

Etika zásahu a míra interpretace: restaurátorské reflexe plastik Evy Kmentové ze sbírky Národní galerie Praha

Ethics of Intervention and the Limits of Interpretation:
A Restorer's Reflection on Eva Kmentová's Sculptures
from the Collection of National Gallery Prague

Dunja Stevanović

Klíčová slova:

Eva Kmentová | restaurátorská metodologie | míra zásahu |
zachování autenticity | etické limity

Keywords:

Eva Kmentová | restoration methodology | extent of intervention |
artwork's authenticity | ethical limits

Příspěvek se zaměřuje na etické a metodologické otázky spojené s restaurováním plastik Evy Kmentové (*Opuštěný prostor, Krajina, Pupek světa, Strom I a Výhonek*) ze sbírek Národní galerie Praha. Restaurování probíhalo v rámci Restaurátorského oddělení Národní galerie Praha (RANG) a představovalo soubor zásahů, které odhalily specifické problémy spojené s materiálovou rozmanitostí a experimentální povahou autorčina díla. Kmentová ve své tvorbě kombinovala a používala širokou škálu materiálů – papír, dřevo, kov, osinkocement, kámen či pryskyřici – jejichž rozdílné fyzikální a chemické vlastnosti vedly k odlišné míře degradace a vyžadovaly individuální přístup ke každému z různých objektů.

Tato materiálová komplexnost přinášela nejen technologické, ale i etické otázky týkající se míry zásahu, kompatibility použitých materiálů a zachování původní autenticity. Rozhodovací procesy proto zahrnovaly hledání rovnováhy mezi konzervací a interpretací – tedy mezi stabilizací díla a respektem k jeho původní koncepci, která často záměrně pracuje s dočasností, stopou času a fyzickým opotřebením materiálu.

Příspěvek reflektuje, jak tyto faktory ovlivňují metodologii práce restaurátora a jeho odpovědnost vůči dílu, autorovi i budoucím generacím. Zvláštní pozornost je věnována otázce, do jaké míry může být restaurátorský zásah interpretací a kdy naopak může ohrozit autenticitu díla. Analýza těchto případů ilustruje proměnu přístupů k restaurování moderní plastiky a zdůrazňuje nutnost interdisciplinárního dialogu mezi restaurátory, kurátory a historiky umění. Cílem příspěvku je přispět k širší debatě o etických limitech zásahu a o hledání nových metod pro zachování děl, jejichž hodnota spočívá právě v jejich křehkosti, efemérnosti a procesualnosti.

The paper focuses on ethical and methodological questions arising from the restoration of Eva Kmentová's sculptures (*Abandoned Space, Landscape, Navel of the World, Tree I, and Sprout*) from the collections of the National Gallery Prague. The restoration was carried out within the Restoration Department of the National Gallery Prague (RANG) and involved a series of interventions that revealed the specific challenges connected with the material diversity and experimental nature of the artist's work. Kmentová's sculptural practice combined a wide range of materials—paper, wood, metal, asbestos cement, stone, and resin—whose differing physical and chemical properties resulted in various types of degradation and required highly individual approaches to treatment.

This material complexity posed not only technological but also ethical dilemmas concerning the extent of intervention, the compatibility of newly introduced materials, and the preservation of the artwork's authenticity. The decision-making process thus revolved around finding a balance between conservation and interpretation—between the need to stabilize the artwork and the responsibility to respect its original concept, which often deliberately embraces temporality, traces of time, and material fragility as integral to its meaning.

The paper reflects on how these factors influence restoration methodology and the ethical responsibility of the restorer toward the artwork, the artist, and future generations. Particular attention is devoted to the question of when restoration becomes an act of interpretation and when such intervention risks compromising authenticity. The analysis of these case studies illustrates the evolving approaches to the restoration of modern sculpture and emphasizes the importance of interdisciplinary dialogue between restorers, curators, and art historians. The aim is to contribute to the broader discussion on the ethical limits of intervention and the search for new strategies for preserving works whose significance often lies precisely in their fragility, ephemerality, and processual nature.

Kontext, význam tématu a důvody výběru souboru děl Evy Kmentové

Problematika restaurování moderního a současného umění se v posledních desetiletích stala jedním z nejdiskutovanějších témat oboru. Proměna materiálů, které se začaly ve 20. století ve výtvarné praxi objevovat, výrazně změnila nejen technologické postupy, ale také samotné chápání role restaurátora. Mnohá díla již nejsou vytvářena z tradičních, stabilních materiálů, ale z kombinací organických a syntetických hmot, průmyslových produktů či efemérních substancí, jejichž rychlá degradace klade zvýšené nároky na interpretaci, dokumentaci i rozhodovací procesy. Z těchto důvodů je stále zřetelnější, že restaurátorská práce se už neomezuje pouze na technickou stránku zásahu, ale zahrnuje také etickou rovinu, interdisciplinární komunikaci a hluboké porozumění uměleckému záměru.

Zásahy na dílech vytvořených po roce 1945 se stále častěji odehrávají v prostředí, kde tradiční restaurátorské postupy narážejí na limity materiálů, experimentálních technik i koncepční povahy samotných děl. Otázky etiky zásahu, míry interpretace a respektu k autorovu záměru se proto stávají zásadním metodologickým rámcem, jenž určuje podobu odborného rozhodování. Významným příkladem těchto výzev jsou plastiky české sochařky Evy Kmentové, jejichž restaurování ve sbírkách Národní galerie Praha vyvolává potřebu komplexní reflexe a mezioborové diskuze.

Tento článek se věnuje restaurování pěti plastik Evy Kmentové (*Opuštěný prostor*, *Krajina*, *Pupek světa*, *Strom I a Výhonek*), které se nacházejí ve sbírkách Národní galerie Praha. Zvolený soubor představuje jedinečný průřez autorčinou tvorbou z hlediska materiálového experimentu i tematického zaměření. Kmentová ve svých dílech pracovala se sádrou, papírem, kovem, betonem, osinkocementem, kamenem či syntetickými pryskyřicemi – často v jejich kombinacích. Tyto materiály se liší nejen svou životností a fyzikálními vlastnostmi, ale také svou citlivostí na světlo, vlhkost, mechanické poškození či chemickou nestabilitu. Z tohoto důvodu není u děl Kmentové možné uplatnit jednotnou restaurátorskou metodiku; každé z nich vyžaduje individuální analýzu, interpretaci a rozhodování o tom, co je ještě vhodný zásah a kde již restaurátor překračuje hranici autenticity.

