

Transparentní povrchové úpravy na mobiliáři ze dřeva

Zdeněk Holý

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2022.4.10>

ABSTRAKT: Povrchová úprava mobiliáře zhotoveného ze dřeva byla důležitou součástí nábytkové tvorby a zahrnovala celou škálu technologických postupů. Mnohé z nich jsou ve výrobě nábytku používány dodnes, jiné však byly zapomenuty nebo nahrazeny modernějšími postupy a materiály. Význam povrchové úpravy spočíval především v ochraně dřevěných povrchů nábytku před mechanickým opotřebením a klimatickými vlivy. Kromě utilitární funkce plnila povrchová úprava také funkci estetickou. Předkládaný článek se zabývá historickým vývojem povrchových úprav a jednotlivými faktory, které ovlivňovaly jejich použití. V neposlední řadě přináší klasifikaci historických povrchových úprav nábytku a objasňuje jednotlivé pojmy. Cílem článku je upozornit na význam originálních povrchových úprav historického nábytku, které jsou nositelem důležitých informací o daném kusu mobiliáře, jeho dataci, provenienci, technické a estetické kvalitě, a na potřebu jejich zachování při restaurátorských zásazích.

KLÍČOVÁ SLOVA: povrchové úpravy; laky; nábytek; umělecké řemeslo; restaurování

Transparent finishes on wood furnishings

ABSTRACT: Surface treatment of furniture made of wood was an important part of furniture making and included a wide range of technological processes. Many of these are still used in furniture making today, but others have been forgotten or replaced by more modern processes and materials. The importance of surface treatment was primarily to protect the wooden surfaces of furniture from mechanical wear and tear and weathering. In addition to its utilitarian function, the finish also had an aesthetic function. The present article deals with the historical development of finishes and the various factors that have influenced their use. Last but not least, it provides a classification of historical furniture finishes and explains the different terms. The aim of the article is to draw attention to the importance of original finishes on historic furniture, which carry important information about a given piece of furniture, its date, provenance, technical and aesthetic quality, and the need to preserve them during restoration interventions.

KEYWORDS: surface treatments; lacquers; furniture; arts and crafts; restoration

Úvod

Povrchová úprava mobiliáře zhotoveného ze dřeva byla důležitou součástí nábytkové tvorby a zahrnovala celou škálu technologických postupů. Mnohé z nich jsou ve výrobě nábytku používány dodnes, jiné však byly zapomenuty nebo nahrazeny modernějšími postupy a materiály.

Význam povrchové úpravy spočíval především v ochraně dřevěných povrchů nábytku před mechanickým opotřebením a klimatickými vlivy. Zdálo by se tedy, že bychom mohli povrchovou úpravu chápat pouze jako utilitární ochrannou vrstvu, kterou je možné v případě nutnosti zcela odstranit a posléze nahradit. Povrchová úprava však vždy plnila také funkci estetickou, při které dochází ke zvýraznění estetických vlastností použitých materiálů. Zvýraz-

nění textury hmoty dřeva, zvýšení lesku nebo vytvoření hladkého celistvého povrchu, to je jen několik aspektů působení povrchové úpravy na celkový vzhled předmětu. Povrchová úprava se tak na základě této funkce stává nedílnou součástí díla, u starožitného nábytku pak také nositelem historické patiny, tedy stop přirozeného stárnutí předmětu.¹

Do dnešních dob se však na historickém nábytku dochovalo jen málo intaktních povrchových úprav. Na tomto stavu se v minulosti podíleli zejména sami truhláři, kteří se opravám nábytkových kusů věnovali. Bohužel, později však také sami restaurátoři.²

Jak již bylo konstatováno výše, v minulosti byla povrchová úprava nábytku až na výjimky chápána zejména jako ochranná vrstva, která měla za úkol chránit povrch dřeva. Pokud pře-

stala tuto funkci plnit, neviděli většinou majitelé důvod, proč se jejími fragmenty dále zabývat nebo je dokonce uchovávat. Částí odborné veřejnosti je tento názor dokonce přijímán i dnes. Naprosto opomíjená je v těchto případech sku-

■ Poznámky

1 Michael Kühenthal, *Zum Problem der Erhaltung und Restaurierung von Lacken in der Denkmalpflege*, in: *Ostasiatische und europäische Lacktechniken*, München 2000, s. 227–236.

2 Peter Kopp – Martina Griesser – Václav Pitthard, *Transparente Überzüge auf Holzobjekten, Möbeln und architekturgebundenen Holzausstattungen*, in: *Restauratorenblätter 29. Holzobjekte und ihre Oberflächen. Untersuchung – Konservierung – Restaurierung*, Klosterneuburg 2010, s. 93–108.



1

Obr. 1. Detail intarzie barokního kabinetu. V intarzii je použito pouze ořechové dřevo s rozdílnou texturou. Plocha je upravena nepůvodním transparentním lakem. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

Obr. 2. Reprodukce z francouzské knihy *L'Art du Menuisier* zachycuje truhláře při leštění plochy voskem a svazkem přesličky. Reprofoto Zdeněk Holý.

