž uskutečnění je potřeba vybavení a odborníků, které Ústav sám nemá k dispozici.

Čl. 10 Opatření, která mají sloužit k ochraně děl uvedených v čl. 1, 2 a 3 před vlivy způsobenými zamořením, atmosférickými, tepelnými a hygrometrickými změnami, musejí být takové povahy, aby citelně nezměnila vzhled materiálu a barvu povrchu a aby nevyžadovala podstatné a trvalé úpravy prostředí, do něhož byla díla v historii umístěna. Pokud by takové úpravy byly nezbytné z vyššího zájmu dílo zachovat, musejí být provedeny tak, aby vylučovaly jakékoli pochybnosti o době, kdy k nim došlo, a aby byly co nejméně nápadné.

Čl. 11 Specifické metody, které je nutno použít pro restaurování stavebních, malířských a sochařských památek či celých historických center, jakož i při provádění archeologických výzkumů, jsou vyloženy v přílohách a, b, c d těchto směrnic.

Čl. 12V případě, že dojde k nejasnostem ve vymezení technických kompetencí nebo vzniknou jakékoli spory, rozhoduje ministr s přihlédnutím k vyjádření památkářů a vedoucích příslušných institucí a po konzultaci s Nejvyšší radou pro starožitnosti a výtvarná umění.

11 Seznam vyobrazení

1//Knižní vazba a její názvosloví. Foto: Michal Ďurovič, *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Praha 2002.

2/ Románská kožená vazba francouzského původu, konec 12. století. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

3/ Románská kožená vazba francouzského původu, zadní strana, konec 12. století. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

4/ Česká gotická vazba řezaná, polokožená, detail z vazby konec 15. století. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

5/ Příklady použití vazů u gotické vazby. Foto: Ivan Kopáček, *Gotická knižní vazba ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci* (diplomová práce), Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů, UPa, Litomyšl 2012.

6/ Pozdně gotická vazba řezaná, konec 15. století. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

7/ Česká pozdně gotická vazba obalová. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

8/ Česká vazba z rané renesance, zlacená a tlačená, datovaná 1522. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

9/ Italská renesanční vazba, zlatá cizelovaná ořízka pletencového vzoru. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

10/Pozdně renesanční vazba z Čech, datovaná 1617, pro Jiřího Albrechta z Chebu. Foto: Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

11/ Francouzská barokní vazba kolem r. 1678, Pavlína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

12/Komplexní restaurátorský zásah, přední deska, Slezské zemské muzeum v Opavě, 70. léta, restaurátor Ladislav Kolařík. Foto: Adéla Ružbatská

13/Komplexní restaurátorský zásah, zadní deska, Slezské zemské muzeum v Opavě, 70. léta, restaurátor Ladislav Kolařík. Foto Adéla Ružbatská

14/ Komplexní restaurátorský zásah, detail hřbetu, Slezské zemské muzeum v Opavě, 70. léta, restaurátor Ladislav Kolařík. Foto Adéla Ružbatská

15. Restaurování in situ, poškození rohů. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

16. Restaurování in situ, rohy doplněny záplatami z japonského papíru do požadovaného tvaru. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

17. Restaurování in situ, papírový nosič poškozen na okrajích knižního bloku, konstrukce šití je nepoškozená. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12.4 2016

18. Restaurování in situ, knižní blok po dolití a přelepení poškozených míst tenkým japonským papírem. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

19. Restaurování in situ, jednotlivé listy ručně ořezány do původního tvaru bloku. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

20/ Restaurování in situ, část desky tmelená dřevěnými pilinami broušena do původního tvaru. Foto: dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

21/ Restaurování in situ, roh knihy poškozený v důsledku nevhodné manipulace. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>

ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ,
vyhledáno 12. 4. 2016

22/ Restaurování in situ, přichycení dřevěné části pomocí spojovacích prvků ve tvaru motýlků. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

23/ Restaurování in situ, doplnění chybějící usně, nová vepřovicová useň. Foto: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/restaurovani-knih-metodou-in-situ>, vyhledáno 12. 4. 2016

24/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, přední deska, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

25/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, zadní deska, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

26/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, přední předsádka, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

27/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, detail poškozeného usňového pokryvu, přední deska, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

28/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, detail kovového rámečku s korozními prvky, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

29/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, detail poškození knižního bloku, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

30/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, detail poškození knižního bloku, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

31/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, mokré čištění, koupání dvoulistů ve Spolaponu, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

32/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, doplnění ztrát japonským papírem a dolití papírenskou pololátkou, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha, Foto: Adéla Ružbatská

33/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, šití knižního bloku, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

34/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, kovový rámeček před restaurátorským zásahem, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

35/ Modlitební kniha, stav po restaurování, kovový rámeček po restaurátorském zásahu, po odstranění korozních produktů, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

36/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, spona z alpaky ve tvaru mušle před restaurátorským zásahem, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

37/ Modlitební kniha, stav po restaurování, spona z alpaky ve tvaru mušle po restaurátorském zásahu po odstranění korozních produktů, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

38/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, ztráty v usňovém pokryvu na přední desce způsobené červotočem, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

39/ Modlitební kniha, stav po restaurování, ztráty v usňovém pokryvu na přední desce podložené novou usní, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

40/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, ztráty v usňovém pokryvu na přední desce, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

41/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, doplnění ztrát v usňovém pokryvu na přední desce, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

42/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, potažení hřbetu novým usňovým pokryvem z důvodu nabití šířky hřbetu, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

43/ Modlitební kniha, stav po restaurování, nalepení původního hřbetu škrobovým lepidlem na nový usňový pokryv hřbetu, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

44/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, pohled před restaurátorským zásahem, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

45/ Modlitební kniha, stav po restaurování, pohled před restaurátorským zásahem, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

46/ Modlitební kniha, stav před restaurováním, pohled před restaurátorským zásahem, přední deska, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

47/ Modlitební kniha, stav po restaurování, pohled před restaurátorským zásahem, přední deska, maturitní práce 2010, Spšg a Vošg Hellichova 22, Praha. Foto: Adéla Ružbatská

12 Prameny

Archiv Slezského Zemského muzea v Opavě

RC 28

Archiv Vyšší odborné školy grafické a Střední průmyslové školy grafické,
Hellichova 22 v Praze

*Modlitební kniha, maturitní práce 2010, obor Konzervování a restaurování,
Adéla Ružbatská*

Lucie Gazdošová, *Netradiční vazby, historie a současné trendy* (diplomová práce), Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Zlín 2006.

Lucie Jarošová, *Restaurování knih a knižní vazby v České republice* (diplomová práce), FF MUNI, Kabinet informačních studií a knihovnictví, Brno 2009.

Ivan Kopáček, *Gotická knižní vazba ve sbírkách Vědecké knihovny v Olomouci* (diplomová práce), Ateliér restaurování papíru a knižní vazby, UPa, Litomyšl 2014.

13 Bibliografie

Fernando Baez, *Obecné dějiny ničení knih*, Brno 2012.

Benjamin Bartl, Hana Paulusová, Roman Straka, Ochrana archivních fondů a sbírek, in: *Aby na nic a na nikoho nebylo zapomenuto. K jubileu ústředního archivu českého státu 1954-2004*, Praha 2004.

Jan Novotný, Metodika dokumentace fyzického stavu historických fondů, in *Výzkum a vývoj nových postupů v ochraně a konzervaci písemných památek: sborník příspěvků závěrečného semináře k výzkumnému záměru MK00002322103*, Praha 2011.

Jan Bistřický, *Olomoucké horologium, kolektář biskupa Jindřicha Zdíka*, Olomouc 2011.

Mirjam Bohatcová, kolektiv, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.

Ludvík Bradáč, *Knižní vazba v proměně věků*, Praha 1931.

Cesare Brandi, *Le due vie z roku*, 1966.

Cesare Brandi, *Teoria generale della critica*, 1974.

Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Kutná Hora 2002.

Jiří Cejpek a kolektiv, *Dějiny knihoven a knihovnictví*, Praha 2002.

Alessandro Conti, *A history of the restoration and conservation of works of art*, Oxford 2007.

