



TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

ODKRYV A PRŮZKUM MALBY

Existence barokních maleb v sále rady nebyla úplným tajemstvím. Na konci 60. let 19. století je před zakrytím vyfotil historik Mořic Vilém Trapp a o jejich odkrytí se pokoušeli restaurátoři už před první světovou válkou.

Do současnosti dochované dvě fotografie zachycují pouze stěny sálu, ale dochoval se také Trappův popis malby a kresba, která zachycuje ústřední figurální kompozici na klenbě. Vzhledem k tomu, že kresba sloužila jako předloha k vytvoření knižní ilustrace nazvané Velké zemské právo, však nebylo zřejmé, do jaké míry byla vlastní invencí autora nebo realitou. Tajemstvím ale nebyla jen vizuální podoba malby, ale i její autorství a význam námětu.

Prvotním úkolem před začátkem odkryvu maleb bylo zjistit, v jakém stavu jsou malby dochovány, jaký je rozsah a charakter jejich poškození a následně nalezení nejšetrnějšího způsobu jejich odkryvu a ošetření.

V první fázi všech průzkumů byly provedeny sondy, kterými bylo zjištěno, že barokní malby jsou dochovány v celistvějších plochách pouze na klenbě a ve spalecích oken, na stěnách byly nalezeny jen mladší omítky z 19. a 20. století. Tenká štuková vrstva a několik ličených nátěrů bylo z malby snímáno restaurátorskými kladivky a skalpely, odstraněny byly všechny štukové prvky z 19. století.

Při odkryvu byla zkoumána skladba podkladových omítek malby, charakter barevných vrstev, technika a způsob práce autorovi dílny, z čehož vyplynulo, že malby jsou provedeny jako FRESCO-SECCO, tj. technikou kombinující malbu vápennými barvami do čerstvé a na suchou omítku. Technikou fresky jsou provedeny podmalby, jimiž malíř rozvrhnul základní barevnou tonalitu jednotlivých částí kompozice, a na tyto zaskle plochy byly domalovány všechny další detaily technikou secco.

TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

HLEDÁNÍ NÁMĚTU MALBY

Výzdoba sálu nebyla vnímána jen jako dekorace, ale reprezentovala zemské instituce a jejich nárok a podíl na řízení správy země. Významu malby odpovídá volba malované ilusivní architektury jako technicky náročného motivu určeného pro výjimečné prostory. Ilusivní architektura vytváří na klenbě iluzi dalších dvou pater zvedajících se do závratné výšky, ukončených průhledem do nebe, kde jsou jako vrchol celé kompozice i významu námětu malby umístěny čtyři okřídlené alegorické figury oslavující vládu císaře.

Hlavní figurální scéna umístěná po obvodu spodní části klenby představuje zasedání zemského soudu z přítomností císaře. Císař je zobrazen na trůnu, po jeho levici jsou položeny Moravská markrabčí koruna a koruna Svaté říše římské, s pravou rukou vztaženou k muži se vztyčeným mečem, který takto podle známých ceremoniálních pravidel přítomnost panovníka na zemském soudu vyjadřuje. Po stranách trůnu stojí zemští úředníci v černém oděvu, biskup olomoucký a vedle něho nejvyšší zemský hejtmán. Za stolem pokrytým červenou drapérií je umístěna postava nejvyššího zemského písaře. Před císařem předstupuje zástup šlechticů s pážetem nesoucím na podušce hejtmanský klobouk. Za balustrádou po obvodu klenby jsou zobrazeni přísedící soudu z řad panského stavu a několik církevních hodnostářů. Doposud se s výjevem nepodařilo spojit žádnou událost spadající do období 17. století a určit tak konkrétní událost a osobu panovníka. Výjev však nemusel představovat konkrétní událost, mohl být zamýšlen jako alegorizující dílo oslavující císaře a současně moc, kterou císař uděluje moravským zemským hejtmánům. Hlavními atributy, spojení s významem moci moravského zemského hejtmána jsou v kompozici malby akcentovány meč - ceremoniální meč moravských zemských hejtmánů, který neschal zhotovit hejtmán Jan hrabě z Rottalu v 17. století, a hejtmanský klobouk jako dva symboly moci zemských hejtmánů.

