

ROZHOVOR

KONZERVOVÁNÍ – TO NIKDY NEBUDE NUDA

V roce 2012 je nám potěšením a ctí poblahopřát milé kolegyni Zdenku Kuželové, akademické malířce, ke kulatému jubileu začínajícím šťastnou sedmičkou. Při této příležitosti byla paní Zdenka ochotná zavzpomínat a trochu rekapitulovat i na stránkách Fóra pro konzervátory-restaurátory. Povídání s ní bylo zábavné i poučné, vždyť právě Zdenka Kuželová je doslova chodící (a kdo zná její životní i pracovní tempo ví, že téměř lítající) studnicí informací k oboru konzervování, se kterým spojila celý svůj život. Aktivně byla také při všech významných přelomových okamžicích formování oboru samotného i souvisejících profesních institucí. Inspirativní jsou také její zkušenosti z celoživotní specializace – konzervování textilu. A hlavně její doslova koncepční přístup, který má důsledně promyšlený a který by vydal pomalu na filozofický traktát, jež zdaleka překročuje hranice běžného rozhovoru. Důležitou roli sehrála především při formování a rozvoji komise konzervátorů-restaurátorů AMG i etablování muzejní konzervace jako samostatného oboru..



Zdenka Kuželová, ak. mal.

Narodila se v Brně 28. 4. 1942, absolvovala pletářskou specializaci na Střední průmyslové škole textilní v Brně a pokračovala ve studiu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru oděvní grafiky prof. Hedy Vlkové. V roce 1966 nastoupila do Národní galerie, kde působila v Uměleckoprůmyslovém muzeu jako restaurátorka textilu do roku 2004. V letech 1966 - 1968 absolvovala Střední školu umělecké výroby v Praze se zaměřením na ruční textilní techniky. Od šedesátých let působila v profesním sdružení konzervátorů, jehož název a zastřešení se v průběhu času měnilo. Ve spolupráci s dr. Jiřím Plosem iniciovala vznik Komory konzervátorů, restaurátorů a preparátorů. V letech 1985 až 1995 byla předsedkyní zmíněného sdružení, tehdy pod názvem Komise konzervátorů. Od roku 1977 působila jako pedagog na oddělení konzervátorů a restaurátorů Střední průmyslové školy grafické, konzervaci textilu vyučovala např. v Brně na pomaturitním studiu konzervace při Moravském zemském muzeu a Průmyslové škole textilní. V současné době pedagogicky působí na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně v rámci studia Chemie konzervování-restaurování a stále aktivně působí v oboru.

Jak se „grázl z Husovic“ – jak sama říkáte – dostal ke konzervování a restaurování? Můžete zavzpomínat na svá školní a vysokoškolská léta?