Ctibor Dolenský, *Domáci knihařství*, Praha 1924.

Jaroslav Doležal, *Vazby knih*, Praha 1987.

Michal Ďurovič, *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Praha 2002.

Pavína Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959.

Jaromír Hanzlíček, Alois Vagrčka, Čestmír Bárta, *Práce z lepenky a vazba knih*, Praha 1956.

- Libuše Hrabová, *Od knihy ke knihtisku*, in *Bibliotheca Antiqua*, Olomouc 2013.
- Anna Hulbert, Victoria Todd, Julie Marsden, *The conservator as art historian*, Abingdon 1992.
- Karel Chytil, *Dějiny českého knihařství, po stránce umělecké a knihařské*, Praha 1899.
- Nikitin Michail Kaptonovič, Jelena Petrovna Melnikova, *Chemie v konzervátorské a restaurátorské praxi*, Brno 1998.
- Ladislav Kolařík, *Restaurování písemných památek a tvorba faksimilií*, Praha 1991.
- Jindřich Král, *Moderní knihařství*, Brno 1999.
- Karel Kibic, *Benátská charta a péče o naše historická města* in *Zprávy památkové péče* 74/3, 2014.
- Ivana Kopecká, Vratislav Nejedlý, *Průzkum historických materiálů*, Praha 2005.
- Petr Kotlík, Poznámka k článku V. Nejedlého „Reflexe názorů na restaurování uměleckých památek v odborné literatuře v období 50.–70. let 20. století“, in: *Zprávy památkové péče* 49, 1989.
- Roman Kubička, Jiří Zelinger, *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Praha 2004.
- Robert Lepeltier, *Druckgraphik und Zeichnungen*, Zürich, 1977
- Eva Lososová, Ze zahraniční literatury o konzervování památek (Studies in Conservation, sv. 7, č. 2. 1962), in: *Zprávy památkové péče* 23/7, Praha 1963.
- Heinrich Lüers, *Das Fachwissen des buchbinders*, Stuttgart 1943.
- František Martínek, *Zásady preventivní péče o fyzický stav archiválií*, Praha, 1984.

- Václav Nejedlý, Reflexe názorů na restaurování uměleckých památek v odborné literatuře v období 50.-70. let 20. století, in: *Památky a příroda*, 12, Praha 1987.
- Vratislav Nejedlý, Některé uměleckohistorické aspekty restaurátorské a konzervátorské práce, in: *Zprávy památkové péče*, 49, Praha 1989.
- Vratislav Nejedlý, České restaurované ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století, in: *Zprávy památkové péče*, 68/5, 2008.
- Bohumil Nuska, *Historická knižní vazba: sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodice ochrany historických knižních vazeb*, 3.-4. díl, 1964-1965.
- Bohumil Nuska, Typologie českých renesančních vazeb, in: *Historická knižní vazba, Sborník příspěvků 1964-1965*, Liberec 1964- 1965.
- Bohumil Nuska, Konzervátorské marginálie článku „K problematice restaurování starých knih a rukopisů“, in: *Historická knižní vazba, Sborník příspěvků 1966-1970*, Liberec 1966-1970.
- Jaroslav Pešina, *Knižní vazba v minulosti*, Praha 1939.
- Nicolas Stanley Price, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996.
- Marie Rakušanová, *Josef Váchal: napsal, vyryl, vytiskl a svázal*, Praha 2014.
- Max Schweidler, *The Restoration of engravings, drawings, books and other works on the paper*, Los Angeles 2006.
- Bohuslav Slánský, *Technika malby, díl II., průzkum a restaurování obrazů*, Praha, Litomyšl 2003.
- Karina Sojková, *Kovové prvky v knižní vazbě: terminologie, vývoj, výroba, restaurování a konzervace*, Pardubice 2011.
- Jan Assmann, et al., *Starožitnosti: Antiquitäten = Antiques, historie, tradice, současnost, starožitnictví v Čechách*, Praha 1998.
- Helena Stejskalová, Vázat knihy je umění, in: *Krok 4/1*, Olomouc 2007.

Helena Stejskalová, Příběh knihy: Knižní vazba ve 20. století, in: *Krok 4/4*, Olomouc 2007.

Jaroslava Stöcklová, Nová právní úprava pro oblast restaurování památek, in: *Zprávy památkové péče*, 60/2, Praha 2000.

Karel Stretti, Vývoj a specifiky restaurování v českém prostředí, in: *Technologia artis*, 1993.

Miloš Suchomel, Odborná účast historika umění na procesu restaurace malířských a sochařských děl, in: *Zprávy památkové péče*, 49, 1989.

Zdeněk Tobolka, *Knihy, její vznik a rozbor*, Praha 1949.

Michael Třeštík, *Umění sbírat umění*, Praha 2013.

Salvador Muñoz Viñas, *Současná teorie konzervování*, Pardubice 2015.

Ivan Vaněček, Nástěnné malby, in: *Konzervace a restaurování kulturních památek*, Praha 1993.

Jiří Vnouček, Změna přístupu, in: *Umění a řemeslo*, roč. 37, č. 2, Praha 1996.

Jiří Vnouček, *Konzervátorské průzkumy vzácných historických knižních fondů. Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: sborník z odborné konference konané 14. - 15. října 1998 v Olomouci, roč. 7. 1998.*

Petr Voit, *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*, Praha 2008.

Petr Voit, *Nauka o knižní vazbě*, Praha 2007.

Miloš Voráč, *Umění restaurovat umění: práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996-2006*, Brno 2006.

Jiří Zelinger, *Konzervace pergamenu a jeho uložení*, Praha 1992.

Jiří Zelinger, Konzervace památek a jejich osvětlení, in: *Konzervace a restaurování kulturních památek*, Praha 1993.

14 Seznam internetových zdrojů

Obor konzervátorství a restaurátorství Spšg a Vošg Hellichova, Praha,
Dostupné z: <http://www.graficka-praha.cz/spsg/graficky-design/charakteristika-oboru/konzervatorstvi-a-restauratorstvi>, vyhledáno 20. 11. 2015.

Centrum pro restaurování a památkovou péči, dostupné z:
<http://projekty.upce.cz/crpp/info.html>, vyhledáno 26. 2. 2016.

Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu,
dostupné z: <http://projekty.upce.cz/ppp-pro/index.html>, vyhledáno 26. 2. 2016.

Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu,
dostupné z: <http://projekty.upce.cz/ppp-pro/formy-zapojeni.html>, vyhledáno 26. 2. 2016.

Etický kodex, dostupné z:
<http://www.restauro.cz/archiv/kodex.htm>, vyhledáno 10. 3. 2016

Restaurátorská dílna Moravského zemského archivu v Brně, dostupné z:
<http://www.mza.cz/restauratorska-dilna>, vyhledáno 16. 3. 2016.

Historie restaurátorského oddělení NK ČR, dostupné z:
<https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/sprava-a-ochrana-fondu/oddeleni-restaurovani-1/historie-restauratorskeho-oddeleni>, vyhledáno 30. 3. 2016.

Petr Kuthan, Barokní mobiliář a polychromie plastik, *Technologia Artis,*
Dostupné z: <http://www.technologiaartis.org/czech.html>, vyhledáno 10. 4. 2016.

Oldřich Vaněk, Restaurování a konzervování knižních vazeb, *Svět tisku: měsíčník o tisku a předtiskové přípravě* [online], roč. 12, 2005. Dostupné z:
http://www.svettisku.cz/buxus/generate_page.php?page_id=2167&buxus_svetisku=c19670aca6cf31c20ca25d1973d325a9, vyhledáno 10. 4. 2016.

Mezinárodní charta Benátky 1964, dostupné z:
<http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>, vyhledáno 20. 4. 2016.

Zprávy památkové péče, dostupné z: <http://zpp.npu.cz/>, vyhledáno 30. 4. 2016.

Fórum pro konzervátory-restaurátory, dostupné z:
<http://mck.technicalmuseum.cz/casopis-fkr>, vyhledáno 30. 4. 2016.

