

Bratři Kotrbové versus československá restaurátorská škola

The Kotrba brothers vs. Czechoslovakian school of restoration

Matěj Kruntorád

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV,
ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVIŠTĚ V BRNĚ,
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AKADEMIE VĚD ČR, V. V. I.

Klíčová slova

restaurování | bratři Kotrbové | Levoča | Bohuslav Slánský | Karel Veselý

Keywords

restoration | Kotrba brothers | Levoča | Bohuslav Slánský | Karel Veselý

Abstrakt

Příspěvek má za úkol představit restaurátorskou činnost bratrů Kotrbů, kteří do Československa přišli ve 30. letech 20. století z bavorského Günzburgu, kde se usadil jejich otec Viktor. Kotrbové patřili mezi poslední generaci restaurátorů vzešlých z prostředí uměleckořemeslných řezbářských a pozlacovačských dílen. Přesto dokázali zachytit změny v pojetí oboru vyvolané u nás zejména Bohuslavem Slánským, Karlem Veselým a jejich žáky.

Kotrbové přišli do Brna jako zkušená rodinná firma mající v portfoliu renovace kostelních interiérů včetně obrazů a nástěnných maleb, ale i vytváření nových soch a oltářů. V průběhu 40. let dva bratři (František a Josef) odešli do Prahy, dva (Heřman a Karel) zůstali v Brně, kde se podíleli na restaurování především středověkých sochařských děl. Od 50. let Kotrbové výrazně zasáhli do restaurování na Slovensku, kde pracovali zejména v Levoči a v Košicích (pozdně gotické oltáře zdejších hlavních kostelů). V 60. letech byl Heřman Kotrba dokonce zaměstnancem slovenského památkového ústavu.

Ač Kotrbové byli jako jedni z mála restaurátorů schopni publikovat kvalitní odborné texty a psali výstižné restaurátorské zprávy, protežovanou československou restaurátorskou školou byli nahlíženi jako řemeslníci. V opozici k žákům Bohuslava Slánského a Karla Veselého totiž neměli akademické vzdělání a nepřikládali přílišnou váhu přírodovědným metodám a podrobné sondáži. Výsledky své práce totiž stavěli na zkušenosti a mimořádných znalostech historických technik a materiálů. Ačkoliv je proto není možné do zmíněné školy zahrnout, jinými postupy došli k souměřitelným výsledkům. Odlišovali restaurování a konzervování a uznávali výtvarnou jednotu uměleckého díla. Jejich přínos našemu restaurování není třeba podceňovat, nýbrž podrobit náležité reflexi.

Abstract

The paper aims to introduce the restoration work of the Kotrba brothers who came to Czechoslovakia from the Bavarian Günzburg in the 1930s where their father Viktor had settled. The Kotrbas ranked among the last generation of restorers who had the background of art-craft carving and gilding workshops. Nevertheless, they were able to capture the changes in the concept of the discipline introduced in our country by Bohuslav Slánský and Karel Veselý with their students.

The Kotrbas came to Brno as an experienced family company with a portfolio of renovation works of church interiors, including paintings and murals, but also of creation of new statues and altars. During the 1940s, two brothers left for Prague (František and Josef), two remained in Brno (Heřman and Karel) where they participated in the restoration works, chiefly of medieval sculptures. From the 1950s, the Kotrbas significantly influenced restoration in Slovakia working mainly in Levoča and Košice (on the late Gothic altars of the local main churches). In the 1960s, Heřman Kotrba was even an employee of the Slovak Heritage Institute.

Although the Kotrbas counted among the few restorers who were able to publish high-quality professional texts as well as to write thorough restoration reports, the respected Czechoslovakian school of restoration considered them to be craftsmen. Unlike Bohuslav Slánský's and Karel Veselý's students, they never earned academic degrees and did not acknowledge scientific methods and detailed probing as being of paramount importance. The results of their work were based on their experience and extraordinary knowledge of historical techniques and materials. Therefore, although it is not possible to include them in that school, they achieved comparable results by other methods. They recognized the difference between restoration and conservation and accepted the artistic unity of the work of art. Their contribution to our restoration should not be underestimated but taken into account with respect.

V nepočtených pracích o dějinách československého restaurování bývají v hledáčku badatelek a badatelů zejména restaurátoři formující tzv. československou restaurátorskou školu.¹³¹ Paralelně s nimi však působila poslední generace restaurátorů vzehlých spíše z uměleckořemeslného prostředí řezbářských a pozlacovačských dílen. Patrně nejvýznačnějšími z této skupiny byli bratři Kotrbové působící od 30. let 20. století v Brně a v Praze, potažmo na Slovensku.¹²¹ Tento příspěvek má za úkol představit především jejich restaurátorskou metodu a vztahy s představiteli od poloviny 20. století převládající restaurátorské školy Bohuslava Slánského v Praze a Karla Veselého v Bratislavě. Lišil se nějak způsob jejich práce? Můžeme vzájemné konfrontace mezi Kotrby a ostatními považovat za harmonické?

