

Galerie kurátů holických. Restaurování dvou obrazů holických farářů z 18. století

Vojtěch Krajíček, Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

KLÍČOVÁ SLOVA

portrét – olejomalba – restaurování – neinvazivní průzkum – VIS – RAK – RTG – UV – IRR – Holice – 18. století – farář – církev

KEY WORDS

portrait – oil painting – restoration – non-invasive inspection – visible light – X-rays – UV fluorescence – IR reflectography – Holice – 18th century – priest – church

GALLERY OF THE CURATES OF HOLICE. RESTORATION OF TWO PORTRAITS OF PRIESTS OF THE TOWN OF HOLICE FROM THE 18TH CENTURY

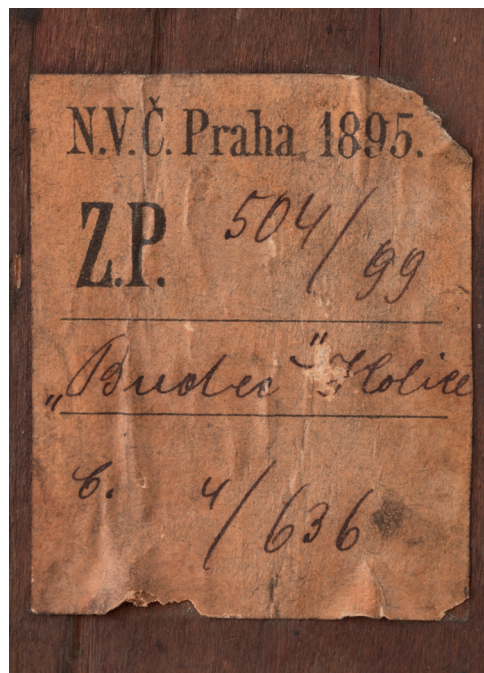
The article deals with the restoration of two portraits of Father František Tichý and Father Daniel Johann Alexius de Lowczicz. A thorough non-invasive inspection of both paintings was carried out which detected overpainting, damage and various corrections from previous interventions. In the portrait of Father Tichý, X-ray images and ultraviolet radiation showed a large overpainted area concealing the priest's hands. The overpainting had been carried out when the size of the canvas was being reduced and the hands did not fit the composition any more. An X-ray image helped us to digitally reconstruct the probable original size of the painting prior to the intervention. The strip-lining technique, during which only the edges of the canvas are lined, was used. The overpainting and yellowed varnishes were removed using exclusively chemicals, and the process was monitored with UV radiation. Puttying was done with a wax and resin putty and retouching was done with resin paints. In the end, both paintings were varnished with a satin varnish. The portrait of Father Daniel Johann Alexius de Lowczicz had not been adjusted as to its size and no overpainting was detected during the inspection. The procedure of the thinning of varnish layers, puttying and varnishing was identical with the one used for the portrait of Father Tichý.

Kapitola navazuje na článek Radka Martinka *Galerie kurátů holických. Příběh tří portrétů z farních sbírek* a rozšiřuje ho o restaurátorské poznatky k obrazům s portréty P. Václava Františka Tichého a P. Daniela Johanna Alexia de Lowczicz. Jak již bylo v článku R. Martinka zmíněno, oba obrazy byly vystaveny na Národopisné výstavě československé v Praze na konci 19. století. Zřejmě snad už v polovině 19. století proběhla úprava obou děl, a to sjednocením jejich rozměrů. Toto rozhodnutí se nejvíce podepsalo na obraze s portrétem P. Václava Františka Tichého, u kterého došlo k razantnímu oříznutí části plátna i s malbou. S touto změnou formátu souviselo také odstranění původního napínacího a také dekorativního rámu. Po zmenšení byl obraz opatřen novým dekorativním rámem stejného vzhledu jako u portrétu P. Alexia de Lowczicz. Osud původních dekorativních rámců obou obrazů je neznámý. Cílem restaurování bylo navrátit oběma obrazům jejich co možná nejpůvodnější podobu z doby jejich vzniku.

Portrét P. Václava Františka Tichého

Portrét holického faráře P. Václava Františka Tichého je namalován olejovými barvami na lněném plátně¹¹ s červeným emulzním podkladem. Rozměry obrazu před restaurováním byly 86,7 × 70,6 × 2,6 cm, druhotný dekorativní rám nese rozměry 97,1 × 80,7 × 2,4 cm.¹²

Před vlastním restaurováním byl proveden neinvazivní restaurátorský průzkum, který sestává z prohlídky a fotografování¹³ díla ve viditelném rozptýleném (VIS),¹⁴ razantním bočním světle (RAK)¹⁵ a v ultrafialovém záření (UVF365).¹⁶ Dále byly pořízeny také snímky v infračerveném záření (IRR1000)¹⁷ a v rentgenovém záření (RTG).¹⁸ V rozptýleném a razantním bočním nasvětlení jsou na malbě patrné prorýsované příčky napínacího rámu a nerovnoměrná krakeláž. Dále jsou znatelná znečištění na barevné a lakové vrstvě i viditelné přemalby, zejména ve spodní polovině obrazu. Na UV snímku můžeme pozorovat celoplošné přelakování (žlutozelená fluorescence na povrchu malby), ve spodní části obrazu se zvýraznily ruce zakryté přemalbou. Zvláštní situace nastala při pořizování snímku metodou infračervené reflektografie, která by měla ukázat starší vrstvy pod přemalbami. Pravděpodobně černá malba na bázi uhlíku (i když velice tenká a místy lazurní) nedovolila procházejícím infračerveným paprskům odrazit se od starších vrstev, a tím pádem nejsou na snímku tyto vrstvy viditelné. Infračervená reflektografie posloužila pouze jako podklad pro vytvoření snímku ve falešných barvách (IRRFC1000).¹⁹ Podle srovnávací tabulky Pigments Checker¹⁰ se v pozadí kolem portrétovaného nachází přírodní umbra, jeho obličej je tvořen směsí rumělky a olovnaté běloby. Další pigmenty jsou touto neinvazivní metodou velice těžko rozpoznatelné a pro jejich identifikaci by bylo nutné odebrat vzorek pro laboratorní analýzy. Poslední neinvazivní metoda, která byla využita při průzkumu díla, byl průzkum rentgenovými paprsky. Rentgenový snímek ukázal všechny skryté vrstvy pod přemalbami a potvrdil tak pozdější zmenšení obrazu. Pro úplné zobrazení chybějících částí obrazu bylo plátno sřazeno z napínacího rámu a obraz zrentgenován i s jeho zahnutými částmi. Na základě tohoto snímku bylo možné provést přibližný rozvrh velikosti obrazu před jeho oříznutím.



Obr. 1 Detail štítku na rubové straně napínacího rámu, který odkazuje na zapůjčení obrazu na Národopisnou výstavu československou v Praze v roce 1895. Foto: V. Krajíček (2017)

1 | Dostava plátna 10/10 (cm²).

2 | Rozměry jsou uváděny v pořadí výška × šířka × hloubka/tloušťka.

3 | Pro fotografování byly použity dva fotoaparáty, Canon EOS 70D Canon EOS 600D (upravený na snímání infračerveného záření do 1100 nm), a objektivy Canon EF-S 18–135 mm f/3,5–5,6 IS USM, Canon EF 100 mm f/2,8 Macro USM a Canon EF 50 mm f/1,8 II.

4 | Pro rovnoměrné nasvětlení byla použita dvě halogenová světla s žárovkami Kanlux J-320W 118MM PREMIUM (barva světla 3050 K, světelný tok $\Phi = 2 \times 4600$ lm).

5 | Razantní boční nasvětlení bylo provedeno jedním halogenovým světlem s žárovkou Kanlux J-320W 118MM PREMIUM.

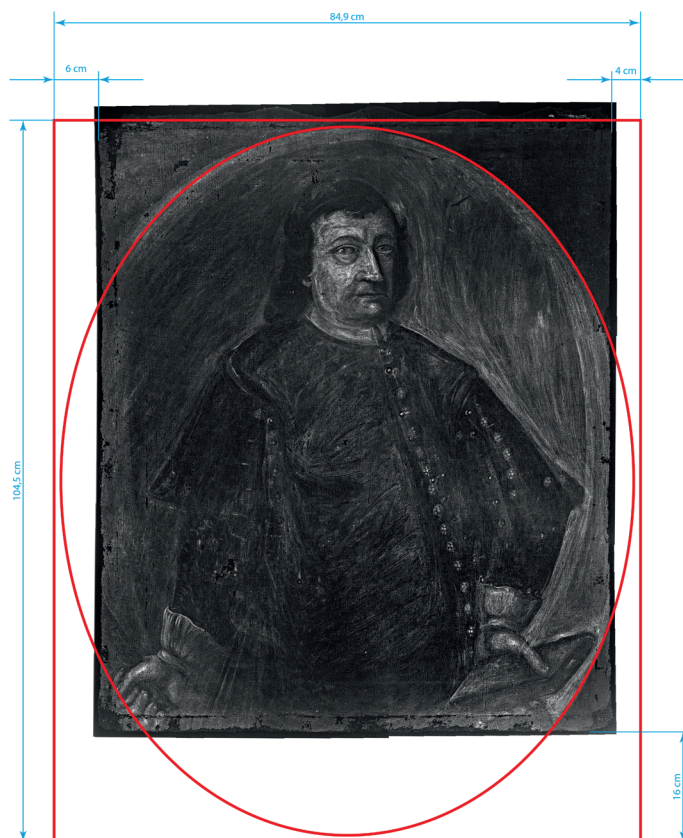
6 | Na techniku ultrafialové fluorescenční fotografie byly použity dva Eurolite UV reflektory s výbojkami 2x OMNILUX UV 400 W. Na objektivu fotoaparátu byly předloženy filtry B+W filtr UV/IR interferenční 486 F-Pro MRC (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 392$ nm) a Heliopan Light Yellow Filter (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 464$ nm).

7 | U infračervené reflektografie byla použita stejná sestava halogenových světél jako u VIS. Na objektivu byl předložena filtr Zomei IR 950 nm (67 mm, $\lambda_{t50\%} = 1017$ nm).

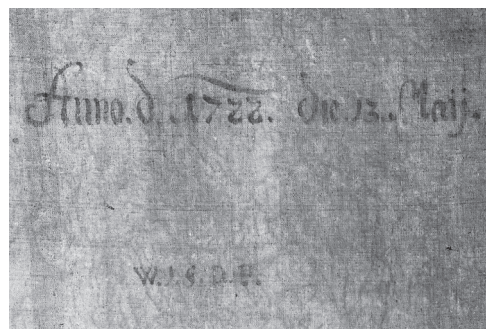
8 | Rentgenování provedl pan Ján Saksun, DiS. v Litomyšlské nemocnici. Mobilní RTG přístroj Fuji FDR Go s detektorem FDR D-EVO II C24 – 14 × 17 palců = 35 × 43 cm.

9 | Infračervená reflektografie ve falešných barvách (Infrared False Color Photography). Číslo 1000 za zkratkou IRRFC uvádí, v jaké vlnové délce byl snímán zdrojový reflektografický snímek. Více o této technice např. Antonino Cosentino, Effects of Different Binders on Technical Photography and Infrared Reflectography of 54 Historical Pigments, in: *International Journal of Conservation Science*, 6 (3), laří 2015, s. 287–298.

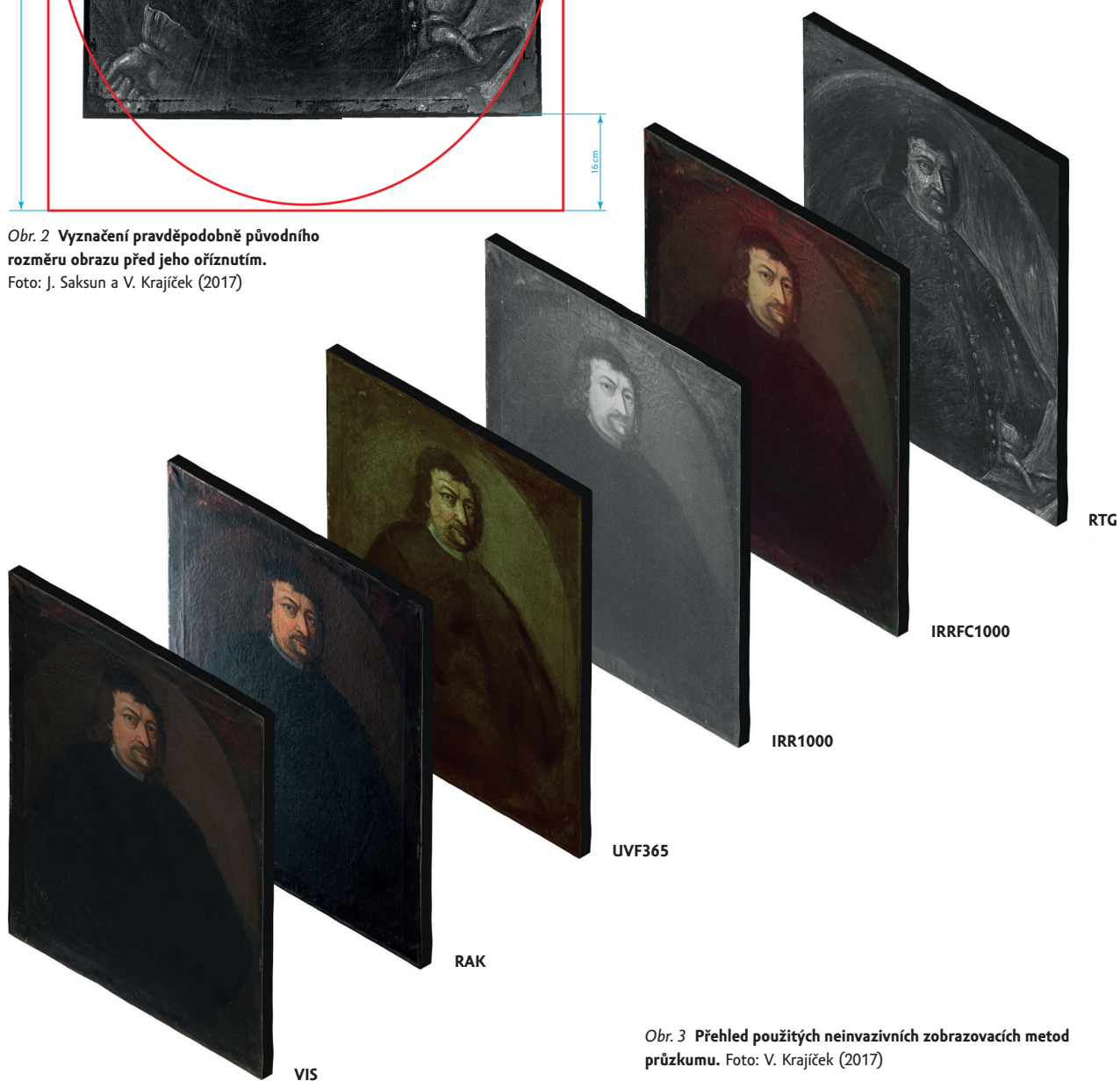
10 | Tabulku Pigments Checker (v4) vytvořila společnost Cultural Heritage Science Open Source (CHSOS).



Obr. 2 Vyznačení pravděpodobně původního rozměru obrazu před jeho oříznutím.
Foto: J. Saksun a V. Krajíček (2017)



Obr. 4 Nápis na rubové straně plátna zčitelný pomocí infračervené reflektografie. Foto: V. Krajíček (2017)



Obr. 3 Přehled použitých neinvazivních zobrazovacích metod průzkumu. Foto: V. Krajíček (2017)

Restaurování bylo započato fixáží malby a sejmutím plátna z napínacího rámu.¹¹¹ Poté byla rubová strana plátna mechanicky očištěna.¹¹² Jelikož se na zadní straně nachází nápis, nebylo v těchto místech možné nečistoty zcela odstranit. Aby byl nápis zachován a bylo možné jej i nadále číst, nebylo přistoupeno k celoplošnému nažehlení, ale pouze k prožehlení voskopryskyřičnou směsí.¹¹³ Chybějící části plátna na okrajích byly doplněny technikou strip-lining. Následovalo sejmutí fixačního přelepu z povrchu malby,¹¹⁴ při kterém byly také částečně sejmuty nečistoty a přemalby. Zbytek přemaleb byl odstraněn pomocí směsi etanolu a toluenu.¹¹⁵ Poté byla z lícové strany doplněna vyrovnávací plátna a provedeno tmelení probarveným voskopryskyřičným tmelem.¹¹⁶ Následně bylo plátno napnuto na nový napínací rám klínového typu¹¹⁷ a provedena izolace tmelů bílým šelakem.¹¹⁸ Malba byla podlakována řídkým damarovým lakem¹¹⁹ a vyretušována pryskyřičnými barvami zn. Charbonnel. Retuš byla prováděna jako čárkovaná (trattegio), aby bylo možné rozlišit námi provedený restaurátorský zásah od původní originální malby. Na finální lakování byl použit saténový lak ve spreji.¹²⁰



Obr. 5 Stav rubové strany plátna v průběhu čištění. Foto: V. Krajíček (2017)

11 | Jako fixační přelep byl použit stříhový papír (20 g/m²) a čistý včelí vosk.

12 | Volné nečistoty byly odsáty pomocí vysavače, pevněji uchycené nečistoty byly odstraněny skalpely a nylonovými kartáčky.

13 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu.

14 | Papírový přelep byl mechanicky odtrhnut, včelí vosk byl odstraněn nejprve ředidlem S 6001 a následně rektifikovaným terpentýnovým olejem zn. UMTON.

15 | 96% etanol a toluen v poměru 1 : 3. Následně byla směs odmyvána rektifikovaným terpentýnovým olejem zn. UMTON.

16 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu, 0,5 obj. dílu boloňské křídly, 0,5 obj. dílu německého červeného bolusu.

17 | Finální velikost obrazu po restaurování je 106,9 × 85,4 × 2,4 cm.

18 | „Isolace tmelu [...] dáme-li přednost pojídlu mastnému, provedeme izolaci pomocí vrstvy šelakové (1 díl bílého šelaku rozpuštěného ve 3 dílech líhu).“ – Bohuslav Slánský, *Technika malby. Díl 2, Průzkum a restaurování obrazů*, Praha 1956, s. 206.

19 | Damarový lak zn. UMTON ředěný rektifikovaným terpentýnovým olejem na poměr 1 : 7.

20 | Lak Winsor & Newton Artists' Satin Varnish (složení: damarová pryskyřice, bělený včelí vosk, propan-2-ol, lakový benzin, butan a isobutan).



Obr. 6 Stav obrazu po sejmutí přemaleb a přizhelení chybějících pláten. Rozvržení nové velikosti obrazu. Foto: V. Krajíček (2017)



Obr. 7 Tmelení probarveným voskopryskyřičným tmelem. Foto: V. Krajíček (2017)

Portrét P. Daniela Johanna Alexia de Lowczicz

21 | Dostava plátna 10/12 (cm²).

Portrét faráře Alexia de Lowczicz je taktéž namalován olejovými barvami na Iněném plátně²¹ s červeným emulzním podkladem. Rozměry obrazu před jeho restaurováním i po něm jsou 86,8 × 70,9 × 2,6 cm, druhotný dekorativní rám nese rozměry 96,9 × 80,5 × 2,4 cm.

Na obraze byly provedeny stejné neinvazivní metody průzkumu jako u obrazu s portrétem P. Václava Františka Tichého. V rozptýleném a razantním bočním nasvětlení je patrné zborcení plátna zejména v jeho pravém horním rohu z důvodu jeho lokálního proražení. Viditelné jsou také prorýsované příčky napínacího rámu a vertikální šev uprostřed plátna. Dále je patrné nerovnoměrné zkrakelování malby a znečištění prachovými depozity. Na UV snímku můžeme pozorovat celoplošné přelakování (žlutozelená fluorescence na povrchu), v pravém horním rohu je viditelná retuš defektu (tmavá nefluoreskující partie). Infračervená reflektografie ani rentgenové záření neprokázaly přítomnost přemaleb ani žádných výrazných autorských změn v kompozici. Rozměry obrazu jsou původní bez dodatečných úprav. Na zadní straně plátna jsou viditelné záplaty z předešlých oprav. Napínací rám je pevný bez možnosti vypnutí jednotlivých obvodových lišt.



Obr. 8 Stav obrazu před restaurováním. Fotografie v razantním bočním nasvětlení (RAI). Viditelné zborcení plátna, prorýsovaný napínací rám, vertikální šev procházející středem plátna. Nerovnoměrná krakeláž. Foto: V. Krajíček (2018)



Obr. 9 Stav obrazu po sejmutí z napínacího rámu. Viditelné potrhání plátna na okrajích, záplaty a povrchové znečištění. Foto: V. Krajíček (2018)

Restaurování bylo opět započato nezbytnou fixáží malby a sejmutím plátna z napínacího rámu.¹²² Následně bylo provedeno mechanické čištění zadní strany plátna.¹²³ Vzhledem k velké četnosti menších trhlin v plátně bylo přistoupeno k celoplošnému nažehlení. Na očištěnou rubovou stranu byla nanесena voskopryskyřičná směs¹²⁴ a celý obraz byl nažehlen na nové plátno. Následovalo sejmutí fixačního přelepu z povrchu malby,¹²⁵ při jehož odstranění byly částečně sejmuty také nečistoty. Mladší lakové vrstvy, které zůstaly na povrchu, byly ztenčovány za neustálé kontroly pod UV světlem, aby nedošlo k poškození starších lakových vrstev s barevnými lazurami.¹²⁶ Po ztenčení lakových vrstev bylo plátno napnuto na nový napínací rám klínového typu¹²⁷ a poté byla provedena plastická retuš voskopryskyřičným tmelem a barevná retuš.¹²⁸ Finální lakování bylo provedeno saténovým lakem ve spreji.¹²⁹



Obr. 10 Stav obrazu po nažehlení na nové plátno. Na povrchu malby je viditelný fixační přelep stříhovým papírem. Foto: V. Krajíček (2018)

22 | Jako fixační přelep byl použit stříhový papír (20 g/m²) a čistý včelí vosk.

23 | Volné nečistoty byly odsáty pomocí vysavače, pevněji uchycené nečistoty byly odstraněny skalpely a nylonovými kartáčky.

24 | 1 obj. díl damarové pryskyřice, 2 obj. díly včelího vosku, 0,1 obj. díl benátského terpentýnu.

25 | Papírový přelep byl mechanicky odtrhnut, včelí vosk byl odstraněn nejprve ředidlem S 6001 a následně rektifikovaným terpentýnovým olejem.

26 | Na ztenčování lakových vrstev byla použita směs 96% etanolu a toluenu v poměru 1 : 3. Následně byla směs odmyvána rektifikovaným terpentýnovým olejem.

27 | Rozměry obrazu jsou 87,0 × 71,7 × 2,2 cm.

28 | Barevná retuš byla provedena pryskyřičnými barvami zn. Charbonnel.

29 | Lak Winsor & Newton Artists' Satin Varnish (složení: damarová pryskyřice, bělený včelí vosk, propan-2-ol, lakový benzín, butan a isobutan).



Obr. 11 Detail malby během čištění a ztenčování lakových vrstev. Foto: V. Krajíček (2018)



Restaurování obou obrazů bylo provedeno v souladu s původním záměrem, který byl dohodnut a odsouhlasen zástupcem vlastníka. V případě portrétu P. Tichého by se mohlo zdát, že došlo k dezinterpretaci celkového vyznění díla a námi doplněné části obrazu se neopírají o přesné obrazové podklady z doby ještě před jeho zmenšením. Jednalo se nám především o opravu nevhodné kompozice, vzniklé oříznutím na konci 19. století, a domníváme se, že doplněné části jsou vhodné a autorskou malbu nijak nenarušují. Retuše a rekonstruované části jsou od originální malby důsledně rozlišeny čárkovanou retuší. V současné době se pro obraz s portrétem P. Tichého nepodařil najít odpovídající dekorativní rám, který by jej vhodně adjustoval, a je tak prezentován bez rámu. Portrét P. Alexia de Lowczicz má původní velikost a byl tak navrácen do stávajícího dekorativního rámu z konce 19. století. Oba obrazy jsou v současné době vystaveny na faře v Holicích.

Obr. 12 Stav obrazu po očištění a ztenčení lakových vrstev.
Foto: V. Krajíček (2018)