Na římsu ve spodní části klenby je zavěšeno dvacet čtyř kartuší s malífsky ztvárněnými erby královských úředníků a zástupců stavů. Všechny erby patřily přísedícím zemského soudu, kteří se v tomto složení mohli setkat mezi koncem října 1729 a polovinou října 1730.

Římsu nese dvacet dva ilusivně malovaných mramorovaných pilástrů s volutovými hlavicemi, mezi nimiž jsou vloženy rámy s mřížkovou výplní. Na jižní stěně jsou v těchto rámech umístěny malované sochy dvou kardinálních ctností Spravedlnosti a Obezpečnosti. Tyto sochy, v jejichž přítomnosti zemští úředníci zasedali, ztělesňovaly ctnosti, jež by měly být v jejich jednání trvale přítomny jako základní morální hodnoty, které jsou předpokladem pro vynášení spravedlivých rozsudků i dobré a spravedlivé vlády.

Texty: Sárka Fridrichová
Fotografie: Libor Teplý



TAJEMSTVÍ FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

PŘÍČINY POŠKOZENÍ MALBY

Po odkrytí malby bylo na klenbě vidět především množství defektů a černo-fialových skvrn způsobených plísní. Malba byla jen velmi špatně čitelná a její stav hodnocen jako fragmentární.

Na většině plochy byla dochována pouze spodní barevná vrstva provedená technikou fresko, horní vrstva malby provedená technikou secco byla dochována jen ve velmi malém rozsahu. Směrem do vyšších částí klenby defektů i ztrát barevné vrstvy přibývalo. Hlavní figurální kompozice byla rozpoznatelná pouze podle větších tmavých ploch černé barvy oděvu postav, ze středu scény zobrazující císaře na trůnu a postavu muže s mečem se dochovaly jen malé barevné zbytky a hrubé obrysy figur.

Nejméně dochované, téměř nečitelné, byly figury na protilehlé straně klenby a alegorické postavy v průhledu architekturoou do nebe. U většiny figur se nedochovaly žádné detaily, některé figury se daly identifikovat pouze z nepatrných stínů a fragmentů barvy, některé se pravděpodobně nepodařilo rozpoznat vůbec.

Na zbytcích iluzivní architektury se nedochovala především původní propracovaná hra světla a stínů, drobnější ornamentální motivy a mramorování některých architektonických prvků. Vzhledem k tomu, že bylo potřeba identifikovat některé fragmentárně dochované postavy nebo prvky s důležitou výpovědní hodnotou, začala být intenzivněji řešena umělecko-historická stránka maleb. Malba byla také poškozena množstvím trhlin, rozvody elektřiny a uchycením těžkých stukových prvků.

Příčinnou poškození maleb bylo kromě přirozeného stárnutí, především nevhodné využívání sálu v letech 1785–1859 jako vojenského skladu a v letech 1873–1883 jako lidové kuchyně. Zatímco při využívání sálu jako skladu, kdy byly podél stěn rozestavěny regály, docházelo především k mechanickému ničení maleb na zdech, provoz kuchyně měl za následek kondenzaci vodních par na klenbě, růst plísní a následné rozrušení barevné vrstvy malby i omítek.

Texty: Sárka Fjdrichová

Fotografie: Michaela Rychlá Navrátilková





TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

TMLENÍ A BAREVNÉ SJEDNOCENÍ DEFEKTŮ

Restaurovátké práce měly po odkryvu tyto etapy: zpevnění uvolněných omítkových vrstev injektáží a napuštěním zpevňovacího prostředí, uchytnění nesouprných částí, barevné vrstvy, tmelení defektů v omítkové vrstvě, vykrývání všech defektů sjednocující retuší v omítkové barvě, rozvržení a narysování chybějících částí iluzivní architektury do malby, provádění barevných sjednocujících retuší a malířských rekonstrukcí chybějících částí malby.

Po odkryvu byl stav maleb vyhodnocen jako natolik špatný, že s jejich obnovou do původní podoby se už nepočítalo.