Rod Kotrbů má původ u Železného Brodu, Viktor (narozený 1875) se vyučil pozlacovačem v Klatovech, odkud v rámci tovaryšské cesty odešel přes Rakousko, jižní Tyrolsko a Švýcarsko do Bavorska. Po složení mistrovské zkoušky se usadil v Günzburgu a spolu se ženou Katharinou zplodil sedm dětí. V Bavorsku se jim dostalo vzdělání a řemeslných dovedností v oborech pozlacovačství, práce se dřevem a řezbářství (v případě Heřmana), nebo v architektuře (Viktor mladší).¹³¹ Již v Bavorsku vznikl rodinný podnik specializovaný na renovační práce kostelních interiérů s širokým portfoliem nabízených prací včetně pořízování nových uměleckých děl, zejména řezbářských. Prosperující živnost byl nucen otec Viktor přesunout do Brna, kde od poloviny 30. let 20. století vytvářel zázemí Heřman, pracující pro architekta Klaudia Madlmayra.¹⁴¹



Obr. 1 Levoča, zleva stolař Ježek, horní řada Josef a Heřman, spodní František a Karel Kotrbové, 50. léta; SOA Plzeň, fond PP Kotrba, kart. 46.

Od konce 30. a v průběhu let 40. zformovali Kotrbové v Brně úspěšnou dílnu specializující se především na rozené duo František a Josef do Prahy, zatímco Heřman a Karel zůstali činní v Brně. Další ze sourozenců (Viktor a Marie) se umění věnovali teoreticky působením v památkové péči, a v akademických a sbírkových institucích.¹⁵¹ Po roce 1948 se jejich činnost pozměnila v souvislosti se zrušením živností, během 50. let však celý sourozenecký kolektiv restauroval hlavní oltáře v Levoči a Košicích. Tím byla zahájena důležitá etapa jejich práce na Slovensku, kde byl v 60. letech Heřman dokonce zaměstnancem památkové péče a restauroval zejména středověkou skulpturu.¹⁶¹ Do konce 80. let minulého století Kotrbové restaurovali stovky uměleckých děl, od nástěnné malby po chórové lavice. Jaká však byla jejich metoda?

Restaurátorská metoda bratří Kotrbů

Kotrbové patřili mezi poslední generaci odborných restaurátorů, kteří neprošli vysokoškolskou (akademickou) výukou založenou v československém prostředí roku 1946 Bohuslavem Slánským v Praze, respektive v roce 1949 Karlem Veselým v Bratislavě.¹⁷¹ Jelikož vzešli z rodinného uměleckořemeslného prostředí, jejich vstupní podmínky pro vlastní restaurátorskou praxi byly jasně definovány. Přestože zejména František, navštěvující v Augsburgu pokračovatelskou instituci zdejší Akademie, měl blízko k vysokoškolskému vzdělání, ani jeden z prakticky činných bratrů ho nedosáhl. Bylo to však zejména proto, že k jejich práci definované rodinnou dílnou to nebylo nezbytné. Karel, Heřman i Josef získali zkušenosti a potřebné znalosti umělecké a uměleckořemeslné tvorby skrze staletí fungující vztah mistr – tovaryš, který byl pevně spjatý s praxí.

Zejména ve 30. a 40. letech Kotrbové pracovali zcela v intencích v Bavorsku naučeného řemesla. Zabývali se obnovou celých chrámových interiérů, nezřídka je doplňovali vlastní sochařskou prací (v případě Heřmana a polychromisty Karla). Cílem těchto zakázek nebyla pouze záchrana poškozené matérie uměleckých děl pomocí důkladné petrifikace a konzervace, ale rovněž esteticky vyhovující restaurování snažící se dílům navrátit předpokládaný původní výtvarný výraz, a to za použití dobových technologických postupů. Na restaurování pozdně středověkých

soch z jižní Moravy (Židlochovice, Unkovice) se podílel ještě Viktor st., jehož práce sestávala z odhalení původní polychromie. Byť byla tato zachována pouze v nepatrných fragmentech, restaurátor ji doplnil v technologii napodobující tu původní. Právě snaha o estetickou celistvost co nejvíce se blízcí předpokládané původní podobě díla je pro Kotrby ve 30. a 40. letech typická. Retuše nanášeli výhradně jako napodobivé a nereverzibilní.

Od poloviny 20. století se restaurátorská práce Kotrbů odborně stabilizovala a nadále vyvíjela. Spolu s rostoucími zkušenostmi, ale i požadavky restaurátorské komise a památkové péče, se pro Kotrby stalo samozřejmostí pořízování sondážních průzkumů před každou akcí. Změn doznaly rovněž jejich petrifikační metody.

Obr. 2 Hlavní oltář kostela sv. Cyrila a Metoděje v Brně-Židenicích, Heřman a Karel Kotrbovi podle návrhu Klaudia Madlmayra 1941, nástavec Heřman Kotrba, 60. léta; foto Matěj Kruntorád.





Obr. 3 Levoča, hlavní oltář sv. Jakuba, František nebo Heřman Kotrbové při restaurování sochy sv. Jana Evangelisty, 50. léta; SOA Plzeň, fond PP Kotrba, kart. 46.