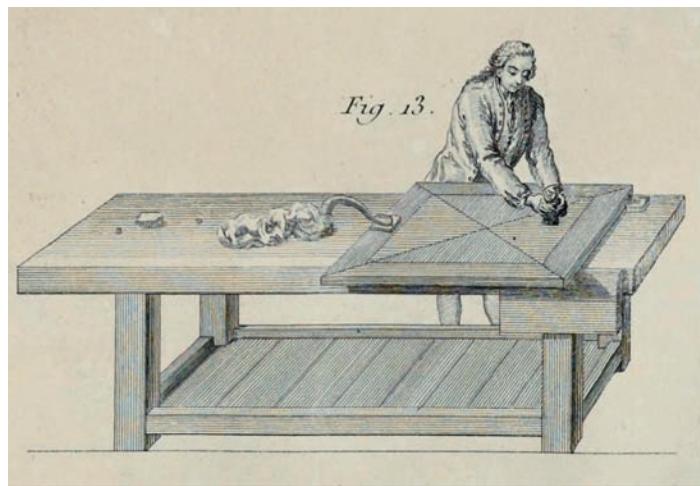
tečnost, že originální povrchová úprava je nezapustitelným nositelem informací o nábytkovém artefaktu, jeho dataci, provenienci, technické a estetické kvalitě.

Přestože nelze takový přístup omlouvat, byly možnosti průzkumu zejména transparentních povrchových úprav a lakových vrstev ještě v relativně nedávné době velmi limitované. Existovaly sice průzkumové metody umožňující odlišení primárních a sekundárních vrstev, doplňků, retuší a oprav, možnosti přesné materiálové analýzy však byly omezené.

Restaurování však již řadu let využívá nové postupy materiálové analýzy a průzkumu a tím se možnosti identifikace historických povrchových úprav výrazně rozšířily. K detailní analýze, umožňující budoucí sofistikovanou rekonstrukci původních povrchových úprav, nám dnes již stačí poměrně nepatrné množství autentického materiálu.³

Klasifikace a hodnocení transparentních povrchových úprav

Při klasifikaci historických povrchových úprav nábytku jsou doposud využívána různá kritéria. Německý restaurátor Thomas Brachert navrhl ve své studii *Historische Klarlacke und Möbelpolituren* klasifikaci transparentních povrchových úprav na základě typu rozpouštědla použitého k rozpouštění filmotvorné složky laku (tedy pryskyřice, vosků atd.). Tato klasifikace byla odborníky široce přijata a je v podstatě používána doposud.⁴ Je vhodné na tomto místě zmí-



5

nit také fakt, že se studie Thomase Bracherta stala základem výzkumného projektu Státních ateliérů Praha, jehož výsledkem byl odborný překlad Ing. Petry Štefcové *Povrchové úpravy historického mobiliáře* vydaný v roce 1990 pro potřeby Národního památkového ústavu.⁵

Základní skupiny povrchových úprav klasifikovaných podle použitých rozpouštědel tedy jsou:

- laky lihové,
- laky na bázi éterických olejů,
- laky olejové (někdy též označovány jako olejopryskyřičné).

Důležitost rozpouštědel pro výrobu laků je zásadní, neboť bez nich by použití vosků a pryskyřic pro výrobu laků nebylo možné.

Celému historickému vývoji od nejstarších nátěrových hmot až po nástup nových materiálů ve druhé polovině 19. století dominují především dvě rozpouštědla – terpentýn a líh.

Zatímco výroba terpentýnu, přesněji terpentýnového oleje, destilací byla známa již od antiky, vysokoprocenní líh použitelný pro kvalitní laky na bázi alkoholu se stal dostupným pravděpodobně až v 18. století. Proto také nastal výrazný rozvoj lihových laků právě v období 17. a 18. století.⁶

Protože při studiu historických povrchových úprav jsou prakticky bez výjimky využívány cizojazyčné historické receptáře a příručky, je nutné krátce objasnit několik v textu používaných pojmů.

Dnešní široce používaný výraz „lak“ pro transparentní povrchové úpravy se rozšířil teprve po počátku 19. století s nástupem povrchových úprav na bázi šelakové pryskyřice. Výraz má svůj původ v sanskrtu ve slově „Laksha“. Do angličtiny byl výraz pro označení pryskyřice následně přejat jako *Shell-lac* (Shellac), do němčiny pak jako *Schellack*. Kořen slova se stal jakýmsi synonymem pro lesklý a hladký typ povrchové úpravy.⁷

Mnohem starší a dříve častěji využívané je však označení pro transparentní povrchové úpravy vycházející z latinského slova *Vernix*. V Německu jej známe ve formě *Firnis*, v českých zemích zdomácněl ve formě slova „fermež“, v anglicky mluvících zemích byl používán výraz *Varnish*, italsky *Vernice*, francouzsky *le Vernis*. Tento výraz byl používán pro označení nejen transparentních povrchových úprav zejména na dřevěných površích.⁸

