

Několik aspektů restaurování modelu fontány před budovu Rudolfinu od sochaře Stanislava Suchardy

Pavel Mrověk, Jakub Ďoubal, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

KLÍČOVÁ SLOVA KEY WORDS

Stanislav Sucharda – restaurování – sádrové odlitky – fontána – Rudolfinum – průzkum
Stanislav Sucharda – restoration – plaster casts – fountain – Rudolfinum – expert survey

SEVERAL ASPECTS OF THE RESTORATION OF SCULPTOR STANISLAV SUCHARDA'S MODELS OF A FOUNTAIN FOR THE SPACE IN FRONT OF THE RUDOLFINUM BUILDING

The article presents results of the restoration work carried out on plaster models by Stanislav Sucharda which were made as a competition entry for a fountain in front of the Rudolfinum building in Prague. It primarily deals with issues of presentation of the restored artefacts and aspects of restoration linked to that. Its objective is not to comprise or summarize the whole process of restoration but to focus on stages linked to the survey of the work and to the manner of presentation of the fragments of preserved casts within a comprehensive exhibition concept. It was the extent of preservation of casts, together with technological and historical survey, that proved to be the main factor in the discussion about the way of additions to the individual casts and about the approach to the exhibition concept. The article also deals with the historical context of the competition for the fountain and mentions the current state of knowledge of Stanislav Sucharda's works owned by the Foundation of the Stanislav Sucharda Museum.

Úvod

Ačkoli je jméno sochaře Stanislava Suchardy (1866–1916) odborné i laické veřejnosti známo, systematické zhodnocení jeho tvorby dosud čeká na své zpracování. V roce 2008 vznikla Nadace Muzeum Stanislava Suchardy jako reakce na „znovuobjevení“ sochařovy pozůstalosti v původní vile projektované architektem Janem Kotěrou. Systematická činnost však byla pozdějšími zakladateli a členy nadace vyvíjena již o několik let dříve. Od té doby proběhlo několik souborných výstav sochaře a jeho pozůstalost se začala postupně odkrývat a shromažďovat z nevhodných prostor vily do nově upravovaných depozitářů. Více než tisíc sochařských děl, které zahrnují nedokončená modeleta z nepálené hlíny, přes sádrové modely často i v několika variantách až po konečná patinovaná díla.

Spolupráce Fakulty restaurování Univerzity Pardubice s nadací byla zahájena na konci roku 2012. Sochařská i dokumentační pozůstalost Stanislava Suchardy se jevila od počátku jako ideální studijní materiál v souvislosti se vzrůstajícím zájmem o výzkum restaurátorských technik a materiálů pro sádrové objekty. Spolupráce směřující k poznání a zachraně fondu sochařských děl a modelů vyústila v přípravu projektu *STOPY TVORBY – Dědictví velkých sochařů první poloviny 20. století – Restaurování a péče o sochařské památky ze sádry*,^[1] zahájeného v roce 2016 výstavou v Nové Pace. Projekt navazuje na již dřívější snahy o částečné zhodnocení stavu poznání oboru restaurování sádrových děl a snahu o inovaci metod.^[2]

Fontána před Rudolfinum

Mezi první objekty k restaurování byly vybrány odlitky k návrhu fontány, která měla vyplňovat střed náměstí na nábřeží mezi Rudolfinem a budovou dnešní Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.^[3] Vzhledem k torzálnímu dochování odlitků a množství různých pracovních verzí částí fontány byla zcela klíčová diskuse nad způsobem restaurování a adjustací odlitků ve vztahu k jejich původnímu účelu. Z tohoto důvodu se následující text soustředí zejména na výsledky uměnovědného a restaurátorského průzkumu a následnou adjustaci a propojení jednotlivých odlitků v prostorových souvislostech a vztazích k prezentaci fontány.



1 | Program NAKI II, poskytovatel MK ČR, kód projektu DG16P02B052.

