

# **STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST**

**Obor č. 15: Teorie umění, kultury a umělecké tvorby**

## **Obrázku, co je ti? aneb Exkurz do restaurování obrazů**

**Kateřina Mrázková  
Jihomoravský kraj**

**Brno 2020**

# STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie umění, kultury a umělecké tvorby

## Obrázku, co je ti? aneb Exkurz do restaurování obrazů

### “What’s the Matter, Picture?” or Notes on Painting Restoration

**Autorka:** Kateřina Mrázková

**Škola:** AKADEMIA Gymnázium, Základní škola a Mateřská škola, s. r. o.

Rašelinová 11, 628 00 Brno, Líšeň

**Kraj:** Jihomoravský

**Konzultant:** MgA. Anna Hýsková, akad. mal. Igor Fogaš

Brno 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Brně dne 25. 2. 2020 .....

## **Poděkování**

Veliké díky patří Igoru Fogašovi a Marii Zmydlené, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Děkuji tímto Anně a Ondřeji Hýskovým za jejich ochotné připomínky. A v neposlední řadě také Martinu Mrázkovi, jenž mě vždy vedl k zájmu o historii a umění.

## **Anotace:**

Předmětem této SOČ je provést exkurz do náročné konzervátorsko-restaurátorské práce při záchraně kulturního dědictví. Zaměřuje se na oblast výtvarného umění a konkrétním cílem je stručně popsat jednotlivé kroky při zásahu na obrazu z rodinné sbírky. Obraz Maiselovy ulice byl podroben průzkumu, který pomohl nalézt autora, určit období, styl a techniku malby. Byly provedeny základní kroky konzervátorsko-restaurátorského zásahu, jako je: napnutí v rámu, vyčištění, oprava mechanicky poškozených míst plátna, doplnění malby na poškozených místech, fixace krakeláže a konzervace samotného nosného plátna. Celý tento proces byl pod odborným dohledem vedoucího práce akad. mal. Igora Fogaše, který je zároveň i licencovaným restaurátorem obrazů a soudním znalcem v oboru restaurování umění. Každý krok byl zdokumentován. Jedním z výstupů je zpracovaná restaurátorská zpráva. Přínos práce spočívá v přiblížení těchto náročných technologií konzervátorsko-restaurátorských činností širší veřejnosti. Může sloužit i jako iniciační impulz pro budoucí restaurátory.

## **Klíčová slova:**

Restaurování; konzervace; umění; obraz; kulturní dědictví

## **Annotation:**

This paper aims to provide a broad outlook on the subject of conservation-restoration efforts to conserve elements of our cultural heritage. The paper focuses on the creative arts, and specifically strives to shortly summarize the necessary steps required in order to restore a painting from our family collection. The picture of the Maisel Street was thoroughly researched in order to find out the identity of the author, the chronological details, as well as pinpoint the precise technique used for its creation. We took the basic steps used in a co-re intervention, such as tensing the canvas, adding paint to the damaged areas, fixing of the craquelure and conservation of the carrying canvas itself. This whole process underwent scrutiny under the watchful eye of Igor Fogaš, an academic painter as well as licensed conservation-restoration expert and an expert witness in the field of art restoration. Every step of the way was documented and part of the paper's output also includes a conservation-restoration report. This paper lets the general public take a peek into the world of state-of-the-art co-re technologies. It may also serve as an initial impulse to inspire future restorers.

## **Keywords:**

restoration; conservation; art; painting; cultural heritage

# OBSAH

Úvod	6
1. Restaurování	7
1.1. Historie	8
1.2. Konzervace	15
2. Olejomalba	17
3. Průzkum obrazu	20
3.1. Zápis o stavu obrazu	20
4. Návrh postupu práce	23
5. Restaurátorská zpráva	29
5.1. Obsah restaurátorské zprávy	29
5.2. Základní údaje	30
5.3. Stav díla před restaurováním	31
5.4. Návrh postupu na restaurování	32
5.5. Průběh restaurování	33
5.6. Použitý materiál	36
5.7. Fotodokumentace	37
Závěr	44
Použitá literatura	45
Internetové zdroje	47
Resumé	49

# ÚVOD

Tato práce je rozdělena na dvě související části. První část je teoretická, jedná se zejména o kompilace informací potřebných k porozumění dané problematice. Tyto informace jsou potřebné k pochopení druhé části práce – restaurátorské zprávy. Restaurátorská zpráva je výsledkem praktické části práce a zároveň slouží jako příklad dokumentace provedených konzervátorsko-restaurátorských (dále jen ko-re) zásahů.

Jedná se tedy o teoretický náhled do problematiky restaurování, jeho historii i současnost společně s nejdůležitějšími zákony a programy na ochranu kulturního dědictví. Je zde rozebírána technika olejomalby, neboť dále popisovaný obraz je touto technikou namalován. Restaurovaný obraz tvoří „spojovací most“ mezi první a druhou částí. Druhá část, neboli restaurátorská zpráva, přináší konkrétní situaci a její řešení, jedná se tedy o případovou studii obrazu Maiselovy ulice v Praze od Gustava Reitera. Obě dvě části dohromady dodají čtenáři obecný přehled o restaurování, ko-re zásazích a taky představu o průběhu restaurování konkrétního díla. Ačkoliv je obraz opatřen dekorativním rámem, problematiku ozdobného rámu vynecháme a zaměříme se pouze na již zmíněná témata ko-re činností, olejomalby a plátna napnutého na slepém rámu.

Práce byla vytvořena díky dlouhodobému zájmu o toto téma za účelem rozšíření obzorů čtenářů, osvětlení některých problematických jevů a přispění k opravě uměleckého díla. Nejdůležitějším výstupem práce je právě zrestaurovaný obraz spolu se závěrečnou restaurátorskou zprávou. Během práce bylo zjištěno např. i to, že ačkoliv je autor obrazu Gustav Reiter často vyhledávaným na aukcích, o jeho životě se toho moc neví, tudíž tato práce může sloužit i k pobídnutí některých specialistů v oboru historie umění, aby se pustili do hledání informací, které by mohly být dále použity v aukčních katalozích či encyklopediích českého výtvarného umění.

Metody zpracování práce byly v podstatě dvě – hledání informací z různých zdrojů (nejčastěji se jednalo o knihy Bohuslava Slánského) a jejich využití v praktické části, kdy se obraz postupně restauroval v ateliéru akad. mal. Igora Fogaše. Kompilace informací je nutná k porozumění pojmů v restaurátorské zprávě a ke snazšímu pochopení výběru jednotlivých kroků. Příložená fotodokumentace je nutnou součástí každé restaurátorské zprávy. Výběr fotografií přiblíží čtenáři provedené úkony. Nejdůležitější částí fotodokumentace je právě srovnání snímků obrazu při převzetí, tedy před začátkem restaurování, a po provedených ko-re zásazích.

Mezi hlavní cíle jistě patří navrácení života obrazu jakožto rodinnému majetku, ale také názorné předvedení, jak i umění může souviset s přírodními vědami, jako je např. chemie, která je potřebná pro pochopení reakcí probíhajících v různých vrstvách obrazu, pro správný výběr ko-re prostředků a také třeba při výběru vhodného závěrečného laku.

# 1. RESTAUROVÁNÍ

*“Restaurace (z lat. restauratio), obnova, znovuzřízení některého předmětu ve stav původní; náhrada ztracených sil, zotavení . — 1) R. v u měl. významně jest obnovení sešlého díla uměleckého znovuzřízením součástí časem nebo nehodami zničených, aby celý výtvar umělecký, ať stavba, socha neb obraz, uveden byl do stavu původního.”<sup>1</sup>*

Jedná se o interdisciplinární vědu, jejímž účelem je jakkoliv poškozenou památku nebo jiný (umělecký) předmět opravit a uvést do stavu, který by byl co nejvíce podoben stavu původnímu. Restaurátor<sup>2</sup> musí dbát jak na umělecké či estetické požadavky, tak na technologickou přesnost a chemickou znalost. V neposlední řadě je důležitá i reverzibilita; hlavně pro budoucí zásahy a manipulaci, kdy by mohla být potřeba dříve zrestaurovanou vrstvu sejmout. Mezi nejdůležitější aspekty restaurátorské práce určitě patří jakási schopnost potlačit restaurátorovu osobnost (zvláště u obrazů), tedy sloužit dílu.

Nejvíce ničujícími jevy se zdá být čas (probíhající chemické reakce, usedání prachu, „stárnutí materiálu” apod.) a prostředí: zdali je dílo umístěno uvnitř, kde se případně dá zabránit vlivu slunečních paprsků a ovlivnit teplotu, nebo venku (v případě různých soch, budov, instalací atd.), přičemž je dílo vystaveno neustálému vlivu počasí či jiným způsobům mechanického poškozování. Pro umělecký objekt se může stát fatálním i špatný výběr materiálů, neuvážená manipulace s dílem či špatně provedená restaurace. Dnes se využívá i prostředků zabraňujících budoucímu poškozování.

Pro správně provedenou restauraci díla je důležitá znalost dějin umění, základních řemeslných technik nových i starých, výtvarný a estetický cit. V neposlední řadě jsou podstatné znalosti chemie, kdy restaurátor lépe chápe chemické procesy probíhající v různých vrstvách díla a taky rozumí správné technice zkoumání a diagnostiky díla. Nesmí se zároveň opomíjet důležitost dokumentace stavu předmětu před jakýmkoliv zásahem, průběhu práce a výsledku se závěrečnou ko-re<sup>3</sup> zprávou, jejíž součástí bývá i plán a rozbor již provedené ko-re činnosti.

Zájem o péči a záchranu uměleckých předmětů, památek, nábytku aj. v poslední době nejenže roste, ale dostává se mu více pozornosti i ze strany různých národních

---

1 21. díl. In: *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí: R (Ř) - Rozkoš.* vyd. V Praze: J. Otto, 1890, s. 594.

2 Umělec zabývající se restaurováním děl.

3 Viz kapitola Konzervace.



a mezinárodních organizací, soukromých spolků či samotných umělců. Tomu také přispívá rozvíjející se mezioborový charakter ko-re činností.