Upustili od používání insekticidních plynů a umrtvení červotoče spojili s petrifikací do jednoho osvědčeného roztoku. Během desetiletí po roce 1945 se snažili vstřebávat nové restaurátorské metody včetně používání syntetických materiálů. Experimentovali sice s různými způsoby retuše, upřednostňovali však lokální tmelení barveným včelím voskem a rozsáhlejší retuše v technice a materiálu originálu. Právě jistou technologickou a materiálovou konzervativnost všeobecně kritizovala Olga Šujanová, když zpětně rekapitulovala činnost bratislavského SÚPSOP, kde Heřman působil po většinu 60. let. Šujanová zmiňuje, že pracoviště vybavené špičkovými laboratořemi zaměstnávalo zkušené restaurátory, kteří se však pouze v minimální míře podíleli na metodickém rozvoji disciplíny. Očekávala, že restaurátorské přístupy budou avantgardní a nekonvenční. V této souvislosti přiznala jistou snahu o použití netradičních metod jen Alžbetě Darolové a Evě Kaiserové.¹⁸¹

Zásadní pro restaurátorskou práci Kotrbů byla stabilizace hmotné podstaty jim svěřených předmětů. Neméně důslední však byli ve snaze pochopit uměleckou a technologickou intenci původního autora (autorů), které se však obvykle nepokoušeli rekonstruovat, ale nově zapojit do výtvarně příznivého celku spolu s mladšími úpravami, pokud to jejich technologická nebo este-

tická kvalita umožňovala. Pro Františka, Heřmana i Karla bylo kardinální otázkou následné vystavení a funkce restaurovaného díla. Rozlišovali sakrální a galerijní užití uměleckých děl a s ním i způsob restaurování. Konzervaci, respektující v co největší možné míře dochovanou materiálovou autenticitu díla, upřednostňovali u muzejně prezentovaných děl, která již ztratila původní funkci. V souvislosti s prací v SÚPSOP však Heřman konzervoval mnohdy fragmentárně zachovaný stav středověkých soch Slovenska přesto, že jejich budoucí funkce nebyla zcela zřejmá a sochy leckdy zůstaly v kostele. Tento odklon od Kotrby upřednostňovaného restaurování ve smyslu obnovení výtvarné celistvosti v případě Heřmanova slovenského angažmá lze jednoznačně přičíst fungování restaurátorského ateliéru, jehož posláním bylo zajistit záchranu uměleckých děl stojících na pokraji zániku, nikoliv však jejich navrácení původnímu sakrálnímu účelu.

Je však rovněž nutné zdůraznit, že pro Heřmana a Karla nebylo dlouhou dobu restaurování jediným způsobem obživy. Zcela v souladu se svým školením se zejména Heřman považoval hlavně do 50. let za řezbáře, až pak restaurátora. Jestliže do počátku 50. let i později zásoboval řadu kostelních interiérů sochami, reliéfy a dalším vybavením, později se věnoval volně tvorbě bez konkrétních zakázek. Pro jeho výtvarnou

produkcí bylo typické provázání s historickými metodami i stylové ukotvení těžící z konzervativní tvorby minulých staletí. To samé platí i pro jeho bratra Karla, který byl primárně pozlaccovatelem a polychromistou a který Heřmanova díla často opatřil závěrečnou povrchovou úpravou. Rovněž František se věnoval vlastní výtvarné práci – keramice a na sklonku života i malbám. Fakt, že Kotrbové nebyli pouze restaurátory, ale i umělci, je třeba mít na paměti zejména v souvislosti s československou restaurátorskou školou, o jejímž vztahu s Kotrbou bude řeč níže.

Stejně tak je neoddělitelnou součástí veřejného působení Kotrbů jejich publikační, vědecká a osvětová činnost. Ačkoliv jim chybělo formální restaurátorské i uměleckohistorické vzdělání (samozřejmě vyjma Viktora ml. a Marie, ti však nebyli výtvarně ani restaurátorský činní) byli schopni publikovat na vysoké odborné úrovni. Právě díky restaurování a desetiletí trvajícím zkušenostem s historickou uměleckou materií mohli psát poučené a mnohdy v československém prostředí nevídané texty. Rovněž tento aspekt činnosti Kotrbů je třeba brát v potaz při zodpovězení otázek ohledně jejich vztahů s československou restaurátorskou školou.

Kotrbové a jejich vztahy s ostatními restaurátory

Pramenně doložené vzájemné kontakty a vztahy Kotrbů s ostatními restaurátory a restaurátorskými komisemi se datují od 50. let, kdy došlo k institucionalizaci restaurátorské práce a s tím k její supervizi kontrolními orgány. V rámci Svazu československých výtvarných umělců (SČVU) tak byla v roce 1952 založena sekce Malířů, sochařů a grafiků – restaurátorů. Podmínkou pro členství, které opravňovalo k samostatné restaurátorské práci, byl nejen zápis v SČVU, ale i vysokoškolské absolutorium a prokázané výtvarné nadání. Je zřejmé, že celá řada praktikujících restaurátorů nemohla splnit podmínku vysokoškolského (akademického) vzdělání. Bylo jim však umožněno obhájit kvalitu své práce před komisí. To byl pochopitelně i případ bratří Kotrbů.

Zdá se, že František byl do nově ustanovené sekce přijat hladce – po celý život byl totiž označován za akademického malíře, ačkoliv absolvoval pouze Kunstschule v Augsburgu, která statut akademie neměla. O poněkud komp-



Obr. 4 Levoča, tzv. Obuvnický chór kostela sv. Jakuba, František Kotrba během restaurování, 1956; Archiv PÚSR, R 261.