2 | Petr Běna, *Restaurování odlitku Sv. Mikuláše Tolentinského: Role sádry v památkové péči, se zaměřením na odlitky* (diplom. práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2011.

3 | Restaurování odlitků bylo součástí bakalářské práce na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v rámci spolupráce mezi Fakultou restaurování a Nadací Muzeum Stanislava Suchardy. Pavel Mrovč, *Restaurování originálních sádrových odlitků od Stanislava Suchardy* (bakalářská práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2013.

Obr. 1 a 2 Odlitky fontány byly po desetiletí uloženy ve zcela nevhodných podmínkách. Nálezový stav bez analogie k návrhům. Foto: Pavel Mrovč (2012)



Historie soutěže

Veřejná soutěž na monumentální fontánu na dnešním Palachově náměstí byla vypsaná celkem třikrát (v letech 1889, 1890/91 a 1896/97). K realizaci fontány ale nakonec nedošlo, údajně pro nedostatečnou kapacitu tehdejšího vodovodního potrubí a stylový nesoulad vítězných návrhů s architekturou Rudolfinu.¹⁴¹ O prvních dvou kolech zatím nemáme mnoho informací. Jisté je, že záměr zbudovat na prostranství před Rudolfinem monumentální fontánu zde byl již v době dokončování této významné novorenesanční stavby. Stanislav Sucharda se zúčastnil třetího konkurzu se svým návrhem nazvaným *Česká pověst (Rusadelný den)*, na kterém spolupracoval s architektem Aloisem Dryákem a za který nakonec obdrželi druhou cenu. Z tohoto návrhu se dochovalo několik skic. Dochované odlitky jsou fragmenty celkem tří variant modelů návrhů.

Dnes je tato veřejná událost téměř zapomenuta, přestože na konci 19. století se jednalo o jeden z nejvýznamnějších a nejnákladnějších sochařských konkurzů. Tuto skutečnost umocňuje fakt, že z návrhů do soutěže nejsou dosud známy jiné dochované plastiky než torzální pracovní části od Stanislava Suchardy.¹⁵¹ Poslední kolo zmiňované soutěže bylo vyhlášeno již na konci r. 1896. Článek o soutěži byl otisknut v listopadovém čísle *Volných směrů* z téhož roku, a to v pravidelné rubrice *Soutěže umělecké*: „Městská rada kr. hl. města Prahy vypisuje konkurs na získání návrhů pro monumentální fontánu před Rudolfinem. Ceny vypisují se tři, 1500, 1000 a 600 zl. Jury bude jmenována ke dni 5. listopadu 1896. Nápadný v podmínkách konkurenčních jest odstavec 12: Výrok poroty i odůvodnění bude beze změny uveřejněn radou městskou v denních listech bez ohledu na to, jak ceny radou městskou budou uděleny. Stylisace tato, jež vykládá se dala různým způsobem, přiměla některé pány konkurenty k soukromému dotazu, jenž zodpověděn opět soukromě, oznámením, že »věta« bez ohledu na to, jak ceny r. m. budou uděleny, se vypouští.“¹⁶¹

Na konci listopadu 1896 byla jmenována porota zastoupená sochaři Josefem Mauderem a Josefem Václavem Myslbekem. Ze strany architektů pak výzvu přijali autoři Rudolfinu Josef Schulz a Josef Zítek.¹⁷¹

První cenu v tomto kole soutěže porota přikla návrhu sochaře Bohuslava Schnircha a architekta Josefa Fanty. Stanislav Sucharda přizval ke spolupráci na tomto návrhu architekta Aloise Dryáka a za návrh s názvem *Česká pověst* si odnesli místo druhé. Třetí cenu obdrželi sochař František Stránský s architektem Antonínem Balšánkem za návrh s názvem *Český mythus*. Porota se sice téměř jednomyslně shodla na udělení míst a cen, neshodla se však v názoru na konečné udělení této zakázky k realizaci: „Členové poroty J. Mauder, J. V. Myslbek a V. Weitenweber doporučují týž projekt zároveň k provedení, kdežto J. Schulz a J. Zítek vyslovují náhled svůj v ten smysl, že nepovažují motiv jehlance co vhodný pro fontánu.“¹⁸¹ Tento jehlanec, tedy motiv obelisku, měl ve svém návrhu první i druhý oceněný model, stejně tak i model Celdy Kloučka, který zůstal neoceněn. Další dvě Suchardovy varianty fontány zůstaly neoceněny, nicméně byly taktéž reprodukovány po vyhodnocení soutěže ve *Volných směrech*.



