

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Vzdělávání restaurátorů a vývoj restaurátorské  
profese v České republice a v Itálii**

The Education of Restorers and the Development  
of Their Profession in the Czech Republic and Italy

Disertační práce

**Iva Ehrenbergerová**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ivo Hlobil, CSc.

Olomouc 2016



Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.



Poděkování za metodické vedení a cenné připomínky patří vedoucímu mé disertační práce prof. PhDr. Ivo Hlobilovi, CSc. Profesoru PhDr. Milanu Tognerovi, který mou práci vedl do roku 2011, vděčím za inspiraci a velkou podporu mé profesní orientace.

Nezapomenutelný zdroj poznatků i odborného zrání pro mě představují dlouhodobé studijní pobyty na restaurátorských školách při *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* v Římě a *Accademia di Belle Arti* v Bologni, které by se nemohly obejít bez stipendií poskytnutých italskou vládou. V neposlední řadě vyjadřuji svou vděčnost všem, kdo mě podporovali ve studiu.



## Anotace

Disertační práce pojednává o historii, současnosti a východiscích vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl na území dnešní České republiky a Itálie. Téma vzdělávání souvisí, ba přímo vychází ze zodpovězení ústředních otázek - *Kdo je restaurátor? Co vše musí umět, aby mohl svou práci dobře a zodpovědně vykonávat? Které z dovedností a znalostí si může osvojit odborným studiem a které z vlastností či schopností mu musí být vrozené?* Vzdělávání restaurátorů tak může být pojato jako jeden z nástrojů k pochopení proměn profese v posledních dvou staletích. Vývoj profese restaurátora, který našel zákonitě svůj odraz ve specializovaném školení, je nejen důsledkem proměn umění a poptávky trhu, ale v nejšířším smyslu je vázán na společenské, historické, náboženské, politické, geografické, klimatické a ekonomické podmínky dané země. Práce je z větší části pojata jako historický exkurz, jehož ústředním smyslem je představení kontextu a podmínek, ve kterých se v průběhu posledních dvou staletí formovala profese restaurátora uměleckých či uměleckořemeslných děl. Hlavní výpovědní hodnota je příkládána citacím z děl představitelů oboru, kteří se velkou měrou zasloužili o profilaci profese restaurátora a jeho odborného školení.

**Klíčová slova:** konzervátor - restaurátor, konzervování - restaurování, restaurátor, restaurování, tratteggio, vzdělávání, Cesare Brandi, Vincenc Kramář, Paul Philippot, Bohuslav Slánský, Česká republika, Československo, Itálie

This dissertation is about the history, the present and the basis of the training of art and art crafts restorers in the present-day Czech Republic and Italy. The subject of education is related to, and indeed, based on the answer of the central question - *Who is the restorer? What does he need to know to be able to do his job well? Which skills and knowledge does he need to learn through expert studies, and which qualities and skills need to be innate?* The development of education can be used as one of the examples to understand the changes in this profession over the last two centuries. The changes of the restorer's profession naturally reflect the development of the specialized training but are also connected to the changes in art and the demand of the market and they are influenced by the social, historical, religious, political, geographical, climatic and economical conditions of the country. The historical journey, which leads most of the text, is there to help clarify the changes of this profession, or rather the figure of who represents it. The main information value is attributed to quotations from the works of the main personalities of the field, who have greatly contributed to specialization of the profession of restorer and his professional training.

**Keywords:** conservator - restorer, conservation - restoration, restorer, restoration, tratteggio, education, Cesare Brandi, Vincenc Kramář, Paul Philippot, Bohuslav Slánský, Czech Republic, Czechoslovakia, Italy

počet znaků včetně mezer: 494. 300





# OBSAH

<b>1. Úvod.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v Evropě.....</b>	<b>11</b>
2.1. Nástin dějin restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl .....	12
2.2. Počátky akademického vzdělávání restaurátorů .....	15
2.3. Evropské instituce a současná debata o vzdělávání restaurátorů.....	19
2.3.1. European Confederation of Conservator - Restorer´s Organizations.....	20
2.3.2. European Network for Conservation - Restoration Education .....	21
2.3.3. Conservatori - restauratori di beni culturali in Europa: centri ed istituti di formazione.....	28
<b>3. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v Itálii.....</b>	<b>33</b>
3.1. Přehled bádání a diskuzí na téma vzdělávání restaurátorů.....	33
3.2. Historie vzdělávání restaurátorů .....	35
3.2.1. Pietro Edwards.....	35
3.2.2. Giovanni Secco-Suardo .....	39
3.2.3. Giovanni Battista Cavalcaselle .....	40
3.2.4. Istituto Centrale di Patologia del Libro v Římě .....	41
3.2.5. Istituto Centrale del Restauro v Římě - Giulio Carlo Argan a Cesare Brandi .....	41
3.2.5.1. Vznik Istituto Centrale del Restauro .....	42
3.2.5.2. Založení restaurátorské školy při Istituto Centrale del Restauro .....	46
3.2.5.3. Exkurz I: Rekonstrukce nástěnných maleb ve Viterbu a vznik <i>tratteggia</i> ... ..	48
3.2.5.4. Cesare Brandi - <i>Teoria del restauro</i> .....	52
3.2.5.5. Giovanni Urbani a vývoj Istituto Centrale per il Restauro do současnosti.....	56
3.2.6. Paul Philippot a odborné kurzy pořádané organizací ICCROM.....	60
3.2.6.1. Exkurz II: Paul Philippot - reintegrace chybějících míst.....	63
3.2.7. Opificio delle Pietre Dure ve Florencii.....	65
3.2.7.1. Rok 1966 - povodeň ve Florencii .....	65
3.2.7.2. Restaurátorská škola při Opificio delle Pietre Dure.....	66
3.2.7.3. Umberto Baldini - <i>Teoria del restauro e unità di metodologia</i> .....	67
3.2.7.4. Exkurz III: <i>Selezione cromatica, astrazione cromatica a selezione effetto oro</i> .....	68
3.2.8. Scuola per il Restauro del Mosaico v Ravenně .....	70
3.2.9. Rozvoj škol spravovaných krajem - Giovanni Urbani a <i>Protokol Vernola - Meyer</i> ...	70
3.3. Současná legislativní situace vzdělávání restaurátorů.....	71
3.4. Přehled akreditovaných škol a jejich studijních programů.....	77
3.4.1. Scuole di Alta Formazione .....	77
3.4.2. Univerzity.....	81
3.4.3. Akademie .....	83
3.4.4. Školy spravované krajem .....	85
3.4.5. Soukromé školy.....	86

<b>4. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v České republice . 91</b>	
4.1. Přehled bádání a diskuzí na téma vzdělávání restaurátorů.....	91
4.2. Historie vzdělávání restaurátorů .....	93
4.2.1. Společnost vlasteneckých přátel umění - založení Obrazárny a Akademie .....	93
4.2.2. Počátky odborného restaurování v Československu - Vincenc Kramář a Bohuslav Slánský.....	97
4.2.3. Situace po roce 1945 .....	106
4.2.4. Vývoj po roce 1989 .....	109
4.3. Současná legislativní situace vzdělávání restaurátorů a uznání profesního titulu .....	110
4.4. Přehled akreditovaných škol a studijních programů .....	113
4.4.1. Akademie výtvarných umění v Praze.....	116
4.4.1.1. Bohuslav Slánský - Speciální škola malířských a conservačních technik	116
4.4.1.2. Bohuslav Slánský - <i>Technika malby</i> .....	124
4.4.1.3. Bohuslav Slánský a František Petr - střet dvou koncepcí vzdělávání restaurátorů.....	126
4.4.1.4. Florencie 1966 - účast českých restaurátorů na záchranných pracích .....	129
4.4.1.5. Speciální škola malířských a conservačních technik po roce 1970 .....	130
4.4.1.6. Situace na AVU po roce 1989 .....	131
4.4.1.7. Současná podoba výuky restaurování na AVU.....	132
4.4.2. Vysoká škola chemicko - technologická v Praze.....	135
4.4.3. Fakulta múzických umění v Praze.....	137
4.4.4. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se sídlem v Litomyšli.....	138
4.4.5. Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě.....	144
4.4.6. Vyšší odborná škola textilních řemesel v Praze .....	147
4.4.7. Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová v Praze.....	147
4.4.8. Vyšší odborná škola grafická v Praze .....	148
4.4.9. Vyšší odborná škola Brno .....	148
4.4.10. Vyšší odborná škola Turnov .....	150
4.4.11. Vyšší odborná škola restaurátorská v Písku.....	151
4.4.12. Střední průmyslová škola grafická v Praze.....	151
4.4.13. Střední průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích v Podkrkonoší.....	152
4.4.14. Střední odborná škola uměleckoprůmyslová ve Světlé nad Sázavou.....	153
4.4.15. Soukromá střední uměleckoprůmyslová škola Zámeček Radčice - Plzeň.....	153
<b>5. Závěr .....</b>	<b>155</b>
<b>6. Seznam pramenů a literatury .....</b>	<b>159</b>
<b>7. Seznam zkratk .....</b>	<b>199</b>
<b>8. Obrazová příloha .....</b>	<b>201</b>

## 1. Úvod

*Panta rei...*

Předkládaný text je výsledkem mého odborného úsilí zaměřeného na zodpovězení otázek - *Kdo je restaurátor? Co vše musí umět, aby mohl svou práci dobře a zodpovědně vykonávat? Které z dovedností a znalostí si může osvojit odborným studiem a které z vlastností či schopností mu musí být vrožené?*

Cesta k odpovědím vedla přes pohled do historie i současnosti oboru restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl ve zvoleném regionu, jímž je Česká republika a Itálie, na pozadí kontextu evropského dění. Jak souvisí nastolené otázky s ústředním tématem zaznívajícím v názvu předkládané práce? Restaurátorem se člověk nenarodí, nýbrž se jím stává, a aby se jím stal, musí být odborně formován - vzděláván. Téma vzdělávání restaurátorů tedy úzce souvisí, ba přímo vychází, ze zodpovězení zásadní otázky - kdo je restaurátor a v čem spočívá jeho vysoce specializovaná činnost. Vzdělávání restaurátorů tak může být pojato jako jeden z možných nástrojů k pochopení proměn profese v posledních dvou staletích. Smyslem historického exkurzu je mimo jiné i snaha o zmapování východisek českého a italského restaurátorského školství, potažmo restaurátorského oboru jako takového.

Otázka kdo je restaurátor a co vše jeho práce obnáší, tím pádem jaké vzdělání je pro dosažení odborné úrovně potřebné, se poprvé objevuje v pozadí diskuzí francouzských a italských malířů - restaurátorů osmnáctého století. K prvním náznakům vyprofilování se odborné figury restaurátora, který se vyděluje z dřívějšího umělce - restaurátora a taktéž k zakládání prvních odborných kurzů pořádaných při významných uměleckých akademiích a muzeích, dochází v průběhu 19. století. Aby k takovému vydělení a identifikaci mohlo dojít, muselo i vzdělávání adeptů uskutečňované do té doby především empirickým studiem a sdílením tradice nabýt na větší průhlednosti, kontrolovatelnosti a přístupnosti.

O samostatném, programovém a insitucionalizovaném školení restaurátorů můžeme mluvit až od 30. let 20. století, kdy byla, mimo jiné pod vlivem Mezinárodní konference pro studium vědeckých metod pro výzkum a ochranu uměleckých děl pořádané v Římě roku 1930, založena první čtyři školicí střediska při Courtauld Institute (1933) a Institute of Archeology v Londýně (1937), při Akademie der bildenden Künste ve Vídni (1935) a při Istituto Centrale del Restauro v Římě (1939). Československo nestálo v pozadí, naopak věrně následovalo nejnovější trendy průzkumu a restaurování uměleckých děl, jak dokazuje především rozvoj odborné činnosti na půdě Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, vedený osobnostmi Vincence Kramáře a Bohuslava Slánského. Právě iniciativě Bohuslava Slánského vděčí poválečný stát za vznik Speciální školy malířských a konzervačních technik při pražské Akademii výtvarných umění roku 1946. Praha tímto hostí pátou nejstarší, navíc od počátku vysokoškolskou vzdělávací instituci pro restaurátory.

Poválečný vývoj lemuje zakládání mezinárodních organizací jako je ICCROM (International Study Centre for the Preservation and Restoration of Cultural Property - 1959), odborných škol v dalších evropských zemích a ustanovení Výboru pro konzervaci při ICOM (International Centre of Museums - 1967). Především 80. a 90. léta 20. a počátek 21. století jsou dobou vzniku organizací (ENCoRE - European Network for Conservation - Restoration Education, 1997 a E.C.C.O. - European Confederation of Conservator - Restorer's Organizations, 1991), projektů

(CON.BE.FOR - Conservatori - Restauratori di Beni Culturali in Europa: Istituti e Centri di Formazione, 1998 -2000) a diskuzních platform věnovaných odbornému školení restaurátorů.

Tematické práce je podřízena struktura textu, který je rozdělen do tří základních okruhů - vzdělávání restaurátorů v Evropě, v Itálii (přesněji řečeno na území dnešní Italské republiky) a v České republice (přesněji řečeno na území dnešní České republiky s odůvodněnými přesahy na Slovensko). Okruhy jsou svým rozsahem, hloubkou záběru a částečně i zaměřením nestejně. Hlubší historický exkurz s sebou v případě obou dotčených zemí přináší problematiku jejich přesného geografického vymezení a také změn názvu. Abych se vyhnula nutnosti použití historicky odpovídajících názvů pro státní útvary obou zemí, používám v textu označení Itálie (nikoliv Italská republika, Italské království) a Česká republika (nikoliv České země, pouze s odůvodněnými výjimkami pak Československo).

Evropská část, pojatá jako kontextuální východisko, je uvedena stručnou kapitolou o historii restaurování, sloužící jako pozadí pro výklad o počátcích odborného vzdělávání restaurátorů v evropském regionu, přičemž pozornost je zaměřena především na Itálii, Francii a Velkou Británii. Nosnou částí evropského okruhu je kapitola s názvem *Evropské instituce a současná debata o podobě restaurátorského školství* věnovaná diskuzím o náplni, úrovni a obsahu vzdělávání restaurátorů, odehrávajícím se především v posledních třech desetiletích na půdě organizací ENCoRE, ICOM a E.C.C.O.

Druhý okruh, pojednávající o vzdělávání restaurátorů v Itálii, je zahájen stručným přehledem bádání a diskuzí na dané téma, následují kapitoly věnované významným osobnostem, které se zasloužily o pozvednutí úrovně odborné přípravy restaurátorů v 19. století. V chronologickém řazení je pak sledován vývoj odborného školení v Itálii v průběhu 20. a počátku 21. století. Odpovídající část textu je věnována významnému okamžiku v dějinách italského restaurování - vzniku Istituto Centrale del Restauro, s důrazem na vyzdvihnutí odborného přínosu jednoho z jeho zakladatelů Cesara Brandiho, a také interpreta jeho teoretických postulátů, Paula Philippota. Závěrečné kapitoly této sekce jsou věnovány současné živé až bouřlivé debatě o úrovni a náplni odborného školení restaurátorů na italských školách, přičemž pozornost je soustředěna pouze na instituce poskytující pomaturitní, respektive vysokoškolské studium v oboru. Součástí kapitoly je přehled akreditovaných škol a v některých případech i jejich studijních programů. Hlavní linie sekce je obohacena třemi exkurzy, jejichž úkolem je dokreslení kontextu nebo představení souvisejících témat důležitých pro uchopení specifčnosti italského restaurování.

Podobně je strukturován i třetí okruh, věnovaný vzdělávání restaurátorů na území dnešní České republiky. Úvodní kapitoly podávají přehled o bádání a nástinu vývoje školení restaurátorů na pozadí dějin restaurování. Ústřední kapitoly této sekce jsou věnovány Společnosti vlasteneckých přátel umění, počátkům odborného vzdělávání, osobnostem, jež se zasloužily o rozvoj oboru, poválečnému vývoji a situaci po roce 1989. Stejně jako v italské sekci, následuje pokus o nástin současné legislativní situace restaurátorského školství spolu s přehledem všech středních, vyšších odborných a vysokých škol poskytujících vzdělání v oboru restaurování uměleckých či uměleckořemeslných děl. Český a italský okruh propojuje kapitola o účasti českých a slovenských restaurátorů na záchranných pracích v povodní postižené Florencii roku 1966. Česká sekce rozšiřuje mou diplomovou práci s názvem *České restaurátorské školství*, obhájenou v roce 2006.

Důvody pro komparaci školení restaurátorů v České republice a v Itálii jsou mnohé. Je jimi zaprvé velké množství památek, a to i vrcholných děl světového kulturního dědictví, jejichž ošetřování je podrobena přísným kritériím. Druhým důvodem je dlouhá tradice umělecké tvorby, restaurování a také restaurátorského školství, geografická rozlehlost země a s tím související rozličnost přístupů. Istituto Centrale del Restauro (nyní Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro) v Římě a Opificio delle Pietre Dure ve Florencii fungují jako metodická centra pro Itálii a stala se inspirací pro další školicí střediska zakládaná v Evropě. Dalšími důvody jsou širší a více popularizující debata o technologických problémech restaurování, výrazná specifika italského restaurování (retuš *tratteggio*, *astrazione a selezione cromatica*), otázka přístupu k fragmentárně zachovaným uměleckým dílům a památkám minulosti. V Itálii došlo k vyvinutí nových materiálů a metod restaurování památek poškozených v důsledku války, (rekompozice bombardováním poničených maleb, metody transferu nástěnných maleb), povodní (Florencie 1966) či opakovaných ničivých zemětřesení.

Spojnicí mezi českým a italským odborným světem byla účast českých restaurátorů na záchranných pracích v povodněmi postižené Florencii roku 1966. V neposlední řadě je důvodem ke komparaci širě vyučovaných restaurátorských oborů a přítomnost specificky italských (nebo především v Itálii rozšířených) restaurátorských specializací jako je restaurování mozaik, nástěnných maleb vytvořených *a fresco*, podmořská archeologie a s ní související konzervace nalezených předmětů, *comessi di pietre dure* či hojná přítomnost mramoru, stejně jako užití vulkanických materiálů.

Smyslem komparace je kromě sebereflexe také úvaha o vlastní podstatě práce restaurátora, jeho osobnosti a požadavcích na něj kladených, v neposlední řadě i pokus o podchycení kořenů, z nichž vyrůstá specifčnost a tradice restaurování v obou představených zemích. Komparace je vedena snahou o demytizaci zažitých schémat o povaze a historii italského a českého restaurátorského oboru, stejně tak i přesvědčením, že každá komparace či konfrontace s sebou v důsledku přináší užitek v podobě přesnější autoidentifikace.

Cílem práce je snaha o definici mezí a východisek odborného školení restaurátorů uskutečňovaného na území dnešní České republiky a Itálie, a to skrze historický exkurz popisující kontext vzniku specializovaných školicích středisek. Historický exkurz má taktéž napomoci pochopení kontextu, v němž se rodila profesní figura zvaná *restaurátor*. V souvislosti s tím má pomoci objasnit proměny této profese a jejího představitele v závislosti na politických, ekonomických, sociálních i geografických podmínkách. Text práce je doplněn obrazovou přílohou, jejímž smyslem je především lepší ilustrace specifické problematiky retuší, rekonpozice maleb a požadavků přijímacího řízení italských škol.

## Několik poznámek k terminologii

Užití termínů *konzervování*, *restaurování*, *konzervátor*, *restaurátor*, *konzervování - restaurování* a *konzervátor - restaurátor* v předkládaném textu se ukázalo být mnohem složitější, než se zpočátku zdálo. Proto jí věnuji samostatné vysvětlení.

V angličtině termín *restoration* označuje především aktivitu, která spočívá v navrácení díla do jeho původní podoby (odtud *art restorer*), pojem *conservation* (odborník je pak nazýván *conservator*) je nejbližší českému pojmu *restaurování* v obecném smyslu, tedy zabezpečení a *konzervaci* díla včetně možného přidání nových elementů (doplňky, retuš atd.). Další v angličtině užívaný pojem *preservation* bývá do češtiny překládán jako ekvivalent výrazů *konzervace* i *ochrana*. Do italského je pak překládán jako *conservazione*. Jak je tedy patrné, při překladu anglicky a italsky psaných textů do češtiny dochází k mnoha významovým posunům. Za účelem sjednocení terminologie vydal roku 1984 Committee for Conservation organizace ICOM dokument nazvaný *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*,<sup>1</sup> na něj navazuje roku 2008 vydaný text s názvem *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*,<sup>2</sup> jehož náplní je návrh na sjednocení terminologie v angličtině, francouzštině a španělštině a zároveň pro ostatní jazyky doporučení k přijetí pojmu *konzervování - restaurování*.

Po dlouhém zvažování jsem se rozhodla pro potřeby svého textu používat termíny *restaurátor* a *restaurování* namísto v současnosti prosazovaného *konzervátor - restaurátor* a *konzervování - restaurování*. Výběr shrnujícího termínu je odůvodněn mimo jiné tradicí jeho užití v českém kontextu, tedy tradicí užití nadřazeného pojmu, který v sobě implicitně zahrnuje *konzervování* i *restaurování* uměleckých a uměleckořemeslných děl/kulturních památek. Podobně je tomu i v italském prostředí, kde je v drtivé většině případů používán termín *restauro*, shrnující podtermíny *conservazione* a *restauro*. V české tradici bývá často termín *konzervátor* používán pro označení odborníka zabývajícího se tzv. muzejní konzervací, tedy zachranou archeologických předmětů z kovů, keramiky, skla, kůže, textilu atd. V širším významu pak termín konzervátor označuje profesionála, jehož odborná činnost směřuje k zachování a valorizaci díla. Kdežto jako *restaurátor* bývá nejčastěji označen odborník věnující se opravě uměleckých či uměleckořemeslných děl, pracující s větší či menší mírou estetického korektivu. Podobně chápe odbornost *konzervátora* a *restaurátora* italské prostředí.

Důvod, který mi nejvíce brání v paušálním použití termínu *konzervátor-restaurátor* pro potřeby tohoto textu, spatřuji především v jeho problematické aplikaci na historické exkurzy. Náplní práce odborníka 18. a 19. století, zabývajícího se především opravou malířských a sochařských děl, bylo *restaurování* v užším slova smyslu, tedy aktivita motivovaná snahou o navrácení díla do stavu "původního", plnohodnotného, esteticky přijatelného a působícího. Profese tzv. *konzervátora* se vyděluje přibližně až od druhé poloviny 20. století.

Považuji za vhodné, zejména bereme-li v úvahu restaurátory uměleckých a uměleckořemeslných děl (a nikoliv stavebních památek, což je další samostatné téma mimo rámec tohoto textu), charakterizovat činnost těchto odborníků jako ryzí *restaurování*, a jejich profesní figuru tudíž jako *restaurátora*. Podobný přístup je nutné do jisté míry uplatnit i na situaci

---

1 The Conservator-Restorer 1984.

2 *Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*,

<http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.Vz8uh3ogfwo>. Vyhledáno 20.5. 2016.

v celé první polovině 20. století. Z mého pohledu tedy pojem *konzervátor - restaurátor*, a tím nikterak nesnižují jeho použití pro současný vývoj, není schopen postihnout plnou šíři historické evoluce této odborné profese. Vzhledem k výše zmíněnému a s přihlédnutím k tomu, že historické exkurzy tvoří většinu předkládaného textu, volím termín *restaurování* a *restaurátor* jako pojmy s co nejméně interpretační ambicí. V historických exkurzech tedy používám stejných pojmů - ve snaze o zprostředkování stejné náplně - jako užívali ti, jejichž dílo cituji nebo komentuji. Termín *konzervování - restaurování* a *konzervátor - restaurátor* naopak uplatňuji v názvech studijních programů a v citacích dokumentů z konce 20. a počátku 21. století, a to v souladu s rezolucemi organizace ICOM z roku 1984 a 2008.<sup>3</sup>

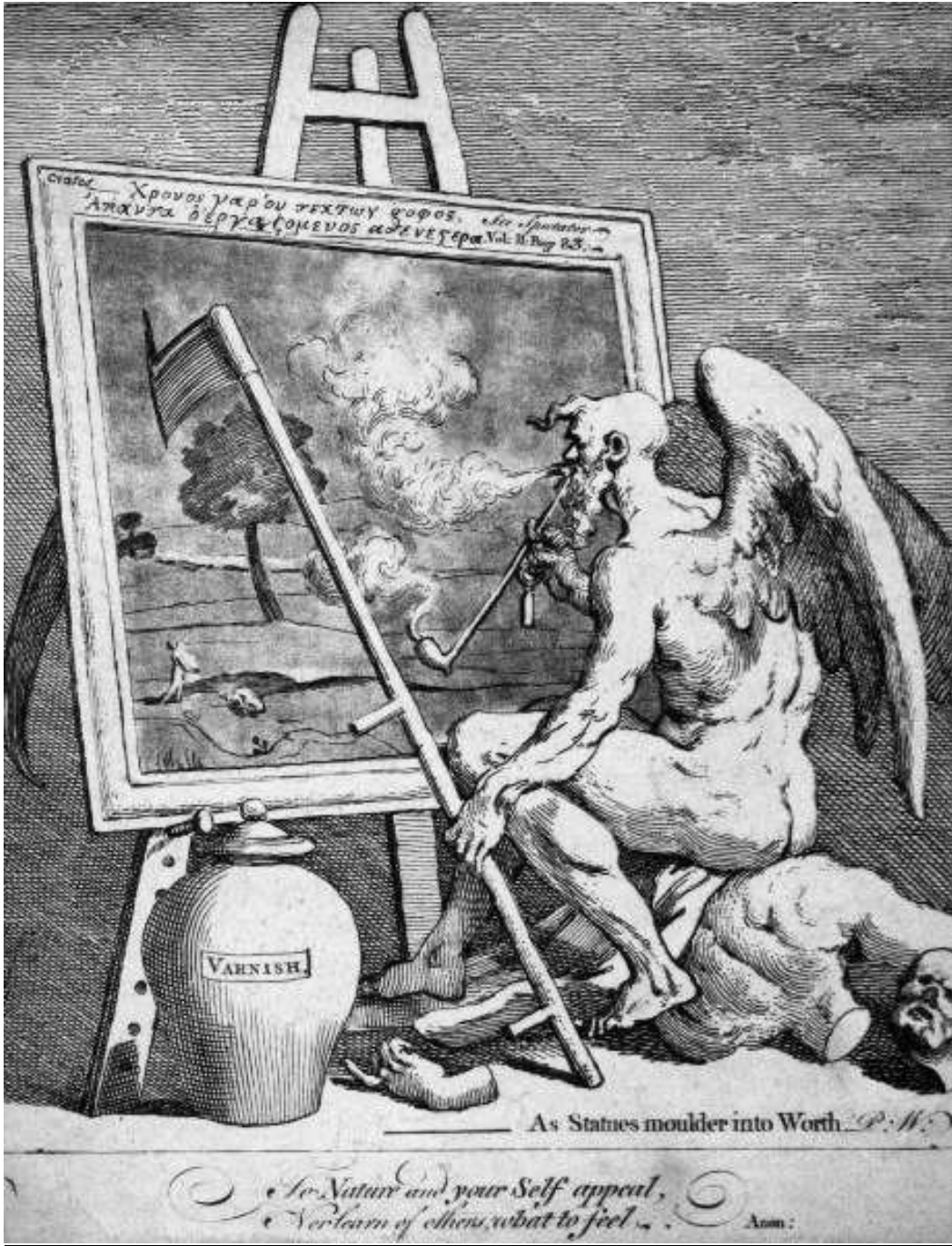
Metodicky podmíněnou volbou zjednodušeného označení *restaurátor* a *restaurování* se tak vyhýbám situaci, kdy by se v jednom odstavci vedle sebe opakovaně objevovaly termíny *konzervátor-restaurátor* v částech volného vyprávění a záhy pojem *restaurátor* v úseku přímých citací.

---

<sup>3</sup> Cit. v pozn. 1 a 2.







William Hogarth, Time Smoking a Picture, 1761.



## 2. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v Evropě

*"Musíme počítat s rafinovaností ne méně než s pravdivostí našeho dědictví. Nic z toho, co bylo stvořeno, nebylo ponecháno nedotčeno, nic z toho co je známo, nezůstává neměnné; tyto skutečnosti by nás neměly tísnit, nýbrž emancipovat. Je mnohem lepší si uvědomit, že minulost byla vždy pozměňována, než předstírat, že byla vždy stejná. Zastánci konzervace, kteří nám přisabají zachovat věci nezměněné, svádějí probranou bitvu, protože dokonce i oceňovat minulost znamená transformovat ji. Každá památka je testamentem nejen pro svého tvůrce, ale také pro svého dědice, nejen pro ducha minulosti, ale také pro perspektivy současnosti."*<sup>4</sup>

David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (1985)

*"Co to znamená překládat? První a uklidňující odpověď by měla být: říci stejnou věc v jiném jazyce. Nebýt toho, že zaprvé máme mnoho problémů určit, co znamená "říci stejnou věc", a nevíme to kvůli všem těm operacím, jež nazýváme parafráze, definice, vysvětlení, reformulace, nemluvě o předstíraných synonymních náhražkách. Za druhé, před textem, který má být překládán, nevíme, co má být tou věcí. A konečně v některých případech se dokonce pochybuje o tom, co znamená říci?"*<sup>5</sup>

Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* (2003)

Před výkladem vlastního tématu práce si dovolím malé vysvětlení ke dvěma úvodním textům. Citovaný odstavec Ecova pojednání o úskalích překladatelství může být vztažen i na *interpretaci*, která nevyhnutelně provází každé restaurování. Ecova fráze *říci stejnou věc v jiném jazyce* převedená do oblasti restaurování by pak mohla znít takto: "Co to znamená restaurovat? První a uklidňující odpověď by měla být: *říci stejnou věc v jiném čase*. Nebýt toho, že zaprvé máme mnoho problémů určit, co znamená 'říci stejnou věc', a nevíme to kvůli všem těm fenoménům, jež nazýváme patina, defekt, narušení kontextu, změna vizuálního vnímání, neporozumění ikonografickému významu, nemluvě o neporozumění autorskému záměru. Za druhé před dílem, které má být restaurováno nevíme, co má být tou věcí. A konečně v některých případech se dokonce pochybuje o tom, co znamená říci?"

Stojíme-li před objektem, který má být podroben jakémukoliv konzervátorskému či restaurátorskému zásahu, musíme si být vědomi obrovského (des)interpretačního potenciálu našeho aktu. Podobný posun v interpretaci díla minulosti, tentokrát nezaviněný primárně člověkem, nýbrž časem, který nás od minulosti dělí (nebo nás s ní spojuje), postihuje Lowenthalův text.

Oba texty tak vystihují citlivou relativitu, která provází každý zásah prováděný na tom, co nazýváme uměleckým, uměleckořemeslným dílem či kulturní památkou. Restaurování, v konečném důsledku i konzervace, je neustálým bojem nejen s pomíjivostí materiální podstaty díla, ale taktéž s interpretací obsahu, kontextu a fyzické podoby objektu. Počátky odborné profilace profese *restaurátora*, přičemž nutno zmínit, že opravy hodnotných uměleckých děl byly prováděny již ve starověku, jsou dílem přelomu 18. a 19. století. Dovolím si tvrdit, že vývoj profese, jehož průběh budeme spolu s proměnami odborného školství na následujících

---

4 Lowenthal 1985 - cit. v Muñoz Viñas 2011, s. 111.

5 Eco 2003, s. 9.

stránkách sledovat, je možné charakterizovat i nárůstem uvědomování si oné relativity a interpretační roviny.

## **2.1. Nástin dějin restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl**

Vývoj restaurátorské profese a vzdělávání restaurátorů tvoří významnou kapitolu v dějinách oboru. Sama historie restaurování, tak jak ji ve svých textech zachytili Alessandro Contiho<sup>6</sup>, Ulrich Schiessl<sup>7</sup>, H. R. Marijnissen<sup>8</sup>, Jukka Jokilehto<sup>9</sup> nebo Harold Plenderleith<sup>10</sup> dokazuje, jak výrazné změny zaznamenal obor a ruku v ruce s tím i profesní figura restaurátora a její odborné školení, za poslední dvě staletí. Cestu vedoucí od umělce, který si opravou uměleckých děl svých předchůdců pouze přivydělává, k vysoce specializovanému odborníkovi dnešní doby lemovalo několik zlomových událostí, osobností a příhodných společenských, politických či kulturních podmínek.

Nejstarší známá svědectví o opravách uměleckých děl podává Plinius starší, když píše o řeckém malíři Pausiovi, který "*maloval také některé zdi v Thespiai, které byly původně pomalovány Polygotem a potřebovaly opravy. Jeho práce značně utrpěla srovnáním, protože soutěžil ve stylu, který nebyl jeho*".<sup>11</sup> Ve starověku byl podle zpráv Plinia a Vitruvia znám transfer nástěnné malby.<sup>12</sup> Dochované záznamy nás informují o opravách antických památek prováděných malíři Rafaelem, Benozzem Gozzolim, Lorenzem di Credim, Giovannim Bellinim a sochaři Donatellem, Andreou del Verrocchio, Michelangelem, Sansovinem a Bandinellim. Poslední tři jmenovaní vytvořili studie na opravu sousoší Laokoonta, jež byla nakonec svěřena Giovannimu Angelu Montorsolimu.<sup>13</sup> Vasari nás informuje o opravách Michelangelových fresek v Sixtinské kapli, které mezi lety 1566-1572 prováděl Domenico Carnevale.<sup>14</sup> V 17. století se jako restaurátoři malířských děl proslavili Pietro della Vecchia a Giacomo Castro, opravami sochařských děl byli pověřováni např. Gian Lorenzo Bernini, François Duquesnoy a Alessandro Algardi.<sup>15</sup>

V průběhu následujícího století vzrostl počet restaurátorů pocházejících z řad malířů. Restaurátorské techniky se staly předmětem veřejných diskuzí, jak tomu bylo v případě restaurátorů Jeana Michela Picaulta, Luise Hacquina, Ferdinanda Josepha Godefroida a jeho ženy Marie Éléonore Godefroid, kteří se proslavili zejména přenosem maleb na novou podložku.<sup>16</sup> Ateliérem italského sochaře a restaurátora Bartolomea Cavaceppiho prošli mnozí umělci a sběratelé jako např. Johann Wolfgang Goethe, Johann Joachim Winckelmann a Thomas Jenkins. Významný moment v dějinách restaurování představují aktivity Antona Maria Zanettiho a zejména Pietra Edwardse, generálního inspektora pro restaurování veřejných maleb

---

6 Conti 2002.

7 Schiessl 2000.

8 Marijnissen 1967.

9 Jokilehto 1986.

10 Plenderleith 1998.

11 Plinius, *Historia Naturalis* - kniha 35, s. 123 - cit. v Schiessl 2000, s. 40.

12 Schiessl 2000, s. 40.

13 Schiessl 2000, s. 41.

14 Conti 2002, s. 46.

15 Idem, s. 103.

16 Idem, s. 129.

při restaurátorském ateliéru v klášteře San Giovanni e Paolo v Benátkách.<sup>17</sup> Edwardsova slova "restaurátor musí znát všechny malířovy teorie, ale malíř nemusí nabýt specifické znalosti a praktiky restaurátora, za účelem vykonání jeho práce"<sup>18</sup> nejlépe shrnují první vykročení směrem k osamostatnění profese restaurátora a jejímu vydělení ze sféry činnosti umělce. Profesní výuka restaurování měla v období konce 18. století podobu učňovského a praktického výcviku v dílně zkušeného restaurátora. Svou funkci plnila i rodinná tradice, jako tomu bylo v případě otce Roberta a syna Jeana Michaela Picaulta, manželů Godefroidových, Luise Hacquina a dalších.

Od doby, kdy se restaurování uměleckých děl počalo formovat jako samostatná profese, se především ve Francii a v Itálii začal uplatňovat model spolupráce mezi dvěma profesními figurami, který běžně fungoval ještě ve druhé polovině 20. století.<sup>19</sup> První z nich je restaurátor - malíř vzdělaný obvykle na akademii výtvarných umění, druhým je restaurátor - operatér, bez speciálního vzdělání, vyučený mistrem přímo v dílně. Úkolem první, viditelnější figury, zvané *restauratore - pittore*, na jejíž hlavu padla případná chvála po provedení zdárného restaurátorského úkolu, bylo provádět čištění uměleckých děl a zejména práci se štětcem, tedy retuše, případně přemalby. Osobnost specializovaného restaurátora - malíře nabývá na významu v průběhu 18. a 19. století nejen díky samotným restaurátorským realizacím, ale také díky přidruženým aktivitám jako je poradna při nákupu uměleckých děl pro sběratele a odborníky. Kromě toho restaurátor (umělec) v ateliéru produkuje a nabízí i svá vlastní díla. Oproti tomu *restauratore - operatore*, jehož práce začala nabývat společenského uznání na počátku 18. století v souvislosti s odbornými řemeslnými úkony jako jsou transfery nástěnných maleb a maleb provedených na dřevěné podložce (J.M. Picault, L. Hacquin), byl odborníkem přes parketáže, nažehlování obrazů a konsolidaci barevné vrstvy. K velkému úspěchu řemeslníků věnujících se transferu malířských děl na novou podložku přispěl rozvoj měšťanského trhu se starožitnostmi, zakládání nových uměleckých sbírek, napoleonské rekvizice, rušení řádů a rychlé změny majitelů uměleckých památek ve 2. polovině 18. století, tedy faktory, které si vynutily snadnou přemístitelnost uměleckých děl a kulturního majetku.

V průběhu 18. a 19. století se tedy obor restaurování uměleckých děl vyvíjel na pomezí umění a odborné profese, často ve skrytu soukromé dílny umělce, jíž dominovalo utajení receptur a postupů, schopnost imitace stylu restaurovaného díla, předávání znalostí z učitele na žáka či z generace na generaci. Hlavním cílem takto prováděné práce byla nikoliv konzervace uměleckého díla či kulturní památky, která je majetkem společnosti, nýbrž navrácení poškozeného díla do stavu, kdy může být obdivováno sběratelem - jednotlivcem. Obrat situace nastal ve druhé polovině 19. století, kdy zahájili veřejné diskuze o restaurování a památkové péči Giovanni Secco Suardo a Giovanni Battista Cavalcaselle. V průběhu 19. století dochází

---

17 Idem, s. 187.

18 Schiessl 2000, s. 45.

19 Zejména v menších restaurátorských ateliérech (alespoň co se týče restaurování závěsných obrazů) s delší tradicí, kde objednavatelé prací pocházejí především z řad soukromníků, je tato praxe dosud běžná. Restaurátor-malíř se věnuje čištění, tmelení, lokálnímu upevňování barevné vrstvy, retuši, lakování obrazu a celkově navrhuje postup zásahu, provádí průzkum a diagnostiku díla. Náplní práce restaurátora-operatéra je především starost o podložku - to jest komplexní proces nažehlení, napnutí plátna na rám a závěrečná adjustace díla. Další přidružení řemeslníci - truhlář, řezbář, pozlacovač - jsou pak zvaní k externí spolupráci.

postupně k odtajnění mysteriózních restaurátorských technik. Max Pettenkofer detailně popsal svou "regenerační metodu" obrazů se zakalenými laky patentovanou v roce 1864.<sup>20</sup>

Roku 1828 malíř a restaurátor Christian Köster ve svém svazku *Über Restauration alter Oelgemälde*<sup>21</sup> poukazuje na nezbytnost založení speciální instituce pro výuku restaurátorů: "restaurování je čím dál tím víc nezbytné. Obava z pobrom, které mohou nastat, zůstane, dokud nebude založen institut se specifickým účelem vzdělávání mladých restaurátorů, kde se profesionálně mohou naučit to, co postrádají, zejména řemeslo". Köster navrhoval založení restaurátorských škol při uměleckých akademiích v Berlíně, Drážďanech nebo v Mnichově. V bavorském státním archivu v Mnichově se zachoval kompletní koncept studijního programu pro Akademii výtvarných umění v Mnichově sepsaný roku 1860<sup>22</sup> restaurátorem Andreasem Eibnerem.

Roku 1822 byla z dědictví hraběte Antona Lamberga - Spreinzensteina založena při vídeňské akademii malířská galerie, jejímž prvním kurátorem byl jmenován Ferdinand Wandmüller.<sup>23</sup> Jeho návrh na založení restaurátorské školy při akademii, vznesený roku 1837, nebyl přijat. Pro období od první čtvrtiny až do konce 19. století můžeme předpokládat, stejně jako to bude ukázáno na příkladu pražské akademie, že adepti restaurování byli školeni svými profesory nad rámec malířské výuky. Z absolventů akademie se tak rekrutovali - ačkoliv ještě bez oficiálního titulu - první restaurátoři působící v nově otevřené umělecké galerii. K faktickému založení první školy pro restaurátory (Technická škola pro konzervaci a technologii) při vídeňské akademii došlo až roku 1935. Nicméně již v prvních třech desetiletích 20. století, tedy ještě před oficiálním založením samostatné školy, probíhaly ve Vídni jak soukromé vzdělávací kurzy pro restaurátory vedené Eduardem Gerischem, tak i kurzy při akademii vedené profesorem Serafinem Maurerem.<sup>24</sup>

Problém kvality průmyslově vyráběných uměleckých materiálů nabyl na závažnosti v první polovině 19. století, kdy se objevují první hnutí volající po zlepšení kvality malířských technik a uměleckých materiálů. V souvislosti se založením *Německé společnosti pro podporu racionálních malířských postupů*<sup>25</sup> na konci 19. století v Mnichově přišlo na scénu znovuobjevování starých příruček a receptářů.

Nové fyzikální průzkumové metody malířských děl vyvinuté na počátku 20. století (roku 1911 byl např. patentován rentgenový průzkum obrazů) nabízejí zcela nové výzkumné možnosti nejen pro konzervování, ale také pro studium uměleckých technologií. Nárůst zájmu o záchranu uměleckých děl vedl spolu s možností využití nových průzkumových metod k zakládání vědeckých laboratoří a ke zlepšení vybavení konzervátorských dílen ve velkých muzeích. Roku 1909 byl v Holandsku založen *Státní ateliér pro restaurování maleb*<sup>26</sup> s možností studijních stáží pro restaurátory.

---

20 Schiessl 2000, s. 48.

21 Köster 1828, s. 32.

22 Mandt 2001, s. 101-110.

23 [https://www.akbild.ac.at/portal\\_en/organisation/about-us/history](https://www.akbild.ac.at/portal_en/organisation/about-us/history), vyhledáno 21.5. 2016.

24 Jméno profesora Maurera bude zmíněno v souvislosti s Bohuslavem Slánským, který, jak sám uvádí ve svém životopise, v jeho speciální škole pobýval roku 1931. Viz

[https://www.akbild.ac.at/portal\\_en/institutes/conservation-and-restoration/departmental-history](https://www.akbild.ac.at/portal_en/institutes/conservation-and-restoration/departmental-history), vyhledáno 21.5. 2016.

25 Schiessl 2000, s. 50.

26 Schiessl 2000, s. 51.

Ke stabilizaci požadavků na využití přírodovědných průzkumových metod přispěla *Mezinárodní konference pro studium vědeckých metod pro průzkum a ochranu uměleckých děl* pořádaná členy Mezinárodního výboru muzeí (Office International des Musées)<sup>27</sup> roku 1930 v Římě. Účastníci konference věnované především problematice konzervace malířských děl se shodli na několika bodech týkajících se problematiky restaurování, obecné muzeologie, kritické analýzy a také na nutnosti zavedení speciálního studia. Členové výboru dále zmínili důležitost vědeckých metod průzkumu rentgenovými a ultrafialovými paprsky, stejně jako nezbytnost využití chemické a mikrochemické analýzy při studiu pigmentů a laků. Zájem o vědecký průzkum uměleckých děl po uspořádání konferenci v průběhu 30. let nadále narůstal. Roku 1938 vydal Mezinárodní výbor muzeí více než dvoustránkový manuál nazvaný *La Conservation des Peintures*.<sup>28</sup>

## **2.2. Počátky akademického vzdělávání restaurátorů**

Nárůst zájmu o studium vědeckých metod a pozvolná proměna profese restaurátora sledovatelná ve 30. letech 20. století, našly svůj odraz i v zakládání prvních akademických institucí poskytujících vzdělání v oboru. Vůbec první specializované školy byly založeny při Courtauld Institute (1933) a Institute of Archeology (1937), které jsou součástí londýnské univerzity. V letech 1935 byl program restaurování uměleckých děl otevřen na vídeňské akademii<sup>29</sup>, roku 1939 zahájil své působení Istituto Centrale del Restauro v Římě. Další evropské restaurátorské školy se objevují hned po válce, přičemž první z takovýchto institucí byla založena při Akademii výtvarných umění v Praze roku 1946, dále pak roku 1949 při uměleckých akademiích v Krakově a Varšavě a na univerzitě v Toruni.

Vývoj restaurátorského oboru v poválečných letech je spojen s tzv. *cleaning controversy* odehrávající se v letech 1947 - 1963 v podobě evropské interdisciplinární diskuze na téma kvality a důvodů čištění obrazů, respektive snímání lakových vrstev. Debatu zahájila reakce na čištění Velázquezova obrazu *Filip IV. v hnědém a stříbrném*, prováděné v letech 1939 a 1946 na půdě londýnské národní galerie.<sup>30</sup>

Významný mezník ve vývoji odborného školení restaurátorů představuje založení organizace ICCROM (International Study Centre for the Preservation and Restoration of Cultural Property) v Římě roku 1959 a ustanovení Výboru pro konzervaci při ICOM (International Council of Museums) roku 1967. Velkého vřelého dosáhly šestiměsíční kurzy restaurování nástěnné malby, které ICCROM provozoval až do roku 1998.

Od 50. let publikoval své statě o vybraných teoretických aspektech restaurování Cesare Brandi, první ředitel Istituto Centrale per il Restauro.<sup>31</sup> Brandiho poznatky a ideje jsou reflektovány i Benátskou chartou z roku 1964.<sup>32</sup> Ve stejném období došlo k nárůstu počtu

---

27 Conclusions 1931, s. 162-170. Bohuslav Slánský se konference osobně neúčastnil (alespoň archivní materiál, ani Slánského texty nás k takové domněnce nevedou), avšak na několika místech se na tuto událost odvolává - Slánský 1956b, s. 148.

28 La Conservation 1938, s. 7 - 265.

29 Schiessl 2000, s. 53.

30 Modestini 2005, s. 30.

31 Brandi 1950a, Brandi 1950b. Výběr textů Brandi publikoval roku 1963 ve své *Teoria del Restauro*. Viz Brandi 1963.

32 *The Venice Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, Venezia 1964.

vysokoškolských institucí poskytujících vzdělání v oboru restaurování uměleckých děl - roku 1964 byl na Staatliche Akademie der Bildenden Künste ve Stuttgartu zahájen čtyřletý studijní program restaurování závěsných obrazů a polychromovaných soch pod vedením Rolfa E. Strauba. Evropské restaurátorské prostředí 60. let naplňuje debata o tom, zda má být profese restaurátora zařazena mezi řemeslné nebo akademické profese. Debata, která v různých evropských zemích nabyla různých rozměrů a dosáhla jiných výsledků v závislosti na tradicích či ekonomických, politických a právních podmínkách jednotlivých států.

Moderní vývoj oboru ve 20. století zpochybnil tradiční model restaurátora jako "pouhého" umělce a řemeslníka, často autodidakta, který se učí na základě empirických objevů. Podle nově vzniklých standardů a požadavků musí být restaurátor plně zodpovědný za svou práci, nemůže pracovat pouze jako asistent. Musí být schopen dosáhnout syntézy mezi estetickými, historickými a technickými problémy, které jsou součástí restaurování. Z tohoto důvodu je podle Philippota nezbytné, aby autority akceptovaly pozici restaurátora v této trojici zájmů. Philippotův postulát tak tvoří nový exaktní kánon pro obsah vzdělávacích programů a v obecné rovině vznáší požadavek na vysokoškolský stupeň vzdělávání restaurátorů.<sup>33</sup>

Na obecné úrovni se v 60. letech k podobě vzdělávání restaurátorů vyjadřovali kromě Paula Philippota i Theodor Rousseau<sup>34</sup>, André Gouber<sup>35</sup> a Paul Coremans<sup>36</sup>. Roku 1963 vyjádřil svůj názor k některým aspektům výuky restaurování, tentokrát pod záštitou londýnského IIC (International Institute for Conservation), Helmut Ruhemann<sup>37</sup>. Příspěvek praktikujícího restaurátora s třicetiletou praxí a dlouholetou zkušeností s odbornou výukou, zaměstnance londýnské National Gallery a Curtauld Institute, se od předchozích textů liší právě znalostí praktického zázemí oboru. Cílem školení restaurátorů malířských děl je podle Ruhemanna naučit studenta - budoucího restaurátora - "*pochopit umělcův úmysl a techniku*"<sup>38</sup>. V této souvislosti je zásadní již výběr uchazečů do restaurátorského kurzu. Ruhemann vyjadřuje nesouhlas s tím, že by se restaurátorem, po příslušném školení, mohl stát jakýkoliv lehce nadprůměrný člověk. Student podle něj "*...může být vyučován jen učitelným věcem, talent a citlivost, vkus a bystré oko mezi ně nepatří. Mohou být rozvíjeny, avšak pouze tam, kde jsou vrozené.*"<sup>39</sup> Tímto se Ruhemann dostává k zásadní otázce - měl by restaurátor malířských děl být umělcem a měl by tudíž být v tomto duchu i školen? Odpovídá na ni ano, ačkoliv připouští, že existují i vynikající restaurátoři, kteří dělají svoji práci velmi dobře, aniž by oplývali talentem, potažmo uměleckým školením. Ke svému přesvědčení o umělecké povaze oboru dodává, že restaurátor musí být schopen se hluboce identifikovat s umělcem, jehož obraz restauruje, musí pochopit jeho metody a záměr (právě nedostatek této schopnosti byl a je podle autora příčinou mnoha restaurátorských

---

33 Schiessl 2000, s. 54.

34 Rousseau 1963.

35 Gouber 1965. Gouberův text popisuje situaci tehdy existujících restaurátorských školících center v socialistických zemích - Československu, Sovětském svazu, Bulharsku, Maďarsku, Německé demokratické republice, Polsku, Rumunsku a Jugoslávii. Základem pro vypracování textu bylo vytvoření dotazníku, který byl příslušným institucím zaslán. Gouber zjišťuje, že společným znakem všech prezentovaných institucí je důraz na umělecké vzdělání restaurátora. V závěru textu se objevuje konstatování o tom, že každá ze zemí, byť podléhá socialistickému režimu, má svou vlastní tradici a svůj vlastní vzdělávací systém v oboru restaurování.

36 Coremans 1965.

37 Ruhemann 1963.

38 Idem, s. 202.

39 Idem, s. 203.



pochybení) a především musí bravurně ovládat všechny malířské materiály, což je zkušenost, k níž je podle Ruhemanna možno dojít jen mnohaletou praxí. Dále pak musí být restaurátor schopen vidět, jak měl původně vypadat jemu předložený špinavý, poškozený a přemalovaný obraz. Zmíněné schopnosti a kvality připisuje Ruhemann restaurátoru malířských děl ve smyslu profesionála, jehož hlavními pracovními úkoly jsou čištění, tmelení a retuš - tedy po francouzském a italském modelu *restauratore - pittore*. Kdežto pro činnosti jako je nažehlování či zpevňování barevné vrstvy, tedy práci náležející do kompetence *restauratore - operatore*, stačí řemeslná příprava. Na první místo klade Ruhemann požadavek bezúhonnosti a hned za něj talent, přičemž oba tyto předpoklady mají být u uchazečů o studium testovány všemi dostupnými metodami, dokonce i grafologií. Umělecký talent lze dle Ruhemanna prověřit kresbou, stejně tak by měl být testován i uchazečův barvocit. Za důležitou součást výuky studentů považuje Ruhemann zapojení přednášek ze znalosti a etiky restaurování, stejně tak je důležitý blízký kontakt s historiky umění, návštěvy galerií a prodejních aukcí, studium staromistrovských metod a identifikace padělků. Po dokončení specializovaného studia v délce alespoň tří let by měl absolvent pracovat nejméně další tři roky pod vedením zkušeného restaurátora, než bude schopen vykonávat svou profesi samostatně. Samozřejmostí je, dodává Ruhemann, že studijní programy se budou v jednotlivých zemích lišit v závislosti na technických specifikách uměleckých děl a jejich zachování, resp. specifických poškozeních. Francie a Británie se musela vypořádat s množstvím obrazů se zahnědlými laky, Itálie vynalezla metodiku a techniku na opravy válkou a zemětřeseními silně poškozených nástěnných maleb (v této souvislosti obdivuje *tratteggio*), v některých státech USA se naproti tomu hlavní síly soustředily na konsolidaci barevné vrstvy obrazů v důsledku extrémních teplot.

Ve svém příspěvku z roku 1965 představil Paul Coremans, člen bruselského Institut royal du patrioimoine artistique, ideální studijní program restaurátorského kurzu.<sup>40</sup> Jeho základem jsou tři skupiny předmětů - úvodní, všeobecné a specializované, přičemž rozlišuje tzv. počáteční studijní kurz v délce 1 roku a specializovaný kurz v délce 2 - 4 let. Skupinu úvodních předmětů tvoří dějiny umění, historie a archeologie, přehled významných mezinárodních organizací působících na poli konzervování a restaurování kulturního dědictví, přední světové restaurátorské ateliéry a dílny. Všeobecné předměty tvoří organizační schéma národních institucí pro ochranu památek, národní konzervátorské dílny a ateliéry, techniky odlitků, kopií a reprodukcí, seminář pod vedením hlavního restaurátora (problematika skupinové práce, znalost konstitučních materiálů objektu, dokumentační a umělecká hodnota restaurovaného díla, identifikační formulář restaurovaného díla, teorie, praxe a metodologie zásahu), uměleckořemeslné zvládnutí historických výtvarných technik. Specializované předměty zahrnují znalost historických technik a materiálů, faktory degradace materiálů kulturních památek, vědecko-technický průzkum historických materiálů, konzervování a restaurování kulturních památek. Poslední položku Coremans označuje za esenciální část výuky - student má mít k dispozici jeden až dva předměty, na nichž bude pracovat a v závěru ročníku k nim sepíše detailní restaurátorskou dokumentaci.

Roku 1966 představil svůj sofistikovaný model čištění obrazů Paul Philippot v eseji s názvem "*La notion de patine et la nettoyage des peintures*".<sup>41</sup> Philippot je toho názoru, že u malířských

---

40 Coremans 1965, s. 18-21.

41 Philippot 1966.

děl dochází časem k naprosto nezvratným změnám - rozvoji krakel, zprůhlednění barev, zvýšení kontrastu mezi zprůhledněnými částmi a opaktními zónami, chemickým změnám určitých pigmentů, žloutnutí, ztrátě průhlednosti a oxidaci lakové vrstvy, migraci pojítka barevné vrstvy směrem k povrchu malby - které znemožňují obnovení nebo objektivní určení původní podoby díla, tedy stavu, ve kterém jej umělec zanechal při dovršení tvůrčího procesu. Žádné restaurování podle jeho názoru nemůže obnovit původní stav malby, může pouze odhalit současný stav originální matérie.<sup>42</sup> Podle Philippota nesmí být čištění obrazů založené na intuici, nýbrž na racionálním myšlenkovém procesu zahrnujícím znalost vývoje materiálů. Taktéž schopnost odlišení skutečného poškození od patiny je vědecký proces, kterým lze dojít k estetickému úsudku o "původní jednotě".<sup>43</sup> Paul Philippot přispěl k vnímání restaurování jako historického a estetického problému a v souvislosti s tím klade důraz na historické a vědecké vzdělání restaurátora.<sup>44</sup>

Roku 1972 vyšel v Londýně pod názvem *Training in the Conservation of Painting* spis Výboru pro ustanovení Institutu pro výuku restaurátorů kreseb a maleb.<sup>45</sup> Roku 1987 byl ve spolupráci ICCROM a Getty Conservation Institute vydán *International Index on Training of Cultural Property*.<sup>46</sup> Mezi nejvýznamnější instituce založené v 70. letech patří Hemilton Kerr Institute na Univerzitě v Cambridge (1977), West Dean College (1972), restaurátorské školy při Univerzitách v Cardiffu a Durhamu, Královská dánská akademie výtvarných umění v Kodani (1973), Maitrise Conservation et restauration des Oeuvres d'Art et des Objets et Sites Archeologiques et Ethnologiques (1974) na pařížské Sorbonně, IFROA - Institute Francais de Restauration des Oeuvres d'Art v Paříži (1977), studijní obor na Universidad Complutense v Madridu (1978), Opleiding Restauratoren v Amsterdamu (1978) a École National Supérieur de la Cambre v Bruselu (1979). V 80. letech zahájily výuku restaurování Schule für Gestaltung v Bernu (1981), Universita v Goeteborgu (1985) a Instituto Politécnico de Tomar v Portugalsku (1988).<sup>47</sup>

Významný počín v definování profese restaurátora, přesněji *konzervátora - restaurátora* a náplně jeho odborného vzdělávání, představuje dokument vydaný roku 1984<sup>48</sup> výborem pro restaurování ICOM pod názvem *The Conservator - Restorer: a Definition of the Profession*. Dokument klade silný důraz na zodpovědnost restaurátora, jehož zásah se odehrává na nenahraditelných originálních dílech, která jsou často jedinečná pro svou uměleckou, náboženskou, historickou, kulturní, sociální nebo ekonomickou hodnotu. K otázce vzdělání restaurátora se vztahuje 5. článek dokumentu, nazvaný Vzdělání a výchova konzervátora - restaurátora: "5.1. V souladu s výše uvedenými profesionálními charakteristikami a specifiky musí konzervátor - restaurátor získat umělecké, technické a vědecké vzdělání založené na dobře postavené všeobecné výuce; 5.2. Školení by mělo zahrnovat rozvoj

---

42 Philippot 1996c, s. 373.

43 Idem, s. 374.

44 Philippot 1960, s. 61–70. Zde spočívá jeden z pilířů italského restaurování. Restaurátor není jen umělec či řemeslník. Má být školen (mimo jiné) i v oboru dějin umění, aby rozpoznal výtvarné a uměleckohistorické hodnoty díla, odlišil přemalby a druhotné doplňky.

45 *Training in the Conservation of Paintings* 1972.

46 Rockwell 1987.

47 Schiessl 2000, s. 57.

48 *The Conservator-Restorer* 1984. Dokument je prvním oficiálním textem, v němž jsou použity termín *konzervování-restaurování* a *konzervátor-restaurátor*.

celistvosti a manuální zručnosti. Získání teoretických znalostí o materiálech a technikách a důsledný základ ve vědecké metodologii pro posílení schopnosti řešit konzervační problémy systematickým způsobem, užívající přitom přesný výzkum a kritickou interpretaci výsledků; 5.3. Teoretické školení a vzdělávání by mělo zahrnovat následující předměty: dějiny umění a civilizace, metody průzkumu a dokumentace, znalost technologie a materiálů, teorii a etiku konzervování, historii a technologii konzervování a restaurování, biologii, chemii a fyziku degračních procesů a konzervačních metod; 5.4. Je zřejmé, že stáž tvoří esenciální část každého studijního programu. Studium by mělo být ukončeno tezí nebo diplomovou prací a jeho završení musí být uznáno jako ekvivalent univerzitního absolventského stupně; 5.5. Ve všech fázích tohoto vzdělávání by měl být hlavní důraz kladen na praxi, nesmí však nikdy sejít ze zřetelů potřeba rozvíjet a tříbit porozumění technickým, historickým, vědeckým a estetickým faktorům. Konečným cílem vzdělání je vyvinout profesionály schopné promyšleně vykonávat vysoce komplexní restaurátorské zásahy, pečlivě je dokumentovat tak, aby vykonaná práce a záznamy přispěly nejen k záchraně, ale také k hlubšímu porozumění historického a uměleckého dění vztahujícího se k restaurovanému objektu."

### **2.3. Evropské instituce a současná debata o vzdělávání restaurátorů**

Situace restaurátorských studijních programů v evropském prostředí je různorodá v závislosti na historických, společenských a ekonomických podmínkách jednotlivých zemí. Také nabídka restaurátorských specializací se liší v závislosti na charakteru kulturního dědictví, který určuje specifické nároky na restaurování různých druhů předmětů z různých materiálů a technik, s rozličnou historickou, kultovní a společenskou funkcí. Kulturní dědictví každé z evropských zemí požaduje v souladu se svou specifičností určité restaurátorské specializace. Tak například v přímořských státech se vyučují obory jako je restaurování historických lodních strojů či podmořských archeologických nálezů, ve státech s pravoslavným náboženstvím je vyučováno restaurování ikon.

Historický pohled na vývoj restaurátorského školství podávají především J.H. Stoner v příspěvku *Conservation Education and Training* z roku 1999<sup>49</sup> a Ulrich Schiessl v příspěvku *The Conservator - Restorer. A Short History of His Profession and the Development of Professional Education*.<sup>50</sup> Souborný celosvětový přehled tehdy fungujících a dostupných institucí zmapoval *International Index on Training of Cultural Property*<sup>51</sup> vydaný roku 1987 ve spolupráci s organizací ICCROM. Kapitoly o vzdělání a profesi restaurátora zahrnul do svého objemného díla *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*<sup>52</sup> Roger Henry Marijnissen. Zásadním zdrojem informací o historii restaurování v Itálii, avšak s evropskými přesahy (M. Pettenkofer, M. Marrifield, J.M. Picault), je dílo Alessandra Contiho s názvem *Storia del Restauro* z roku 1973.<sup>53</sup> Z obsáhlého materiálu věnovaného legislativě a situaci restaurátorského školství v jednotlivých evropských zemích zmiňme výše uvedený výstup projektu CON.B.E.FOR. a Newsletter organizace ENCoRE<sup>54</sup>. O syntézu informací k aktuální situaci v evropském restaurátorském školství jsem se pokusila ve své diplomové práci obhájené roku 2006.<sup>55</sup>

---

49 Stoner 1999.

50 Schiessl 2000.

51 Rockwell 1987.

52 Marijnissen 1967, s. 420-424.

53 Conti 1973.

54 Newsletter viz: [www.encore-edu.org](http://www.encore-edu.org).

55 Ehrenbergerová 2006.

Současná živá a rozsáhlá debata o podobě restaurátorského školství, probíhající zejména na italské půdě v souvislosti s úpravou legislativy týkající se výkonu restaurátorské profese, je zaznamenána převážně ve formě sborníků z konferencí.<sup>56</sup> Stručné shrnutí požadavků kladených na současného restaurátora podává ve svém textu *Contemporary theory of conservation* Salvador Muñoz Viñas.<sup>57</sup> Restaurátor by podle něj měl mít pevné technické znalosti, solidní umělecké a historické školení a dobré komunikační schopnosti. To vše za doprovodu schopnosti sledovat současné potřeby a pocity společnosti a představit si, co by naši potomci mohli očekávat od objektů, které nyní ošetřujeme. A co víc, restaurátor by měl být dostatečně moudrý na to, aby si uvědomil, kdy by jeho názorům neměla být dána přednost.

### **2.3.1. European Confederation of Conservator - Restorer's Organizations**

Nejstarší evropskou organizací mající ve svých stanovách výzkum v oblasti vzdělávání restaurátorů je mezinárodní asociace **E.C.C.O.** (European Confederation of Conservator - Restorer's Organizations) založená v roce 1991. Jejími hlavními úkoly jsou rozvoj a podpora profese restaurátora na praktické, vědecké a kulturní úrovni, dále podpora vysokoškolského stupně jeho vzdělávání a právní uznání jeho statusu. Za tímto účelem E.C.C.O. připravila roku 1993 dokument s názvem *E.C.C.O. Professional Guidelines*,<sup>58</sup> v němž je konzervátor - restaurátor definován jako *"profesionál, který má vzdělání, znalosti, zručnost, zkušenosti a porozumění k tomu, aby jednal s cílem zachovat kulturní dědictví pro budoucnost ve shodě s níže uvedenými úvahami. Základní rolí Konzervátora - restaurátora je zachování kulturního dědictví ve prospěch současných a budoucích generací. Konzervátor - restaurátor přispívá k ocenění a pochopení kulturního dědictví s ohledem na jeho environmentální kontext a jeho význam a fyzické vlastnosti. Konzervátor - restaurátor se zavazuje k odpovědnosti a provádí strategické plánování, diagnostické vyšetření, koncepci plánu a návrhu restaurátorského zásahu, preventivní konzervování, konzervátorský zásah a dokumentaci zjištění a všech zásahů. Diagnostické vyšetření spočívá v identifikaci, určení složení a posouzení podmínek kulturní památky, identifikaci, povaze a rozsahu změn; vyhodnocení příčin poškození a určení typu a rozsahu potřebného zásahu. To zahrnuje studium příslušných informací. Dále je v kompetenci konzervátora - restaurátora: vyvíjet programy, projekty a výzkum v oblasti konzervování - restaurování, poskytovat poradenství a technickou asistenci v oblasti ochrany kulturního dědictví, připravovat technické zprávy o kulturních památkách (bez jakéhokoli posuzování jejich tržní hodnoty), provádět výzkum, pracovat na vzdělávacích programech a učit, šířit informace získané při průzkumu, ošetření nebo výzkumu, podporovat hlubší porozumění v oblasti konzervování - restaurování."*

Pro zachování standardů profese by mělo být vzdělání restaurátora vedeno na úrovni univerzitního magisterského stupně nebo uznaného ekvivalentu s vyváženým poměrem praktické a teoretické výuky. *"I. Vzdělání je založeno na nejvyšších etických standardech profese směřujících ke respektování jedinečnosti kulturního dědictví a jeho estetického, uměleckého, dokumentárního, environmentálního, historického, vědeckého, sociálního a duchovního významu. Po završení vzdělání by absolventi měli být schopni zodpovědně pracovat v oboru konzervování-restaurování kulturního dědictví, včetně specializovaných technických, vědeckých a uměleckých aspektů. Měli by být schopni spolupracovat se všemi ostatními profesemi zapojenými do ochrany kulturního dědictví. Absolventi by měli být také schopni nezávisle"*

---

56 Restauratori e conservatori 1995, Bitelli 2000, Baldini 1987, Bertoni - Cren 1997.

57 Muñoz Viñas 2011, s. 197.

58 *E.C.C.O. Professional Guidelines 2004*, [www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html](http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html), vyhledáno 20.4. 2015.

výzkumu v oblasti konzervování-restaurování a historických technologií a technik. Vzdělání je také zaměřeno na rozvoj dalších důležitých schopností, jak je uvedeno v E.C.C.O. Professional Guidelines I.

II. Úroveň vzdělání: Minimální úroveň pro vstup do profese kvalifikovaného konzervátora - restaurátora by měl být magisterský stupeň (nebo uznávaný ekvivalent). Tento by měl být získán nejméně 5 letým prezenčním studiem konzervování-restaurování na univerzitě, (nebo uznaném odpovídajícím stupni), které by mělo zahrnovat dobře strukturované praktické stáže. S možnou návazností studia na úrovni PhD. Jak teoretické vzdělání, tak i praktická výuka jsou velmi důležité a měly by být zorganizované v dobré rovnováze. Po úspěšném složení závěrečných zkoušek je kandidátovi udělen titul nebo diplom. Mohou být podány reference o specializovaných studích. V závislosti na vnitrostátní situaci může být také vhodné posoudit profesionální praxi za účelem potvrzení konzervátorovy - restaurátorovy schopnosti vykonávat v rámci specializace svou práci eticky a kompetentně.

III. Praktická výuka: Praktická výuka musí zahrnovat ošetření originálních objektů obzvláště vhodných k didaktickým účelům. Vybrané objekty by měly poskytovat materiál pro dobře dokumentovanou případovou studii zahrnující technické zkoumání, diagnózu apod. Od začátku vzdělávání pomáhají takovéto případové studie tím nejpraktičtějšíм možným způsobem pochopit každý objekt jako jedinečný případ. Kromě toho poskytují případové studie nejlepší způsob integrace všech teoretických, metodologických a estetických aspektů konzervování-restaurování do praktické výuky. Studium a praxe historických technik, technologie a výrobního procesu souvisejících materiálů, poskytují větší porozumění fyzickým, historickým a uměleckým aspektům kulturního dědictví.

IV. Teoretická výuka: Rovnováha mezi přírodními a humanitními vědami je pro teoretickou výuku nezbytná. Teoretické předměty by měly být určeny specializací v oboru konzervování-restaurování a měly by zahrnovat: Etické principy konzervování-restaurování, Přírodní vědy (např. chemie, fyzika, biologie, mineralogie, teorie barev), Humanitní vědy (např. historie, paleografie, dějiny umění, archeologie, etnologie, filozofie), Dějiny materiálů a technik, technologie a výrobní procesy, Prezentace a transport kulturního dědictví, Teorie, metody a techniky konzervování, preventivní konzervování, restaurování, Postupy podílející se na vytváření reprodukcí objektů, Metody dokumentace, Metody vědeckého průzkumu, Dějiny konzervování-restaurování, Právní problematika (např. profesionální stanovy, právo kulturního dědictví, pojištění, obchodní a daňové právo), Management (sbírky, zaměstnanci a zdroje), Zdraví a bezpečnost (včetně problematiky životního prostředí), Komunikační dovednosti (včetně informační technologie)."

### **2.3.2. European Network for Conservation - Restoration Education**

Výsledkem setkání představitelů třiceti evropských vzdělávacích institucí v Drážďanech roku 1997 bylo založení evropské sítě škol poskytujících vzdělání a výzkum v oboru restaurování kulturního dědictví, nazvané **ENCoRE** (European Network for Conservation - Restoration Education). Hlavními úkoly ENCoRE je podpora výzkumu a vzdělání v oblasti restaurování a podpora spolupráce mezi akademickými institucemi založená na doporučeních stanovených v dokumentech E.C.C.O. Professional Guidelines (1993, 2004)<sup>59</sup>, The Document of Pavia (1997) a The Bologna Declaration on the European Higher Education Area (1999).

Document of Pavia<sup>60</sup> definuje restaurování jako disciplínu zahrnující všechny kategorie kulturních statků, vyučovanou na univerzitním stupni nebo uznaném ekvivalentu s možností

---

59 Ibidem.

60 The Document of Pavia, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 1.12. 2013.

doktorátu. *The Bologna Declaration on the European Higher Education Area*<sup>61</sup> přijatá evropskými ministry školství vyzývá evropské země k přijetí několika obecných zásad týkajících se vysokoškolského studia: "1) K přijetí systému snadno čitelných a srozumitelných stupňů studia také díky zavedení dodatků k diplomu za účelem evropské občanské zaměstnanosti a mezinárodní konkurenceschopnosti v evropském vysokoškolském vzdělávacím systému. 2) Přijetí systému založeného na dvou cyklech - bakalářském a navazujícím magisterském. Přijetí do druhého cyklu by mělo být podmíněno úspěšným splněním prvního studijního cyklu trvajícím nejméně tři roky. Diplom udělený po prvním cyklu by měl odpovídat příslušné úrovni kvalifikace na evropském trhu práce. Druhý cyklus by měl vést k magisterskému a/nebo doktorskému stupni. 3) K přijetí kreditního systému jako např. ECTS ..."

Potřeba upřesnění univerzitních a jiných ekvivalentních programů v oboru vzdělávání restaurátorů vyústila ve vypracování dokumentu *Clarification of Conservator - Restorer's Education at the University Level or Recognised Equivalent*<sup>62</sup> připraveného organizací ENCoRE v roce 2001. Příslušný materiál se s odkazem na výše zmíněné dokumenty vyjadřuje k úrovni, povaze a náplni školení a vzdělávání restaurátora:

#### "Obor konzervování - restaurování

*...obor konzervování/restaurování je empirickou vědou, věnující se prevenci a ošetřování poškození objektů kulturního dědictví. Je charakterizován směsí teoretických znalostí a praktických dovedností a zahrnuje schopnost systematického úsudku v etické a estetické problematice. Má původ v umění a řemesle stejně jako v humanitních, technických a přírodních vědách. Kognitivní a systematická analýza, diagnóza a řešení problémů jako základ pro praktické konzervátorské - restaurátorské dovednosti je tím, co odlišuje konzervátora/restaurátora od umělce a řemeslníka. Silný základ v praktických dovednostech a znalost komplexnosti a interaktivity chování materiálů objektů a informace zahrnující vlivy prostředí je tím, co odlišuje konzervátora/restaurátora od odborníků z jiných příbuzných akademických oborů. Tyto definice tvoří základ a charakterizují vzdělání a obor v oblasti konzervování/restaurování.*

#### Vzdělání v oboru Konzervování/Restaurování: Úroveň a postup

*Jako akademická disciplína je konzervování/restaurování ze své podstaty založeno na nejvyšším stupni výzkumu. Základ vzdělání v oboru konzervování/restaurování spočívá ve vhodné vyváženosti mezi teoretickou a praktickou výukou, jak je definováno v Dokumentu z Pavie. Proto bychom měli usilovat o to, aby byl licencovaný konzervátor/restaurátor absolventem magisterského nebo doktorského (PhD) stupně na univerzitě nebo vládou uznané ekvivalentní instituci. Studijní program konzervování/restaurování na bakalářském stupni by měl být považován za vstupní požadavek do magisterského studia a nikoliv za kvalifikaci pro samostatnou praxi.... Celková délka studia pro vstup do oboru by měla být pět let.*

#### Vzdělání v oboru Konzervování/Restaurování: Obsah

*...Magistr v oboru konzervování/restaurování by měl být schopen:*

*- plánovat, koordinovat a provádět praktickou konzervátorskou/restaurátorskou práci včetně experimentální a vývojové práce založené na vědecké metodologii - plánovat, koordinovat a vykonávat základní vědecké analýzy a být schopen interpretovat a hodnotit vědecké analýzy provedené ostatními*

---

61 *The Bologna Declaration 1999. The European Higher Education Area. Joint Declaration of the European Ministers of Education Convened in Bologna on the 19th of June 1999*, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 1.12. 2013.

62 *Clarification of conservation/restoration education at university level or recognised equivalent (Working paper)*, ENCoRE Newsletter, 2000, č. 4, s. 19-20, [www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html), vyhledáno 2.8. 2013.

- činit jasná pozorování a hodnocení individuálních objektů a sbírek včetně studia materiálů a technik (identifikace a datace), jakož i etické a estetické problematiky ve spolupráci s historiky, archeology a jinými specialisty. Spravovat a řídit uložení, zacházení a vystavování artefaktů.

- účastnit se jako asistent konzervátorských/restaurátorských výzkumných aktivit

#### Vzdělání v oboru Konzervování/Restaurování: Hodnocení

Hodnocení by mělo být pečlivě navržené a rozmanité, mělo by zahrnovat formativní, stejně jako sumativní hodnocení, umožňující brzkou a jasnou zpětnou vazbu pro studenty v jejich teoretickém i praktickém vývoji. Nepřetržitě hodnocení by mělo být použito v praktické výuce a závěrečné hodnocení/zkoušení by mělo být navrženo tak, aby umožnilo studentům demonstrovat způsobilost ve všech oborech studijních osnov. Na závěrečném hodnocení se mohou podílet externí zkoušející, kteří také po celou dobu studia mohou fungovat jako konzultanti a hodnotitelé.

#### Vzdělání v oboru Konzervování/Restaurování: Doktorské studium

Doktorské studium v oboru konzervování/restaurování má sestávat ze základního výzkumu, aplikovaného výzkumu, experimentálního vývoje nebo jejich kombinací - např. založené na aplikovaném průzkumu a aplikované na experimentální vývoj. Kromě degradačních procesů a konzervátorského/restaurátorského vývoje by měly být předmětem výzkumu také teorie, filozofie a historie restaurování. Doktor konzervování/restaurování by měl být schopen pokračovat ve výzkumu a vývoji v oboru. Doktorský stupeň konzervování/restaurování je základnou, ze které by se měli rekrutovat vědci a vyučující pro rozvoj budoucí praxe a výzkumu v oblasti konzervování/restaurování. V současné době mezi vzdělávacími institucemi existuje několik samostatných fakult nebo konzervátorských/restaurátorských škol, které nabízejí přímý vstup k vyššímu stupni v oboru konzervování/restaurování. Studenti by měli postupovat od svých bakalářských studií ve stejném oboru postgraduálního studia (Master, MPhil, PhD atd.). Ačkoliv existuje mnoho kurzů konzervování/restaurování na úrovni magisterského studia, mnoho absolventů nemá možnost pokračovat studiem doktorátu. Dokonce i tehdy, je-li předmětem jejich studia konzervování/restaurování, je doktorát často součástí studijních oborů fakult, na nichž je student registrován - mohou jimi být dějiny umění, aplikované vědy atd. Je nutná podpora studentů konzervování/restaurování k tomu, aby se mohli přiblížit k vyššímu stupni vzdělání ve své disciplíně."

Členové organizace ENCoRE se zapojili mimo jiné do projektů FULCO<sup>63</sup> a CON.B.E.FOR<sup>64</sup>. V roce 2014 vydalo ENCoRE příspěvek s názvem *On practice in Conservation - Restoration Education*<sup>65</sup>, definující důležitost a povahu praktické výuky při vzdělávání restaurátorů: "... praxe je komplexní aktivita zajišťující fyzickou péči o kulturní dědictví, je spojená s jeho interpretací a představuje hlavní kompetenci konzervátora/restaurátora. Je založena na porozumění vzhledu, významu, hodnotám, materiálovému složení a podmínkám objektů kulturního dědictví jako nezávislých parametrů a jejich významu pro rozhodovací proces ... Praxe představuje ústřední bod, srdce každého konzervátorského/restaurátorského vzdělávání; je to právě v dialogu s objektem, kde se scházejí všechny nabyté znalosti a dovednosti ... Konečným cílem vzdělání v oboru konzervování/restaurování je předat všechny znalosti, dovednosti a kompetence potřebné pro vstup do profese konzervátora/restaurátora tak, aby absolvent mohl převzít veškerou zodpovědnost spojenou s ochranou kulturního dědictví ...

... praktické aktivity ve výuce konzervování/restaurování by měly zahrnovat:

#### 1. Materiálové, technické a technologické studie

63 Projekt FULCO (Fundamental Levels of Conservator - Restorers).

64 CON.B.E.FOR. (Conservatori - Restauratori di Beni Culturali in Europa. Istituti e Centri di Formazione).

65 On Practice in Conservation-Restoration Education, ENCoRE E-Newsletter, č. 2, 2014, s. 9-14, [www.encore-edu.org/e-newsletters.htm](http://www.encore-edu.org/e-newsletters.htm), vyhledáno 27.5. 2014.

- porozumění materiálům tvořícím objekty kulturního dědictví a jejich výrobním procesům za účelem vyzkoušení si a pochopení chování materiálů; rozvoj různých manuálních dovedností spojených s tvorbou objektů kulturního dědictví (např. tvorba rekonstrukcí/kopii/replik)

## 2. Diagnostické vyšetření předmětů a sbírky předmětů kulturního dědictví

Akt identifikace a dokumentace podmínek každého objektu zkoumáním nebo analýzou příčin nebo povahy podmínek; zpráva nebo závěr z analýzy provedené [pomocí]:

A) *Neinvasivní metody průzkumu - Diagnostické metody průzkumu objektů kulturního dědictví vizuální prohlídkou v makro a mikroskopickém měřítku a další průzkumové metody, které nemění objekt.*

B) *Invasivní metody průzkumu - Řada průzkumových metod používaných pouze v případě nutnosti a následované neinvasivním průzkumem. Jakýkoliv odběr vzorku nebo výsledná změna materiálu by měla být limitována na minimum.*

## 3) Hodnocení

A) *Hodnocení podmínek zahrnuje základní kognitivní proces kvalifikace objektu nebo sbírky objektů do tříd nebo kategorií s respektem k podmínkám a kontextu. Posouzení založené na pečlivém analytickém hodnocení (diagnóze).*

B) *Vyhodnocení riziku je stanovením obsahu kvantitativní a kvalitativní hodnoty riziku ve vztahu ke konkrétní situaci a uznanému obrožení.*

## 4) Plánování a rozhodování zahrnující intervenční i neintervenční K-R opatření

### 5) Použití neintervenčních K-R opatření

*Preventivní konzervace zahrnující - dlouhodobé konzervační strategie, péči o sbírky, správa rizik*

*Praxe přímo spojená s objektem/položkami ale bez přímého zásahu.*

### 6) Aplikace intervenčních K-R opatření

*Nápravné konzervační a restaurátorské zásahy zahrnují - testování materiálů a metod, zásah*

*Intervenční praxe přímo související s objekty/položkami nebo materiály, z nichž jsou vytvořeny (praktická výuka).*

## 7) Dokumentace

*Vytvoření jakékoliv formy dokumentace vztahující se ke kompozici, podmínkám, změnám, předchozím zásahům a současnému ošetření kulturní památky.*

## 8) Zkušenost a odborná praxe

*Školení za skutečných pracovních podmínek zahrnující praktickou výuku a další typy praxe, rutinní procedury a také další organizační otázky, kontakty a komunikaci se zúčastněnými stranami.*

## 9) Šíření informací

*Šíření informací získaných výše zmíněnými aktivitami a výzkumem.*

*V souladu se zodpovědností, která studenty čeká a v souladu se snahou vychovat z nich profesionální konzervátory/restaurátory, by v uznaném vysokoškolském studijním programu měly být přítomny všechny zmíněné typy praxe v dobře vyváženém poměru... Základní teorie by měla být vyučována přednostně na začátku studia tak, aby poskytla základ, z něž lze vyjít. Teorie by měla být také vyučovaná ve fázi, kdy již student nashromáždil dostatek praxe tak, aby byl schopen spojit teorii se svou zkušeností... Směrem k závěru studia by měla narůstat nezávislost studentů v provádění projektů, zatímco intenzita přímého dohledu by měla klesat tak, aby se ze studentů stali samostatní a odpovědní odborníci... Jedním z nejdůležitějších požadavků je poměr studentů a učitelů: praxe, která se neuskutečňuje na originálních materiálech, nepotřebuje velmi blízký dohled a může být vyučována ve větších skupinách. Na druhou stranu studentské restaurátorské projekty vyžadují poměr učitel:student 1:6 nebo 1:8..."*



Organizace E.C.C.O. vydala roku 2011 v souladu s *E.C.C.O. Professional Guidelines* (1993, 2004) dokument nazvaný *Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession*<sup>66</sup>, jehož náplní je definice kompetencí požadovaných pro vstup do profese, tedy moment, kdy může absolvent magisterského studijního stupně oprávněně užívat označení "konzervátor - restaurátor". Kompetence restaurátora je definována jako kombinace znalostí a dovedností společně se zkušeností, která mu dovoluje vykonávat práci důsledně a zodpovědně včetně schopnosti využívat existující restaurátorské koncepty, vytvářet nové strategické přístupy a aplikovat jejich principy a etické zásady v různých situacích. Výbor E.C.C.O. vytvořil na základě definice činností, které tvoří náplň práce restaurátora, konceptuální mapu kompetencí pro bakalářský, magisterský a doktorský stupeň studia. Kmenovými činnostmi restaurátorského procesu v této mapě jsou "výzkum a diagnóza" vedoucí k "hodnocení potřeb", umožňující "hodnocení konzervátorské - restaurátorských činností", které vyžaduje "plánování a organizaci činností" za účelem "realizace konzervátorské - restaurátorských činností" pro dosažení "výsledku" následovaného "doporučeními".

Otázkám znalostí, dovedností a kompetencí nabytých po absolvování magisterského a doktorského stupně studijního programu se věnuje příspěvek nazvaný *Responding to EQF in conservation-restoration education: From learning inputs to learning outcomes*<sup>67</sup> z roku 2008. V případě magisterského programu jsou studijní výsledky, které by si měl absolvent osvojit, definovány takto:

#### **"znalosti"**

- i Pokročilé obecné znalosti, komplexní nebo související vědecká problematika*
  - *archeologických, historických a moderních materiálů, technik a výrobních procesů*
  - *složení a vlastnosti složek*
  - *příčiny poškození a rozkladu, procesy a efekty, se zvláštní pozorností vůči environmentálním interakcím*
  - *kompozice, vlastnosti a efekty tradičních a moderních konzervačních materiálů*
  - *konzervační-restaurátorské zásady*
  - *preventivně konzervační zásady na kulturních památkách s vysoce specializovanými znalostmi v konkrétní oblasti studia/práce*
- ii Kritické povědomí o problematice přírodních věd (včetně chemie, fyziky, biologie, mineralogie atd.) souvisejících s oblastí specializace a o rozhraní mezi různými disciplínami souvisejícími s konzervováním a restaurováním*
- iii Pokročilá znalost technických a přírodovědných metod dokumentace, průzkumových a záznamových metod, včetně principů měření degradace předmětů kulturního dědictví*
- iv Kritická analýza a zpracování vědeckých dat*
- v Kritické povědomí o problematice humanitních věd (včetně historie, dějin umění, archeologie, etnologie, filozofie atd.) souvisejících s oblastí specializace a o rozhraní mezi různými disciplínami souvisejícími s konzervováním - restaurováním*
- vi Vysoce specializované znalosti dějin konzervování-restaurování a profesní etiky*

---

66 *Competences for Access to the Conservation - Restoration Profession*, 2011, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 20.4.2015.

67 Martina Caruana, *Responding to EQF in conservation-restoration education: From learning inputs to learning outcomes*, *Journal of Conservation-Restoration Education*, 2008, č. 1, s. 15-20, [www.encore-edu.org/jcre.htm](http://www.encore-edu.org/jcre.htm), vyhledáno 27.5.2014.