likovanějším zařazení Karla a Heřmana (a pravděpodobně i Josefa) do sekce nás informuje nedatovaný Františkov dopis do Brna, který bude částečně odcitován: „Milí Karle a Heřmane, při včerejší schůzi byla Vaše věc projednána. Bohoušek (Slánský?) úplně obrátil, zahajoval to tím, že on nikdy nemyslel, abyste tam nebyli, že jsem to špatně rozuměl, že jen v tom počtu kádrových členů nemohl být celý kolektiv, z nás 4 a pro ostatní by zbyly (sic!) jen 6 míst a.t.d. Odpověděl jsem mu, že jsem proti němu nic neměl, že jsem to ale počítal jako nespravedlivý postoj, když tam jsou jiní a Vy ne. Pak navrhnul, abych podal návrh, do jaké kategorie máte být zařazeni, což jsem odmítnul jako bratr, že by to nedělalo dobrý dojem. Adamec Vás pak navrhl jako členy, což bylo odhlasováno 8 hlasy při třech nehlásících (Alt, Hamšík a Sisel (sic!)), který dělal ten oltář v Chyžném). Důvod neudali, proč se zdrželi hlasování. Alespoň teď víme, kdo je pro a kdo proti. Zajímavé přitom je, že Stádník byl hladce tam vsunut a pak zarejdovali toho rámaře Brůžka, který opravdu dělá jen rámy, a to ještě nevkusné. Teď se to ještě projedná ve výboru malířů, sochařů a grafiků, pak to jde do prezidia svazu. Doufám, že to všude projde.“¹⁸⁰

Ačkoliv to v dopise není přímo uvedeno, nepochybně se jednalo právě o přijetí brněnských Kotrbů do restaurátorské sekce SČVU. Můžeme pouze hádat, proč byl jejich vstup komplikovaný, je však poměrně zřetelné, že hlavním



Obr. 5 František Kotrba pracující na restaurování Madony z Hrádku u Vlašimi, 1959; SOA Plzeň, fond PP Kotrba kart. 30.

důvodem bylo jejich v podstatě řemeslné školení. Oproti tomu František byl několik let dokonce členem restaurátorské komise, tedy orgánu vykonávajícího kontrolní funkci nad prací všech odborných restaurátorů. Řádným členem byl v letech 1957–1962, později již pouze nestálým.¹³¹

V moravském prostředí není dokumentováno mnoho názorových střetů mezi Kotrby a restaurátorskou komisí nebo jinými restaurátory, přestože se objevily. Z vyprávění pamětníků jsou známy animozity mezi brněnskými Kotrby a Františkem Syslem. Je možné, že jejich osobní neshody začaly již od výše zmíněné schůze restaurátorské sekce SČVU, podle všeho ale byly především konkurenčního rázu.¹³² Podle Vladimíra Procházky, restaurátora ze Slánského školy, měl Sysel oproti Kotrbům jiné metody, které jim nemusely konvenovat: „Sysel právě nafukoval všelijaký ty teorie u toho a průzkumy a tohleto. Ale za úkol máme, abychom to restaurovali. On to vždycky tak rozpíval, jo?“¹³³ V tomto symptomatickém vyjádření popsal Procházka jeden z hlavních rozdílů mezi prací Kotrbů, u které hrály průzkumy vždy spíše okrajovou ověřovací roli, a Syslem, jenž jim naopak přisuzoval, v souladu s učením Slánského, zásadní význam.¹³⁴

Roku 1961 vyšel ve sborníku *Slovácko*, vydávaném Slováckým muzeem v Uherském Hradišti, článek tehdejšího ředitele muzea Viléma Jůzy nazvaný *Fotografická dokumentace v památkové péči*.¹³⁵ Text se věnuje rovněž soše Panny Marie z Kopřivné, kterou Kotrbové restaurovali v letech 1959–1960. Podle Jůzy byla práce prováděna bez odborného dozoru a dokumentace a došlo ke zničení unikátní povrchové úpravy sochy. Proti tomuto nařčení z nekvalitní práce se Kotrbové přirozeně ohradili v dopisu Umělecké komisi restaurátorské, jelikož jí byl text článku tlumočen jedním z jejích členů.¹³⁶ Podotkli, že restaurování bylo uskutečněno v úzké spolupráci s Luborem Machytkou z olomouckého památkového střediska, bylo komisí kontrolováno a Jaromírem Neumannem dávano za příklad ojedinělé bavorské barokní polychromie na našem území. Opačují, že byla odhalena původní tempera na inkarnátech a stříbrná lazura na drapériích. Po dohodě s Machytkou Kotrbové doplnili chybějící zlacení. Považovali za nutné, aby se ke živému článku komise vyjádřila, evidentně se tak ale nestalo.

Následujícího roku se brněnští Kotrbové dostali do otevřeného sporu s restaurátorskou komisí. Ta totiž požadovala, aby při restaurování piety z Lutína byl přítomen František (vysloveně uvedený jako akademický malíř), jinak jim práce nebude zadána.¹³⁷ V reakci na tento nezvyklý po-



Obr. 6 Klečící Panna Marie ze Židlochovic, stav před restaurováním, 30. léta 20. století. Fotoarchív NPÚ, ÚOP v Brně.



Obr. 7 Klečící Panna Marie ze Židlochovic, stav po restaurování, 1937. Fotoarchiv NPÚ, ÚOP v Brně.



Obr. 8 Kopřivná, Immaculata, stav před restaurováním, 1959; NPÚ, ÚOP v Olomouci, R 027.

žadavek Kotrbové poslali komisi dopis, ve kterém upozornili na to, že jsou zvyklí společně pracovat a nečiní jim to žádné problémy, nerozumí však tomu, proč je Františkova účast podmínkou zadání prací. Zmínili se, že v poslední době jsou terčem snahy o nespravedlivou diskriminaci a že zdroj této kampaně jim je znám.^[18] Zastání hledali rovněž u Machytky, kterého žádali o vlídné stanovisko na základě dlouhodobé úspěšné spolupráce na záchraně uměleckých památek Moravy.^[19] Socha byla Kotrby nakonec skutečně restaurována.