Obr. 3 Vítězný návrh sochaře Bohuslava Schnircha ze 3. kola soutěže, nicméně porotou nedoporučený k realizaci. Foto: *Volné směry* I, č. 6, duben 1897, s. 261–262



Obr. 4 Suchardův návrh *Česká pověst* s motivem obelisku oceněný 2. cenou. Foto: soukromý archiv Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

4 | Z použité zmínky bohužel nelze blíže specifikovat přesnější důvody. Soutěže umělecké. Konkurence na fontánu před Rudolfinem, *Volné směry* I, č. 6, duben 1897, s. 288.

5 | V Galerii Středočeského kraje je několik pracovních skic od Ladislava Šalouna, které jsou považovány za studie k řešení fontány, ale nejedná se o kompletní návrhy včetně řešení architektury a jejich datace neodpovídá období soutěže.

6 | Soutěže umělecké. *Volné směry* I, č. 1, listopad 1896, s. 48.

7 | Vyzván byl taktéž malíř Max Pirner, který však „volbu nepřijal“. Soutěže umělecké. Fontána před Rudolfinem. *Volné směry* I, č. 3, leden 1897, s. 148.

8 | Soutěže umělecké. Soutěž na fontánu před Rudolfinem. *Volné směry* I, č. 5, březen 1897, s. 244.

V motivech fontány lze číst Suchardovy vlastenecké sklony prolínající se celou jeho tvorbou. V tomto případě je hlavní inspirací Erbenova *Kytice*. Všechny tři varianty návrhů spojuje totožný středový figurální motiv reje rusalek s utancovaným jinochem. Sucharda vytvořil dvě varianty s obsahově blízkým figurálním motivem s bočními figurálními skupinami *Svádků* na vnitřním bazénu. Zatímco oceněný návrh *Česká pověst* působí díky jehlanci vertikálně, druhá verze zjevně nabízela spíše horizontální řešení ve vrcholovém stromu, jehož větve se rozrůstají těsně nad figurální skupinou. Vrchol jehlance je v prvním případě doplněn dvouhlavou saní, která měla podle kolorovaných fotografií chrlit vodu. Architektonické řešení třetího návrhu je oproti oběma předchozím variantám historizující, zejména v tvarosloví a množství pravidelných profilovaných říms. Inspiraci Erbenovými básněmi můžeme vysledovat v bočních figurách, zobrazujících postavu vodníka a matky chránící před ním své dítě, i v postavě rybáře, pohlízejícího na svůdnou rusalku.⁹ Nad vrchním bazénem je vertikální balustra, na které se tyčí patrně dvě postavy (zřejmě) rybářů, z nichž jeden drží velkou štikou, která měla chrlit vodu, a druhý, klečící pod ním, napíná luk.



Obr. 5–6 Verze fontány s vrcholovým stromem a návrh historizující s profilovanými kužely. Foto: soukromý archiv Nadace Muzeum Stanislava Suchardy

9 | Soutěže umělecké. Konkurence na fontánu před Rudolfinum, *Volné směry* I, č. 6, duben 1897, s. 289.

Stav dochování odlitků a jejich chemicko-technologický průzkum

10 | Sdělení Martina Krummholze, osobní konzultace, 2013.