15 Summary

Restoration of book bindings is currently a little bit side of the main interest of conservation, even though a person has at least five thousand years imposed his experience and knowledge using fonts in books and other documents in order to preserve the achieved knowledge and spread. That conduct overcome its imperfect and unreliable memory. Beautiful decor and technological processing of bookbinding and illuminations are evidence of contemporary society. Written monuments have become a means of maintaining an, to some extent, guarantee the continuity of development of human society. A big number of books were destroyed as a result of wars, the inquisition, censorship, natural disasters, degradation of the material and the inappropriate use, created white places in history that we can hardly imagine. For this reason the protection and conservation of written monuments are important part of today's conservation.

Treatment of books are doing by specialized conservators. Before than restorers can be restorer of paper and bookbinding they must first become a bookbinders. They must know not only the present but also the historical technological procedures of produce books, typology and history of book's culture. The books has a lot of forms, if we include in it yet known forms of books. For example, an earthen plates, wax tablets, papyrus scroll, ivory plates intended for consular diptychs, paper codes. Invention of a new writing medium, paper, made faster and much cheaper dissemination of information. Gutenberg's printing press information transmission made more faster.

Decoration of bookbinding are influenced by several factors, especially changes in style and fashion opinion as well as in architecture, painting and sculpture, practical reasons for use, by type of book, status of the owner or purchaser. The purpose of the bookbinding has been decorated in addition to the protection of the book block and arouse admiration and adoration. Books from different periods are characterized by the used materials and the types of

decorations. Despite this, it is quite difficult to determine the time of original bookbinding cause the frequent changes and the use of common elements.

Written monuments lifetime is significantly influenced by the properties of the materials, manufacturing technology, writing pads, writing materials and the way recording, storing conditions. Approaches to repair bookbinding in the Middle Ages we can see like very insensitive. Removing fittings was essentially a new way of storing, when it was needed more space on the shelves. Even much later there was a bit questionable intervention. One reason of Removing old materials can lack of knowledge of ignorance and lack of respect for historical values. Unfamiliarity caused improper repairs, lack of respect for historical values led to the capture historically older fittings entrainment, plates and other materials even though it was not needed.

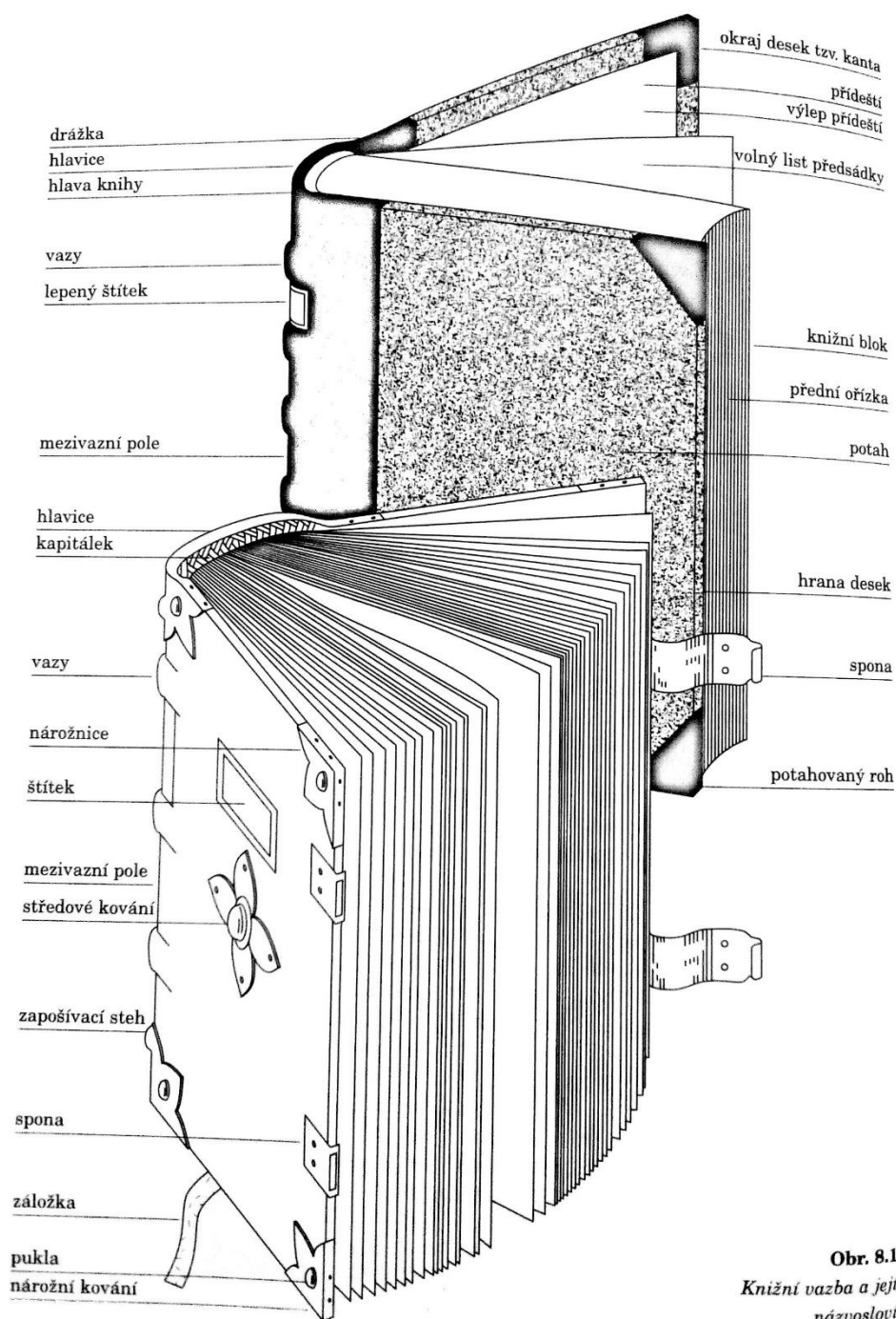
The current worldwide development of restoration and conservation represents a major advance in the care of bookbinding and archival. For long time already restoring not only mean repairs and rebinding. Every historical bookbinding represents a unique subject deserving individual approach. The trend is to approach preserving its original condition, leading to the non-recoverable value. Create a synthesis approaches, particularly in the Czech environment, because of the immense amount of individual procedures restorers revealed during work is basically impossible. Specific procedures affects an enormous number of factors. Constant changes in claims, opinions and individual work of each restorer make it impossible to to define the various streams, but we can see outline of all this work. Other important concepts include the authenticity of the work, retouching and completion, reversibility of material, non-invasive research methods.

Restoration and conservation of bookbinding is a difficult operation requiring involvement of professionals as much as possible. Bookbinding restoration skills are only part of the total needed intervention. Due to several planes work and the diversity of the material would be during the process is needed cooperation between art historians, conservators, chemical experts and

other related sciences. Reflecting on the importance of collaboration among the various disciplines is one of the other points of my work.

We have a wide variety of technological processes slowing degradation processes and improving the physical condition of bookbinding. Choosing the most appropriate method depends on the degree and type of damage of subject. Among the most basic restoration work includes restoration in situ and complex restoration intervention. Description of these technological processes complements my own work as an example of a complex restoration work of bookbinding.