Obě tyto kauzy mají společného jmenovatele, kterým je území olomouckého kraje, kde působil František Sysel. Vzhledem k dokumentovaným osobním neshodám a jasným vyjádřením Kotrbů, že znají původce diskreditačních snah, je s jistotou dávkou pravděpodobnosti možné uvažovat o Syslovi jako iniciátorovi tohoto pokusu vyřadit brněnské Kotrby z restaurátorské činnosti.

Zcela neproblematická nebyla ani restaurátorská praxe Kotrbů na Slovensku. Restaurátorskou komisí SSVU nebylo projednáno a schváleno restaurování nástěnné malby Ukřižování za oltářem Vir dolorum v kostele sv. Jakuba v Levoči. Jelikož však byly práce uskutečněny, byl je za komisi prohlédnout Vladimír Úradníček z první generace Veselého žáků. Zajímal se především o to, proč je restaurovaná část malby tak mastná a lesklá, navíc neviděl žádnou fotodokumentaci.^[20] V odpovědi na výtky Kotrbové vysvětlili neodkladný důvod celé akce vyvolané natáčením Československého filmu, mastnotu očištěné (nerestaurované) malby přikládali sazím od zapalování svíček. Fotodokumentaci Úradníček neviděl, jelikož o ni nežádal a navíc prohlášoval, že není kolaudátorem.^[21]

Restaurátorskou komisí SSVU (Mikulášem Štalmachem a Vladimírem Úradníčkem) bylo roku 1961 rovněž zpochybněno údajné odstranění zlacení z 19. století z baldachýnových řezeb deskových maleb hlavního oltáře dómu sv. Alžběty v Košicích.^[22] Kotrbové se hájili faktem, že polychromii neodstraňovali, jelikož v době restaurování nebyla prakticky žádná zachována. Všechny práce byly navíc schváleny kolaudačními komisemi. Upozornili rovněž na to, že komise SPÚ (Pavol Fodor, Ľudovít Goga) k prováděným pracím neměla námitek, naopak nařídila součástí řezby z 19. století nahradit novými, vhodnějšími tvarů. Podivili se rovněž oprávněně nad tím, proč komise SSVU předložila své námítky až dvanáct měsíců po skončení celé akce.^[23]

Tento zajímavý příklad dokládá nejen názorový spor mezi Kotrby a restaurátorskou komisí SSVU, ale i mezi komisemi svazu a slovenskou památkovou péčí, která měla evidentně na celou věc jiný názor.

Další stížnost na práci Kotrbů se týkala rovněž Košic, tentokrát však soch z oltáře Navštívení, které restaurovali v polovině 50. let. Farnost roku 1966 nebyla spokojená se stavem soch, z nichž odpadávalo zlacení. Kotrbové stížnost, ke které se měla vyjádřit odborná komise (členy byli mimo jiné Veselý a Spoločníková), vzali na vědomí a přislíbili poškození opravit. Vysvětlovali ho nejen výchozím stavem soch před restaurováním, ale především tím, že byli nuceni fixovat polychromii a zlacení z roku 1880. Na hlavním oltáři zbytky tohoto zlacení odstranili, ač to bylo kritizováno, a žádné následné komplikace se sochami se neobjevily. Vzpomněli rovněž na obraz Peníz daně od Tiziana ve Zwingeru, na němž se opakovaně objevovalo odchlípnutí polychromie. Nikdo z toho však nevinil restaurátory, kteří k dílu vždy přistupují podle svých nejlepších schopností – „k dílu se chovají jako k pacientovi, který přestál smrtelnou chorobu.“^[24]

Jisté pochybnosti o kvalitě Heřmanovy práce vyvstaly roku 1967, kdy v levočském kostele sv. Jakuba spadl v březnu oltář sv. Kateřiny restaurovaný v roce 1965 Heřmanem Kotrbou a Alžbetou Darolovou (malovaná křídla). Přivolaná komise zjistila, že rozlomená konstrukce oltáře je poškozena červotočem a socha sv. Kateřina bude potřebovat opravu. Oltář nebyl po úplném sestavení kolaudován, jelikož roku 1966 byl rozebrán a znovu sestaven Československým filmem a až poté byla namontována pohyblivá křídla s malbami. Jistou vinu komise přiřkla i Heřmanovi, jelikož měl oltář ukotvit k pilíři.^[25] Ten se bránil zejména tím, že filmaři oltář rozšroubovali, ale znovu šrouby nespojili, čímž byla stabilita díla značně narušena. Jakoukoliv odpovědnost striktně odmítl.^[26] V tomto mu dali za pravdu rovněž prešovští památkáři, kteří upozornili na fakt, že Československý film si navykl fotit a točit, co se mu zlíbí, a libovolně kvůli tomu manipulovat s uměleckými díly.^[27] Důvodem byla bezpochyby potřeba propagačně prezentovat oltáře jako umělecká díla, nikoliv předměty kultu, kvůli čemuž bylo nutné snímat jednotlivé sochy odděleně od celku. Oprava oltáře byla Heřmanem dokončena v létě 1968, křídla si odvezla Darolová a celková závěrečná kolaudace proběhla až v červnu 1969.^[28]



Obr. 9 Kopřivná, Immaculata, stav po restaurování, 1960; NPÚ, ÚOP v Olomouci, R 027.



