

Rozhovor s Václavem Paukrtem

(* 29. března 1946 v Ústí nad Orlicí)

*Rozhovor zaznamenaly a edičně zpracovaly
Veronika Cinková a Zuzana Vlasáková*

PhDr. Václav Paukrt působil v památkové péči 46 let od svého nástupu na tehdejší Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody Východočeského kraje v Pardubicích v roce 1975. Na začátku zde pracoval jako historik umění v oddělení evidence a dokumentace, kde se věnoval revizi a doplňování záznamů státního seznamu nemovitých kulturních památek na území Východočeského kraje zahrnujícího území jedenácti okresů od Havlíčkova Brodu až po Semily. Od roku 1980 měl v pracovní náplni agendu restaurování nemovitých kulturních památek tohoto kraje a stavebních prací na nemovitých kulturních památkách 19. a 20. století. Kromě toho zpracovával návrhy na zápisy nových nemovitých kulturních památek – např. Roškotovo divadlo v Ústí nad Orlicí od významného pražského architekta Kamila Roškota nebo Masarykovu chatu na Šerlichu v Orlických horách, která je jednou z prvních prací předního brněnského architekta Bohuslava Fuchse. V roce 1990 se stal vedoucím oddělení restaurování a movitých památek. Vedle vedení oddělení se stále věnoval agendě restaurování nemovitých kulturních památek bývalého Východočeského kraje, která se od roku

2000 zúžila na územní působnost Pardubického kraje. V roce 2012 byl jmenován vedoucím odboru péče o památkový fond, kde působil až do roku 2019. Během své pracovní činnosti dohlížel na restaurování významných kulturních památek na východočeském území – v 80. letech hospital Kuks (např. zhotovení výdusků Braunových soch Ctností a Neřestí včetně restaurování barokních originálů, restaurování nástěnných maleb na chodbách a schodišti kukského hospitalu), v 90. letech mariánský morový sloup od M. B. Brauna na náměstí v Jaroměři, v letech 2009–2014 restaurování poutního kostela Nanebevzetí P. Marie na Chlumku v Luži, v letech 2015–2018 mariánský morový sloup na náměstí v Poličce od J. F. Pacáka, který získal památkové ocenění Patrimonium pro futuro za rok 2018. Kromě toho se zabýval také publikační činností v oblasti nových objevů nástěnných maleb – například v kostele sv. Jakuba Většího v Přelouči, v kostele sv. Jiří v obci Vápno – a v oblasti restaurování – kupříkladu o nástěnných malbách barokního malíře J. T. Suppera, o sochách připsaných baroknímu sochaři Severinu Tischlerovi, a to především ve *Zprávách památkové péče*.

Jaká byla cesta k tvému profesnímu zájmu o dějiny umění a památkovou péči?

Když jsem navštěvoval Střední všeobecně vzdělávací školu v Ústí nad Orlicí, měli jsme třídního učitele, který velice dobře maloval a k tomu zájmu nás přivedl. Ve městě působil také Klub přátel výtvarného umění, který pořádal různé výstavy významných umělců. Pamatuji si grafiky Františka Tichého a malby Jindřicha Štyrského. Pořádali i různé přednášky o umění. Jezdil tam třeba Jaromír Pečírka, což byl známý historik umění. A to mě bavilo, kromě dějepisu a literatury. Když jsem odmaturoval, tak jsem si chtěl podat přihlášku na vysokou školu, ale to mi bylo z politických důvodů zakázáno. V 60. letech existovala komise, která posuzovala všechny přihlášky na vysoké školy, kde byli profesoři ze střední školy a vedoucím komise byl předseda městského výboru KSČ. Všichni byli pro, jedině on byl proti, ovšem on měl poslední slovo. Takže jsem si přihlášku na vysokou školu podat nesměl.

Pochopitelně jsem si říkal, co budu dělat s tím všeobecným vzděláním? Společně s profesory jsme pátrali a zjistili jsme, že v Brně na Střední knihovnické škole otvírají dvouletou nástavbu. Přihlásil jsem se tam a oni mě vzali. Kromě literatury a odborných knihovnických věcí jsem měl možnost navštěvovat i výuku dějin umění a dějin hudby. Dějiny umění přednášela doktorka Eva Samková, žena doktora Samka, který jeden čas působil jako ředitel Památkového ústavu v Brně, pak přešel na Akademii a zpracovával *Umělecké památky Moravy a Slezska*. Na brněnské škole se můj zájem o obor ještě prohloubil. Po maturitě jsem šel pracovat asi na tři měsíce do Krajské knihovny v Ostravě.

Pak mě čekaly dva roky vojny. Na podzim roku 1968 jsem se vrátil, ale nemohl jsem se hlásit na vysokou, protože jsem na vojně neměl příležitost se učit. Tak jsem šel zpátky do Ostravy a zkusil jsem se o rok později dostat do Brna na filozofickou fakultu. Ale to nevyšlo, a tak jsem se zkusil roku 1970 přihlásit na dějiny umění a historii, kam jsem byl přijat a začal jsem tam studovat.

Památkovou péči nám přednášel profesor Miloš Stehlík. Vodil nás po Brně, ukazoval nám, co se opravovalo a jaké k tomu má připomínky. Když jsme se ženou studium dokončili, hledali jsme práci. Psali jsme i do Českých Budějovic na památkák, ale tam nám odpověděli, že žádná volná místa nemají. Jeden kolega etnograf napsal na památkák do Pardubic, jestli mají místo pro jeho specializaci. Odpověděli mu, že ne, ale že hledají historiky umění. Tak jsem tam zkusil napsat a oni nás vzali oba dva.

Když se vrátíte k tvému studiu na vysoké škole, co Vás z přednášek nejvíce zajímalo?

