

Barokní želvovinový kabinet

Baroque tortoiseshell cabinet

Mgr. JAN HRDINA, DiS

Vyšší odborná škola restaurátorská Brno, Odd. restaurování nábytku
Francouzská 101, 602 00 Brno; e-mail: hrdina@ssudbrno.cz

ABSTRAKT

Fenomén kabinetu jako prestižního nábytkového kusu na šlechtických sídlech 17. století je představen na příkladu raně barokního želvovinového kabinetu z Antverp. Díky restaurování bylo možné nahlédnout pod povrch zdobných technik, identifikovat vzácné materiály a zařadit je spolu s technologickou kvalitou do širokých společenských a historických souvislostí barokní Evropy. Cílem článku je prezentace špičkového předmětu ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze z pohledu materiálové a technologické podstaty, která je nezbytným rozšířením formálního uměleckohistorického přístupu. Představení konzervativního restaurátorského zásahu zohledňuje snahu o maximální zachování původnosti na pozadí požadavku vystavitelnosti a preventivní konzervace díla v budoucnu. Nastíněn je význam předmětu v proměnách ekologického, ekonomického a sběratelského přístupu současnosti, spolu s předsudečným vnímáním rozdílů mezi užitým a vysokým uměním

KLÍČOVÁ SLOVA:

kabinet, nábytek, baroko, restaurování, Nizozemí, Belgie, Antverpy, želvovina, kost, eben, mechanoskopie

ABSTRACT:

The phenomenon of the cabinet as a prestigious piece of furniture in 17th-century aristocratic mansions is presented by the example of an early Baroque tortoiseshell cabinet from Antwerp. Thanks to restoration, it has been possible to look beneath the surface of decorative techniques, to identify rare materials and to place them, along with their technological quality, in the broad social and historical context of Baroque Europe. The aim of this article is to present a cutting-edge object from the collections of the Museum of Decorative Arts in Prague from the perspective of material and technological substance, which is a necessary extension of a formal art historical approach. The presentation of the conservative restoration intervention takes into account the desire for maximum preservation of originality against the background of the requirement of displayability and preventive conservation of the work in the future. The significance of the object in the changing ecological, economic and collecting approaches of today is outlined, along with the preconceived perception of the differences between applied and high art.

KEYWORDS:

cabinet, furniture, Baroque, restoration, Netherlands, Belgium, Antwerp, tortoiseshell, bone, ebony, mechanoscopy

ÚVOD

Kabinet jako uzamykatelná schránka na písemnosti důvěrného charakteru představuje v Evropě 17. století prominentní nábytkovou formu.¹ Objevuje se již v 16. století jako přenosná psací schránka, nebo luxusní vybavení kunstkamoru k ukládání kuriozit, umění a šperků. Snad každý panovnický dvůr zdobil svá sídla mimořádnými kabinety v nejreprezentativnějších místnostech a po jejich vzoru si méně výpravná díla pořizovala i vysoká šlechta. Ebenisté využívali vzácné materiály jako je červená želvovina, černý eben, duhová perleť či dřevokaznými

hubami zbarvené dřeviny v pozoruhodných kresbách. Rozvíjely se důvtipné zdobné techniky jako je Pietra Dura – obraz tvořený barevnými kameny ze sbírek Rudolfa II. Autonomní Cheb v bouřlivých dobách třicetileté války využíval k uplácení švédských generálů i katolické šlechty, vznešeně nazývanému kulturní diplomacie, dary s Chebskou reliéfní intarzií. Jednalo se o dřevěné obrazy na hracích deskách, šperkovnicích i kabinetech z barevných dřevin, doplněné jemnou reliéfní řezbou podle dobových grafických předloh. Němečtí kurfiřti se honosili bílými kabinety ze slonoviny doplněné zářivě mod-

rým minerálem Lapis lazuli k uložení sbírky antických, středověkých i současných mincí. Tajemství a hodnoty které kabinety ukrývaly dále podněcovaly výrobce k vytváření důmyslných tajných zásuvek jež později vyústí do mechanismů automaticky otevírajících několik přihrádek aktivací jediného tlačítka. Teatrální propracovanost nábytkových mechanismů a hracích strojů 18. století dokládají videa z tvorby Abrahama a Davida Roentgena. Nejdražším kdy prodaným nábytkovým kusem s cenou 36,6 miliónů dolarů v roce 2004 je Badminton cabinet vykládaný ebenem, technikou Pietra dura a zlacenými cizelovanými aplikami.

¹ Studie vznikla v rámci projektu Ministerstva kultury ČR programu NAKI II Řeč materiálů: tradiční řemeslné technologie pro záchranu kulturního dědictví a současný životní styl (id. č. DG18P020V030) řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy

Výroba ve Florencii zabrala třiceti mistrům šest let. Kabinety tak boří ustálenou představu o rozdílných kvalitách a hodnotě takzvané vysokého umění a umění užitého.