Obr. 10 Levoča, malba Ukřižování za oltářem Vir dolorum, horní část po restaurování, 1961; SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.

Je pravděpodobné, že v souvislosti s nehodou oltáře sv. Kateřiny v Levoči bylo na Heřmanovu práci restaurátorskou komisí pohlíženo s menší důvěrou. Důkazem toho bylo restaurování oltáře sv. Anny v Levoči, na které prešovské středisko památkové péče sice doporučilo Heřmana, jelikož u něj viděli záruku dobře vykonané práce,^[29] jistotu kvalitně provedené práce však restaurátorská komise SSVU viděla naopak v zadání prací Márii Spoločnickové (ačkoliv sama Spoločnicková byla spolu se svým učitelem Veselým a spolužákem Úředníčkem členkou komise) a opakovaně na to upozorňovala. Se jmenováním Heřmana jako restaurátora oltáře tak komise souhlasila pouze s tou podmínkou, že křídla s deskovými malbami bude restaurovat „malíř-restaurátor“.^[30] Ještě jedna reklamace práce Kotrbů na Slovensku je pramenně doložena. Prešovští památkáři Heřmana v roce 1981 informovali, že Madona ze Slovenské Vsi, kterou Kotrbové restaurovali

Obr. 11 Košice, hlavní oltář sv. Alžběty, klenba jednoho z baldachýnů z ústřední skříně, stav před restaurováním, 50. léta; Archiv PÚSR, R 81.



roku 1955, je napadena červotočem.^[31] Heřman byl zprávou poněkud překvapen, jelikož všechna další díla Kotrby restaurovaná stejnými konzervačními a desinfekčními metodami se zdála být v pořádku. Připomněl ale, že ve Slovenské Vsi nebyla restaurována architektura oltáře, ze které mohl červotoč do dřeva Madony proniknout. Během plánované návštěvy Spiše slíbil, že sochu podrobí zásahu, jelikož metody jsou nyní jiné a podstatně jednodušší.^[32]

Kritika však nešla pouze od školy Karla Veselého směrem ke Kotrbům a jejich podporovatelům, ale i opačně. Na jaře 1967 prešovské středisko památkové péče žádalo Dielo, aby Heřmanovi zadalo restaurování dvou děl připisovaných Pavlu z Levoče – Ukřižovaného ze Spišských Vlach a sochu sv. Markéty z Mlynice.^[33] Obě zakázky však připadly Karlu Veselému, o čemž rozhořčeně informoval levočský děkan Štefan Klubert Františka. Veselý prý obě sochy odvezl do svého běžně vytápěného bytu, kde po vybalení z obou soch opadala polychromie. Stejně postupovala i Mária Spoločnicková s Madonou z Banské Bystrice a predelou se Čtrnácti svatými pomocníky. Oba restaurátoři však pouze zvýšili finanční požadavky na restaurování, prý podle běžné restaurátorské praxe. Vedení SPÚ dle Kluberta zasáhlo a zakázalo nadále svěřovat restaurování děl Pavla z Levoče Veselému i Spoločnickové.^[34] Klubertovu zprávu je sice nutné brát s rezervou (Spoločnicková nadále díla Pavla z Levoče s úspěchem restaurovala), jsou však zajímavým dokladem jistého rozporu mezi slovenskými restaurátory ze školy Karla Veselého a zdejší památkovou péčí. Bez zajímavosti však není zjištění z roku 2015, kdy byl Ukřižovaný ze Spišských Vlachů podroben dalšímu restaurování. Polychromie vydávající se za pozdně gotickou totiž byla ze 70 % skutečně výsledkem rozsáhlých retuší Karla Veselého.^[35]

Zřídka dokumentovaný náznak nesouhlasu Kotrbů s prací slovenských vysokoškolsky vzdělaných restaurátorů se týká hlavního oltáře univerzitního kostela v Trnavě. Průzkum oltáře totiž kvůli vypracování nabídky provedli i Anton Drexler s Irinou Meszárošovou z první generace Veselého žáků. Dle Heřmana jejich sondáž dospěla sice ke stejným závěrům jako on, byla však zbytečně rozsáhlá a opakovala se na stejných místech, kde muselo být každému odborníkovi jasné, že zde najde stejné výsledky. V místech sond Drexler s Meszárošovou odstranili s pře-

malbami i původní polychromii, která byla nanášena na holé dřevo bez podkladu (ten byl logicky pouze na místech, kde se zlatilo).^[36] Opakuje se zde v podstatě stejná výtka, jakou přednesli Procházka se Svobodou k práci Františka Sysla výše. Totiž to, že někteří restaurátoři vzeší z československé restaurátorské školy kladli zbytečně velký důraz na průzkumy, sondáže a analýzy, ačkoliv zkušenému restaurátorovi musely být známé výsledky již předem.