## 1.1. Historie

O restaurátorské činnosti v období starověku až vrcholného středověku se nám toho příliš nedochovalo. Průlom nastal ve 14. století v Itálii a později v Nizozemsku v 16. století. Většina tehdejších mistrů své postupy tajila. Postupný vývoj technik (hlavně čištění děl) provází celé 17. století, kdy se do restaurování obrazů pouští více umělců, jejichž postupy byly nadále utajovány. Řídili se hlavně zakázkami od panovníků.<sup>4</sup>

Osmnácté století bylo pro obor restaurování přelomovým – restaurování maleb se stává samostatným oborem. Pokrok se nezastavil a v průběhu následujícího století se restaurátorství stalo váženou profesí, která od umělce-malíře vyžadovala specifické znalosti. I v těchto dobách se ale postupy restaurátorů tajily, což pravděpodobně vedlo k jakési nastávající stagnaci vývoje v tomto oboru. V první polovině 20. století docházelo k zakládání různých laboratoří přidružených k muzeím, ve kterých probíhal výzkum a vývoj nových postupů jak v rámci restaurování, tak i konzervování.<sup>4</sup>

### Starověk až vrcholný středověk

Z tohoto období nemáme žádné konkrétní zprávy o ko-re činnostech. Nemáme ani přehled o tom, jaká díla se restaurovala nebo jakých postupů se využívalo. Už v antickém Řecku a Římě se umění sbíralo a samotní umělci a jejich kreativita se oslavovala. Mecenáši, umělci a sběratelé umění se snažili o zachování estetické hodnoty děl. Jak se dozvídáme např. ze zápisků Plinia<sup>5</sup>, snažili se tehdy především o konzervátorské zákroky prováděné nejčastěji na sochách, jejichž mramorový povrch ošetřovali voskem. Jedná se

---

<sup>4</sup> Restaurování obrazů v minulosti. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 141-146. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>5</sup> KECK, Sheldon. *Further Materials for a History of Conservation. Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, c1996, Reading 28. ISBN 978-1-60606-527-3.

o techniku zvanou *ganosis*: napuštění předmětu horkou směsicí oleje a vosku.<sup>6</sup> Vosk<sup>7</sup> může být buď rostlinného, nebo živočišného původu. Jde o amorfni látku, která je chemicky neaktivní – tedy stářejší. Je odolný vůči kyselinám, ale na zásady je citlivější. Smícháním voskové emulze (zásada+vosk) a temper vznikají voskové tempery<sup>8</sup>, jež se vyznačují značnou stálostí a matností. Vosky jsou díky svým vlastnostem vhodným konzervačním materiálem.<sup>4;9</sup>

#### 14. až 18. století

Během 14. – 16. století předběhla svou dobu Itálie, kde vznikaly první velké opravy především nástěnných maleb. Italští malíři Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi či Gentile spolu s Giovannim Bellini restaurovali obrazy předešlých italských mistrů Lippa Memmiho (obraz restauroval B. Gozzoli v rámci smlouvy v Palazzo Comunale), Paola Ucella (nástěnnou fresku znázorňující Sira Johna Hawkwooda zrestauroval L. di Credi v roce 1524), zároveň přidal i ozdobný rám<sup>10</sup> či nástěnné malby v benátském Sala del Maggior Consiglio.<sup>4;9</sup>

V 16. století v Nizozemsku se uskutečnilo vyčištění střední desky Gentského oltáře bratrů van Eycků. Úspěšně tento krok zvládli L. Blondel a J. Schooler. O jejich činnosti se dochovaly dvě zprávy. Naopak neúspěšný pokus se zničujícími následky byla snaha

---

<sup>6</sup> 2.3.1. Starověk. TŘESOHLAVOVÁ, Magdalena. *Problematika polychromie na kameni a její restaurování: Podoba povrchových úprav kamenných sochařských památek v exteriéru na území českých zemí a problematika jejich restaurování*. Litomyšl, 2010, s. 17-18. Teoretická diplomová práce. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Vedoucí práce Doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.

<sup>7</sup> Vosky jsou estery vyšších mastných kyselin a jednosytných alkoholů (Vosky a asfalty. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 74-78. ISBN 80-7185-610-x.).

<sup>8</sup> Vosky a asfalty. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 75. ISBN 80-7185-610-x.

<sup>9</sup> DRDÁCKÝ, Miloš. Úvod. *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. Praha: Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i., Centrum excelence Telč, 2015, s. 15-19. ISBN 978-80-86246-43-7.

<sup>10</sup> Paolo Ucello, Funerary Monument to Sir John Hawkwood, 1436. In: *Art in Tuscany* [online]. [cit. 2019-10-29]. Dostupné z: <http://www.travelingintuscany.com/art/paoloucello/johnhawkwood.html>.

o vyčištění tzv. predely,<sup>11</sup> na které bylo temperou vyobrazené peklo.<sup>12</sup> Celé toto období až do 19. století brzdí „tajnůstkaření“ umělců. Různým záchranným zákrokům se ale věnovali hlavně malíři, neboť samostatný obor restaurování neexistoval. Z renesančního období máme doložené zprávy týkající se např. postupů Leonarda da Vinciho (jednalo se třeba o péči o dřevo a dřevěné podklady proti červotočům).<sup>12</sup> Jednoduchost tehdejších technik dokládá třeba i Padovský rukopis z poloviny 16. století, kde můžeme najít i doporučené techniky pro čištění obrazů (nebo třeba napodobování ebenu<sup>13</sup>), např. tření povrchu popelem. Za významný restaurátorský zásah můžeme považovat restaurování maleb Sixtinské kaple<sup>14</sup> v roce 1562.<sup>4:9</sup>

Během 17. století se situace zlepšovala. Umělci přišli na nové metody, obzvláště v rámci čištění obrazů. Významnými záznamy jsou zápisky Theodora de Mayerne (*The Mayerne Manuscript, 1620-1646*)<sup>15</sup>, ve kterých se nachází části zmiňující restaurování obrazů. Za vhodné prostředky pro čištění obrazů označuje mléko, vaječný žloutek, bílé benátské mýdlo a na silnější měděné desky leptající roztoky. Složení tohoto roztoku dále popisuje v následujících kapitolách. Mayerne práci se žloutkem popsal tak, že se žloutkem potřel celý čištěný povrch, kde se nechá nějakou dobu působit. Žloutek setře houbou prvně studenou a pak teplou vodou, aby tak odstranil nečistoty, zatímco samotný lak se odstraňuje speciálním mýdlem. Některé obrazy bělil na slunci. K této technice bylo zapotřebí znát reakce různých pigmentů na sluneční světlo. Po vyčištění obrazu nanášel houbou vodový lak – bílek rozšlehaný tak, že je tekutý jako voda. Naopak kritizuje čištění obrazu pomocí popele, který díla poškozuje. Mj. se snaží i o postupy, které by opravily popraskanou malbu (krakeláže). Velkou roli v čištění tedy mají především leptavé a žíravé roztoky, které byly později nahrazeny organickými rozpouštědly. Významnými umělci-restaurátory byli např. Rottenhammer, C. Maratti, J. M. Moelenaer a jiní.<sup>4:9</sup>

---

<sup>11</sup> „Predela (it.), ž. – podstavec křídlového oltáře sloužící k uložení ostatků, s podélnou deskou, vpředu zdobenou malbou nebo řezbou.“ (Predela. TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 1996, s. 157. ISBN 80-7168-329-9.)

<sup>12</sup> Restaurování obrazů v minulosti. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 141. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>13</sup> Barvení a moření dřeva. LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013, s. 224. ISBN 978-80-247-3546-7.

<sup>14</sup> DRDÁCKÝ, Miloš. Úvod. *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. Praha: Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i., Centrum excelence Telč, 2015, s. 15. ISBN 978-80-86246-43-7.

<sup>15</sup> DE MAYERNE, Théodore. *Pictoria, sculptoria et quae subalternarum artium: the 'Mayerne manuscript'*. Geneva, 1646. Dostupné na: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane\\_MS\\_2052](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane_MS_2052).

## 18. až 20. století

Restaurování maleb se dočkalo „osamostatnění“ během 18. století. V Itálii se zrodily nové techniky transferu deskových a nástěnných maleb většinou na plátno. Průkopníkem se stal R. Picault<sup>16</sup>, jenž zvládl přenést mnohé fresky či olejové malby ze dřevěného či sádrového podkladu na plátno, aniž by poničil původní podkladovou desku. Svůj postup neprozradil. Jiní uměli přenášet dílo pouze za předpokladu, že podkladovou desku zničí. Zároveň se pod názvem *rentoiler*<sup>17</sup> zrodil postup podlepování rozpraskané či dokonce opadané malby plátnem novým. J. Pernety ve svých spisech zmiňuje nejen výše uvedeného Picaulta a podlepování maleb, ale i čištění obrazů. Vymezuje se proti používání louhu a popela měnící vlastnosti barev. K používání terpentinu a lihu je potřeba notná dávka opatrnosti, stejně jako používání různých mýdel. Dále uvádí i různé postupy pro retušování obrazů, ze kterých vyplývá, že už si tehdy byli vědomi příčin tmavnutí olejových retuší a začali používat retuše voskové – sám Pernety uvádí, že aby se vyvarovalo „tmavění“ odstínů barev, je nutné nepřidat do retuší příliš mnoho oleje.<sup>18</sup> Osmnácté století je oproti následujícímu velmi pokrokové, k některým metodám 18. století se restaurátoři ve 20. století vraceli.<sup>4;9</sup>

Znalosti restaurátorů 19. století se stávaly více specifickými stejně jako nároky na ně kladené. Navzdory několika nalezeným zprávám a pojednáním z této doby pozorujeme jakýsi úpadek či stagnaci oboru pravděpodobně zapříčiněnou dosud pokračujícím tajnůstkářením umělců. Významným se na přelomu 18. a 19. století stává Jan Jakub Quirin Jahn, jehož spis<sup>19</sup> byl posmrtně vydaný v Drážďanech roku 1803. Jan J. Q. Jahn byl významným českým umělcem, historikem a je považován za průkopníka české umělecké historiografie. Jeho spis je jedním z nejstarších soupisů restaurátorských technik tehdejší doby.<sup>20</sup> Dalšími neopominutelnými autory kvalitních příruček jsou

---

<sup>16</sup> Visibility and Money. ÉTIENNE, Noémie a Sharon GREVET. *The restoration of paintings in Paris, 1750-1815: practice, discourse, materiality*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2017, s. 181-186. ISBN 978-1606065167.

<sup>17</sup> Dnes označováno jako rentoaláž (dnes se plátna nažehlují pomocí tepla a tlaku – podoba z 2. pol. 18. století).

<sup>18</sup> Restaurování obrazů v minulosti. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 142-143. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>19</sup> Abhandlung über das Bleichen und Reinigen der Öle, nebst einem Beitrag über die Ausbesserung alter Gemählde.

<sup>20</sup> *Archiv Národní galerie (ANG)*, inventář osobního fondu, časový rozsah fondu: (1651) 1739 – 1802 (1824), značka fondu 142, č. ev. listu NAD: 5, č. ev. pomůcky: 65, Jan Jakub Quirin Jahn (\*1739 – †1802).

C. Köster a lékárník Lucan.<sup>21</sup> Převratnou publikací se však stal spis Pettenkofera<sup>22</sup> z roku 1870, v němž Pettenkofer požaduje vědecké podložení restaurátorského oboru z hlediska chemického i fyzikálně optického.<sup>4</sup>

Toto období přineslo zdokonalení metod rentoaláže a parketáže, nicméně postupy ohledně čištění, retušování a lakování obrazů byly špatně prováděny. Mj. šlo o dobu rozvoje velkých sbírek umění.<sup>4:9</sup> Během tohoto století se kolem londýnské Národní galerie rozvířily debaty ohledně způsobu čištění obrazů. Tehdejší ředitel Ch. Eastlake se stal autorem spisu zabývajícím se malířskými staromistrovskými technikami. Roku 1846 nechal vyčistit čtyři obrazy. Způsob čištění byl důvodem oněch debat a neshod. Nejvýraznějšími protestujícími byli J. Ruskin a J. M. Moore, kteří neschvalovali vystavení nenalakovaných obrazů, jež byly považovány galerií za nepoškozené. Restaurátor laky odstranil pomocí 90% alkoholového čistého líhu, což je dnes považováno za poměrně drastický zásah.<sup>4:9</sup> Německý malíř Ch. F. Welsch popisuje, čím vším se obrazy tehdy čistily. Šlo nejčastěji o popel z listnatých stromů, kliš, žloutky, jablka, řepu, brambory, těsto, různé druhy rostlinných olejů (levandulový, lněný aj.), uhličitán sodný, hydroxid sodný či draselný, písek apod. Spousta z nich (i těch dále nejmenovaných) je ke ko-re zásahům naprosto nevhodná a v některých případech způsobila nemalé poškození díla.<sup>4:9</sup>