Výběr těchto děl není motivován pouze materiálovou pestrostí, ale i jejich významem v kontextu autorčiny tvorby. Eva Kmentová patří k výrazným osobnostem poválečného českého sochařství a přinesla do českého umění zcela nový způsob práce s tělem, prostorem i povrchem. Od šedesátých let se stále častěji obracela k otisku, fragmentu a práci s negativní formou, čímž rozšířila chápání plastiky jako stopy lidské přítomnosti. Zároveň se nebála technologických experimentů, které dnes představují pro restaurátora zásadní výzvu – zatímco některé materiály mají relativně stabilní vlastnosti, jiné byly původně určeny pouze pro krátkodobé použití a jejich degradace je součástí konceptu díla.

Právě v této souvislosti nabývá zásadního významu otázka etiky restaurátorského zásahu. Jak zacházet s dílem, jehož materiálůvá nestálost je součástí výpovědi? Jakým způsobem stabilizovat či konsolidovat povrch, který je ze své podstaty křehký, aniž by došlo k narušení estetické či konceptuální integrity? Jakou váhu má interpretační rovina rozhodnutí restaurátora tam, kde není jednoznačný technický postup?

Tento článek si klade za cíl tyto otázky otevřít a zároveň ukázat jejich konkrétní projevy při restaurování pěti zmíněných plastik Evy Kmentové. Úvod tak vytváří rámec pro následné kapitoly, které se detailně věnují materiálovým analýzám, rozhodovacím procesům a etickým dilematům spojeným s péčí o díla moderní plastiky.

Všechna díla prošla rukama odborných a zkušených restaurátorek (2023–2025) a byla v rámci kolektivu RANG často diskutovaná kvůli míře zásahu, minimální intervence a konceptu díla.

Kontext a východiska

Tvorba Evy Kmentové (6. 1. 1928 – 8. 4. 1980) zaujímá v českém poválečném sochařství výjimečné místo díky své výrazné experimentálnosti, osobní poetice a důslednému hledání nových formálních prostředků. Od 60. let 20. století se její práce postupně vyvíjí od tradičně modelované sochy k objektové, strukturální a později výrazně konceptuální poloze. Kmentová využívala širokou škálu materiálů – od klasických, jako je sádra, hlína a kámen, až po beton, osinkocement, laminát, papír či kovové prvky. Soustavně testovala limity jejich fyzických vlastností i významových účinků.

Výrazným charakteristickým prvkem její tvorby je práce s otiskem a stopou těla. Odlitky fragmentů těla, případně celé postavy, pro ni nebyly jen formální technikou, ale nesly existenciální význam: stopy přítomnosti i nepřítomnosti, paměť, tělesnost a křehkost lidské existence. Opuštěné prázdno odlitku se u ní stává nositelem významu.

Tato estetická a konceptuální poloha se výrazně promítá také do současné restaurátorské praxe, protože klade otázky nejen technické, ale i interpretační: *Nakolik je degradace materiálu součástí významu? Kde leží hranice mezi nezbytnou stabilizací a nechtěným „domodelováním“? Jak pracovat s materiály, které byly už v době vzniku vědomě zvoleny jako nestálé?*

Specifika materiálů používaných v dílech Evy Kmentové

Pro restaurování je zásadní uvědomit si, že autorka nikdy nevytvářela své plastiky s ambicí technické dokonalosti a dlouhodobé fyzické stálosti. Materiály používala jako nositele významu, často v jejich nejzákladnější, syrové nebo „nedokonalé“ podobě.

V dílech, která jsou předmětem tohoto článku (*Opuštěný prostor*, *Krajina*, *Pupek světa*, *Strom I, Výhonek*), se setkáváme s výrazně odlišnými materiály, které vyžadují zcela rozdílné přístupy ke konzervátorskému a restaurátorskému postupu:

- Sádra (*Opuštěný prostor*) – porézní, křehká, vysoce hygroskopická, náchylná k erozi a mechanickému poškození. Více zaznamenaných prasklin a trhlin, povrchový pigment sejmут pravděpodobně kvůli transportu a manipulaci.
- Osinkocement (*Krajina*) – heterogenní, tvrdý a zároveň křehký, s mírnou povrchovou delaminací.
- Laminát/pryskyřice (*Pupek světa*) – materiál stárnoucí světlocitlivě, s rizikem praskání, žloutnutí a se znakem ztráty soudržnosti u spojů konstrukce a hmotě materiálů.
- Beton, kámen a železo (*Strom I*) – kombinace, která vytváří elektrochemické pnutí: koroze kovu poškozuje masu betonového těla, stabilizovaná, ale zřetelná změna barvy retuše a tmelů, pískovec se stopami patiny venkovního použití.
- Kov, papír, dřevo (*Výhonek*) – špatně kompatibilní materiály s rozdílnou roztažností a stabilitou a citlivostí na vlhkost.

Každý z těchto materiálů se chová jinak, degraduje jinak a vyžaduje jinou míru zásahu. Komplexnost objektů tedy nespočívá jen v jejich fyzické struktuře, ale i v koncepční vrstvě – materiál často nese význam a jeho degradace může být autorčíným záměrem.

Kontext sbírky a předchozího ošetření

Studované objekty pocházejí ze Sbírký umění po roce 1945 Národní galerie Praha, kde jsou dlouhodobě vystavovány nebo zapůjčovány na tematické expozice a výstavy. Jejich historické ošetření je různé: některé byly stabilizovány již v 80. a 90. letech, jiné dlouho zůstávaly v depozitáři bez zásahů, u některých došlo ke spontánní degradaci způsobené podmínkami prostředí, transporty či samotnými materiály.

Součástí kontextu je také skutečnost, že péče o moderní a současné umění v minulosti nebyla systematická; chyběl výzkum materiálů i vhodných metod ošetření. Teprve v posledních letech vzniká metodika pro práce s moderní plastickou tvorbou, což staví současné restaurátory před nové úkoly i odpovědnosti.

Etické výchozí otázky

Výchozí bod pro restaurování Kmentové objektů tvoří několik zásadních otázek:

- Jak zacházet s materiály, které byly od počátku nestálé?
- Do jaké míry je degradace součástí výpovědi díla?
- Je cílem navrátit objektu vizuální homogenitu, nebo přiznat stopu času?
- Nahradit chybějící části, nebo akceptovat fragmentárnost?
- Jak vybalancovat rozdílné zájmy kurátora, restaurátora a diváka?