V průběhu restaurování však bylo učiněno několik nálezů, které změnilly prvotní nepříznivé hodnocení i následný způsob její obnovy. Lepší stav malby po očištění a vyplnění všech defektů v omítkových vrstvách barevně jednotnou retuší v omítkovém tónu umožnil zásadní posun v jejich optickém vnímání.

Potlačením tmavých skvrn zbarvených plísní do černo-fialové barvy došlo k výraznému zlepšení čitelnosti malby. Bylo tak možné rozpoznat části malované architektury a figurálních scén a erbů, které před sjednocením zanikaly v černo-fialové změti skvrn. Nad figurálními scénami byly identifikovány části vysoké iluzivní architektury a současně byla vyslovena hypotéza, že autorem maleb by mohl být malíř František Řehoř Ignác Eckstein. Odkryté zbytky malby tak mohly být porovnávány s jinými Ecksteinovými pracemi a hledána v nich podobná typologie figur i řešení konstrukce iluzivní architektury, důležité pro rekonstrukci chybějících prvků v malbě. Rozklíčování původní podoby perspektivní architektury a nalezení způsobu její konstrukce podle principů a předloh italského architekta Andrea Pozza, s možností využití analogií z jiných prací malíře Ecksteina, se stalo zásadní pro uvažování o možné rekonstrukci malby.

Vě prospěch přiblížení se původní podobě malby bylo upuštěno od její prezentace ve fragmentárním stavu a rozhodnuto o provedení sčelujících retuší a malířských rekonstrukčních doplňků, v takovém rozsahu, aby malba byla tvarově úplná a čitelná.

Texty: Sárka Fjdrichová

Fotografie: Michaela Rychlá Navrátilová



TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

MALOVANÁ ILUZIVNÍ ARCHITEKTURA

Významným zdrojem pro rekonstrukci fragmentů iluzivní architektury byla kniha o konstrukci architektury v malbě z 18. století od italského architekta Andrey Pozza. Architektura na klenbě sálu je podle jeho metody konstruována tak, že opticky potlačuje reálný tvar i výšku klenby a utváří úplně jiný architektonický prostor, vyznačovaný pomocí perspektivní malby do mnohokrát větší výšky.

Na podlaze uprostřed osy mezi vstupními dveřmi do sálu se nachází ideální bod pro pozorování kompozice celé výmaly sálu, která je pro pohled z tohoto bodu také řešena. Lidé, kteří do sálu vešli a procházeli podél západní stěny zhruba do jejího středu, tak spatřili nad okny směřujícími do Dominikánského náměstí nejrůzněji vyobrazené císaře na trůnu ve vznosné architektonické kulise, a přímo nad sebou v průhledu do nebe alegorickou scénu jeho oslavy.

V části klenby nad ideálním pozorovacím bodem byl při odkryvu malby nalezen v omezení otvor, jehož funkce nebyla dlouho jasná. Až podle Pozzových konstrukčních schémat byl tento otvor určen jako bod, do kterého se sbíhají všechny úběžníky iluzivní architektury. V otvoru bylo při konstrukci jednotlivých prvků architektury kotveno kovové oko a z něho taženy provázky, jejichž stín určoval směr vertikálních os prvků. Posunutím úběžníku iluzivní architektury mimo střed klenby nad ideální pozorovací bod bylo dosaženo toho, že iluzivní architektura nad touto stranou strmé stoupa, zatímco protilehlá část, s hlavní figurální scénou stoupa pozvolně a je tak lépe čitelná.

Po nalezení úběžníku a směru os hlavních prvků iluzivní architektury, byly podle Pozzových kreseb v malbě také hledány předpokládané architektonické prvky, sloupy, pilíře či niky, a jejich původní v omezení výškové linie propojovány do větších celků a konstrukčně doplňovány. Opakující se prvky byly přenášeny a konstruovány podle již doplněných odpovídajících částí, které byly překreslovány na fólii, přenášeny na odpovídající místa a podle potřeby také zrcadlově otáčeny, protože skladba architektonických prvků na klenbě je osově symetrická. Takto se podařilo na málo čitelných zbytcích malby zkonstruovat logicky navazující systém architektonických prvků a na místech, kde malba zcela chyběla, ho doplnit.