Také výraz „politura“, *politurování* má svůj vznik a rozšíření spojeny s nástupem vysoce lesklé šelakové povrchové úpravy. Výraz *Politura* označuje velmi řídký šelakový roztok, který se na povrch nábytkových ploch již nenanášel klasickým způsobem, tedy pomocí štětce, ale pomocí textilního tamponu. Proces nanášení laku již tedy nespočíval ve vytváření lakové vrstvy nátěrem, ale v postupném vrstvení při jeho současném leštění, německy *polieren*, odtud *polírování*, *politurování*.⁹

■ Poznámky

3 Petra Lesniaková, Vybrané metody průzkumu předmětů kulturního dědictví, in: *Metodika průzkumů vybraných skupin předmětů uměleckého řemesla*, České Budějovice 2019, s. 6–59.

4 Thomas Brachert, *Historische Klarlacke und Möbelpolituren*, Teil I-IV, in: *Beiträge zur Konstruktion und Restaurierung alter Möbel*, München 1986.

5 Brachert (pozn. 4).

6 Katharina Walch, *Transparente Glanzlacke des Barock und Rokoko*, in: Katharina Walch – Johann Koller, *Lacke des Barock und Rokoko*, München 1997, s. 21–51.

7 Heslo „Shellac“, *Online Etymology Dictionary*. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/word/shellac>, vyhledáno 5. 11. 2022.

8 <https://en.wikipedia.org/wiki/Varnish>, vyhledáno 5. 11. 2022.

9 https://en.wikipedia.org/wiki/French_polish, vyhledáno 5. 11. 2022.



5

Obr. 3. Zkušební vzorky různých typů povrchových úprav na restaurátorském oddělení Fachhochschule Potsdam. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

Použití konkrétního typu povrchové úpravy pro určitý nábytkový kus ovlivňovala řada faktorů.

Jedním z nejdůležitějších bylo sociální postavení objednavatele. Kvalitní povrchová úprava velmi často znamenala kvalitní materiály a delší čas zhotovení. Proto je třeba při hodnocení historického nábytku brát tento sociálně-

-ekonomický faktor v potaz mezi prvními. Je logické, že u nábytku měšťanského, nebo dokonce lidového můžeme existenci jistých typů povrchové úpravy a výskyt materiálů téměř s jistotou vyloučit. Zároveň to však nemusí znamenat, že vrcholné kusy nábytkové tvorby musely být povrchově upravovány velmi složitými postupy. Je například známo, že nábytkové kusy z dílny věhlasného uměleckého truhláře Davida Röntgena byly dokončovány poměrně jednoduchou metodou voskování.¹⁰

Do dnešních dnů se dochovaly prepisy řady historických receptářů a odborných knih věnu-

jících se truhlářskému řemeslu a jeho technologiím. V nich se dozvídáme o použití různých materiálů při výrobě nátěrových hmot a laků.¹¹ Otázkou však zůstává, k jakým materiálům měli truhláři v dané oblasti reálně přístup. I přes skutečnost, že ve většině případů dnes již historický nábytek není opatřen originální povrchovou úpravou, musíme u mnohých nábytkových kusů v našich sbírkách zohlednit místo jejich zhotovení a tím také širší paletu možných použitých materiálů.

Typ nábytkového kusu, který měl být povrchově upraven, a zejména jeho předpokládané využití (funkce) byly dalšími z faktorů při volbě povrchové úpravy. Nábytek je považován za předmět tzv. užitého umění, tedy předmět, který kromě své estetické hodnoty má také nezanedbatelnou hodnotu funkční. Faktem je, že mnohé vysoce umělecky zpracované kusy nikdy neplnily zcela svůj účel daný jejich formou, tedy že sloužily jako psací stůl, úložná skříňka či kabinetní skříň. To se však týká pouze nejlevnějších děl evropského nábytkářství. Převážná většina nábytkových kusů plnila svůj předem daný úkol, který ovlivnil i výběr povrchové úpravy. Zde byla zvažována zejména její odolnost vůči mechanickému namáhání, ale také náročnost údržby v případě poškození a její celkový výsledný vzhled.

Vliv módních trendů hrál při výběru povrchové úpravy jistě nezanedbatelnou roli. Objevy nových kulturních oblastí a s tím přicházející nové materiály, použití nových vzorů nebo inspirace novými kulturami zcela zásadně proměnily poptávku objednavatelů. Typickým příkladem je dovoz zboží z Dálného východu, zejména porcelánu a lakovaných předmětů charakteristických svým vysokým, prakticky bezvadným leskem.¹² Snaha výrobců nábytku přiblížit se kvalitě asijských laků vedla k inovacím lesklých nábytkových laků a ke zdokonalení jejich výsledného vzhledu.¹³

Dalším výrazným faktorem byla řemeslná tradice a zvyklosti v dané lokalitě. V dnešním globalizovaném světě se informace šíří velmi rychle, a tak se o nejnovějších trendech či ob-

■ Poznámky

¹⁰ Hans Michaelsen, *Rekonstruktionsversuche und Untersuchungen zur Intarsientechnik der Roentgenmanufaktur in ihrer frühklassizistischen Periode*, in: *Staatliche Museen zu Berlin*, 1983, s. 44–60.

