

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru
Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Restaurování obrazu sv. Jana Nepomuckého a průzkum oltářních
obrazů z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli s ohledem na autorství**

F. J. Luxe

Eliška Pavlisová

Vedoucí práce: Vladislava Říhová

Diplomová práce

2023

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Eliška Pavlisová**
Osobní číslo: **R21021**
Studijní program: **N0222A310001 Restaurování a konzervace děl hmotného kulturního dědictví**
Specializace: **Malířská umělecká díla na textilní podložce**
Téma práce: **Restaurování obrazu sv. Jana Nepomuckého a průzkum oltářních obrazů z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli s ohledem na autorství F. J. Luxe**
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru**

Zásady pro vypracování

Diplomová práce Elišky Pavlisové bude spočívat v hodnocení získaných údajů z restaurátorských dokumentací obsahující záznamy komplexních restaurátorských zásahů, které proběhly na souboru bočních oltářních obrazů z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Předmětem průzkumu jsou následující malby: sv. Jan Nepomucký, sv. Barbora, Umučení Krista a Pieta.

V rámci diplomové práce studentka provede formální analýzu a porovnání materiálů již zmíněných děl. Vykoná analýzu autorství, zvláště ve vztahu k obrazu sv. Jana Nepomuckého, na němž se zachovala signatura plzeňského malíře F. J. Luxe. S Luxovým hypotetickým autorstvím bude pracovat i u ostatních obrazů, které zařadí do souvislostí díla tohoto malíře. Práce bude též zahrnovat pohled na etapy působení F. J. Luxe v jižních Čechách a na jeho uměleckou tvorbu ve vztahu k oltářním a závěsným obrazům (oproti většině jeho nástěnných realizací). Diplomová práce tak bude rozdělena na dvě části, z níž první bude věnována technologické stránce sledovaného souboru maleb. Rešerše bude provedena na základě popisů stavu jednotlivých děl před restaurováním, technologického provedení maleb a užitých materiálů při jejich ztvárnění – tyto údaje bude studentka získávat z dokumentací provedených restaurátorských zásahů, včetně vlastní dokumentace a průzkumu malby sv. Jana Nepomuckého, kterou restaurovala. Druhá část diplomové práce se zaměří na umělecko-historický průzkum maleb s okolnostmi jejich vzniku a jejím závěrem bude stanovení pravděpodobnosti Luxova autorství u celého sledovaného souboru.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech P/Š*. Praha: Academia, 1978. ISBN 21-002-78.

PREISS, Pavel. *František Julius Lux: Západočeský rokokový malíř*. Praha: SCRIPTORIUM, 2000. ISBN 80-86197-23-9.

LIFKA, Bohumír. *Radomyšl: Dějiny jihočeského městečka a jeho okolí*. Radomyšl: Obecní úřad Radomyšl, 1993. ISBN 80-900018-8-2.

BUBEN, Milan. *Řád Matrézských rytířů: v historii a doučastnosti*. Praha: Public History, 1993. ISBN 80-901432-4-5.

PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner: Dílo, život a doba malíře českého baroka*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2180-9.

Dějiny českého výtvarného umění I (1+2). Academia, 1984. ISBN 80-200-0587-0.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Techniky malby. Díl I., Malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-624-X.

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl II., Průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1.

ZELINGER, Jiří, Petr KOTLÍK a Eva ŠIMŮNKOVÁ. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Praha: Academia, 1982.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurování*. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7.

Dokumentace:

PEČINKA, Jiří. *Restaurování oltářního obrazu sv. Barbory na plátně z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli a historické a současné metody scelování trhlin plátěných podložek závěsných obrazů se zaměřením na metodu "bridging"*. Litomyšl, 2021. Diplomová práce. Fakulta restaurování Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboši Machačkovi, Art.D.

PAVLISOVÁ, Eliška. *Komplexní restaurování oltářního obrazu z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli Olejomalba na plátně "Jan Nepomucký"*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Fakulta restaurování Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboši Machačkovi, Art.D.

ŠEVČÍKOVÁ, Aneta. *Komplexní restaurování olejomalby na plátně "Golgota"*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Fakulta restaurování Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboši Machačkovi, Art.D.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Vladislava Říhová, Ph.D.

Katedra humanitních věd FR

Datum zadání diplomové práce:

21. prosince 2022

Termín odevzdání diplomové práce:

16. srpna 2023

L.S.

Mgr. BcA. Radomír Slovík
děkan

Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 14. srpna 2023

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Litomyšli dne

BcA. Eliška Pavlisová

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat vedoucí své závěrečné práce Mg. Vladislavě Říhové Ph.D., která mě přivedla k tomuto tématu. Pomáhala během psaní práce, nad kterou vedla po celou dobu odborný dohled při jejím zpracování. Mé velké díky patří za konzultace MgA. Mgr. Věře Sejkorové Kašparové, která mi průběžně pomáhala se zpracováním tématu, hledáním odborné literatury a kontaktů. Dodatečně bych chtěla poděkovat MgA. Kateřině Zadinové, která napomáhala při zpracování praktické části diplomové práce.

Nakonec bych chtěla poděkovat vedoucímu ateliéru Mgr. art. Lubošovi Machačkovi, Art.D, pod jehož vedením jsem prováděla restaurátorské úkony na díle Ing. Petře Lesniakové Ph.D. za technologické analýzy a doc. Ing. Marcela Pejchalové Ph.D. za mikrobiologické analýzy.

Anotace

Diplomová práce se zabývá restaurováním oltářního obrazu sv. Jana Nepomuckého z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Během restaurování obrazu byla nalezena signatura rokokového malíře Františka Julia Luxe. Na základě tohoto objevu byly další tři oltářní obrazy, pocházející ze stejného kostela, navzájem posuzovány z hlediska výtvarného a technologického zpracování s dílem se signaturou. Vzájemné porovnání obrazů pomohlo potvrdit, že se jedná o stejného autora, a tak určit i jejich přibližnou dataci. Jednalo se konkrétně o díla *Sv. Barbora*, *Kalvárie* a *Odpočinek na cestě do Egypta*. Na tuto část navazuje umělecko-historický průzkum zmíněných oltářních obrazů, které mají návaznost na vznik kostela a případnou souvislost s řádem Maltézských rytířů, tehdejších vlastníků fary. V závěru práce je popsáno působení a tvorba malíře Františka Julia Luxe a technicko-výtvarné srovnání jeho autorských děl s obrazy nalezenými v Radomyšli.

Klíčová slova

Restaurování, oltářní obraz, olejomalba, plátěná podložka, sv. Jan Nepomucký, František Julius Lux, sv. Barbora, Kalvárie, Odpočinek na cestě do Egypta, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli, řád Maltézských rytířů

Title

The restoration of the painting of the St. John of Nepomuk and research of altar paintings from the church of St. John the Baptist from Radomyšl with regard to the authorship of F. J. Lux

Annotation

This dissertation deals with the restoration of the altarpiece of St. John of Nepomuk of the church St. John the Baptist in Radomyšl. A signature of a rococo painter František Julius Luxe was discovered during the restoration of that altarpiece. In the same church, there were other three altarpieces, but without a signature. These altarpieces were assessed in terms of art and technological processing with the painting with signature. Comparison of these images has helped to confirm that all altarpieces have the same author, and it has determined their approximate dating. It was specifically the painting of St. Barbora, Calvary and The rest on the way to Egypt. This part is followed by an art-historical survey of these altarpieces, which relate to the establishment of the church. Also, there is a possible connection with the Order of the Knights of Malta, the previous owners of the vicarage. At the end of the thesis, there is a technical and artistic comparison of paintings which was found in Radomyšl with a work of František Julius Lux.

keywords

Restoration, altarpiece, oil painting, canvas pad, St. Jan Nepomuk, František Julius Lux, St. Barbora, Calvary, The rest on the way to Egypt, church of St. John the Baptist in Radomyšl, Order of the Knights of Malta

Obsah

1 Úvod	11
2 Restaurátorská dokumentace	14
2.1 Identifikace restaurovaného díla	16
2.2 Typologický popis díla	17
2.3 Popis stavu díla před restaurováním	20
2.4 Průzkum restaurovaného objektu	21
2.5 Vyhodnocení průzkumů	25
2.6 Restaurátorský záměr	28
2.7 Kulturně historický průzkum	30
2.8 Postup restaurátorských prací	35
2.9 Seznam použitých materiálů	39
2.10 Doporučené podmínky uložení	41
2.11 Seznam tabulek	42
2.12 Seznam textových příloh	43
2.13 Seznam grafických příloh	66
2.14 Seznam obrazových příloh	67
2.15 Obrazová příloha	71
3 Restaurování oltářních obrazů z Radomyšle	112
3.1 Sv Barbory, Kalvárie a Odpočinek na cestě do Egypta	112
3.2 Oltářní obraz <i>sv. Barbora</i> z kostela sv. Jana Křtitele	114
3.3. Oltářní obraz <i>Kalvárie</i> z kostela sv. Jana Křtitele	119
3.4 Oltářní obraz <i>Odpočinek na cestě do Egypta</i> z kostela sv. Jana Křtitele	123
4 Souhrn výsledků restaurátorských průzkumů na dílech „ <i>Kalvárie</i> “, „ <i>Odpočinek na cestě do Egypta</i> “, „ <i>Sv. Barbora</i> “	127
4.1 Neinvazivní průzkum děl	127
4.2 Invazivní průzkum	129

5	Souhrn restaurátorských prací	131
5.1	Fotografická dokumentace obrazu <i>Sv. Barbora</i>	135
5.2	Fotografická dokumentace obrazu <i>Kalvárie</i>	136
5.3	Fotografická dokumentace <i>Odpočinek na cestě do Egypta</i>	139
6	Poznatky získané z restaurování oltářních obrazů z Radomyšle.....	141
6.1	Objevení nových poznatků při restaurování	141
7	Původ a umístění oltářních obrazů	143
7.1	Historické bádání	143
7.2	Radomyšl	143
7.3	Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli.....	144
7.4	Malířská výzdoba interiéru kostela.....	149
7.5	Dochovaný stav obrazů v místě uložení	154
8	Oltářní obrazy z Radomyšle a jejich vazby k dílu F. J. Luxe.....	159
9	F. J. Lux.....	161
9.1	Úvod	161
9.2	Historické bádání	161
9.3	Život.....	162
9.4	Nástěnná malba.....	163
9.5	Oltářní obrazy	165
10	Vzájemné srovnání oltářních obrazů z Radomyšle	168
10.1	Výtvarné zpracování.....	168
10.2	Technologické zpracování děl	169
10.3	Stav děl před restaurováním	170
10.4	Vzájemné porovnání obrazů	171
11	Srovnání oltářních obrazů z Radomyšle s obrazy od malíře F. J. Luxe	177
11.1	Vybrané obrazy z F. J. Luxovi tvorby	177

11.2 Praktická část – vzájemné porovnání obrazů a jejich podobnosti.....	180
12 Podobnosti v typech poškození maleb a jejich porovnání	193
13 Podobnost signatur Luxe	199
14 Vyhodnocení poznatků.....	202
15 Závěr.....	204
16 Seznam použité literatury a pramenů	206
17 Seznam použitých symbolů a zkratek	209

1 Úvod

Mezi léty 2020–2022 byly na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli restaurovány čtyři oltářní obrazy pocházející z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Jednalo se o olejomalby na plátně o přibližných rozměrech 2000 × 1500 mm s vyobrazeními *sv. Barbory*, *Kalvárie*¹, *Odpočinku na cestě do Egypta*² a *sv. Jana Nepomuckého*. Malby byly evidovány v záznamech fary bez udání autora a datace vzniku. Po průzkumu stavu děl před restaurováním nebyla na dílech nalezena viditelná signatura a jejich období vzniku bylo odhadováno na druhou polovinu 18. století.

Při transportu děl do ateliéru Restaurování uměleckých děl na textilní podložce, byla nalezena u jednoho obrazu datace 1895. Ta se nacházela na vnitřní straně dřevěného oltáře, konkrétně za obrazem *Sv. Barbory*. Jelikož se na obrazech nacházely viditelné druhotné zásahy v podobě přemaleb a záplat, předpokládá se, že se jedná zřejmě o datum, kdy mohlo dojít k dřívějšímu restaurování děl.

Ačkoliv byly olejomalby přivezeny do prostor fakulty ve stejnou dobu, pracovalo se na nich postupně. Nejprve byla zrestaurována malba s vyobrazením *Sv. Barbory*, poté *Odpočinek na cestě do Egypta* a následně *Kalvárie*. Jako poslední ze souboru děl, byl na podzim v roce 2021 restaurován obraz s výjevem *sv. Jana Nepomuckého*. Soubor oltářních obrazů prošel převážně obdobnými restaurátorskými procesy, které napomohly k jejich obnově a navrátily je tak do jejich pravděpodobného původního stavu.

¹ V restaurátorské dokumentaci, ze které diplomová práce vychází, je dílo označováno jako „*Golgota*“, kterou po bližším prozkoumání ikonografie budeme označovat „*Kalvárie*“. ŠEVČÍKOVÁ, Aneta. *Restaurování oltářního obrazu "Golgota" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Seminární práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko Art.D.

²V restaurátorské dokumentaci, ze které diplomová práce vychází, je dílo označováno jako „*Panna Marie Neposkrvněná*“, která nakonec po průzkumu ikonografie obrazu byla změněna a správně určena jako „*Odpočinek na cestě do Egypta*“.

Diplomová práce vychází z vypracovaných restaurátorských dokumentací³, ve kterých jsou popsány veškeré postupy restaurátorských procesů, včetně použitých materiálů a obrazové fotodokumentace.

V průběhu restaurování obrazu *sv. Jana Nepomuckého*, konkrétně při procesu ztenčování lakové vrstvy, byla uprostřed dolního okraje nalezena signatura. Po jejím průzkumu a odborné konzultaci, bylo dílo připsáno západočeskému malíři Františku Julii Luxovi. Na základě podobného výtvarného a technického zpracování a také skutečnosti, že se jedná o soubor čtyř oltářních obrazů pocházející ze stejného kostela, byly i zbylé již zrestaurované malby přiřazeny ke tomuto autorovi. Jelikož byl již autor známý, proběhl nový podrobný průzkum připsaných Luxových děl, za účelem určení jejich přibližné datace. Avšak v žádné dostupné literatuře nebyly nalezeny záznamy o těchto konkrétních dílech nebo o jakémkoliv Luxově uměleckém působení v Radomyšli či blízkém okolí.

Tento nedostatek informací nabídl příležitost k podrobnějšímu průzkumu původu děl, a tedy k vytvoření podkladu pro vznik mé diplomové práce. I když byla na obraze *sv. Jana Nepomuckého* nalezena signatura malíře, bylo zapotřebí provést detailnější průzkum dalších autorových děl, který by potvrdil nebo vyvrátil její pravost, a určil, zda se skutečně jedná o Luxovu tvorbu.

Pro tento účel bylo zapotřebí mezioborové spolupráce, konkrétně z obou oblastí, a to technologické a umělecko-historické. V první části práce jsou tak prezentovány restaurátorské zprávy, včetně chemicko-technologických výsledků analýz materiálového složení maleb.

³ – MACHAČKO, Luboš. *Restaurování oltářního obrazu "Panna Marie Neposkvrněná" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Univerzita Pardubice.

– PEČINKA, Jiří. *Restaurování oltářního obrazu sv. Barbory na plátně z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli a historické a současné metody scelování trhlin plátěných podložek závěsných obrazů se zaměřením na metodu „bridging“*. Litomyšl, 2022. Diplomová práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

– ŠEVČÍKOVÁ, Aneta. *Komplexní restaurování olejomalby na plátně „Golgota“*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Fakulta restaurování Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

– PAVLISOVÁ, Eliška. *Komplexní restaurování oltářního obrazu z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli Olejomalba na plátně „Jan Nepomucký“*. Litomyšl, 2022. Restaurátorská dokumentace. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

Z důvodu určení jejich vzájemné podobnosti byly výsledky analýz navzájem porovnávány mezi sebou. Stejný proces byl proveden při posuzování výtvarného zpracování děl a prokázání jejich podobnosti na základě kompozice obrazu a autora charakteristického rukopisu. Cílem diplomové práce bylo vyhodnocení výsledků z průzkumů, na základě kterých mělo být určeno, zda se jedná o soubor děl pocházejících od stejného autora.

Druhá část práce se zaměřuje na uměleckohistorický průzkum původu maleb. Cílem bylo najít souvislost souboru čtyř oltářních obrazů s historií kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli a určení jejich přibližné datace či nalezení jejich zadavatele. Dále byl zkoumán i vliv řádu Maltézských rytířů na vznik a vývoj kostela, který v té době měl pod správou nejen oblast Strakonice, ale i okolní fary, pod které spadala i Radomyšl.

Nadcházející část práce byla věnovaná životu a výtvarnému působení malíře F. J. Luxe. Pro určení autorství souboru maleb z Radomyšle byly pro porovnání vybrány další Luxovy olejomalby a došlo ke vzájemném komparaci typických znaků autora rukopisu a kompletního výtvarného zpracování děl.

2 RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

Komplexní restaurování oltářního obrazu „*Sv. Jan Nepomucký*“

z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli



Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Macháčko, Art.D., vedoucí Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

Restauroval: BcA. Eliška Pavlisová, ARUDP FR UPCE

Litomyšl 2022

Počet vyhotovených dokumentací: 3

Místo uložení restaurátorské dokumentace:

1. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli
2. Římskokatolická farnost Radomyšl
3. Soukromý archiv restaurátora

Počet stran textových příloh: 26

Počet stran obrazových příloh: 40

Celkový počet stran dokumentu: 90

Typ fotoaparátu: Digitální zrcadlovka Canon EOS Canon EOS 70D

Digitální zrcadlovka Canon EOS 60D

Objektivy: Canon EF-S 17-85 mm

Canon EFS – S 60 mm f/2.8 Macro USM

Autor fotografií: BcA. Eliška Pavlisová, studující VI. ročníku, ARUDP FR UPa

© Dokumentace jako dílo vědecké a literární je chráněna ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. o Právu autorském v úplném znění pozdějších dodatků (Autorský zákon podle č. 398/2006 Sb.) s tím, že právo k užití má příslušný orgán státní památkové péče a majitel památky.

2.1 Identifikace restaurovaného díla

Název díla: „sv. Jan Nepomucký“

Umístění: boční oltář kostela sv. Jana Křtitele, Radomyšl

Autor: František Julius Lux (signováno uprostřed dole „*JVLIVS F.LVX*“)

Datace: nedatováno (pravděpodobně 1. pol. 18. století)

Technika: pravděpodobně olejomalba na plátěné podložce

Rozměry: plátno – 2085 × 1200 mm (v × š), napínací rám – 2055 × 1200 mm

Majitel / Zadavatel: Římskokatolická farnost Radomyšl, Velké náměstí 4, 386 01 Strakonice, Číslo rejstříku ÚSKP: 21079/3-4330

Zhotovitel: Univerzita Pardubice, Veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.

Sídlo: Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupena Mgr. BcA. Radomírem Slovíkem, děkanem fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

Restaurovala: BcA. Eliška Pavlisová, studující V. ročníku ARUDP FR UPCE

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Macháčko, Art.D. vedoucí ARUDP FR UPCE

Analýzy: doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., Katedra biologických a biochemických věd Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice; Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., FR UPCE

Datum započetí a ukončení restaurování: 4.10. 2021 – 20.2.2022

2.2 Typologický popis díla

Restaurovaným objektem je olejomalba na lněném plátně napnutá na dřevěném napínacím rámu o rozměrech 2085 × 1200 mm (v × š). Jedná se o oltářní obraz bočního oltáře po evangelní straně blíže k presbytáři. Malba je vsazena do ručně vyřezávaného dřevěného oltáře v zeleném rámu zdobeném mramorovým dekorem se zlatou lištou lemující její vnitřní stranu.

Oltář sloupové architektury je umístěn na dvou stupních, na nichž sedí mensa tumbovitého tvaru. Retabulum jednoduché sloupové architektury tvoří po stranách vždy dvojice nakoso posazených pilastrů s korintskou hlavicí, mezi nimž je umístěn samotný oltářní obraz. Na hlavice sloupů nasedá korunní římsa, která je v prostoru nad obrazem přerušena nasedajícím štítovým nástavcem tvořeným zlaceným božím okem obklopeným paprscitou svatozář a dokola řezané postříbřené obláčky a další kruh paprscité svatozáře, jenž přesahuje okraje štítu. Mezi obláčky pozorujeme chybějící místa, kde v minulosti byla dnes už blíže nespecifikované řezby. Povrch dřevěného oltáře je opatřen barevnou polychromií imitující mramor v barevných odstínech zelené. Části pilířů a říms jsou červeně zbarveny a doplněno o zlaté prvky například v místech korintských hlavic pilířů.

Hlavním námětem obrazu je sv. Jan Nepomucký vyobrazený se svými atributy. Celá kompozice je vsazena do částečně otevřeného prostoru. Po levé straně malby se nachází interiér antického charakteru se stylizovanými ozdobnými prvky a sloupořadím, skrze které je zavěšená bílá drapérie. Tento prostor volně pokračuje do otevřeného prostoru s vyobrazením Karlova mostu a řeky Vltavy. Ústřední postava stojí na kamenném soklu, po levé straně se nachází mensa s liturgickým parametrem červené barvy se zlatými třásněmi, která může odkazovat na mučednickou smrt světce, stejně jako palmová ratolest s knihou na něm položeném.

Ústřední postava sv. Jana Nepomuckého je vyobrazena v liturgickém oděvu skládající se z černé dalmatiky, bílé rochety lemované vyšivanou ozdobnou krajkou, almuce přes ramena a štóly kolem krku.

Na štóle a jeho krku můžeme zaznamenat znak řádu Maltézských rytířů – zlatý osmihrotý kříž⁴. Jeho hlava je zdobená elipsovitou svatozáří pěti šesticípých hvězd.

V levé ruce drží bilet a pravou ruku natahuje k nebesům se dvěma anděly. První anděl hledí na sv. Jana Nepomuckého, zatím co mu podává kříž s ukřižovaným Kristem. Tento anděl je vyobrazen se světlými kudrnatými vlasy a v modrém rouchu. Druhý anděl má spjaté ruce a hledí směrem k nebesům. Je vyobrazen s kudrnatými vlasy a je oděný v rouchu okrové barvy. Na obraze můžeme zaznamenat atributy spojené se sv. Janem Nepomuckým jako je palmová ratolest jakožto symbol mučedníka, knihu nebo glóbus, který symbolizuje vzdělanost a učence. Globus noční oblohy na zlatém podstavci je vyobrazen po pravé straně u nohou světce, na kterém je vyobrazeno pravděpodobně souhvězdí lva, jakožto symbolu statečnosti mučednické smrti světce.⁵

V pozadí malby po pravé straně můžeme zaznamenat scénu ze života sv. Jana Nepomuckého, konkrétně z jeho umučení. Postava sv. Jana Nepomuckého je shazována vojáky z Karlova mostu, kde se následkem toho vytvořilo pět světelných plamínek na vodní hladině řeky Vltavy.

Malba byla zhotovena technikou mastné tempéry na textilní podložku napnutou na napínacím rámu. Dochovaný napínací rám byl vyroben pravděpodobně ze smrkového dřeva včetně středové příčky bez klínování. V místě horního oblouku v oblasti spojů dřeva byl rám zpevněn dřevěnými bloky pomocí hřebíků. Samotné plátno je vyrobeno z lněných vláken a je složeno ze čtyř částí sešitých dohromady. Největší část je o rozměrech 1956 × 990 mm (v × š) a zbylé části v levé oblasti díla jsou menšího formátu. V místech perforací z rubové strany se nacházejí dvě záplaty z hrubého plátna. V horní oblasti v oblouku byla nalezena vosková pečeť, která se dochovala pouze z 1/3. Samotná pečeť je sytě červeného zabarvení a je o rozměrech 11 × 20 mm (v × š). Můžeme se pouze domnívat, zda jde o pozůstatek pečetele objednatele nebo jiného zprostředkovatele.

Bohužel nebyla nalezena žádná podobnost s řádrovými pečeti Maltézských rytířů, či s některou pečetí nacházející se v pamětních kronikách města z období 18. století, viz. *[Obr. 4 Dochovaná část pečetele na rubové straně obrazu sv. Jana Nepomuckého].*

⁴ BUBEN 1993, s. 8.

⁵ SKRUŽNÝ 1996, s. 111.

Malba je zhotovena na červeném podkladu bolusového typu. Barevná škála v pozadí obrazu je poměrně monochromní, jelikož je nanesena lazurní vrstvou a pracuje tak s barevností samotného podkladu. Můžeme tak zaznamenat různé odstíny šedivé, které jsou lehce tónované například do růžové, modré či hnědé barvy. Po levé straně ústřední postavy je barevně výrazná drapérie červeného zabarvení, které se nikde jinde v obraze nevyskytuje. Postava sv. Jana Nepomuckého a andělíčků vystupují z malby, jakožto důležité aspekty hlavní scény, a to díky použití pastózního nánosu barev. Liturgický oděv sv. Jana Nepomuckého je neutrálně zbarven do modro šedivé jehož nejvýraznějším prvkem jsou symboly kříže řádu Maltézských rytířů, které jsou zbarveny zlatou barvou. Na postavu sv. Jana Nepomuckého dopadá ostré světlo vycházejících pravděpodobně z nebes. Tento světelný efekt potrhává atmosféru celého výjevu a dává tím důraz na hlavní scénu. Na povrchu malby se nachází laková vrstva, která místy působí žlutohnědým až hnědým charakterem.

2.3 Popis stavu díla před restaurováním

Dílo se včetně napínacího rámu se nacházelo v havarijním stavu. Celý povrch restaurovaného objektu byl pokryt silným nánosem prachového depozitu. Barevná vrstva vlivem degradačních jevů vytvořila celoplošnou hustou síť krakel miskovitých útvarů. Tento defekt měl za následek ztrátu na několika místech barevné vrstvy vlivem její špatné soudržnosti k textilní podložce.

Laková vrstva vykazovala značné poškození v podobě změn barevnosti. Lak na povrchu malby výrazně ztmavnou a zbarvil se do žlutohnědého až šedivého tónu. Na mnoha místech dále byla zaznamenána vrstva bílého zákalu. Důsledkem změn barevnosti a výskytu zákalů byl výjev obrazu na mnoha místech zcela nečitelný. Vlákná plátěné podložky časem zkřehla a měly tak tendenci se trhat.

To se projevilo na několika místech v podobě perforací, kde došlo v některých oblastech i k úplné ztrátě textilie. V horním oblouku malby zcela chyběla část plátna, kde prosvítala část dřevěného rámu. Tento defekt byl přetřen hnědou barvou včetně rámu, a to zřejmě proto, aby nebyla patrná částečná absence textilie. Jedná se o důkaz, že obraz byl v minulosti restaurován. Druhotné zásahy můžeme tak spatřit v podobě přemaleb hnědého zabarvení a výskytu záplat z rubové strany obrazu. Chybějící část textilie v horním oblouku a známky druhotného napínání díla, které se zjevné z několika trhlín vyskytující se po obvodu malby, mohou mít původ již při jeho vzniku. Staří mistři si velkoformátová díla většinou vypínala na tzv. pomocný rám. Bylo pak pro ně jednodušší malby po dokončení z tohoto rámu sundat a zarolovat. Tato metoda napomohla při manipulaci během přepravy takto velkých pláten, která se až na místě určení rozvinula a napnula na předpřipravený formát napínacího rámu.

Původní napínací rám se dochoval ve velmi špatném stavu. Vykazoval známky nestability, která se projevovala rotací do stran. Lišty vytvořené ze smrkového dřeva byly zkřehlé a měly tendenci praskat. Ve struktuře dřeva byly též nalezeny výletové otvory, což značí biologické napadnutí způsobené dřevokazným hmyzem. Rám není přizpůsobený k opětovnému použití a nedoporučuje se jej znova použít.

2.4 Průzkum restaurovaného objektu

Restaurovatelský průzkum byl zaměřen na zjištění charakteru díla, určení výtvarné techniky a použitých materiálů, zhodnocení stupně poškození a posouzení příčin těchto poškození. Restaurovatelský průzkum dokumentoval stav díla před započítím restaurovatelských prací a byl podkladem pro určení vhodného restaurovatelského

2.4.1 Neinvazivní metody průzkumu

Průzkum v denním rozptýleném světle (VIS)

Průzkum byl proveden za denního osvětlení z důvodu zjištění aktuálního stavu díla. Cílem bylo zdokumentovat viditelná poškození, popsat je a posoudit jejich příčinu. Veškeré poznatky z vizuálního průzkumu jsou popsány v předchozích kapitolách *Typologický popis díla*, s. 17 a *Popis stavu díla před restaurováním*, s. 20.

Průzkum v razantním bočním světle

Dílo bylo nasvíceno v razantním bočním světle pro zviditelnění defektů a deformací plátěné podložky a barevné vrstvy, které jsou za běžného osvětlení méně zřetelné. Po vystavení díla razantnímu nasvícení byla zvýrazněna hustá síť krakel barevné vrstvy včetně deformace plátěné podložky nacházející se převážně v horním oblouku.

Průzkum v průsvitu

Dílo bylo vystaveno podsvícení za účelem zviditelnění perforací plátna, ztrát barevné vrstvy a případně i dalších defektů díla. V průsvitu byly více zřetelné ztráty barevné vrstvy, které v těchto místech propouštěly značné množství světla. Též byla zdůrazněna krakeláž barevné vrstvy a lokální zřídnutí vazby vláken.

Průzkum v UV luminiscenci

Průzkum byl proveden pomocí UV lamp s trubicemi značky *Philips TL – D 18 W BLB*, s rubínovým sklem.

Cílem bylo zaznamenat charakter lakové vrstvy, případné přemalby či retuše. Fotografie pořízené v UV luminiscenci zdokumentovaly nerovnoměrně nanesenou lakovou vrstvu na povrchu malby, která vyzařovala zelenožlutou fluorescenci.

Infračervená fotografie (IR)

Dílo bylo vystaveno infračervenému záření. Pro tento účel byl použit fotoaparát NIKON 700 s filtrem B+W Filter IR – 830. Cílem tohoto průzkumu bylo nalézt pod zdegradovanou lakovou vrstvou případné druhotné zásahy, jako jsou retuše, přemalby nebo podkresby. Výsledky průzkumu nepotvrdily žádnou viditelnou podkresbu či jiné druhotné zásahy.

Infračervená reflektografie (IRR)

Pro tento typ průzkumu byla použita infračervená světla v kombinaci se speciální IR kamerou, která pořizuje monochromatický záznam obrazu. Touto metodou lze získat podrobnější výsledky případných skrytých nebo překrytých starších vrstev či podkreseb. Tento typ průzkumu neprokázal žádnou viditelnou podkresbu.

Průzkum pomocí digitálního mikroskopu KEYENCE

Barevná vrstva byla zkoumána pod digitálním mikroskopem značky KEYENCE při zvětšení 20 ×, díky kterému lze pořizovat fotografie s vysokou hloubkou ostrosti. Z konečné fotografie lze získat více informací a ve větší kvalitě, než je možné získat z běžné mikroskopie. Výsledkem byla podrobně zdokumentována delaminace barevné vrstvy od plátěné podložky.

2.4.2 Metody invazivního průzkumu

Mikrobiologický průzkum

Jako součást invazivního průzkumu byly odebrány stěry pro mikrobiologickou analýzu. Stěry byly provedeny sterilním vatovým smotkem v levém dolním a v pravém horním rohu z lícové strany díla v ploše 100 × 100 mm. Pevné částice získané tímto způsobem byly přeneseny roztěrem na povrch kultivační půdy MALT. Inkubace vzorků při laboratorní teplotě činila 10 dní.

Průzkum a provedení zkoušek na mikrobiologické napadení byly provedeny doc. Ing. Marcelou Pejchalovou Ph.D. z katedry biologických a biochemických věd Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice. Výsledky průzkumu jsou popsány v textové příloze v kapitole *Vyhodnocení průzkumů*, s. 25.

Chemicko–technologický průzkum

Pro chemicko-technologický průzkum byly odebrány dva vzorky nití pro identifikaci vlákninového složení plátěné podložky. Pro tento účel byly odebrány dva vzorky z obou směrů vazby textilie, tzv. útek a osnova. Dále byly odebrány tři vzorky barevné vrstvy včetně vrstvy podkladové za účelem identifikace materiálního složení všech překrývajících se vrstev malby. Odborný průzkum byl proveden Ing. Petrou Lesniakovou, PhD. z Katedry chemicko-technologické Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Výsledky průzkumu jsou popsány v textové příloze v kapitole *Výsledky z chemicko-technologického průzkumu*, s. 43–65.

Zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy a ztenčování lakové vrstvy

Byly provedeny zkoušky rozpustnosti lakové a barevné vrstvy na různé typy organických rozpouštědel. U vybraných rozpouštědel byl předpoklad účinku na lakovou vrstvu či přemaleb, a to bez negativního vlivu na barevnou vrstvu. Zkoušky proběhly za pomoci vatového smotku namočeného v jednotlivých rozpouštědlech. Před zkouškou byl povrch malby očištěn mechanicky pomocí vlasového štětce. V prvním kroku byly dodatečně provedeny zkoušky stability na roztok demineralizované vody, které neprokázaly žádný účinek na žádnou z vybraných vrstev. Výsledky zkoušek jsou popsány v následující tabulce.

Tabulka 1: Zkoušky rozpustnosti jednotlivých vrstev malby

Využité roztoky	Lak	Barevná vrstva	Přemalba	Podklad
Demineralizovaná voda	N	N	N	N
Ethanol	R	R	R	R
Toluen	N	N	N	N
White Spirit	N/ Snižuje zákalý	N	N	N
Xylen	mR	mR	N	N
Terpentýn	mR/ tvorba zákalů	N	N	N
Aceton	R/ tvorba zákalů	R	R	mR
Izopropylalkohol	R	mR	R	N
Izopropylalkohol:Terpentýn (1:1)	mR/ tvorba zákalů	N	mR	N
Ethanol: Terpentýn (1:1)	mR/ tvorba zákalů	N	N	N
Ethanol: Toluen (1:1)	mR	N	mR	mR

R (reaguje) – kladná reakce na konkrétní vrstvu

mR (mírně reaguje) – mírná reakce na konkrétní vrstvu

N (nereaguje) – bez reakce na konkrétní vrstvu

2.5 Vyhodnocení průzkumů

Na základě výsledků provedených zkoušek, a to jak neinvazivního, tak i invazivního charakteru, byl vyhodnocen aktuální stav díla. Pomocí různých metod bylo možné určit a posoudit původní materiály použité při vzniku díla, druhotné zásahy, zdokumentovat různé druhy poškození a vyhodnotit jejich příčiny. Následně by navržen restaurátorský záměr.

V prvním kroku byla pořízena podrobná fotodokumentace stavu díla před započítím restaurátorských procesů. Součástí tohoto kroku bylo zdokumentovat a vyhodnotit poškození, které se na díle projevily v průběhu let. Mezi tyto typy poškození patří například změna barevnosti lakové vrstvy nebo vznik zákalů. Můžeme se domnívat, že příčina vzniku zákalů byla způsobena vlivem nevhodných klimatických podmínek v místě uložení, kde se vyskytovala vysoká vlhkost a probíhaly časté výkyvy teplot. Dále jsou zde defekty v podobě husté sítě krakel barevné vrstvy, perforace plátěné podložky, zřídnutí vazby plátina a povrchové znečištění ve formě prachového depozitu. Z charakteru struktury plátěné podložky lze předpokládat, že plátina bylo původně penetrované pomocí klihu, což mohlo mít za následek větší náchylnost k mikrobiologickému napadení restaurovaného objektu. Zmíněná poškození byla pravděpodobně způsobena nevhodnými klimatickými podmínkami místem uložení, které mělo za následek roztažnost plátina. Vlivem tohoto častého smršťování a roztažnosti vazeb plátina došlo ke vzniku husté sítě krakel barevné vrstvy. V minulosti došlo pravděpodobně k restaurování obrazů, jelikož se na dílech vyskytovaly na některých místech přemalby a plátěné záplaty za účelem zpevnění některých perforací textilie. Napínací rám nemá potřebnou stabilitu, na několika místech dřevěné příčky praskají a vyskytují se zde známky mikrobiologického napadení. Není proto doporučeno jej znova použít.

Při průzkumu v razantním bočním nasvícení díla byla dobře patrná hustá síť krakel barevné vrstvy a deformace plátěné podložky. Toto poškození se nachází především v horní části obrazu v místě oblouku. V průsvitu byla zdůrazněná krakeláž a též řídká vazba plátina. Fotografie pořízené v UV luminiscenci zviditelnily lakovou vrstvu, která vyzařovala zelenožlutou fluorescencí. Při tomto průzkumu byly jasně patrné druhotné zásahy v podobě tmavých ploch v levém dolním okraji a zřetelné přemalby uprostřed v místech ztráty barevné vrstvy.

Průzkum díla pomocí infračervené fotografie a infračervené reflektografie neprokázal viditelnou podkresbu a nepřinesly tak žádné přínosné informace pro budoucí restaurování. Díky digitálnímu mikroskopu značky KEYENCE, kterým jsme mohli dílo pozorovat při velkém zvětšení 20 ×. Pomocí tohoto průzkumu bylo možné podrobněji zdokumentovat separaci barevné vrstvy od plátěné podložky.

Zkoušky mikrobiologického napadení restaurovaného objektu prokázaly kontaminaci mikroskopickými vláknitými houbami, konkrétně se jedná o rody *Mucor*, *Penicillium* a *Cladosporium*. Na základě výskytu většího množství kolonií, než je tolerované minimum, byla doporučena dezinfekce objektu.

Pro chemicko-technologický průzkum, který byl zaměřen na stratigrafii a materiálové složení malby, byly odebrány vzorky nití z plátěné podložky a vzorky barevné vrstvy. Z průzkumu vyplynulo, že plátěná podložka byla vyrobena ze lnu. Na něj byla nanášena do červena tónovaná podkladová vrstva tzv. bolusového typu, který obsahoval převážně červenou hlinku, dále pak křemenná a silikátová zrna. Na povrchu malby se nacházelo několik lakových vrstev, z nichž minimálně jedna z nich obsahovala červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitého. Předpokládá se, že zákal laku způsobily produkty degradace, které obsahují například sírany a sloučeniny olova pocházející ze samotné malby. Ze vzorků barevné vrstvy můžeme usoudit, že obsahují povětšinou příměsi olovnaté běloby, uhličitanu vápenatého, železité červeně, rumělký a případně uhlikaté černi. Byly analyzovány také přemalby v podobě silné vrstvy hnědého nátěru, se pravděpodobně jedná o směs železitých pigmentů, umbry, okru, uhličitanu vápenatého, barytové běloby a dalších. Podrobnější popis vzorků je popsán v textové příloze viz *Výsledky z chemicko-technologického průzkumu*, s. 43–65.

Dále byly provedeny zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy. Jejich cílem bylo najít vhodné rozpouštědlo, kterým by bylo možné nejúčinněji redukovat degradovanou lakovou vrstvu včetně přemaleb, aniž by došlo k poškození či narušení autentické barevné vrstvy a podkladu. Nejrychleji účinkujícím rozpouštědlem byl ethanol, který sice rozpouštěl lakovou vrstvu, ale narušil také barevnou vrstvu včetně podkladu a učinil je tak náchylnější na otěr.

Nakonec se jako nejvhodnější rozpouštědlo prokázalo použití izopropylalkoholu, který účinně reagoval na lakovou vrstvu včetně přemaleb, a to bez poškození či eliminování původní barevné vrstvy.

2.6 Restaurátorský záměr

Na základě výsledků restaurátorského průzkumu s ohledem na stav díla, požadavky investora a budoucí využití díla, byl navržen následující postup restaurátorských prací. V případě zjištění nových poznatků během restaurování se postup restaurátorských prací

1. Odebrání stěrů pro mikrobiologickou analýzu pomocí sterilních vatových smotků.
2. Fotodokumentace stavu objektu před, v průběhu a po restaurování.
3. Případná dezinfekce nástřikem z rubové strany vodno-ethanolovým roztokem.
4. Neinvazivní průzkum stavu objektu – v denním rozptýleném světle, v bočním razantním nasvícením, v průsvitu, v UV luminiscenci, v infračerveném záření a pomocí digitálního mikroskopu KEYENCE.
5. Invazivní průzkum stavu objektu – zkoušky čištění, stability a rozpustnosti barevné a lakové vrstvy.
6. Odběry vzorků pro chemicko-technologické analýzy – určení stratigrafie barevné vrstvy a vrstev podkladu, materiálové složení barevné vrstvy a vláken textilie.
7. Zajištění barevné vrstvy pomocí celoplošného přelepu z japonského papíru vhodné gramáže a 4% roztoku Tylose MH 6000.
8. Sejmутí díla z napínacího rámu.
9. Šetrné čištění díla z rubu pomocí štětce, čistící pryže CleanMaster a muzejního vysavače.
10. Vyrovnání plátna provlhčenými obklady a následné zatížení.
11. Celoplošná konsolidace podkladu a barevné vrstvy nátěrem 15% roztoku BEVA 375 v technickém benzínu z rubové strany.
12. Sejmутí přelepů z japonského papíru zvlhčením demineralizovanou vodou.
13. Zažehlení konsolidačního roztoku 15% roztokem BEVA 375 pomocí tepelně regulovatelné špachtle s mezivrstvou antiadhesivní fólie Hostaphan.
14. Ztenčování lakové vrstvy vhodným rozpouštědlem na základě výsledků zkoušek.
15. Snímání přemaleb vhodným rozpouštědlem na základě výsledků zkoušek.
16. Doplnění chybějících částí plátna plátnem novým a přichycení pomocí metody „bridging“ (tj. přemostění defektu nitěmi z lněného plátna).
17. Rentoaláž díla na nové lněné plátno pomocí BEVA filmu 371 (65 μm).
18. Aplikace mezilakové vrstvy (damarový lak, polymerovaný lněný olej v terpentýnu).
19. Tmelení ztrát barevné vrstvy zatónovaným kliho-křídovým tmelem a jejich povrchová úprava.

20. Vypnutí díla na nový vypínací rám opatřený dřevěnými klíny kovovými hřebíky s antikorozií úpravou.
21. Napodobivá retuš aldehydovými pryskyřičnými barvami Gamblin Conservation colors, případně pryskyřičnými barvami Maimeri.
22. Aplikace finální lakové vrstvy (damarový lak, polymerovaný lněný olej v terpentýnu).
23. Adjustace fragmentů – vytvoření krabice z alkalické lepenky pro uložení fragmentů z druhotných zásahů.

2.7 Kulturně historický průzkum

Hlavním námětem oltářního obrazu je sv. Jan Nepomucký. Jedná se sice o Českého zemského patrona, s jeho vyobrazeními se však můžeme setkat takřka po celém světě, jako je například Severní a Jižní Amerika, Švýcarsko nebo dokonce i Japonsko.⁶ Jeho postava se dočkala největší obliby v době jeho kanonizace, a to v roce 1729⁷. I před tím byl ale velmi častým námětem umělců a řemeslníků. Vyobrazení sv. Jana Nepomuckého je hned několik. Většinou se týkají jeho pozdního života, kdy působil v řadách církve, jakožto opatrovatel chudých a zastánce idejí katolické církve. Mnohdy ho můžeme zahlédnout vyobrazeného v jeho posledních chvílích života čelícího svému osudu.⁸

Jedno z nejznámějších vyobrazení, se kterým se můžeme setkat, je stojící postava sv. Jana Nepomuckého vzhlížející k nebesům, jak přijímá krucifix od andělů. Zde je vyobrazen v liturgickém oděvu skládající se především z bílé rochety, almuce, štóly a biretu. Hlavu mu zdobí svatozář čítající pět šesticípých hvězd. V okolí jeho osoby jsou dále znázorněny jeho atributy, jako je palmová ratolest (symbol mučedníka), kniha (symbol učedníka), jazyk (jakožto ochránce zpovědního tajemství), most (připomínající jeho skon), a mnoho dalších.⁹ Tato poměrně jednoduchá a klidná scéna je vsazena do prostoru s otevřeným výhledem na dramatickou scénu z jeho života, konkrétně v okamžiku, kdy je jeho tělo bylo po umučení shozeno z mostu do řeky. Tento výjev je doplněn o pět zářících hvězd třpytících se na hladině vody, jakožto symbol počtu hvězd na jeho svatozáři.

Takto koncipovaná kompozice je poměrně běžným vyobrazením sv. Jana Nepomuckého. Bylo vytvořeno tolik jejích zpracování, že bylo zcela běžné, aby se některé staly přímou inspirací pro další umělce. Něco takového se pravděpodobně stalo i v případě restaurovaného obrazu.

⁶ PIŤHA 1992, s. 119.

⁷ RULÍŠEK 2006, nepag.

⁸ PIŤHA 1992, s. 119.

⁹ Ibidem, s. 119.

Po odborné konzultaci¹⁰ byla nalezena shoda s vyobrazením na restaurovaném díle se scénou z grafické předlohy od malíře Karla Škréty z roku 1674, viz [Obr. 1 Sv. Jan Nepomucký na univerzitní tezi Františka Josefa Knaupa z *Fahnenschwungu*, mědiryt *Bartholomaa Kiliana podle Karla Škréty z roku 1674*].

Na restaurovaném obraze s vyobrazením sv. Jana Nepomuckého byla při ztenčování lakové vrstvy, nalezena signatura malíře „IVLIVS F.LVX“, viz [Obr. 3 *Nalezená signatura "IVLIVS·F·LVX" na obraze sv. Jana Nepomuckého při procesu ztenčování lakové vrstvy*]. Tento nález se stal námětem této diplomové práce, která v nadcházejících kapitolách zkoumá původ celého souboru čtyř oltářních obrazů z Radomyšle. S otázkou zadavatelů by měl být nápomocná jedna informace, a to zobrazení kříže řádu Maltézských rytířů na onom obraze. Tento znak můžeme zpozorovat jako výšivku na stóle sv. Jana Nepomuckého a také jako přívěsek na jeho krku. Řád Maltézských rytířů měl v době výstavby kostela pod svou správou město Radomyšl včetně fary a jejich pozemků. Za výstavbu kostela stál tehdejší velkopřevor Gundakar Poppo z Ditrichštejna. Dalším vodítkem by mohla být částečně dochovaná pečeť, viz [Obr. 4], která byla nalezena z rubové strany restaurovaného díla. I když se jí dochovala jenom část, mohla by v budoucnu pomoci určit případného zadavatele souboru oltářních obrazů. V naší práci se to zatím nepodařilo.

Při snímání obrazů z oltáře bylo při demontáži u díla sv. Barbory na zadní straně oltáře nalezeno datum „1895“, viz [Obr. 5 *Fotografie nalezené datace "1895", vnitřní strana oltáře obrazu sv. Barbory, foto: Jiří Pečinka, 2020*]. Z toho lze předpokládat, že díla byla v minulosti z rámu již vyjmuta, snad z důvodu historického restaurování, a později navracena na původní místa. To by vysvětlovalo druhotné zásahy, které se na plátnech vyskytují v podobě přemaleb a plátěných záplat z rubové strany obrazů.

¹⁰ Sdělení profesora PhDr. Víta Vlnase, Ph.D. z Ústavu dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova [elektronická pošta], 7.4.2023 15:06. Osobní archiv Elišky Pavlisové



Obr. 3 Nalezená signatura "IVLIVS·F·LVX" na obraze sv. Jana Nepomuckého při procesu ztenčování lakové vrstvy



Obr. 4 Dochovaná část pečetě na rubové straně obrazu sv. Jana Nepomuckého



Obr. 5 Fotografie nalezené datace "1895", vnitřní strana oltáře obrazu sv. Barbory, foto: Jiří Pečinka, 2021

2.8 Postup restaurátorských prací

2.8.1 Fotodokumentace

Před započítím proběhla detailní fotodokumentace díla ve viditelném světle, dále pořízení fotografií v UV luminiscenci, v průsvitu, v razantním bočním nasvícení, v infračerveném záření, infračervené reflektografii a pomocí digitálního mikroskopu KEYENCE. Veškeré poznatky tohoto průzkumu jsou popsány v předešlých kapitolách *Typologický popis díla, s. 17* a *Popis stavu díla před restaurováním, s. 20*. V průběhu restaurování byla pořizována průběžná fotodokumentace všech restaurátorských zásahů.

2.8.2 Mechanické čištění

Pomocí hrubého štětce a muzejního vysavače byla rubová strana díla ošetřena od prachového depozitu a druhotného znečištění, jako byly pavučiny a hmyzí exkrementy.

2.8.3 Dezinfekce objektu

Nejšetnějším způsobem dezinfekce byla zvolena aplikace vodno-ethanolového roztoku 30:70 aplikovaného nástřikem pomocí airbrush z rubové strany. Po dvou týdnech byly odebrány kontrolní stěry, které prokázaly nedostatečnou účinnost dezinfekčního činidla. Proces byl proto zopakován tentokrát pěti nástřiky. Po odebrání kontrolních stěrů byl druhý proces již úspěšný a nebylo zapotřebí další dezinfekce.

2.8.4 Zajištění barevné vrstvy

Z důvodu nesoudržnosti barevné vrstvy k plátnu, bylo zapotřebí její zajištění před dalšími restaurátorskými kroky. Toho bylo docíleno aplikací celoplošného přelepu z japonského papíru Tengujo Kashmir 8,6 g/m² pomocí adhesiva 4% Tylose MH 6000 v demineralizované vodě. Po aplikaci přelepu, bylo dílo sejmuto z napínacího rámu a očištěno vlasovými štětci. Drobné deformace plátna byly lokálně vyrovnány postupným provlhčováním a následným zatížením konkrétního místa.

2.8.5 Celoplošná konsolidace barevné vrstvy

Poté bylo přistoupeno ke konsolidaci barevné vrstvy. Z rubové strany díla byl aplikován 15% roztok BEVA 375 ve White Spiritu ve dvou nátěrech pomocí štětce.

Po odtěkání rozpouštědla byl přelep z líce malby sundán pomocí demineralizované vody. Poté byla provedena tepelná aktivace konsolidačního prostředku za pomoci žehličky. Dílo bylo nakonec vloženo do prokladů tzv. *sendviči*¹¹ a celoplošně zatíženo.

2.8.6 Ztenčování lakové vrstvy a přemaleb

Ze zkoušek rozpustnosti barevné vrstvy byl vyhodnocen jako nejvhodnější rozpouštědlo pro snímání lakových vrstev a přemaleb isopropylalkohol, který na samotnou barevnou vrstvu včetně vrstvy podkladové neměl negativní účinek. Průběh ztenčování lakové vrstvy byl kontrolován pod světly s UV luminiscencí. Během tohoto procesu byla nalezena signatura „*JVLIVS·F·LVX*“, a to uprostřed dolního okraje malby. Na jiné malbě z cyklu čtyř restaurovaných oltářních obrazů z Radomyšle tato či jiná signatura nalezena nebyla.

2.8.7 Zajištění perforací plátna

Rozsáhlé perforace v plátěné podložce byly doplněny novým lněným plátnem a vsazeny do defektů pomocí scelující techniky zvanou „*bridging*“. Nejprve byl vytvořen doplněk z nového plátna ve tvaru perforace z lněného plátna Trigi o gramáži 300 g/m². Ten byl přichycen po okraji defektu pomocí polyamidového prášku¹² a zažehlena tepelnou špachtlí. Následně byly připraveny nitě, které vytvořily můstky pro dostatečné zajištění vsazeného doplňku. Nítě byly předem nejdříve napenetrovány akrylátovou disperzí Acrylkleber 498 HV poté byly tepelně aktivovány žehličkou a přižehleny k dílu. V horní části díla byl okraj obrazu rozšířen za použití nového plátna pomocí již zmíněné techniky.

Chybějící část plátna byla doplněna z toho důvodu, aby formát malby byl shodný s rozměry napínacího rámu a bylo možné jej vsadit do původního dřevěného oltáře v kostele.

¹¹ deska – filtrační papír 700 g/m² – Hollytex 33 g/m² – dílo lícem nahoru – Hollytex 33 g/m² – filtrační papír 700 g/m² – deska.

¹² Termoplastická kopolyamidovaný pryskyřice. V praxi se používá pro lepení textilie a kůže.

2.8.8 Rentoaláž díla na nové plátno

Z důvodu nevyhovujícího stavu původního plátna, který se projevoval zkřehnutím, trhlinami a ztrátami vláken textilie, bylo přistoupeno k rentoaláži díla na novou nosnou podložku. Pro tento účel byla vybrána lněná textilie Belle arti 362 g/m². V prvním kroku byla vybraná textilie předtím ručně vyprána a vyžehlena. Následoval proces rentoaláže, kdy bylo dílo umístěno na antiadhesivní fólii Hostaphan a otočeno lícem dolů. Na rubovou stranu byla umístěna mezivrstva adhesivní fólie BEVA 371 65μm a tepelně přichycena tepelně regulovanou špachtlí. Navrch bylo položeno předpřipravené plátno a celoplošně přižehleno. Nakonec byla na dílo umístěna dostatečná zátěž.

2.8.9 Tmelení ztrát barevné vrstvy

Z důvodu zajištění aktuálního stavu malby byl aplikovaná mezivrstva damarového laku.¹³ Doplněné části perforací plátna a místa ztrát barevné podložky byly doplněny želatino-křídovým tmelem, který byl připraven z 7% želatiny ve směsi s boloňskou křídou s příměsí minerálních pigmentů, jehož objemový podíl suché a tekuté složky činil 2:1. Tmel byl nanášen pomocí vlasového štětce a následně zbroušen a začištěn. V místech ohybů textilie byl použit speciální tmel BEVA GESSO-P, který po zaschnutí vytvořil pružný, a přesto pevný film, který dobře odolává mechanickému namáhání při napínání plátna. Po dokončení procesu tmelení byla aplikovaná mezivrstva již zmíněného damarového laku.

2.8.10 Vypnutí díla na nový vypínací rám

Z důvodu nevyhovujícího stavu původního napínacího rámu, byl nechán na zakázku vyroben nový tentokrát vypínací rám se stejnými rozměry předešlého.

Nový rám byl opatřen ochrannou vrstvou včelího vosku ve White Spiritu, jakožto preventivní ochrana proti biologickému napadení. Dílo bylo následně vypnuto na rám a přichyceno pomocí kovových hřebíků s antikorozií úpravou.

¹³ Damara rozpuštěna v terpentýnu s příměsí polymerizovaného lněného oleje v poměru 1:4:0,25 (SLÁŠNKÝ, B. *Technika malby I: Malířský a conservační materiály*, s. 162.)

2.8.11 Scelující retuše a aplikace finální lakové vrstvy

V místech zatónovaných doplňků byly provedeny scelující retuše pomocí aldehydových pryskyřičných barev značky Gamblin s použitím ředidla Shellsol® a přídavkem mikrokryalického vosku Cosmoloid H80 pro snížení lesklého charakteru retuší. Po dostatečném proschnutí retuší byla na povrch malby aplikována finální ochranná vrstva nástřikem polomatného obrazového laku s UV stabilizátorem značky Schmincke.

2.8.12 Adjustace fragmentů

Fragmenty, jako jsou hřebíky z původní adjustace, záplaty z druhotných zásahů nebo drobné části voskové pečetě nalezené na zadní straně díla, byly uloženy do archivní alkalické lepenky Box Board s popisky.

2.9 Seznam použitých materiálů

Použité materiály a chemikálie

- japonský papír (tengujo Kashmir 8,6 g/m²)
- lněné plátno Trigi, len střední, 100% len, 300 g/m²
- lněné plátno Belle arti 596 střední, 100% len 362 g/m²
- LASCAUX BEVA 375[®]
- BEVA 371[®] folie 65μ na bázi ethylen-vinylacetátového kopolymeru, cyklohexanové pryskyřice a parafínu
- želatina
- BEVA[®] Artist Gesso-p
- Damara rozpuštěna v terpentýnu s příměsí polymerizovaného lněného oleje (v poměru 1:4:0,25)
- demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- Tylose MH 6000 (methylhydroxyethylcelulosa)
- izopropylalkohol (C₃H₈O)
- toluen (C₇H₈)
- aceton (C₃H₆O)
- ethanol (C₂H₆O)
- Lakový benzín – White Spirit (C₉-C₁₂,)
- Lascaux[®] polyamidový prášek 5350
- BEVA GESSO-P
- Španělská křída
- Boloňská křída
- kafr
- Laropal[®] A 81 – aldehydová pryskyřice
- Shellsol[®] A – solventní nafta petrochemická, aromatické uhlovodíky C9-10
- včelí vosk
- Damarový lak – damara rozpuštěná v terpentýnu s příměsí polymerizovaného lněného oleje
- Restaurátorské retušující barvy Gamblin na bázi aldehydové pryskyřice
- Polomatný obrazový lak s UV stabilizátorem od firmy Schmincke.
- Pšeničný škrob

- Vyzina

Pomocné materiály a materiály na výrobu adjustace

- sterilní vatový tampon (mikrobiologické stěry)
- vatové tyčinky (100% bavlna)
- Hollytex 33 g/m² (netkaná textilie, 100% polyester bez obsahu kyselin)
- filtrační papír (pH neutrální, bělená buničina)
- CleanMaster (100% latexová guma)
- Antiadhesivní polyesterová fólie Hostaphan[®]
- Melinex 401, 50 μm
- dřevěná deska 2500 × 1200 mm
- Hostaphan Folie RN 75,75 μ, 105 g/m²
- Tepelně regulovaná špachtle
- Alkalická archivní lepenka Box Board 670 g/m² 0,9 mm
- Tepelná špachtle

2.10 Doporučené podmínky uložení

Pro uchování zrestaurovaného stavu díla po co možná nejdéle, jsou navrženy následující podmínky uložení.

- Teplota místa uložení 20 +/- 2 °C
- Relativní vlhkost 50 +/- 5 %

Je zapotřebí dbát na bezpečnost při manipulaci s dílem a vyhnout se jakémukoli mechanickému poškození.

Protože se dílo navrátí na původní místo uložení, je doporučeno, aby při jeho zavěšení byla zajištěna distanc mezi zadní stranou díla a zdí kostela, z důvodu zamezení případného mikrobiologického napadení.

Dále je potřeba provádět průběžné kontroly stavu díla a případně šetrně mechanicky očistit povrchové nečistoty vlasovým štětcem. V momentě, kdy dojde k poškozením většího rozsahu či znečištěním, které nelze odstranit předchozími doporučenými metodami, je nutné kontaktovat a přenechat další kroky odborníkům. Jakékoliv další manipulace s dílem může provádět pouze osoba způsobilá.

Nedodržení těchto podmínek může vést k poškození zrestaurovaného díla.

2.11 Seznam tabulek

Tabulka: Zkoušky rozpustnosti jednotlivých vrstev malby

Využité roztoky	Lak	Barevná vrstva	Přemalba	Podklad
Demineralizovaná voda	N	N	N	N
Ethanol	R	R	R	R
Toluen	N	N	N	N
White Spirit	N/ Snižuje zákalý	N	N	N
Xylen	mR	mR	N	N
Terpentýn	mR/ tvorba zákalů	N	N	N
Aceton	R/ tvorba zákalů	R	R	mR
Izopropylalkohol	R	mR	R	N
Izopropylalkohol:Terpentýn (1:1)	mR/ tvorba zákalů	N	mR	N
Ethanol: Terpentýn (1:1)	mR/ tvorba zákalů	N	N	N
Ethanol: Toluen (1:1)	mR	N	mR	mR

R (reaguje) – kladná reakce na konkrétní vrstvu

mR (mírně reaguje) – mírná reakce na konkrétní vrstvu

N (nereaguje) – bez reakce na konkrétní vrstvu

2.12 Seznam textových příloh

2.12.1 Výsledky chemicko-technologických analýz obrazu „sv. Jan Nepomucký“



Obr. 6 Lokalizace odběru vzorků na díle, foto: Markéta Krausová

MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VZORKŮ SV. JAN NEPOMUCKÝ, MALBA NA PLÁTNU

ROZPRACOVANÁ VERZE

ZADAVATEL PRŮZKUMU

Ateliér restaurování malby na papírové podložce
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Jiráskova 3, Litomyšl 570 01
Vedoucí ateliéru: Mgr. art. Luboš Machačko

PEDAGOGICKÝ DOZOR RESTAUROVÁNÍ / STUDENT

Mgr. art. Luboš Machačko / BcA. Markéta Krausová

SPECIFIKACE OBJEKTU OD ZADAVATELE

sv. Jan Nepomucký
předpokládaná olejomalba na textilní
podložce a dřevěném napínacím rámu
Rozměry: 192 × 119 cm (v × š)
Autor: neznámý, nesignováno
Datace: nedatováno. zřejmě před 1738,
benefikace novostavby kostela
Umístění díla: boční oltář kostela sv. Jana
Křtitele, Radomyšl
Zadavatel restaurování / majitel:
Římskokatolická farnost Radomyšl, Velké
náměstí 4, 386 01 Strakonice
Číslo v rejstříku ÚSKP: 21079/3-4330



Obr. 1 Lokalizace odběru vzorků.
Autorka zákresu: M. Krausová.

ZADÁNÍ PRŮZKUMU

Počet a typ dodaných vzorků: 4 vrstevnaté vzorky malby, 2 vzorky nití (horizontální/vertikální)
Zadání: stratigrafie a materiálový průzkum malby, vláknové složení plátna
Použité metody průzkumu: optická mikroskopie (OM), elektronová mikroskopie s prvkovou
analýzou (SEM/EDX), chemické selektivní reakce, zkouška směru stáčení vláken

ZPRÁVA Z MATERIÁLOVÉHO PRŮZKUMU

Počet stran:	17	Datum:	8. 2. 2021
Autor:	Petra Lcsniaková		
Místo:	Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice Jiráskova 3, Litomyšl 570 01		

PŘEHLED A LOKALIZACE ODBĚRŮ VZORKŮ

Tab. 1: Přehled vzorků, označení, lokalizace, popis, metody průzkumu.

Evidenční číslo	Číslo	Označení, lokalizace, popis od restaurátora
10221	Vz. 1	Nit, horizontální
10222	Vz. 2	Nit, vertikální
10223	Vz. 3	Modro-černá plocha
10224	Vz. 4	Oblast s retuší
10225	Vz. 5	Červená plocha
10226	Vz. 6	Modrá plocha s bílým povlakem

Lokalizace a detailní snímky míst odběrů vzorků jsou uvedeny v Příloze.

METODIKA PRŮZKUMU

STRATIGRAFIE A OPTICKÉ VLASTNOSTI VRSTEV / OPTICKÁ, FLUORESCENČNÍ A SKENOVAČÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE (SEM)

Studium stratigrafie a optických vlastností vzorků bylo provedeno s využitím optické, fluorescenční mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie (SEM). Vzorky byly nejprve zkoumány a zdokumentovány optickým mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v dopadajícím bílém světle, viditelné fluorescenci generované modrým světlem a viditelné fluorescenci buzené UV zářením (UV fluorescence). Stejně techniky byly použity k mikroskopickému průzkumu nábrusů připravených z vybraných úlomků vzorků. Nábrusy byly připraveny zalitím úlomků do polyesterové pryskyřice GPE100S a následným sbroušením. Jako imerzní kapalina byla použita demineralizovaná voda. Pouhličené nábrusy byly dále studovány elektronovým mikroskopem Mira 3 LMU (Tescan) ve vysokém vakuu, režimu zpětně odražených elektronů (BSE), urychlovacím napětí 25kV a pracovní vzdálenosti 15 mm.

MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VRSTEV / SKENOVAČÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE S PRVKOVOU MIKROANALÝZOU (SEM/EDX)

Materiálový průzkum byl proveden na základě určení prvkového složení částí vzorků vybraných pomocí optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie metodou energiově-disperzní rentgenové mikroanalýzy (SEM/EDX). K tomuto účelu byly využity optický mikroskop Eclipse LV100D-U (Nikon) a elektronový mikroskop Mira 3 LMU (Tescan) s analytickým systémem Bruker Quantax 2000 (Bruker, XFlash 5010 detektor). Měření bylo provedeno na pouhličených nábrusech vzorků ve vysokém vakuu, v režimu zpětně odražených elektronů (BSE), urychlovacím napětí 25kV a pracovní vzdálenosti 15 mm. Výsledky analýz jsou uvedeny na základě atomových procent tak, že prvky s dominantním zastoupením jsou podtrženy, následují prvky s menším zastoupením a v závorkách jsou prvky s minoritním zastoupením. Prvky kyslík a uhlík nejsou ve výsledcích uváděny, pokud to není účelné.