Přesto na konci 19. století docházelo k bezohlednému a neetickému přemalování obrazů, deskových maleb (např. u karlístejných nástěnných maleb při schodišti vedoucím ke kapli sv. Kříže).<sup>4:9</sup> Snahu o racionalizaci oboru, vědecká podložení, zkoumání nových postupů atd. podpořilo založení časopisu *Technische Mitteilungen für Malerei*, ve kterém se spousta otázek řešila i za přispění tehdejších malířů a restaurátorů. I v rámci historismu, jenž prostupoval 19. století, došlo k nárůstu zájmu o některá zapomenutá díla. Zároveň toto období přineslo neshody i mimo výše zmíněné kolem londýnské galerie. Šlo zejména o rozpory ohledně definic restaurování, vymezení hranic, které by umělec neměl překračovat a ustanovení pravidel. Eugène Viollet-le-Duc byl zastáncem zásahů vedoucích nejen k opravení, ale i ke zdokonalení díla. V některých případech to ale vedlo ke zničení původních záměrů umělců a k neúměrnému zásahu do díla. Na druhou stranu se stavěl již zmíněný John Ruskin, který tyto počiny pokládal za překrucování významu děl a lži. Historik umění Georg Dehio přišel s názorem, že umělecké předměty či objekty je třeba konzervovat, nikoliv restaurovat. Tyto počiny

---

<sup>21</sup> Restaurování obrazů v minulosti. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 144. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>22</sup> Über Olfarbe und Conservirung der Gemalde-Galerien durch dar Regenerations-Verfahren.

naopak vedly k neuspokojivému estetickému vzhledu zvláště pro divácké oko, protože dílo vypadalo nehotově.<sup>4:9</sup>

Do tohoto krásného, leč těžkého oboru přispěl i Čech Bohuslav Slánský. Ačkoliv žil v letech 1900 až 1980, jeho dílo dodnes nikdo nepřekonal. Během svého života vydal dvě knihy: *Technika malby I. díl – Malířský a konzervační materiál* (1953) a *Technika malby II. díl – Průzkum a restaurování obrazu* (1956). Součástí měl být dokonce třetí díl, ale ten zůstal bohužel nedopsán.<sup>23</sup> Tyto dvě knihy jsou nedílnou součástí výuky na restaurátorských školách. Přestože jsou více než půl století staré, jejich přínos v ne příliš pozměněné restaurátorské a konzervační činnosti (snad jen co se týče využití moderních technologií) je nepopíratelný. Jednotlivé postupy, pravidla a rady nachází svá uplatnění mezi současnými odborníky, neboť nikdo nic kvalitnějšího nese-psal. Obě dvě knihy tvoří dohromady celek, který zájemce, studenty i profesionály provede nutnými základy, ale i pokročilejšími oblastmi tohoto oboru.<sup>23</sup>

Slánský se věnoval nejen samotné ko-re činnosti, ale i vlastní tvorbě (během života měl výstavy, dvě byly uspořádány i po jeho smrti) nebo výuce. Na pražské Akademii výtvarných umění (AVU) založil restaurování jako nezávislý obor, který pak několik let vyučoval. Za svůj přínos a mezinárodní úspěchy získal několik cen, mimo jiné i Státní cenu za památkovou péči in memoriam v roce 2002.<sup>23</sup>

### **Současnost, programy na záchranu kulturního dědictví, legislativa**

V posledních dekádách se evropská společnost zaměřila více na přírodní hrozby kulturního dědictví, protože umělecká díla ohrožuje nejen válka, ale i zemětřesení, povodně nebo třeba znečištěné ovzduší a změny klimatu ohrožující zejména předměty a objekty umístěné mimo vnitřní prostory.<sup>24</sup> Česká republika a její Ministerstvo kultury od roku 2010 pracuje na programu NAKI (Národní a kulturní identita), který pak od roku 2016 zahájil druhou etapu. Mezi hlavní cíle patří uchování hmotných i nehmotných předmětů kulturního dědictví, zpřístupnění pro širší veřejnost, vývoj nové technologie apod.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> ABSOLONOVÁ, Dana. Bohuslav Slánský. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, VI-X. ISBN 80-7185-610-x.

<sup>24</sup> DRDÁCKÝ, Miloš. Úvod. DRDÁCKÝ, Miloš, Zuzana SLÍŽKOVÁ a Jaroslav VALACH. *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. Praha: Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i., Centrum excelence Telč, 2015, s. 16. ISBN 978-80-86246-43-7.

Na financování restaurování obrazů se vztahuje další program Ministerstva kultury České republiky - Program restaurování movitých kulturních památek<sup>25</sup>. Většina zařazených objektů jsou „reprezentační“ kousky, které se později zrestaurované vystaví na českých hradech a zámcích.<sup>26</sup>

Národní památkový ústav (NPÚ) se sídlem v Praze je státní příspěvkovou organizací založenou v roce 2003 podle zák. č. 20/1987 Sb. Ministerstvem kultury. Mezi jeho poslání patří:

- odborné usměrňování péče o památky a památkově chráněná území a s tím související výzkum a vývoj,
- péče o soubor zpřístupněných kulturních památek, zejména hradů a zámků, které jsou v přímé správě Národního památkového ústavu.<sup>27</sup>

Mimojiné dohlíží, aby všechny zásahy do uměleckých děl a objektů byly v souladu s následujícími vyhláškami a zákony: Zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči; Prováděcí vyhláška k zákonu o státní památkové péči; Zákon č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty; Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy; Vyhláška Ministerstva kultury č. 275/2000 Sb., kterou se provádí zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy; Metodický pokyn Ministerstva kultury, č. j. 53/2001, k zajišťování správy, evidence a ochrany sbírek muzejní povahy v muzeích a galeriích zřizovaných Českou republikou nebo územními samosprávnými celky (kraji, obcemi). Nesmíme opomenout ani mezinárodní úmluvy např. v rámci UNESCO – Úmluva o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví. Péče o památky UNESCO spadá pod činnost NPÚ. Další důležité úmluvy a vyhlášky jsou k nalezení na stránkách NPÚ<sup>28</sup> či Asociace muzeí a galerií České republiky<sup>29</sup> (AMG).

---

<sup>25</sup> ČESKÁ REPUBLIKA. Program restaurování movitých kulturních památek. In: *č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči*. Ministerstvo kultury, 2020. Dostupné také z: <https://www.mkcr.cz/program-restaurovani-movitych-kulturnich-pamatek-285.html>.

<sup>26</sup> HLAVÁČOVÁ, Klára. *Restaurování obrazů a jeho financování*. Brno, 2010, 17-19. 2.1 Ministerstvo kultury ČR. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, studijní obor Management v kultuře. Vedoucí práce Ing. František Svoboda, Ph.D.

<sup>27</sup> Cíle a poslání NPÚ. *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2019-12-27]. Dostupné z: <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-institute/cile-a-poslani>.

<sup>28</sup> [www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty](http://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty).

<sup>29</sup> [https://www.cz-museums.cz/web/deni\\_v\\_oboru/muzejni-legislativa](https://www.cz-museums.cz/web/deni_v_oboru/muzejni-legislativa).

Národní galerie v Praze (NGP) má své vlastní restaurátorské oddělení, které se stará o sbírkové předměty. Je oprávněno k vykonávání ko-re zásahů v rámci zachování dobrého stavu polychrom. plastik, obrazů na různých podkladech aj. Zároveň provádí nutná opatření, aby se jednotlivé předměty mohly vystavit. Ostatní instituce můžou požádat o posudek pravosti děl či pomoc v odborných průzkumech.<sup>30</sup>

## 1.2. Konzervace

Konzervování na rozdíl od restaurování „jenom“ zabraňuje dalšímu poškozování předmětu nebo objektu. Jde tedy o snahu zachování předmětu či objektu v současném stavu. Samotní odborníci se však neshodnou na přesné definici rozdílů mezi restaurováním a konzervováním, a proto se často do zpráv některé postupy zapisují jako ko-re zásahy (konzervátorsko-restaurátorské zásahy). Úprava definic nás možná čeká v nově připravovaném muzejním zákoně.<sup>31</sup>

V angličtině narážíme na termín „conservation science“, jehož nejlepším českým ekvivalentem by pravděpodobně byl termín „památková péče“, zahrnující jak zkoumání a záchranu, tak i uchování jednotlivých děl a předmětů za využití různých technologických postupů a vědeckých metod k zrestaurování a konzervaci kulturních památek a ostatních uměleckých předmětů. Jde vlastně o několik zásadních kroků, jako např. správné určení materiálů, chemickou analýzu, rozbor příčin upadání kvality díla, využití kombinace starých řemeslných postupů a novodobých technických možností, případně použití takových prostředků, které budoucí chátrání zpomalí. Bavíme se tedy hlavně o fyzikálních, chemických a technických hlediscích, jež ovlivňují práci restaurátora.<sup>31</sup>

Umělecká díla, kulturní památky a jiné předměty zájmu jsou podrobeny průzkumu, na jehož základě se zhotoví zpráva, podle které se např. Národní památkový ústav rozhoduje, jaké ko-re postupy budou pro objekt nejvhodnější. Zpráva následně slouží i jako zdroj informací pro budoucí restaurátory a konzervátory.<sup>31</sup>

Co se týče nových postupů a technologií, tak se především spoléhá na vědce, kteří se podílí na vývoji konzervačních materiálů. Mezi jejich hlavní cíle patří především vyvíjení

---

<sup>30</sup> Restaurátorské oddělení. *Národní galerie Praha: NGP* [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/restauratorske-oddeleni>.

<sup>31</sup> DRDÁCKÝ, Miloš. Úvod. DRDÁCKÝ, Miloš, Zuzana SLÍŽKOVÁ a Jaroslav VALACH. *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. Praha: Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i., Centrum excelence Telč, 2015, s. 13-19. ISBN 978-80-86246-43-7.



takových prostředků, které umožní zpomalit degradační procesy a zároveň objekt nijak nepoškodí a neuberou mu na (umělecké) hodnotě. Potýkáme se tedy s propojením dvou pohledů na tentýž problém; samotné konzervování a restaurování předmětů či objektů a věda o konzervování (tedy vyvíjení nových postupů, zkoumání apod.) – conservation science.<sup>31</sup>

## 2. OLEJOMALBA

Přestože „moderní“ techniku olejomalby objevili v 1. polovině 15. století bratři van Eyckové, až do 17. století, kdy se stala hojně rozšířenou, převládala temperová malba (většinou na deskové podložky).<sup>32</sup> Olejomalba je vhodná na většinu typů povrchů – od papíru přes plátno až po sklo. Mezi přednosti olejomalby patří snadná manipulace s namíchanou barvou, korekce díla během pomalého zasychání barvy, při správném dodržení dále zmíněných zásad i dlouhověkost barev. Naopak častým problémem je praskání barev a tvorba specifických prasklin hlavně ve svrchní vrstvě malby (krakeláž) a hnědnutí barev.<sup>33;34</sup>

Olejová barva je disperzní suspenzí (směs tvořená an/organickými částicemi rozptýlenými v kapalině<sup>35</sup>). Pigmentové částičky jsou obklopené molekulami pojidla – olej dodávající barvě požadovanou konzistenci, která může podle potřeby být pastózní až akvarelová. Přílišné množství oleje způsobí zažloutnutí barev a oxidaci povrchové vrstvy malby.<sup>33;34</sup> Nejčastěji využívanými oleji jsou:

- lněný olej – jeden z nejdůležitějších tuhnoucích olejů; pomalu schne; nevhodný pro pigmenty běloby a modři,
- makový olej – schne pomaleji než lněný (kvůli ztrátě objemu během pomalého zasychání může dojít ke krakeláži povrch. vrstvy); vhodný pro tření modrých a bílých pigmentů díky menšímu žloutnutí; vhodný na podmalbu a techniku alla prima,
- ořechový olej – drahý; z jader vlašských ořechů; pomalu schnoucí (někde mezi lněným a makovým o.); řídký; využívá se k přípravě barev,
- a další mastné, vysychavé oleje.<sup>36</sup>

Pigmenty máme bílé, žluté, červené, modré, zelené, hnědé a černé. U každého z nich existuje několik druhů v přírodě se nacházejících i uměle vyráběných druhů, z nichž ne každý se hodí na vybranou techniku. Prostředky na olejomalbu vybíráme v souladu

---

<sup>32</sup> Starší Hubert van Eyck a jeho mladší bratr Jan van Eyck.