¹¹ Například Rukopis Sira Theodora de Mayerne (1620–1646) nebo *Curieuses Kunst- und Werck-Schul* (1707).

¹² Walch (pozn. 6), s. XX

¹³ Marianne Webb, *Lacquer: Technology and Conservation*, Oxford 2000, s. 99–101.

¹⁴ Zikmund Winter, *Český průmysl a obchod v 16. věku*, Praha 1913, s. 339–440.



5

Obr. 4. Stolní deska renesančního stolku z druhé poloviny 16. století. Tato plocha nebyla pravděpodobně nikdy sekundárně upravena jinou povrchovou úpravou. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

Obr. 5. Typická pozdně renesanční intarzie na výplni dveří. Plochu bobužel pokrývá nevhodný lesklý lakový film vytvořený dle záznamů ve druhé polovině 20. století. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

jevech dozvídáme doslova okamžitě. V minulosti se však informace šířily mnohem pomaleji a nové technologické postupy či znalost nových materiálů se rozšiřovaly z místa vzniku i desítky let. Rychlejší sdílení inovativních myšlenek v minulosti brzdili často sami řemeslníci se svými dílenskými „tajemstvími“, která měla zůstat uzavřena za zdmi dílen. Na straně druhé ale docházelo přece jen k postupné výměně informací a zkušeností, a to především prostřednictvím vandrujících tovaryšů, kdy se mladý adept řemesla na svých cestách setkával s jinými přístupy, které si osvojoval a opět přenášel dále¹⁴. Tam, kde byla objednavatelem vyšší společenská vrstva obyvatel, se také tyto inovace šířily rychleji, neboť poptávka po luxusnějším zboží vytvářela vyšší tlak na zhotovitele. Naopak v okrajových regionech dlouho přežívaly řemeslné tradice předchozích období.¹⁵

Popis hlavních faktorů ovlivňujících výběr typu povrchové úpravy pro konkrétní nábytkový kus naznačuje, jak složitá může problematika být. Bylo by tedy příliš zjednodušující označit jeden typ laků pro dané časové období jako typický, aniž by byl zasazen do širšího kontextu okolností vzniku a vývoje daného předmětu.

Historický vývoj povrchových úprav

Úvodem je třeba říci, že zejména ve starších obdobích bylo provedení povrchové úpravy téměř výlučně spjata s použitím lokálních materiálových zdrojů.¹⁶ Jedním z příkladů je použití sandarakové pryskyřice v oblasti Středozevního moře. Tato pryskyřice byla dominantní složkou historických laků a její použití v oblasti severně od Alp můžeme doložit teprve v období barokního slohu, tedy ve druhé polovině 17. století. V tomto regionu naopak sehrála významnější roli pryskyřice lokálních jehličnatých stromů, zejména pak modřínu¹⁷.

O povrchových úpravách na středověkém nábytku se můžeme dozvědět povětšinou pouze na základě literárních zdrojů. Samotného středověkého nábytku se dochovalo velmi málo a autenticita jeho povrchových úprav je těžko doložitelná. I přesto, že se v nejstarších receptářích vyskytují také návody na zhotovení transparentních laků, lze jen velmi obtížně odlišit, k jakému účelu tyto laky sloužily¹⁸. Lze však konstatovat, že v tomto období již byly známy všechny později používané materiály. Jistým problémem zůstávala rozpouštědla, protože k dispozici byl tehdy patrně pouze terpentýnový olej. Povrch předmětů zhotovených ze dřeva se upravoval zejména olejováním, tedy napouštěním vysychavými oleji, a také voskováním. Na středověkém nábytku se také k úpravě povrchu používala malba (polychromie), často ve formě šablonové malby.¹⁹

Interpretace původních technologií povrchových úprav z 16. století je také relativně obtížná, zejména z důvodu absence autentických nátěrů a laků na površích historických dřevěných předmětů z tohoto období. Díky jejich re-



5

lativně častým úpravám a opravám došlo většinou k částečné či úplné likvidaci původních nátěrů a ani s využitím nejmodernějších analytických metod není nálezu alespoň jejich reziduí prokazatelný.