Texty: Sárka Fidirchová

Fotografie: Michaela Rychlá Navrátilová





TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

RETUŠOVÁNÍ MALBY

Pro retuše a malířské rekonstrukce byly použity barvy namíchané z vápna, vody a barevných práškových pigmentů. Připravena byla škála předem namíchaných barevných tónů určených pro jednotlivé části malby, tak aby bylo docíleno jednotného charakteru retuší v celé ploše klenby. Pro věrohodné napodobení barevnosti zbytků originálu malby bylo potřeba zkombinovat i na zdánlivě jednobarevných plochách až několik tónů jedné barvy a postupně je nanášet v drobných tečkách formou tupování malými štětci. Na závěr byla na retušovaných místech provedena tečkovaním hnědou barvou struktura, která imitovala prodlouhá zrna omítky na dochovaném originálu. Směrem od lépe zachované malby ve spodní části klenby do poškozenějších vyšších částí, kde již nebylo možné zrekonstruovat přesně původní podobu jednotlivých prvků malby, se rozsah a míra retuší snižuje a současně se retuše stávají vzušnějšími.

V průběhu restaurování byla zjištěna řada autor-
ských oprav, které umožňují zajímavý náhled do
průběhu původních malířských postupů. Nale-
zeny byly různé fáze rozvržení pohybu figur pro-
vedené červenou štetcovou kresbou, týkající se
především změny polohy hlavy a rukou, ale i po-
sunu celé figury.

Nejvýraznější a dobře patrnou změnou je výška
zábradlí s modrou kuželkovou balustrádou. To
bylo nejdříve namalováno vyšší a poté vyhodno-
ceno jako příliš vysoké na to, aby nad ním mohly
ve správném měřítku vyčnívat figury. Při zpětné
perspektivní projekci bylo patrné, že původní ver-
ze zábradlí by odpovídala reálné výšce 150 cm,
takže figury stojící za zábradlím by při pohle-
du zespodu neměly být vidět. Autoři si toto uvě-
domili až po tom, co kompletně namalovali celé
zábradlí a následně se ho rozhodli snížit. Toho do-
cílili někde překrytím původní varianty přema-
lováním způsobem al secco, místy odstraněním
i s omítkou. Vzhledem k tomu, že se po odkrytu
malby dochovala převážně vrstva provedená jako
al fresco, je tam, kde byla oprava provedena pou-
ze přemalbou al secco, nyní prezentována původní
chybná vrstva, patrná na rohovcích balkonech.

Texty: Sárka Fjdrichová

Fotografie: Marie Schmerková



TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

DOPLNĚNÍ CHYBĚJÍCÍCH ČÁSTÍ MALBY NA KLENBĚ

Střed hlavní figurální scény s císařem na trůnu byl rozsáhle poškozen - horní polovina trůnu a kartuše na vrcholu klenby zcela chyběla. Srovnáním celého souboru postav hlavní figurální scény s rytinou zhotovenou podle kresby Mořice Viléma Trappa, bylo zjištěno, že Trapp zasadil figury do jiného prostoru, než který je namalován na klenbě a některé figury vojně přeskládali, ty však poměrně přesně překreslil. Kresba i rytina tak byly uznány za věrohodné a dále používány jako vzor pro rekonstrukci chybějících postav v malbě. Tyto postavy byly z Trappovy kresby v počítači zvětšeny na potřebnou velikost, vytištěny a z výtisků překresleny na průsvitnou fólii. Kresba z fólie pak byla přenesena na zed a domalována. Tvar horní části trůnu s baldachýnem byl navržen tak, aby zapadal do kompozice navazujících částí malby.