Dvanáct odlitků v různém stavu dochování, jež byly nalezeny v Suchardově pozůstalosti, patří mezi několik málo hmotných dokladů o této, v domácím prostředí unikátní, veřejné zakázce a představuje tak mimořádně cenný studijní materiál. Jak již bylo naznačeno výše, odlitky pravděpodobně představovaly pouze zmnoženiny z pracovního postupu vytváření jednotlivých verzí fontány. Tato teze vyplývá ze srovnání odlitků s ekvivalentními částmi všech tří soutěžních verzí fontány, tak jak byly zaznamenány na historických fotografiích.

Jak se ukázalo, v Suchardově vile se dochovalo několik částí fontány v různých variantách povrchových úprav. Některé odlitky byly ponechány bez povrchové úpravy, jiné varianty byly patinovány. Barevně jsou pojednány zejména různé varianty odlitků figurální skupiny *Svádění*. Je pravděpodobné, že při povrchové úpravě odlitků Sucharda spolupracoval se svou matkou Annou Suchardovou Šádkovou, která byla zručnou malířkou. Z dokumentů se dochovaly záznamy potvrzující, že svému synovi Stanislavovi patinovala odlitky prakticky až do jeho smrti.¹⁰¹ Patinace odlitků modelu fontány různým způsobem napodobují bronzový vzhled, od světle zelené barvy přes tmavě okrové až po hnědočernou.

Stav odlitků, které představovaly Suchardovy soutěžní návrhy, byl dosti neutěšený. Sádrové odlitky byly dlouhodobě uloženy v nevhodných podmínkách a dochovaly se v torzálním stavu. Kromě chybějících končetin a hlav figur byl povrch na mnoha místech narušen oděrkami a odlomenými hranami. Povrch byl pokryt silnou vrstvou prachového depozitu. Kombinace ukládání prachového depozitu s vysokou vlhkostí měla na díla destruktivní vliv. Rozličné povrchové úpravy na odlitcích se nacházely v různém stavu degradace od povrchového sprášování až po šupinové odlučování.

Z návrhu fontány s motivem obelisku, na kterém Sucharda pracoval spolu s architektem Dryákem (*Rusadelný den*), se zachovala středová figurální část s výřezem architektury, která není patinovaná, je torzální a silně znečištěná. K této partii by bylo možné přiřadit všech pět dochovaných figurálních částí, respektive zmnoženin dvou sousoší s názvem *Svádění*, ze kterých jsou patinované celkem tři odlitky hnědo-černou, červeno-okrovou a žluto-hnědou patinou. Patiny jsou v různém stavu degradace. Na základě testu rozpustnosti vrstev se jedná s velkou pravděpodobností o kombinace pigmentovaných vrstev pojených šelakem a voskem. Dva odlitky *Svádění* zůstaly nepatinované, pouze s transparentní (šelakovou) povrchovou úpravou, a další dva nepatinované odlitky jsou původně adjustované na dřevěné desce a propojené profilovaným segmentem architektury (bazénu fontány). Středové části se dochovaly i k dalším dvěma variantám. V nejvíce torzálním stavu se zachovala část varianty fontány s motivem stromu, které chybí celá vrchní část s větvemi i značná část končetin a hlav figur. Odlitek charakterizuje výrazná hnědá patina. Z historizujícího návrhu *Česká pověst* se zachovala středová část se stejným motivem tentokrát zeleně patinovaných figur rozmístěných po obvodu balustry. Tu protíná kovová tyč, která značně vyčnívá ze spodní i vrchní části a měla k sobě zjevně fixovat další při-

slušnou architekturu. Během restaurování byly nalezeny další tři odlitky. Sousoší rybářů, z nichž jeden drží štika a druhý, torzálně dochovaný, který měl představovat zřejmě lukostřelce, tvoří vrcholový chrlič této fontány. Figury rybáře s košem a matky s dítětem ze spodních částí fontány jsou upravené šelakem i přes lomové plochy torz.