Písemné prameny a také výsledky dosavadních výzkumů dokládají, že specifické postupy povrchových úprav se začaly objevovat především v průběhu italské renesance. Nejjednodušší formou povrchové úpravy byl nátěr vysychavým olejem (zejména lněným). Ten mohl být také obohacen o pigmenty či barviva, čímž vznikla jakási olejová lazura, která sloužila ke sjednocení barevnosti dřevěného povrchu. Tento typ nátěru zvýrazňoval barevnost a strukturu dřeva a na povrchu vytvářel ochranný film matného vzhledu.²⁰

Přirozený světlehnědý tón ořechového dřeva nebo dalších světlejších dřevin byl někdy ještě zvýrazněn použitím klišových lazur. Tento základový nátěr byl vytvořen z klišové vody s přísadkou hnědých pigmentů. Dřevo tak obdrželo na-

■ Poznámky

15 Shayne Rivers – Nick Umney, *Conservation of Furniture*, Oxford 2003, s. 9–34.

16 Brachert (pozn. 4).

17 Walch (pozn. 6).

18 Brachert (pozn. 4).

19 Jan Royt – Tomáš Edel – Tomáš Brož, *Příběh gotické šablony = Geschichte der gotischen Schablone*, Praha 1997.

20 Angelika Rauch – Beatrice Jokusch, Anweisungen für die Behandlung von Holzoberflächen in einer Quelle in Bergamo um 1525, *Zeitschrift für Kunsttechnologie* 10, 1996, č. 1, s. 57–62.



5

Obr. 6. Příklad italského renesančního nábytku ve sbírkách NPÚ. I přes sekundární zásahy si předmět uchoval přirozenou barevnost a patinu povrchové úpravy. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

hnědlý, někdy až bronzu podobný odstín.²¹

S objevem a rozvojem umění intarzie vznikla poptávka po světlých, pokud možno zcela transparentních povrchových úpravách. Intarzované plochy byly nejdříve napouštěny pomocí čirého pergamenového klišu. Ten měl za úkol sjednotit savost povrchu intarzie.²² (Tento proces napouštění byl mimo jiné zcela obvyklý při přípravě dřevěných povrchů, a to až do začátku 20. století.) Lakovou vrstvu tvořily olejoprskyřičné laky zhotovované z vysychavých olejů, jako byl lněný nebo ořeškový olej. V nich se za tepla rozpouštěly recentní měkké pryskyřice, jakými byly mastix, kalafuna nebo sandarak. Po smísení těchto dvou či více složek mohl být lak dále ředěn pomocí terpentýnového oleje či petroleje. Cílem těchto výše popsaných rozdílných postupů povrchových úprav bylo zřejmě vytvoření barevného kontrastu mezi tmavým podkladovým dřevem či řezbou zhotovenou z ořeškového dřeva a jasnou barevností intarzovaných či dýhovaných ploch.²³

Postupy podobné těm popsaným v písemných pramenech italské renesance lze nalézt také v jiných zemích, jako jsou Německo či Francie, vždy však s přihlédnutím k místním materiálovým možnostem. Také v těchto pramenech nalézáme jako nejstarší způsob povrchové úpravy jednoduchý nátěr pomocí vysychavých olejů, nejčastěji lněného. Mnohé předměty a jejich povrchy nebyly před znečištěním nebo poškozením chráněny prakticky vůbec, nebo jen

slabou vrstvou klišové lazury. Ta se používala zejména na jehličnatých dřevinách, jako jedle či smrk. Byla zhotovena z klišové vody na bázi glutinového klišu a barevného pigmentu, který měl za úkol opět zejména sjednocení barevného odstínu dřeviny. Kromě estetického měl tento postup i ekonomické důvody – kliš byl relativně levný, dobře dostupný a rychleschnoucí (podobný efekt mělo také použití nátěrů na bázi volské krve na dřevěné obložení, stropy a některé další dřevěné povrchy).²⁴

Klišové nebo olejové lazury s přidávkou pigmentů byly často využívány na potlačení přirozené barevnosti dřevin používaných v řezbářství (zejména lípy a topolu), nebo pro atraktivnější vzhled a barevné odlišení u jehličnatých dřevin. Setkáváme se se zlatohnědými až červenohnědými lazurními nátěry kontrastujícími s přirozenou barevností ostatních konstrukčních prvků, které mohou být také někdy doplněny barevnou polychromií.

Lesklé olejoprskyřičné laky byly určeny zejména pro umělecky zpracovaný nábytek, který byl od renesance často zdoben intarzií nebo dýhovanými prvky. Úkolem těchto laků bylo zvýraznit texturu a barvu použitých dřevin.²⁵ V tomto období byly velmi oblíbené dýhy například z tzv. květového jasanu „Blumenesche“ nebo vlnitého javoru „Riegelahorn“.²⁶ Podobný efekt měl lak také na intarzovaných či geometrickými vzory zdobených plochách.

Tak jako v Itálii se i zde ke zhotovení olejoprskyřičných laků používaly běžně dostupné oleje, zejména lněný, nebo též konopný, ve kterých se rozpouštěly měkké recentní pryskyřice, jako byl mastix, kalafuna nebo modřínová silice (benátský terpentýn). Také zde však hrála významnou roli ekonomická situace a řemeslníci

často sáhli po levnější variantě olejoprskyřičného laku z lněného oleje a méně kvalitní kalafuny (pryskyřice jehličnatých stromů).²⁷

Lze však říci, že vysoce lesklý povrch předmětů v tomto období ještě nebyl hlavním kritériem a záleželo spíše na preferencích každého řemeslníka a na charakteru zhotoveného nábytkového kusu.