- vii *Komplexní, specializované, faktické a teoretické znalosti:*
  - *související legislativy*
  - *zdravotní a bezpečnostní problematiky, zejména s ohledem na problematiku životního prostředí*
  - *komunikační schopnosti*
  - *informační technologie*
- viii *Vysoce specializované znalosti metodologií, posouzení a hodnocení individuálních objektů, sbírek a archeologického kontextu*
- ix *Kritické povědomí o problematice procesů reprodukování objektů kulturního dědictví*
- x *Pokročilé znalosti výzkumných metod zahrnující kritické porozumění teoriím a principům*
- xi *Faktické a teoretické znalosti managementu a administrace (včetně pracovního vybavení, personálu a zdrojů)*

### **dovednosti**

- i *Schopnost použít specializované dovednosti k řešení problémů, k rozvoji nových znalostí a procedur a schopnost integrovat znalosti z různých disciplín:*
  - *provádění konzervátorsko - restaurátorských aktivit jako jsou samostatná ošetření, programy, projekty a průzkumy včetně experimentální a vývojové práce založené na přírodovědné a humanitní metodice*
  - *provádění preventivní konzervace včetně měření škodlivých faktorů a jejich vlivu na kulturní dědictví a analýza rizik a jejich kontroly*
- ii *Schopnost použít pokročilé dovednosti v přírodovědné analýze, interpretovat a vyhodnotit výsledky průzkumu provedeného jinými specialisty; schopnost aplikovat pokročilé dovednosti v technických a vědeckých metodách dokumentace, průzkumu, zkoumání a záznamu včetně principů měření degradace objektů kulturního dědictví (včetně grafických, textových a fotografických technik)*
- iii *Schopnost použít specializované dovednosti k řešení problémů:*
  - *ve výzkumu a/ nebo inovaci za účelem vývoje nových znalostí a postupů v konzervování-restaurování*
  - *pro výzkum, posouzení a vyhodnocení individuálních objektů, sbírek a historických a archeologických souvislostí*
  - *pro výzkum, identifikaci a dataci archeologických, historických a moderních materiálů, technik a výrobních procesů*
- iv *Schopnost zvažít a integrovat etickou i estetickou problematiku jako nezávislý profesionál a/nebo ve spolupráci se 'souvisejícími profesemi a povoláními' (např. historiky umění, archeology atd.), která přispívají ke konzervátorsko - restaurátorské práci/ studiu*
- v *Schopnost použití plné šíře kognitivních a praktických komunikačních dovedností jak ústních, tak písemných*
- vi *Schopnost aplikovat odborné znalosti v managementu a administrativě za účelem generování řešení specifických problémů v oblasti konzervátorsko - restaurátorské práce/ studia*

### **kompetence**

- i *Kompetence v řízení a transformaci:*
  - *kontext konzervátorsko - restaurátorské práce/ studia, který je komplexní, nepředvídatelný a vyžaduje nové strategické přístupy, zejména prostřednictvím efektivního plánování a koordinace*
  - *uschování, manipulace, transport a prezentace kulturního dědictví, komplexní a nepředvídatelné záležitosti, které vyžadují nové strategické přístupy, zejména prostřednictvím efektivního plánování a koordinace*

- *kontext preventivní konzervace, který je komplexní, nepředvídatelný a vyžaduje nové strategické přístupy, zejména prostřednictvím efektivního plánování a koordinace, berouce v úvahu rizika způsobená škodlivými faktory a jejich vlivem na kulturní dědictví*
- ii *Kompetence v poskytování poradenství a technické asistence pro záchranu kulturního dědictví*
- iii *Kompetence ke přijetí zodpovědnosti za příspěvek k odborné znalosti a praxi v konzervování - restaurování a/ nebo revizi strategických výkonů v týmu*
- iv *Kompetence ke příspěvku ke konzervátorským - restaurátorským programům a kompetence učít*
- v *Kompetence ke šíření informací získaných z průzkumu, ošetření a výzkumu"*

V případě doktorského studijního programu jsou studijní výsledky, které by si měl absolvent osvojit, definovány takto:

### **"znalosti**

#### *i Znalost:*

- *archeologických, historických a moderních materiálů, technik a výrobních procesů*
- *složení a vlastnosti složek*
- *příčiny poškození a rozkladu, procesů a efektů, se zvláštní pozorností vůči environmentálním interakcím*
- *změn, degradačních procesů a jejich příčiny, postupů a dopadů*
- *kompozice, vlastností a účinků tradičních a moderních konzervačních materiálů*
- *konzervátorských - restaurátorských zásabů*
- *preventivně konzervačních ošetření*
- *technických nebo vědeckých metod dokumentace, průzkumu a/ nebo zásahu, včetně principů měření poškození*
- *metod posouzení a vyhodnocení individuálních objektů a/ nebo sbírek a/ nebo historických a/ nebo archeologických kontextů*
- *analýzy a zpracování vědecky stanovených dat*

#### *ii Znalost:*

- *dějiny konzervování-restaurování a/ nebo profesní etiky*
- *legislativy, managementu a/ nebo administrativy*
- *informačních technologií*

### **dovednosti**

#### *i Schopnost používat nejpokročilejší a specializované dovednosti a techniky, včetně syntézy a vyhodnocení požadovaného pro řešení kritických problémů ve výzkumu a/ nebo inovaci, rozšíření a předefinování stávajících znalostí a ke začlenění a/ nebo ke integraci znalostí z různých disciplín nebo odborné praxe:*

- *provádět konzervátorské a restaurátorské aktivity jako programy, projekty a průzkumy, včetně experimentální a vývojové práce založené na přírodovědecké a humanitní metodice*
- *provádět preventivní konzervaci včetně měření škodlivých faktorů a jejich vlivu na kulturní dědictví, stejně jako analýzu rizik a jejich kontrolu*
- *rozvíjet nové znalosti a procedury v konzervování-restaurování*
- *pro výzkum, posouzení a vyhodnocení individuálních objektů a/ nebo sbírek a/ nebo historických a/ nebo archeologických kontextů*
- *pro výzkum, identifikaci a/ nebo datování archeologických, historických a/ nebo moderních materiálů, technik a/ nebo výrobních procesů*

- ii Schopnost aplikovat nejpokročilejší a specializovaný management, správu a/nebo dovednosti z informační technologie a techniky, včetně syntézy a vyhodnocení požadovaných ke řešení kritických problémů ve výzkumu a/nebo inovaci a ke rozšíření a předefinování stávajících znalostí a ke začlenění a/nebo ke integraci znalostí z různých disciplín nebo odborné praxe v oblasti konzervování - restaurování

### **kompetence**

- i Kompetence v prokázání značné autority, inovace, samostatnosti, badatelské a odborné bezúhonnosti a trvalého odhodlání ke vývoji nových idejí nebo procesů včetně pracovních nebo studijních souvislostí, včetně výzkumu v:
- konzervování-restaurování
  - uchovávání, zacházení, transportu a prezentaci kulturního dědictví
  - studiu/práci v oblasti preventivní konzervace s přihlédnutím ke rizikům způsobeným škodlivými faktory a jejich vlivem na kulturní dědictví
  - ochraně kulturního dědictví
  - přispění ke odbornému povědomí a praxi v konzervování-restaurování a/nebo ke revizi strategických výkonů v týmu
- ii Kompetence v prokázání značné autority, inovace, samostatnosti, badatelské a odborné bezúhonnosti a trvalého odhodlání k:
- vývoji konzervátorských - restaurátorských vzdělávacích programů; způsobilost ke vedení a dohledu nad výzkumem
  - šíření informací získaných z průzkumu, ošetření a výzkumu"

### **2.3.3. Conservatori - restauratori di beni culturali in Europa: centri ed istituti di formazione**

Organizace E.C.C.O. a ENCoRE se společně s několika nejvýznamnějšími evropskými restaurátorskými školami účastnily projektu nazvaného *Ricerca comparata CON.BE.FOR. Conservatori - restauratori di beni culturali in Europa: centri ed istituti di formazione (Srovnávací výzkum CON.BE.FOR. Konzervátoři - restaurátoři kulturních památek v Evropě: vzdělávací centra a instituce)*, probíhajícího mezi lety 1998-2000. Výsledkem projektu je publikace s názvem *CON.BE.FOR. Ricerca comparata. Conservatori-restauratori di beni culturali in Europa: Centri ed istituti di formazione*<sup>68</sup> vydaná roku 2000. Hlavním cílem projektu CON.BE.FOR bylo podat jasný obraz aktuální situace školení restaurátorů kulturních památek v Evropě za účelem dosažení první definice základních požadavků vysokoškolského vzdělání. Pro potřeby projektu bylo kontaktováno 64 restaurátorských škol v celkem 14 tehdejších členských zemích Evropské unie a ve Švýcarsku. Na zasláný dotazník zaměřený na určení základních charakteristik vzdělávacího kurzu odpovědělo celkem 49 institucí (Rakousko 2, Belgie 2, Dánsko 1, Finsko 2, Francie 3, Německo 8, Velká Británie 11, Řecko 1, Itálie 5, Norsko 1, Nizozemí 2, Portugalsko 3, Španělsko 4, Švédsko 1, Švýcarsko 3)<sup>69</sup>. Obraz jednotlivých institucí je podán na pozadí syntetického popisu legislativy ochrany kulturního dědictví v dané zemi. Vědecký výbor projektu odsouhlasil následující kritéria pro identifikaci a odstupňování vzdělávacích kurzů:<sup>70</sup> A) denní studijní program

68 CON.B.E.FOR 2000.

69 *Progetto europeo Ricerca comparata, Conservatori - Restauratori di Beni Culturali in Europa. Centri ed Istituti di Formazione*, Lurano 2000, [www.associazionegioanniseccosuardo.it/ITALIANO/Formazione](http://www.associazionegioanniseccosuardo.it/ITALIANO/Formazione), vyhledáno 21.10.2014.

70 CON.B.E.FOR 2000, s. 345-349.

konzervování-restaurování kulturních památek na univerzitním stupni nebo uznaném ekvivalentu s délkou studia 3 let, poskytující počáteční vzdělání v oboru (odpovídá konceptu bakalářského studijního programu); B) denní studijní program konzervování-restaurování kulturních památek na univerzitním stupni nebo uznaném ekvivalentu s délkou studia minimálně 1 rok (odpovídá konceptu magisterského navazujícího studijního programu); C) doplňující školení a vzdělávací programy pro odborníky v konzervování-restaurování kulturního dědictví organizované uznávanými organizacemi (např. ICCROM), s minimální délkou 3 měsíců.

Z výsledků provedeného průzkumu vyvodil vědecký výbor projektu CON.BE.FOR. několik návrhů a připomínek pro budoucí rozvoj evropských vzdělávacích institucí v oboru restaurování:<sup>71</sup> 1. Celkové trvání studijního programu před vstupem do odborné praxe by mělo být 5 let (v souladu s Bolognskou deklarací 3 roky bakalářského a dva roky navazujícího magisterského studia); 2. Všechny instituce by měly nabízet kurzy, po jejichž absolvování bude studentova kvalifikace uznána na národní úrovni; 3. Je nezbytné identifikovat nedostatky v nabídce vzdělávacích kurzů a zjednat nápravu reakcí na národní potřeby a navíc podporovat mobilitu studentů i vyučujících; 4. Měl by existovat kvantifikovatelný poměr mezi teoretickou a praktickou výukou; 5. Každý kurz by měl mít jasné jádro interních vyučujících, doplněné o externisty, kteří studentům zprostředkují vazby s trhem práce; 6. Při praktických cvičení v restaurování by měl být poměr v počtu studentů na jednoho vyučujícího co nejnižší; 7. Všichni vyučující restaurování by měli pocházet z řad diplomovaných restaurátorů, ideálně by měli být absolventy magisterského studia nebo by jejich titul měl alespoň odpovídat stupni, na kterém vyučují. Vyučující by měli být podporováni ve snaze o dosažení potřebné kvalifikace pro výuku; 8. Měly by být více podporovány výzkumné aktivity vyučujících, všichni vyučující by měli přispívat k rozvoji profese; 9. Měla by být podporována spolupráce s národními a zahraničními institucemi např. E.C.C.O., a to prostřednictvím iniciativ jako je např. ENCoRE; 9. Doporučuje se vzájemné sdílení zkušeností v oblasti přijímacího řízení; 10. Kurzy by pro snazší mobilitu studentů měly být hodnoceny evropským kreditním systémem ECTS - European Credit Transfer System; 11. Za účelem ověření nabytých teoretických vědomostí a praktických dovedností by měl být přijat různorodý systém hodnocení. Závěrečné zkoušky by měly být koncipovány tak, aby donutily studenta předvést jeho schopnosti nutné k získání titulu, který ho kdekoliv v Evropě bude opravňovat k výkonu práce konzervátora - restaurátora, stejně tak mu umožní pokračovat ve studiu doktorátu; 12. Všechny instituce poskytující vzdělání v oboru konzervování - restaurování by měly disponovat systémy, které umožní sledovat další vývoj absolventů, jejich uplatnění na trhu práce a zpětné ohodnocení přínosu absolvovaného studia.

---

71 Idem, s. 449-552.





Cesare Brandi





### 3. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v Itálii

"Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho předání do budoucna."<sup>72</sup>

"...onen zvláštní produkt lidské činnosti, jež nazýváme uměleckým dílem, je jím pro jedinečné uznání, které se odehrává ve vědomí; uznání dvojnásob jedinečné jednak proto, že k němu pokaždé musí dospět každý sám, jednak proto, že je nelze zdůvodnit jinak než právě jen tímto uznáním, jež jedinec dílu prokazuje."<sup>73</sup>

Cesare Brandi, Teorie restaurování (1963)

"... původní stav díla, tedy - stav, ve kterém jej umělec zanechal v době dokončení tvůrčího procesu - je nemožné obnovit, dokonce ani objektivně určit. Žádné restaurování si nemůže dělat naději na obnovení původního stavu malby. Může pouze odhalit současný stav původních materiálů. Dokonce, i kdyby restaurování mohlo určit původní stav, bylo by stále nemožné odstranit druhou historičnost díla, časový interval, který muselo projít předtím, než se objevilo před námi."<sup>74</sup>

Paul Philippot, La notion de patine et le nettoyage des peintures (1966)

#### 3.1. Přehled bádání a diskuzí na téma vzdělávání restaurátorů

Nejstarší známou výzvu k založení speciální školy pro restaurování obrazů vnesl ve svém svazku *Istituzione di una formale pubblica scuola per restauro delle danneggiate pitture*<sup>75</sup> roku 1819 restaurátor a inspektor restaurování veřejných maleb v Benátkách, Pietro Edwards. Nejen problematice restaurování a muzejní organizace, ale také založení restaurátorské školy věnoval pozornost inspektor Generálního ředitelství pro starožitnosti a krásná umění v Římě, Giovanni Battista Cavalcaselle ve svém spise *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*<sup>76</sup> z roku 1875. Příspěvek k definici profese restaurátora podal ve svém manuálu z roku 1894 nazvaném *Il restauratore dei dipinti*<sup>77</sup> Giovanni Secco-Suardo.

Východiskem ze světa tajemného prostředí soukromých restaurátorských dílen bylo založení Istituto Centrale del Restauro v Římě roku 1939, spojené s osobnostmi prvního výkonného ředitele Cesara Brandiho a ideového zakladatele Giulia Carla Argana. Posláním a úkoly nově založeného Institutu, jehož součástí byla i restaurátorská škola uvedená do provozu vzhledem k válečným událostem až roku 1941, představil G. C. Argan ve svých příspěvcích *Il restauro dei dipinti in Italia*<sup>78</sup> (1947) a *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro*<sup>79</sup> (1939). Cesare Brandi se ve svých spisech k obsahu, podobě a náplni odborného školení, až na jednu výjimku, kterou tvoří text *Gli insegnamenti culturali nella scuola del restauro*<sup>80</sup>, přímo nevyjadřoval. Mluvčím římského a potažmo i italského odborného restaurátorského

---

72 Brandi 2000, s. 24.

73 Idem, s. 20.

74 Philippot 1996c, s. 373.

75 Basile 1994.

76 Cavalcaselle 1875.

77 Secco-Suardo 1927.

78 Argan 1947.

79 Argan 1938-39.

80 Basile 1996.

vzdělávání se stal Paul Philippot. Z jeho příspěvků poukazujících na nutnost odborného školení restaurátorů připomeňme *Réflexion sur le problème de la formation des restaurateurs de peintures et de sculptures*<sup>81</sup> publikované roku 1960; *Painting and sculpture restorers: Present situation and training problems*<sup>82</sup> přednesené roku 1963 a *Some thoughts on training in conservation*<sup>83</sup> přednesené roku 1972.

Otázka podoby a obsahu školení restaurátorů se stala znovu aktuální roku 1976, kdy byla při florentském Opificio delle Pietre Dure v reakci na devastující povodně, jimiž bylo město stíženo roku 1966, založena restaurátorská škola vycházející z modelu stanoveného římským ICR. Od 70. let byly v souvislosti s částečným přenesením zodpovědnosti za odborné vzdělání ze státu na regiony založeny restaurátorské školy ve Spoletu, Passarianu, Vigevanu, Cremoně a v Ravenně.

Aktivní debatu o odborném školení restaurátora a uznání jeho profese, probíhající od konce 80. let v návaznosti na překotný a nestandardizovaný rozvoj škol a kurzů, zachycuje řada sborníků z konferencí: *Il restauratore delle opere d'arte: Atti del convegno nazionale*<sup>84</sup> z roku 1987; *La professione di restauratore di beni culturali in Italia. L'albo e il nuovo profilo professionale di assistente restauratore*<sup>85</sup> z roku 1988; *Le professioni del restauro. Formazioni e competenze*<sup>86</sup> z roku 1992; *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*<sup>87</sup> z roku 1994; *Restauratori e conservatori. Quale percorso formativo? Convegno conclusivo*<sup>88</sup> z roku 1995; *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa*<sup>89</sup> z roku 1999. Přelom 90. let 20. století a počátku nového tisíciletí je charakterizován zapojením Itálie do organizací E.C.C.O. a ENCoRE a projektu CON.BE.FOR.

Výrazné změny v legislativě týkající se postavení a vzdělání restaurátorů nastaly s přijetím nového Zákona o kulturním dědictví z roku 2004 (*Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42*)<sup>90</sup> a zejména se souborem pravidel, který následně určil kvalifikaci (*Decreto Ministeriale 30 marzo 2009, n. 53*)<sup>91</sup>, kompetence restaurátorů (*Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86*)<sup>92</sup> a kvalitativní úroveň výuky restaurování (*Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.87*)<sup>93</sup>. Reflexe změn se odrazila i v náplni příspěvků na téma restaurátorského školství publikovaných v tisku - *La formazione nel restauro* z roku 2006<sup>94</sup>. Ministerstvo kultury Italské republiky publikovalo v březnu roku 2013

---

81 Philippot 1960.

82 Paul Philippot, *Painting and Sculpture Restorers. Present Situation and Training Problems*, in: Joint Meeting for the ICOM Committee for Scientific Museums Laboratories and the ICOM Sub Committee for the Care of Paintings. Leningrad and Moscow 16 – 23.9. 1963. (rukopis uložený v archivu ICCROM pod sg. ICCROM doc 63/89).

83 Philippot 1972b.

84 Il restauratore delle opere d'arte: Atti del convegno nazionale, Cefalù 1987.

85 La professione 1988.

86 Lippi 1992.

87 Quelle restauration! Quelle formation! 1997.

88 Restauratori e conservatori 1995.

89 La formazione dei restauratori 2000.

90 *Codice dei beni culturali e del paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42)*.

91 *Decreto Ministeriale 30 marzo 2009, n.53*.

92 *Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86, Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'art. 29, comma 7, del d. lgs. n. 42 del 2004, recante il codice dei beni culturali e del paesaggio*.

93 *Decreto Ministero Beni e attività culturali 26.05.2009 n. 87, Regolamento concernente la definizione dei criteri e livelli di qualità cui si adegua l'insegnamento del restauro, nonché delle modalità di accreditamento, dei requisiti minimi organizzativi e di funzionamento dei soggetti che impartiscono tale insegnamento, delle modalità della vigilanza sullo svolgimento delle attività didattiche e dell'esame finale, del titolo accademico rilasciato a seguito del superamento di detto esame, ai sensi dell'articolo 29, commi 8 e 9, del Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

94 Elisa Del Mastro, La formazione nel restauro, *Aedon*. Rivista di arte e diritto on-line, č. 2, 2006.

oficiální seznam vzdělávacích institucí akreditovaných k výkonu vzdělávacích programů pro restaurátory<sup>95</sup>. Současná diskuze o podobě, délce, úrovni a náplni vzdělávacích programů v oboru restaurování kulturních památek sleduje doporučení projektu CON.BE.FOR a organizací E.C.C.O. a ENCoRE a je charakterizovaná snahou o jasnou kvalifikaci restaurátorské profese a její legislativní uznání.

### **3.2. Historie vzdělávání restaurátorů**

Počátek profesionálního odborného školení restaurátorů ve smyslu založení specializovaného veřejného školicího střediska v Itálii se datuje do roku 1939, kdy byl v Římě založen Istituto Centrale del Restauro. Školení odborníků pracujících pro soukromé nebo veřejné sbírky se do té doby odehrávalo formou samostudia a dílenské spolupráce v ateliérech umělců starší generace. Cesta k formulaci profese restaurátora tak vedla přirozeně přes tehdejší umělecké ateliéry, v nichž pracovali aktivní umělci věnující se i své vlastní tvorbě. Další stupeň ve vývoji specializovaných školicích center pro restaurátory představuje zakládání restaurátorských pracovišť při významných muzeích a sbírkách jako např. Galleria dell'Accademia v Benátkách či Galleria Uffizi ve Florencii na přelomu 18. a 19. století.<sup>96</sup> V průběhu 19. století byly vydávány manuály věnované uměleckým i technologickým aspektům restaurátorské práce (Giovanni Secco-Suardo, Ulisse Fornì), stejně jako první oficiální pojednání vznášející požadavky na založení specializovaných, ideálně veřejných škol pro vzdělávání restaurátorů (Pietro Edwards, Giovanni Battista Cavalcaselle). Dvacáté století bylo svědkem vzniku velkého množství státních (Istituto Centrale del Restauro, Opificio delle Pietre Dure, Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Artistico), regionálních (Spoleto, Passariano, Botticino) i soukromých škol (Istituto Spinelli) a kurzů. Vývoj po roce 2000 je charakterizován především zakládáním restaurátorských oborů při akademiích výtvarného umění a univerzitách a debatou o akreditovaných programech související s uznáním odborné kvalifikace restaurátora.

#### **3.2.1. Pietro Edwards**

Benátská Galleria dell'Accademia založená roku 1750 byla jednou z prvních veřejných institucí s vlastním restaurátorským oddělením, které od roku 1819 zahájilo odborné kurzy restaurování malířských děl. Vedením restaurátorského ateliéru byl pověřen absolvent benátské umělecké akademie, malíř a restaurátor Pietro Edwards (1744-1821), který v roli inspektora malířských sbírek republiky benátské sepsal zprávu o činnosti ateliéru k roku 1785. K textu přiložil studii *Dissertazione preliminare al piano di custodia da istituirsi per la possibile preservazione e per il miglior mantenimento delle pubbliche pitture*<sup>97</sup>, v níž představuje svou ideu o zacházení s olejomalbami a metody zpomalení degradace, sloužící jako úvod k textu *Piano pratico per la generale custodia delle pubbliche pitture*<sup>98</sup>. Součástí "praktického plánu" bylo vytvoření čtyřčlenné skupiny zkušených restaurátorů (Pietro Edwards, Giuseppe Bertani, Giuseppe Diziani a Niccolò Baldassini), jimž

---

95 *Elenco delle istituzioni formative accreditate allo svolgimento dei Corsi di Formazione dei Restauratori.*

[www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza\\_asset.html\\_1242224344.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sitoMiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_1242224344.html), vyhledáno 17. 12. 2014.

96 K dějinám restaurování v Itálii a v Evropě: Conti 2002.

97 Conti 2002.

98 Basile 1994.

měly být ku pomoci čtyři asistenti. Obrazy svěřené k opravě měly být rozděleny do tří kategorií na základě akutnosti jejich restaurátorského ošetření. Edwarsovy úvahy o nutnosti odborného přístupu k restaurování svěřených děl vyústily roku 1819 k vydání spisu nazvaného *Istituzione di una formale pubblica scuola per ristauro delle danneggiate pitture* (Založení formální veřejné školy pro restaurování poškozených maleb).<sup>99</sup> Za hlavní důvody vyžadující založení restaurátorské školy považuje Edwards stále větší úpadek, kterému malby podléhají vlivem působení času, hrozící nedostatek pracovníků dobře vyškolených v restaurátorském umění a nutnost pojistit se proti špatným praktikám v tomto oboru.

Dle Edwardse lze výchovu žáků restaurování jednoduše rozdělit do dvou stejně nezbytných částí, jimiž jsou studium, kterému musí předcházet praktické cvičení, a praktický výcvik v umění. První přípravná část studií má zahrnovat kresbu a práci s barvami potřebnou pro výkon práce restaurátora, nikoliv za účelem vychování tvůrčího umělce: "*obojí zaměřené na novou profesi, říkám novou, protože je velmi zřídka, aby žák od chvíle, kdy poprvé vezme tužku do ruky vymezil své vlastní odhodlání stát se restaurátorem maleb, nýbrž naopak ... po mnoha pokusech se přesvědčí o tom anebo alespoň získá vážné obavy, že nebude nikdy schopn vyniknout jako invenční umělec*".<sup>100</sup> Úroveň dovedností kresby u studentů má zahrnovat znalost proporcí a anatomie lidského těla. I zde Edwards upozorňuje na odlišnost výuky kresby pro adepta tvůrčího umění a studenta restaurování maleb: "*...studenty, kteří se chtějí věnovat restaurování, profesor kresby na akademii nechá dělat především mnohé kresebné kopie dobrých maleb různých autorů, zejména těch nejlepších starých mistrů, z nichž ho nechá kopírovat hlavy, ruce a nohy ... Kromě kresby jednotlivých částí ... musí žáci kopírovat nějaký celý obraz ... a také nějakou krajinomalbu s bohatým větrovím<sup>101</sup> ... mají být provedeny ve stejné velikosti jako model ... a mají být zakončeny správným a hezkým, ale lehoučkým chiaroscurem ... mají být provedeny alla Mantegna... Co se týče kompozic, budou tyto provedeny v proporcích menších než je originál ... toto druhé cvičení je zaměřené na to, aby umožnilo studentovi pochopit celkovou kompozici obrazu a účinky světla a stínu a další podobná pozorování ... celkový kurz může být proveden v roce a půl trvajícím poctivém výcviku nebo ve dvouletém, berouce v úvahu i nějaký tupější talent.*"<sup>102</sup>

Poté, co si zrak a ruka zvyknou věrně následovat formy jemu navržených autorů v kresbě, měl by se žák začít věnovat práci s barvami tím, že bude nejprve v olejomalbě kopírovat nějakou jasnou a dobře čitelnou část dobré malby a poté přejde k zacházení s barvami ředěnými pryskyřicemi, které by měly být podle Edwardse jediným povoleným typem barev pro doplnění chybějící části. K problematice doplňovaných míst dodává: "*... Není však nutné, aby tento druh umělců disponoval mistrovstvím v užívání štětce, o které musí usilovat tvůrčí umělec. Nejčastější potřeba užítí barev v restaurování maleb se omezuje na nutnost doplnit odpadlou nebo opotřebovanou část staré malby*".<sup>103</sup> K výše zmíněným poznámkám, jak uvádí Edwards, může ředitel školy připojit jakékoliv další připomínky, které shledá na základě praxe výuky pro žáka vhodnými. Dále je nutné, aby byl žák učen kopírovat vlasy, křídla, peří a větvoří, tedy prvky vyžadující zvláštní volnost ruky. Edwards doporučuje, aby si žák před samotným doplněním chybějícího místa udělal kresebnou studii v odpovídajících proporcích. Až do tohoto bodu vyžaduje výchova adeptů restaurování profesora

---

99 Ibidem.

100 Idem, s. 31.

101 Idem, s. 32.

102 Idem, s. 33.

103 Ibidem.

malby, nikoliv výkonného restaurátora: "protože je třeba říci, že základ obou profesí se liší jen v tom, že náplní jedné je nápodoba věcí podle svých vlastních představ a cílem druhé je následovat taby jiných, což ukazuje, že dobrý restaurátor musí být především dobrý kopista. Cvičení v barvách by měl být věnován nejméně rok předtím, než bude student puštěn do restaurátorského ateliéru ... kde se naučí metodám upevnění odpadávající barevné vrstvy a přenesení z jedné podložky na druhou v případě, že nelze původní podložku zachovat ... ze všech počátečních operací je tou, která vyžaduje nejvíce malířské inteligence čištění obrazů, práce, která musí být průběžně doprovázena uměleckým pohledem, co se týče celkové harmonie díla..."<sup>104</sup>

Výše jmenovaná přípravná studia v podobě kresby a práce s barvami vyžadují od žáka jistý stupeň pokročilosti v umění. Tehdy, když žák dosáhne v kresbě a práci s barvami dovedností požadovaných k restaurátorské práci, může být podroben zkoušce za účasti akademické komise, jejímiž členy jsou tři malíři (s výjimkou žákova učitele kresby, který se sice také účastní, ale nemá hlasovací právo) a dva restaurátoři. Před komisí žák absolvuje zkoušku ze všech oblastí studia, ověřující jeho schopnosti pro vstup do restaurátorského ateliéru. Ve specializovaném ateliéru školy mají pracovat dva profesoři - restaurátoři s dvojitým posláním - restaurovat obrazy akademie a další díla určená vládou k restaurování a vyučovat mladé adepty restaurování, kteří prošli výše zmíněnou zkouškou. Učitel má za úkol žáka doprovázet při všech restaurátorských operacích a seznamovat jej s materiály a metodami používanými při práci. Poté, co žák na základě hodnocení obou restaurátorů - profesorů dosáhne požadované úrovně praktických dovedností, svolají tuto komisi, která mu předloží obraz s náročnější restaurátorskou problematikou. Žák má za úkol před komisí obhájit navrhovaný postup restaurátorských prací<sup>105</sup>. Obraz bude restaurovat sám osobně bez pomoci ostatních, v prostorách restaurátorského ateliéru akademie, ovšem s možností požádat o radu další specialisty. Zrestaurovaný obraz bude představen komisí, která vypracuje písemné stanovisko, sloužící jako svědectví schopností adepta restaurování pro případ, že se bude ucházet o práci ve veřejném sektoru. Profesoři restaurování nebudou až na výjimky, kdy bude ve studiu přítomno větší množství děl vyžadujících akutní zásah, v ateliéru pracovat současně. V prostorách ateliéru musí být k dispozici veškeré nástroje a zařízení potřebné k výkonu práce. K dispozici musí být další dva pomocní pracovníci, z nichž první bude mít za úkol mletí a míchání barev, nošení písku, konstrukci pomocných napínacích rámu, úklid pracoviště a další práce. Druhý pomocník bude k dispozici profesorům a studentům, jimž bude každý den připravovat čerstvé barvy pro jejich palety, bude pomáhat s přípravou klíčů, mořidel a laků a bude pod dohledem profesora restaurování nápomocen mechanickým operacím, jako je provisorní přelep malby a následná manipulace s dílem. Tento svědomitý pomocník má být profesorům stále k dispozici, aby se nemuseli těmito činnostmi zdržovat<sup>106</sup>. Profesor malby by měl restaurátorský ateliér navštěvovat nejlépe každý den a sledovat tak podle potřeby všechny operace. Na tomto místě si Edwards neodpustí zmínku o tom, že finanční odměna za takovýto závazek by pro vládu republiky znamenala nemalý výdaj, tudíž navrhuje jako jisté kompromisní řešení vytvoření akademické komise, která bude zřízena pouze za účelem plnění této funkce.

Žáci restaurátorského ateliéru mohou být profesorovi při restaurování obrazu na zakázku nápomocni v dílčích operacích, kde není nutný stálý dohled pedagoga, to jest ztenčování

---

104 Idem, s. 35.

105 Idem, s. 37.

106 Idem, s. 38.

přemaleb, podlepení defektů v podložce novým plátnem, provedení povrchové úpravy tmelů v podobě imitace okolní textury.<sup>107</sup> Edwards upozorňuje na skutečnost, že restaurování zanedbaného díla ponechaného napospas degradaci je vždy nákladnější než včasný zásah. Vyzývá vládu k dočasnému ustanovení desetileté lhůty vymezené pro restaurování nejvíce poškozených maleb ve veřejných sbírkách. Opravou obrazů mají být pověřeni profesori restaurování, kteří budou zároveň schopni v tomto intervalu v nově vzniklé škole vychovat své nové kolegy.<sup>108</sup>

Za zmínku stojí pracovní aktivity a názory Edwardsova současníka, francouzského restaurátora Jeana Michela Picaulta, syna Roberta Picaulta, proslulého zdokonalením metody transferu malby na novou podložku. Jean Michael Picault považuje za nutné rozlišovat mezi restaurátorem a umělcem - "*umění malířské a restaurátorské se vůbec nepodobají*" - trvající na tom, že umělec, který se zhostí restaurování se neubrání tomu, aby vnesl do opravovaného díla svůj osobitý styl: "*... malíř se nikdy nezabýval touto problematikou, která vyžaduje dlouhé a pozorné studium ... pro úspěšné restaurování je nutné od základů specializované studium, znalost řady operací, stejně tak jako přivyknutí si na styl a techniku mistrů všech škol, které mají být obnoveny tehdy, jsou-li ztraceny a konzervovány, jsou-li jen poškozeny; jedním slovem se musí navrátit i ty nejmenší nuance charakterizující každou školu a každého mistra; a malíř, cizí tomuto typu práce a jeho nesčetným aspektům téměř nikdy nepřijme nikoho jiného, než jen jediného mistra nebo jediný model, který si stanovil dosáhnout nebo překonat ... zatímco restaurátor, který studuje všechny mistry a všechny školy, si nevytvořil, jako malíř (a vytvořit si jej neměl), vlastní styl. Obětoval své vlastní ideje, aby se sklonil před idejemi jiných; nemá už svou vlastní existenci; existuje mimo sebe sama ... musí umět zopakovat hrdý a energický tah Raffaella, Caravaggia stejně jako půvabné, jemné a dojemné tahy Correggia, Tiziana atd. A když už tito veličáni neexistují, je to on a jen a jen on, kdo vás může utěšit z jejich ztráty tím, že oživí vzácné zbytky jejich genia a talentu, dokonce i jejich defekty.*"<sup>109</sup>

Na přelomu 18. a 19. století započala debata o nutnosti založení restaurátorských kurzů při nejvýznamnějších florentských sbírkách. Mezi lety 1773-1790 přistoupil velkovévoda toskánský, Peter Leopold I., k novému uspořádání galerie Uffizi, pro jejíž potřeby povolal kreslíře, později i konzervátora, Giuseppe Magniho, kterého ve funkci nahradil restaurátor Vittorio Sampieri, jenž se stal ve zdejší prostředí prvním restaurátorem oficiálně povoláním autoritami k provádění odborného školení restaurátorského personálu florentských galerií. Jeho následovníkem ve funkci se stal Domenico del Podestà, jemuž byl k dispozici jako pomocný restaurátor Ulisse Forni<sup>110</sup> (1814-1867), proslulý sepsáním *Manuale del pittore restauratore* (1866), jehož obsah je věnován především technickým postupům restaurování závěsných obrazů a nástěnných maleb a přehledu používaných materiálů, barev a pigmentů. V dodatku Forni okrajově popisuje osobnost profesionálního restaurátora takto: "*Ačkoliv opravdové umění restaurování starých obrazů nezačalo přímo v našem století, v němž byla empirické, falešné a rozmarné praxi dána pravidla a metody založené na vědeckých a technických principech doprovázených dlouhou praxí a zkušenostmi; takže ten, kdo se dnes pustí do restaurování je osobou od malíře jinou a odlišnou...*"<sup>111</sup>

---

107 Idem, s. 41.

108 Idem, s. 44.

109 Jean Michael Picault, *Observations sur les inconvénients qui résultent des moyens que l'on employe pour les tableaux que l'on restaure journellement*, Paris 1793. Citováno v Conti 2002, s. 208-209.

110 Suardo Forni web.pdf - Università degli Studi di Ferrara, www.unife.it, vyhledáno 8.1. 2015.

111 Forni 1866.

### 3.2.2. Giovanni Secco-Suardo

Bergamský sběratel a restaurátor Giovanni Secco-Suardo, který publikoval odbornou příručku nazvanou *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del ristoratore dei dipinti* (ve druhém vydání z roku 1927 nazvaný *Il restauratore dei dipinti*)<sup>112</sup>, zahájil roku 1864 ve Florencii experimentální kurzy technik transferu nástěnných maleb. V úvodní kapitole svého manuálu Secco-Suardo poznamenává, že umění restaurování vyžaduje kromě vrozených schopností také bohaté znalosti. Umění restaurování lze dle Secca-Suarda rozdělit do tří částí: 1. mechanické, která zahrnuje parketaž, nažehlování obrazů a transfer barevné vrstvy z obrazů na desce i na plátně a transfer nástěnných maleb; 2. chemické, týkající se výroby laků a všeho, co souvisí zejména s čištěním; 3. umělecké, týkající se znalostí a výběru barev vhodných pro restaurování. Pro každou z těchto tří částí je zapotřebí zvláštních schopností a znalostí. Dokonalý restaurátor, jak poznamenává v kapitole *Idea del perfetto restauratore*, musí dále být čestný, mírný, obezřetný, upřímný, musí mít mechanické předpoklady, znalosti z chemie zejména ty, které mají vztah k barvám a operacím jako je čištění obrazů, musí být obdařen pracovitostí a trpělivostí a na závěr musí být malířem v celé šíři tohoto pojmu.<sup>113</sup> Dalšími nezbytnými vlastnostmi ideálního restaurátora jsou pečlivost a trpělivost.

Pozastavme se na chvíli nad zdůrazněním morálních kvalit, které by dle Secca Suarda měl dokonalý restaurátor mít: *"Poctivost, vlastnost všem potřebná, je o to více potřebná restaurátorovi. Vzhledem k tomu, že umění, které vyznává je ve své podstatě obtížné, nejen má-li být vykonáváno, ale také pochopeno, je jen málo těch, a to i mezi objednateli, kteří jsou schopni poznat a zhodnotit přednosti a nedostatky provedeného zásahu. Restaurátor tedy se svou poctivostí musí překonat tento jejich nedostatek. Proto nesmí v žádném případě zanedbat pečlivost proto, aby jeho dílo dosáhlo dokonalosti, majíce navždy přítomné ne znalosti jiných, ale svou povinnost a svou vlastní čest"<sup>114</sup> ... neméně důležitá je i vřelá láska [restaurátora] k jeho vlastnímu umění. Umění restaurátorské patří mezi ta nejnevděčnější, která se mohou dělat ... diskrétnost [restaurátorovi] zakazuje se chlubit vlastními zásahy, aby nezdiskreditoval obrazy, které byly vytvořeny, a dokonalost jeho práce zabraňuje, aby byla pochopena a zaslouženě oceněna poučka - nejlepší restaurování je to, které je nejméně vidět... mezi mnoha obětmi, které musí opravdový restaurátor udělat svému umění ... je vzdát se jakéhokoliv nápadu ... aby zcela zapomněl své vlastní směřování a byl v přísném souladu s velmi pestrými styly všemožných autorů, jejichž díla má opravovat"<sup>115</sup> ... velké množství umělců tvrdí, že vykonává restaurování jako dodatek k malířství ... tito jsou však zároveň podvedenými i podvodníky, klamajíce sami sebe a zraňující ty, kteří se na ně spoléhají."<sup>116</sup> Praktikující malíř se podle Secca-Suarda není schopen osvobodit od invenčnosti a dostatečně potlačit svůj vlastní malířský styl ve prospěch imitace stylu autora restaurovaného díla. Povolání restaurátora a malíře popisuje jako zdánlivě podobné - restaurování potřebuje oporu v malířství - avšak ve skutečnosti značně odlišné. Malíř se podle Secca-Suarda není schopen přizpůsobit drobnostem a obtížím souvisejícím s restaurováním, překrývá původní malbu bez nutného důvodu, předělává poškozená místa, což ho nakonec vede k nutnosti retušovat a lazurovat i zbytek díla tak, aby jej sladil s novými částmi.<sup>117</sup> Nicméně přese všechno*

112 Secco-Suardo 1927.

113 Idem, s. 50 - kapitola *Idea del perfetto restauratore*.

114 Ibidem.

115 Idem, s. 52.

116 Idem, s. 53.

117 Ibidem.

uznává, že restaurátor, v tomto případě malířských děl, musí mít nejen nezbytné znalosti všech technik malby, ale také musí mít dostatek talentu a výtvarných schopností k tomu, aby dokázal doplnit chybějící části obrazu.<sup>118</sup> Právě zde, dle mého názoru, koření současná, lépe řečeno moderní averze italských odborníků vůči uměleckému školení adeptů (viz níže). Jejich představa o absolventovi restaurátorské školy při akademii je taková, že tento předělává, přemalovává a reinterpretuje umělecké dílo.

Celým Suardovým dílem prostupuje snaha překonat mylnou a rozšířenou představu, která kladla *restaurátora - operatéra* do podřízené pozice. Přesvědčen o tom, že dobré restaurování malířského díla začíná péčí o podložku, věnuje Secco-Suardo velkou část svého manuálu cenné sbírce metod a technik přípravy a záchranu poškozené podložky. Manuál Secca-Suarda je prvním dílem, které v syntetické podobě hovoří o konzervaci kulturního dědictví. Jeho text je prostoupený úsilím o odtajnění dosavadní restaurátorské práce a kontinuálním sdílení zkušeností. Secco-Suardo upozorňuje, že restaurátor musí být vybaven dobrou znalostí chemie. Inovativnost manuálu je dána i tím, že jeho autor není vzděláním restaurátor, nýbrž znalec umění, transformovaný v restaurátora pro detailní pochopení toho jak se umělecké dílo konzervuje - je tedy motivován spíše zájmy intelektuálními, nežli řemeslnými či uměleckými.

### **3.2.3. Giovanni Battista Cavalcaselle**

Roku 1867 byl na post generálního inspektora florentského muzea Bargello jmenován Giovanni Battista Cavalcaselle, jenž byl mezi lety 1875-1893 pověřen cestováním po nově sjednocené Itálii za účelem obeznámení se situací a následné konzultační aktivity ve věci organizace muzeí, nákupu a restaurování uměleckých děl, reformy akademického vzdělávání a založení restaurátorské školy. Výsledkem aktivit G.B. Cavalcasella bylo vydání spisu *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico* (1875), který je přetiskem jeho textu adresovaného tehdejšímu ministru školství Carlu Mateuccimu. Text předložený ministrovi dva roky po sjednocení Itálie zahrnuje mimo jiné návrh na reformu akademického uměleckého školství a jako takový obsahuje i kapitolu věnovanou založení školy pro restaurování malířských děl. Kapitola s názvem Způsob jak vzdělávat schopné restaurátory mozaik představuje zběžný dílčí návrh na pojetí výuky. Cavalcaselle například žádá, aby restaurátor, ještě před tím než se dotkne samotného díla, předložil komisi barevnou kopii mozaiky nebo její části včetně doplnění chybějících partií. Tímto způsobem bude taktéž možné vytvořit sbírku příkladů mozaik všech škol a epoch, která bude sloužit jako školní materiál. Žáci budou povinni vytvořit barevné faksimile těchto kopií a teprve později přistoupí k práci v technice mozaiky. Žáci budou moci vystoupit na lešení, aby přihlíželi vlastnímu restaurování mozaik prováděnému zkušenými restaurátory a budou připravovat materiály, barvy, laky atd., škola by tedy měla mít vlastní laboratoř, ve které bude vyučována aplikovaná chemie.<sup>119</sup> Kapitola XVII je věnována založení školy pro restaurování malířských děl, a to jak nástěnných maleb, tak i závěsných obrazů různých technik na různých podložkách, v níž budou studenti pod vedením zkušeného restaurátora provádět kopie starých mistrů. Pro potřeby školy restaurování malířských děl bude nutné vytvořit sbírku kopií nebo faksimilí originálů různých epoch, stejně jako v případě školy pro restaurování mozaik. Tato sbírka bude tvořit přípravný

---

118 Idem, s. 57.

119 Cavalcaselle 1875, s. 33-34.



studijní materiál, nicméně Cavalcaselle doporučuje, aby byl student co nejdříve postaven před originál, měl možnost jej kopírovat a studovat i jeho umělecko-historické charakteristiky. Škola by měla mít laboratoř, v níž se student bude učit připravovat desky a plátna, barvy a laky. Profesor chemie spolu s asistentem budou přednášet chemii barev, k tomu mohou využít především spis Cennina Cenniniho. V dílně se budou vyučovat i další praktika tohoto řemesla, například zajištění barevné vrstvy maleb, sejmutí a transfer malby z desky nebo plátna na novou podložku, sejmutí a transfer fresek, narovnání podložky v případě deskové malby, sanace a ošetření desky proti červotoči. Zmíněná škola restaurování malířských děl by měla být součástí akademie výtvarných umění.<sup>120</sup>

### **3.2.4. Istituto Centrale di Patologia del Libro v Římě**

Na počátku roku 1938 předložil Alfonso Gallo tehdejšímu ministru školství Giuseppe Bottaiovi projekt na založení *Istituto Centrale di Patologia del Libro* (ICPL), jehož hlavním cílem bylo propojení studia knižního materiálu z hlediska historického a materiálového, s využitím vědeckých disciplín. Od počátku existence byl hlavním posláním instituce nejen výzkum v oboru, ale také výuka restaurování knižního materiálu ve dvouletých kurzech. V prvním ročníku studenti absolvovali teoretické přednášky z historie knižní výzdoby, materiálů a technologie, chemie, fyziky, biologie, fotografie a restaurování papíru. Ve druhém ročníku se studenti již plně věnovali praktickému restaurování knižního materiálu. Spojením Istituto Centrale di Patologia del Libro (zal. 1938) a Centro di Fotoriproduzione Legatoria e Restauro degli Archivi dello Stato (CFLR, zal. 1963) vznikl roku 2007 *Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario* (ICRCPAL), při němž byla o tři roky později založena škola pro restaurování knižního a archivního materiálu.<sup>121</sup>

### **3.2.5. Istituto Centrale del Restauro v Římě - Giulio Carlo Argan a Cesare Brandi**

Zlomovým počinem pro rozvoj oboru restaurování kulturních památek, ustanovení role a pozice restaurátora v Itálii a potažmo i restaurátorského školství, bylo založení *Istituto Centrale del Restauro* (ICR)<sup>122</sup> v Římě roku 1939 a k němu přidružené specializované školy, která zahájila činnost v roce 1942. V Itálii do té doby existovaly pouze dvě veřejná restaurátorská oddělení, a to při florentské galerii Uffizi a neapolském Museo Capodimonte, zatímco v Evropě podobné instituce fungovaly již několik desetiletí (1888 Staatliche Museum v Berlíně, 1919 British Museum a 1931 National Gallery v Londýně).

Jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách, zájemci o restaurování se v průběhu 18. a 19. století vzdělávali v ateliérech umělců, kteří se řemeslu vyučili u svých mistrů, a to formou empirického studia a tehdy dostupných manuálů, nikoliv s užitím kodifikovaných metodologií. Jednou z motivací pro založení centralizované instituce byla snaha o vyjmutí restaurování z oblasti dílenské praxe a jeho novou formulaci ve smyslu vědecké činnosti založené na

---

120 Idem, s. 40-41.

121 Informace přejaty z *L'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario*, [www.icpal.beniculturali.it/icpl.html](http://www.icpal.beniculturali.it/icpl.html); vyhledáno 16.1. 2015.

122 Původní název institutu Regio Istituto Centrale del Restauro byl roku 1946 s ustavením Italské republiky změněn na Istituto Centrale del Restauro. K další drobné změně názvu došlo v souvislosti se vznikem Ministerstva kultury roku 1975 - Istituto Centrale per il Restauro. Roku 2007 byl institut přejmenován na Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro.

neustálém výzkumu a kodifikaci metod, které bude možno vyučovat racionálním a jednotným způsobem. V souvislosti se založením ICR se mění role, kterou restaurátor v procesu záchrany kulturního dědictví zaujímá. Zakladatelé ICR - Giulio Carlo Argan a Cesare Brandi - sdílejí myšlenku, že restaurátor není umělec či řemeslník, nýbrž specializovaný technik nepřetržitě vedený a kontrolovaný badateli. To je také důvod, proč dodnes v čele institutu stojí historik umění, nikoliv restaurátor, protože *"pouze mysl historika umění může dát do rovnováhy to, co vyzkoumá"*.<sup>123</sup>

### **3.2.5.1. Vznik Istituto Centrale del Restauro**

Založení ICR předcházelo několik základních institucionálních kroků. Prvním z nich byla schůzka památkových inspektorů svolaná a předsedaná ministrem školství v červenci 1938 a na ní přednesený příspěvek G. C. Argana nazvaný *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un gabinetto centrale del restauro* (Restaurování uměleckých děl. Návrh na založení Ústředního kabinetu pro restaurování). Druhý krok spočíval v představení Arganova návrhu předsedovi vlády. Tohoto úkolu se zhostil tehdejší ministr školství Giuseppe Bottai, který v připraveném memorandu popisuje v extrémní syntezí politicko-kulturní cíle založení Institutu. Třetím krokem pak bylo publikování zákona č. 1240/1939 O založení *Reggio Istituto Centrale del Restauro presso il Ministero dell'Educazione nazionale* (Královského centrálního institutu restaurování při Ministerstvu národního školství).<sup>124</sup>

Argan zahajuje svůj příspěvek<sup>125</sup>, v němž zaznívají myšlenky později pronášené Brandim, představením nového pojetí oboru restaurování: *"Restaurování uměleckých děl je dnes jednoblasně pojímáno jako činnost přísně vědecká a přesněji jako filologické zkoumání zaměřené na znovunalezení a zdůraznění originálního textu díla, odstranění poškození a navrstvení jakéhokoliv druhu, aby bylo umožněno jasné a historicky přesné čtení. V souvislosti s tímto principem je dnes restaurování, které bylo kdysi prováděno převážně umělci, jež často nadřazovali osobní interpretaci nad vizí starobylého umělce, vykonáváno specializovanými technikami nepřetržitě vedenými a kontrolovanými badateli: schopnost obecně umělecká tak byla nahrazena schopností přísně historickou a technickou."* Důsledky této změny orientace Argan shrnuje následovně: *"1. Konzervativní restaurování - konsolidace materiálu díla a preventivní opatření, které umožní dílu odolávat různým příčinám poškození - převažuje nad takzvaným 'restaurováním uměleckým'. 2. Restaurování 'umělecké' - to jest komplex zásahů zaměřených na zhodnocení stylistických kvalit díla rušených nebo zabalených přemalbami, špatným restaurováním, oxidovanými laky, špínou, defekty atd. - je podmíněno přesnými požadavky kritického řádu. S vyloučením jakéhokoliv svévolného doplnění defektů nebo jakéhokoliv vnesení obrazových prvků či nových koloristických hodnot - i tehdy, jsou-li považovány za 'neutrální' - do stylistického celku díla, se restaurování omezuje - poté, co byly provedeny nutné zpevňovací zásahy různých částí - na čištění malovaného povrchu a případné zmírnění barevného nesouladu způsobeného defekty. K čištění, které má zvýraznit všechny zachované originální části, respektující finální retuše a možné autorské pentimenti, nelze přistupovat jen na základě mechanických údajů (např.: odolnost materiálu vůči rozpouštědlům) nebo nejasně obzřetných kritérií, nýbrž na základě přesného vědomí výsledku, který má být dosažen, to je skrze kritické zkoumání stylistické kvality díla a jeho pozice v autorově chronologickém vývoji. Koloristická kvalita defektů - tam, kde by se neměla řešit jen jednoduchou nezměněnou viditelností samotných defektů - je zcela svěřena*

---

123 Bon Valsassina 2008b, s. 33.

124 Idem, s. 19.

125 Argan 1938-39, s. 133-137.

*připravenosti a kritické citlivosti restaurátora a toho, kdo jej vede; z tohoto zásahu by ve skutečnosti neměla vyplývat jen možnost plynulé četby, nýbrž četby historicky přesné; také ve zmenšení rušivosti chybějících míst tedy nestačí sledovat obecná kritéria 'vkusu' (např. starý princip 'celkového zatonování' nebo pohodlný prostředek v podobě 'neutrálního tónu' nebo hůře grafické a barevné obnovení hodnot originálu), je třeba odkázat se vyhradně, případ od případu, na historicky přesné hodnocení stylistických kvalit díla tak, aby ke originálnímu textu nebyly připojovány nehodnotné vsuvky nebo poznámky nevztahující se k jeho vnitřní konzistenci. 3. Kritické a vědecké přípravy nutné k důslednému restaurování - to jest kompletní znalost stylistických kvalit, vnějších okolností, skladovacích podmínek díla, které má být restaurováno - se nedosáhne jen skrze kritické a historické zkoumání díla a studia celé dokumentace k němu se vztahující, ale také skrze sérii technických šetření, k nimž moderní věda nabízí významné prostředky.: radiografii, průzkum v ultrafialovém světle, chemickou analýzu barev a překrývajících se materiálů atd."*

Argan dále vyzývá ke koordinaci a sjednocení kritérií a metod restaurování v Itálii, kterého je možné dosáhnout nikoliv normativně, nýbrž prakticky, a to skrze založení Centrálního institutu restaurování (používá termín Istituto Centrale del Restauro), dotovaného všemi technickými a vědeckými prostředky nutnými pro sběr, selekci a prohloubení zkušeností sdílených v Itálii i v zahraničí. Sjednocení, koordinace kritérií a metod restaurování jsou dle Argana nezbytné z toho důvodu, že vědecké aktivity ve věci ochrany a zhodnocení kulturního dědictví podnícené či vykonávané státem, se nemohou zakládat na znalostech jednotlivých badatelů, musí se opírat o kolektivní zkušenost, která poznatky jednotlivců kriticky shrnuje.

Založení centrálního institutu Argan dále obhajuje tím, že takováto ústřední instituce je schopna zajistit soubor fotografického a bibliografického materiálu a vytvořit archiv restaurování, který bude sloužit jako nástroj pro studium, konzultaci a doplňování novinek z oboru restaurování v Itálii. Istituto Centrale del Restauro by tak měl plnit následující úkoly: "1. Provádět restaurátorské zásahy zvláštní obtížnosti a důležitosti a všechna další restaurování vyžadující technické metody, které nemohou zajistit památkové ústavy (restaurování kovů atd.). 2. Poskytnout poradenskou činnost, zajistit příslušná odborná studia pro restaurátorské zásahy značné důležitosti, které musí být provedeny in situ (např. fresky); kde je potřeba, vykonat je přímo zasláním svých odborníků na místo. 3. Provádět vědecký výzkum starých technik a materiálů; organických a anorganických příčin poškození uměleckých děl; způsobů eliminace těchto příčin nebo možností uvedení uměleckých děl do takových podmínek, aby jim odolala; udržovat kontakty s italskými a zahraničními vědeckými instituty ve věci různorodé restaurátorské problematiky. 4. Vytvořit perfektně vybavené centrum pro výzkum a studium uměleckých děl. 5. Uchovávat Ústřední restaurátorský archiv. 6. Zajistit sestavení periodického bulletinu, který bude podávat informace o činnosti institutu a památkových ústavů v oblasti vědeckého výzkumu i praktického restaurování. 7. Fungovat jako školící středisko pro restaurátory." Za účelem naplnění těchto úkolů by měl podle Argana Institut disponovat odděleními a přesto koordinovanými sekcemi pro provádění přímé restaurátorské činnosti, vědeckého výzkumu a výuky, a to: "a) Dílnami pro mechanické restaurování a ateliéry pro restaurování 'umělecké'. b) Kabinety pro průzkum v rentgenovém záření, ultrafialovém světle a razantním osvětlení; pro fotografii a mikrofotografii atd. c) Chemickými a fyzikálními kabinety pro analýzu a chronologickou klasifikaci materiálů; pro studium různých příčin desintegrace; pro testování nových technických postupů. d) Kabinetem specializovaným na studium a restaurování kovů. e) Kabinetem pro studium kamene (např. zpevňování pískovců atd.) i ve vztahu k technickým požadavkům restaurování památek. f) Archivem restaurování, fototékou a knihovnou."

V otázce didaktických úkolů Institutu Argan vyzdvihuje nutnost založení státní restaurátorské školy podřízené dohledu vlády, jejíž vyučující budou pocházet z řad

kvalifikovaných restaurátorů. Výuka restaurování by se měla vzhledem k charakteru a úkolům, které Institut naplňuje, odehrávat ve formě přímé účasti studentů na jeho aktivitách. Studenti by měli být již při vstupu na školu vybaveni jistou úrovní odborných znalostí. Za tímto účelem Argan navrhuje zahrnout do studijních programů středních uměleckých škol, z nichž se zájemci o studium rekrutují, základní kurz restaurování malířských děl zahrnující technické postupy. Pozitivní dopad zařazení základního kurzu do výukových programů středních uměleckých škol vidí autor příspěvku mimo jiné ve velmi blízkém kontaktu studenta s uměleckým dílem. Založení státní restaurátorské školy, potažmo přesná definice úrovně studia oboru restaurování, by dle Argana přispěla i k vyjasnění otázky, zda má restaurátor být považován za umělce či řemeslníka.

Zákon č. 1240 *Creazione del Regio Istituto Centrale per Restauro presso il Ministero dell'Educazione Nazionale*<sup>126</sup> (Založení Královského ústředního institutu pro restaurování při Ministerstvu národního školství) z roku 1939 reflektuje výše citovaný Arganův návrh přednesený roku 1938 a memorandum ministra školství Bottai, předložené předsedovi vlády. Zákon shrnuje hlavní cíle Institutu takto: "a) provádět a kontrolovat restaurování starožitností a uměleckých děl a vykonávat vědecké výzkumy zaměřené na zdokonalení a sjednocení metod; b) studovat technické prostředky za účelem zdokonalení konzervování národního umělecko-historického dědictví; c) vyjadřovat názory na jakékoliv restaurování a konzervování starožitností a uměleckých děl; d) zajistit výuku restaurování." Pro splnění těchto cílů je Institut vybaven restaurátorským ateliérem, fyzikálním a radiografickým kabinetem, kabinetem chemie, kabinetem fotografie, archivem pro dokumentaci restaurování a knihovnou. Řízení Institutu je svěřeno památkáři druhé třídy v oboru monumentů, galerií, vykopávek a starožitností, správou je pověřen úředník ministerstva národního vzdělávání. Pro technickou a didaktickou oblast je při Institutu zřízena Technická rada složená z ředitele a čtyř členů Ministerstva národního školství.

Hlavní inovátorský počín Arganova a Brandiho projektu spočíval ve vycizelování nové profesionální figury "vědeckého" restaurátora, v přenesení jeho aktivit z pole řemesla a umění do oblasti spíše technické, a v neposlední řadě vypracování jednotné metodologické základny, osvobozené od tradiční výuky v dílnách a uměleckých školách. Dokladem systematického přístupu "nového" restaurátora vychovaného institutem budiž úryvek z textu G. C. Argana publikovaného roku 1947, tedy po několikaleté zkušenost fungování ICR:<sup>127</sup> "První úkony restaurátora jsou zaměřeny na fyzickou konzervaci objektu vytvořeného z plátna, křídly, klibu a barevných materiálů, což znamená malby. Každá z těchto substancí má vlastní fyzické kvality, reaguje odlišně na teplotu a vlhkost, zahrnuje v sobě specifické příčiny poškození: je to tato rozdílnost fyzických vlastností matérie, která je hlavním zdrojem poškození vznikajících na starém obraze. Pro odstranění příčin poškození a zajištění stability obrazu bude nutné podniknout sérii delikátních mechanických operací: narovnat a spojit zkroucené a zvlněné desky, nahradit opotřebovaná plátna, obnovit narušené imprimatury, vybladit a upevnit uvolněnou nebo odpadávající barevnou vrstvu, někdy přenést malbu ze staré podložky na novou; a zohlednit fyzické kvality materiálů použitých při restaurování tak, aby různé vrstvy díla reagovaly na vnější okolnosti stejným způsobem, aniž by vedly k pohybům, které způsobují nadzvednutí a uvolnění barevné vrstvy. Poté, co bude upevněna matérie obrazu, zápočne práce na čištění, nejobtížnější a nejnebezpečnější restaurátorské operaci. Pro to, aby mohly být vyneseny na světlo originální prvky umělecko-historického díla, je třeba umět je rozlišit a zhodnotit: tak se z

---

126 Bottai 1940, s. 371-381.

127 Argan 1947, s. 230-231.

restaurování, které až do této chvíle bylo mechanickou operací, stane vědecká aktivita, nepřetržitá kritická reflexe. Je známo, že na staré malbě se akumulují a usazují různé látky jako je prach, plísň, kouř ze svíček atd.; avšak k této staleté špině se bobužel připojují barvy, křihy a laky a nakonec všechny různorodé organické i anorganické substance, které používali staří restaurátoři. Každá z těchto materiálů má svou resistenci na působení rozpouštědel; to, které na jednom místě nedokáže narušit mimořádně odolnou usazeninu, o kousek dál může nabourat bezmocnou barevnou vrstvu. Pod těmito zmatené se překrývajícími vrstvami musí umět [restaurátor] nalézt ryzí 'pokožku' malby a zřvěrečný lak nanesený umělcem, většinou obtížně oddělitelný od posledních barevných lazur. Z toho důvodu je nutné umět se zastavit v čase, občas až k respektování některých starých restaurátorských zřāsahů, pod nimiž je ruina a které, když už nic jiného, předávají stopu nebo slabou ikonografickou paměť ztracených částí. Avšak ta ryzí pokožka staré malby se povětšinou představuje plná trhlin, špatně čitelná. Nyní cílem restaurování není jen konzervovat materiál, nýbrž hodnotu obrazu, to jest přivést jej k čitelnosti, která dovolí čtení a zhodnocení všech jeho formálních prvků. Nestačí tudíž, aby čištění bylo svědomité a opatrné, musí být také vyrovnané. Jestliže na některé části odolala drubotná vrstva účinku rozpouštědel a skalpelů, jestliže byly některé plochy barvy chemicky poškozeny a některé tóny zřvěrazněné, jiné zesvětlené, je jasné, že tyto části budou vytvářet, vedle těch přivedených k původní jasnosti, nepřijatelnou faleš; prostorová jednota obrazu jí bude rozbitá, čtení zřvěrazněn obzřženo. Proto tedy v průběhu čištění musí brát restaurátor na vědomí celek díla a postupovat tak, aby celý povrch dosáhl stejného stupně jasnosti, i kdyžby se muselo vyváženosti práce občas obětovat některý brilantní částečný výsledek. Tímto se otevírá problém defektů a jejich reintegrace. Také defekty jsou 'něčím', co se vkládá do živé malířské tkáně, nenarušuje její kontinuitu, nepoškozuje ji, a neruší její hodnoty. Je pravda, že naše oko, je-li přsměrováno nebo vyrušeno retuší nebo nějakým doplňkem, je přirozeně vedeno přelétnout defekty, vyloučit je; ale je také pravda, že i defekty mají svou formu a barvu, jež 'vstupují do oběhu' a nutí okolní barvy k náhodným a svévolným vztahům. Je tudíž nutné obnovit vizuální spojení, pokud možno co nejvíce neutrální, mezi originálními částmi, ale vždy tak, aby byla zachována správná situace všech zachovaných prvků, jejich proporce v prostorové a barevné jednotě díla. "

Přijetí nové ideje potvrzují i sociálně a eticky podbarvená slova, která - inspirován a poučen Brandim a Arganem - přednesl roku 1941 při příležitosti slavnostního otevření ICR tehdejší ministr školství Giuseppe Bottai<sup>128</sup>: "... zmrzačené umělecké dílo nelze obnovit, nelze mu navrátit jeho původní krásu: jestliže se o to někdo pokouší, dopouští se falsifikace; a ničí nebo v každém případě znehodnocuje dokument pro historii, památku pro umění. Restaurování není obnovou, je jediné a pouze konzervací. Neexistuje pro člověka, neexistuje pro díla člověka pramen mládí. Avšak vůči těmto dílům existuje pro člověka, jenž je jejich dědicem, povinnost. A líbí se mi poukázat a podtrhnout na restaurování etický aspekt: povinnost platná pro všechny civilizované lidi, konzervovat památky ducha. Tudíž ve své zřvěkladní etice se restaurování, které je konzervací, nemůže stát svévolným, aniž by tak popíralo sebe sama; a stejně jako historik si nesmí vymýšlet nebo doplňovat dokumenty ke své libosti, tak ani restaurátor nemůže fantazií nabradit dokument, být potrhaný, který mu odevzřává tradice ... At' je restaurátor technikem spolehlivým, praktickým, svědomitým, bystrým; at' je technikem tím lepším, čím je citlivějším vůči kvalitám díla; avšak poslušným technikem a at' si nenárokuje být umělcem, nabradit dílo, integrovat jej. Nechceme už, aby neúspěšní malíři uskutečňovali nad vrcholnými díly minulosti nářky nad ušlou kariérou."

Založení ICR představuje metodické a ujasněné vykročení ze staré tradice umělecko-restaurátorských dílen střežících tajemství pracovních postupů, směrem k vědeckému, technicky informovanému, poučenému, kritickému restaurování, což s sebou přináší i změnu požadavků kladených na profesní figuru restaurátora.

---

128 Bottai 1941, s. 50.

### **3.2.5.2. Založení restaurátorské školy při Istituto Centrale del Restauro**

S oficiální inaugurací Institutu v říjnu roku 1941 započala další fáze historie ICR, věnovaná především restaurování prvních uměleckých děl. Základní organizační struktura Institutu byla, ať už díky válečným okolnostem či experimentálnímu charakteru celého projektu, úzkou skupinou osob propojených autoritou Cesara Brandiho, který stál v čele institutu až do roku 1960. Institut na začátku svého působení disponoval administrativním personálem, dokumentačním oddělením, fotografickým ateliérem, knihovnou a archivem, fyzikální a chemickou laboratoří. Výběr čtyř členů restaurátorského ateliéru povolanych z různých částí země byl plně v rukou Brandiho - vybranými restaurátory byli Mauro Pelliccioli, Augusto Cecconi, Giuseppe Arrigoni a Giuliano Baldi.<sup>129</sup> Pracovní skupina restaurátorského ateliéru byla doplněna o elektrikáře a truhláře. Jak vzpomíná Brandi<sup>130</sup>, byly to právě válečné události, které způsobily hlavní předěl v životě Institutu: roku 1943 byly kvůli bombardování restaurátorské aktivity v Římě pozastaveny, nejvzácnější umělecká díla a vědecké vybavení (mikroskopy, elektronické váhy, spektrograf, radiografické přístroje) Institutu byly odvezeny do bezpečí Vatikánu. Ani v září roku 1943, kdy došlo ke kapitulaci Říma Německu, nebylo možné zahájit pracovní aktivity, neboť jakákoliv činnost, byť prováděná ve prospěch uměleckých děl, by znamenala kolaboraci s nepřitelem a vystavila by Institut německému plenění. Institut tak zůstal v naprosté nečinnosti od 8. září 1943 do června roku 1944, kdy byl Řím konečně osvobozen spojenci. Díky této taktice se podařilo, na rozdíl od jiných vědeckých institucí ve městě, zachovat v bezpečí kompletní přístrojové vybavení.

Aktem schválení zákona č. 1240/1939<sup>131</sup> vešla v platnost novátorská idea státní restaurátorské školy zaměřená proti starému způsobu restaurování. Její novost spočívala v založení struktury umožňující komplexní vzdělání humanistické, technické a vědecké. Studium vědeckých disciplín mělo "novému" restaurátorovi dodat schopnost vést dialog s odborníky a také provádět samostatná a zodpovědná rozhodnutí v rámci výkonu profese. Studijní program byl rozdělen do dvou fází - v první, tříleté, byly vyučovány dějiny antického, středověkého a moderního umění, techniky restaurování, chemie, fyzika, přírodní vědy, kresba a malířské techniky, legislativa starožitností a krásných umění. Závěrečný roční kurz pokračoval výukou dějin umění, technik restaurování, chemie a fyziky. Článek 12 výslovně zakazuje zakládat restaurátorské školy bez autorizace Ministerstva národního školství, jehož kontrole bylo vzdělávání restaurátorů v italském království podřízeno.

Výuka na restaurátorské škole při ICR byla zahájena v listopadu 1942 se třemi žáky, v průběhu druhého roku se praktické školení z důvodu nedostatku uměleckých děl v ateliérech odehrávalo v omezeném režimu deseti hodin týdně namísto jedenadvaceti. Režim výuky v prvních letech fungování školy byl poznamenán politickou situací země. Cesare Brandi po vyhlášení fašistické Italské sociální republiky dočasně odstoupil z postu ředitele Institutu. Za nultý ročník byl považován školní rok 1943-44 započatý po Brandiho návratu do funkce, další studijní rok byl omezen na měsíce březen a duben, kdy se studenti účastnili restaurování nástěnných maleb. Na konci května 1945 probíhaly závěrečné zkoušky pro udělení diplomu -

---

129 Buzzanca-Cinti 1989, s. 290.

130 Idem, s. 291.

131 Legge 1939.

mezi diplomanty školy figurovali restaurátoři Paolo Mora, Nerina Neri a Giovanni Urbani.<sup>132</sup> Byli to právě první absolventi školy, kteří se, jak se ukázalo, stali nejlepšími Brandiho kolegy a propagátory teorie a metodologie Institutu.

Brandi, který stál v čele Institutu v rozmezí let 1939-1960, vyjádřil svou ideu založení restaurátorské školy při ICR v příspěvku z roku 1940 nazvaném *Gli insegnamenti culturali nella scuola di restauro*<sup>133</sup>. Text je uveden jasným vymezením restaurátorské školy vůči uměleckým školám, to jest cílem nové instituce je nikoliv vychovat ze studenta umělce, nýbrž naučit jej respektu a konzervaci uměleckých děl. Vyhranění nově pojaté figury restaurátora dále pokračuje slovy:<sup>134</sup> "...Pobled na seznamu předmětů zmíněných v čl. 10 zákona č. 1240 ze 22. července 1939 okamžitě přesvědčí, že v pořádku nikoliv náhodně, v němž jsou zmíněny, získávají dějiny umění větší důležitost než kresba, které dokonce předchází chemie, fyzika a přírodní vědy. Komu všemu se tento pořádek může zdát správný, neví: jistě, chtěl bych doufat, že by se ilustrace, kterou se chystám podat, měla všem jevit zbytečná, také je příliš rozšířený a bez odporu přijímaný koncept restaurátora-malíře, jenž nad svoje magické a tajné postupy nadřazuje, v soutěži se starým mistrem zodpovědným za malbu, která má být restaurována, svou činnost malíře. Zákon chtěl evidentně se vši jasností vyloučit tuto možnost a prohlásit, že restaurování je na prvním místě aktivita kritická, na druhém technická, na třetím, s velkou obezřetností, integrační ... Restaurovat umělecké dílo nemůže znamenat nic jiného, než vrátit text do jeho autentických částí a těmto zajistit konzervování ... Je-li problém takto nadnesen, nemůže již restaurátor být představován jako umělec, nýbrž jako technik, jehož dílo musí být průběžně řízeno a dozorováno kritikem vyzbrojeným všemi filologickými prostředky. Proto se po kulturním základu restaurátora vyžaduje znalost dějin umění, která umožňuje technikovi proniknout do kritiky indukce ve věci rekonstrukce originálního textu díla, dává mu porozumět samotnému dílu ve skutečné podstatě figurativních hodnot a usnadňuje mu samotnou skutečnost tohoto porozumění neomezeného na povrch, aplikaci pomocných vědeckých postupů, a výběr nejhodnějších konzervačních metod; a konečně mu pomáhá zahrnovat předpoklady v tomto absolutním respektu k dílu, který vyžaduje rozlišení mezi starým a novým, mezi částmi skutečnými a dodatečnými ... Po sejmutí aury alchymie a podvodného zázraků se činnost restaurátora navrácí do přímé, otevřené, promyšlené závažnosti. A to je restaurátor, bystrý jako kliník a opatrný a schopný jako chirurg, jehož má restaurátorská škola vychovávat ... Je třeba, aby se student restaurování seznámil s problémy stylu, stejně jako s praktickými postupy: protože jestliže pro lepší ujasnění posledně jmenovaných bude mít k dispozici pomocné postupy chemie a fyziky, pro pochopení prvních se bude moci svěřit pouze svému vkusu a citlivosti. Navíc, s nárůstem porozumění uměleckému dílu se zvýší i respekt k němu: a toto je taktéž podstatné pro dobrého restaurátora, stejně jako prokázaná technická znalost. Úkolem školy musí být podněcovat v duši mladého studenta oponenta, který ho před jakýmkoliv zásahem nechá opravdově zvážit možnosti a nebezpečí zvolených prostředků: a to jak ve vztahu ke kvalitě díla, tak i ve vztahu k jeho technickému povědomí."<sup>135</sup> K rozdílu mezi restaurátorem a umělcem se Brandi vrací v souvislosti s poměrem praktického a teoretického vyučování "...poněvadž restaurátor technik a ne umělec musí používat kresbu a malbu nikoliv pro osobní výrazové hledání, nýbrž v podřízenosti figurativnímu jazyku jiných..."<sup>136</sup> Taktéž chemie, fyzika a další přírodní vědy nemohou tvořit základ restaurátorského vzdělávání, musí sloužit pouze jako pomocné prostředky "...běda restaurátorovi, který by věřil tomu, že lze všechno vyřešit mikroskopy, keramickými lampami, rentgenovými paprsky,

132 Spampinato 2008, s. 124-125.

133 Brandiho text byl přetištěn a doplněn Giuseppem Basilem. Basile 1996.

134 Idem, s. 554-555.

135 Idem, s. 556.

136 Ibidem.

*chemickými rozborů..."*<sup>137</sup> Nejlepší zárukou výsledků bude podle Brandiho limitovaný počet studentů školy, kteří budou navíc muset projít přijímacím řízením, čímž bude zajištěna vydatnost praktické výuky, během níž bude student pod stálým dohledem. Přijímací řízení mělo být podle Brandiho vypisováno každé tři roky a měla k němu být připojena studijní stipendia, poskytovaná hlavními italskými regiony (na popud ministerstva školství G. Bottaie) s úmyslem, aby se takto školení restaurátoři mohli po absolvování studia uplatnit v různých italských městech, nejen v Římě a okolí. Brandi uzavírá svůj text nadějí na to, že hlavní idea restaurátorské školy při ICR nebude muset být časem pozměněna, alespoň dokud "*...umělecké dílo bude považováno za výtvor ducha, ke němuž nemůže být nic přidáno a na němž musí být vše konzervováno...*"<sup>138</sup>

Padesátá léta probíhala ve znamení zdokonalování technického a metodologického zázemí Institutu i školy, provádění významných restaurátorských akcí, přijímání nových pracovníků a studentů. Výzkum Institutu se soustředil na podložky maleb vytvořených na plátně a dřevěné desce, vývoj techniky retuše zv. *tratteggio* a experimenty v oblasti čištění maleb (viz výše zmíněná *cleaning controversy*). Cesare Brandi publikoval na stránkách *Bolletino dell'Istituto Centrale del Restauro* první samostatné texty a přednášky z oblasti teorie restaurování, retuše, čištění obrazů a problematiky patiny, které se později staly základem pro vydání knihy *Teoria del Restauro*.

Roku 1955 vešlo v platnost ministerské nařízení č. 1517 *Regolamento del corso triennale e del corso di perfezionamento per l'insegnamento del restauro*<sup>139</sup>, přinášející některé změny a inovace v oblasti výuky a podmínek přijímacího řízení na restaurátorské škole ICR. Maximální počet přijatých uchazečů do ročníku je 10, podmínkou pro přihlášení se k přijímacímu řízení je mimo jiné věk mezi 18 a 35 lety a absolvovaný vzdělávací stupeň ekvivalentní uzavření druhého stupně základní školy. Přijímací řízení sestává z ústní zkoušky z dějin umění, lineární kresby a praktického experimentu odpovídajícího sekci, do níž se student hlásí. Získání titulu o ukončení tříletého studijního programu je podmíněno úspěšným absolvováním všech povinných předmětů studijního cyklu, vykonáním praktické zkoušky z restaurování, analytické chemie, kresby a malby/modelování (jejímž předmětem je doplnění chybějící části uměleckého díla). Hlavní důraz je kladen na praktickou výuku restaurování s 28 hodinami týdně, zatímco teorii a technikám restaurování jsou věnovány 2 hodiny týdně. Předmět kresba a malířské a sochařské techniky je dotován třemi hodinami týdně.

### **3.2.5.3. Exkurz I: Rekonstrukce nástěnných maleb ve Viterbu a vznik *tratteggia***

Jedním z prvních úkolů, kterým poválečné restaurování v Itálii čelilo, bylo řešení škod způsobených válkou na nástěnných malbách. Záchrana freskového cyklu Lorenza da Viterbo v kostele Santa Maria della Verità ve Viterbu, poškozeného spojeneckým bombardováním na jaře roku 1944, je první velkou restaurátorskou akcí, které se účastnili studenti školy a zároveň zásahem demonstrujícím základní Brandiho teoretické proklamace, metodické cíle a technologická řešení vypracovaná ve spolupráci s kolegy z Institutu.

---

137 Idem, s. 557.

138 Ibidem.

139 Bon Valsassina 2008b, s. 207.



Zprávy o rekonstrukci poškozených maleb publikoval Brandi v katalogu k výstavě rekonstruovaných fragmentů pořádané v prostorách ICR roku 1946.<sup>140</sup> Záchrané práce byly zahájeny sběrem fragmentů a přesným zaznamenáním lokalizace jejich nálezu. Za tím účelem byla vytvořena mapa kaple s čtvercovou sítí, kde každému oddílu odpovídala krabice vyplněná skelným vláknem, do níž byly sbírány fragmenty z příslušného úseku. Po selekci a nalezení prvních spojitostí fragmentů a jejich lokalizace se objevil problém celoplošné rekompozice maleb, komplikovaný absencí fotografií zachycujících celek stěn a klenby. Z dílčích fotografií byla na napnutém plátně s vrstvou kaseinátu vápenného vytvořena zvětšená kresba, která pak byla vytvořena i na průhledný papír taktéž upevněný na rám. Na první napnuté plátno se do lůžka z kaseinátu a písku usazovaly příslušné fragmenty. Aby se zabránilo jejich posunu po úspěšném složení scény, bylo plátno s úlomkou překryto rámem s průhledným papírem opatřeným kresbou a po stranách upevněno. V další fázi prací se podařilo zajistit černobílou fotografii tištěnou přímo na plátno. Po osazení všech fragmentů na plátno byla plocha dotmelena, čímž byla vytvořena pevná deska, která mohla být osazena na odpovídající místo na stěně kostela.

Náročnost dosud obtížné práce byla v další fázi navýšena otázkou, zda ponechat rekonstruované scény ve fragmentárním stavu nebo zda přistoupit k integraci maleb. Za tím účelem byly Brandim a jeho žáky testovány různé metody doplnění nedochovaných míst s cílem - řečeno Brandiho slovy - "*obnovení celistvosti obrazu*"<sup>141</sup>, při současném respektu a podržení se dochovaným fragmentům. Tak byla Brandiho pracovní skupinou uvedena do praxe technika tzv. *tratteggia*, spočívající - alespoň v tehdy použité podobě - v užití tenkých, paralelně kladených vertikálních tahů provedených akvarelem, které produkují (retušují) plastičnost a barevnost formy. Při blízkém pohledu jsou jednotlivé tahy štětce dobře viditelné a odlišitelné od okolních originálních fragmentů, při pohledu z dálky takováto retuš obraz sjednocuje. Tak je dodržena i jedna z hlavních premis moderního restaurování v Brandiho pojetí - restaurování nesmí směřovat k dokončení poškozeného díla tím, že se bude uplatňovat ve stejném plánu jako originál. Brandi dodává, že v případě takto těžce poškozených maleb je struktura obrazu zničená a tudíž, je-li restaurování kritikou textu, stáváme se zde filologem, který se snaží z fragmentárního a poškozeného textu získat a vytvořit nejen historicky spolehlivá slova, ale také *smysl*. A je to právě smysl, dodává Brandi, který by chyběl figurám Lorenza da Viterbo, kdyby se jejich restaurování omezilo jen na topografické umístění fragmentů, bez jejich jakéhokoliv propojení.<sup>142</sup>

K interpretaci povahy a smyslu chybějícího místa a hledání prostředků pro jeho potlačení dochází Brandi s pomocí poznatků z gestaltpsychologie.<sup>143</sup> Jedním ze základních pojmů gestaltismu je vztah *figura - pozadí*, vyjadřující celostní dynamiku vnímání, obecnou vlastnost vjemového pole. Termínem *figura* je označován tvar nalézající se v centru pozornosti vnímajícího, pojem *pozadí* definuje vizuální pole, z něhož figura vystupuje. Figura je vždy jasná, zatímco pozadí je nerozčleněné. Figura a pozadí se vzájemně ovlivňují a modifikují vnímání. Jako dynamické síly vjemového pole jsou vzájemně zastupitelné (figura se může stát pozadím a

---

140 Brandi 1946b.

141 Idem, s. 10.

142 Ibidem

143 Brandi 1963, s. 71 - 76.

naopak) a individuálně rozdílné (tvar vnímaný jednou osobou jako figura může být pro druhou osobu pozadím).<sup>144</sup>

Chybějící místo jakéhokoliv tvaru (defekt) působí jako obraz rýsující se na určitém pozadí (malba) a tak dochází k situaci, že to, co je ve skutečnosti obrazem, je vnímáno jakou pouhé pozadí, ze kterého vystupuje figura defektu.<sup>145</sup> Některé restaurátorské přístupy tento jev tlumily použitím tzv. neutrální retuše, která je však dle Brandiho nedostatečná, protože "neutrální" odstín pouze zatlačí skvrnu defektu a posune ji z prvního plánu, ve kterém se opticky uplatňuje, blíže plánu samotné malby. Je tedy nutné se při retuši chybějících míst vyhnout barvám z obrazu, aby se tak místo jevílo stále v jiné rovině než vlastní malba, to jest více v popředí nebo více v pozadí.<sup>146</sup> Poučen z nedostatků empirické metody neutrální retuše, podává Brandi názorné přirovnání: objeví-li se skvrna na skle před obrazem, brání v pohledu na to, co je pod ní, jelikož je vnímána v rovině odlišné od roviny obrazu a umožňuje vnímat pokračování malby pod skvrnou. Barevnost retuše takového místa tedy musí být zvolena tak, aby se od barev užitých na obraze silně lišila v tónu a světelnosti, čímž bude dosaženo toho, že bude působit stejně jako skvrna na skle, tedy dovolí vnímat pokračování obrazu pod chybějícím defektem.

Interpretace, kterou dáváme obrazu, se rodí jako následek složitého nevědomého procesu známého pod termínem *vnímání*, skrze nějž chápeme význam formy, kterou pozorujeme. Tato operace však nesmí být zaměňována za kritické hodnocení díla, neboť nevychází z logiky, nýbrž se rodí spontánně z konfigurace toho, co vidíme. Je v podstatě závislá na nevědomých mechanismech, takzvaných pravidlech vnímání. Vizualní stimuly, jimž jsme vystaveni, produkují zprvu jednoduchý dojem, který představuje nejzákladnější moment vnímání. Právě k tomuto okamžiku se vztahují optické iluze neboli fenomény, díky nimž vidíme neexistující věci či situace a naopak nevidíme věci existující. V případě nedokonalého pochopení vizualního vjemu je tento analyzován a integrován za použití nabitých znalostí.<sup>147</sup> Hlavním aspektem gestaltpsychologie je předpoklad, že mysl chápe vnější stimuly jako celek spíše než jako sumu jeho částí.<sup>148</sup> Celky jsou strukturovány a organizovány za použití pravidel a principů.<sup>149</sup> Formální vzhled každého díla není jen jednoduchý celek složený z forem a barev, nýbrž složitá konstrukce, v níž se všechny elementy účastní realizace ideje, kterou se umělec snažil vyjádřit. Faktory této konstrukce jsou rovnováha, v níž hrají roli váha a barva, dále dynamické napětí, struktura celku a gradienty. Právě na harmonické koordinaci série elementů závisí výrazové charakteristiky uměleckého díla. Zásah a rušení "četby" obrazu odpovídá ztrátě či poškození originálních částí. Jak poznamenává Brandi "*na rozdíl od všeobecného mínění, nejzávažnější věcí, co se uměleckého díla týká, není toliko to, co chybí, jako to, co se neoprávněně vkládá*".<sup>150</sup> Defekt či abraze na sebe berou váhu, která znamená narušení harmonické koordinace všech částí obrazu - jakákoliv změna přitahuje pozornost pozorovatele, přičemž váha a zásah defektu do celku je tím rušivější, čím je jeho forma pravidelnější a kompaktnější, jeho barva jednodušší a okraj ostřejší. Proto

---

144 Arnheim 1962.

145 Brandi 1963, s. 75.

146 Ibidem.

147 Rossi Scarzanella - Cianfanelli 1999, s. 186.

148 Srov. s Brandi 1950b, stat' o potencionální jednotě uměleckého díla a Brandi 1963, s. 13.

149 K vizualní percepci Arnheim 1962, Itten 2010. Ke gestaltpsychologii Mackewn 2004 a Perls F. – Hefferline R. – Good P. 2004.

150 Rossi Scarzanella - Cianfanelli 1999, s. 192.

seskupení malých defektů barevné vrstvy či abraze se jeví méně rušivým než jediný velký defekt a chybějící místo nepřesné formy a barvy se jeví méně zřetelné nežli místo s pravidelnými okraji a jednotnou barevností. Defekt, zejména tehdy, ruší-li linii na obraze, je viděn jako něco co překrývá originál - je-li linka překryta jen částečně, pozorovatel tíhne k tomu vidět ji jako nepřerušenu. Rušivý defekt pravidelného tvaru se jeví jako figura, která vstupuje do konkurence s malbou, protože přitahuje divákovu pozornost.