VLÁKNOVÉ SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY / POLARIZAČNÍ MIKROSKOPIE (PLM), KROUCENÍ VLÁKEN PŘI VYSYCHÁNÍ,^{1,2} VYBARVOVACÍ TESTY

Identifikace vláken byla provedena na základě vybarvovacích zkoušek s roztokem floroglucinu (floroglucinol, 2 % (hm.) v ethanolu : konc. HCl 1 : 1 (hm.)) a charakteristických mikroskopických znaků vláken. Dále bylo určeno, zda se jedná o vlákna typu S (např. len, ramie, kopřiva) nebo Z (např. konopí, juta) zkouškou směru otáčení vláken při vysychání. Identifikace, případně dokumentace vláken, byla provedena optickým/polarizačním mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v procházejícím a v polarizovaném světle ve zkřížených nikolech (×) při zvětšení 50 × až 500 ×.

¹ Wiener J. a kol. Differences between flax and hemp. AUTEX Research Journal, Vol. 3, No. 2, June 2003.

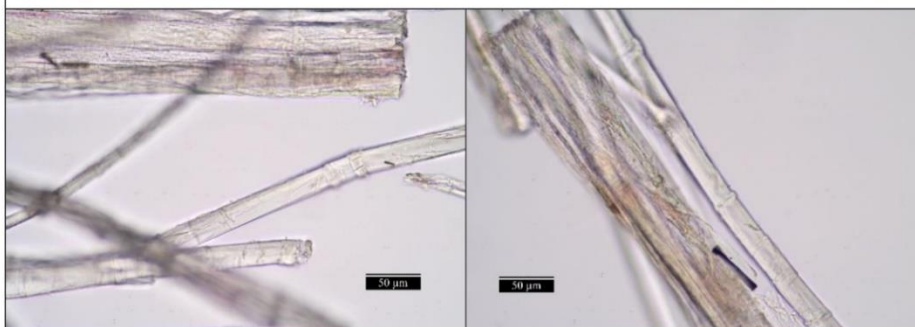
² Schaffer E. Fiber identification in ethnological textile artifacts. Studies in Conservation 26, 1981, s. 119–129.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU VLÁKNOVÉHO SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY – PLM, SEM/EDX

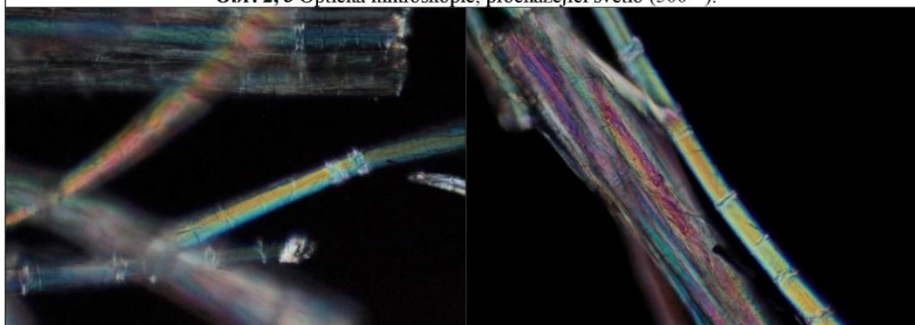
VZOREK 10221/Vz.1 – FRAGMENT HORIZONTÁLNÍ/VERTIKÁLNÍ NITĚ

Shrnutí:

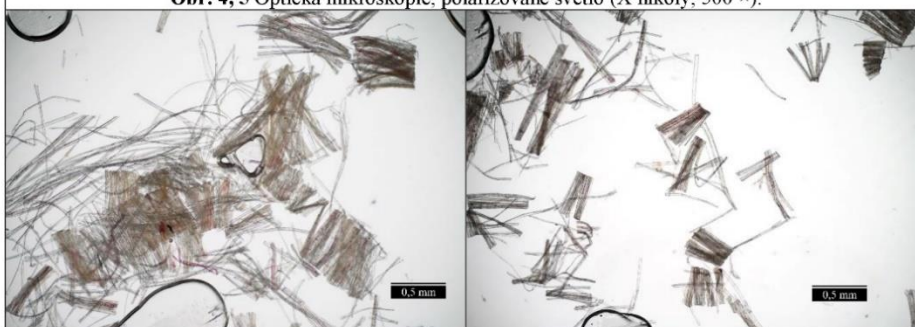
Vlákna vykazují mikroskopické znaky charakteristické pro lýková vlákna. V roztoku floroglucinu vlákna nijak zásadně nezměnila barevnost. Na základě této skutečnosti a s ohledem na druhy lýkových vláken sloužících k výrobě textilií a využívaných jako podložka pro malbu lze předpokládat, že se může jednat o lněná nebo konopná vlákna. Vlhká vlákna se při sušení stáčela po směru hodinových ručiček, což je charakteristické pro lýková vlákna například lnu, kopřivy nebo ramie a vylučuje vlákna například z konopí nebo juty. Z uvedených poznatků vyplývá, že se zřejmě jedná o lněná vlákna.



Obr. 2, 3 Optická mikroskopie, procházející světlo (500 ×).



Obr. 4, 5 Optická mikroskopie, polarizované světlo (X nikoly, 500 ×).



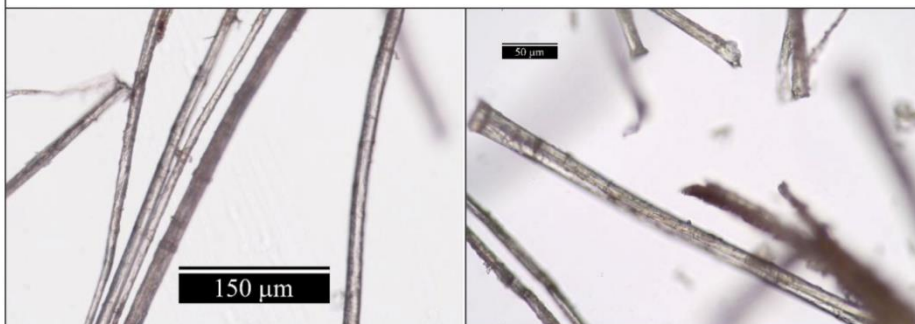
Obr. 6, 7 Optická mikroskopie, odražené světlo, před a po kontaktu s floroglucinem (50 ×).

VÝSLEDKY PRŮZKUMU VLÁKNOVÉHO SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY – PLM, SEM/EDX

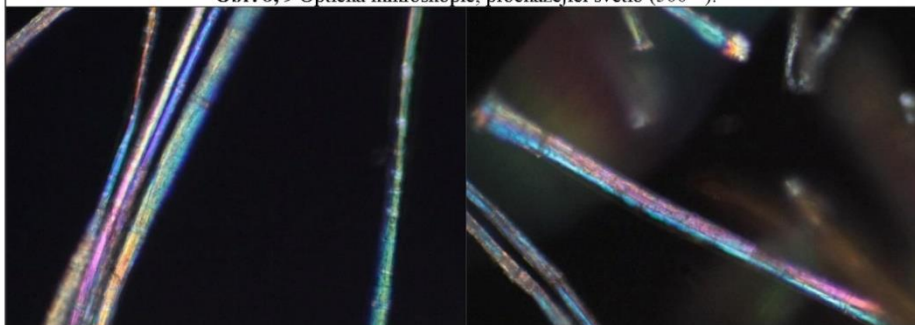
VZOREK I0222/Vz.2 – FRAGMENT HORIZONTÁLNÍ/VERTIKÁLNÍ NITĚ

Shrnutí:

Vlákna vykazují mikroskopické znaky charakteristické pro lýková vlákna. V roztoku floroglucinu vlákna nijak zásadně nezměnila barevnost. Na základě této skutečnosti a s ohledem na druhy lýkových vláken sloužících k výrobě textilií a využívaných jako podložka pro malbu lze předpokládat, že se může jednat o lněná nebo konopná vlákna. Vlhká vlákna se při sušení stáčela po směru hodinových ručiček, což je charakteristické pro lýková vlákna například lnu, kopřivy nebo ramie a vylučuje vlákna například z konopí nebo juty. Z uvedených poznatků vyplývá, že se zřejmě jedná o lněná vlákna.



Obr. 8, 9 Optická mikroskopie, procházející světlo (500 ×).



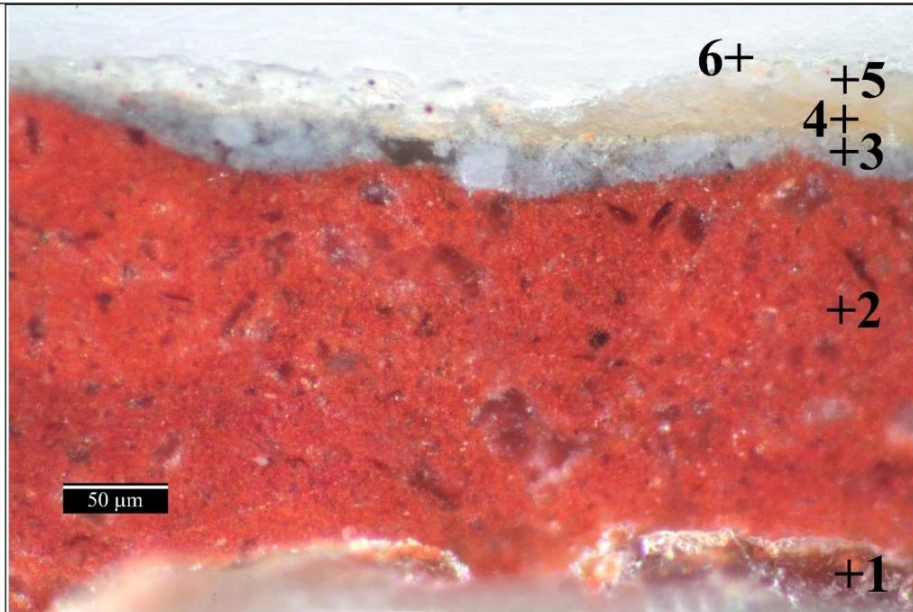
Obr. 10, 11 Optická mikroskopie, polarizované světlo (X nikoly, 500 ×).



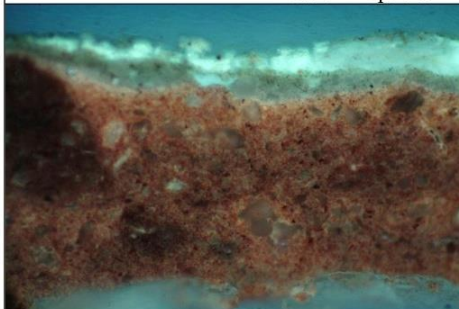
Obr. 12 Optická mikroskopie, odražené světlo, po kontaktu s floroglucinem (50 ×).

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

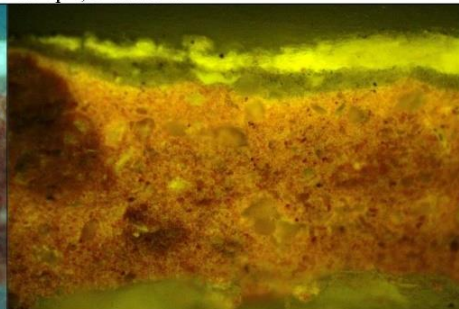
VZOREK 10223/Vz.3 MODRO-ČERNÁ PLOCHA



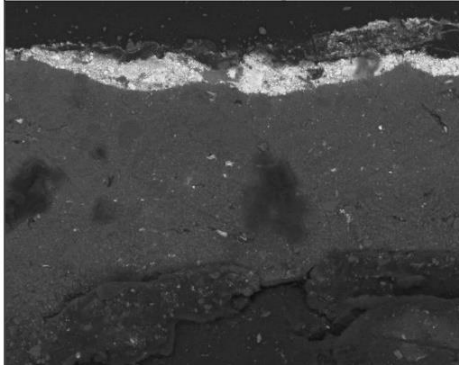
Obr. 13 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 14 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 15 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 16 Elektronová mikroskopie, BSE.

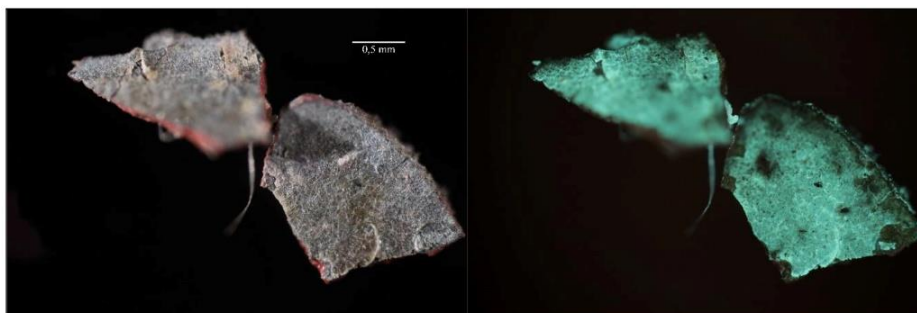
Obr. 17 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 2: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo	Popis a složení vrstvy (OM, SEM-EDX)
<u>6</u>	Velmi tenká nesouvislá vrstva, zřejmě nečistoty a korozní produkty , zřejmě obsahuje sírany, chloridy a sloučeniny olova (Pb) SEM-EDX plošná analýza: C, Pb, S, Si, Ca (Al, Na, K, Fe, P, Cl)
<u>5</u>	Průhledná organická vrstva, zřejmě lak , intenzivní UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: C (Si, Al, Na, Pb, Mg)
<u>4</u>	Poloprůhledná nesouvislá převážně organická vrstva, oranžový odstín , obsahuje suřík SEM-EDX plošná analýza: C (Pb, S, Ca, Si, Al, Na, K, P, Mg, Fe, Mg)
<u>3</u>	Šedá vrstva olovnatá běloba, velmi ojediněle železitá červeň, uhličitan vápenatý, zřejmě uhlikatá čern SEM-EDX plošná analýza: Pb (Si, Ca, Al, Fe, Mg, K, P)
<u>2</u>	Silná vrstva červeného podkladu červená hlínka, křemenná a jiná silikátová zrna, ojediněle malá bílá zrna oxidu titaničitého Ti – přirozená příměs hlínky SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Fe (K, Pb, Ca, Ti, Mg)
<u>1</u>	Fragmenty organické vrstvy a vláken SEM-EDX plošná analýza: C (Si, Al, Ca, Pb)

Shrnutí:

Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického nažloutlého materiálu (1). Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlínkou (2). Šedá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, uhličitan vápenatý, velmi malou příměs železité červeně a zřejmě uhlikatou čern. Následuje nejprve nesouvislá poloprůhledná vrstva s oranžovým odstínem (4), která může obsahovat suřík, dále potom průhledná zřejmě laková krakelovaná vrstva (5). Na povrchu vzorku byla zaznamenána nesouvislá velmi tenká vrstva zřejmě a/nebo produktů degradace malby (6).

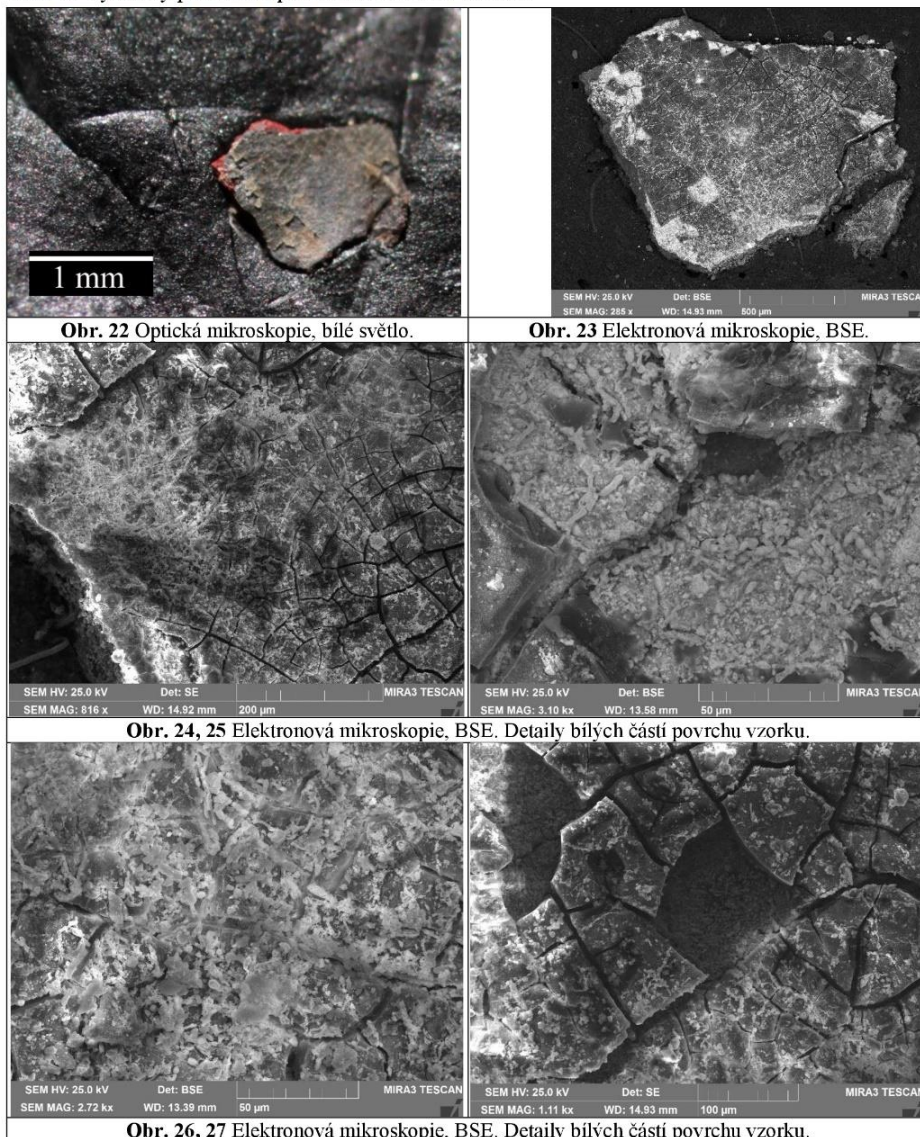


Obr. 18, 19 Optická mikroskopie, část vzorku z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 20, 21 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

Tab. 3: Výsledky průzkumu povlaků na úlomku vzorku.



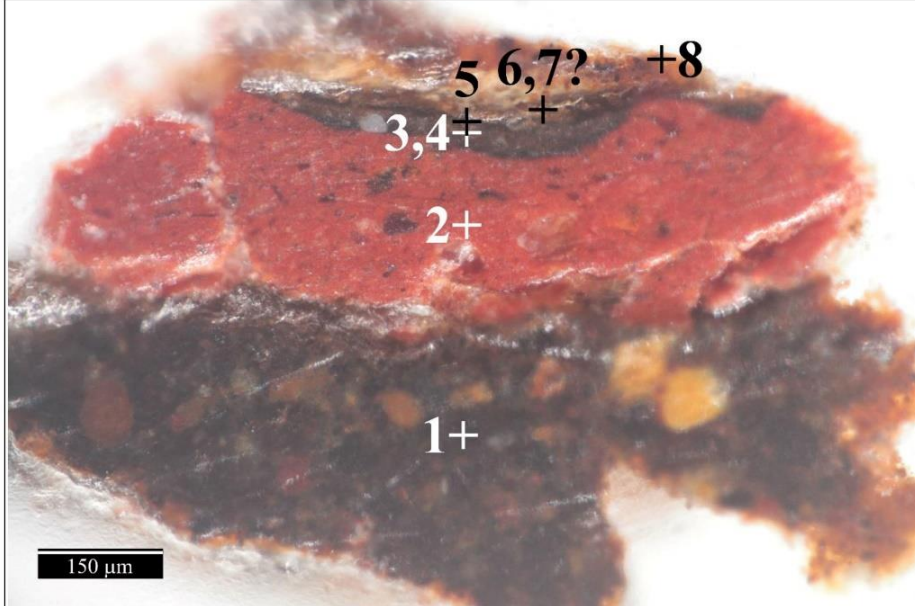
Tab. 4: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Zkoumaná část	Popis a složení oblastí (OM, SEM-EDX)
Odhalený povrch malby	síran olovnatý, další prvky reflektují složení malby (3), zřejmě i jiné produkty degradace SEM-EDX plošná analýza: Pb, S, Si, Al, Ca, K (Mg, P, Fe)
Povrch laku	organický materiál – lak, síran olovnatý, prachový depozit SEM-EDX plošná analýza: C, Pb, S (Ca, K, P)

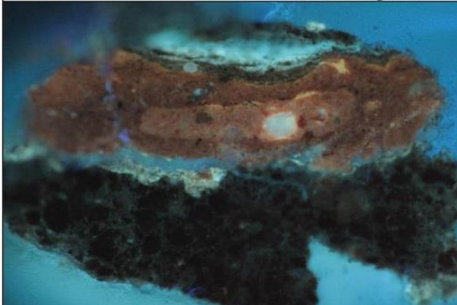
Shrnutí: Na povrchu malby i laku se lokálně vyskytují degradační produkty, zejména síran olovnatý. Lak je silně krakelovaný, krakely byly zaznamenány v menší míře také v barevné vrstvě. Lze předpokládat, že mikrokrakeláž i degradační produkty jsou zřejmě příčinou zblednutí malby.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

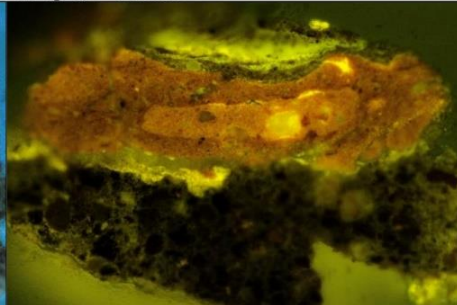
VZOREK 10224/Vz.4 OBLAST S RETUŠÍ



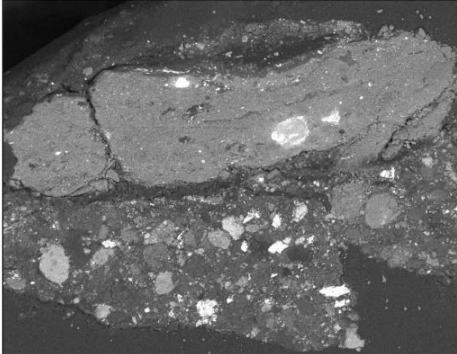
Obr. 28 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 29 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 30 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



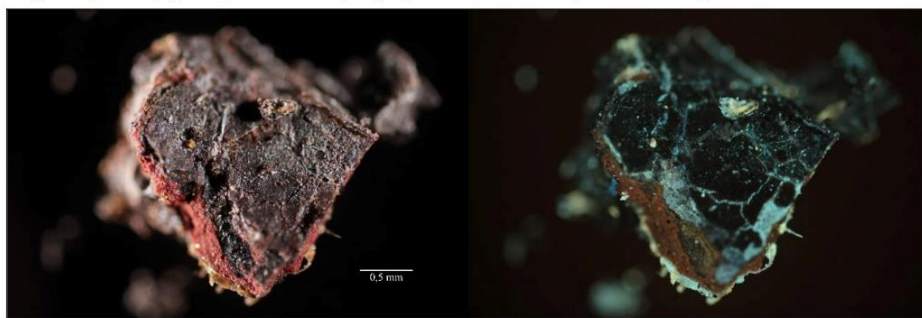
Obr. 31 Elektronová mikroskopie, BSE.

Obr. 32 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 5: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo	Popis a složení vrstvy (OM, SEM-EDX)
8	Fragmenty hnědé vrstvy , na jejím povrchu byl zaznamenán zlatý fragment Au (Cu, Ag) barytová běloba, umbra, železitá žluť nebo oranž a červeň, okr, křemenná a jiná silikátová zrna, uhličitán vápenatý, hnědý nebo černý organický pigment, nelze vyloučit příměs zinkové běloby SEM-EDX plošná analýza: C, Fe, Si, Al, S, Ba (Zn, Ca, Mg, Mn, Pb, K)
7	Fragmenty průhledné organické vrstvy s intenzivní modro-žlutou UV fluorescencí? SEM-EDX plošná analýza: C (Si, K, S)
6	Nahnědlé fragmenty, zřejmě lazura/retuš zřejmě obsahuje hlinku/křemičitany, sloučeniny olova, vrstva nebyla blíže nespecifikována SEM-EDX plošná analýza: C, Pb, S, Si, Al, Na (Fe, Na, K, P)
5	Průhledná/polopřůhledná organická vrstva s intenzivní modrou UV fluorescencí obsahuje lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém SEM-EDX plošná analýza: C, Al, Si (Ca, Na, P, Mg, S, Pb, Fe, K)
4	Hnědá vrstva , obsahuje železité tmavé pigmenty, olovnatou bělobou, uhličitán vápenatý SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Fe (Ca, K, Mn, Pb, Ti, K, Mg, Na)
3	Tenká černá malba s železitými tmavými pigmenty, olovnatou bělobou, uhličitánem vápenatým SEM-EDX plošná analýza: Fe, Si, Al, Pb, Ca (Na, K, Mn, Mg)
2	Silná vrstva červeného podkladu , obsahuje červenou hlinku, křemenná a jiná silikátová zrna, ojediněle malá bílá zrna oxidu titaničitého Ti – přirozená příměs hlínky, olovnatá běloba SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Fe (K, Pb, Ca, Ti, Mg, Na)
1	Velmi silná hnědá vrstva , obsahuje barytovou bělobu, umbrou, železitou žluť nebo oranž a červeň, okr, křemenná a jiná silikátová zrna, uhličitán vápenatý, hnědý nebo černý organický pigment, nelze vyloučit příměs zinkové běloby SEM-EDX plošná analýza: C, Fe, Si, Al, S, Ba (Zn, Ca, Mg, Mn, Pb, K)

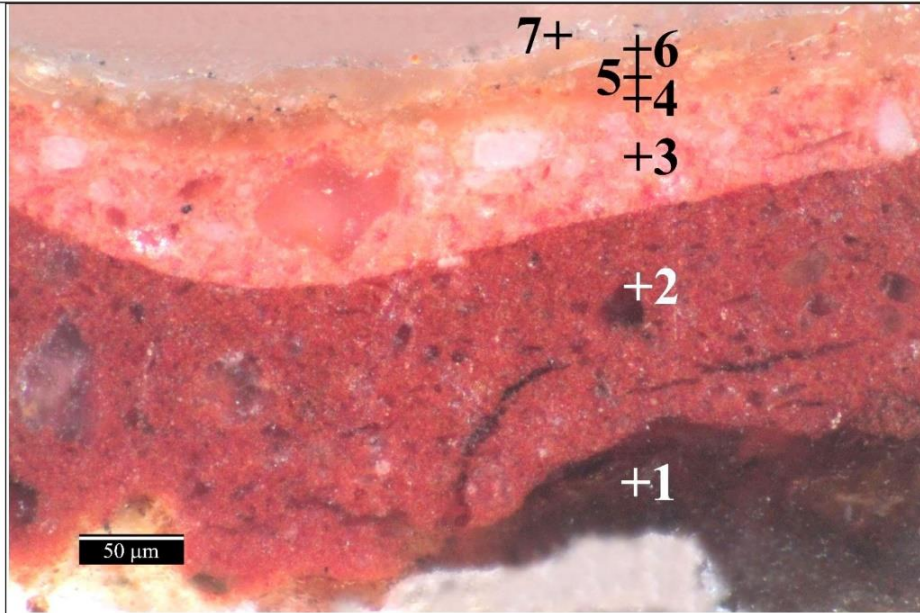
Shrnutí: Na spodní straně vzorku se vyskytuje silná hnědá vrstva (1) s železitými pigmenty, umbrou, okrem, uhličitánem vápenatým, barytovou bělobou, hnědým nebo černým organickým pigmentem, křemennými a jinými silikátovými zrny, nelze vyloučit příměs zinkové běloby. Zřejmě se jedná o zateklou vrstvu 8. Následuje silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2) a malým množstvím olovnaté běloby. Na podkladu se nachází černá malba (3) s železitými pigmenty, olovnatou bělobou a uhličitánem vápenatým, dále potom hnědá malba (4) obdobného složení. Následuje nesouvislá organická vrstva (5) s intenzivní modrou UV fluorescencí a červeným lakovým pigmentem a fragmenty hnědé vrstvy (6). Není zřejmé, zda se na této vrstvě nalézají fragmenty laku (7). Na povrchu se vyskytuje hnědá vrstva stejného složení jako vrstva 1.



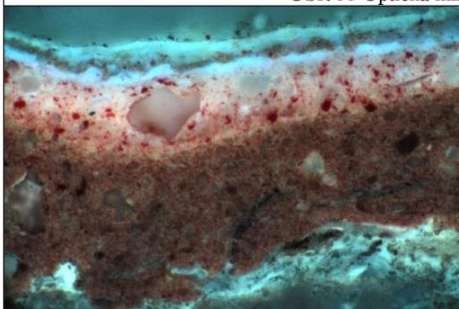
Obr. 33, 34 Optická mikroskopie, část vzorku z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

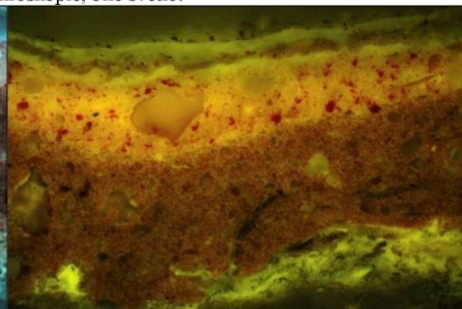
VZOREK 10225/Vz.5 ČERVENÁ PLOCHA



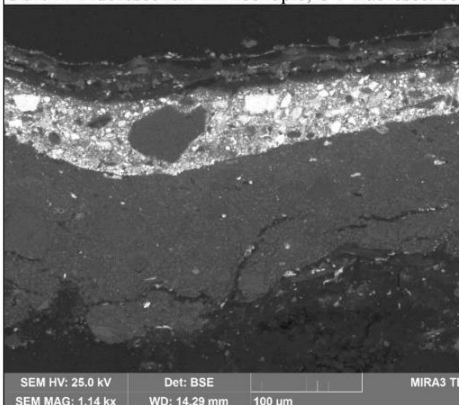
Obr. 35 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 36 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 37 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 38 Elektronová mikroskopie, BSE.

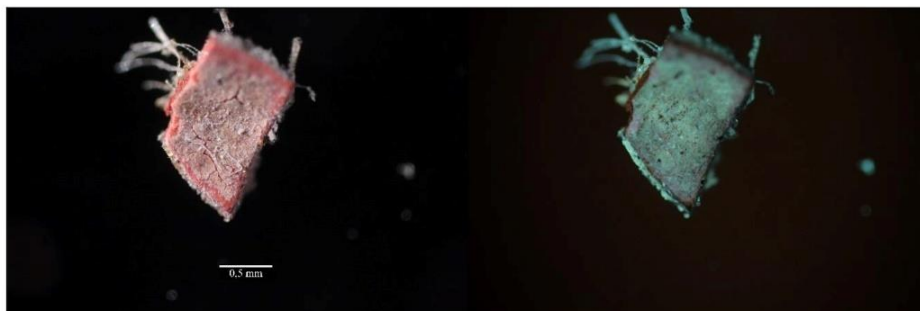
Obr. 39 Místo odběru vzorku, detail.

SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TE
SEM MAG: 1.14 kx WD: 14.29 mm 100 μm

Tab. 6: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo	Popis a složení vrstvy (OM, SEM-EDX)
7	Velmi tenká nesouvislá vrstva, zřejmě nečistoty a korozní produkty , zřejmě obsahuje sírany, sloučeniny olova (Pb) SEM-EDX plošná analýza: C, Fe, Si, Al, S, K (Pb, Mg, Na, Cl, P, Ti)
6	Průhledná organická vrstva s intenzivní modro-žlutou UV fluorescencí, zřejmě lak SEM-EDX plošná analýza: C (Si, S, K)
5	Nesouvislá žluto-oranžová vrstva, zřejmě lazura zřejmě obsahuje hlinku, nelze vyloučit lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém SEM-EDX plošná analýza: Si, Al (Fe, Na, Pb, K, P, Ti)
4	Průhledná či poloprůhledná organická vrstva s intenzivní modrou UV fluorescencí obsahuje lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém SEM-EDX plošná analýza: C, Al (Si, S, Pb, Fe, Ca, K)
3	Červená vrstva , obsahuje olovnatou bělobu, rumělkou, ojediněle křemenná zrna, zřejmě příměs železitě červeně, malé množství uhličitanu vápenatého SEM-EDX plošná analýza: Pb, S, Al, Hg, Si (Fe, Ca, K, Na)
2	Silná vrstva červeného podkladu , obsahuje červenou hlinku, křemenná a jiná silikátová zrna, ojediněle malá bílá zrna oxidu titaničitého Ti – přirozená příměs hlinky SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Fe (K, Pb, Ca, Ti, Mg)
1	Fragmenty organické vrstvy a vláken SEM-EDX plošná analýza: C (S, Pb, Al, Na, Ca, Si, Mg)

Shrnutí: Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického nahnědlého materiálu (1). Také zde bylo zaznamenáno mikrobiologické napadení, jehož aktivitu nelze použitými metodami průzkumu zjistit. Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2). Červená malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, rumělkou, malé množství uhličitanu vápenatého a zřejmě příměs železitě červeně. Následuje převážně organická vrstva s intenzivní modrou UV fluorescencí (4), vrstva obsahuje červený lakový pigment na nosiči oxidu/hydroxidu hlinitém. Na této vrstvě byla zaznamenána nesouvislá žluto-oranžová vrstva (5) s železitými pigmenty a průhledná laková vrstva (6) s intenzivní modro-žlutou UV fluorescencí. Na povrchu vzorku se vyskytuje velmi tenká vrstva nečistot a/nebo produktů degradace malby (7).