V 17. století lze v písemných pramenech nalézt zvýšené množství nejrůznějších receptů a návodů, specializovaná literatura k této problematice se však objevuje až v druhé půli století.²⁸

V první polovině 17. století stále dominuje tradiční postup povrchové úpravy známý již ze 16. století, tedy napouštění povrchu klišovou vodou jako základový nátěr. Ten mohl být někdy také obarven pigmenty pro sjednocení barevnosti nebo celkové potlačení přirozené barevnosti původní dřeviny (lípa). Tato pigmentovaná klišová lazura mohla být i nátěrem jediným (např. u jehličnatých dřevin), nebo byl povrch dále upraven lněným olejem či fermeží, případně olejoprskyřičným lakem.²⁹ V tomto období se však již vedle dřívě uváděných recentních pryskyřic objevuje také fosilní pryskyřice – jantar. Ta je složitým procesem rozpouštěna také ve lněném oleji a ve výsledku vytváří sice poměrně tmavý, avšak velmi odolný a vysoce lesklý lakový film.³⁰

Nově je v tomto období používán k povrchové úpravě včelí vosk. Pravděpodobně se do nábytkářství dostává se snahou o imitaci ebenového dřeva, kdy jsou tzv. ebonizované povrchy

■ Poznámky

21 Ibidem.

22 Vendelín Beschoner, *Moření dřev a práce dokončovacích*, Praha 1922.

23 Hans Michaelson, *Untersuchungen zur Oberflächenbehandlung und Farbigekeit zweigeschossiger Schränke der Spätgotik in Süddeutschland, Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken*, 1984, č. 4, s. 260–272.

24 Sabine Grimmig-Haga, *Untersuchungen zu transparenten Überzügen auf holzsichtigen Architekturteilen in süddeutschen Raum zwischen 1520–1640* (Diplomarbeit), Potsdam 1999.

25 Brachert (pozn. 4).

26 V intarziích byly často využívány růstové deformity různých druhů dřevin, včetně netradičně zbarvených částí napadených dřevokaznými houbami či plísněmi.

27 Brachert (pozn. 4).

28 Například John Stalker – George Parker, *A Treatise of Japanning and Varnishing*, London 1688.

29 Rukopis Sira Theodora de Mayerne z let 1620–1646 (British Library).

30 Jiří Zelinger – Viktor Heidingsfeld – Petr Kotlík – Eva Šimůnková, *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*, Praha 1987, s. 109–112.



7

Obr. 7. Vzácně zachovalá původní povrchová úprava na hrací desce ze 17. století. I tento předmět vznikl mimo území Čech, konkrétně v Augsburgu. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

Obr. 8. Příklad rokokového nábytkového kusu francouzské provenience. I zde již byla původní povrchová úprava nabrzena šelakovou politurou. Foto: Zdeněk Holý, 2022.

nejrůznějších dřevin napouštěny a následně zalešťovány právě včelím voskem, který povrchu dodává typický matný a hladký vzhled. V kombinaci s černým mořením dřeva tak vytváří velmi zdařilou imitaci.³¹

Ve druhé polovině 17. století se technika voskových povrchových úprav dále zdokonalovala stejně jako různé techniky vyhlazování povrchů broušením a leštěním. Ojedinele se již také objevují těkavé laky, zejména pro povrchovou úpravu drobných předmětů. Těkavými laky rozumíme takové, které vznikají rozpuštěním recentních pryskyřic a vosků v etylalkoholu nebo v éterických olejích (terpentýn, levandulový olej).

Jako pryskyřice se používá zejména sandarak, mastix, kalafuna, modřínová silice (benátský terpentýn), později také šelak a různé druhy recentních kopálů (pravděpodobně z afrických nalezišť).³²

Šelak býval používán jako příměs k jiným druhům pryskyřic zejména díky své přirozené spíše tmavé barevnosti a schopnosti vytvářet lesklý a příliš elastický film. Zcela výjimečně byl šelak použit také jako samostatný nátěr pro tmavé dřeviny a jako základ černých laků. Čiré a téměř transparentní tzv. bílé laky pro světlé dřeviny a intarzované plochy byly založeny převážně na sandarakové pryskyřici s přídavkem změkčovacího materiálu, jako byl mastix nebo modřínová silice (často uváděná pod obchodním názvem benátský terpentýn).³³



8

Koncem 17. století směřuje vývoj nábytkových laků zejména k posílení jejich estetické funkce. Povrchová úprava nábytku již nemusí plnit pouze funkci ochrannou a konzervační, ale měla by také zvýrazňovat barevnost, hloubku a přirozenou krásu textury použitých dřevin. Pravděpodobně pod vlivem dovozu exotického lakovaného zboží z Dálného východu se také oceňuje vysoký a bezvadný lesk ploch. Toho bylo dosahováno vícenásobným nánosem laku pomocí štětce s následným mezibrusem mezi jednotlivými vrstvami a závěrečným leštěním.³⁴ Efekt světelných reflexí na fasádách barokního nábytku, na jeho složitých římsách či tordovaných sloupech odpovídal dobovému vkusu a módě.