<sup>33</sup> Olejová barva. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 133-146. ISBN 80-7185-610-x.

<sup>34</sup> Oddíl 9. Olejomalba. TOROŇ, Jiří. *Materiály a praktická technologie v malbě: učební text*. Praha: AVU, 1984, s. 157-175.

<sup>35</sup> Třídění látek. BENEŠOVÁ, Marika, ERNA PFEIFEROVÁ a HANA SATRAPOVÁ. *Odmaturuj! z chemie*. 2., přeprac. vyd. Brno: Didaktis, c2014, s. 7. ISBN 978-80-7358-232-6.

<sup>36</sup> Oddíl 9. Olejomalba. TOROŇ, Jiří. *Materiály a praktická technologie v malbě: učební text*. Praha: AVU, 1984, s. 158-159.

s chemickými a fyzikálními vlastnostmi jednotlivých prostředků (oleje, laky, pigmenty apod.). Vhodnými pigmenty pro olejomalbu jsou např. běloby kremžská a titanová; kadmiová žlut<sup>37</sup>; kadmium oranžové; kadmium červené; světlý, tmavý a zlatý okr; sieny přírodní a pálená; fialový kobalt; ultramarín fialový; čern železitá a slonová. U pigmentů modré časem dochází k získání nazelenalých odstínů. Modrými pigmenty užívanými v olejomalbě jsou např. kobalt; pruská modř; ultramarín.<sup>33;34</sup>

Hlavně v technice alla prima, jež se využívá od impresionismu, se používá ředidel přimíchávaných k barvám po vytlačení na paletu. Ředidla se kombinovala např. s pryskyřičným lakem zabraňujícím stékání barvy. Vyznačují tím, že se nestávají trvalou součástí obrazu.<sup>33;34</sup> Mezi oblíbená ředidla se řadí:

- silice terpentýnová (dále jen terpentýn) – olej; ředí oleje, laky, vosky,
- lakový benzín, terpentýnová náhražka – rozpouští olej. barvu; nehodný pro barvy s přimíchaným pryskyřičným lakem; musí být dobře rektifikován<sup>37</sup>,
- rektifikovaný petrolej – vhodný pro techn. alla prima; nevhodný pro barvy smíchané s pryskyřicí; pro čistou olejomalbu vyhovující,
- aromatické levandulové a rozmarýnové oleje - pomalu těkající; může vyvolat tmavnutí barev, když nejsou dobře předestilované,
- aromatické hřebíčkové a karafiátové oleje – schnou až dva týdny; vhodné pro techniku alla prima,
- a jiné.<sup>38</sup>

K barvám se přidávají i další přísady, média, která na rozdíl od ředidel zůstávají trvalou součástí díla. Média ovlivňují charakter barvy, protože se jimi zvyšuje podíl pojiva vůči pigmentu, čímž se barvy stávají méně krycí. K barvám se přidávají následující média:

- oleje – působí žloutnutí barev a nestálost malby,
- laky – ochrana malby; bezbarvé; pomáhají barvám zasychat v celé vrstvě tvrdě; vyráběny z pryskyřic, damaru nebo mastixu,
- balzámy, vosky atd.<sup>33;34</sup>

---

<sup>37</sup> Mnohonásobná chemická destilace.

<sup>38</sup> Ředidla olejové barvy. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 140-141. ISBN 80-7185-610-x.

Nejhojněji využívaným podkladem je plátno, jež se během 17. století rozšířilo pro většinu malířských technik.<sup>39;40</sup> Dříve se používalo hodně lněného nebo třeba konopného či bavlněného plátna, dnes můžeme využít kombinace syntetických vláken a lnu – smíšené plátno. Způsob výroby plátna (tkaní) hraje velkou roli v následném chování samotné malby na podložce. Pro malbu nejvýhodnější je vazba křížová, díky které se plátno dobře napíná na spodní rám a po kontaktu s vodou se nemění. Je vhodné obraz chránit i „zezadu“, kde se plátno může dotýkat zdi apod., aby spodní vrstva barev nereagovala s vlhkým prostředím (např. se zdí). Častou chybou malířů je špatné napnutí plátna (i v případě restaurovaného obrazu G. Reitera). Doporučuje se před jakoukoliv manipulací plátno předvlhčit a ohlídat si spodní rám, aby byl do pravého úhlu. Plátno se přibíjí na rám postupně – viz odstavec o napínání plátna na nový blindrám v kapitole Návrh postupu práce.<sup>33;34</sup>

---

<sup>39</sup> Podklady obrazů na plátně. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 217-228. ISBN 80-7185-610-x.

<sup>40</sup> Oddíl 3. Podložky a podklady po tvorbu závěsných obrazů a grafiky. TOROŇ, Jiří. *Materiály a praktická technologie v malbě: učební text*. Praha: AVU, 1984, s. 61-62.

### 3. PRŮZKUM OBRAZU

Základním a naprosto neopominutelným krokem je samotný průzkum obrazu, jenž restaurátorovi dá ucelený pohled o stavu díla. Všechno je potřeba zdokumentovat. Fotografie obrazu ve stavu před jakýmkoliv zásahem jsou nedílnou součástí restaurátorské zprávy.

V prvé řadě jde o prosté zkoumání okem, kdy je nezbytně důležité, aby měl restaurátor k dispozici kvalitní osvětlení. Postačí silné denní světlo, které lze nahradit světlem umělým. Dále je obraz prozkoumán stereomikroskopem umožňujícím zvětšení vzorků i v 3D rozměru (na rozdíl od klasického mikroskopu).<sup>41</sup>

V případě již retušovaných či přemalovaných obrazů prohlížíme malbu rentgenovými paprsky na fluorescenčním stínidle anebo pomocí filtrovaného UV světla. Podrobné snímky jsou zhotoveny za použití UV luminiscence, infračervených a UV paprsků a také snímky z bočního pohledu, jež zvýrazní případné nerovnosti povrchu, nánosy barev apod.

Dále se určuje malířská technika a stav jednotlivých vrstev malby. Provádí se i kontrola lakové vrstvy, kdy zjišťujeme, jaký typ laku byl použit a v jakém je stavu (zažloutlost, rozpukanost, zakalenost). Poté se zjišťuje technika malby, krakeláže, reliéf povrchu a odpadaná či retušovaná nebo přemalovaná místa. Zadní stranu obrazu nesmíme zapomenout vyfotografovat a přiložit k ostatním dokumentačním fotografiím.<sup>42</sup>

#### 3.1. Zápis o stavu obrazu

Zde budeme potřebovat nejen informace získané z průzkumu obrazu, ale i rozměry obrazu a jeho námětu. Zkušený restaurátor by měl určit dobu, kdy byl obraz namalován. Někdy mu práci ulehčí sám autor, jež datum zapíše někde na obraz (v našem případě hned u signatury). Zapišeme charakteristiku mal. techniky a souhrn stavů jednotlivých vrstev díla. Všechny informace by se měly odkazovat na jednotlivé fotografie. Tyto

---

<sup>41</sup> NOTHNAGLE, Paul, William CHAMBERS a Michael DAVIDSON. Introduction to Stereomicroscopy. *MicroscopyU: The source for microscopy education* [online]. [cit. 2019-12-27]. Dostupné z: <https://www.microscopyu.com/techniques/stereomicroscopy/introduction-to-stereomicroscopy>.

<sup>42</sup> Zjištění stavu obrazu před opravou. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 156. ISBN 80-7185-623-1.

záznamy jsou důležité jednak pro veřejnost, jednak pro restaurátora, který je může využít při obhajobě své práce v případě stížností na nedostatky, které by mohly souviset i s předešlými ko-re zásahy.

Samotná olejomalba (viz kapitola Olejomalba) má rozměry 63,3 x 47,6 cm<sup>43</sup> a s dekoračním rámem 73 x 57 cm. Napínací rám je pro dílo nevhodný, jeho rozměry neodpovídají potřebným rozměrům plátna, které je v důsledku na několika místech pokrčené. Rám taky postrádá klínky a je dělán tzv. na tupo. Jedním z ko-re zásahů bude dosazení plátna do nového slepého napínacího rámu „na koso“ s klínky (blindrám s konstrukčními spoji na koso) tak, aby se plátno nemuselo nadále krčit. Plátno je utkáno typickou plátňovou (křížovou) vazbou, která je pro olejomalbu nejvhodnější.

Již na první pohled je patrný podpis autora v levém dolním rohu (viz Obrázek č. 2) společně s datací obrazu. Na obraze z roku 1922 vyobrazil malíř Gustav Reiter Maiselovu ulici v Praze. Levou část obrazu zaujímá Staronová synagoga a pohled ulicí nás vede až k Židovské radnici. Ostatní budovy jsou dobové domy, z nichž se dodnes některé zachovaly (viz Obrázek č. 1 a 3). Navzdory tomu, že je dílo Gustava Reitera rozsáhlé, je informací o něm velice pomálu. Při základním hledání na internetu se o něm dozvídáme následující: Reiter se narodil roku 1895 a převážnou část zaznamenaného života (jehož délku se zjistit nepodařilo) strávil tvorbou obrazů. Většina z nich jsou krajinky, hlavně české, nebo naše hlavní město Praha. Ze záznamů aukčních prodejí zjišťujeme, že i dnes jsou jeho obrazy hojně prodávány nejen u nás, ale třeba i v zahraničí - Aukční síň Galerie Národní 25, Artia aukční síň,



Obrázek č. 1  
Celkový pohled na obraz (autorka práce)



Obrázek č. 2  
Detail signatury a datace (autorka práce)



Obrázek č. 3  
Maiselova ulice dnes (autorka práce)

<sup>43</sup> Vertikálně x horizontálně = úzus.

aukce galerie Artnet či aukční databáze stránky MutualArt.<sup>44</sup> Reiter byl pravděpodobně oblíbeným i za svého života, především během 20. let, neboť právě tehdy jsme mohli najít některá Reiterova díla reprodukována na pohlednicích časopisu Zlatá Praha vydávaného Ottovým nakladatelstvím.<sup>45;46</sup>

I když se pátralo v archivech Národní galerie, Moravské galerie aj., více informací se podařit nenašlo. Žádné záznamy nejsou ani o jeho osobním životě; kde se narodil, kde žil nebo kdy zemřel. Archivy pražských hřbitovů žádné poznatky nepřinesly, stejně jako vysokoškolské práce studentů Masarykovy či Karlovy univerzity.

Během provádění jednotlivých ko-re zásahů jsme narazili na další problémy. Sejmutí dekorativního rámu nám umožnilo pohled na mechanické poškození plátna za zlacenou filetou – závěsné očko, které má být v dekorativním rámu, prorazilo skrz blindrám a plátno protrhlo. Také jsme zjistili, že blindrám byl příliš subtilní a svou funkci nemohl dost dobře plnit také proto, že přesah plátna byl příliš malý. Malý přesah plátna na napnutí byl jedním z důvodů zvlnění plátna. Abychom pak mohli plátno napnout správně, bylo třeba nažehlit nový kus plátna podobné struktury (striplining).