Problematika retuše je dále úzce spjata s vnímáním barvy.<sup>151</sup> Mícháním tří základních, tři sekundárních a šesti terciárních barev získáme dvanáct tónů, které tvoří tzv. barevný kruh neboli chromatický disk. Smíšením sekundárních barev se získá tlumený hnědavý tón, jejich juxtapozicí se naopak dosáhne maximální intenzity a světelnosti. Odtud je možné vydedukovat základní poučku - maximální světelnosti barevného tónu je možné dosáhnout pouze kladením barevných čárek (v případě *tratteggia*) vedle sebe, naopak jejich smíšením barevný tón hasne a šedne. Zejména juxtapozice primárních barev představuje maximální napětí mezi tóny a produkuje velkou světelnost. Tento efekt slábne tím více, čím se vzdalujeme od primárních barev. Juxtapozice sekundárních barev již přináší méně výrazný efekt. Použití terciárních barev přináší výrazný pokles světelnosti a barevné sytosti. Stejný mechanismus se odehrává při suprapozici patiny na barevný podklad - dochází k součtu barevnosti materiálů, barevný povrch se zakalí a ztratí na světelnosti. Barevný efekt retušovaného defektu se mění podle toho, jaké barvy jej obklopují. Rušivost, kterou může defekt nebo abraze vnášet do "čtení" obrazu, přináší otázku nalezení nejvhodnější metody pro zmírnění jejího vlivu.<sup>152</sup>

Téma doplnění a barevná retuš chybějících míst se objevuje již v katalogu výstavy restaurovaných obrazů Antonella da Messina z roku 1942.<sup>153</sup> Jako jeden z nejtěžších problémů, kterým museli restaurátoři Institutu čelit, se ukázalo pojednání chybějících míst na Antonellově obraze *Zvěstování*. Technika čárkované retuše (*tratteggio*), vyvinutá Brandim ve spolupráci s kolegy a studenty, byla vůbec poprvé použita při restaurování silně poškozených nástěnných maleb ve Viterbu a Padově. Spočívala v kladení tenkých vertikálních a paralelních tahů provedených akvarelovými barvami. Brandiho požadavkem při hledání vhodného metodologického i technického přístupu k retuši chybějících míst byla viditelnost a odlišitelnost retušovaného místa od originálu. Při pohledu z dálky takováto retuš malbu sjednocuje, avšak není na první pohled rozeznatelná či rušivá.

*Tratteggio* se od té doby stalo poznávacím znamením mnoha restaurátorských zásahů prováděných pracovníky nebo absolventy ICR. Jeho aktuálnost a oblibu ve sféře vlivu ICR dokládá skutečnost, že doplnění chybějících míst formou *tratteggia*, je jednou z dovednostních zkoušek, kterými uchazeč prochází při přijímacím řízení na restaurátorskou školu při Institutu. Podívejme se tedy na historii, současnost, specifičnost a odlišnost *tratteggia* od jiných metod čárkované retuše jako jsou florentské *astrazione cromatica* a *selezione cromatica*. *Tratteggio* bylo vytvořeno jako technika retuše beroucí v úvahu estetickou i historickou skutečnost restaurovaného uměleckého díla. Jeho smyslem je přiblížit umělecké dílo co nejvíce jeho ztracené *jednotě* a umožnit jeho *čitelnost* při respektu jeho dokumentární hodnoty. Technika *tratteggia* je podobná, jak zmiňuje Brandi, pointilismu. Vedle sebe kladené, opticky vibrující

---

151 Idem, s. 198.

152 Idem, s. 200.

153 Brandi 1942.

barevné tahy (v originální metodě *tratteggia* se užívá 14 vybraných barev, které se nemíchají na paletě, nanášejí se v čisté podobě) se spojí v cílený barevný tón v oku vnímatele. Žádný typ retuše nezdůrazňuje teoretický základ s takovou precizností a přesností.

*Tratteggio* je prováděno důsledně na tmel (nikoliv na abradované místo originálu) akvarelovými nebo pryskyřičnými barvami. Paralelní čárky vedené retušovacím štětcem přes celou výšku tmeleného místa (pokud to dovolují jeho rozměry) jsou kladeny důsledně vertikálně, tak aby se nezaměňovaly s drobnými, tvar kopírujícími štětcovými tahy temperové malby, následují originál v jeho barevnosti a hustotě. Při retuši se neužívá bílé barvy, která způsobuje slepnutí a šednutí tónu. Je-li třeba uplatnit v retušovaném místě bílou barvu, využije se k tomu prosvítající bílý křídový (v případě obrazu či polychromované sochy) nebo vápenný (v případě nástěnné malby) podkladový tmel. Všechny tahy štětcem musí mít stejnou tloušťku a barevnou sílu. Původní *tratteggio* (zvané i *rigatino romano*) vyvinuté ve 40. letech na ICR využívalo delších a silnějších tahů. Metoda *tratteggia* je založena na teoretických úvahách a tento výchozí bod podmiňuje jeho úspěch a aplikovatelnost především na období vědeckého restaurování a definuje jej jako metodu v zásadě konzervační.<sup>154</sup> Současná římská technika *tratteggia* spočívá v nanesení prvních stejně distancovaných tahů ve třech základních barvách - žlutá, modrá, červená - které jsou rozkladem okolního tónu, jenž má být retušován. Ve druhé fázi se nanáší vlastní čistý barevný lokální tón - klíčový, neboli dominantní, který je nejprve kladen na základní čárky, poté i do prostoru mezi nimi. Finální intenzity se dosahuje vrstvením transparentních lazurních štětcových tahů, nikoliv silou barev, tím by došlo ke ztrátě vibrace. Linie by měly dodržovat zásady paralelnosti, vertikality, prostorovosti, kontextuální tloušťky, relativního tónu barev okolí, vzájemného chromatického kontrastu, přesnosti a vyváženosti.<sup>155</sup>

#### **3.2.5.4. Cesare Brandi - Teoria del restauro<sup>156</sup>**

Izolované statě, jež tvoří spis *Teoria del restauro*, psal Brandi v průběhu 50. let, tedy v poválečné době, která s sebou přinášela požadavek na nápravu válečných škod a s tím související rekonstrukční zásahy na kulturních památkách. Brandi se prostřednictvím svého textu snažil vytvořit jakýsi normativní návod, který by pomohl zabránit neoprávněným či podle jeho slov přehnaným rekonstrukcím poničených památek.

V tomto duchu je psáno Brandiho zásadní, filozoficky pojaté dílo plné stručně formulovaných (nikoliv však čtivých a dokonce ani rodilým mluvčím vždy srozumitelných) metodologických axiomů a premis, jejichž aktuálnost či univerzální platnost jsou zejména v posledních dvou desetiletích předmětem mnoha diskuzí. Brandiho *Teorie restaurování* má své neúprosné zastánce, stejně jako kritiky, jež jí vytýkají především obtížnou srozumitelnost, tematickou neprovázanost a nejednotnost, nedostatek filozofické homogenosti, zastaralost

---

154 K technikám retuše viz Althöfer 2002 a Nejedlý 2007a.

155 K technice *tratteggia*: Chiantore - Rava 2005, s. 135-147, Napoleone 2008b.

156 Kapitola si neklade za cíl plnohodnotně obeznámit čtenáře s Brandiho teorií restaurování. Jejím smyslem je, v souladu s hlavním tématem předkládané práce, předložit stěžejní Brandiho myšlenky formulované v průběhu 50. a 60. let 20. století, které přímo ovlivnily výuku na restaurátorské škole při ICR. Souhrnně k Brandiho teorii restaurování viz: Fancelli 1998, Philippot 1998d, Cordaro 1999, Catalano 1998, Bon Valsassina 2008b, Jokilekto 1999. Dále viz Muňoz Viñas 2011.

některých bodů a téměř výhradní zaměření na malířská díla.<sup>157</sup> Neaktuálnost textu je skupinou kritiků spatřována především v převaze estetického požadavku, který se jeví jako problematický zejména při restaurování takových objektů současného umění, jež mají velmi nízkou nebo zcela chybějící estetickou hodnotu. Dalším bodem kritiky je požadavek reverzibility, který se ukazuje po technologické stránce ne vždy zcela naplnitelný. Kritici bezmezným obdivovatelům Brandiho textu poprávu vytýkají jeho až kultovní vyzývání.

Některé body Brandiho textu, jenž se stal základním stavebním kamenem italského restaurování, byly reinterpretovány či dále rozpracovány Paulem Philippotem. Ozvěny recepce *Teoria del restauro* zaznívají především ze zemí, do jejichž jazyků byl text přeložen - 1988 španělština, 1996 bulharština, 2000 čeština, 2001 francouzština, 2001 řečtina, 2004 portugalština, 2005 angličtina, 2006 němčina, polština, čínština. Přestože Brandiho teorie restaurování není přímým předmětem této disertační práce, považuji za přínosné a pro dokreslení kontextu nutné, shrnout základní myšlenky zejména proto, že mnohé z nich se nezastavily na úrovni teoretických úvah, nýbrž se staly východiskem pro řešení některých technických a praktických úkonů zejména v poválečném období (*tratteggio*).

První vydání Brandiho *Teorie restaurování* z roku 1963, sestavené z přednášek připravených pro studenty restaurátorské školy při ICR a pro potřeby mezinárodních konferencí, se stalo roku 1964 jedním z východisek pro sepsání tzv. *Benátské charty*<sup>158</sup>. K dalším vydáním, a to platí i pro český překlad, je připojena *Charta restaurování*<sup>159</sup> z roku 1972. Ambicí Brandiho textu je překonání starého svévolného přístupu metodicky a technologicky neškolených restaurátorů a jeho důsledné nahrazení novým postojem, založeným na pochopení povahy uměleckého díla a z něj vyplývající podstaty a povahy restaurování. To vše při stálém respektu k matérii díla, projevujícím se ve stanovení imperativu jeho konzervace, odlišitelnosti a reverzibilitě restaurátorského zásahu. S tímto tónem a úmyslem Brandi rozpracovává metodologické pozadí hlavních témat odborné diskuze své doby, to jest problematiku čištění, respektu patiny, snímání přemaleb a laků (viz *cleaning controversy*) a reintegraci chybějících míst. Pochopit a aplikovat Brandiho text je snazší se znalostí kontextu celého jeho díla, se znalostí kontextu<sup>160</sup> doby jeho vzniku a s vědomím toho, že je teoretickým nástrojem připraveným k následné aplikaci v restaurátorském procesu. Není jej tedy možno chápat jako "receptář" teoretických návodů k řešení konkrétních situací, nýbrž jako celistvý myšlenkový systém vymezující nejen povahu a náplň, ale také limity restaurátorského zásahu. Na tomto místě je třeba zmínit, že teorie restaurování je - nebo alespoň podle mého názoru by měla být<sup>161</sup> - významnou složkou ve vzdělávání restaurátora, protože jej učí uvažovat o hodnotách, povaze, situaci konkrétního díla a na základě toho zvolit vhodné metody, cíle a prostředky pro konkrétní restaurátorský zásah.

---

157 Hughes 2007; Salvador Muñoz Viñas, "Who is Afraid of Cesare Brandi?" *Personal reflections on the Teoria del restauro*, <https://ceroart.revues.org/4653>, vyhledáno 24.5. 2016. Jokilehto 1999.

158 Tzv. Benátská charta = Benátská charta pro restaurování památek a sídel (*Carta di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*) 1964, [www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm](http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm), vyhledáno 24.1.2015

159 Charta restaurování (*Carta di Restauro*) 1972, [www.webalice.it/inforestauro/carta\\_1972.htm](http://www.webalice.it/inforestauro/carta_1972.htm), vyhledáno 24.1.2015.

160 Jokilehto 1999 a 2006, Petrarola 1986.

161 Teorie restaurování zdaleka není zcela samozřejmou součástí výuky. Na její nedostatek (mnohdy provázený averzí ze strany vyučujících) upozorňuje Hughes 2007, s. 40.

*Teoria del restauro* jako jediný Brandiho souhrnný text na téma teorie restaurování organicky zapadá do produkce jeho statí věnovaných problematice dějin umění, estetiky a umělecké kritiky,<sup>162</sup> jejichž ústřední téma se odvíjí od definice specifčnosti uměleckého díla a uměleckého procesu v jeho nejširším smyslu. Specifčnost uměleckého díla vychází podle Brandiho z jedinečného tvůrčího procesu jeho vzniku, a v důsledku toho vyžaduje vnímání uměleckého díla kritický proces pro potvrzení jeho významu v lidském vědomí. Toto uvědomění postupně vychází ze záměru, nachází svoje osvobození v *obraze* (immagine), který se pozvolna formuje v umělcově mysli. Počátek kreativního procesu nastává tehdy, když se poprvé objeví umělecká intuice. Nová realita, která se formuje v mysli umělce, je realitou bez fyzické existence a tudíž "*ryzí realitou*" (realtà pura). Tato realita se odlišuje od existenční reality a odráží skutečnou strukturu lidské spirituality. V další fázi tvůrčího procesu se vztah s existenční realitou přerušuje a *obraz* se formuje v mysli umělce. Poznávací složka *obrazu* je formována do symbolu a ukazuje se jako forma. Umělec pak přistoupí k materiální realizaci, čímž umělecké dílo nabývá na fyzické realitě. V momentě materiálního zformování začíná dílo svou existenci nezávislou na umělci. Ve své fyzické konstrukci se dílo stává součástí historie jako dílo člověka.

Ústřední myšlenka Brandiho teorie restaurování spočívá v definici konceptu uměleckého díla jako výsledku autentického tvůrčího procesu, jehož hlavním protagonistou je umělec. V obecné rovině rozumí Brandi restaurováním jakýkoliv zásah, jehož úkolem je vrátit produktu lidské činnosti jeho účinnost - zde je třeba rozlišovat mezi restaurováním průmyslových výrobků a uměleckých děl. Pro restaurování industriálních a užitných předmětů je typická snaha o navrácení funkčnosti, což je naopak při restaurování uměleckého díla cíl druhotný. Specifický produkt lidské činnosti, který nazýváme uměleckým dílem, se jím stává na základě jedinečného uznání odehrávajícího se ve vědomí, a tím se vyčleňuje ze souboru dalších produktů. Jakékoliv chování (i restaurování) vůči uměleckému dílu je ovlivněno tím, zda došlo k jeho uznání jako uměleckého díla. Na základě tohoto konceptu má být kvalifikován každý zásah. Od okamžiku zmíněného uznání vstupuje do úvahy nejen materiál, ve kterém umělecké dílo fyzicky existuje, ale také bipolarita, v níž se dílo nabízí našemu vědomí. Bipolarita, kladoucí dva požadavky: estetický (*istanza estetica*) - odpovídající základní skutečnosti uměleckosti díla, tedy tomu, pro co je umělecké dílo uměleckým dílem - a historický (*istanza storica*)<sup>163</sup>, který mu náleží jako produktu historie lidstva vytvořenému v určitém čase a na určitém místě. Po vytyčení spojnice mezi restaurováním a uznáním uměleckého díla v našem vědomí pronáší Brandi svou definici restaurování: "*Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho zachování do budoucna.*"<sup>164</sup> Přičemž slova *metodologický moment* svědčí o pojetí restaurování jako vědecké činnosti žádající si svou

---

162 *Dialoghi di Elivona* (1945, 1956 a 1957), *Segno e immagine* (1960), *Teoria generale della critica* (1974). Stručné shrnutí Brandiho myšlenek z oblasti estetiky a uměleckého systému viz Jokilehto 1999.

163 Teorie estetického požadavku prozrazuje inspiraci dílem Benedetta Croceho. V tzv. historickém požadavku - *istanza storica* - ač na to nikterak neupozorňuje, navazuje částečně Brandi na Rieglovu myšlenku o hodnotě stáří, projevující se stopami stáří, neboli stopami, která na díle zanechal čas. K Rieglově hodnotě stáří viz Riegl 2003b, s. 31-37. Jokilehto (viz Jokilehto 2006, s. 57) upozorňuje na odlišná východiska Riegla a Brandiho a především na rozdíl v definování uměleckého díla. Brandi nesdílel Rieglov pojem *Kunstwollen*, umění podle něj nemůže být nikterak predefinované, neboť je nezávislé na té či oné kultuře. Mezi Rieglem a Brandim vidí Jokilehto i určitou spojitost, a to ve skutečnosti, že oba svým dílem reagují na filozofické tendence své doby.

164 Brandi 2000, s. 24.

systematickou teoretickou základnu. Z této definice pak mohou být odvozeny zásady, kterých se musí restaurování držet při praktické aplikaci - např. fyzická soudržnost díla je nutně prvořadá, jelikož je jeho materiálním nositelem a místem, kde se umělecké dílo zjevuje našemu vědomí. K zachování materiální konzistence, která je fyzickým nositelem obrazu, má tedy logicky směřovat veškeré odborné úsilí a zkoumání. Tím je vysvětlen první Brandiho axiom: "*Na uměleckém díle se restauruje pouze jeho materiál.*"<sup>165</sup> Dostane-li se umělecké dílo do takového stavu, že bude nutno obětovat část jeho materiálu, je třeba k tomuto zásahu přistoupit v souladu s požadavkem estetickým, protože jedinečnost uměleckého díla nespočívá v jeho materiální soudržnosti (ta je pouze jeho fyzickým nositelem a místem zjevení), nýbrž v jeho uměleckosti, při jejíž ztrátě by se z díla stalo pouhé torzo. Vedle požadavku estetického je nutné vzít v úvahu i požadavek historický - Brandi rozlišuje v této souvislosti dvojí historičnost uměleckého díla. První souvisí s okamžikem jeho vzniku, druhá s okamžikem jeho vnímání pozorovatelem. Mezi oběma okamžiky proběhl časový úsek, který na díle zanechal stopy stárnutí, druhotné zásahy a opravy. Smířit oba zmíněné požadavky představuje dialektiku restaurování. Na tomto místě Brandi vyslovuje svůj druhý axiom: "*Cílem restaurování musí být obnovení potenciální jednoty uměleckého díla, jestliže toho můžeme dosáhnout, aniž se dopustíme uměleckého nebo historického padělků a aniž setřeme veškeré stopy pohybu uměleckého díla v čase.*"<sup>166</sup>

Kapitola o potenciální jednotě uměleckého díla, představená již roku 1950 formou samostatného článku,<sup>167</sup> je jedním z nejzajímavějších témat Brandiho textu. *Potenciální jednotou uměleckého díla* rozumí Brandi velmi zvláštní celek - nikoliv složený z jednotlivých nezávislých komponent (tedy nikoliv jednotu jako souhrn částí) - nýbrž celek ve smyslu nedělitelné úplnosti. Není-li umělecké dílo pouhým souborem jednotlivých částí, nýbrž úplnou a nedělitelnou jednotou, pak, v případě, že dojde k jeho fyzickému rozbití, může tato jednota nadále potenciálně přetrvávat jako celek v každém z fragmentů. Je-li forma uměleckého díla nedělitelná, je nutné - dojde-li k materiálnímu rozbití díla - pokusit se obnovit jeho potenciální původní jednotu, jež je v každém fragmentu obsažena, a to úměrně jeho formálnímu zachování. Zákrok usilující o obnovení celku rozvíjením *potenciální jednoty* jeho fragmentů se musí řídit tím, co je implikováno ve fragmentech samých nebo tím, co je možné zjistit o původním stavu celku z autentických dokladů. Stanovení hranic obnovy původní jednoty probíhá za účasti historického i estetického požadavku, které korigují zákrok v tom smyslu, aby nedošlo ke vzniku historického falza, respektive aby nenastala na díle estetická újma. S praktickým obnovením jednoty souvisí určité zásady. Doplněk musí být snadno rozeznatelný, nikoliv však rušivý vůči dílu. Musí být rozeznatelný při blízkém pohledu na dílo a musí splývat s jeho povrchem při pohledu z běžné divácké vzdálenosti. Zároveň žádný restaurátorský zásah nesmí znemožňovat případné budoucí opravy. Brandi opakovaně zdůrazňuje zákaz uplatňování doplňků pouze na základě libosti.

Studium problematiky času ve vztahu k uměleckému dílu a restaurování vede Brandiho k závěru, že jediným správným okamžikem, jenž se k restaurátorskému činu nabízí, je moment současný s vědomím pozorovatele, nikoliv okamžik tvůrčího procesu vzniku díla. Aby bylo restaurování legitimní operací, nemůžeme předpokládat, že čas je návratný, restaurování musí

---

165 Idem, s. 25.

166 Idem, s. 27.

167 Brandi 1950b, s. 3-9.

být zakotveno v díle jako historická událost, jako lidská činnost, která má být předána budoucnosti. V praxi to znamená nejen jasné odlišení a rozpoznatelnost doplňků<sup>168</sup>, ale také respektování patiny (kterou Brandi chápe jako nános času na díle), jakož i zachování dodatku z jiných dob - to však nikoliv na úkor estetického požadavku. Hledání rovnováhy mezi historickým a estetickým požadavkem se tedy uplatňuje i v otázce zachování nebo odstranění druhotných doplňků a změn. Specifickou kapitolu v tomto ohledu tvoří patina, jež je souborem proměn, nánosů a určitých stop času zanechaných na díle nebo se může jednat o patinu úmyslně dodanou samotným tvůrcem. V takovém případě je zachování patiny součástí respektování oné potenciální jednoty uměleckého díla. Brandi doporučuje při restaurování zachovávat novou jednotku, která vznikla působením času na dílo i umělými zásahy člověka. Restaurátor se tím však nesmí dostat do rozporu s požadavkem estetickým. Brandiho úvahy směřují také k problematice restaurování torza, které označuje za reziduum historické nebo umělecké památky, jež může zůstat jenom tím, čím je, takže odborný zásah se musí omezit jen na jeho konzervování a otázka odstranění či ponechání doplňků musí být zodpovězena za pomoci zhodnocení estetického a historického požadavku. Povinnost zachování památek a uměleckých děl pro budoucí generace, potažmo i preventivní restaurování, je Brandim postaveno na úroveň kategorického imperativu.

Jednou z posledních kapitol knihy je dovětek ke zpracování chybějících míst, přednesený roku 1961 na kongresu dějin umění v New Yorku. Téma příspěvku nás znovu vrací k využití poznatků z oboru gestaltpsychologie<sup>169</sup> a k problematice specifické formy retuše - římského *tratteggia*.

### **3.2.5.5. Giovanni Urbani a vývoj Istituto Centrale per il Restauro do současnosti**

Ve funkci ředitele Institutu vystřídal Brandiho jeden z jeho prvních studentů a spolupracovníků, Giovanni Urbani, jež mezi lety 1973-1975 vytvořil inovativní, nikdy nepublikovaný, avšak mezi odbornou veřejností rozšířený projekt, nazvaný *Attività di restauro e conservazione: proposte per un piano nazionale di sviluppo a breve termine* (Restaurování a konzervace: návrh krátkodobého národního rozvojového plánu) - zkráceně *Piano nazionale di sviluppo* (Národní rozvojový plán), z něž se zrodily dva použitelné projekty: *Corsi per la formazione di addetti alla manutenzione dei beni culturali* (Vzdělávací kurzy pro pracovníky v oboru konzervace kulturních památek) a *Piano Pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria, Progetto*

---

168 Požadavek na odlišení novodobých doplňků není Brandiho zcela původní myšlenkou. Navazuje na teorii rozpracovanou italským architektem Camillem Boitem. Ten se spolu s Gustavem Giovannonim snažil nalézt v praxi kompromis mezi Ruskinovým (stopy historie jsou jedním z nejhodnotnějších rysů památky) a Viollet-le-Ducovým (nejlepším stavem památky je stav původní, což ospravedlňuje veškeré doplňky a zásahy vedené snahou o navrácení díla k původní podobě) přístupem. Viz Muñoz Viñas 2011, s. 5. Brandi k diskuzím výše zmíněných autorů připojuje požadavek ochrany umělecké hodnoty památky/uměleckého díla.

169 Arnheim 1962. Obor gestaltpsychologie se zrodil v Německu v prvních desetiletích 20. století v okruhu intelektuálů Maxe Wertheimera, Kurta Koffky, Wolfganga Koehlera a Kurta Lewina pod označením psychologie formy. Významným propagátorem nového oboru byl i Rudolf Arnheim, žák Lewina a Wertheimera, který své poznatky shrnul v díle nazvaném *Art and Visual Perception*. Arnheim tvrdí, že celé myšlení je povahy perceptivní a starý protiklad mezi *vidět a myslet* - mezi *vnímáním a uvažováním* - je falešný a vyvolává nedorozumění. Arnheim dokazuje, že i primární procesy vnímání zapojují mechanismy typické pro myšlení. Naše perceptivní odpověď je základním prostředkem, skrze nějž strukturujeme události a z nějž odvozujeme myšlenky a také jazyk. Vizualní percepce podle Arnheima není pouze pasivní registrací materiálů, nýbrž aktivním úsilím mysli.



*esecutivo* (Pilotní plán pro plánovanou konzervaci kulturních památek v Umbrii, Výkonný plán) z roku 1976.<sup>170</sup> Pouze první ze jmenovaných projektů došel praktické realizace, v níž se spojily síly státu a regionů za účelem vytvoření vzdělávacích kurzů ve Spoletu roku 1974. Naproti tomu *Piano nazionale di sviluppo*, jehož úkolem měla být reorganizace celého sektoru, se setkal s velkou nepřízní ze strany umbrijského památkového úřadu. Urbani v předneseném plánu navrhol mj. založení specializovaných restaurátorských dílen při památkových ústavech v hlavních městech regionů. Těmto strukturám měly být svěřeny některé z úkolů vykonávaných do té doby výhradně ICR, to jest: provádění obzvláště nákladných nebo náročných prací, vědeckotechnická asistence ateliérům při památkových ústavech a v neposlední řadě výuka restaurování. Urbani si byl vědom nutnosti jisté decentralizace výuky restaurování, protože počet absolventů školy při ICR nemohl pokrýt celé teritorium Itálie. Ve věci výuky restaurování na ICR navrhol Urbani revizi ministerského nařízení z roku 1955, a to v následujících bodech: rozšíření studijních programů fyziky, chemie, přírodních věd a techniky restaurování; zavedení 46 vyučovacích hodin na místo dosavadních 36; zavedení výuky technologie a metod určení starých materiálů. Součástí návrhu bylo i následné prodloužení studia na pět let a zavedení odborných vzdělávacích kurzů pro památkáře. V souvislosti se vznikem Ministerstva kultury (Ministero per i Beni culturali e ambientali) roku 1975 došlo ke změně názvu z Istituto Centrale del Restauro na Istituto Centrale per il Restauro a taktéž k částečným úpravám jeho vnitřního uspořádání.<sup>171</sup>

Důsledky stavu, jež se snažil svým Pilotním plánem zvrátit již Urbani, měly být stabilizovány roku 1983, kdy dočasný ministr kultury Nicolò Vernola a kulturní referent toskánského regionu Marco Mayer podepsali protokol o dohodě nazvaný *Protocollo d'intesa tra il Ministero per i Beni culturali e le regioni per la istituzione sperimentale dei Centri Regionali di Documentazione e di Laboratori Regionali per la formazione di addetti alla conservazione* (Protokol o dohodě mezi Ministerstvem kultury a regiony o experimentálním zřízení Regionálních center pro dokumentaci a Regionálních dílen pro vzdělávání pracovníků v oboru konzervování), který vešel ve známost jako *Protokol Vernola-Meyer*.<sup>172</sup>

Zásadní změnu přinesl prezidentský dekret z 16.7.1997 č. 399 *Regolamento recante norme sulla scuola di restauro presso l'Istituto Centrale per il Restauro*<sup>173</sup> (Nařízení vztahující se k normám restaurátorské školy při Istituto Centrale per il Restauro), když povýšil restaurátorskou školu při ICR a Opificio delle Pietre Dure (která zahájila činnost roku 1976), na instituci nabízející pomaturitní studium. Drobné úpravy zaznamenal i obsah přijímacího řízení sestávajícího ze tří zkoušek - dovednostní, praktické a ústní. V dovednostní zkoušce prokazovali kandidáti manuální schopnosti při kresbě objektu uměleckého nebo historického zájmu, v praktické zkoušce znalost uměleckých technik zaměřených na metodologii restaurátorského zásahu ve zvoleném oboru. Náplní ústní zkoušky byl test z dějin umění, materiálů a technik umělecké produkce. Ke zkoušce byli připuštěni kandidáti ve věkovém rozmezí 18 až 30 let. Poslední rok studia zahrnoval experimentální praktické i teoretické restaurátorské práce, účast na seminářích o problematice konzervování a vypracování závěrečné práce. Závěrečná zkouška pro získání

---

170 Bon Valsassina 2008b, s. 110.

171 Idem, s. 117

172 Idem, s. 157. Dále Cordaro 1998.

173 Decreto del Presidente 1997.

titulu spočívala v obhajobě zprávy o restaurátorském zásahu prováděném v posledním ročníku studia. V souvislosti s vydáním dekretu došlo také k rozšíření nabídky studijních specializací v rámci několika sektorů. Pro Opificio delle Pietre Dure: 1. kamenné materiály, 2. mozaiky a comesso di pietre dure, 3. keramické a plastické materiály, 4. zlatnictví a glyptika, 5. bronzы a staré zbraně, 6. polychromované sochy, 7. závěsné obrazy, 8. nástěnné malby, 9. kresby a tisky, 10. tapisérie a koberce, 11. textil. Pro ICR byly stanoveny tři oblasti rozdělené do sektorů: 1. nástěnné malby; štuky; kamenné sochy; malby na plátěné, dřevěné, textilní, kožené, papírové podložce; polychromované dřevěné sochy, povrchy a materiály architektury; 2. kovy, keramika, sklo, smalty, zlatnictví, slonovina, kost, jantar a archeologické nálezy, 3. mozaiky, kamenné materiály přírodní i umělé. První až třetí ročník studia na škole při ICR byl vyplněn teoretickými přednáškami a praktickými cvičeními, při nichž studenti získávali zkušenosti s restaurováním děl v rámci své specializace. Obor č. I.: 1. ročník – nástěnné malby, 2. ročník – deskové obrazy a polychromované dřevěné sochy, 3. ročník – obrazy na plátně. Obor č. II.: 1. ročník – keramika a sklo, 2. ročník – kovy, 3. ročník – uměleckořemeslné práce a archeologické nálezy ze slonoviny, jantaru atd., Obor č. III.: 1. ročník – kamenné sochy a dekorativní prvky, 2. ročník – štuky, 3. ročník – mozaiky.

Výuka byla i nadále rozdělena mezi teoretické přednášky a praktická cvičení odehrávající se v ateliérech či v terénu - při poměru teorie : praxe 1 : 2,5 pro OPD a 1,5 : 2 pro ICR. Čtvrtý ročník byl vyplněn nejen přednáškami a praktickými cvičeními, ale také přípravou závěrečné písemné práce. Školní rok byl rozdělen do dvou období. Od listopadu do června se studenti účastnili teoretických přednášek a praktických cvičení v dílnách a ateliérech. Od července do října (s výjimkou srpna) probíhaly povinné letní praxe v Itálii nebo v zahraničí. Teoretická výuka byla složená z celkem sedmi disciplín:

1. Disciplíny historické - dějiny umění starověku, středověku, novověku, umění současnosti; dějiny uměleckých technik; dějiny a teorie restaurování; umělecká literatura; kritický výklad k technologickým pramenům; ikonografie a ikonologie; metodologie katalogizace; dějiny sběratelství a muzejní prezentace
2. Disciplíny technické - techniky rukodělné výroby; technologie základních materiálů; historické techniky restaurování; příčiny poškození uměleckých děl a metody průzkumu; poškození stavebních děl a architektonického dekoru; techniky a metody archeologického průzkumu; konzervace a restaurování: metody a materiály; metody dokumentace konzervátorských a restaurátorských zásahů; normy pro bezpečnost a organizaci práce
3. Disciplíny chemické - anorganická chemie; organická chemie; aplikovaná chemie pro restaurování; chemie konzervace základních materiálů uměleckých děl; chemie konzervace uměleckořemeslných předmětů; chemie životního prostředí; petrografie a mineralogie; techniky chemického průzkumu uměleckých děl; techniky mikroskopického pozorování
4. Disciplíny fyzikální - základy fyziky; aplikovaná fyzika v restaurování; systémy a nástroje měření; techniky fotografie a fotogrammetrie; techniky fyzikálního průzkumu a kontroly uměleckých děl
5. Disciplíny biologické - základy biologie a ekologie; aplikovaná biologie v restaurování; biologická poškození organických a anorganických materiálů; techniky průzkumu a odebrání vzorků; kontrola a prevence vzniku a rozšíření biologického napadení
6. Disciplíny dokumentační - technické kreslení a deskriptivní geometrie; grafická dokumentace při restaurování; studijní kresba

7. Disciplíny památkové péče a restaurování kulturního dědictví - italská a evropská legislativa péče o památky; organizace Ministerstva kultury; organizace restaurátorských prací

Organizační změny restaurátorské školy při ICR vedly v souvislosti s evropskými diskuzemi o podobě restaurátorského školství a kvalifikaci restaurátora k prodloužení délky studia, a tudíž i povýšení vzdělávacího stupně na vysokoškolskou úroveň. Stalo se tak na základě dlouho očekávaných legislativních úprav, které vyústily roku 2006 v modifikacích Zákona o kulturních památkách<sup>174</sup> (*Codice dei Beni Culturali e del paesaggio*) vnesených legislativním dekretem č. 156 z 24.3.2006<sup>175</sup>. Do doby před vydáním doplňujícího dekretu č. 156 mohli restaurátorské zásahy na zapsaných kulturních památkách provádět restaurátoři s diplomem ze státní školy a ti, kteří dovršili alespoň osm let odborné praxe. Pro ostatní - např. restaurátory s čtyřletou praxí nebo ty, kteří získali diplom při regionálních školách - se předpokládalo splnění odborné zkoušky. Hlavní změny, které přináší dekret č. 156, se týkají vzdělávání, konkrétně požadovaného vysokoškolského stupně vzdělání restaurátorů na akreditovaných institucích, jimiž jsou školy zřízené ministerstvem kultury, státní vysoké školy, dále instituce soukromé či veřejné, zřízené na základě dohody mezi ministerstvem a regiony. Závěrečná zkouška na akreditovaných školách přiznává kromě způsobilosti k výkonu profese také studijní titul srovnatelný s magisterským diplomem. Nejvýraznější změna spočívá ve výhradním svěření restaurovaných památek do rukou kvalifikovaných restaurátorů a taktéž v začlenění požadavku vysokoškolského vzdělání ekvivalentního magisterskému stupni. V reakci na nové právní předpisy byl roku 2008 v součinnosti Ministerstva kultury a ICR vydán ministerský dekret *Decreto Istitutivo dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* (Zakládací dekret Nejvyššího institutu pro konzervaci a restaurování)<sup>176</sup>, který přináší mimo jiné i změnu názvu instituce.

Roku 2011 byl schválen ministerský dekret s názvem *Regolamento recante norme sulla Scuola di Alta Formazione e Studio coordinato ed aggiornato con successive modifiche ed integrazioni*<sup>177</sup>, přinášející několik zásadních inovací ministerského dekretu z roku 1997. Především se studium při restaurátorské škole ISCR prodlužuje na pět let a stává se plnohodnotným ekvivalentem magisterského studijního stupně. Dokument dále specifikuje počet přijatých studentů, požadavky na přijímací řízení, průběh závěrečné zkoušky a studijní specializace. Do ročníku je přijato maximálně 25 studentů. Uchazeči jsou vybíráni na základě tříkolového přijímacího řízení, jehož součástí je grafická zkouška, perceptivní vizuální test a ústní zkouška, která může být podle potřeb školy nahrazena zkouškou písemnou. Akademický rok je rozdělen do semestrů, nejméně 60% vzdělávacího programu zaujímá praktická výuka v ateliérech a v terénu, při níž počet studentů na učitele nepřevyšuje 6:1. Alespoň 80% restaurovaných předmětů a památek musí být zapsáno ve Státním seznamu kulturních památek Italské republiky. Závěrečná zkouška za účelem získání diplomu sestává ze dvou částí - první se týká technicko-operativních aspektů, druhá je charakteru teoreticko-metodologického a spočívá v diskuzi předloženého textu. Struktura kurzů se mění podle šesti vzdělávacích specializací stanovených v příloze B dekretu č. 87 z roku 2009<sup>178</sup>:

---

174 Codice dei beni culturali e del paesaggio 2002.

175 Decreto Legislativo 2006.

176 Decreto Istitutivo 2008.

177 Decreto Ministeriale 2011.

178 Decreto Ministero 2009.

1. Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
2. Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů.
3. Artefakty a materiály z textilu a kůže.
4. Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin
5. Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální
6. Hudební nástroje; vědecké a technické přístrojové vybavení a nástroje.

### **3.2.6. Paul Philippot a odborné kurzy pořádané organizací ICCROM**

V přehledu vývoje restaurátorského školství se nyní vrátíme do roku 1959, kdy byla v Římě založena mezivládní organizace pro studium metod restaurování *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (od roku 1978 *ICCROM - International Centre for Conservation in Rome*). ICCROM si klade za cíl přispívat k záchraně světového kulturního dědictví výzkumem, spoluprací se zahraničními partnery a v neposlední řadě vzdělávacími kurzy organizovanými v Římě i v zahraničí. V současnosti nabízené kurzy pokrývají oblast konzervování archeologických sídel, architektonických památek, managementu kulturního dědictví, konzervace moderní architektury či restaurování specifických skupin materiálů. ICCROM se zapsal do dějin italského restaurátorského školství především kurzy restaurování nástěnné malby organizovanými od roku 1968 ve spolupráci s ICR. Spolupráce tehdejšího ředitele ICCROM Paula Philippota s Cesarem Brandim vyústila ve vydání několika příspěvků zaměřených na vybrané otázky z teorie, metodologie, praxe restaurování (např. retuše, integrace barevné vrstvy)<sup>179</sup> a problematiky vzdělávání restaurátorů.<sup>180</sup> Společně s Brandiho žáky Laurou Sbordoní Mora a Paulem Mora vydal Philippot roku 1977 příručku *La Conservation des peintures murales*<sup>181</sup>.

V oblasti vzdělávání restaurátorů zdůrazňuje Philippot několik zásadních aspektů.<sup>182</sup> V souladu s Brandim nazývá restaurování kritickým aktem. Operace prováděné na historickém/uměleckém objektu tedy závisí v první řadě na zhodnocení jeho významu neboli kritické interpretaci díla. Philippot zdůrazňuje interdisciplinaritu restaurátorského oboru. K tomu, aby se všichni odborníci podílející se na procesu restaurování byli schopni dorozumět, je třeba, aby každý z nich demonstroval schopnost a vůli porozumění práci dalších specialistů. Pozastavme se nad Philippotovými popisem rozdílu mezi řemeslníkem a restaurátorem. Řemeslník většinou nemá akademické vzdělání, jeho znalosti jsou nabyté praktickou zkušeností. Má tendenci opakovat provedené operace, protože věří ve své řemeslo. Obvykle není otevřen novým úvahám. Tudíž platí, že v případě, má-li být k restaurování přizván odborný řemeslník, musí být vždy kladen důraz na jeho schopnost dívat se na vlastní práci očima druhých. Zde spočívá esenciální rozdíl mezi řemeslníkem a restaurátorem, přestože je oběma společná technická a manuální zručnost. Řemeslník opravuje a předělává, čímž vlastně pokračuje v

---

179 Philippot - Philippot 1996, s. 335-338; Philippot 1998b, s. 23-30; Philippot 1998c, s. 61-72. Philippot a Brandi se seznámili při příležitosti Philippotovy stáže na ICR. Cesare Brandi, zastává názor, že v čele ICR (potažmo i ICCROM), nesmí stát restaurátor, nýbrž historik umění, prosazoval na pozici viceředitele ICCROM právě Paula Philippota. Viz Jokilehto 2006.

180 Philippot 1972b, s. 141-149.

181 Mora - Mora - Philippot 1977.

182 Philippot 1972b.

obnovování a vytváření objektů, nebere v úvahu hodnotu objektu jako jedinečného dokumentu tvořícího část historie. Restaurátor - a všichni, kdo se na procesu podílejí - pracují s historickými předměty, ať už dávnými či nedávnými. Tím skutečným důvodem proč je umělecké dílo/kulturní památka restaurována, je její uznání jako součásti historie. Philippota s Brandim spojuje přesvědčení o předmětu restaurování jako historickém objektu. Na objektu historické nebo umělecké hodnoty, jenž je nám svěřen, se promítají stopy jeho života v čase, které by z určitého úhlu pohledu neměly být eliminovány<sup>183</sup>. Další spojnicí mezi Philippotem a Brandim lze spatřit ve snaze o nalezení rovnováhy mezi požadavkem historickým a estetickým, která se mimo jiné odráží v hledání vhodné metody reintegrace poškozeného uměleckého díla.

Philippotův požadavek na vysokoškolskou úroveň výuky restaurování zazněl poprvé na schůzce ICOM v Římě roku 1969.<sup>184</sup> Účastníci meetingu se plně shodli na požadavku alespoň tříletého odborného vysokoškolského studia s následujícími třemi lety praxe, což je celková doba, která odpovídá běžnému typu univerzitního vzdělání. Výuka by měla dle Philippota probíhat v podobě ateliérové přípravy, studia na speciální škole při umělecké akademii nebo na institutu restaurování. Studenti by měli být přijímáni na základě přijímacího řízení, které má posoudit jejich umělecké dovednosti (kresba), praktické dispozice k restaurování a schopnost kulturního rozvoje (dějiny umění, teorie restaurování). Ideální studijní program by měl udržovat rovnováhu mezi technickými, vědeckými a historickými znalostmi a praktickou činností. Vytváření kopií je po staletí ověřeným prostředkem k pochopení původních technik. Kritické školení by mělo být zajištěno výukou dějin umění a teorie restaurování.<sup>185</sup> V této souvislosti Philippot zmiňuje i důležitost a přínos absolvování stáží ve specializovaných zahraničních institucích.

V souvislosti s interdisciplinarností restaurátorské práce, potažmo nutností vzájemného porozumění všech tří složek účastnících se procesu restaurování - restaurátor, historik umění, odborník na diagnostiku a chemii - se Philippot vyjadřuje i k samotné podstatě restaurátorské práce a podílu dalších složek účastnících se procesu.<sup>186</sup> Jak už bylo zmíněno, pro Philippota je restaurování nejen technickou operací prováděnou na materiální podstatě díla, ale především *kritickým aktem*. Zásahy prováděné na uměleckém díle závisí především na zhodnocení jeho významu a kritické interpretaci, jejíž součástí je zohlednění všech dostupných technických a materiálních dat k objektu. Teprve na jeho základě může restaurátor, ve spolupráci s experty v oboru chemie a fyziky, navrhnout postup ošetření konkrétního předmětu. Právě v místě, kde se setkávají kritické nároky a technické požadavky všech zúčastněných profesí, spočívá dle Philippota restaurátora pozice. Restaurátorská práce je ve Philippotově pojetí, až na malé výjimky, odpovědností restaurátora a ne fyzika nebo chemika, jejichž funkce je především poradní a konzultační. Restaurování je tedy interdisciplinární akt, v němž ústřední a dominantní roli hraje restaurátor a jehož se účastní také historik umění a laboratorními specialisté. Právě na této úzké a rovnocenné spolupráci s uznáním odlišnosti jednotlivých disciplín a zároveň na sdílení kulturní, technické a administrativní odpovědnosti, závisí kvalita a vývoj restaurování. Pro fungování této spolupráce je nutné, aby si každý ze zúčastněných specialistů osvojil některé

---

183 Viz Brandiho požadavek historičnosti či Rieglova hodnota stáří.

184 ICOM News 1970.

185 Philippot 1960, s. 66.

186 Philippot 1968, s. 3.

znalosti ostatních kolegů tak, aby byl schopen porozumět problematice. Restaurátor v moderním smyslu musí podle Philippota kombinovat praktické schopnosti a znalosti s teoretickými poznatky vědeckými, historickými a kritickými. Specializované studium by tedy od prvního ročníku mělo být koncipováno tak, aby restaurátor byl obojí - *řemeslník i akademik*.<sup>187</sup> V té souvislosti si Philippot klade otázku, zda by se kandidáti na studium restaurátorského kurzu měli rekrutovat z řad vystudovaných vědců a historiků umění nebo by měli být vybíráni z těch, kteří se vyučili praktickému řemeslu. Ideálním řešením je studium obsahující současně teoretickou i praktickou část, přičemž praxe by měla ve výuce zaujímat většinový podíl.

Teoretická část studia by měla být vyučována odborníky z řad laboratorních specialistů a historiků umění, s cílem vytvořit dialog mezi všemi profesemi účastníky se procesem restaurování. Podobně je tomu i v případě výuky malířských technik, kdy není cílem vychovat tvůrčího umělce, nýbrž zajistit studentovi praktické dovednosti technického a estetického charakteru. To znamená, že teoretická výuka musí klást zvláštní důraz na spojení mezi technikou a uměním, hmotou a vnímavostí. Znalost dějin umění, kterou potřebuje restaurátor ke své práci, je znalostí dějin forem ve vztahu k použitým technikám, což je mimo jiné důležité i pro rozpoznání padělků. Podobně je tomu i v případě přírodních věd, jež by restaurátor měl ovládat nikoliv na úrovni specialisty, nýbrž tak, aby byl schopen s těmito experty komunikovat.

Výuka technik kresby a malby je potřebná k tomu, aby se student naučil zhodnotit umělecká díla minulosti po stránce technické a estetické. Philippot zdůrazňuje důležitost praktické výuky výtvarných technik (uskutečňované např. formou technologických kopií za účelem pochopení techniky a chování materiálu, nikoliv s úmyslem provedení umělecky zdařilé kopie) pro pochopení základního vztahu mezi umělcovou vizí a použitou technikou. Philippot se vymezuje proti těm, kdo věří, že restaurátor nepotřebuje umět kreslit. Domnívá se naopak, že restaurátor musí mít důkladnou znalost různých technik uměleckého vyjádření, má-li pochopit technické a estetické aspekty uměleckého díla a chování materiálu. K tomu, aby byl restaurátor schopen rekonstruovat, byť sebemenší chybějící část uměleckého díla je třeba, aby byl schopen intuitivně porozumět tomu, jak tyto části zapadají do celku. Takovéto rekonstrukce musí samozřejmě zůstat v přísně kontrolovaných limitech, při zachování estetického imperativu. Od tohoto bodu se cesty restaurátora a umělce rozcházejí. Je-li restaurování vyučováno na akademiích výtvarného umění, musí být vytvořena jasná hranice mezi oběma kurzy a studenti restaurování musí být chráněni před jakoukoliv "*infiltrací umělecké mentality*" tím, že jim bude od začátku stanovena přísná disciplína vědecké a historické objektivitě. Toho lze dle Philippota dosáhnout nejlépe ve spolupráci s univerzitou.<sup>188</sup>

Délka přípravy na výkon zodpovědné restaurátorské práce by se podle Philippota měla pohybovat od pěti do deseti let. Jako příklad již existující výuky restaurátorů uvádí Philippot obsah kurzu organizovaného při Institut royal du patrimoine artistique v Bruselu: 1. Informační zdroje a organizace práce: mezinárodní organizace, informace, psaní zpráv; 2. Teorie restaurování; 3. Metody výzkumu a analýzy: historie, techniky a přístrojové vybavení pro průzkum materiálů a objektů, odborný posudek uměleckého díla; 4. Materiály, původ, složení, struktura, vlastnosti, poškození, konzervace, materiálové složení kulturního dědictví, materiály pro restaurování; 5. Technologie výtvarného umění, historie technik malířských, sochařských a

---

187 Idem, s. 6.

188 Idem, s. 8.

technik aplikovaného umění; 6. Poškození kulturního dědictví: faktory, mechanismy a kontrola; 7. Konzervace kulturního dědictví s důrazem na specializaci (poškození, průzkum, ošetření); 8. Muzejní techniky a jejich supervize: klimatizace, vytápění, osvětlení, výstavnictví, vitríny, balení, manipulace, přeprava a uskladnění; 9. Technika archeologických vykopávek; 10. Administrativní a technická organizace odboru pro ochranu kulturního dědictví.<sup>189</sup> Syllabus předmětu by mohl být adaptován tak, aby uspokojil požadavky na výchovu dvou stupňů restaurátorů - *kvalifikovaného restaurátora a restaurátora-technika*.<sup>190</sup> Závěrem Philippot zdůrazňuje nutnost znalosti cizích jazyků ke studiu nově vznikajícího zahraničního studijního materiálu.

Philippot připomíná, že restaurování není omezeno pouze na materiální ošetření objektu, nýbrž zahrnuje komplex zásahů, které jsou nutné pro navrácení uměleckého díla do jeho původního, integrálního stavu, i když, jak tomu často bývá, nemůže být tento materiálně restaurován. Takovéto *potenciální* restaurování by mělo být vodítkem při skutečném ošetření, protože v krajním případě opravňuje zásah a konzervaci materiálu. Humanistická koncepce restaurování je základem kritické metodologie, která rozlišuje mezi historicko-dokumentárními a uměleckými aspekty jen proto, aby je následně dala do souladu a ověřila, jaký je jejich vztah k uměleckým dílům a historickým dokumentům.<sup>191</sup>

Nejlepší výuku podle Philippota zajišťují instituce, které zároveň prakticky provádějí restaurování uměleckých děl jako např. Institut royal du patrimoine artistique v Bruselu, Istituto Centrale del Restauro v Římě, Institut für Technologie der Malerei na Akademii výtvarných umění ve Stuttgartu, Akademie výtvarných umění ve Vídni, Budapešti, Praze, Varšavě, Bratislavě, Seville, Madridu, Barceloně, Courtauld Institute of Art a Institute of Archeology v Londýně, Institut technologie a malířských technik na univerzitě v Toruni, Conservation Center v New Yorku a Central Research Laboratory for the Conservation and Restoration of the Artistic Property of Museums v Moskvě.<sup>192</sup>

Snaha o zlepšení dostupnosti restaurátorského vzdělání pro mimoevropské studenty vedla na konci 60. let 20. století ICCROM ve spolupráci s organizací UNESCO k otevření specializovaných kurzů a regionálních vzdělávacích středisek v New Delhi, Bagdádu, Honolulu a Tokiu. Proslulý kurz restaurování nástěnné malby organizovaný ve spolupráci s Istituto Centrale del Restauro probíhal v délce čtyř měsíců, z nichž první měsíc byl věnován teoretickým přednáškám a celé další období následně aplikaci poznatků v praxi. Kurzů se mohlo, vzhledem k náročnosti praktické výuky, účastnit maximálně 15 zájemců.

### **3.2.6.1. Exkurz II: Paul Philippot - reintegrace chybějících míst**

Výsledky Philippotovy spolupráce s Cesarem Brandim se odrazily i v otázce retuše a integrace poškozených míst malířských děl.<sup>193</sup> Philippot vychází z konceptu potencionální jednoty uměleckého díla, která je narušena, nikoliv však nenávratně zničena defekty barevné či podkladové vrstvy. Rekonstrukce takto poškozeného díla musí být zaměřena na obnovení kontinuity a čitelnosti formální struktury a jejím co nejhlubším pochopení, které je vodítkem k

---

189 Idem, s. 9.

190 Ibidem. V italském prostředí je kvalifikace *restaurátora-technika* (termín používaný v anglosaském prostředí) nazývána *restauratore-collaboratore*. Pro české prostředí by se taková kvalifikace dala označit jako *pomocný restaurátor*.

191 Idem, s. 11.

192 Idem, s. 13.

193 Philippot 1998b. V textu se věnují spíše metodologickým otázkám retuší a jen částečně technologickým aspektům jejich provedení. K retuším více Althöfer 2002 a Mora - Mora - Philippot 1977.

nalezení nejvhodnějšího způsobu retuše defektků. Praktické otázky retuše chybějících míst rozvádí Philippot především v souvislosti s nástěnnou malbou<sup>194</sup>. Narušení způsobené chybějícími místy v malbě se projevuje ve dvou aspektech. Defekt zakaluje vnímání obrazu tím, že má tendenci představovat *figuru* na malbě, která se tak stává *pozadím*, na druhou stranu se defekt představuje z formálního hlediska jako porušení kontinuity formy. Retuš se má omezit na jeho reintegraci tak, aby se stal *pozadím* pro skutečnou *figuru*, jíž je vlastní obraz.

Výběr techniky retuše nezávisí pouze na rozsahu a umístění defektu, ale také na stupni hloubkového poškození, které tento přináší do malířské struktury. Philippot rozlišuje čtyři typy defektů:<sup>195</sup> 1) opotřebení patiny; 2) opotřebení malířské vrstvy; 3) odpadnutí barevné vrstvy; 4) větší defekty v omítce. Ad 1) Reintegrace patiny: opotřebení patiny způsobuje diskontinuitu povrchové vrstvy narušující brilantnost malby a následkem toho také prostorovou jednotu obrazu. Takovéto defekty, vzhledem k tomu, že jsou povrchové, mohou být retušovány lehkou vrstvou akvarelu, která umožní znovuvytvoření jednotnosti povrchu. Ad 2) Reintegrace opotřebení barevné vrstvy: malé světlé defekty v barevné vrstvě mají tendenci se opticky umísťovat před neporušený tón malby. Je tedy zapotřebí tyto defekty upozadit, aby se znovu staly součástí plánu vlastního obrazu a zajistily tak jeho kontinuitu. Taktéž tyto defekty je vhodné potlačit akvarelovou retuší ve stejném, ale o něco lehčím tónu okolní malby. Ad 3) Odpadnutí barevné vrstvy: omezené defekty, jejichž rekonstrukce je ospravedlněna potenciální jednotou okolní malby, musí být retušovány snadno rozpoznatelnou formou, např. užitím *tratteggia*. Ad 4) Rozsáhlé defekty v omítce, jejichž reintegrace je ospravedlněna jejich významem v architektuře. To se týká pásů, vlysů a dalších dekorativních prvků, které přispívají k architektonickému rytmu, *trompe-l'oeil*, historických omítek, iluzivních malířských kompozic v úzkém vztahu s vlastní architekturou a barevně povrchově upravených omítek. Právě posledně jmenované představují krajní případ, kdy se z malířského restaurování stává restaurování architektonické, zatímco restaurování historických omítek je především povahy archeologické, protože tyto jsou často jen fragmentárně zachované. Restaurátorský zásah se v takovém případě má omezit na konzervaci svědectví, které památka představuje. Další kategorií tvoří defekty, které vzhledem k jejich rozsahu není možno retušovat. Jediným řešením je pak snížení rušivosti pomocí zabránění spojení defektu s obrazem. Je třeba zajistit, aby se defekt jevil jako *pozadí* a malba se začala znovu uplatňovat jako *figura*.<sup>196</sup> Toho je možno dosáhnout prací se třemi faktory - odstínem, texturou a úrovní defektu (tmelu) - jejich vzájemným vztahem a souhrou s osvětlením. Jako nejlepší se dle Philippota jeví úprava nereintegrovatelných defektů tak, jako by se jednalo o odpadnutí povrchové vrstvy *intonaca*, která odhalila pod ním se nacházející *arriccio*. Je nezbytné, aby všechny defekty tohoto druhu byly pojednány v rámci jedné jednotky stejným způsobem, a to co se týče hloubky, textury i barvy tmelu.

Okraje defektů musí být naprosto ostré a přesné a mají se představovat v co "nejpřirozenějším tvaru", protože každá, byť jen neúmyslná minimální geometrizace jejich forem, způsobená např. začištěním okrajů, přispívá k vystoupení defektu ve formě *figury* na úkor *pozadí* (gestalt). Základními faktory pro stanovení ideální roviny retuše jsou tón a textura tmelu, přičemž tón tmelu nesmí být nikdy považován za neutrální, protože v kontextu obraz-defekt není žádný tón neutrální v tom smyslu, že se nevyhnutelně umísťuje do určité dané

---

194 Philippot 1998c.

195 Idem, s. 66.

196 Idem, s. 70.



roviny. K dosažení podobného účinku je možno dojít i použitím jiné techniky než *tratteggia*, avšak vždy s respektem k autenticitě historického dokumentu. Na obhajobu užití *tratteggia* Phillipot poznamenává, že se jedná o převedení modelace a kresby do systému úseček, založeném na principu rozkladu barevného tónů. Hlavním smyslem užití *tratteggia* je odlišení retuše od originálu. *Tratteggio* je ve Phillipotově pojetí tvořeno systémem asi 1 cm dlouhých, vertikálně vedených paralelních úseček. První tahy, jejichž účelem je položit základní tón retuše, jsou vedeny v intervalech odpovídajících šířce úsečky. Vytvořené mezery jsou následně vyplněny dvěma dalšími barvami tak, aby se kladením co nejčistších tónů vedle sebe a přes sebe docílilo požadovaného odstínu a modelace. Konečné intenzity má být dosaženo překrýváním lazurních transparentních čárek a ne silou barvy, protože v takovém případě by retuš postrádala vibraci nutnou pro dobré zapojení do okolního terénu.<sup>197</sup> Výhody *tratteggia* se zmenšují s nárůstem plochy, která má být retušována a s jejím menším rozčleněním.

### **3.2.7. Opificio delle Pietre Dure ve Florencii**

#### **3.2.7.1. Rok 1966 - povodeň ve Florencii<sup>198</sup>**

Rozvodněná řeka Arno se vylila do historického centra, kde kromě mnoha obytných a administrativních budov zaplavila také řadu kostelů, muzeí, archivů a knihoven. První záchranné práce, které pod dohledem odborníků zajišťovali dobrovolníci, spočívaly ve vyproštění předmětů z nánosů kontaminovaného bahna, jejich základním očištění a pomalém řízeném vysoušení ve speciálně uzpůsobených místnostech. Prostřednictvím mezinárodního tisku vyzval generální ředitel UNESCO René Maheu odborné instituce a knihovny k vyslání svých dobrovolníků. Improvizované restaurátorské dílny byly vytvořeny v Limonaia di Boboli při Palazzo Pitti, ve Fortezze da Basso, v Uffizích, Palazzo Davanzati a Museo Bargello.<sup>199</sup> Dohled nad záchrannými pracemi vykonávali Ugo Procacci a ředitel restaurátorských dílen při OPD Umberto Baldini. Spolupráce s předními italskými a zahraničními odbornými institucemi vedla k vyvinutí nebo vylepšení technologických postupů (transfer nástěnné malby, konsolidace nástěnných maleb za použití hydroxidu barnatého),<sup>200</sup> materiálů - i když v současnosti i některých diskutabilních (Paraloid B 72, Nistatina) a také k ověření metodologických východisek předních italských restaurátorských pracovišť té doby. Povodeň, která si vyžádala zásahy vysoké kvality prováděné na uměleckých dílech mimořádného významu, se tak stala jedním z úhelných kamenů italského restaurování druhé poloviny 20. století.

Voda smíšená s bahnem a naftou představovala velké nebezpečí pro všechna umělecká díla a památky, s nimiž přišla do styku. S obrovskými ztrátami uloženého materiálu se potýkaly archivy a Národní knihovna. Nástěnné malby a dekorace utrpěly následkem nasáknutí velkého množství kontaminované vody a s tím spojené destrukce v důsledku migrace solí. Po prvotním postupném vysoušení zvlhčených zdí bylo ze záchranných důvodů přistoupeno k sejmutí velkého množství nástěnných maleb, z nichž většina byla, pokud to situace dovolila, s odstupem let znovuosazena na původní místo. Ve spolupráci s univerzitními odbornými

---

197 Idem, s. 71.

198 Vermehren – Gleiniger – Wehlte 1967.

199 Paolucci 1986, s. 138.

200 Idem, s. 140.

pracovišti a Národní výzkumnou radou CNR<sup>201</sup> byla vyvinuta metoda konsolidace fresek za pomoci hydroxidu barnatého. Jako problematická a náročná se ukázala záchrana obrazů a zejména deskových maleb, které na dlouhodobý styk s vodou reagují nabobtnáním a po vysušení smrštěním, případně deformací dřevěné desky a v souvislosti s tím i nevyhnutelnými pohyby a uvolněním podkladové, potažmo barevné vrstvy. To je případ Cimabuova *Krucifixu* z florentského kostela Santa Croce, který se stal emblematickým dílem, na němž byla demonstrována bravura italských restaurátorů a technologů, a taktéž pro potřeby tohoto díla (a následně i jiných těžce postižených malířských děl na dřevěné podložce a polychromovaných dřevěných soch) byla vyvinuta metoda retuše zvaná *astrazione cromatica*.

Záchranných prací se postupně účastnili odborníci a studenti restaurátorských oborů z Anglie, Polska, Československa, Dánska, Německa, Norska, Rakouska a Ameriky. Itálie přijala nabídky některých proslulých evropských institucí na převoz a následné restaurování uměleckořemeslných děl - tak byla restaurována sbírka zbroje z Museo Bargello v Kunsthistorisches Museu ve Vídni a sbírka bronzových váz dílem v Centre pour l'Historie de la Metallurgie v Nancy a dílem v londýnském British Museum. První z výstav, které představily veřejnosti výsledky záchranných a restaurátorských prací provedených na dílech poničených povodní, se konala roku 1967 v Museo Bargello, druhá výstava proběhla roku 1972 pod názvem *Firenze restaura*.<sup>202</sup>

### **3.2.7.2. Restaurátorská škola při Opificio delle Pietre Dure**

V souvislosti se založením Ministerstva kultury a životního prostředí přiznává článek 11 zákona č. 44 z roku 1975<sup>203</sup> Opificiu delle Pietre Dure výkon specializovaných restaurátorských prací na celém území státu. Zároveň svěřuje instituci úkol vyučovat restaurování - a to zejména v oborech commesso di pietre dure a umělecké řemeslo - v součinnosti s římským ICR. Roku 1978 byly při OPD zahájeny první tříleté restaurátorské kurzy postavené na modelu výuky při ICR. Založení další státní restaurátorské školy v zemi, strukturované podle římského modelu a jemu ekvivalentní, šlo vstříc reálnému požadavku na navýšení počtu vysoce kvalifikovaných restaurátorů užitého umění a uměleckého řemesla jakými jsou commesso di pietre dure, mozaika, předměty ze dřeva a kovu, tapisérie, textil a díla na papírové podložce. Do prvního ročníku bylo přijato 30 studentů rozdělených do dvou specializací: malba na různých podložkách (závěsný obraz a nástěnná malba); sochařská díla a umělecké řemeslo.<sup>204</sup> Příjímací řízení kopírovalo římský model, tedy dvě praktické zkoušky a ústní kolokvium. Teoretická výuka složená z přednášek z chemie, mikrobiologie, dějin umění, teorie a dějin restaurování a legislativy tvořila 50 % výukového programu, jehož druhá polovina byla věnována praktické výuce odehrávající se v dílnách Fortezza da Basso, případně v terénu.

Oficiálního uznání se restaurátorská škola při OPD dočkala roku 1992. Zásadní legislativní a organizační změnu přinesl prezidentský dekret z 16.7. 1997 č. 399 *Regolamento recante norme sulla Scuola di restauro presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze*<sup>205</sup>, který povýšil restaurátorské školy při ICR a Opificio delle Pietre Dure na instituce nabízející pomaturitní studium. Oběma

---

201 CNR - Consilio Nazionale delle Ricerche.

202 Katalog výstavy Baldini - Dal Pogetto 1972.

203 Legge 1975.

204 Paolucci 1986, s. 208.

205 Decreto del Presidente 1997.

restaurátorským školám byl přiznán titul Scuola di Alta Formazione a provází je od té doby stejný legislativní vývoj. Poslední rok studia zahrnuje experimentální praktické i teoretické restaurátorské práce, účast na seminářích o problematice konzervování a vypracování závěrečné práce. V souvislosti s vydáním dekretu došlo také k rozšíření nabídky studijních specializací v rámci několika sektorů navazujících na tradiční rozdělení uměleckých řemesel při Opificiu: 1. kamenné materiály, 2. mozaiky a comesso di pietre dure, 3. keramické a plastické materiály, 4. zlatnictví a glyptika, 5. bronzы a staré zbraně, 6. polychromované sochy, 7. závěsné obrazy, 8. nástěnné malby, 9. kresby a tisky, 10. tapisérie a koberce, 12. textil. Do ročníku bylo přijímáno 15 studentů rozdělených do tří až čtyř sektorů, které v rámci dvanácti specializací škola daný rok otevírala.

Příprava organizačních změn škol při ICR a OPD v souvislosti s evropskými diskuzemi o podobě restaurátorského školství a kvalifikaci restaurátora byla jedním z podnětů k prodloužení délky studia a tudíž i povýšení vzdělávacího stupně na rovinu vysokoškolskou. Stalo se tak na základě dlouho očekávaných legislativních úprav, které vyústily roku 2006 v modifikacích *Codice dei Beni Culturali e del paesaggio*<sup>206</sup> (Zákona o kulturních památkách) vnesených legislativním dekretem č. 156 z 24.3.2006.<sup>207</sup> Podstatné změny v oblasti kvalifikace restaurátorské profese přinesl ministerský dekret z 26.5. 2009 - *Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86, Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'art. 29, comma 7, del d.lgs. n. 42 del 2004.*<sup>208</sup> Po uplynutí čtyřleté pauzy, která znamenala stejně jako v případě ICR omezení aktivit školy, byla výuka plně obnovena roku 2010 na základě ministerského dekretu č. 87/2009.<sup>209</sup>

Roku 2011 byl schválen ministerský dekret *Regolamento recante norme sulla Scuola di Alta Formazione e Studio coordinato ed aggiornato con successive modifiche ed integrazioni*<sup>210</sup> přinášející několik zásadních inovací ministerského dekretu z roku 1997.<sup>211</sup> Při OPD je aktivováno pět ze šesti vzdělávacích specializací specifikovaných dekretem.<sup>212</sup> Na základě aktuálního zhodnocení situace však škola každý rok otevírá pouze vybrané specializace - pro přijímací řízení do akademického roku 2015/2016 je otevřen obor Restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce a děl ze syntetických materiálů. Roku 2010 otevřela škola při OPD navazující magisterský kurz v oboru Konzervace a restaurování současného umění "Master Inpdap Certificated" přístupný 25 uchazečům.

### **3.2.7.3. Umberto Baldini - Teoria del restauro e unità di metodologia**

Roku 1978 vydal tehdejší ředitel Opificio delle Pietre Dure Umberto Baldini<sup>213</sup> didakticky pojaté dvousvazkové dílo nazvané *Teoria del restauro e unità di metodologia*<sup>214</sup>, které se stalo základní

---

206 Codice dei beni culturali e del paesaggio 2002.

207 Decreto Legislativo 2006.

208 Decreto Ministeriale 2009b, viz kapitola 3.2.5. Istituto Centrale del Restauro.

209 Decreto Ministero 2009, viz kapitola 3.2.5. Istituto Centrale del Restauro.

210 Decreto Ministeriale 2011.

211 Viz kapitola 3.2.5.5. Giovanni Urbani a vývoj ICR do současnosti.

212 Idem.

213 K Baldinimu viz Friendly 2006.

214 Baldini 1978.

příručkou a metodologickou bází školy při OPD. Více nežli teoretickým konceptům, které jsou rozvedením Brandiho idejí (restaurování jako kritický akt, legitimita historických a estetických proměn díla v čase), je kniha věnována praktickým příkladům. Ze spisu jasně vyznívá Baldiniho pozornost k estetické prezentaci restaurovaného díla, ústředním problémem se tak stává otázka doplnění chybějících míst. V souladu s Brandim a Philippotem je Baldini toho názoru, že umělecké dílo poté co je restaurováno, a právě proto, že je restaurováno, musí být uvedeno do podoby, kdy je schopno plně odhalit svůj estetický potenciál tak, aby přinášelo i estetický požitek, nikoliv, aby se stalo pouhým studijním materiálem pro odborné publikum. Baldini spatřuje cíl restaurování ve *znovuvytvoření potenciální jednoty uměleckého díla*,<sup>215</sup> nikoliv ve fetišistickém velebení fragmentu.

### **3.2.7.4. Exkurz III: *Selezione cromatica, astrazione cromatica a selezione effetto oro***

Baldiniho spis *Teoria del restauro e unità di metodologia* nabyl na významu také uvedením nového systému doplnění chybějících míst, jenž vešel ve známost pod názvem *astrazione cromatica, selezione cromatica a selezione effetto oro*<sup>216</sup> a záhy se stal poznávacím znamením florentské restaurátorské školy. Metoda této retuše je založena na principu juxtapozice čárek čistých základních barev, jejichž tah je orientovaný po směru tvaru, na rozdíl od římského *trattegia*, které je vedeno striktně vertikálně za účelem lepšího odlišení od originální textury malby či povrchu. Kromě jasné rozpoznatelnosti přináší tato technika také dynamickou a vibrující malířskou texturu, která je založená nikoliv na vkusu, nýbrž na čistých barevných hodnotách a zákonech vizuální percepce. Prvotní využití našla technika *astrazione cromatica* při retušování rozsáhlých chybějících míst malířských a polychromovaných sochařských děl, kde by dříve uplatňovaná neutrální retuš vyznívala poněkud ploše, tvrdě a neživě. Pro potřeby retuše defektů na zlaceném povrchu byla vyvinuta technika nazvaná *selezione effetto oro*<sup>217</sup>. Praktickou aplikaci zmíněných technik retuše představila roku 1981 jedna z prvních absolventek restaurátorské školy při OPD Ornella Casazza v knize *Il restauro pittorico*.<sup>218</sup> Metodologické východisko zmíněných typů retuše pramení z Brandiho požadavku na rozeznatelnost a reverzibilitnost doplňků a obnovení potencionální jednoty díla, tedy čitelnosti malby jakožto *obrazu*.

*Selezione cromatica*<sup>219</sup> ve své původní podobě spočívá v kladení drobných čárek sledujících tah štětce restaurované malby a v užití čistých primárních a sekundárních barev nanášených přímo na tmel. Barvy se mísí na paletě pouze v případech, má-li být dosaženo chromaticky pohaslého tónu nebo imitace nahnědlé či našedlé patiny, a to smíšením čistých barev s černou nebo bílou či nanesením tlumícího tónu na místo vyretušované juxtapozicí čistých primárních a sekundárních tónů. V tomto případě lze zvolit čtyři možnosti postupu:<sup>220</sup> přidání bílé, černé, šedé nebo komplementárního tónu. Metoda *selezione cromatica* klade důraz na tah štětce. Jelikož je cílem retuše reprodukce tónu originálu, zůstává barevná reintegrace rozeznatelná jen díky své

---

215 Paolucci 1986, s. 210. Termín znovuvytvořené potenciální jednoty představuje Brandi poprvé v člancích publikovaných v *Bulletinu ICR* a roku 1963 také v *Teoria del restauro*.

216 Paolucci 1986, s. 211.

217 Idem, s. 212.

218 Casazza 1981a.

219 Rossi Scarzanella - Cianfanelli 1992, s. 203.

220 Ibidem.

textuře odlišné od originálu. Tahy štětce se musí přizpůsobit velikosti retušovaného díla a pozici pozorovatele. Vedení tahu nesmí být tuhé a uniformní.

*Selezione effetto oro*<sup>221</sup> neboli retuš zlaceného povrchu používaná zejména v 70. letech 20. století spočívá v juxtapozici žlutých, červených a zelených čárek volených jako rozklad barevného tónu zlaceného povrchu. Žlutá měla odpovídat tónu kovu, červená podkladovému bolusu a zelená měla dodat retuši chladnější tón. Výsledná retuš však postrádala charakteristický lesk zlaceného povrchu, proto byly na půdě OPD prováděny pokusy s nanesením podkladu z mušlového zlata či hnědavého tónu nebo zapojení čárek provedených mušlovým zlatem. Pro lepší přiblížení se originálu v případě, že je okolí defektu tvořeno kompaktní zlatou plochou, byl zaveden systém využívající jako podkladu hnědou lazuru mírně patinované plátkové zlato, na něž je následně provedená čárkovaná retuš pouze v kombinaci červené a zelené. Metodologickým východiskem této retuše je snaha zabránit tvorbě historického falza v podobě retuše zlatým plátkem, dodatečně vymývaným či ztenčovaným pro dosažení lepšího zapojení do kontextu okolní plochy. V případě retuše defektu na stříbrném povrchu není cílem imitovat barevný tón okolní stříbrné plochy, nýbrž její střední tón. Řečeno Brandiho slovy: oprávněné rekonstrukce jsou pouze ty, "*keré kontext obrazu dovoluje bez jakýchkoliv alternativ*".<sup>222</sup> Tedy například, je-li linie na obraze přerušena defektem, oko pozorovatele má tendenci ji vidět jako nepřerušenou tím, že propojí její dochované fragmenty, stejným způsobem ji může propojit i restaurátor. Ovšem, je-li chybějící figurální část, ať už z důvodu velikosti nebo umístění taková, že nedovoluje zapojení tohoto podvědomého a automatického mechanismu a nechává místo k několika různým interpretacím, pak nebude retuš oprávněná. V případě, jsou-li zachovány fotografie stavu obrazu před poškozením nebo věrohodné kopie díla, případně kresby, je možné na základě takové předlohy retušovat defekty i ve figurálních partiích za předpokladu, že tyto budou odlišitelné od originálu a nebudou mu při svém velkém rozsahu tvořit konkurenci.

V případě, kdy rozsáhlé defekty ruší strukturální kostru nebo figurativní části obrazu, představovala by jejich napodobivá retuš nejen prohřešek vůči autentičnosti a historičnosti malby, ale také by díky ní retušované místo působilo dominantně na úkol originálu. Pro takové případy, jako tomu bylo i u Cimabuova *Krucifixu* z kostela Santa Croce silně poškozeného následky povodně roku 1966, byla vypracována metoda zvaná *astrazione cromatica*<sup>223</sup>. Jejím hlavním úkolem je vizuální odlehčení rozsáhlých defektů a potlačení jejich tendence vystupovat jako figura na pozadí originálu. Retuš takto rozsáhlých defektů nepřipouští provedení uniformním tónem, neboť "... *neexistuje neutrální tón, protože jakýkoliv domnělý neutrální tón ovlivňuje chromatickou distribuci malby...*"<sup>224</sup>. *Astrazione cromatica* užívající tři základních barev v kombinaci s černou, aplikovaných v podobě malých křížících se čárek, byla vyvinuta jako řešení, které se má od uniformního neutrálního tónu co nejvíce vzdalovat. Vzniká tak tón tvořený dynamickou vibrující barevnou texturou, který obsahuje všechny základní barvy spektra, ale neimituje žádný z tónů okolní malby, díky čemuž je retuš maximálně odlišitelná od originálu. Je-li třeba dosáhnout teplejšího tónu, může být modrá barva nahrazena zelenou. V závislosti na požadovaném konečném tónu retušovaného místa je také možné volit v rámci základních barev

---

221 Idem, s. 206.

222 Idem, s. 208.

223 Idem, s. 209.

224 Ibidem.

konkrétní pigmenty. Hlavním kritériem při užití *astrazione cromatica* je reprodukce střední chromatické i světelné hodnoty retušovaného díla.

Závěrem k tématu reintegrace je třeba poznamenat, že čárkovaná retuš našla své experimentální uplatnění již ve 30. letech 20. století, ještě před uvedením *tratteggia*. Ve Fogg Art Museum v Cambridge využil roku 1936 restaurátor R. Arcadius Lyon při restaurování polyptychu Girolama di Benvenuto metodu čárkované retuše tvořené paralelními diagonálními tahy.<sup>225</sup> Snahu o odlišení retušovaného místa od originálu lze vysledovat na několika dílech restaurovaných ve florentské Galleria degli Uffizi - např. deskový obraz *Madona s dítětem* pocházející z farního kostela v Gagliano di Mugello, Pontormův obraz *Svatého Matouše* z florentského kostela Santa Felicità; *Oplakávání Krista* od Fra Angelica a desková malba s příběhy ze života sv. Zanolbia od Maestra del Bigallo.<sup>226</sup>

### **3.2.8. Scuola per il Restauro del Mosaico v Ravenně**<sup>227</sup>

Ravennská *Scuola per il restauro del mosaico* specializovaná na restaurování mozaiky, kamene, štuku a umělého mramoru byla založena roku 1981 při Ústavu památkové péče. Výuka v podobě tříletého kurzu byla zahájena roku 1983, o rok později byla správa školy svěřena lokálnímu Ústavu památkové péče ve spolupráci s ICR, což s sebou přineslo i sjednocení metodologie, výukových parametrů, přijímacího řízení a závěrečných zkoušek. Přijímací řízení sestávalo ze dvou praktických zkoušek (kresba a tvorba mozaiky) a teoretické zkoušky z dějin umění. Do ročníku bylo přijímáno 9 studentů, kteří trávili ve škole - stejně jako je tomu v případě ICR a OPD - 11 měsíců v roce. Roku 2001 byla doba studia prodloužena z původních tří na čtyři roky. Roku 2004 byla škola na základě ministerského dekretu uznána pobočkou OPD, nicméně status vzdělání vyplývající z dekretu není retroaktivní, absolventi školy před rokem 2004 tak nemají status absolventů SAF (podobně jako absolventi ICR a OPD před rokem 1997). Škola přerušila činnost v očekávání reformy restaurátorského školství roku 2009. Roku 2013 převzalo výuku restaurování mozaik restaurátorské oddělení památkového ústavu v rámci nového studijního programu na univerzitě v Bologni, která otevřela pětiletý studijní obor se sídlem v Ravenně.

### **3.2.9. Rozvoj škol spravovaných krajem - Giovanni Urbani a Protokol Vernola - Meyer**

Vraťme se nyní ve výkladu do 70. let, kdy tehdejší ředitel ICR Giovanni Urbani vyjádřil s ohledem na omezené vzdělávací kapacity Institutu obavy nad nedostatečným počtem kvalifikovaných restaurátorů v Itálii. Řešení situace popsané Urbanim v *Piano Pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria, Progetto esecutivo* z roku 1976<sup>228</sup> mělo spočívat v založení specializovaných restaurátorských dílen při památkových ústavech v hlavních městech regionů. Těmto strukturám měly být svěřeny některé z úkolů vykonávaných do té doby ICR, to jest: provádění obzvláště nákladných nebo náročných prací, vědecko-technická asistence ateliérům při památkových ústavech a výuka restaurování. Urbanioho návrh navazoval na

---

225 Bonsanti 2005, s. 180.

226 Idem, s. 175-181.

227 Informace o historii a současnosti instituce byly poskytnuty absolventkou školy, restaurátorkou Dr. Francescou Casagrande. K náplni výuky také Muscolino 2002.

228 Bon Valsassina 2008b, s. 110. Více o Urbanioho plánu viz kapitola 3.2.5.5. Giovanni Urbani a vývoj ICR do současnosti.

ustanovení autonomních italských regionů roku 1968, na něž bylo přeneseno vzdělávání pracovníků v oboru péče o kulturní památky. Druhá část Urbaniho návrhu spočívala v podpoře aktivit lokálních a regionálních institucí skrze založení dílen-škol (*laboratori-scuola*) v koordinaci s technickou a organizační výpomocí ze strany ICR a krajských památkových ústavů. Z takové iniciativy vznikly krajské restaurátorské školy ve Spoletu, Botticinu a Passarianu. Úkolem ICR v tomto kontextu bylo vzdělávání učitelského personálu krajských škol, definování vzdělávacích programů a výběr základního přístrojového vybavení dílen.<sup>229</sup>

Důsledky stavu, jež se snažil svým Pilotním plánem zvrátit Giovanni Urbani, měly být stabilizovány roku 1983, kdy dočasný ministr kultury Nicolò Vernola a kulturní referent toskánského regionu Marco Mayer podepsali protokol o dohodě nazvaný *Protocollo d'intesa tra il Ministero per i Beni culturali e le regioni per la istituzione sperimentale dei Centri Regionali di Documentazione e di Laboratori Regionali per la formazione di addetti alla conservazione* (Protokol o dohodě mezi Ministerstvem kultury a regiony o experimentálním zřízení Regionálních center pro dokumentaci a Regionálních dílen pro vzdělávání pracovníků v oboru konzervování), který vešel ve známost jako *Protokol Vernola-Meyer*.<sup>230</sup> Pod pojmem Regionální dílny pro vzdělávání bylo míněno organizování struktur sloužících kompetentním veřejným orgánům při propojení vzdělávání s praktickou realizací restaurátorských zásahů, za současného poskytování technicko-vědecké podpory. Jedním z předních cílů této části protokolu bylo zajištění stejnorodosti metodologických východisek a úrovně výuky restaurování. Schéma protokolu předpokládalo ustanovení školících dílen se tříletými vzdělávacími kurzy při památkových ústavech ve všech regionech. Ve skutečnosti však závěrečná dohoda, která by stvrdila předložený návrh, nebyla podepsána. Decentralizace a ztráta plné a přímé kontroly státu nad děním na poli restaurátorského školství vedla v průběhu 70. a 80. let k překotnému zakládání nejen regionálních škol, ale také krátkodobých soukromých kurzů, které vzhledem k nestandardizované kvalitě výuky nemohly naplnit původní požadavek navýšení počtu vysoce kvalifikovaných restaurátorů pro zajištění celostátně distribuované péče o kulturní dědictví. V průběhu 90. let došlo k obnovení dohod mezi několika kraji a obcemi o ustanovení regionálních vzdělávacích institucí, to je příklad školy pro restaurování kůže ve Vigevanu nebo školy pro restaurování hudebních nástrojů v Cremoně.

### **3.3. Současná legislativní situace vzdělávání restaurátorů**

Podstatné změny v oblasti kvalifikace restaurátorské profese přinesl ministerský dekret z 26.5. 2009 - *Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86, Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'art. 29, comma 7, del d.lgs. n. 42 del 2004*<sup>231</sup> definující kompetence restaurátora a dalších techniků podílejících se na záchraně kulturního dědictví a taktéž činnosti charakterizující profily kompetence restaurátora kulturního dědictví. *Restaurátor* kulturních památek a dekorovaných povrchů architektury je specifikován jako odborník, jehož úkolem je definovat stav památky, zajišťovat její konzervaci, realizovat přímé a nepřímé aktivity vedoucí k omezení degračních

---

229 Cordaro 1998, s. 4-5.

230 Bon Valsassina 2008b, s. 157. Dále Cordaro 1998 s. 50.

231 Decreto Ministeriale 2009b.

procesů, chráníce přitom kulturní hodnotu památky. Za tímto účelem restaurátor analyzuje a interpretuje data týkající se materiálů a technik, pomocí kterých byla památka vytvořena a taktéž stav jejího zachování. Restaurátor projektuje, řídí a přímo vykonává konzervátorské a restaurátorské procedury, řídí a koordinuje další pracovníky vykonávající doplňkové aktivity. Provádí průzkum, experimentování a didaktiku v oboru. Příloha dekretu podrobně definuje činnosti charakterizující profily kompetence restaurátora kulturních památek.<sup>232</sup>

#### "A - Předběžný výzkum

*A1 - Sběr historických a dokumentačních pramenů, dat k historicko-kritické analýze a dat vztahujících se ke památce a prostředí (i ve spolupráci s historikem umění, archeologem, architektem, archivářem, knihovníkem, etnoantropologem, paleontologem a výše zmíněnými technicko-vědeckými pracovníky).*

*A2 - Průzkum a studium výrobních technik a materiálů díla a to jak původních tak i těch, které jsou výsledkem pozdějších zásahů.*

*A3 - Zhodnocení podmínek degradace památky a interakcí mezi dílem a jeho okolím, i ve vztahu ke vlastnostem prostředí, eventuálně skrze odběr vzorků a prvních diagnostických průzkumů (i ve spolupráci s odborníky jako jsou historik umění, archeolog, architekt, archivář, knihovník, etnoantropolog, paleontolog)*

#### B - Projekt

*B1 - Vypracování technické karty požadované legislativou*

*B2 - První formulace diagnostického programu a získání dat (i ve spolupráci s výše jmenovanými odborníky)*

*B3 - Formulace předběžného a definitivního projektu restaurátorského zásahu na památce a jejím kontextu (ve spolupráci s výše jmenovanými odborníky)*

*B4 - Vypracování - a případné doplňování v průběhu práce - výkonného projektu a plánu ochrany*

*B5 - Plánování operací jako je balení, transport, uskladnění památky nebo predispozice památky v případě jejího ponechání na místě*

*B6 - Vypracování příslušné části konzervátorského plánu vztahujícího se na památku z oboru specializace*

#### C - Zásah

*C1 - Určení hlavních bodů k podpisu smlouvy s objednavateli (veřejnými nebo soukromými)*

*C2 - Vnitřní plánování zásahu s ohledem na případnou pracovní skupinu (určení zdrojů a omezení, zodpovědnost, technické a jiné plánování)*

*C3 - Zdokonalování výkonného projektu v průběhu prací, definice režimu zásahu, materiálů, metodologií a typu pracovníků*

*C4 - Pomoc při provádění komplexního diagnostického průzkumu (ve spolupráci s výše uvedenými odborníky) a odběru vzorků*

*C5 - Příprava ateliéru/lešení*

*C6 - Technické vedení zásahu*

*C7 - Provedení konzervátorského zásahu*

*C8 - Vedení prací; technická podpora osobám zodpovědným za vedení*

*C9 - Provádění technických kolaudací*

*C10 - Sledování provedených zásahů i v oblasti plánované konzervace; účast při předpokládaných inspekcích a/nebo kontrolách*

*C11 - Předpisy a dozor nad veškerou manipulací s památkami i v pobytových situacích*

#### D - Dokumentace

---

232 Příloha 1. Decreto Ministeriale 2009b.



D1 - Dokumentace všech pracovních fází i formou náčrtů, videí, souborů atd.; vypracování závěrečné dokumentace zaměřené také na vypracování technicko-vědeckého shrnutí

D2 - Vypracování konzervačních karet

D3 - Specifická didaktická aktivita, teoretická i praktická

D4 - Komunikační aktivity prostřednictvím specifických odborných obsahů a nástrojů; publikace

E - Výzkum a experimenty

E1 - Účast na výzkumných programech a experimentech v oblasti metodologie zásahu, technologie, vědeckého přístrojového vybavení a nových konzervátorských materiálů (ve spolupráci s výše uvedenými odborníky)"

Nový, odbornou veřejností dlouho očekávaný posun ve vývoji představuje zahájení konkurzu pro kvalifikaci *restaurátora*, respektive ministerstvem stanovený termín 30.10. 2015 pro zaslání přihlášek.<sup>233</sup> Proces valuace přijatých žádostí, jehož výsledky budou publikovány snad v průběhu roku 2016, spočívá v bodovém hodnocení dosaženého vzdělání a/nebo let praxe v oboru. Ministerstvo připravilo přehled bodového ohodnocení všech typů institucí poskytujících vzdělání v oboru konzervace a restaurování děl kulturního dědictví. Minimální počet bodů, kterého musí adept dosáhnout, je 300. Každý rok restaurátorské praxe, je-li dokumentovaný pracovní smlouvou či jiným uznatelným titulem, je hodnocen 37,5 body. Zájemce o udělení kvalifikace musí uvést příslušný sektor výkonu specializace, který odpovídá dosaženému vzdělání. Rozšíření o další specializace bude uznáno v případě, že pracovní aktivita ve druhém oboru dosahuje minimální délky dvou let.