16 Obrazová příloha

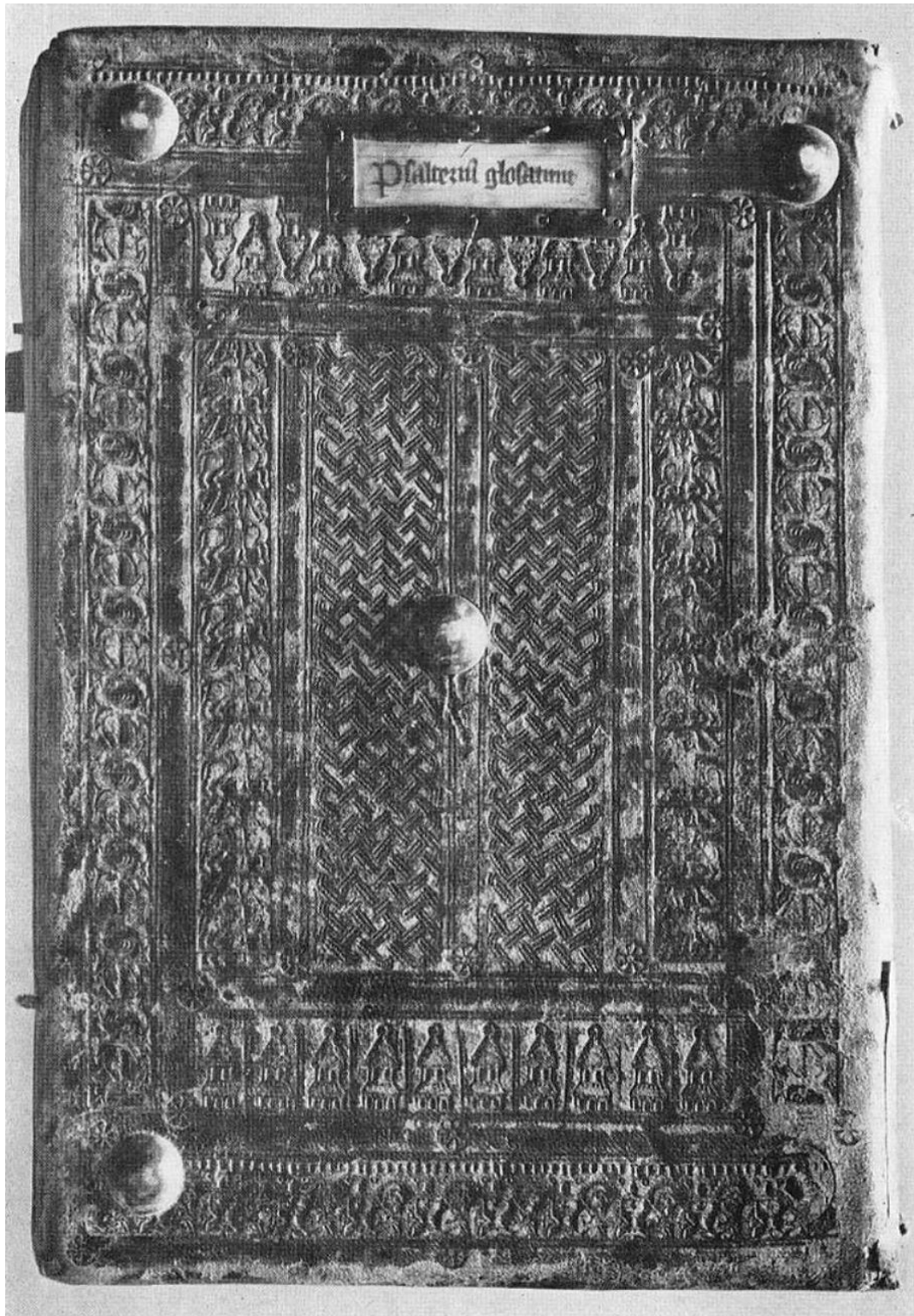


Obr. 8.1
Knižní vazba a její názvosloví

1. Knižní vazba a její názvosloví.



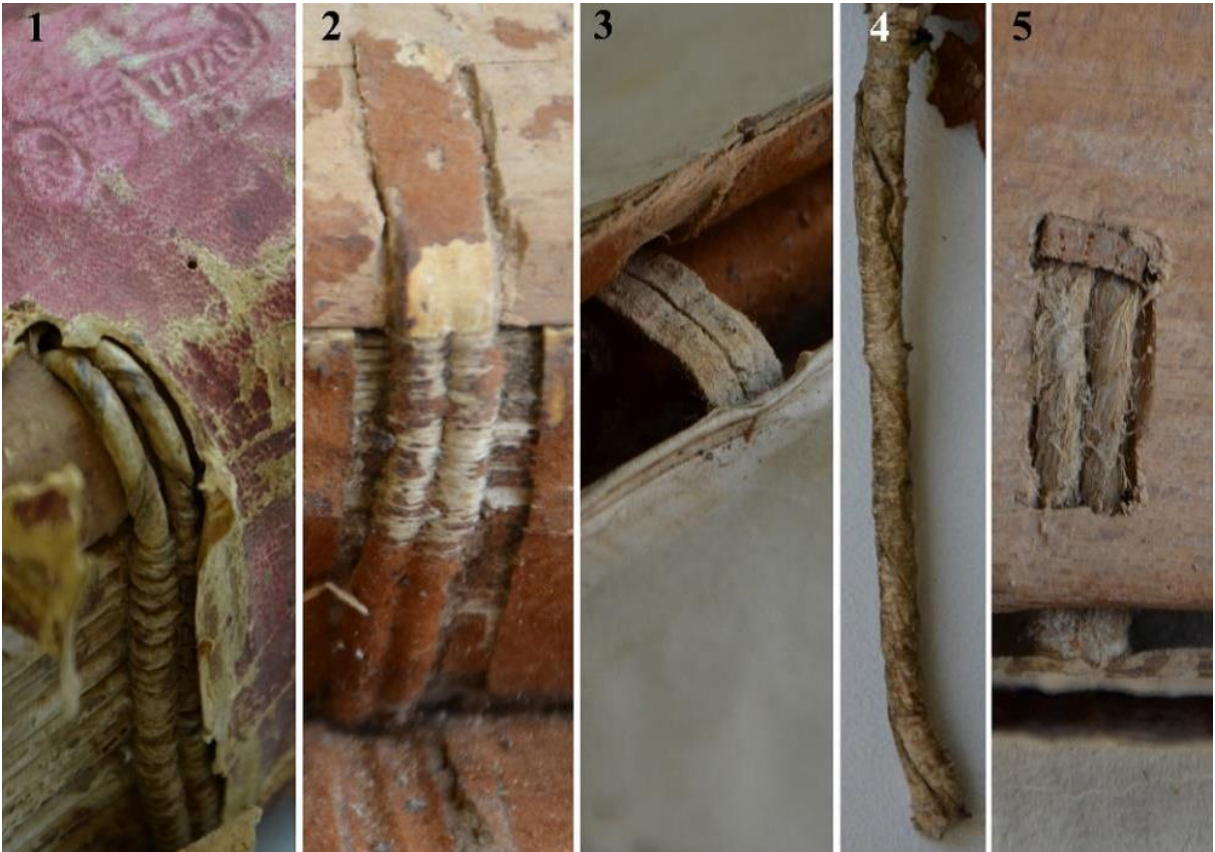
2. Románská kožená vazba francouzského původu, konec 12. století.