Samotná malba má dobrou přilnavost, tudíž nikde nevznikly masivní opady barvy. Charakteristickým rysem jsou jemné hrudky v malbě, které bylo třeba respektovat jakožto autorův rukopis. Barva je tvrdá, křehká. Plátno je jemné, časem zteřelo a zkřehlo. Podle čáry na rubu obrazu lze usoudit, že nebylo přeprané a vyžehlené. Plátno má vzadu tmavší a světlejší části a místa, kde je více oleje, jím jsou prosáklá. To způsobuje nerovnoměrnou degradaci plátna (na daných místech křehne, tvrdne a stárne rychleji). Po vyndání z blindrámu se objevily staré díry po předchozím napínání – obraz tedy někdo přepínal a to velmi nešikovně. Rub obrazu byl v prostoru mezi plátnem a blindrámem výrazně znečištěn (prach, kusy omítky).

Silné znečištění obrazu zakrývalo místa, u kterých po očištění bylo jasné, že bude třeba retuše. Malba je technicky špatně zvládnutá a barvy nekvalitní. Nanesená byla v tenké vrstvě bez podkladu. Autor původně přelakoval malbu lakem s lihem, takže se lak spojil s barvou.

---

<sup>44</sup> Viz internetové zdroje č. 9 – 13.

<sup>45</sup> Reiter Gustav. *Galerie Kuná Hora: Online aukce obrazů a starožitností* [online]. 2016 [cit.2019-10-30]. Dostupné z: <http://www.galeriekutnahora.cz/aukce-autora/195/gustav-reiter.html>.

<sup>46</sup> Gustáv Reiter. *eAntik.cz* [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <https://www.eantik.sk/autor/2586/reiter-gustav/>.

## 4. NÁVRH POSTUPU PRÁCE

Po prozkoumání obrazu pouhým okem na přímém slunečním světle jsme došli k závěru, že bude potřeba obraz vyjmout z očividně malého rámu způsobujícího tvorbu rovinných deformací plátna, jež musíme vyrovnat. Po dosazení do nového blindrámu odpovídající velikosti se obraz bude čistit. Během čištění se mohou objevit místa s vypadanou barvou, která budou třeba doplnit. Na závěr se obraz zalakuje a pomocí dalších ko-re zásahů (v závěrečné části jsou využívány hlavně konzervační kroky) se celý proces dokončí.

Všechny kroky budou dokumentovány a popsány v restaurátorské zprávě. Návrh postupu práce není závazný ve svém výčtu kroků, které se budou doopravdy uskutečňovat. Běžně se stává, že během jednotlivých kroků restaurátor narazí na další problémy, o jejichž existenci nemohl před provedením předešlého kroku vědět. Jedná se tedy o soupis kroků sloužících k opravení či odstranění problémů, jež zkušený restaurátor rozpozná na úplném začátku před zahájením jakékoliv ko-re činnosti. Proto se v restaurátorské zprávě uvádí jak návrh, tak samotný průběh restaurování, ve kterém jsou obsaženy všechny provedené ko-re zásahy.<sup>47</sup>

V samotné restaurátorské zprávě (dále jen RZ) se jednotlivé kroky nevysvětlují. Tato kapitola tedy slouží jako základ k tomu, aby čtenář mohl lépe porozumět zápisům v RZ. Veškeré kroky, i ty, které nejsou uvedené v návrhu postupu práce (tudíž je nenalezneme ani zde), musí být v RZ doprovázeny podrobnou fotodokumentací.

### **Vyjmutí obrazu z rámu**

Předtím, než budeme obraz sundávat z napínacího rámu, je potřeba jej zbavit dekoračního rámu. Jedná-li se o vhodný dekorační rám, není třeba ho nahrazovat. V opačném případě je ideální zadat objednávku na nový dekorační rám k truhláři.

Vytahování hřebíčků držících plátno provádíme pomocí čalounické nožičky (tzv. „kozí nožka“). Jsou-li příliš zrezivělé či hrubě zatlučené a nelze je vyndat, lze pomocí skalpelu odřezat co nejmenší možný kus plátna, ve kterém je právě hřebík zatlučen, nebo se pomocí ostrého dlátka zbavit hlaviček hřebíčků. Následně se ujistíme, že máme čistou pracovní plochu a sejmuté plátno na ni položíme malbou dolů (lícem na pracovní plochu).

---

<sup>47</sup> Restaurační záznamy. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: : díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 157. ISBN 80-7185-623-1.



Bylo-li plátno už předtím podrobeno rentoaláži, je nutno se zbavit i druhého (dublovacího) plátna. Pokud byla adhezivita barvy již na začátku zhodnocena jako dobrá, a barva tedy neopadává, nemusí se během manipulace používat ochranný přelep malby.<sup>48</sup>

### **Vyrovnaní rovinných deformací<sup>49</sup>**

V dnešní době lze k takovému úkonu použít různých druhů nažehlovacích stůlů. Samozřejmě se vyrovnaní plátna dá provést i ručně. Na začátku stojí restaurátor před rozhodnutím, jak podložku naměkčit. Naměkčení může provést pomocí kontrolovaného vlhčení přímým kontaktem s vodou, nebo vodní parou. Musí tedy provést testy odolnosti barvy. V případě, že je barva tvrdá, křehká a plátno je jemné, byl by přímý kontakt s vodou příliš rizikový. Bezpečnější variantou by byla klimatizační komora s vysokou vlhkostí vzduchu.

Jelikož se nám dostalo možnosti pracovat s nízkotlakovým, termovakuovým, nažehlovacím stolem, nebudeme se zabývat problematikou ručního vyrovnaní rovinných deformací plátna. Takový stůl umožňuje kontrolované a jemné zvlhčení zvlhčeného a zlámaného plátna pomocí vyvíječe suché páry. Penetrační nátěr nejen obnoví oslabené vazby mezi malbou a podkladem, ale i navrátí malbě pružnost. Často se používá např. Beva šarže 371. Množství penetračního nátěru se odvíjí podle stavu plátna, důležité je, aby nátěr neprotekl na líc obrazu. Už způsobem natírání můžeme plátno začít vyrovňovat – ideální je plátno natírat od středu do krajů.

Během práce s vakuem (termovakuový stůl) je třeba zvolit vhodný tlak a dát pozor na zachování reliéfu malby s rukopisem autora (např. tahy štětcem). V našem případě jsou v malbě patrné jemné hrudky plniva, které je třeba zachovat v originálním stavu. Dále je nutné si zkontrolovat čistotu stolu. Případné nečistoty by se mohly obtisknout nebo nalepit na obraz. Plátno položíme lícem dolů na silikonový nepřilnavý papír přesahující formát obrazu, aby se obraz nepřilepil na stůl. Rubovou stranu také zakryjeme silikonovým papírem.

V rozích stolu se nachází odsávací kanálky. Aby se vzduch správně odsál (vakuum), spojíme kanálky a plátno ku příkladu pomocí filtračního papíru nastříhaného na proužky. Jednotlivé proužky pokládáme tak, aby mohly vést vzduch až do kanálků. Jakmile máme vše takto připravené, můžeme pokrýt stůl fólií a začít odsávat vzduch. Odsáváním

---

<sup>48</sup> Sejmutí obrazu s rámu. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: : díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 175-176. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>49</sup> Jedná se o popis současné technologické praxe na konkrétním případě.

vzduchu se fólie tiskne na plátno, které je postupně vyrovnáváno. Důležité je, aby se plátno pak nezchladilo příliš rychle – necháme jej tedy samovolně vychladnout před jakoukoliv další manipulací. Samotné vyrovnání bývá do deseti minut hotovo. I když se pak delší dobu čeká na úplné zchlazení plátna, celý proces je díky nízkotlakovému stolu mnohonásobně rychlejší a také bezpečnější než ruční nažehlování.

### **Napnutí plátna na nový blindrám na koso**

Vhodnost klínových blindrámů (napínacích ráků s konstrukčními spoji na koso) je známá již z 18. století, kdy se takové ráky začaly používat. Správný blindrám odpovídá rozměrově potřebám plátna (v našem případě 63,3 x 47,6 cm). Dbáme na to, aby se plátno nedotýkalo plochy rámu, protože jinak by se časem obtiskly do malby a vznikly by rovinné deformace v podobě vystouplých liniích kopírujících právě hrany rámu. Dále hrany vnitřního obvodu rámu musí být zakulaceny. Lišty rámu jsou seříznuty zešikma (na koso) a mezi plátnem a lištami je mezera, kterou vytvoříme posunutím příček rámu zpět cca o jeden centimetr.<sup>50</sup>

Aby bylo možné plátno správně napnout, musí přesahovat rám asi o tři až čtyři centimetry. Tímto je zajištěn dostatečný prostor pro hřebíky. Několika málo hřebíčky si můžeme plátno zajistit v krajích a prostředku blindrámu. Je vhodné k napínání užít tzv. napínací kleště. Definitivně napínat začneme ve středních částech lišt ležících proti sobě. Vypnutím středu a následným postupným vypínání stran (od středu se postupuje do stran) zajistíme rovnoměrnost rozložení napětí.<sup>51</sup>

Pokud by blindrám neodpovídal svými rozměry potřebám plátna (byl by příliš subtilní), napnutí by neudržel a plátno by se časem zase zvlnilo. U větších obrazů se používá jako výstuž rámu příčka nebo kříž, jejichž hrany musí být taky zakulaceny.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Klínové ráky. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a kozervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 221-222. ISBN 80-7185-624-X.

<sup>51</sup> Napínání plátna. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a kozervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 222. ISBN 80-7185-624-X.

<sup>52</sup> Napnutí obrazu na definitivní (klínový) rám. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 182-183. ISBN 80-7185-623-1.

## **Fáze čištění malby**

Mechanické čištění líce obrazu může být provedeno několika prostředky. Restaurátor tedy opět stojí před rozhodnutím, jakou variantu použít. Správný postup zvolí na základě stavu obrazu, typu malby apod. Zároveň je vhodné využít tzv. sond, kdy na malou plochu plátna (např. na okraji obrazu pod rámem) zkusí jednotlivé prostředky, aby viděl, jak plátno s malbou budou reagovat. Je naprosto vyloučené používání látek, které by narušily strukturu malby a laku, látky kyselého nebo zásaditého charakteru a domácích surovin (brambory, cibule, zelí).<sup>53</sup>

Povrchové čištění vodou není vhodné např. pro krakelovanou malbu. Proniknutí vody trhlinami způsobí nadouvání koloidních látek spodních podkladových nátěrů. Kvůli této reakci vzniká napětí, které by jinak v obrazových vrstvách vzniklo až po několika letech působení atmosférické vlhkosti. Naopak pro obrazy s celistvou malbou (ideálně na olejovém podkladu) je tato varianta čištění vhodným řešením, protože se vlhkost nemá jak dostat k jiné než povrchové vrstvě, tedy nemůže způsobit nežádoucí reakce. Přesto není vhodné vystavovat obraz nadměrnému užití čisticidel na vodní bázi nebo vodě samotné. Většinou se použije dobře vyždímaný hadřík či vata, kterými se povrch malby jemně přejíždí. Na závěr se obraz usuší plátěným hadříkem dobře sajícím vlhkost.<sup>53</sup>

Nečistot usazených v obrazu (saze z ovzduší, mastnota) se nemůžeme zbavit pouze vodou. Proto se využívá střídavého čištění vodou a terpentýnem – vatou střídavě namáčenou ve vodě a terpentýnu stíráme nečistoty. Pro obrazy s voskovým lakem je tato metoda vyloučena, stejně tak pro obrazy malované temperou apod. Pokud sonda ukáže, že lak s terpentýnem reaguje (měkne), může restaurátor využít např. slabých mýdlových roztoků (na nekrakelovaných obrazech) – marseillské nebo benátské mýdlo – nebo jiných pastózních látek (glycerin, bílkový lak atd.).<sup>53</sup>

## **Retuše**

Vývoj techniky retušování se během staletí měnil. Na formování názoru ohledně provedení retuše má mj. dopad nejasná hranice definic pojmů konzervování a restaurování nebo také různé „restaurátorské proudy“, které se v průběhu historie

---

<sup>53</sup> Povrchové čištění obrazů. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 212-215. ISBN 80-7185-623-1.

objevovaly (kapitola o historii restaurování). V současnosti je vhodné vybírat reverzibilní metody.<sup>54</sup> Zmíníme tedy jen okrajově, že existují následující:

- retuš pryskyřičnými barvami – práškový pigment se smíchá s damarovým lakem; barva se ředí terpentýnem; při nesprávném poměru pigmentu a pryskyřice barvy žloutnou; tento typ retuše je reverzibilní u starých původních olejových barev pomocí xylenu,
- retuš voskovými barvami – směs pigmentu s voskem, jež je rozpuštěn např. v terpentýnu, a benátským balzámem; pastovitý charakter; málo krycí; rozpustnost spodních vrstev při kontaktu s vrstvou nově nanášenou; problémy s terpentýnovými laky; vhodné pro středověké dekorativní malby (plošná retuš),
- retuš olejovými barvami – špatná reverzibilita; tmavnutí; retuš se provádí do mokrého laku, který restaurátor nanese lokálně na daná místa,
- retuš smíšenou technikou – nejprve se použije akvarelová barva světlejšího odstínu, než má okolí retuše, a po zaschnutí se nanese olejopryskyřičná lazura; reverzibilní.