To byla 70. léta, to už režim „přituhoval“. Jak jsem zmiňoval, měli jsme dvouoborové studium dějin umění a historie. Historie byla velmi obsáhlá a náročná a dost nás zde ovlivnil profesor Josef Válka. Měl s námi historický seminář a přednášky o baroku. Pak bohužel dostal zákaz přednášet. Na dějinách umění vyučovali vynikající profesori jeden vedle druhého, kupříkladu profesor Albert Kutal, expert na gotickou plastiku. Přednášel gotické umění a renesanci. Jenomže bohužel mu to tady v 70. letech taky zatrhli, ale mohl přednášet dějiny umění alespoň v Bratislavě. Ten nás také ovlivnil. A pak ti ostatní – docent Zdeněk Kudělka na románskou, gotickou a barokní architekturu, docent Oldřich Pelikán na antické umění, profesor Ivo Krsek na barokní malířství. Malovat nás učil malíř Bohdan Lacina.

Věnoval se někdo z tvého ročníku i památkové péči?

Jenom já a žena jsme šli do památek. A chvíli se tomu věnoval i Jan Mohr. O rok výš byl Vráťa Nejedlý. Je sice asi o pět let mladší, ale dostal se na studium hned po maturitě, kdežto já až později. Ostatní z ročníku šli většinou do muzeí nebo do galerií. S Vráťou jsme se znali už ze studií. Když dostudoval, odešel hned do Brna na památkák a potom do Prahy (tenkrát to byl Státní ústav památkové péče, dneska je to Národní památkový ústav, generální ředitelství). A tam se začal s Milošem Suchomelem věnovat restaurování, hlavně soch a kamenných věcí.

Na jaké téma jsi zaměřil svoji diplomovou práci?

Má diplomová práce se jmenovala *Románské karnery na Moravě*. Karnery jsou hřbitovní kaple, kde v přízemí nebo v podzemí se nachází kostnice a v patře je oltář, kde se loučili se zemřelým a pak ho pochovali na hřbitově. Když byl hřbitov plný, kosti vykopali a hodili dolů do kostnice. Spolu s Janem Mohrem jsme dostali seminární práci – on měl psát o středověkém kostele v Hrádku u Znojma a já o vedle stojícím karneru. Na jižní Moravě bylo převažující německé obyvatelstvo, které karnery „přineslo“ z Rakouska. Diplomka se asi líbila, takže mi to uznali i jako dizertační práci. Po absolvování vysoké školy se tehdy totiž nedostával žádný titul. Když člověk chtěl titul, musel napsat a obhájit dizertační práci a složit znovu státnice. My se ženou jsme je dělali z dějin umění a pak z druhého oboru, tedy z historie, a třetím oborem byla filozofie.

Se Zdeňkou [pozn. Zdeňka Paukrťová, manželka dr. Paukrty] se znáte z ročníku?

Ano. Ona končila o něco později, na konci roku 1975, to už jsme měli dceru. Když jsme dostali ta místa v Pardubicích, bydleli jsme u rodičů v Ústí nad Orlicí a každý den jsme dojížděli do práce do Pardubic. Velkou kliku jsme měli s umístěním i s bydlením, protože tenkrát se opravoval dům, v němž dodnes bydlíme. Když pardubický památkák v roce

1960 vznikl, tak ten dům zakoupil a začal ho opravovat jako byty pro své zaměstnance. Jenomže ta rekonstrukce trvala dlouho, pokud se nepletu snad patnáct roků, a mezitím si původní zaměstnanci postavili své bydlení. My jsme přišli ve zmíněné půlce 70. let a tehdejší v pořadí druhý ředitel nám řekl, že bychom si mohli vybrat nějaký byt. Ale i my jsme na něj museli čekat, protože to ještě nebylo hotové.

Jaká byla tvoje pracovní pozice na pardubickém pracovišti a jak se v průběhu doby změnila?

Když jsme nastoupili, tak jsme pracovali v dokumentaci. Tenkrát existoval státní seznam kulturních památek v papírové formě, který vznikl někdy na počátku 60. let, ale popisy byly velmi strohé. Nebylo výjimkou, aby se jednalo pouze o jednu větu. Takže jsme dostali za úkol popisy doplňovat. Já jsem měl zpracovat nemovité věci a Zdeňka církevní mobiliář. Pak nás přeřadili na památkovou péči, kde jsem začal dělat garanta na okrese Ústí nad Orlicí a Svitavy. Měl jsem to na starosti společně s kolegou Petrem Kovaříkem, který byl stavař (a později byl na pracovišti náměstkem). On navržené práce posuzoval ze stavebního hlediska, já po stránce dějin umění. Kolem roku 1976 přišel úkol, že se musí dodělat popisy a fotodokumentace zámeckého mobiliáře, doplnit literatura apod. Jezdili jsme vždy na příslušný objekt, kde jsme byli třeba čtrnáct dní zavření a popisovali mobiliář. Mezitím nám rodiče hlídali děti. Panu Kinskému jsme dokumentovali Kostelec nad Orlicí, pak Doudleby nad Orlicí, Opočno. S Pepou Holubem jsme dělali Litomyšl. Ten nás na zámku vždycky zavřel, zatopil nám a my jsme popisovali mobiliář. Fotodokumentaci prováděli tři fotografové – Vilda Maryška, Slávka Plecháčková a Miroslav Kolegar. Na památkáku zůstali a průběžně dokumentovali i nemovitosti a mobiliář.

Pak nevím, která hlava vymyslela, že místo dělení památkové péče podle okresů se to udělá podle slohů. Takže jeden pracovník psal odborná vyjádření na románskou a gotickou architekturu v celém Východočeském kraji, druhý se vyjadřoval k renesanci a baroku a mně dali 19. a 20. století. V roce 1980 jsem se začal zabývat i restaurováním nemovitých památek na celém území Východočeského kraje, kde bylo 11 okresů a bylo tady 27 objektů hradů a zámků, které patřily pod památkář.