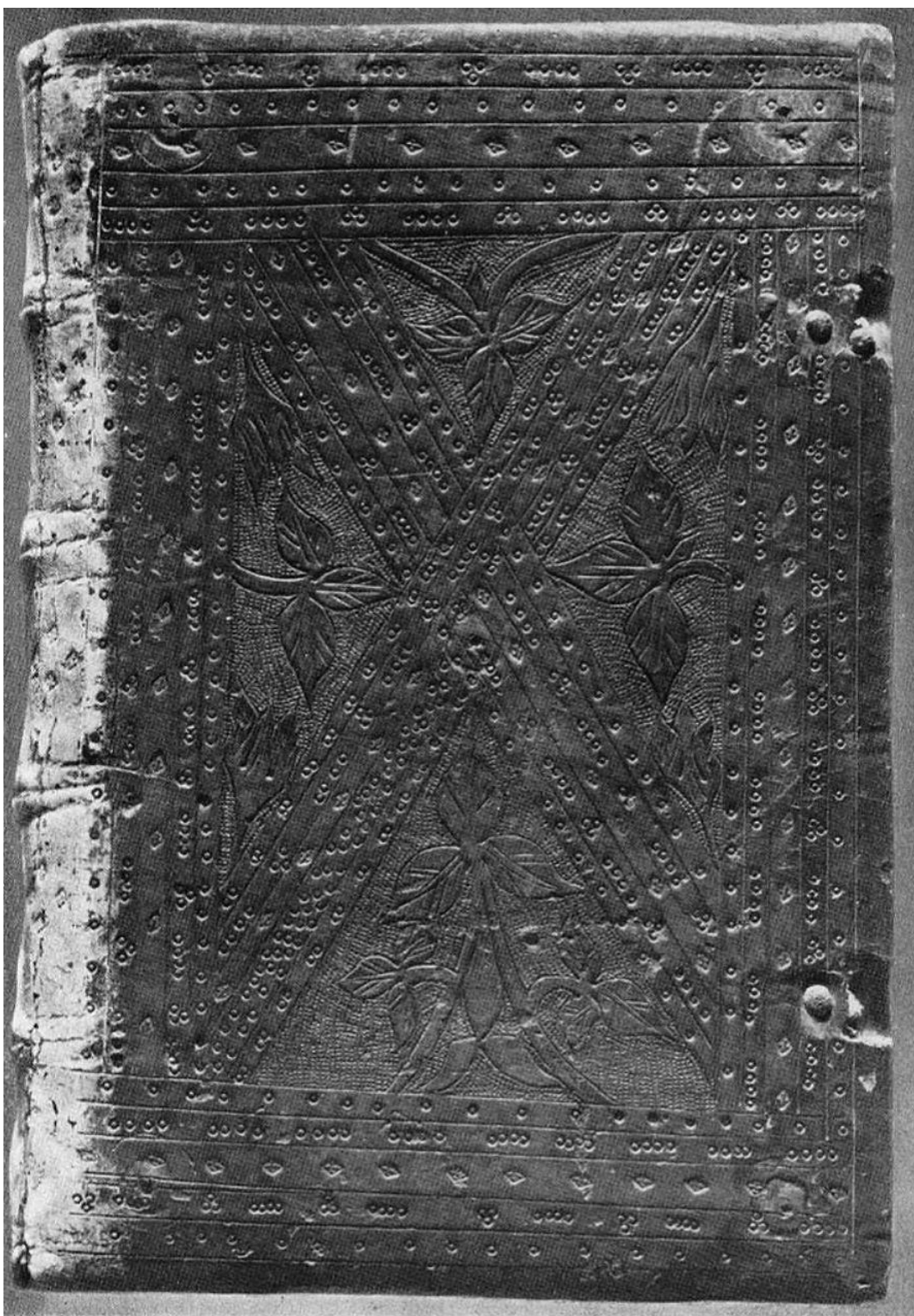
3. románská kožená vazba francouzského původu, zadní deska, konec 12. století.



4. Pozdně gotická vazba řezaná, polokožená, detail z vazby, konec 15. století.



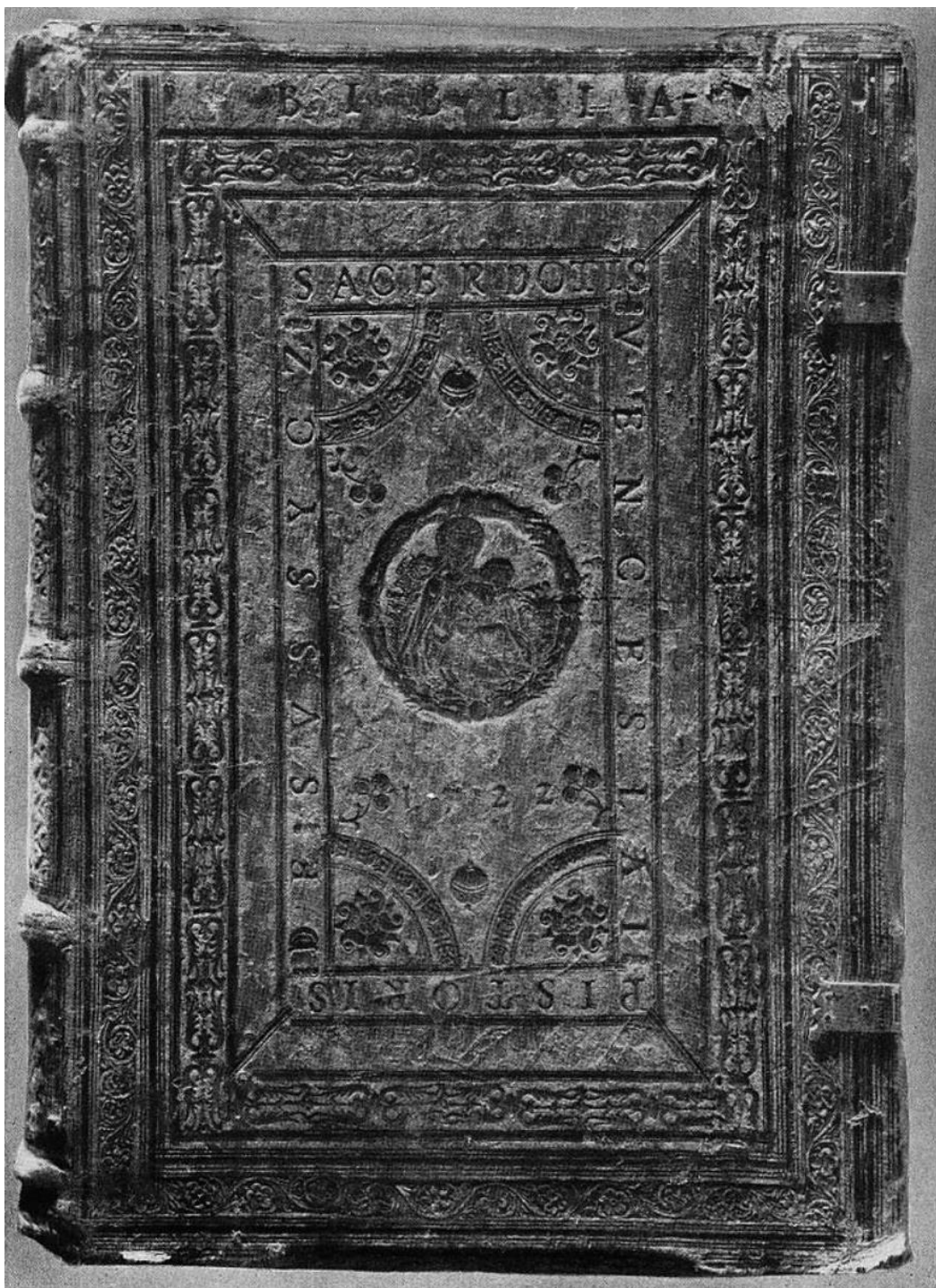
5. Příklady použití vazů u gotické vazby.