Charakteristika souboru děl Evy Kmentové a jejich materiálové specifikum

Soubor plastik Evy Kmentové představuje mimořádně cenný příklad autorčiny práce se širokou škálou materiálů a experimentálních technik, které jsou pro její tvorbu typické¹¹. Výběr těchto konkrétních děl umožňuje sledovat nejen vývoj jejích uměleckých přístupů v průběhu 60. a 70. let, ale také materialitu, jež je v mnoha ohledech zásadní pro pochopení významové roviny její tvorby. Každé z těchto děl představuje jiný typ konstrukce, technologického postupu i způsobu degradace, což činí soubor metodologicky velmi pestrým a restaurátorsky náročným.

Opuštěný prostor – sádrový odlitek těla a jeho limity

Instituce: Národní galerie Praha

Sbírka: Sbírka umění po roce 1945

Podsbírka: Plastika

Materiál: sádra, částečně polychromovaná (vnější strana pojata slabě pojeným pigmentem)

Rozměr díla: výška – 180 cm, šířka – 180 cm, hloubka – 40 cm

Datace: 1968

Inventární číslo: P 8522

Signatura: neznačeno

*Opuštěný prostor*²¹ (1968) je vytvořen ze sádry, částečně polychromované. Tento materiál byl pro Kmentovou charakteristický, avšak zároveň patří mezi nejproblematičtější z hlediska dlouhodobé stability. Sádra je extrémně citlivá na mechanické poškození, změny vlhkosti i transport. Kmentová zde pracuje s formou lidského těla v životní velikosti, otevřeného do prostoru,

1 Kmentová sama nebyla dlouho se svou tvorbou spokojena. K hodnocení vlastní práce přistupuje často kriticky a při jejím popisu je velmi stručná a pragmatická. Obsahovou stránku svých děl nekomentuje, nechává promlouvat své sochy. Od šedesátých let se v její tvorbě objevují nové motivy, lidské postavě se však věnuje i nadále. Co se mění, je forma. Od geometrických tvarů přechází k stále větší abstrakci. Postavy se mění v torza a idoly. Spolu s uvolňováním tvarů se její tvorba stává osobnější a emotivnější. – Alice Němcová, *Sochy od Evy Kmentové v letech 1958–1968*, SIS: 102159, Katalog UK: 990014527950106986, str. 32.

2 V září 1968 vytvořila Kmentová plastiku, která se stejně jako dílo o čtyři roky starší jmenuje *Opuštěný prostor*. Technika je však úplně jiná. Sochařka se tu vrací k odličkům celého těla a vytváří tak formu mužské figury s roztaženými pažemi. Rozpažená skořápka lidského těla je otevřená do prostoru ve všeobjímajícím gestu. Podle Chalupce není prázdnota opuštěného prostoru místem prázdnoty, ale plnost jsočnosti. Dílo nepůsobí melancholicky, ale odhaluje autorčinu otevřenost světu, novým zkušenostem a poznání. – Alice Němcová, *Sochy od Evy Kmentové v letech 1958–1968*, SIS: 102159, Katalog UK: 990014527950106986, str. 35.



Obr. 1, 2 Eva Kmentová, *Opuštěný prostor*, P8522, NGP, stav objektu před restaurováním, celek. [DS]



Obr. 3 Eva Kmentová, *Opuštěný prostor*, P8522, NGP, stav objektu po restaurování, celek. [DS]

a výsledná skořepina je fyzicky křehká a náchylná k prasklinám, povrchovým ztrátám a drobení. Důležitým prvkem je také výrazná stopa ruky autorky, a samotného odlitého těla, a tedy otázka, nakolik restaurátorský zásah může zasahovat do původní textury či barevné vrstvy.

U díla *Opuštěný prostor* se řešila zejména křehkost, staticky praskliny, drolivost a ztráty polychromie na povrchu, přičemž zásadní otázkou byla hranice mezi stabilizací a přeznačením stop času, které jsou pro Kmentové práci významotvorné.

- Popis stavu před restaurováním
- Problémové zóny (sádra, praskliny, odlupování, ztráta polychromované vrstvy)
- Rozhodovací proces: jak daleko jít v doplňování?
- Průběh zásahu a zdůvodnění

Sádrový odlitek *Opuštěného prostoru* představoval jeden z nejnáchylnějších materiálů a dílo jedno z nejozřejnějších ze souboru. Povrchová degradace – statické praskliny, odlupující se polychromie a lokální ztráty hmoty – kladla důraz na minimalizaci zásahu. Základní otázkou bylo, do jaké míry je vhodné retušovat drobné povrchové defekty, které mohou být zároveň stopou procesu stárnutí materiálu. Etickým východiskem bylo zachování autentické struktury a zároveň zabránění další degradaci a možností vystavení. Proto byla konstrukce dodatečně zpevněna částmi nerezové oceli, byla aplikována zpevňovací injektáž směsi bolognské křídly a sádry (3 : 7) a selektivní lokální retuš pigmentů pojeného 3% Klucelcem G, doplňující místa narušující čitelnost tvaru, nikoli přirozené stopy času.

Krajina – osinkocement jako experimentální médium

Instituce: Národní galerie Praha

Sbírka: Sbírka umění po roce 1945

Podsbírka: Plastika

Materiál: osinkocement polychromovaný

Rozměr díla: 2 části dohromady: výška – 120 cm, šířka – 95 cm, hloubka – 21 cm

Datace: 1967

Inventární číslo: P 8467

Signatura: neznačeno

Plastika *Krajina* je vytvořena z osinkocementu, materiálu³¹ běžného ve stavebnictví, který však vykazuje zásadní problémy z hlediska degradace pojiv, rozpadu vláken i zdravotní rizikovitosti. Kmentová tento materiál využila kvůli jeho strukturalitě a možnostem plastické modelace. Restaurování takového objektu vždy představuje dilema mezi stabilizací a zachováním autentických stop rozpadu, které mohou být součástí významu díla. Specifickým tématem je volba metod konsolidace a otázka, zda a jak nahrazovat ztráty vláken.