Slohové rozdělení garantů se po roce 1989 opět změnilo, protože řada lidí odešla. Na Příhrádku do té doby existovaly i restaurátorské dílny, ale po revoluci všichni odešli na volnou nohu. Vedoucí odboru památkové péče Ing. arch. Libor Černík začal projektovat. Ing. František Dobrkovský dohlížel na historické zahrady a parky a začal hospodařit, protože mu v restituci vrátili pole, které jeho tatínkovi sebrali. Bylo tady oddělení stavebních techniků, kteří na našich objektech zajišťovali technický dozor, měli na starosti projekty a sháněli dodavatele. Ti taky odešli a přešli ke stavebním firmám nebo začali sami projektovat. Takže tady moc lidí nezmůžalo. Ale nějaká kontinuita tu přesto byla. Zůstal Ing. arch. Jan Kadlec – garant památek pardubického okresu – nebo PhDr. Miroslav Madaj, který dohlížel na památky lidové architektury. Někdy to bylo tak, že odcházející zaměstnanec se s tím novým vůbec nepotkal, někdy byl čas na to, aby nového zaměstnance zaučil.

Věnoval ses i prohlašování kulturních památek. Můžeš nám k tomu něco povědět?

Když jsem se tomu začal v 80. letech věnovat, tak jsem zjistil, že když vznikal v 60. letech státní seznam kulturních památek, tak skončil klasicismem, možná empírem. Ale pseudoslohy, secese a 20. století se v architektuře vůbec neuznávaly. Mnoho těchto architektonických objektů nebylo zapsaných jako kulturní památka. Tak jsem je začal navrhnout. Například Roškotovo divadlo v Ústí nad Orlicí nebo Masarykovu chatu na Šerlichu od Bohuslava Fuchse. Pak taky kolonii dělnických domů od Adolfa Loose v Babí, které je součástí Náchoda. Je to jediná Loosova stavba ve východních Čechách. Navrhl jsem i sokolovnu a Zemánkův dům v Holčicích od Otakara Novotného.

Jak se ti podařilo návrhy prosadit? Řada těchto památek byla v té době velmi mladá, kolem padesáti let. Existovala nějaká komise, která tyto návrhy posuzovala?

V 70. ani v 80. letech nešlo navrhovat kostely nebo svaté, to procházelo jen výjimečně, ale tohle vzali, protože se jednalo o necírkevní památky. Návrhy se posílaly na příslušný okresní národní výbor, jehož představitelé je posuzovali. V té době se navrhovaly i Winternitzovy mlýny od Josefa Gočára, ale to je zásluha PhDr. Vladimíra Hrubého, který tady tenkrát ještě pracoval. Ten podával návrhy na prohlášení moderní architektury v Pardubicích. Například i vlakové nádraží, potravinářskou průmyslovku, elektrotechnickou průmyslovku nebo okresní úřad, kde dnes sídlí Magistrát města Pardubic a Krajský úřad Pardubického kraje. K tomu měl jako garant stavebních obnov památek slohově na starosti románskou a gotickou architekturu. Třetí kolega, který garantoval obnovu renesančních a barokních památek, se jmenoval Marin Dobrev. Byl to Bulhar a sem se přišel. Na památkách pracoval ještě před námi. Potom odešel na památkář do Plzně, pak do Krajského podniku pro obnovu a údržbu památek v Opočně a později do muzea ve Dvoře Králové.

Můžeš zavzpomínat na jména ředitelů na pardubickém pracovišti?

Poznal jsem všechny ředitele kromě toho prvního, Jiřího Řeřuchy, který pracoviště v roce 1960 založil spolu s Jitkou Žalmanovou. Přijímal nás ředitel Miloš Chvalina, který byl z Chrudimi. Od něj až do roku 1989 sem byli dosazováni političtí ředitelé, kteří museli být v komunistické straně. Chvalina byl předtím na odboru kultury na Okresním národním výboru v Chrudimi. Byl politicky dosazen, ale odborně nám do věcí nemluvil a byl organizačně schopný. Působil v Pardubicích asi tři roky. Protože byl opravdu dobrý, tak si ho pak vzali na ministerstvo kultury, kde měl na starosti oblast památkové péče. Po odchodu Chvaliny byl zastupujícím ředitelem vedoucí památkové péče Ing. arch. Černík, ovšem ten nebyl ve straně, tak přišel Oldřich Plhák. Po něm nastoupil Radomil Kryl z odboru kultury okresního národního výboru v Náchodě, který tady zůstal do konce roku 1989. Na začátku 90. roku jsme ho písemně vyzvali, aby dal výpověď. Po jeho odstoupení jsme oslovili PhDr. Tomáše Šimka, který v 60. letech dělal ředitele archivu v Zámrsku, po roce 1968 ho vyhodili, protože se „špatně angažoval“, a potom pracoval u nás ještě před revolucí v dokumentaci. Ředitelem na památkách byl jen chvíli, mezitím se mu ozvali ze Zámrsku a on přijal místo ředitele v Zámrsku. Při odchodu navrhl, aby se stal ředitelem Miroslav Martínek, který byl profesí stavař, měl vystudovanou střední školu. Za ředitele Martínka jsme předali muzeu pardubický zámek – před druhou světovou válkou se o něj staral muzejní spolek, takže muzeum ho chtělo zpátky. Pak nastoupil na místo ředitele Mgr. Jiří Švec. V roce 2005 se stal ministrem kultury herec Jandák, který všechny ředitele památkových ústavů odvolal. Švece vystřídala Ing. arch. Iva Lánská, která předtím pracovala na pardubickém magistrátu. Následoval Ing. Ladislav Kryl, který zde zůstal tři roky. Společně s Ladislavem Horáčkem z nadace Paseka a restaurátory Jiřím Látalem a Arnoldem Bartůňkem se stal spoluzakladatelem restaurátorské školy v Litomyšli a jejím prvním ředitelem. Nejprve to bylo nástavbové studium, pak vyšší odborná škola, ale stále byla soukromá a patřila panu Horáčkovi, který ji financoval. Pak se podařilo, že školu převzalo ministerstvo školství a stala se součástí pardubické univerzity – tak vznikla Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. Zažil jsem také současnou ředitelku Mgr. Naděždu Pemlovou.