Z pamětníků brněnské dílny bratří Kotrbů se k jejich restaurátorské metodě v rámci orální historie vyjádřili Vladimír Svoboda, Vladimír Procházka a Miloš Stehlík. Svoboda jejich restaurování zhodnotil poměrně příkře: „*Líp jim šlo vyrábění nových věcí, než to restaurování. Protože to restaurování za použití různých metod a já nevím co... tak to jako teda tisíckrát líp.*“^[37] Tato jistá nedůvěra ke schopnostem Kotrbů pramení pravděpodobně opět z jejich řemeslného školení. Z pozice akademickým vzděláním podmíněného restaurování je možné na jejich praxi hledat výše popsané nedostatky. Miloš Stehlík, dlouhodobě dozorující restaurátorské akce, v praxi brněnských Kotrbů hodnotil změny v jejich postupech: „*Nějaký posun určitě můžeme zaznamenat, ale zlom ve způsobu restaurování, který v současné době používáme, který byl změnou v technice a způsobech zásahů, tak ten přišel až když oni byli starší. Už měli zažitá postupy, které moc neměnili. Byli trošku, řekněme, uvážlivější, těch přídatků nedělali tolik, usměrňovali se. Ale v podstatě to zůstávalo. Ale znovu říkám, že spíš byli uvážlivější v těch retuších a doplňcích, ať už myslíme barevnou nebo tvarovou retuší či doplněk – tolik je již nepoužívali.*“^[38] Velkou vypovídací hodnotu má zkušenost Vladimíra Procházky, jenž u Kotrbů začínal se svou výtvarnou praxí, později však studoval na pražské Akademii u Slánského: „*Oni měli takovej víc, jak bych to řekl, řemeslnější přístup. (...) Slánský propagoval již modernější materiály a výstupy. (...) Oni postupně se vypracovali, po té válce taky přebírali ten modernější způsob restaurování, retuše a všechno možný. Ale ten základ byl trošičku jako jinej. Oni taky, jak bych to řekl, no někteří říkali, že jsou spíš tak řemeslníci, umělecké řemeslo a tak. Prostě různá rivalita tam určitá vždycky byla.*“^[39] Procházka tak pregnantně vysvětlil rozdíl mezi Kotrby a tzv. československou restaurátorskou školou, která Kotrby jednoznačně považovala za řemeslníky, jelikož restaurování nevystudovali na pražské Akademii nebo bratislavské Vysoké škole výtvarných umění.

Pokud shrneme všeobecně uznávané a známé zásady definující tzv. československou restaurátorskou školu, získáme zhruba tento obraz: restaurování je vysokoškolsky vyučovanou uměleckou disciplínou chápající restaurované dílo v jeho komplexnosti a jedinečnosti, snažící se tvůrčím způsobem o jeho záchranu opřenou nejen o hlubokou znalost historických technik a výtvarných postupů, ale i soudobé moderní technologie a přírodovědné metody.^[40] Je nepochybné, že bratři Kotrbové do této definice z několika důvodů nespádají. Nejenže neměli patřičně vzdělání, ale zejména nepoužívali přírodovědné metody a nepracovali (až na naprosté výjimky) se syntetickými experimentálními materiály. Přestože tedy nemohou být do československé restaurátorské školy zahrnuti, dospěli jinou cestou k uspokojivým a širokou odbornou veřejností pozitivně přijímaným výsledkům své práce. Extenzivní výzkum jasně prokázal, že mezi Kotrby a vysokoškolsky vzdělanými restaurátory byly třecí plochy a neshody, které lze jednoznačně přičíst pochopitelné snaze Slánského a Veselého žáků obhájit své výlučné postavení v restaurátorském odvětví Československa.

Ve spojení s vlastní výtvarnou činností, hojným publikováním restaurátorských postupů i uměnovědných textů a osvětou Kotrbové představují druhou stranu téže mince moderního restaurování. Spolu s ostatními vystavovali (nebo se o to snažili),^[41] podíleli se na fungování restaurátorské komise (František) a na institucionálně definované památkové péči a restaurování (Heřman na Slovensku). Přesto byl jejich z řemeslného podhoubí vzešlý postoj k restaurování, byť metodicky jasně vymezený a funkční, odsouzen k zániku. Patřili k poslední generaci praktikujících restaurátorů neovlivněných školou Bohuslava Slánského a Karla Veselého.