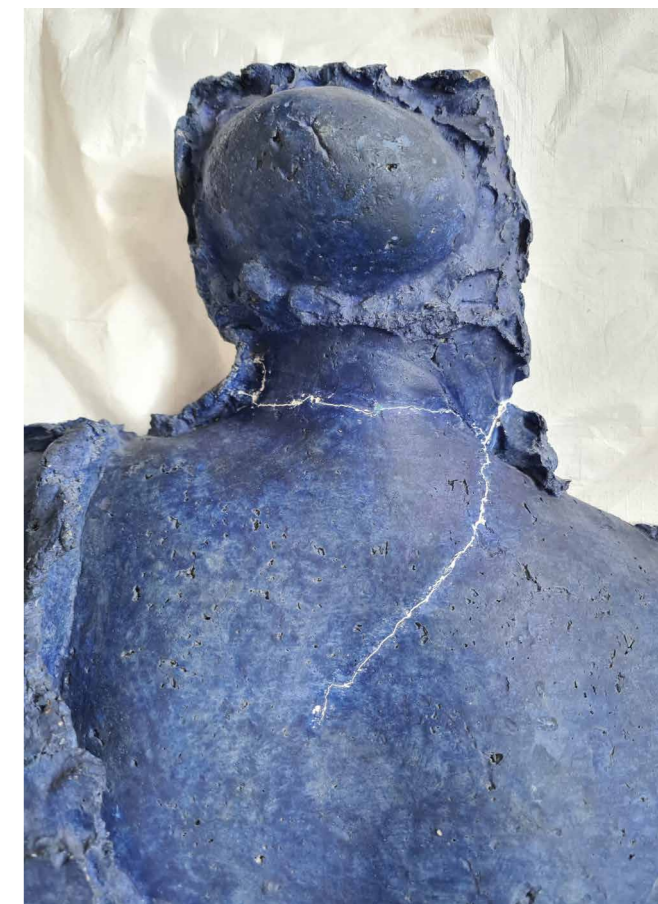
U *Krajiny*, vytvořené z osinkocementu, vyvstaly problémy spojené s mírnou degradací azbestových vláken, odlupováním polychromie a ekologickou a bezpečnostní stránkou zásahu. Etickou otázkou bylo, jak hluboko zasáhnout do povrchu materiálu, který je zároveň nositelem autorčiny struktury.

- Delaminace osinkocementu, ztráta vláken
- Plastické a barevné doplňování ztrát
- Limity mechanické a chemické stabilizace
- Minimalistická strategie zásahu a její důvody

³¹ Sochy modelovala z hlíny a odlévala do sádry, pracovala s betonem, kamenem, cínem nebo hliníkem. V šedesátých letech se dotkla strukturální abstrakce a později se opakovaně vracela k otisku nebo odlitku těla či tělesného fragmentu – Eva Kmentová, Tomáš Pospiszyl, Zuzana Jakalová, Host, 2023. ISBN: 978-80-275-1791-6.

Osinkocement v plastice *Krajina* představoval zásadní technologickou komplikaci. Materiál je porézní, lámavý a citlivý na vlhkost, přičemž jeho kompozitní charakter ztěžuje volbu vhodných konsolidačních látek. Restaurátorský zásah vyžadoval oddělení technické stabilizace (zastavení rozpadání hmoty) od vizuální reinteegrace. Stabilizace hmoty byla provedena lokálně 3% Lascaux médiem pro konsolidaci, protože delaminace byla jenom povrchová – cca do 4 mm hloubky –, barevná reinteegrace byla provedena akvarelem Schmincke.

Obr. 4 Eva Kmentová, *Krajina*, P8467, NGP, stav objektu v průběhu restaurování, detail. [DS]



Obr. 5 Eva Kmentová, *Krajina*, P8467, NGP, stav objektu po restaurování, celek. [DS]



Pupek světa – laminát a jeho degradace

Instituce: Národní galerie Praha

Sbírka: Sbírka umění po roce 1945

Podsbírka: Plastika

Materiál: laminát

Rozměr díla: výška – 151 cm, šířka – 187 cm, hloubka – 42 cm

Datace: 1972

Inventární číslo: P 7099

Signatura: neznačeno

Pupek světa pracuje s laminátem, materiálem typickým pro 60. a 70. léta. Laminát je iniciálně pevnější než sádra či osinkocement, avšak vykazuje ztrátu plasticity, delaminaci vrstev a žloutnutí pryskyřice. Specifikem je také hladký povrch, na kterém jsou patrné známky stárnutí mnohem výrazněji. Restaurátorský zásah musel proto vyvažovat mezi estetickým sjednocením a zachováním stop času, které mohou být součástí autorčiny koncepce.

Laminátová plastika velkých rozměrů přinesla problematickou volbu týkající se zažloutnutí pryskyřice, barevných změn a drobných trhlin v laminátu. Restaurátorský zásah zde oscilloval mezi možností obnovení původního vzhledu a respektem k přirozenému stárnutí syntetického materiálu.

- Degradace pryskyřice – ireverzibilní změny.
- Etický rozpor: „opravovat“ nebo „přiznávat čas“.
- Volba kompromisního řešení: stabilizace vs. estetická úprava.

Plastika byla poznamenána mechanickými poškozeními, prasklinami a lokálními deformacemi. Laminát sám o sobě není stabilní materiál, navíc jeho stárnutí výrazně ovlivňuje světlo a teplo. Rozhodujícím etickým problémem byla volba výplňových hmot: bylo nutné nalézt materiál kompatibilní s laminátem, který je zároveň reverzibilní nebo alespoň dokumentovatelný. Nakonec bylo zvoleno kombinované řešení s minimální vizuální intervencí, které zachovává původní barevnost a charakter povrchu.

Kvůli reverzibilitě a úrovni degradace díla byla kritická místa zpevněna lokálně 3% rybím kličem (isinglass), tmel na vyplňování byl namíchan z pigmentu inertních skleněných mikrokuliček a byl pojen 5% rybím kličem. Dle potřeby byla místa lokálně barevně upravena akvarelem Schmincke.

Zároveň, kvůli stavu díla, bylo navrženo dílo vystavit v ležícím stavu, a ne zatěžovat původní konstrukci ani namáhat materiál vertikálním zavěšením. V rámci konceptu výstavy a záměru díla toto bylo možné.