Jak vypadala památková praxe před rokem 1989?

Před rokem 1989 byla památková péče dost zpolitizovaná. Když jsme byli pod krajským národním výborem, tak soudruzi nic nedali písemně, ale zavolali vedení památků a řekli, že takhle to nebude. Důkazy neexistovaly, a pokud bylo třeba, později to zapřeli.

Když jsem do odborného vyjádření napsal, že někde je kaple svatého, tak za mnou přišli, že soudruh ředitel mně vzkazuje, že u jeho jména nemám psát svatý. Jak jsem

to měl tedy napsat? Nebo když se restaurovaly v Litomyšli u piaristů zpovědnice, tak se to nesmělo takto nazývat a napsalo se, že to jsou trůny, aby se vůbec mohly restaurovat.

Co se týče odborných vyjádření, ta byla okresními národními výbory respektována. Na okresních národních výborech ale neseděli vždy odborní pracovníci. Nejhorší byli církevní tajemníci – určovali, který farář kam půjde a kdo obdrží státní souhlas, a mluvili i do obnovy památek. Ve Svitavách u kruhového objezdu, kousek od Ottendorferova domu, stál kostel sv. Floriána. Církevní tajemník uváděl jako jeden z důvodů, že se musí zbourat, že tamtudy pojede závod míru a ten by se tam nevešel. V Častolovicích před zámkem je most a naproti stál raně barokní špitál s kostelem sv. Václava. Rozšiřovala se tam silnice, a tak celý areál zbourali. V Litomyšli směrem na Vysoké Mýto se ubourala část Pernštejnského dvora, aby se rozšířila silnice. Pořádily se alespoň plány i zaměření. Dodejme, že tyto stavby byly původně kulturní památky.

Můžeš zmínit, jaké stavební obnovy za tvého působení probíhaly? Co se podle tebe povedlo?

Větší stavební obnovy probíhaly většinou až po roce 1989. V 80. letech se podařilo opravit na Vraclavi poutní kostel. Zásahu na tom nesl Ing. arch. Černík a Okresní národní výbor v Ústí nad Orlicí. To ještě existovalo SÚRPMO, podnik, který projektoval. Projekt připravil akad. arch. Lubomír Reml. Obnovoval se interiér i exteriér kostela a restaurovala se pašijová sousoší z kaplí z Dolní Hedče. Tenkrát v SÚRPMu pracoval PhDr. Mojmir Horyna, který později přednášel v Praze na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, a ten tam spolu s Remlem připravil expozici. Navzdory tomu, že se ještě jednalo o 80. léta, tak se to podařilo prosadit a realizovat. Před revolucí se taky na Kuksu prováděly výdusky Braunových soch Ctností a Neřestí a Náboženství před kostelem. Na tom měl hlavní zásluhu Mgr. Miloš Suchomel, co tenkrát pracoval v Praze na SÚPOP. Tato akce se zahájila ještě na začátku 70. let, než jsme přišli na památkák. Poslední socha se dělala až v roce 1990. Financovalo to pardubické středisko památkové péče, které dostávalo peníze z Krajského národního výboru. Aby se zachránily Braunovy originály, bylo rozhodnuto o zhotovení výdusků, ovšem někdy se nepodařilo udělat ani jeden výdusek za rok, protože nebyly peníze. Prováděla je skupina čtyř restaurátorů Miroslav Vaichr, Josef Vitvar, paní Vyškovská, Václav Hlavatý. Štukatér Líbal připravoval formy, které před ním dělali jiní štukatéři, jejichž jména si už nepamatuju. Z originálů se nejdříve snímaly klínové štukové formy, to je dost nákladná a pracná technika. Pan Líbal přišel s tím, že by provedl umělohmotné formy, takže si na originálu udělal separační vrstvu, což bylo méně pracné a méně nákladné. Hmotu epoxydové pryskyřice s pískem museli restaurátoři vtlačovat po jednotlivých vrstvách a dobře to udusat, aby tam nebyly vidět přechody. Po ztuhnutí hmoty se forma sejmula. Klínové štukové formy jsou trvanlivé a zachovávaly se, ale ty levnější lukoprénové se po čase smrsknou. Poslední Ctnost pochází až z 19. století jako kopie nedochované barokní sochy, její výdusek se proto nepořizoval. Všechny originální sochy se zároveň restaurovaly a byly přeneseny do lapidária v bývalé konárně, kde jsou vystavené dodnes.

Jakých dalších velkých restaurátorských akcí ses ještě před revolucí účastnil?

Na našich objektech se ještě před rokem 1989 prováděla hlavně statická zajištění. V 70. a 80. letech bylo velkou akcí restaurování sgrafit na zámku v Litomyšli. Tenkrát existoval Státní ústav památkové péče a ochrany přírody v Praze řízený ministerstvem kultury a pardubické pracoviště bylo řízeno krajským národním výborem. Mám dojem, že k restaurování sgrafit na Litomyšli dalo podnět pražské pracoviště, konkrétně Josef Štůl. Restaurátoři byli tenkrát zaregistrováni v podniku Dilo – Český fond výtvarných umění a tyto práce jim byly přímo přidělovány. Byla tam komise sochařská, malířská na nástěnné malby a obrazy a uměleckořemeslná, co dělali nábytek, sklo, porcelán. Když přišla objednávka, každá komise měla jednu zapisovatelku, která vyřizovala

administrativní věci, a komise rozhodovala, komu se zakázka přidělí. Někdy si komise něco nechala pro sebe, něco předala jiným restaurátorům. Oni určili, že sgrafita budou restaurovat Zoubkovci – Václav Boštík, Zdeněk Palcr, Stanislav Podhrázký a Olbram Zoubek. Přitom na zámku probíhala i stavební oprava, projekt dělalo SÚRPMO. Při stavebních pracích bylo zjištěno, že na fasádách byly původně lunetové římsy. Při jednání bylo rozhodnuto, že římsy se obnoví. Stanislav Podhrázký na nich vytvořil nová figurální sgrafita, nerozeznatelná od renesančních. Práce dohlížel Josef Štulc a naše pardubické pracoviště. Sochy na ohradní zámecké zdi ve francouzské zahradě restauroval taky Olbram Zoubek s kolegy. Mezitím se tam restauroval i mobiliář.