Na přelomu 17. a 18. století dochází k rozvoji vědy a techniky a s tím souvisí i vydavatelská činnost v nejrůznějších technických i řemeslných oborech. Také v oblasti zpracování dřeva a nábytkářství se konečně objevují specializované příručky či receptáře, které jsou dokonce překládány do různých jazyků.³⁵

V průběhu celého 18. století dochází ke zdokonalování již dříve používaných postupů a technologií a také se objevují nové suroviny dovážené do Evropy. Jednotlivé druhy povrchových úprav jsou specializovány pro konkrétní použití. Naproti tomu je však také třeba zdůraznit fakt, že zavádění nových technologií a postupů trvá často i desítky let a mnozí řemeslníci z důvodu jisté konzervativnosti setrvávají u ověřených tradičních postupů. Vedle sebe souběžně existují kvalitní tvrdé transparentní laky a poměrně snadno zpracovatelné voskové povrchové úpravy vytvářené přídavkem pryskyřic pro možnost dosažení vyššího lesku.³⁶

Olejpřyskyřičné a zejména lihové laky nanášené nátěrem štětcem byly v období baroka a rokoka nejrozšířenějším typem povrchové úpravy nábytku.³⁷ K rozmachu lihových laků přispěla zejména větší dostupnost vysokoprocen-

ního lihu získávaného vícenásobnou destilací.³⁸ Toto kvalitní rozpouštědlo bylo podmínkou pro zhotovení lihových laků vysoké kvality.

Postupně se lihové laky používaly převážně pro interiérové aplikace a nábytek, zatímco laky na olejové bázi byly využívány na více namáhané a exponovanější předměty například v církevních prostorách, pro dveře nebo při výrobě karoserií kočárů. Olejové laky zejména kvůli své složité přípravě a náročnému zpracování ustoupily modernějším typům v průběhu 19. století, ačkoliv ve stavebním truhlářství si svou pozici udržely ještě dlouhá léta.

V průběhu celého 18. století se stala také velmi oblíbenou vosková povrchová úprava. Svědčí o tom i její používání renomovanými nábytkovými tvůrci, jako byl např. David Roentgen.³⁹ Důvodů pro její oblibu bylo hned několik – snadná příprava i aplikace, dostupnost surovin pro její zhotovení, barevná variabilita

■ Poznámky

31 *Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul... Thei 2*, Nürnberg 1696.

32 Brachert (pozn. 4).

33 Walch (pozn. 6).

34 Kühenthal (pozn. 1), s. 227-235.

35 Zvýšený zájem o umění a řemeslné obory způsobil nebývalý rozmach odborné literatury a encyklopedií zejména v Anglii, Francii a Německu. Z nejvýznamnějších děl jsou to například Diderotovy encyklopedie nebo významný počín ROUBO, André-Jacob. *L'Art de Menuisier* ve Francii, nebo již jmenované dílo *Kunst- und Werck Schul* v Německu.

36 Brachert (pozn. 4).

37 Brachert (pozn. 4).

38 Pryskyřice se v lihu dobře rozpouští až při jeho 90% a vyšší koncentraci. Při nižších koncentracích se rozpouští velmi pomalu, případně se nerozpouští vůbec. Zellingner – Kotlík – Heidingsfeld – Šimůnková (pozn. 30), s. 109-113.

39 Michaelsen (pozn. 23), s. 44-60.



9

Obr. 9. Pohled do interiéru *biedermeierského sekretáře z 30. let 19. století. Kromě původního leštěného laku je zde dobře zachováno původní zelené moření javorové dřevy. Foto: Zdeněk Holý, 2022.*

voskových past, relativní odolnost a trvanlivost a snadná obnovitelnost. Svě využití nacházela jak v nábytkářství, tak například při povrchové úpravě podlah či obložení stěn a stropů.

K rozšíření lesklých nábytkových laků jistě také přispíval dovoz a zvýšený zájem o asijské uměleckořemeslné výrobky povrchově upravené kvalitním, vysoce lesklým lakem.⁴⁰

Reakcí na poptávku po asijském zboží byla snaha evropských řemeslníků o napodobení kvalitních asijských laků.⁴¹ Asi nejznámějším produktem se stal lak obecně známý jako Vernis Martin, který dostal jméno po svých producentech, bratřech Martinových. Jednalo se vlastně o typ olejového laku s kopálovou pryskyřicí (Manilský kopál) a terpentýnovým ředidlem.⁴²