Obr. 6 Eva Kmentová, Pupek světa, P7099, NGP, stav objektu před restaurováním, detail. [DS]

Strom I⁴¹ – beton, kámen a železo

Instituce: Národní galerie

Sbírka: Sbírka umění po roce 1945

Podsbírka: Plastika

Materiál: beton – železo

Rožměr díla: výška – 150 cm, šířka – 67 cm, hloubka – 30,5 cm

Datace: 1961

Inventární číslo: P 8465

Strom I je příkladem využití betonu a kovu, materiálů výrazně odlišných povah. Beton vykazuje praskání a odlupování, zatímco železo podléhá korozi. Kombinace těchto materiálů vytváří napětí, které vyžaduje komplexní zásah: stabilizaci konstrukce, ošetření kovových prvků a rozhodnutí, zda mají být korozní produkty zachovány či redukovány.

U díla *Strom I*, kombinujícího beton, kámen a železo, se zásah soustředil na oddělené vrstvy, korozi výztuže a strukturální nestabilitu. Etickým jádrem byla otázka, do jaké míry je možné doplnit degradované části, aby nedošlo k narušení autentického výrazu.

- Konflikt mezi rekonstrukcí a ponecháním autentického povrchu.
- Argumentace při rozhodnutí o doplnění, úprava starých retuší.
- Omezení doby vystavení.

Strom I kombinoval beton a železnou výztuž, což je materiálová dvojice zatížená vnitřními rozpory – koroze železa rozrušuje beton, zatímco samotný beton vykazuje trhliny způsobené stárnutím, změnami vlhkosti a vibracemi způsobenými transportem. Restaurátorský zásah musel řešit otázku, zda a jak zasahovat do koroze železa, která se stala výraznou estetickou stopou. Nakonec byla zvolena strategie selektivního ošetření nejrizikovějších míst, přičemž zbylá koroze byla ponechána jako součást životní historie díla.

Dílo již v minulosti bylo restaurováno, stopy použití Paraloidu na konsolidaci byly zřetelné, a proto bylo rozhodnuto zmírnit stopy starého zásahu – místo odstranění starých ztmavělých, ale stabilních tmelů pouze upravit povrch retuší (opět byly zvoleny akvarelové barvy Schmincke). Pískovcová spodní část nesla stopy staršího biologického napadení (jedná se o sochu, která byla vystavena v exteriéru) a byla ošetřena jenom povrchově. Pro transport pak bylo navrženo sochu permanentně upevnit na teflonový pás nebo na dřevěný podstavec kvůli možné degradaci pískovce při manipulaci.



Obr. 7, 8 Eva Kmentová, *Strom I*, P8465, NGP, stav objektu před a po restaurování, detail. [DS]

4 „Betonová jsem tu velkou hlavu pod mozaikou. Beton dává plastice velký charakter bez detailů. (...) Mozaika mi dala velkou práci, nečekanou, a výsledek není úměrný. Je trochu dekorativní.“ KMENTOVÁ: Rodinný deník, květen a prosinec 1957.



Obr. 9 Eva Kmentová, *Strom I*, P8465, NGP, stav objektu před restaurováním, celek. [DS]

Výhonek – papír, kov a dřevo

Instituce: Národní galerie

Sbírka: Sbírka umění po roce 1945

Podsbírka: Plastika

Materiál: kov – papír, dřevěný podstavec

Rozměr plastiky: výška – 200 cm, šířka – 16 cm

Datace: 1979

Inventární číslo: P 8673

Signatura: neznačeno

Výhonek představuje nejvíce efemérní objekt v celém souboru. Kovová konstrukce je doplněna jednostranně polychromovaným papírovým prvkem, který je extrémně citlivý na světlo, vlhkost a mechanické poškození. Dřevěný podstavec přináší další materiálovou rovinu, která nesouvisí pouze s konstrukcí, ale i s prezentací díla. Restaurátorský zásah musel řešit zejména povrchové nečistoty mezi vrstvami papíru, stabilizaci papíru a jeho vztah ke kovové konstrukci — tedy místům, kde dochází ke tření, tlakům či degradaci způsobené rozdílnou reakcí materiálů na klima či transportem/manipulací.

Nejkomplexnějším případem s minimálním viditelným výsledkem byl *Výhonek*, kde se setkává kovová konstrukce s papírovými prvky. Zde se řešila extrémní citlivost papíru na vlhkost, jeho křehkost a potřeba stabilizace bez ztráty efemérního charakteru objektu.

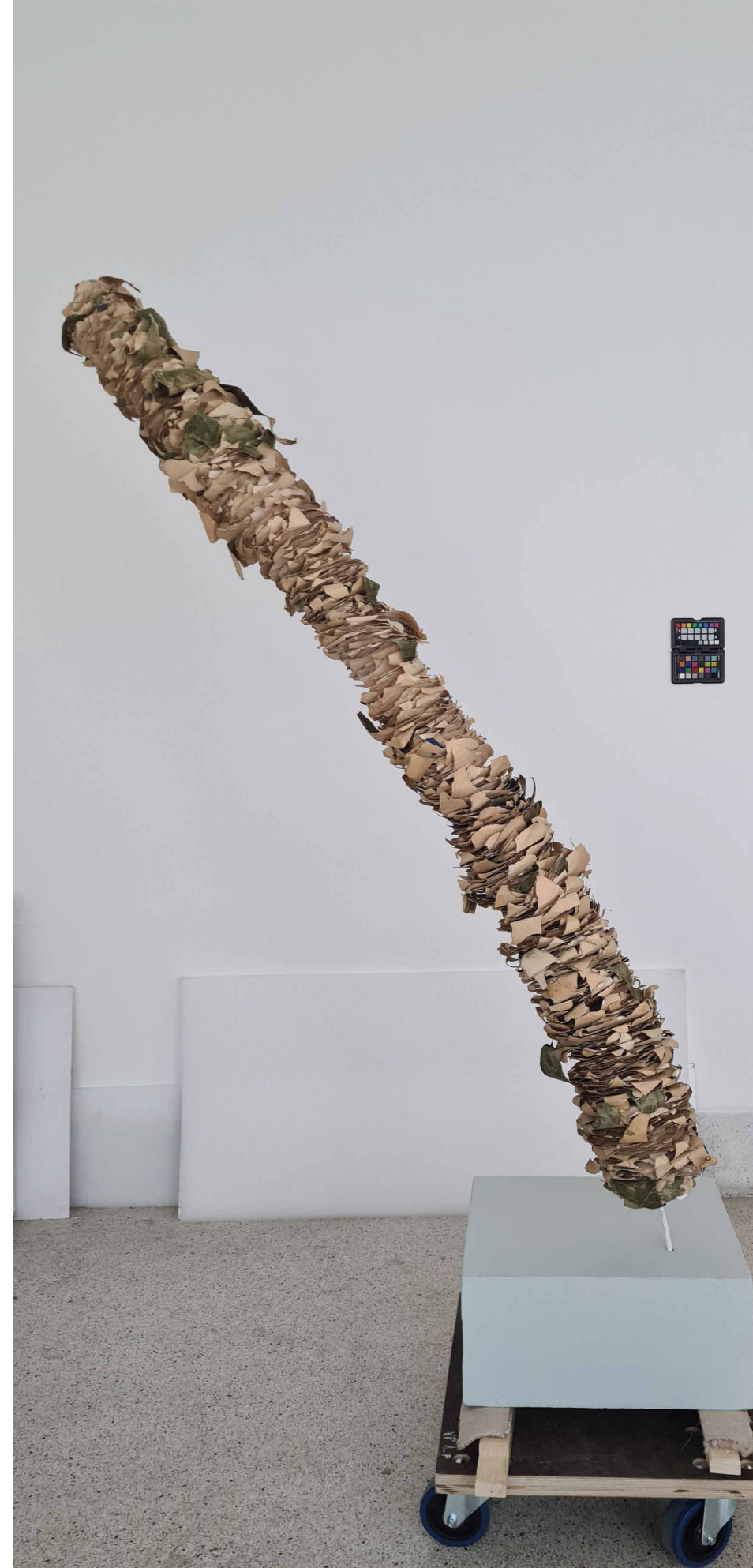
- Kombinované materiály
- Deformace papírových vrstev, acidita
- Limity mechanické a chemické stabilizace
- Minimalistická strategie zásahu a její důvody
- Komplexní zásah: rozdílné chování materiálů
- Nutnost interdisciplinární konzultace (technolog, kurátor, materiálový specialista)