Jak na zámku v Litomyšli probíhaly kontrolní dny? Bylo to jiné než dnes?

Bylo to stejné. Chodili jsme po lešení a restaurátoři nám představovali, co by s tím udělali a jak to lze zachránit. Pracovalo se i na sgrafitových kominech nad střechami. Originální sgrafita byla zajištěna a přes to byla natažena nová štuková vrstva. Na ni provedli kopii původních sgrafit a chybějící části dorekonstruovali. Oproti tomu na fasádách restaurovali originály, a co chybělo, nově doplnili. Používali dochované příklady z fasády zámku a měli i nějaké dobové grafické vzory, se kterými volně pracovali. Ale zcela chybějící sgrafita vymyslel pan Podhrázký.

Můžeš jmenovat i některé tehdejší méně povedené restaurátorské počiny?

V 80. letech se restaurovalo na Kuksu i ve špitálním kostele. V hrobce se restaurovaly rakve, v interiéru kostela se pracovalo na veškerém mobiliáři. Opravovala se i fasáda, na průčelí se restaurovala sochařská výzdoba. Místo očištění tam stavební firma natřela kamenné architektonické součásti tmavou barvou. Také některé části stěn v interiéru nebyly dobře provedeny, práce musely být zastaveny a změnili jsme restaurátora, který za to nesl zodpovědnost. Při poslední opravě objektu v rámci projektu Granátové jablko bylo naštěstí možné zásah na exteriéru dobře sejmout a rehabilitovat původní kámen.

Za nepovedenou akci se dá označit i restaurování kaplí na ochozu poutního kostela v Luži, které ale probíhalo už po revoluci. Restaurátor povrch kamene nezpevnil a místy se z toho sypal písek. Restaurátor tvrdil, že „kůra“ (myslel tím krustu) na povrchu kamene vše udrží. Takže povrch je nevyčištěný a dost černý. Přitom existují technologické postupy, které bylo možné použít. Kostel byl později restaurován z Norských fondů, ale na kaplích ochozu se už nepokračovalo. Kaple by si to zasloužily, protože jsou starší než samotný kostel – pochází z doby, kdy tam vznikla původní kaple určená pro milostný obraz P. Marie Pomocné. S oním restaurátorem jsem se do té doby setkával i na dalších akcích, ale i tam byly výhrady. Byl schopný po technické stránce a uměl sekat nové kopie, ale problémy byly v restaurování. Restauroval i mariánský sloup v Hořicích, ale tam už jsem nejedl. Od doby, kdy se obnovovaly kaple na ochozu v Luži, jsem dostal „zákaz“ a nesměl jsem dohlížet na jeho akce.

U jakých obnov jsi byl přítomen po roce 1989?

Po roce 1989 přišlo dost velkých akcí. V 90. letech se restauroval interiér kostela sv. Bartoloměje v Pardubicích – nástěnné malby a veškerý mobiliář. Mobiliář restauroval velký restaurátorský kolektiv. Na nástěnných malbách pracovalo několik restaurátorů pod agenturou Brandl. Prováděl se tam velký archeologický průzkum, který zajistil Archeologický ústav Akademie věd. Farnost tenkrát dostávala peníze z ministerstva kultury, něco šlo z okresního úřadu. Archeologický průzkum potvrdil, že se zde nenacházel klášter cyriaků (ten byl archeologicky doložen v Pardubičkách).

Velkou restaurátorskou povedenou akcí byl morový sloup v Poličce. U sv. Víta se samovolně uvolnila ruka, spadla dolů a poškodila i sochu. Stav kamene byl špatný. Restaurování inicioval Vráťa Nejedlý, který oslovil město. Chtěl, aby se na přípravě projektu

a průzkumu ukázalo, jak by měly tyto velké akce probíhat. Jezdil jsem tam já za NPÚ Pardubice, za Krajský úřad tam jezdil Michal Drkula. Udělaly se všechny průzkumy, které mohly být. Odebíraly se vzorky na zbytky barevnosti, na zasolení. Děly se geologické průzkumy, botanik řešil řasy. Je tam špatný vodní režim, pod sloupem je asi pramen, Jiří František Pacák to musel už po několika letech od postavení předělávat. Dále tam litomyšlská restaurátorská škola prováděla průzkum laserovým přístrojem, jestli nejsou uvnitř praskliny. Z toho vzešla koncepce, jak by se to mělo restaurovat. K průzkumu byla vydána publikace financovaná naším ústředím. Počítalo se s tím, že by se vydala i k vlastnímu restaurování, ale chyběly finance, takže druhý díl už bohužel nevyšel. Hlavním restaurátorem celého týmu byl Petr Gláser.

Další rozsáhlou a povedenou akcí bylo restaurování hřbitovní kaple sv. Isidora v Křenově. Restaurovala se nástěnná výmalba a štuková výzdoba i vnitřní vybavení. Objekt byl havarijní, v krovu se dřív vyskytovala dřevomorka, střechou zatékalo, mnoho štuků opadalo. Podle archivních fotek z našeho pracoviště a brněnského NPÚ, kde jsou vzhledem k původní územní příslušnosti k Moravě uloženy starší fotky z doby před rokem 1960, se tyto části doplňovaly. Práce prováděli studenti a učitelé restaurátorské školy z Litomyšle, štuky měl na starosti Jakub Ďoubal, malby řešil Jan Vojtěchovský.

Můžeš popsat, jak dříve vypadaly restaurátorské zprávy?