Nejrozšířenější je dnes použití vodových neboli akvarelových barev. Vhodné jsou pro svou snadnou reverzibilitu a stálost. Nanášejí se v několika vrstvách, aby se dosáhlo požadované krytosti. Je nesmírně důležité dbát zásad práce s akvarelovými barvami – ani zde nepožíváme bělob, neboť by se odstín barvy po zaschnutí lišil, a nanášíme vždy v tenkých vrstvách.<sup>55</sup>

### **Závěrečný lak**

Tento krok je nutný k obnovení dřívější výraznosti malby a jasnosti barev. Vhodný lak restaurátor vybere na základě stavu a typu malby a požadavků na stálost optickou. Zároveň i závěrečný lak musí být lehce sejmutelný – jedná se tedy nutně o reverzibilní

---

<sup>54</sup> Benátská charta z r. 1964 upravuje a definuje pojmy týkající se ko-re činností. Je to mezinárodní smlouva o zachování a restaurování památek a sídel. V rámci ní je restaurátor povinen vybírat reverzibilní metody ko-re činností a zásahů. (*Benátská charta o zachování a rekonstrukci památek a sídel*. Český Krumlov - oficiální informační systém [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <http://www.ckrumlov.cz/cz1250/aktual/otahle/obr/dokumenty/dokument.php3?major=19640531&minor=1&nazev=Ben%20E1tsk%E1%20charta%20o%20zachov%E1n%E1%20rekonstrukci%20pam%E1tek%20a%20s%20EDdel>).

<sup>55</sup> Retuš. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 238-244. ISBN 80-7185-623-1.

krok. Nejužívanějším je lak damarový a to hned ve dvou podobách: s příměsí 15% polymerovaného oleje, nebo s příměsí vosku.<sup>56</sup>

Damara je měkká pryskyřice řadící se mezi ty recentní společně s mastixem, měkkými kopály nebo sandarakem. Rozpustit ji můžeme v uhlovodících, esterech a částečně v alkoholech a ketonech. Damara má jedno z nejnižších čísel kyselosti (19-35). Pro svou optickou stálost je vyhledávanou surovinou pro přípravu obrazových laků.<sup>57</sup> Polymerovaný olej lněný se pro svou pružnost, schopnost nežloutnout a odolávat vůčkovosti stal jediným vhodným pro obrazové laky. Podobné schopnosti sdílí včelí vosk.<sup>58</sup>

Přestože se damarový lak dá koupit, jeho průmyslová výroba nedodá výsledným produktům požadované kvality. Zkušený restaurátor je nucen si damarový lak vyrobit sám. Jedná se o jednoduché postupy, kdy v podstatě jen rozpustí damaru v silici terpentýnové – buď za normální, nebo zvýšené teploty.<sup>58</sup>

Nejvhodnější metodou nanášení laku jsou klasické tahy štětce, který je plochý, široký až deset centimetrů s krátkými štětinami (čím hustší lak, tím kratší štětiny). Lak musí být nanesen v tenké rovnoměrné vrstvě. Princip lakování spočívá v dlouhých, pravidelných tazích křížem, přičemž si obraz dáme do vertikální polohy. U olejomalb je vhodné, aby byly minimálně rok staré, aby se malbě nic nestalo kvůli nadměrnému mechanickému tření štětcem. Obsahuje-li lak polymerovaný olej, bude rychleji tuhnout. Přesto ale jejich schnutí trvá min. týden. V tomto období je důležité, aby byl obraz chráněn před prachem. Schnutí můžeme urychlit sikativy (nedoporučuje se), nebo teplem. Damarové laky mají tu výhodu, že uschnou do druhého dne. Nicméně, je nutné lak před nanášením zahřát ve vodní lázni. Osvědčenou „vychytávkou“ je mírné zahřátí celého obrazu před nanesením závěrečného laku.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Lakování. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 245-247. ISBN 80-7185-623-1.

<sup>57</sup> Pryskyřice. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 62-68. ISBN 80-7185-610-X.

<sup>58</sup> Laky obrazové. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 161-162. ISBN 80-7185-610-X.

## **5. RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA**

### **5.1. Obsah restaurátorské zprávy**

- I. ZÁKLADNÍ ÚDAJE
  
- II. STAV DÍLA PŘED RESTAUROVÁNÍM
  
- III. NÁVRH POSTUPU NA RESTAUROVÁNÍ
  
- IV. PRŮBĚH RESTAUROVÁNÍ
  
- V. POUŽITÝ MATERIÁL
  
- VI. FOTODOKUMENTACE

## 5.2. Základní údaje

### I.

Název díla:	Maiselova ulice v Praze
Inventární číslo:	_____
Autor:	Gustav Reiter
Datování:	1922
Signatura:	signováno a datováno vpravo dole "G. Reiter-/22-,,
Materiál a technika:	olej na lněném (?) plátně s příměsí bavlny (?)
Rozměry:	63,3 x 47,6 cm
Majitel:	soukromý
Investor:	Ateliér Igora Fogaše (DIČ CZ6405132162)
Restaurátor:	Igor Fogaš, Marie Zmydlená, Kateřina Mrázková
Začátek restaurování:	říjen 2019
Ukončení restaurování:	prosinec 2019

### 5.3. Stav díla před restaurováním

#### II.

Na obraze z roku 1922 je zachycena Maiselova ulice v Praze. Levou stranu zabírá Staronová synagoga. Na pravé straně jsou vyobrazeny dobové domy a pohled ulicí nám uzavírá Židovská radnice. U Staronové synagogy je zachycena malá postava, která nejde pomocí UV snímků zachytit – pigment organického původu. Celkově se na obraze nachází pět postav, z nichž jedna je zachycena uprostřed chůze směrem dál do ulice, další je napravo u domů. Dvě postavy jsou jakoby dál v ulici a poslední stojí nenápadně na rohu boční ulice podél synagogy.

Vlastnímu restaurování předcházely průzkumy stavu malby v rozptýleném denním světle a při razantním osvětlení byly pořízeny makrosnímky detailů obrazu. Jedná se o obraz výškového formátu dosazený do rámu s nevhodnými konstrukčními spoji na tupo bez klínek. V minulosti obraz restaurován nebyl, nicméně v důsledku předchozí necitlivé a neodborné manipulace s obrazem (dosazení do nevhodného rámu – menšího, než by plátno potřebovalo) je plátno zvlněno a pokrčeno. Na blindrámu se našly díry po předešlých hřebících – plátno někdo přepínal a to nesprávným způsobem. Lněné plátno s příměsí (bavlny?) je vhodně utkáno plátňovou neboli křížovou vazbou. Formát plátna není nijak upravován. Časem zteřelé plátno je křehké a jemné. Čára na zadní straně obrazu naznačuje, že nebylo přepráno ani vyžehleno. Jelikož se v prostoru mezi blindrámem a plátnem našly kusy omítky a prach, lze usuzovat, že nebylo zezadu izolováno. Blindrám byl příliš subtilní a plátno dostatečně nepřesahovalo pro správné vypnutí. Zteřelé okraje plátna a nedostatečný prostor pro správné vypnutí vyřešíme stripliningem. Závěsné očko, které bylo špatně zatlučeno do blindrámu a ne do dekoračního rámu, prorazilo plátno v horní části.

Na některých místech je patrné mechanické poškození a vypadnutí barevných plošek malby. Uvolněná barevná vrstva může být způsobena lokální nízkou adhezí mezi podkladem a plátňovou podložkou, což způsobí, že se od sebe jednotlivé vrstvy barvy oddělují, nebo špatně zvládnutou technikou malby. Barva sama o sobě byla nanášena tenkou vrstvou, je tvrdá a křehká. Technologie malby nebyla zvládnuta správně. Autor původně přelakoval malbu lakem s lihem a barva se s ním spojila. Barvy před čištěním měly spíše žlutý a hnědý podtón. Charakteristickým rysem malby jsou jemné hrudky plniva rozeteté po většině plochy obrazu. Až po vyčištění obrazu se objevila další místa, která potřebovala vyretušovat (trávník vlevo dole, střecha synagogy a z některých míst oblohy byla barva „sedřena“).



## 5.4. Návrh postupu na restaurování

### III.

- Vstupní a průběžná fotografická dokumentace (denní, boční světlo, UV)
- Restaurátorský průzkum, kontrola adhezivity barvy, sondáž čištění
- Lokální fixace uvolněné malby
- Odepnutí plátna z napínacího rámu
- Penetrace vhodným fixačním prostředkem
- Vyrovnání rovinných deformací na nízkotlakovém, termovakuovém, nažehlovacím stole
- Striplining okrajů nosného plátna
- Napnutí na nový blindrám na koso
- Rozšířená sondáž prostředků a postupů čištění
- Celoplošné čištění malby
- Retuš
- Závěrečný lak
- Průběžná fotodokumentace

## 5.5. Průběh restaurování

### IV.

- Vstupní a průběžná fotografická dokumentace (denní, boční světlo, UV)
- Sejmutí dekoračního rámu
- Demontáž závěsného očka
- Restaurátorský průzkum
- Kontrola adhezivity barvy
- Fixace uvolněné malby
- Sondáž čištění líce i rubu obrazu
- Odepnutí plátna z nevhodného slepého rámu
- Mechanické čištění rubu obrazu
- Penetrace plátna z rubu fixačním prostředkem
- Striplining okrajů nosného plátna
- Vyrovnání rovinných deformací na nízkotlakovém, termovakuovém, nažehlovacím stole
- Napnutí na nový vhodný klínový napínací rám s konstrukčními spoji na koso
- Rozšířená sondáž čištění malby
- Celoplošné čištění malby
- Izolace originálu
- Tmelení
- Retuš
- Závěrečný lak
- Průběžná písemná a fotografická dokumentace

Obraz byl po převzetí řádně nafocen v denním světle. Další snímky byly pořízeny pomocí transluminiscenční metody a RTG záření (snímek č. 1 a snímky č. 3 až 14). Prvním z ko-re zásahů bylo vyjmutí obrazu z dekorativního rámu pomocí speciálních kleští („kozí nožky“). Rám byl připevněn pomocí čtyř větších hřebíků. Následovala demontáž závěsného očka, protože místo do dekorativního rámu bylo zatlučeno do rámu napínacího a ke všemu takovým způsobem, že prorazilo i samotné plátno.