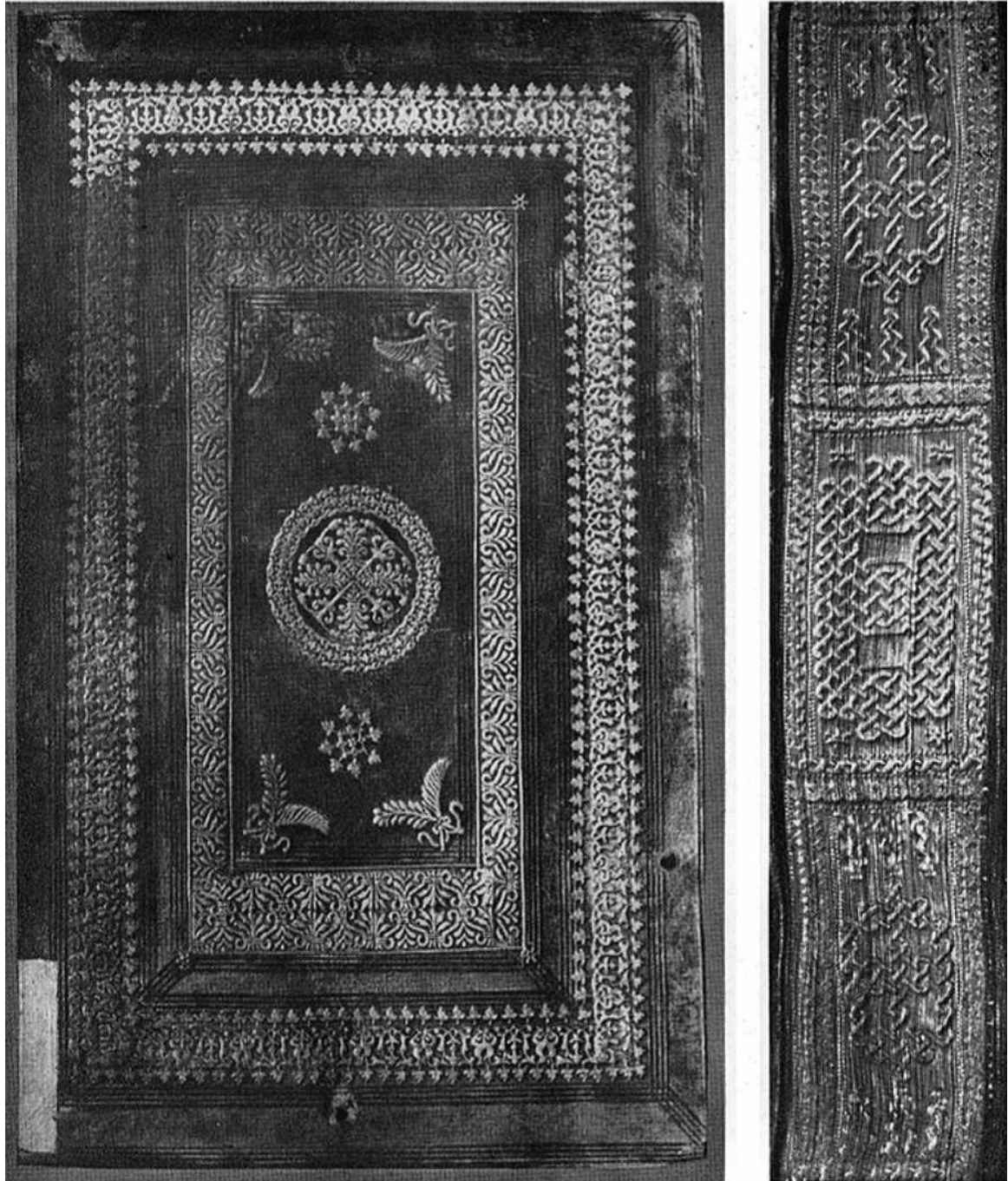
6. Pozdně gotická vazba řezaná, 15. století.,



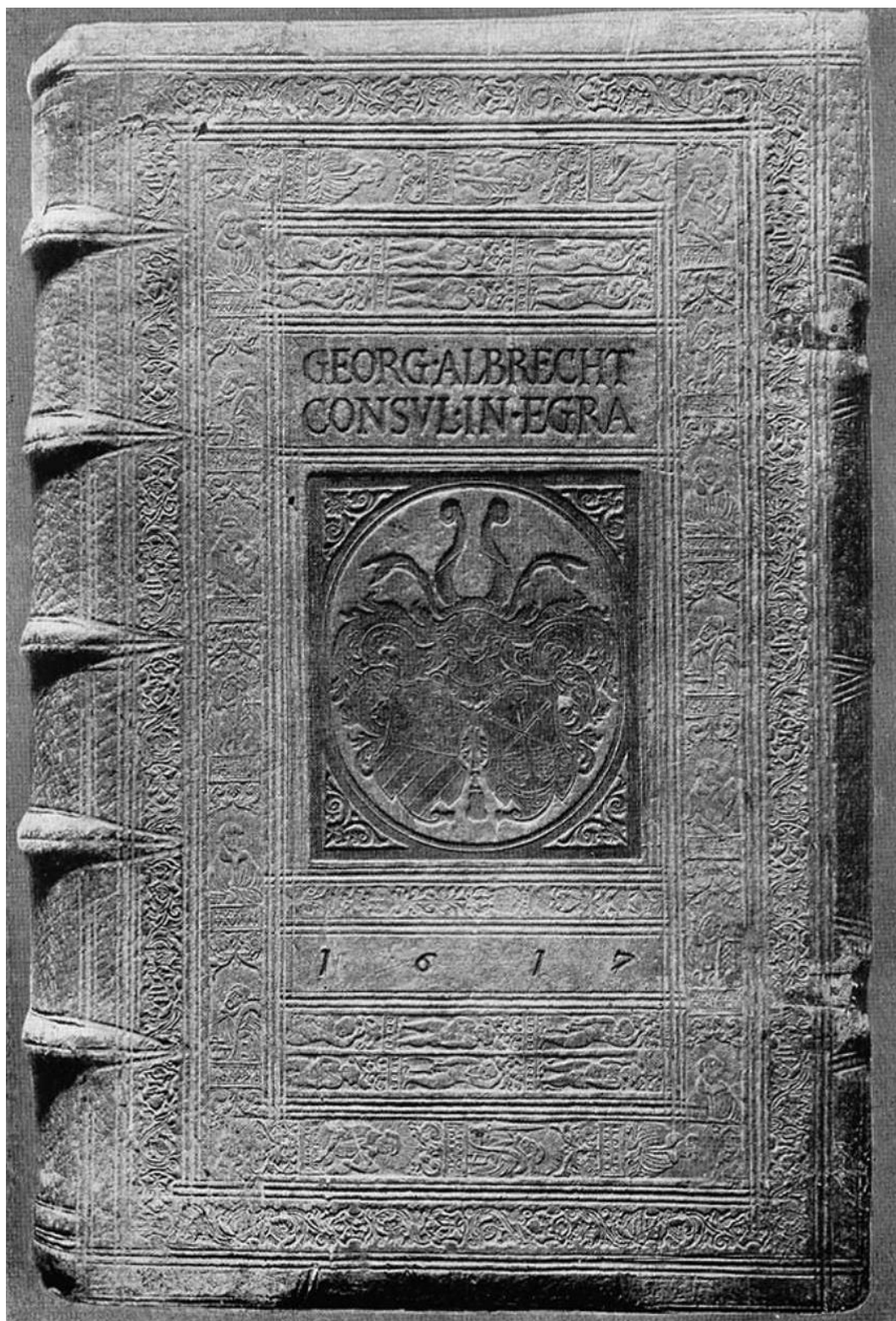
7. Česká pozdně gotická vazba obalová.