Zvláštním typem povrchové úpravy byla také tzv. olejová politura. Její postup byl pravděpodobně znám již dříve. V Evropě, kam se dostává z Anglie, se však objevuje až ke konci 18. století s nástupem módy mahagonového nábytku. V principu šlo vlastně o broušení povrchů pomocí pemzy nebo cihlové moučky a Iněného oleje. Vznikla tak jakási tmelící a brusná hmota z brusiva, dřevného prachu a vysychavého oleje, která byla postupně vtlačena do pórů dřeva. Po dlouhé době schnutí byl povrch opět broušen a leštěn, čímž bylo dosaženo velmi subtilní, spíše matné, ale odolné vrstvy na povrchu dřeva. Tento typ povrchové úpravy byl využíván nejčastěji na sedací nábytek a namáhané předměty, jako jsou stoly, některé komody atd. Technologický postup se pak ve zjednodušené podobě pravděpodobně stal základovou vrstvou

pro nanášení šelakové politury.⁴³

Pravděpodobně kolem roku 1800 byl v Anglii poprvé použit šelakový lak ve zředěné formě, nanášený pomocí textilního tamponu – tzv. šelaková politura. Nejdříve našel své uplatnění zejména na mahagonovém nábytku, později ve vyčištěné a odbarvené formě také na světlých dřevinách. Ve střední Evropě se použití šelakové politury rozšířilo pravděpodobně až v průběhu první poloviny 19. století, i když na řadě nábytkových kusů z období biedermeieru nalézáme ještě vícesložkové lakové vrstvy. I přesto, že 19. století bývá některými autory nazýváno stoletím šelakové politury, s jistotou můžeme o jejím rozšíření v Evropě hovořit až od jeho druhé třetiny.⁴⁴

V průběhu celého 18. a také v první polovině 19. století se tak můžeme setkat se všemi doposud jmenovanými typy povrchových úprav – s vysychavými oleji, olejovými a olejopryskyřičnými laky, s lihovými laky, s kličovými nátěry a kličovými lazurami, s voskovými a voskopryskyřičnými lešticími pastami nebo voskovými mýdly. Těmi se rozumí zmýdelněné vosky, jejichž použití na nábytku bylo omezené, avšak například pro úpravu podlah či obložení stěn a stropů byly využívány častěji.⁴⁵

Jednotlivé technologie a typy laků byly voleny samotnými truhláři na základě zvážení mnoha kritérií. Svoji roli při tom hrál požadovaný stupeň lesku, barevnost dřeviny, požadovaná úroveň odolnosti laku, ale také móda a osobní vkus a úroveň objednavatele.

Neméně důležitou fází povrchové úpravy předmětu byla vždy příprava povrchu. Napuštění dřeva kličovou vodou bylo až do poloviny 19. století běžným postupem před nánosem finální povrchové úpravy. Jeho úkolem bylo snížení a sjednocení savosti povrchu dřeva, zvláště pak u intarzovaných ploch a pórovitých dřevin. Pokud byla takto napuštěná plocha ještě před

úplným vyschnutím jemně broušena, mohlo být již v této fázi dosaženo velmi uzavřeného a hladkého povrchu, který byl ideálním základem pro bezvadný a lesklý lak.⁴⁶

Závěrem

Jedním z principů moderní památkové péče je snaha o maximální autenticitu prezentovaných interiérů i jednotlivých mobiliárních prvků. Má-li však předmět působit autenticky, je třeba jej uchovávat včetně všech atributů přirozeného stárnutí. Sbírkovým předmětům je třeba přiznat jejich stáří a nevytvářet u návštěvníků památkových objektů iluzi dokonalosti bez poškození. Původní povrchové úpravy jsou nejen nositelem tzv. historické patiny předmětu, ale také důležitou technologickou informací, díky které jsme schopni poznávat dnes již zaniklé řemeslné postupy a materiály.

Ještě relativně nedávno byla podrobná materiálová analýza organických materiálů používaných v uměleckořemeslné výrobě nedosažitelným snem restaurátorů. Dostupnost těchto chemických či technologických analýz se dnes výrazně zlepšila a je třeba ji využívat. Pouhý průzkum či analýza však nestačí k poznávání historických technologií. Ty je třeba ověřovat praktickými zkouškami a testy a přispívat tak k rozšiřování znalostí o používaných materiálech, recepturách a řemeslných postupech. Z tohoto hlediska má velký význam zejména kvalitně zdokumentovaná vědecká rekonstrukce.

Je snadné poškozené povrchové úpravy zcela odstranit, povrchy předmětu znovu vyhladit a provést novou povrchovou úpravu. Získáme tím „nový“ estetický zážitek, ale ztratíme něco, co nelze již znovu získat – ztratíme velkou část historie tohoto předmětu.

Bc. Zdeněk HOLÝ, DiS.
NPÚ, ÚPS v Kroměříži
holy.zdenek@npu.cz

■ Poznámky

40 Filip Suchomel – Marcela Suchomelová, *Plocha zrozněná k dekoru: Japonské umění laku 16. – 19. století*, Praha 2002.

41 Webb (pozn. 13), s. 99–101.

42 Ibidem.

43 Michaelsen (pozn. 23). – Mandy Breiholdt, 'Mit Öl geschliffen und fein bolidiert'. Teil : Die Vorbehandlung von Holzoberflächen durch den Ölschliff. Guter Zustand, *Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen* 7, 2003.

44 Brachert (pozn. 4).

45 Walch (pozn. 6).

46 Josef Hrubý, *Suroviny k dokončujícím pracem na dřevě*, Brno 1922.