Restaurátorský průzkum v této fázi přinesl následující: za zlacenou filetou dekorativního rámu se nacházela mechanická poškození od výše zmíněného závěsného očka (snímky č. 15, 18-19); plátno bylo nevhodně napnuto; blindrám byl příliš subtilní; hřebíky špatně

zatlučeny; na správné napnutí plátna nebyl dostatečný prostor a navíc jeho okraje byly příliš zteřelé, takže bude nutný striplining.

Předtím, než jsme odepnuli plátno z nevhodného blindrámu, jsme museli zkontrolovat adhezivitu barvy a zafixovat malbu uvolněnou. Jelikož celková adhezivita barvy byla dobrá, nemuseli jsme u odepínání plátna použít ochranný přelep. Těsně před odepínáním proběhla první sondáž čištění rubu a líce – mechanické čištění vodou bylo vyloučeno na základě stavu barvy (křehkost, tvrdost). Odepínání z rámu bylo provedeno opět pomocí koží nožky a u hrubě zatlučených hřebíků jsme byli nuceni skalpelem oříznout plátno v těsné blízkosti hřebíků. Hřebíky pochází z tovární výroby (snímky č. 21-24). Tento blindrám byl pro obraz naprosto nevhodný – měl špatné rozměry, byl příliš subtilní a konstrukční spoje měl udělané na tupo. Po odepnutí jsme zjistili, že mezi blindrámem a plátnem ve směru dolů je napadaná omítka a prach (snímek č. 26). Mechanické čištění rubu obrazu bylo provedeno pomocí skalpelu a jemně abrazivního štětce se štětinami rourkovité struktury a následného odsátí nepřímým kontaktem nástavce s plátnem.

Stripliningu předcházela penetrační nátěr malby a obnovení oslabených vazeb mezi malbou a podkladem. Jednalo se o Bevu šarže 371 (20 ml). Nátěr byl nanášen od prostředka, aby se plátno dál nevlnilo. Pro striplining jsme vybrali tenčí plátno podobné struktury, jinak by se mohlo později obtisknout do malby. Pro začátek jsme podložili obraz lepenkou, aby se jeho lící strana nepoškodila. Přidávané plátno bylo nažehlováno od kraje do kraje žehličkou přes silikonový papír (snímky č. 28-29).

K vyrovnání plátna byl vybrán nízkotlakový, termovakuový, nažehlovací stůl s vyvíječem páry, což nám umožnilo kontrolované a jemné zvlhčení zvlhčeného a zlámaného plátna. Lící stranu obrazu jsme podložili nepřilnavým silikonovým papírem, stejně tak i rub obrazu. Obraz byl otočen lící stranou dolů, kvůli stripliningu (plátno mohlo by se vytlačit do malby). Spojení mezi vzduchem odsávajícími kanálky a plátnem zajišťoval na pásy nastříhaný filtrační papír. Nízký tlak s vakuovým čerpadlem nastaveným na minimum zajistily nepoškození malby. Do 5 minut se plátno vyrovnalo (60°C). Plátno se nechalo samovolně a pomalu chladnout (snímek č. 30). Závěrem jsme mohli plátno vypnout na vhodný napínací rám zkompletovaný z dobově odpovídajících lišt.

Další sondy ukázaly, že nejvhodnějším prostředkem pro čištění bude indiferentní gel (tmavší části byly zajištěny terpentýnem). Signatura byla vyčištěna jako poslední. Po čištění se ukázaly defekty v malbě, vypadlá místa, ale třeba i nádech modré oblohy. Skalpelem jsme odřízli přebývající plátno tak, aby lícovalo s rámem (snímky č. 31-33).

Lokální retuše byly provedeny po izolaci originálu a tmelení akvarelovými barvami, které byly zvoleny pro svou snadnou reverzibilitu. Jako vhodný závěrečný lak jsme zvolili lak

damarový. Obraz je po provedených ko-re zásazích připraven na dosazení do opraveného dekoračního rámu a následnému předání do rukou soukromého majitele.

## 5.6. Použitý materiál

V.

- Adhezivum Acrykleber 498-20X
- Adhezivum Beva – gel
- Adhezivum Beva 371
- Barvy akvarelové Goya
- Barvy restaurátorské olejové Maimeri
- Benzin lakový
- Damara
- Dowanol
- Fotomateriál
- Hostaphan
- Isopropanol
- Křída boloňská
- Mýdlo benátské
- Nafta solventní
- Olej terpentýnový rektifikovaný
- Papír hedvábný
- Papír silikonový
- Plátno lněné
- Polyamid Lascaux
- Sangajol
- Toluén
- Voda destilovaná
- Volská žluč
- Vosk včelí bělený
- Vulpex
- Xylen

## 5.7. Fotodokumentace

### VI.

1. Obraz před restaurováním
2. Obraz po restaurování
3. Obraz při převzetí v rámu – líc
4. Obraz při převzetí v rámu – rub
5. Signatura před restaurováním
6. RTG snímek výřezu – chybí postava
7. Snímek výřezu na denním světle – s postavou
8. Detail rovinné deformace
9. Detail malby
10. Transluminiscenční snímek – postava
11. Transluminiscenční snímek – střecha
12. Transluminiscenční snímek – postavy
13. Detail výpadku malby
14. Detail plána – rub; vodor. čára
15. Závěsné očko
16. Obraz bez dekoračního rámu
17. Původní spoje na tupo
18. Proražené plátno očkem
19. Demontované očko
20. Proražené plátno
21. Detail špatně zatlučeného čal. hřebíku
22. Detail čal. hřebíku
23. Detail špatně napnutého plátna
24. Čalounické hřebíky
25. Detail napínacího rámu před restaurováním
26. Nečistota – rub obrazu
27. Zadní strana plátna po vyjmutí z rámu
28. Rub obrazu – penetrační nátěr
29. Striplining
30. Vyrovnávání plátna
31. Sondáž
32. Obraz v průběhu čištění
33. Vyčištěný obraz
34. Výřez obrazu před restaur.
35. Výřez obrazu po čištění
36. Výřez obrazu po restaur.



1. Obraz před restaurováním (autorka práce)



2. Obraz po restaurování (autorka práce)



3. Obraz při převzetí v rámu – lic (autorka práce)

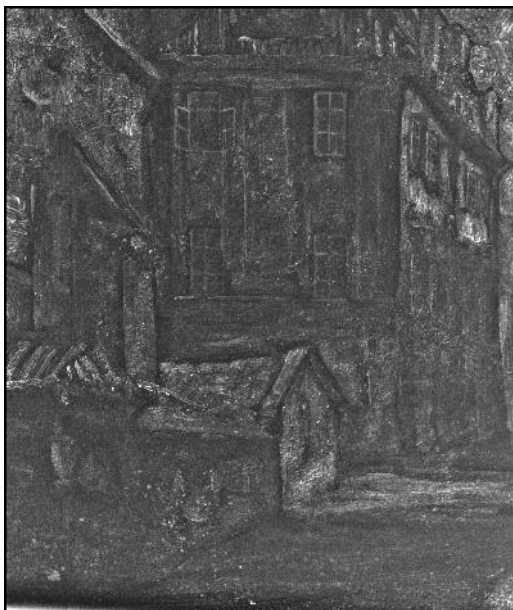


4. Obraz při převzetí – rub (autorka práce)



5. Signatura (autorka práce)





6. RTG snímek výřezu – chybí postava (Slavomír Hladík)



7. Snímek výřezu na denním světle – s postavou (autorka práce)



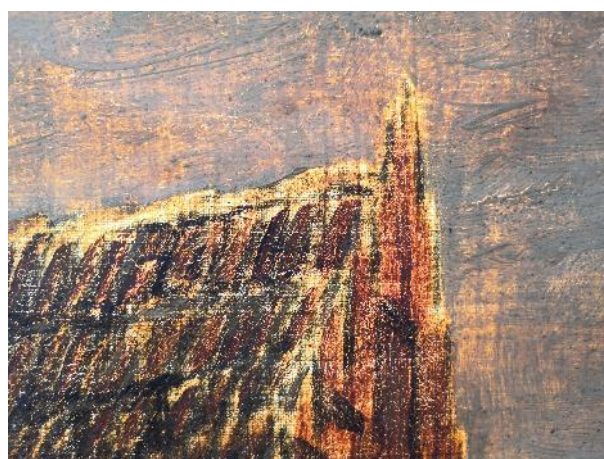
8. Detail rovinné deformace (autorka práce)



9. Detail malby (autorka práce)



10. Transluminiscenční snímek – postava (Igor Fogaš)



11. Transluminiscenční snímek – střecha (Igor Fogaš)





12. Transluminiscenční snímek – postavy  
(Igor Fogaš)



13. Detail výpadku malby (autorka práce)



14. Detail plátna – rub; vodor. čára (autorka práce)



15. Závěsné očko (autorka práce)



16. Obraz bez dekorativního rámu (autorka práce)



17. Původní spoje na tupu (autorka práce)





18. Proražené plátno očkem (autorka práce)



19. Demontované záv.  
očko (autorka práce)



20. Proražené plátno (autorka práce)



21. Detail špatně zatlučeného čal.  
hřebíku (autorka práce)



22. Detail čal. hřebíku (autorka práce)



24. Čalounické hřebíky (autorka práce)



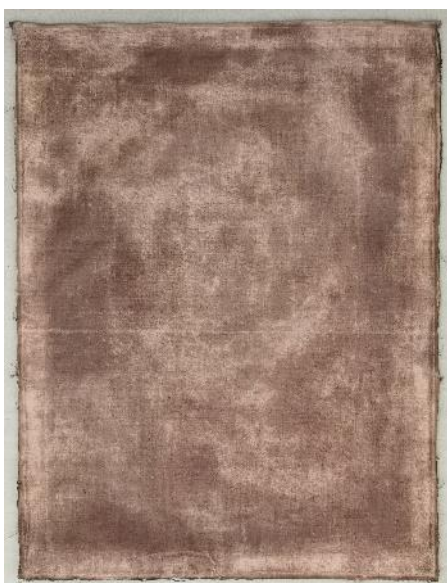
23. Detail špatně napnutého plátna (autorka práce)



25. Napínací rám před restaurováním



26. Nečistota – rub obrazu (autorka práce)



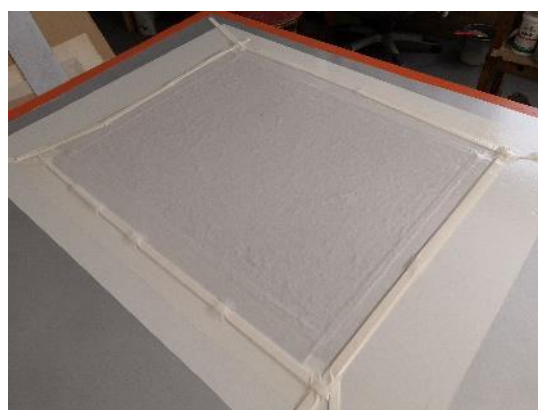
27. Zadní strana plátna po vyjmutí z rámu  
(autorka práce)



28. Rub obrazu – penetrační nátěr (autorka práce)



29. Striplining (autorka práce)



30. Vyrovnávání plátna (autorka práce)





31. Sondáž (autorka práce)



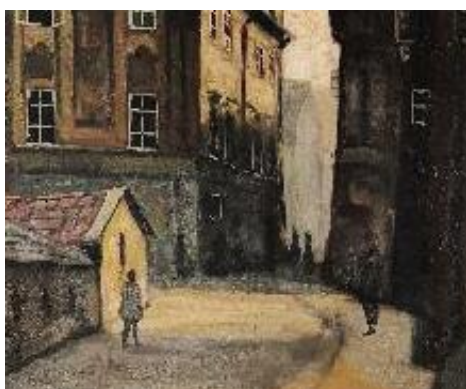
32. Obraz v průběhu čištění (autorka práce)



33. Vyčištěný obraz (autorka práce)



34. Výřez obrazu před restaur. (autorka práce)



35. Výřez obrazu po čištění (autorka práce)



36. Výřez obrazu po restaur. (autorka práce)

## ZÁVĚR

Nejzásadnější cíl práce byl splněn – obraz je úspěšně zrestaurován pomocí reverzibilních ko-re zásahů, jejichž výčet lze nalézt v restaurátorské zprávě společně s veškerou fotodokumentací. To, jestli samotná práce nakonec doopravdy někoho pobídne, aby se do studia restaurování pustil, ukáže až čas. Na práci je možno navázat ve dvou ohledech: doplnění informací o Gustavu Reiterovi nebo zahájení restaurování dekoračního rámu, do kterého byl obraz původně dosazen.