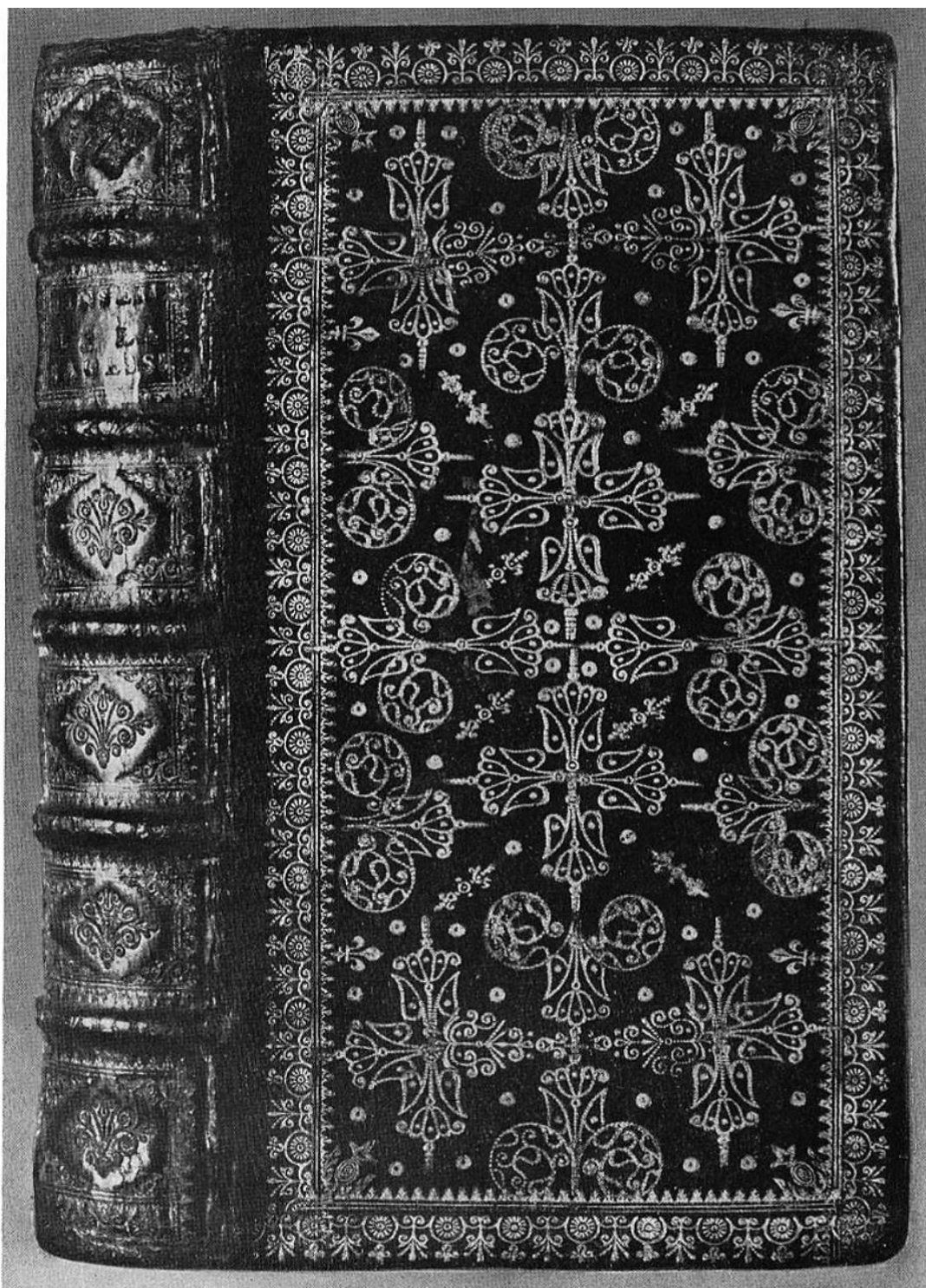
8. Česká vazba z rané renesance, zlacená a tlačená, datovaná 1522.



9. Italská renesanční vazba, zlatá cizelovaná ořízka pletencového vzoru.



10. Pozdně renesanční vazba z Čech, datovaná 1617, pro Jiřího Albrechta z Chebu.



11. Francouzská barokní vazba kolem r. 1678.



12. Přední deska knižní vazby, příklad restaurování v 70. letech.



13. Zadní deska knižní vazby, příklad restaurování v 70. letech.



14.Hřbet knižní vazby, příklad komplexního restaurování v 70. letech.



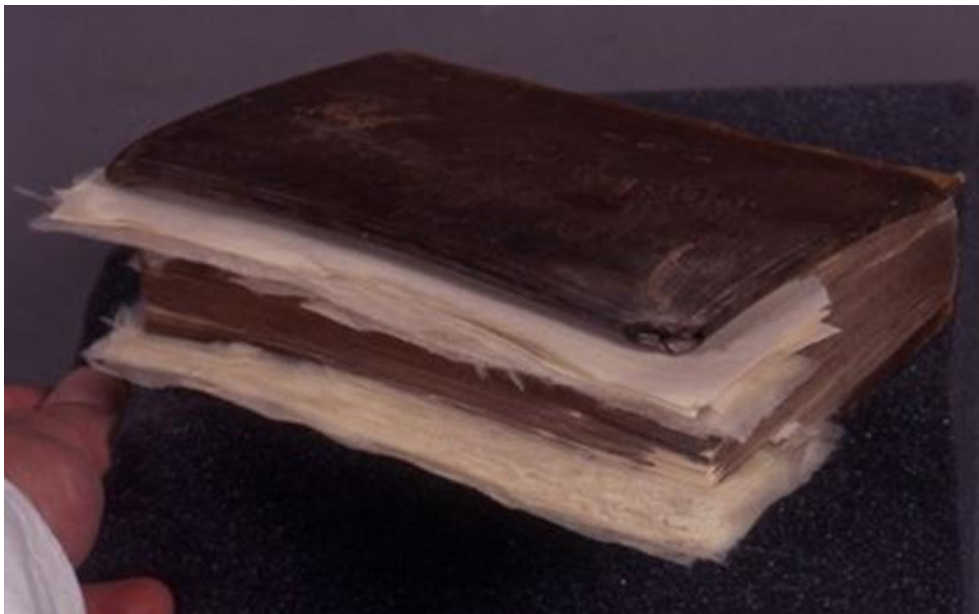
15. Papír opotřebovaný v rozích, u krajních listů část chybí



16. Rohy doplněny záplatami z japonského papíru do požadovaného tvaru.



17. Papír poškozen na okrajích knižního bloku, konstrukce šití je nepoškozená.



18. Knižní blok po dolití a přelepení poškozených míst tenkým japonským papírem.



19. Jednotlivé listy ručně ořezány do původního tvaru bloku.



20. Část desky tmelená dřevěnými pilinami broušena do původního tvaru.



21. Roh knihy poškozený v důsledku nevhodné manipulace.



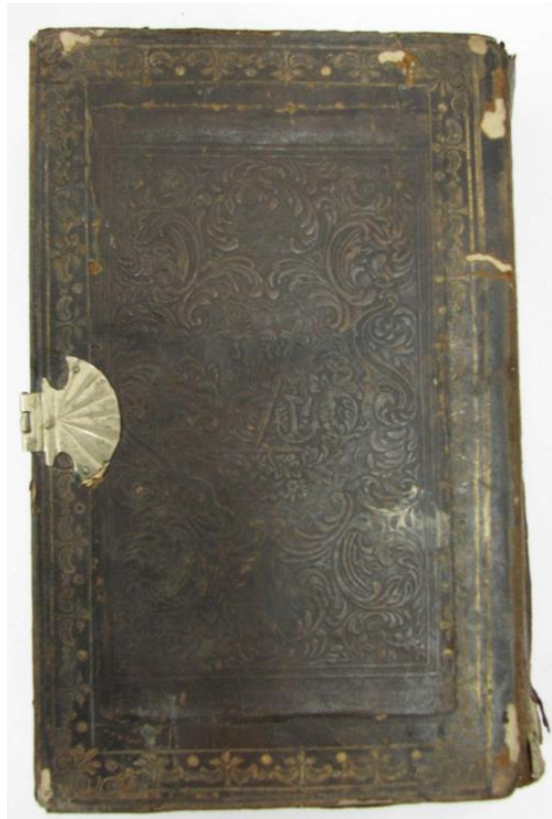
22. Přichycení dřevěné části pomocí spojovacích prvků ve tvaru motýlků.



23. Doplnění chybějící usně, nová vepřovicová useň.



24. Modlitební kniha, přední deska, stav před restaurováním.



25. Modlitební deska, zadní deska, stav před restaurováním.



26. Modlitební kniha, přední předsádka.



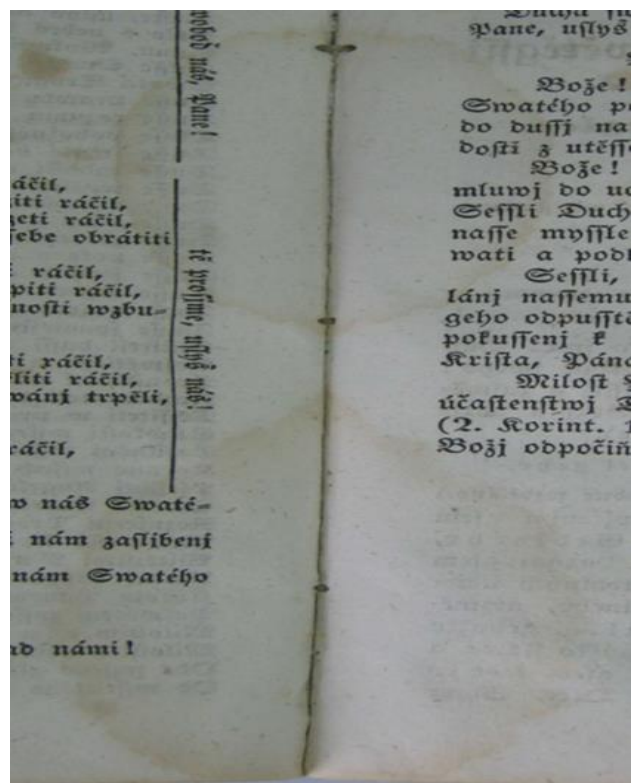
27. Detail poškození přední desky.