Chemicko-technologický průzkum byl zaměřen především na stratigrafii barevných vrstev, ověření předpokladů původnosti povrchových úprav a analýze jejich složení. Jeho přínos tkví nejen v bližším určení materiálů a technik k restaurování, ale i k analogii tvůrčích a technických sochařských postupů. Nábrusy vzorků byly analyzovány optickou i elektronickou mikroskopií k identifikaci stratigrafie a bližšímu určení pigmentů a pojiv.¹¹¹ Zatímco na odlitcích s barevnou povrchovou úpravou se potvrdila původnost vrstev, na jednom odlitku bylo prokázáno pigmentované sádrové složení, s největší pravděpodobností neúmyslná protipožární vrstva.¹¹² Na barevně neupravených odlitcích byla prokázána organická vrstva, u které je předpoklad použití šelaku. Takovou vrstvu bychom mohli současnou terminologií označit jako technickou či ochrannou povrchovou úpravu.¹¹³ V původních barevných patinacích byla v nábrusu vzorku patrná většinou vrstva či souvrství s promyšleným použitím pigmentů, které můžeme z vizuálního hlediska vztáhnout právě na docílení různých barevností bronzů. Ve vztahu k finálním modelům, které dle fotografií zřejmě nejsou barevně pojednány, by tato zjištění mohla dokladovat například Suchardův způsob uvažování nad finálním materiálem.

Adjustace jako cesta k prezentaci odlitků

Diskuse nad výstavní prezentací fontány se od počátku jevila jako klíčová v restaurátorském přístupu k dílu. Koncept restaurátorských prací na jednotlivých odlitcích bylo nutno provést na základě ucelené představy o budoucím způsobu prezentace dochovaných fragmentů. Vzhledem k neucelenosti dochování různých návrhů sledovala diskuse jak míru zásahu při doplňování do hmotné podstaty samotných odlitků, tak možnost přiblížení prostorových souvislostí celkového návrhu.

Přístup k restaurování se proto u jednotlivých devíti fragmentů odlitků a variant návrhu pohyboval od prosté konzervace díla jako dokumentu přes restaurování až po rekonstrukci a vsazení odlitků do prostorových souvislostí. Přístupy k restaurování byly voleny s ohledem na stupeň dochování a počet dochovaných fragmentů jednotlivých verzí fontány.

Tvorba prostorové prezentace byla volena v závislosti na konkrétní situaci a míře dochování jednotlivých návrhů a adjustace vycházela poměrně ve velké míře z dobových fotografií. Zároveň sledovala možnost vystavit varianty odlitků spolu s dochovanými historickými fotografiemi. Diskuse nad doplňováním a prostorovou prezentací se pohybovala mezi dvěma polohami. Na straně jedné byl čistě konzervační přístup směřující k zachování a respektování díla v jeho autentickém stavu dochování, který by zajistil srozumitelnost díla jako dokumentu tvorby v jeho nedefinitivní podobě. Na straně druhé stál restaurátorsko-

11 | Pavel Mrovč, *Restaurování originálních sádrových odlitků od Stanislava Suchardy* (bakalářská práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2013, s. 23–24.

12 | K domněnce přispívá i nález množství odlitků různou mírou postižených růžovou vrstvou, které byly nalezeny na půdě vily Stanislava Suchardy v blízkosti protipožárně nastříkaných půdních trámů.

13 | Pavel Mrovč, *Možnosti využití laseru v kontextu tradičních a současných metod čištění povrchově neupravených sádrových odlitků* (teoretická část diplomové práce), Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Litomyšl 2017, s. 109.

-rekonstrukční přístup, který by přiblížil divákovi dispozice, rámec díla a celkovou velikost nedochovaných modelů. Škála možností přístupů se od začátku jevila jako téměř nekonečná. Proto mělo restaurování a prezentace díla v tomto ohledu částečně didaktický charakter. K diskusi a rozhodování nad definitivní podobou přispěly i plastické simulace vytvořené z ne definitivních materiálů (hlína, polystyren, sádra) i pokusy o rekonstrukci geometrických obrysů bazénů fontán na papíře.