PLAVBA KOLEM SVĚTA ZE 17. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

Překvapivý kontrast mezi prostou architekturou fasády a nejluxusnějšími materiály s mimořádně jemným zpracováním napovídá divákovi, že jde o mimořádné dílo. Kabinet jednoduchého kvádřového tvaru má přední fasádu pokrytou zásuvkami. Ve středu fasády, za dvoukřídlými dvířky se skrývají další drobnější zásuvky určené pro uložení nejceněnějších drobných předmětů. Půda a boky jsou hladké, zdobené intarzií z převažující červené želvoviny a bílých linek vykládaných kostí. Obdobnou dekorací jsou pokryty i čela zásuvek, která navíc rámuje černá vlnitá lišta z ebeny. Každá zásuvka na fasádě i dvířka jsou opatřeny samostatným zámekem, do kterého pasuje jednotný klíč. Na dvířkách je vykládán motiv arkády, tvořený tenkou bílou linkou. Dataci do poloviny 17. století a provenienci kabinetu z Antverp území dnešní Belgie, historického území Nizozemska potvrdil Paul van Duin², vedoucí restaurátorského oddělení Rijksmuseum v Amsterdamu.

Sokl spočívá na tordovaných³ nohách v převažující černé barvě, spojených bohatě tvarovanou trnoží. V horní část je subtilní korpus opatřený zásuvkou s drobným želvovinovým vykládáním. Středoevropské dřeviny a černý lak v hrubším provedení jednoznačně ukazují, že je doplňkem z 19. století, protože originální stolové sokly se většinou nedochovaly.

STATUSOVÝ PŘEDMĚT

Kabinety lze považovat za doklad moci a bohatství majitele, který si mohla dovolit vysoká šlechta a zámožní obchodníci. Umístěním v hlavních reprezentačních salónech renesančních a barokních sídel, přitahoval pohledy návštěvníků a poukazoval na společenské postavení svého majitele. Do architektury nizozemského kabinetu se promítají severské vlivy – neokázalá elegance bohatého protestantského severu Evropy, ale také vlivy raného baroka, které ke své vrcholné zdobnosti dospělo mnohem později. Jedná se tedy o specializovaný typ ukládacího nábytku oblíbeného v renesanci a baroku. Pro kabinet je typické posazení na stolový sokl. Kabinet byl opatřený centrálními dvířky, nebo výklopnou deskou, jako například u španělského Vargueña (Togner 1995). Kabinet se vyvinul ze skříně běžně používané v Evropském nábytkářství až



Barokní želvovinový kabinet s podstavcem z 19. století. © Jan Hrdina.

v pozdní gotice (Dlabal 2000). Z kabinetu se ve vrcholném baroku počátku 18. století vyvíjí sekretář, jako spojení komody a kabinetu, někdy doplněného střední výklopnou psací částí. U vrcholně zdobených sekretářů je centrální část kabinetu za dvířky řešena jako divadelní scéna se zrcadly a postavami inspirovanými italským divadlem *commedia dell'arte*. Zejména ve střední Evropě se vyskytuje dynamicky tvarovaný tabernákový sekretář, který připomíná svou centrální částí svatostánek oltáře (Cimburek a kol. 1995).

Kabinet sloužil k ukládání drobných předmětů, korespondence, cenností a šperků. Pro zvláště cenné drobnosti se vyvinula ustálená forma vkládání tajných zásuvek do nenápadných míst s obtížnější dostupností. Běžným se stalo jejich umístění skryté za drobnými

zásuvkami umístěnými za centrální dvířka. Neznalého zloděje tak nepřekvapila menší hloubka viditelné zásuvky, umožňující vložení malé tajné schránky za zásuvku, která v přítomnosti působila jako záda kabinetu. Další schéma počítalo s plnou hloubkou centrálních zásuvek. Ovšem po jejich vysunutí se tajné schránky zasouvaly do stran v oblasti zad, za boční řady zásuvek. Přestože se u našeho kabinetu tajné zásuvky nedochovaly, tak kratší čtyři centrální zásuvky prozrazují, že se za nimi nacházely malé schránky. Ty byly v průběhu restaurování doplněny z edukačních důvodů z mírně odlišného materiálu.

Historie předmětu je téměř neznámá. Jediným vodítkem je záznam z akvizice do sbírek Uměleckoprůmyslového muzea formou daru v roce 1952, donátorem byl Dr. Vojtěch Mastný,

² Dataci a provenienci konzultoval seniorní šéfkonzervátor Rijksmuseum Amsterdamu Paul van Duin s kurátorem sbírky nábytku v březnu 2020.

³ Tordování neboli šroubovice případně vřetenový sloup je zdobný motiv používaný v architektuře a nábytkářství od pozdní renesance a raného baroka (pozdě gotické tordování mělo obvykle tvar kanelovaného sloupku či patky).

bytem Praha 11, Kalininova 3. Ve strojopisné kartě předmětu je ručně psaná poznámka: želvovina popraskaná, odloupaná. Otázkou zůstává, za jakých okolností mecenáš daroval vzácný, značně poškozený předmět muzeu v pohnuté době počátku 50. let 20. století.

MATERIÁLOVÉ BOHATSTVÍ

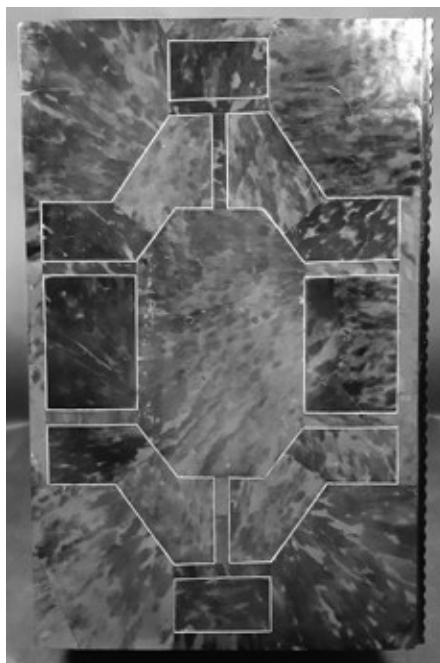
Východoindická nizozemská společnost zabývající se obchodem na dlouhé vzdálenosti byla založena roku 1602 a soustředila se na dovoz luxusních výrobků, materiálů a koření. Šlo o sdružení soukromých rejdařů se zaručeným státním obchodním monopolem. Účelem bylo vytlačení Portugalců z oblasti Indického oceánu. První vznikla britská Východoindická společnost v roce 1600 a další následovaly po Nizozemsku v Dánsku 1616 a Skotsku 1618.

Obchodní úspěch podnítil vznik Nizozemské západoindické společnosti v roce 1621, která se zaměřovala na západní Afriku a Ameriku. Vedle obchodu se zabývala otrokářstvím a vozila násilně získanou levnou pracovní sílu z Afriky do Ameriky. V 17. století Nizozemci pokrývali téměř polovinu celosvětového obchodu. Tyto obchodní vazby vysvětlují dostupnost exotických materiálů z celého světa v Nizozemsku i jinde v Evropě a bohatou vrstvu společnosti obklopující se reprezentativním uměním.

ŽELVOVINA

Dominantním materiálem na kabinetu je želvovina, která je derivátem kůže podobně jako nehet či rohovina (Kubička & Zelinger 2004). Je získávána z vrchní vrstvy krunýře Karety Obrovské, nebo Karety Pravé žijící u pobřeží teplých moří po celé planetě. Na severu se vyskytuje až do 45 rovnoběžky (Jižní Evropa), na jihu až do 30 rovnoběžky (jižní Afrika, polovina Austrálie). Je tak obtížné určit, zda se jedná o želvovinu stredoamerickou, africkou či asijskou (Otto 1904). Tvar vykládaných želvovinových polí na bocích a půdě kabinetu připomíná ovál ne nepodobný tvaru želvího krunýře. Je tak pravděpodobné, že přirozená tvarová kompozice plátů želvího krunýře determinovala výslednou intarzii kabinetu. Želvy dorůstají rozměrů až jednoho metru, jejich krunýř pokrývá třináct velkých a několik malých desek želvoviny, z nichž největší mají rozměr 30 x 17 cm. Porovnáním rozměrů želvího krunýře a velikosti kabinetu mohla být spotřebována želvovina ze šesti velkých karet.

Identifikace želvoviny je možná pouhým okem, nebo pod mikroskopem. Při makroskopickém průzkumu jsou v bočním světle patrné jemné linky tvarově připomínající vrstevnice,



Levý bok kabinetu po restaurování. © Jan Hrdina.

kteří nepravidelně pokrývají povrch (Rivers & Umney 2003). Jde o vrstvy plošných přírůstků krunýře želvy. U mikroskopické struktury želvoviny jsou patrné drobné plošné destičky. U rohoviny je hmota tvořena podélnými vlákny. Náhražkové materiály jako galalit, nebo celuloid tuto strukturu nemají vůbec. Želvovina je termoplastický materiál, který je možné spojovat lisováním za zvýšené vlhkosti a teploty. Svařování želvoviny, jak se také postup řemeslně nazývá, byl užíván ebenisty už v baroku a jednou z vrcholných aplikací bylo dýchování tordovaného sloupku, nebo korunní římsy zcela pokrývající zakřivený povrch bez viditelných spár.



Vnitřní lišty zásuvek z ebenového dřeva a poškození v bočním světle. © Jan Hrdina.

Vlivem stárnutí kabinetu a nevhodných podmínek uložení došlo k drobným tvarovým změnám povrchové výzdoby. Termoplastické vlastnosti materiál neztrácí ani po staletích, a tak je možné jejich využití u restaurování, při vymezení daného želvovinového dílku do určeného prostoru intarzie. Historicky známé je také dokončení povrchu pomocí leštění. Leštění se tradičně provádělo pomocí dřevěného uhlíku s jemnou abrazivní schopností. Prach z leštění navíc zaplňoval spáry a případné rytiny, které se tak výrazně zviditelnily.

Aby vynikla průsvitná struktura želvoviny vzorované hnědými skvrnami, využívali ebenisté k podlepení červený papír barvený Rumělkou, jinými názvy též Cinabarit, Vermillion, chemicky Sulfid rtuťnatý – HgS.⁴ Nejslabším článkem takto vytvořeného souvrství je vnitřní koheze papíru a adheze pigmentu na papíře. Při stárnutí tak nejčastěji restaurátor řeší odklizení pigmentu od želvoviny, případně vnitřní roztržení vrstvy papíru. Podobný postup zpracování želvoviny a podobné defekty se řeší i u nábytku vyrobeného technikou bouille.⁵ Dalším úskalím použití Rumělky je její nebezpečnost. Rumělka vykazuje vysokou úroveň toxicity, riziko spočívá v kumulativním účinku jedu na organismus. Při styku s kůží, požitím, nebo vdechováním může vést až ke smrti.

Kost tvoří na kabinetu bílé cca 1mm široké linky a slouží k barevnému akcentu vzoru intarzie. Nachází se na zásuvkách v podobě rámujičích obdélníků, tak i na dvířkách tvořící motiv arkády, dále na bocích a půdě, kde vytváří geometrický vzor ohraničující jednotlivá pole želvoviny. Pozoruhodné je, že přestože jednotlivé bílé linky nemají větší délku než 12 centimetrů, v součtu tvoří přes 50 metrů! Pokud vezmeme v úvahu křehkost kosti, musela být řemeslná příprava subtilního profilu 1 x 1 mm mimořádně časově náročná i při použití pomocného přípravku na řezání a pilování. Provenience kosti se dá předpokládat evropská, z běžně dostupného hovězího dobytka.

V mnoha sbírkách bývá kost nesprávně zaměněná za slonovinu. Rozlišení slonoviny od kosti je přitom dobře proveditelné pouhým okem (Rivers & Umney 2013). Kost se skládá ze specializovaných struktur Osteonů s průměrem kolem 0,2 mm, které mají ve středu Haversův kanálek. Tyto kanálky jsou na hranici viditelnosti, ale s dobrým zrakem nebo drobným zvětšovací sklem se projevují jako drobné póry zaplněné tmavými prachovými depozity u starého materiálu. Vnitřní část kosti slouží ke krvetvorbě, charakteristická je pěnovou spongiózní strukturou, podobně jako houbovitě kloubní hlavice. Zejména u větších kostěných dílků použitých v intarzii či inkrustaci lze některý z těchto znaků nalézt.

⁴ Vzorek byl odebrán ze zásuvky č. 6. spolu s podkladovým papírem. Analýzu provedla laboratoř Národního Technického muzea v Praze pod vedením Ing. Kopecké.

⁵ André Charles Bouille (1642–1732) byl dvorní ebenista francouzského krále Ludvíka XIV.

Oproti tomu slonovina není z biologického pohledu kost, ale zubovina odlišná chemickým složením i strukturou. Pro zuby včetně sloních a mamutích klů je charakteristický výskyt dentinových kanálků řazených do pravidelných struktur, které se nazývají Schregerovy linie a laicky mohou připomínat letokruhy dřeva. U slonoviny jsou dentinové kanálky o několik řádů menší, než je tomu u kanálků kostí, a proto jsou samostatně neviditelné. Ovšem podle dobře patrných schregerových linií je dokonce možné odlišení recentní slonoviny od subfossilní mamutoviny na základě úhlů linií na příčném řezu.

EXOTICKÉ DŘEVINY

Eben je výhradní dřevinou použitou na vlnitých lištách kabinetu. Velmi tvrdá a těžká tropická dřevina obvykle černé až šedočerné barvy s takřka nezatelným pórem. Pravděpodobně se jedná o nejkvalitnější druh ebenu – Cejlonský eben *Diospyros Ebenum*. Dnes téměř nedostupná dřevina oblíbená v 16. – 19. století. Vykazuje podobné vlastnosti ve všech směrech řezu, velmi jemným obráběním lze dosáhnout až saténového lesku díky homogenní struktuře, připomíná tak sytě černou umělou hmotu. Obtížně opracovatelný eben byl ideální dřevinou pro výrobu vlnitých lišt. Objev techniky vlnité lišty spadá do počátku 17. století v jihoněmeckém Norimberku (Hrdina 2019). V polovině 17. století už byla rozšířena po celé Evropě, a zvláště oblíbena na holandských obrazových rámech. Lišta vznikala škrábáním profilového nože upnutého do jednoduchého dřevěného zařízení díky vlnité šabloně

Palisandr byl použitý na vnitřní konstrukci drobných zásuvek. S největší pravděpodobností se jedná o Východoindický palisandr *Dalbergia latifolia*, který je charakteristický fialově hnědou barvou s tmavými hlubokými tóny přecházejícími do černa. Vyskytuje se v Indii a Indonésii, má hustotu 830 kg/m³, mastný lesk a středně velké, dobře patrné póry (Hoadley 1990). Zásuvky tak na rozdíl od střeoevropského nábytkářství jsou z luxusního pohledového materiálu patrného až po vysunutí. Tloušťka stěn zásuvek se pohybuje okolo pouhých tří milimetrů, spojené jsou nekrytým rohovým ozubem. O vysoké ceně materiálu v době zpracování svědčí i využívání tenkých palisandrových destiček poškozených řezem pily. Tato mechanoskopická stopa odpovídá řezu větrného katru – pro Nizozemí tak typické pily poháněné větrem. Aby vady nekazily dojem, byly zpravidla použity na spodní vnější straně zásuvek. Při restaurování byl pro odlišení od originálního materiálu použit na doplnění chybějících částí mírně odlišný palisandr Santos.



Půda kabinetu – vrchní plocha korpusu před restaurováním. © Jan Hrdina.



Bílé linky jsou z kosti. © Jan Hrdina.



Vnitřní zásuvky a hadí dřevo na vnitřní straně dveří. © Jan Hrdina.

Hadí dřevo je na kabinetu použito pouze na vnitřní straně dvířek, kde bylo zřejmě zamýšleno pro zvýšení efektu bohatství architektury po otevření majitelem. Snakewood nebo také Amourette. Latinský název *Brosimum guianense* odráží původ ve střední Americe. Tmavě hnědočervené lesklé dřevo mimořádně vysoké ceny s tmavšími skvrnami připomíná vzory hadí kůže, nebo též připomíná skvrny od tuše rozpité ve dřevních vláknech s tmavšími okraji skvrn. Na dnešním trhu je ho takový nedostatek, že se cena vyšplhala až k 12 miliónům korun za metr krychlový. Jedním z důsledků je i jeho používání jako náhražky pro výrobu mistrovských houslových smyčců, protože původně používané fernambukové dřevo z liánovité rostliny je již téměř vyčerpáno.

Z popisu výše zmíněných materiálů je patrné, že pocházejí z celého světa a představují to nejlepší ve své době dostupné. S nadsázkou lze materiálové bohatství přirovnat k dnešnímu luxusnímu výrobku s materiálem z Měsíce, či jinak obtížně dostupných míst.

EKOLOGICKÉ DOPADY

Přestože starost o vliv na životní prostředí je vlastní dnešní společnosti, ekologické problémy se vyskytovaly již v 17. století. Obchod s exotickým dřevem byl možný jen díky plavbě dřevěných zaoceánských lodí. Především stavba lodí pro vojenské a obchodní účely si vyžádala v Nizozemí a Velké Británii intenzivní těžbu domácího dřeva, která spolu s ostatním „průmyslem“ postupně proměnila domácí krajinu na bezlesou, jak ji známe až dodnes. Přenesení těžbařství do Afriky, Asie a Ameriky přenášelo podobné problémy dál do světa.

Vedle dřeva docházelo k neúměrnému ničení i v oblasti světové fauny. Dobře známé jsou negativní důsledky obchodu se slonovinou, podobně devastující byl i obchod se želvovinou, vedoucí ke kritickému ohrožení Karet. I proto došlo na přelomu 19. a 20. století k intenzivnímu hledání náhražkových materiálů. Jedněmi z prvních se stal tzv. Mléčný kámen neboli galalit, který je vyráběn z kaseinu obsaženém v tvarohu. Dále se objevily umělé hmoty jako bakelit, nebo celuloid.

I přes využívání náhražkových materiálů pokračovala honba za exotickými materiály, a proto byla v roce 1975 ratifikovaná Washingtonská úmluva známá jako CITES. Jde o Úmluvu o mezinárodním obchodu s ohroženými druhy volně žijících živočichů a planě rostoucích rostlin. U nejohroženějších druhů je mezinárodní obchod zcela zakázán, méně ohrožené druhy podléhají regulacím a kontrole.

TECHNOLOGICKÉ PRŮZKUMY

U kabinetu vzhledem k použitým materiálům a jemnosti jejich zpracování nepanuje pochyb-



Zadní strana nepůvodní vlnité lišty prozrazuje řez kotoučovou pilou. © Jan Hrdina.



Vnitřní strana zad složená z druhotně použitého materiálu. © Jan Hrdina.

nost, nad datací do poloviny 17. století. Přesto se ukázalo, že některé části jsou nepůvodní a prokazatelně pocházejí z pozdější doby. Jedná se o záda, masivnější vlnitou lištu rámujiící korpus z přední strany a některé opravy intarzie.

Přestože je vlnitá lišta na korpusu kabinetu viditelně odlišná, bylo potřeba potvrdit, nebo vyvrátit její původnost. Pozoruhodná byla odlišnost dřeviny, tedy palisandru, od všech ostatních ebenových lišt, která sama o sobě nic podezřelého neznamena. Dalším nepřímým důkazem je přítomnost želvovinového dýchování pod lištou, jehož zakrytí logicky nedává smysl. Určujícím důkazem se však stala mechanoskopická stopa kotoučové pily na rubu lišty s pravidelnými kruhovými výsečemi. Mechanoskopie se zabývá identifikací stop po nástrojích od výroby, oprav, případně stop stárnutí (Williams 2008; Hrdina 2021). Odlišení stop po původních nástrojích od stopy dřevozpracujících strojů je tou nejjednodušší disciplínou (Roubo 1667–1674). Protože kotoučová pila byla patentovaná až kolem roku 1800 a její běžné použití spadá do poloviny 19. století je jasné že jde o pozdější doplněk

(Roubo 1667–1674). Vysvětlením dodatečně přidané lišty může být rozsáhlé poškození želvoviny s mnoha chybějícími částmi na obvodové hraně korpusu.



Demontáž při restaurování odkryla čtvercové stopy po kovaných hřebících. © Jan Hrdina.

Záda z dubového dřeva zpočátku nebudila žádné podezření. Při průzkumu vnitřní části byla ale objevena rybinová drážka, která je na každém z prken v jiné pozici. Vysvětlením je druhotné použití materiálu jako náhrada za chybějící záda. To by také vysvětlovalo, proč se ztratily tajné zásuvky. Stejný druh dubového dřeva včetně radiálního řezu, identické struktury a barevnosti se vyskytuje na soklu z 19. století.

Uvnitř korpusu ve středu bočnice byl nalezen vyštípnutý materiál, který z venkovní strany odpovídá kruhové záplatě v želvovině. Jedná se o druhotně zaslepené otvory na boční madlo, které bylo odstraněno.

Stopy po čtvercových hřebíčcích na korpusu sloužily k přidržení bílých linek během postupného naklízování na lipový základ.

Zámky jsou ručně kované ze železa. Pasuje k nim jeden univerzální klíč. Přestože panovala pochybnost, že jsou až z 19. století, tak se po jejich očištění od průmyslové černé barvy ukázal opak. Každý zámek je mírně odlišného tvaru, a tak není možné ani při velkém počtu zásuvek zaměnit jeden za druhý. Zámkové otvory na čelech zásuvek bez krycího zámkového štítku jsou velmi malé. Zámky jsou částečně zadlabané do zadní stěny zásuvek, a tak by při záměně zámků osa k navádění klíče nesměřovala do klíčového otvoru.