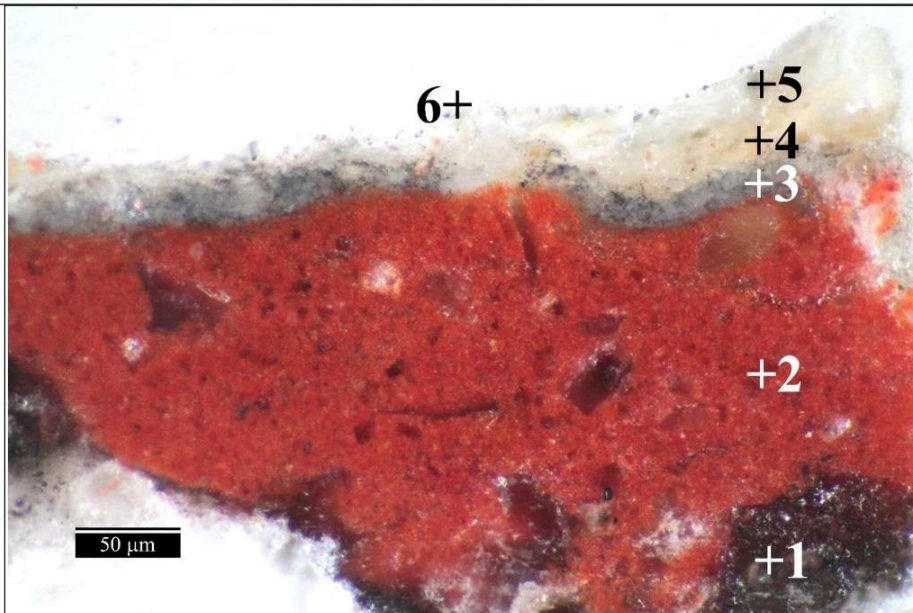
Obr. 40, 41 Optická mikroskopie, část vzorku z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



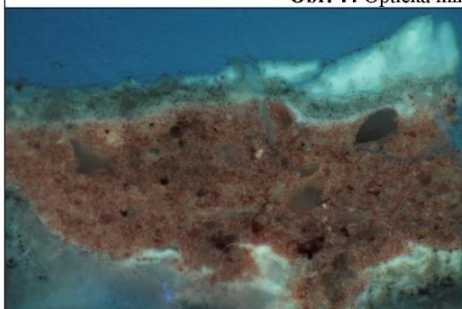
Obr. 42, 43 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEVNATÝCH VZORKŮ – OM, SEM/EDX

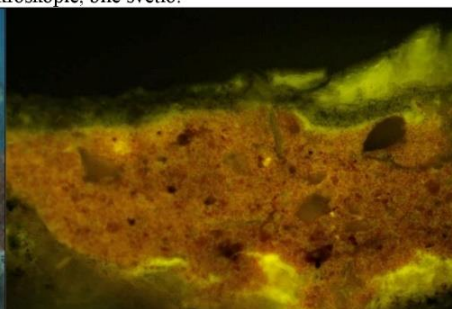
VZOREK 10226/VZ.6 MODRÁ PLOCHA S BÍLÝM POVLAKEM



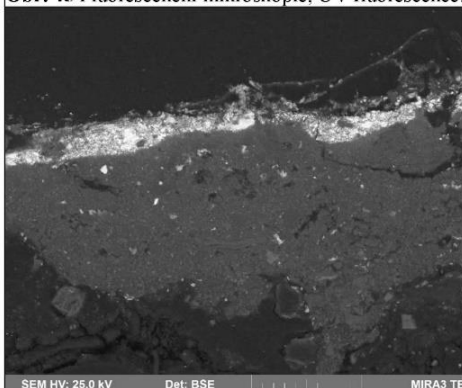
Obr. 44 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 45 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 46 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



Obr. 47 Elektronová mikroskopie, BSE.

SEM HV: 25.0 kV Dat: BSE MIRA3 TE
SEM MAG: 1.13 kx WD: 14.94 mm 100 μm

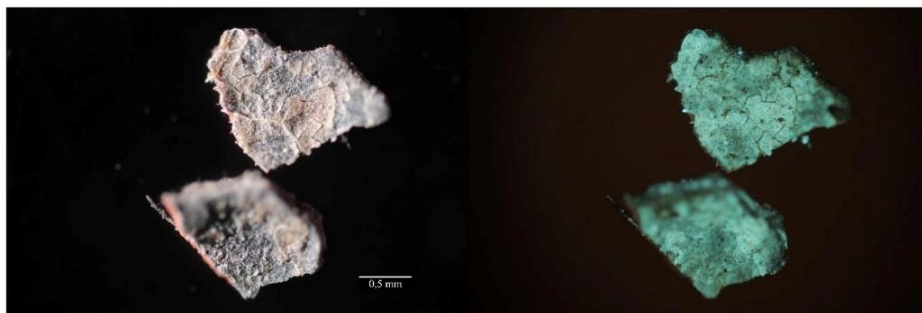
Obr. 48 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 7: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

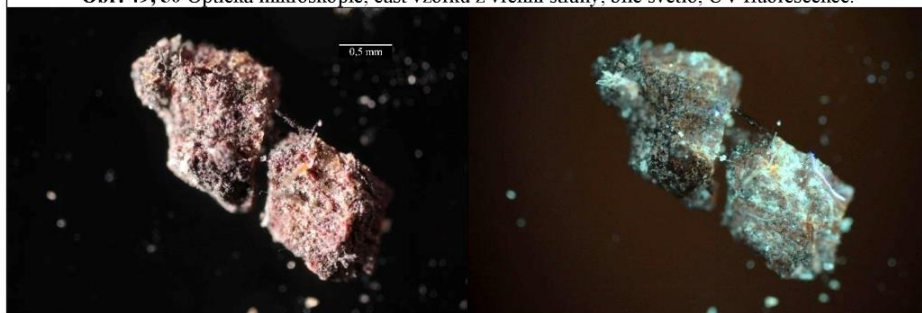
Číslo	Popis a složení vrstvy (OM, SEM-EDX)
6	Velmi tenká nesouvislá vrstva, zřejmě nečistoty a korozní produkty , zřejmě obsahuje sírany, sloučeniny olova (Pb) SEM-EDX plošná analýza: C (Pb, S, K, Al)
5	Průhledná organická vrstva, zřejmě lak , intenzivní UV fluorescence SEM-EDX plošná analýza: C (Pb, Ca, Al, Si)
4	Poloprůhledná organická vrstva s oranžovým odstínem SEM-EDX plošná analýza: C (S, Si, Al, Na, Pb, Ca, Fe, K)
3	Šedá vrstva olovnatá běloba, velmi ojediněle železitá červeně, uhličitán vápenatý, zřejmě uhlikatá čern SEM-EDX plošná analýza: Pb (Ca, Al, Fe)
2	Silná vrstva červeného podkladu , obsahuje červenou hlinku, křemenná a jiná silikátová zrna, ojediněle malá bílá zrna oxidu titaničitého Ti – přirozená příměs hlinky, příměs olovnaté běloby SEM-EDX plošná analýza: Si, Al, Fe (K, Pb, Ca, Ti, P, Mg)
1	Fragmenty organické vrstvy a vláken SEM-EDX plošná analýza: C (Si, Al, Ca, Pb)

Shrnutí:

Na spodní straně vzorku se ojediněle vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického nahnědlého materiálu (1). Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2). Šedá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, uhličitán vápenatý, velmi malou příměs železité červeně a zřejmě uhlikatou čern. Následuje nejprve nesouvislá poloprůhledná vrstva s oranžovým odstínem (4), která může obsahovat suřík, dále potom průhledná zřejmě laková vrstva (5). Tyto vrstvy jsou krakelované. Na povrchu vzorku byla zaznamenána nesouvislá velmi tenká vrstva zřejmě nečistot a/nebo produktů degradace malby (6).

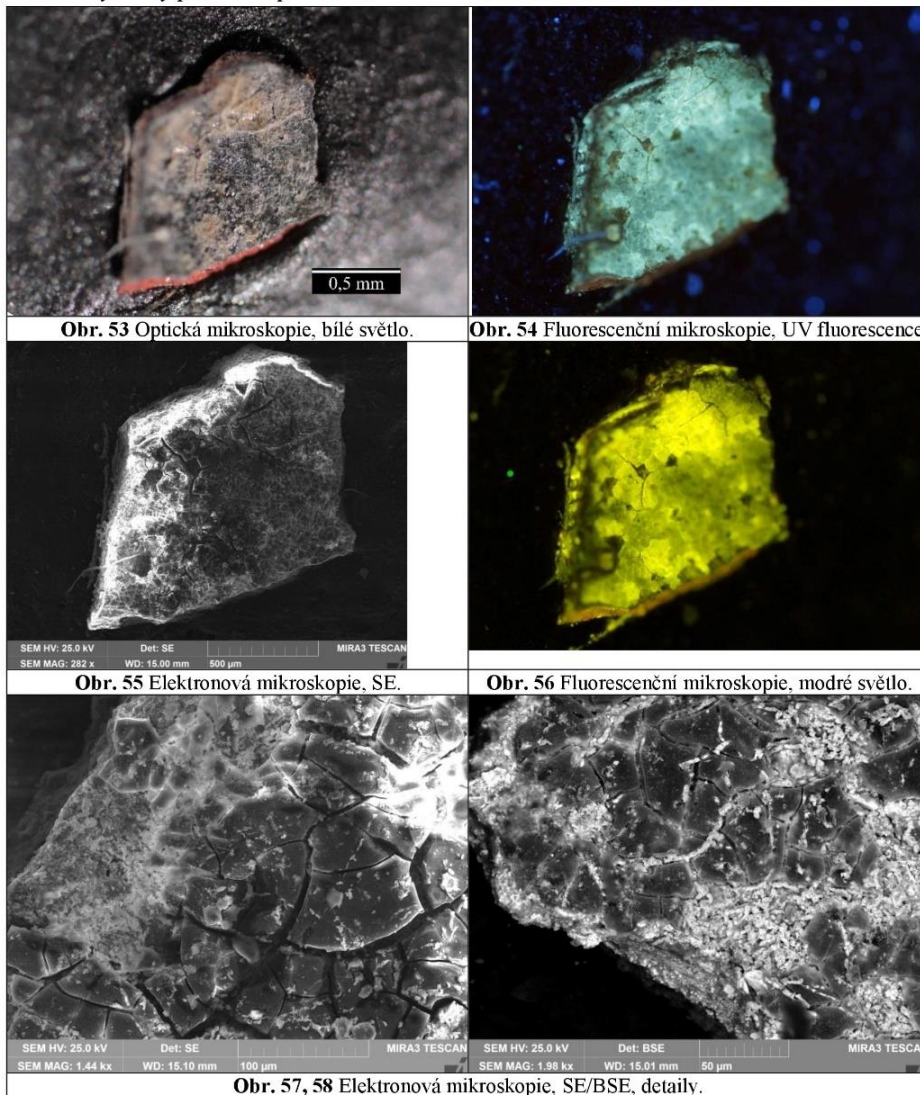


Obr. 49, 50 Optická mikroskopie, část vzorku z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 51, 52 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

Tab. 8: Výsledky průřezu povlaků na úloмку vzorku.



Obr. 53 Optická mikroskopie, bílé světlo.

Obr. 54 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.

Obr. 55 Elektronová mikroskopie, SE.

Obr. 56 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.

Obr. 57, 58 Elektronová mikroskopie, SE/BSE, detaily.

Tab. 9: Výsledky průřezu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Zkoumaná část	Popis a složení oblasti (OM, SEM-EDX)
Odhalený povrch malby	síran olovnatý, jiné sloučeniny olova/uhlíčitán vápenatý, mnohé další prvky reflektují složení malby (3), lze předpokládat jiné produkty degradace SEM-EDX plošná analýza: Pb, S (Si, Na, Al, Mg, K, Fe, P, Cl)
Povrch laku	organický materiál – lak, malé množství síranů, místy mikrobiologické napadení SEM-EDX plošná analýza: C (Pb, Si, Al, Fe)

Shrnutí: Bílé části na povrchu vzorku jsou odhalenou vrstvou malby, respektive se jedná o oblasti s odpadnutými krakelami laku. Vyskytují se zde produkty degradace malby, zejména síran olovnatý, vytvářející bílý povlak na malbě. Produkty degradace se vyskytují také v prasklinách laku. Lak je hustě krakelovaný, což může být další příčinou světlého/bílého vzezření malby.

ZÁVĚR³

Předmětem průzkumu byly vzorky odebrané z malby na plátěné podložce s motivem sv. Jana Nepomuckého. Průzkum byl zaměřen na stratigrafii a materiálové složení malby (10223/Vz.3 až 10226/Vz.6), zkoumány byly také předpokládané bílé povlaky/zákaly na povrchu vybraných úlomků vzorků (10223/Vz.3, 10226/Vz.6). Dále bylo studováno vláknové složení textilní podložky (10221/Vz.1, 10222/Vz.2).

K průzkumu nábrusů vrstevnatých vzorků byly využity metody optické mikroskopie (OM) a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX). Průzkumem zjištěné informace pomocí těchto metod jsou podrobně uvedeny spolu s fotografickou dokumentací vzorků a jejich nábrusů ve výsledcích průzkumu výše (str. 5–14). Vláknové složení textilní podložky bylo určeno na základě mikroskopického zkoumání, vybarvovacího testu s roztokem fluoroglučinu a zkoušky směru stáčení vláken při vysychání (str. 3, 4).

Plátno (10221/Vz.1, 10222/Vz.2):

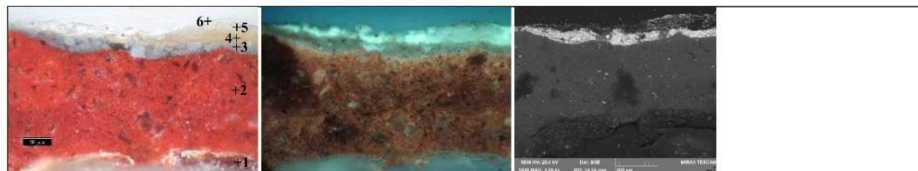
Z průzkumu vyplynulo, že jsou nitě (osnova/útek) zřejmě vyrobeny ze lnu.

Celková výstavba malby (10223/Vz.3 až 10226/Vz.6):

Na spodní straně většiny vzorků se vyskytují vlákna uvolněná z plátna a fragmenty organické vrstvy, která se vyznačuje okrovým někdy až nahnědlým odstínem a intenzivní převážně modrou UV fluorescencí. Malba je nanášena na bolusovém podkladu, který kromě červené hlinky obsahuje relativně větší množství křemenných, případně jiných silikátových zm. Následují barevné, případně lazurní vrstvy malby, jejichž sled a složení jsou popsány v následujících odstavcích. Na povrchu vzorků se vyskytují průhledné a polopřůhledné vrstvy, které jsou zřejmě dochované v různé míře, nevyskytují na všech vzorcích kompletně a jsou velmi degradované – ve větší či menší míře krakelované až drolicí se. Nejprve je to zřejmě průhledná laková vrstva s intenzivní modrou UV fluorescencí nebo její fragmenty, tato vrstva obsahuje červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém. Dále potom to jsou fragmenty zřejmě polopřůhledné vrstvy s oranžovým/červeným odstínem (10223/Vz.3, 10225/Vz.5) obsahující olovnaté pigmenty, tato vrstva nebyla blíže specifikována. Na všech vzorcích se vyskytuje laková vrstva s intenzivní modrou až modro-žlutou UV fluorescencí. Vzorek 10224/Vz.4 nese na povrchu tmavě hnědou přemalbu.

Z průzkumu předpokládaných bílých povlaků/zákalů vyplynulo, že se bílé povlaky vyskytují na odhalené malbě (10223/Vz.3, 10226/Vz.6) a jsou produkty degradace (síraný, sloučeniny olova) a jejich složení závisí do jisté míry na složení malby. Vyskytují se také na povrchu vzorků (laku) nebo v jeho prasklinách. Dalším důvodem zesvětlení malby je zřejmě její krakeláž, případně delaminace v lakových vrstvách.

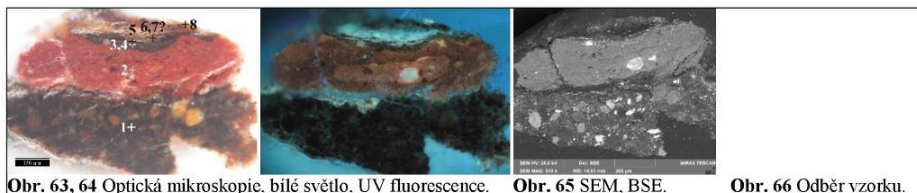
Modro-černá malba (10223/Vz.3): Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického nažloutlého materiálu (1). Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2). Šedá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, uhlíčitán vápenatý, velmi malou příměs železitě červené a zřejmě uhlíkatou čern. Následuje nejprve nesouvislá polopřůhledná vrstva s oranžovým odstínem (4), která může obsahovat suřík, dále potom průhledná zřejmě laková krakelovaná vrstva (5). Na povrchu vzorku byla zaznamenána nesouvislá velmi tenká vrstva zřejmě a/nebo produktů degradace malby (6).



Obr. 59, 60 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 61 SEM, BSE. Obr. 62 Odběr vzorku.

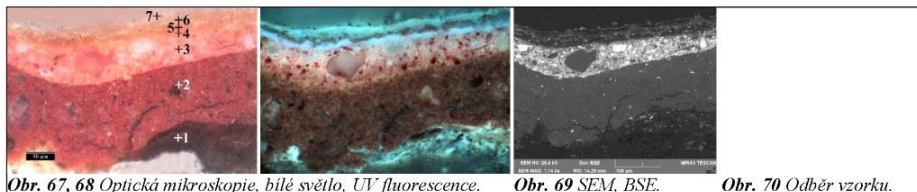
³ Šimůnková E., Bayerová T. Pigmenty. STOP. Praha 2014. ISBN 978-80-86657-17-2.

Oblast s retuší (10224/Vz.4): Na spodní straně vzorku se vyskytuje silná hnědá vrstva (1) s železitými pigmenty, umbrou, okrem, uhličitanem vápenatým, barytovou bělobou, hnědým nebo černým organickým pigmentem, křemennými a jinými silikátovými zrnky, nelze vyloučit příměs zinkové běloby. Zřejmě se jedná o zateklou vrstvu 8. Následuje silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2) a malým množstvím olovnaté běloby. Na podkladu se nachází černá malba (3) s železitými pigmenty, olovnatou bělobou a uhličitanem vápenatým, dále potom hnědá malba (4) obdobného složení. Následuje nesouvislá organická vrstva (5) s intenzivní modrou UV fluorescencí a červeným lakovým pigmentem a fragmenty hnědé vrstvy (6). Není zřejmé, zda se na této vrstvě nalézají fragmenty laku (7). Hnědá vrstva (8) má obdobné složení jako vrstva 1.



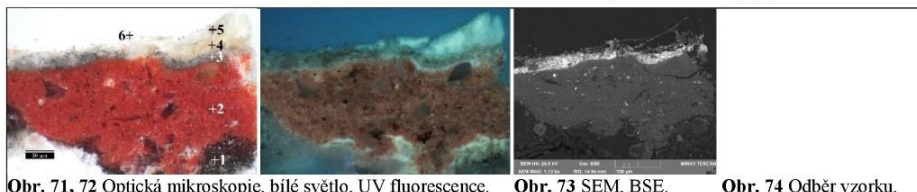
Obr. 63, 64 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 65 SEM, BSE. Obr. 66 Odběr vzorku.

Červená malba (10225/Vz.5): Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2). Červená vrstva malby (3) obsahuje olovnatou bělobu, rumělku, malé množství uhličitanu vápenatého a zřejmě příměs železité červeně. Následuje převážně organická vrstva s intenzivní modrou UV luminiscencí (4), vrstva obsahuje červený lakový pigment na nosiči oxidu/hydroxidu hlinitém. Na této vrstvě byla zaznamenána nesouvislá žluto-oranžová vrstva (5) s železitými pigmenty a průhledná zřejmě laková vrstva (6) s intenzivní modro-žlutou UV fluorescencí. Na povrchu vzorku se vyskytuje velmi tenká vrstva nečistot a/nebo produktů degradace malby (7).



Obr. 67, 68 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 69 SEM, BSE. Obr. 70 Odběr vzorku.

Modrá malba s bílým povlakem (10226/Vz.6): Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlinkou (2). Šedá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, uhličitan vápenatý, velmi malou příměs železité červeně a zřejmě uhlíkatou černí. Následuje nejprve nesouvislá poloprůhledná nesouvislá vrstva s oranžovým odstínem (4), která může obsahovat suřík, dále potom průhledná zřejmě laková vrstva (5). Tyto vrstvy jsou krakelované. Na povrchu vzorku byla zaznamenána nesouvislá velmi tenká vrstva zřejmě nečistot a/nebo produktů degradace malby (6).



Obr. 71, 72 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 73 SEM, BSE. Obr. 74 Odběr vzorku.

Přehled pigmentů (plniv) a přibližná doba počátku jejich využití ve výtvarné tvorbě:

Bílá, průhledná: uhličitan vápenatý (CaCO_3), olovnatá běloba ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$), křemenná/silikátová zrna, barytová běloba (BaSO_4 , 1820)

Červená, oranžová: železitá červeně (Fe_2O_3), rumělka (HgS), červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, nelze vyloučit suřík (Pb_3O_4)

Zelená: zem zelená (jílové minerály/křemičitany železité a železnaté)

Hnědá: umbra ($\text{Fe}_2\text{O}_3 + \text{Al}_2\text{O}_3 + \text{MnO}_2$)

Černá: kostní čern ($\text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2$), uhlíkatá čern

PŘÍLOHA – FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE MÍST ODBĚRŮ VZORKŮ

Autor fotografií a zákresu: M. Krausová



Obr. 75 Lokalizace odběru vzorků na díle.

2.12.2 Souhrn výsledků analýz vzorů z obrazu „sv. Barbora“¹⁴



ZÁVĚR³

Předmětem průzkumu byly vzorky odebrané z oltářního obrazu s motivem sv. Barbory. Průzkum byl zaměřen na stratigrafii a materiálové složení malby (10211/Vz.01, 10212/Vz.02, 10215/Vz.05, 10216/Vz.06), zkoumány byly také předpokládané bílé povlaky/zákaly na povrchu vybraných úlomků vzorků (10211/Vz.01, 10212/Vz.02, 10216/Vz.06). Dále bylo studováno vláknové složení textilní podložky (10213/Vz.03, 10214/Vz.04) a složení hnědých skvrn na rubové straně obrazu (10217/Vz.07). K průzkumu nábrusů vrstevnatých vzorků i povrchů vybraných úlomků byly využity metody optické mikroskopie (OM) a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX). Průzkumem zjištěné informace jsou podrobně uvedeny spolu s fotografickou dokumentací vzorků a jejich nábrusů ve výsledcích průzkumu výše (str. 12–16 a 4–9). Za účelem identifikace pojiv a techniky malby byl vzorek 10215/Vz.05 externě analyzován infračervenou mikrospektroskopií (μ -FTIR, technika ATR, Příloha II). Vláknové složení textilní podložky bylo určeno na základě mikroskopického zkoumání, vybarvovacího testu s roztokem fluoroglucinu a zkoušky směru stáčení vláken při vysychání (str. 10, 11). Materiál skvrny (vzorek 10217/Vz.07) byl analyzován metodou infračervené spektroskopie (FTIR) technikou ATR.

Plátno (10213/Vz.03, 10214/Vz.04)

Z průzkumu vyplynulo, že jsou horizontální nitě zřejmě vyrobeny ze lnu. Nebylo přesně zjištěno, z jakého materiálu jsou vertikální nitě, nejspíše se jedná o len, případně směs lněných vláken s konopnými či jutou.

Celková výstavba malby, pojiva (10211/Vz.01, 10212/Vz.02, 10215/Vz.05, 10216/Vz.06)

Na spodní straně vzorků se vyskytují vlákna uvolněná z plátna a fragmenty organické vrstvy, která se vyznačuje okrovým někdy až nahnědlým odstínem a intenzivní převážně modrou UV fluorescencí. Z průzkumu vzorku 10215/Vz.5 metodou μ FTIR vyplynula, že je tato vrstva převážně tvořena terpenickými pryskyřicemi.

Malba je nanesena na bolusovém podkladu, který kromě červené hlíny obsahuje relativně větší množství křemenných, případně jiných silikátových zrn. Pojivo bolusového podkladu je na bázi vysychavých olejů a nelze jednoznačně určit, zda nejsou jeho součástí terpenické pryskyřice.

Následují barevné, případně lazurní vrstvy malby, jejichž sled a složení jsou shrnuty v následujících odstavcích. Na základě μ FTIR analýz vrstvy malby vzorku 10215/Vz.5 lze předpokládat, že je malba pojena masťou temperou, obsahuje vysychavé oleje a příměs bílkovin.

Na povrchu vzorků se vyskytují průhledné a zřejmě také poloprůhledné vrstvy, které jsou dochované v různé míře, nevyskytují se na všech vzorcích kompletně a jsou velmi degradované – ve větší či menší míře krakelované až drolicí se. Nejprve jsou to fragmenty zřejmě lakové vrstvy (10215/Vz.05, 10216/Vz.06), následuje nesouvislá zřejmě poloprůhledná převážně organická vrstva s oranžovým/červeným odstínem (10215/Vz.05, 10216/Vz.06, fragment na 10212/Vz.02) obsahující olovnaté pigmenty, tato vrstva nebyla blíže specifikována. Na všech vzorcích se vyskytuje předpokládaná laková vrstva s intenzivní modrou až modro-žlutou UV fluorescencí. Tento lak je zřejmě na bázi terpenických pryskyřic, může obsahovat bílkoviny.

Povrch laku, ale také malba v odhalených částech bez laku jsou v různé míře pokryty mikrobiologickým napadením, jehož případnou aktivitu nelze dostupnými metodami určit. Z průzkumu předpokládaných bílých povlaků/zákalů vyplynulo, že se bílé povlaky vyskytují na odhalené malbě (10211/Vz.01, 10216/Vz.06), jsou produkty degradace (sírany, sloučeniny olova) a jejich složení závisí do jisté míry na složení malby. Bývají doprovázeny mikrobiologickým napadením, které se na jejich výskytu zřejmě podílí. Dalším důvodem zesvětlení malby je zřejmě krakelování a delaminace v lakových vrstvách (10215/Vz.05). Nelze odhadnout, do jaké míry má na tyto fenomény vliv mikrobiologického napadení.

³ Šimůnková E., Bayerová T. Pigmenty. STOP. Praha 2014. ISBN 978-80-86657-17-2.

¹⁴ PEČINKA 2021, s. 66–71

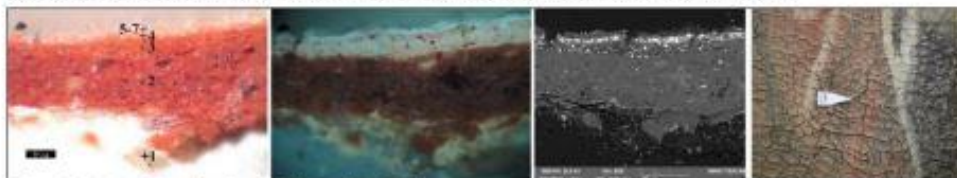
Stratigrafie a složení jednotlivých vrstevnatých vzorků

Modrá malba (10211/Vz.01): Modrá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, pruskou modř, uhlíčitán vápenatý a velmi malou příměs železitě červeně, umbry, rumělky, kostní černí, zřejmě zelené hlínky a červeného lakového pigmentu na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, dále bylo zaznamenáno zrno neapolské žluti. Následuje poloprůhledná/bělavá zřejmě degradovaná laková vrstva (4). Na povrchu vzorku se vyskytují fragmenty s nečistotami a/nebo produkty degradace malby (5).



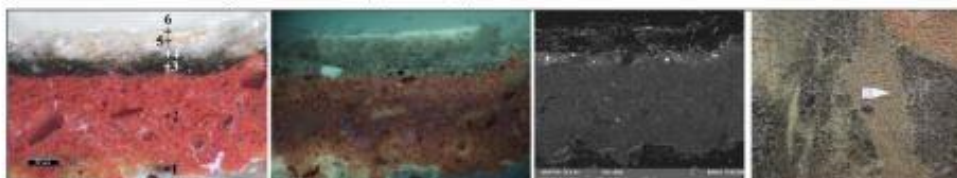
Obr. 72, 73 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 74 SEM, BSE. Obr. 75 Odběr vzorku.

Červená malba (10212/Vz.02): Červená malba (3) i následující světlé červená vrstva malby (4) obsahují olovnatou bělobu, rumělku, uhlíčitán vápenatý, malé množství červeného lakového pigmentu na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém a železitě červeně. Následuje nejprve nesouvislá poloprůhledná vrstva (5) s intenzivní modrou UV fluorescencí s červeným lakovým pigmentem na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, dále potom fragmenty laku s intenzivní modrou UV fluorescencí (6). Na povrchu se vyskytují tenké fragmenty depositů či produktů degradace (7).



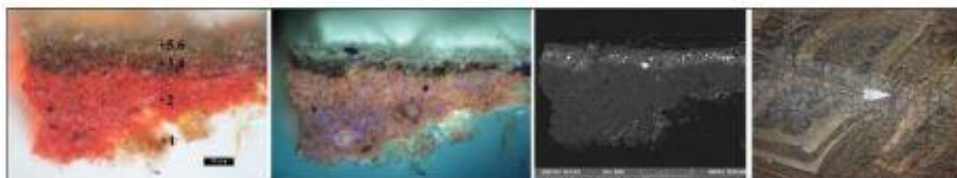
Obr. 76, 77 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 78 SEM, BSE. Obr. 79 Odběr vzorku.

Tmavá malba (10215/Vz.05): Tmavá malba (3) obsahuje zelenou hlínku, uhlíčitán vápenatý, olovnatou bělobu, rumělku, železitou červeň, umbru, zřejmě příměs neapolské žluti, která může být odbarvená. Není jednoznačné, zda je malba (3) složena se dvou obdobných vrstev, v tom případě by byla horní vrstva obohacena o zem zelenou. Následuje zřejmě degradovaná laková vrstva (4), dále potom vrstva s oranžovým odstínem (5) a lak (6) s intenzivní modrou/modro-žlutou UV fluorescencí.



Obr. 80, 81 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 82 SEM, BSE. Obr. 83 Odběr vzorku.

Tmavá malba (10216/Vz.06): Tmavá malba (3) je složena ze dvou hnědých vrstev. Spodní vrstva (3) obsahuje železitě pigmenty (červený, žlutý, hnědý), umbru, rumělku, uhlíčitán vápenatý, olovnatou bělobu a kostní černí. Vrchní hnědá malba (4) obsahuje uhlíčitán vápenatý, železitě pigmenty (červený, žlutý, hnědý), křemenná a jiná silikátová zrna. Následují dvě organické průhledné zřejmě lakové vrstvy (5, 6), vrchní lak se vyznačuje intenzivní modrou až modro-žlutou UV fluorescencí.



Obr. 84, 85 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 86 SEM, BSE. Obr. 87 Odběr vzorku.

Skvrna na rubové straně obrazu (10217/Vz.07)

Z průzkumu metodou FTIR vyplynulo, že je materiál hnědé skvrny tvořen zejména terpenickou pryskyřicí. Nelze vyloučit, že obsahuje příměs vysychavých olejů nebo proteinů. Skvrna se vyznačuje intenzivní žlutou až okrovou UV fluorescencí.