Obr. 7 a 8 Diskusi nad výstavní koncepcí doprovázela pečlivá příprava možných variant prezentace odlitků. Foto: Kateřina Samková, Pavel Mrověc (2013)



Obr. 9 Architektonické doplňky historizující verze fontány byly nakonec vytvořeny klasickou štukatérskou metodou ze sádry za pomoci šablon. Foto: Pavel Mrověc (2013)

Koncepce doplnění architektonického rámce se tedy nakonec stupňovala dle míry dochování a možnosti společné prezentace odlitků a gradovala od verze fontány s vrcholovým stromem, která se dochovala pouze ve fragmentární podobě středové skupiny. Pro odlitek byla tedy zvolena samostatná prezentace. Plastická a barevná retuš se zaměřovala na scelení odlitku za minimální intervence. Retušovány byly zvláště drobné oděrky a ztráty hmoty s respektem k dílu jako torzu, u kterého není zřejmé, v jakém stavu se nacházelo ve fázi vzniku.

V případě návrhu *Česká pověst* s motivem obelisku bylo rozhodnuto přiřazení odlitku středové (nepatinované) skupiny a bočních sousoří *Svádění* spojených segmentem bazénu na dřevěné desce. K tomuto účelu byl zhotoven sádrový sokl, zjednodušenou formou kopírující původní tvar soklu pod středovou skupinou tak, aby se situace přiblížila původním prostorovým dispozicím části fontány a zároveň bylo patrné, že jde o novotvar. Intervence do původní hmoty odlitků byla taktéž minimální.

V případě třetího návrhu fontány byla provedena rekonstrukce vrchního kotouče a spodního soklu pro středovou figurální část se sloupem. Doplněvané části byly vytvořeny klasickou štukatérskou technikou vykroužení tvaru ze sádry za pomoci kovových šablon s dřevěnými jezdci. Tato koncepce opětovného umístění odlitků do prostorových kontextů by měla divákovi umožnit vnímat celkový výtvarný záměr a zároveň odlišit originální prvky od rekonstruovaných architektonických tvarů, neboť nově provedené prvky byly vyrobeny v bílé sádře bez barevné úpravy. Celková dispozice nově vytvořené simulace fontány byla přizpůsobena nově nalezeným třem figurálním odlitkům (vrcholových a bočních figur), díky kterým mohla být fontána rozšířena zejména o vrchní část. Tato koncepce se tedy ukázala jako poměrně flexibilní k dalším případným nálezům fragmentů fontány, které ještě pozůstalosti sochaře v depozitáři mohou nastat.



Obr. 10 Vzhledem k fragmentárnímu dochování odlitku k návrhu fontány byla zvolena samostatná prezentace odlitku bez doplňků. Foto: Pavel Mrověk (2013). Pro srovnání s historickou fotografií viz obr. 5



Obr. 11 a 12 Odlitky fontány byly dány do prostorových souvislostí za pomoci vytvořeného soklu, který stylizovaně kopíruje tvar původního dle historické fotografie (oceněný návrh *Česká pověst*). Foto: Pavel Mrověc. Pro srovnání dobová fotografie. Foto: soukromý archiv Nadace Muzeum Stanislava Suchardy





Obr. 13 a 14 Historická fotografie návrhu fontány (foto: soukromý archiv Nadace Muzeum Stanislava Suchardy) a konečná podoba po restaurování odlitků a doplnění stylizovaných architektonických prvků. Foto: Pavel Mrověc (2013)



Obr. 15 K zajímavostem dokládající dílenský postup „recyklace“ motivů patří tato fotografie spojená se soutěží o dekorativní vázu, vyhlášenou ve *Volných směrech*. Sucharda evidentně použil středový motiv reje rusalek s mladíkem z posledního návrhu fontány. Foto: *Volné směry* I, č. 7, květen 1897, s. 353–354