Práci lze použít jako výchozí materiál pro hledání informací o malíři Gustavu Reiterovi. Přestože se jeho obrazy často nacházejí na různých aukčních portálech, moc se o jeho životě neví. Tyto kroky by mohly vést mj. i ke zvýšení ceny obrazů, protože by se díky nim autor mohl zařadit do aukčních katalogů či různých studiích zabývajících se výtvarným uměním na českém území do první poloviny 20. století. Navazující práce o restaurování dekoračního rámu by přinesla rozšiřující informace o různorodosti restaurátorské činnosti.

Přestože se umění a historie považují za humanitní vědu, práce ukazuje, jak je důležité mít všeobecný přehled. Umělci neznalí základů chemie nemohou techniku malby provést správně, stejně jako restaurátoři bez kunsthistorických vědomostí nevyberou postupy a materiály odpovídající původu obrazu. Chemie a případně fyzika neodmyslitelně patří jak ke konzervování, tak i k restaurování, stejně jako znalosti historie a dějin umění. Vývoj jednotlivých vědních oborů zformoval dnes ve spoustě zákonů ukotvenou dohodu, že restaurátoři musí využívat reverzibilních nedestruktivních metod.

Jeden z nejvýznamnějších výstupů práce je samotný zrestaurovaný obraz s dokončenou restaurátorskou zprávou, ve které je popsán každý krok ko-re zásahů, materiály, podrobná fotodokumentace, pomocí které lze srovnat výsledky ko-re činností s původním stavem obrazu. I kdyby nic jiného, práce nás dovedla k hmotnému výsledku, jímž zároveň přispěla k zachování objektu kulturního dědictví. Zároveň se jedná o souhrn základních informací potřebných k porozumění vývoje restaurování, rozdílů mezi konzervováním a restaurováním či samotnému restaurování olejomalby na plátěném podkladu. Samotnou práci lze využít jako studijní podklad s odkazy na literaturu, která se dodnes na restaurátorských školách používá. Restaurátorská zpráva svým provedením může nalézt využití jako vzor pro vypracování dalších zpráv. Přitom odpovídá na úvodní otázku, která dala i název této práci. Zeptali jsme se obrázku, co mu bylo, a kousek odpovědi jsme našli s každým dalším ko-re zásahem. Snad mu je líp.

## POUŽITÁ LITERATURA

- [1] ABSOLONOVÁ, Dana. Bohuslav Slánský. SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, VI-X. ISBN 80-7185-610-x.
- [2] BENEŠOVÁ, Marika, Erna PFEIFEROVÁ a Hana SATRAPOVÁ. *Odmaturuj! z chemie. 2.*, přeprac. vyd. Brno: Didaktis, c2014, s. 7. ISBN 978-80-7358-232-6.
- [3] DRDÁCKÝ M., SLÍŽKOVÁ Z., VALACH J. *Příspěvek technických věd k záchraně a restaurování památek*. Praha: Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v.v.i., Centrum excelence Telč, 2015, s. 13-19. ISBN 978-80-86246-43-7.
- [4] ÉTIENNE, Noémie a Sharon GREVET. *The restoration of paintings in Paris, 1750-1815: practice, discourse, materiality*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, [2017], s. 181-186. ISBN 978-1606065167.
- [5] HLAVÁČOVÁ, Klára. *Restaurování obrazů a jeho financování*. Brno, 2010, s. 17-19. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, studijní obor Management v kultuře. Vedoucí práce Ing. František Svoboda, Ph.D.
- [6] LOSOS, Ludvík. *Historický nábytek: konstrukce, údržba, restaurování*. Praha: Grada, 2013, s. 241. ISBN 978-80-247-3546-7.
- [7] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 62-68. ISBN 80-7185-610-X.
- [8] SLÁNSKÝ B. *Technika malby, díl I., malířský a konzervační materiál*, nakl. Paseka, Praha 2003, Vyd. 2., 2003, s. 74-78. ISBN 80-7185-610-x.
- [9] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 133-146. ISBN 80-7185-610-x.
- [10] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl I. malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 161-162. ISBN 80-7185-610-X.
- [11] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl I.: malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 217-228. ISBN 80-7185-610-x.
- [12] SLÁNSKÝ B. *Technika malby, díl II., průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s.141-146. ISBN 80-7185-623-1.
- [13] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby, díl II.: průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 156-157. ISBN 80-7185-623-1.
- [14] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: : díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 175-176. ISBN 80-7185-623-1.

- [15] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 182-183. ISBN 80-7185-623-1.
- [16] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 212-215. ISBN 80-7185-623-1.
- [17] SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby: díl II. průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003, s. 238-247. ISBN 80-7185-623-1.
- [18] STANLEY-PRICE, Nicholas, Mansfield Kirby TALLEY a Alessandra MELUCCO VACCARO. *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, c1996, Reading 28. ISBN 08-923-6398-3.
- [19] TOROŇ J. *Materiály a praktická technologie v malbě: učební text*. Praha: AVU, 1984, s. 157-175.
- [20] TOROŇ, Jiří. *Materiály a praktická technologie v malbě: učební text*. Praha: AVU, 1984, s. 61-62.
- [21] TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 1996, s. 157. ISBN 80-716-8329-9.
- [22] TŘESOH LAVOVÁ, Magdalena. *Problematika polychromie na kameni a její restaurování: Podoba povrchových úprav kamenných sochařských památek v exteriéru na území českých zemí a problematika jejich restaurování*. Litomyšl, 2010, s. 17-18. Teoretická diplomová práce. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Vedoucí práce Doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.
- [23] 21. díl. In: *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí: R (Ř) - Rozkoš*. vyd. V Praze: J. Otto, 1890, s. 594.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

- [1] Archiv Národní galerie (ANG), inventář osobního fondu, časový rozsah fondu: (1651) 1739 – 1802 (1824), značka fondu 142, č. ev. listu NAD: 5, č. ev. pomůcky: 65, Jan Jakub Quirin Jahn (\*1739 – †1802), zpracovala: Radka Tibitanzlová. Dostupné z: [https://www.ngprague.cz/userfiles/filemanager/files/jahn\\_jan\\_jakub\\_quirin.pdf](https://www.ngprague.cz/userfiles/filemanager/files/jahn_jan_jakub_quirin.pdf).
- [2] Benátská charta o zachování a rekonstrukci památek a sídel. Český Krumlov - oficiální informační systém [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <http://www.ckrumlov.cz/cz1250/aktual/otahle/obr/dokumenty/dokument.php3?major=19640531&minor=1&nazev=Ben%E1tsk%E1%20charta%20o%20zachov%E1n%ED%20a%20rekostrukci%20pam%E1tek%20a%20s%EDdel>.
- [3] ČESKÁ REPUBLIKA. Program restaurování movitých kulturních památek. In: č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, Ministerstvo kultury, 2020. Dostupné také z: <https://www.mkcr.cz/program-restaurovani-movitych-kulturnich-pamatek-285.html>.
- [4] Cíle a poslání NPÚ. Národní památkový ústav [online]. [cit. 2019-12-27]. Dostupné z: <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/npu-jako-institute/cile-a-poslani>.
- [5] DE MAYERNE, Théodore. Pictoria, sculptoria et quae subalternarum artium: the 'Mayerne manuscript'. Geneva, 1646. Dostupné na: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane\\_MS\\_2052](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane_MS_2052).
- [6] Gustáv Reiter. eAntik.cz [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <https://www.eantik.sk/autor/2586/reiter-gustav/>.
- [7] NOTHNAGLE, Paul, William CHAMBERS a Michael DAVIDSON. Introduction to Stereomicroscopy. MicroscopyU: The source for microscopy education [online]. [cit. 2019-12-27]. Dostupné z: <https://www.microscopyu.com/techniques/stereomicroscopy/introduction-to-stereomicroscopy>.
- [8] Paolo Ucello, Funerary Monument to Sir John Hawkwood, 1436. In: Art in Tuscany [online]. [cit. 2019-10-29]. Dostupné z: <http://www.travelingintuscany.com/art/paoloucello/johnhawkwood.html>.
- [9] Prague, PA von Gustav Reiter auf artnet. Die Welt der Kunst online: Kunst und Design auf artnet [online]. [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: [http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/gustav-reiter/prague-pa-nbA\\_e7M3JJmUgvgBK2eMHA2](http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/gustav-reiter/prague-pa-nbA_e7M3JJmUgvgBK2eMHA2).
- [10] Reiter Gustav. Aukční síň Galerie Národní 25 [online]. 1991 [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: <https://www.galerie-narodni.cz/cs/autori/310-detail/reiter-gustav/>.
- [11] Reiter Gustav. Galerie Kuná Hora: Online aukce obrazů a starožitností [online]. 2016 [cit. 2019-10-30]. Dostupné z: <http://www.galeriekutnahora.cz/aukce-autora/195/gustav-reiter.html>.



[12] Reiter Gustav: Auction lots. MutualArt: Auctions, Exhibitions and Analysis for over 300,000 artists [online]. [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: [https://www.mutualart.com/Artist/Gustav-Reiter/1E37BBFA04DAE433/AuctionResults?Type=Sold\\_Unsold&action=filter](https://www.mutualart.com/Artist/Gustav-Reiter/1E37BBFA04DAE433/AuctionResults?Type=Sold_Unsold&action=filter).

[13] Gustav Reiter: Díla v aukcích. Odhady a aukce obrazů, umění a starožitností: Aukční galerie Artia [online]. [cit. 2019-12-31]. Dostupné z: <https://www.aukni-galerie.cz/autori/355-gustav-reiter>.

[14] Restaurátorské oddělení. Národní galerie Praha: NGP [online]. [cit. 2019-12-30]. Dostupné z: <https://www.ngprague.cz/restauratorske-oddeleni>.

## RESUMÉ

The main topic of this paper is the painting of Maisel's street in Prague by Gustav Reiner, painter, whose life remains shrouded in mystery. The paper summarizes the theoretical knowledge required in order to understand the final art restorer's report, which serves as the necessary documentation for all the co-re steps taken. An art restoration research has been carried out with non-destructive methods, the peeling paint was fixed both locally and holistically, both the back and the front of the painting were thoroughly cleaned, mechanical damages repaired, carrying canvas was conserved and its edges reinforced. Tensing canvas was revised. All the steps taken were both verbally and photographically documented within the restorer's report.

This paper proves the importance of interweaving natural sciences such as chemistry (physics, even) along with the humanities (history and art history). The historical development of the art restorer's profession led to the current fuzzy definitional boundary between art conservation and restoration. However, today's successful national and international policies focused on protecting the common cultural heritage, various laws harboured not only in czech legislature, but in miscellaneous agreements of international character abroad, were established as well. Each individual step taken working on the aforementioned painting lies within the confines of all laws, norms, etc. Selection of specific approaches followed both from Igor Fogaš' extensive experience on the subject and from the very laws mentioned above, which all the restorers are required to heed. The result of this paper is a restored painting and the final restorer's report compiled.