28. Detail poškození kovového rámečku s výjevem svatých.



29. Detail poškození knižního bloku.



30. Detail poškození knižního bloku.



31. Mokr e čištění.



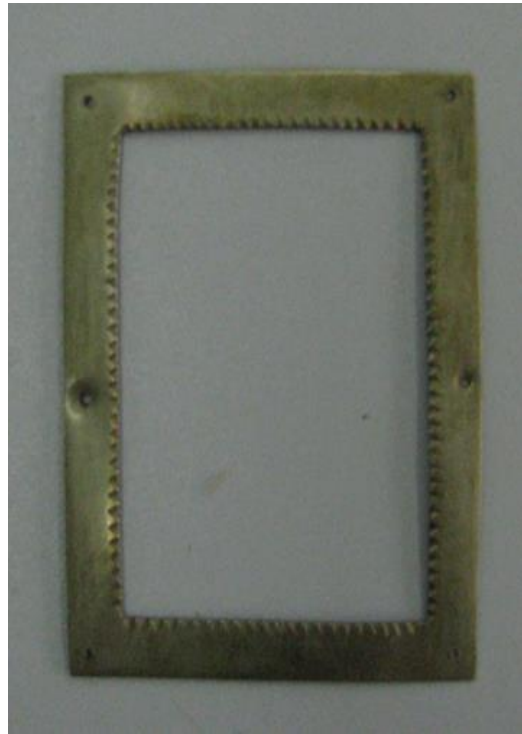
32. Doplnování ztrát.



33. Šit knižního bloku.



34. Kovový rámeček s korozními produkty.



35. Kovový rámeček po odstranění korozních produktů.



36. Spona s korozními produkty.



37. Spona po odstranění korozních produktů.



38. Detail ztrát v usňovém pokryvu na přední desce.



39. Detail podložení ztrát novou usní.



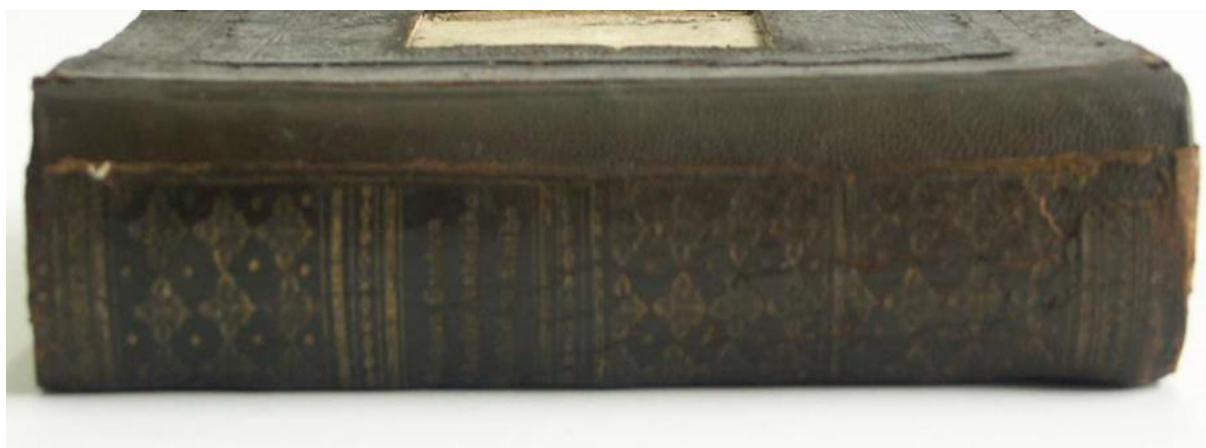
40. Detail ztrát v usňovém pokryvu na přední desce.



41. Detail podložení ztrát novou usní.



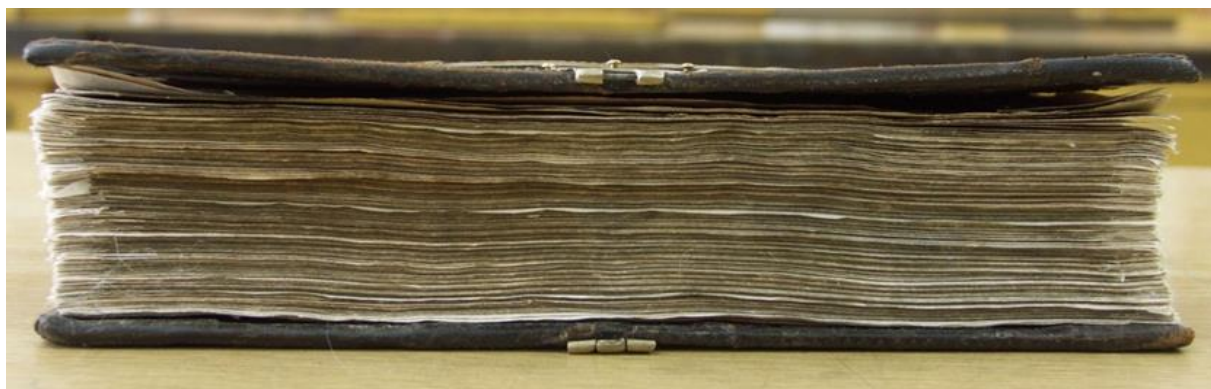
42. Pohled na potažení hřbetu novou usní.



43. Nalepení původního hřbetníku.



44. Pohled zředu před restaurováním.



45. Pohled zředu po restaurování.



46. Stav přední desky před restaurováním.



47. Stav přední desky po restaurování.

17 Anotace

Jméno a příjmení:	Adéla Ružbatská
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Waisser, Ph.D.
Rok obhajoby:	2016

Název práce	Nástin vývoje dobových přístupů k restaurování knižních vazeb na území České republiky od středověku po současnost
Název v angličtině	Outline of the development of period approaches to the restoration of book bindings in the Czech Republic from the middle ages to the present
Anotace práce	Cílem magisterské diplomové práce bude syntetizovat dobové přístupy k restaurování knižních vazeb na území České republiky od středověku po současnost na základě vybraných památek a sbírkových předmětů, přičemž důraz bude kladen na modelové příklady od raného novověku, kdy v důsledku vynálezu knihtisku dochází k rozmachu oboru. Práce tohoto druhu v našem prostředí dosud neexistuje, pro porovnání bude tudíž výrazný kontext přístupů k dané problematice v Evropě. Jako základní modulové příklady poslouží publikace z fondů Vědecké knihovny v Olomouci a Národního archivu v Praze. Výzkum zahrne i osobní konzultace a rozhovory s restaurátory papíru a knižních vazeb.
Klíčová slova	Knižní vazby, restaurování, konzervování, teorie restaurování, technologie, restaurátor, spolupráce, Národní knihovna, dějiny knižní kultury
Anotace v angličtině	The aim of the master thesis will be synthesize of period approaches to the restoration of bookbinding in the Czech Republic from the Middle Ages to the present, on the basis of selected monuments and artefacts, with particular emphasis on model examples from the early modern period, when from the result of the invention of the printing press is a boom of bookbinding industry. The work of this kind in our environment is not exist, for this work

	is important context of approaches in Europe. As a basic modular examples will be subjects from The Research Library in Olomouc and the National archive in Prague. The research will include a personal consultation and interviews with conservators paper and book bindings.
Klíčová slova v angličtině	Bookbinding, restoration, conservation, restorer, restoration theory, technology, conservator, cooperation, National library, history of bookbindings.
Přílohy vázané v práci	Benátská charta, Charta restaurování, obrazová příloha, CD
Rozsah práce	136 stran
Jazyk práce	Český