Dosažené vzdělání	Bodové hodnocení
Diplom získaný studiem na státní škole (scuola di alta formazione) - při ISCR v Římě, OPD ve Florencii a ICRCPAL v Římě	300
Diplom získaný nejméně dvouletým studiem na státní škole	75 za každý rok kurzu
Osvědčení vydané regionální restaurátorskou školou nebo jinou podobnou státní zahraniční institucí	75 za každý rok kurzu
Diplom v oboru Technologie konzervace a restaurování kulturního dědictví	37,5 za každý rok kurzu
Diplom v oboru Konzervace a restaurování umělecko-historického dědictví	37,5 za každý rok kurzu
Diplom v oboru Konzervace a restaurování kulturních památek	37,5 za každý rok kurzu
Diplom v oboru Konzervace kulturních památek	37,5 za každý rok kurzu
Diplom v oboru Restaurování, získaný studiem na Akademii výtvarných umění	50 za každý rok kurzu
Diplom odpovídající titulu vzdělání v oboru restaurování na Akademii výtvarných umění	50 za každý rok kurzu

**Tab. 1 - Přehled hodnocení dosaženého vzdělání pro udělení kvalifikace *restaurátora***<sup>234</sup>

<sup>233</sup> Guida alla domanda per la qualifica di restauratore, www.qualificarestauro.villafabris.eu/, vyhledáno 13. 1. 2016.

<sup>234</sup> Ibidem.

Kvalifikaci *restaurátor kulturních památek* dle nařízení doplňujícího čl. 182 výše zmíněného zákona získá ten, kdo: a) získá diplom při státní restaurátorské škole (Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro v Římě, Opificio delle Pietre Dure ve Florencii a Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario v Římě); b) ke 24.10.2001 získal diplom na státní nebo regionální restaurátorské škole při studiu trvajícím alespoň dva roky a po dobu alespoň dvojnásobně delší, než je období, které by mu chybělo do čtyřletého studia, vykonával restaurátorskou praxi; c) ke dni 24.10. 2001 vykonával po dobu alespoň osmi let restaurátorskou praxi. Pro restaurátory, kteří přesně nesplňují tato kritéria, je možné získat titul kvalifikovaného restaurátora úspěšným složením státní zkoušky. Tyká se to následujících adeptů: a) těch, kteří ke dni 24.10.2001 vykonávali alespoň po dobu čtyř let restaurátorskou činnost; b) těch, kteří získali diplom v oboru restaurování při akademii výtvarných umění v nejméně tříletém kurzu; c) těch, kteří získali diplom na státní nebo regionální restaurátorské škole při studiu trvajícím nejméně dva roky; d) těch, kteří získali magisterský diplom v oboru konzervace a restaurování umělecko-historického dědictví (možnosti a-d platí i pro ekvivalentní stupeň studia absolvovaný v zahraničí); e) těch, kteří získali kvalifikaci *restauratore-collaboratore* a mohou doložit alespoň tříletou restaurátorskou praxi; f) ke získání kvalifikace jsou přijatelné i dvouleté kurzy v celkové délce nejméně 1200 vyučovacích hodin zahrnujících všechny potřebné obory restaurátorského studia a také praktickou výuku.

Profesní definice *pomocného restaurátora - spolupracovníka* (*collaboratore restauratore*) je náplní dekretu č. 53 ze dne 30. března 2009, nazvaného *Regolamento recante la disciplina delle modalità per lo svolgimento della prova di idoneità utile all'acquisizione della qualifica di restauratore di beni culturali, nonché della qualifica di "collaboratore restauratore di beni culturali"*.<sup>235</sup> Kvalifikaci *restauratore-collaboratore* kulturních památek může získat ten, kdo: a) získal diplom absolvováním tříletého univerzitního studijního oboru technologie konzervování a restaurování nebo diplom z alespoň tříletého oboru restaurování při akademii výtvarných umění; b) získal diplom z alespoň tříletého studia při státní nebo regionální restaurátorské škole; c) k 1.5.2004 vykonával restaurátorskou činnost po dobu alespoň čtyř let; d) získal vysokoškolský diplom v alespoň tříletém studijním programu technologie konzervování a restaurování; e) kandidát, který byl po vykonání zkoušky pro získání titulu kvalifikovaného restaurátora uznán neschopným, může být uznán schopným jako *restauratore-collaboratore*. V přihlášce ke zkoušce musí kandidát uvést specializaci, pro kterou hodlá získat potřebnou kvalifikaci. Zkušební komise jsou jmenovány na základě dekretu předsedy vlády. Test způsobilosti sestává ze dvou písemných a jedné teoreticko-praktické zkoušky hodnocené v setinách. První písemná zkouška sestává z teorie a praxe konzervování (50 otázek), dějin umění a historie (15 otázek), chemie, fyziky a biologie (30 otázek), italské a evropské legislativy v oboru kulturních památek a jejich restaurování, legislativy vztahující se k zadávání veřejných zakázek, ekonomie a problematiky vedení firmy (5 otázek). Pro vykonání první zkoušky má kandidát k dispozici 60 minut. Zkouška se považuje za splněnou a opravňuje kandidáta k postupu do dalšího kola, dosahuje-li počet získaných bodů alespoň sedmdesáti. Druhá písemná zkouška se vztahuje k přípravě restaurátorského projektu k vybranému

---

235 Decreto Ministeriale 2009a, články 1 - 3 + příloha.

předmětu v rámci zvolené specializace. Pro vykonání této zkoušky má kandidát k dispozici 8 hodin, zkouška se považuje za splněnou a opravňuje kandidáta k postupu do dalšího kola, dosahuje-li počet získaných bodů alespoň sedmdesáti. Následující teoreticko-praktická zkouška sestává z provedení restaurátorského zásahu na předmětech nebo faksimilích a je zaměřena na prokázání kandidátových schopností aplikovat teoreticko-metodologické znalosti do restaurátorské praxe v oboru vybrané specializace. Zkouška probíhá ve dvou dnech, v nichž bude mít každý den kandidát k dispozici osm hodin a považuje se za splněnou, dosahuje-li počet získaných bodů alespoň sedmdesáti. Příloha A zmíněného nařízení definuje specializace, pro něž je možné získat požadovanou kvalifikaci. Jsou jimi: A1) Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury; A2) Malířská díla na textilní nebo dřevěné podložce; artefakty vytvořené ze dřeva; nábytek a dřevěné konstrukce; artefakty vytvořené, složené a/nebo malované ze syntetických materiálů; A3) Materiály a artefakty z textilu a kůže; A4) Materiály a artefakty z keramiky, skla, organických materiálů, kovů a slitin; A5) Knižní a archivní materiál, papírový a pergamenový materiál, fotografický, kinematografický a digitální materiál; A6) Hudební nástroje; A7) Vědecko-technické nástroje a přístrojové vybavení.

Další profesionální figura, která může být účastna restaurátorského procesu - *technik restaurování* kulturních památek a dekorovaných povrchů architektonických památek - je definován jako profesionál spolupracující s restaurátorem a vykonávající samostatně v rámci svých technických kompetencí určité přímé a nepřímé aktivity za účelem omezení degradačních procesů památek a zajištění jejich konzervace. Operace, jejichž správné provedení zaručuje na základě metodologických a operačních údajů, pod vedením a přímou kontrolou restaurátora. Má zodpovědnost za péči o pracovní prostředí a vybavení, za péči o přípravu materiálů potřebných pro zásah, to vše podle metodologických indikací restaurátora. Restaurování se přímo či nepřímo účastní i další odborníci z řad vědeckých pracovníků v oboru chemie, fyziky, biologie, geologie atd., kteří se dělí na základě dosaženého vzdělání do dvou skupin - první skupina s univerzitním vzděláním provádí v koordinaci s restaurátorem svůj výzkum samostatně, druhá skupina pracuje vždy v přímé podřízenosti restaurátora.

Součástí aktuální debaty o podobě, náplni, úrovni a zázemí restaurátorského školství je vytvoření akreditační komise sestavené ze zástupců ministerstva kultury, kterému podléhají školy SAF při Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, Opificio delle Pietre Dure a Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario, a ministerstva školství, jemuž podléhají univerzity a umělecké akademie. Akreditační komise zveřejnila na stránkách obou ministerstvem kromě seznamu akreditovaných institucí také požadavky pro akreditaci, které jsou hodnoceny na základě následujících kritérií: 1. struktura školy - plocha, bezpečnost, prostory, laboratoře, dílny; 2. technické vybavení - přístrojové vybavení vědeckých laboratoří a restaurátorských dílen; 3. administrativní personál, 4. technický personál; 5. učitelský sbor; 6. finanční plán; 7. přijímací řízení - perceptivně vizuální test, zkouška předpokladů, ústní (případně písemná) zkouška zjišťující uchazečovy znalosti z dějin umění, dějin výtvarných technik, přírodních věd, anglického jazyka; 8. specializace stanovené přílohou B ministerského dekretu č. 87; 50 - 65% studijního programu musí tvořit praktická výuka, počet studentů na učitele při praktické výuce je max. 5:1; 9. dostupnost uměleckých děl zapsaných ve státním seznamu kulturních památek Italské republiky.

Akreditaci pro výuku pětiletého magisterského studijního programu v oboru restaurování, jejichž absolvent bude mít nárok na získání kvalifikace *restaurátor kulturních památek*, získalo

dosud 23 institucí - z toho 3 Scuole di alta formazione (ISCR Řím a ISCR Matera, OPD Florencie, ICRCPAL Řím); 9 akademií výtvarných umění (Bologna, Neapol, Macerata, L'Aquila, Verona, Como, Brera, Sassari, Brescia; 8 univerzit (Turín, Neapol, Urbino, Řím-Tor Vergata, Palermo, Bologna-Ravenna, Viterbo, Bari) a 3 regionální školy (Passariano, Botticino, Florencie). Kromě toho existuje v Itálii velké množství neakreditovaných škol vyšších odborných i vysokých, ať už veřejných či soukromých. Na doplnění existuje také řada krátkodobých či večerních kurzů v různých specializacích, které však absolventovi nezajistí nárok na získání žádného z výše jmenovaných titulů.<sup>236</sup> Struktura kurzů je relativně jednotná, výuka se liší výběrem specializace jednotlivých škol. Pravidlem je, že se instituce akredituje pro výuku dvou až čtyř specializací, do kterých přijímá po pěti studentech na obor.

Přijímací zkoušky vycházející z modelu zavedeného ICR jsou pro všechny typy akreditovaných institucí stejné, hodnocení výkonů adeptů je však v kompetenci konkrétní školy. První kolo přijímacího řízení je tvořeno praktickou zkouškou dělenou do dvou částí: 1. kresba podle předlohy, spočívající v grafickém přenesení předlohy do lineární kresby a případném zvětšení fotografické reprodukce (černobílá fotografie malby nebo trojrozměrného předmětu v závislosti na vybrané specializaci) za pomoci čtvercové sítě; 2. zkouška barvocitu (u malířských oborů), která se u jednotlivých škol mírně liší, společným tématem však je reprodukce barevného vzorku v akvarelu, případně temperě, ať už formou *tratteggia* (ICR), reprodukce několika monochromních barevných vzorků (OPD), reprodukci výřezu modelace drapérie (Torino, Bologna-Ravenna) nebo zkouška modelace (u oborů jako je konzervace archeologických předmětů). Ústní zkouška prověřuje uchazečovy znalosti z dějin umění, historických výtvarných technik, chemie, fyziky, biologie a angličtiny. Závěrečná státní zkouška sestává z obhájení diplomové práce, která má podobu detailní závěrečné restaurátorské zprávy, v níž student popisuje restaurování svěřeného artefaktu.

Projevem zatím poslední snahy o nápravu decentralizace a stanovení standardů této velmi specializované výuky je již několikrát zmiňovaný ministerský dekret č. 87 z roku 2009.<sup>237</sup> Netřeba dodávat, že vznik velkého množství (byť akreditovaných) institucí s sebou nese i produkci velkého množství, byť standardizovaně vzdělaných kvalifikovaných restaurátorů, kteří musí na trhu práce bojovat s velkou konkurencí, což v ekonomické krizi, jakou italský veřejný kulturní sektor prožívá, není snadné.

---

236 Vysokoškolské, přesněji veškeré pomaturitní studium na italských soukromých i státních školách je zpoplatněno.

237 Decreto Ministero 2009.

### 3.4. Přehled akreditovaných škol a jejich studijních programů

#### 3.4.1. Scuole di Alta Formazione

##### **a) Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (dříve Istituto Centrale per il Restauro) - Řím a ISCR Matera<sup>238</sup>**

ISCR aktivovalo po zásadních reformách v roce 2011 výuku ve třech specializacích:

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

Současný studijní program je složen z výukových předmětů rozdělených na disciplíny vědecké, historické a technické. V pátém ročníku studenti pracují na praktické diplomové práci, jejímž teoretickým výstupem je podrobná závěrečná restaurátorská dokumentace. Přednášky jsou omezeny pouze na specializované semináře věnované restaurování konkrétních památek či uměleckých děl, ve prospěch praktické aktivity v ateliéru nebo v terénu. V rámci předmětu praktické technické restaurátorské disciplíny se v prvním semestru vyučuje problematika konstitučních materiálů a technik tvorby uměleckých děl dané specializace, ve druhém semestru pak příčiny degradace daných materiálů, materiály a metodologie restaurátorského zásahu a historické techniky.

##### Vědecké disciplíny:

I. ročník: obecná a anorganická chemie; mineralogie; botanika životního prostředí a aplikovaná botanika; fyzika životního prostředí aplikovaná na kulturní památky; kresba

II. ročník: chemie životního prostředí a kulturních památek; fyzika životního prostředí aplikovaná na kulturní památky; botanika životního prostředí; kresba

III. ročník: chemie životního prostředí a kulturních památek; zoologie; fyzika životního prostředí aplikovaná na kulturní památky; topografie a kartografie

IV. ročník: chemie životního prostředí a kulturních památek; technická aplikovaná fyzika; aplikovaná botanika životního prostředí; systémy zpracování informací

##### Historické disciplíny:

I. ročník: klasická archeologie a dějiny antického umění; muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika - kritické zkoumání technických pramenů

II. ročník: dějiny středověkého umění a architektury; muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika - dějiny a teorie restaurování

III. ročník: dějiny novověkého umění a architektury; muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika - kritické zkoumání technických pramenů

IV. ročník: dějiny moderního umění a architektury; muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika - dějiny a teorie restaurování

##### Technické restaurátorské disciplíny pro obor:

---

238 Výuka na dislokovaném pracovišti ve městě Matera byla zahájena ve školním roce 2015/2016. Vyučovány jsou specializace restaurování kamene a souvisejících materiálů; restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce, děl vyřezaných ze dřeva, nábytku a konstrukcí ze dřeva, děl ze syntetických materiálů. Viz [www.icr.beniculturali.it](http://www.icr.beniculturali.it)

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury:
  - I. ročník - restaurování přírodního kamene: 1. semestr dějiny a technologie konstitučních materiálů artefaktů z přírodního kamene, dějiny technik tvorby uměleckých děl z kamene; 2. semestr - restaurování uměleckých děl z přírodního kamene - poškození kamene, historické techniky restaurování kamene, metodologie konzervačního zásahu, degradace architektury a konzervační zásahy (200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - II. ročník - restaurování umělého kamene (štuku, umělého mramoru, sádry) - dějiny a technologie konstitučních materiálů, restaurování - dějiny technik restaurování kamene, štuku, odlitků a sádry, příčiny degradace, metodologie konzervačního zásahu, degradace architektury a konzervační zásahy (200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - III. ročník - restaurování nástěnných maleb - dějiny a technologie konstitučních materiálů, dějiny technik nástěnných maleb, restaurování nástěnných maleb - příčiny poškození, materiály a metodologie konzervačního zásahu, restaurování - historické techniky restaurování nástěnných maleb, degradace architektury a konzervační zásahy (200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - IV. ročník - restaurování mozaiky - příčiny degradace, materiály a metodologie konzervačního zásahu, dějiny a technologie konstitučních materiálů, dějiny a techniky tvorby mozaiky, dějiny a techniky restaurování mozaiky (celkem 175 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - V. ročník - praxe v ateliéru či terénu a příprava diplomové práce
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů:
  - I. ročník - restaurování malířských děl na dřevěné podložce: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů, dějiny a technologie tvorby, 2. semestr - restaurování malířských děl na dřevěné podložce - materiály a metodologie konzervačního zásahu, dějiny a techniky restaurování malířských děl na dřevěné podložce (celkem 200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - II. ročník - restaurování uměleckých děl vyřezaných ze dřeva: 1. semestr - dějiny a techniky tvorby polychromie na dřevěných sochách, dějiny a technologie konstitučních materiálů uměleckých děl vyřezaných ze dřeva a dřevěných sochařských děl, 2. semestr - restaurování uměleckých děl vyřezaných ze dřeva - příčiny a projevy degradace, materiály a metodologie konzervačního zásahu, dějiny technik restaurování malířských děl na dřevěné podložce (celkem 175 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - III. ročník - restaurování malířských děl na textilní podložce: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů, dějiny a techniky tvorby, 2. semestr - restaurování malířských děl na textilní podložce - příčiny a projevy degradace, materiály a metodologie konzervačního zásahu, dějiny a techniky restaurování (200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)
  - IV. ročník - restaurování materiálů děl moderního umění: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů děl moderního umění, dějiny a technologie tvorby,

2. semestr - restaurování malířských děl na plátně - příčiny a projevy degradace, materiály a metodologie konzervačního zásahu (200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)

V. ročník - praxe v ateliéru či v terénu a příprava diplomové práce

- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

I. ročník - restaurování keramických materiálů: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik artefaktů z keramiky; dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik odlitků; dějiny a techniky barev; 2. semestr - restaurování artefaktů z keramiky - degradace, historické techniky restaurování a konzervačních zásahů; metodologie konzervace; restaurování materiálů děl moderního umění (celkem 200 hodin teorie, 375 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)

II. ročník - restaurování artefaktů z kovů a slitin: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik artefaktů z kovů a slitin (měď a slitiny); degradace a metodologie zásahu na jiných kovech a slitinách, 2. semestr - restaurování artefaktů z kovů a slitin: degradace; historické techniky a konzervační zásahy, dějiny technik restaurování a konzervačních zásahů (celkem 200 hodin teorie, 350 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)

III. ročník - restaurování artefaktů z organických materiálů: 1. semestr - dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik; restaurování artefaktů z kovů a slitin: degradace a metodologie zásahu (drahé kovy); dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik artefaktů z organických materiálů; degradace a metodologie zásahu: kost, slonovina, rohovina; 2. semestr - restaurování artefaktů z kovů a slitin: dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik (železo a slitiny); restaurování artefaktů z kovů a slitin: degradace, historické techniky a konzervační zásahy (železo a slitiny); restaurování artefaktů z kovů a slitin: degradace, historické techniky a konzervační zásahy (železo a slitiny), (celkem 200 hodin teorie, 350 hodin praxe, 200 hodin letní praxe)

IV. ročník - 1. semestr - restaurování artefaktů z organických materiálů: dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik; degradace a metodologie zásahu (dřevo, rostlinná vlákna, kůže), (125 hodin teorie, 150 hodin praxe, 100 hodin letní praxe); 2. semestr - restaurování artefaktů ze skla: dějiny a technologie konstitučních materiálů a výrobních technik; restaurování artefaktů ze skla a vitráží - degradace a metodologie zásahu (75 hodin teorie, 200 hodin praxe, 100 hodin letní praxe)

V. ročník - praxe v ateliéru či v terénu a příprava diplomové práce

#### **b) Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario - Řím (dříve Istituto Centrale per la Patologia del Libro)<sup>239</sup>**

Mezi hlavní úkoly ICRCPAL patří konzervace, výzkum a poradenství v oblasti ochrany archivního a knižního kulturního dědictví se zvláštním důrazem na prevenci, mezinárodní spolupráci a vzdělávání odborníků. Specializovaná škola pro restaurování archivního a knižního materiálu byla při instituci otevřena roku 2010.

---

239 [www.icpal.beniculturali.it](http://www.icpal.beniculturali.it)

- Konzervování a restaurování knižního a archivního materiálu, papírových a pergamenových předmětů, fotografického, kinematografického a digitálního materiálu - výuka sestává z vědeckých, historických a technických disciplín:

I. ročník - obecná a anorganická chemie; věda a technologie materiálů; experimentální fyzika; dějiny středověkého umění; archivnictví, knihovnictví a knihoeconomie (dějiny knihoven, archivů, knihy a tisku); teorie a dějiny restaurování; technické disciplíny restaurování - restaurování papíru a pergamenu, fotografická dokumentace, kresba, praxe

II. ročník - chemie životního prostředí a kulturního dědictví; archivnictví, knihovnictví a knihoeconomie (dějiny vazby), dějiny novověkého umění, aplikovaná botanika životního prostředí; ekologie; experimentální fyzika; technické disciplíny restaurování - techniky vazby archiválií a knih a realizace faksimilí, restaurování uměleckých děl na papíře (metodologie konzervování grafických a tištěných děl, kresby a malby na papírové podložce), restaurování uměleckých děl na starém papíře, restaurování uměleckých děl na novodobém, moderním a lesklém papíře, vazba archiválií a knih, praxe

III. ročník - archivnictví, knihovnictví a knihoeconomie - obecné archivnictví, bibliologie, dějiny knižního sběratelství; aplikovaná technická fyzika; dějiny filmu a fotografie, administrativní právo - legislativa kulturního dědictví; technické disciplíny restaurování - projekt restaurátorského zásahu, restaurování pečeti, realizace obalů pro konzervaci děl, restaurování fotografií, restaurování kinematografického materiálu, praxe

IV. ročník - informatika; muzeologie a umělecká kritika restaurování (teorie a dějiny restaurování), paleografie a diplomatika; dějiny vědy a techniky - dějiny technologie nosičů fotografického, kinematografického a digitálního materiálu; technické disciplíny restaurování - restaurování knih a dokumentů, restaurování fotografií a kinematografického materiálu, digitální konzervace, praxe

V. ročník - ekonomie a obchodní management, angličtina, technické disciplíny restaurování - restaurování fotografického, kinematografického a knižního materiálu, restaurování děl na papírové podložce, restaurování archivních a knižních památek, diplomová práce

### c) Opificio delle Pietre Dure - Florencie<sup>240</sup>

Opificio delle Pietre Dure aktivovalo po posledních reformách v roce 2011 výuku v oborech:

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- Artefakty a materiály z textilu a kůže
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin
- Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální

---

240 [www.opificiodellepietredure.it](http://www.opificiodellepietredure.it)



Výuka je organizována podobně jako v případě ISCR, to jest, rozdělena na disciplíny přírodovědné, humanitní a technické restaurátorské (teorie, praxe v ateliérech a v terénu) společně všem aktuálně otevřeným specializacím.

I. ročník: obecná a anorganická chemie; aplikovaná fyzika; klasická archeologie; technologie konstitučních materiálů; dějiny a teorie restaurování (vše po 150 hodinách na akademický rok); technické disciplíny restaurování (750 hodin)

II. ročník: dějiny uměleckých technik; organická chemie; dějiny středověkého umění; kresba; chemie životního prostředí a kulturních památek; muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika (po 150 hodinách); technické disciplíny restaurování (750 hodin)

III. ročník: biochemie pro kulturní památky; informatika; restaurování; mikrobiologie; dějiny novověkého umění (po 150 hodinách); technické disciplíny restaurování (750 hodin)

IV. ročník: dějiny moderního umění; fyzika životního prostředí; archivnictví, knihovnictví a knihoeconomie; doplňující předměty (po 150 hodinách), technické disciplíny restaurování (900 hodin)

V. ročník: angličtina; ekonomie a obchodní management; správní právo; doplňující předměty (po 150 hodinách); muzeologie, umělecká a restaurátorská kritika; diplomová práce (750 hodin)

### **3.4.2. Univerzity**

Výuka restaurování na italských univerzitách má poměrně krátkou tradici, která se váže k vydání legislativního dekretu *D. Lgs. 20 ottobre 1998*<sup>241</sup>, jenž uznává status SAF při ICR, OPD a zároveň v návaznosti na usnesení *Dokumentu z Paviě*<sup>242</sup> zdůrazňuje význam vysokoškolského vzdělávacího restaurátorů. V návaznosti na *Boloňskou dohodu*<sup>243</sup> a *Dokument z Paviě*<sup>244</sup> byla komisí ministerstva kultury stanovena strukturace univerzitních (či ekvivalentních) studijních programů v oboru restaurování do několika úrovní: 1. stupeň, na jehož základě absolvent studijního programu odehrávajícího se v pobočkách výše jmenovaných tří SAF získá titul "*restauratore-collaboratore*"; 2. stupeň, na jehož základě absolvent studijního programu odehrávajícího se na půdě některé ze tří škol SAF nebo na půdě univerzity, případně jiné ekvivalentní italské či zahraniční instituce, získá titul "*restaurator kulturních památek*"; 3. stupeň představuje doktorát zaměřený na specifický výzkum problematiky konzervace a restaurování; 4. stupeň v délce alespoň jednoho roku navazující na bakalářský první stupeň - univerzitní programy nabízejí studium ve specializacích uvedených v příloze B dekretu 87<sup>245</sup> a taktéž studium diagnostiky a chemie restaurování.

Studium restaurování na univerzitách je, až na individuální rozdíly v jednotlivých specializacích, organizováno poměrně jednotným způsobem, pohybujícím se mezi více technicky (Urbino) či spíše humanitně zaměřenými kurzy (Bologna - Ravenna, Neapol). Všem

---

241 Decreto Legislativo 1998.

242 *The Document of Pavia*, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 1.12. 2013.

243 *The Bologna Declaration 1999. The European Higher Education Area. Joint Declaration of the European Ministers of Education Convened in Bologna on the 19th of June 1999*, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 1.12. 2013.

244 *The Document of Pavia*, [www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html), vyhledáno 1.12. 2013.

245 Decreto Ministero 2009.

univerzitním studijním programům je společný důraz na výuku chemie, fyziky a biochemie v prvních dvou ročnících. Mezi univerzity s akreditovanými programy patří:<sup>246</sup>

#### **1. Università degli Studi di Torino**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- Artefakty a materiály z textilu a kůže
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

#### **2. Università degli Studi di "Suor Orsola Benincasa" di Napoli**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů.
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

#### **3. Università degli Studi di Urbino - Carlo Bo**

- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů

#### **4. Università degli Studi di Roma - Tor Vergata**

- Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální

#### **5. Università degli Studi di Palermo**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- Artefakty a materiály z textilu a kůže
- Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální

#### **6. Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (Ravenna)**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

#### **7. Università degli Studi della Tuscia (Viterbo)**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů

#### **8. Università degli Studi di Bari Aldo Moro**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin

Příklad studijního programu: Università degli Studi di Urbino - Carlo Bo - obor restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce; děl vyřezaných ze dřeva, nábytku a konstrukce ze dřeva; děl ze syntetických materiálů

---

<sup>246</sup> Commissione tecnica per le attività istruttorie finalizzate all'accreditamento delle istituzioni formative per la vigilanza sull'insegnamento del restauro, [www.beniculturali.it/MiBAC/EXPORT/MiBAC/SITO-MiBAC](http://www.beniculturali.it/MiBAC/EXPORT/MiBAC/SITO-MiBAC), vyhledáno 12.5. 2015.

I. ročník (dotace hodin v ročníku): teorie a technika restaurování - 48, klasická archeologie - 48, chemie - 64, kresba - 48, informatika - 48, mineralogie a petrografie (v závislosti na specializaci) - 48, praktická výuka restaurování malířských děl na textilní podložce v ateliéru/dílně/terénu - 500

II. ročník: fyzika - 48, chemie - 48, kresba - 48, dějiny středověkého umění - 48, praktická výuka restaurování malířských děl na textilní podložce v ateliéru/dílně/terénu - 750

III. ročník: dějiny novověkého umění - 48, chemie - 48, teorie a techniky restaurování - 48, klasická archeologie - 48, aplikovaná mikrobiologie - 48, biochemie - 48, praktická výuka restaurování malířských děl na dřevěné podložce v ateliéru/dílně/terénu - 500

IV. ročník: ekonomika - 48, analytická chemie - 48, technologie polymerních materiálů - 48, praktická výuka restaurování malířských děl na dřevěné podložce v ateliéru/dílně/terénu - 750

V. ročník: dějiny architektury - 48, restaurování architektury - 48, legislativa - 48, dějiny moderního umění - 48, věda a společnost - 48, paleografie - 48, cizí jazyk, praktická výuka restaurování uměleckých děl ze syntetických materiálů v ateliéru/dílně/terénu - 250, příprava na závěrečnou zkoušku - diplomová práce 350

### **3.4.3. Akademie**

Po roce 2000 vstupují na pole školení restaurátorů také akademie výtvarných umění, které začínají otevírat první samostatné tří až čtyřleté experimentální kurzy. Do té doby byla výuka restaurování na akademiích zahrnuta pod studijním programem klasické malby, a to v omezené hodinové dotaci. Vysokoškolský stupeň výuky byl akademiím uznán reformou roku 1999.<sup>247</sup> Teprve na základě ministerského dekretu č. 87 z roku 2009<sup>248</sup> došlo k oficiálnímu uznání specializované výuky restaurování v délce pěti let a jejímu následnému povýšení na magisterský stupeň. Výukové specializace restaurátorských kurzů při akademiích sledují rozvržení do šesti sektorů, jak je stanoveno v příloze B zmíněného dekretu. Všem akreditovaným akademiím je jednotný i průběh studia a jeho zakončení.

Přijímací řízení i závěrečné zkoušky jsou stejné jako v případě studijních programů na univerzitách. Oproti univerzitám je kladen větší důraz na praktické zvládnutí uměleckých technik za účelem znalosti konstitutivních materiálů uměleckých děl, avšak zcela bez výtvarných ambic. Výuka restaurování na italských akademiích není umělecky zaměřená. Dotace hodin praktické výuky je o něco nižší než v případě univerzitních kurzů. V prvním ročníku studenti nevykonávají praxi v restaurátorském ateliéru, praktická výuka je zaměřena na ovládnutí historických výtvarných či řemeslných technik v rámci dané specializace. Podmínkou je, aby kurzy uměleckých technik vyučoval restaurátor, nikoliv řemeslník či umělec. Následuje přehled akademií s akreditovanými studijními programy, přičemž tyto jsou jednotné, liší se pouze předměty v jednotlivých specializacích.<sup>249</sup>

#### **1. Accademia di Belle Arti di Napoli**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů

---

247 Riforma 1999.

248 Decreto Ministero 2009.

249 Ibidem.

- Artefakty a materiály z keramiky, skla a organických materiálů; kovů a slitin
- 2. Accademia di Belle Arti di Macerata**
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- 3. Accademia di Belle Arti di Bologna**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
  - Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
  - Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální
- 4. Accademia di Belle Arti di L'Aquila**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
  - Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- 5. Accademia di Belle Arti G.B. Cignaroli di Verona**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
  - Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- 6. Accademia di Belle Arti di Aldo Galli di Como**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
  - Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- 7. Accademia di Belle Arti di Brera (Milano)**
- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
  - Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální
- 8. Accademia di Belle Arti di Sassari**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
- 9. Accademia di Belle Arti di Santagiulia di Brescia**
- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury
  - Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů

Příklad studijního programu: Accademia di Belle Arti di Bologna - obor restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů (s dotací hodin v ročníku):

I. ročník: kresba pro restaurování - 75, kulturní památky - 45, fotografie - 75, aplikovaná chemie pro restaurování - 45, aplikovaná fyzika pro restaurování - 45, techniky malby na dřevěné a textilní podložce - 100, informatika - 50, dějiny antického a středověkého umění - 45, teorie a dějiny restaurování - 45

II. ročník: legislativa - 30, kresba a grafický záznam kulturních památek - 50, biologie pro restaurování - 45, restaurování malířských děl na dřevěné podložce - 150, technika zlacení pro

restaurování - 100, techniky zpracování dřeva - 50, techniky zpracování textilních materiálů - 50, informační techniky pro restaurování - 50, techniky digitální modelace - 50, dějiny novověkého umění - 45, technologie materiálů pro restaurování - 50

III. ročník: restaurování artefaktů vyřezaných ze dřeva - 100, aplikovaná chemie pro restaurování - 75, restaurování artefaktů ze syntetických materiálů 100, restaurování malířských děl na textilní podložce - 150, dějiny moderního umění - 45, legislativa pro bezpečnost práce - 50, dějiny současného umění - 45, průmyslová chemie 45, angličtina pro uměleckou komunikaci - 50

IV. ročník: techniky a technologie diagnostiky - 75, problematika konzervování děl moderního umění - 45, restaurování malířských děl na dřevěné podložce - 100, restaurování malířských děl na textilní podložce - 100, restaurování artefaktů ze syntetických materiálů - 100, restaurování dřevěných konstrukcí a vybavení - 100, muzeologie - 45, metodologie manipulace s uměleckými díly - 50

V. ročník: angličtina pro uměleckou komunikaci - 50, techniky a technologie diagnostiky - 75, teorie a metody masmédií - 50, restaurování malířských děl na textilní podložce - 125, stáž - 300, příprava na závěrečnou zkoušku - diplomová práce

#### **3.4.4. Školy spravované krajem**

Organizace pětiletých kurzů, stejně jako přijímací řízení a závěrečné zkoušky, jsou na akreditovaných krajských školách jednotné. Mezi akreditované regionální instituce působící na poli výuky restaurování již několik desetiletí se zařadily:<sup>250</sup>

#### **1. Istituto Regionale per il Patrimonio Culturale del Friuli-Venezia Giulia se sídlem v Passarianu**

- Knižní a archivní materiál; artefakty z papíru a pergamenu; materiál fotografický, kinematografický a digitální

I. ročník: chemie, fyzika, biologie, informatika, archivnictví, praktická výuka restaurování knižního a archivního materiálu

II. ročník: informatika, dějiny středověkého umění, archivnictví, věda a technologie materiálů, diagnostické techniky destruktivní a nedestruktivní, aplikovaná botanika, praktická výuka restaurování knižního a archivního materiálu

III. ročník: věda a technologie materiálů, diagnostické techniky destruktivní a nedestruktivní, chemie životního prostředí a kulturních památek, dějiny vědy a techniky, správní právo, praktická výuka restaurování knižního a archivního materiálu

IV. ročník: teorie a dějiny restaurování, dějiny vědy a techniky, dějiny a techniky fotografie, ekonomika, praktická výuka restaurování knižního a archivního materiálu

V. ročník: teorie a technika kinematografického a základy digitálního restaurování, praktická výuka restaurování knižního a archivního materiálu

#### **2. Scuola Regionale per la Valorizzazione dei Beni Culturali se sídlem v Botticinu**

- Kámen a související materiály; dekorované povrchy architektury

---

250 Ibidem.

- Malířská díla na textilní a dřevěné podložce; díla vyřezaná ze dřeva, nábytek a konstrukce ze dřeva; díla ze syntetických materiálů
- Artefakty a materiály z textilu a kůže

Vyučované předměty: chemie, kresba a grafická dokumentace, fyzika, informatika a grafická dokumentace, dějiny a teorie restaurování, dějiny umění, ikonografie a ikonologie, projekt restaurátorského zásahu, aplikovaná biologie, aplikovaná fyzika, mineralogie a petrografie, aplikovaná chemie, chemie životního prostředí, věda a technologie materiálů, dějiny architektury, bezpečnost práce, legislativa, praktická výuka restaurování, polymery a syntetické pigmenty, biotechnologie, angličtina.

### **3.4.5. Soukromé školy**

Jedinou soukromou akreditovanou školou s univerzitním statusem je **Istituto Beni Culturali "Flores" ve Florencii** s magisterským studijním programem v oboru<sup>251</sup> restaurování kamene, souvisejících materiálů a dekorovaných povrchů architektury.

Spektrum škol zajišťujících výuku v oboru konzervace a restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl doplňují neakreditované soukromé instituce nabízející krátkodobé kurzy v délce několika měsíců až let, po jejichž ukončení absolvent nemá nárok získat ani titul *restauratore-collaboratore*. Přijímací řízení do tříletého pomaturitního studia, jehož absolventovi je přiznán pouze titul *tecnico del restauro* se, vzhledem k tomu, že se jedná o soukromé školy s vysokým ročním školným, nekoná a studenti jsou přijímáni na základě podané žádosti a zaplacení první splátky školného. Jednou z takových institucí je **Istituto per l'Arte e il Restauro - Palazzo Spinelli**<sup>252</sup> ve Florencii, založené roku 1978 jako krajem akreditované soukromé vzdělávací centrum v oblasti konzervování a restaurování kulturního dědictví. V současnosti jsou při Institutu aktivovány tříleté kurzy restaurování uměleckých děl o celkové délce 2700 vyučovacích hodin, z nichž 60% je věnováno praktické výuce. Zaměření kurzů, vzhledem k tomu, že se nejedná o ministerstvem akreditovanou instituci, neodpovídá přesně rozdělení do výše zmíněných šesti specializací.

- restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce
- restaurování nástěnných maleb
- restaurování archeologických nálezů a předmětů z keramiky
- restaurování papíru
- restaurování kamene a mozaiky

Výuka je rozdělena na část teoretickou a praktickou, odehrávající se v ateliérech školy a praxi v terénu, případně v partnerských institucích. Vyučoványi předměty společnými pro všechny specializace jsou dějiny umění; dějiny výtvarných technik; teorie restaurování; fyzika; chemie; mineralogie; biologie a klimatologie; ikonografie a ikonologie; manipulace s uměleckými díly. Prakticko - teoretická výuka v ateliérech školy pro restaurování malířských děl na textilní a dřevěné podložce: technologie materiálů; kresba pro restaurování a grafickou dokumentaci; fotografie; fenomény degradace a principy diagnostických technik; konsolidace a strukturální obnova malířských děl na textilní podložce; konzervativní restaurování dřevěných podložek;

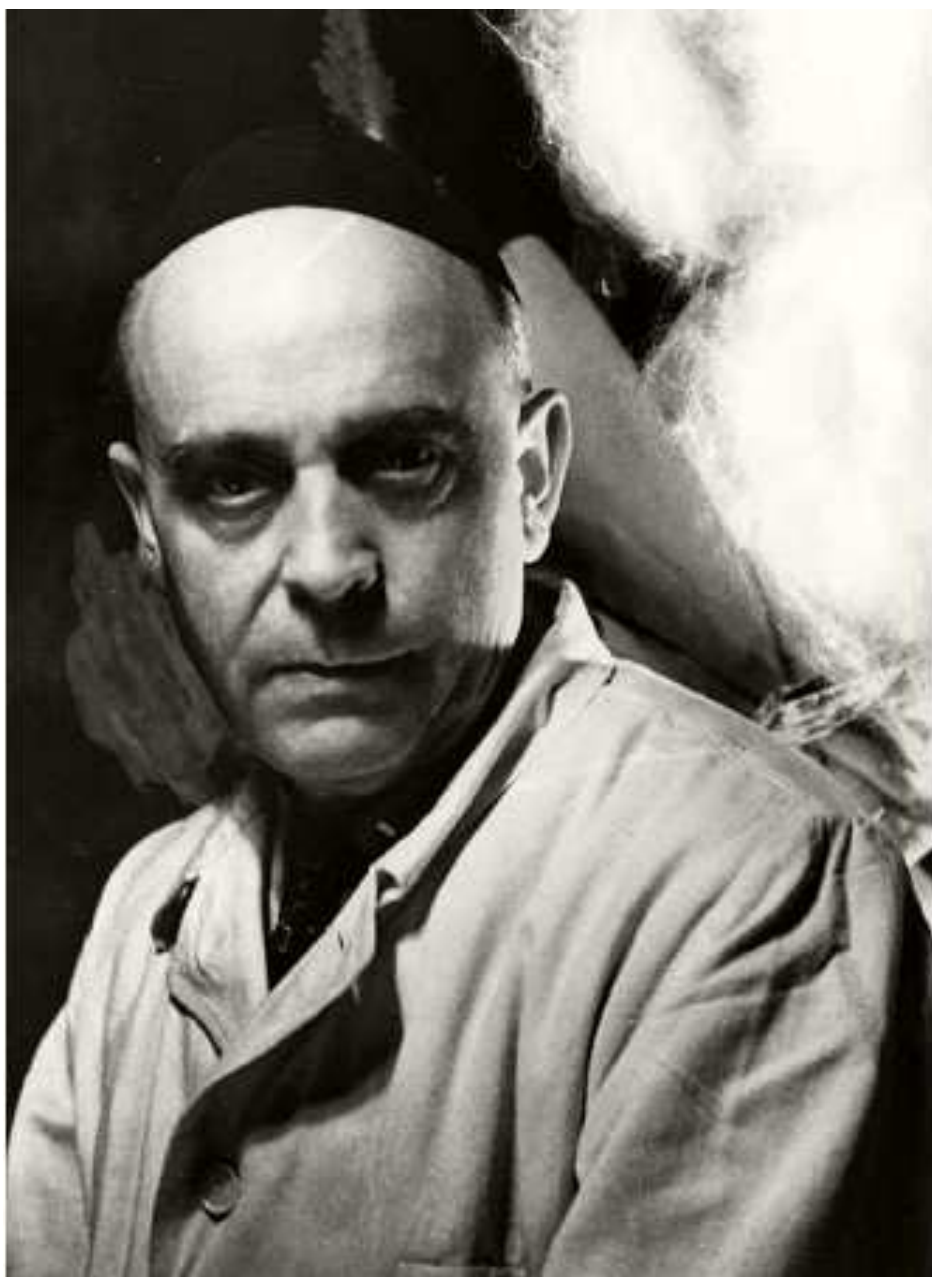
251 Viz [www.palazzospinelli.org/ita/page.asp?id=flores](http://www.palazzospinelli.org/ita/page.asp?id=flores), vyhledáno 27.4. 2016.

252 [www.palazzospinelli.org](http://www.palazzospinelli.org)

zlacení a restaurování polychromovaných a zlacených děl; konsolidace textilních podložek moderních malířských děl; retuš; restaurování děl moderního umění. Pro obor restaurování nástěnných maleb: technologie materiálů; kresba; fotografie; malířské techniky; techniky nástěnných maleb; restaurování nástěnných maleb, štuky a omítek, dekorace *trompe l'oeil*. Pro obor restaurování archeologických nálezů a keramiky: technologie materiálů; kresba; fotografie; restaurování keramiky, skla a archeologických nálezů. Pro obor restaurování papíru: technologie materiálů; kresba; fotografie; restaurování knih a rukopisů, tisků a kreseb, archivního materiálu a pergamenu. Pro obor restaurování kamene a mozaiky: technologie materiálů; kresba; fotografie; restaurování kamene, štuky a sádky; restaurování mozaiky. Teoretické lekce zahrnují základy legislativy kulturního dědictví, bezpečnostní normy, aplikovanou informatiku a angličtinu. Istituto d'Arte e il Restauro dále nabízí i krátkodobé letní kurzy v délce několika týdnů. Od roku 2015 zahájilo Istituto per l'Arte e il Restauro kurzy v terénu pod přímým dozorem restaurátorů, odehrávající se na dílech zapsaných ve státním seznamu kulturních památek Italské republiky. Po ukončení kurzu získá absolvent potvrzení o absolvování praxe.







Bohuslav Slánský



## 4. Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v České republice

*"... je to neodolatelně nutkový pocit, a nikoli estetická a historická záliba, co nás pudí ke kultu památek. Kdyby to měly být jen poslední jmenované záliby, potom by nebylo nic víc oprávněné než volat po zákonné ochraně. Jak by si mohli estéti a vědci dovolit požadovat, aby se kvůli jejich uměleckým a vědeckým zálibám v tisíci bodech porušovalo soukromé právo a aby se omezovalo svobodné zacházení s památkami podle racionálních obledů? Úspěšně odůvodnit zákon na ochranu památek lze jedině existencí a obecnou rozšířeností pocitu, který je spřízněný s náboženskými pocity, je nezávislý na speciálním estetickém a historickém vzdělání, nepřístupný rozumovým úvahám a jeho neuspokojování lze přirozeně prožívat jako nesnesitelné."<sup>253</sup>*

Alois Riegl, *Nové směry v památkové péči* (1905)

*"Náš celý život je prosycen materiálními snahami a jejich realizací jako nikdy dříve. Průmysl, světový obchod, technické vymoženosti nás ovládají více než duchovní síly... Ale to je podivuhodné, že čím více pokračuje industrializace života, o to více také roste přesvědčení, že jen tím se nenaplníují potřeby života a že touha po radostech a zážitcích, které člověka pozdvihují nad materiální boj o život, je vždy mohutnější... K novým ideálním statkům patří ale také jako jeden z nejdůležitějších starý kulturní fond jako pramen těch dojmů, které podobně jako krásy přírody mohou vyvolat v pozorovateli náladu povznášející se nad materiální starosti a snahy... duchovní požítky jsou vůbec schopny všeho. Na hodnotě nezískala jen jednotlivá díla starého umění, ale všechno co vytvořilo staré umění, se nám stalo drabocenným, a to sice ne jako souhrn historických skutečností nebo historických předobrazů, nýbrž jako živoucí obsah celého našeho duchovního života."<sup>254</sup>*

Max Dvořák, *Katechismus památkové péče* (1916)

*"... potřebná svědomitost, láska ke starým dílům, trpělivost a zručnost nejsou ničím, nejsou-li také opatřeny důkladným věděním o povaze, účincích a vlastnostech restauračního materiálu, malířského materiálu a technikách malířských různých škol a dob. Náзор hodně rozšířený, jako by mohl restaurovat, kdo jen zná trochu malovat, je osudným omylem, proto, že nauka o restaurování podle dnešního je rozsáhlým oborem vědním, jaký nedá se získati bez systematického studia."<sup>255</sup>*

Bohuslav Slánský, *O restaurování obrazů* (1931)

### **4.1. Přehled bádání a diskuzí na téma vzdělávání restaurátorů**

Problematicke odborného školení restaurátorů v českých zemích (resp. Československu)<sup>256</sup> byly doposud věnovány jen dílčí studie zaměřené na historické či praktické složky výuky - to platí zejména pro období po roce 1989. K tématu dějin restaurování v ČR se formou článků publikovaných na stránkách *Zpráv památkové péče* vyjadřuje Vratislav Nejedlý,<sup>257</sup> pramenně doložené počátky restaurování v ČR jsou obsahem příspěvků Jakuba Pavla.<sup>258</sup> Téma dějin

---

253 Riegl 2003a, s. 87 a 89.

254 Dvořák 1991, s. 22-23.

255 Slánský 1931, s. 173.

256 Výklad o školení restaurátorů na Slovensku bude omezen především na dobu existence společného státu, s výjimkou Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě.

257 Nejedlý 1985, 1990, 2007a, 2008.

258 Pavel 1975.

českého restaurování se stalo předmětem několika bakalářských, diplomových a disertačních prací sepsaných mezi lety 2000 až 2013 na olomoucké, brněnské a pražské katedře dějin umění.<sup>259</sup> Etapu institucionalizace odborného restaurování a počátky vědecky pojatého a organizovaného restaurování využívajícího moderních průzkumových metod popisují články hlavních aktérů proměny - Bohuslava Slánského<sup>260</sup> a Vincence Kramáře.<sup>261</sup> Zahájení odborné výuky na AVU, tedy založení Speciálky Bohuslavem Slánským, je předmětem kapitol několika již výše zmíněných diplomových a disertačních prací,<sup>262</sup> které mimo jiné popisují proslulý spor mezi Bohuslavem Slánským a Františkem Petrem, publikovaný na stránkách časopisu *Zprávy památkové péče* v průběhu 50. let 20. století.<sup>263</sup> Pohled na situaci československého vzdělávání restaurátorů "zvenčí", vzácný zejména v době normalizace, přináší příspěvek André Goubera<sup>264</sup>. Okrajově a s nedostatkem sebereflexe se problematice vzdělání restaurátorů věnuje článek následníka Bohuslava Slánského na postu vedoucího restaurátorské speciálky při AVU, Raimunda Ondráčka.<sup>265</sup> O něco sdílnější je ve svém příspěvku Ondráčkův následovník Jiří Toroň.<sup>266</sup>

Zprávy o ničivé povodni, která zasáhla Florencii roku 1966, přinesly široké veřejnosti články Lionella Puppiho<sup>267</sup> a Bohuslava Slánského.<sup>268</sup> Účast českých a slovenských restaurátorů na záchranných pracích ve Florencii pak byla předmětem několika kapitol mé diplomové práce<sup>269</sup> a diplomové práce Petry Finfrlové<sup>270</sup>. Problematice "české restaurátorské školy", respektive restaurátorské školy malířské při AVU a tématu umělecké povahy restaurátorské práce jsou věnovány články Milana Tognera<sup>271</sup>, Ivo Hlobila<sup>272</sup>, Jiřího Josefíka<sup>273</sup>, Karla Strettiho<sup>274</sup>, Martina Pavaly<sup>275</sup> a Radomíra Surmy<sup>276</sup>. V průběhu 70. let referoval o situaci československého restaurátorského školství na setkání ICOM Jiří Josefík, který je také autorem či spoluautorem článků k tematice výuky restaurátorů, publikovaných po roce 1989.<sup>277</sup>

---

259 Finfrlová 2000, Ehrenbergerová 2006, Bauerová 2009 a 2015, Vápenková 2009, Jebavá 2010, Lejsková 2010, Holá 2013.

260 Slánský 1931, 1932b, 1935, 1936a, 1936c, 1937, 1938, 1954, 1967a.

261 Kramář 1937b, 1938.

262 Finfrlová 2000, Ehrenbergerová 2006, Bauerová 2009 a 2015, Vápenková 2009, Jebavá 2010.

263 Finfrlová 2000, Ehrenbergerová 2006, Bauerová 2009 a 2015, Holá 2013.

264 Gouber 1965.

265 Ondráček 1978.

266 Toroň 1985.

267 Puppi 1967.

268 Slánský 1967b, 1968.

269 Ehrenbergerová 2006.

270 Finfrlová 2000.

271 Togner 1990, 1991.

272 Hlobil 1982, 2000.

273 Josefík 1970, 1975.

274 Stretti 1992, 1993.

275 Pavala 2009.

276 Surma 2014.

277 Josefík 1991.

Hlavními body diskuze reflektující usnesení Dokumetu z Pavie a aktivity organizace ENCoRE<sup>278</sup> je revize nabízených odborných specializací a studijních programů, délka, stupeň studia a v souvislosti se vznikem nových specializovaných škol také úvahy o vlastní podstatě restaurátorské profese.<sup>279</sup> Na aktuálnosti nabývá stále více otázka kvality provedeného restaurátorského zásahu, závisející nejen na práci samotného restaurátora (s případnou účastí technologa), ale také na součinnosti a poučenosti dalších účastníků procesu záchrany kulturní památky/uměleckého díla, to jest památkáře a investora.<sup>280</sup> Současná debata je naplněna snahou části restaurátorů o zřízení profesní komory restaurátorů a o novelizaci památkového zákona. Kritika některých představitelů oboru je zaměřena na v současnosti uplatňovaný systém udělování licencí Ministerstva kultury pro výkon restaurování a taktéž na fungování akreditační komise při Ministerstvu školství.

Souhrn poznatků k tématu školení restaurátorů v České republice byl náplní mé diplomové práce nazvané *České restaurátorské školství (1946-2006)*<sup>281</sup>. Kapitola Vzdělávání restaurátorů uměleckých a uměleckořemeslných děl v České republice aktualizuje diplomovou práci zohledněním vývoje po roce 2006 a rozšířením staršího textu o hlubší pohled do historie odborného školení restaurátorů, jehož počátky se váží k období konce 18. a počátku 19. století. Ačkoliv se ještě nejedná o výuku institucionalizovanou, o té lze v pravém slova smyslu hovořit až se založením Slánského Speciálky při AVU roku 1946.

## **4.2. Historie vzdělávání restaurátorů**

### **4.2.1. Společnost vlasteneckých přátel umění - založení Obrazárny a Akademie**

Počátky specializované restaurátorské profese v českých zemích souvisí s rozvojem uměleckého trhu a s budováním reprezentativních aristokratických sbírek vyžadujících systematickou údržbu. Opravy uměleckých děl prováděli více či méně školení malíři ve svých ateliérech, kde - podobně jako tomu bylo i v jiných evropských zemích - byla přísně střežena "výrobní tajemství" a pracovní postupy. Mnozí umělci, jak o tom svědčí např. dopis Josefa Böhma Společnosti vlasteneckých přátel umění<sup>282</sup>, se začali restaurování věnovat kvůli přivýdělku, přičemž k výkonu této činnosti nebyli nijak oficiálně školeni, znalosti nabyli praxí, studiem specializovaných příruček a spoluprací s podobně orientovanými zkušenějšími kolegy. Teprve se založením Akademie v Praze, byť tato ještě ve svých učebních osnovách restaurátorskou školu nezahrnovala, bylo zahájeno systematictější předávání zkušeností z učitele na žáka. A to nikoliv pouze v soukromém uměleckém ateliéru, nýbrž pod vedením vyučujících

---

278 Sborník 2004, Sborník 2005, Sborník 2006. Čoban 2000, Kaše 2013. Konference s názvem Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví viz V Brně se diskutovalo o současných problémech vzdělávání, *FR UPce e-Monumentica*, 10-12/2011, č. 02, s. 5-7.

279 Jesenský 2011; Kotlík 2003; Novák - Kučerová 2006, Sedmík 2004.

280 K tématu - V Brně se diskutovalo o současných problémech vzdělávání, *FR UPce e-Monumentica*, 10-12/2011, č. 02, s. 5-7. V této souvislosti přichází do diskuze i systém vzdělávání pracovníků v památkové péči - viz Jesenský 2006; Jesenský 2007; Němečková 1992; Hlobil 2006a, Waisser 2013 a vzdělávání technologů restaurování Kotlík 1992.

281 Ehrenbergerová 2006.

282 Pavel 1975a, s. 185-186.

z Akademie, jako tomu bylo v případě studentů ateliéru Františka Tkadlíka, kteří se svým učitelem restaurovali nástěnné malby.<sup>283</sup>

Nejstarší zprávy o restaurování uměleckých děl s projevem zájmu o využití vědeckých metod (technologického zkoumání konstitučních složek uměleckého díla, s tím souvisejících materiálů a postupů při restaurování), pocházejí z 2. poloviny 18. století. Teprve s počátkem 19. století do hry vstupují malířské a restaurátorské příručky - kromě spisu Jana Quirina Jahna, o němž bude pojednáno níže, jmenujme např. manuál Christiana Köstera *Über Restauration alter Gemälde*<sup>284</sup> z roku 1827 nebo příručku Friedricha Gottfrieda Hermanna Lucana z roku 1828 vydanou pod názvem *Anleitung zur Restauration alter Oelgemälde und zum Reinigen und Bleichen der Kupferstiche und Holzschnitte*.<sup>285</sup> Úvodní citát Kösterova pojednání dosvědčuje autorovo přesvědčení o důležitosti (uměleckého) nadání pro výkon restaurátorské práce: "*Předpisy jsou nezbytné, ale existuje něco důležitějšího, a to je talent, který nemůže být vyučován. Šťastný je ten, kdo dostal z nebes tento dar: on ví, že v praxi jsou předpisy potřebné, ale ví také, že za určitou hranici nezbytvá, než se spoléhat na vlastní schopnosti.*"<sup>286</sup>

K postupné institucionalizaci restaurování uměleckých děl přispělo roku 1796 založení Společnosti vlasteneckých přátel umění, iniciované Františkem Josefem hrabětem ze Šternberka a malířem Janem Quirinem Jahnem. Hlavním podnětem k založení Společnosti byla neuspokojivá situace uměleckých sbírek po josefínských reformách, kdy následkem rušení mnoha klášterů církev přestala být hlavním objednavatelem uměleckých děl. V důsledku rakousko-uherské centralizace docházelo taktéž k odvozu sbírkových předmětů z Obrazárny Pražského hradu do Vídně. Neuspokojivou situaci se snažila Společnost vlasteneckých přátel zmírnit i založením vlastní Obrazárny roku 1796 (v budově Šternberského paláce) a kreslířské školy zvané Akademie<sup>287</sup> roku 1799, jejímž ustanovením SVPU sledovala praktické cíle, to jest, aby současným založením akademie a galerie bylo zabráněno ničení a vyvážení uměleckých děl. O naplnění tohoto úkolu svědčí spolupráce mnoha prvních absolventů školy s Obrazárnou zejména v oblasti restaurování obrazů z jejích sbírek. Prvním kandidátem na post ředitele Akademie byl würzburgský malíř Christof Fesel. Jeho pracovní náplní měly být krátké přednášky majitelům uměleckých děl vystavených v Obrazárně a zároveň provádění oprav poškozených maleb.<sup>288</sup> Fesel však nakonec do čela Akademie nenastoupil a SVPU se obrátila s nabídkou jejího vedení na Josefa Berglera.

Organizace výuky na nově založené Akademii byla stanovena ve smlouvě z 8. dubna roku 1800 mezi SVPU a prvním ředitelem Akademie, Josefem Berglerem.<sup>289</sup> Dohoda ukládá Berglerovi věnovat se čtyři dny v týdnu řádnému vyučování, zavazuje ho vybavit školu kreslenými předlohami, zavést kresbu podle modelu i přírody a vychovat si pomocníky z nadanějších studentů.<sup>290</sup> Přestože smlouva stanovující nejstarší školní program a pořádek nezmiňuje ani náznakem výuku restaurování malířských děl, ze seznamu jmen v

---

283 Stehlíková 1982, s. 117. Cit. v Vápenková 2009, s. 30.

284 Perusini 2001.

285 Vápenková 2009, s. 31 a 33.

286 Perusini 2001. Cit. v Vápenková 2009, s. 32.

287 Prahl 1998.

288 Antonovič 1997, s. 7.

289 Jirásko 1998.

290 Ibidem.

restaurátorských službách Obrazárny je zřejmé, že nadanější studenti skutečně Berglerovi, který sám restaurátorské práce pro Obrazárnu prováděl, vypomáhali, čímž se de facto vyučili řemeslu, jemuž se nadále společně s vlastní tvorbou věnovali. Podobný systém fungoval i u dalších vyučujících Akademie. Pro dobu 19. století tedy známe jména konkrétních malířů - restaurátorů a jejich učitelů, nemůžeme však ještě hovořit o institucionalizované výuce, která byla na Akademii zahájena až roku 1946 Bohuslavem Slánským.

Osobností spjatou s prvním v prostředí českých zemích psaným pojednáním o materiálech užívaných při malbě olejových obrazů, jakož i jejich zachování, je malíř, vzdělanec a zakladatel Společnosti vlasteneckých přátel umění, Jan Quirin Jahn (1739-1802).<sup>291</sup> Jeho spis vydaný posmrtně roku 1803 pod názvem *Abhandlung über das Bleichen und Reinigung der Oele zur Oelmalerey, wie auch über die Grundstoffe, die Farben, die Erhaltung der Oelgemaelde und die noethigen Firnisse*<sup>292</sup> pojednává o druzích olejů, jejich chemických a optických vlastnostech, které Jahn systematicky studoval. Druhý Jahnův text *O restaurování starých obrazů*<sup>293</sup>, uložený v archivu Národní galerie, klade důraz na podrobné zkoumání obrazu před zahájením jakékoliv práce, která má být svěřena do rukou školeného odborníka - malíře. Pojednání zřejmě vzniklo z popudu vytvořit příručku pro znalce a zejména majitele soukromých sbírek, pro něž v té době výhradně umělci - restaurátoři pracovali. Jejich restaurátorské výkony měly, jak vyznívá z Jahnova apelu na to, aby byla oprava obrazu svěřena školenému malíři<sup>294</sup>, rozličnou úroveň. Pro potřeby sběratelů a objednatelů popisuje Jahn konstituční složky obrazu, příčiny jeho degradace a připojuje kapitolu o čištění maleb. Jahn se společně s Františkem Lotarem Ehemantem věnoval průzkumu karlštejnských maleb, o jeho restaurátorské činnosti však nemáme žádné zprávy.<sup>295</sup>

Restaurátorským pracím se pod vedením Obrazárny SVPU věnovali malíři Josef Karel Burde, který se roku 1804 stal jejím kustodem<sup>296</sup> a František Horčíčka,<sup>297</sup> jenž byl v letech 1838-1840 pověřen restaurováním Theodorikových obrazů z kaple sv. Kříže na Karlštejně. Roku 1817 se restaurování obrazů ze sbírky Pražského hradu ujal Martin Perský.<sup>298</sup> Roku 1838 byl za účelem zařízení opravy obrazů ze sbírek Pražského hradu vyslán do Prahy ředitel vídeňské galerie Petr Krafft, který restaurováním pověřil Josefa Karla Burdeho, Františka Horčíčku a Václava Markovského.<sup>299</sup> Svědectví o restaurátorských aktivitách umělců spojených s Obrazárnou SVPU podává dopis Josefa Böhma z roku 1840, adresovaný Společnosti. Autor v něm uvádí, že není pouze malířem krajin, ale pro zlepšení svých životních podmínek se od roku 1818 věnuje také restaurování, přičemž za mnohé v tomto ohledu děkuje Františku hraběti ze Šternberka a Josefu Berglerovi.<sup>300</sup> Ke své restaurátorské činnosti Böhme nemohl předložit žádné

---

291 Pavel 1975a, s. 183.

292 Jahn 1803.

293 ANG, fond Jan Quirin Jahn (142), přír. č. AA 1222/2, *O restaurování starých obrazů, recepty a popisy malířského materiálu*.

294 Vápenková 2009, s. 27.

295 Preiss 1958, s. 154-155 - Jahn je ve zprávě anonymního dopisovatele z Prahy ze dne 20. 12. 1799 označen za historického a kostelního malíře, zatímco z restaurátorů jsou jmenováni Václav Ambrozzi, Antonín Josef Riedel, Leopold Seidl a František Weis. Cit. Vápenková 2009, s. 25.

296 Pavel 1975a, s. 184.

297 Ibidem.

298 Ibidem.

299 Ibidem.

300 Ibidem.

doklady, uvedl však, že roku 1827 opravoval větší počet obrazů pro hraběte Šternberka a taktéž pro barona Wimmera na zámku v Křivici. Böhme uvádí jména restaurátorů Otto Seitze, Františka Xavera Procházky a Karla Burdeho, kteří - jako mnoho jiných - nebyli v tomto oboru vzděláni, na základě čehož žádá o to, aby mu byl svěřen k restaurování Škrétův oltářní obraz, a aby byla ustanovena komise restaurátorů, která by jeho práci posoudila.<sup>301</sup> Na pozici kustoda Obrazárny nastoupil po J.K. Burdem malíř, Berglerův student, Gustav Karel Kratzmann, který se, stejně jako jeho nástupce Karel Würbs, věnoval restaurování obrazů.<sup>302</sup>

O situaci restaurování obrazů v českých zemích první poloviny 19. století si lze udělat představu z *Memoranda o restaurování pražských kostelních obrazů*, sepsaného ve 20. letech 19. století Antonínem Machkem, jenž jeho prostřednictvím upozorňuje dozor nad pražskými kostelními malbami na pochybný způsob restaurování obrazů z Týnského chrámu. Machek žádá radu o to, aby restaurováním byli pověřováni zkušení umělci, a zároveň poučeně zmiňuje prověřené techniky a materiály pro restaurování závěsných obrazů.<sup>303</sup>

Mezi hlavní restaurátorské zásahy provedené v 19. století patří restaurování obrazů z kaple sv. Kříže a nástěnných maleb na Karlštejně, restaurování a dostavba chrámu sv. Víta v Praze, odkryv a restaurování nástěnných maleb v kutnohorském chrámu sv. Barbory a restaurování nástěnných maleb v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě. K restaurování deskových obrazů z kaple sv. Kříže na Karlštejně bylo přistoupeno roku 1839 z podnětu Společnosti vlasteneckých přátel umění v návaznosti na průzkumové práce provedené Janem Quirinem Jahnem a Františkem Lotharem Ehemantem v průběhu 70. a 80. let 18. století.<sup>304</sup> Restaurátorské práce byly zahájeny po provedení zkoušek vhodných materiálů a postupů, jichž se účastnili Josef Karel Burde, František Horčíčka, Antonín Mánes a Václav Ignác Leopold Markovský, který byl nakonec komisí pověřen provedením restaurátorských prací.<sup>305</sup> Restaurování cyklu nástěnných maleb na schodišti Velké věže Karlštejna započal roku 1886 František Sequens, po jeho smrti byly práce svěřeny jeho asistentům Gustavu Mikschovi a Antonínu Krisanovi. Opravu nástěnných maleb *Apokalypsy* v kapli Panny Marie na Karlštejně prováděli ve stejné době Jan Heřman a J. Zimmermann.<sup>306</sup> Odkryvem nástěnných maleb v kaplích chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře byl v letech 1877 - 1878 pověřen Antonín Materka, v 80. letech v práci pokračoval Petr Maixner.<sup>307</sup> Výsledky restaurátorských prací byly publikovány na stránkách odborných periodik té doby - *Památky archeologické*, *Mitteilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale a Method*. Pro Archeologický spolek Vocel v Kutné Hoře restauroval v 70. letech 19. století mimo jiné Škrétovu *Pietu* Karel Javůrek, který byl dále pověřen městskou radou v Praze opravou šestnácti podobizen pražských primátorů v zasedací síni Staroměstské radnice. Jmenovaní malíři - restaurátoři se živili nejen výdělkem z restaurátorské činnosti pro církevní i soukromé objednavatele, ale také realizací vlastních uměleckých zakázek a prováděním kopií. Pro jejich restaurátorské výkony je však stále charakteristický velký rozsah přemaleb a přízpůsobování retušovaných maleb vlastnímu uměleckému stylu.

---

301 ANG, sg. AA - 15 + 1h. Cit. v Pavel 1975a, s. 185-186.

302 Kesner 1985, s. 6.

303 Šámal 1957.

304 Pavel 1975a, s. 183.

305 Vápenková 2009, s. 57.

306 Ibidem.

307 Ibidem.



Významný mezník pro vývoj památkové péče v českých zemích představuje vznik vídeňské *Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek*<sup>308</sup> (1850), jejímiž hlavními cíly byly průzkum památek, jejich klasifikace a údržba. Komise svolala roku 1873 ve Vídni první umělecko-historický kongres, na kterém byla přednesena žádost o nápravu neutěšené situace neodborných oprav kulturních památek a uměleckých děl. Při této příležitosti byl vznesen i požadavek na zajištění odborného vzdělání restaurátorů, zaštitěného veřejnými institucemi jako jsou akademie, technické školy a galerie, a v té souvislosti i vytvoření kvalitních učebních textů.<sup>309</sup> V praxi se tento požadavek projevil (nepřijatým) návrhem na zřízení prvních kurzů restaurování malířských děl při vídeňské akademii, přičemž od roku 1888 byli restaurátoři vzděláváni také formou praktikantských míst v císařské galerii Belvedere.<sup>310</sup>

Opravy nástěnných maleb v kapli sv. Václava ve svatovítském chrámu prováděl roku 1913 malíř Gustav Miksch<sup>311</sup>, který téhož roku přednesl na druhém sjezdu vídeňské centrální komise příspěvek na téma *Konservace nástěnných maleb vápenných*.<sup>312</sup> V něm zdůrazňuje, že hlavním úkolem restaurátora a malíře nástěnných maleb je znalost malířského materiálu všech dob, stejně jako materiálů pro výrobu omítek a zdiva, které tvoří podložku nástěnné malby.<sup>313</sup> Mezi skupinu malířů - restaurátorů činných v prvních desetiletích 20. století patří Maxmilián Duchek, František Fišer, Bohumil Číla, Paul Bergner a Augustin Vlček.

Inspektor Obrazárny Pavel Bergner, který se restaurátorskému umění vyučil ve Vídni u Eduarda Ritschela, poté prohluboval své praktické zkušenosti v Kunsthistorisches Museu a podnikl také několik studijních cest po Německu a Itálii, restauroval např. *Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, Narození Jana Křtitele* od Karla Škréty nebo nástěnné malby v pražském kostele sv. Klimenta.<sup>314</sup> O jeho malířské činnosti nejsou zachovány žádné doklady, avšak jeho badatelské aktivity jsou doloženy studiem písemných pramenů k dějinám šlechtických sbírek.<sup>315</sup> S Bergnerem tak nastoupil do čela Obrazárny nikoliv praktikující umělec, jako tomu bylo dříve, ale badatel a restaurátor, který přispěl k vytvoření jedné z odborných profilací, kterým se Obrazárna - zejména pod vedením jeho nástupce Vincence Kramáře - ubírala. Do roku 1920 působil jako restaurátor Obrazárny Augustin Vlček, který roku 1912 publikoval článek nazvaný *Správná konservace obrazů na plátně a dřevě*.<sup>316</sup>

#### **4.2.2. Počátky odborného restaurování v Československu - Vincenc Kramář a Bohuslav Slánský**

Vznik Československé republiky zavázal nový stát a jeho politickou reprezentaci ke správě kulturních institucí, z nichž nejvýznamnější úlohu převzala Obrazárna SVPU, která byla proměněna v ústřední galerii státu spravující nejvýznamnější sbírku umění českých zemí.

---

308 Informace k tématu Centrální komise a vídeňské školy umění: Koller 2007, Pavel 1975a, Vápenková 2009, Bauerová 2009.

309 Vápenková 2009, s. 47.

310 Koller 2007.

311 Vápenková 2009, s. 61.

312 Miksch 1915.

313 Idem, s. 59.

314 ANG, fond Paul Berger (053), *Curriculum vitae*, přír. č. AA 1640.

315 Vápenková 2009, s. 89.

316 Vlček 1912.

Dozorem nad Obrazárnou byl Národním výborem pověřen Václav Vilém Štech.<sup>317</sup> Do té doby harmonický vztah mezi SVPU a institucemi republiky se začal problematizovat roku 1919 v souvislosti s rozhodnutím o vystěhování Obrazárny z Rudolfiny, kde sídlila od roku 1884.<sup>318</sup> Určitého kompromisu se společnosti podařilo dosáhnout tím, že jí byla ponechána alespoň část místností k užívání. V červnu roku 1919 V.V. Štech na svou funkci rezignoval a na post ředitele Obrazárny byl jmenován Vincenc Kramář (1877-1960).<sup>319</sup> Roky 1919-1923 byly navzdory problémům se stěhováním a s tím spojenou neutěšenou situací sbírek pro Kramáře plodným obdobím. Ruku v ruce s instalací sbírek šly i restaurátorské práce,<sup>320</sup> vykonávané pro Obrazárnu do roku 1920 Augustinem Vlčkem. O Kramářově erudovanosti v oblasti správy sbírek svědčí úryvky jeho dopisů adresovaných ministerstvu i články, jejichž hlavním tématem jsou stížnosti mířené proti stavu sbírek trpících nevhodnými klimatickými poměry a nevyřešeným stavem definitivního umístění Obrazárny. Jsou kromě toho také dokladem Kramářova zájmu o vybudování restaurátorského pracoviště při Obrazárně: " ... Při budování sbírky je druhou velkou starostí správy Obrazárny konzervování, případně restaurování památek ... Za přímo bolestné však musím označit nedostatek suché, světlé dílny ... Komise i správa Obrazárny byla vedena přitom myšlenkou, že je nutno a možno emancipovati se i po této stránce od ciziny a měla na mysli plán vybudovati časem za účasti státu restaurační ústav, na který by se mohla veřejnost i soukromník s důvěrou obrátit."<sup>321</sup>

Obrazárna se postupně stala střediskem, v němž se formulovaly a ověřovaly metody a techniky moderního vědecko-výtvarného<sup>322</sup> restaurování v Československu. Ačkoliv Vincenc Kramář zřejmě neměl přímý vliv na pozdější založení restaurátorské Speciálky na AVU Bohuslavem Slánským, výsledky jejich vzájemné spolupráce představují klíčové body československého restaurování, které se staly metodologickým východiskem pro skupinu absolventů Slánského školy při AVU, pro jejichž profesní orientaci se vžil název *československá restaurátorská škola*.<sup>323</sup> Vincence Kramáře a Bohuslava Slánského tak lze právem označit za zakladatele moderního českého, resp. československého<sup>324</sup> restaurování. Vincenc Kramář byl (s

---

317 Skřivánek 2007, s. 11.

318 Ibidem.

319 Vlnas 2000, s. 164.

320 Ibidem.

321 Kramář 1918 - 1921, s. 372.

322 Pojem "vědecko-výtvarné" užívá Ivo Hlobil pro postihnutí restaurování založeného na užití tehdy dostupných vědeckých průzkumových metod (RTG, UV světlo, chemická analýza pigmentů atd.) s korektivem a imperativem estetického působení restaurovaného díla. Pojem viz Hlobil 2006b, s. 128.

323 Pojem *československá restaurátorská škola* viz Jiří Josefík, *The development of the czechoslovak restoration school in the years 1945-1965*, in: ICOM Committee for conservation 4th triennial meeting, Venice 1975, s. 1-4 (rukopis); Stretti 1993, Stretti 2014, Surma 2014, Togner 1990, Hlobil 1982, Hlobil 1989. V současnosti je používán termín *česká restaurátorská škola* zahrnující absolventy Ateliéru restaurování výtvarných děl, později Restaurátorské školy malířské při AVU.

324 Pojem "československého" používám pro zdůraznění historických souvislostí. Teoretická báze moderně pojatého restaurátorského oboru se rozvinula na půdě Obrazárny SVPU po nástupu Vincence Kramáře na post ředitele roku 1919, tedy po založení Československé republiky. Restaurátorská škola při VŠVU v Bratislavě byla založena roku 1950. Užití pojmu je odůvodněno existencí společného státu a také skutečností, že zakladatel slovenského vysokoškolského centra pro restaurování při VŠVU v Bratislavě, Karel Veselý, působil v letech 1937 a 1949 v restaurátorském ateliéru pražské NG. Přese všechny souvislosti si však předkládaný text neklade ambice podat přehled vývoje restaurátorského oboru a vysokoškolské výuky restaurování na Slovensku. Zájem je zaměřen

výjimkou krátkého působení Karla Chytila v letech 1895-1897) prvním historikem umění ve funkci, která byla do té doby svěřována výhradně malířům, resp. malířům-restaurátorům jak to z praktických důvodů vyžadovala SVPU. Postupně tak došlo k vydělení dvou rolí původně spadajících do kompetence ředitele Obrazárny. Jedna role náleží historiku umění, jehož úkolem je správa sbírek, komunikace s úřady, akvizice, výstavní činnost atd., druhá role připadá restaurátorovi, který pod ředitelovým dohledem restauruje sbírkový fond. Proto bylo také zřízení restaurátorské dílny při Obrazárně jednou z Kramářových priorit.

Do roku 1920 pracoval pro Obrazárnu absolvent pražské Akademie, Augustin Vlček, který restauroval např. obraz *Smrt sv. Václava* ze Svatováclavské kaple v chrámu sv. Víta (1913) či obraz *Hlava dívky* od Hanse von Aachena (1919).<sup>325</sup> Roku 1912 publikoval Vlček svůj článek *Správná konzervace obrazů na plátně a dřevě*,<sup>326</sup> v němž shrnuje tehdejší praxi používanou při opravách závěsných obrazů. Od roku 1920 nastoupil na post restaurátora Obrazárny, poté co Kramář vyjádřil svou nelibost nad odborníky doporučenými vídeňskou Centrální komisí,<sup>327</sup> další malíř-restaurátor vzdělaný na pražské Akademii,<sup>328</sup> Adolf Bělohoubek.<sup>329</sup> Jeho první prací pro Obrazárnu bylo restaurování diptychu od Tomassa da Modena z Karlštejna, o kterém Kramář krátce referoval ve své stati *Budoucnost Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění*:<sup>330</sup> *"Při nynější restauraci byly odstraněny všechny pozdější opravy, at' tmelení či retuše, doplňky a přemalby, zbytvající barvivo a zlaté pozadí bylo upevněno a celý oltář pečlivě ošetřen, takže nyní, pokud ovšem je zachován, ukazuje nám nezkalenou tvářnost 14. století. Tónování scházejících míst vychází od zlatého pozadí, čímž vystává dojem zlomkovitě zachovaného freska, a aby celková plastická souvislost figur byla přece jen poněkud zachována, byl tón případně ztmaven, přičemž scházející barva určovala teplotu nebo studenost voleného tónu, nezbytně však nikdy souvislosti se zlatým pozadím."*

Do doby spolupráce Kramáře s Bělohoubkem se datují první experimenty s užitím lokální retuše, která měla nahradit do té doby často používanou retuš neutrální, jež Kramáře příliš neuspokojovala pro své nízké výtvarné ambice a neschopnost plynulého estetického propojení poškozených figurativních prvků obrazu. O neschopnosti neutrální retuše propojit dochované figurativní prvky obrazu, a tudíž znemožnění jeho plného výtvarného působení na úkor respektu k historické hodnotě díla, se Kramář vyjádřil ve stati *Nová metoda restaurátorská*:<sup>331</sup> *"...vědecké období scházející místa krylo jedním neutrálním tónem, čímž byla sice uchována přesná hranice mezi originálem a doplňkem, ale barevný účín zlomků byl porušen a jejich plastické záření znemožněno..."*. Jak

---

výhradně na restaurátorskou školu při VŠVU v Bratislavě. K vývoji restaurování na Slovensku viz Bauerová 2009 a 2015.

325 Horová 2006, s. 828.

326 Vlček 1912.

327 Kramář 1918-1921, in: Krása 1983 s. 372; Hlobil 2006b, s. 128; Jebavá 2010, s. 38.

328 Ač neexistují důkazy, které by domněnku potvrdzovaly, lze předpokládat, že malíři-restaurátoři získávali své restaurátorské zkušenosti již pod vedením svých pedagogů na AVU. Jak bylo výše zmíněno, někteří vyučující se zavázali Společnosti vlasteneckých přátel umění vychovávat na nově otevřené Akademii spolupracovníky pro restaurování sbírkového fondu Obrazárny. Tato praxe, stojící přímo v počátcích vzniku pražské Akademie jako jedna z podmínek jejího založení, se evidentně udržovala a rozvíjela po dobu celého 19. a zřejmě i v první polovině 20. století.

329 Kramář 1938, s. 107.

330 Kramář 1918-1921, in: Krása 1983, s. 373.

331 Kramář 1931, s. 9.

poznámenal Ivo Hlobil<sup>332</sup>, "hodnota stáří", tolik důležitá pro žáky Aloise Riegla, měla pro Kramáře ve srovnání s estetickým působením obrazu - uměleckou intencí - jen malý význam. Vliv vídeňské školy dějin umění, jejímž byl Kramář žákem, lze však spatřovat v jeho důrazu na kritické studium pramenů a exaktní průzkum, na jehož základě je možné vést restaurátorský zásah na díle směrem k autentičnosti nikoliv ve smyslu návratu do původní podoby, nýbrž ve smyslu dokumentu své doby oproštěného od mladších desinterpretáčnických doplňků. Experimenty s lokální retuší souvisely i s využitím nového pojítka pigmentů na bázi včelího vosku, úspěšně používaného restaurátorem Arthurem Klausnerem, s nímž si Kramář dopisoval.<sup>333</sup> Klausner představil svou metodu v Praze při restaurování desek *Vyšebrodského oltáře* roku 1932.<sup>334</sup> Odbornou veřejnost s jeho metodou seznámil Helmut Ruhemann prostřednictvím své stati publikované v časopise *Museumion* roku 1932.<sup>335</sup> Klausnerovu metodu zhodnotil při restaurování Theodorikových obrazů z Karlštejna Bohuslav Slánský,<sup>336</sup> který ji označuje jako metodu voskových retuší (Klausner-Ruhemann).

Základem Kramářových úvah o restaurování je tedy na jedné straně respekt k autentičnosti díla ve smyslu dokumentu své doby a na druhé straně požadavek plnohodnotného estetického působení restaurovaného díla. Proces, který nastává při pozorování děl starého umění, shrnul Kramář ve své stati *O galerijním tónu* těmito slovy: "*Je možno obeznámiti se velmi podrobně s duchovním obsahem minulých dob a jsou lidé, kteří jsou přímo nadáni schopností cítit se v cizí světy, přesto všechno úsilí a přirozené vyzbrojení nemůže stvořit předpoklady potřebné k dokonalému vnímání starších uměleckých děl v jejich vlastní podstatě. I taková holandská krajina nebo zátíší 17. století, abych volil umění nám nepochybně velmi blízké, nemůže se vnímat v oné plnosti a síle, jako je vnímal tehdejší Holanďan, z jehož životního pocitu vznikly. Náš zážitek staršího umění nemůže být tedy rovnocenný zážitku současného člověka a tím méně zážitku tvůrce ... má i starší umění ... tolik všelidského obsahu přerůstajícího svou dobu, že není nesnadno vejíti k nim v kladný poměr, což zvláště podporuje tvorná mluva, všemu umění koneckonců společná ... poněvadž však pronikáme k podstatě staršího uměleckého díla téměř výlučně jeho tvornou strukturou, je zřejmé nutno, abychom ji vnímali pokud možno v její celistvosti. Tomu však vadívají zhubsta změny, jež se staly s uměleckými památkami v pozdějších dobách. U obrazů jsou to přemalby, silné, popřípadě zbarvené vrstvy laků, jež tvoří mezi námi a uměleckým dílem neproniknutelnou stěnu, a konečně je někdy uchován jen zlomek památky. Je tudíž požadavkem, aby byly tyto pozdější přídatky odstraněny, aniž se tím stane umělecké památce jakákoliv újona, a kde jde o částečně uchovaný obraz, aby bylo možno vnímat tyto zlomky pokud možno v jejich někdejší plastické a prostorové jednotě.*"<sup>337</sup> Kramářova, potažmo Slánského snaha o zachování estetického působení restaurovaného díla vyrůstá na základech úvah Maxe Dvořáka.<sup>338</sup>

---

332 Hlobil 1982, s. 119.

333 ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/754: *dopis Klausnerovi ze dne 3. ledna 1933*. Cit. v Bauerová 2009, s. 66 a Hlobil 2002, s. 132.

334 Ruhemann 1932, cit. v Hlobil 2006b, s. 129.

335 Hlobil 2006b, s. 132.

336 Slánský 1935, s. 205-210.

337 Kramář 1983, s. 440.

338 Max Dvořák přisuzoval důležitou roli "*specifickému estetickému poměru*". Pozitivní vnímání starých památek podle něj nezávisí na "*evolunisticke interpretaci přítomnosti a minulosti*", ale na "*umělecké dispozici a výchově*" a na "*vědomé nebo nevědomé účasti na obecném uměleckém životě a citění naší doby*". Viz Hlobil 2003, s. 111.

Názorovou podobnost s Dvořákem nezapře také důraz na "prožitek"<sup>339</sup> uměleckého díla zprostředkovaný, dle Kramářova výkladu, *tvárnou strukturou* ve smyslu mnohavrstvého formálně estetického aparátu obrazu. Je-li *tvárná struktura* poškozena, ať už defektem či nevhodnou retuší, dochází k narušení jejího vnímání.<sup>340</sup> Potud je Kramářovo tvrzení ve shodě s později formulovanými teoretickými zásadami Cesare Brandiho, a to konkrétně v dialektice požadavku historického a estetického. Rozpor s Brandiho teoretickými úvahami nastává v bodě, kdy ke slovu přichází otázka doplnění chybějících míst. Zatímco Brandi dbá na to, aby doplňky nebyly prováděny arbitrárně na základě prosté imaginace restaurátora (byť sebelepšího umělce), Kramář, resp. Slánský a dále *česká restaurátorská škola* zdůvodňuje a ospravedlňuje doplnění chybějících částí restaurátorovými uměleckými schopnostmi, které mu (pochopitelně spolu s odbornými znalostmi a s použitím prostředků technologického průzkumu díla) dávají schopnost "vcítění" se do autorského záměru a tvarosloví a vedou ho tak při doplnění chybějících figurativních částí obrazu.<sup>341</sup> Své přesvědčení o umělecké podstatě restaurování, a v té souvislosti i o specifickém školení restaurátora, Kramář formuloval takto: "*Restaurování uměleckých děl vyžaduje umělecké školení a především citění, rozsáhlé znalosti staršího umění, zvláště po stránce technické, a především mnoho vědění z oboru chemie a částečně fyziky; z toho všeho je patrné, že jen ze zvláště vnitřně organizovaných jedinců mohou vyrůst dobří restaurátoři.*"<sup>342</sup>

Uplatnění lokální retuše naplňující podmínku rozpoznatelnosti restaurátorského zásahu a zároveň podporující estetický účinek obrazu<sup>343</sup> představil Kramář veřejnosti ve stati *Nová metoda restaurátorská* z roku 1931: "*Spojením týchž barevných tónů a přechody mezi různými tóny zlomků do jisté*

---

339 Je to shodou okolností právě tento termín, který se spolu se slovy "vnímání", "cit" a "vcítění" dodnes uplatňuje v souvislosti s vymezováním se českého restaurování, přesněji řečeno *české restaurátorské školy*. Jistě není scestné se domnívat, že vcítění hrálo v práci starších generací historiků umění mnohem větší roli, než je tomu v současnosti, kdy máme k dispozici technické vymoženosti, které usnadňují a urychlují práci. V důsledku toho nás ovšem zahlcují informace, okupují naši rozumovou, více či méně objektivní složku a umenšují prostor pro citovou interpretaci vnímaného objektu. Vincenc Kramář, stejně jako několik generací historiků umění před ním, na tuto složku spoléhal, neboť nutně, vzhledem k teprve pozvolnému rozvoji vědeckých metod průzkumu a objektivního znaleství, tvořila velkou součást jeho práce. Jakkoliv je tento způsob práce a uvažování subjektivní, je hodnotný a osobně se domnívám, že koření ve větší symbióze a spolupráci mezi historikem umění a soudobým umělcem. Má základ v soužití se soudobým uměním, zejména v době, kdy ještě umění a umělecké řemeslo bylo více vrostlé do každodenního života jednotlivce. Účast vnímání, citu a vcítění je dědictvím, k němuž přispěly svým poznáním a profesní výbavou osobnosti s tímto směrem charakterově konvenující.