Restaurátorské zprávy bývaly strohé, bez mnoha důležitých informací, fotky byly černobílé, na barvu se nefotilo. Potom se začalo fotit na barevný film a později digitálně, díky tomu se dají zachytit zbytky barevné polychromie. Důležitý je i archivní průzkum, který se prováděl i na morovém sloupu v Poličce. V Poličce se na městě zachovaly také některé restaurátorské zprávy o předchozích zásazích. Z prvního restaurování v 60. letech se zachovala zpráva v archivu pardubického NPÚ. Tehdy totiž restaurátorské práce financovalo pardubické středisko i u objektů, které nespravovalo. Připravoval se vždycky roční plán prací, dostávaly se na to přidělené peníze.

Dříve Fond výtvarných umělců předával restaurátorskou zprávu jenom vlastníkov. Takže z 60., 70. a 80. let nemáme žádnou zprávu z objektů, které nám nepatřily, s výjimkou těch akcí, které jsme v 60. letech financovali a uzavírali na ně smlouvu. Po roce 1968 již akce byly financovány krajskými nebo okresními národními výbory. Jedna zpráva se dávala majiteli, druhá zpráva zůstávala na Fondu výtvarných umění. Po zrušení Fondu se tyto zprávy předaly do Státního ústředního archivu v Praze na Chodově. V druhém památkovém zákonu i ve vyhlášce je již napsané, že se restaurátorská zpráva předává i na památkový ústav.

Co se stalo s podnikem Dílo po sametové revoluci?

Po revoluci podnik Dílo zanikl. Dříve bylo restaurování svobodné povolání. V roce 1987 vyšel druhý zákon o památkové péči a objevila se snaha svobodné povolání restaurátorů zlikvidovat. Ministerstvo kultury vytvořilo Ústředí památkové péče a iniciovalo založení státních restaurátorských ateliérů, aby restaurátory mohlo centrálně řídit. Měla vzniknout i stavební firma, která bude celostátně opravovat jenom památky. Také architekti měli být sjednoceni do jedné firmy a měli navrhovat rekonstrukce památek. K tomu už ale nedošlo, přišla revoluce. Státní restaurátorské ateliéry existovaly jenom několik roků. Restaurátoři přešli na volnou nohu nebo se zakládaly různé agentury, jako například Jan Zrzavý, Brandl a další.

Jak se změnila teorie a praxe v restaurování a památkové péči po roce 1989?

Začaly se dělat řádné průzkumy. Ze zahraničí přicházely i nové materiály, předtím tady nic takového nebylo. S nimi jsme ještě neměli zkušenosti, proto jsme to konzultovali na SÚPOP v Praze. Před rokem 1989 tam byl dr. Pelikán, po roce 1989 jsme konzultovali s nově vzniklou technologickou laboratoří. Jako první ji vedla Ing. Kopecká, po ní



Obr. 1. Václav Paukrt, foto: Veronika Cinková, 2013

Ing. Michoínová. Ohledně kamene jsme spolupracovali i s Ing. Kunešem. Nyní už restaurování neovlivňuje jen samotný restaurátor, ale i technologové a my. Další informace o díle se zjišťují i během restaurování, průzkumy jsou ale základem. Důležitá je mezioborová konzultace a společný konsenzus. Dříve kontrolní dny probíhaly přes Dílo, ale hlavní slovo měl restaurátor. Existovala komise restaurátorů a s nimi jsme taky jezdili. Byli jsme přítomni na kolaudacích. Někteří poctiví restaurátoři konzultovali i v průběhu prací, což je velmi důležité. Dříve to tolik nebylo, dnes je to běžné a je to uvedeno i v podmínkách našich vyjádření. Myslím, že úřední rozhodnutí mají dnes větší váhu, než to bylo tenkrát.

Co k tomu přispělo, že se začal klást větší důraz na průzkumy? Měli jste nějaké metodické nařízení?

Na pamáťáku začali průzkumy na kamenosochařských dílech vyžadovat již před a hlavně po 90. roce Miloš Suchomel s Vráťou Nejedlým na ústředí v Praze. Pak tam s nimi byla Alena Horynová, která měla na starosti nástěnné malby. Takže i my jsme tím byli ovlivněni a začali jsme se na průzkumy zaměřovat. Bylo dobré, když se průzkumy dělaly ve spolupráci s technologickou laboratoří, ať už Fakulty restaurování v Litomyšli, nebo na Akademii výtvarných umění. V Litomyšli jsem spolupracoval nejčastěji s Ing. Karolem Bayerem. Restaurování se začalo pořádně vyučovat po 90. roce a začal se klást důraz na průzkumy i podobu restaurátorských zpráv.

Jak se měnilo vydávání památkářských vyjádření k obnově a restaurování kulturních památek?

V 80. letech ještě platil starý zákon, takže se odborné vyjádření psalo pro okresní národní výbor, který vydal povolení. Po roce 1989 se začala psát samostatná vyjádření k průzkumu a k restaurování. Pokud se během prací najde závažná věc, vydávají se další vyjádření a rozhodnutí. V současnosti se píše hodně vyjádření a taky se hodně jezdí. Tenkrát bylo restaurování méně a nebylo tolik peněz, takže jak jsem už říkal, dělal

jsem k tomu i moderní architekturu i navrhoval nové objekty na prohlášení za kulturní památku. Po revoluci se restaurování rozjelo – když jsme ještě měli na starosti oba kraje Královéhradecký i Pardubický, tak jsem dohlížel za jeden rok například i 164 akcí. Musel jsem všechno objet kvůli průzkumu, pak kvůli restaurování a k tomu ještě na kontrolní prohlídky během prací. Bylo toho tedy docela požehnaně. Teprve až s druhým památkovým zákonem se objevily metodické pokyny, jak psát písemná vyjádření. Nějakou chvíli to ale trvalo, než se nové postupy zapracovaly. Památkář by měl vyjádření napsat dobře, s vědomím, že nic nezanedbal.