Dílo *Výhonek* představovalo (vedle *Stromu I*) největší materiálovou heterogenitu ze všech zásahů. Kombinace kovové konstrukce, papírových prvků a dřevěného podstavce vyžadovala rozdílné technologické postupy v rámci jedné sochy. Zatímco kov vykazoval povrchovou korozi a deformace, papír byl mechanicky částečně deformovaný vlivem vlhkosti a manipulace a zažloutlý kvůli aciditě samotného papíru. Etickým problémem zde bylo především vyvážení mezi stabilizací papíru a zachováním jeho přirozené křehkosti, která je pro autorku typická. Ve všech krocích byla zdůrazněna dokumentace a čitelnost zásahu.

U plastiky *Výhonek* se jako klíčová součást restaurátorského zásahu ukázala nikoli přímo práce s materiálem díla, ale návrh a realizace úložního systému na míru. Vzhledem ke kombinaci kovové nosné tyče a extrémně křehkých papírových, polychromovaných částí bylo zřejmé, že hlavním rizikem další degradace není statický stav objektu, ale manipulace a vibrace vznikající při přesunech a nevhodném uložení. Právě tyto faktory vedly k opakovaným ztrátám polychromované vrstvy papíru.

Nejdůležitější fází zásahu proto byla výroba dřevěné transportní a úložní bedny, která je koncipována jako dlouhodobý ochranný obal. Uvnitř bedny bylo vytvořeno lůžko na tři opěrné body, navržené tak, aby kovová nosná tyč byla fixována v definovaných místech a mohla se o opory stabilně opřít. Tím je minimalizováno její pružení a přenos vibrací na papírovou část díla, která je nejvíce ohrožená mechanickým namáháním.

Tento způsob uložení výrazně snižuje riziko další ztráty polychromie a představuje zásadní preventivně-konzervační opatření. Případ *Výhonku* tak ukazuje, že v kontextu moderní plastiky může být neadekvátnější a eticky nejčistší formou zásahu právě řešení dlouhodobého uložení, které respektuje materiálovou křehkost díla a omezuje nutnost budoucích invazivních restaurátorských zásahů.



Obr. 10 Eva Kmentová, *Výhonek*. P8673, NGP, stav objektu před restaurováním, celek. [DS]

Etické a metodologické rámce rozhodování v procesu restaurování

Restaurování plastik Evy Kmentové s sebou přináší komplexní soubor otázek, jež překračují technické aspekty práce a vstupují do oblasti etiky, interpretace a metodologického ukotvení. Vzhledem k povaze autorčiny tvorby – založené na práci s otisky těla, strukturami blízkými reliéfu, efemérními materiály a často i vědomou dočasností – se restaurátor ocitá v situaci, kdy každý zásah nevyhnutelně modifikuje nejen fyzický stav díla, ale i jeho výrazovou rovinu. Tato kapitola představuje hlavní etické principy a metodické postupy, které byly brány v úvahu při práci na vybraných dílech, a ukazuje, jak byly aplikovány na případy s odlišnou materiálovou povahou.

Etika minimálního zásahu a respektu k autenticitě

Jedním z hlavních rámců byla zásada minimálního nezbytného zásahu. U děl Kmentové je autenticita úzce spojena s materiální stopou času – popraskané struktury sádky, měknutí papíru, ztráty pigmentu či koroze kovových prvků nejsou pouze defektem, ale často integrální součástí výrazu. Restaurátorský zásah tak nesmí sloužit k „vylepšení“ díla, ale k jeho stabilizaci; cílem je zabránit destrukci, nikoli vracet objekt k hypotetickému původnímu vzhledu.

To vyžaduje kritické vyvažování mezi: chátkáním přirozeným, jež je akceptovatelné, a chátkáním destruktivním, jež ohrožuje samotnou existenci díla. Rozlišit tyto dvě roviny je jedním z nejnáročnějších etických rozhodnutí.

Reversibilita a kompatibilita materiálů

Při restaurování různorodých materiálů – od sádky přes osinkocement až po papír či pryskyřici – je zásadní princip reversibility a kompatibility. V praxi to znamená: používat takové materiály, které je možné v budoucnu bezpečně odstranit, volit technologické postupy, jež neurychlí degradaci originálu, nezastírat místa doplnění nebo retuší tam, kde by to mohlo vést k falešné interpretaci.