340 "Vnímání" - neboli Brandiho slovy čtení textu uměleckého díla. Srov. s problematikou chybějících míst u Brandiho, kde defekt nebo neutrální retuš (ve starším slova smyslu jednobarevný tón použitý pro retuš velkých nedoplnitelných defektů) působí jako skvrna na obraze a v duchu gestaltpsychologie se začíná prosazovat jako figura na pozadí, která ruší průběh obrazu "ležícího pod ním".

341 Naproti tomu oficiální italská teorie restaurování trvá na tom, aby doplňky byly minimální, zejména aby nebyly arbitrární - tím hůře, je-li restaurátorem umělec (protože umělec restaurátor "má sklon k interpretaci uměleckého díla a jeho doplnění" a nevyhnutelně táhne k vnesení vlastní, neobjektivní stopy do restaurovaného díla). To je důvod proč se v Itálii od druhé poloviny 20. století oficiální restaurátorské školy postupně odkláněly od uměleckého restaurování, potažmo vyučování restaurování jako uměleckého nebo řemeslného oboru. Z toho důvodu ani vzdělávání na české a italské akademii nemůže být plnohodnotně srovnáváno, neboť výuka restaurování na italských akademiích není výukou uměleckou. Viz kapitola o italském školství - 3.4.3. Akademie.

342 Kramář 1937b, s. 3.

343 Lokální retuš byla používána již Adolfem Bělohoubkem. Vincenc Kramář si zapisoval poznámky k retuším a dalším restaurátorským úkonům. Viz ANG, fond Kramář 26, *Rukopisy, poznámky k restaurátorským technikám*, sign. AA 2945/754.

*míry svého původního, relativního významu v celkové kompozici a mezi zlomky bylo vytvořeno neutrální, ale přece jen spojující prostředí, jakási barevná atmosféra, v níž se mohly vybití a mohly být vycítěny plastické a prostorové hodnoty zlomků a tím podle případu více méně i celé kompozice. Zlomek mohl být odtud v šťastnějších případech opět vjímán v souvislosti s celou kompozicí, která se před námi vynořovala, byť v neurčitých, ale přece jen dosti jasně tušených obrysech.*"<sup>344</sup> Lokální retuš tvořila protiklad k neutrální retuši, kterou Kramář spojoval s vědeckým přístupem k památce opomíjejícím její výsledné estetické působení: "Oproti tomu následující "vědecké období" scházející místa krylo jedním neutrálním tónem, čímž byla sice uchovaná přesná hranice mezi originálem a doplňkem, ale barevný účín zlomků byl porušen a jejich plastické záření znemožněno."<sup>345</sup> Přesvědčení nejen o umělecké podstatě restaurování, ale také o náročnosti a specifčnosti restaurátorské práce směřující až k jistému elitnímu postavení restaurátora,<sup>346</sup> shrnuje Kramář slovy: "Této metodě prostě chybí mechaničnost obou starších metod. Je obtížnější, vyžaduje větší míru inteligence, a čeho ještě zvláště, jemného barevného smyslu. Je to snad její stinná stránka, posuzujeme-li metodu z hlediska všeobecné použitelnosti, ale je to také její velký půvab."

Hlavní rozdíl moderního přístupu k restaurování památek spočívá, jak Kramář sám vyslovil, v tom, že se k restaurování díla přistupuje po delším a hlubším studiu zahrnujícím průzkum pomocí rentgenovém záření, ultrafialového a razantního světla, dále pak fotografických přístrojů a mikroskopů.<sup>347</sup> Zvědecktění a zobjektívňení restaurátorských úkonů má být dle Kramáře ochranou proti "subjektivním zářabům restaurátorů... a nemístnému tajněstkářství".<sup>348</sup> Příkladem organizace a vybavenosti vědeckého oddělení byla Kramářovi restaurátorská laboratoř při Louvru, vedená tehdejšími ředitelem Jacquesem Dupontem a představená v Praze roku 1937 formou *Výstavy posledních výzkumů vědecké laboratoře musea v Louvru*.<sup>349</sup>

Roku 1938 vznesl Kramář požadavek na založení státní restaurátorské dílny, která by uspokojila potřeby mimopražských galerií, jež skromné oddělení Obrazárny - kde v té době pracovali dva restaurátoři, mladší pomocná síla a truhlář - nemohlo zajistit: "...pro konservaci a restauraci ostatních uměleckých památek je nutno založiti v Praze zvláštní velikou státní dílnu, která by pracovala pro památkové úřady, ostatní musea, a to i nestátní a podle potřeby i pro soukromníky (ovšem za náhradu)".<sup>350</sup> Ústřední ústav by měl být doplněn dílnami zřízenými při památkových ústavech, což s sebou nese nároky na dostatečný počet odborně vzdělaných restaurátorů. V Kramářově článku *Ze života a potřeb Státní sbírky starého umění*<sup>351</sup> tak objevíme nejstarší písemný záznam požadavku založení speciální restaurátorské školy: "Taková škola, přiřazená nejlépe ke ústřední dílně v Praze, starala by se o výchovu jak restaurátorů maleb, plastik a grafik, tak i architektur a uměleckého průmyslu. Podmínkou přijetí mělo by býti absolvování 3 roků Akademie výtvarných umění, pro odborné truhláře vyučení se řemeslu. Sám kurs by měl trvati 3 roky, pro truhláře 2 roky a obsahoval by teoretickou a praktickou část. Bylo by pak věci zákonodárství, aby byly upraveny povinnosti majitelů uměleckých památek, pokud se jejich úchovy týká, a aby nutné opravy směly býti svěřovány jenom restaurátorům vyšším ze zmíněné

---

344 Kramář 1931, s. 9.

345 Ibidem.

346 Bauerová 2009, s. 69.

347 Kramář 1938, s. 107.

348 Ibidem.

349 Kramář 1937b.

350 Idem, s. 108.

351 Kramář 1938. Roku 1931 přešla Obrazárna SVPU do správy státu, zároveň došlo ke změně názvu na Státní sbírka starého umění.

školy, nebo majícím úřední povolení k obdobným pracím. Toto povolení se týká přechodné doby, kde lze počítati nejvýše s krátkými kursy, neboť jde o to, aby úroveň restaurátorského povolání byla zvýšena pokud možno okamžitě a tyto odpovědné práce byly odňaty diletantům.<sup>352</sup> Na tomto místě je třeba poznamenat, nakolik jsou slova Kramáře z roku 1938 podobná Arganovým a Brandiho výrokům proneseným při příležitosti založení Istituto Centrale del Restauro v Římě roku 1939. Obě dvě strany, Kramáře a Argana s Brandim, spojuje snaha o vyzvednutí profese restaurátora ze sféry práce čistého řemeslníka nebo tajnětkařského umělce a vytvoření tomu přizpůsobené specializované výuky. Kramářova slova jsou na svou dobu v evropském kontextu nesmírně aktuální a sledují spektrum dobových trendů, ať už se jedná o samotné založení restaurátorské dílny při Obrazárně, požadavek na specializovanou výuku restaurátorů, důraz na využití průzkumových metod při restaurování či reverzibilitu užitých materiálů a respekt k autentické materii díla. Zásadní odlišnost od italského prostředí tkví v důrazu na uměleckou podstatu restaurátorské práce a s tím spojenou míru a způsob provedení doplňků.

Prvním nepřímým dokladem spolupráce Bohuslava Slánského (1900-1980) s Kramářem jsou záznamy z jejich společných návštěv Karlštejna v létě roku 1930, kde tehdy čtvrtým rokem probíhala oprava deskových obrazů.<sup>353</sup> První doložená spolupráce se datuje do roku 1931, kdy Kramář Slánského pověřil restaurováním *Madony Jindřichobradecké*.<sup>354</sup> Spolupráce byla zpečetěna roku 1934, kdy se Slánský stal restaurátorem, od roku 1940 šéfredaktorem Obrazárny.<sup>355</sup>

Bohuslav Slánský<sup>356</sup> studoval na Akademii výtvarných umění mezi lety 1919 - 1924, kde absolvoval jeden rok přípravky, jeden rok všeobecné školy, tři roky speciální školy Maxmiliána Pirnera a poslední rok studií u Maxe Švabinského. V akademickém roce 1921/1922 navštěvoval přednášky z matematiky a deskriptivy na ČVUT a roku 1923 složil po šestisemestrálním studiu při pedagogické fakultě Univerzity Karlovy učitelskou zkoušku pro výuku kreslení, modelování, matematiky a deskriptivy na středních školách.<sup>357</sup> Jak uváděl ve svých životopisech, do doby před nástupem do Obrazárny působil jako malíř a odborný restaurátor soukromých sbírek (sb. W. Körnera, G. Domína, E. Stutze).<sup>358</sup> Již při studiích bylo Slánskému přidělené stipendium pro studijní cestu do Itálie,<sup>359</sup> další italské studijní pobyty absolvoval v letech 1927 a 1929.<sup>360</sup> Pro jeho profesní kariéru však byly nejdůležitější studijně pracovní pobyty z let 1929 a 1931<sup>361</sup> při

---

352 Kramář 1938, s. 108. Kramářova specifikace kurzu vykazuje výraznou podobnost s později realizovaným studijním programem Slánského restaurátorské speciálky při AVU. Kramářova výzva k založení odborné školy pronesená roku 1938 je tak jediným, byť nepřímým dokladem toho, že na půdě Obrazárny SVPU probíhala mezi Slánským a Kramářem diskuze na téma založení specializované školy.

353 ÚDU, fond K VII/I, 9-40. Viz Bauerová 2009, s. 75.

354 Slánský 1932b.

355 ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/477/1: *List Slánského Kramářovi, ze dne 18.4. 1931*.

356 Předkládané kapitoly si nekladou za cíl nahrazovat monografii o Slánského životě a jeho profesním působení. Jejich smyslem je načrtnout spojovací linky mezi počátky školení malířů-restaurátorů, které spadají do doby založení SVPU, a ustavením odborného školicího střediska v podobě Speciálky, jež Slánský založil při AVU roku 1946. K životu a dílu Bohuslava Slánského nejnověji Bauerová 2009 a 2015.

357 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Curriculum vitae*, 1952.

358 ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/477/1: *List Slánského Kramářovi, ze dne 18.4. 1931*.

359 Cit. v pozn. 304.

360 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *List ředitele NG na Ministerium für Schulwesen in Prag*, 9.9. 1944, Zahl 1670/44.

361 Svě aktivity při zahraničních cestách popsal Slánský v: ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *Životopis rukou psaný BS*.

významných pokrokových technologických a restaurátorských pracovištích. Na Akademii der bildenden Künste v Mnichově měl roku 1930 Slánský možnost prohloubit svou znalost technik malířské tvorby, které tehdy přednášel Max Doerner. Slánský nezanedbal písemný záznam o náplni svého studijního pobytu, lze nicméně předpokládat, že právě zkušenost z mnichovské a vídeňské akademie byly jedním z východisek a vzorů pro organizaci výuky na Speciálce, kterou při AVU založil roku 1946. Roku 1931 absolvoval Slánský studijní pobyt ve speciální škole prof. Serafina Maurera při vídeňské akademii (spíše než o oficiální školu se tehdy jednalo o kurz zahrnutý do výuky malby), kde jak sám uvádí, studoval restaurování a přírodovědecké metody, zvláště roentgen a ultrafialové paprsky.<sup>362</sup> Téhož roku absolvoval pobyt při drážďanské galerii, kde se seznámil s regenerační metodou prof. Krause.<sup>363</sup> V letních měsících 1931 absolvoval stáž při Frans Hals Museu v Haarlemu.<sup>364</sup> Vzhledem k nedostatku zachovaného archivního materiálu nelze jednoznačně určit, čím byl výběr institucí ovlivněn. Lze se však domnívat, že do Vídně mohl Slánského doporučit Vincenc Kramář, zatímco do Haarlemu jej mohl nasměrovat mnichovský profesor Max Doerner.<sup>365</sup>

Odborné zkušenosti ze studijních pobytů zužitkoval Slánský nejen ve své praktické restaurátorské činnosti, ale také v odborných člancích, které začal publikovat od roku 1931.<sup>366</sup> Vůbec poprvé zprostředkoval veřejnosti nové metody odborného restaurování v článku *O restaurování obrazů* publikovaném roku 1931,<sup>367</sup> jehož cílem je informovat o nutnosti pozvednutí oboru restaurování uměleckých děl na vědeckou úroveň. V textu taktéž v náznaku zaznívá potřeba systematického odborného studia pro výkon této profese: "... potřebná svědomitost, láska ke starým dílům, trpělivost a zručnost nejsou ničím, nejsou-li také opatřeny důkladným věděním o povaze, účincích a vlastnostech restauračního materiálu, malířského materiálu a technikách malířských různých škol a dob. Názor hodně rozšířený, jako by mohl restaurovati, kdo jen zná trochu malovati, je osudným omylem, proto, že nauka o restaurování podle dnešního je rozsáhlým oborem vědním, jaký nedá se získati bez systematického studia." V článku *Zkoumání obrazů přírodovědeckými metodami*<sup>368</sup> Slánský reflektuje soudobou praxi identifikace materiálů a chemicko - fyzikálního průzkumu díla, přičemž hodnotí především přínos použití rentgenového a ultrafialového záření a mikrofotografii povrchu restaurovaného díla.

Ke stabilizaci požadavků na využití přírodovědných průzkumových metod na mezinárodní úrovni přispěla konference pořádaná v Římě roku 1930 členy Mezinárodního výboru muzeí (Office International des Musées) pod názvem *Mezinárodní konference pro studium vědeckých metod pro průzkum a ochranu uměleckých děl*.<sup>369</sup> Po návratu ze zahraničních studijních cest se Slánský od roku 1931 účastnil několika významných restaurátorských akcí zaštitěných Ministerstvem školství a národní osvěty, mezi lety 1932 - 1934 spolupracoval na pokračující opravě deskových

---

362 ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/477/1: *List Slánského Kramářovi, ze dne 18.4. 1931.*

363 Ibidem.

364 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *Životopis rukou psaný BS.*

365 Bauerová 2009, s. 81.

366 O restaurování obrazů 1931, Zkoumání obrazů přírodovědeckými metodami 1932, Konservace tabulového obrazu "Madona na trůně" z poč. XV. století 1932, Oprava obrazů z hradu Karlštejna 1935.

367 Slánský 1931, s. 173.

368 Slánský 1932b.

369 Conclusion 1931, s. 162-170. Viz kapitola 2.1. Nástin dějin restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl



maleb z Karlštejna.<sup>370</sup> Podle informací, které uvedl ve svém životopise, restauroval v tomto období také obrazy ze sbírek Pražského hradu.<sup>371</sup> Spolupráci s Obrazárnou, později Státní sbírkou starého umění, zahájil roku 1931, kdy byl Kramářem pověřen restaurováním deskového obrazu *Madony Jindřichohradecké*. Při průzkumu malby, jak o tom sám referoval ve Štencově *Umění*,<sup>372</sup> využil Slánský poprvé rentgenu a mikroanalýzy barevné vrstvy. Výsledek opravy zřejmě Kramáře uspokojil natolik, že Slánského roku 1934 přijal do zaměstnaneckého poměru na pozici pomocného restaurátora Obrazárny, pracujícího po boku Adolfa Bělohoubka.<sup>373</sup> V následujících letech zahájil Slánský v souvislosti s přípravou publikace *Česká malba gotická*<sup>374</sup> restaurování souboru deskových maleb.<sup>375</sup> Publikace výsledků a zejména příspěvky o technologických aspektech a průzkumu malířských děl jsou plně aktuální reakcí na mezinárodní diskuzi podpořenou i výše zmíněnou mezinárodní konferencí konanou v Římě roku 1930. Svými technologickými rozbory a průzkumy, při nichž využíval moderních metod fotografie, rentgenu, ultrafialového záření, prohlídky díla pod mikroskopem a chemickou analýzu pigmentů, přispěl Slánský ke zpřesnění atribucí a datací některých jím restaurovaných děl. O výsledcích své práce pak referoval především ve druhé polovině 30. let ve člancích *Podklad obrazů*<sup>376</sup>, *Marogerův pokus o znovuobjevení van Eyckovy olejomalby*<sup>377</sup>, *Složení malířské palety*<sup>378</sup>, *Tajemství gentského oltáře*<sup>379</sup> a *Optické předpoklady české tabulové malby první poloviny XIV. století*<sup>380</sup>. Slánský však nebyl jediným odborníkem, který reflektoval aktuální téma technologických aspektů malby. Roku 1926 vydal svou knihu o technikách malby František Petr,<sup>381</sup> roku 1941 publikoval práci o malířských technikách v Praze působící malíř a technolog malby, Miloslav Hégr.<sup>382</sup>

Kramářovu snahu o navýšení počtu specialistů restaurátorské dílny Obrazárny, tehdy už Státní sbírky starého umění, dokládá jeho korespondence s MŠaNO,<sup>383</sup> v níž referuje o tom, že dílna působí i jako školicí středisko pro mladé restaurátory, s cílem jejich výchovy pro potřeby galerie. Na základě povolení uděleného ministerstvem byl roku 1937 do restaurátorské dílny SSSU přijat, nejprve na šestiměsíční zkušební dobu, poté do zaměstnaneckého poměru na místo pomocného restaurátora, akademický malíř Karel Veselý.<sup>384</sup>

370 Slánský 1935.

371 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *Životopis rukou psaný BS*.

372 Slánský 1932b.

373 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *List ředitele NG na Ministerium für Schulwesen in Prag, 9.9. 1944, Zahl 1670/44*.

374 Matějček 1950.

375 Cenným zdrojem informací o poměrech v restaurátorské dílně Obrazárny jsou Výkazy o pracovním výkonu: ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig. *Výkaz o pracovním výkonu*, nedat., 3 stránky, strojopis - cit. v Bauerová 2009, s. 88.

376 Slánský 1936a.

377 Slánský 1936b.

378 Slánský 1936c.

379 Slánský 1937b.

380 Slánský 1938.

381 Petr 1926.

382 Hégr 1941.

383 ANG, fond Korespondence Státní sbírky starého umění (SVPU) z r. 1937, sign. AA-2027: *List MŠaNO ze dne 30.3. 1937, č.j. 41548/37-V/1*, Věc: Praha: Státní sbírka starého umění/Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, přijetí smluvní pomocné síly. Cit. v Bauerová 2009, s. 94.

384 Ibidem.

Ke dni 1. 2. 1939 nahradil Kramáře v čele galerie Josef Cibulka.<sup>385</sup> Jeho úsilí bylo soustředěno především na obnovení vztahu s církevními institucemi a na akviziční politiku, jejímž výsledkem bylo zakoupení *Kapucínského cyklu* či *Madony roudnické*. Mezi první restaurátorské akce prováděné Bohuslavem Slánským za Cibulkova působení patří ošetření desek *Kapucínského cyklu* a *Votivní desky arcibiskupa Jana Ořka z Vlašimě*. Slánského statě publikované při této příležitosti na stránkách časopisu *Umění*<sup>386</sup> referují nejen o samotném restaurátorském zásahu, ale zabývají se obšírně též technickými aspekty restaurovaných malířských děl. Roku 1941 převzal Slánský po odstoupivším Adolfu Bělohoubkovi<sup>387</sup> místo hlavního restaurátora dílny<sup>388</sup>, na kterém setrval do roku 1946, kdy nastoupil jako profesor na nově založené *Speciální škole malířských a conservačních technik* při AVU. V roce 1942 přešly pod správu Národní (oficiálně Českomoravské zemské) galerie fondy zrušené Moderní galerie. Slánský se kromě oceňování děl a ověřování jejich pravosti věnoval nadále restaurátorské práci, a to konkrétně opravě nástěnných maleb na Karlštejně.<sup>389</sup> Současná Národní galerie v Praze byla zřízena a posvěcena v roce 1949 zákonem o Národní galerii v Praze.<sup>390</sup>

#### 4.2.3. Situace po roce 1945<sup>391</sup>

Politicko - společenské změny po roce 1945 se odrazily i v legislativě památkové péče. Roku 1947 byla ustanovena Národní kulturní komise pro správu státního kulturního majetku<sup>392</sup> v čele se Zdeňkem Wirthem. Roku 1951 došlo k reorganizaci státní památkové péče - z památkových úřadů v Praze a Brně se staly památkové ústavy, jejichž zřizovatelem bylo Ministerstvo školství, věd a umění.<sup>393</sup> Roku 1958 byl vydán zákon o kulturních památkách.<sup>394</sup> Součástí reorganizace byl i požadavek registrace odborně kvalifikovaných restaurátorů. Přes existující odborné školení na AVU byla práce restaurátora do té doby považována za řemeslo a legislativně za živnost. Otázka identifikace a přesného formálního zařazení oboru tak vstoupila do diskuze v souvislosti s politicko - sociálními změnami v komunistickém Československu, kdy docházelo k rušení mnoha soukromých dílen a zákazu činnosti živnostníků. Umělci, proto aby mohli oficiálně vystavovat, museli být přihlášení do *Ústředního svazu československých výtvarných umělců* založeného roku 1948.<sup>395</sup> Snaha restaurátorů o oficiální registraci jejich profese vyvrcholila založením samostatné sekce "Malířů, sochařů, grafiků - restaurátorů" v rámci Svazu roku

---

385 Nová správa 1939-1940, s. 88-89.

386 Slánský 1939-1940.

387 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig.: *List ředitele NG na Ministerium für Schulwesen in Prag, 9.9. 1944, Zahl 1670/44.*

388 ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig. *Výkaz o pracovním výkonu*, nedat., 3 stránky, strojopis.

389 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Curriculum vitae*, 1952.

390 Zákon č. 148/1949.

391 Tato kapitola uvádí jen zlomové okamžiky vývoje restaurátorského oboru, zejména mají-li souvislost s definicí profese a společensko-formálním postavením restaurátora. Zmiňovaná fakta jsou tedy volena výběrově na základě těchto kritérií a nekladou si za cíl podat ucelený přehled dějin restaurování po roce 1945. K tématu dějin restaurování v českých zemích po roce 1945 viz Nejedlý 2008, Bauerová 2009 a 2015, Finfrlová 2000.

392 *Zákon č. 137/1946 Sb. o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku.*

393 *Vládní nařízení ze dne 11.12.1951, č. 112/1951 Sb., o reorganizaci státní památkové péče.*

394 *Zákon č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách pro Čechy a Zákon č. 7/1958 pro Slovensko.*

395 Mezi lety 1956 - 1970 Svaz československých výtvarných umělců, v letech 1970 - 1990 Svaz českých výtvarných umělců.

1952.<sup>396</sup> Včlenění do Svazu umožnilo dosáhnout restaurátorům právoplatného zařazení se mezi samostatně činné výtvarníky a zároveň potvrdilo umělecký charakter restaurátorské činnosti posílený podmínkami pro vstup do sekce<sup>397</sup>, kam mohl být přijat pouze dříve organizovaný člen Svazu československých výtvarných umělců, který prokázal určité výtvarné nadání. Dále musel adept doložit odbornou činnost. Kvalifikace byla uznána na základě absolvování specializovaného studia restaurování (tehdy na AVU Praha, VŠVU Bratislava) na vysoké umělecké škole nebo mohla být prověřena pro ten účel sestavenou komisí. Restaurátoři tak, právě i díky důrazu na jistou neorganizovatelnost a specifčnost umělecké činnosti, dosáhli politicky uspokojivého postavení, aniž by při tom byla výrazně omezena svoboda jejich vlastní činnosti. Zadávání státních zakázek samostatně činným restaurátorům měla na starosti komise složená ze členů restaurátorské sekce a pracovníků Státního památkového ústavu.

Potřebu sdružit odborné restaurátory vyjádřil i Státní památkový ústav (a také sám František Petr), který začal roku 1952 připravovat zřízení "státních restaurátorských ateliérů",<sup>398</sup> spadajících pod jeho přímou správu. Záměr však v té době, zřejmě díky převaze Slánského školy a umělecké podstatě její práce, spolu s důrazem na nutnost vykonávání samostatné, stádně nekontrolované odborné činnosti, nebyl realizován. Nová iniciativa vedoucí k založení státních ateliérů se objevila roku 1963 v podobě návrhu Ministerstva školství a kultury a Státního ústavu památkové péče<sup>399</sup>, který počítal se založením ateliérů Na Pohořelci, kde mělo být zaměstnáno 22 pracovníků, z toho pouze 3 restaurátoři. Jedním z cílů založení takových ateliérů měla být podpora celoživotního odborného vzdělávání restaurátorů. Založení státních ateliérů však bylo nepřijatelné zejména pro absolventy Slánského školy, kteří roku 1960 formulovali oficiální reakci zaslanou ministerstvu.<sup>400</sup> Jejich hlavním argumentem byl především důraz na individuální povahu jednotlivých uměleckých děl a tím i zvolené metodologie restaurátorského zásahu: "*... z tobo důvodu je také nutno považovat restaurování za specifickou výtvarnou činnost uměleckého charakteru, tudíž nesnese pevnějšího organizování ... a v neposlední řadě se zamezí pevnou pracovní dobou uměleckému a odbornému růstu.*"<sup>401</sup> Kritizovaným místem byla také povaha kolektivní práce, která "*... nezaručuje citlivý přístup k dílu, neboť po odevzdání špatné práce není na koho ukázat a vyvodit z tobo patřičná opatření.*"<sup>402</sup> Restaurátoři však v reakci na záměr založení státních ateliérů přišli s vlastním návrhem na zřízení výzkumného ústavu při Československé akademii věd, kde by specializovaní technologové pracovali na zdokonalování průzkumových metod a testovali by vlastnosti nových materiálů pro restaurování. Společně s technologi by měl v laboratoři působit i jeden restaurátor jmenovaný výborem restaurátorské sekce SČSVU.<sup>403</sup> Předložený návrh však nedošel systematického uplatnění. Idea založení státních ateliérů v Čechách byla odložena až do

---

396 Členy komise, jejímž úkolem bylo připravit návrh na zařazení do svazu, byli např. restaurátoři Bohuslav Slánský, Jiří Josefík (za posluchače AVU), Mojmír Hamsík (za NG) či František Petr (za Státní památkový ústav). Cit. v Finfrlová 2000, s. 25 a 91, pozn. 46.

397 Idem, s. 27.

398 Idem, s. 29.

399 MŠaK, dokument č. T-160-7-63, *Opatření na úseku restaurování a konservace kulturních památek*. Cit. v Finfrlová 2000, s. 39-41 a s. 95, pozn. 94.

400 Odpověď formulovali zástupci sekce malířů, sochařů grafiků a restaurátorů J. Alt, J. Blažej, M. Hamsík a J. Turský. Cit. v Finfrlová 2000, s. 95, pozn. 96.

401 Idem, s. 40.

402 Idem, s. 41.

403 Ibidem.

roku 1980, zatímco v Bratislavě byl přes všechny protesty založen roku 1964 Ústřední restaurátorský ateliér.<sup>404</sup> K založení Státních restaurátorských ateliérů v Praze došlo roku 1980<sup>405</sup> s cílem vytvoření předpokladů pro "*zvědečnění procesu restaurování*".<sup>406</sup> K roku 1985 již StRA sdružovaly 140 pracovníků, z čehož 30 pro oblast technickou, výzkumnou a metodickou. Zhruba 80 restaurátorů pracovalo ve čtyřech ateliérech pro restaurování malířských, sochařských děl, užitého umění a textilu.<sup>407</sup>

Roku 1969 začalo Moravské muzeum v Brně organizovat konzervátorské kurzy sestávající ze šesti třídních konzultací probíhajících jednou za měsíc, složených z přednášek, seminářů a praktických cvičení. Frekventanti kurzu získávali základní přehled v oboru muzeologie a sbírkové péče, a byli uvedeni do problematiky estetických kritérií restaurátorského zásahu. Frekventanti, jichž ročně kurzem prošlo asi 80, byli taktéž seznamováni se specializovanými konzervátorskými technikami jednotlivých materiálů.<sup>408</sup>

Názorové a odborné krize okolo postavení restaurátora a organizace jeho práce vyvrcholily založením *Tvůrčí skupiny restaurátorů R 64*.<sup>409</sup> Hlavními motivacemi ke vzniku skupiny založené absolventy Slánského školy byla snaha o účinnější prosazování vlastních návrhů, zájem na zachování celistvosti restaurátorské sekce při SČSVU a udržení modelu svobodně pracujícího restaurátora - umělce.<sup>410</sup> Program skupina definovala takto: "*Je naší stavovskou povinností, abychom vzhledem ke velkým výtvarným a historickým hodnotám našich památek, ... dokázali restaurátorskou praxi přivést na nejvyšší úroveň. Podmínky ke odpovědnému zvládnutí uměleckých a technologických problémů ... je možno vytvořit jen v oblasti umění prací malířů a sochařů restaurátorů. V rámci těchto zásad a vzájemnou výměnou pracovních poznatků, názorů a hlavně vlastních prací chce naše skupina přispět k řešení společensky tak závažného úkolu, k práci na zachování našich uměleckých památek a kromě toho seznamovat veřejnost s výsledky restaurátorské práce.*"<sup>411</sup> Kladný ohlas, který získala výstava skupiny roku 1965, znamenal triumf Slánského školy, potažmo uměleckého restaurování. Podstatnou změnu však přinesla normalizace, kdy již konce 60. let nastoupila na vlivná místa skupina restaurátorů v čele s Raimundem Ondráčkem, což s sebou přineslo i konec oficiálních aktivit skupiny. Kritický problém interpretace původní podoby restaurovaného uměleckého díla řešili členové skupiny spoluprací s technologi a historiky umění, kteří nicméně mají mít pouze poradní hlas, zatímco restaurátor "*musí mít možnost vlastního rozhodování, a to nejen o tom, co je proveditelné, ale i o tom, co je žádoucí provést ve smyslu konečného estetického působení obrazu.*"<sup>412</sup> Názor absolventů Slánského školy, tentokrát v souvislosti s mírou a typem retuší, zdůrazňující uměleckou "tvůrčí" složku restaurátorské profese, reprezentuje stat' Jana Horkého z roku 1963.<sup>413</sup> Horký vyjadřuje

---

404 Ibidem.

405 Bárta 1985, s. 3.

406 Idem, s. 4.

407 Ibidem. StRA fungovaly do roku 1989, byly však stálým předmětem kritiky ze strany absolventů Slánského školy, kteří se jen výjimečně stávali jejich členy.

408 Ludvík Losos, *Über die Lage und Probleme der sachmässigen und praktischen Bildung der Restauratoren in der Tschechoslowakai*, nedat., s. 92 (rukopis uložený v archivu ICCROM).

409 Finfrlová 2000, s. 43. Seznam členů skupiny viz Idem, s. 45. V praxi byl používán zkrácený název Skupina R 64.

410 Idem, s. 44.

411 Idem, s. 45.

412 Hamsík 1963, s. 398.

413 Horký 1963, s. 10.

přesvědčení, že umělec - restaurátor je oprávněn na základě svých dedukcí a vcítění - vycházejících z jeho specifického uměleckého vzdělání a talentu - částečně doplnit chybějící partie díla.

#### 4.2.4. Vývoj po roce 1989<sup>414</sup>

Do roku 1960 existoval pouze jeden povolený *Svaz výtvarných umělců*. Jednotliví restaurátoři museli svou práci provozovat prostřednictvím podniku *Dílo*, podléhajícího *Fondu českých výtvarných umělců*. V letech 1987 - 1989 vyvíjeli mladší členové Svazu aktivitu vedoucí k uspořádání velké oborové výstavy, konané na jaře roku 1989 v prostorách výstavní síně Mánes. V té době inicioval Mojmír Hamsík spolu s Antonínem Novákem založení Archivu historických technologií při AVU a vydávání odborného občasníku *Technologia Artis*, jejíž první číslo bylo připraveno k publikování na konci roku 1989. Nástupnickou organizací rozpuštěného Svazu se stala *Unie výtvarných umělců*, v níž vznikla profesní organizace *Asociace restaurátorů*, usilující o přeměnu v profesní komoru s povinným členstvím. *Asociace restaurátorů* ve vztahu k památkové péči působí jako odborná organizace v oblasti restaurování výtvarných uměleckých děl malířství, sochařství a užitého umění. Na základě rovnoprávné partnerské spolupráce s orgány a organizacemi památkové péče se zejména podílí na projednávání veškerých odborných a uměleckých problémů souvisejících s restaurováním výtvarných uměleckých děl, přípravě veškerých legislativních úprav týkajících se restaurování a oblasti památkové péče, sestavování programu péče o kulturní památky a vytváření všestranných podmínek pro tuto péči. *Asociace* garantuje uměleckou a odbornou způsobilost svých členů pro restaurování výtvarných uměleckých děl malířství, sochařství a užitého umění, které je rovnocennou součástí uměleckých oborů. Restaurátorské práce členů *Asociace* se řídí *Etickým kodexem*<sup>415</sup> a zásadami pro praxi restaurování uměleckých děl. *Asociace restaurátorů* se podílí na zabezpečení spolupráce restaurátorů s památkovými orgány i organizacemi a s odborníky dalších styčných vědních disciplín.

Někteří restaurátoři se po roce 1989 oddělili a sdružili do občanského *Sdružení restaurátorů RE ART-PRAHA*, jejíž návrh na udělení restaurátorských licencí vyslyšel roku 1991 tehdejší ministr kultury. *Sdružení* se taktéž snažilo ovlivnit ministerstvo školství ve věci povolení pro zakládání soukromých vyšších odborných škol. Kontakty a diskuze mezi *Asociací* a *Sdružením* ustaly po neúspěchu při prosazování návrhu zákona o komoře restaurátorů ve sněmovně ČR. V roce 1992, kdy bylo novelou zákona o památkové péči restaurátorům umožněno samostatně podnikat, došlo k výraznému omezení činnosti *Sdružení* ve prospěch individuálních aktivit členů.

Až do roku 1996 bylo restaurování památek a uměleckých děl regulováno zákonem o státní památkové péči z roku 1987, výkon profese byl považován za podnikání, od roku 1997 za koncesovanou živnost. K vyjmutí profese restaurování zapsaných kulturních památek ze živnostenského zákona a převedení restaurování nezapsaných kulturních památek z živností volných do živností vázaných, došlo novelou zákona o státní památkové péči ze dne 10.12. 1999. V souvislosti s touto úpravou zůstala v platnosti povolení ministerstva kultury, tzv. licence. Seznam jejich držitelů, stejně jako požadavky pro získání a tzv. třídník specializací, lze

---

414 Čoban 2000.

415 *Etický kodex*. [www.asociace-restauratoru.cz/?what=ek](http://www.asociace-restauratoru.cz/?what=ek), vyhledáno 1.7. 2015

konzultovat na stránkách ministerstva. Ministr kultury jmenuje poradní komisi pro restaurování, která žádosti o udělení licencí posuzuje na základě stanovených kritérií.<sup>416</sup>

Debatu v oblasti restaurování po roce 2000 naplňuje diskuze o úrovni a tradici restaurátorského školství, respektive úrovni výtvarné přípravy. Všechny zúčastněné strany se shodují na nutnosti neustálé kontroly úrovně restaurování a potažmo i restaurátorského školství, přičemž nástrojem takové kontroly je nejen komise ministerstva kultury pro restaurování, která uděluje *povolení k restaurování kulturních památek*, ale měla by jí být (to je však názor pouze části restaurátorů) i profesní komora restaurátorů. Debata o vzniku komory restaurátorů je součástí širší diskuze o nezbytnosti novelizace památkového zákona. Za účelem přípravy komory - jejímž úkolem by měl být dohled nad odborným výkonem restaurátorské profese v souladu s jeho etikou a obecně závaznými předpisy a dále vedení seznamu autorizovaných restaurátorů - byl sestaven přípravný výbor *české komory restaurátorů*.<sup>417</sup> Budoucnost komory, jejíž sesterská organizace funguje např. na Slovensku, je již od roku 1992, kdy byla poprvé myšlenka jejího založení veřejně představena, otázkou výsledků interní diskuze celé české restaurátorské obce a následně předmětem debaty mezi ní a politickými představiteli státu.

### **4.3. Současná legislativní situace vzdělávání restaurátorů a uznání profesního titulu**

Funkci nezávislého kolektivního státního orgánu, jehož úkolem je pečovat o kvalitu vysokoškolského vzdělávání a posuzovat vzdělávací, vědeckou, výzkumnou, vývojovou, uměleckou či jinou tvůrčí činnost českých vysokých škol, vykonává akreditační komise zřízená podle českého vysokoškolského zákona.<sup>418</sup> Na rozdíl od svého italského protějšku nestanovuje česká akreditační komise přesné nároky pro vzdělávací obor, zadává pouze standardy pro obecné minimální požadavky k projednání žádosti o udělení akreditace.<sup>419</sup> Obecné požadavky prověřují obsah a garanta studia, informační, přístrojové a personální zabezpečení studijního programu. Na rozdíl od Itálie, kde školy SAF<sup>420</sup> spadají do pravomoci ministerstva kultury, zatímco ostatní vysokoškolské instituce náleží administraci ministerstva školství, je správa všech

---

416 *Povolení k restaurování kulturní památky*, [www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/pamatkovy-fond/restaurovani/podminky-povoleni-k-restaurovani-pro-obcany-cr-743/](http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/pamatkovy-fond/restaurovani/podminky-povoleni-k-restaurovani-pro-obcany-cr-743/), vyhledáno 1.7. 2015.

417 Pavala Martin, *Soubrn důvodů ke zřízení restaurátorské komory*. [www.restauro.cz/archiv/duvody\\_pro\\_komoru\\_07.html](http://www.restauro.cz/archiv/duvody_pro_komoru_07.html), vyhledáno 1.7. 2015. Poslední veřejná debata o komoře a přípravě nového památkového zákona proběhla 29.1. 2015 v podobě semináře „Budoucnost restaurátorů v památkovém zákoně – budoucnost památek“, který se konal za účasti restaurátorů, památkářů a politiků v prostorách Poslanecké sněmovny ČR. Viz *Zaplňený seminář restaurátorů*, [www.parlamentnilisty.cz/profilu/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplneny-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198](http://www.parlamentnilisty.cz/profilu/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplneny-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198), vyhledáno 1.7. 2015.

418 Akreditační komise byla zřízena v roce 1990 zákonem č. 172/1990 Sb., o vysokých školách, později zákonem č. 111/1998 Sb., o vysokých školách. Materiálně a finančně její činnost zajišťuje Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Komise vydává mimo jiné závazná stanoviska k žádostem o akreditaci studijních programů.

419 *Standardy akreditační komise pro posuzování žádostí o akreditaci, rozšíření akreditace a prodloužení doby platnosti akreditace studijních programů a jejich oborů*. [www.akreditacnikomise.cz](http://www.akreditacnikomise.cz), vyhledáno 1.7. 2015

420 SAF - Scuole di Alta Formazione - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, Opificio delle Pietre Dure, Istituto Centrale per la Patologia del Libro

typů a stupňů škol zabezpečujících výuku restaurování uměleckých, případně uměleckořemeslných děl v ČR, v kompetenci Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy.

Restaurování kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díly výtvarných umění nebo uměleckořemeslnými pracemi, může podle §14a *Zákona o státní památkové péči*<sup>421</sup> vykonávat "fyzická osoba, která je plně způsobilá k právním úkonům a bezúbohá, na základě povolení (dále jen "povolení k restaurování")." Povolení k restaurování uděluje ministerstvo kultury fyzické osobě po ověření jejich odborných předpokladů, které se prokazují splněním *odborné kvalifikace a odborných schopností*. Odbornou kvalifikací se rozumí dosažená kvalifikace a odborná praxe: "pro restaurování kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díly výtvarných umění, jimiž je vysokoškolské vzdělání získané studiem v akreditovaném magisterském studijním programu v oblasti umění se zaměřením na restaurování nebo vysokoškolské vzdělání získané studiem v magisterském programu v příslušném uměleckém oboru doplněné osvědčením o absolvování restaurátorského studia v rámci celoživotního vzdělávání, nebo vysokoškolské vzdělání získané studiem v akreditovaném bakalářském studijním programu v oblasti umění se zaměřením na restaurování a 2 roky odborné praxe, a pro restaurování kulturních památek nebo jejich částí, které jsou uměleckořemeslnými pracemi, vyšší odborné nebo úplné střední odborné vzdělání v oboru restaurování nebo vyšší odborné nebo úplné střední odborné vzdělání v příslušném oboru a 5 let odborné praxe; pro specializace, pro něž středoškolské studium nebylo zřízeno, vyučení v příslušném oboru a 8 let praxe při restaurování věcí, které nejsou kulturními památkami". Pojem odborné schopnosti jsou míněny "schopnosti, které jsou souborem znalostí a dovedností, zaručujících zachování hmotné podstaty kulturních památek nebo jejich částí, které jsou díly výtvarných umění nebo uměleckořemeslnými pracemi při respektování jejich autenticity; prokazují se předložením dokumentace, ze které vyplývá, že fyzická osoba žádající o udělení povolení k restaurování již úspěšně a samostatně restaurovala věci, které nejsou kulturními památkami".<sup>422</sup> Teoretické a praktické oblasti, které tvoří obsah vzdělávání a přípravy pro výkon restaurátorské profese jsou uvedeny v příloze 3 *Zákona o státní památkové péči*:<sup>423</sup>

- a) dějiny a filosofie umění a uměleckého řemesla, včetně ikonografie, se zaměřením na české země a Evropu
- b) dějiny architektury se zaměřením na české země a Evropu
- c) heraldika se zaměřením na české země a Evropu
- d) teorie a metody památkové péče ve vztahu k restaurování, výkon památkové péče podle platné právní úpravy
- e) estetika a etika restaurování
- f) metody prezentace děl výtvarných umění a uměleckořemeslných prací
- g) muzejnictví, restaurování a konzervace sbírkových předmětů a předmětů kulturní hodnot
- h) fyzikální a chemické metody restaurátorského průzkumu díla, interpretace výsledků a komplexní vyhodnocení průzkumu pro stanovení vhodného technologického postupu při restaurování
- i) chemické, biologické a fyzikální procesy, způsobující poškození děl výtvarných umění a uměleckořemeslných prací, odpovídající restaurátorské a konzervační metody
- j) historické techniky a technologie restaurování
- k) současné techniky a technologie restaurování
- l) restaurátorské a konzervační materiály
- m) chemie se zaměřením na restaurátorskou problematiku
- n) mineralogie (petrografie) se zaměřením na restaurování

421 *Zákon České národní rady č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči*.

422 Idem, §14a *Povolení k restaurování kulturní památky*.

423 Idem, Příloha 3. *Třídník specializací restaurátorských prací*

- o) výtvarná příprava (figurální a nefigurální kresba a malba, modelování)
- p) provádění kopií děl výtvarných umění a uměleckořemeslných prací
- q) metody dokumentace restaurování, odborná fotografie
- r) využití výpočetní a jiné soudobé techniky v oboru restaurování
- s) odborná praxe pod dohledem kvalifikované osoby při restaurování v příslušné specializaci
- t) samostatně a komplexně provedené restaurování děl výtvarných umění nebo uměleckořemeslných prací v příslušné specializaci, včetně obhajoby před odbornou komisí
- u) závěrečná vědecká nebo jiná odborná písemná práce v oboru restaurování
- v) český jazyk, popřípadě jeden světový jazyk"

Povolení k restaurování je udělováno na základě písemné žádosti, která musí obsahovat vymezení požadované restaurátorské specializace podle přílohy č.1 *Zákona o státní památkové péči*. Třídění specializací je provedeno v základních strukturách, které umožňují přesný popis restaurátorské specializace buď kumulováním jednotlivých odborností z rozličných řádů, jejich doplňování podle skutečné specializace nebo naopak vyčleňování pouze jednotlivé úzké specializace z nabídky uvedené v příslušném řádku tabulky - 1. malířská díla, 2. sochařská díla, 3. uměleckořemeslná díla.

Kód	Položka třídníku
1	Malířská umělecká díla na plátně, dřevěných a kovových deskách, na papíře a pergamenu, na skle a jiných nestavebních materiálech, nástěnné malby, figurální sgrafita a polychromie na sochařských dílech
2a	Polychromovaná sochařská umělecká díla z kamene, dřeva, kovu, keramiky, terakoty, štuky, sádry, umělého kamene a jiných výtvarných materiálů
2b	Nepolychromovaná sochařská umělecká díla z kamene, dřeva, kovu, keramiky, terakoty, štuky, sádry, umělého kamene a jiných výtvarných materiálů
3a	Polychromovaná nefigurální uměleckořemeslná díla z kamene, štuky, umělého kamene, sádry
3b	Nepolychromovaná nefigurální uměleckořemeslná díla z kamene, dřeva, štuky, umělého kamene, sádry
3c	Uměleckořemeslná díla z umělého mramoru
3d	Uměleckořemeslná nefigurální malířská díla
3e	Uměleckořemeslné povrchové úpravy na nefigurálních dílech
3f	Zbroj, zbraně, mechanické přístroje, stroje a další podobné předměty
3g	Uměleckořemeslná díla ze skla, keramiky a porcelánu, drahých kovů, z obecných kovů, z textilu, z papíru a pergamenu, z přírodních materiálů
3h	Hudební nástroje
3i	Ostatní uměleckořemeslná díla

**Tab. 2 - Třídník specializací restaurátorských prací<sup>r424</sup>**

424 Idem, Příloha 1. Třídník specializací restaurátorských prací.



#### **4.4. Přehled akreditovaných škol a studijních programů<sup>425</sup>**

V České republice existuje celkem 14 škol<sup>426</sup>, které nabízejí výuku konzervování a restaurování uměleckých či uměleckořemeslných děl. Jedná se o 4 vysoké, (AVU-Praha, VŠCHT- Praha, FAMU- Praha, FR UPce –Litomyšl), 6 vyšších odborných (VOŠTŘ-Praha, VOŠUP-Praha, VOŠG-Praha, VOŠR-Brno, VOŠUP-Turnov, VOŠUP-Písek) a 4 střední odborné (SPŠG-Praha, SPŠKS-Hořice, SUPŠ-Světlá nad Sázavou, SSUPŠ Zámeček s.r.o. - Plzeň) školy.

Na výuku konzervování a restaurování malířských děl se specializují: AVU-Praha (malířská umělecká díla na všech podložkách), VOŠR-Brno (dekorativní malířská díla), FR UPce-Litomyšl (nástěnná malba, sgrafita a umělecká díla na papírové a textilní podložce). Konzervování a restaurování kamene se vyučuje na: AVU-Praha (sochařská umělecká díla ze všech materiálů), FR UPce-Litomyšl (kámen a související materiály), SPŠKS-Hořice a SUPŠ-Světlá nad Sázavou (restaurování kamene). Výuka konzervování a restaurování děl z kovu probíhá na: VŠCHT-Praha (uměleckořemeslná díla z kovů), VOŠUP-Turnov (restaurování kovů), VOŠUP-Písek (restaurování kovů). Výuku v oblasti konzervování a restaurování keramiky a souvisejících materiálů zajišťují: VŠCHT-Praha (uměleckořemeslná díla ze skla a keramiky), VOŠR-Brno (restaurování keramiky). Konzervování a restaurování dřeva je vyučováno na: AVU-Praha (polychromovaná socha), VOŠUP-Praha (řezbářství a restaurování dřeva), VOŠUP-Písek (nábytek a nepolychromovaná dřevořezba), VOŠR-Brno (nábytek a nepolychromovaná dřevořezba). Výuka konzervování a restaurování papíru probíhá na: SPŠG-Praha (papír, knižní vazba a dokumenty), VOŠG-Praha (restaurování uměleckořemeslných děl z papíru a pergamenu), FR UPce-Litomyšl (restaurování papíru, knižních vazeb, dokumentů a uměleckých děl na papíře). Výuka restaurování fotografie je vyučována na FAMU, konzervování a restaurování textilních materiálů se vyučuje na VŠCHT-Praha a VOŠTŘ-Praha.

Tradice výuky restaurování uměleckých děl je neodmyslitelně spjata s osobností zakladatele Speciální školy malířských a conservačních technik při pražské AVU, Bohuslava Slánského. Zpočátku tří, nyní šestiletý magisterský obor, jehož výuka byla zahájena roku 1946, zahrnuje restaurování závěsných obrazů, nástěnných maleb a polychromovaných soch. Slánského kolega z Národní galerie Karel Veselý je zakladatelem specializovaného studia restaurování závěsného obrazu a deskové malby, které bylo zahájeno na nově vzniklé Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě roku 1949.

Čtyřletý obor restaurování historických knižních vazeb a listin byl včleněn do programu Střední průmyslové školy grafické v Praze roku 1954. Roku 1974 zahájil výuku technologie restaurování Ústav chemické technologie restaurování památek při Fakultě chemické technologie Vysoké školy chemicko-technologické v Praze. Pomaturitní studium restaurování kamenných prvků v architektuře probíhalo mezi lety 1989 - 1991 na Střední průmyslové škole

---

425 Informace o aktuálních studijních programech, přijímacím řízení a způsobu ukončení studia byly získávány z odborné literatury, webových stránek institucí a konzultacemi se studenty, absolventy a vyučujícími. Hloubka záběru u jednotlivých škol se odvíjí od dostupnosti informačních materiálů, pramenů a ochoty či sdílnosti dotazovaných.

426 Vzhledem k historickým i současným souvislostem (někteří absolventi bakalářského studia na FR UPce si rozšiřují a navyšují specializaci zejména v oboru restaurování závěsných obrazů a polychromovaných soch v restaurátorské škole při bratislavské VŠVU) je k seznamu 14 českých institucí připojena i bratislavská Vysoká škola výtvarných umění.

kamenické a sochařské v Hořicích v Podkrkonoší. Na tuto činnost v průběhu let 1995 - 1998 navázala Vyšší odborná škola. Od roku 1997 je v Hořicích pětiletý obor konzervování a restaurování kamene vyučován na střední škole. Po reformě vzdělávacího programu byl na Akademii výtvarných umění v Praze otevřen magisterský šestiletý obor restaurování sochařských děl.

Roku 1993 zahájila tříleté pomaturitní studium v oborech restaurování nástěnné malby a kamene Škola restaurování a konzervačních technik v Litomyšli. O rok později byl na škole otevřen třetí obor – restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů. Pomaturitní studium bylo roku 1996 přeměněno na vyšší odborné s délkou studia tři a půl roku. V roce 2000 se z VOŠ stala vysoká škola neuniverzitního typu nesoucí název Institut restaurování a konzervačních technik, doba bakalářského studia byla prodloužena na čtyři roky. V roce 2002 byl akreditován čtvrtý obor – restaurování uměleckých děl na papíře. Roku 2005 se škola, která nadále sídlí v Litomyšli, stala samostatnou Fakultou restaurování Univerzity Pardubice. Roku 1993 soukromá Střední uměleckoprůmyslová škola v Písku zahájila tříleté nástavbové studium s maturitou v oborech restaurování dřeva a kovu, mezi lety 1993 - 2000 souběžně probíhalo tříleté pomaturitní studium těchto oborů. Specializované studium bylo roku 2005 přeneseno na Vyšší odbornou školu.

Výuka dvou oborů, restaurování keramiky a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby, byla náplní tříletého pomaturitního studia otevřeného roku 1994 při Střední škole uměleckých řemesel v Brně. Od roku 2003 se na Vyšší odborné škole uměleckých řemesel (od září 2005 nese název VOŠ restaurátorská), která funguje od roku 1998, vyučuje také obor restaurování malířských dekorativních technik. Od roku 1996 je na Vyšší odborné škole uměleckoprůmyslové, která vznikla při SŠUP v Praze, vyučován tříletý obor řezbářství a restaurování dřeva. Konzervování a restaurování kovů se od roku 2001 vyučuje na Vyšší odborné škole uměleckoprůmyslové založené při SŠUP v Turnově. Při Střední odborné škole textilních řemesel v Praze byla roku 2002 založena Vyšší odborná škola s tříletým studiem konzervování a restaurování textilií. Výuka oboru konzervování a restaurování kamene byla roku 2004 zahájena na Střední odborné škole uměleckoprůmyslové ve Světlé nad Sázavou.

Na činnost Ústavu chemické technologie restaurování památek při Vysoké škole chemicko-technologické v Praze navazují od roku 2005 čtyři bakalářské studijní programy: technologie konzervování a restaurování, konzervování a restaurování uměleckořemeslných děl z textilních materiálů, konzervování a restaurování uměleckořemeslných děl z kovu, konzervování a restaurování uměleckořemeslných děl ze skla a keramiky. V akademickém roce 2012/2013 byl otevřen navazující tříletý magisterský studijní program restaurování fotografie při Fakultě múzických umění v Praze. Od školního roku 2012/13 byla na Vyšší odborné škole grafické v Praze zahájena výuka restaurování uměleckořemeslných děl z papíru a pergamenu.

V České republice existuje několik škol, které se přímo nespécializují na výuku konzervování a restaurování, ale v jejichž programu jsou zahrnuty přednášky z teorie, historie a etiky restaurování nebo praktická cvičení z konzervování předmětů užitého umění. Teorie restaurování, ať už samostatně nebo včleněna do přednášek o památkové péči, je vyučována na katedrách dějin umění českých univerzit. Konzervace muzejních předmětů je zahrnuta v osnovách muzeologie na opavské univerzitě, rekonstrukce a ochrana památek se vyučuje na Českém vysokém učení technickém v Praze. Program studijního oboru Kov a šperk na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze zahrnuje ve dvouhodinové týdenní dotaci restaurování

uměleckořemeslných předmětů z kovu a šperků. V 50. letech se významně na výchově restaurátorů kamenosochařských děl podíleli pedagogové VŠUP Josef Fojtík a Josef Wagner.<sup>427</sup> Podobně je ve dvouhodinové týdenní dotaci vyučováno restaurování papíru na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

Na konci 90. let se jednalo o založení oboru restaurování textilií na Vyšší odborné škole textilní v Brně, k jeho realizaci však nedošlo. V příspěvku Hany Němečkové, publikovaném roku 1992 v *Bulletinu SÚPP*<sup>428</sup>, je Střední uměleckooprůmyslová škola sv. Anežky v Českém Krumlově uvedena jako škola "restaurátorská". V osnovách oboru kamenosochařství, jehož náplní je reprodukce sochařských děl, vlastní návrhy, sekání písma a zlacení, jsou studenti SUPŠ v Krumlově připravováni "*pro provádění restaurátorských prací v oblasti kamenosochařských památek, včetně jejich čištění a konzervování...*"<sup>429</sup> Na soukromém Středním odborném učilišti nábytkářském v Liberci se vyučuje tříletý obor Čalouník – směr uměleckořemeslné a restaurátorské práce. V průběhu studia se žáci "*naučí restaurovat všechny druhy stylového starožitného čalouněného nábytku, vyrábět jeho repliky včetně oprav a restaurování interiérových dekorací...*"<sup>430</sup> Základy restaurování získají studenti osmi (umělecký pasíř, štukatér, řezbář, truhlář, pozlacovač, keramik, kovář a zámečník, sklář) z celkem čtrnácti oborů vyučovaných na soukromé Střední odborné škole uměleckořemeslné v Praze.<sup>431</sup>

Od roku 1996, kdy byla ministerstvem školství schválena forma vyššího odborného školení nahrazující dřívější pomaturitní studium, vzniklo v České republice šest vyšších odborných škol, na nichž se vyučuje obor konzervování a restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl. Všechny VOŠ byly založeny při středních uměleckých školách. Pouze VOŠUP v Písku je soukromá, ostatní školy jsou státní. Vyšší odborné školy připravují odborníky zejména pro restaurování uměleckořemeslných děl, a to v oborech restaurování textilu, nábytku, nepolychromované dřevorezby, keramiky, kovů a dekorativní malby. Základ výuky tvoří výtvarná a uměleckořemeslná příprava, praktická cvičení v restaurování, blokové odborné praxe a nauka o technologii a materiálech používaných při umělecké tvorbě a restaurování. Společnými teoretickými předměty jsou cizí jazyk, dějiny umění, dějiny příslušného řemesla, fotografie, odborná dokumentace a chemie pro restaurátory. Výuka je uskutečňována formou přednášek, seminářů, praktických cvičení a odborné praxe. Obsahem přijímacího řízení je test z dějin umění a řemesla, talentová zkouška, ústní pohovor a odevzdání domácích prací. Tříleté denní (v některých případech dálkové čtyřleté) studium je ukončené absolutoriem složeným z praktické (restaurování předmětu a obhajoba absolventské práce - restaurátorská dokumentace provedeného zásahu) a teoretické (zkouška z cizího jazyka, dějin umění, dějin uměleckého řemesla, technologie a materiálů) částí. Absolventi získají titul DiS. – diplomovaný specialista.

Vzdělání v oboru konzervování a restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl zajišťují čtyři střední odborné školy, z toho jedna soukromá. Vyučovanými obory jsou ve třech případech restaurování kamene a v jednom případě konzervování archivních dokumentů.

---

427 Josef Wagner byl v letech 1945 - 1957 vedoucím speciálního ateliéru užitého sochařství. Viz Kostka 1985, s. 122.

428 Němečková 1992, s. 126.

429 [www.supscz.cz/page/96/Kamenosocharstvi.html](http://www.supscz.cz/page/96/Kamenosocharstvi.html), vyhledáno 11. 2. 2016.

430 [www.skolakaterinky.cz/obory/calounictvi](http://www.skolakaterinky.cz/obory/calounictvi), vyhledáno 11. 2. 2016.

431 [www.umeleckoremeslna.cz/](http://www.umeleckoremeslna.cz/), vyhledáno 11. 2. 2016.

Základem výuky jsou výtvarná průprava studenta, praktická cvičení z restaurování a tvorby kopií, přednášky z technologií a materiálů používaných při restaurování a tvorbě uměleckých děl. Příjímáčí řízení je složeno z teoretické části (český jazyk, chemie, všeobecný test) a talentové zkoušky (někdy také hodnocení domácích prací). Čtyřleté studium je ukončené praktickou (restaurování díla, závěrečná dokumentace) a teoretickou (český jazyk, cizí jazyk, dějiny umění, dějiny řemesla) maturitní zkouškou.

Studijní obor Technologie konzervování a restaurování, vyučovaný v bakalářském i magisterském stupni na pražské VŠCHT a brněnské FCHT, není přímou součástí náplně předkládané disertační práce, proto mu bude věnována jen okrajová pozornost. Jeho důležitost je pro vývoj oboru restaurování v ČR pochopitelně nesporná, stejně jako výuka památkové péče a teorie restaurování při katedrách dějin umění.

V následujících kapitolách budou představeny jednotlivé školy existující na území dnešní České republiky.<sup>432</sup> Výklad začíná přehledem vysokých škol, následují školy vyšší odborné a školy střední. Součástí jednotlivých hesel je historie výuky oboru na příslušné instituci, historické studijní programy (jsou-li k dispozici), medailonky věnované nejvýznamějším osobnostem či důležitým událostem a především aktuální studijní program, včetně požadavků na přijímací řízení a ukončení studia.

#### **4.4.1. Akademie výtvarných umění v Praze**

obory: 1. **Restaurování malířských děl a polychromovaných sochařských děl**  
2. **Restaurování sochařských děl**

délka studia: 6 let - magisterský studijní program (MgA.), 3 roky - doktorský studijní program (Ph.D.)

Výuka restaurování na AVU je realizovaná ve dvou ateliérech odpovídajících dvěma specializacím. Historie ateliéru restaurování malířských děl vedeného v současnosti Karlem Strettim má svůj počátek již v roce 1946, kdy byla Bohuslavem Slánským založena Speciální škola malířských a conservačních technik. Výuka restaurování sochařských děl byla na AVU zahájena roku 1990.

##### **4.4.1.1. Bohuslav Slánský - Speciální škola malířských a conservačních technik**<sup>433</sup>

Společenské a politické změny po roce 1945 a 1948 přinesly reformu uměleckého školství, která se neobešla bez politicky motivovaných výměn mnohých pedagogů. Akademie výtvarných umění získala status vysoké školy v roce 1926.<sup>434</sup> Po uzavření vysokých škol v roce 1939 suplovala po dobu druhé světové války úlohu Akademie Uměleckoprůmyslová škola, která zákonem z roku 1946 získala nový status a s ním také název Vysoká škola uměleckoprůmyslová (VŠUP).<sup>435</sup>

Rektoři obou vysokých uměleckých škol - za AVU Vratislav Nechleba a za UMPRUM Jaromír Pečírka - projednávali s ministerstvem školství možnost zavedení nového studijního oboru restaurování uměleckých děl již roku 1945. V říjnu požádal rektor Vratislav Nechleba

---

432 K přehledu českých škol je připojena i bratislavská VŠVU.

433 Slánský 1971.

434 Kotalík 2004, nestr.

435 Zákon č. 53/1946 Sb. o zřízení "Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze".

Ministerstvo školství a osvěty o zřízení *speciální školy pro malířské techniky a restaurování obrazů* při AVU a na místo profesora navrhl Bohuslava Slánského.<sup>436</sup> Návrh na zřízení restaurátorské školy při UMPRUM předložil ministerstvu její rektor Jaromír Pečírka v listopadu téhož roku,<sup>437</sup> sdělující, že UMPRUM pojala do rámce své organizace také "*školu restaurátorskou a vyučování malířským technikám ... a chtěla tak pomoci potřebě vskutku naléhavé.*" Původní Pečírkova idea spočívala v tom, že by prof. Slánský vyučoval prakticky v restaurátorské dílně v rozsahu dvou až tří nejvyšších semestrů a zároveň by přednášel všem posluchačům školy teorii malířských technik. Zásadní změna v situaci však podle Pečírkova vyjádření nastala, když AVU podala ministerstvu návrh na jmenování Bohuslava Slánského řádným profesorem restaurování obrazů a malířských technik. Ve věci rozhodnutí o tom, na které z institucí má být Slánského škola zřízena, uznává Pečírka nárok Akademie s ohledem na skutečnost, že to jsou právě umělecké akademie, při nichž jsou v zahraničí zakládány specializované restaurátorské školy. Jako příklad uvádí mnichovskou, vídeňskou a stuttgartskou akademii. Předpokladem ke studiu na restaurátorské škole je dle Pečírky malířská příprava jakou poskytuje ve svých speciálních školách právě Akademie výtvarných umění. Spolu se zdůrazněním naléhavé potřeby zajištění odborné výuky pro výchovu specializovaných restaurátorů zmiňuje Pečírka i sociální aspekt věci, a sice že restaurátorský obor dá absolventům Akademie zdroj obživy a existenčního zabezpečení. Ze všech jmenovaných důvodů, ve snaze o správné rozlišení úkolů obou škol, uznává Pečírka nárok AVU na založení Slánského speciální školy, a pokud jde o Uměleckoprůmyslovou školu, "*opatří si vyučování malířským technikám a poučení o konservaci uměleckých děl a předmětů jiným způsobem, neboť jde nejen o restaurování obrazů, nýbrž jde i o rozsáhlý obor konservování všech ostatních děl minulosti i architektury a užitého umění*". Zároveň Pečírka doufá, že studentům UMPRUM, kteří by projevíli mimořádný zájem o obor restaurování, bude jeho studium umožněno na AVU.

S odvoláním rektora Jaromíra Pečírky snaha UMPRUM o další řešení otázky založení restaurátorské školy pro restaurování děl užitého umění a architektury - jak sám Pečírka v dopise ministroví naznačil<sup>438</sup> - utichla. Restaurátorský obor tak získal své stálé a na dlouhou dobu neohrožené místo při Akademii výtvarných umění a zároveň došel oficiálního povýšení na specializovanou uměleckou aktivitu. Tak se naplnila i společná snaha Bohuslava Slánského a Vincence Kramáře směřovaná k uznání umělecké podstaty restaurátorské práce. Přímý vliv Kramáře na založení školy lze bez archivních dokladů těžko vystopovat, je však na místě předpokládat, že Kramář poskytl Slánskému nejen platformu k diskuzi, ale také politickou podporu, s jejíž pomocí se podařilo existenci školy při AVU prosadit. Organizace a náplň výuky na Speciálce byla Slánským formována pravděpodobně na přelomu 30. a 40. let, teprve po skončení války mohlo dojít k její realizaci. Rokem 1946 se tedy datuje zřízení první, navíc vysokoškolské, instituce specializující se na výuku restaurování uměleckých děl. Do té doby byli malíři-restaurátoři školeni svými profesory na AVU zřejmě jen příležitostně. Ač archivní materiál k dějinám Akademie pro 19. a první polovinu 20. století nevydává explicitní svědectví, je na místě se domnívat, že profesori kreslířské a později malířské školy, kteří byli v mnoha

---

436 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Návrh na ustanovení profesorem malířských technik a restaurování obrazů*, 4.10. 1945.

437 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Dopis rektora prof. Pečírky p. ministroví dr. Nejedlému*, 29.11. 1945.

438 Ibidem.

případech činní i jako restaurátoři ve službách Obrazárny SVPU, předávali svým žákům - byť neorganizovaně a často zřejmě i mimo půdu Akademie - znalosti a praktické dovednosti. Za zakladatele institucionalizované výuky restaurování v Čechách, resp. Československu lze tedy považovat Bohuslava Slánského.

V červnu roku 1946 byl Bohuslav Slánský jmenován profesorem,<sup>439</sup> a o rok později řádným profesorem AVU pro obor malířských technik a restaurování obrazů.<sup>440</sup> Požadavky na uchazeče o studium na Slánského škole pro první akademický rok 1946/1947 stanovuje vyhláška z května roku 1946.<sup>441</sup> Do školy mohou být přijati uchazeči, kteří absolvovali všeobecnou školu malířskou či sochařskou nebo ti, již prokážou schopnosti tomuto školení odpovídající a také žáci speciálních škol na AVU, kteří chtějí obohatit své studium. Ačkoliv nás archivní dokumenty neinformují o inspiračních zdrojích studijního programu sestaveného Bohuslavem Slánským, můžeme se domnívat, že vycházel především ze své praxe odborného restaurátora, z poznatků nabytých při studijních a pracovních zahraničních cestách<sup>442</sup> realizovaných ve 20. a 30. letech a z diskuzí, případně ze studia textů předních odborníků své doby. Můžeme se také domnívat, že Slánský získal, podobně jako několik generací restaurátorů před ním, základy odborného restaurátorského vzdělání již na AVU, pod vedením některého ze svých učitelů a to v době, kdy ještě oficiální kurz restaurování uměleckých děl nebyl na škole zaveden. Bohuslav Slánský byl, ať už z četby odborné literatury nebo díky studijním cestám a samozřejmě díky kontaktům, velmi dobře obeznámen s aktuálním evropským děním v oboru restaurování. Idea založení speciální školy uzrávala v jeho mysli, posilována snahou o zvědecké a pozvednutí úrovně restaurátorské profese, v průběhu spolupráce s Vincencem Kramářem a je tak přímým důsledkem jeho dlouhodobého systematického odborného úsilí. Byla to souhra dobových okolností, setkání odborníků se stejným profesním úsilím, dobrá reputace a především vzdělanost, odborná připravenost a houževnatost, která Slánského dovedla až na post mimořádného profesora pro výuku malířských technik a restaurování obrazů na AVU. Vstupem na Akademii zároveň Slánský opustil restaurátorský ateliér Národní galerie (SSSU), se kterým se rozloučil *Výstavou tří obrazů*, jež prezentovala veřejnosti tři významná díla české deskové malby gotické, která restauroval v předcházejících letech. Slánský zůstal v kontaktu s Národní galerií i nadále, byla to často právě díla z jejích sbírek, která studenti školy v rámci výuky restaurovali a kopírovali.

V červenci roku 1946 předložil Slánský vedení Akademie náčrt studijního programu *Školy pro konservaci a technologii*.<sup>443</sup> Doba školení byla stanovena na tři roky, přijati mohli být žáci

---

439 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Návrh na jmenování*, 28.6. 1946, č.j. 119.526/45 - A - V/6 a č.j. A - 119.526/46 - V/6.

440 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský - Protokol sepsaný dne 15. července 1947 o vykonání služební přísahy nově nastupujícího řádného profesora*

441 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Vyhláška*, 25.5. 1946.

442 Nejvýznamnější byl zřejmě Slánského pobyt ve speciální škole (respektive kurzu, neboť k oficiálnímu založení Technické školy pro konservaci a technologii došlo až roku 1935) profesora Serafina Maurera na vídeňské akademii roku 1931 a pobyt na mnichovské akademii pod vedením profesora Maxe Doernera roku 1930.

443 KhA – AVU, fond OSP, *Bohuslav Slánský – Škola pro konservaci a technologii. Program studijní*, 4.7. 1946.

Název školy se v archivních dokumentech různí. Profesura byla Slánskému udělena pro obor "malířských technik a restaurování obrazů". Citovaný archivní dokument nese nejstarší název Škola pro konservaci a technologii. V osnově a učebních plánech z roku 1957 se objevuje označení Speciální škola malířských a konservačních technik. Ve vyhlášce z 25.5.1946 je zmíněna Škola pro konservaci, restauraci obrazů a technologie. Pro zjednodušení

Akademie, kteří již absolvovali tříleté studium na všeobecné malířské nebo sochařské škole, dále pak ti, již prokážou schopnosti odpovídající tomuto školení. Počet studentů v ročníku měl být omezený (není však přesně stanoven) a měl se řídit aktuální možností jejich následného uplatnění v obrazárnách, muzeích a památkových ústavech.<sup>444</sup> Výuka se odehrávala formou praktických dílenských cvičení a teoretických přednášek v následujících oborech:<sup>445</sup>

#### I. Konservace a restaurace obrazů, plastik a nástěnných maleb

*Obrazy na plátně - rentoilage ručním žehlením (obyčejná a holandská); rentoilage lisováním, přenos malby z plátna na nový podklad*

*Deskové obrazy - parquetage; slepování a srovnání desek pohyblivými rošty; rozříznutí po obou stranách malovaných obrazů; přenos malby se dřevěné desky na jiný podklad; petrifikace a zpevnění porušeného dřeva*

*Snětí starých laků, retuší a přemaleb. Tmelení a doplnění chybějících částí. Retuš: vosková, olejová, pryskyřičná a temperová. Theorie retuše: retuš lokální, neutrální a imitující. Regenerace laků a regenerace barev. Upevnění uvolněného podkladu pro malbu a polychromii. Lakování.*

#### II. Staromístrovské techniky

*Středověká malba až do konce 14. století: Technika tempery byzantské, italská tempera a techniky české školy gotické. Malba temperou ve vrstvách. Modelace na lokálním tónu atd. Studium vybraných statí z Théofilovy Scheduly, Cenniniová traktátu, manuskriptu Strasburského atd.*

*Van Eyckova olejomalba a malba v Nizozemí až do konce 17. století: technika smíšená a technika olejopryskyřičná. /Msker. de Mayerne a j. prameny/. Renesanční freska.*

*Malba na tmavých podkladech 17. a 18. století /Vybrané statě ze soudobých pramenů L. Pernety a j./ Barokní malba nástěnná.*

*Malba na olejových podkladech 19. století /Bouvier, Paillot de Montabert a j./.*

*Polychromie soch a technika zlacení souběžně s vývojem malířských technik.*

*Kopírování /technická rekonstrukce/ podle obrazů pro jednotlivé stupně vývoje charakteristických.*

III. Technologie konservačního materiálu a malířského materiálu po stránce fyzikální, optické a chemické. K tomu ještě: Ruční výroba barev temperových, olejových, voskových a olejo-pryskyřičných. Destilace rozpouštědel a ředidel. Výroba laků.

#### IV. Pomocné metody přírodovědecké

*Roentgen, ultrafialové světlo, infra-červené paprsky, spektroskopie, mikroskopie a mikro analýza, speciální fotografie, vědecké expertízy. Zjišťování stavu a pravosti obrazů.*

#### V. Pokusná činnost praktické povahy

*Zkoušky s novými materiály a továrně vyrobenými barvami. Využití zkušeností se starými technikami pro novodobou malbu. Ukázky různých technik na opravovaných obrazech žákům ostatních speciálních škol."*

Studium specializovaných předmětů doplňovaly přednášky z perspektivy, malířských technik, anatomie, nauky o slohu, dějin umění, chemie barev a nauky o barvách, přístupné i

---

používám v textu název *Speciální škola malířských a konservačních technik*, který se stal poměrně zažitým mezi jejími absolventy stejně jako zkrácené označení speciálka. Po Slánského odvolání z pozice profesora školy se vžilo označení Restaurátorský ateliér, který byl tehdy veden Raimundem Ondráčkem. K další změně názvu - Restaurátorská škola - došlo s nástupem Jiřího Toroně. V současnosti je používán název Ateliér restaurování výtvarných děl malířských a polychromované plastiky.

444 Což je mimochodem údaj, který by bylo dobré zvážit i v současnosti. Počet vzdělávaných restaurátorů by měl být korigován s ohledem na jejich možné uplatnění at' už ve státním či soukromém sektoru.

445 KhA – AVU, fond OSP, *Bobuslav Slánský – Škola pro konservaci a technologii. Program studijní, 4.7. 1946.*

ostatním studentům Akademie.<sup>446</sup> Do prvního ročníku nově otevřené školy bylo v říjnu 1946 přijato 10 studentů ve věkovém rozmezí od 20 do 49 let. Někteří z posluchačů byli přijati na základě předložených prací nebo na doporučení svých pedagogů, případně na politické doporučení, či na základě usnesení profesorského sboru, který uznal absolutorium nejméně dvou semestrů speciálních malířských škol na AVU nebo jiné vysoké školy s příbuzným oborem.<sup>447</sup> Roku 1951 rektor AVU Miloslav Holý informoval Ministerstvo školství o pracovním úvazku Bohuslava Slánského.<sup>448</sup> Uvádí, že Slánský je kromě vedení speciální restaurátorské školy od letního semestru akademického roku 1947/1948 pověřen výukou malířských technik pro posluchače ostatních malířských škol v rozsahu dvou hodin týdně, a to za odstoupivšího docenta Františka Petra. Kromě toho B. Slánský od akad. roku 1949/1950 přednáší ještě jednu hodinu týdně nauku o barvách a chemii barev. Do učebního plánu AVU bylo pro posluchače 4. ročníku malířských škol ve studijním roce 1950/1951 zařazeno technické kopírování v Národní galerii v rozsahu dvou hodin týdně.

Cenným svědectvím o podobě výuky na Slánského škole je dokument *Osnova a učební plány speciální školy malířských a conservačních technik prof. B. Slánského na Akademii výtvarných umění*<sup>449</sup> z roku 1957, dochovaný v archivu Akademie. Hlavními úkoly školy je výchova restaurátorů ve třech ročnících řádného studia a v jednom ročníku studia mimořádného a seznámení žáků ostatních škol Akademie s problematikou malířské technologie. Cílem školení, jak jej v dokumentu popisuje Slánský, je naučit studenty konzervovat a restaurovat umělecká díla jako je závěsný obraz, nástěnná malba a polychromovaná socha tak, aby byli schopni ihned po absolvování studia přistoupit k praktickému restaurování. V tomto bodě poukazuje Slánský na důležitost praktické výuky. Škola se měla podle Slánského stát technologickým centrem Akademie, které by sloužilo výuce nejen restaurátorské speciálky, ale také ostatním školám Akademie, a to vše s cílem zvýšení technické úrovně malby a konzervování významných uměleckých děl a památek. Při veřejných zakázkách škola žádala po investorovi pouze zaplacení nákladů na výlohy, nikoliv honorář pro žáky nebo pedagogy. Vedení školy však mělo možnost investora požádat o příspěvek na vybavení. Po dohodě s profesorem Slánským mohli speciální školu navštěvovat také posluchači nejvyšších ročníků malířských škol, kteří chtěli prohloubit své technické znalosti. V úvodní části textu zaznívají jasně formulované požadavky kladené na restaurátora:<sup>450</sup> "*Pro restaurátora, jemuž se při opravách dostávají do rukou významná díla velké kulturní hodnoty, je třeba, aby:*

1. důkladně znal malířský a conservační materiál
2. ovládal restaurační a conservační postupy do všech detailů
3. ovládal fyzikální a chemický průzkum malby
4. byl obeznámen s metodami vědecké dokumentární fotografie
5. znal historický vývoj malířských technik

---

446 Kotalík 1979, s. 54. Malířské techniky přednášel až do akademického roku, kdy jej vystřídal Slánský, František Petr. Předmět chemie barev, který doplnil nauku o barvách a malířské techniky, přednášel Karel Macek, jenž je autorem kapitoly o chemickém průzkumu obrazů ve Slánského *Technice malby II* - Slánský 1956b, s. 80-103.

447 Bauerová 2009, s. 186.

448 KhA – AVU, fond OSP, *Bobuslav Slánský – Zvýšená vyučovací povinnost, 22.5.1951.*

449 KhA – AVU, fond OSP, *Bobuslav Slánský – Osnova a učební plány Speciální školy malířských a conservačních technik, 25.6.1957.*

450 Idem, s. 1.



6. měl prohloubené znalosti z dějin umění

7. kromě toho byl umělcem, jenž plně chápe umělecký význam opravovaného díla“.

K jednotlivým bodům pak Slánský připojuje vysvětlivky:<sup>451</sup>

„1. žáci AVU se seznamují s vlastnostmi malířského materiálu a malířskými technikami už v druhém a ve třetím ročníku malířských a grafických škol. Žáci prvního ročníku restaurátorské školy tyto své znalosti ještě prohlubují a rozšiřují o poznání vlastností conservačního materiálu. Na konci prvního a druhého semestru tohoto prvního ročníku skládají zkoušku z nauky o malířském a conservačním materiálu.

2. praktickému vyučování conservačních a restaurátorských postupů věnuje se největší počet hodin z týdenního rozvrhu. Vyučování se děje dílenskou prací na opravách obrazů a plastik ve školních ateliérech a nástěnných maleb v objektech mimo ateliéry.

3. žáci jsou zasvěcováni do vědeckého průzkumu malby postupně v jednotlivých ročnících. Žák zjišťuje stav obrazu makro- a mikroskopicky, roentgenologicky a pomocí paprsků infračervených a ultrafialových. Mimo to ověřuje si pomocí těchto metod průběh conservačních prací. V oboru chemie jsou žáci instruováni odborným chemikem. Tyto přednášky jsou na vyšším stupni spojeny s praktickým cvičením rozboru pigmentů, pojidel a fragmentů barevných a podkladových vrstev obrazů z různých dob. Kromě uvedených cvičení žáci samostatně pracují na daném úkolu z oboru výzkumu malířského a conservačního materiálu, přičemž jsou vedeni k iniciativní práci a k metodám práce vědecké. Po ukončení úkolu / který žák po případě přenáší i do vyššího ročníku / předloží písemný referát o metodě a výsledcích své práce.

4. s vědeckou fotografií se žáci seznamují postupně ve všech ročnících školy, aby dovedli dokumentárně zachytit fáze opravy obrazů a plastik v celcích i detailech při osvětlení obyčejném a bočním, paprsky ultrafialovými, infračervenými, roentgenovými a mikrosnímky.

5. studium historického vývoje malířských technik je rozvrženo na čtyři období: starověk, gotiku, renesanci, baroko a 19. století. Toto studium je doplněno kopírováním technicky typických děl v Národní galerii, při kterém žák rekonstruuje příslušnou staromistrovskou techniku.

6. dějinám umění se vyučuje v této škole ve druhém a třetím ročníku a v čestném roce po třech hodinách týdně s náležitým přihlídnutím k dějinám české malby a plastiky.

7. restaurátor musí být nejen řemeslně zručný a vědecky poučený pracovník, ale také umělec, který k opravám uměleckých děl přistupuje s uměleckým taktem, jenž mu pomáhá určit meze restaurátorského zásahu. Aby umělecká citlivost nebyla zastíněna řemeslně technickou a vědeckou povahou práce ve škole, je do programu školy zahrnuto kreslení ve večerních hodinách / večerní akt / po 2 hodinách týdně ve všech ročnících a vlastní malbě se žáci věnují během prázdninové praxe rovněž ve všech ročnících. Mimo to ve 2. a 3. ročníku se učí modelovat v kursech vedených sochařskou katedrou /3 hodiny týdně/, aby prohloubili své pochopení pro plastickou formu.“

Poslední bod dokládá Slánského přesvědčení o umělecké podstatě restaurátorské práce, zopakované i na stránkách knihy *Techniky malby*:<sup>452</sup> "...restaurátor musí být nejen řemeslně zručným a vědecky poučeným pracovníkem, nýbrž i umělcem ... nestačí, aby přistupoval k danému úkolu jen jako vědec nebo historik či dokonce pouze jako řemeslník, nýbrž musí s uměleckým nadáním spojit v sobě všechny tyto složky." Dokument dále obsahuje učební plán cvičení a přednášek školy conservačních technik pro tři ročníky řádného studia a jeden ročník studia mimořádného (tzv. čestný rok). Doba celkového studia na Akademii se některým posluchačům Slánského školy mohla protáhnout až na sedm let, z nichž první tři roky tvořilo obecné malířské či sochařské studium v jedné ze škol

451 Idem, s. 2-3.

452 Slánský 1956b, s. 154.

AVU, čtvrtý až šestý, resp. sedmý rok pak studenti trávili ve speciální škole profesora Slánského:<sup>453</sup>

### I. ROČNÍK

„Restaurování obrazů na plátně: povrchové čištění obrazů. Vyrovnání vyboulených míst. Ruční nažehlování obrazů na nové plátno emulsním lepidlem /rentoaláž/. Petenkofferova regenerační metoda. Lakování obrazů, retuš odpadlých a tmelených míst. Retuš nápodobivá.

Restaurování polychromovaných plastik: Upevňování uvolněného podkladu. Desinfekce a petrifikace dřeva. Vytmelení a retuš odpadlých míst. Konzervační nátěry.

Materiál a techniky: Konzervační materiál a techniky ztlacení na poliment a na olejovém podkladě.

Historie technik: Antické malířství. Italské středověké malířství. České gotické malířství.

Technické rekonstrukční kopie: V prvním semestru deskový italský obraz ze 14. století, ve druhém semestru český deskový obraz ze 14. století.

Dokumentární fotografie: Fotografické snímky celků a detailů obrazů při obyčejném světle a při postranním osvětlení.

Chemie: Chemické složení pigmentů a jednoduché rozborů těchto.

Záznamy o stavu obrazů a plastik před opravou a v průběhu opravy.

### II. ROČNÍK

Restaurování obrazů na plátně: Nažehlování obrazů na nové plátno vosko-pryskyřičným lepem. Retuš vodovými barvami. Upevňování uvolněného podkladu a barevné vrstvy na deskových obrazech. Nažehlování obrazů lisováním. Snímání starých laků a retuší. Retuš barvami pryskyřičnými a voskovými.

Restaurování polychromovaných plastik: Smývání přemalů a novějších nátěrů. Upevňování uvolněného podkladu klibovými látkami.

Malířské techniky: Ruční příprava temperových barev a různých druhů emulzí.

Historie technik: Renesanční malířství na severu a v Itálii.

Technické rekonstrukční kopie: Nizozemský obraz z 15. století. Italský renesanční obraz.

Chemie: Rozborů pigmentů a pojidel.

Dokumentární fotografie: Snímky ultrafialovými paprsky a snímky luminiscenční.

Dějiny umění: 3 hodiny týdně.

Kreslení: 2 hodiny týdně.

Modelování: 3 hodiny týdně.

### III. ROČNÍK

Restaurování obrazů na plátně: Snímání přemalů. Rentoaláž obrazů s reliéfním povrchem, ruční a v lise. Transfer obrazu na plátně na nový podklad. Retuš neutrální a lokální.

Restaurování deskových obrazů: Zesílení zborcených a rozpraskaných obrazů pohyblivým roštem /parketáž/. Petrifikace dřeva deskových obrazů.

Restaurování nástěnných maleb: Upevnění uvolněných podkladových a barevných vrstev. Čištění nástěnných maleb. Fixáž nástěnných maleb. Šrafovaná retuš.

Techniky: Obrazové laky a jejich příprava.

Historie technik: Barokní malířství v Itálii, Nizozemí, ve Francii a v Čechách.

Technické rekonstrukční kopie: Italský obraz 17. nebo 18. století. Obraz českého mistra 17. nebo 18. století.

Chemie: Papírová chromatografie. Rozborů barevných vrstev.

Dokumentární fotografie: Snímky infračervenými paprsky. Snímky roetgenové.