Grázl z Husovic opravdu jsem, no nesmějte se, tak se nám dětem opravdu říkalo a není nás málo, víte, že i astrofyzik Jiří Grygar má své kořeny v této brněnské čtvrti? Ale tedy k Vaší otázce. Od dětství jsem inklinovala k pohybu a tanci (mimochodem tancovala jsem po válce i ve vile Tugendhat v době, kdy v ní byla taneční škola) a ve třinácti letech jsem se stala žákyní sportovní školy dorostu pod vedením manželů Svobodových a manželů Růžičkových, známých olympioniků. Dělal jsem sportovní gymnastiku a i tento detail pak sehrál svoji roli v dalším mém životě. V osmé třídě jsem se rozhodovala co dál, mým snem bylo dělat „černé řemeslo“, protože jsme ho měli v rodině, nebo textil. Ale talentovky na textilku se dělaly dřív a uspěla jsem, tak jsem nastoupila na tehdy jediný oděvní obor – pletářství – na Textilní tvorbě Průmyslové školy textilní v Brně. Líbilo se mi tam, protože i to mělo blízko k černému řemeslu, bylo to hodně o kovech, strojích, které se musely programovat, a upravovat podle návrhů. A samozřejmě bylo důležité i výtvarno, které se s tím pojilo. Po maturitě mi byla nabízena umístěnka jít pracovat do vedení Oděvního družstva v Ostravě, ale to se mi, vzhledem k mému věku a znalostem, nechtělo. Lákalo mě a podařilo se mi rozšířit si vzdělání v oděvním výtvarnictví, které jsem začala studovat v ateliéru profesorky Hedy Vlkové na katedře malby na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Sice to bylo v ateliéru oděvní grafiky, ale spíše šlo o modelování. Na ploše se dělaly jen první grafické návrhy, ale pak jsme své modely realizovali v pětinovém měřítku a následně přímo na manekýnách. A dělali jsme nejen oděvy, ale i oděvní doplňky, boty, kabelky, klobouky, pracovali jsme s kůží, dostali se ke šperku. To jsme v letech 1960 – 1966. Na tohle období ráda vzpomínám, asi jako každý na studentská léta. V té době měly všechny umělecké vysoké školy v Praze společně tělocviki, což znamenalo spoustu veselých chvil na vodě, na lyžích, s muzikanty, výtvarníky, famáky a tak dál. Významnou akcí, kde jsme se vyřadili, byly Inspiromaty, otevřené zapálením ohně inspirace rukou Sexmutr Umprum.

A skutečně profesní začátky? Jak došlo k tomu, že nejste módní návrhářkou, ale konzervátorkou?

Všechno souvisí se vším a tentokrát svoji roli opět sehrála moje sportovně-taneční minulost. Jako studentka jsem absolvovala tak trochu načerno kromě oděvního ateliéru také tři roky přednášek pro budoucí scénografy na Divadelní fakultě AMU u profesora Františka Tröstra. Navrhovala jsem hlavně scénické kostýmy moderního tance a jazzu a taky realizovala kostýmy spjaté s etnografií a s folklórem pro soubor Zdenka Nejedlého při VŠE. Při tom všem jsem nejednou zúročila roky tréninku, vedením taneční přípravy souboru i jako jeho tanečnice. Bylo to docela fyzicky náročné období, ale moje tělo bylo z Brna zvyklé na zátěž vrcholového sportovce, tak jsem ho bez problémů zvládala a naopak jsem byla ráda, že se zase můžu hýbat a přitom se i napít... Když se skončila škola, bylo zvykem hned po absolutoriu obdržet tříměsíční pracovní stipendium. Myslela jsem, že se vrátím do Brna, ale nepříjemná náhoda tomu chtěla, že jsem zůstala v Praze. Vykradli

mi tenkrát knihovnu v bytě na Břevnově a musela jsem v Praze zůstat, dokud se celá nemilá záležitost nevyřeší. Ze svých studií i divadelní praxe jsem věděla, že je velká mezera v dostupné literatuře týkající se kostýmního výtvarnictví a historických kostýmů. Napadlo mne, že bych tříměsíční stipendium mohla věnovat této práci a že by se daly využít sbírky Uměleckoprůmyslového musea. Zaklepala jsem na dveře tehdejší paní ředitelky doktorky Jarmily Brožové a opět náhoda tomu chtěla, že z muzea tehdy odcházela restaurátorka textilu a já tam už zůstala. Nejdříve na prodloužené stipendium-na restaurování, od Svazu výtvarných umělců, a od 1. 10. 1967 jsem v Národní galerii – UPM byla zaměstnána v restaurátorském oddělení Mojžíra Hamsíka, zpočátku jen na poloviční úvazek, a nakonec jsem muzeu zůstala věrná až do roku 2004. Ovšem v tom roce 1967 bylo Uměleckoprůmyslové museum ještě součástí Národní galerie.

A hned jste se stala konzervátorkou-restaurátorkou textilu?

V muzeu bylo nutné mít mnohem širší předmětný záběr, zpracovávaly se textilní knižní vazby, samozřejmě nábytkový textil, čalouny, potahy, výplně, prostě textil jak bylo potřeba a k oděvům jako takovým, jak jsem původně zamýšlela, jsem se vlastně dostala až po roce 1989. Pro ujasnění principu restaurování a jeho etiky mi hodně pomohla publikace o restaurování malby od Bohuslava Slánského. Také jsem měla možnost ještě studovat v individuálním programu na Školském ústavu umělecké výroby, na Václavském náměstí, ruční textilní techniky. Restaurování se vyučovalo tehdy jen na AVU a šlo o obor restaurování malby a polychromie. V tu dobu ale existovala Komise konzervátorů při Muzeologickém kabinetu Národního muzea a to bylo moc důležité. Jako zástupce UPM jsem v ní mohla pracovat. Každý rok Komise organizovala minimálně dvě setkání zástupců konzervátorů a každoročně celorepublikové semináře, z nichž vydávala tištěné sborníky. V Komisi byli zástupci českých i slovenských krajů, velkých muzeí, památkáři Jiří Pelikán a Ludvík Losos z chemické laboratoře na Pohořelci, archeologové z Akademie věd. Na seminářích přednášeli konzervátoři z praxe a prezentovaly se konzervátorské práce z celé republiky. Denní studium jako takové do té doby existovalo jen při Střední průmyslové škole grafické v Hellichově ulici, někdy kolem roku 1954 tam byla otevřena třída pod gescí Ministerstva vnitra se zaměřením na papír a knižní vazbu, učili tam praktici z knihoven a archivů, končilo se maturitou. Další třída tam ale byla otevřena po více než dvaceti letech za úzké spolupráce Komise konzervátorů a to už se studium rozšířilo i o další muzejní materiály, kov, sklo, dřevo a textil.



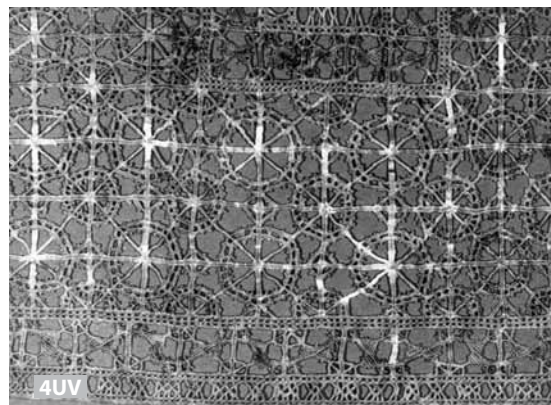
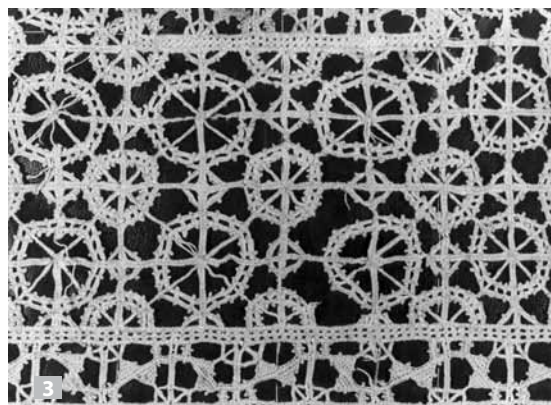
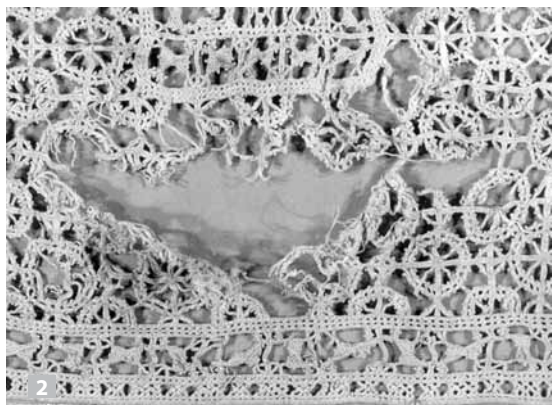
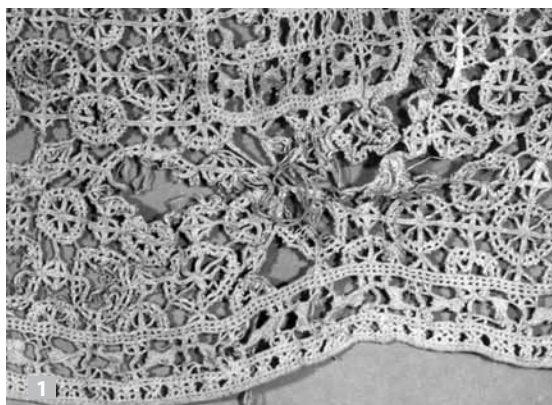
A jak fungovalo restaurátorské pracoviště v muzeu?

Byla jsem členkou restaurátorského oddělení, které vedl akademický malíř Mojžíra Hamsík. V rámci oddělení ještě pracovala Gobelínová dílna, tu vedl Jiří Fusek, restaurovali i na zakázku a hodně pro zahraničí, kromě barvíře byl v dílně zaměstnán i textilní chemik. Vedle Gobelínové dílny mělo oddělení specialisty i na nábytek, keramiku, porcelán, kovy a mně na textil. Jak už jsem říkala, pracovala jsem na různých předmětech, které se nějak dotýkaly textilu. Vedení UPM jsem také požádala o textilního chemika, potřebovala jsem partnera pro materiál, ale peníze tehdy na něj nebyly, přesto mi Ing. Karel Pirník díky osobním kontaktům hodně pomohl. Karel Pirník vstoupil jako specialista na textil do nově vznikajících Státních restaurátorských ateliérů, které v roce 1979-80 zakládal s Ing. Arch. Janem Bártoou PhDr. Ludvík Losos, tehdejší předseda Komise konzervátorů při Muzeologickém kabinetu. Na mnoho kolegů ráda vzpomínám, například kromě již zmíněných na Ing. Mojžíra Soudného a Ladislava Pága z Akademie věd, sochaře Jiřího Ptáčka a kolegyni textilačku Magdu Vorlovou z Muzea hl. města Prahy. Vedle pořádaných seminářů náš kontakt hodně přesahoval profesní rámec a byl opravdu kolegiální a osobní. A musím říct, že hodně zásadní pro nás vždycky byla etika oboru, o které jsme často diskutovali. Škoda, že po roce 1989 byl Muzeologický kabinet zlikvidován. Ale Komise pracovala dál a bylo nutné nějak její činnost zastřešit, protože se nadále scházela dvakrát ročně a organizovala semináře. Pracovala nejdříve pod hlavičkou Národního muzea a dále pracovala ve spolupráci s dr. Jiřím Plosem návrh na vytvoření Komory konzervátorů, restaurátorů a preparátorů, její počátky jsou ale už někdy kolem roku 1985.

Porevoluční změny hodně rozvířily i konzervátorské a restaurátorské vody, že?

Pro ustavení Komory bylo nutné získat poslance, informovat je, o co jde. V Národním muzeu jsme připravili výstavu, byly zpracovány stanovy. Jednali jsme s Asociací restaurátorů o tom, že konzervování-restaurování je jedna činnost, která je uměle rozdělována do činností jednotlivých institucí. Vlastním zákonem se řídily knihovny, jiným archivy, jiným muzea a galerie, památková péče, přitom princip jejich práce je stejný a proto to bylo nelogické. Nakonec vzešly ale dva návrhy na vznik Komory – od Asociace restaurátorů a Komise konzervátorů. Tyto návrhy projednávali poslanci a vypadalo to, že by byli ochotni akceptovat jedinou Komoru konzervátorů, restaurátorů a preparátorů. K projednávání ve sněmovně se ale návrh nakonec dostal až v úplném závěru volebního období, stihla se schválit jen současně projednávaná Komora architektů (která dodnes funguje) a Komora konzervátorů-restaurátorů byla odsunuta do dalšího volebního období, s novými poslanci a s novým kolečkem jednání. To bylo někdy v roce 1995, tehdy už jsem ale z čela Komise byla na odchodu a v roce 1995 mě vystřídal Ivo Štěpánek a Komise začala fungovat pod vznikající Asociací muzeí a galerií.