Meze interpretace: kdy zásah mění význam díla

Vzhledem k tomu, že díla Kmentové často pracují se stopou lidského těla, dotekem, otiskem a fragmentem, každá doplňující modelace může působit jako „nový otisk“, tedy nová interpretace. Proto je nutné klást si při zásahu otázky:

- Do jaké míry je možné rekonstruovat ztracené části?
- Kdy už rekonstrukce narušuje koncept díla?
- Má být retuš viditelná, nebo jen čitelná při detailním zkoumání?

V některých případech – např. u *Opuštěného prostoru* – bylo vhodné zachovat i výrazné stopy opotřebení povrchu, jelikož spoluvytvářejí význam díla jako otevřeného, zranitelného tělesného obalu.

Prvotní diagnostika a interdisciplinární konzultace

Eticky komplexní díla nelze restaurovat izolovaně. Všechny zásahy proto vznikaly v dialogu s kurátorem sbírky a historikem umění. Tento přístup umožňuje: vyjasnit autorský záměr, posoudit hranice zásahu z pohledu dějin umění a zohlednit hodnoty a očekávání instituce jako správce kulturního dědictví.

V případě děl Evy Kmentové byl společný proces rozhodování klíčový zejména tam, kde bylo nutné volit mezi dočasným zajištěním a nevratným doplněním.

Restaurátorské postupy a etická rozhodnutí u jednotlivých děl

Restaurátorské zásahy na pěti vybraných plastikách Evy Kmentové představují ucelený soubor situací, v nichž se prolínají problémy technologické, materiálové, etické i praktické. Jednotlivá díla nevytvářejí tematický celek pouze na základě autorství, ale především svým rozdílným materiálovým založením, odlišnou mírou degradace a různými očekáváními kladenými na restaurátorskou intervenci. Níže jsou rozebrány specifické výzvy a rozhodovací momenty spojené s každým dílem.

Shrnutí etických dilemat

Analýza jednotlivých zásahů ukazuje, že restaurátor není pouze technikem provádějícím stabilizaci materiálu, ale aktivním účastníkem interpretace díla. Etická rozhodnutí jsou vždy formována kombinací:

- Materiálových vlastností
- Výtvarného záměru
- Míry degradace
- Očekávání instituce a budoucí prezentace

Tato kapitola zdůrazňuje, že moderní umění – zejména experimentální plastika – vyžaduje citlivý, individuální a otevřený přístup, který respektuje jak materiální, tak konceptuální charakter každého díla.

Etické otázky současného restaurování v kontextu tvorby Evy Kmentové

Restaurování moderního a současného umění je oborem, který se stále častěji potýká s otázkami, jež překračují pouhý technologický postup a dotýkají se samotné podstaty uměleckého díla, jeho autenticity, hodnoty i způsobu vnímání. V případě tvorby Evy Kmentové se etické úvahy stávají zcela zásadními, protože její díla často pracují se stopou lidské přítomnosti, křehkostí, procesualitou a materiálovou dočasností jako s integrální součástí významu. Restaurátorské zásahy proto nemohou být chápány pouze jako technická operace, ale jako rozhodnutí s bezprostředním dopadem na interpretaci díla.

Autenticita jako dynamická kvalita

Autenticita není u Kmentové pouze ve věrnosti původnímu tvaru či materiálu. Často je obsažena v samotné stopě času, v přirozeném opotřebení nebo v dočasnosti použitých médií.

Například u díla *Opuštěný prostor* nebo *Pupek světa* se výraz díla opírá o texturu povrchu, jemné nedokonalosti odlitku či proměnu materiálu v čase. Každý zásah tak musí být posuzován s ohledem na to, zda neodstraňuje kvality, které jsou ve skutečnosti nositeli významu.

Restaurátor se tak dostává do situace, kdy musí definovat, co je „původní stav“ – zda to je moment vzniku, moment prvního vystavení, nebo zda k dílu organicky patří i postupná degradace. Eticky problematická je snaha o přílišnou „dokonalost“ či „opravu“, která by mohla vést k nevratné změně výrazu.

Etika zásahu versus potřeba stabilizace

Estetická a konceptuální rovina se často dostává do konfliktu s fyzickou stabilitou díla.

Například papírové a kovové vrstvy u *Výhonku* představují extrémně křehkou strukturu, která se bez stabilizace dále degraduje, ale každé zpevnění zároveň mění způsob, jakým materiál reaguje na světlo a prostor. Restaurátor tedy stojí před otázkou:

- Jak stabilizovat bez narušení významu?
- Jak zasáhnout co nejméně, ale dostatečně?
- Jak volit materiály, které budou kompatibilní nejen fyzikálně, ale i vizuálně a konceptuálně?

Tato rozhodnutí mají jasný etický rozměr, protože určují další život díla.

Reversibilita jako ideál, nikoli absolutní pravidlo

U moderních materiálů, jako jsou lamináty, osinkocement či beton vyztužený železem, není plná reversibilita realistická.

U *Stromu I* nebo *Krajiny* se restaurátor potýká s materiály, které stárnou nerovnoměrně: osinkocement křehne a drolí se, železo uvnitř betonu koroduje a rozrušuje strukturu.

V takových případech je nezbytné připustit, že některé zásahy jsou trvalé a mohou ovlivnit budoucí interpretace. Etická otázka tedy zní: jak minimalizovat zásah, když úplná reversibilita není možná?

Interpretace jako součást restaurování

Restaurátorský zásah se nevyhnutelně stává interpretací díla – zejména u umění, které je procesální a které samo o sobě pracuje s proměnou. U Kmentové se interpretace stává neoddelitelnou od technického rozhodnutí, protože například volba retuše, doplnění struktury nebo ponechání praskliny už není jen technickým řešením, ale přímým vstupem do významové roviny.

Proto je důležitá transparentní dokumentace, interdisciplinární komunikace a vědomé rozhodování, které zohledňuje historický, estetický a konceptuální kontext.

Odpovědnost vůči budoucím generacím

Konečným etickým rámcem je vědomí, že restaurátor nepracuje pouze „pro dnešek“, ale ovlivňuje možnosti budoucího bádání, vystavování i interpretace.

Volba nevhodného materiálu, příliš radikální zásah nebo nedostatečná dokumentace mohou vést k nevratným ztrátám.

V případě Kmentové, jejíž díla mají zásadní pozici v českém poválečném umění, je tato odpovědnost ještě zvýrazněná. Každý zásah proto musí být veden respektem k významu díla, k autorce i k dějinám umění, jejichž jsou tato díla nedílnou součástí.