Přehled pigmentů (plniv) a přibližná doba počátku jejich využití ve výtvarné tvorbě

Bílá, průhledná: uhličitan vápenatý (CaCO_3), olovnatá běloba ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$), křemenná a jiná silikátová zrna

Žlutá: železitá žlut' ($\text{FeO}(\text{OH})$), neapolská žlut' ($\text{Pb}_2\text{Sb}_2\text{O}_7$, „1630“)

Červená, oranžová: železitá červen' (Fe_2O_3), rumělka (HgS), červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, nelze vyloučit suřík (Pb_3O_4)

Modrá: pruská modř ($\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$, 1724)

Zelená: zem zelená (jilové minerály/křemičitany železité a železnaté)

Hnědá: umbra ($\text{Fe}_2\text{O}_3 + \text{Al}_2\text{O}_3 + \text{MnO}_2$)

Černá: kostní čern' ($\text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2$)

2.12.3 Souhrn výsledků chemicko-technologických analýz z obrazu „Kalvárie“¹⁵



VÝSLEDKY PRŮZKUMU VLÁKNOVÉHO SLOŽENÍ TEXTILNÍ PODLOŽKY – PLM, SEM/EDX VZOREK 10256/VZ.6 FRAGMENT HORIZONTÁLNÍ/VERTIKÁLNÍ NITĚ

Shrnutí:

Vlákna vykazují mikroskopické znaky charakteristické pro lýková vlákna. V roztoku floroglucinu vlákna nijak zásadně nezměnila barevnost. Na základě této skutečnosti a s ohledem na druhy lýkových vláken sloužících k výrobě textilií a využívaných jako podložka pro malbu lze předpokládat, že se může jednat o lněná nebo konopná vlákna. Vlhká vlákna se při sušení stáčela po směru hodinových ručiček, což je charakteristické pro lýková vlákna například lnu, kopřivy nebo ramie a vylučuje vlákna například z konopí nebo juty. Z uvedených poznatků vyplývá, že se zřejmě jedná o lněná vlákna.



Obr. 44, 45 Optická mikroskopie, procházející světlo (500 ×).

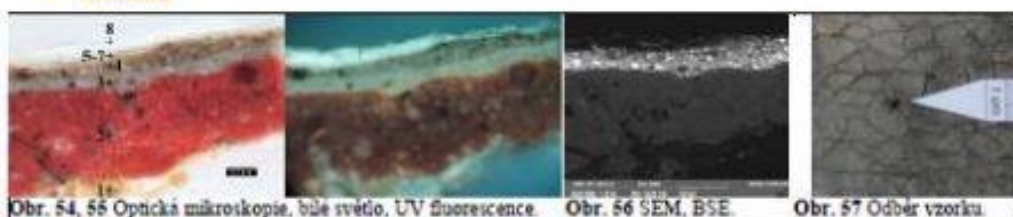


Obr. 46, 47 Optická mikroskopie, polarizované světlo (X nikoly, 500 ×).



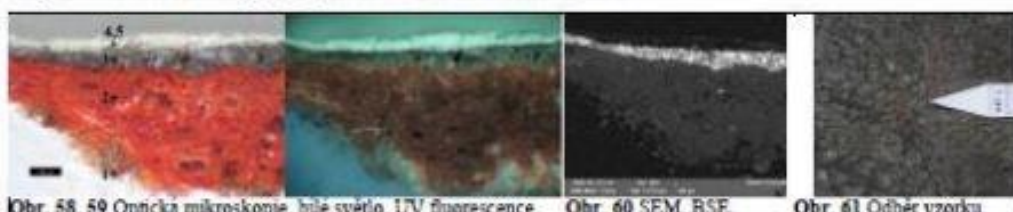
Obr. 48, 49 Optická mikroskopie, odražené světlo, před a po kontaktu s floroglucinem (50 ×).

¹⁵ ŠEVČÍKOVÁ 2021, s.26–42



Obr. 54, 55 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 56 SEM, BSE. Obr. 57 Odběr vzorku.

Krajina v pozadí (10253/Vz.3): Na spodní straně vzorku se ojediněle vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického nahnědlého materiálu (1). Malba je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlínkou (2). Šedá malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, velmi ojediněle železitou žluť, hnědý železitý pigment, zřejmě bílou hlínku a příměs rumělky. Následují zřejmě dvě lakové vrstvy (4, 5) s intenzivní UV fluorescencí.



Obr. 58, 59 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 60 SEM, BSE. Obr. 61 Odběr vzorku.

Červená malba roucha Jana křitele (10254/Vz.4): Na spodní straně vzorku se ojediněle vyskytují vlákna uvolněná z textilní podložky a fragmenty organického světlého materiálu (1). Malba se stává ze dvou vrstev a je nanášena na silnější červený (bolusový) podklad s hlínkou (2). Červená malba (3) obsahuje olovnatou bělobu, rumělku, ojediněle křemenná zrna, zřejmě příměs železité červeně a uhlíkaté černě a červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém. Na červené malbě se vyskytuje oranžová zřejmě lazurní vrstva 4, která obsahuje červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, příměs rumělky, silikátová zrna, kostní čern a malé množství uhlíkatu vápenatého. Není zřejmé, zda se na lazurě (4) vyskytují fragmenty bližší neurčené vrstvy (5). Následují dvě lakové vrstvy (6, 7), spodní vrstva se vyznačuje intenzivní UV fluorescencí.



Obr. 62, 63 Optická mikroskopie, bílé světlo, UV fluorescence. Obr. 64 SEM, BSE. Obr. 65 Odběr vzorku.

Přehled pigmentů (plniv) a přibližná doba počátku jejich využití ve výtvarné tvorbě:³

Bílá, průhledná: uhlíkatu vápenatý (CaCO_3), Pattinsonova běloba ($\text{PbCl}_2, \text{Pb(OH)}_2$, 1841), olovnatá běloba ($2\text{PbCO}_3, \text{Pb(OH)}_2$), křemenná a jiná silikátová zrna

Žlutá: železitá žluť (FeO(OH)),

Červená, oranžová: železitá červeně (Fe_2O_3), rumělka (HgS), červený lakový pigment na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitém, nelze vyloučit suřík (Pb_3O_4)

Modrá: pruská modř ($\text{Fe}_4[\text{Fe(CN)}_6]_3$, 1724)

Zelená: zem zelená (jilové minerály/křemičitany železité a železnaté)

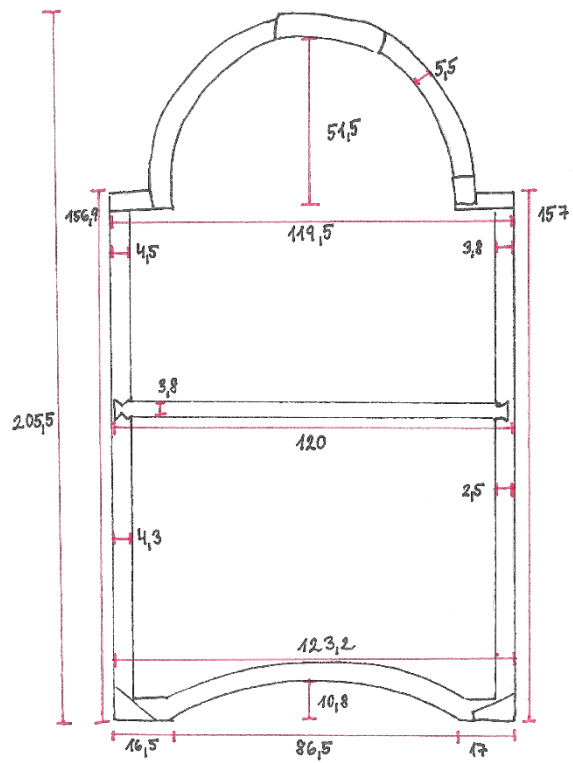
Hnědá: umbra ($\text{Fe}_2\text{O}_3 + \text{Al}_2\text{O}_3 + \text{MnO}_2$)

Černá: kostní čern ($\text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2$), uhlíkatá čern

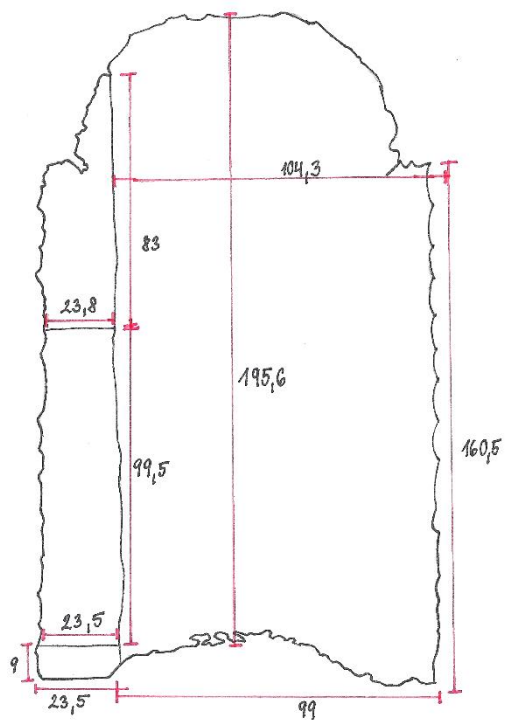
³ Šimůnková E., Bayerová T. Pigmenty. STOP. Praha 2014. ISBN 978-80-86657-17-2.

2.13 Seznam grafických příloh

2.13.1 Rozměry napínacího rámu



2.13.2 Rozměry plátěné podložky



2.14 Seznam obrazových příloh

Obr. 7 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc	71
Obr. 8 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub	72
Obr. 9 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail inkarnátu	73
Obr. 10 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail inkarnátu	73
Obr.11 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail ruky	74
Obr. 12 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail anděla	74
Obr. 13 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail kříže	75
Obr. 14 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail spoje pláten	75
Obr. 15 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail perforace	76
Obr. 16 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby	76
Obr. 17 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby	77
Obr. 18 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail ztráty plátěné podložky	77
Obr. 19 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail zachované pečetě na rubové straně plátěné podložky	78
Obr. 20 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail zpevněného spoje rámu	78
Obr. 21 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail sešitých spojů plátěné podložky	79
Obr. 22 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail plátěné záplaty	79
Obr. 23 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail sítě kráčel	80
Obr. 24 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail zvlnění plátěné podložky	80
Obr. 25 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail	81
Obr. 26 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail	81
Obr. 27 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, líc	82
Obr. 28 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, rub	82
Obr. 29 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby	83

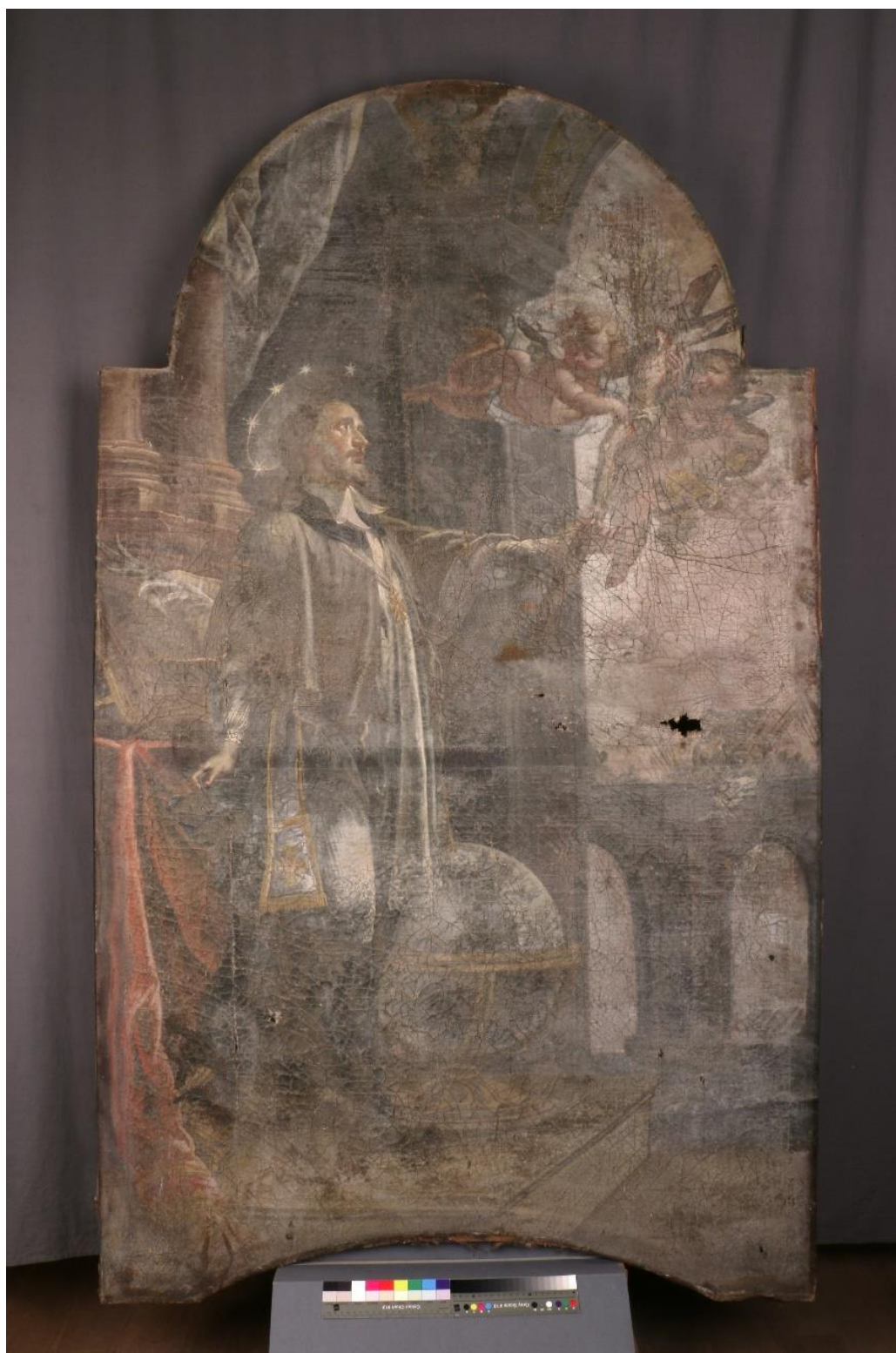
Obr. 30 Stav před restaurováním, v UV lumescenci, detail přemalby.....	83
Obr. 31 Stav před restaurováním, v UV lumiscenci, detail přemalby	84
Obr. 32 Stav před restaurováním, v UV lumiscenci, detail perforace	84
Obr. 33 Stav před restaurováním, infračervená fotografie (IR), detail	85
Obr. 34 Stav před restaurováním, infračervená reflektografie (IRR), detail	85
Obr. 35 Stav před restaurováním, detail výpadku barevné vrstvy a plátna, poškození nití, digitální mikroskop KEYENCE, zvětšení 20 ×	86
Obr. 36 Stav před restaurováním, detail výpadku barevné vrstvy a plátna, poškození nití, digitální mikroskop KEYENCE, zvětšení 20 ×	86
Obr. 37 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	87
Obr. 38 Stav před restaurováním, v UV lumiscenci, detail	87
Obr. 39 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail	87
Obr. 40 Stav před restaurováním, boční razantní osvětlení, detail	87
Obr. 41 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	88
Obr. 42 Stav před restaurováním, infračervená fotografie (IR), detail	88
Obr. 43 Stav před restaurováním, v UV lumiscenci, detail	88
Obr. 44 Stav před restaurováním, infračervená reflektografie (IRR), detail	88
Obr. 45 Průběh restaurování, aplikace přelepu pomocí japonského papíru a adhesiva Tylose MH 300	89
Obr. 46 Průběh restaurování, mechanické snímání záplat	89
Obr. 47 Průběh restaurování, aplikace konsolidačního roztoku BEVA 375	90
Obr. 48 Průběh restaurování, zažehlování konsolidačního roztoku BEVA 375 přes antiadhesivní fólii Hostaphan.....	90
Obr. 49 Průběh restaurování, mechanické čištění barevné vrstvy	91
Obr. 50 Průběh restaurování, zkoušky rozpouštědel snímání lakové vrstvy v UV lumiscenci	91
Obr. 51 Průběh restaurování, průběh ztenčování lakové vrstvy a přemalby v UV lumiscenci, levá strana po očištění, pravá strana neočištěná	92

Obr. 52 Průběh restaurování, stav díla po ztenčení lakové vrstvy a přemaleb v UV luminiscenci	92
Obr. 53 Průběh restaurování, detail nalezené signatury po snímání lakové vrstvy v UV luminiscenci	93
Obr. 54 Průběh restaurování, detail nalezené signatury po snímání lakové vrstvy v denním osvětlení	93
Obr. 55 Průběh restaurování, stav díla po zacelení perforací, přední strana.....	94
Obr. 57 Průběh restaurování, detail zacelené perforace, přední strana.....	95
Obr. 56 Průběh restaurování, stav díla po zacelení perforací, zadní strana	94
Obr. 58 Průběh restaurování, detail zacelené perforace, zadní strana	95
Obr. 59 Průběh restaurování, detail doplňku, zadní strana	96
Obr. 60 Průběh restaurování, proces zcelování plátna pomocí techniky „bridging“ ..	96
Obr. 61 Průběh restaurování, celkový stav díla po rentoaláži na novou nosnou podložku	97
Obr. 62 Průběh restaurování, tmelení ztrát barevné vrstvy.....	97
Obr. 63 Průběh restaurování, detail zatmelených ztrát, přední strana	98
Obr. 64 Průběh restaurování, detail zatmelených ztrát, přední strana	98
Obr. 65 Průběh restaurování, stav po vytmelení, líc	99
Obr. 66 Stav po restaurování, záblesková světla, celek	100
Obr. 67 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc	101
Obr. 68 Stav po restaurování, záblesková světla, líc	101
Obr. 69 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub	102
Obr.70 Stav po restaurování, záblesková světla, rub	102
Obr. 71 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	103
Obr. 72 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	103
Obr. 73 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	104
Obr. 74 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	104

Obr. 75 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	105
Obr. 76 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	105
Obr. 77 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	106
Obr. 78 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	106
Obr. 79 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	107
Obr. 80 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	107
Obr. 81 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	108
Obr. 82 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	108
Obr. 83 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail	109
Obr. 84 Stav po restaurování, záblesková světla, detail.....	109
Obr. 85 Adjustace fragmentů v ochranné krabici	110
Obr. 86 Adjustace fragmentů v ochranné krabici	110
Obr. 87 Zrestaurovaný obraz umístěný v bočním oltáři v kostele sv. Jana Křtitele v Radomyšli	111

2.15 Obrazová příloha

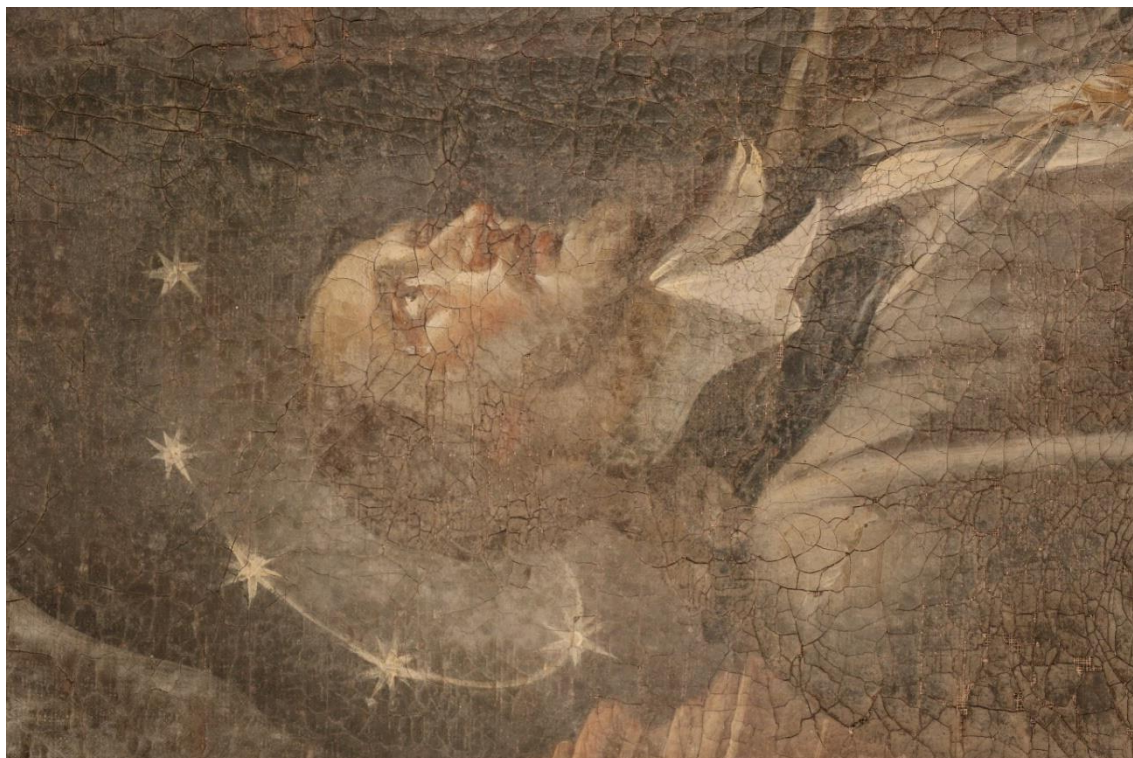
Obraz sv. Jana Nepomuckého



Obr. 7 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc



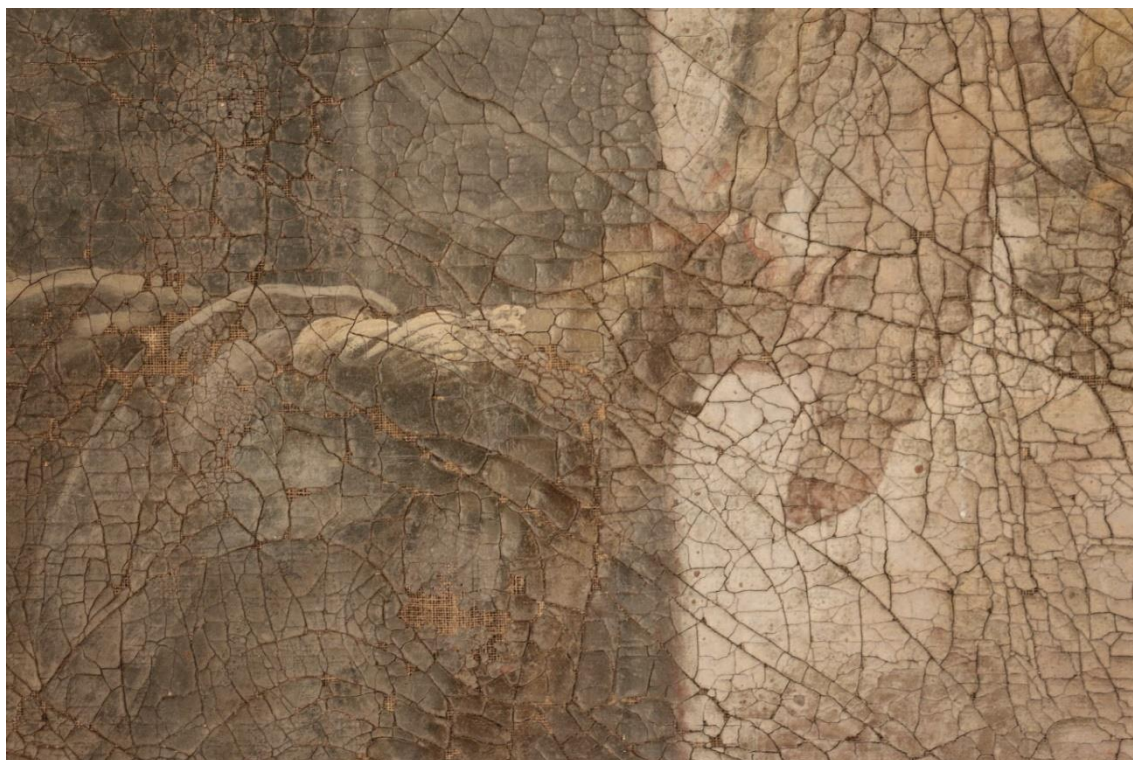
Obr. 8 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub



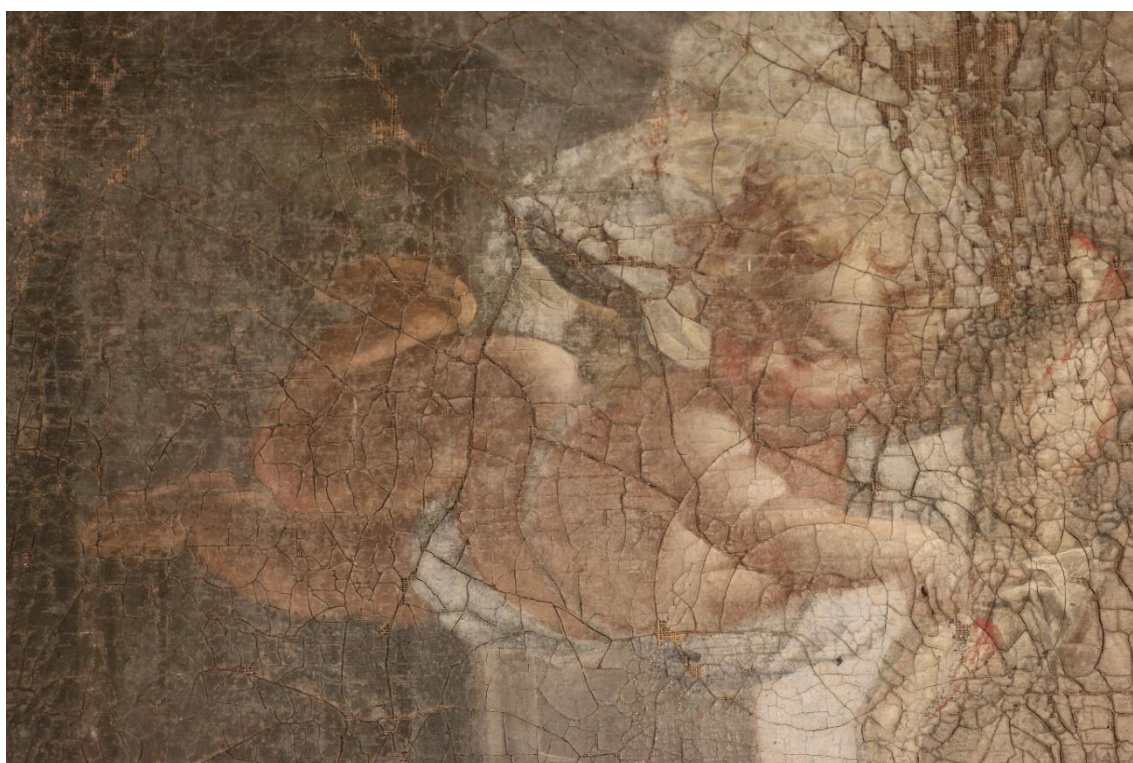
Obr. 9 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail inkarnátu



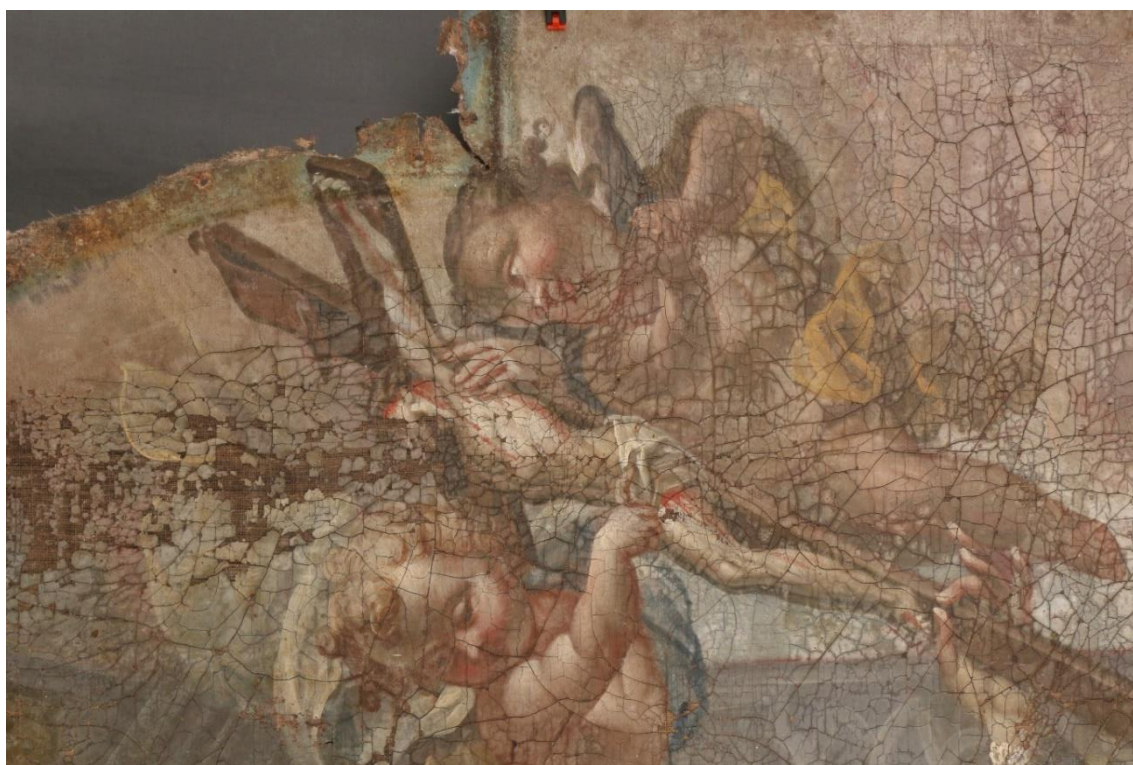
Obr. 10 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail inkarnátu



Obr.11 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail ruky



Obr. 12 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail anděla



Obr. 33 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail kříže



Obr. 24 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail spoje pláten



Obr. 55 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail perforace



Obr. 46 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby



Obr. 67 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby



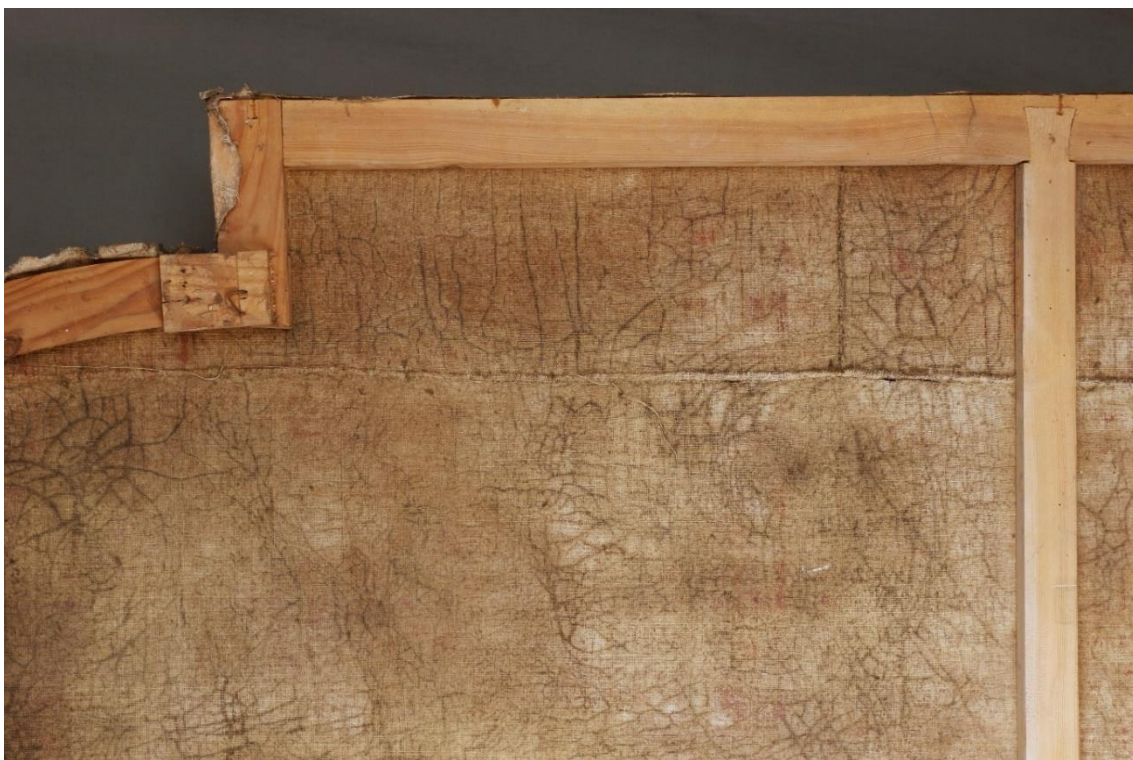
Obr. 78 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail ztráty plátěné podložky