Ačkoli by patinované odlitky motivů svádění bylo teoreticky možné vystavit spolu s fontánou s ústředním motivem stromu, aby tak ilustrovaly tento celkový návrh, nakonec bylo rozhodnuto je prezentovat samostatně jako unikátní pokusy o verze patinace odlitků. Výstavní koncepce bude tedy tyto zmnoženiny odlitků *Svádění* představovat jako ukázkou dílenské práce variant odlitků v různých barevných patinacích. Míra doplňování se také orientovala na zachování děl jako torza, nicméně směřovala k ucelení barevných povrchových úprav. Plastická a barevná retuš tedy vstupovala do torz děl od minimální intervence až po větší míru, aby díla scelila a přispěla k harmonii celku.



Obr. 16 Barevné verze figur motivu *Svádění* ilustrují dílenskou práci na různých verzích patinace odlitků. Foto: Pavel Mrověc (2013)



Obr 17 Presentace návrhů fontány na výstavě Stanislava Suchardy v Nové Pace. Foto: Pavel Mrovč (vernisáž výstavy *Stopy tvorby*, březen 2016)

Závěr

Odlitky k fontáně určené na nábřeží mezi Rudolfinem a Umělecko-průmyslovou školou představují důležitý dokument k Suchardově rané tvorbě i k pochopení způsobu jeho dílenské práce. Urbanistická situace dnešního Palachova náměstí připomíná téměř zapomenutý nedořešený projekt sochařského díla, které mělo být monumentálním odkazem sklonku 19. století.

Poděkování

Tento příspěvek vznikl v rámci projektu NAKI Ministerstva kultury České republiky *STOPY TVORBY – Dědictví velkých sochařů první poloviny 20. století – Restaurování a péče o sochařské památky ze sádky*. Poděkování patří kolegovi PhDr. Martinovi Krummholzovi, Ph.D. za konzultace historických aspektů vzniku návrhů fontány.

SUMMARY

SEVERAL ASPECTS OF THE RESTORATION OF SCULPTOR STANISLAV SUCHARDA'S MODELS OF A FOUNTAIN FOR THE SPACE IN FRONT OF THE RUDOLFINUM BUILDING

Stanislav Sucharda was not only a prominent sculptor of the late 19th and early 20th centuries but also one of the most significant cultural personalities of his time. His art is reflected in an array of actual works as well as in models that have been preserved to an unusual extent, including period documentation and correspondence, in the sculptor's estate. The competition for the design of a monumental fountain in front of Rudolfinum was one of the biggest sculptural contests of the late 19th century. Despite the fact that as many as three stages of the competition took place, the fountain was not built and the project fell, also due to other successful projects of monuments, into oblivion.

The restored fragments of Stanislav Sucharda's fountain are the only currently known preserved models from the whole competition. Initially, nine retrieved figural casts were restored and later three more figural parts were found. The multiple casts most probably served as possible variations or trial casts. Due to decades of unsuitable storage, the preserved works were in a very poor condition. The casts were mechanically damaged, with detriments rating from scratches to missing limbs, covered in thick layers of deposit and its colour surfaces disintegrated. Chemical-technological survey primarily focused on surface adjustments that are extraordinary within Sucharda's surviving work. A thorough survey from the point of view of history of art was a crucial step which was successful especially thanks to detailed period photos found in the sculptor's estate, as well as to articles from period periodicals documenting, in a comprehensive way, the developments of the competition.

The sum of obtained facts led to a synthesis of the conservation and restoration approach to the remains of the preserved works. Restoration was handled in a very pious manner and more or less entailed only conservation with minimum interventions. Preserved period photos of the author's three designs for the fountain made it possible to add detachable stylized architectural complements to the casts. The solitary casts were then placed into a spatial context and the dispositions of the designs were thus physically illustrated. Various extent of additions was influenced not only by the extent of the preservation of the casts, but primarily by the possibility to match these parts. The restoration project was the first joint undertaking of the Foundation of the Stanislav Sucharda Museum, Faculty of Restoration at the University of Pardubice and the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences.