

PRO KONZERVÁTORŮ-RESTAURÁTORŮ FORUM FOR CONSERVATORS-RESTORERS

2022 / Vol. XII / No. 2
Peer-reviewed open access journal

Chief editor: Ing. Alena Selucká
Editors: Mgr. Pavla Stöhrová, Mgr. Jana Fricová

Editorial Board:

Ing. Ivo Štěpánek (Head of Editorial Board)
doc. Dr. Ing. Michal Ďurovič
akad. mal. Igor Fogaš
Ing. Pavel Jirásek
Ing. Jan Josef
doc. akad. soch. Petr Kuthan
prof. RNDr. Jiří Příhoda, CSc.
Ing. Radka Šefců
Mgr. Pavla Stöhrová (Secretary)

Open access since 2019 available for free
on <https://mck.technicalmuseum.cz/casopis-fkr/>
The journal is indexed and abstracted in EBSCO.

Published by:

Technické muzeum v Brně
Purkyňova 105, 612 00 Brno, Czech Republic

Contact for communication:

fricova@tmbrno.cz / stohrova@tmbrno.cz / selucka@tmbrno.cz

© Technické muzeum v Brně, 2022
ISSN (Online) 2571-4384
ISSN (Print) 1805-0050

PŘIZNEJ BARVU, FRANTIŠKU RESTAUROVÁNÍ A INTERPRETACE PLASTIKY FRANTIŠKA OD JOHANNA ADOLFA MAYERLA

Lucie Kališová¹ • Štěpán Karel Odstrčil² • Ulrike Zischka³

(kalisova.lucie@gmail.com)

¹ soukromá restaurátorka

² Městské muzeum Mariánské Lázně

³ etnografka a muzeoložka, Mnichov

Zahradní plastika chlapce s rybou je dílem Johanna Adolfa Mayerla z roku 1934. Dílo je původní verzí ikonické postavy Františka, která je již po desetiletí symbolem léčivé síly Františkových Lázní. Jedná se o keramickou barevně glazovanou skulpturu. Plastika umístěná původně v blízkosti Františkova pramene se v 50. letech stala populárním objektem františkolázeňských fotografů. Přesto se stala obětí vandalizmu. Plastice někdo urazil hlavu a po několika vyspraveních byla postupně nahrazena dalšími třemi verzemi. Původní Mayerlovu plastiku na přenosném soklu v plenéru zachycují fotografie ještě z roku 1964. Plastiku s novodobým nátěrem imitujícím bronz zakoupilo roku 1990 od místní fotografky Městské muzeum Františkovy Lázně. Příspěvek monitoruje rekonservační zásah, v jehož rámci došlo k odstranění novodobého nátěru, rozvolnění a nového slepení spoje na krku, doplnění ztrát a provedení barevných retuší. Restaurovaná plastika byla nově adjustována a s ohledem na preventivní konzervaci vrácena do stálé expozice muzea.

Klíčová slova: keramika, restaurování, skulptura

IDENTIFICATION OF NON-METALLIC PARTS OF A MEDITERRANEAN BUCKLE FROM THE MIGRATION PERIOD

The garden sculpture of a Boy with a fish is the work of Johann Adolf Mayerl from 1934. This piece of art is the original version of the iconic figure of František, which for decades has been the symbol of the healing power of Františkovy Lázně. It is a ceramic, colourfully glazed sculpture. The sculpture, originally placed in the vicinity of František's Spring, became a popular object for photographers from Františkovy Lázně in the 50's. Despite this fact, it became a victim of vandalism. It's head was knocked off by someone and after several repairs it has over time been replaced by other three versions. Mayerl's original sculpture on a portable plinth, which is in the open air, has been captured by photographs from 1964. The sculpture with a modern coat of paint which imitated bronze, was bought by the Municipal Museum of Františkovy Lázně from a local photographer in 1990. The contribution helps monitor re-preservation process, in which the modern coat of paint was removed, the join on the neck was loosened and reglued, lost parts were added and colour retouching was carried out. The renovated sculpture was newly altered and with regards to preventive preservation, it was returned into the museum's permanent exposition.

Key words: ceramics, restoration, sculpture

AUTOR A HISTORIE PLASTIKY

Původní zahradní plastika chlapce s rybou, dnes známá jako „František“, pochází z roku 1934. Její autor Johann Adolf Mayerl (1884–1954) se narodil jako syn kamnářského a hrnčířského mistra v Chebu. Poté co se vyučil otcově řemeslu, pokračoval ve vzdělávání nejdříve na odborné keramické škole v Teplicích a následně na sochařském oddělení c. k. Umělecké akademie v Praze, kde byl zařazen do mistrovské třídy Josefa Václava Myslbeka. Jako úspěšný student se vrátil do Chebu, kde na sebe upozornil moderně pojatým pomníkem obětím prusko-rakouské války, který byl odhalen roku 1912 [John, 1911]. Mayerlovo pestré dílo zahrnuje kromě významných pomníků, architektonických plastik a fasádních ozdob také četná drobnější díla, která mu především v těžkých dobách zajišťovala zdroj příjmů. Pravděpodobně nejznámějším příkladem je keramická plastika chlapce s rybou umístěná roku 1934 mezi květinovými záhony u Františkova pramene. Františkovy Lázně jsou již od 19. století známy pro svou účinnost v případech ženské neplodnosti. Proto se také dříve Františkovu prameni mezi místními přezdívalo „Buberlquelle“ neboli „Chlapečkův pramen“. Když v letech 1933–1934 probíhala přestavba Německého domu (dnes Slovanský dům) v Praze, přizval architekt Friedrich Lehmann Adolfa Mayerla, aby na zahradu ve dvoře vytvořil kašnu. Mayerl se rozhodl pro stoletími ozkoušený motiv – vymodeloval tzv. Putto neboli nahého boubelatého chlapce, kterého posadil na velikou rybu a do rukou mu vložil další (viz obr. 1 a 2). Obě ryby sloužily jako chrlíče vody. Hlavním motivem kašny (něm. „Brunnen“) se tak stal chlapeček („Buberl“), řečeno německy jedním slovem – „Brunnenbuberl“.



Obr. 1

Mayerlova kašna ve dvoře Německého domu. 30. léta 20. století, archiv Dr. Ulrike Zischka / Mayerl's fountain in the courtyard of the German House. 1930's, archive of Dr. Ulrike Zischka

Tato kašna byla vzorem pro keramickou plastiku, kterou Mayerl vytvořil roku 1934 pro okrasný záhon u „Chlapečkova pramene“ (viz obr. 3). V 50. letech se tato plastika stala oblíbenou stafáží při fotografování žen léčících se v lázních. Údajně se fotografové snažili rozesmát své zákaznice otázkou: „Chcete chlapečka? Tak ho chytněte za levou nožičku.“ Z „Brunnenbuberla“ se tak postupem času stal malý František – symbol léčivé síly Františkových Lázní. Legendami opředená plastika byla v průběhu 50. let opakovaně poškozena, a chlapci někdo dokonce urazil hlavu. Podobný osud se nevyhnul ani dvěma dalším plastikám sochaře Vítězslava Eibla, které po roce 1957 nahradily Mayerlovu plastiku. V 60. letech se měl problematický František stát minulostí. Městská rada jej nahradila sochou „Matka s dítětem“ sochaře Jindřicha Wielguse. Františkovou popularitou to však neotřásl. Místní fotografové Mayerlovu původní plastiku opravili a na přenosném podstavci ji nadále používali jako stafáž (viz obr. 4). Za těchto okolností město nechalo zhotovit roku 1967 současnou čtvrtou verzi z bronzu, kterou vytvořili sochaři Oskar Kozák a Jiří Lendr [Černý – Fišer, 2019]. Mayerlův pestře glazovaný „Brunnenbuberl“ byl později bronzové plastice barevně přizpůsoben. Hnědě natřený nadále sloužil v jednom z místních fotoateliérů. Roku 1990 plastiku koupil získalo Městské muzeum Františkovy Lázně, které jí teprve roku 2021 navrátilo její původní vzhled.



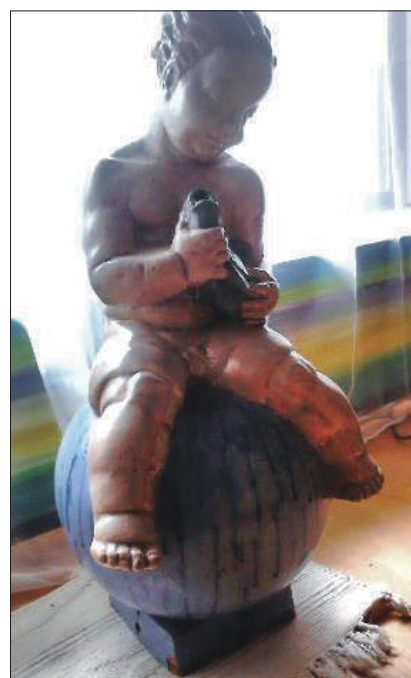
Obr. 2 Mayerlova kašna ve dvoře Německého domu. 30. léta 20. století, celkový pohled, archiv Dr. Ulrike Zischka / Mayerl's fountain in the courtyard of the German House. 1930's, general view, archive of Dr. Ulrike Zischka



Obr. 3 Františkolázeňský „Brunnenbuberl“ Konec 30. let 20. století, archiv Dr. Ulrike Zischka / „Brunnenbuberl“ (Boy at the Spring). Late 1930's, archive of Dr. Ulrike Zischka



Obr. 4 Mayerlův František na přenosném podstavci. 60. léta 20. století, fotografie ze sbírky Městského muzea Františkovy Lázně / Mayerl's František on a portable pedestal. 1960's, photograph from the collection of the City Museum of Františkovy Lázně



Obr. 5 Další vyhotovení Mayerlovy plastiky chlapce s rybou, která se před rokem 1945 nacházela v zahradě soukromé vily v Chebu. Dnes v soukromém majetku v Bavorsku, archiv Dr. Ulrike Zischka / Another version of Mayerl's sculpture of a boy with a fish, located in the garden of a private villa in Cheb before 1945. Today a private property in Bavaria, archive of Dr. Ulrike Zischka

ZÁKLADNÍ INFORMACE A STAV PŘED RESTAUROVÁNÍM

Masivní keramická glazovaná plastika je součástí sbírky Městského muzea Františkovy Lázně, konkrétně podsbírkou soch, evidována pod přírůstkovým číslem P 71/89 a evidenčním číslem S 53. Plastika je vystavena v rámci stálé expozice v budově muzea a je prezentována v podobě, jakou jí propůjčuje novodobý povrchový nátěr. Skulptura je vysoká 97 cm a v expozici je instalována jako solitérní kus adjustovaný na podstavci. Při revizi stavu předmětu bylo zjištěno, že lokálně dochází k odlupování povrchové barvy, pod kterou vysvitá původní pestrá barevnost glazur. Ve vrstvě barvy byly také pozorovány praskliny a odlupování v místě krku, kde byl patrný lepený spoj. Z těchto důvodů byla provedena revize stavu a restaurátorský průzkum, na jejichž základě bude navržen další postup.

PROVEDENÉ PRŮZKUMY

Průzkum zahrnoval kontrolu lepeného spoje a zhodnocení celkové kondice předmětu. Dále pak studium dostupných pramenů, zkoumání původní barevnosti glazur a provedení orientačních zkoušek rozpustnosti novodobé vrstvy barvy.

Z historických pramenů je zřejmé, že hlava plastiky byla uražena a opakovaně lepena (viz výše). Lepený spoj byl patrný i při prováděném optickém průzkumu – v některých místech bylo pozorovatelné, že je spoj buď sestaven v nevhodné poloze, nebo že je doplněk nevhodně tvarován (obr. 8). V místech spoje byly navíc přítomné praskliny v barevné vrstvě (obr. 7) a v jednom místě se barva i odlupovala.

Samotný keramický materiál byl v několika místech na podstavci mechanicky poškozen olámaním či oštípáním. Tato drobná poškození byla pravděpodobně způsobena při manipulacích s plastikou. Větší mechanické poškození bylo patrné na krku v místě lepeného spoje, kde bylo viditelné tmelení ztrát. Kromě uvedených mechanických poškození byl ale keramický materiál zhodnocen jako soudržný a stabilní. V rámci neinvazivního optického průzkumu byla pozorována místa s odlupující se barvou a zjistilo se, že keramická plastika je opatřena několika barevnými glazurami (obr. 10–13). Glazura měla na zkoumaných místech dobrou soudržnost s keramickým materiálem. Na nepohledových částech předmětu byly provedeny orientační zkoušky rozpustnosti sekundární vrstvy barvy. Zjistilo se, že na glazuru byla nejprve nanесena bílá podkladová vrstva se záměrem upravit povrch lesklé glazury tak, aby byl přilnavý pro druhý nátěr. Na tuto vrstvu bylo nanášeno několik odstínů barvy (viz obr. 9). Na vrstvu barvy byla následně lokálně nanесena ještě patinace v odstínu zlaté. Patinaci se podařilo rozpustit pomocí acetonu. Na zbylých místech stačilo nechat podkladovou vrstvu nabobtnat vodou a nátěr poté bylo možné snadno odstranit mechanicky.



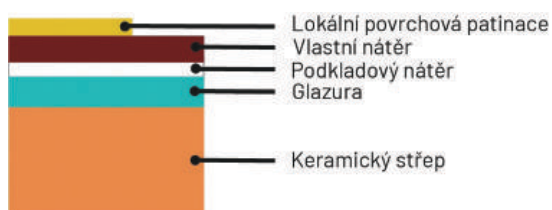
Obr. 6 Stav předmětu před restaurováním / State of the object before restoration



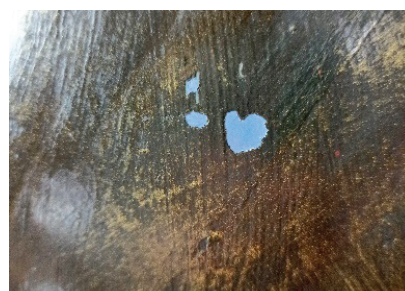
Obr. 7 Zadní strana lepeného spoje, prasklina ve vrstvě barvy / Back side of glued joint, crack in the paint layer



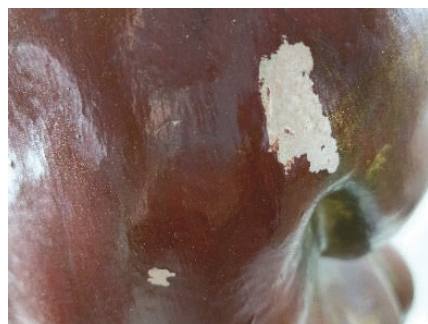
Obr. 8 Lepený spoj, patrné tmelení ztrát / Glued joint, visible bonding of losses



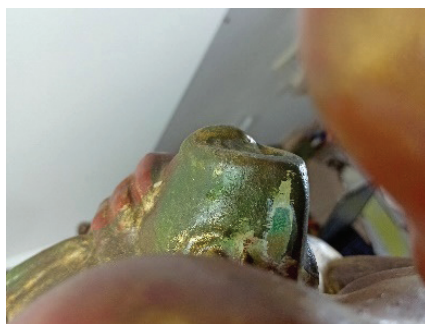
Obr. 9 Schematické naznačení stratigrafie / Scheme of the stratigraphy



Obr. 10 Odlupující se vrstva nátěru, patrná modrá glazura na kouli / Peeling paint layer, blue glaze visible on the ball



Obr. 11 Odlupující se barva, patrná glazura v tělovém odstínu, záda chlapce
Peeling paint, visible flesh-coloured glaze, boy's back



Obr. 12 Poškozená vrstva barvy, patrná zelená glazura na rybě / *Damaged paint layer, green glaze on the fish*



Obr. 13 Poškozená vrstva barvy, patrná rezavá glazura na vlasech chlapce / *Damaged paint layer, visible rusty glaze on the boy's hair*

KONCEPT A CÍLE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU

Vzhledem k dožilému stavu povrchového nátěru, požadavkům na revizi spoje a autenticitu interpretace se přistoupilo k restaurátorskému zásahu, který bude zahrnovat odstranění novodobé vrstvy barvy. Z technologického hlediska má glazovaná keramika sklovitý uzavřený povrch a nanesená vrstva barvy zde neplní ochrannou funkci a pouze upravuje estetické vnímání díla. Z uměleckohistorického hlediska bude odstranění vrstvy přínosem, jelikož se jedná o záměrně barevně glazovanou autorskou plastiku.

Barevná vrstva bude odstraněna způsobem, který se v rámci restaurátorského průzkumu ukázal jako nejvhodnější. Místa se zlatou barvou budou nejprve očištěna pomocí acetonu. Následně bude barevná vrstva bobtnána vodou a mechanicky odstraněna. Po odstranění vrstvy bude provedena revize lepeného spoje a dle situace bude navržen další postup, který bude konzultován se zadavatelem práce.

ODSTRAŇOVÁNÍ BAREVNÉ VRSTVY A NOVĚ ZJIŠTĚNÉ SKUTEČNOSTI

Navrženým způsobem byla postupně odstraněna vrstva barvy z celé plastiky (obr. 14). Po odkrytí lepeného spoje bylo zjištěno, že v okolí lomové hrany došlo v minulosti k velkým ztrátám materiálu, které byly následně tmeleny sádrou (obr. 19). Sádra byla nesoudržná a ze spoje se vydrolovala. Bylo zjištěno, že otvor v tlamě ryby je též sekundárně vytmelen (obr. 17). Na podstavci bylo odkryto několik mechanických odlomků, které byly doplněny sádrou. Kromě odlomků byly také vyplněny otvory v podstavci, které nejspíš sloužily k montáži sochy na sokl. Vrstva nátěru skrývala i vrytou signaturu autora (obr. 15).



Obr. 14 Postupné odstraňování barevného nátěru / *Gradual removal of the paint*

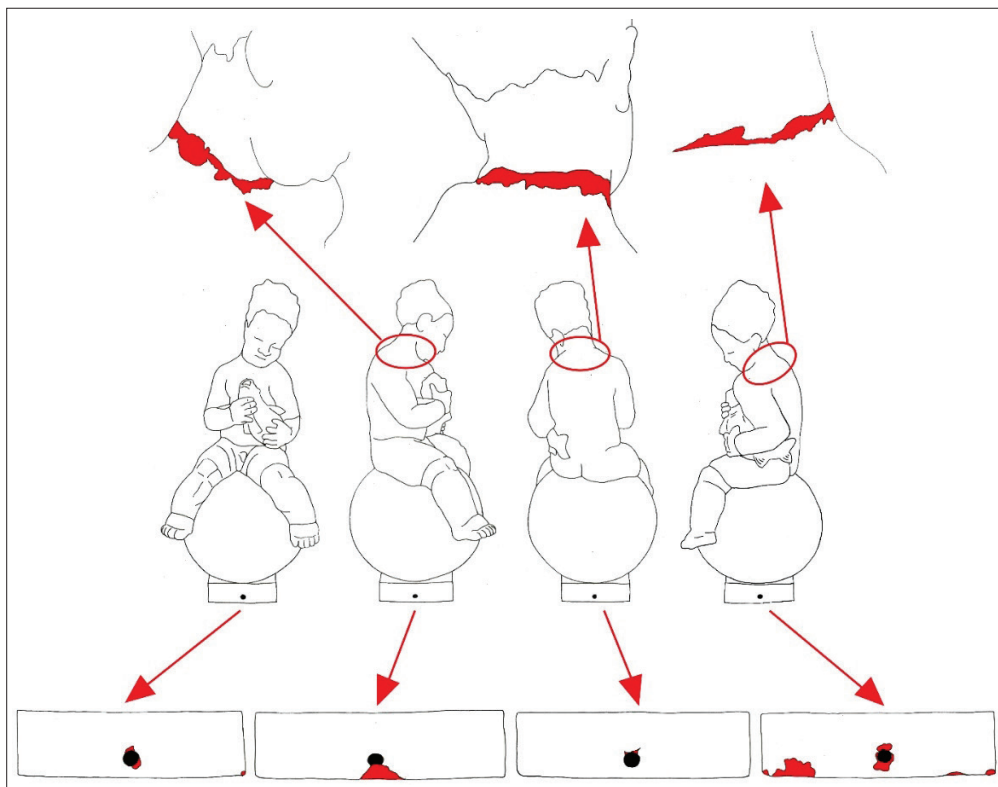
REKONZERVAČNÍ ZÁMĚR

Vzhledem k výše uvedeným zjištěným faktům se rozhodlo, že bude přistoupeno k provedení rekonzervačního zásahu. Kládí se důraz na zachování reverzibility zásahu a volbu co nejšetrnějších materiálů, které budou mít zároveň odpovídající vlastnosti. Níže uvedený navržený postup byl schválen zadavatelem práce:

- Lepený spoj na krku bude rozvolněn, odstraní se zbytky tmelu a použitého adheziva. Následně bude do plastiky vložena dřevěná opora a hlava bude nově slepena. S ohledem na váhu hlavy bude pro lepení použita pevnější varianta polyvinylacetátové disperze Dispercoll D3, která je vhodná pro lepení pórovité keramiky [Heidingsfeld, 2010].
- Tmel z rybí tlamy bude šetrně mechanicky odstraněn. Vzhledem k faktu, že plastika bude instalována v interiéru muzea, zátka z tmelu by již neplnila žádnou funkci a jako sekundární materiál by narušovala autenticitu předmětu.
- Staré doplňky a výplně na podstavci budou odstraněny. Otvory určené k montáži budou přiznány a využity k montáži nové.
- Ztráty v místě lepeného spoje hlavy a ztráty na podstavci budou nově doplněny. Důvodem je nejen estetický požadavek, ale i zpevnění a mechanická podpora stability spoje [Svobodová, 2010]. Nejprve bude proveden separační nátěr Paraloidem B-72 v místech styku doplňku a původního materiálu. Tento nátěr uzavře pórovitý systém a nové doplňky tak budou plně reverzibilní [Acton – Smith, 2003]. Ztráty budou nahrazeny probarveným plněným epoxidovým tmelem Milliput Superfine White, který vyšší pevností oproti v minulosti použité sádře přispěje ke stabilitě spoje. Probarvení hmoty usnadní práci s následnou barevnou retuší, která je s ohledem na využití předmětu k expozičním účelům žádoucí. Ta bude provedena za použití temperových barev Umton a latexové bílé barvy. Závěrečná vrstva imitující glazuru bude provedena přípravkem Porcelain Restoration Glaze. Retušovaná místa bez glazury budou fixována vrstvou laku Pébéo Vernis Mat Anti UV.



Obr. 15 Signatura objevená po odstranění barevné vrstvy / *Signature discovered after removal of the colour layer*



Obr. 16 Lokalizace doplňků, které budou nově provedeny / Location of the new additions to be made

APLIKOVANÉ POSTUPY

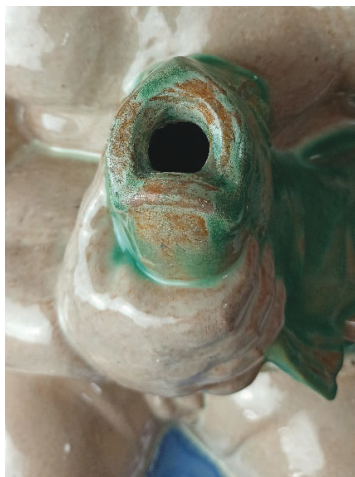
- **Odstranění použitého tmelu a sádrových výplní:** Výplň rybí tlamy byla postupně od středu odbrušována mikrobruskou. V blízkosti střepu a glazury se pak pokračovalo v odstraňování ručně pomocí špachtle, aby nedošlo k poškrábání povrchu glazury (obr. 18 a 19). Sádrové výplně v okolí lepeného spoje a na podstavci byly odstraněny mechanicky pomocí špachtle a místa byla dočištěna vodou.
- **Rozvolnění lepeného spoje na krku:** Spoj byl rozlepen pomocí několika obkladů buničinou nasáklou vodou. Lepidlo se podařilo naměkčit a spoj rozvolnit. Ve spoji bylo několik adheziv, po čištění pomocí vody a vodní lázně byla lepidla dočištěna za použití etanolu. Dále byla vyjmuta vlepená dřevěná výztuž, která jistila lepený spoj (obr. 20).
- **Nové slepení:** Po očištění bylo přistoupeno k novému lepení. Nejprve se dovnitř plastiky vlepila nová dřevěná výztuž pomocí

Dispercollu D3, která bude mít částečně nosnou funkci (obr. 22). Stejný adhezivum bylo pak nanášeno do lomových hran hlavy a krku. Následně byla plastika sestavena (obr. 23).

- **Doplňování:** Ztráty byly doplněny ruční modelací probarveným plněným epoxidovým tmelem Milliput Superfine White. Probarvení bylo provedeno barvami Vitrail Lefranc and Bourgeois. Po vytvrzení byly doplňky mechanicky opracovány do vyhovujícího tvaru (obr. 24 a 27).
- **Barevné retuše:** Retuše byly prováděny za použití temper Umton a bílé latexové barvy. Lesk glazury byl imitován nanesením několika vrstev přípravku GOLDEN Porcelain Restoration Glaze Gloss (obr. 25 a 28). Na podstavci byla nahrazována i místa bez glazury. Zde byla barevná vrstva zafixována použitím laku Pébéo Vernis Mat Anti UV.



Obr. 17 Výplň tlamy ryby / Filling in the mouth of the fish



Obr. 18 Po odstranění tmelu / After removal of the sealant



Obr. 19 Sádrové doplňky v okolí lepeného spoje / Plaster fillings around the glued joint



Obr. 20 Znečištění adhezivy po rozvolnění spoje / Adhesive fouling visible after loosening of the joint



Obr. 21 Stav po očištění / Condition after cleaning



Obr. 22 Vlepení nové dřevěné opory / Gluing in the new wooden support



Obr. 23 Nově sestavený lepený spoj / Newly assembled glued joint



Obr. 24 Tmelení ztrát v okolí spoje / Sealing of losses around the joint



Obr. 25 Po provedení barevných retuší / After colour retouching



Obr. 26 Ztráta na podstavci / Loss on the pedestal



Obr. 27 Tmelení ztráty / Sealing of the loss



Obr. 28 Po provedení barevné retuše / After colour retouching



Obr. 29 Stav předmětu po restaurování / Condition of the object after restoration



Obr. 30 Plastika v expozici muzea, fotografie Václava Simeonová, 2021 / Sculpture in the museum exhibition, photo by Václava Simeonová, 2021

STAV PO RESTAUROVÁNÍ

Instalace

Na základě předlohy z historických snímků byl vyroben dřevěný podstavec, na který byla plastika nově umístěna. Pro zajištění byly použity původní otvory v podstavci, do kterých byly vsazeny dřevěné kolíky.

Doporučená preventivní konzervace

Předmět by měl být instalován v čistém prostředí se stabilními klimatickými podmínkami, teplotou okolo 20 °C a relativní vlhkostí v intervalu 40–60 % [Kloužková – Hanykář, 2006]. Je vhodné vyvarovat se přímému slunečnímu záření. Tyto podmínky expozice v budově muzea splňuje. Doporučuje se pravidelná revize stavu a kontrola lepeného spoje v dvouletých intervalech.

ZÁVĚR

Restaurátorským zásahem byla revidována a zajištěna stabilita sochy. Odstraněním sekundárního dožilého nátěru byla zvýšena hodnota autenticity autorského díla. Příspěvek je ukázkou ideální spolupráce mezi historiky, kunsthistorikem a restaurátorem. Výstupem je pak nejen návrat autentické podoby plastiky, ale i úprava stálé expozice, která předmět zasazuje do širšího kontextu a patřičně jej prezentuje veřejnosti.

POUŽITÉ MATERIÁLY

- **Odstranění sekundární barevné vrstvy:** aceton, voda
- **Rozlepení a čištění adheziva z předchozího zásahu:** voda, etanol
- **Lepení:** Dispercoll D3 (Druchema)
- **Separační nátěr:** Paraloid B-72 v toluenu (krustashop.cz)
- **Doplňování:** Milliput Superfine White (peckamodel.cz), barvy Vitrail Lefranc and Bourgeois (ART servis s.r.o.)
- **Barevné retuše:** Mistrovské temperry Umton (malirské-platno.cz), Latex univerzální nátěr V2020 (obi.cz), Pébéo Vernis Mat Anti UV (marketart.cz), GOLDEN Porcelain Restoration Glaze Gloss (zlatalod.cz)

LITERATURA

- ACTON, L. – SMITH, N. Practical ceramic conservation. Ramsbury, Marlborough, Wiltshire. In: Crosswood Press, 2003. ISBN 18-612-6483-6, s. 65.
- ČERNÝ, F. – FIŠER, M. Umění ve Františkových Lázních. Centrum pro dějiny sochařství Horažďovice: 2019. ISBN: 978-80-906115-1-1, s. 16–25.
- HANYKÁŘ, V. – KUTZENDÖRFER, J. Technologie keramiky. Praha: Silikátový svaz, 2008. ISBN 978-80-8682-48-1, s. 136.
- HEIDINGSFELD, V. Lepení a lepidla. In: Zpravodaj STOP Lepidla v památkové péči. Praktické zkušenosti. Slaný: 2010. ISSN 1212-4168, s. 13.
- HERAINOVÁ, M. Glazury, keramické barvy a dekorační techniky. Praha: Silikátový svaz, 2002. ISBN 80-903-1131-8, s. 17, 21, 33–34.
- JOHN, A. Egerländer Künstler der Gegenwart: Adolf Mayerl. In Unser Egerland. 1911, 15(1), s. 6–9.
- KLOUŽKOVÁ, A. – HANYKÁŘ, V. Keramika – podmínky vhodné pro uložení v depozitářích. In: odborný seminář Depozitáře – obecné zásady, STOP. Praha: 2006, str. 50.
- KUBIČKA, R. – ZELINGER, J. Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství, Praha: Grada, 2004. ISBN 987-80-247-9046-6, s. 213–216.
- Profesionální etický kodex konzervátora-restaurátora. Praha: AMG ČR, 2009, s. 1.
- RIEGL, A. Moderní památková péče. Praha: NPÚ, 2003. ISBN 80-86234-34-7, s. 55.
- SVOBODOVÁ, L. Metodika konzervování a restaurování pórovité, archeologické keramiky. In: Zpravodaj STOP Pórovitá a slinutá keramika. I. část. Slaný: 2010. ISSN 1212-4168, s. 32.