Jak jste prováděli posuzování a rozhodnutí?

Odborné komise moc neexistovaly, ale my jsme se mezi sebou na odboru památkové péče radili. Po roce 1990 už komise postupně vznikaly. Z Prahy jsme dostali pokyny o vytvoření interních komisí nebo památkové rady ředitele.

Jak jste si stanovovali priority k řešení ohrožených památek?

Na pardubickém pracovišti vznikly v 70. nebo 80. letech programy, do kterých se zařazovaly prioritní památky k opravě a restaurování. Hlavně tam byly objekty, které pod nás patřily, ale byly tam i cizí památky. Připravovaly se i plány nových expozic na hradech a zámcích. Po 90. roce vznikly dotační programy ministerstva kultury.

Můžeš uvést některé své dřívější kolegy z pardubického pracoviště, se kterými jste spolupracoval?

Mým kolegou byl Vladimír Hrubý, který sem nastoupil před námi. Byl garantem stavebních obnov v pardubickém okrese. Když odsud v 80. letech odešel, začal přednášet na Filozofické fakultě v Praze a později na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, kde vedl Katedru výtvarné výchovy. Pak pracoval i na pardubické univerzitě. S Vladimírem Hrubým jsme společně jezdili na poznávací zájezdy cestovní kanceláře Boca, kde on působil jako průvodce. Tato pardubická cestovka ale s covidem téměř zanikla. Zaměřovala se hlavně na zájezdy pro školy.

S jakými dalšími historiky umění jsi byl pracovně v kontaktu?

U gotických nástěnných maleb jsme občas spolupracovali s doktorkou Zuzanou Všečekovou z Ústavu dějin umění Akademie věd. Občas jsme ji vzali po našich památkách, aby nám napsala odborný posudek. Řešili jsme s ní malby v kostele v Kuněticích na vítězném oblouku, které restauroval Roman Ševčík. Zjistilo se, že za novogotickými oltáři se nacházely další malby. V Pardubičkách v kostele sv. Jiljí restaurátorka Hanka Vítová našla gotické malby v presbytáři. Doktorka Všečeková určila, že je to výjev z legendy sv. Prokopa, a nález publikovala.

Co můžeš říci o Vráťovi Nejedlém?

Vráťa Nejedlý začal vést oddělení restaurování. Doktorka Horynová dojížděla na zámek v Litomyšli, když se tam restaurovaly nástěnné malby v interiérech. Já jsem za nimi do Prahy jezdil na konzultace. Spolupracoval jsem i s technologickou laboratoří – na ústředí památků i na fakultě v Litomyšli. Vráťa Nejedlý publikoval odborné články k restaurování a hlavně přednášel restaurování na Akademii výtvarných umění v Praze, na dějinách umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a pak i na Fakultě restaurování v Litomyšli památkovou péči a především o zásadách restaurování z pohledu historika umění. Předávání těchto znalostí studentům bylo jeho velkým přínosem. Co se týče jeho praktické stránky památkové péče, jak už jsem zmínil, byl velkým propagátorem restaurátorských průzkumů. Hodně publikoval, mj. v časopisech *Zprávy památkové péče* a *Umění*, byl

spoluautorem série *Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a piliře*. Pokud vím, plánoval napsat i knihu o historii restaurování v České republice.

Připomeňme zde i jeho názor na opatřování kamenných prvků a soch v exteriéru barevným nátěrem.

V otázce současného trendu zahalování exteriérových kamenosochařských děl barevnými nátěry byl většinou proti. Zdůvodňoval to tím, že nevíme, jak to dílo původně vypadalo. Ze zbytků barevnosti, které se naleznou často v záhybech, se nedá určit, jak byla pojednaná celá socha. Samozřejmě je známo, že exteriérové sochy byly původně opatřovány barevnými nátěry, ale ve většině případů nevíme jak. Existují ale výjimky. Například škola v Litomyšli restaurovala sochu sv. Jana Nepomuckého z Dolních Boříkovic na Králícku a tam se barevné zbytky našly téměř všude. V tomto případě se barevnosti zachovaly a v náznaku, kde chyběly, se doplnily. Vráťa také prosazoval, aby se zbytky polychromií na sochách nesundávaly, jako tomu bylo dříve, ale ponechaly se na místě a zajistily. Nebyl zastáncem úpravy soch, aby se vzala štetka a nově se to natřelo. Tento přístup se hodně udržuje v Rakousku. Mluví se o ochraně kamene díky těmto nátěrům. Neví se ale, co nátěr na již starém, poškozeném a zvětřalém kameni způsobí a jak dlouho tam vydrží. U sloupu v Jaroměři jsou dochované účty, kdy se pro malíře kupovala bílá barva. Díky tomu je známo, že celý sloup byl bílý, protože chtěli, aby vypadal, jako že je vyroben z drahého carrarského mramoru. Sloup se restauroval v 90. letech a jezdili tam Miloš Suchomel a Vráťa Nejedlý, ale původní barevnost se neobnovovala. Na sloup bylo osazeno hodně kopií, originální sochy byly uloženy do bývalých kasáren v Josefově. Na Kuksu byly nalezeny fragmenty barevnosti na soše anděla Gloria a na ležící soše sv. Jeronýma v zahradě, ti se restaurovali a zbytky polychromií se neodstraňovaly. Sundávání nátěrů ze soch začalo v 19. století. Ještě do klasicismu nebo empiru to bylo akceptováno, ale puristi pak přišli s tím, že kámen musí být vidět. Takže se to začalo radikálně odstraňovat. Snímali to drastickým způsobem, používali louh, ale potom je potřeba louh z kamene důkladně odstranit. Někdy to nesundali pořádně, takže se na kameni objevují hnědé skvrny a způsobuje to problémy.

Jak vnímáš změnu politických vlivů před a po roce 1989?

Po roce 1989 dřívější politické diktáty zmizely. Památák už nebyl pod KNV, ale pod ministerstvem kultury. Ale přišly zase nové tlaky, například od různých developerů a vlastníků kulturních památek. Jeden kolega z Brna vyprávěl, že: „když jsem přišel v 80. letech na národní výbor, tak soudruh předseda mi řekl: soudruhu doktore, to nám musíte povolit, protože to potřebujeme pro naše pracující. Když jsem přišel v 90. letech na obecní úřad, tak starosta mi řekl: pane doktore, tohle nám musíte povolit, protože to je pro naše voliče.“ Tak říkal: „Někdy se toho moc nezměnilo.“

Myslíš si, že se díky revoluci podařilo zachránit více památek?

Po roce 1989 se začalo víc opravovat, nejen měšťanské domy a zámecké a hradní objekty, jako tomu bylo předtím, ale i velké klášterní areály a kostely.

Pociťuješ i nějakou změnu poté, co jsme vstoupili do Evropské unie?

Projevilo se to dost výrazně. V Pardubickém kraji se obnovil poutní kostel v Luži z Norských fondů a evropských fondů IROP a byly realizovány i další tzv. IOPové a IROPové projekty, např. zámecké návrší v Litomyšli, kostel sv. Jakuba v Poličce nebo Národní hřebčín v Kladrubech nad Labem.

Co bys označil za nejdůležitější dovednost pro práci v památkové péči?

V první řadě je to odbornost. Památkář musí mít přehled. Nemusí znát všechno, ale z toho důvodu je důležitá spolupráce s restaurátory a technologi. Nesmí se nechat ubít

argumenty protistrany. Musí umět jednat a obhájit svůj názor. Pokud jednání k ničemu nevede, nemělo by se točit pořád na stejném bodu. Někdy je dobré sdělit svůj názor a odejít. Druhý to nemusí přijmout, ale může o tom přemýšlet. Když se jednat dá, lze se domluvit na solidním kompromisu, který památku nepoškodí.

Spatřuješ v současné památkové péči nějaký hendikep?

Restaurátoři nás dnes více berou jako partnery. Je tam hledání kompromisu, je tam vyměňování si názorů a hledání neoptimálnějšího řešení. Myslím si, že památková péče by se měla víc propagovat a měly by se uvádět dobré příklady, aby vešly více ve známost veřejnosti, aby nás nebrala jako ty, co všechno jenom zakazují. Vysvětlovat, že se nejedná o příkaz, ale že usilujeme o záchranu věci a obnovu hodnot. Myslím si, že v tomto ohledu se nahlížení veřejnosti na památkáře ještě moc nezměnilo a je tu stále velký prostor pro prezentaci naší práce a pozitivních příkladů obnov památek.

Rozhovor s Matějem Peštou

*Rozhovor zaznamenali a edičně zpracovali
Kristýna Prokůpková a Jan Krátký*

Mgr. Matěj Pešta vystudoval bakalářský obor Ochrana hmotných památek + Historie na FF UPCE (2009–2012) a magisterský obor Kulturně historická regionalistika – stavební historie na FF UJEP (2012–2014). Po dokončení bakalářského studia začal od ledna 2013 ve svých 23 letech pracovat samostatně jako brigádník v přeloučském muzeu, které nemá od roku 1989 veřejně přístupné stálé expozice a jehož sbírky jsou složeny v depozitáři. Již v té době připravil první výstavy a přednášky. Od listopadu 2014 pracuje jako muzejník na plný úvazek a to pod hlavičkou Kulturního a informačního centra města Přelouče. Od roku 2013 připravil jako samostatný autor 21 větších či menších výstav, k tomu dalších 10 jako spoluautor. Přichystal asi 30 svých přednášek a dalších 40 jich uspořádal. Oblíbené jsou komentované procházky městem, jichž měl doposud 12. Ohlas mají též komentované prohlídky přeloučské vodní elektrárny, technické památky, které pořádá ve spolupráci se společností ČEZ. Věnuje se také publikační činnosti (v souvislosti s muzeem a Přeloučkem má už více než 250 publikačních počinů,

převážně článků v městském zpravodaji *Přeloučský Rošt*, ale i některých odborných časopisech, napsal též několik brožur). S kolegou Jiřím Rejlem dokumentují formou článků také drobné kamenné památky na Přeloučsku. Historii Přeloučska popularizuje Matěj Pešta od roku 2018 na muzejních facebookových stránkách. Věnuje se též badatelským dotazům, rozšiřování sbírek muzea atd.

Je členem redakční rady *Přeloučského Roštu* a *Zpráv Klubu přátel Pardubicka*. V letech 2014–2016 působil ve Spolku pro obnovu pomníku Antonína Švehly v Přelouči – ten přispěl k připomínce někdejšího velkolepého prvorepublikového pomníku zničeného po roce 1948 tím, že inicioval vznik „pomníku pomníku“, dokončeného v roce 2017.

Jeho koníčkem je hudba. Od roku 2006 hraje v Přelouči v různých (převážně rockových) skupinách na saxofon a od roku 2007 je také členem symfonického dechového orchestru Harmonie 1872 Kolín. Na podzim 2022 vstoupil do komunální politiky a dostal se rovnou do městské rady.

Studoval jste bakalářský obor Ochrana hmotných památek – co Vás k zájmu o památky přivedlo? Kdy to začalo? Jaké jste měl tehdy plány a sny do budoucna?

Přiznám se, že jsem se dostal k tomuto oboru spíše náhodou. Na gymnáziu mne bavil dějepis a chtěl jsem se na vysoké škole více věnovat historii. Tehdy jsem ještě ani přesně nevěděl, v čem práce historika a památkáře konkrétně spočívá. S rodiči jsem ale samozřejmě od dětství navštěvoval hrady, zámky či muzea. Profesně mne nasměrovala vlastně až nabídka stát se správcem přeloučského muzea, kterou jsem dostal krátce po dokončení bakalářského studia.