Mikroskopie dřevin – korpus kabinetu, tedy konstrukce kompletně zakrytá želvovinovou intarzií je vyrobena z lípy. Pro identifikaci nebylo nalezeno dostatečné množství znaků makroskopicky, a proto bylo nutné porovnat mikroskopickou stavbu dřeviny (Kincel a kol. 2021).

Povrchová úprava na dřevě i želvovině je lesklá transparentní, bez barevného odstínu. Dochovala se na většině plochy, i na jednotlivých odpadlých doklízovaných částech materiálu. Pomocí infračervené spektrometrie – ATR FTIR byl identifikován bělený šelak.⁶ Šelak je v Evropě znám od 17. století, ale pouze v nečištěné tmavočervené podobě s minimální průhledností. V barokních receptářích ho nalézáme jako příměs do laků, kde mohl mít funkci lazurního barviva. Šelak jako hlavní živice používaná pro leštění politury se objevuje až počátkem 19. století díky rektifikaci suroviny, ale také výrobě téměř bezvodého ethanolu (lihu) který slouží k rozpuštění. Technologie výroby běleného šelaku spadá do 19. století, a tak lze nalezenou povrchovou úpravu považovat za druhotnou, pravděpodobně z konce 19. nebo počátku 20. století.

Průzkum povrchové úpravy v ultrafialovém (UV) světle ukázal silnou zelenožlutou



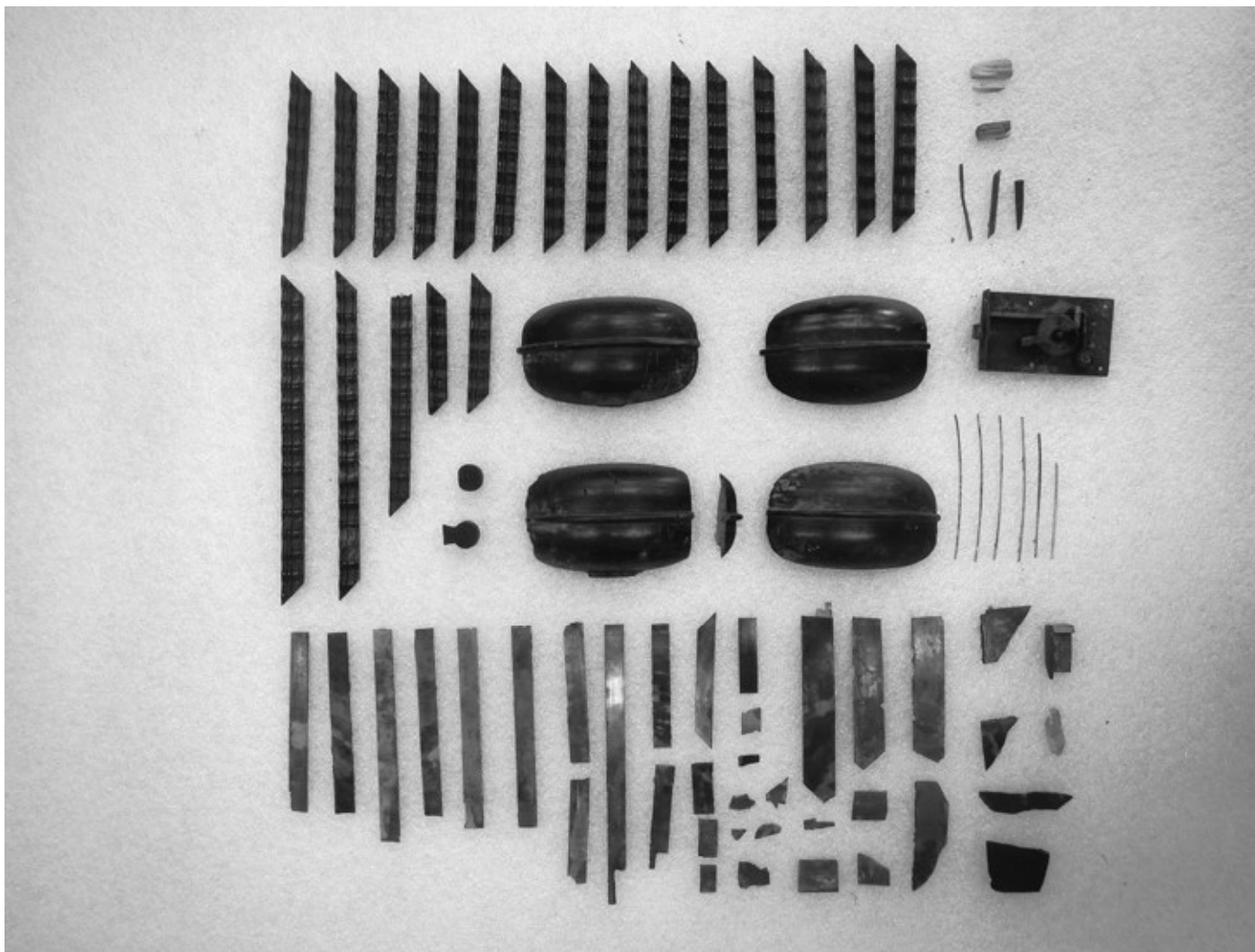
Ručně zhotovené zámky ze 17. století s drobnými nepřesnostmi. © Jan Hrdina.