Vraťme se tedy k podstatě Vaší práce, co je podle Vás na konzervování a restaurování nejzajímavější?

Textil je obor, kterému pořád není vidět konec, a to se mi líbí – vysvětlím vám to: Vědomostní rozpětí vztahující se k textilu je neuvěřitelně široké. Textil zahrnuje spoustu materiálů – živočišné, rostlinné, anorganické, syntetické; spektrum lidských profesí; velkou šíří používaných technologií; výtvarnou stránku... a to pořád není vše. Z muzejního a konzervátorského hlediska je textil mobilní, je to nestabilní materiál, který vždycky potřebuje nějakého sluhu, ať už podložku nebo někoho, koho upravuje nebo kdo upravuje jej. Komplexní přístup ke každému předmětu byl pro mne alfou a omegou, přitom jsem se snažila vycházet z ostatních materiálů a hledala obecné závěry, které bych na textil mohla uplatnit. Jistě je zajímavé to, že člověk nikdy neřeší úplně stejný problém dvakrát. Nikdy nenarazí na dva stejné předměty. Pořád hledá, pořád se něco nového učí a tak to nikdy nebyla nuda. Proto vám asi ani nebudu schopná vybrat nějaký „špek“ a vyzdvihnout, v čem byl pro mě nejzajímavější, i když to byste asi chtěli slyšet. Jádrem konzervování je vždycky poznávání. Základem textilu je třeba vlákno, k němu se dostanu přes poznání struktury předmětu – předmět musím „přečíst“, to znamená vědět, jak byl zhotoven, jaký byl jeho výstup, jestli to byl koberec, který ležel, tapiserie, co visela, ubrus, který pokrýval a tak dále. Myslím, že v tomto se textil hodně liší od jiných materiálů, od auta, hrníčku, u nich je to jaksi definitivnější a poznatelnější. Ale já – podobně jako preparátor, který musí vědět, jaký byl tvar zvířete – musím znát konečnou formu předmětu, který se skrývá v hromadě hadrů. Musím rozpoznat jeho určení a způsob používání, dejme tomu tedy obsahovou, nebo i duchovní, stránku předmětu. Až poté nastupuje zjištění technologie, výroby, použité hmoty... což je také docela složité, protože každý předmět je z mnoha dílů, pro ně mohly být použité rozmanité systémy výroby (délkové, plošné, trojrozměrné – nitě, tkaniny, pleteniny...), materiály atd. atd. Pak zjišťujeme, co tvoří základ a co bylo zušlechťováno. V dalším řádu následuje úprava, a to jsme se ještě nedostali ani k poškození a jeho odstraňování, čili k vlastní konzervaci. Při ní zase musím vědět, co je mým cílem, jestli předmět připravuji k prezentaci, nebo k uložení. Konzervátor ho musí především chránit, to znamená zajistit vhodné prostředí, že jej musím konstrukčně zajistit, až pak ho mohu čistit a pak následuje interpretace a pro zveřejnění jeho instalace a vše postupně dokumentovat... A to vše je textil. Je toho hodně, že?

Ukázka z restaurátorské práce Z. K. za kterou získala Zlatou medaili na mezinárodní výstavě EXEMPLA 1971 Mnichov. UPM 72533 – potah polštářku – detail, Itálie (?) kolem 1600. Foto 1-3 G. Urbánek, 4 V. Obereigner



Děkuji za rozhovor
PAVLA STÖHROVÁ