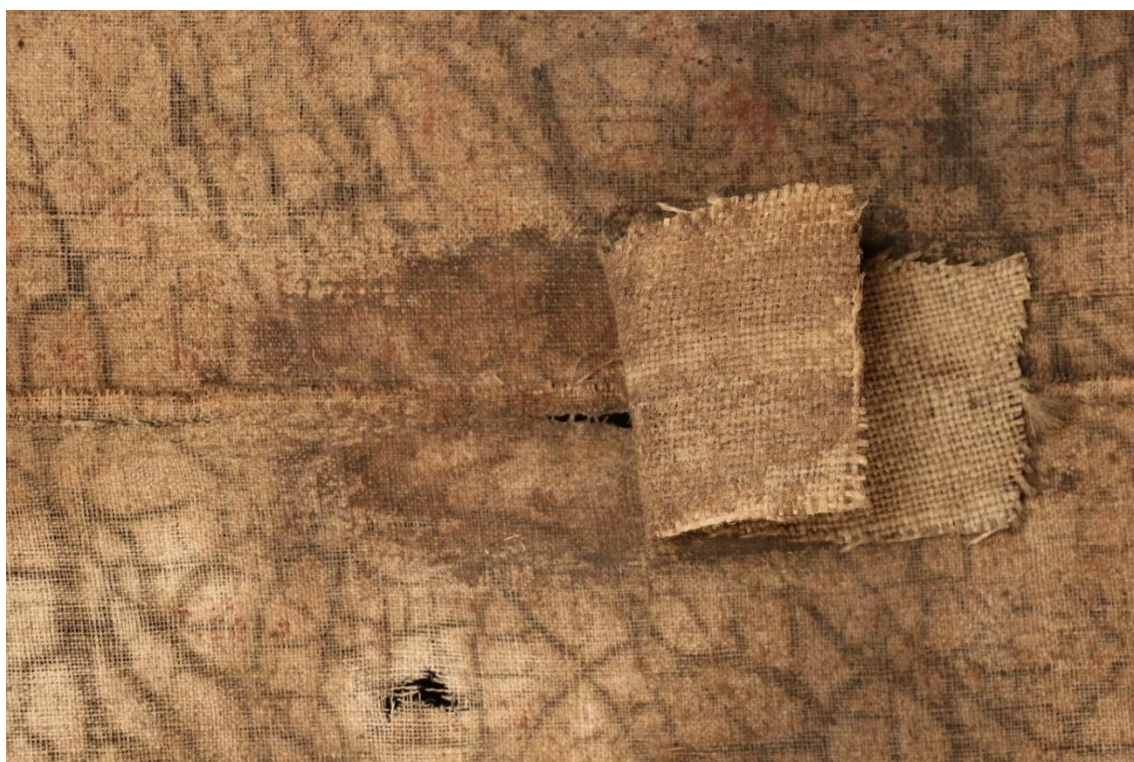
Obr. 99 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail zachované pečetě na rubové straně plátěné podložky



Obr. 80 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail zpevněného spoje rámu



Obr. 21 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail sešitých spojů plátěné podložky



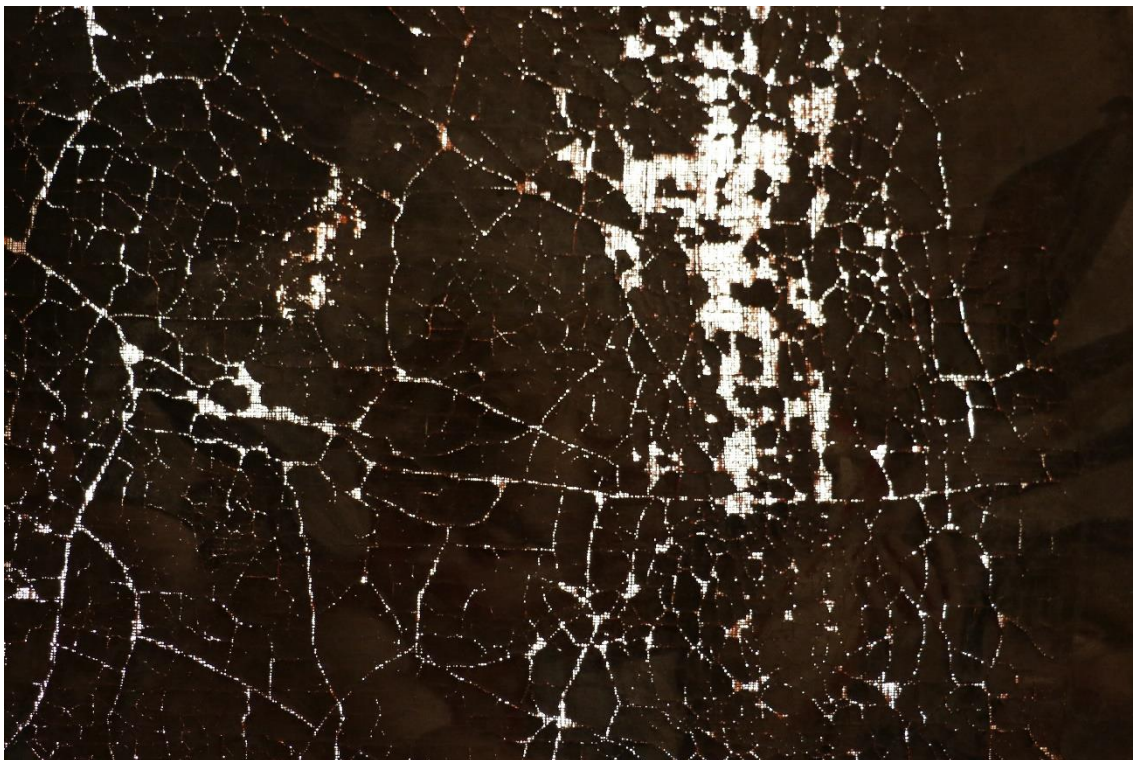
Obr. 22 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail plátěné záplaty



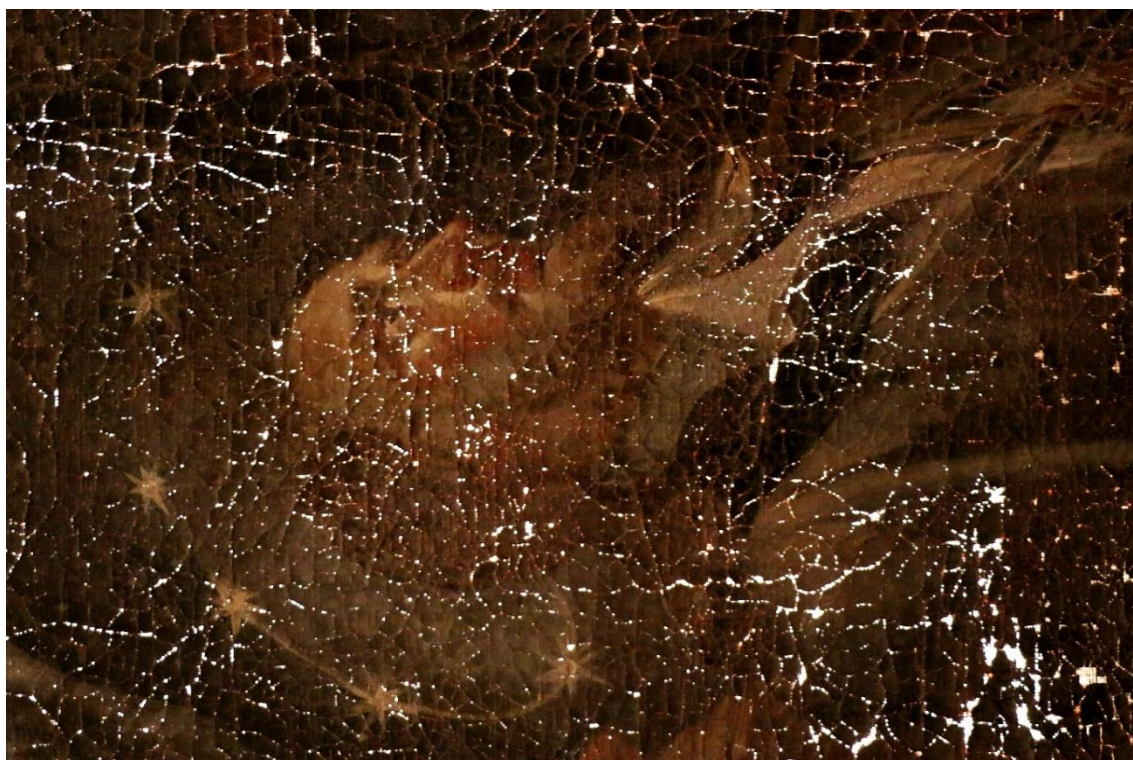
Obr. 23 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail sítě kráčel



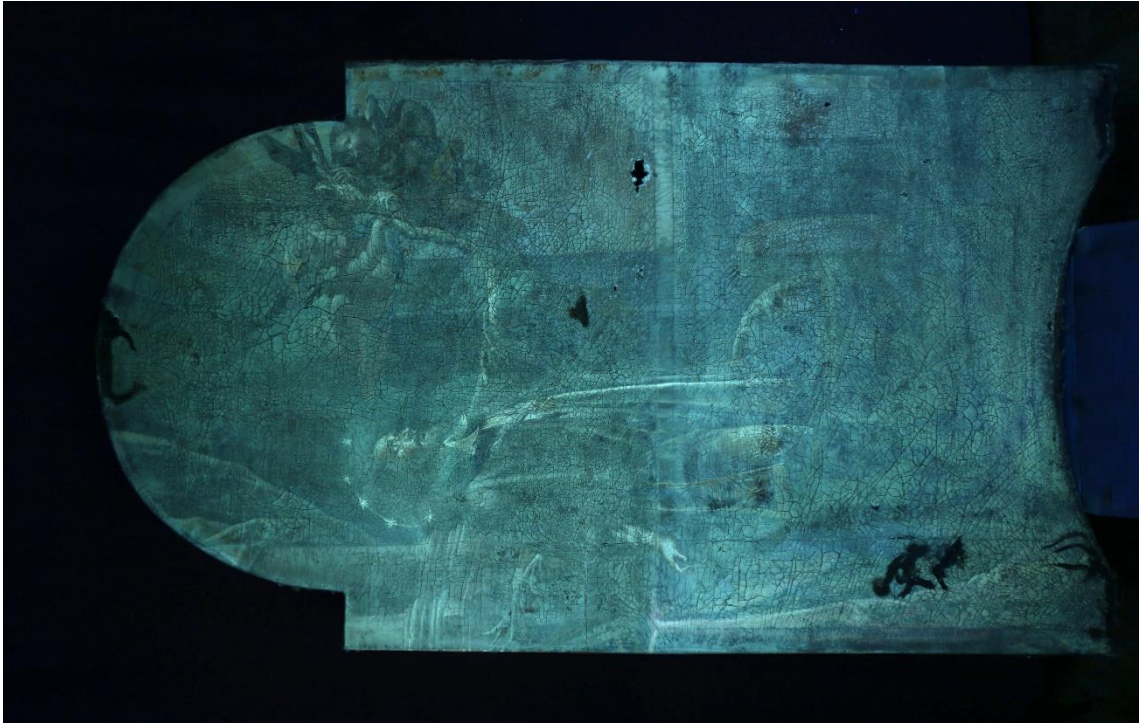
Obr. 24 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail zvlnění plátěné podložky



Obr. 25 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail



Obr. 106 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail



Obr. 27 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, líc



Obr. 118 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, rub



Obr. 129 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby



Obr. 30 Stav před restaurováním, v UV tumescenci, detail přemalby



Obr. 31 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, detail přemalby



Obr. 32 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, detail perforace



Obr. 33 Stav před restaurováním, infračervená fotografie (IR), detail



Obr. 34 Stav před restaurováním, infračervená reflektografie (IRR), detail



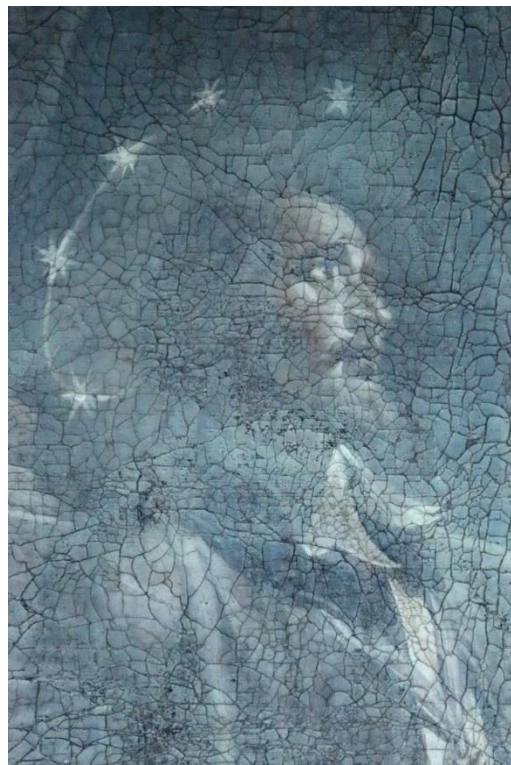
Obr. 35 Stav před restaurováním, detail výpadku barevné vrstvy a plátna, poškození nití, digitální mikroskop KEYENCE, zvětšení 20 ×



Obr. 36 Stav před restaurováním, detail výpadku barevné vrstvy a plátna, poškození nití, digitální mikroskop KEYENCE, zvětšení 20 ×



Obr. 147 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 38 Stav před restaurováním, v UV luminiscenci, detail



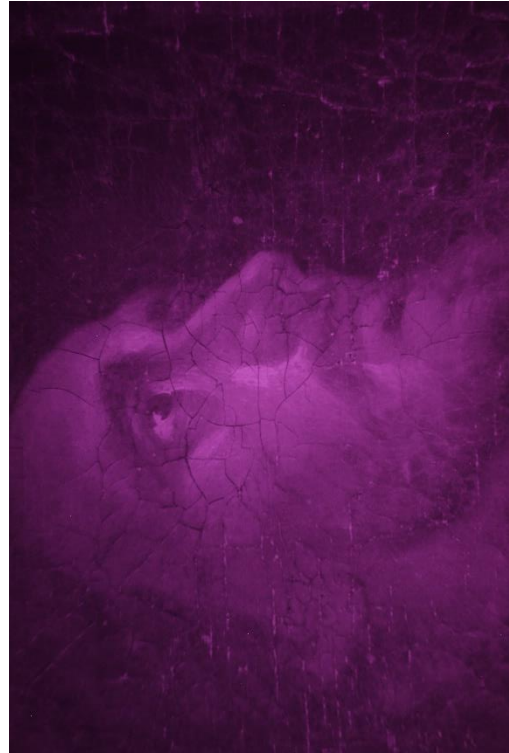
Obr. 139 Stav před restaurováním, v průsvitu, detail



Obr. 40 Stav před restaurováním, boční razantní osvětlení, detail



*Obr. 41 Stav před restaurováním,
záblesková světla, detail*



*Obr. 42 Stav před restaurováním,
infračervená fotografie (IR), detail*



*Obr. 43 Stav před restaurováním,
v UV luminiscenci, detail*



*Obr. 44 Stav před restaurováním,
infračervená reflektografie (IRR),
detail*



Obr. 45 Průběh restaurování, aplikace přelepu pomocí japonského papíru a adhesiva Tylose MH 300



Obr. 16 Průběh restaurování, mechanické snímání záplat



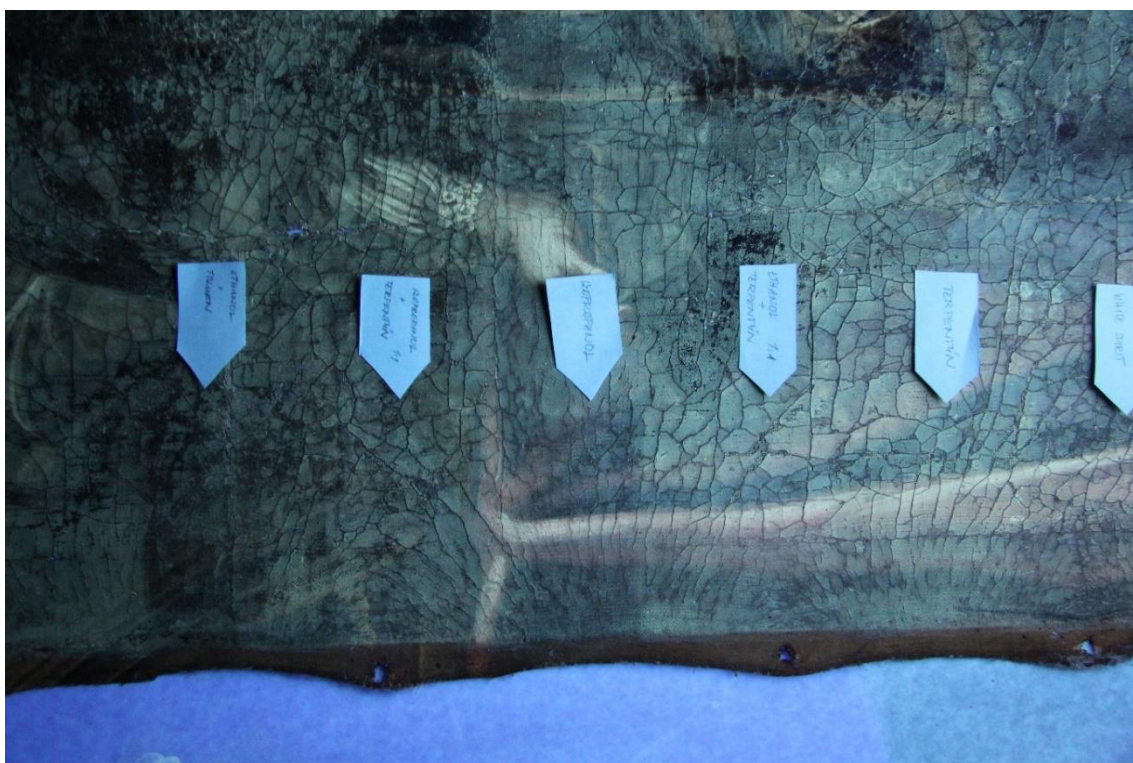
Obr. 17 Průběh restaurování, aplikace konsolidačního roztoku BEVA 375



Obr. 18 Průběh restaurování, zažehlování konsolidačního roztoku BEVA 375 přes antiadhesivní fólii Hostaphan



Obr. 19 Průběh restaurování, mechanické čištění barevné vrstvy



Obr. 50 Průběh restaurování, zkoušky rozpouštědel snímání lakové vrstvy v UV luminiscenci



Obr. 51 Průběh restaurování, průběh ztenčování lakové vrstvy a přemaleb v UV luminiscenci, levá strana po očištění, pravá strana neočištěná



Obr. 52 Průběh restaurování, stav díla po ztenčení lakové vrstvy a přemaleb v UV luminiscenci



Obr. 53 Průběh restaurování, detail nalezené signatury po snímání lakové vrstvy v UV luminiscenci



Obr. 54 Průběh restaurování, detail nalezené signatury po snímání lakové vrstvy v denním osvětlení



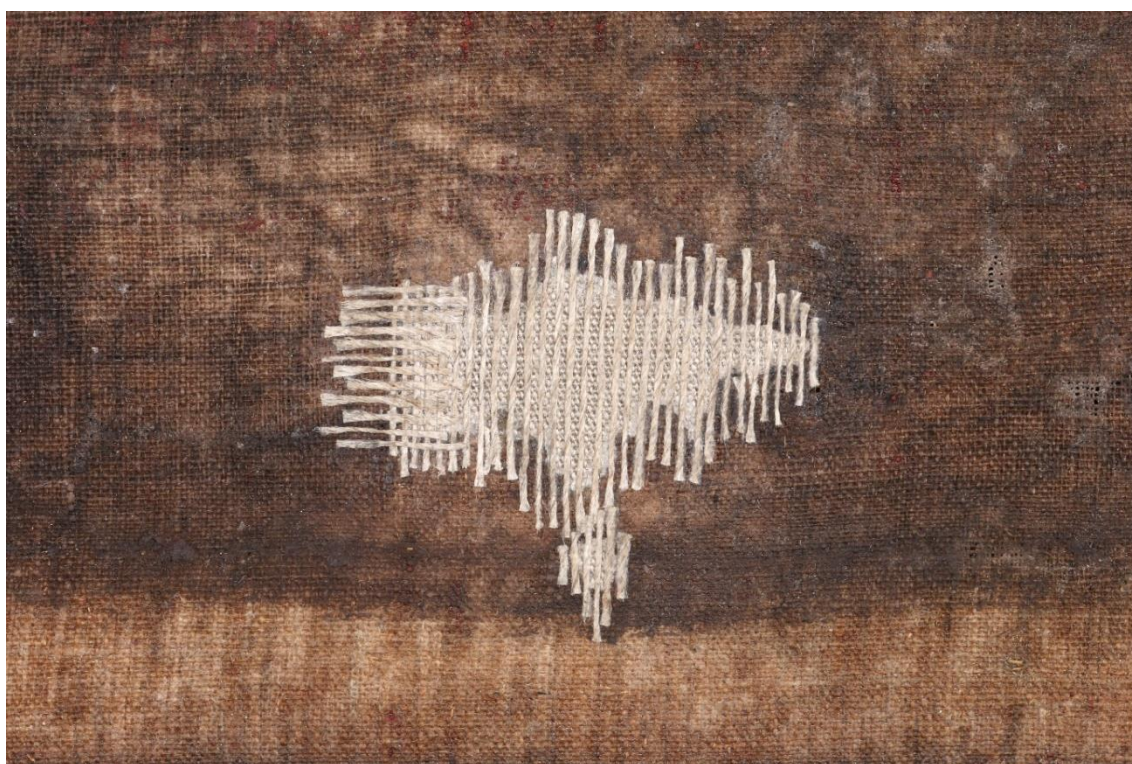
Obr. 55 Průběh restaurování, stav díla po zacelení perforací, přední strana



Obr. 20 Průběh restaurování, stav díla po zacelení perforací, zadní strana



Obr. 21 Průběh restaurování, detail zacelené perforace, přední strana



Obr. 228 Průběh restaurování, detail zacelené perforace, zadní strana



Obr. 23 Průběh restaurování, detail doplňku, zadní strana



Obr. 60 Průběh restaurování, proces zcelování plátna pomocí techniky „bridging“



Obr. 61 Průběh restaurování, celkový stav díla po rentoaláži na novou nosnou podložku



Obr. 62 Průběh restaurování, tmelení ztrát barevné vrstvy



Obr. 63 Průběh restaurování, detail zatmelených ztrát, přední strana



Obr. 64 Průběh restaurování, detail zatmelených ztrát, přední strana



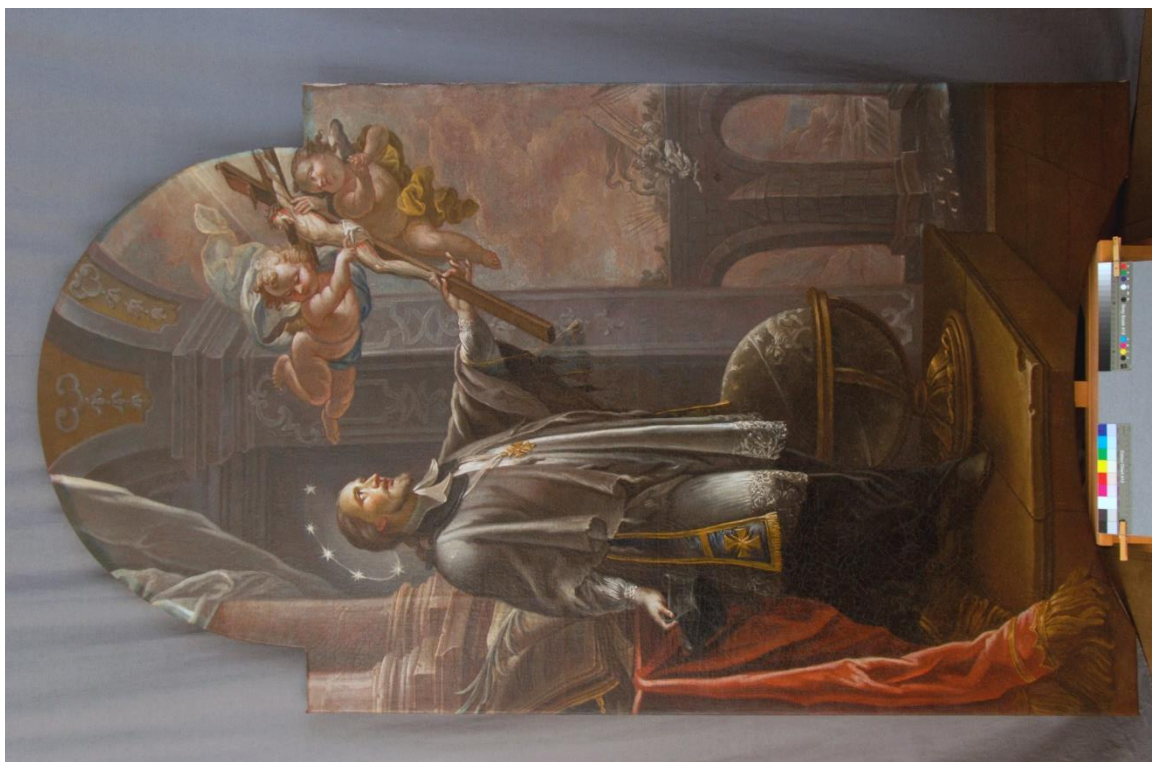
Obr. 65 Průběh restaurování, stav po vytmelení, líc



Obr. 66 Stav po restaurování, záblesková světla, celek



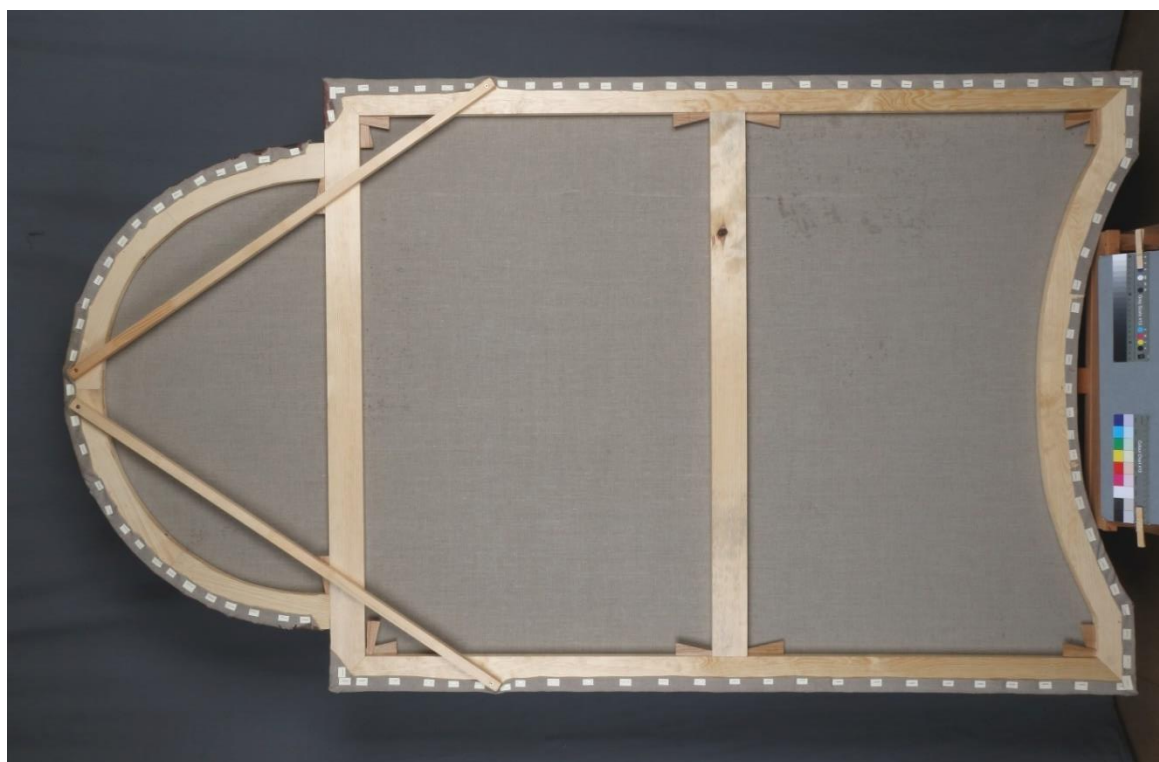
Obr. 67 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc



Obr. 68 Stav po restaurování, záblesková světla, líc



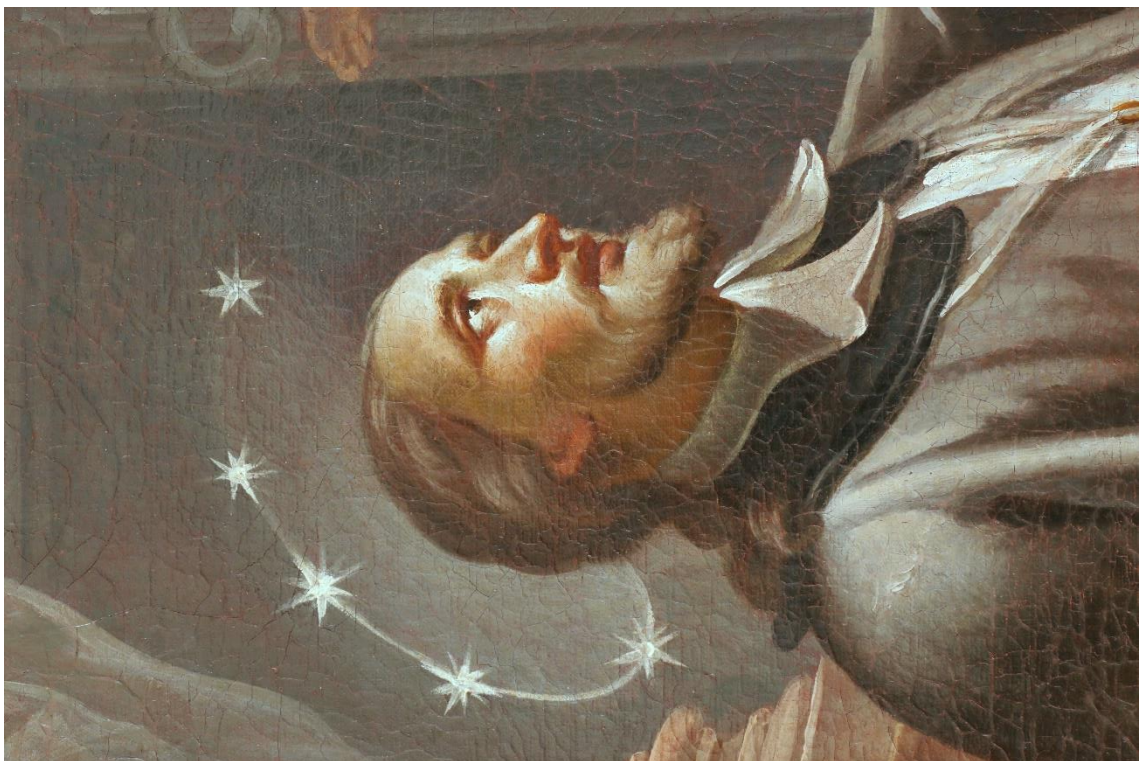
Obr. 24 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub



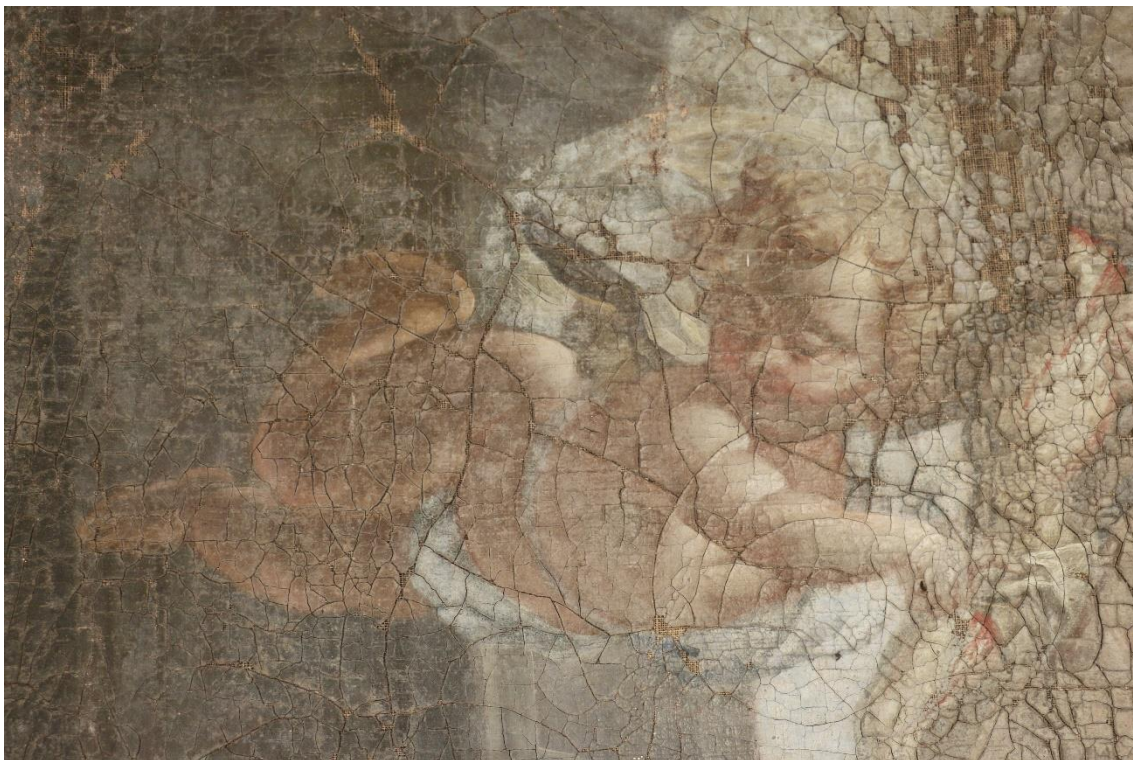
Obr.70 Stav po restaurování, záblesková světla, rub



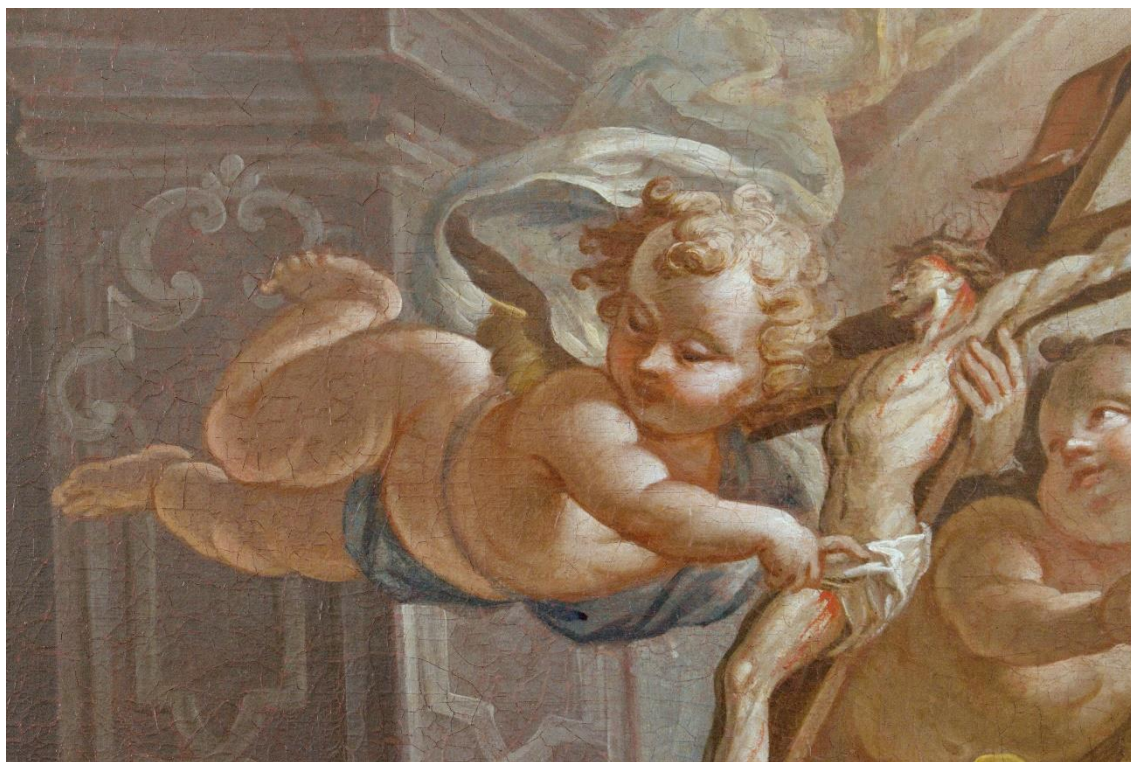
Obr. 71 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



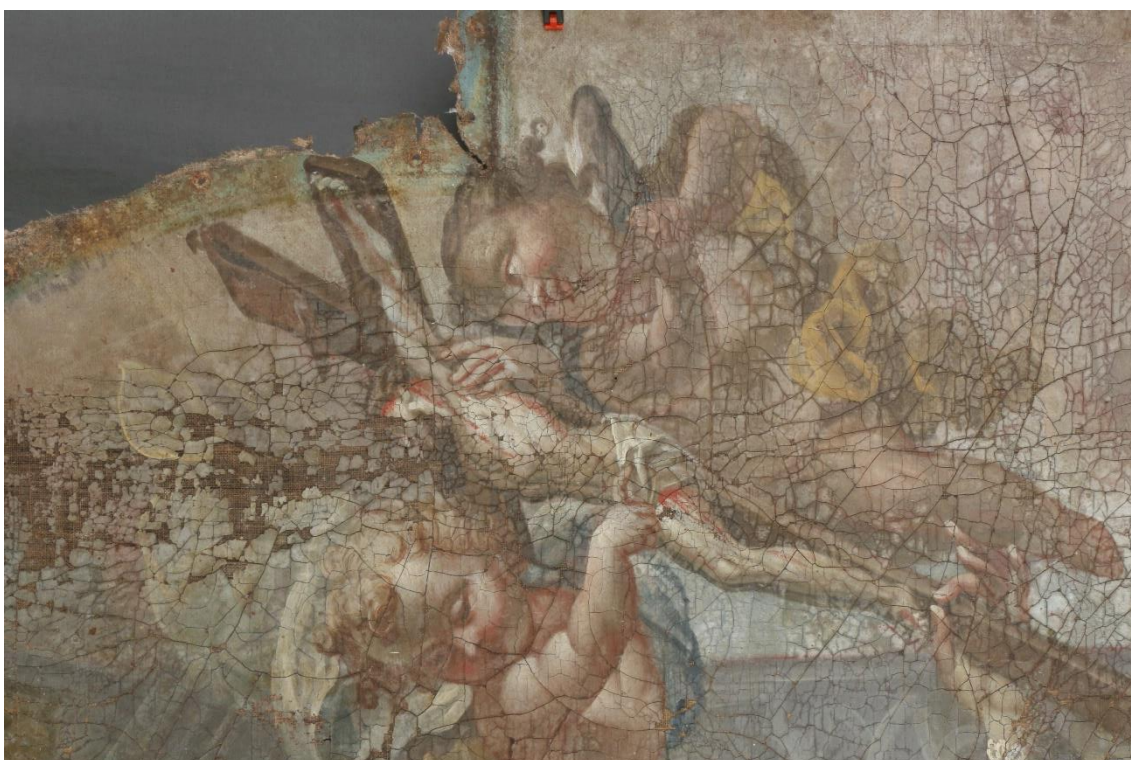
Obr. 72 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



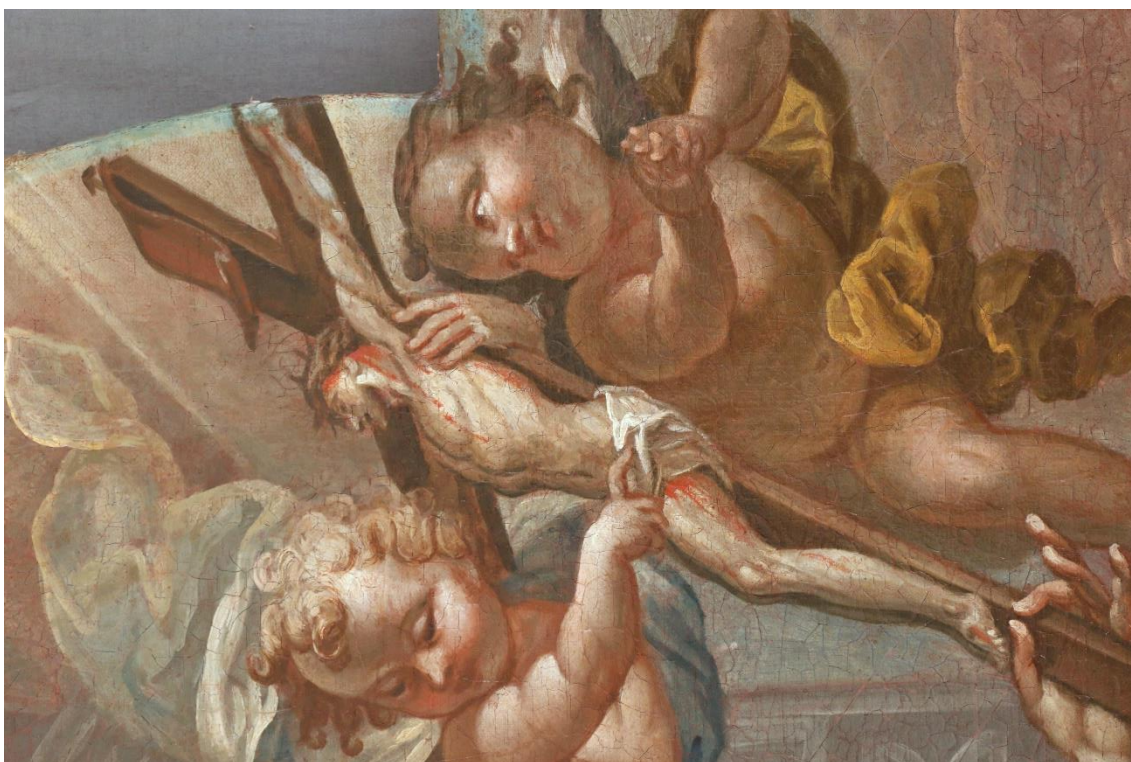
Obr. 73 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 74 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



Obr. 26 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 25 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



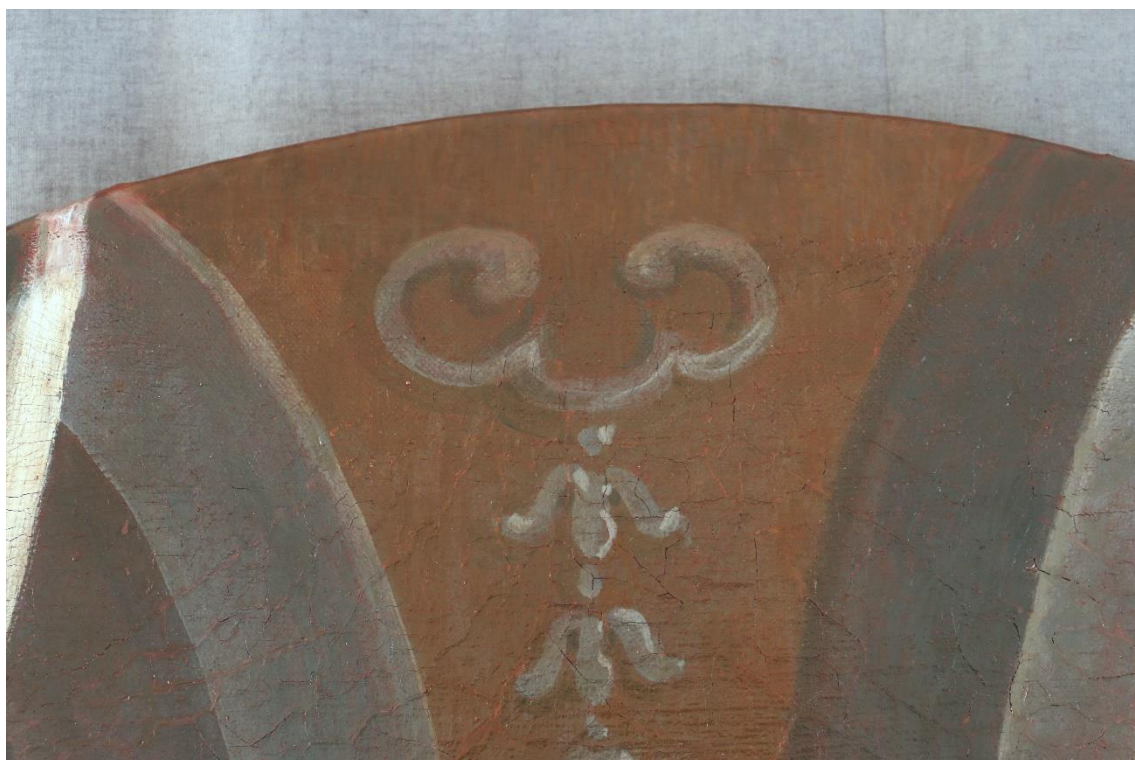
Obr. 27 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 28 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



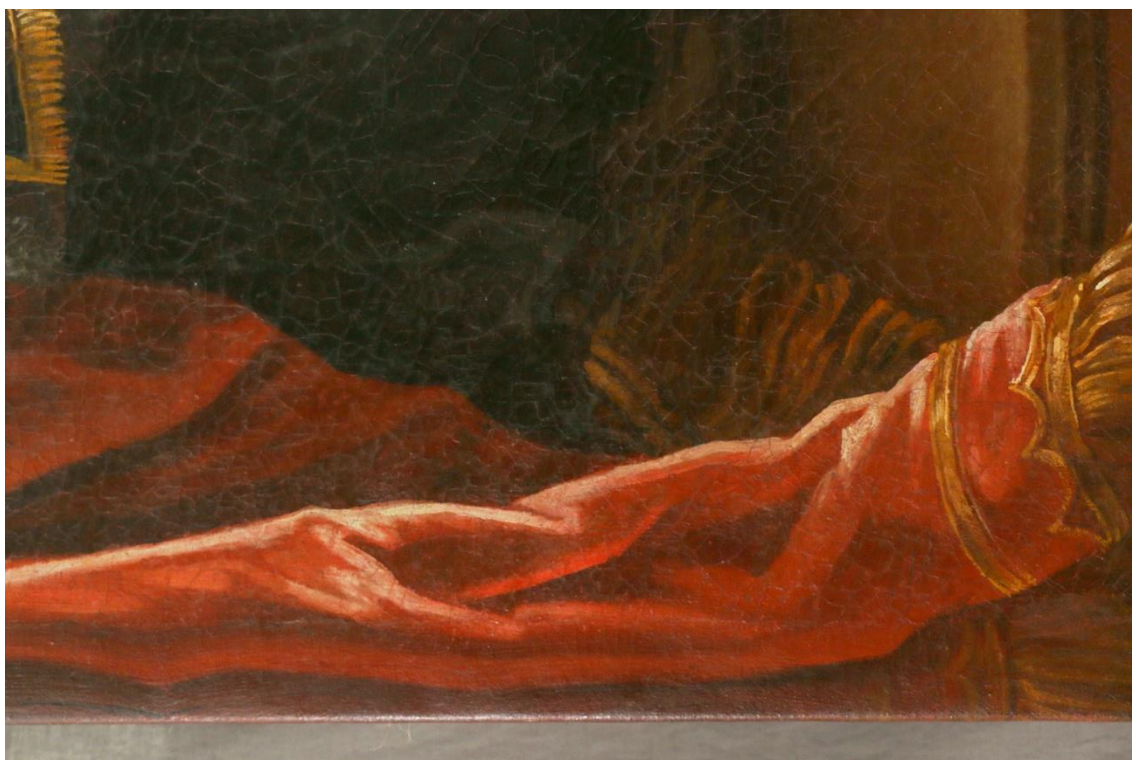
Obr. 29 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 80 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



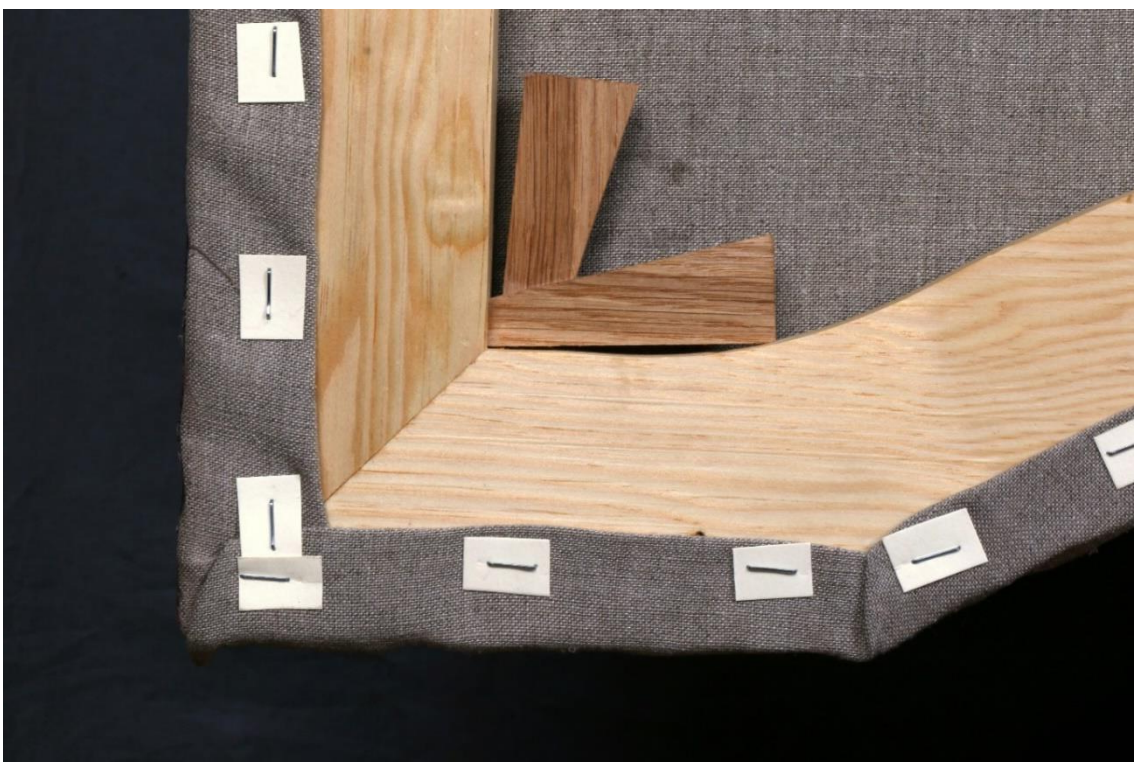
Obr. 81 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 82 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



Obr. 8330 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail



Obr. 84 Stav po restaurování, záblesková světla, detail



Obr. 85 Adjustace fragmentů v ochranné krabici



Obr. 316 Adjustace fragmentů v ochranné krabici



Obr. 87 Zrestaurovaný obraz umístěný v bočním oltáři v kostele sv. Jana Křtitele v Radomyšli

3 Restaurování oltářních obrazů z Radomyšle

3.1 Sv Barbory, Kalvárie a Odpočinek na cestě do Egypta

Obraz *sv. Jana Nepomuckého* byl restaurován jako poslední ze souboru čtyř olejomalb pocházející z Radomyšle. Před ním byly restaurovány obrazy v tomto pořadí *Sv. Barbora*, *Odpočinek na cestě do Egypta* a nakonec *Kalvárie*. Restaurování kompletního souboru děl proběhlo v letech 2021–2022 v prostorách Univerzity Pardubice fakulty restaurování v ateliéru Restaurování uměleckých děl na papíře a textilní podložce v Litomyšli. Prvním restaurovaným dílem byl obraz s vyobrazením *sv. Barbory*, na kterém pracoval student magisterského studia MgA. Jiří Pečinka v rámci své diplomové práce¹⁶. Poté následovaly práce na obrazech *Kalvárie* a *Odpočinek na cestě do Egypta*, a to současně. U obou těchto děl došlo k chybnému určení ikonografie, které bylo v rámci správné identifikaci pozměněno na již zmíněné názvy. Původním označením obrazu *Kalvárie* bylo *Golgota* a obrazu *Odpočinek na cestě do Egypta* byl původně pojmenován jako *Panna Marie Neposkvrněná*. Z tohoto důvodu tato práce čerpá z informací nacházející se ve vypracovaných dokumentacích s těmito názvy.¹⁷ Obraz s názvem *Kalvárie* byl restaurován studentkou BcA. Anetou Ševčíkovou. Malba *Odpočinku na cestě do Egypta* byla restaurována vedoucím ateliéru Mgr. art. Lubošem Macháčkem, Art.D.

Cílem restaurátorských prací bylo zajistit jejich dochovaný stav a navrátit je do reprezentativního stavu. V diplomové práci bude v následujících kapitolách představen typologický popis děl, stav poškození před restaurováním a stručný popis restaurátorských prací s odkazy na původní vypracované dokumentace.

¹⁶ PEČINKA, Jiří. *Restaurování oltářního obrazu sv. Barbory na plátně z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli a historické a současné metody scelování trhlin plátěných podložek závěsných obrazů se zaměřením na metodu „bridging“*. Litomyšl, 2022. Diplomová práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Macháčko, Art.D.

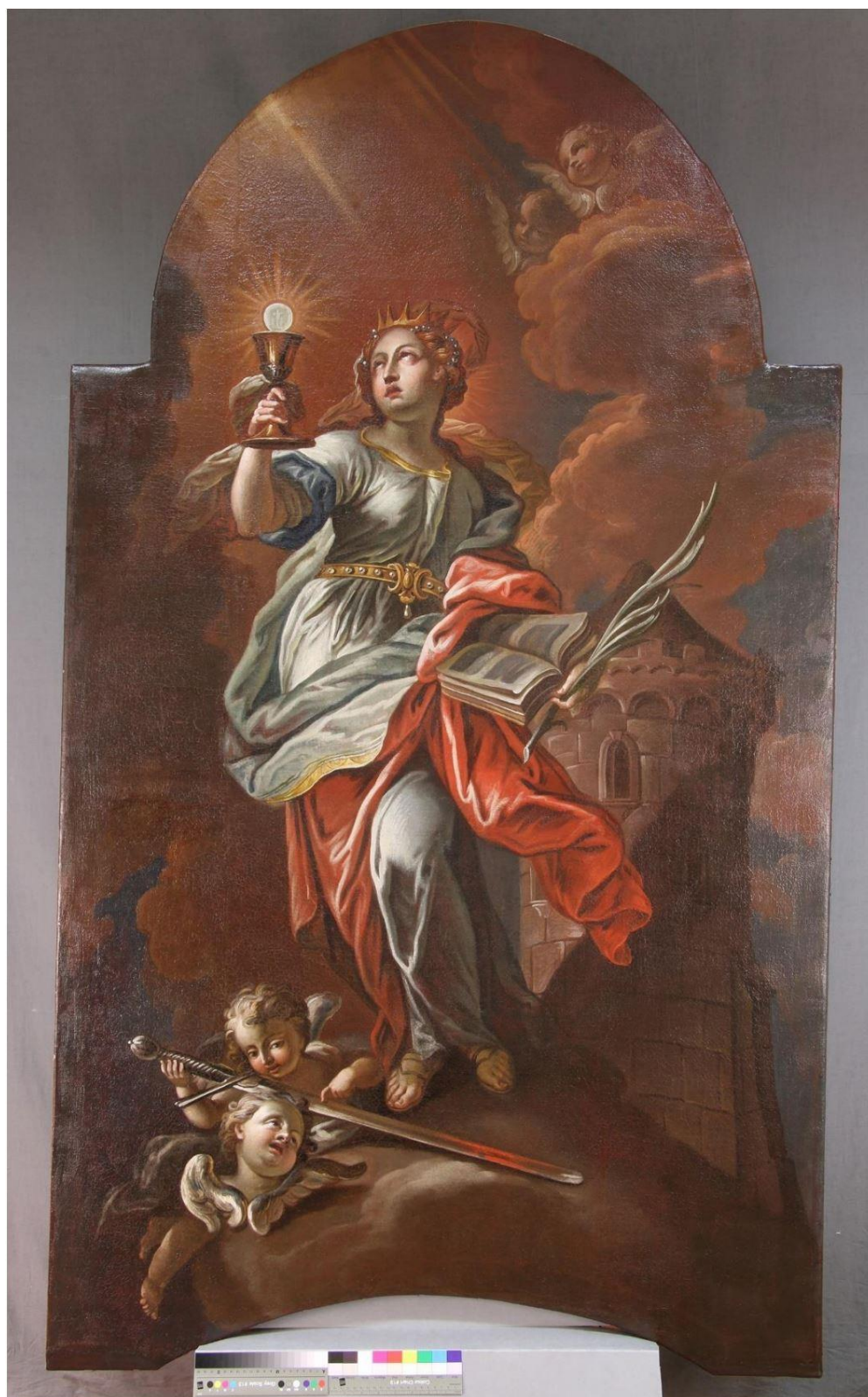
¹⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Aneta. *Restaurování oltářního obrazu "Golgota" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Seminární práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Macháčko, Art.D. Upravit citaci

MACHÁČKO, Luboš. *Restaurování oltářního obrazu "Panna Marie Neposkvrněná" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Univerzita Pardubice.

Informace získané restaurováním děl a nově nabyté poznatky vycházející například z technologických analýz, byly využity při vzájemném posuzování souboru obrazů z Radomyšle.

To bylo provedeno za účelem ověření vzájemné podobnosti děl v oblasti výtvarného a technologického zpracování. Pokud by i zbylé malby ze souboru byly podobné dílu se signaturou, byly by i ony připisovány malíři F. J. Luxovi. To by znamenalo zcela nový objev souboru čtyř oltářních obrazů patřících do tvorby tohoto malíře, který by patřil mezi nejrozsáhlejší zakázku na poli oltářních obrazů připsaných tomuto umělci.

3.2 Oltářní obraz sv. Barbora z kostela sv. Jana Křtitele



Obr. 88 Sv. Barbora, foto: Jiří Pečinka, 2021

3.2.1 Identifikace restaurovaného díla

Název díla: „sv. Barbora“

Umístění: boční oltář kostela sv. Jana Křtitele, Radomyšl

Autor: nesignováno (pravděpodobně František Julius Lux)

Datace: nedatováno (pravděpodobně 1. pol. 18. století)

Materiál podložky: plátno

Technika: olejomalba

Rozměry: 2095 × 1200 mm (v × š)

Majitel / Zadavatel: Římskokatolická farnost Radomyšl, Velké náměstí 4, 386 01 Strakonice, Číslo rejstříku ÚSKP: 21079/3-4330

Zhotovitel: Univerzita Pardubice, Veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.

Sídlo: Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupena Mgr. BcA. Radomírem Slovíkem, děkanem fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

Restauroval: MgA. Jiří Pečinka, studující VI. ročník ARUDP FR UPCE

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D. vedoucí ARUDP FR UPCE

Analýzy: doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., Katedra biologických a biochemických věd Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., KCHT FR UPCE, Litomyšl, RNDr. Eva Svobodová, Ph.D. a Ing. Ivana Kopecká, Oddělení preventivní konzervace NTM, Praha

Datum započetí a ukončení restaurování: leden 2021–červenec 2021

3.2.2 Typologický popis díla

Restaurovaným objektem byla olejomalba na lněném plátně napnutá na dřevěném rámu o rozměrech 2095 × 1200 mm (v × š). Malba není signovaná ani datována. Dílo pochází z kostela Jana Křtitele v Radomyšli a je umístěno na bočním oltáři na epištolní straně v nice blíže hlavního vchodu. Obraz je umístěn, stejně jako tomu bylo u předchozího obrazu sv. Jana Nepomuckého, do dřevěného oltáře. Malba je vsazena v oltáři do zeleného ozdobného rámu se zlatou vnitřní lištou. Podrobnější popis oltáře je popsán, viz předchozí kapitola *Typologický popis díla, s.17*.

Hlavním námětem obrazu je Sv. *Barbora*. Ústřední postava je vsazena do otevřeného prostoru po jejíž levé straně se nachází kamenná věž, její atribut. Sv. Barbora stojí na vyvýšeném pahorku, jak vzhlíží ke světlu vycházející z oblak, které ji obklopují. Postava sv. Barbory je vyobrazena v bílých šatech, s modrými rukávy doplněna zlatým páskem a zlatým lemem šatů kolem hrudi. Přes levou ruku má přehozenou červenou drapérii, která vede až k jejím nohám. Ve stejné ruce drží otevřenou knihu s palmovou ratolestí. V pravé ruce zvedá vzhůru kalich s hostií, ze které vychází zlatá záře. Ve vlasech má spletené perly a na hlavě diadém. Po levé straně u nohou sv. Barbory se nacházejí dva andělíci. První andělíček vzhlíží na mučednici a druhý dríme v rukách zakrvácený meč, kterým byla sv. Barbora sřata, a svou levicí na něj poukazuje. V horním oblouku malby po pravé straně jsou zobrazeni další dva andělíci, kteří jsou spíše v náznaku a nejsou vypracováni do takových detailů jako tomu bylo u výše zmíněných. Oba andělíci leží na nebesích, z nichž jeden shlíží dolů k ústřední postavě a hledí nahoru k nebeské záři vycházející z nebes.

Dochovaný rám byl vyroben pravděpodobně ze smrkového dřeva. Rám jako takový byl opatřen středovou příčkou a bez klínek. V místech v horním oblouku a oblasti horních dvou spojů v rozích se nacházelo dodatečné zpevnění těchto míst pomocí dřevěných podpěr. Plátno se skládá ze čtyř částí různých rozměrů sešitých dohromady. Textilie byla vyrobena převážně ze lněných vláken. Z rubové strany se nacházely dvě záplaty v místech perforací plátna, které by se daly pokládat za druhotný zásah. Toho jsou i důkazem přemalby z lícové strany obrazu na místech některých perforací a míst se ztrátami barevné vrstvy.

Malba je zhotovena na červeném podkladu bolusového typu technikou mastné tempery na textilní podložce. Barevná škála v pozadí je poměrně monochromní.

Celá kompozice je zatónovaná v tlumeném tónu červené, místy až šedé barvy. Z tohoto prostředí vystupuje sv. Barbora, na kterou dopadá záře z nebes, zdůrazňující její výraz ve tváři, gesto ruky a atributy s ní spojené.¹⁸ Na povrchu malby se nacházela laková vrstva, která místy působí žlutohnědým až hnědým charakterem

3.2.3 Popis stavu díla před restaurováním

Dílo se včetně napínacího rámu nacházelo v havarijním stavu. Jeho povrch byl celoplošně pokryt silným nánosem prachového depozitu. V místech napínacího rámu byla z lícové strany barevná vrstva lépe zachovalá než v jeho okolí. Barevná vrstva včetně vrstvy podkladové byla na většině míst nesoudržná s plátnou podložkou a měla tendenci se drobit. Tento typ degradace během let způsobil rozsáhlé ztráty barevné vrstvy na mnoha místech, a to převážně v levém dolním rohu a po obvodu malby. Na povrchu malby se byla zaznamenána celoplošná krakeláž barevné vrstvy různých velikostí a typů, kde převažovaly krakely miskovitého tvaru. Červený podklad bolusového typu místy prosvítal skrze samotnou malbu. Během let došlo k rozsáhlé degradaci lakové vrstvy projevující se ztmavnutím do hněda a zakalením, které snižovalo čitelnost výjevu.

Vazba plátěné podložky byla na mnoha místech výrazně zkřehlá, což mělo za následek ztrátu barevné vrstvy a vznik mnohých perforací textilie, především v levém dolním rohu díla. Některé z perforací byly v rámci druhotných zásahů zajištěny z rubové strany plátěnými záplatami, které se nacházely v levém horním a pravém dolním rohu malby. Samotný formát plátěné podložky nebyl zřejmě původně uzpůsoben pro rozměry dochovaného napínacího rámu, jelikož v místech oblouku bylo přichyceno z líce kovovými hřebíky, a ne z boku rámu, jako tomu je běžně. Tento defekt byl úmyslně překryt přemalbou hnědé barvy.