Metodologický rámec a rozhodovací procesy v praxi RANG

Restaurátorské oddělení Národní galerie Praha (RANG) pracuje podle kombinovaného metodologického rámce, který propojuje mezinárodní standardy konzervace-restaurování (ICOM-CC, ECCO) s interními postupy vyvinutými dlouhodobou praxí na dílech moderního

a současného umění. Tento rámec není striktně lineární; naopak, funguje jako soubor principů a kontrolních bodů umožňujících reagovat na komplexní materiálové situace, které jsou pro tvorbu Evy Kmentové charakteristické. Její plastiky vyžadují metodologii založenou na interdisciplinárním dialogu, flexibilitě a etické ostražitosti v každém kroku procesu.

Prvotní diagnostika a interdisciplinární konzultace

Klíčovým výchozím bodem je komplexní diagnostika zahrnující vizuální, materiálové a technologické posouzení. U Kmentové byla diagnostická fáze zvláště významná – už samotné identifikování materiálů bylo komplikované, zejména u děl kombinujících několik vrstev či materiálů v různém stupni degradace (např. *Výhonek* kombinující kov a papírové komponenty či *Krajina* z osinkocementu).

Rozhodovací procesy se proto od počátku opíraly o dialog s kurátory, technologi a historiky umění. Cílem bylo nejen identifikovat technologické aspekty, ale také pochopit záměr autorky, její práci s otiskem, tělesností a efemérností materiálů. Tento kontext zásadně ovlivnil rozsah i povahu jednotlivých zásahů.

Stanovení priorit a etických limitů

V RANG je klíčovým metodologickým krokem formulace tzv. etické osy zásahu, která vymezuje hranice mezi konzervací a interpretací. U Kmentové byly tyto limity mimořádně citlivé. Její díla často pracují s křehkostí, stopou času, fragmentem či neúplností – tedy s kvalitami, které by nadměrný restaurátorský zásah mohl snadno narušit.

Prioritou bylo:

- Stabilizovat dílo, nikoliv obnovovat jeho původní vzhled za cenu ztráty autenticity,
- zachovat materiálový charakter, i když je degradovaný,
- minimalizovat vizuálně dominantní retuše,
- používat materiály ve shodě s principy reverzibility a kompatibility.

Etické dilema se objevovalo zejména u velkoplošných sádrových povrchů (*Opuštěný prostor*), kde bylo nutné rozhodnout, jak dalece je přípustné doplňovat ztráty nebo retušovat barevné nerovnosti vzniklé časem.

Volba konzervačních a restaurátorských metod

Metodický rámec RANG uplatňuje zásadu: materiálová analýza → návrh variant → interní konzultace → pilotní test → realizace.

V praxi to znamenalo:

U *Krajiny* provést testy konsolidace osinkocementu, aby nedošlo k uzavření povrchu nebo k nevhodné změně jeho nasákavosti,

U *Pupku světa* z laminátu volit metody, které neovlivní barevné změny způsobené věkem materiálu,

U *Výhonku* řešit odlišné chování kovových a papírových komponentů tak, aby stabilizace jednoho materiálu neohrozila druhý,

U *Stromu I* testovat konsolidaci a doplňování betonu tak, aby doplňky nebyly mechanicky příliš tuhé nebo vizuálně dominantní.

Dokumentace jako etická pojistka

Součástí metodologie RANG je detailní dokumentace, která funguje nejen jako záznam, ale i jako etický kontrolní mechanismus. Každý zásah musí být:

- Plně dohledatelný
- Zpětně interpretovatelný
- Jasně oddělitelný od původního materiálu
- Fotograficky i textově podložený

Literatura

NĚMCOVÁ, Sochy od Evy Kmentové v letech 1958–1968, SIS: 102159, Katalog UK: 990014527950106986, str. 32, 35

BREGANTOVÁ / VACHTOVÁ 2006 — Polana BREGANTOVÁ / Ludmila VACHTOVÁ: Výstavy. In: Polana BREGANTOVÁ / Ludmila VACHTOVÁ: Teď. Práce Evy Kmentové. Praha 2006, 280–282

KUMSTÁTOVÁ (ed.): Téma Eva Kmentová. Litoměřice 2004, 19

KMENTOVÁ 1982 — Eva KMENTOVÁ: Umělecké vyznání z počátku roku 1980. In: BREGANTOVÁ / Ludmila VACHTOVÁ: Teď. Práce Evy Kmentové. Praha 2006, 171

POSPISZYL, JAKALOVÁ, Host, 2023. ISBN: 978-80-275-1791-6

POSPISZYL 2005 — Tomáš POSPISZYL: Srovnávací studie. Praha 2005

ŠETLÍK 1996 — Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996

VACHTOVÁ 2006a — Ludmila VACHTOVÁ: Krok roků, denní pádění. In: BREGANTOVÁ / VACHTOVÁ 2006b — Ludmila VACHTOVÁ: Deník díla. In: BREGANTOVÁ / VACHTOVÁ 2006, 147, 150, 172, 176, 177

ZOUBEK 2004 — Olbram ZOUBEK: O Evě Kmentové s Olbramem Zoubkem. In: KLIMEŠOVÁ / KUMSTÁTOVÁ 2004, 10

ZOUBEK 2006 — Olbram ZOUBEK: Pece. In: BREGANTOVÁ / VACHTOVÁ 2006, 51, 53, 62

Katalogy

KMENTOVÁ 1996 — Eva KMENTOVÁ: Nevzpomínám si už přesně... In: Josef Wagner.

KLIMEŠOVÁ 2003 — Marie KLIMEŠOVÁ: Eva Kmentová (kat. výst). Litoměřice 2003

NOVÁK / PETROVÁ 1961 — Luděk NOVÁK / Eva PETROVÁ: Trasa (kat. výst). Praha 1961

POHRIBNÝ 1957 — Arsen POHRIBNÝ (ed.): Trasa 54 (kat. výst.). Praha 1957

ŠETLÍK 1989 — Jiří ŠETLÍK: Eva Kmentová. Životní dílo (kat. výst.). Opava 1989

Články

HŮLA 2002 — Jiří HŮLA: Chalupeckého Špálovka. In: Ateliér 6, 2002, 3

KMENTOVÁ Eva, ZOUBEK Olbram: Rodinný deník 1950–1961, 1962–1969. Archiv rodiny. Jevany

Autorka fotografií: [DS] Dunja Stevanović