Postavy podél balustrády ve spodní části klenby, které již kresba nezobrazovala, mohly být rekonstruovány jen částečně v náznakové formě bez detailů, a pouze na základě sčelování jednotlivých zbytků barevných ploch. V nich se daly rozpoznat pleťové tóny tváří, vlasová část hlavy, barevné členění oděvu a u některých postav také základní podoba tváře a poloha rukou. Rekonstrukce erbů, jejichž středy byly poškozeny souvislým pásem chybějící omítky osekáné při instalaci štukové římsy, byly prováděny podle grafických předloh z dostupné literatury.

Alegorické postavy v průhledu do nebe nebyly ani po očištění a vyplnění defektů neutrálním tónem ve zbytkách malby stále rozpoznatelné. Jejich předpokládaná poloha v ploše otevřeného nebe byla hledána nejdříve ve fotografiích odkryté malby zákresy spojujícími různé tvary a barvy a nalezené vazby porovnávány s obdobnými figurami z jiných Ecksteinových děl. V malbě byly barevnou scelující retuší propojovány zřetelně navazující barevné části malby, rozpoznávané první ucelenější části těl a jejich poloha. Postavy pomohly v malbě identifikovat až analogie alegorických postav Chronose, Historie a Stálosti, nalezené v Ecksteinově malbě na zámku v Miloticích. Úpřesnění polohy těla a rukou těchto figur pak pomohlo určit také polohu Trappem zmíněného medailonu a nalézt v kompozici ještě další alegorickou postavu Fámu.

TAJEMSTVÍ
FRESKY

RESTAURÁTORSKÉ POSTUPY

REKONSTRUKCE CHYBĚJÍCÍ MALBY NA STĚNÁCH

Po rozkódování iluzivní architektury na klenbě a nalezení způsobu její rekonstrukce začalo být uvažováno o provedení rekonstrukce malby na stěnách sálu podle dvou černobílých fotografií zachycujících část malby před zaličením. Přesto, že fotografie jsou jen dvě, je na nich zachycena celá výška stěn až po galerii erbů pod klenbou, včetně dvou iluzivně malovaných soch. Tedy celý koncept původní výmalby stěn sálu, který rekonstrukci umožňuje.

Toto řešení, které se jevílo jako realizace nejnáročnější a zpočátku téměř nemožné, však výrazně podpořilo jednotný iluzivní účinek výmalby sálu a znamenalo návrat k původní podobě stěn i klenby jako neoddtělitelného celku. Barevné pojetí malby mohlo být odvozeno od zbytků horních částí pilástrů a zrcadel nalezených pod odstraněnou štukovou římsou. Z dekorativních prvků zachycených na fotografiích se pro špatnou čitelnost nepodařilo zrekonstruovat pouze složité kompozice nad vstupními dveřmi, dekory na stěnách mezi pilástry a třetí malovanou sochu.

Rekonstrukci malby na stěnách sálu realizovali malíři se zkušenostmi s iluzivní malbou v barandovských filmových ateliérech. V první fázi rekonstrukce byly do vlhké omítky na zdech zakresleny jako základní rozvrh malby díky pilástrům s patkami a rámy zrcadel navazující na dochované části originálu pod klenbou. Základní tonalita barevných ploch byla vytvářena vrstvením lazurních barev tak, aby bylo dosaženo věrohodné iluze přirozené patiny stáří odpovídající charakteru restaurované malby na klenbě. Mramorování pilástrů, stejně jako proflace rámu zrcadel a širší plochy stínování, bylo vytvořeno pomocí válečků, iluze detailně propracovaných ornamentem zdobených mřížek pomocí šablon. Finální barevné nuance a plastické dekorativní prvky byly domalovány ručně. Jedním z nejtěžších úkolů rekonstrukce byla malba dvou alegorických soch. Hledána byla také vhodná barevná škála pro vytvoření iluze kamenné nebo štukové sochy, protože charakter iluzivně malovaného materiálu nebylo možné z fotografie určit. Figury byly zvětšeny do potřebné velikosti pomocí mřížky nejdrívě zakreslené ve fotografii a následně proporcčně zvětšené na kartonu, kde byly jednotlivé sochy tvarově dořešeny. Z kartonu byly kresby přeneseny na zeď a na tuto základní lineární kresbu provedena malba barvami.

Texty: Sárka Fidirchová
Fotografie: Libor Teplý