---

453 Idem, s. 3-5.

*Dějiny umění: 3 hodiny týdně.*

*Kreslení: 2 hodiny týdně.*

*Modelování: 3 hodiny týdně.*

#### IV. ROČNÍK

*Restaurování deskových obrazů: Přenos barevných vrstev s dřevěné desky na plátno.*

*Restaurování nástěnných maleb: Transfer malby na nový podklad.*

*Znalectví: Zjišťování pravosti signatur. Vědecké expertisy.*

*Techniky: Provedení obrazu dle návrhu žáka na čerstvou omítku.*

*Vývoj technik: Malířské techniky v 19. století v Evropě.*

*Technické rekonstrukční kopie: Obraz francouzského malíře z 19. století. Český obraz z 19. století.*

*Kreslení: 2 hodiny týdně.*

*Dějiny umění: 3 hodiny týdně.*

*Musejnictví: Udržování obrazů ve sbírkách. Transport uměleckých děl.“*

Slánský, jak sám v dokumentu uvádí, přednášel malířské techniky pro posluchače 2. a 3. ročníku všech malířských a grafických škol při AVU v rozsahu 3 hodin týdně pro každý ročník, a to s cílem dát posluchačům malířských škol pevný řemeslně technický základ. Teoretické přednášky byly doplněny praktickými dílenskými cvičeními, která se konala v prostorách školy a také v Národní galerii. Rozvrh přednášek a cvičení zahrnoval:<sup>454</sup>

#### II. ročník

*I. semestr - přednášky: Terminologie. Jednotlivé složky obrazu, jejich povaha a poruchy. Podklady pro malbu na dřevěných a umělých deskách, na plátně, papíru a kovech.*

*- cvičení: Příprava podkladů křídových, emulsních a olejových na dřevěných deskách, plátně a na papíru.*

*II. semestr - přednášky: Práškové pigmenty. Balzámy. Pryskyřice. Vosky. Asfalty. Umělé pryskyřice. Deriváty celulosy. Ředidla. Oleje. Sikatiny. Vodová pojidla. Techniky olejomalby, tempery, kvaše a akvarelu.*

*- cvičení: Ruční tření barev. Příprava laků. Příprava emulsi pro tempery.*

#### III. ročník

*I. semestr - přednášky: Techniky nástěnných maleb: freska a tempera. Historický vývoj techniky nástěnného malířství od antiky až po přítomnou dobu. Ukázky vědeckého průzkumu obrazů /Roentgen a ultrafialové světlo/.*

*- cvičení: Příprava omítek. Praktické zkoušky postupu fresky a nástěnné tempery.*

*II. semestr - přednášky: Historický vývoj malířských technik obrazů přenosných od středověku až po současnost.*

*- cvičení: Kopírování staromistrovských obrazů v Národní galerii /technické rekonstrukce/."*

Přednášky byly zakončené volnou diskuzí o probrané látce a o technicko-malířských problémech s ní souvisejících. Na konci školního roku se ve Slánského škole udělovaly školní odměny a čestná uznání. Profesoru Slánskému byl přidělen asistent, jehož úkolem byla péče o inventář školy, laboratoře a skladiště, vydávání konzervačního materiálu studentům a dozor při praktických cvičeních z malířských technik pro 2. a 3. ročník malířských škol. Již od prvního ročníku speciálky bylo každému studentovi svěřeno dílo na praktické ošetření, k němuž měl za

---

454 Idem, s. 7.

úkol sepsat restaurátorskou zprávu<sup>455</sup> zahrnující popis stavu před opravou, vyhodnocení vědeckého průzkumu, návrh a postup restaurátorského zásahu, seznam použitých materiálů a fotografickou dokumentaci průběhu celé práce.<sup>456</sup> Praktické zásahy doprovázely i teoretické výstupy na téma dílčí problematiky, s níž se student setkal při restaurování konkrétního díla. Písemný výstup zaznamenával i postup při vytváření technologických kopií v rámci předmětu historické techniky.<sup>457</sup> První tři roky studia na AVU, před nástupem do Slánského školy, navštěvovali studenti obecné malířské školy malířskou přípravku pro restaurátory, kterou v letech 1965 - 1982 vedl italský malíř a mozaikář Sauro Ballardini.<sup>458</sup> Působení Bohuslava Slánského na pozici vedoucího Speciální školy malířských a konzervačních technik bylo ukončeno roku 1970.

#### **4.4.1.2. Bohuslav Slánský - *Technika malby***

Učební texty speciálky se v archivu Akademie nedochovaly, nicméně z přednášek pronesených na AVU sestavil Bohuslav Slánský roku 1953 první díl *Techniky malby* s podtitulem *Malířský a konzervační materiál*.<sup>459</sup> Původní záměr vydání tří samostatných dílů (I. Materiál, II. Restaurování, III. Vývoj malířských technik) byl motivován nejen snahou o vytvoření příručky pro studenty školy, ale také úsilím o zpřístupnění problematiky technologické výstavby obrazu mladým malířům.<sup>460</sup> Druhý díl byl vydán roku 1956 pod názvem *Technika malby II. Průzkum a restaurování obrazů*.<sup>461</sup> Třetí svazek o vývoji malířských technik zůstal zřejmě jen v rukopise, Slánský jej zamýšlel vydat spolu s oddílem o restaurování nástěnných maleb.

První díl - *Technika malby I.* - který je v podstatě detailním popisem historických i soudobých malířských a restaurátorských technik a materiálů, nezapře inspiraci spisem Maxe Doernera *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde* (1921).<sup>462</sup> Oba texty spojuje důraz na znalost malířského a konzervačního materiálu, k níž Slánský připojuje požadavek fyzikálního a chemického průzkumu. Dobrý restaurátor podle Doernera "*musí plně porozumět umění malířskému a vědět jak byly vytvořeny malby různých starých škol. Pravda, musí umět malovat, ale zároveň musí vědět, kdy se tohoto potěšení vzdát. Musí být především svědomitý, mít hlubokou úctu ke dílům ostatních malířů, jejichž restaurováním je pověřen, a zhostit se svého úkolu s velkou trpělivostí a bez ohledu na čas, za pomoci dovedností a vědeckých znalostí...*"<sup>463</sup> člověk, který nemá trpělivost, by měl nechat restaurování být."<sup>464</sup> Dalším zdrojem inspirace pro Slánského spis byla nepochybně příručka A.P. Laurieho *The Painter's Methods and Materials* (1926)<sup>465</sup> pojednávající o metodách a vlastnostech materiálů používaných v umělecké praxi, konzervaci a čištění maleb. Při svých studijních pobytech v Mnichově se Slánský seznámil

---

455 Studentské zprávy jsou uchovány v archivu Akademie výtvarných umění.

456 Bauerová 2009, s. 197.

457 Idem, s. 198.

458 Informace poskytl Andrea Ballardini.

459 Slánský 1953.

460 Idem, s. 7.

461 Slánský 1956b.

462 Doerner 1973. Slánský jej cituje v seznamu literatury - Slánský 1953. Slánský absolvoval studijní pobyt u Maxe Doernera (1870–1939), malíře a profesora mnichovské akademie roku 1931.

463 Idem, s. 374.

464 Idem, s. 393.

465 Laurie 1926. Arthur Pillans Laurie (1861-1949) chemik a průkopník vědeckého průzkumu malířských děl, roku 1912 se stal profesorem chemie na Royal Academy of Arts v Edinburgu.

i s Alexandrem Eibnerem a jeho dvousvazkovým dílem *Entwicklung und Werkstoffe* (1926) *der Wandmalerei* a *Entwicklung und Werkstoffe der Tafelmalerei* (1928).<sup>466</sup>

Především druhý díl Slánského *Techniky malby* je didakticky detailní příručkou pro restaurování závěsných obrazů a polychromovaných soch, na nichž autor definoval základní požadavky moderního restaurování: "1. *Všechny materiály použité při konservaci i restauraci obrazů, musí mít kromě inertnosti chemické ještě stálost optickou, tj. nesmějí tmavnout a žloutnout.* 2. *Laky a barvy nanesené na obraz při restauraci musí být i po dlouhé době snadno odstranitelné, aby původní barevná vrstva nebyla poškozena, snímají-li se.* 3. *Tmel a retušová barva na doplněných místech nesmí zasahovat do původní barevné vrstvy. Tento požadavek se vztahuje také na přemalby průhlednými a lazurními barvami i na zabarvený lak (galeriový tón).*"<sup>467</sup>

Po úvodu v podobě stručných dějin restaurování obrazů věnuje Slánský ve druhé části druhého dílu pozornost i osobě restaurátora, jenž se v závislosti na vývoji oboru, vyprofiloval z "pouhého praktika obestřeného tajemstvím alchymie"<sup>468</sup> na "všeestranně vzdělaného odborníka, umělce a vědce".<sup>469</sup> Povolání restaurátora z hlediska odbornosti přirovnává Slánský k práci lékaře, protože i on má přistupovat ke svému úkolu s poučením o složení a funkci různých složek obrazu, o povaze konzervačního a malířského materiálu a historickém vývoji malířských technik. Nadto musí restaurátor vědět, jak tyto jednotlivosti souvisí s uměleckou podstatou díla. V úvodu kapitoly zaznívá, stejně jako tomu bylo v dokumentu *Osnova a učební plány*, avšak tentokrát s větším důrazem na pochopení povahy restaurátorovy práce, "sedmero" znalostí a schopností, které tvořily pilíře Slánského výuky na AVU.<sup>470</sup> Slánský se zamýšlí také nad tím, jaké znalosti musí restaurátor mít, čemu všemu se má naučit, které z těchto disciplín lze zvládnout studiem a pro které je navíc nezbytné určité nadání:

I. *Technologie malířského a konzervačního materiálu.* Zvládnutí této látky je spojeno se znalostí základů fyziky a chemie a s podrobným studiem technologie všech materiálů, z nichž se umělecké dílo skládá. Dle Slánského je nezbytné, aby byl restaurátor sám schopen připravit podklady malby na různých podložkách, aby uměl tít barvy a připravovat laky. K tomu musí ovládat malbu nejrůznějšími technikami, protože jen tak může "porozumět jemným odstínům hmotného složení obrazových vrstev".

II. *Historický vývoj malířských technik.* Má-li restaurátor na díle provádět takové zásahy, jakými jsou snímání laku či jen povrchových nečistot, musí být seznámen s výstavbou obrazu charakteristickou pro dané období. Poznatky o historických malířských technikách si student nejlépe ověří kopírováním technicky typických obrazů ze všech významných slohových období.

III. *Konzervační a restaurační postupy.* Potřebných znalostí může student nabýt pouze dílenskou praxí pod vedením zkušeného odborníka, který mu nejprve jednotlivé úkony předvede a následně dohlíží nad tím, jak je provádí. Praxe pak musí být doplněna teoretickým studiem.

IV. *Řemeslné pomocné výkony.* Restaurátor musí ovládat i pomocné řemeslné práce, které sice v praxi svěřuje specialistům, nicméně je třeba, aby je sám znal a mohl tak práce korigovat.

---

466 Eibner 1926 a 1928. Alexander Eibner (1862-1935), německý malíř, působil jako asistent na Technischen Hochschule v Mnichově.

467 Slánský 1956b, s. 151.

468 Idem, s. 152.

469 Ibidem.

470 Idem, s. 152-155.

V. *Metody fyzikálního a chemického průzkumu.* Restaurátor může sám provádět vyhodnocení některých základních metod průzkumu, jako je prohlídka obrazu v UV světle, razantním nasvícení, práce s mikroskopem a vědecká fotografie. Aby dokázal využít možností chemické analýzy, musí být obeznámen i s metodami chemického určování materiálu.

VI. *Vědecká fotografie* je nezbytná pro dokumentaci restaurátorského zásahu a tvoří součást některých metod vědeckého průzkumu.

VII. *Restaurátor musí být nejen řemeslně zručným a vědecky poučeným pracovníkem, nýbrž i umělcem, který k opravám uměleckých děl přistupuje s výtvarným porozuměním a taktem, jež mu pomáhají určit povahu a meze restaurátorského zásahu v souladu s esteticko-stylovými hodnotami opravovaného díla. Nestací, aby přistupoval k danému úkolu jako vědec nebo historik či dokonce pouze jako řemeslník, nýbrž musí s uměleckým nadáním spojit v sobě všechny tyto složky ... Restaurátor musí pokaždé vycházet z jedinečnosti díla, z jeho slohu estetického i technického a podle toho volit opravné prostředky a postupy. Jsa výtvarníkem, který sleduje problémy současné výtvarné tvorby, může a má vycítit požadavky, jež na ochranu uměleckých památek klade přítomná doba.*

Vedle schopností a nadání musí restaurátor prokazovat nepostradatelnou svědomitost a odpovědnost, nesmí být veden výdělečnými zájmy. Připojení restaurátorských škol k uměleckým akademiím obhajuje Slánský tvrzením, že při průměrných schopnostech se může vědeckým disciplínám i řemeslným postupům naučit každý, malbě však nikoliv. Je tudíž nutné, aby adept po dobu studia rozvíjel svůj výtvarný talent a byl v kontaktu s výtvarnou problematikou, potažmo se současnou uměleckou tvorbou. Tím Slánský potvrzuje své přesvědčení o správnosti připojení restaurátorských škol k uměleckým akademiím.<sup>471</sup>

#### **4.4.1.3. Bohuslav Slánský a František Petr - střet dvou koncepcí vzdělávání restaurátorů**

Slánského rozvinutý model výuky a metodiky restaurování zažil v průběhu 20. století pouze jednu zásadní, i když ne zcela přímou kritiku. Jejím původcem byl František Petr, toho času ředitel nově zřízeného Státního památkového ústavu. Spolu s restaurováním se Petr věnoval i studiu výtvarných technik, jehož plodem bylo vydání publikace *Malířské techniky*<sup>472</sup> a jmenování docentem pro výuku malířských technik na AVU a ČVUT. Souběžně s funkcí ředitele památkového ústavu, kterou zastával od roku 1952, se Petr věnoval např. restaurování Hynaisovy opony v Národním divadle a rozvíjel svou publikační činnost.<sup>473</sup>

Spor mezi Slánským a Petrem započal v souvislosti s restaurováním Tulkových lunet v ložnici Národního divadla, kde Petr kriticky zhodnotil Slánského návrh na sejmutí maleb.<sup>474</sup> Hlubší spor vedený nejprve pod rouškou technologické rozepře propukl roku 1954, kdy Petr uveřejnil článek "O výchově konservátorských a restaurátorských kádrů",<sup>475</sup> v němž napadl restaurátorské práce prováděné Slánským a jeho studenty, které obvinil z nedostatku zkušeností a znalostí malířského materiálu. Technický spor o trvanlivost konsolidačních a retušovacích materiálů

---

471 Idem, s. 155.

472 Petr 1926.

473 Petr 1952, 1953, 1954.

474 Dvořáková 1954, s. 231-234.

475 Petr 1954c.

užitých Slánským při restaurování nástěnných maleb<sup>476</sup> vyprovokoval Petra i k úvahám o smyslu restaurátorské práce, spolupráci restaurátora s památkářem a stavu tehdejšího (rovná se Slánského) školení restaurátorů v Československu: "*A jak možno kvalifikovat práci mladých restaurátorů, kteří - se svým učitelem - zpevňují omítku a barevnou vrstvu nástěnné malby želatinou? A retuše této nástěnné malby provádějí akvarelkami?*"<sup>477</sup>

Zaměřme se tedy více na Petrovu reakci stran výuky restaurátorů, jak tomu ostatně chtěl i zvolený název článku. Petrova kritika školení restaurátorů v Československu začíná definicí dobrého restaurátora, jímž je podle něj "*umělec, který má k tomuto zaměstnání zvláštní nadání a kromě toho v nejvyšší míře vyvinutou úctu, lásku a cit k uměleckému dílu, které svou prací ošetřuje*",<sup>478</sup> dobrým restaurátorem se však nemůže stát umělec jen proto, že je vynikajícím tvůrčím sochařem či malířem, natož pak věnuje-li se restaurování pouze příležitostně. Restaurátorská práce je dle Petra založena na "*velkých znalostech řemeslných, na velkých zručnostech vyloženě konservátorských, na velké zručnosti rukodílně speciálních prací, na velkých znalostech mnohorožličných upotřebení materiálůvých možností*".<sup>479</sup> Kritika neznalosti materiálůvých a technologických aspektů uměleckého restaurování pokračuje útokem na uměleckou a duchovní složku, kterou dle Petra někteří restaurátoři neoprávněně vsouvají do své práce. Restaurování je dle Petra úkol "*umělecko-technický*"<sup>480</sup>, restaurátor "*neloví inspirace v duchovnu, jeho pracovní doba se přesně projevuje ve výsledku práce*".<sup>481</sup> Z Petrových slov vyznívá nesouhlas s jednostranným chápáním restaurátora jako umělce, jak bylo zdůrazňováno mimo jiné i v souvislosti se zapojením sekce restaurátorů do SČSVU: "*...zasluhuje činnost restaurátorů názvu umění, neboť jejich nutná, nejvyšší dokonalá zručnost a technická znalost musí být spojena s uměleckým nadáním, hluboce jemným citem a dokonalým chápáním slohu, doby a celkového charakteru díla ... avšak naši restaurátoři, jak často pozorují, mají velkou starost o to, aby snad nějakým způsobem nevypadli z kasty výtvarných umělců a nebyli zařazeni mezi umělecké řemeslníky*".<sup>482</sup> Trvání na uměleckém charakteru restaurátorské práce označuje Petr za stanovisko protichůdné soudobému ideovému názoru.<sup>483</sup> Pro výchovu dobrých restaurátorů je nutno zajistit možnost správného školení - Petr kritizuje nikoliv výuku na Akademii jako takovou, ale omezení vyučované specializace pouze na restaurování malířských děl a polychromovaných dřevěných soch. Aniž by podával detaily o podobě výuky, zdůrazňuje Petr nutnost výchovy *konservátorských a restaurátorských kádrů*, která by se měla odehrávat jejich specializovanou prací pod dozorem zkušených odborníků v prostředí "*státních restaurátorských dílen*".<sup>484</sup>

---

476 Předmětem kritiky se stalo restaurování nástěnných maleb v kostele sv. Apolináře v Praze a Zemských desek na Pražském hradě, prováděné v letech 1949 a 1953-54. Hlavní Petrova výhrada byla zaměřena vůči omezené trvanlivosti zásahu, při němž byla k fixáži barevné vrstvy použita želatina a k retuši maleb akvarelové barvy.

477 Petr 1954c, s. 238.

478 Idem, s. 236.

479 Ibidem.

480 Ibidem.

481 Ibidem.

482 Idem, s. 237.

483 Toto tvrzení částečně vysvětluje houževnatou snahu o zařazení restaurátorů do SČSVU a jejich trvání na obhajobě umělecké podstaty restaurátorské profese, které tak mohlo zmírnit dopad politické moci na jejich práci. Odmítání zařadit se mezi "pouhé" řemeslníky nebylo myšleno jako snaha o znevážení úrovně jejich práce, nicméně být definován jako "umělec" přinášelo větší ideovou svobodu.

484 Petr 1954c, s. 239.

Východiska obou účastníků sporu byla v základu totožná, jejich úmyslem bylo dosažení skutečně kvalitních oprav uměleckých děl. Spor se týkal zejména použití vhodných materiálů pro fixáž a retuš nástěnných maleb.<sup>485</sup> Petr upřednostňoval použití materiálů trvanlivých, často však na úkor jejich reverzibility, zatímco pro Slánského byl požadavek snadné odstranitelnosti jednou z hlavních metodických zásad restaurátorské práce. Správnost svého postupu obhajoval Petr úzkou spoluprací, dokonce až přenesením zodpovědnosti za určitá metodická rozhodnutí na historika umění-památkáře.<sup>486</sup> Naproti tomu Slánský trval na svrchovanosti odborně umělecky školeného restaurátora a jeho finální odpovědnosti za provedené úkony: "*Za výsledný stav restaurovaného artefaktu zodpovídá jedině restaurátor. Proto mu má být přiznáno i právo nezávislého rozhodování při volbě technických postupů.*"<sup>487</sup> - řečeno slovy Slánského žáka Mojžíře Hamsíka: "*Domníváme se, že restaurátor skutečně musí mít možnost vlastního rozhodování, a to nejen o tom, co je proveditelné, ale i o tom, co je žádoucí provést ve smyslu konečného estetického působení obrazu.*"<sup>488</sup>

Vzdělání moderního restaurátora v Petrově pojetí má zahrnovat důkladnou znalost všech historických malířských technik a možností použití materiálů, dále znalosti v oboru chemie a mikroanalýzy, k tomu schopnost využití všech moderních prostředků vědeckého průzkumu uměleckých děl, a nadto ještě pozornost, jemnost a vkus. Jen takový restaurátor, který je "*umělecky, vědecky a technicky dokonale připraven a vyzbrojen, se může pokusit o tak odpovědnou práci jako je restaurování vzácných maleb.*"<sup>489</sup>

Petrovým výtkám čelil Slánský uvedením některých technických detailů na správnou míru a dále obhajobou reverzibility a optické stálosti doplňovaných míst.<sup>490</sup> Při kritizované opravě Zemských desk na Pražském hradě bylo poprvé použito retuše, kterou sám Slánský označuje jako retuš *šrafovanou*<sup>491</sup> a odkazuje na její italský původ. Rozpoznatelnost takové retuše je zajištěna rozložením napodobované ztracené části do geometricky pravidelných, jednosměrně vedených barevných linií. Znalost římského *tratteggia*<sup>492</sup>, ačkoliv aplikovaná metoda není jeho přesným přepisem, prozrazuje Slánský při obhajobě její rozpoznatelnosti: "*Právě díky naprostému omezení volnosti a díky úmyslné geometrisaci tvárných prostředků lze doplněná místa bezpečně rozpoznat, třebaže jejich barva i valeur jsou totožné s originálem ... dokonalé ovládnutí šrafované retuše je dosti nesnadné, neboť linie nesmí sledovat tvar ani měnit směr po formě ... postup při provádění šrafované retuše je tento: na plochu tmelu, který lze podle okolností tónovat imprimiturou lehkého našedlého odstínu, se křídou nakreslí obrysy příslušného tvaru...když je proveden hlavní rozvrh šrafury, opráší se křídová vrstva a přistoupí se k detailnímu vypracování jednotlivých linií.*"<sup>493</sup> Slánský si uvědomoval, že šrafovaná retuš není obecně uplatnitelným řešením pro reintegraci nástěnných maleb (alespoň v dobovém kontextu), nicméně je schopná nahradit "*u nás velmi běžný způsob volného domalování a přemalování*".<sup>494</sup>

---

485 Petr 1955, s. 186.

486 Ibidem.

487 Slánský 1971, nestr.

488 Hamsík 1963, s. 398.

489 Petr 1951 - 1952, s. 246.

490 Slánský 1955, 1956a.

491 Slánský 1954, s. 317.

492 Viz kapitola 3.2.5.4. Cesare Brandi - Teoria del restauro. Římské *tratteggio* spočívá v kladení striktně vertikálních čárek.

493 Slánský 1954, s. 317.

494 Idem, s. 318.



Spor mezi Františkem Petrem a Bohuslavem Slánským ukončila redakce *Zprávy památkové péče* smírným porovnáním obou koncepcí. Potenciálně závažná teoretická diskuze tak byla zlehčena na "*pouhý technologický problém*". Kompromisní stanovisko vyjádřila redakce i ve věci konečné zodpovědnosti za metodická a technická rozhodování v průběhu restaurátorských prací.<sup>495</sup>

#### **4.4.1.4. Florencie 1966 - účast českých restaurátorů na záchranných pracích**<sup>496</sup>

Účast na záchranných pracích v povodni zasažené Florencii poskytla studentům a absolventům Slánského speciálky významnou příležitostí seznámit se s přístrojovým vybavením, rozdílnými metodami a technologickými postupy používanými při záchraně uměleckých děl. Ministerstvo kultury reagovalo na mezinárodní výzvu k pomoci návrhem, aby v první fázi byly do Itálie zaslány výměnou za starší zařízení z italských laboratoří nové přístroje využitelné při záchraně poničených děl. Tento záměr však nebyl, zřejmě z nedůvěry italské strany v československé přístrojové vybavení, uskutečněn. Itálie taktéž zásadně odmítla nabídku převozu a následného restaurování uměleckořemeslných předmětů, knih a textilií na území Československa. Druhá fáze československé pomoci spočívala ve vyslání studentů Slánského restaurátorské speciálky. Bohuslav Slánský odjel na počátku prosince roku 1966 do Florencie, aby shlédl rozsah škod a zjistil, jakým směrem by měla být pomoc orientovaná.

K účasti na záchranných pracích, která měla být omezena jen na studenty Slánského školy, se přihlásili také členové Spolku výtvarných umělců, restaurátorky Státního archivu v Praze a bratislavská restaurátorská škola v čele s Karlem Veselým. Práci ve Florencii se účastnili Věra Frömlová, Karel Stretti, Dana Salamonová, Jan Horký, Eva Kyšková, Daniela Blažková, Marcela Šebelová - Vašků, Antonín Novák, Jan Jedlička a další. Ve spolupráci s Ministerstvem kultury bylo rozhodnuto o tom, že do Itálie budou vysílány ve tříměsíčních lhůtách čtyřčlenné skupiny restaurátorů. Československá pomoc Itálii byla plánována pro období let 1967 - 1972, spolupráce však byla po vpádu vojsk Varšavské smlouvy a následkem dalšího vývoje politických událostí v Československu předčasně ukončena.

První skupina studentů Slánského speciálky odjela do Florencie pod vedením restaurátorky Národní galerie, Věry Frömlové. Současně, tedy v říjnu roku 1967, odcestovala také skupina pracovníků ze Státního archivu v Praze, vedená restaurátorkou Danielou Blažkovou z Národní galerie.<sup>497</sup> Slánského studenti se podíleli na restaurování závěsných obrazů a deskových maleb v dílnách ve Fortezza da Basso.<sup>498</sup> Práce jim byla zadána italskými restaurátory. Studenti během tří dnů provedli průzkum a návrh na restaurování obrazu, po jeho schválení již pracovali samostatně. Práce českých restaurátorů byla vedoucím restaurátorského ateliéru Umbertem Baldinim hodnocena kladně. Bohuslav Slánský opakovaně upozorňoval na to, že pro rozvoj českého restaurování je nezbytná spolupráce a dlouhodobá výměna zkušeností v mezinárodním měřítku. Nepřímo také vyzval k tomu, aby se Československo stalo členem ICCROM.

---

495 Poznámka redakce 1956, s. 96.

496 Více v kapitole 3.2.7.1. Rok 1966 - povodeň ve Florencii. Informace o české pomoci převzaty z: Slánský 1968.

497 Jména některých účastníků uvádí Finfrlová 2000, s. 14.

498 Informace sdělená profesorem Karlem Strettim.

#### **4.4.1.5. Speciální škola malířských a conservačních technik po roce 1970**

Standardní postup, kdy profesor ateliéru před odchodem ze školy podá Akademické radě návrh na obsazení uvolněného místa někým z pedagogického sboru AVU (uvažovalo se o Slánského asistentovi Jiřím Josefíkově), nebyl v případě Slánského nuceného penzionování naplněn. Situace byla krátkodobě vyřešena, snad i na přímlovu Slánského,<sup>499</sup> povoláním jeho bývalého kolegy z Národní galerie, profesora Katedry restaurování bratislavské Vysoké školy výtvarných umění, Karla Veselého. Veselý však setrval ve vedení školy pouze jeden akademický rok (1970 – 1971), poté se vrátil do Bratislavy.<sup>500</sup> Za jeho krátkého působení výuka nezaznamenala výraznějších změn, studenti posledního ročníku dále pracovali na svých diplomových pracích zadaných již Bohuslavem Slánským.

Dočasné setrvání Karla Veselého na pozici vedoucího restaurátorské školy vystřídalo působení politicky vyhovujícího Raimunda Ondráčka, jemuž byla roku 1973 udělena profesura pro výuku restaurování.<sup>501</sup> Struktura výuky Raimunda Ondráčka, který stál v čele ateliéru restaurování malířských děl v letech 1971 - 1983, navazovala na schéma zavedené Bohuslavem Slánským. Počet studentů byl navýšen na osm posluchačů v ročníku. Dle svých vlastních slov kladl Raimund Ondráček důraz na praktická cvičení, výtvarné schopnosti a řemeslnou zručnost studentů. Požadoval od nich teoretickou znalost malířských technik a jejich praktické provedení. Školení v restaurátorské speciálce je podle Ondráčka „...*podmíněno výtvarným talentem, který je rozvíjen během celého studia a korunován výsledky péče o památky...*“<sup>502</sup> a umělecká podstata restaurátorské práce je podložena skutečností, že „...*výtvarné dílo vyšlo z rukou umělce a má být i nadále ošetřováno umělcem...*“<sup>503</sup>. Učební plány v době, kdy Ateliér restaurování výtvarných děl<sup>504</sup> na AVU vedl Raimund Ondráček, zahrnovaly výuku modelování, speciálního ateliérového studia, figurální kresby, perspektivy, technologie malby, grafických technik, základů architektury, metod chemické analýzy, chemie polymerů a od prvního do pátého ročníku praxi v plenéru. Předměty společnými pro celou AVU v té době byly dějiny umění, plastická anatomie a estetika. Pod Ondráčkovým vedením studenti restaurovali např. gotické nástěnné malby na píseckém hradě nebo obrazy ze zámku v Opočně.

Na místě vedoucího Ateliéru restaurování výtvarných děl nahradil Raimunda Ondráčka roku 1983 Jiří Toroň<sup>505</sup>, který na AVU působil již od akademického roku 1982/1983, kdy přednášel obor malířské technologie. Pro účely výuky sepsal skripta *Materiály a praktické technologie v malbě*.<sup>506</sup> Jiří Toroň stál v čele ateliéru mezi lety 1983 - 1990. Obsah výuky v Ateliéru restaurování výtvarných děl představil Jiří Toroň roku 1985 v článku *Výchova restaurátorů u nás a otázky s ní spojené*.<sup>507</sup> Hlavním předmětem pro první ročník byla všeobecná malířská příprava, ve druhém a třetím ročníku se student nadále věnoval malbě, tentokrát zaměřené na tvorbu kopií.

---

499 Informace sdělená profesorem Karlem Stretim.

500 O životě a působení Karla Veselého bude pojednáno v kapitole o bratislavské Vysoké škole výtvarných umění.

501 K životu a působení Raimunda Ondráčka: KhA – AVU, fond OSP, *Raimund Ondráček – Životopis* a Boháč 1983.

502 Ondráček 1978, s. 25.

503 Ibidem.

504 Po Slánského odstoupení byl název školy změněn na Ateliér restaurování výtvarných děl.

505 Pedagogové 1998, Kotalík 1979.

506 Toroň 1984.

507 Toroň 1985.

V průběhu třetího ročníku posluchači přistupovali k jednoduchým restaurátorským úkonům, jako je upevňování barevné vrstvy či ošetřování zlacení. Ve vyšších ročnících studenti samostatně restaurovali závěsné obrazy, polychromované sochy a nástěnnou malbu. Pod vedením Jiřího Toroně studenti restaurovali např. obrazy ze sbírek Pražského hradu, nástěnné malby v Zrcadlovém sále Klementina a v kostele sv. Bartoloměje v Hrádku nad Nisou.

#### **4.4.1.6. Situace na AVU po roce 1989**<sup>508</sup>

Po listopadu roku 1989 projeví studenti AVU otevřeně svou nespokojenost s dosavadním vedením a způsobem výuky na škole. V průběhu dlouhodobé stávky si zvali k přednáškám a diskuzím výtvarníky a teoretiky umění, z nichž by měl být vybudován nový pedagogický sbor školy. Studenty zvolený nový rektor Milan Knížák vypracoval návrh reformy AVU týkající se výuky, požadavků na studenty i pedagogy, délky a ukončení studia, přijímacího řízení a navázání kontaktů se zahraničními školami.

V období plném diskuzí podali svůj návrh na reformu výuky restaurátorského oboru restaurátoři Jiří Josefík, Pavel Blatný, Karel Stádník a bývalý asistent Jiřího Toroně, technolog Ladislav Kryl. V článku nazvaném *Jak učit restaurování*<sup>509</sup> poukazují na nutnost zřízení restaurátorské katedry, která by zajišťovala výuku pěti samostatných specializací a byla by členěna na ateliér pro restaurování závěsných obrazů, ateliér pro restaurování polychromované plastiky, ateliér pro restaurování nástěnných maleb, ateliér pro restaurování sochařských památek z kamene a ateliér pro restaurování papíru. Výchova odborníků s vyhraněnou specializací však podle autorů není v silách pouze jednoho pedagoga. Řádná výuka všech disciplín by měla zahrnovat také teoretické přednášky z dějin umění, vývoje malířských technik, aplikované chemie, fotografie, dokumentace, památkové péče, cizích jazyků a základů práva v památkové praxi. Za účelem výběru pedagogů budoucí katedry navrhuje autoři sestavení konkurzní komise složené z interních a externích odborníků. Rozčlenění studia do samostatných specializací by s sebou přineslo i žádoucí nárůst počtu studentů. Katedra restaurování by měla zajišťovat přednášky externích i zahraničních specialistů a posluchačům by měla umožnit vykonávat stáže v zahraničních institucích a školách. Za nezbytnou součást katedry autoři považují archivní a dokumentační středisko. V závěru svého článku ještě poukazují na nutnost zabývat se dosud opomíjenou výukou restaurování uměleckořemeslných předmětů.

Návrh na rozdělení výuky do jednotlivých specializací nebyl přijat. V akademickém roce 1990/1991 však došlo ke vzniku *Ateliéru restaurování sochařských uměleckých děl*, jehož vedení se ujal v konkurzu vybraný Petr Siegl. V témž roce nastupuje do vedení *Ateliéru restaurování malířských uměleckých děl a polychromovaných plastik* Karel Stretti.

---

508 Knížák 1990, Kotalík 2004.

509 Viz Josefík - Blatný - Stádník - Kryl 1991.

#### 4.4.1.7. Současná podoba výuky restaurování na AVU

##### **Ateliér restaurování výtvarných děl malířských a polychromované plastiky<sup>510</sup> - Karel Stretti**

Karel Stretti byl na post vedoucího pedagoga Ateliéru restaurování malířských děl zvolen v konkurzu roku 1990. Jeho odborná výuka je vedena v duchu koncepce prosazované Bohuslavem Slánským. Restaurování uměleckých děl je ve Strettiho pojetí chápáno jako vysoce odborná umělecká disciplína, která vyžaduje kromě teoretických znalostí (dějiny umění, památková péče, výtvarné techniky a materiály), řemeslných dovedností a využití moderních průzkumových metod, také zkušenost procesu autorské tvorby a zejména umělecký cit, který má korigovat všechny fáze restaurátorského zásahu. Nároky na výtvarné schopnosti restaurátora nežádá pouze závěrečná prezentace restaurovaného díla (retuš, rekonstrukce), ale také určení koncepce zásahu, snímání přemaléb a laků. Výuka v Restaurátorské škole malířské je v současnosti zaměřena na restaurování závěsných obrazů na různých podložkách – plátně, kartonu, dřevě, kovu, papíru, slonovině, kamenných deskách atd., restaurování nástěnných maleb a sgrafit a restaurování polychromovaných sochařských děl, přičemž nedochází k rozdělení do specializací a studenti se v průběhu let seznamují se všemi obory. Studium je realizováno v magisterském a doktorském stupni, od studijního roku 2005/2006 také formou celoživotního studia. Do ročníku bývají přijímáni dva až tři studenti.

##### ***Magisterské studium<sup>511</sup>***

Absolventům prezenčního šestiletého magisterského studia je udělen titul MgA. Základem výuky je ateliérová praxe, která zahrnuje výtvarnou přípravu a restaurování. Ateliérovou výuku doplňuje teoretické studium.

*I. ročník* - Ateliérová výuka (32 hodin týdně): v prvním ročníku se posluchači věnují především studiu figurální kresby v malířské přípravce a modelování pro malíře restaurátory. Teoretická výuka: plastická anatomie; cizí jazyk; dějiny umění od pravěku do poloviny 19. století; křesťanská ikonografie; památková péče

*II. ročník* - Ateliérová výuka: figurální malba, technologická kopie malířských děl různých technik a období, klasické malířské techniky (výuka se odehrává ve Škole klasických malířských technik), základy restaurování (posluchači spolupracují se studenty vyšších ročníků na technických fázích restaurování jako je např. petrifikace polychromovaných soch, deskových maleb či rentoaláž obrazů na plátně). Současně probíhá i výklad související teorie, měsíční praxe na restaurování nástěnné malby a večerní kresba. Teoretická výuka: dějiny umění od druhé poloviny 19. století do první poloviny 20. století; cizí jazyk; technologie malby; technologie a techniky restaurování; aplikovaná chemie, laboratorní praktika; etika, historie a teorie restaurování; památková péče, muzeologie, péče o sbírky; odborná fotografie, využití RTG, UV a IR světla při průzkumu restaurovaných děl; odborná dokumentace, restaurátorská zpráva

*III. ročník* - Ateliérová výuka: restaurování nástěnné malby; historické techniky malby, freska, technologická kopie; úvod do restaurování: polychromovaná socha, závěsný obraz; večerní kresba. Teoretická výuka: dějiny architektury; dějiny gotického umění; techniky a technologie

---

510 Stretti 1992, 1993, 2006, 2014.

511 *Specifikace teoretických a praktických kurzů denní magisterské výuky Školy restaurování malířských děl a polychromovaných plastik na AVU v Praze* (rukopis), získáno od profesora Karla Strettiho.

restaurování; fyzikální metody průzkumu; sondáž; odborná fotografie; dokumentace, restaurátorská zpráva; aplikovaná chemie; cizí jazyk

*IV. ročník* - Ateliérová výuka: restaurování nástěnné malby; restaurování polychromované sochy, závěsného obrazu; technologická kopie; večerní kresba. Teoretická výuka: podobně jako ve třetím ročníku, navíc jsou přednášeny dějiny barokního umění

*V. ročník* - Studium je organizováno podobně jako ve čtvrtém ročníku - teoretická výuka je obohacena o dějiny umění po roce 1945 a přednášky z filozofie. Na konci ročníku skládají studenti soubornou zkoušku z dějin umění.

*VI. ročník* - V šestém ročníku pracuje student samostatně na zadaných úkolech diplomové práce – restaurování závěsného obrazu, polychromované sochy a nástěnné malby.

Přijímací zkoušky do magisterského studia sestávají z hodnocení domácích prací, kresby figury a kompozice na zadané téma, malířské kopie, písemného testu z dějin umění a pohovoru prověřujícího orientaci v oboru restaurování a památkové péče. Dále se prověřují znalosti z chemie a uchazečův přehled o malířských technikách a materiálech. Studium je ukončeno státní zkouškou z dějin umění a obhajobou diplomové práce. Její praktickou částí je technologická kopie a restaurování vybraného uměleckého díla, jímž může být polychromovaná socha, závěsný obraz či úsek nástěnné malby. Teoretickou částí diplomové práce je kompletní restaurátorská dokumentace a písemná práce na zadané téma z umělecko-historické nebo technologické problematiky. Po obhájení diplomové práce a předložení požadované dokumentace mohou absolventi žádat o *povolání k restaurování Ministerstva kultury ČR* k restaurování malířských uměleckých děl a polychromovaných soch, které jsou kulturními památkami.

### ***Doktorské studium***

Doktorské studium bylo na restaurátorské škole malířské zahájeno v akademickém roce 2004/2005. Specializované tříleté studium se uskutečňuje formou práce v terénu nebo ateliéru a konzultacemi s pedagogy Restaurátorské školy malířské. V průběhu výuky je studentům dán prostor pro výběr specializace. Požadavkem k přijetí je dovršení magisterského studia. Součástí přijímacího řízení je obhájení projektu, předložení životopisu, portfolia malířských i restaurátorských prací a absolvování pohovoru. Studium je ukončeno obhajobou teoretické i praktické práce, absolventovi je udělen titul Ph.D.

### ***Celoživotní vzdělávání***<sup>512</sup>

Cílem celoživotního vzdělávání, které bylo na restaurátorské škole malířské zahájeno v akademickém roce 2005/2006, je rozšířit přístup ke specializačnímu studiu v oborech restaurování malířských děl, nástěnných maleb, polychromovaných soch a uměleckých děl na papírové podložce. Teoretická i praktická výuka kopíruje schéma studia na magisterském stupni. Programy CŽV jsou zaměřeny na výkon povolání, mají charakter rekvalifikačního, specializačního a doplňkového studia. CŽV je realizováno v rámci programových modulů upravovaných podle požadované specializace a předchozího vzdělání uchazeče:

---

512 *Celoživotní vzdělávání* viz <http://www.avu.cz/images/co/czv-restauratori.doc>, vyhledáno 16.3. 2006.

1. Výuka všech restaurátorských malířských specializací v plném rozsahu, zaměřená na získání plné kvalifikace v oborech restaurování závěsných obrazů, polychromovaných soch, nástěnných maleb a sgrafit. Doba trvání studia je 6 – 8 semestrů.
2. Dílčí vzdělání v jedné restaurátorské specializaci – závěsný obraz, nástěnná malba, polychromovaná socha, umělecká díla na papíře. Doba trvání studia je 4 – 6 semestrů.
3. Aktualizace odborných informací v oblasti restaurování uměleckých děl formou praktických kurzů, seminářů a přednášek pro absolventy v praxi.
4. Přípravuje se také teoretické distanční vzdělávání prohlubující odbornou informovanost spolupracujících oborů.

Forma a rozsah výuky jsou u všech programů individuální, modifikované podle předchozích zkušeností a znalostí studenta. Předpokladem k přijímacímu řízení do celoživotního vzdělávání je absolutorium klasického malířského oboru na vysoké umělecké škole. V prvním kole řízení probíhá hodnocení předloženého portfolia vlastních výtvarných realizací a dokumentace restaurátorských zásahů. Ve druhém kole jsou prověřovány osobní dispozice, motivace a odborné znalosti uchazeče.

Při Restaurátorské škole malířské vznikla roku 1992 Akademická laboratoř materiálového průzkumu malířských děl (ALMA), která je společným pracovištěm AVU a Ústavu anorganické chemie AV ČR. ALMA je laboratoř zabývající se přírodovědným výzkumem v oboru památkové péče. V mezioborové spolupráci s uměleckými a umělecko-historickými obory usiluje o prohloubení znalostí o výtvarných materiálech a technice malby. Tyto znalosti pak integruje do komplexního posouzení výtvarného díla z hlediska jeho původu, stáří a autorské pravosti. Rozvíjí metody instrumentální materiálové analýzy a výsledky interpretuje v kontextu historie malířství a technologie materiálů.<sup>513</sup> Součástí restaurátorské školy malířské je také odborná knihovna a Archiv historických výtvarných technik.

### **Ateliér restaurování výtvarných děl sochařských - Petr Siegl**

Systematická výuka restaurování sochařských děl na AVU byla zahájena v akademickém roce 1990/1991, kdy vznikl Ateliér restaurování sochařských děl vedený Petrem Sieglem.<sup>514</sup> Do té doby byla výuka restaurování sochařských děl z kamene zahrnuta v omezené hodinové dotaci do osnov sochařského ateliéru, kde ji v letech 1969 – 1984 vedl Antonín Nykl, po něm externě František Pašek.<sup>515</sup>

Šestileté magisterské studium zahrnuje<sup>516</sup> restaurování sochařských děl z kamene, dřeva, štuky, kovu, sádky, terakoty a sgrafit. První tři semestry jsou zaměřeny výhradně na rozvoj posluchačových výtvarných schopností (studie hlavy podle živého modelu, studie figury podle sádkového modelu, volná témata, práce s kamenem, dřevem a kovem, odlévání). Od čtvrtého semestru se posluchači seznamují s problematikou restaurování. Charakteristickým prvkem výukového přístupu v Restaurátorské škole sochařské je to, že studenti od počátku začínají dílčími restaurátorskými zásahy ne na historických památkách, nýbrž na vlastních, uměle

513 ALMA viz <https://www.alma-lab.cz/cs/alma>.

514 *AVU v Praze. Program a informace* 1990.

515 Hledání pravdy 1989.

516 Informace o studijním programu získány od doc. Petra Siegla. Petr Siegl, *Zadání ročníkových úkolů pro studijní rok 2004/2005 a Základní teze sochařské restaurátorské výuky pro období 2004 – 2005* (rukopis, RŠS – AVU), 3. 10. 2004.

poškozených dílech. V praxi to vypadá tak, že si student v hlíně vymodeluje zmenšený model podle originální poškozené sochy, odlíje jej do sádry, na tomto odlitku pak doplňuje chybějící partie. Stejně tak při výuce restaurování sgrafit posluchači nejprve podle vlastních návrhů vyhotoví sgrafita (aby si osvojili technologické postupy jejich tvorby), která jsou následně mechanicky i chemicky narušována pro simulaci poškození v čase. Při práci na originálech je dbáno na to, aby každý student pracoval samostatně na jednom díle a měl možnost provádět všechny kroky restaurátorského zásahu. Současně na Restaurátorské škole sochařské probíhá i výuka teoretických a doplňkových předmětů, jako jsou dějiny umění, památková péče, aplikovaná chemie, ikonografie, heraldika, mineralogie, petrografie, toxikologie, muzeologie, anatomie, anglický jazyk, ateliérová výuka, biologické znečištění a jeho sanace, filozofie umění, stavebně historický průzkum, tvorba portfolia a webových stránek, estetika, restaurování kovů a večerní kreslení. Každý ročník je zakončen teoretickou prací z oboru dějin umění nebo technologie restaurování. Studium je ukončeno státní zkouškou z dějin umění a teoretickou a praktickou diplomovou prací podobně jako na Restaurátorské škole malířské. Studenti doktorského programu mají možnost specializace podle vlastního výběru. Přijímací zkoušky sestávají z hodnocení domácích prací, kresby figury, modelování portrétu a kompozice na zadané téma, písemného testu z dějin umění a pohovoru prověřujícího uchazečovu orientaci v oboru.

#### **4.4.2. Vysoká škola chemicko - technologická v Praze**

- obory: 1. **Technologie konzervování a restaurování**  
2. **Konzervování a restaurování uměleckořemeslných děl z kovů**  
3. **Konzervování a restaurování uměleckořemeslných děl ze skla a keramiky**  
4. **Konzervování a restaurování děl z textilních materiálů**

délka studia: 3 (4) roky v bakalářském studijním programu (udělen titul Bc.), v případě oboru Technologie konzervování a restaurování možnost pokračovat ve studiu formou dvouletého navazujícího magisterského studia (udělen titul Ing.) a tříletého doktorského studia (udělen titul Ph.D.)

Technologové konzervování a restaurování byli školeni v Laboratoři chemie restaurování při Vysoké škole chemicko–technologické v Praze od roku 1974<sup>517</sup>. Studenti oboru tehdy, podobně jako ostatní posluchači školy, absolvovali během prvních tří ročníků povinné přednášky z organické a anorganické chemie, analytické a fyzikální chemie, fyziky, matematiky, toxikologie, ekologie a výpočetní techniky. Jednou z možných specializací v rámci tehdy uskutečňovaného magisterského studia, které si studenti volili na počátku sedmého semestru, byla technologie konzervování a obnovy památek. Odbornými předměty vyučovanými v rámci specializace pak byly polymerní chemie, základy technologie silikátů a kovových materiálů, chemické a fyzikální problémy konzervace a restaurování památek, historické a současné technologie restaurátorských postupů, analytické metody průzkumu památek. V průběhu studia mohli zájemci o obnovu stavebních památek navštěvovat na Fakultě architektury ČVUT přednášky o dějinách architektury, historických konstrukcích a materiálech. Studium magisterského oboru

---

517 Údaje o historii převzaty z Kotlík 1992, s. 117.

bylo ukončeno státní závěrečnou zkouškou a obhajobou diplomové práce. Absolventům byl přiznán titul Ing.

Absence vysokoškolského studia<sup>518</sup> konzervace a restaurování uměleckořemeslných děl z textilu, kovu, skla a keramiky vedla pracovníky Fakulty chemické technologie k vytvoření bakalářských studijních programů zaměřených na konzervaci a restaurování uměleckořemeslných děl a archeologických předmětů z různých materiálů. Výuka nových bakalářských oborů realizovaná ve spolupráci s vyššími odbornými školami byla zahájena v akademickém roce 2005/2006.<sup>519</sup>

- **Technologie konzervování a restaurování**

Studenti tříletého oboru Technologie konzervování a restaurování získají znalosti o výrobě, zpracování a vlastnostech organických a anorganických materiálů památek, o příčinách jejich degradace, o technologiích a materiálech používaných při konzervování a restaurování památek a o metodách přírodovědného průzkumu děl. Teoretická výuka je složena z přednášek a cvičení chemicko – technologických (anorganická a organická chemie, nauka o materiálech, toxikologie a ekologie, fyzika, koroze materiálů, makromolekulární chemie), uměleckohistorických (dějiny umění od středověku do 20. století, estetika, základy památkové péče) a specializovaných (informatika programu restaurování, materiály památkových objektů, průzkum a konzervace archeologických nálezů). Stejný studijní program ve variantě tříletého bakalářského a dvouletého navazujícího magisterského studia byl otevřen na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Ústav chemické technologie restaurování památek při VŠCHT nabízí zájemcům i možnost doktorského studia v oboru technologie konzervování a restaurování - náplní studijního programu jsou individuální odborné projekty studentů.

- **Konzervování a restaurování UŘ děl z kovů**
- **Konzervování a restaurování UŘ děl ze skla a keramiky**
- **Konzervování a restaurování UŘ děl z textilních materiálů**

Společným znakem čtyřletých bakalářských oborů zaměřených na výchovu praktikujících restaurátorů je propojení tří studijních oblastí: chemicko-technologické, uměleckohistorické a uměleckořemeslné. Výuka čtyřletých oborů je organizována ve spolupráci se specializovanými vyššími odbornými školami, které zajišťují průběh přijímacích zkoušek, výtvarnou přípravu a praktická řemeslná cvičení, která probíhají dva dny v týdnu na VOŠ v Turnově (pro Konzervování a restaurování UŘ děl z kovů), na VOŠ ve Světlé nad Sázavou (pro Konzervování a restaurování UŘ děl ze skla a keramiky) a na VOŠTŘ v Praze (pro Konzervování a restaurování UŘ děl z textilních materiálů). Výuka odborných předmětů probíhá tři dny v týdnu v prostorách VŠCHT. Výtvarnou přípravu studentů zajišťují

---

518 Informace o podobě výuky převzaty z Kotlík 2005, s. 189 - 190; Kučerová – Novák – Kotlík 2005; Novák 2007.

519 K diskuzi, jež vznikla při příležitosti otevření nových bakalářských oborů na VŠCHT viz Novák Pavel, *O třech zbytečně podrážděných reakcích. Odpověď na Zprávu o 1. mezijobovém semináři ALMA*, [http://www.restauro.cz/diskuze/alma\\_vscht.htm](http://www.restauro.cz/diskuze/alma_vscht.htm), vyhledáno 17. 2. 2016. Dále Pavala Martin, *Poznámka o podrážděných a potrefených. K odpovědi P. Nováka na Zprávu o semináři ALMA*, [http://www.restauro.cz/diskuze/alma\\_vscht2.htm](http://www.restauro.cz/diskuze/alma_vscht2.htm), vyhledáno 18.2. 2016. Dále Martin Pavala, *Nová témata v analýze malířských děl. Zpráva o prvním mezijobovém semináři Akademické laboratoře materiálových analýz*, <http://www.restauro.cz/diskuze/alma.htm>, vyhledáno 18.2. 2016.



pedagogové Akademie výtvarných umění. Výuka disciplín chemicko-technologických a umělecko-historických je pro všechny čtyři obory v zásadě stejná. V prvním až třetím ročníku studenti absolvují praxi v odborných institucích.

Specifickými odbornými předměty pro obor Konzervování a restaurování UŘ děl z kovů, který připravuje specialisty pro restaurování objektů z kovových materiálů a jejich kombinací s drahými kameny, jsou: historické způsoby výroby a zpracování kovů, kovové konstrukční materiály, úvod do mineralogie, povrchové úpravy a konzervování kovů, technologie zpracování kovů. Pro obor Konzervování a restaurování UŘ děl ze skla a keramiky jsou vyučovány předměty historické způsoby výroby a zpracování skla a keramiky, základy sklářských a keramických technologií, povrchové úpravy, konzervování skla a keramiky. Odbornými předměty pro obor Konzervování a restaurování UŘ děl z textilu jsou chemie vláken, historie výroby a zpracování textilií, textilní technologie, konzervování textilu, preventivní konzervace, struktura vláken, konstrukce střihů.

Osou praktické části studia jsou tři samostatné práce, na jejichž základě a po získání příslušné praxe, mohou absolventi podat Ministerstvu kultury ČR žádost o Povolení k restaurování kulturních památek. Obsahem přijímacího řízení je hodnocení domácích prací a talentové zkoušky zajišťované vyššími odbornými školami. Uchazeči o studium konzervování děl z kovu vytvářejí kresebnou kopii podle předlohy a modelují kopii vybraného artefaktu. Zájemci o studium konzervování děl ze skla a keramiky mají za úkol kresbu hlavy a modelování kopie uměleckořemeslného artefaktu. Po uchazečích o studium konzervování děl z textilu je požadována kresba portrétu, malba zátiší, zkouška barvocitu a kopie ruční výšivky. Na každém oboru dále uchazeči plní zadané praktické úkoly podle řemeslné specializace.

Studium je ukončeno státní závěrečnou zkouškou z odborných předmětů a bakalářskou prací, jejímž obsahem je restaurování uměleckořemeslného předmětu příslušné specializace a restaurátorská dokumentace rozšířená o podrobný průzkum, umělecko-historický a technologický komentář.

#### **4.4.3. Fakulta múzických umění v Praze**

obor: **Restaurování fotografie**

délka studia: 3 roky, navazující magisterské studium (MgA.)

Magisterský navazující studijní obor otevřený v akademickém roce 2012/2013 seznamuje studenty s problematikou restaurování a konzervace fotografických materiálů na celulózové, silikátové a plastové podložce (negativy a diapozitivy). Vyučoványi předměty jsou: ateliér, chemické základy fotografického procesu, chemie, české dějiny 19. a 20. století, digitální dokumentace a práce s počítačem, fotografická technika v historickém kontextu, identifikace fotografických materiálů, obecné dějiny 19. a 20. století, poškození materiálů fotografií a degrační procesy, praxe, restaurování papíru, úvod do instrumentálních metod analýzy fotografických a filmových materiálů, úvod do muzejnictví a muzeologie, ateliér klasické fotografie, dějiny fotografie, anglický jazyk.

Přijímací řízení sestává z části písemné, která prověřuje znalosti z dějin fotografie, základů chemie a všeobecného kulturního přehledu a části teoretické, v níž uchazeč ozřejmí svou představu o studiu, komise hodnotí jeho zájem a motivaci.

#### **4.4.4. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice se sídlem v Litomyšli**

- obory: 1. **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**  
2. **Restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů**  
3. **Restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů**  
4. **Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech**

délka studia: 4 roky, bakalářský studijní program (BcA.)

- obory: 1. **Restaurování a konzervace děl nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury**  
2. **Restaurování a konzervace uměleckých a uměleckořemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách**

délka studia: 2 roky, navazující magisterské studium (MgA.)

#### ***Historie a současnost školy***<sup>520</sup>

Myšlenka založení *Školy restaurování a konzervačních technik* (ŠRKT) se zrodila roku 1992 při restaurování nástěnných maleb Josefa Váchala v litomyšlském Portmoneu, kterého se účastnili restaurátoři Jiří Látal, Jaroslav Horálek, Jan Turský a technolog Ladislav Kryl. Za účelem zajištění prostředků na založení a provoz školy byla roku 1993 z iniciativy provádějících restaurátorů a ředitele Nakladatelství Paseka Ladislava Horáčka ustanovena Nadace Paseka. Posláním soukromé školy založené roku 1993 bylo ve tříletém pomaturitním studiu vychovávat odborné restaurátory sochařských a malířských děl užitého umění, od školního roku 1994/1995 také restaurátory písemných památek. Vedle Akademie výtvarných umění v Praze, která vzdělává odborníky pro restaurování uměleckých děl malířských a sochařských, tak měla vzniknout škola vychovávající kvalifikované restaurátory pro často opomíjená uměleckořemeslná díla, jako jsou dekorativní nástěnné malby, sgrafita, iluzivní malované mramory a štuková výzdoba, na jejichž opravách se často podepsaly neodborné zásahy.

V prvním školním roce 1993/1994 škola zahájila výuku ve dvou specializacích. Obor Konzervace a restaurování nástěnné malby a sgrafita byl zvolen zejména z důvodu absence samostatného specializovaného školení v ČR. Výrazně pak byl pocitován nedostatek školených specialistů pro restaurování dekorativních nástěnných maleb a povrchů architektury. Obor Konzervace a restaurování kamene byl zvolen mimo jiné i pro zabezpečení restaurování vysokého počtu kamenosochařských památek ve východních Čechách. Od školního roku 1994/1995<sup>521</sup> byla zahájena výuka v oboru Konzervace a restaurování archivních materiálů, čímž se ŠRKT stala po Střední průmyslové škole grafické v Praze druhým střediskem pro výuku restaurátorů papíru v České republice.

---

520 Zdrojem informací o vzniku školy byla svědectví ak.mal. Jiřího Látal, ak.mal. Jany Krotké a PhDr. Jiřího Kaše, dále pak dokumenty uchované na sekretariátě FR UPce v Litomyšli. Dále viz Kaše 2003, Bláha 1999, Institut 2001, Institut 2003, Institut 2006, Škola 1995, Vyšší odborná škola 1997; Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. *20 let výuky restaurování v Litomyšli*. (2013), [www.upce.cz/fr/20let/publikace-fr.pdf](http://www.upce.cz/fr/20let/publikace-fr.pdf), vyhledáno 15.5. 2014. Aktuální informace o výuce převzaty z: Kaše 2013 a *Studijní plány: 2015/2016. Univerzita Pardubice. Fakulta restaurování*. Dostupné na <https://www.upce.cz/fr/avp.html>, vyhledáno 21.1. 2016.

521 FR UPce, *Zpráva o škole za školní rok 1994/1995*.

Výuka na škole byla od počátku založena na propojení uměleckořemeslné přípravy, studia dějin umění a příbuzných humanitních oborů a studia přírodních věd aplikovaných při restaurování. První školní rok byl rozdělen do tří období, na konci každého trimestru se provádělo hodnocení, při kterém student předkládal seminární práci prokazující znalosti nabyté za uplynulý semestr. Výuka jednotlivých předmětů byla uskutečňována formou ucelených kurzů v délce jednoho až dvou týdnů. Po celé studium probíhala výtvarná příprava zahrnující kresbu, malbu, modelování a tvorbu technologických kopií, uměleckořemeslné práce v dílnách a práce na konkrétních památkových objektech. Součástí výuky byly i exkurze a studium jazyků. Vyučovanými předměty byly kresba a malba figurální, kompoziční, plenérová, historie a teorie památkové péče, filozofie a estetika restaurování a konzervování, estetika, příčiny koroze a poškozování památkových objektů a předmětů, základy přírodních věd, historické materiály, dějiny umění, metody dokumentace restaurátorských zásahů, analytické metody průzkumu uměleckých děl a historické umělecké techniky.

Při příležitosti otevření nového oboru Konzervace a restaurování papíru ve školním roce 1994/1995 byl vytvořen studijní plán s pevně danými vyučovacími předměty. Praktická výuka zahrnovala výtvarnou přípravu, večerní kresbu, studium výtvarných technik a práci v technologické dílně. V rámci teoretické přípravy byly pro všechny tři obory vyučovány dějiny umění, ikonografie, dějiny restaurování, filozofie výtvarného umění, estetika, pomocné vědy historické, technologie restaurování, památková péče, základy chemie, obecná chemie, dokumentace, fotodokumentace, jazyková příprava. Studentům restaurování nástěnné malby byly určeny specializované přednášky o historických malířských technikách, studentům restaurování papíru byly přednášeny dějiny knižní vazby a technologie výroby materiálů.

V roce 1996, kdy byla forma pomaturitního studia zrušena a nahrazena vyšším odborným školstvím, požádala ŠRKT o zařazení do sítě vyšších odborných škol.<sup>522</sup> *Vyšší odborná škola restaurování a konzervačních technik* (VOŠRKT) zahájila svou činnost 1.9. 1996. Změna statusu s sebou přinesla mimo jiné prodloužení doby studia na tři a půl roku, přičemž poslední půlrok byl věnován praxi a absolventské práci. Učební plán zaznamenal jen malé změny, byly vyřazeny přednášky z filozofie výtvarného umění a estetiky. Absolventům byl udělován titul DiS. (diplomovaný specialista).

Roku 1999 škola podala Ministerstvu školství žádost o souhlas se zřízením vysoké školy neuniverzitního typu. Na základě uděleného souhlasu zahájil v akademickém roce 2000/2001 výuku *Institut restaurování a konzervačních technik* (IRKT). Doba studia byla prodloužena na čtyři roky, absolventům začal být udělován titul BcA. Studijní plán zaznamenal úpravy, k vyučovaným předmětům přibyly např. základy evropského myšlení, tradiční stavební materiály, úvod do Starého a Nového zákona, základy ekonomiky památkové péče a restaurování, úvod do estetiky, úvod do filozofie. Výukové schéma bylo děleno na praktickou (práce v ateliérech, dílnách a v terénu) a teoretickou výuku, střídající se v týdenních intervalech. Roku 2002 byl na IRKT akreditován čtvrtý studijní obor – Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíře.

Představitelé školy delší dobu uvažovali o včlenění IRKT pod některou z českých univerzit, s cílem dosáhnout zestátnění školy a zajištění lepšího technologického zázemí. Jako nejvýhodnější se v této situaci ukázalo včlenění pod Univerzitu Pardubice, a to především s

---

522 FR UPce, *Žádost o zařazení do sítě škol*, 20.12. 1995.

ohledem na zázemí chemicko-technologické fakulty a také nevelkou vzdálenost obou škol. Plán byl uveden v činnost v akademickém roce 2005/2006, kdy se IRKT stal jednou z fakult Univerzity Pardubice. *Fakulta restaurování* se sídlem v Litomyšli i nadále poskytuje čtyřleté bakalářské studium ve čtyřech výše jmenovaných oborech. Studijní plán byl rozšířen o přednášky z českých a světových dějin a o předmět historické perspektivy. Rozvoj školy živěný aktivitou jejích zakladatelů, podporovaný kontakty se zahraničními školami a sponzory se projevil i na zvyšování jejího statusu.

Pětiletá zkušenost s uskutečňováním bakalářského studijního programu a poznatky o vysokých školách stejného zaměření v Evropě získané členstvím v organizaci ENCoRE byly hlavními impulsy, které vedly pracovníky Fakulty restaurování k rozhodnutí požádat o zahájení akreditačního řízení na dvouleté navazující magisterské studium,<sup>523</sup> k jehož akreditaci došlo roku 2007, a to pro studijní programy Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury a Restaurování a konzervace děl písemné kultury. Roku 2013 se škola zapojila do projektu Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu, jehož cílem je rozvinout a upevnit spolupráci v oblasti české péče o kulturní dědictví a vytvořit síť institucí a jednotlivců podílejících se na jeho zachování.<sup>524</sup> V roce 2015 získala škola akreditaci pro výuku konzervace a restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl na textilních podložkách, čímž došlo k rozšíření již dříve vyučovaného oboru.<sup>525</sup> Výuka nové specializace navazujícího magisterského studia zařazená pod obor Restaurování a konzervace uměleckých a uměleckořemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách byla zahájena v akademickém roce 2015/2016.

Kmenovými pracovišti fakulty jsou Ateliér restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů, Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita, Ateliér restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů a Ateliér restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech. Další pracoviště - Ateliér výtvarné přípravy, Katedra chemické technologie a Katedra humanitních věd - jsou využívána pro výuku předmětů společného základu.

Již na počátku existence školy byla položena a postupně rozpracována idea mezioborového studia.<sup>526</sup> Výchova studentů směřovala, jak je to ostatně dáno i povahou práce restaurátora nástěnné malby a povrchů architektury, k týmové spolupráci mezi všemi přidruženými profesemi - restaurátorem, přírodovědcem a historikem umění. Důležitou metodologickou premisou je přesvědčení o nutnosti vytvoření systému preventivní ochrany kulturního dědictví.

Přijímací řízení do bakalářského studia se skládá z teoretické a talentové zkoušky. Obsahem části teoretické jsou písemné testy z dějin umění a chemie, dále závěrečný ústní pohovor zjišťující orientaci uchazeče v oblasti dějin umění a památkové péče. Talentové zkoušce předchází hodnocení domácích prací. Každý obor stanovuje své požadavky pro talentové zkoušky. Uchazeči o studium restaurování nástěnné malby mají za úkol kresbu hlavy a sedící

---

523 FR UPce, *Žádost o akreditaci magisterského studijního programu*, 2005.

524 Projekt Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu (reg. číslo 1.07/2.4.00/12.0036) je financovaný z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu ČR prostřednictvím Operačního programu Vzdělávání pro konkurenceschopnost.

525 *Studijní plány: 2015/2016. Univerzita Pardubice. Fakulta restaurování*, <https://www.upce.cz/fr/avp.html>, vyhledáno 21.1. 2016.

526 Kaše 2013, s. 11.

figury, malbu zátiší, kresbu architektonické kompozice či zátiší a barevnou kopii podle předlohy. Zájemci o studium restaurování kamene mají za úkol kresbu hlavy, rekonstrukci plastického modelu v hlíně, sochařský portrét v hlíně a technický výkres jednoduchého objektu. Uchazeči o studium restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů a restaurování uměleckých děl na papíře provádějí kresbu zátiší (zájemci o restaurování uměleckých děl na papíře také malbu zátiší), kresbu portrétu, zhotovení trojrozměrného předmětu z papíru, dokumentační kresbu a barevnou kopii iniciály. Do ročníku jsou na jeden obor přijímáni 4 uchazeči. Do magisterského studia jsou uchazeči přijímáni na základě ukončeného bakalářského studia a ústního pohovoru, jehož obsahem je prezentace portfolia a restaurátorského projektu, který bude náplní studia.

Bakalářské studium je ukončeno státní závěrečnou zkouškou, jejíž součástí je obhajoba bakalářské práce s její teoretickou (problematika umělecko-historická nebo technologická) a praktickou (restaurování uměleckého díla a dokumentace zásahu) částí a teoretická zkouška z odborných předmětů. Teoretická část je u bakalářského studia tvořena zkouškami z dějin umění, technik restaurování a technologie restaurování. Magisterské studium je ukončeno státní závěrečnou zkouškou z dějin výtvarné kultury a péče o památky, chemické technologie restaurování a technik restaurování. Diplomová práce má podobu kompletního restaurátorského zásahu na díle příslušné specializace a závěrečné písemné dokumentace prací, představující plnohodnotnou restaurátorskou zprávu. Společně s praktickou částí práce student realizuje i část teoretickou, která s tématem praktické části přímo souvisí a dále jej rozvíjí.

### ***Bakalářské studium***

Základ výuky tvoří čtyři oblasti: 1. výtvarná příprava (1. – 3. semestr v rozsahu 20 hodin týdně), jejímž hlavním úkolem je zvládnutí realistické kresby a malby ve všech technikách; 2. techniky konzervace a restaurování realizované formou praktických cvičení v ateliéru (tvorba kopií, restaurování) a praxe v terénu při restaurování konkrétní památky. Studenti se od prvního ročníku účastní povinné měsíční letní praxe; 3. technologie konzervování a restaurování, základy chemie, přednášky o metodách průzkumu uměleckých děl, materiálech používaných v umělecké tvorbě, příčinách poškození uměleckých děl a památkových objektů; 4. Výuka humanitních oborů doplněná o odborné exkurze a jazykovou přípravu zahrnuje přednášky z dějin umění, dějin restaurování, ikonografie, památkové péče, historie, estetiky a filozofie.

Skladba studia sestává z teoretických předmětů společných pro všechny obory - proseminář dějin umění a dokumentace, pomocné vědy historické a základy historické heuristiky, základy chemie, laboratorní cvičení, úvod do estetiky a filozofie, české a evropské dějiny, anatomie, fotografie, dějiny umění, ikonografie, anglický jazyk, latinský jazyk (volitelně i němčina a italština), základy informační technologie, úvod do počítačové grafiky pro restaurátory, seminář dokumentace a historický výzkum v konzervaci a restaurování památek, dějiny a právní úprava památkové péče, výtvarná příprava. Dále jsou do studijního programu zařazeny specifické praktické předměty odpovídající dané specializaci - techniky restaurování, technologie restaurování, historické výtvarné techniky (zahrnující vytváření technologických kopií), tradiční stavební materiály. Praktická příprava probíhá v rámci ateliérové výuky a v podobě terénní praxe. Ve vyšších ročnících je výuka rozdělena na teoretický a praktický týden. Po prvním, druhém a třetím ročníku bakalářského studia následuje bloková letní praxe.

- **Restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita**

Studium oboru je zaměřeno na restaurování nástěnné malby, sgrafita a historických omítkových vrstev bez malířsky pojednaného povrchu. Studenti získávají informace a dovednosti v oblasti výtvarných aspektů nástěnné malby, konzervačních a restauračních technologií, historických malířských technik, praktického provedení technik nástěnné malby, tvorby kopií nástěnných maleb, vyhotovení sgrafit podle vlastního návrhu.

- **Restaurování a konzervace kamene a souvisejících materiálů**

Náplní oboru je výuka restaurování a konzervace nepolychromovaných uměleckých děl a uměleckořemeslných předmětů z kamene a souvisejících materiálů jako je sádra, štuk, terakota, umělé a komponované materiály. Studium zahrnuje výuku uměleckořemeslného zpracování kamene, tvorby kopií, sochařských technik a materiálů, konzervačních a restauračních technologií.

- **Restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů**

Studium je zaměřeno na výuku restaurování knižních dokumentů, archiválií, grafických listů, prvotisků, rukopisů, známek a pohlednic. Studenti bakalářského studia mají možnost se seznámit především s problematikou restaurování papíru a knih z období 17. až 1. poloviny 19. století. Samostatnou problematikou je restaurování pečetí, které s sebou přináší nutnost orientovat se v materiálech jako je vosk, useň a pergamen. Dalším specifikem je výuka restaurování knižní vazby, která vyžaduje znalost konzervace dřeva, kovu, perleti, slonoviny a dalších materiálů. Výuka oboru zahrnuje grafické a tiskařské techniky, speciální knihařské práce, konzervování knižního bloku a plošného materiálu. Výuka v prvních dvou semestrech je zaměřena na výtvarnou a knihvazačskou přípravu, dále si studenti osvojují techniky písma psaného, kresleného či malovaného.

- **Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech**

Náplní oboru je restaurování uměleckých děl, jejichž nositelem je papírová podložka, tedy kresebných, malířských a grafických děl, studií, návrhů, kolorovaných map, šablonové malby na papíře a tapet. Výuka je koncipována podobně jako na oboru Restaurování a konzervace papíru, knižní vazby a dokumentů, pouze s větším důrazem na výtvarnou přípravu.

### ***Magisterské navazující studium***

Obsahem studia je kromě absolvování předepsaných předmětů také práce na individuálním projektu, který uchazeč konzultuje již při přijímacím řízení. Student samostatně plánuje práci na projektu a stanovuje koncepci restaurátorského zásahu. Navazující magisterské studium vychází z poznatků a dovedností získaných v bakalářském studiu v oblasti teoretické i v samostatné restaurátorské činnosti na konkrétních dílech. Společnými povinnými předměty prvního ročníku studia jsou anglický jazyk, ekonomické aspekty péče o kulturní dědictví, restaurování a památková péče, restaurování moderního a současného umění a využití historických pramenů, koncepce a etika restaurátorského zásahu, ornament v dějinách výtvarné kultury. Společnými předměty vyučovanými ve druhém ročníku studia jsou seminář k diplomní práci, fotografie, technologie konzervace a restaurování uměleckých děl daného oboru. Přijímací řízení do magisterského studia sestává z ústního pohovoru nad předkládaným odborným portfoliem a restaurátorským projektem.

V mezích daného oboru si student v rámci povinně volitelných předmětů magisterského studia vybírá ateliér. Pro obor **Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury** je to - nástěnná malba, resp. polychromie a povrchové úpravy na sochařských dílech. Pro obor **Restaurování a konzervace uměleckých a uměleckořemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách** student volí ateliér restaurování uměleckých děl na textilních podložkách nebo ateliér restaurování děl na papírových a souvisejících podložkách. Poslední, čtvrtý semestr, se student v rámci praktické výuky věnuje realizaci diplomové práce, to jest provedení restaurátorského zásahu na díle v rámci dané specializace.

- **Restaurování a konzervace nástěnné malby, sochařských děl a povrchů architektury** - studenti prohlubují své znalosti v oboru konzervace barevných povrchů architektury, historických omítek a polychromie kamenných soch a štukových prvků architektury. Oborovými předměty jsou specializované přednášky z dějin sochařství a nástěnného malířství, technologie restaurování a specializovaná malířská příprava. Praktická výuka technik restaurování a konzervace probíhá formou volitelného ateliéru v dotaci 20 vyučovacích hodin týdně.

- **Restaurování a konzervace uměleckých a uměleckořemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách** vychází z potřeby rozšíření studijního bakalářského plánu o specifické polohy dějin knižní kultury, jakými jsou díla na pergamenové podložce a tisky z 19. století. Ateliérová výuka v dotaci 20 hodin týdně v průběhu všech čtyř semestrů zahrnuje kompletní rozsah restaurátorského a konzervačního zásahu od průzkumu památky, vyhodnocení analýz, vypracování restaurátorského záměru a dokumentace postupu prací, až po řešení problému uložení a ochrany restaurovaného díla, a to v rozsahu papírová a pergamenová podložka, pergamenová vazba, iluminace, papír, useň, umělá syntetická useň, desky dřevěné, kovové, papírové, textilní a syntetické. Od akademického roku 2015/2016 je obor rozšířen o restaurování děl na textilní podložce, resp. restaurování závěsného obrazu. Praktická výuka restaurování malby na textilních podložkách, to jest olejomalby, temperové malby a kvašové či akvarelové malby, je realizována formou specializovaného ateliéru, dotovaného 20 vyučovacími hodinami týdně. První semestr studia zahajuje specializovaná výtvarná průprava spočívající v přípravě textilních podložek, podkladů, imprimatur, pojidel, laků a dalších pomocných malířských materiálů k provedení technologických studií podle autentických předloh. Studenti se seznamují s invazními i neinvazivními metodami průzkumu maleb. Již v prvním semestru studenti provádějí základní konzervační práce jako je čištění, přelepy, fixáž barevné vrstvy, čištění podložek, dublování plátna na historických artefaktech. Druhý semestr zahajuje snímání degradovaných laků, nevhodných přemaleb a retuší, dále tmelení, retuše a užití ochranných laků. Součástí studia ve druhém semestru je kurz pozlacovačských technik a seznámení studentů s historickými způsoby restaurování maleb na textilních podložkách. Třetí semestr je věnován první části diplomové práce, to je kompletnímu restaurování historické olejomalby na textilní podložce včetně vyhotovení průzkumu a dokumentace zásahu. Druhá část diplomové práce, tedy restaurování historické temperové, kvašové nebo kombinované malby na textilní podložce, je náplní čtvrtého semestru.

#### **4.4.5. Vysoká škola výtvarných umění v Bratislavě**

- obory: 1. **Restaurování dřevěných soch**  
2. **Restaurování kamenných soch a prvků**  
3. **Restaurování nástěnných maleb**  
4. **Restaurování závěsných obrazů a deskových maleb**  
5. **Restaurování papíru**  
6. **Restaurování textilu**

délka studia: 4 roky bakalářský studijní program (BcA.), 2 roky navazující magisterské studium (MgA.), 3 roky doktorský studijní program (ArtD.)

#### **Historie výuky restaurování na Vysoké škole výtvarných umění<sup>527</sup>**

Spolu s klasickými disciplínami bylo na Vysoké škole výtvarných umění roku 1949 otevřeno i samostatné specializované studium restaurování. Na výzvu tehdejšího rektora Jána Mudrocha nastoupil do čela oddělení restaurování jeho spolužák z pražské AVU, Karel Veselý (1912 - 1997).<sup>528</sup> Základními prvky koncepce výuky Karla Veselého bylo na jedné straně využití moderních průzkumových metod v oblasti restaurování (rentgenové, infračervené a ultrafialové záření, vědecká fotografie), na straně druhé umělecká kultivovanost a výtvarná citlivost studenta. Zdrojem inspirace pro výukový program oddělení restaurování byla Karlu Veselému pravděpodobně Speciální škola malířských a konservačních technik založená při pražské AVU Bohuslavem Slánským a škola malířských a konzervačních technik na vídeňské akademii, kterou v letech 1942 – 1943 navštěvoval. Zpočátku se tříletá výuka soustřeďovala na restaurování závěsných obrazů a deskových maleb, roku 1956 bylo oddělení rozšířeno o specializaci restaurování polychromovaných soch, délka studia byla prodloužena na šest let. Karel Veselý na VŠVU vyučoval mezi lety 1949 – 1978, s výjimkou studijního roku 1970/1971, kdy dočasně přijal uvolněné místo vedoucího Speciální školy malířských a konservačních technik na pražské AVU.

Roku 1978 bylo Oddělení restaurování rozděleno na dvě části: sekci plastických disciplín, kde se vyučovalo restaurování polychromovaných soch, dřevořezeb, kamenných soch a architektonických článků, štuky, kovu a sekci plošných disciplín, která se specializovala na výuku restaurování nástěnné malby a závěsných obrazů na všech podložkách. Roku 1979 došlo k vyčlenění Oddělení restaurování z Katedry užitého umění a k jeho povýšení na samostatnou Katedru restaurování uměleckých a historických památek. V devadesátých letech vznikly v rámci dvou základních sekcí restaurování plastických a plošných disciplín celkem čtyři samostatné ateliéry - ateliér restaurování závěsných obrazů a deskových maleb, ateliér restaurování nástěnné malby, ateliér restaurování dřevěné sochy, ateliér restaurování kamenné sochy.

---

527 Údaje o historii školy převzaty z: Katedra reštaurovania 1995; Peterajová 1974; Rusina - Porubovič 1983; Salamonová 1993, Veselý 1949.

528 Údaje o životě a působení Karla Veselého přejaty z: Günterová – Mayerová, 1972 a Nejedlý 2007b.



## Současná podoba výuky<sup>529</sup>

V současnosti je Katedra restaurování rozdělena do 8 ateliérů - ateliér malířské přípravy pro restaurátory, ateliér sochařské přípravy pro restaurátory, ateliér restaurování dřevěné sochy, ateliér restaurování kamenných soch a kamenných článků architektury, ateliér restaurování nástěnných maleb, ateliér restaurování závěsných obrazů a deskových maleb, ateliér restaurování výtvarných děl vytvořených na papíře a fotografie, ateliér restaurování textilu. Studenti si mohou vybrat ze 6 specializací - restaurování dřevěné sochy, restaurování kamenných soch a kamenných článků architektury, restaurování nástěnných maleb, restaurování závěsných obrazů a deskových maleb, restaurování výtvarných děl vytvořených na papíře a fotografie<sup>530</sup>, restaurování textilu. V průběhu čtyřletého bakalářského studia je důraz kladen na osvojení teoretických znalostí v oblasti chemicko-technologické a uměleckohistorické a také na prohlubování posluchačových praktických dovedností. Ateliérová výuka je zaměřena na rozvoj individuálního výtvarného projevu studenta, na schopnost realistického vystižení zobrazovaného předmětu a využití teoretických znalostí z oboru historické technologie při tvorbě technologických kopií. Během prvních čtyř let studia jsou posluchači seznamováni s metodami průzkumu, dokumentace a ochrany památek. Důraz je kladen na teoretické zvládnutí restaurátorských postupů. Student magisterského studia musí prokázat schopnost samostatného řešení složitých technických problémů spojených s restaurováním uměleckého díla. Je také veden ke schopnosti účelné komunikace s technologií, historií umění a s památkáři.

Vyučovanými předměty<sup>531</sup> pro bakalářský stupeň jsou ateliér restaurování, přípravný kurz malby, přípravný kurz sochy, kresba, základy fotografie, základy chemie a toxikologie, fyzika, petrografie, chemie rozpouštědel a polymerní materiály, chemie pigmentů, chemicko-technologický výzkum, nauka o dřevě a mykologie, historická technologie, dějiny umění, úvod do dějin architektury, základy filozofie, dějiny estetiky, ikonografie křesťanského umění, slovenské umění 20. století, úvod do dějin restaurování, cizí jazyk. Studijními předměty pro magisterský stupeň<sup>532</sup> jsou ateliér, kresba, komplexní restaurátorský průzkum, diplomový seminář, teorie a dějiny restaurování a památkové péče, gotické umění na Slovensku, renesanční a barokní umění na Slovensku, doplňkový ateliér, pracovní stáž, teoretické koncepce v umění 20. století, kapitoly z dějin uměleckého školství, umění a politiky, přelomové koncepce v umění druhé poloviny 20. století, autorské právo, základy marketingu a managementu, velké postavy současné architektury, kresba, grafické techniky, současné problémy v kulturním rozvoji města, Andrea Palladio a palladianismus v architektuře, městský prostor, kontextualizace nových médií.

*I. ročník* - Přípravný kurz malby/sochy, kresba, základy malby pro restaurátory malby a sochy, technologie malby, aplikovaná fyzika (fyzikální metody průzkumu uměleckého díla, základy geometrické optiky, práce s mikroskopem), dějiny umění, úvod do filozofie, jazykový seminář

*II. ročník* - Ateliér malířské/sochařské přípravy, kresba, koncepční výtvarná příprava (studium je zaměřeno na získání zkušeností s materiály jako jsou dřevo, kámen, zlato, kůže v jednotlivých

---

529 Informace o současné podobě výuky převzaty z webových stránek Katedry restaurování: [www.vsvu.sk/onas/vsvu/profil/](http://www.vsvu.sk/onas/vsvu/profil/), vyhledáno 15. 12. 2016

530 Charette 2009. Restaurování fotografií je do studijního programu zařazeno od roku 2006.

531 Informace o studijních předmětech přejaty z: [www.vsvu.sk/studium/studenti/informacie-prestudentov/studijna-rukovat/](http://www.vsvu.sk/studium/studenti/informacie-prestudentov/studijna-rukovat/), vyhledáno 15.12. 2016

532 Ibidem.

malířských technikách, techniky malby a charakter malířských technik), technologická kopie malba/socha (cvičení jsou zaměřena na zvládnutí technických postupů při restaurování malby/sochy, práce se základními materiály), nauka o materiálech, dějiny umění, úvod do estetiky, dějiny filozofie 20. století, křesťanská ikonografie, vývoj architektury na Slovensku

*III. ročník* - Základní ateliér – specializovaná výuka v 5 ateliérech, kresba, malba/modelování pro restaurátory malby/sochy, retuš, technologická kopie malba/socha, nauka o materiálech, historické technologie, grafické techniky pro restaurátory papíru, dějiny umění, dějiny estetiky, dějiny ochrany památek, vývoj architektury na Slovensku

*IV. ročník* - Základní ateliér, kresba, technologická kopie malba/socha, nauka o dřevě, historická technologie, grafické techniky pro restaurátory papíru, dějiny umění, teorie umění, slovenské umění 20. století, dějiny a teorie restaurování, vývoj architektury na Slovensku, uměleckohistorický seminář

*V. ročník* - Základní ateliér, kresba, technologická kopie malba/socha, historické technologie, chemie restaurování papíru, grafické techniky pro restaurátory papíru, dějiny a teorie restaurování, uměleckohistorický seminář, interpretační seminář

*VI. ročník* - Základní ateliér, diplomový seminář, uměleckohistorický seminář, grafické techniky pro restaurátory papíru

Uchazeč o bakalářské studium vykonává dvoukolovou přijímací zkoušku, jejímž obsahem je v prvním kole písemný test z dějin umění a obecného kulturního přehledu, hodnocení domácích prací a talentová zkouška. Druhé kolo zahrnuje test z cizího jazyka, talentovou zkoušku a pohovor zkoumající uchazečův rozhled v oboru. Do navazujícího dvouletého magisterského studia se mohou přihlásit absolventi bakalářského oboru VŠVU nebo vysoké školy příbuzného zaměření. Zájemce o studium předloží vlastní životopis a portfolio svých výtvarných i restaurátorských realizací. Přijímací pohovor sestává z hodnocení portfolio prací a rozhovoru, který zjišťuje uchazečův rozhled v problematice dějin umění a estetiky. Čtyři měsíce před začátkem přijímacího řízení na doktorské studium vypisuje VŠVU témata disertačních prací, o která je možné se v rámci řízení ucházet. Na doktorské studium se může přihlásit absolvent magisterského stupně. Uchazeč předkládá profesní životopis a portfolio restaurátorských realizací, při pohovoru představí svůj záměr a projekt disertační práce. Součástí zkoušky je i test z teorie a dějin umění a světového jazyka.

Bakalářské studium je ukončené státní zkouškou z teoretických předmětů a obhajobou bakalářské práce, jejíž náplní je restaurování artefaktu a vytvoření závěrečné restaurátorské dokumentace. Magisterské studium je ukončené státní zkouškou z dějin umění, obhajobou písemné teoretické (problematika uměleckohistorická nebo technologická) a praktické diplomové práce (restaurování artefaktu, komplexní restaurátorská dokumentace). Doktorské studium je ukončené disertační zkouškou z teoretických předmětů, světového jazyka a z obhajoby disertační práce.

#### **4.4.6. Vyšší odborná škola textilních řemesel v Praze**<sup>533</sup>

obor: **Konzervování a restaurování textilií**

délka studia: 3 roky

Střední umělecká škola textilních řemesel vznikla transformací Státního ústavu školského pro domácí průmysl, který vznikl v Praze roku 1919, a Střední školy uměleckých řemesel založené při ústavu roku 1965. Počátky odborného zájmu o restaurování textilií souvisí s působením Boženy Rothmayerové mezi lety 1934 až 1957. Restaurování textilií bylo od roku 1974 s přestávkami vyučováno při středoškolském oboru Krajčářská a vyšivačská tvorba. Vyšší odborná škola s oborem Konzervování a restaurování textilií byla ustavena roku 2002.

Výuka je uskutečňována formou teoretických přednášek (cizí jazyk, dějiny užitého umění a památkové péče, chemie, konzervování textilu, technologie), seminářů, blokové praxe a praktických cvičení, jejichž náplní je výtvarná příprava, ruční tkaní, ručně paličkovaná krajka, šitá krajka, ruční výšivka. Nosným předmětem oboru je restaurování textilií (v 1. ročníku 4, ve 2. ročníku 5 a ve 3. ročníku 10 hodin týdně) uskutečňované formou praktické výuky restaurování, dokumentace, průzkum, preventivní ochrana a způsob uložení textilu ve sbírkových fondech. Odborná bloková praxe probíhá v restaurátorských dílnách českých muzeí. Příjímací zkoušky jsou dvoukolové. V prvním kole uchazeč odevzdá domácí práce (studijní kresby, barevné studie, fotodokumentace prací v textilních technikách) a účastní se talentových zkoušek (kresba portrétu a malba zátiší). Ve druhém kole probíhá praktická zkouška řemeslných předpokladů v technice výšivky nebo paličkované krajky a zkouška barvocitu (míchání barev podle vzorníku). Následuje pohovor prověřující uchazečův všeobecný kulturní přehled a znalosti z dějin výtvarné kultury. Obor je otevírán každý třetí rok, přijato bývá 10 studentů. Studium je ukončeno absolutoriem, které se skládá ze dvou částí: teoretické zkoušky z dějin umění, památkové péče, chemie konzervování textilu, textilní technologie a z praktické zkoušky, jejímž obsahem je obhajoba absolventské práce a restaurování předmětu z textilu.