Poznámky

- 1 | Viz zejména Ivo Hlobil, K výtvarnému aspektu československé restaurátorské školy, in: *Zborník OSPSOP Rožňava II.*, Prešov 1982, s. 119–131; Zuzana Bauerová, *Proti času. Konzervovanie-reštaurovanie v Československu 1971–1918*, Praha 2015.
- 2 | Předkládaný text je upravenou částí disertační práce věnované brněnské dílně bratří Kotrbů, viz Matěj Kruntorád, Řezbářská a restaurátorská dílna bratří Kotrbů v Brně. Disertační práce FF MU, Brno 2019.
- 3 | Biografické údaje o rodině uvádí Marie Kotrbová, *Kronika jedné rodiny*, Praha 2003.
- 4 | Podrobně viz Kruntorád (pozn. 2), s. 26–42. – Matěj Kruntorád, „Já mám pouze jedno přání, totiž, aby náš kostel byl opravdu krásný.“ Renovace kostela sv. Vavřince v Olešnici v letech 1937–1964, *Památková péče na Moravě. Monumentorum Moraviae tutela* 19, 2017, s. 46–63.
- 5 | Přehledně viz LS [Lubomír Slaviček], hesla Kotrba, Viktor, Ing. arch., PhDr.; Kotrbová, Marie Anna, PhDr., in: Lubomír Slaviček (ed.) *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, 1. svazek A/M, Praha 2016, s. 685–687.
- 6 | O činnosti na Slovensku i na Moravě viz příslušné kapitoly Kruntorád (pozn. 2); K restaurování díla Pavla z Levoče Matěj Kruntorád, Restaurování díla Mistra Pavla z Levoče bratry Kotrby, in: Mária Novotná (ed.), *Majster Pavol z Levoče a jeho doba*, Levoča 2018, s. 101–111.
- 7 | Bauerová (pozn. 1), od s. 181 a 229.
- 8 | Oľga Šujanová, Reštaurovanie a technológia obnovy kultúrnych pamiatok, in: Marta Hrušová (ed.), *30 rokov Slovenského ústavu pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody v Bratislave. Jubilejný zborník*, Bratislava 1981, s. 231–258, zejména s. 231–238.
- 9 | Petra Finfrlová, *Teorie restaurování a činnost skupiny R 64 (1964–1970)*. Diplomová práce KDU FF UPOL, Olomouc 2000, s. 24–28.
- 10 | Nedatovaný dopis Františka Karlovi a Heřmanovi viz Soukromý archiv Radovana Zejdy v Rozseči u Staré Říše uchovávaný část někdejšího archivu dílny bratří Kotrbů na Petrově.
- 11 | Záznamy o členství v komisích viz Státní oblastní archiv v Plzni (dále jen SOA Plzeň), fond PP Kotrba, kart. 1, kart. 46.
- 12 | Svoboda, Vladimír a Procházka, Vladimír. Rozhovor vedl Matěj Kruntorád 14. 2. 2012 v Brně.
- 13 | Svoboda, Vladimír a Procházka, Vladimír. Rozhovor vedl Matěj Kruntorád 14. 2. 2012 v Brně.
- 14 | O restaurátorské praxi Františka Sysla podrobněji viz Tomáš Kravčík, *Ak. mal. František Sysel (1927–2013)*. Diplomová práce KDU FF UPOL, Olomouc 2014.
- 15 | Vilém Jůza, Fotografická dokumentace v památkové péči, *Slovácko* 3, 1961, s. 133–137.
- 16 | Dopis z 10. prosince 1961, viz Státní okresní archiv Třebíč (dále jen SOkA Třebíč), fond Heřman Kotrba, kart. 20, inv. č. 136.
- 17 | Dopis Heřmanovi s Karlem ze dne 15. února 1962 viz SOA Plzeň, fond PP Kotrba, kart. 14.
- 18 | Dopis z února 1962 viz SOA Plzeň, fond PP Kotrba, kart. 14.
- 19 | Dva dopisy Luboru Machytkovi z února a března 1962 viz Archiv NPÚ, ÚOP v Olomouci, R 099.
- 20 | Zápis ze zasedání restaurátorské komise SSVU z 19. října 1961 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.
- 21 | Dopis z 18. listopadu 1961 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.
- 22 | Zápis kolaudátorů z 8. listopadu 1961 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 94.
- 23 | Vyjádření Kotrbů z 18. listopadu 1961 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.
- 24 | Písemnosti ke stížnosti z února 1966 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 94.
- 25 | Zápis z prohlídky spadlého oltáře z 27. dubna 1966 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 1, inv. č. 7.
- 26 | Heřmanovo vyjádření z 2. června 1966 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 1, inv. č. 7.
- 27 | Vyjádření z Prešova z 6. dubna 1966 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 1, inv. č. 7.
- 28 | Viz písemnosti v SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 1, inv. č. 7.
- 29 | V dopise bratislavskému Dielu ze dne 6. srpna 1968, viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.
- 30 | Desky skutečně restaurovala Spoločníková. Zápis z jednání komise z 3. července 1969 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 16, inv. č. 96.
- 31 | Dopis z 12. srpna 1981 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 20, inv. č. 136.
- 32 | Nedatovaný dopis Heřmanův viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 20, inv. č. 136.
- 33 | Dopis z 3. dubna 1967 viz SOkA Třebíč, fond Heřman Kotrba, kart. 1, inv. č. 7.
- 34 | Dopis Štefana Kluberta Františkovi ze dne 21. května 1968, viz SOA Plzeň, fond PP Kotrba, kart. 1.
- 35 | Štefan Síván, Reštaurovanie Ukrižovaného z rímskokatolíckého kostola sv. Jána Krstiteľa v Spišských Vlachoch, in: Mária Novotná (ed.), *Majster Pavol z Levoče a jeho doba*, Levoča 2018, s. 146.
- 36 | Z restaurátorské zprávy hlavního oltáře univerzitního kostela v Trnavě z 8. prosince 1973, viz Archiv Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, R 632/1. – 4. Trnava, univerzitný kostol, hl. oltár, Kotrbovcí, Vlček.
- 37 | Svoboda, Vladimír a Procházka, Vladimír. Rozhovor vedl Matěj Kruntorád 14. 2. 2012 v Brně.
- 38 | Stehlík, Miloš. Rozhovor vedl Matěj Kruntorád 28. 1. 2014 v Brně.
- 39 | Procházka, Vladimír. Rozhovor vedl Matěj Kruntorád 21. 4. 2012 ve Veverské Bítýšce.
- 40 | Definice československé restaurátorské školy byla explicitně vyjádřena několikrát, viz např. Hlobil (pozn. 1) – Karel Stretti, Vývoj a specifika restaurování v českém prostředí, *Technologia artis* III, 1993, s. 5–8 – Bauerová (pozn. 1).
- 41 | K vystavování jako důležitému aspektu československého restaurování více Finfrlová (pozn. 9), s. 36–39 – Kruntorád (pozn. 2), s. 130–133.