Průzkum v UV světle s ostře oranžovou fluorescencí tmelu a nazelenalou fluorescencí povrchové úpravy. © Jan Hrdina.

⁶ Analýzu provedla laboratoř Národního Technického muzea v Praze pod vedením Ing. Kopecké.

⁷ Fluorescence šelaku je obvykle oranžová. Zejména u starého běleného šelaku jsou ale pozorovány různé odlišné barvy. Mohlo by to odrážet méně se chemické procesy historicky používané k bělení šelaku.



Odpadlé úlomky z kabinetu umožňují zkoumat rubové strany a stopy opracování. © Tomáš Stern.

fluorescenci se zakalenou průsvitností na želovovině i vlnitých lištách.⁷ Pouze mechanicky setřené vrcholky ebenových vlnitých lišt jsou bez fluorescence. Stejná fluorescence je nalezena na vnitřní straně dvířek, částečně i na kování, pouze vnitřní vlnité lišty jsou čisté bez PÚ, pouze se zbytky druhotně aplikovaného klišu fluoreskujícího bíle. Na třech zásuvkách byla nalezena ostře oranžová fluorescence – pravděpodobně novodobější šelakový tmel.

Zkoušky rozpustnosti povrchové úpravy prokázaly rozpustnost ethanolem a acetonem.

Ner rozpustná je PÚ vodou, toluenem, benzinem a terpentýnem. Povrchová úprava je rozpustná některými polárními rozpouštědly, jedná se tedy o lihový lak/polituru (Pietsch 2002).

Z těchto všech technologických a materiálových průzkumů vyplývá velká oprava kabinetu, včetně doplnění soklu s nepravděpodobnější datací v druhé polovině 19. století, kdy kulminoval mimořádný zájem o starožitnosti. Obchod se starožitnostmi byl podnícen i vlivem vzniku mnoha evropských uměleckoprůmyslových muzeí a jejich čilé akviziční činnosti, spojené s edukací veřejnosti. Pohled

restaurátora je tak pro kurátora sbírky nezbytný kvůli přečtení a pochopení skrytých informací užitého umění. Stylová analýza sama o sobě neumožňuje objektivní posouzení doplněných částí a technologicko-materiálových souvislostí.

HODNOTA

Za nejhodnotnější lze považovat vedle luxusních exotických materiálů a mimořádné jemnosti zpracování zejména míra dochovanosti i přes značné poškození kabinetu. Tento zdánlivý protimluv vyjadřuje, že i značně poškozený předmět lze citlivě zrestaurovat včetně povrchové úpravy s minimálním úbytkem autenticity za předpokladu, že nedošlo k předchozím devastujícím opravám.

Zajímavostí je, že v době restaurování byla tržní hodnota kabinetu rovna, nebo mírně nižší než cena restaurování. Cena byla odvozena podle aktuálního trhu starožitností ve střední a západní Evropě. Důležité je ale konstatovat, že umělecký trh zejména s nábytkem vykazuje vysokou volatilitu s tím, jak se mění módní sběratelské vlny a jaké možnosti trh nabízí.

Tento fakt je možné ilustrovat na nábytku z období *biedermeieru*, kdy v devadesátých letech dosahoval ve střední Evropě astronomických výšek a dnes je na méně než třetině tehdejších cen, ke kterým je třeba navíc připočítat značnou inflaci.

Momentální kolísavá tržní hodnota má ale pro sbírkové předměty jen malou váhu, protože při tvorbě národního pokladu – sbírek paměťových institucí, se pracuje zejména s hodnotou historickou, technologickou a materiálovou. Historická hodnota zahrnuje informace z doby svého vzniku a pokud je ctěna autenticita předmětu, je možné neustále těžit informace jejichž je sbírkový předmět nositelem. V soukromé sféře je mnohdy vysoce ceněna hodnota citová, která má pro majitele zvláštní význam ve smyslu hmotné historie rodiny a podobně. I v těchto případech aktuální tržní hodnota ustupuje do pozadí, ve prospěch zachování hmotného dědictví do budoucnosti.

Řemeslná hodnota ukazuje, jak náročné by bylo vyrobit předmět dnes. Zde se projevuje zejména cena lidské práce, která dlouhodobě

vzrůstá rychleji než cena materiálů, režii a do-pravy. Řemeslná hodnota je u barokního ka-binetu mnohonásobně vyšší, než je aktuální tržní hodnota. Z toho zároveň plyne, že se nyní u podobných kabinetů nevyplácí výroba falz, na rozdíl od aktuálně sběratelsky ceněného kubistického nábytku, nebo falz biedermeier-ského nábytku z 90. let. 20. století