#### **4.4.7. Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová v Praze**<sup>534</sup>

obor: **Řezbářství a restaurování dřeva**

délka studia: 3 roky

Vyšší odborná škola vznikla roku 1996 při Státní odborné škole pro zpracování dřeva založené v Praze roku 1921. Základy restaurování se vyučují také v rámci středoškolského oboru Tvarování dřeva a řezbářství, jehož tradice sahá až k samému založení školy.

Výuka se realizuje formou teoretických přednášek, praktických cvičení a ateliérové výuky, jejím hlavním pilířem je výtvarně-řemeslná příprava, znalost historických technik a vývoje řemesla. Obor vychovává odborníky zaměřené na oblast řezbářské tvorby, konzervování a restaurování dřevěných sochařských děl, historického mobiliáře včetně zlacení a polychromie. Teoretická výuka zahrnuje cizí jazyk, dějiny umění a řemesla, technologii (současné i historické postupy, materiály a nástroje používané při tvorbě a restaurování uměleckých děl ze dřeva,

---

533 *Vyšší odborná škola textilních řemesel. Konkretizovaný učební plán oboru Konzervování a restaurování textilií.* <http://textilniskola.cz/vos/?IX=21>, vyhledáno 22.10. 2014.

534 *Učební plán studijního oboru Řezbářství a restaurování dřeva - Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová v Praze.* [www.sups.cz/vos/ucebni-plany](http://www.sups.cz/vos/ucebni-plany), vyhledáno 22.10. 2014.

řezbářské techniky, polychromie, intarzie, zlacení, politury a průzkum uměleckých děl) a tzv. doprovodné teorie (základy ikonografie a pojmosloví dějin umění). Praktická výuka se skládá z figurálního kreslení, modelování a ateliérové praxe, která je nosným předmětem oboru (1. ročník 16, 2. ročník 16 a 3. ročník 21 hodin týdně). Formou ateliérové výuky si studenti osvojují současné i historické postupy tvorby a restaurování uměleckých děl ze dřeva, taktéž tvorbu dokumentace, metody průzkumu uměleckých děl a etiku restaurátorské práce. Obor se otevírá každý třetí rok, přijímáno je 10 studentů. Přijímací zkoušky se skládají z písemného testu (dějiny umění), talentových zkoušek (kresba zátiší, malba a modelování) a odevzdání domácích prací. Studium je ukončeno absolutoriem, které ve své teoretické části zahrnuje zkoušku z cizího jazyka, dějin umění a technologie. Praktická zkouška se skládá z restaurování uměleckého předmětu ze dřeva a obhajoby písemné absolventské práce.

#### **4.4.8. Vyšší odborná škola grafická v Praze<sup>535</sup>**

obor: **Restaurování uměleckořemeslných děl z papíru a pergamenu**

délka studia: 3 roky

Náplní tříletého studia zahrnutého do vzdělávacího programu Grafický design a realizace tiskovin je konzervování a restaurování rukopisných i tištěných písemných památek. Důraz je kladen na osvojení řemeslně - technologických a praktických znalostí materiálů, které s písemnými dokumenty bezprostředně souvisí (papír, pergamen, dřevo, kov, pečeť). Přijímací zkouška pro zaměření restaurování uměleckořemeslných děl z papíru a pergamenu tvoří dva praktické úkoly, písemný test (dějiny výtvarné kultury a společenské vědy), pohovor s uchazečem a hodnocení domácích prací. Do ročníku je přijímáno deset studentů. Studium je ukončeno absolutoriem z odborných předmětů (anglického jazyka, dějin kultury, restaurování papíru, technologie restaurování papíru) a obhajoby absolventské práce.

#### **4.4.9. Vyšší odborná škola Brno<sup>536</sup>**

obory: 1. **Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby**  
2. **Konzervování a restaurování keramiky**  
3. **Konzervování a restaurování malířských dekoračních technik**

délka studia: 3 roky

Pomaturitní studium oborů konzervování a restaurování keramiky a konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevořezby fungovalo při Střední škole uměleckých řemesel v Brně od roku 1994. Výuka obou oborů byla roku 1998 přenesena na nově založenou Vyšší odbornou školu uměleckých řemesel, která od září téhož roku nese název Vyšší odborná škola restaurátorská. Třetí obor - konzervování a restaurování malířských dekorativních technik - byl otevřen v roce 2003.

V průběhu studia si studenti osvojují odborné teoretické poznatky formou přednášek a praktické dovednosti formou cvičení v dílnách, ateliérech a při odborných praxích. Základními předměty společnými všem oborům jsou cizí jazyk, dějiny výtvarné kultury, dějiny příslušného řemesla, dokumentace, fotografie, výtvarná příprava, technologie a materiály příslušného oboru,

---

535 *Vyšší odborná škola grafická*, [www.graficka-praha.cz/vosg/06-restaurovani-papiru](http://www.graficka-praha.cz/vosg/06-restaurovani-papiru), vyhledáno 15. 2. 2016.

536 *Vyšší odborná škola restaurátorská v Brně*. [www.ssudbrno.cz/vosr/main.html](http://www.ssudbrno.cz/vosr/main.html), vyhledáno 22.10. 2014. Dále viz Galatová – Petrásková – Janda 2004.

metody průzkumu. Stěžejními předměty jsou restaurování, praktická cvičení a odborná praxe. V letech 2012/2014 probíhal na Vyšší odborné škole restaurátorské ve spolupráci s Masarykovou univerzitou projekt nazvaný *Inovace vzdělávání na VOŠ a zajištění přístupnosti do bakalářského studia*.<sup>537</sup> Obsahem přijímacího řízení je hodnocení 20 domácích prací, test z cizího jazyka, dějin umění a dějin uměleckého řemesla a pohovor. Každý obor má své specifické požadavky na podobu talentových zkoušek, do ročníku je přijato 10 studentů na obor. Studium je ukončeno absolutoriem, které ve své teoretické části zahrnuje zkoušku z cizího jazyka, dějin umění a technologie. Praktická zkouška se skládá z restaurování uměleckého předmětu a obhajoby písemné absolventské práce. Od roku 2015 nese instituce název Vyšší odborná škola Brno.

- **Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby**

Od 1. ročníku se studenti učí při praktických cvičeních technologickým a pracovním (řezba, soustružení, zlacení, polychromie, intarzie, politury) postupům při tvorbě kopií nábytku a dřevorezeb. Studenti se seznamují s postupy restaurování nábytku, ornamentálních dřevorezeb a obrazových rámců. Specifickým předmětem oboru je konstrukce historického nábytku. Po 1. a 2. ročníku následuje měsíční praxe. Náplní talentové zkoušky je kresba tematického zátiší, domodelování chybějící části předmětu a modelování zátiší.

- **Konzervování a restaurování keramiky**

Od 1. ročníku se studenti v praktických cvičeních učí řemeslu, vytvářejí kopie historické keramiky, učí se všem postupům tvorby: modelování z ruky, práci na hrnčířském kruhu, formování, odlévání, glazování a vypalování. V praktických cvičeních studenti kopírují a také restaurují pravěkou a středověkou keramiku, na níž se učí neutrální retuš (1. ročník), fajáns (2. ročník) a porcelán (3. ročník), na nichž se učí barevnou retuš. Po 1. a 2. ročníku následuje měsíční praxe. Náplní talentové zkoušky je kresba tematického zátiší, doplnění a barevná retuš chybějící části předmětu a modelování zátiší.

- **Konzervování a restaurování malířských dekorativních technik**

Tento obor nemá praktická cvičení, zato však je vyšším počtem hodin dotována výtvarná příprava, která tak spolu s předmětem restaurování (1. ročník 10, 2. ročník 14 a 3. ročník 18 hodin týdně) tvoří hlavní součást výuky. Specifickým předmětem oboru je práce s archiváliemi. Obor připravuje studenty na samostatné vykonávání konzervátorských a restaurátorských zásahů na kulturních památkách, které jsou uměleckořemeslnými malířskými pracemi (dekorativní nástěnné malby v architektuře, sgrafita, malby na plátně, na dřevě a na papíře). V rámci výtvarné přípravy studenti rozvíjejí své kreslířské a malířské schopnosti, vytvářejí kopie malířských děl různých technik a období. Součástí studia jsou dvě dvouměsíční praxe. Náplní talentové zkoušky je malba zátiší, kresebná kopie ve dvojnásobném zvětšení pomocí čtvercové sítě a modelování zátiší.

---

537 Projekt Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy financovaný z Evropského sociálního fondu a stálého rozpočtu ČR prostřednictvím Operačního programu vzdělávání pro konkurenceschopnost, reg. číslo CZ 1.07/2.1.00/32.0061.

#### 4.4.10. Vyšší odborná škola Turnov<sup>538</sup>

obor: **Restaurování kovů**

délka studia: 3 roky denní, 4 roky dálkové studium

Historie Střední uměleckoprůmyslové školy sahá k roku 1884, kdy byla v Turnově založena Odborná škola pro úpravu drahokamů s obory broušení drahých kamenů, rytí do drahokamů, rytí kovů, umělecké kovářství a odlévání. Roku 2001 zahájila činnost Vyšší odborná škola s oborem konzervování a restaurování obecných kovů. Škola se v letech 2012 - 2014 zapojila do operačního programu vzdělávání pro konkurenceschopnost.<sup>539</sup>

Výuka sestává z povinných (cizí jazyk, dějiny uměleckého řemesla, pomocné vědy, plastická anatomie, výtvarná dokumentace, odborné modelování, chemie, odborná praxe) a povinně volitelných (technologie konzervování a restaurování kamenů/kovů, praktická cvičení v restaurování obecných kovů/železa/kamenů) předmětů. Během studia získávají studenti znalosti o zpracování kovových materiálů a drahých kamenů, o restaurování předmětu, provedení průzkumu a vyhotovení dokumentace. Osou studia jsou tři samostatné práce koncipované tak, aby absolventi mohli na jejich základě a po získání praxe podat žádost Ministerstvu kultury o vydání Povolení k restaurování uměleckořemeslných děl z kovu. Již v 1. ročníku se studenti rozhodují pro zaměření k získání Povolení k restaurování:

I. Zaměření konzervování a restaurování obecných, drahých a platinových kovů odpovídají specializace: restaurování šperků z obecných a drahých kovů; restaurování stříbrnických a pasířských předmětů z obecných a drahých kovů; restaurování předmětů užitého umění z cínových, zinkových, olovených kovů a jejich slitin; restaurování chladných a palných zbraní a zbroje; restaurování historických hodin a památek s hrací mechanikou; restaurování archeologických kovových nálezů

II. Zaměření konzervování a restaurování železných kovů odpovídají specializace: restaurování památek ze železných kovů; restaurování historických zbraní

III. Zaměření konzervování a restaurování broušených a rytých přírodních organických a syntetických materiálů odpovídají specializace: restaurování rytých a broušených přírodních a syntetických materiálů, glyptiky; restaurování mozaiky a vykládání přírodními materiály, drahými kameny a kovy

Přijímací zkoušky do denního studia se konají každý druhý rok, do dálkového studia jednou za čtyři roky. Jejich součástí je talentová zkouška (kresba a modelování dle předlohy, uměleckořemeslné zpracování kovů) a odevzdání 20 domácích prací. Studium je ukončeno absolutoriem s teoretickou (zkouška z dějin uměleckého řemesla, cizího jazyka, technologie konzervování a restaurování kovů) a praktickou (restaurování předmětu z kovu, obhajoba absolventské práce) částí.

---

538 *Střední uměleckoprůmyslová škola a Vyšší odborná škola. Restaurování kovů, minerálů a organolitů*, [www.sups.info/index\\_cz.htm](http://www.sups.info/index_cz.htm), vyhledáno 21.10. 2014

539 Projekt Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy financovaný z Evropského sociálního fondu a stálého rozpočtu ČR prostřednictvím Operačního programu vzdělávání pro konkurenceschopnost, reg. číslo CZ 1.07/2.1.00/32.0035.

#### **4.4.11. Vyšší odborná škola restaurátorská v Písku<sup>540</sup>**

- obory: 1. **Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby**  
2. **Restaurování kovů /výtvarné zpracování kovů/**

délka studia: 3 roky

Tříleté nástavbové studium restaurování kovů a dřeva určené absolventům učebních oborů bylo otevřeno při soukromé Střední uměleckoprůmyslové škole roku 1993. Souběžně probíhalo také pomaturitní studium obou oborů, na nějž navázala roku 2005 soukromá Vyšší odborná škola.

Obor konzervování a restaurování je vyučován formou teoretických přednášek (cizí jazyk, dějiny umění, dějiny užitého umění, technologie tvorby a restaurování předmětů ze dřeva a kovu, odborná dokumentace) a praktických cvičení. V prvním ročníku je výuka zaměřena na rozvoj výtvarně - řemeslných dovedností (kresba, malba, modelování, sochařské reprodukční techniky, výtvarné zpracování dřeva a kovů) pro sjednocení úrovně studentů, kteří přicházejí z různých typů škol. Studenti obou oborů vytvářejí kopie předmětů a restauroují originální uměleckořemeslná díla. Obsahem přijímacího řízení je test z dějin umění, prezentace 10 domácích prací a talentová zkouška (kresba zátiší a modelování). Do každého oboru bývá přijímáno 15 uchazečů. Studium je ukončeno absolutoriem s částí teoretickou (zkouška z cizího jazyka, dějin umění, technologie a materiálů) a praktickou (restaurování předmětu ze dřeva nebo kovu a obhajoba absolventské práce).

#### **4.4.12. Střední průmyslová škola grafická v Praze<sup>541</sup>**

- obor: **Konzervátorství a restaurátorství - restaurování historických knižních vazeb a listin**

délka studia: 4 roky

Obor restaurování historických knižních vazeb a listin byl na SPŠG otevřen roku 1954 Ing. Aloisem Tomasym a Josefem Vyskočilem, zakladatelem restaurátorské dílny pražského Klementina. V současné době je výuka zaměřena na restaurování archivních dokumentů, rukopisů, starých tisků, pečetí a muzejních předmětů z kovu, dřeva, textilu a keramiky, které k nim přináležejí.

Základními vyučovanými předměty jsou český jazyk, cizí jazyk, matematika, fyzika, ekologie a občanská nauka. Hlavní součástí výuky tvoří předměty odborné - dějiny výtvarné kultury, dějiny knižní kultury, technické kreslení, výtvarná průprava, kaligrafie, výtvarná dokumentace, modelování, latinský jazyk, fotodokumentace, chemie a biologie, technologie, laboratorní cvičení, praktická cvičení (1. ročník 9, 2. ročník 8, 3. ročník 13 a 4. ročník 15 hodin týdně). Obsahem studia prvního ročníku je seznámení se základy knihařského řemesla, výroba maket jednoduchých knižních vazeb plátěných, poloplátěných a papírových, výroba škrobových papírů, výtvarná příprava, kaligrafie a modelování. Náplní druhého ročníku je výroba maket polokožených a celokožených vazeb, výuka historických a moderních výzdobných technik,

---

540 Učební plán oboru vzdělání Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby. Vyšší odborná škola restaurátorská s.r.o., Alšovo náměstí 75, Písek. [www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N04/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N04/), vyhledáno 20.10. 2014.

541 Učební plán oboru vzdělání Konzervátorství a restaurátorství [pro střední školy].

[www.infoabsolvent.cz/Obory/KartaOboru/8242M01/Konzervatorstvi-a-restauratorstvi](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/KartaOboru/8242M01/Konzervatorstvi-a-restauratorstvi), vyhledáno 15. 2. 2016.

jejich aplikace na knižní vazbu, základy restaurování papíru, výtvarná příprava, kaligrafie. Ročník je ukončen klauzurní prací a čtrnáctidenní praxí na restaurátorském pracovišti archivu a muzea. Studium ve třetím ročníku zahrnuje výrobu maket polopergamenové moderní knižní vazby, výrobu maket historické knižní vazby gotické a barokní, konzervování kovu, dřeva a keramiky, restaurování listin a celoplošného materiálu. Ročník je ukončen klauzurní prací a čtrnáctidenní praxí. Náplní čtvrtého ročníku je praktické restaurování knižní vazby, dokumentace, konzervace pečetí a textilu, základy archivnictví. Ročník je uzavřen maturitní zkouškou. Do ročníku je přijímáno deset studentů. V prvním kole přijímacího řízení probíhá hodnocení domácích prací a talentová zkouška, jejíž náplní je kresba dle skutečnosti. Ve druhém kole uchazeči provádějí barevnou kopii, modelují reliéf a prokazují svou manuální zručnost. Obsahem třetího kola je test z českého jazyka, chemie a všeobecných znalostí a pohovor. Čtyřleté studium je ukončeno maturitní zkouškou, jejíž praktická část sestává z restaurování historické knižní vazby a zvoleného muzejního předmětu a z obhajoby restaurátorské dokumentace. Teoretická část obsahuje zkoušku z českého jazyka, cizího jazyka, dějin umění, dějin knižní kultury a technologie.

#### **4.4.13. Střední průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích v Podkrkonoší<sup>542</sup>**

obor: **Kamenosochařství – restaurování a konzervování kamene**

délka studia: 4 roky

V současnosti se na škole vyučují čtyři maturitní obory: Těžba a zpracování kamene, Kamenosochařství - kamenosochařská tvorba, Kamenosochařství – restaurování a konzervování kamene, Uměleckořemeslné zpracování kamene a keramiky – práce kamenosochařské. První samostatná výuka restaurování kamenných prvků v architektuře probíhala na škole mezi lety 1989 – 1991 formou pomaturitního studia. Na tuto činnost navázala v letech 1995 – 1998 vyšší odborná škola s oborem restaurování a konzervování.

Výuka v současné podobě zahrnuje všeobecně vzdělávací (český jazyk, cizí jazyk, matematika, chemie, fyzika, dějepis, ekologie) a odborné předměty (dějiny výtvarné kultury, aplikovaná chemie, technologie a materiály, výtvarná příprava a praktická cvičení, sádrování, restaurování, praktická cvičení z restaurování). Nosnými předměty výuky jsou výtvarná příprava (modelování, kreslení, sochařská reprodukce architektonických prvků, kopie kamenosochařských děl), restaurování (etika, historie a teorie restaurování a zásady vypracování odborné dokumentace), praktická cvičení (studenti prohlubují výtvarně - řemeslné dovednosti, ověřují si technologické poznatky) a praktická cvičení z restaurování.

V prvním kole přijímacího řízení jsou formou písemného testu prověřovány uchazečovy znalosti z dějepisu a dějin výtvarné kultury. Obsahem talentové zkoušky ve druhém kole je kresba zátiší a modelování ruky a nohy dle skutečnosti a zvířete dle představy. Studium je ukončeno teoretickou (český jazyk, cizí jazyk, dějiny výtvarné kultury, technologie) a praktickou (restaurování kamenosochařského díla a obhajoba restaurátorské dokumentace) maturitní zkouškou.

---

542 *Střední průmyslová škola kamenická a sochařská Hořice v Podkrkonoší - učební plán*, [www.spsks.cz/studium/studijni-obory/restauratorstvi/](http://www.spsks.cz/studium/studijni-obory/restauratorstvi/), vyhledáno 15. 2. 2016.



#### **4.4.14. Střední odborná škola uměleckoprůmyslová ve Světlé nad Sázavou<sup>543</sup>**

obor: **Kamenosochařství – konzervování a restaurování kamene**

délka studia: 4 roky

Konzervování a restaurování kamene se na škole vyučuje od školního roku 2004/2005. Praktickou výuku – tvorbu kopií, restaurování kamenných prvků v architektuře a kamenosochařské práce - zajišťuje přidružené pracoviště v Lipnici nad Sázavou. Obsahem přijímacího řízení je malba a modelování. Studium je ukončeno maturitní zkouškou z českého jazyka, volitelného předmětu a restaurování kamenosochařského díla.

#### **4.4.15. Soukromá střední uměleckoprůmyslová škola Zámeček Radčice - Plzeň<sup>544</sup>**

obor: **Konzervování a restaurování kamene**

délka studia: 4 roky

Specializovanými předměty vyučovanými pro obor restaurování kamene jsou štukátérství, kamenosochařská reprodukce, restaurování kamene, technické kreslení, technologie, modelování a tvarování. Do ročníku je přijímáno 8 studentů, přijímací řízení probíhá formou talentové zkoušky a hodnocení domácích prací. Studium je ukončeno maturitní zkouškou. Obor lze studovat i ve dvouleté prezenční formě pomaturitního studia, přičemž obsah studia je stejný, nevyučují se všeobecné předměty.

---

543 *Uměleckoprůmyslová Akademie ve Světlé nad Sázavou*, <http://umprum-svetla.cz/kamen>, vyhledáno 15. 2. 2016.

544 *Soukromá střední umělecko-průmyslová škola Zámeček*,

[http://www.zamecek.cz/index.php?kategorie=31&vypis=ano&nov\\_str=](http://www.zamecek.cz/index.php?kategorie=31&vypis=ano&nov_str=), vyhledáno 11.11. 2014.



## 5. Závěr

Vývoj profese restaurátora, který našel zákonitě svůj odraz v jeho specializovaném školení, je nejen důsledkem proměn umění a poptávky trhu, ale v nejširším, i když banálně znějícím smyslu, je vázán na společenské, historické, politické, náboženské, geografické, klimatické a ekonomické podmínky dané země. Umělecká díla byla chráněna a opravována již ve starověku a přirozeně nejpočetnější osobou k jejich opravě byl tvůrčí umělec, tedy člověk, který oplýval nejen znalostmi technologických postupů, ale také schopností napodobit styl autora, s jehož dílem pracoval. První diskuze o stabilizaci odborné profese vedené na přelomu 18. a 19. století spočívají v důrazu na rozlišování mezi umělcem (přesněji řečeno malířem) a restaurátorem.

První požadavky na založení samostatného školení restaurátorů, argumentované potřebou výchovy specificky a systematicky vzdělaných odborníků, lze nalézt v textech Christiana Köstera (1828) a Pietra Edwardse (1819). Vzhledem k absenci specializovaného vzdělání se zájemci o restaurování v průběhu 19. století rekrutovali stále z řad tvůrčích umělců, jimž se školení dostalo v ateliérech jejich učitelů a také více či méně neoficiálně v prostorách uměleckých akademií. Takovouto přípravu, o které pro české prostředí nemáme žádné přímé zprávy, si můžeme představit jako předávání informací z učitele na žáka nad rámec programu jeho malířského vzdělání. Příklad pražské Akademie dosvědčuje, že na první učitele, kteří zároveň působili v Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění jako restaurátoři (model umělec-restaurátor), byl kladen požadavek vychovávat si pro potřeby restaurování sbírek své nástupce. Podobné schéma můžeme pravděpodobně aplikovat i na umělecké akademie v ostatních evropských zemích, jak dokazuje příklad vídeňské akademie, kde již před otevřením samostatné restaurátorské školy fungovaly od prvního desetiletí 20. století kurzy vedené malířem Serafinem Maurerem.

První odborné kurzy restaurování malířských děl přístupné pouze odborníkům, nikoliv veřejnosti, se konaly v restaurátorských dílnách předních muzeí a galerií již od poloviny 19. století. Ke zrodu prvních skutečně specializovaných institucí pro vzdělávání restaurátorů došlo až ve 30. letech 20. století pod vlivem Mezinárodní konference pro studium vědeckých metod pro výzkum a ochranu uměleckých děl, konané v Římě roku 1930. Mezi první školy v Evropě, které otevřely specializované kurzy restaurování, patří Courtauld Institute a Institute of Archeology při londýnské univerzitě (1933), Akademie der bildenden Künste ve Vídni (1935) a římské Istituto Centrale del Restauro (1939). Na rozmach restaurátorského oboru navázala v poválečném vývoji Speciální škola malířských a conservačních technik založená Bohuslavem Slánským při pražské AVU roku 1946.

Odklon od dosavadního vývoje oboru představuje založení Istituto Centrale del Restauro a k němu náležející restaurátorské školy v Římě roku 1939. Cesty italského a českého restaurování se od té doby začínají rozcházet především v otázce doplňování chybějících míst restaurovaného díla. Zatímco podle Slánského je restaurátor odborníkem, který v sobě spojuje řemeslné a technické dovednosti, uměleckohistorické a přírodovědné znalosti, to vše společně s uměleckým talentem, pro Brandiho je restaurátor vším výše zmíněným, nikoliv však umělcem.

Bohuslav Slánský, vyučující i absolventi restaurátorské školy při AVU a někteří odborníci či absolventi ostatních škol hlásící se k odkazu *české restaurátorské školy*, trvají na umělecké podstatě restaurování, tedy na tom, že restaurátor má být umělec. Právě umělecké nadání a jeho kultivace

formou školení je v pojetí *české restaurátorské školy* hlavním bodem, který definuje restaurátora. Pochopitelně restaurátora, který je mimo jiné znalý metod chemického a fyzikálního průzkumu, vývoje dějin umění, uměleckých a řemeslných technik. Všem českým restaurátorským školám je společný tu větší, tu menší důraz na výtvarné schopnosti studenta. Přestože vývoj posledních desetiletí umělecké nároky na adepta restaurování mírně přehodnocuje, lze říci, že v České republice neexistuje restaurátorská škola, která by nevyučovala výtvarnou přípravu a nezkoumala by výtvarné schopnosti uchazečů při přijímacím řízení. Tato skutečnost pochopitelně nachází svůj odraz v restaurování samotném, nejvýrazněji pak v oblasti doplňování chybějících míst.

V tomto bodě se české a italské restaurování a restaurátorské školství zásadním způsobem rozcházejí. Italský restaurátor - znovu zdůrazňuji, že praxe je velmi různorodá, reflektují tedy oficiální stanoviska - není umělecky školen. Dle Cesara Brandiho, Paula Philippota i současné italské odborné obce restaurátor nemá být umělec, protože doplňování chybějících míst není otázkou vkusu, vcítění, představitivosti ani výtvarných schopností, nýbrž výsledkem kritického a metodologicky vedeného aktu vyhodnocení.

Současný italský restaurátor je na akreditovaných institucích vzděláván podobně jako český student, tedy v oborech přírodních a humanitních věd, technické a řemeslné přípravy, avšak neprochází výtvarnou přípravou, jejíž ambicí by byla kultivace jeho uměleckých schopností. Italské restaurátorské školy vyučují předmět techniky restaurování, kde studenti provádějí technologické kopie uměleckých děl, ale pouze pro pochopení materiálové a řemeslné podstaty práce, nikoliv pro rozvoj uměleckých schopností. Výsledkem takové práce jsou potom kopie po umělecké stránce nesrovnatelné s kopiemi vytvořenými českými studenty restaurování. Podobně i talentová část přijímacího řízení neprověřuje primárně umělecké nadání a výtvarnou pokročilost adeptů, zkoumá pouze jejich schopnost schematické lineární kresby (s použitím čtvercové sítě) a barvocitu. Stejně vzdělávací schéma se uplatňuje i na italských uměleckých akademiích, z toho důvodu nemůže být výuka na české a italské akademii plnohodnotně srovnávána.

Umělecká orientace českého restaurování jasně definovaná Bohuslavem Slánským má původ v tradici vídeňské školy dějin umění, konkrétně u Maxe Dvořáka a Aloise Riegla a ve výuce, kterou měl Slánský možnost poznat při svých studijních pobytech na uměleckých akademiích ve Vídni a v Mnichově.

Oproti tomu italská, Brandim zformulovaná orientace vychází z konfrontace se škodami, které na kulturním dědictví napáchala druhá světová válka. Cesare Brandi jakožto velký kritik neoprávněných či přehnaných rekonstrukcí válkou zničených památek vypracoval teoretický systém, jehož smyslem bylo vytvoření jasně definovaných mantinelů pro restaurátorské zásahy. Jedním z takovýchto limitů měla být nedotknutelnost díla ve smyslu autorské originality. Nikdo dle Brandiho nemůže zasáhnout do tvůrčího procesu, zanechat na originálním díle autorskou stopu, která by měla konkurovat původnímu záměru nebo být jeho nepřesnou interpretací. Z tohoto důvodu Brandi dbá na výrazné omezení doplňků (korigované vždy estetickým požadavkem), především těch arbitrárních, které jsou podle jeho výkladu spojené s uměleckými ambicemi. Odtud vychází Brandiho přesvědčení o tom, že restaurátor nemá být umělcem a nemá v tomto duchu být ani školen. Jsem toho názoru, že v charakteristice restaurování, definici restaurátora a taktéž jeho školení se odráží také historie, politické uspořádání, charakter památkového fondu a zkušenost národa.

Ačkoliv nás archivní dokumenty neinformují o inspiračních zdrojích studijního programu Slánského Speciální školy malířských a conservačních technik, můžeme se domnívat, že jeho autor vycházel především ze své odborné praxe a z poznatků nabytých při studijních a pracovních zahraničních cestách realizovaných ve 20. a 30. letech 20. století. Dále z diskuzí, případně ze studia textů předních odborníků doby - Maxe Doernera, Alexandra Eibnera a Arthura Pillanse Laurieho. Můžeme se také domnívat, že Slánský získal základy odborného restaurátorského vzdělání na AVU pod vedením některého ze svých učitelů v době, kdy ještě oficiální kurz restaurování uměleckých děl nebyl na škole zaveden. Bohuslav Slánský byl velmi dobře obeznámen s aktuálním evropským děním v oboru restaurování. Idea založení speciální školy uzrávala v jeho mysli, posilována snahou o zvědečnění a pozvednutí úrovně restaurátorské profese, v průběhu spolupráce s Vincencem Kramářem. Byla to souhra dobových okolností, setkání odborníků se stejným profesním úsilím, dobrá reputace a především vzdělanost, odborná připravenost a houževnatost, která Slánského dovedla až na post mimořádného profesora pro výuku malířských technik a restaurování obrazů na AVU.

Pro obě linie zosobněné Slánským - Kramářem a Brandim je charakteristické a zcela podstatné, že vznikaly v těsném kontaktu s tehdejší uměleckou produkcí a zároveň byly definovány v období 30. a 40. let 20. století. Význam či trvanlivost přínosu zmíněných osobností, někdy přerůstající v jistou mytizaci, může být odůvodněna i tím, že je dílem přelomových okamžiků, nových začátků a systematické snahy o nápravu nevyhovující situace. Nicméně, vývoj dění postupem času ukazuje a bude ukazovat, které z myšlenek se mohou pyšnit univerzální platností a které jsou naopak dobově podmíněné. Mým úmyslem bylo, pokud mi to snaha o zbytečné neodbočování z hlavního tématu dovolila, představit přínos zakladatelských osobností restaurování 20. století - Bohuslava Slánského, Vincence Kramáře a Cesara Brandiho - co nejméně interpretační metodou. Tedy s užitím přímých citací a zasazením jejich odborného úsilí do kontextu vývoje oboru v zemi jejich vzniku.

Diskuze na téma proměn profese restaurátora, povahy a úrovně jeho školení, jsou náplní debat vedených členy předních evropských organizací (ENCoRE a E.C.C.O) v posledních dvou desetiletích. V souvislosti s významovými posuny při překladech mezi angličtinou a ostatními jazyky členských zemí, přijaly organizace, a následkem toho i mnohé jiné instituce, termín konzervování-restaurování a konzervátor-restaurátor. Tato skutečnost se odráží i na pojmenování studijních programů, které je však v České republice velmi nedůsledné. Stručné shrnutí požadavků kladených na současného restaurátora podává Salvador Muñoz Viñas. Restaurátor by podle něj měl mít pevné technické znalosti, solidní umělecké a historické školení a dobré komunikační schopnosti. To vše při schopnosti sledovat současné potřeby a pocity společnosti a představit si, co by naši potomci mohli očekávat od objektů, které nyní ošetřujeme. A co víc, restaurátor by měl být dostatečně moudrý na to, aby si uvědomil i limity svých názorů.

Přínos předkládané práce lze spatřovat v zařazení vývoje vzdělávání restaurátorů v České republice (Československu) do kontextu širšího evropského dění. Text plní funkci aktuálního přehledu všech typů škol poskytujících vzdělávání v oboru konzervování a restaurování uměleckých a uměleckořemeslných děl v České republice a v neposlední řadě seznamuje čtenáře s aktuální legislativní situací restaurátorského školství a uznávání profesního titulu. Podstatou komparační ambice mé práce bylo pochopit a vyložit příčiny a specifika rozdílnosti mezi českým a italským vzděláváním restaurátorů, potažmo náznakem i mezi českým a italským

restaurováním v posledních přibližně osmdesáti letech. Přínos takto vedené komparace spatřuji na jedné straně v nezbytné demytizaci, na straně druhé ve vytvoření prostoru pro přesnější sebeidentifikaci vycházející z nezkreslené znalosti vlastních kořenů.

## 6. Seznam pramenů a literatury

### 6. 1. Seznam literatury

#### **Acidini Luchinat 2000**

Cristina Acidini Luchinat, La formazione del restauratore oggi, *OPD Restauro: Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e laboratori di restauro a Firenze*, 2000, č. 14, s. 7-12.

#### **Acidini Luchinat 2007**

Cristina Acidini Luchinat, Cesare Brandi e l'alluvione a Firenze, in: Mauro Matteini (ed.), *Il CNR e le stratigrafie per la conservazione del patrimonio culturale. Atti di convegno di studio nel centenario della nascita di Cesare Brandi*, Roma 2007, s. 25-28.

#### **Althöfer 2002**

Hans Althöfer, *La questione del ritocco nel restauro pittorico*, Padova 2002.

#### **Altová – Alt 2003**

Blanka Altová – Jaroslav Alt, Úloha historického vědomí a výtvarné citlivosti v práci restaurátora, in: Rukověť péče o papírové sbírkové předměty: *Sborník příspěvků přednesených na semináři Rady galerií ČR – Metodika ochrany a ošetřování sbírkových předmětů na papíře a z papíru v muzeích a galeriích*, Praha 2003, s. 54-56.

#### **Andaloro 2006**

Maria Andaloro (ed.), *La teoria del restauro nel novecento da Brandi a Riegl. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze 2006.

#### **Andaloro – Basile – Cristoferi 2001**

Maria Andaloro –Giuseppe Basile –Francesca Cristoferi, *Guida al recupero, ricomposizione e restauro di dipinti murali in frammenti. L'esperienza della basilica di San Francesco in Assisi*, Roma 2001.

#### **Argan 1938 - 1939**

Giulio Carlo Argan, Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro, *Le Arti* I, 1938-39, sv. 2, s. 133-137.

#### **Argan 1947**

Giulio Carlo Argan, Il restauro dei dipinti in Italia, *Ulisse*, srpen 1947, č. 2, s. 229-233.

#### **Arnheim 1962**

Rudolf Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano 1962.

#### **Axman – Kotalík 1979**

Miloš Axman – Jiří Kotalík, *Almanach AVU k 180. výročí*. Praha 1979.

#### **AVU 1991**

*AVU v Praze. Program a informace 1990 – 1991*, Praha 1991.

#### **AVU 1993**

*AVU v Praze. Program a informace 1992 – 1993*, Praha 1993.

**AVU 2004**

AVU v Praze. Program, informace 2004, Praha 2004.

**Baer 1989**

Norbert S. Baer (ed.), *Training in conservation. A symposium on the occasion of the dedication of the Stephen Chan House*, New York 1989.

**Baldini 1978**

Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia I*, Firenze 1978.

**Baldini 1981**

Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia II*, Firenze 1981.

**Baldini 1985**

Umberto Baldini, Il restauro. Aspetti teorici e metodologia d'intervento, in: U. Baldini – L.G. Boccia et al., *Confronto metodologico nel restauro delle discipline artistiche*, Firenze 1985, s. 9-18.

**Baldini 1987**

Umberto Baldini, La professionalità del restauratore e problemi per la sua formazione, in: *Il restauratore delle opere d'arte. Atti del convegno nazionale*, Cefalù 1987, s. 36-40.

**Baldini - Dal Pogetto 1972**

Umberto Baldini - Paolo Dal Pogetto (ed.), *Firenze restaura* (kat. výst.), Firenze 1972.

**Bansa 1997**

Helmut Bansa, The "Staatliche Fachakademie zur Ausbildung von Restauratoren" in Munich, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 119-122.

**Bárta 1985**

Jan Bárta, Pět let od založení Státních restaurátorských ateliérů, *Zprávy památkové péče*, 1985, roč. 45, s. 3-5.

**Basile 1994**

Giuseppe Basile (ed.), *Pietro Edwards, Piano pratico per la generale custodia delle pubbliche pitture (1785). Istituzione di una formale pubblica scuola pel ristauo delle danneggiate pitture (1819)*, Roma 1994.

**Basile 1996**

Giuseppe Basile, Gli insegnamenti culturali nella scuola del restauro. Uno scritto di Cesare Brandi sui principi ispiratori nella scuola dell'Istituto Centrale del Restauro, in: Clara Gelao (ed.), *Studi in onore di Michele d'Elia*, Matera 1996, s. 552-557.

**Basile 2007a**

Giuseppe Basile, Cesare Brandi e la scienza per il restauro, in: Mauro Matteini (ed.), *Il CNR e le stratigrafie per la conservazione del patrimonio culturale. Atti di convegno di studio nel centenario della nascita di Cesare Brandi*, Roma 2007, s. 29-33.

**Basile 2007b**

Giuseppe Basile, *Teoria e pratica del restauro in Cesare Brandi. Prima definizione dei termini*. Padova 2007.



**Bauerová 2005**

Zuzana Bauerová, Aesthetical and ethical issues of conservation in central eastern Europe: Museum, ideology, society and conservation, *ICOM Newsletter*, 2005, č. 12, s. 10-17.

**Bauerová 2015**

Zuzana Bauerová, *Proti času. Konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1918 - 1971*, Praha 2015.

**Bayer - Bayerová 2007**

Karol Bayer – Tatiana Bayerová, Zemřel Heintz Leitner (1953-2007), *Zprávy památkové péče* LXVII, 2007, č. 6, s. 489.

**Berlasso Dipietro 1997**

Maria Teresa Berlasso Dipietro, Il Centro di restauro di Passariano, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 131-134.

**Bertoni - Cren 1997**

Nadia Bertoni - Stéphane Cren, Resoconto dell'inchiesta sulla formazione professionale del restauratore di opere d'arte nei Paesi europei, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 45-53.

**Bitelli 1999**

Luisa Masetti Bitelli (ed.), La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999, *Kermes XIII*, 2000, č. 39.

**Bláha 1999**

Jiří Bláha, The school of restoration and conservation techniques in Litomyšl, in: *2<sup>nd</sup> International students conference: On heritage skills and training techniques*, Litomyšl 1999.

**Boháč 1983**

Jiří Boháč M., *Zasloužilý umělec Raimund Ondráček: Malířské a restaurátorské dílo* (kat. výst.), Středočeská galerie v Praze 1983.

**Bonelli 2008**

Massimo Bonelli, La scuola dell'Istituto Centrale per il Restauro fra continuità e innovazione, in: *Caterina Bon Valsassina, Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita. Atti delle giornate di studio*, Firenze 2008, s. 127-130.

**Bonsanti 1997a**

Giorgio Bonsanti, L'insegnamento del restauro nell'esperienza dell'OPD, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 97-114.

**Bonsanti 1997b**

Giorgio Bonsanti, Il nuovo regolamento della scuola, *OPD Restauro: Rivista dell'Opificio delle Pietre Dure e laboratori di restauro a Firenze*, 1997, č. 9, s. 7-14.

**Bonsanti 2005**

Giorgio Bonsanti, Il restauro pittorico a Firenze prima della selezione cromatica: inizi di una ricerca, in: Marco Catti - Cecilia Frosinini - Sandra Damianelli, *Ugo Procacci a cento anni dalla nascita. Atti della giornata di studio*, Firenze 2005, s. 173-181.

**Bon Valsassina 2008b**

Caterina Bon Valsassina, *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita. Atti delle giornate di studio*, Firenze 2008.

**Bon Valsassina 2008b**

Caterina Bon Valsassina, *Restauro made in Italy*, Milano 2008.

**Boschi 1999**

Ruggero Boschi, Le professioni del restauro in Italia e in Europa, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3.1999*, *Kermes XIII*, 2000, č. 39, s. 36-37.

**Bottai 1938**

Giuseppe Bottai, La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra, *Le Arti (Bolletino d'Arte)*, 1938, č. 10, s. 429-430.

**Bottai 1940**

Giuseppe Bottai, Politica fascistica delle arti, in: idem, *Relazione sul progetto di legge per la creazione del Regio Istituto Centrale del Restauro, presso il Ministero dell'Educazione Nazionale*, Roma 1940, s. 371-381.

**Bottai 1941**

Giuseppe Bottai, L'inaugurazione del R. Istituto Centrale del Restauro, *Le Arti (Bolletino d'Arte) I*, 1941, s. 48-51.

**Brandi 1941**

Cesare Brandi, L'inaugurazione del Regio Istituto Centrale del Restauro. La reazione di Cesare Brandi, *Le Arti (Bolletino d'Arte) I*, 1941, s. 51-53.

**Brandi 1942**

Cesare Brandi, *Mostra dei dipinti di Antonello da Messina* (kat.výst.), Istituto Centrale del Restauro a Roma 1942.

**Brandi 1946a**

Cesare Brandi, L'Istituto Centrale del Restauro a Roma e la ricostruzione degli affreschi, *Phoebus. Zeitschrift für Kunst allen Zeiten*, 1946, s. 165-172.

**Brandi 1946b**

Cesare Brandi, *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo* (kat.výst.), Istituto Centrale del Restauro a Roma 1946.

**Brandi 1947**

Cesare Brandi, Il Mantegna ricostituito, *L'Immagine*, I, 1947, s. 179-180.

**Brandi 1950a**

Cesare Brandi, Il fondamento teorico del restauro, *Bolletino dell'Istituto Centrale del Restauro*, Roma 1950, s. 5-12.

**Brandi 1950b**

Cesare Brandi, Il ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, *Bolletino dell'Istituto Centrale del Restauro*, Roma 1950, s. 3-9.

**Brandi 1959**

Cesare Brandi, Il restauro della Maestà di Duccio, *Bolletino dell'Istituto Centrale*, 1959, č. 37-40, s. 7-146.

**Brandi 1960**

Cesare Brandi, *Segno e immagine*, Milano 1960.

**Brandi 1962**

Cesare Brandi, *Carmine o della pittura*, Torino 1962.

**Brandi 1963**

Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Torino 1963.

**Brandi 1972**

Cesare Brandi, Concetto del restauro, problemi generali, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, sv. 9, 1972, s. 322-332.

**Brandi 1974**

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

**Brandi 1996**

Cesare Brandi, The Cleaning of Pictures in Relation to Patina, Varnish, and Glazes, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 380-393.

**Brandi 1999**

Cesare Brandi, Argan e il restauro, in: Michele Cordaro (ed.), *Cesare Brandi, Il restauro. Teoria e pratica*, Roma 1999, s. 63-68.

**Brandi 2000**

Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Kutná Hora 2000 (překlad Jiří Špaček).

**Brázdilová 2009**

Magdalena Brázdilová, Reštaurovanie výtvarných pamiatok, *Pamiatky a múzea*, 2009, č. 4, s. 30-34.

**Bursze - Lipkowa 1968**

Juliusz Bursze – Gabriela Lipkowa, Udział polskich konserwatorów w ratowaniu zabytków Florencji, *Ochrona zabytków*, 1968, roč. XXI, č. 3, s. 77-87.

**Buzzanca – Cinti 1989**

Giancarlo Buzzanca – Patrizia Cinti, L'Istituto Centrale del Restauro di Roma, in: Domenico De Massi (ed.), *L'emozione e la regola, I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950*, Roma 1989, s. 281-314.

**Cagiano De Azevedo 1951**

Michelangelo Cagiano De Azevedo, Contributi. Ancora delle integrazioni delle lacune, *Bolletino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 1951, č. 5-6, s. 101-105.

**Carbonara 1996**

Giovanni Carbonara, The Integration of the Image: Problems in the restoration of Monuments, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 236-243.

**Carboni 2004**

Massimo Carboni, *Cesare Brandi. Teoria e esperienze dell'arte*, Milano 2004.

**Casazza 1981a**

Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981.

**Casazza 1981b**

Casazza Ornella, Studio del modulo della croce e del crocifisso, in: Anna Maria Giusti, *Atti del Convegno sul restauro delle opere d'arte*, Firenze 1981, s. 92-94.

**Casazza - Bracco 1981**

O. Casazza – P. Bracco, L'intervento di restauro pittorico, in: Anna Maria Giusti, *Atti del Convegno sul restauro delle opere d'arte*, Firenze 1981, s. 88-91.

**Catalano 1998**

Maria Ida Catalano, *Brandi e il restauro. Percorsi del pensiero*, Fiesole 1998.

**Cavalcaselle 1875**

Giovanni Battista Cavalcaselle, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, Roma 1875.

**Cavassa 1997**

Antonello Cavassa, Venti anni di presenza formativa: lo scenario per progettare il cambiamento, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 123-129.

**Cavezzali – D'Agostino 2003**

Donatella Cavezzali – Laura D'Agostino, *Istituto Centrale per il Restauro*, Roma 2003.

**Celostátní přehled 2003**

Celostátní přehled všech typů středních škol a oborů otevíraných ve školním roce 2004/2005, *Učitelské noviny*, 2003, č. 42 – 43, 25.11., s. 1 – 94.

**Ciatti 1992**

Marco Ciatti, La conservazione dei dipinti oggi: problemi, metodi e risultati, in: idem, *Problemi di restauro. Riflessioni e ricerche. I sessanta anni di attività del laboratorio di restauro dei dipinti 1932-1992*, Firenze 1992, s. 13-22.

**CON.B.E.FOR 2000**

CON.B.E.FOR: *Ricerca Comparata, Conservatori – Restauratori di Beni Culturali in Europa: Centri ed Istituti di Formazione*, Lurano 2000.

**Conclusion 1931a**

Conclusion de la commission spécial pour la restauration des peintures et l'application des vernis, *Museion*, 1931, sv. 13 - 14, s. 129.

### **Conclusions 1931b**

Conclusions adopted by International conference for the study of scientific methods for the examination and preservation of works of art. Rome 13-17<sup>th</sup> October, 1930, *Mouseion*, 1931, č. 1-2, sv. 13-14, s. 162–170.

### **La conservation 1938**

La conservation des peintures, *Mouseion*, 1938, sv. 41 – 42, s. 7 – 265.

### **The Conservator-Restorer 1984**

*The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*, Copenhagen 1984.

### **Conti 1996**

Alessandro Conti, Il restauratore, in: idem, *Manuale di restauro*, Torino 1996, s. 104 - 114.

### **Conti 2002**

Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 2002.

### **Cordaro 1998**

Michele Cordaro, Per un riordino delle attività formative, *Notiziario del Ministero per i beni e l'attività culturale*, 1998, roč. 13, č. 56-58, s. 49-54.

### **Cordaro 1999a**

Michele Cordaro (ed.), *Cesare Brandi, Il restauro. Teoria e pratica*, Roma 1999.

### **Cordaro 1999b**

Michele Cordaro, Standard e sistemi di validazione professionale, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999*, *Kermes XIII*, 2000, č. 39, s. 28-31.

### **Cordaro 2003**

Michele Cordaro, Metodologie di restauro e formazione dei restauratori: problemi e prospettive, in: *Michele Cordaro. Restauro e tutela. Scritti scelti (1969-1999)*, Roma 2003, s. 141-150.

### **Coremans 1965**

Paul Coremans, *La Formation des Restaurateurs*. Conférence générale de l'ICOM, USA 1965, s. 1-27.

### **Čoban 2000**

Josef Čoban, Organizace restaurování zapsaných kulturních památek v České republice, in: *První německo-české kolokvium pro restaurátory*, Litomyšl 2000, s. 1-6.

### **Diplomanti AVU 2005**

*Diplomanti AVU 2005* (kat. výst.), Veletržní palác v Praze 2005.

### **Doerner 1973**

Max Doerner, *The Materials of the Artist*, London 1973.

### **Dvořák 1954**

Karel Dvořák, K sedmdesátinám docenta Františka Petra, *Zprávy památkové péče*, 1954, s. 213 – 216.

**Dvořák 1991**

Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha 1991 (překlad Jaroslav Petru).

**Dvořáková 1954**

Vlasta Dvořáková, Tulkovy lunety v logii Národního divadla a jejich restaurace, *Zprávy památkové péče* 14, 1954, s. 221-234.

**Dvořáková 2007**

Jana Dvořáková, The Prague floods of 2002, *The paper conservator*, 2007, sv. 31, s. 57-61.

**Eco 2003**

Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2003.

**Eibner 1926**

Alexander Eibner, *Entwicklung und Werkstoffe der Wandmalerei*, München 1926.

**Eibner 1928**

Alexander Eibner, *Entwicklung und Werkstoffe der Tafelmalerei*, München 1928.

**Fajt 2000**

Jiří Fajt, Vincenc Kramář a středověké umění, in: Vincenc Kramář: *Od starých mistrů k Picassovi* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2000, s. 145-146.

**Fancelli 1998**

Paolo Fancelli, Sottili variazioni sul tema brandiano, in: Paolo Fancelli (ed.), *Paul Philéppot. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Roma 1998, s. 9-20.

**Federici 2000**

Carlo Federici, La formazione dei conservatori del patrimonio librario e documentario, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999, Kermes XIII, 2000, č. 39, s. 25-27.*

**La formazione dei restauratori 2000**

La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3.1999, *Kermes XIII, 2000.*

**Fremi-Labuda - Marconi 1981**

Grazyna Fremi-Labuda – Bohdan Marconi, *Teoria i praktyka konserwatorska*. Warszawa 1981.

**Fresken 1969**

*Fresken aus Florenz* (kat.výst.), Haus der Kunst München 1969.

**Friendly 2006**

Alfred Friendly jr., Umberto Baldini. Art conservator who masterminded the rescues of Florence's treasures after the catastrophic flood in 1966, *The Times*, 26.8. 2006, s. 73.

**Forni 1866**

Ulisse Forni, *Manuale del pittore restauratore*, Firenze 1866.

**Frömllová 1978**

Věra Frömllová, *Restaurátorské dílo* (kat. výst.), Středočeská galerie v Praze 1978.

**Galatová – Petrásková – Janda 2004**

Dana Galatová – Iveta Petrásková – Petr Janda et al., Studium konzervování a restaurování na Vyšší odborné škole uměleckých řemesel, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2004, s. 24-26.

**Geladi 1996**

Clara Geladi (ed.), *Studi in onore di Michele d'Elia*, Matera 1996.

**Giusti 1981**

Anna Maria Giusti, *Atti del Convegno sul restauro delle opere d'arte*, Firenze 1981.

**Götz 2004**

Kornelius Götz, Mezinárodní spolupráce v restaurování – výměna, publikace, projekty a vzdělávání, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2004, 27-31.

**Gouber 1965**

André Gouber, Formation des restaurateurs de peintures dans les pays socialistes d'Europe, in: *ICOM - Réunion mixte de Washington*, New York 1965, s. 1-10.

**Günterová – Mayerová 1972**

A. Günterová – Mayerová, K životnému jubileu prof. Karola Veselého, *Výtvarný život*, 1972, č. 7, s. 16.

**Hamsík 1963**

Mojmír Hamsík, Kontroverze o restaurování obrazů, *Umění XI*, 1963, s. 396-398.

**Hamsík 1970**

Mojmír Hamsík, 70 let Bohuslava Slánského, *Umění XVIII*, 1970, č. 1, s. 90 – 92.

**Hégr 1941**

Miloslav Hégr, *Technika malířského umění*, Praha 1941.

**Hledání pravdy 1989**

*Hledání pravdy – umění výtvarné únosnosti. Výstava prací speciálního ateliéru restaurování výtvarných děl AVU Praha* (kat. výst.), Výstavní síň SNB Praha 1989.

**Hlobil 1982**

Ivo Hlobil, K výtvarnému aspektu československé restaurátorské školy, in: *Zborník OSPSOP Rožňava II*, 1982, s. 119 – 131.

**Hlobil 1989**

Ivo Hlobil, Živá tradice české restaurátorské školy, in: *Restaurátorské umění 1948-1988* (kat. výst.), Výstavní síň Mánes, Praha 1989, s. 7-10.

**Hlobil 1990**

Ivo Hlobil, Připomenutí hodnoty stáří, *Technologia artis I*, 1990, s. 5-6.

**Hlobil 2000**

Ivo Hlobil, Vincenc Kramář a výtvarná teorie restaurování, in: Vincenc Kramář: *Od starých mistrů k Picassovi* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2000, s. 173-174.

**Hlobil 2001**

Ivo Hlobil, The reception and first criticism of Alois Riegl in the czech protection of historical monuments, in: R. Woodfield (ed.), *Framing formalism Riegl's work*, Singapore 2001, s. 183-193.

**Hlobil 2003**

Ivo Hlobil, Alois Riegl a teorie moderní památkové péče, in: Alois Riegl (1858-1905), *Moderní památková péče*, ed. Ivo Hlobil - Ivan Kruiš, Praha 2003.

**Hlobil 2006a**

Ivo Hlobil, K otázce vysokoškolské výuky v památkové péči (1985), in: *Na základech konzervativní české památkové péče*, Praha 2006, s. 198-199.

**Hlobil 2006b**

Ivo Hlobil, Vincenc Kramář – organizátor a teoretik moderního restaurování uměleckých děl v Československu (2002), in: Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní české památkové péče*, Praha 2006, s. 128-133.

**Honys 2014**

Vít Honys, Na okraj diskuse k problematice vztahu fenoménu české restaurátorské školy a aktuální umělecko-historické problematiky z pohledu odborného pracovníka památkové péče zaměřeného na problematiku restaurování, *Bulletin UHS*, 2014, č. 2, s. 18-20.

**Horák - Nejedlý 2013**

Pavel Horák - Vratislav Nejedlý, *Základní pojmy v péči o kulturní dědictví*, Pardubice 2013.

**Horký 1963**

Jan Horký, Rekonstrukce není zločin, *Výtvarné umění*, č. 13-14, 1963, s. 10.

**Hughes 2007**

Helen Hughes, Sharing conservation decisions or Who is afraid of Cesare Brandi?, in: *ICON News*, 2007, sv. 9, s. 40-42.

**Hutchins 2011**

Jeremy Hutchins - Susan Corr, A framework for access to the conservation - restoration profession via the mapping of its specialist competencies, *Higher Education*, 2011, roč. 63, č.4, s. 439-454.

**Chadraba – Krása – Švácha – Horová 1986**

Rudolf Chadraba – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová et al. (ed.), *Kapitoly z českého dějepisného umění I*, Praha 1986.

**Chadraba – Krása – Švácha – Horová 1987**

Rudolf Chadraba – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová et al. (ed.), *Kapitoly z českého dějepisného umění II*, Praha 1987.

**Charette 2009**

Saen Charette, Advancing Photograph Conservation: A new initiative in central, southern and eastern Europe, *Conservation: Newsletter of The Getty Conservation Institute*, 2009, č. 1, s. 16-17.

**Chiantore – Rava 2005**

Oscar Chiantore – Antonio Rava, La reintegrazione pittorica, in: idem, *Conservare l'arte contemporanea*, Milano 2005, s. 136-147.



**Muscolino 2002**

Cetty Muscolino, Ravenna, La scuola per il Restauro del Mosaico, in: A.M. Iannucci - C. Muscolino, *La scuola di restauro del mosaico a Ravenna*, Ravenna 2002.

**ICOM News 1970**

*ICOM News*, sv. 23, č. 4, 1970.

**Institut 2001**

*Institut restaurování a konzervačních technik Litomyšl*, Litomyšl 2001.

**Institut 2003**

Institut restaurování a konzervačních technik Litomyšl o.p.s., *Zpravodaj STOP V*, 2003, š. 3, s. 6-14.

**Institut 2006**

Institut restaurování a konzervačních technik v Litomyšli, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění: Dodatky*, Praha 2006, s. 316-317.

**International campaign 1967**

International campaign for Florence and Venice, *ICOM News*, 1967, č. 1, s. 38.

**Itten 2010**

Johannes Itten, *Arte del colore. Esperienza soggettiva e conoscenza oggettiva come vie per l'arte*, Milano 2010.

**Jaquinta – Caravaca 2007**

M., T. Jaquinta –M. Caravaca, Remembering for Florence flood, *ICCROM Newsletter*, č. 33, 2007, s. 8.

**Jedrzejewska 1983**

Hana Jedrzejewska, Insegnamento, in: idem, *Principi di restauro*, Firenze 1983, s. 14–15.

**Jesenský 2006**

Vít Jesenský, Schůzka vyučujících a garantů předmětu památkové péče na vysokých školách v České republice, *Zprávy památkové péče LXVI*, 2006, č. 6, s. 508-513.

**Jesenský 2007**

Vít Jesenský, K problematice a obsahu vzdělávání ve vysokoškolském předmětu památkové péče, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007, č. 6, s. 498-500.

**Jesenský 2011**

Vít Jesenský, Teaching conservation with a special focus on restoration in the Czech Republic, in: Luboš Macháček (ed.), *University Training of Restoration within the European Educational Context*, Litomyšl 2011, s. 96-103.

**Jirásko 1998**

Luděk Jirásko, První statuty a školní pořádky, in: Roman Prahel, *Posedlost kresbou. Počátky Akademie výtvarných umění v Praze 1800 - 1835*, Praha 1998.

**Jokilehto 2001**

Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford 1999.

**Jokilehto 2006**

Jukka Jokilehto, Alois Riegl e Cesare Brandi nel loro contesto culturale, in: Maria Andaloro (ed.), *La teoria del restauro nel novecento da Brandi a Riegl. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze 2006, s. 51 - 57.

**Jokilehto 2011**

Jukka Jokilehto, ICCROM and the conservation of cultural heritage. A history of the organization's first 50 years (1959-2009), *ICCROM studies 11*, Rome 2011.

**Josefík 1970**

Jiří Josefík, Restaurátoství jako umění i vědecká práce, *Památková péče*, roč. 30, 1970, s. 29-41.

**Josefík – Blatný – Stádník – Kryl 1991**

Jiří Josefík – Pavel Blatný – Karel Stádník – Ladislav Kryl, Jak učit restaurování, *Ateliér*, 1991, č. 7, s. 2.

**Kanter 2007**

Laurence Kanter, The reception and non-reception of Cesare Brandi in America, *Future Anterior*, 2007, č. 1, s. 31-43.

**Kaše 2003**

Jiří Kaše et al., *Portmonium. Muzeum Josefa Váchala v Litomyšli*, Litomyšl 2003.

**Kaše 2013**

Jiří Kaše, Fakulta restaurování v proudu času a víru událostí: Vývoj, kontext, idea, in: *Interdisciplinarita v péči o kulturní dědictví. Sborník z konference Fakulty restaurování FR UPce*, Pardubice 2013, s. 12-18.

**Katedra 1995**

*Katedra reštaurovania Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Pedagogovia a poslucháči 1949 – 1995* (kat. výst.), Galerie města Bratislavy 1995.

**Kesner 1985**

Ladislav Kesner, *Restaurátorský atelier Národní galerie v Praze* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1985.

**Knížák 1990**

Milan Knížák, Umělec není odpovědný státu, in: *AVU v Praze. Program a informace 1990*, Praha 1990.

**Koller 2007**

Milan Koller, Teorie a praxe restaurování pod vedením Centrální komise v Rakousku, *Zprávy památkové péče* LXVII, 2007, č. 5, s. 407-413.

**Kostka 1985**

Zdeněk Kostka, *UMPRUM/VŠUP 1885-1985: Sto let práce*, Praha 1985.

**Kotalík 1979**

Kotalík Jiří, *Almanach Akademie výtvarných umění v Praze, k 180. výročí založení (1799-1979)*, Praha 1979.

**Kotalík 2004**

Jiří Kotalík, *AVU v Praze. Program a informace*, Praha 2004, nestr.

**Kotlík 1992**

Petr Kotlík, Výchova technologů konzervování a restaurování památek na VŠCHT v Praze, *Bulletin SÚPP*, 1992, s. 117.

**Kotlík 2003**

Petr Kotlík, Obecný pohled na vzdělávání v oboru ochrany památek, *Zpravodaj STOP V*, 2003, č. 3, s. 4-5.

**Kotlík 2005**

Petr Kotlík, Nový bakalářský studijní program Konzervování a restaurování předmětů kulturního dědictví – uměleckořemeslných děl na VŠCHT v Praze, *Zprávy památkové péče LXV*, 2005, č. 2, s. 189 – 190.

**Kramář 1918 - 1921**

Vincenc Kramář, Budoucnost Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, in: *Štencovo Umění I, 1918 - 1921*, s. 371 - 394.

**Kramář 1931**

Vincenc Kramář, Nová metoda restaurátorská. K činnosti společnosti vlasteneckých přátel umění, *Národní listy*, 6. prosince 1931, č. 334, nedělní příloha, s. 9.

**Kramář 1937a**

Vincenc Kramář, Práce restaurátorské dílny Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění pro Městské museum v Českých Budějovicích, *Zprávy památkové péče*, 1937, č. 6, s. 15 – 16.

**Kramář 1937b**

Vincenc Kramář, *Výstava posledních výzkumů vědecké laboratoře musea Louvru*, (kat. výst.), SVPU Praha 1937.

**Kramář 1938**

Vincenc Kramář, Ze života a potřeb Státní sbírky starého umění, *Zprávy památkové péče*, 1938, č. 7, s. 107 – 110.

**Kramář 1983**

Vincenc Kramář, O galerijním tónu, in: idem, *O obrazech a galeriích*, ed. Josef Krása, Praha 1983, s. 440-444.

**Kubička - Zelinger 2004**

Roman Kubička - Jiří Zelinger, *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*, Praha 2004.

**Kučerová– Novák – Kotlík 2005**

Irena Kučerová – Pavel Novák – Petr Kotlík et al., Bakalářský studijní program „Konzervování-restaurování objektů kulturního dědictví – uměleckořemeslných děl“ na VŠCHT Praha, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2005, s. 104-106.

**Larsen 2002**

René Larsen, The European Network for Conservation-Restoration Education „ENCoRE“, *E.C.C.O. Newsletter*, 2002, č. 8.

**Latini 2007**

Elena Latini, *Fare il restauratore conservatore. Guida alla formazione e all'esercizio della professione*, Roma 2007.

**Laurie 1926**

Arthur Pillans Laurie, *The Painter's Methods and Materials*, London 1926.

**Lippi 1992**

Gabriella Lippi, *Le professioni del restauro: formazione e competenze*, Firenze 1992.

**Losos 2008**

Ludvík Losos, Poněkud neurovnané fragmenty paměti jednoho památkového technologa, *Zprávy památkové péče* LXVIII, 2008, č. 5, s. 380-381.

**Losos - Michoinová 2008**

Ludvík Losos - Dagmar Michoinová, Padesát let působení přírodovědců a technologů v rámci státní památkové péče, *Zprávy památkové péče* LXVIII, 2008, č. 5, s. 376-379.

**Lowenthal 1985**

David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985.

**Mackewn 2004**

Jennifer Mackewn, *Gestalt psychoterapie*, Praha 2004.

**Mandt 2000**

Petra Mandt, Plan zur Organisation einer Gemälde-Restaurations-Schule sowie zur Aufsicht und Schutze der öffentliche Gemälde, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 15, č. 1, 2000, s. 101-110.

**Marconi 1963**

Bohdan Marconi, Programme of the Faculty of Conservation at the Academy of Fine Arts in Warsaw, in: G. Thomson (ed.), *Recent Advances in Conservation*, London 1963, s. 206-211.

**Marijnissen 1967**

Roger Henry Marijnissen, *Dégradation, conservation et restauration de l'oeuvre d'art*, Bruxelles 1967.

**Masini 1981**

Edo Masini, Nota sulla pulitura, in: Anna Maria Giusti, *Atti del Convegno sul restauro delle opere d'arte*, Firenze 1981, s. 87.

**Mašín 1981**

Jiří Mašín, In memoriam Bohuslava Slánského, *Umění* XXIX, 1981, s. 266 – 269.

**Matero 2007**

Frank G. Matero, Loss, Compensation, and Authenticity: The Contribution of Cesare Brandi to Architectural Conservation in America, *Future Anterior*, č. 1, Summer 2007, s. 45-58.

**Matějček 1950**

Antonín Matějček, *Česká malba gotická: deskové malířství 1350-1450*, Praha 1950.

**Matteini 2007**

Mauro Matteini (ed.), *Il CNR e le strategie per la conservazione del patrimonio culturale. Atti di convegno di studio nel centenario della nascita di Cesare Brandi*, Roma 2007.

**Miksch 1915**

Gustav Miksch, Konservace nástěnných maleb vápenných, in: *Druhý sjezd na ochranu památek v Praze 1913*, Praha 1915.

**Mittone 2007**

Lisa Mittone, *The use of "neutral colours" in retouching of large losses in wall paintings*, Udine 2007.

**Modestini 2005**

Dianne Dwyer Modestini, John Brealy and the Cleaning of Paintings, *Metropolitan Museum Journal*, 2005, č. 40, s. 27-36.

**Mora 1974**

Mora Paolo, *Causes of deterioration of mural paintings (ICCROM)*, Roma 1974.

**Mora – Mora – Philippot 1977**

Paolo Mora – Laura Mora – Paul Philippot, *La conservazione delle pitture murali*. Bologna 1977.

**Mora - Mora - Philippot 1996**

Paolo Mora - Laura Mora - Paul Philippot, Problems of Presentation, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 343-354.

**Muñoz Viñas 2011**

Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary theory of conservation*, New York 2011.

**Napoleone 2008a**

Lucina Napoleone, Integrazione cromatica – Acqua sporca, sottotono, tinta neutra, rigatino, in: *Progetto Colore. Le guide pratiche*, 2008, č. 2, s. 21-22.

**Napoleone 2008b**

Lucina Napoleone, Integrazione cromatica – tratteggio ed astrazione cromatica e selezione cromatica, in: *Progetto Colore. Le guide pratiche*, 2008 č. 3, s. 21-22.

**Nejedlý 1985**

Vratislav Nejedlý, Příspěvek k poznání dějin restaurátorských prací na Moravě ve 2. polovině 19. století, *Památky a příroda X*, 1985, č. 7, s. 385 – 390.

**Nejedlý 1990**

Vratislav Nejedlý, Některé restaurátorské práce v Čechách a na Moravě před sto lety, *Památky a příroda XV*, 1990, s. 524 – 530.

**Nejedlý 2007a**

Vratislav Nejedlý, Diskuze o způsobech retuše poškozených míst nástěnných maleb, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007, č. 2, s. 134-140.

**Nejedlý 2007b**

Vratislav Nejedlý, Malíř a restaurátor prof. Karel Veselý, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007, č. 4, s. 329-330.

**Nejedlý 2008**

Vratislav Nejedlý, České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století, *Zprávy památkové péče* LXVIII, 2008, č. 5, s. 365-375.

**Němečková 1992**

Hana Němečková, Přehled výchovně vzdělávacích institucí, jejichž absolventi mohou nalézt uplatnění v oboru památkové péče a v jejichž učebním plánu je zahrnuta výuka památkové péče, *Bulletin SÚPP*, 1992, s. 126.

**Nová správa 1939 - 1940**

Nová správa státní galerie, *Umění* 12, 1939-1940, s. 88-89.

**Novák 2007**

Pavel Novák, O konzervování a restaurování památek a studijním programu na chemické škole, *Chemické listy*, 2007, č. 101, s. 687-688.

**Novák - Kučerová 2006**

Pavel Novák - Irena Kučerová, Vysokoškolské studium zaměřené na konzervování a restaurování v České republice, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2006, s. 12-15.

**Ondráček 1977**

Raimund Ondráček, Nekompromisně za socialismus, *Výtvarná kultura* I, 1977, č. 3, s. 24 – 26.

**Ondráček 1978**

Raimund Ondráček, Socialistický stát a památky, *Výtvarná kultura* II, 1978, č. 4, s. 25.

**Paolucci 1986**

Antonio Paolucci, *Il laboratorio del restauro a Firenze*, Torino 1986.

**Paolucci 2002**

Antonio Paolucci, Il filosofo del buon restauro, in: idem, *Scritti d'arte (1996-2007)*, Firenze 2002, s. 44-45.

**Partnerská síť 2013**

*Partnerská síť Platformy pro památkovou péči, restaurování a obnovu*, Pardubice 2013.

**Pasquali – Bazzocchi 2011**

Marilena Pasquali – M.A. Bazzocchi, Cesare Brandi, in: idem, *Cesare Brandi – Giuseppe Raimondi: Lettere 1934-1945*. Pistoia 2011, s. 354-355.

**Pavel 1975a**

Jakub Pavel, Restaurování obrazů, in: Jakub Pavel (ed.), in: *Sborník archivních prací XXV: Dějiny památkové péče v 19. století*, Praha 1975, s. 183 – 186.

**Pavel 1975b**

Jakub Pavel, Vídeňská škola, in: Jakub Pavel (ed.), in: *Sborník archivních prací XXV: Dějiny památkové péče v 19. století*, Praha 1975, s. 276-290.

**Pedagogové 1988**

*Pedagogové AVU, VŠUP a VŠVU – k 70. výročí založení československého státu* (kat. výst.), Karolinum Praha 1988.

**Pechová 1986**

Oliva Pechová, The conservation of wall paintings in Czechoslovakia, in: *Conservation of wall-paintings*, London 1986.

**Pennec 1999**

Stéphane Pennec, European confederation of conservator-restorer's organisations. La situazione europea sulla formazione dei restauratori dal punto di vista della professione, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999, Kermes XIII, 2000, č. 39, s. 17.*

**Perls - Hefferline - Good 2004**

F. Perls –R. Hefferline –P. Good, *Gestalt terapie*, Praha 2004.

**Perusini 1985**

Giuseppina Perusini, *Il restauro dei dipinti e delle sculture lignee*, Udine 1985.

**Perusini 2001**

Giuseppina Perusini (ed.), *Christian Köster: Sul restauro degli antichi dipinti ad olio*, Udine 2001.

**Pešina 1971**

Ladislav Pešina, *Bobuslav Slánský. Výstava restaurátorských prací 1930 – 1970* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1971, s. 8.

**Peterajová 1974**

Ludmila Peterajová, *Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave 1949 – 1974*, Bratislava 1974.

**Petr 1926**

František Petr, *Maliřské techniky*, Praha 1926.

**Petr 1951-1952**

František Petr, O restaurátorech v minulosti a přítomnosti, *Zprávy památkové péče XV, 1951/1952, č. 1, s. 246.*

**Petr 1953**

František Petr, *Umělecké dřevorezby a jejich restaurování*, Praha 1953.

**Petr 1954a**

František Petr, *Nástěnné malby*, Bratislava 1954.

**Petr 1954b**

František Petr, *O starých malbách a jejich restaurování*, Praha 1954.

**Petr 1954c**

František Petr, O výchově konservátorských a restaurátorských kádrů, *Zprávy památkové péče XIV, 1954, č. 8., s. 236.*

**Petr 1955**

František Petr, Sporné otázky nástěnných maleb, *Zprávy památkové péče* XV, 1955, č. 1, s. 185–186.

**Petraroia 1986**

Pietro Petraroia, Genesi della *Teoria del restauro*, in: Brandi e l'estetica. Supplemento degli Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Palermo, Palermo 1986, s. 77-86.

**Petraroia 1988**

Pietro Petraroia, La formazione professionale, in: *La professione di restauratore di beni culturali in Italia. L'albo e il nuovo profilo professionale di assistente restauratore. Atti dei convegni organizzati dall'Associazione Restauratori d'Italia (A.R.I.) dalla Società SENAF di Bologna ... Firenze, Fortezza da Basso 29.-30.5. 1987*, Firenze 1988, s. 31-35.

**Petraroia 1999**

Pietro Petraroia, Ruolo delle regioni nella formazione dei restauratori di beni culturali, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999*, *Kermes* XIII, 2000, č. 39, s. 32-35.

**Philippot 1960**

Paul Philippot, Réflexion sur le problème de la formation des restaurateurs de peintures et de sculptures, *Studies in conservation* V, 1960, č. 2, s. 61–70.

**Philippot 1966**

Paul Philippot, La notion de patine et le nettoyage des peintures, in: *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 1966, č. 9, s. 138-143.

**Philippot 1968**

Paul Philippot, *Conservation and restoration in museums and the training of restorers and laboratory staff*, in: UNESCO Seminar organized to promote studies on problems relating to the training of curators and technicians for museums of all types, Paris 1968.

**Philippot 1969**

Paul Philippot, La formation des restaurateurs de peintures et de sculptures, in: *Problemes de conservation dans de musées*, Paris 1969, s. 33-51.

**Philippot 1972a**

Paul Philippot, Istituti e laboratori di restauro, in: *Enciclopedia universale dell'arte*, sv. 9, Roma 1972, s. 351-353.

**Philippot 1972b**

Paul Philippot, Some thoughts on training in conservation, in: *Conservation in the tropics. Proceedings of Asia – Pacific conference on conservation of cultural property*, 1972, s. 141-149.

**Philippot 1996a**

Paul Philippot, Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines I, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meucco Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 268-274.



**Philippot 1996b**

Paul Philippot, Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines II, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 358-364.

**Philippot 1996c**

Paul Philippot, The Idea of Patina and Cleaning of Paintings, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 372-376.

**Philippot 1996d**

Paul Philippot, Restoration from the Perspective of Humanities, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 216-229.

**Philippot 1998a**

Paul Philippot, L'opera d'arte, il tempo e il restauro, in: Paolo Fancelli (ed.), *Paul Philippot. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Roma 1998, s. 113-120.

**Philippot 1998b**

Paul Philippot, Il problema dell'integrazione delle lacune nel restauro delle pitture, in: Paolo Fancelli (ed.), *Paul Philippot. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Roma 1998, s. 23-30.

**Philippot 1998c**

Paul Philippot, Il trattamento delle lacune nelle pitture murali. Il problema critico, in: Paolo Fancelli (ed.), *Paul Philippot. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Roma 1998, s. 61-72.

**Philippot 1998d**

Philippot Paul, La fenomenologia della creazione artistica in Cesare Brandi (1988), in: Paolo Fancelli (ed.), *Paul Philippot. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Roma 1998, s. 89-100.

**Philippot - Philippot 1959**

Albert Philippot – Paul Philippot, Le problème de l'intégration des lacunes dans la restauration des peintures, *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique*, Bruxelles 1959, s. 5-19.

**Philippot - Philippot 1996**

Albert Philippot - Paul Philippot, The Problem of the Integration of Lacunae in the Restoration of Paintings, in: Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 335-338.

**Picault 1793**

Jean Michael Picault, *Observations sur les inconvénients qui résultent des moyens que l'on employe pour les tableaux que l'on restaure journellement*, Paris 1793.

**Plenderleith 1956**

Harold Plenderleith, *A History of Conservation of Antiquities and Works of Art. Treatment, Repairing and Restoration*, London 1956.

**Poznámka redakce 1956**

Poznámka redakce, *Zprávy památkové péče* XVI, 1956, č. 2, s. 96.

**Prahl 1998**

Roman Prahl, *Posedlost kresbou. Počátky Akademie výtvarných umění v Praze 1800 - 1835*, Praha 1998.

**Professional development 2002**

*Professional development for conservators in the United States. Report of the Directors retreat for the advancement of conservation education*. Warretown 2002.

**La professione 1988**

La professione di restauratore di beni culturali in Italia. L'albo e il nuovo profilo professionale di assistente restauratore, in: *Atti dei convegni organizzati dall'Associazione Restauratori d'Italia (A.R.I.) dalla Società SENAF di Bologna ... Firenze*, Fortezza da Basso 29.-30.5. 1987, Firenze 1988.

**Přehled 2003**

Přehled studijních programů a studijních oborů v oblasti umění a architektury na vysokých školách v České republice, *Učitel'ské noviny*, 2003, č. 35, 14. 10., s. 13 – 24.

**Puppi 1967**

Lionello Puppi, Florencie, Benátky a povodeň, *Výtvarná práce XV*, 1967, 23.3., s. 1 a 12.

**Quelle restauration! Quelle formation! 1997**

*Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997.

**Raimondi 1999**

Ezio Raimondi, Istituto per i beni artistici culturali e naturali. Esperienze e confronto, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999*, *Kermes XIII*, 2000, č. 39, s. 15-16.

**Restauratori e conservatori 1995**

*Restauratori e conservatori. Quale percorso formativo? Convegno conclusivo*. Brescia 1995.

**Restaurátorské umění 1989**

*Restaurátorské umění 1948 – 1988* (kat. výst.), Výstavní síň Mánes v Praze 1989.

**Rhyne 1993**

Charles S. Rhyne, Systém vzdělávání restaurátorů v USA, *Technologia artis III*, 1993, s. 17–18.

**Riegl 2003a**

Alois Riegl, Nové směry v památkové péči, in: Alois Riegl, *Moderní památková péče*, ed. Ivo Hlobil - Ivan Kruis, Praha 2003 (překlad Ivo Hlobil - Tomáš Hlobil).

**Riegl 2003b**

Alois Riegl, *Moderní památková péče*, ed. Ivo Hlobil - Ivan Kruis, Praha 2003 (překlad Ivo Hlobil - Tomáš Hlobil).

**Rockwell 1987**

Cynthia Rockwell, *International index on training of Cultural Property*, Rome 1987.

**Rossi Scarzanella - Cianfanelli 1999**

Chiara Rossi Scarzanella - Teresa Cianfanelli, La percezione visiva nel restauro dei dipinti. L'intervento pittorico, in: Marco Ciatti, *Problemi di restauro: i sessantanni di attività del laboratorio di restauro dei dipinti 1932-1992*, Firenze 1999, s. 185-211.

**Ruhemann 1932**

Helmut Ruhemann, Une méthode de restauration à la cire neutre, *Museion* XVI, sv. XVII-XVIII, č. 1-2, 1932, s. 167-168.

**Ruhemann 1963**

Helmut Ruhemann, The training of restorers, in: *Recent advances in conservation, IIC Conference*, London 1963, s. 202-205.

**Ruhemann 1969**

Helmut Ruhemann, *The Cleaning of Paintings. Problems and Potentialities*, London 1969.

**Rusina - Porubovič 1983**

Ivan Rusina – Jozef Porubovič, Atelier reštaurovania na VŠVU, *Výtvarný život*, 1983, č. 9, s. 28-31.

**Ruskin 1849**

John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, New York 1849.

**Salamonová 1993**

Dana Salamonová, Študium reštaurovania na VŠVU v Bratislave, *Technologia artis* III, 1993, s. 17-18.

**Sborník 2004**

*Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2004.

**Sborník 2005**

*Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*. Brno 2005.

**Sborník 2006**

*Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*. Brno 2006.

**Schädler – Saub 2008**

Ursula Schädler – Saub, Teoria e metodologia del restauro. Italian contributions to conservation in theory and practice, in: M. Falser – W. Lipp – A. Tomaszewski, *Conservation and preservation. Interactions between theory and practice. In memoriam Alois Riegl (1858-1905)*, Vienna 2008, s. 81-94.

**Secco – Suardo Giovanni 1927**

Giovanni Secco – Suardo, Idea del perfetto restauratore, in: idem, *Il restauratore dei dipinti*, Milano 1927, s. 48-58.

**Secco – Suardo Lanfranco 2000**

Lanfranco Secco – Suardo, Il Documento di Pavia e la formazione dei restauratori in Europa: le ricerche in corso, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999, Kermes XIII*, 2000, č. 39, s. 23-24.

**Sedmík 2004**

Josef Sedmík, Vývoj škol restaurování v České republice in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2004, s. 21-23.

**Selucká – Mrázek – Kroužil 2005**

Anna Selucká – Martin Mrázek – Martin Kroužil et al., Metodické centrum konzervace – projekt a jeho realizace, in: *Sborník z konference konzervátorů a restaurátorů*, Brno 2005, s. 107-111.

**Serio 1989**

Mario Serio, *Giulio Carlo Argan, La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, Roma 1989.

**Seznam 2003**

Seznam vyšších odborných škol pro školní rok 2003/2004, *Učitel'ské noviny*, 2003, č. 9, 2. března, s. 15 – 19.

**Schiessl 1999**

Ulrich Schiessl, European network for conservation, restoration and education. La situazione europea sulla formazione dei restauratori sotto il profilo degli istituti di formazione, in: Luisa Masetti Bitelli (ed.), *La formazione dei restauratori di beni culturali in Europa. Convegno internazionale – Ferrara 29.3. 1999, Kermes XIII*, 2000, č. 39, s. 18-22.

**Schiessl 2000**

Ulrich Schiessl, The conservator - restorer. A short history of his profession and the development of professional education, in: *CON.B.E.FOR: Ricerca Comparata, Conservatori – Restauratori di Beni Culturali in Europa: Centri ed Istituti di Formazione*, Lurano 2000, s. 37-61.

**Situation 1976**

*Situation and problems of the training of restorers, international restorer's seminar*, Veszprém 1976.

**Slánský 1931**

Bohuslav Slánský, O restaurování obrazů, *Umění*, 1931, č. 4, s. 173 – 174.

**Slánský 1932a**

Bohuslav Slánský, Konservace tabulového obrazu „Madona na trůně“ z počátku XV. století, *Umění V*, 1932, s. 433 – 435.

**Slánský 1932b**

Bohuslav Slánský, Zkoumání obrazů přírodovědeckými metodami, *Umění*, 1932, s. 371 – 374.

**Slánský 1935**

Bohuslav Slánský, Oprava obrazů z hradu Karlštejna, *Volné směry* 31, 1935, s. 205-210.

**Slánský 1936a**

Bohuslav Slánský, Podklad obrazů, *Volné směry* 32, 1936, s. 75-79.

**Slánský 1936b**

Bohuslav Slánský, Marogerův pokus o znovuoživení van Eyckovy olejomalby, *Volné směry* XXXII, 1935-36, č. 5, s. 162-164.

**Slánský 1936c**

Bohuslav Slánský, Složení malířské palety, *Volné směry* 32, 1936, s. 180-182.

**Slánský 1937**

Bohuslav Slánský, Metody a pracovní výsledky restaurátorských dílen, *Zprávy památkové péče* I, 1937, č. 9, s. 16 – 18.

**Slánský 1937a**

Bohuslav Slánský, Škodí roentgen obrazům?, *Zprávy památkové péče* 1, 1937, č. 9, s. 16-18.

**Slánský 1937b**

Bohuslav Slánský, Tajemství gentského oltáře a technika bratří van Eycků, *Zprávy památkové péče* 1, 1937, č. 10, s. 15-16.

**Slánský 1938**

Bohuslav Slánský, Optické předpoklady české tabulové malby první poloviny XIV. století, *Umění* 11, 1938, s. 495-496.

**Slánský 1939-1940**

Bohuslav Slánský, Oprava votivní desky arcibiskupa Jana Očka z Vlašimě, *Umění* 13, 1939-1940, s. 401-414.

**Slánský 1953**

Bohuslav Slánský, *Technika malby I. - Malířský a conservační materiál*, Praha 1953.

**Slánský 1954**

Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění* II, 1954, s. 304 – 318.

**Slánský 1955**

Bohuslav Slánský, K článku „O výchově restaurátorských kádrů“, *Zprávy památkové péče* XV, 1955, č. 1, s. 154 – 157.

**Slánský 1956a**

Bohuslav Slánský, K článku F. Petra: Sporné otázky restaurace nástěnných maleb, *Zprávy památkové péče* XVI, 1956, č. 2, s. 96.

**Slánský 1956b**

Bohuslav Slánský, *Technika malby II. - Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 1956.

**Slánský 1967a**

Bohuslav Slánský, Rekonstrukční retuš na snímatelné podložce, in: *Památková péče* 27, 1967, s. 230-236.

**Slánský 1967b**

Bohuslav Slánský, Restaurátorské práce ve Florencii, *Výtvarná práce*, 1967, č. 7, s. 8.

**Slánský 1968**

Bohuslav Slánský, Naše pomoc Florencii, *Květy* XVIII, 1968, č. 37, 21. 9., s. 31 – 35.

**Slánský 1971**

Bohuslav Slánský, O restaurování malířských a sochařských děl, in: Ladislav Kesner - Bohuslav Slánský, *Bohuslav Slánský. Výstava restaurátorských prací 1930 – 1970* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1971.

**Slánský 1976**

Bohuslav Slánský, *Technika v malířské tvorbě. Malířský a restaurátorský materiál*, Praha 1976.

**Soušková 2013**

Sabina Soušková, Proč restaurujeme? Úloha restaurátora v péči o kulturní dědictví, in: *Partnerství a síť v péči o kulturní dědictví*, Pardubice 2013, s. 32-40.

**Spampinato 2008**

M., L. Stella Spampinato, La scuola per l'insegnamento del restauro. La scuola di Brandi, in: Caterina Bon Valsassina, *Omaggio a Cesare Brandi nell'anno del centenario della nascita. Atti delle giornate di studio*, Firenze 2008, s. 123-126.

**Stanley Price - Kirby Talley - Meuccio Vaccaro 1996**

Price Nicholas Stanley - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996.

**Statues 1931**

Statues of the International Museum Office, *Museum*, 1931, sv. 13-14, s. 171-172.

**Stehlíková 1982**

Jarmila Stehlíková, *Javorový list. Život a dílo Karla Javůrka*, Praha 1982.

**Stoner 1999**

Joyce Hill Stoner, Conservation, education and training, in: Rebecca A. Rushfield (ed.), *The materials, technology and art conservation. Studies in honour of Lawrence J. Majewsky on the occasion of his 80<sup>th</sup> birthday*. New York 1999, s. 275-287.