RESTAUROVÁNÍ

Hlavní poškození bylo způsobeno ulože-ním v nevhodných klimatických podmínkách. Lze spekulovat o vlhkém sklepe, nebo špatně větrané suterénní místnosti. Údaje v kartě po-pisují předmět po akvizici jako nevhodný k vy-stavení vzhledem ke špatnému stavu, takže je zřejmé že byl do muzea přijat v již značně poškozeném stavu. Hlavní restaurátorské prá-ce se zabývaly podlepením dochované intarzie z želvoviny a kosti, a to až na 60% plochy. Po-vedlo se identifikovat původní umístění téměř u všech odpadlých dílků. Byly odlišeny tři typy druhotných doplňků chybějící želvoviny, jed-nalo se zejména o tenkou rohovinu, celuloid nevhodného odstínu s dekorem želvoviny ane-

bo prosté retuše barvou. Chybějící želvovina a vizuálně nevhodné opravy byla doplněny Galalitem⁸ s podlepeným červeným papírem a bílé chybějící linky byly doplněny z velblou-dí kosti. Demontovány a znovu sklíženy muse-ly být konstrukce všech zásuvek kvůli rozpada-jícímu se starému klihu. Největší výzvou byla kompletní výroba ztracené vnitřní zásuvky, která zahrnovala výrobu vlnitých lišt z ebenu, imitaci okolní želvoviny z galalitu, vytvoření základní konstrukce z palisandru Santos a vy-soustružení bílých úchytek z kosti. Ze stejného palisandru byly doplněny i čtyři chybějící taj-né zásuvky, které jsou volně vložené do dutin. Povrchová úprava běleným šelakem byla za-chovaná asi na 90 % plochy ve slušné kvalitě. Přestože se prokazatelně nejedná o původní lak, který byl s největší pravděpodobností na-nesen až koncem 19. století, bylo rozhodnuto o jeho zachování, protože je na předmětu již 150 let a nijak neruší vzhled.⁹ Bělený šelak byl doplněn na chybějících místech a sjedno-cen lehkým matováním. Nakonec byl kabinet opatřen transparentním voskem s přídavkem pryskyřice, protože to po konzultaci s Paul

van Duinem je nejpravděpodobnější původní povrchová úprava používaná v 17. století na želvovině. Záměrem bylo vytvoření saténové polomatiného vzhledu.

ZÁVĚR

Luxusní materiály ze zemí jako Cejlon, Guya-na, Indie či Indonésie s obchodními vazbami na Evropu a zpracovatelským centrem v Nizozemí bez nadsázky zahrnují celý tehdy dostupný svět. Obchodní velmoc s bohatou vrstvou oby-vatelstva obklopujícího se reprezentativními předměty špičkové řemeslné kvality, vytváří vhodné klima pro vznik významného umělec-kého centra. Želvovinový kabinet je tak jedi-nečným příkladem nejen evropského řemesla, ale i společenských poměrů s jejich pozitivními, ale i negativními dopady. Kabinet byl restauro-ván pro nově vznikající stálou expozici Umě-leckoprůmyslového muzea v Praze, kde bude v následujících letech k vidění.

⁸ Protože se jedná o mléčný kasein, který je stabilizován ředěným formaldehydovým roztokem, panovala pochybnost, zda i přes široké užívání jde o vhodný materiál k restaurování. Metodické centrum konzervace v Brně proto provedlo Oddého test a další průzkumy, které ukázaly že je materiál překvapivě stabilní a bez negativního vlivu na své okolí. To potvrzuje i dlouhodobé zkušenosti ze sbírek, kde se galalitové šperky, nebo knižní desky i po sto letech jeví bez poškození, pokud nedojde k expozici v vysokou teplotou a vlhkostí (praní oděvu s galalitovými knoflíky).

⁹ Bělený šelak se začíná běžně používat až ve druhé polovině 19. století. Chemické čištění šelaku se běžně používá od první poloviny 19. století, kdy se čistá leštěná šelaková politura poprvé objevuje na biedermeierském nábytku. V baroku a klasicismu převažovala laková směs s mnoha pryskyřic, nejčastěji Sandaraku a Mastixu s příměsí oleje. Šelak je v Evropě zmiňován už v 17. století, ale používán byl spíše jako lazurní červené barvivo, které šelak v surové podobě činí takřka neprůhledným.

LITERATURA

- Cimburek, F. a kol. (1995). Dějiny nábytkového umění I. Praha: Argo.
- Dlabal, S. (2000). Nábytkové umění: Vybrané kapitoly z historie. Praha: Grada Publishing.
- Hoadley, R. B. (1990). Identifying wood: Accurate Results with Simple Tools. Connecticut: The Taunton Press.
- Hrdina, J. (2021). Pokročilé metody studia sbírkových předmětů ze dřeva v současné praxi muzejních konzervátorů a restaurátorů. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno.
- Hrdina, J. (2019). Vlnité lišty: Datace a restaurování sbírkových předmětů ze dřeva. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno.
- Kinc, J. a kol. (2021). Atlas pro mikroskopické určování dřeva. Rožnov pod Radhoštěm: Národní muzeum v přírodě – Mendelova univerzita v Brně.
- Kubička, R. & Zelinger, J. (2004). Výkladový slovník: Malířství, grafika, restaurátorství. Praha: Grada.
- Otto, J. (1908). Ottův slovník naučný. Dvacátý sedmý díl. Praha: J. Otto.
- Pietsch, A. (2002). Lösemittel: Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis. Stuttgart: Konrad Theiss.
- Rivers, S. & Umney, N. (2013). Conservation of Furniture. New York: Routledge.
- Roubo, A. J. (1667–1674). L'Art du menuisier. Paris: Académie Royale des Sciences.
- Tognier, M. (1995). Historický nábytek. Brno: Datel.
- Williams, D. (2008). Reading Tool Marks on Furniture. The Chronicle of the Early American Industries Association 61(3), 106–116.