**Stretti 1992**

Karel Stretti, Stav výuky v oboru restaurování na AVU v Praze, *Bulletin SÚPP*, 1992, s. 115 – 116.

**Stretti 1993**

Karel Stretti, Vývoj a specifiky restaurování v českém prostředí, *Technologia artis* III, 1993, s. 5 – 8.

**Stretti 2006**

Karel Stretti, Průzkum a restaurování malířských uměleckých děl na Akademii výtvarných umění v Praze, *Technologia artis*, Praha 2006, s. 3-4.

**Stretti 2014**

Karel Stretti, Současnost české restaurátorské školy. Diskusní téma valné hromady UHS k restaurování uměleckých děl z pohledu praktikujících restaurátorů i teoretiků oboru dějin umění, *Bulletin UHS*, 2014, č. 2, s. 12-15.

**Surma 2014**

Radomír Surma, Současnost české restaurátorské školy. Odpovědi na diskutované otázky, *Bulletin UHS*, 2014, č. 2, s. 15-18.

**Šámal 1957**

Jindřich Šámal, Neznámé memorandum o restaurování pražských kostelních obrazů, *Zprávy památkové péče* 17, 1957, s. 205-206.

**Šilhová 1999**

Alena Šilhová, Systém organizace restaurátorských prací ve Francii, in: *Sborník z konzervátorského a restaurátorského semináře*, Kopřivnice 1999, s. 58 – 59.

**Škola 1995**

*Škola restaurování a konzervačních technik*. Věstník I, Litomyšl 1995.

**Špaček 2004**

Jiří Špaček, A proposito dell'edizione ceca della Teoria del restauro, in: Maria Andaloro (ed.), *La teoria del restauro nel novecento da Brandi a Riegl. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze 2004, s. 419-422.

**Štěpánek 2007**

Pavel Štěpánek, Restaurátor a historik umění in: *Panorama: Členský věstník spolku Klubu přátel výtvarného umění*, 2007, s. 9.

**Štulc 2005**

Josef Štulc, ICOMOS v současnosti, *Zprávy památkové péče* LXV, 2005, č. 5, s. 446–447.

**Togner 1990**

Milan Togner, Československá restaurátorská škola – poznámky k pojmu a současné praxi, *Památky a příroda* XV, 1990, č. 5, s. 276 – 277.

**Togner 1991**

Milan Togner, K problematike záverečnej výtvarnej prezentácie reštaurovaného diela, *Arx*, 1991, č. 1, s. 88-91.

**Toroň 1984**

Jiří Toroň, *Materiály a praktické technologie v malbě (skripta AVU)*, Praha 1984.

**Toroň 1985**

Jiří Toroň, Výuka restaurátorů u nás a otázky s ní spojené, *Bulletin SÚPPOP*, 1985, č. 2, s. 73 – 88.

**Towards 2001**

*Towards the european higher education area. Communiqué of the meeting of european ministres in charge of higher education in Prague on May 19<sup>th</sup> 2001.*

**Training 1972**

*Training in the conservation of paintings. Calouste Gulbenkian Foundation, London 1972.*

**Univerzita 2011**

*Univerzita Pardubice – Fakulta restaurování: Informace pro uchazeče o studium – přijímací řízení 2011/2012*. Pardubice 2011.

**Urbani 2006**

Giovanni Urbani, Criteri per la formazione degli specialisti e per l'esecuzione degli interventi conservativi sui monumenti, in: idem, *Intorno al restauro*, Milano 2006, s. 125-133.

**van de Wetering 1996**

Ernst van de Wetering, The Autonomy of Restoration: Ethical Considerations in Relation to Artistic Concept, in: Nicholas Stanley Price - Mansfield Kirby Talley - Alessandra Meuccio

Vaccaro (ed.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles 1996, s. 193-200.

#### **van Grevenstein 1997**

Anne van Grevenstein, Training of a New Generation of Conservators for Paintings, Painted Objects and Historic Interiors in The Netherlands, in: *Quelle restauration! Quelle formation! Table ronde sur la formation professionnelle du conservateur restaurateur d'oeuvres d'art en Europe*, Passariano 1997, s. 115-117.

#### **Varoli-Piazza 2005**

Rosalia Varoli-Piazza, Esperienze di trattamento delle lacune negli attuali interventi di restauro o "chi ha paura della lacuna cattiva"?, in: Anna Gramicchia (ed.), *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*. Roma 2005, s. 103-111.

#### **Vermehren – Gleiniger – Wehlte 1967**

A. Vermehren – E. Gleiniger – K. Wehlte, Flutkatastrophe und Rettungsarbeiten in Florenz, *Maltechnik*, 1967, č. 2, s. 43-51.

#### **Veselý 1949**

Karel Veselý, Reštaurovanie obrazov, *Umenie. Umelecký mesačník pre výtvarnú kultúru* 1, 1949, č. 1, s. 55-60.

#### **Vlček 1912**

Augustin Vlček, Zásady ochrany památek a veřejné esthetiky. III. Správná konservace obrazů na plátně a dřevě, *Věstník Klubu za starou Prahu* 3, 1912, č. 3, s. 17-21.

#### **Vlnas 1996**

Vít Vlnas (ed.), *Obrazárna v Čechách 1796-1918*. (kat. výst.) Národní galerie v Praze 1996.

#### **Vlnas 2000**

Vít Vlnas, Vincenc Kramář jako ředitel veřejné galerie, in: Vincenc Kramář: *Od starých mistrů k Picassovi* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2000, s. 164-168.

#### **Vyšší odborná škola 1997**

*Vyšší odborná škola restaurování a konzervačních technik v Litomyšli*, Litomyšl 1997.

#### **Vyšší odborná škola 2000**

*Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová*, Praha 2000.

#### **Vyšší odborná škola 2003**

*Vyšší odborná škola textilních řemesel a Střední škola uměleckých řemesel*, Praha 2003.

#### **Wagner 1946**

Václav Wagner, *Výtvarné dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha 1946.

#### **Waisser 2013**

Pavel Waisser, Úloha vzdělávání v péči o kulturní dědictví, in: *Partnerství a síť v péči o kulturní dědictví*, Pardubice 2013.

#### **Zakia 2002**

Richard D. Zakia, *Perception and imaging*. Woburn 2002.



## 6.2. Seznam pramenů

### 6.2.1. Bakalářské, diplomové a disertační práce

#### **Antonovič 1997**

Vladan Antonovič, *První učitelé na AVU v Praze* (postupová práce – oborová písemná práce závěru 2. bloku studia), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 1997.

#### **Bauerová 2009**

Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009.

#### **Ehrenbergerová 2006**

Iva Ehrenbergerová, *České restaurátorské školství* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2006.

#### **Finfrlová 2000**

Petra Finfrlová, *Teorie restaurování a činnost Skupiny R 64* (diplomová práce), Katedra teorie a dějin výtvarných umění FF UP, Olomouc 2000.

#### **Holá 2013**

Michaela Holá, *Doc. František Petr (1884-1964)* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2013.

#### **Jebavá 2010**

Jana Jebavá, *Restaurování malířských děl v Čechách a v Itálii 1930-1970* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2010.

#### **Jokilehto 1986**

Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation* (disertační práce), University of York - Institute of advanced architectural studies, York 1986.

#### **Lejsková 2010**

Markéta Lejsková, *Vývoj názorů na retuše při restaurování malířských památek* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2010.

#### **Skřivánek 2007**

Jan Skřivánek, *Ministerstvo kultury a Národní galerie v období první republiky* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2007.

#### **Vápenková 2009**

Eva Vápenková, *Vývoj a metody restaurování v Čechách: Od konce 18. století po první polovinu 20. století* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2009.

## 6.2.2. Archivní prameny

### International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property - ICCROM Řím

Jiří Josefík, *Retusche einer gotischen Wandmalerei*, in: ICOM Committee for conservation 3<sup>rd</sup> triennial meeting, Madrid 1972. (rukopis)

Jiří Josefík, *Beitrag zu der Asthetik der Retusche*, in: ICOM Committee for conservation 3<sup>rd</sup> triennial meeting, Madrid 1972. (rukopis)

Jiří Josefík, *The development of the czechoslovak restoration school in the years 1945-1965*, in: ICOM Committee for conservation 4<sup>th</sup> triennial meeting, Venice 1975, s. 1-4. (rukopis)

Ludvík Losos, *Über die Lage und Probleme der sachmässigen und praktischen Bildung der Restauratoren in der Tschechoslovakai*, nedat., s. 85-93. (rukopis)

sg. ICCROM doc 63/89

Paul Philippot, *Painting and Sculpture Restorers. Present Situation and Training Problems*, in: *Joint Meeting for the ICOM Committee for Scientific Museums Laboratories and the ICOM Sub Committee for the Care of Paintings*. Leningrad and Moscow 16-23/9 1963. (rukopis)

sg. ICCROM doc 63/56

T. Rousseau, *Training of Restorers*, in: *Joint Meeting for the ICOM Committee for Scientific Museums Laboratories and the ICOM Sub Committee for the Care of Paintings*. Leningrad and Moscow 16.-23. září 1963. (rukopis)

### Archiv Národní galerie v Praze

ANG, fond Jan Quirin Jahn (142), př.č. AA1222/2, *O restaurování starých obrazů, recepty a popisy malířského materiálu*.

ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/477/1, *List Slánského Kramářovi, ze dne 18.4. 1931*.

ANG, fond Kramář 26, sign. AA 2945/754, *Dopis Klausnerovi ze dne 3. ledna 1933*.

ANG, fond Korespondence Státní sbírky starého umění (SVPU) z r. 1937, sign. AA-2027, *List MŠaNO ze dne 30.3. 1937, č.j. 41548/37-V/1, Věc: Praha: Státní sbírka starého umění/Obrázárna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách, přijetí smluvní pomocné síly*.

ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig., *List ředitele NG na Ministerium für Schulwesen in Prag, 9.9. 1944, Zahl 1670/44*.

ANG, fond Kramář 26, *Rukopisy, poznámky k restaurátorským technikám*, sign. AA 2945/754.

ANG, fond Paul Berger (053), *Curriculum vitae*, přír. č. AA 1640.

ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig., *Výkaz o pracovním výkonu*, nedat., 3 stránky, strojopis.

ANG, fond Slánský, prof. Bohuslav, nesig., *Životopis rukou psaný BS*.

## Ústav dějin umění Akademie věd ČR

ÚDU, fond K VII/I, 9-40.

### Kulturně – historický archiv Akademie výtvarných umění v Praze

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Dopis rektora prof. Pečírky p. ministrovi dr. Nejedlému*, 29.11. 1945.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Návrh na ustanovení profesorem malířských technik a restaurování obrazů*, 4.10. 1945.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Návrh na jmenování*, 28.6. 1946, č.j. 119.526/45 - A - V/6 a č.j. A - 119.526/46 - V/6.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Škola pro konservaci a technologii. Program studijní*, 4.7. 1946.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Vybláška*, 25.5. 1946.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský - *Protokol sepsaný dne 15. července 1947 o vykonání služební přísahy nově nastupujícího řádného profesora*.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský - *Rozhodnutí presidenta republiky, výn. MŠaO č.j. A - 150/47 - V/6 jmenován řádným profesorem pro obor malířských technik a restaurování obrazů*.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Zvýšená vyučovací povinnost*, 22.5. 1951.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Curriculum vitae*, 1952.

KhA – AVU, fond OSP, Bohuslav Slánský – *Osnova a učební plány Speciální školy malířských a conservačních technik*, 25.6.1957.

KhA – AVU, fond OSP, Raimund Ondráček – *Návrh na jmenování řádným profesorem pro obor restaurátorství, techniky a technologie malby*, 24.4. 1973.

KhA – AVU, fond Osobní spisy pedagogů (OSP), Raimund Ondráček – *Dotazník*, nedatováno.

KhA – AVU, fond OSP, Raimund Ondráček – *Životopis*.

### Fakulta restaurování Univerzity Pardubice (FR UPce)

FR UPce, *Zpráva o škole za školní rok 1994/1995*.

FR UPce, *Žádost o zařazení do sítě škol*, 20.12. 1995.

FR UPce, *Žádost o akreditaci magisterského studijního programu*, 2005.

ŠRKT - *Program studia na školní rok 1993/1994*.

## Ministerstvo školství a kultury

MŠaK, dokument č. T-160-7-63, *Opatření na úseku restaurování a konservace kulturních památek.*

### **6.3. Seznam právních předpisů**

#### **Codice dei beni culturali e del paesaggio 2002**

*Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137.*

#### **Decreto 2009**

*Decreto 30 marzo 2009. Regolamento recante la disciplina delle modalità per lo svolgimento della prova di idoneità utile all'acquisizione della qualifica di restauratore di beni culturali, nonché della qualifica di "collaboratore restauratore di beni culturali", 2009.*

#### **Decreto Istitutivo 2008**

*Decreto Istitutivo dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, 2008.*

#### **Decreto Legislativo 1998**

*Decreto Legislativo 20 ottobre 1998, n. 368.*

#### **Decreto Legislativo 2006**

*Decreto Legislativo 24 marzo 2006, n. 156. Disposizioni correttive ed integrative al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, in relazione ai beni culturali.*

#### **Decreto Ministeriale 2009a**

*Decreto Ministeriale 30 marzo 2009, n.53.*

#### **Decreto Ministeriale 2009b**

*Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86, Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'art. 29, comma 7, del d.lgs. n. 42 del 2004, recante il codice dei beni culturali e del paesaggio.*

#### **Decreto Ministero 2009**

*Decreto Ministero Beni e attività culturali 26.05. 2009 n. 87, Regolamento concernente la definizione dei criteri e livelli di qualità cui si adegua l'insegnamento del restauro, nonché delle modalità di accreditamento, dei requisiti minimi organizzativi e di funzionamento dei soggetti che impartiscono tale insegnamento, delle modalità della vigilanza sullo svolgimento delle attività didattiche e dell'esame finale, del titolo accademico rilasciato a seguito del superamento di detto esame, ai sensi dell'articolo 29, commi 8 e 9, del Codice dei beni culturali e del paesaggio.*

#### **Decreto Ministeriale 2011**

*Decreto Ministeriale, Regolamento recante norme sulla Scuola di Alta Formazione e Studio coordinato ed aggiornato con successive modifiche ed integrazioni, 2011.*

#### **Decreto del Presidente 1997**

*Decreto del Presidente della Repubblica 16 luglio 1997, n. 399. Regolamento recante norme sulla scuola di restauro presso l'Istituto centrale per il restauro.*

#### **Legge 1939**

*Legge 22 luglio 1939-XVII, n. 1240, Creazione del Regio Istituto Centrale del Restauro presso il Ministero dell'educazione nazionale.*

### **Legge 1975**

Legge 1 marzo 1975, n. 44, Misure intese alla protezione del patrimonio archeologico, artistico e storico nazionale.

### **Riforma 1999**

*Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati*, Legge 21 dicembre 1999, n.508.

### **Vládní nařízení 1951**

*Vládní nařízení ze dne 11.12.1951, č. 112/1951 Sb., o reorganisaci státní památkové péče.*

### **Zákon č. 137/1946**

*Zákon č. 137/1946 Sb. o Národních kulturních komisích pro správu státního kulturního majetku.*

### **Zákon č. 53/1946**

*Zákon č. 53/1946 Sb. o zřízení "Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze".*

### **Zákon č. 148/1949**

*Zákon č. 148/1949 Sb. o Národní galerii v Praze.*

### **Zákon č. 22/1958**

*Zákon č. 22/1958 Sb. o kulturních památkách.*

### **Zákon č. 20/1987**

*Zákon České národní rady č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči.*

## **6.4. Seznam internetových zdrojů**

*Akademie der bildenden Künste in Wien.*

<https://www.akbild.ac.at/portal-en/studies/institutes/conservation-and-restoration/departmental-history>  
vyhledáno 14.5. 2014

*Akreditační komise České republiky*

[www.akreditacnikomise.cz](http://www.akreditacnikomise.cz)

vyhledáno 1.7. 2015

V. Argyropoulos - G. Panagiaris, The History of Conservation-Restoration Profession and Education Greece, *ENCORE Newsletter*, 2006, č. 8, s. 19-21.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 24.5. 2014

J. M. Arszyńska, The Institute for Study, Restoration and Conservation of Cultural Heritage, Faculty of Fine Arts Nicolaus Copernicus University in Torun, Poland, *ENCORE Newsletter*, 2002, č. 6, s. 23-26.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 27.5. 2014

Zuzana Bauerova, Changing cult values and their impact on conservation history in Czechoslovakia, *CeROArt. Teaching Conservation-Restoration. Encore symposium, march 26th 2014*.  
<http://ceroart.revues.org/3616>  
vyhledáno 10.10. 2014

Stefan Belishki, Education in Conservation-Restoration in Bulgaria, *ENCORE Newsletter*, 2006, č. 8, s. 17-18.  
[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 27.5. 2014

*Benátská charta* = Benátská charta pro restaurování památek a sídel (Carta di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti) 1964  
[www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm](http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm)  
vyhledáno 24.1.2015

*The Bologna Declaration 1999. The European Higher Education Area. Joint Declaration of the European Ministers of Education Convened in Bologna on the 19th of June 1999.*  
[www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html)  
vyhledáno 1.12. 2013

Istvan Bona, The Conservation-Restoration Education in Four Former Communist Countries: Czech Republic, Hungary, Slovakia and Romania, *ENCORE Newsletter*, 2004, č. 7, s. 31-34.  
[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 27.5. 2014

M. H. Breuil - M. Verbeeck, Teaching conservation-restoration in an art school: sharing experiences, *CeROArt. Teaching Conservation-Restoration. Encore symposium, march 26th 2014*.  
<http://ceroart.revues.org/4377>  
vyhledáno 10.10. 2014

*Budoucnost restaurátorů v památkovém zákoně – budoucnost památek*  
[www.parlamentnilisty.cz/profily/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplneny-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198](http://www.parlamentnilisty.cz/profily/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplneny-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198)  
vyhledáno 1.7. 2007

Martina Caruana, Responding to EQF in conservation-restoration education: From learning inputs to learning outcomes, *Journal of Conservation-Restoration Education*, 2008, č. 1, s. 15-20.  
[www.encore-edu.org/jcre.htm](http://www.encore-edu.org/jcre.htm)  
vyhledáno 27.5. 2014

Clarification of conservation-restoration education at university level or recognised equivalent (Working paper), *ENCORE Newsletter*, 2000, č. 4, s. 19-20.  
[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 2.8. 2013

*Codice dei beni culturali e del paesaggio (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42).*  
[www. http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/04042dl.htm](http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/04042dl.htm)  
vyhledáno 18.12. 2014

*Collegium Marianum - Týnská škola s.r.o.*  
<http://tynska.skola.cz/skola/studijni-obory/pece-o-pamatky-2/>

vyhledáno 21.10. 2014

*Commissione tecnica per le attività istruttorie finalizzate all'accreditamento delle istituzioni formative per la vigilanza sull'insegnamento del restauro.*

[www.beniculturali.it/MiBAC/EXPORT/MiBAC/SITO-MiBAC](http://www.beniculturali.it/MiBAC/EXPORT/MiBAC/SITO-MiBAC)

vyhledáno 12.5. 2015

*Decreto Ministeriale 30 marzo 2009, n.53.*

[www.beniculturali.it](http://www.beniculturali.it)

vyhledáno 18.12. 2014

*Decreto Ministeriale 26 maggio 2009, n.86*

[http://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/2009\\_0086\\_dm\\_restauero.htm](http://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/2009_0086_dm_restauero.htm)

vyhledáno 18.12. 2014

*Decreto Ministero Beni e attività culturali 26.05.2009 n. 87*

[www.beniculturali.it](http://www.beniculturali.it)

vyhledáno 18.12. 2014

Elisa Del Mastro, La formazione nel restauro, *Aedon. Rivista di arte e diritto on-line*, č. 2, 2006.

[www.aedon.mulino.it/archivio/2006/2/delmastro.htm](http://www.aedon.mulino.it/archivio/2006/2/delmastro.htm)

vyhledáno 27.1. 2009

*Doerner Institute.*

<http://www.doernerinstitut.de/en/>

vyhledáno 11.11. 2014

*Dokument o profesi konzervátora-restaurátora*

<http://www.cz-museums.cz>

vyhledáno 20.10. 2014

*The Document of Pavia*

[www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html)

vyhledáno 1.12. 2013

*E.C.C.O., Competences for Access to the Conservation-Restoration Profession, 2011.*

[www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html](http://www.encore-edu.org/documentsconcerningencore.html)

vyhledáno 27.5. 2014

E.C.C.O. - ENCoRE Paper on Education and Access to the Conservation-Restoration Profession, *ENCoRE Newsletter*, 2014, č. 7, s. 21.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 27.5. 2014

*E.C.C.O. Professional Guidelines 2004*

[www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html](http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html)

vyhledáno 20.4. 2015

*Elenco delle istituzioni formative accreditate allo svolgimento dei Corsi di Formazione dei Restauratori (ultimo agg.to: 1 Marzo 2013). Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.*

[http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_1242224344.html)

[MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza\\_asset.html\\_1242224344.html](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/Avvisi/visualizza_asset.html_1242224344.html)

vyhledáno 17.12. 2014

*Etický kodex*

[www.asociace-restauratoru.cz/?what=ek](http://www.asociace-restauratoru.cz/?what=ek)

vyhledáno 1.7. 2015

Fakulta restaurování plánuje oslavy dvacetiletého výročí výuky restaurování v Litomyšli, *FR UPce Bulletin*, 10/2012-1/2013, č. 06, s. 7-8.

[www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html](http://www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html)

vyhledáno 15.10. 2014

*Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. 20 let výuky restaurování v Litomyšli. (2013)*

[www.upce.cz/fr/20let/publikace-fr.pdf](http://www.upce.cz/fr/20let/publikace-fr.pdf)

vyhledáno 15.5. 2014

Eva Ferrara, Restauratori non riconosciuti, in: *La nuvola del lavoro*, 19.4. 2014.

<http://nuvola.corriere.it/2014/04/19/restauratori-non-riconosciuti>

vyhledáno 17.12. 2014

*Full Members of ENCoRE.*

[www.encore-edu.org/members-and-partners.html](http://www.encore-edu.org/members-and-partners.html)

vyhledáno 27.5. 2014

*Guida alla domanda per la qualifica di restauratore.*

[www.qualificarestauro.villafabris.eu/](http://www.qualificarestauro.villafabris.eu/)

vyhledáno 13.1. 2016

S. Horvat - Kurbegovič, Evaluation of Conservation-Restoration education in South-East Europe: Croatia, Slovenia and Bosnia and Herzegovina, *ENCoRE Newsletter*, 2004, č. 7, s. 23-26.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 27.5. 2014

J. Hutchings, Developing an accountable system of Conservation-Restoration Education at Oslo University through the use of learning outcomes, *Journal of Conservation-Restoration Education*, 2009, č. 2, s. 4-20.

[www.encore-edu.org/jcre.htm](http://www.encore-edu.org/jcre.htm)

vyhledáno 1.6. 2014

*Charta restaurování (Carta di Restauro) 1972*

[www.webalice.it/inforestauro/carta\\_1972.htm](http://www.webalice.it/inforestauro/carta_1972.htm)

vyhledáno 24.1. 2015

Cesare Chirici, *Accenni ai problemi relativi all'insegnamento del restauro dell'arte contemporanea: l'esperienza di Brera.*

[www.bologna-restauratori.it/download/chirici.pdf](http://www.bologna-restauratori.it/download/chirici.pdf)

vyhledáno 2.5. 2014

Krzysztof Chmielewski, The significance of practice in the training of conservator-restorers at the Faculty of Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Warsaw, *CeROArt. Teaching Conservation-Restoration. Encore symposium, march 26th 2014.*

<http://ceroart.revues.org/4398>



vyhledáno 10.10. 2014

Vít Jesenský, *Význam vysokoškolského studia památkové péče pro její realizaci v praxi*

[http://www.academia.edu/8482823/V%C3%BDznam\\_vysoko%C5%A1kolsk%C3%A9ho\\_studia\\_pam%C3%A1tkov%C3%A9\\_p%C3%A9%C4%8De\\_pro\\_jej%C3%AD\\_realizaci\\_v\\_praxi](http://www.academia.edu/8482823/V%C3%BDznam_vysoko%C5%A1kolsk%C3%A9ho_studia_pam%C3%A1tkov%C3%A9_p%C3%A9%C4%8De_pro_jej%C3%AD_realizaci_v_praxi)  
vyhledáno 4.5. 2016

Vít Jesenský, *Vzdělávání v památkové péči. Vymezení problematiky, její strukturování a základní principy profesního vzdělávání památkářů*, *FR UPce e-Monumentica*, 10-12/2011, č. 02, s. 5-7.

[www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html](http://www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html)  
vyhledáno 15.10. 2014

René Larsen, Collaboration of E.C.C.O. and ENCoRE, *ENCoRE Newsletter*, č. 7, 2004, s. 17-20.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 2.8. 2013

René Larsen, Conservation-Restoration Education in the light of the European Qualification Framework for Life Long Learning, *Journal of Conservation-Restoration Education*, 2008, č. 1, s. 5-8.

[www.encore-edu.org/jcre.htm](http://www.encore-edu.org/jcre.htm)  
vyhledáno 27.5. 2014

Agnes Le Gac, Education and Training in Conservation-Restoration at University in Lisbon, *ENCoRE Newsletter*, č. 3, 1999, s. 14-15.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 2.8. 2013

*L'Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario*

[www.icpal.beniculturali.it/icpl.html](http://www.icpal.beniculturali.it/icpl.html)  
vyhledáno 16.1. 2015

*Manutenzione delle gallerie fiorentine*

<http://www.unife.it/interfacolta/tecno-beniculturali/insegnamenti/teoria-del-restauro/materiale/lezione-6-secco-suardo-e-ulisse-forni/view>  
vyhledáno 19.12. 2014

Salvador Muñoz Viñas, *"Who is Afraid of Cesare Brandi?" Personal reflections on the Teoria del restauro*

<https://ceroart.revues.org/4653>  
vyhledáno 24.5. 2016

Vratislav Nejedlý, *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století* (2008).

[www.mc-galerie/restauratori/clanky/k-vyvoji-retuse-malirskych-del-v-ceskych-zemich-ve-20-stoleti.html](http://www.mc-galerie/restauratori/clanky/k-vyvoji-retuse-malirskych-del-v-ceskych-zemich-ve-20-stoleti.html)  
vyhledáno 15.5. 2014

Vratislav Nejedlý, *Retuš výtvarných děl. Několik poznámek k užívání a obsahu pojmu*.

[www.arte-fakt.cz/dokumenty/V.../V.sbornik\\_6-11.pdf](http://www.arte-fakt.cz/dokumenty/V.../V.sbornik_6-11.pdf)  
vyhledáno 30.5. 2014.

Pavel Novák, *O třech zbytečně podrážděných reakcích. Odpověď na Zprávu o 1. mezioborovém semináři ALMA*.

[http://www.restauro.cz/diskuze/alma\\_vscht.htm](http://www.restauro.cz/diskuze/alma_vscht.htm)  
vyhledáno 17. 2. 2016

*Oficiální stránky restaurátorů ČR pro ustavení celorepublikové oborové organizace Česká komora restaurátorů*  
[www.ckr.g6.cz](http://www.ckr.g6.cz)  
vyhledáno 1.7. 2015

On Practice in Conservation-Restoration Education, *ENCoRE E-Newsletter*, č. 2, 2014, s. 9-14.  
[www.encore-edu.org/e-newsletters.htm](http://www.encore-edu.org/e-newsletters.htm)  
vyhledáno 27.5. 2014

Martin Pavala, *Nová témata v analýze malířských děl. Zpráva o prvním mezioborovém semináři Akademické laboratoře materiálových analýz.*  
<http://www.restauro.cz/diskuze/alma.htm>  
vyhledáno 18.2. 2016

Martin Pavala, *Poznámka o podrážděných a potrefených. K odpovědi P. Nováka na Zprávu o semináři ALMA.*  
[http://www.restauro.cz/diskuze/alma\\_vscht2.htm](http://www.restauro.cz/diskuze/alma_vscht2.htm)  
vyhledáno 18.2. 2016.

Martin Pavala, *Restaurování jako tvůrčí čin*  
[www.restauro.cz/diskuze/restaurovani\\_jako\\_tvurci\\_cin.htm](http://www.restauro.cz/diskuze/restaurovani_jako_tvurci_cin.htm)  
vyhledáno 7.10. 2009

Martin Pavala, *Souborní důvodů ke zřízení restaurátorské komory.*  
[/www.restauro.cz/archiv/duvody\\_pro\\_komoru\\_07.html](http://www.restauro.cz/archiv/duvody_pro_komoru_07.html)  
vyhledáno 1.7. 2015

*Il pensiero di Brandi sul restauro.* (Podle Jukky Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Oxford 1999).  
[www.cesarebrandi.org](http://www.cesarebrandi.org)  
vyhledáno 15.5. 2014

*Povolení k restaurování kulturní památky*  
[www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/pamatkovy-fond/restaurovani/podminky-povoleni-k-restaurovani-pro-obcany-cr-743/](http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/pamatkovy-fond/restaurovani/podminky-povoleni-k-restaurovani-pro-obcany-cr-743/)  
vyhledáno 1.7. 2015

*Prof. Karel Stretti, akad. mal.*  
<http://www.restauro.cz/archiv/Stretti.htm>  
vyhledáno 21.10. 2014

*Progetto europeo Ricerca comparata, Conservatori - Restauratori di Beni Culturali in Europa. Centri ed Istituti di Formazione*, Lurano 2000.  
[www.associazionegiovanniseccosuardo.it/ITALIANO/Formazione](http://www.associazionegiovanniseccosuardo.it/ITALIANO/Formazione)  
vyhledáno 21.10. 2014

Projekt PPP PRO se představuje aneb k čemu je dobrá Platforma pro památkovou péči, restaurování a obnovu?, *FR UPce Bulletin Platformy pro památkovou péči, restaurování a obnovu*, 4/2011, č. 00, s. 2-3.  
[www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html](http://www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html)

vyhledáno 15.10. 2014

*Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity - obor Chemie konzervování-restaurování.*

<http://www.sci.muni.cz/cz/PriBc/Otevirane-obory/Chemie-konzervovani-restaurovani>

vyhledáno 11.11. 2014

*Restauratore*

<http://www.jobtel.it/restauratore/>

vyhledáno 17.12. 2014

B. J. Rouba - J. M. Arszyńska - I. Szmelter - M. Ciechańska, Education in the Field of Conservation-Restoration of Art in Poland, *ENCoRE Newsletter*, 2004, č. 7, s. 35-38.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 27.5. 2014

Giovanni Secco - Suardo, CON.B.E.FOR. (CONservatori-restauratori di Beni Culturali in Europa-istituti e centri di FORMazione) - conservator-restorers of cultural heritage in Europe: education and training centres and institutes, *ENCoRE Newsletter*, 1999, č. 3, s. 11-13.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 2.8. 2013

Kate Seymour, Balancing knowledge and practice through repetition and reflection. *Sine scientia ars nihil est - without knowledge, skill is nothing*, *CeROArt. Teaching Conservation-Restoration. Encore symposium, March 26th 2014.*

<http://ceroart.revues.org/4238>

vyhledáno 10.10. 2014

Ulrich Schiessl, ENCoRE. First European network for conservation-restoration schools founded, *ENCoRE Newsletter*, 1998, č. 1, s. 3-5.

[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)

vyhledáno 2.5. 2014

*Soukromá střední umělecko-průmyslová škola Záměček.*

[http://www.zamecek.cz/index.php?kategorie=31&vypis=ano&nov\\_str=](http://www.zamecek.cz/index.php?kategorie=31&vypis=ano&nov_str=)

vyhledáno 11.11. 2014

*Standardy akreditační komise pro posuzování žádostí o akreditaci, rozšíření akreditace a prodloužení doby platnosti akreditace studijních programů a jejich oborů*

[www.akreditacnikomise.cz](http://www.akreditacnikomise.cz)

vyhledáno 1.7. 2015

*Statutes of the Association called European Network for Conservation/Restoration Education - ENCoRE.*

[www.encore-edu.org/statutes.html](http://www.encore-edu.org/statutes.html)

vyhledáno 1.12. 2013

M. Ch. Strappavecchia, *Insegnare il restauro in Italia. Il ruolo riconosciuto delle Accademie di Belle Arti.*

<http://www.lindro.it/0-cultura/2013-09-30/101834-insegnare-il-restauro-in-italia>

vyhledáno 17.12. 2014

*Střední odborná škola uměleckořemeslná v Praze*

[www.umeleckoremeslna.cz/](http://www.umeleckoremeslna.cz/)

vyhledáno 11. 2. 2016

*Střední průmyslová škola kamenická a sochařská Hořice v Podkrkonoší - učební plán*  
[www.spsks.cz/studium/studijni-obory/restauratorstvi/](http://www.spsks.cz/studium/studijni-obory/restauratorstvi/)  
vyhledáno 15. 2. 2016

*Střední uměleckoprůmyslová škola Anežky České*  
[www.supsck.cz/cz/page/96/Kamenosocharstvi.html](http://www.supsck.cz/cz/page/96/Kamenosocharstvi.html)  
vyhledáno 11. 2. 2016

*Střední uměleckoprůmyslová škola a Vysší odborná škola. Restaurování kovů, minerálů a organolitů.*  
[www.sups.info/index\\_cz.htm](http://www.sups.info/index_cz.htm)  
vyhledáno 21.10. 2014

*Studijní plán Fotografie CZ: Restaurování fotografie - 2013.*  
<https://sp.amu.cz/CS/STPLAN892.html>  
vyhledáno 21.10. 2014

*Studijní plány: 2015/2016. Univerzita Pardubice. Fakulta restaurování.*  
<https://www.upce.cz/fr/avp.html>  
vyhledáno 21.1. 2016

*Studijní plány - skupina 4 (RESTM).*  
[www.avu.cz/dokument/studijni-plany-4-restm-3015](http://www.avu.cz/dokument/studijni-plany-4-restm-3015)  
vyhledáno 21.10. 2014

*Studijní plány - skupina 4 (RESTS).*  
[www.avu.cz/dokument/studijni-plany-4-restm-3016](http://www.avu.cz/dokument/studijni-plany-4-restm-3016)  
vyhledáno 21.10. 2014

*Suardo Forni web.pdf - Università degli Studi di Ferrara*  
[www.unife.it](http://www.unife.it)  
vyhledáno 8.1. 2015

*Škola Kateřinky Liberec*  
[www.skolakaterinky.cz/obory/calounictvi](http://www.skolakaterinky.cz/obory/calounictvi)  
vyhledáno 11. 2. 2016

*Študijná rukoväť 2014/2015. Vysoká škola výtvarných umení, Bratislava 2014.*  
[www.vsvu.sk/studium/studenti/informacie-pre-studentov/studijna-rukovat/](http://www.vsvu.sk/studium/studenti/informacie-pre-studentov/studijna-rukovat/)  
vyhledáno 2.7. 2015

*Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*  
<http://www.icom-cc.org/242/about-icom-cc/what-is-conservation/#.Vz8uh3ogfwo>  
vyhledáno 20.5. 2016

Tetyana Tymchenko - Valentyna Volnyevicz, Conservation-Restoration Education in Ukraine, *ENCORE Newsletter*, 2004, č. 7, s. 27-29.  
[www.encore-edu.org/newsletter.html](http://www.encore-edu.org/newsletter.html)  
vyhledáno 27.5. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Konzervátorství a restaurátorství [pro střední školy].*  
[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242M01/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242M01/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Konzervování a restaurování keramiky. Střední škola umění a designu, stylu a módy a Vysší odborná škola, Husova 10, Brno.*

[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N06/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N06/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Konzervování a restaurování malířských a dekorativních technik. Střední škola umění a designu, stylu a módy a Vysší odborná škola, Husova 10, Brno.*

[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N07/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N07/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby. Střední škola umění a designu, stylu a módy a Vysší odborná škola, Husova 10, Brno.*

[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N08/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N08/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Konzervování a restaurování nábytku a nepolychromované dřevorezby. Vysší odborná škola restaurátorská s.r.o., Alšovo náměstí 75, Písek.*

[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N04/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N04/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán oboru vzdělání Restaurování kovů. Vysší odborná škola restaurátorská s.r.o., Alšovo náměstí 75, Písek.*

[www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N01/](http://www.infoabsolvent.cz/Obory/UcebniPlan/8242N01/)

vyhledáno 20.10. 2014

*Učební plán studijního oboru Řezbářství a restaurování dřeva - Vysší odborná škola uměleckoprůmyslová v Praze.*

[www.sups.cz/vos/ucebni-plany](http://www.sups.cz/vos/ucebni-plany)

vyhledáno 22.10. 2014

V Brně se diskutovalo o současných problémech vzdělávání, FR UPce e-Monumentica, 10-12/2011, č. 02, s. 5-7.

[www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html](http://www.projekt-ppp-pro.cz/clanky/ke-stazeni/index.html)

vyhledáno 15.10. 2014

Jan Vojtěchovský - Kateřina Krhánková, *Zpráva z workshopu prof. Paola Pastorella - Estetická prezentace nástěnných maleb.*

[www.arte-fakt.cz/akce.html](http://www.arte-fakt.cz/akce.html)

vyhledáno 20.10. 2014

*Vysoká škola chemicko-technologická. Charakteristika oboru a profil studenta: Konzervování-restaurování objektů kulturního dědictví-uměleckořemeslných děl.*

<http://old.vscht.cz/homepage/fcht/index/studium/bakalarske>

vyhledáno 22.10. 2014

*Vysoká škola chemicko-technologická. Studijní plány studijního programu Konzervování-restaurování objektů kulturního dědictví-uměleckořemeslných děl.*

<http://old.vscht.cz/main/studenti/novybak/fcht.bak.krokd.tech.sp.htm>

vyhledáno 22.10. 2014

*Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě.*  
[www.vsvu.sk/o-nas/vsvu/profil/](http://www.vsvu.sk/o-nas/vsvu/profil/)  
vyhledáno 21.10. 2015

*Vyšší odborná škola grafická*  
[www.graficka-praha.cz/vosg/06-restaurovani-papiru](http://www.graficka-praha.cz/vosg/06-restaurovani-papiru)  
vyhledáno 15. 2. 2016.

*Vyšší odborná škola restaurátorská v Brně.*  
[www.ssudbrno.cz/vosr/main.html](http://www.ssudbrno.cz/vosr/main.html)  
vyhledáno 22.10. 2014

*Vyšší odborná škola textilních řemesel. Konkretizovaný učební plán oboru Konzervování a restaurování textilií.*  
<http://textilniskola.cz/vos/?TX=21>  
vyhledáno 22.10. 2014

Zaplňený seminář restaurátorů, in: *Parlamentní listy*  
[www.parlamentnilisty.cz/profily/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplнены-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198](http://www.parlamentnilisty.cz/profily/PaedDr-Mgr-Augustin-Karel-Andrle-Sylor-21465/clanek/Zaplнены-seminar-restauratoru-Ministerstvo-ma-nove-podnety-pro-pamatkovy-zakon-38198)  
vyhledáno 17. 2. 2015

## 7. Seznam zkratek

- ALMA** - Akademická laboratoř materiálového průzkumu malířských děl  
**AVČR** - Akademie věd České republiky  
**AVU** – Akademie výtvarných umění  
**CNR** - Consiglio Nazionale delle Ricerche  
**CON.B.E.FOR** – Conservatori - Restauratori di Beni Culturali in Europa: Centri ed Istituti di Formazione  
**CŽV** – Celoživotní vzdělávání  
**E.C.C.O.** – European Confederation of Conservation Organisations  
**ENCoRE** – European Network for Conservation – Restoration Education  
**FR UPce** – Fakulta restaurování Univerzity Pardubice  
**FULCO** - A Framework of Competence for Conservator-restorers in Europe  
**ICCROM** – International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property  
**ICOM** - International Council of Museums  
**ICPL** - Istituto Centrale di Patologia del Libro  
**ICR** – Istituto Centrale per il Restauro  
**ICRCPAL** - Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario  
**IRKT** – Institut restaurování a konzervačních technik  
**ISCR** - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro  
**KhA – AVU** – Kulturně – historický archiv Akademie výtvarných umění  
**MiBACT** - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo  
**MIUR** - Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca  
**MK ČR** – Ministerstvo kultury České republiky  
**MŠaNO** - Ministerstvo školství a národní osvěty  
**MŠMT ČR** – Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky  
**NG** – Národní galerie  
**OPD** – Opificio delle Pietre Dure  
**OSP** – osobní spisy pedagogů  
**PaP** – Památky a příroda  
**RŠM** – Restaurátorská škola malířská  
**RŠS** – Restaurátorská škola sochařská  
**SAF** - Scuole di alta formazione  
**SČSVU** - Svaz československých výtvarných umělců  
**SPŠG** – Střední průmyslová škola grafická  
**SPŠKS** – Střední průmyslová škola kamenosochařská  
**SŠUP** – Střední škola uměleckoprůmyslová  
**StRA** – Státní restaurátorské ateliéry  
**SÚPP** – Státní ústav památkové péče  
**SVPU** - Společnost vlasteneckých přátel umění  
**ŠRKT** – Škola restaurování a konzervačních technik

**TA** – Technologia artis

**UNESCO** - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

**VOŠG** - Vyšší odborná škola grafická

**VOŠRKT** – Vyšší odborná škola restaurování a konzervačních technik

**VOŠR** – Vyšší odborná škola restaurátorská

**VOŠTŘ** – Vyšší odborná škola textilních řemesel

**VOŠUP** – Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová

**VOŠUŘ** – Vyšší odborná škola uměleckých řemesel

**VŠCHT** – Vysoká škola chemicko - technologická

**VŠVU** – Vysoká škola výtvarných umění

**ZPP** – Zprávy památkové péče



## 8. Obrazová příloha

1. William Hogarth, *Time Smoking a Picture*, 1762

Převzato z: David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge 1985, s. 146.

2. *Madonna di Gagliano di Mugello*

Převzato z: <https://culturamugellana.files.wordpress.com/2014/02/madonna-galliano.jpg>

3. Cesare Brandi

Převzato z: [http://www.cesarebrandi.org/brandi\\_foto.htm](http://www.cesarebrandi.org/brandi_foto.htm)

4. Paul Philippot

Převzato z: <http://www.iccrom.org/it/paul-philippot-1925-2016/>

5. *Zasnoubení Panny Marie* - kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - rekompozice fragmentů

Převzato z: Cesare Brandi, *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo* (kat.výst.), Istituto Centrale del Restauro a Roma 1946.

6. *Zasnoubení Panny Marie* - kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - reintegrace pomocí *tratteggia*

Převzato z: Cesare Brandi, *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo* (kat.výst.), Istituto Centrale del Restauro a Roma 1946.

7. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav z roku 1996

Převzato z:

<http://www.alinariarchives.it/it/search?isPostBack=1&panelAdvSearch=opened&artista=Lorenzo%20da%20Viterbo%20%281444-1476%29>

8. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav po retuši

Převzato z:

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=22326&titolo=Lorenzo+da+Viterbo+%2C+Sposalizio+di+Maria+Vergine](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=22326&titolo=Lorenzo+da+Viterbo+%2C+Sposalizio+di+Maria+Vergine)

9. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - postup rekompozice a následná reintegrace celku pomocí *tratteggia*.

Převzato z:

[http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=22326&titolo=Lorenzo+da+Viterbo+%2C+Sposalizio+di+Maria+Vergine](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=22326&titolo=Lorenzo+da+Viterbo+%2C+Sposalizio+di+Maria+Vergine)

10. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav z roku 1996

Převzato z:

<http://www.alinariarchives.it/it/search?isPostBack=1&panelAdvSearch=opened&artista=Lorenzo%20da%20Viterbo%20%281444-1476%29>

**11.** ISCR - postup rekonstrukce fragmentů nástěnných maleb z kostela Santa Maria della Verità ve Viterbu

Převzato z: Cesare Brandi, *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo* (kat.výst.), Istituto Centrale del Restauro a Roma 1946.

**12.** ISCR - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - doplnění chybějících míst pomocí *tratteggia*

Převzato z: <http://www.icr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=4&cuid=443&umn=91&smn=334>

**13. - 15.** ISCR - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl - doplnění chybějící části dekoru podle předlohy

Převzato z: <http://www.icr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=4&cuid=443&umn=91&smn=334>

**16.** Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se svěťci* - stav po retuši

Převzato z: Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981, s. 41.

**17.** Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se svěťci* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*

Převzato z: Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981, s. 42.

**18.** Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se svěťci* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*

Převzato z: Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981, s. 43.

**19.** Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se svěťci* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*

Převzato z: Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981, s. 44.

**20.** Záchrané práce při povodních ve Florencii roku 1966

Převzato z: Antonio Paolucci, *Il laboratorio del restauro a Firenze*, Torino 1986.

**21.** Giovanni del Biondo, *Madona s dítětem* - retuš chybějících míst metodou *astrazione cromatica*

Převzato z: Ornella Casazza, *Il restauro pittorico nell'unità di metodologia*, Firenze 1981, s. 73.

**22.** Postupné vrstvení tónů při *astrazione cromatica*

Převzato z: Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze 1978, s. 91.

**23.** Doplnění chybějících míst metodou *selezione cromatica*

Převzato z: Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze 1978, s. 103.

**24.** Cimabue, *Krucifix* - fotografie zachycující stav díla před povodní roku 1966

Převzato z:

<http://www.frammentiarte.it/dal%20Gotico/Cimabue%20opere/20%20cimabue%20-%20crocifisso%20prima.jpg>

25. Cimabue, *Krucifix* - fotografie zachycující stav po restaurování škod způsobených povodní roku 1966. Chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*  
Převzato z: <http://www.teladoiofirenze.it/wp-content/uploads/2012/04/FlorenceCroce17.jpg>
26. Cimabue, *Krucifix* - chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*  
Převzato z: Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze 1978, s. 99.
27. Cimabue, *Krucifix* - chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*  
Převzato z: Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze 1978, s. 98.
28. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - černobílá fotografická předloha  
Převzato z: <http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/477/percorso-1-2-3-4-e-5-prova-grafica>
29. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - kopie předlohy pomocí lineární kresby  
Převzato z: <http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/477/percorso-1-2-3-4-e-5-prova-grafica>
30. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - zkouška barvocitu spočívající v reprodukci barevných ploch podle předlohy  
Převzato z: <http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/478/percorso-1-2-e-5-test-attitudinale-pratico-percettivo>
31. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl - předloha  
Převzato z: <http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/479/percorso-4-test-attitudinale-pratico-percettivo>
32. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl - kopie podle předlohy  
Převzato z: <http://www.opificiodellepietredure.it/index.php?it/479/percorso-4-test-attitudinale-pratico-percettivo>
33. Vincenc Kramář  
Převzato z: <http://www2.udu.cas.cz/archiv/kramar/kramar.html>
34. Bohuslav Slánský  
Převzato z: Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 2.
35. Studenti Slánského Speciální školy malířských a conservačních technik při restaurování erbovní výzdoby v síni Zemských desek na Pražském hradě - rok 1953

Převzato z: Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 209.

**36.** Studenti Slánského Speciální školy malířských a konservačních technik při restaurování erbovní výzdoby v síni Zemských desek na Pražském hradě - rok 1953

Převzato z: Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 209.

**37.** Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav před retuší

Převzato z: Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění II*, 1954, s. 316.

**38.** Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav po retuši

Převzato z: Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění II*, 1954, s. 317.

**39.** Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav před retuší

Převzato z: Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění II*, 1954, s. 314.

**40.** Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav po retuši

Převzato z: Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění II*, 1954, s. 315.

**41.** Bohuslav Slánský se studenty Speciální školy malířských a konservačních technik - rok 1967

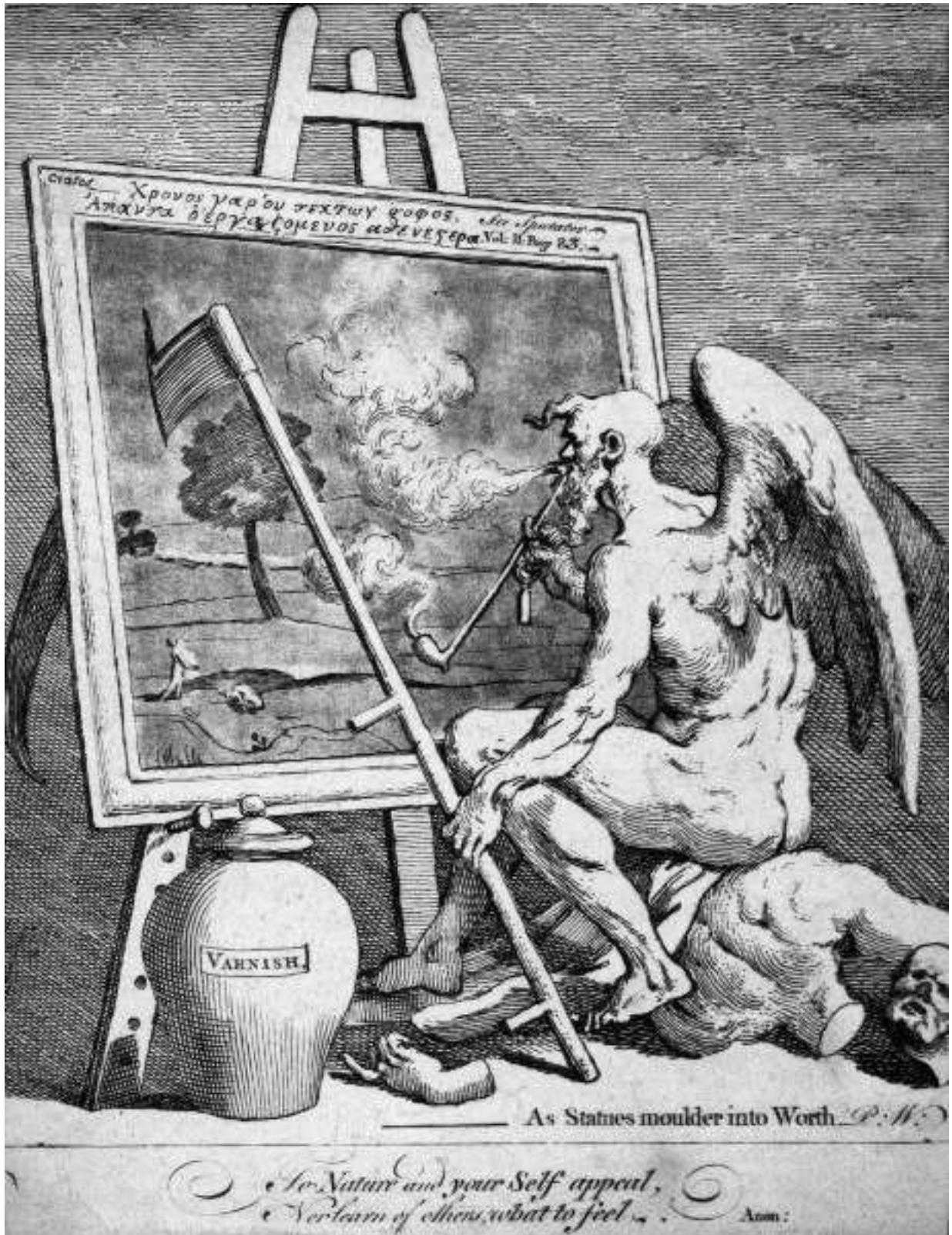
Převzato z: Bohuslav Slánský, Naše pomoc Florencii, *Květy XVIII*, 1968, č. 37, 21. 9., s. 33.

**42.** *Kladení do hrobu* - restaurováno Karlem Veselým roku 1953 - celek po vytmelení

Převzato z: Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 252.

**43.** *Kladení do hrobu* - restaurováno Karlem Veselým roku 1953 - detail rekonstrukce obličeje sv. Jana pomocí čárkované retuše

Převzato z: Zuzana Bauerová, *Konzervovanie-reštaurovanie umeleckých diel v Československu 1918-1971* (disertační práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2009, s. 253.



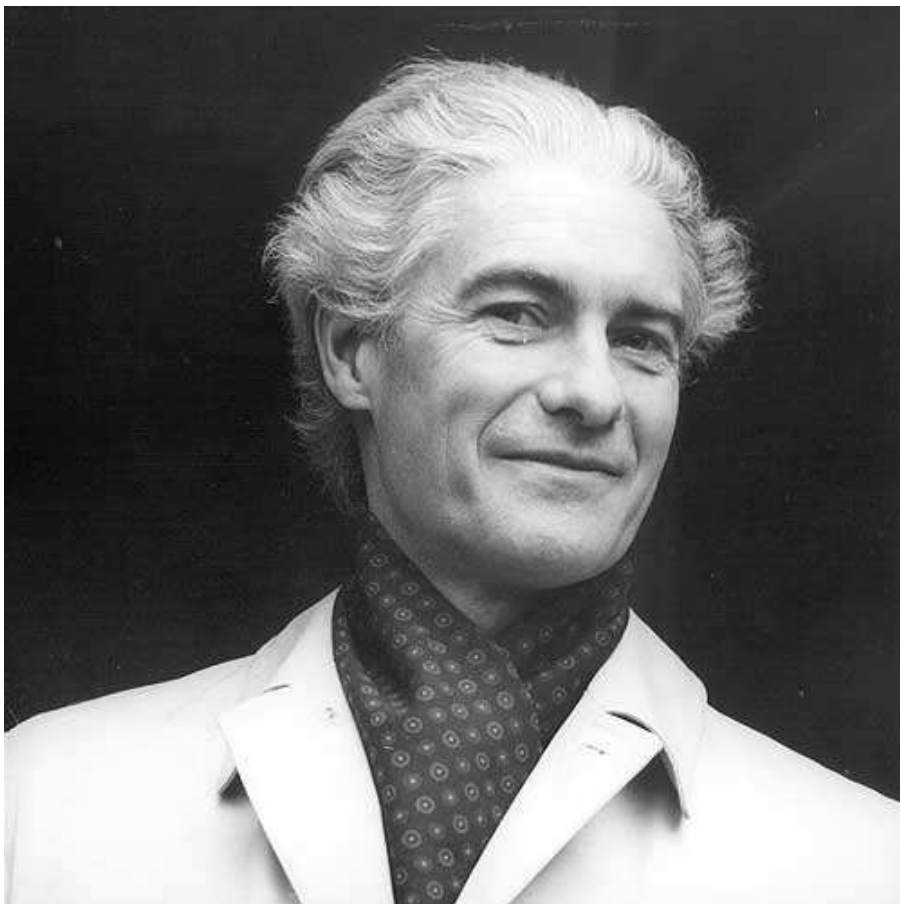
1. William Hogarth, *Time Smoking a Picture*, 1762



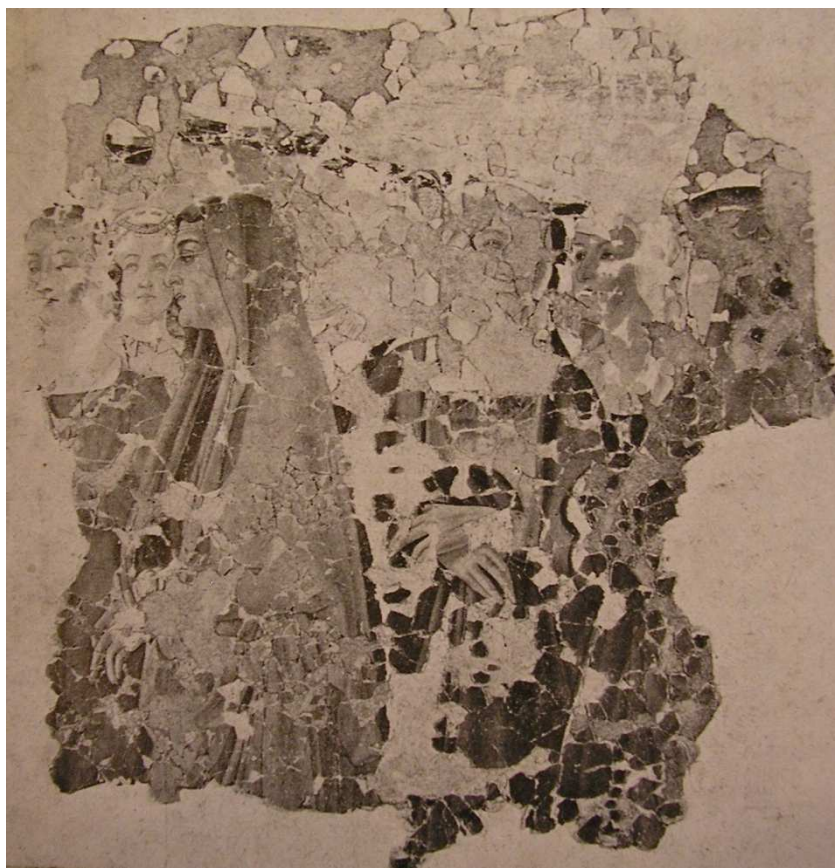
2. *Madonna di Gagliano di Mugello* - druhá polovina 13. století. Restaurováno roku 1951 v Galleria Uffizi. Chybějící místa jsou doplněna diagonálně šrafovanou retuší



3. Cesare Brandi



4. Paul Philippot



5. a 6. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - rekompozice fragmentů a následná reintegrace pomocí *trateggia*





7. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav z roku 1996.



8. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav po retuši



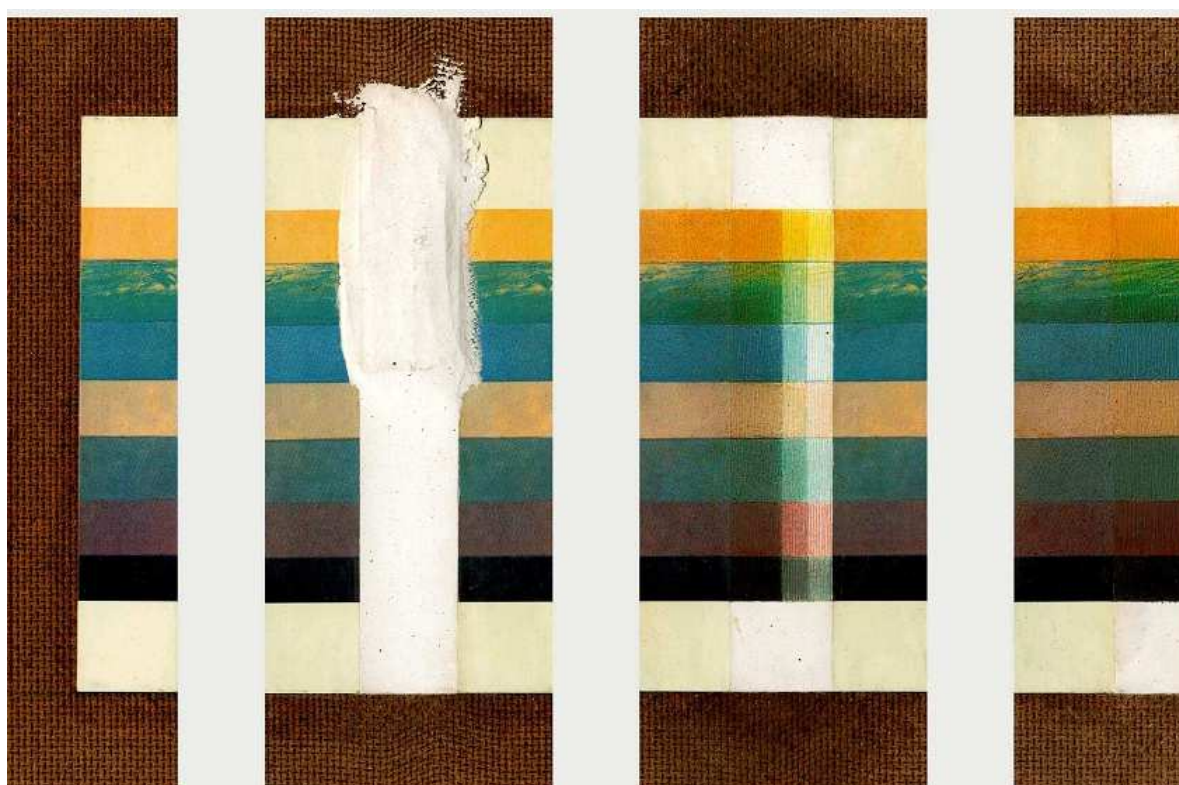
9. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - rekompozice a následná reintegrace celku pomocí *tratteggia*



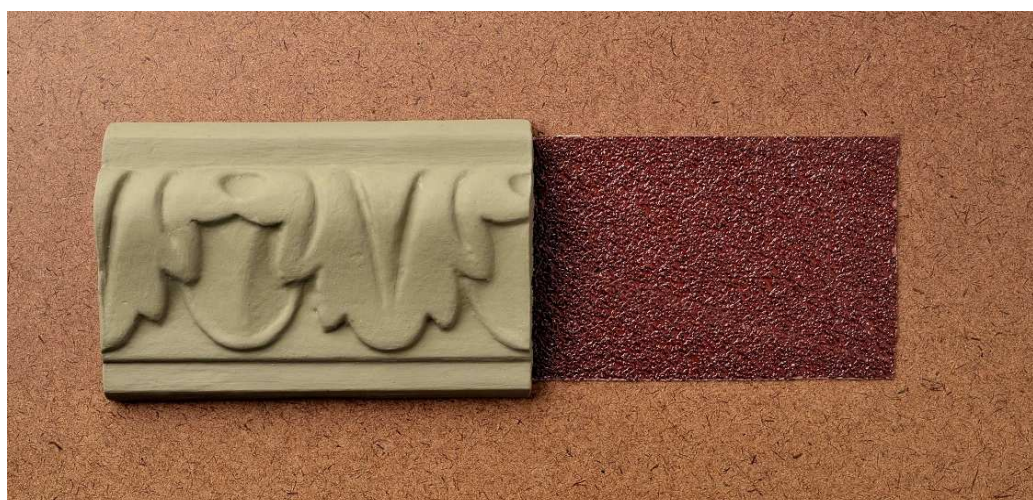
10. Scéna *Zasnoubení Panny Marie*, kostel Santa Maria della Verità ve Viterbu - stav z roku 1996



11. ISCR - postup rekompozice fragmentů nástěnných maleb z kostela Santa Maria della Verità ve Viterbu



12. ISCR - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - doplnění chybějících míst pomocí *tratteggia*



13. - 15. ISCR - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl -  
doplnění chybějící části dekoru podle předlohy



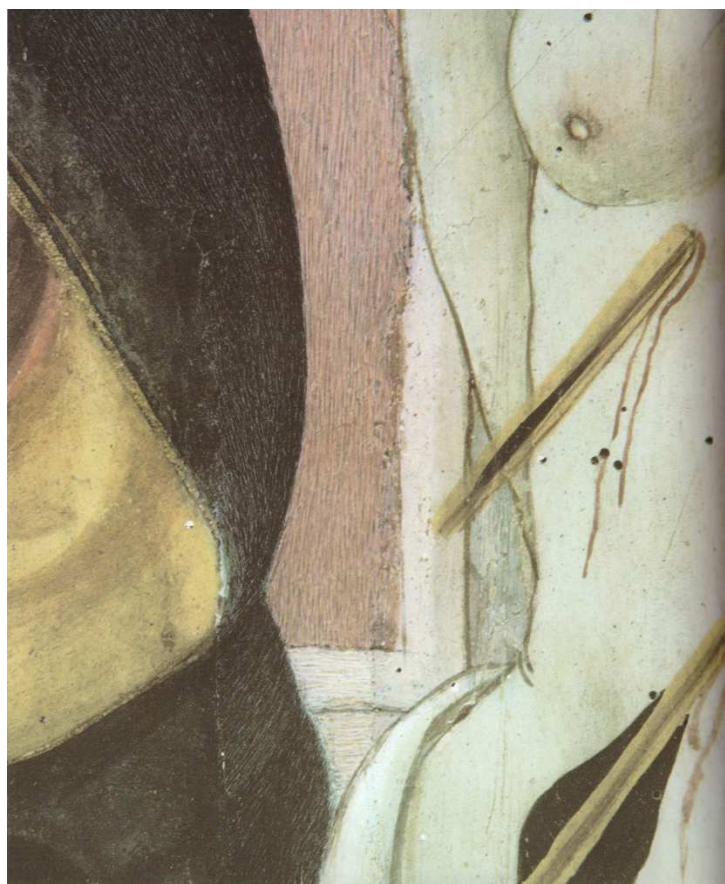
16. Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se světcí* - stav po retuši



17. Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se světcí* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*



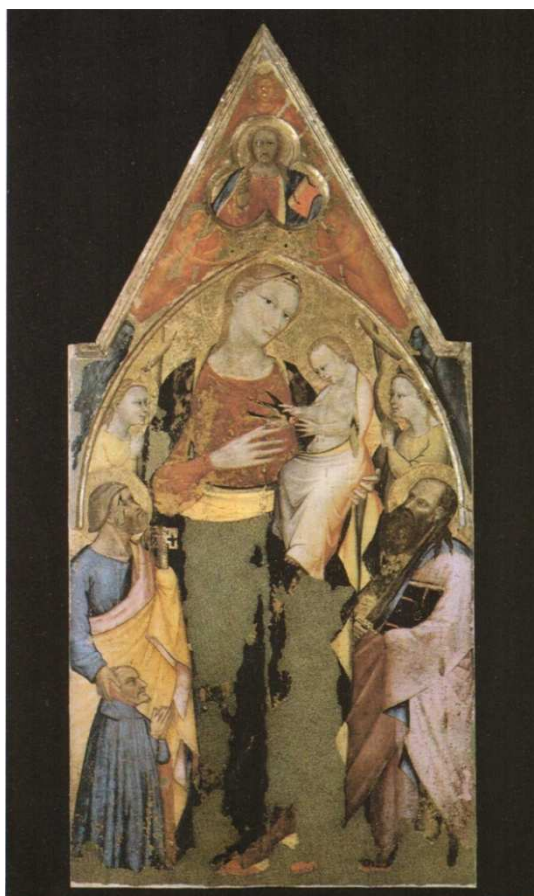
18. Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se světci* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*



19. Mistr ze San Miniato, *Trůnící Madona se světci* - retuš chybějících míst metodou *selezione cromatica*



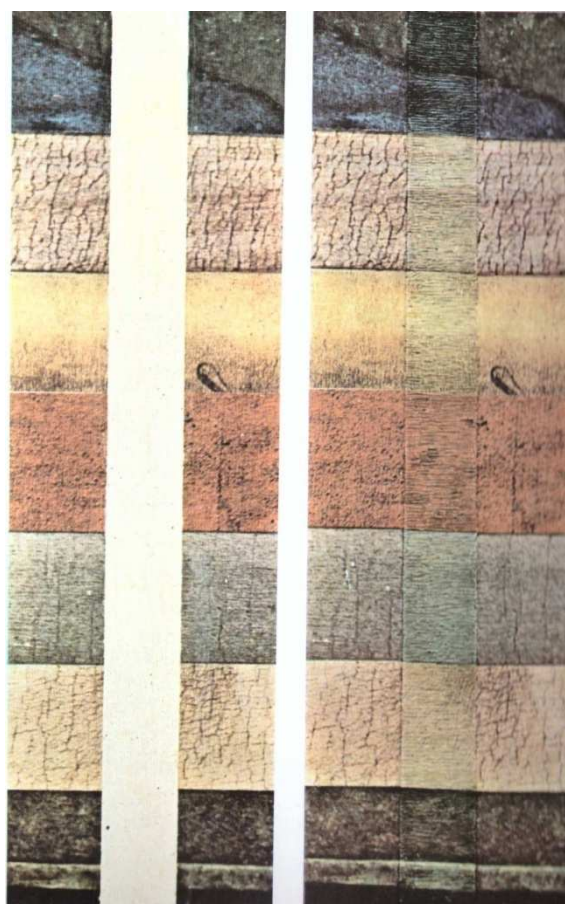
20. Záchranné práce při povodních ve Florencii roku 1966



21. Giovanni del Biondo, *Madona s dítětem* - retuš chybějících míst metodou *astrazione cromatica*

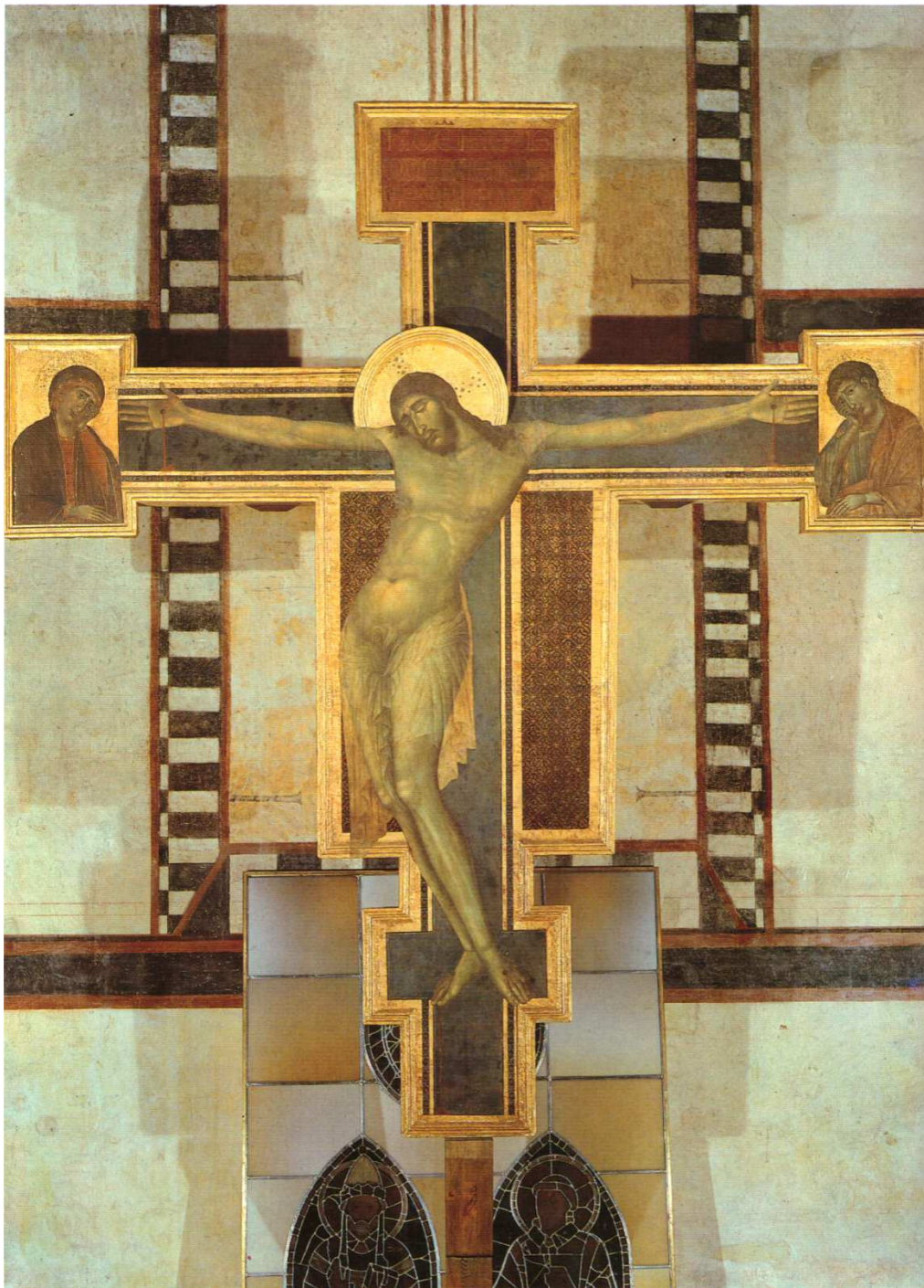


22. Postupné vrstvení tónů při *astrazione cromatica*



23. Doplnění chybějících míst metodou *selezione cromatica*

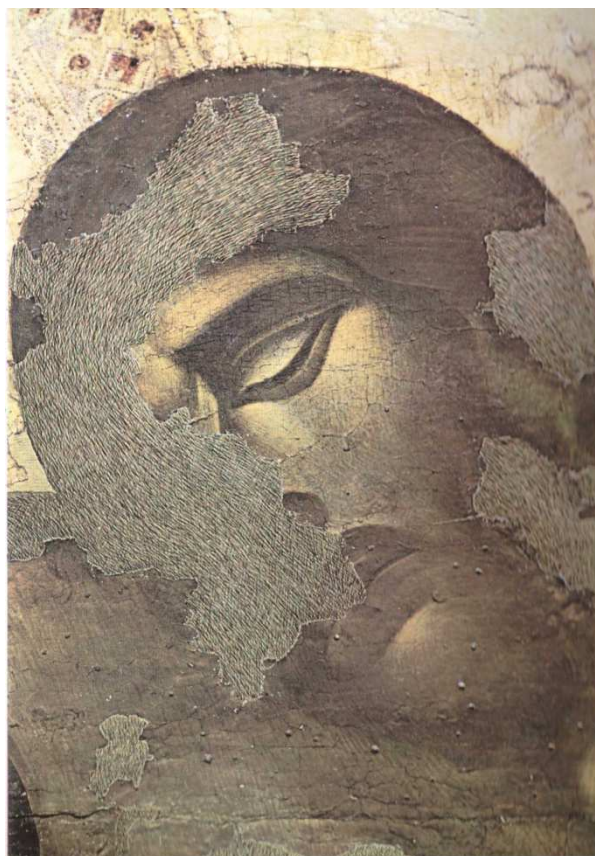




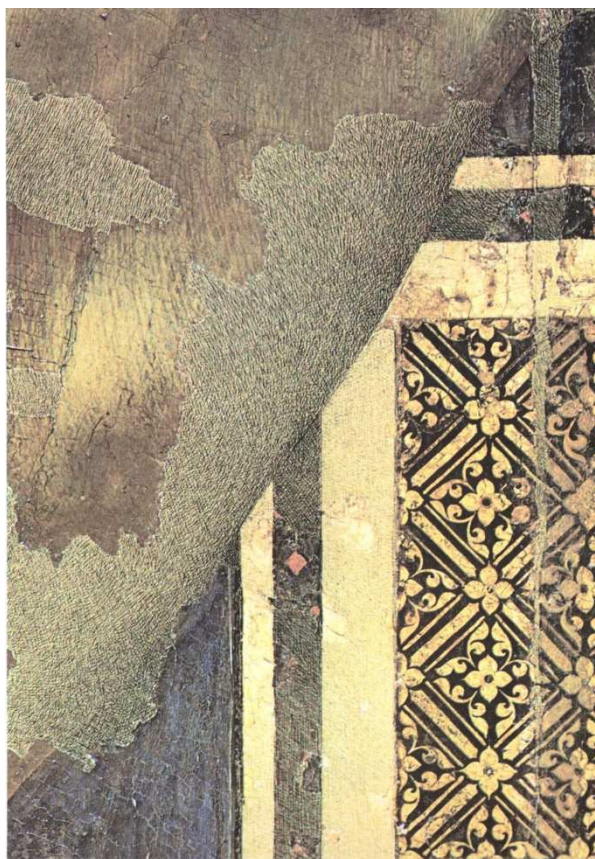
24. Cimabue, *Krucifix* - fotografie zachycující stav díla před povodní roku 1966



25. Cimabue, *Krucifix* - fotografie zachycující stav po restaurování škod způsobených povodní roku 1966. Chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*



26. Cimabue, *Krucifix* - chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*



27. Cimabue, *Krucifix* - chybějící místa jsou retušována metodou *astrazione cromatica*



28. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - černobílá fotografická předloha



29. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - kopie předlohy pomocí lineární kresby



30. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování malířských děl - zkouška barvocitu spočívající v reprodukci barevných ploch podle předlohy



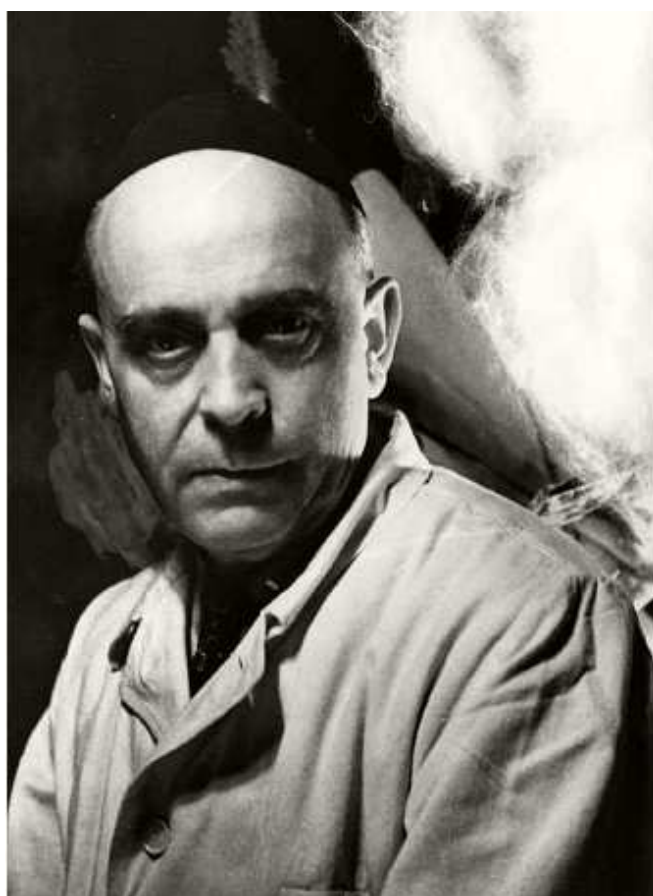
31. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl - předloha



32. OPD - praktický test pro přijímací řízení ke studiu restaurování sochařských děl - kopie podle předlohy.



33. Vincenc Kramář



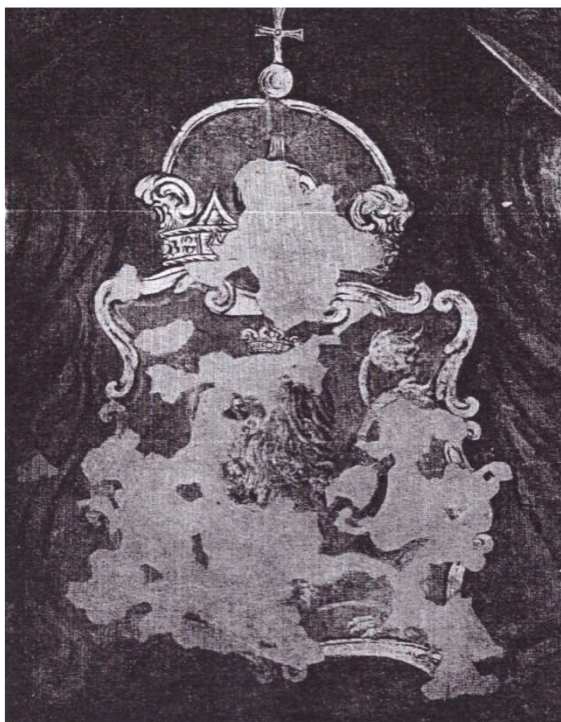
34. Bohuslav Slánský



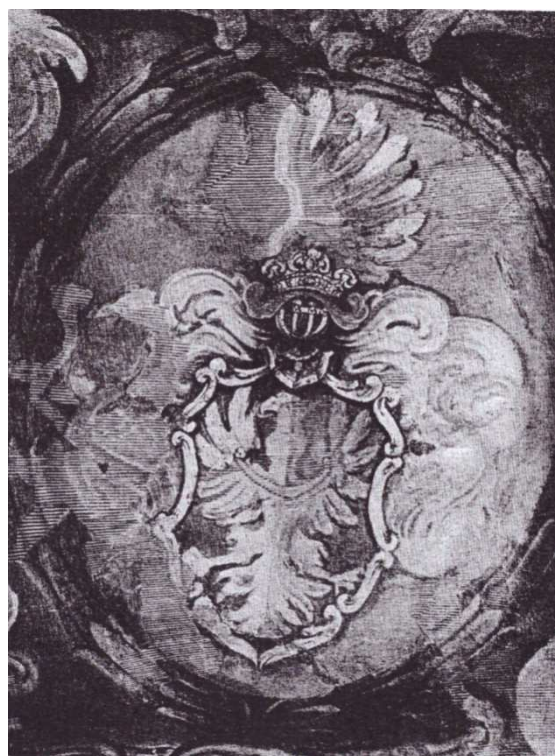
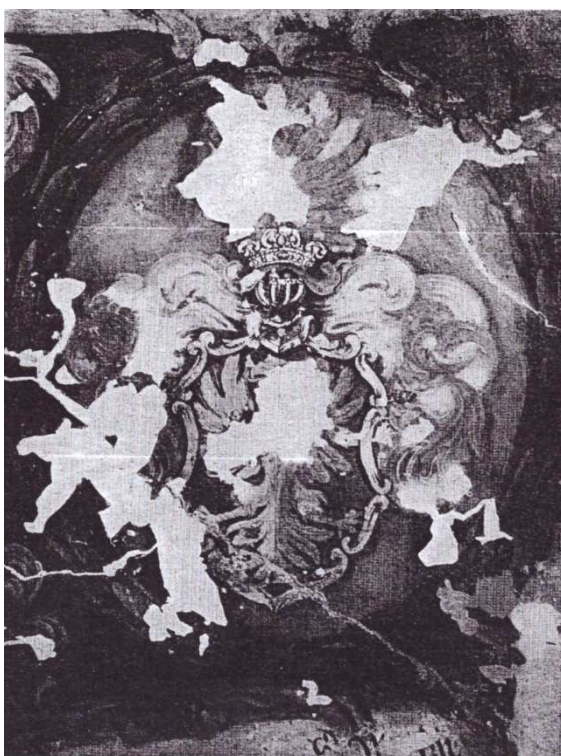
35. Studenti Slánského Speciální školy malířských a conservačních technik při restaurování erbovní výzdoby v síni Zemských desek na Pražském hradě - rok 1953



36. Studenti Slánského Speciální školy malířských a conservačních technik při restaurování erbovní výzdoby v síni Zemských desek na Pražském hradě - rok 1953



37. a 38. Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav před retuší (37.) a stav po retuši (38.)



39. a 40. Erbovní výzdoba síně Zemských desek na Pražském hradě, rok 1953 - stav před retuší (39.) a stav po retuši (40.)





41. Bohuslav Slánský se studenty Speciální školy malířských a conservačních technik - rok 1967



42. a 43. *Kladení do brobu* - restaurováno Karlem Veselým roku 1953. Vlevo (42.) celek po vytmelení, vpravo (43.) detail rekonstrukce obličje sv. Jana pomocí čárkované retuše



## SUMMARY

This dissertation is about the history, the present and the basis of the training of art and art crafts restorers in the present-day Czech Republic and Italy. The subject of education is related to, and indeed, based on the answer of the central question - *Who is the restorer? What does he need to know to be able to do his job well? Which skills and knowledge does he need to learn through expert studies, and which qualities and skills need to be innate?* The development of education can be used as one of the examples to understand the changes in this profession over the last two centuries. Answering these questions covered the history and present situation of restoration in a specific region of the Czech Republic and Italy, keeping in mind the European context.

The aim of this work is to define the limits and basis of the expert training of the restorers in the Czech Republic and Italy. The historical journey, which leads most of the text, is there to help clarify the changes of this profession, or rather the figure of who represents it depending on political, historical, cultural, religious, social, economical and geographical conditions of the respective country.

Works of art have been protected and repaired since ancient times. Naturally, the best person to do it was a creative artist who not only had the knowledge of technological know-how, but also the gift to reproduce the style of the artist whose piece of art he was working on. The first discussion about the establishment of this profession started at the turn of the 18th and 19th century, and put the emphasis on the difference between an artist, or rather a painter, and a restorer. The first evidence of this can be found in works by Christian Köster (1828) and Pieter Edwards (1819). They explain the need of a specific and systematic training of experts. Due to the lack of a specialized education in the 19th century people who were interested in restoration had to be creative artists who trained in the studios of their teachers. The first courses of painting restoration began in the mid 19th century, in the studios of restoration in the leading galleries and museums, and were exclusively for the experts, not to the public. The inception of the first real institutions specialized in the training of restorers was only in the 30's of the 20th century, after the International Conference for the Study of Scientific Methods for the Research and Protection of Works of Art which took place in Rome in 1930. Among the first schools in Europe who opened specialized courses of restoration were the Courtauld Institute (1933) and The Institute of Archeology (1937 - both part of London University), Akademie der bildenden Künste in Vienna (1935) and Istituto Centrale del Restauro in Rome (1939). Bohuslav Slánský, who was inspired by the spreading of the restoration subject in the post-war times, founded the Special School of Painting and Conservation Techniques at the Academy of Fine Arts in Prague in 1946.

The diversion from the existing development represents the foundation of the Istituto Centrale del Restauro (1939) and the school that belongs to this one. This institute is connected especially to the name of its founder Cesare Brandi. Since then, the methods of Italian and Czechoslovakian restorers have started to separate because of the question of the filling of the missing parts in the restored piece of art. According to Bohuslav Slánský the restorer is a specialist who connects the craft and technical skills and the art historical and the natural scientific knowledge together with his artistic talent but according to Cesare Brandi a restorer is everything above mentioned but an artist. The changes of the restorer's profession naturally reflect the development of the specialized training but are also connected to the changes in art

and the demand of the market and even though it sounds banal, they are influenced by the social, historical, political, geographical, climatic and economical conditions of the country.

The text is divided in three parts. The first chapter is dedicated to Europe to show the contextual basis for the explanation of the situation in the Czech Republic and Italy. The main text about the European background is an article about the actual debate about the form, content and length of the training of the restorers. The second part is dedicated to the training of the restorers in Italy and the main article is about the creation of the Istituto Centrale del Restauro in Rome. The third part of the text is dedicated to the present and the history of the education of restorers in the Czech Republic with the emphasis on the personalities of Bohuslav Slánský and Vincenc Kramář and the Academy of Fine Arts in Prague where the first Czechoslovak school of restoration was founded in 1946. One part of the chapter is the overview of all the types of the schools that offer the education of restorers of works of art and art craft in the Czech Republic. Some space is also dedicated to the most important Slovakian school of restoration at The Academy of Fine Arts and Design in Bratislava.