Napínací rám se dochoval v též havarijním stavu. Celý formát byl značně zkosený na pravou stranu a nedržel dostatečnou stabilitu.

¹⁸ Kniha (symbol vzdělanosti), palmová ratolest (znak mučedníka), koruna (šlechtický původ) , hostie (oběť), meč(mučednická smrt stětí mečem).

Dřevo rámu vykazovalo známky napadení dřevokazným hmyzem ve formě výletových otvorů. Podrobnější popis stavu díla před restaurováním je popsán v diplomové práci Jiřího Pečinky z roku 2022.¹⁹

¹⁹ PEČINKA 2022, Diplomová práce, s. 17–18.

3.3. Oltářní obraz *Kalvárie* z kostela sv. Jana Křtitele



Obr. 32 *Kalvárie*, foto: Aneta Ševčíková, 2021

3.3.1 Identifikace restaurovaného díla

Název díla: „*Kalvárie*“

Umístění: boční oltář kostela sv. Jana Křtitele, Radomyšl

Autor: nesignováno (pravděpodobně František Julius Lux)

Datace: nedatováno (pravděpodobně 1. pol. 18. století)

Materiál podložky: plátno

Technika: olejomalba

Rozměry: 1930 × 1200 mm (v. × š.)

Majitel / Zadavatel: Římskokatolická farnost Radomyšl, Velké náměstí 4, 386 01 Strakonice,
Číslo rejstříku ÚSKP: 21079/3-4330

Zhotovitel: Univerzita Pardubice, Veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.

Sídlo: Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupena Mgr. BcA. Radomírem Slovíkem,
děkanem fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

Restaurovala: BcA. Aneta Ševčíková, studující V. ročník ARUDP FR UPCE

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D. vedoucí ARUDP FR UPCE

Analýzy: doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., Katedra biologických a biochemických věd
Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice; Ing. Petra Lesniaková,
Ph.D., FR UPCE

Datum započetí a ukončení restaurování: prosinec 2020–srpen 2021

3.3.2 Typologický popis díla

Restaurovaným dílem byla olejomalba na plátně, která byla vypnutá na dřevěném napínacím rámu o rozměrech 1930 × 1200 mm (v. × š.). Malba není signovaná ani datována. Malba pochází z poutního kostela sv. Jana Křtitele a je umístěn v bočním oltáři na evangelické straně v nice blíže k presbytáři. V kostele je malba vsazena do dřevěného oltáře a umístěna v zeleném rámu zdobený žíhováním navozující iluze mramoru a vnitřní zlatou lištou. Celkový charakter oltáře, ve kterém je dílo usazeno, je stejný jako u předešlých děl, viz *Typologický popis díla*, s. 17.

Hlavním výjevem malby je ukřižování Ježíše Krista. Děj kompozice se odehrává v otevřeném prostoru s nízkým horizontem. V okolí se nachází skaliska, kde nalezneme po levé straně vyobrazené dvě palmy. Celé prostředí je uzavřeno nebesy s tmnými mračny. Ústřední scénou je Kristus ukřižovaný na dřevěném kříži, pod nímž se nacházejí tři další postavy. Po Kristově pravici se nachází Panna Marie téměř ležící spínající ruce k modlitbě se sv. Janem Evangelistou, který ji podepírá v jejím zármutku nad umírajícím synem. Po Kristově levici v pozadí za křížem je vyobrazena sv. Máří Magdaléna, která vzhlíží ke Kristu a natahuje k němu pravou ruku. Postava Panny Marie má výrazně bledší tvář oproti ostatním postav. Její postava je oděna v červených šatech s modrou drapérii přehozenou přes hlavu a část jejího těla. Sv. Jan Evangelistou je oděn do bílého šatu s kusem látky červené barvy přehozeným přes sebe. Sv. Máří Magdaléna je oblečena do bílých šatů ovinuta rouchem okrové barvy, po její levé straně leží u nohou skleněná uzavřená nádoba zřejmě s vonným oleji. Všechny tři postavy mají nad hlavami kruhovou svatozář. Kristus přibitý čtyřmi hřeby ke kříži, má nad hlavou titulus s „INRI“. Kristovo mrtvé tělo halí bílá bederní rouška, z pravého bohu mu z rány tečou krupěje krve. Celá scéna působí velmi pochmurně vlivem zvolení temné palety barev. Pozadí kompozice má tmavě šedivý, v některých místech i modro šedivý charakter. Z tohoto temného okolí vystupují postavy, jejíž tváře jsou zdůrazněny světlými tóny stejně tak jako tělo Krista, na kterého dopadá záře z nebes.

Malba jako taková byla zhotovena technikou mastné temperry na červeném podkladě bolusového typu a vypnuta na textilní podložku. Dřevěný rám, na které byla malba napnuta, byl pravděpodobně vyroben ze smrkového dřeva. Dále je opatřen středovou příčkou bez klínování.

Plátěná podložka byla z vyrobena ze lněných vláken plátěnou vazbou a skládá se ze dvou k sobě sešitých částí 1930 × 2000 mm.

3.3.3 Popis stavu díla před restaurováním

Dílo se nacházelo v havarijním stavu pokryté silnou vrstvou prachového depozitu a též značným nánosem druhotného znečištění ve formě zvířecích a hmyzích exkrementů. Vlivem času a působení výkyvů klimatických podmínek v místě uložení, došlo k prověšení plátěné podložky. Dalším typem deformace bylo prolisování struktury listů z napínacího rámu do plátěné podložky. Došlo též k mnoha perforacím skrze textilií a dalším typům poškození, jako je zkrěhnutí vazby plátna.

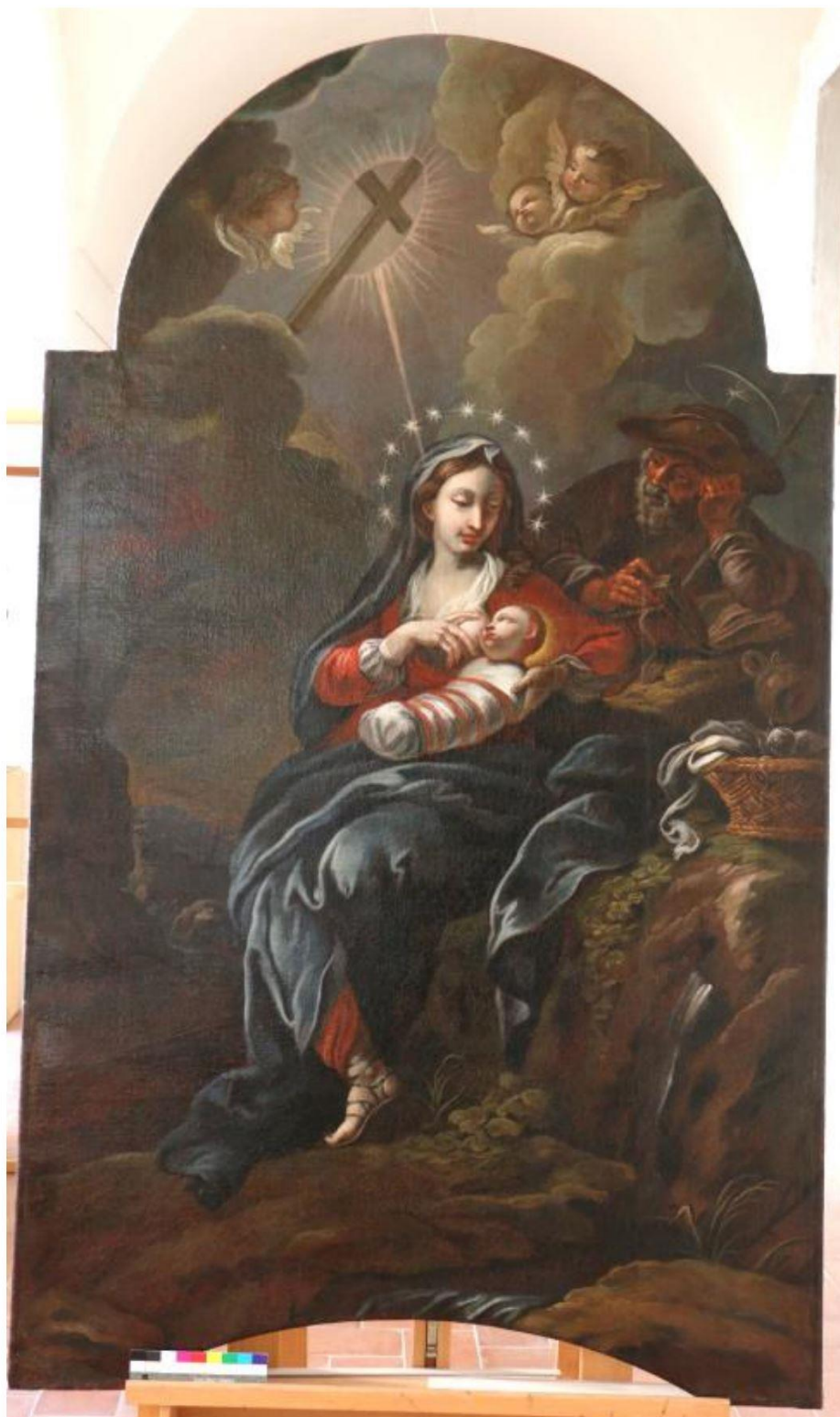
Dochovaný napínací rám je poměrně nestabilní, pokrytý prachovým depozitem a hmyzími exkrementy, v jehož struktuře dřeva se nachází též známky biologického napadení v podobě výletových otvorů.

Povrch barevné a podkladové vrstvy byl pokryt hustou sítí krakel různých velikostí a útvarů. Časem došlo k deformaci některých krakel do podoby miskovitých útvarů. V průběhu let došlo k degradaci pojiv podkladové vrstvy. Tento jev měl za následek ztrátu adheze plátěné podložky a na několika místech tak způsobilo odpadávání barevné vrstvy, v některých případech i její ztrátu. Povrch barevné vrstvy byl pokryt silným nerovnoměrným nátěrem lakové vrstvy. Ten na některých místech vytvořil též bílé zákaly, které snížil čitelnost výjevu malby.

Na díle, stejně jako na ostatních obrazech ze souboru, se nachází druhotné zásahy v podobě přemaleb. Jedná se o nátěr hnědé barvy v místech okrajů, za účelem zakrytí perforací plátna a ztrát barevné vrstvy.

3.4 Oltářní obraz *Odpočinek na cestě do Egypta*

z kostela sv. Jana Křtitele



Obr. 90 *Odpočinek na cestě do Egypta*, foto: *Luboš Machačko*, 2021

3.4.1 Identifikace restaurovaného díla

Název díla: *Odpočinek na cestě do Egypta*

Umístění: boční oltář kostela sv. Jana Křtitele, Radomyšl

Autor: nesignováno (pravděpodobně František Julius Lux)

Datace: nedatováno (pravděpodobně 1. pol. 18. století)

Materiál podložky: plátno

Technika: olejomalba

Rozměry: 193 × 120 mm (v. × š.)

Majitel / Zadavatel: Římskokatolická farnost Radomyšl, Velké náměstí 4, 386 01 Strakonice, Číslo rejstříku ÚSKP: 21079/3-4330

Zhotovitel: Mgr. art. Luboš Machačko, ArtD

Restauroval: Mgr. art. Luboš Machačko, ArtD

Analýzy: doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., Katedra biologických a biochemických věd Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice; Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., FR UPCE

Datum započetí a ukončení restaurování: 10. 6. 2021 – 10. 8. 2021

3.4.2 Typologický popis díla

Předmětem restaurování byla olejomalba na plátěné podložce napnutá na dřevěném napínacím rámu o celkových rozměrech 2095 × 1200 mm (v × š). Malba není signovaná ani datována. Obraz je umístěn v bočním oltáři na epištolní straně v nice blíže k presbytáři. Malba je vsazena do dřevěného oltáře v zeleném ozdobném rámu se zlatou lištou a dekorem imitující mramor. Vzhled oltářů, ve kterých jsou díla umístěna, je stejného zpracování a podrobněji je popsán v předchozích kapitolách, viz *Typologický popis díla*, s. 17.

Hlavním námětem obrazu je Panna Marie s Ježíškem a sv. Josefem odpočívajícím na cestě do Egypta. Celková kompozice je vložena do otevřeného prostoru. Postavy se nacházejí na skalnatém terénu, při čemž v pozadí nalevo od nich jsou vyobrazeny na pahorku dvě palmy. Okolí hlavní kompozice je zbarveno do temných odstínů šedivé, modré a hnědé barvy a působí tak pochmurnou atmosférou.

Ústřední postavou je Panna Marie sedící na skalce, jak kojí ze svého levého ňadra Ježíška. Panna Marie je oděna do červených šatů s modrým rouchem přehozeným přes hlavu a část jejího těla. Ježíšek v jejím náručí je zabalen to bílé pleny ozdobenou červenou stužkou. Za nimi po pravé straně sedí sv. Josef, který si podpírá hlavu rukou, při čemž hledí na Marii s Ježíškem a zároveň si listuje v knížce. Sv. Josef je oblečen do oděvu poustevníka s hnědým kloboukem a poustevnickou holí. Pod ním je položen proutěný košík s klubky a látkou. Nad hlavami všech postav svítí svatozáře; svatozář Panny Marie čítá jedenáct hvězd a sv. Josefa má kruhovou svatozář s jednou hvězdou uprostřed. Na obloze je vyobrazen zdroj světla v podobě kříže, obklopený paprscitou svatozáří, z nichž jeden paprsek světla dopadá na postavu Panny Marie, či dokonce jemně až na tělo Ježíška, odkazující na jeho pozdější smrt. V oblacích na nebesích jsou usazeni tři andělíci vzhlízející ke kříži nacházející se v levém horním rohu.

Malba byla zhotovena na červeném podkladu bolusového typu technikou mastné tempery na plátěnou podložku. Obraz byl napnut na dřevěný napínací rám vyrobený pravděpodobně ze smrkového dřeva. Rám byl opatřen středovou příčkou a byl bez klínek. Plátěná podložka byla vyrobena ze lněných vláken plátňovou vazbou. Samotné plátno se pak skládá ze dvou částí, které jsou k sobě sešité. Rozměry samotné malby jsou 2090 × 1200 mm (v × š).

3.4.3 Popis stavu díla před restaurováním

Restaurovaný objekt se nacházel v poměrně havarijním stavu. Celý povrch malby byl pokryt silnou vrstvou prachového depozitu a druhotného znečištění v podobě hmyzích exkrementů. Časem došlo k deformaci plátěné podložky pravděpodobně zapříčiněné nevhodným klimatickými podmínkami v místě uložení. Vlivem zkřehnutí vazby vláken došlo k četným perforacím plátěné podložky, což mělo za následek na určitých místech ztrátu barevné vrstvy.

Po celém povrchu barevné vrstvy se nacházela hustá síť krakel různých rozměrů a velikostí. Časem došlo též ke ztrátě adheze mezi podkladem a nosnou podložkou, která měla za následek deformaci barevné vrstvy v podobě miskovitých útvarů. Tento defekt též zapříčinil odpadávaním barevné vrstvy z povrchu plátěné podložky. Na povrchu malby byl zaznamenán nerovnoměrný nános lakové vrstvy, která časem vytvořila bílý až nazelenalý zákal snižující čitelnost obrazového výjevu. Byly zde patrné známky druhotných zásahů, jako byly přemalby v místech ztrát barevné vrstvy a plátěné záplaty z rubové strany obrazu. Jako tomu bylo i u ostatních obrazů, v oblouku nahoře chyběla část plátěné podložky, která byla v rámci druhotných zásahů též přetřena.

Samotný napínací rám se dochoval ve špatném stavu. Na mnoha místech byla struktura dřeva křehká a dřevěné latě měly tendenci se lámat. Místa spojů lišt byla nesoudržná a celý rám měl tak tendenci se stáčet. Byl zde patrný výskyt napadení dřeva dřevokazným hmyzem v podobě výletových otvorů.

4 Souhrn výsledků restaurátorských průzkumů na dílech „*Kalvárie*“, „*Odpočinek na cestě do Egypta*“, „*Sv. Barbora*“

Soubor byl zkoumán jednotlivými metody neinvazivního a invazivního charakteru, na jejíž základě lze vyhodnotit stav děl před restaurováním a zaznamenat veškerá poškození na nich nacházejících se. Tento fakt potvrzuje předpoklad, že obrazy jsou obdobného data vniku a výtvarného a technologického zpracování.

4.1 Neinvazivní průzkum děl

V rámci průzkumu děl ve viditelném denním osvětlení byl zaznamenán stav všech vybraných děl před restaurováním. Veškeré poznatky získané z tohoto průzkumu jsou popsány v předchozích kapitolách viz *Typologický popis díla, s.17 a Popis stavu díla před restaurováním, s.20*. Podobností v technologickém zpracování maleb a typů poškození, kterými obrazy utrpěly během let, je mnoho. Ztvárnění kompozic maleb je velmi podobného charakteru. Ústřední postavy byly zhotoveny silnou vrstvou barvy pastózního charakteru, a to převážně v místech razantního osvětlení a oblasti inkarnátů. Pozadí postav, jako je krajina či kamenné stavby, byly vyhotoveny lazurně a jejich barevnost pracuje tak s červeným tónem podkladu. Můžeme zde zaznamenat i skutečnost, že byla zvolena stejná barevná škála při tvorbě obrazu. Je tady zjevné využití určitého barevného spektra využívající převážně šedivých tónů prolínajících se do modré a hnědé barvy se zemitým podtónem. Též si zde můžeme všimnout práce s barevností podkladu, kdy vystupující červený tón dodává obrazům teplý nádech.

V rámci technického provedení, bylo zaznamenáno, že všechny malby se skládaly z několika kusů pláten sešitých dohromady (ze čtyř nebo ze dvou částí). Na největší rozměr plátna byl zhotoven hlavní námět postav, zbylé části doplňovaly potřebný rozměr. Dále si můžeme všimnout chybějící textile v horní oblasti uprostřed oblouku, a to u všech maleb. Z tohoto faktu lze usoudit, že obrazy byly původně trochu jiných rozměrů, než jsou dosavadní rozměry rámu, na kterých se malby dochovaly.

Soubor děl prošel restaurátorskými procesy již v minulosti. To nám můžeme být důkazem datem 1895²⁰ nacházející se na zadní straně oltáře, a to konkrétně u obrazu Sv. Barbory. Datum bylo odkryto v rámci vyjímání obrazů z oltářů v roce 2020. Toto datum odkazuje pravděpodobně na rok, kdy kostel procházel rozsáhlou rekonstrukcí. Jak je zmíněné v pamětní knize města Radomyšl, konkrétně *Inventarium* z roku 1897²¹, kde se píše o nové výmalbě celého kostela, štafirování hlavního a bočních oltářů včetně zlacení. V té době pravděpodobně byly obrazy v rámci rekonstrukce vyjmuty z oltářů a též prošly procesem úprav a určitým druhem restaurátorských zásahů. Tyto zásahy můžeme tak zaznamenat v podobě retuší na místech se ztrátami barevné vrstvy ve formě hnědého nátěru. Některé z perforací pláten byly zajištěny z rubové strany plátěnými záplatami, pravděpodobně přilepeným kličem.

Velmi důležitých faktorem pro určení podobnosti maleb ve smyslu technického zpracování, byly jejich stavy poškození. Lze tedy předpokládat, že malby jsou po technologické stránce stejně zpracované, a to včetně použitých materiálů. Důkazem můžeme být celoplošná síť krakel, která časem způsobila jejich deformaci do miskovitých útvarů. Tento defekt měl velmi podobný charakter u všech čtyřech děl. Též došlo k tomu, že tato krakeláž barevné vrstvy se výrazně neprojevila v místech nacházejících se lišt napínacího rámu, kde byla od zbytku obrazu v poměrně zachovalém stavu. Dalším faktem byla nerovnoměrně nanesená laková vrstva na povrchu malby. V hloubkách krakel byla nalezena usedlá vrstva laku. To mohlo být způsobeno tou skutečností, že na malby byla aplikovaná druhotná laková vrstva, která však nebyla dostatečně proschlá a při navrácení děl do vertikálního směru skla do hloubek krakel. Tento typ laku však důsledkem vlivu špatných klimatických podmínek ztmavnul a zbarvil se lehce do hněda. Kromě tohoto defektu vznikl na povrchu malby bílý zákal, který způsobil snížení čitelnosti výjevu obrazových scén. Průzkum v UV luminiscenci potvrdil výskyt nerovnoměrně nanesené lakové vrstvy na povrchu malby, která iluminovala žluto oranžovým charakterem.

Napínací rámy byly vyrobeny ze stejného smrkového dřeva. Všechny jsou podobné konstrukce, opatřené příčnou latí, bez možnosti klínování.

²⁰ PEČINKA 2021, s. 17.

²¹ DŮ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897, folio 2-3.

Lišty jsou na poměr velikosti rozměrů příliš tenké, nedokážou držet dostatečnou stabilitu a mají tendenci se stáčet. V rámci druhotných zásahů byly na některých místech zajištěny dřevěnými bloky pomocí hřebíků. Na všech rámech jsou též viditelné známky biologického napadení ve formě výletových otvorů způsobené dřevokazným hmyzem.

4.2 Invazivní průzkum

4.2.1 Výsledky zkoušek stability barevné vrstvy

Zkoušky proběhly za účelem zjištění stability jednotlivých vrstev malby. Pro tento účel byla zvolena rozpouštědla, která by mohla být používaná při procesu restaurování. Na všech obrazech byla prokázána citlivost jak lakové, tak i barevné vrstvy na roztoky ethanolu a acetonu. V případě použití roztoku isopropanolu byla zjištěna pozitivní reakce na snímání lakové vrstvy včetně přemaléb. Na barevnou vrstvu nemělo vybrané rozpouštědlo žádnou reakci, proto bylo použito při procesu ztenčování laku. Demineralizovaná voda, lakový benzín a toluen na malbu nereagovaly.

4.2.2 Mikrobiologické analýzy

V rámci invazivního průzkumu děl byly odebrány stěry pro mikrobiologickou analýzu u dvou děl, a to u maleb „*Sv. Barbora*“ a „*Sv. Jan Nepomucký*“. Po kultivaci vzorků byla zjištěna kontaminace obou děl stejnými druhy mikroskopických hub rodu *Penicillium*, *Cledosporium*, a *Mucor*. Lze tedy na základě těchto výsledků předpokládat, že díla pocházejí ze stejného prostředí a byla vystavena podobným klimatickým podmínkám v místě uložení. Na základě těchto výsledků bylo možné provést dezinfekce objektu²² viz Kapitola *Souhrn restaurátorských prací*, s. 131. Po uplynutí pěti týdnů byly u obou děl odebrány kontrolní stěry, které zaznamenaly redukci množství kolonií po zásahu dezinfekčním činidlem na polovinu.

I když dezinfekce měla svoji účinnost, bylo zapotřebí zopakovat tento proces z důvodu výskytu nebezpečných rodů mikroskopických hub.

²² Dezinfekční činidlo tvořeném vodnoethanolovým roztokem v poměru 3:7 aplikovaném pěti nástřiky pomocí airbrush.

4.2.3 Výsledky chemicko-technologické analýzy

Pro chemicko-technologický průzkum byly odebrány vzorky barevné vrstvy včetně vrstvy podkladové pro průzkum statigrafie a materiálového složení barevné vrstvy. Dále byl odebrány vzorky vláken tkaniny plátna pro jeho přesnou identifikaci materiálového složení. Z důvodu absence technologické analýzy díla *Odpočinek na cestě do Egypta*, budou porovnávány mezi sebou pouze výsledky technologických analýzy zbylých tří děl. Z výsledků vyplývá, že zpracování a použité materiály vypovídají o tom, že jsou malby stejného původu. Textilní podložka všech studovaných obrazů je tvořena z převážně lněných vláken. Podkladová vrstva bolusového typu obsahuje kromě červené hlíny, též značné množství křemenných a silikátových zrn a stopové množství olovnaté běloby. Analyzované pigmenty jsou běžnou součástí podkladových vrstev a můžeme se s nimi setkat například u děl z období baroka ale i v pozdějších obdobích.²³

Technologická analýza vzorků barevné vrstvy potvrdila, že všechny malby byly zhotoveny technikou mastné tempery. Pigmentové složení barevné vrstvy maleb je převážně totožné. Vyskytuje se zde uhličitan vápenatý (CaCO_3), olovnatá běloba ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb(OH)}_2$), železitá červen (Fe₂O₃), rumělka (HgS), zem zelená (jílové minerály/křemičitany železité a železnaté), umbra (Fe₂O₃+Al₂O₃+MnO₂) a uhlíkatá čern. Průhledná vrstva laku zkoumán v UV záření vyzařovala intenzivní modrou až modro-žlutou fluorescenci. Ve všech vzorcích se našly stopy červeného lakového pigmentu na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitého. Bílé povlaky neboli zákaly laku byly zapříčiněny produkty obsahující v samotné barevné vrstvě, konkrétně v místech odhalené malby s minimálním podílem laku. Vyskytující se produkty degradace, jako jsou sírany a sloučeniny olova, byly doprovázeny mikrobiologickým napadením, které se na vzniku zákalů podílely viz *Technologická zpráva*, s.43–65. Tento jev byl pravděpodobně zapříčiněn častými teplotními výkyvy a vysokou relativní vlhkostí v místě uložení obrazů.

²³ KLOUZA 2014. s. 256.

5 Souhrn restaurátorských prací

Restaurované objekty prošly podobnými restaurátorskými procesy, jako tomu bylo u již zmíněného díla *Sv. Jana Nepomuckého*, viz kapitola *Popis restaurátorských prací*, s. 35. Díla byla před započítím restaurátorských prací fotograficky zdokumentována. Veškeré poznatky získané během neinvazivního průzkumu jsou popsány v předešlých kapitolách *Typologický popis díla*, s. 17 a *Popis stavu díla před restaurováním*, s.20. Na základě pozitivních výsledků z mikrobiologických analýz, byla provedena dezinfekce objektů. Pro správný účinek dezinfekčního činidla, byla rubová strana obrazu nejprve mechanicky očištěna muzejním vysavačem. Zadní strana děl bylo poté opatřena pěti vrstvami nástřiků vodnoethanolového roztoku v poměru 30:70 pomocí airbrushu. Z důvodu zajištění barevné vrstvy před další manipulací byl na její povrch aplikován celoplošnému přelep. Ze zkoušek různých typů adhesiv vyšla jako nejvhodnější variantou 4% Tylose MH 6000, která byla následně nanášena na povrch malby s japonským papírem Mino Tengujo 9 g/m². V tomto okamžiku bylo již možné bezpečně sundat malbu z napínacího rámu a mechanicky jej očistit pomocí čistícími pryžemi a muzejního vysavače.

Následovalo scelování vláken plátěné podložky. Perforace plátěné podložky byly sceleny metodou nit na nit.²⁴ Nejprve bylo připraveno lněné plátno, které bylo vypráno, vyžehleno, naklíženo 1,5 % roztokem Tylose MH 300 v demineralizované vodě. Předpřipravená textilie byla dodatečně upravena tak, aby osnova vláken seděla s osnovou plátňové vazby původní textilie. Při spojování intarzií s původními vlákny plátěné podložky malby byla použita adhesivní směs 20% roztoku vyziny a 10% pšeničného škrobu v poměru 1:1, které byly zažehleny tepelně regulovatelnou jehlou při 50 °C. Některé z drobnějších perforací byly sceleny až po sejmutí díla z napínacího rámu, kvůli jejich špatné dostupnosti. Bylo tomu tak i u největšího doplňku, který bylo potřeba doplnit chybějící textilií v horní části oblouku. Doplnění chybějící části plátěné podložky proběhlo u všech děl stejným nadcházejícím způsobem.

Intarzie byla penetrována 15% roztokem BEVA Lascaux 375 v technickém benzínu a přichycena k originálu pomocí metody *bridging*.

²⁴ Tomuto procesu se podrobně věnuje ve své diplomové práci z roku 2022 Jiřího Pečinka.

Pro tento účel byly připravené láně nitě penetrovány 40% roztokem BEVA Lascaux 375 v technickém benzínu a přichyceny pomocí tepelně regulovatelné jehly.²⁵ Tento precizní proces scelování plátěné podložky byl proveden taktéž na díle *Kalvárie*.

V případě deformací plátěné podložky byla tato místa pouze lokálně zvlhčena demineralizovanou vodou a následně zatížena v prokladech.²⁶ Z důvodu nestability barevné vrstvy a ztráty její soudržnosti k plátěné podložce bylo přistoupeno k celoplošné konsolidaci. Ta byla provedena pomocí 15% roztoku BEVA 375 Lascaux v technickém benzínu, který byl aplikován ve formě nátěru z rubové strany obrazů. Po odtěžení rozpouštědla byl z lícové strany sejmuto celoplošný přelep japonského papíru pomocí vlhčených filtračních papírů v demineralizované vodě. Nanesený konsolidant BEVA 375 byla následně aktivován tepelně regulovatelnou špachtlí při teplotě 65–68 °C. Po zažehlení konsolidačního prostředku do struktury byla malba umístěna pod zátěž.

Na základě výsledků zkoušek snímání lakové vrstvy, bylo zvoleno jako nejvhodnějším rozpouštědlem isopropanol. Ten při kontaktu s lakovou vrstvou a přemalby snímal pouze lakovou vrstvu, aniž by negativně účinkoval vrstvou barevnou. Aby se snížilo riziko mechanického poškození barevné vrstvy při ztenčování vrstvy lakové, bylo přistoupeno k využití onoho rozpouštědla ve formě gelu. Metoda používání gelů jejich rozsáhlé využití v oblasti restaurování a je podrobněji popsána v knize z roku 2000 od Richarda Wolberse *Cleaning Painted Surfaces: aqueous Methods*²⁷. Tato metoda byla použita u děl „*Sv. Barbora*“ a „*Kalvárie*“. Pro účel snímání laku byl připraven 3% agarového gelu ve směsi s demineralizované vody a isopropylalkoholu v poměru 3:2. Po uplynutí jedné minuty bylo místo lokálně očištěno mikroporézní houbičkou značky Blitz-fix s isopropylalkoholem.

Některé přemalby na díle byly sejmuty během snímání lakové vrstvy, některé však nebylo možné odstranit zcela, aniž by nedošlo k poškození barevné vrstvy, a proto byly v menší míře zanechány.

²⁵ Podrobnější popis celého postupu a dalších různých metod scelování pláten je popsán v diplomové práci Jiřího Pečinky z roku 2022.

²⁶ deska – filtrační papír 700 g/m² – Hollytex 33 g/m² – dílo lícem nahoru – Hollytex 33 g/m² – filtrační papír 700 g/m² – deska

²⁷ WOLBERS 2000, s. 7.1-84.

V případě obrazu *Odpočinku na cestě do Egypta* bylo provedeno snímání laku pomocí vatového smotku namočeného v rozpouštědle isopropanolu.

Z důvodu nestability vazby vláken plátěných podložek a zároveň za účelem zajištění pevnosti vláken při mechanickém namáhání bylo přistoupeno k rentoaláži děl na novou nosnou podložku. Tento krok byl proveden i u předešlého obrazu *Sv. Jan Nepomucký*, kdy byla provedena rentoaláž na nové lněné plátno pomocí adhesiva aplikovaného ve formě filmu. Na rubovou stranu plátna byl nejprve přichycen BEVA 371 film (65 µm) pomocí tepelné špachtle. Dílo bylo následně umístěno na nízkotlakový perforovaný stůl lícem dolů, kde na rubovou stranu malby bylo umístěno nové lněné plátno Doublierleinwand L517²⁸. Poté byla malba přikryta antiadhesivní fólií Hostaphan a při tlaku 160 mPa a teplotě 68 °C došlo ke spojení všech částí. Po ukončení bylo díla umístěna pod zátěž.

Stav děl v tomto kroku byl zajištěn mezivrstvou damarového laku²⁹. Místa defektů a ztrát barevné vrstvy byla tmelena ručně připravenou směsí tónovaného želatino-křídového tmelu, který se skládal z 5% roztoku želatiny, Boloňské a Šampaňské křídly ve směsi s minerálními pigmenty, kdy objemový podíl pevné a tekuté fáze byl 2:1. Po doplnění a vyčištění všech doplňovaných částí byla díla připravena na vypnutí na rám. Jelikož se však žádný z původních napínacích rámu nedochoval ve stavu, kdy by jej bylo možné znovu použít, byly na zakázku vytvořeny nové rámy. Ty byly opatřeny středovou podpěrnou příčkou, vypínacími klínky a po obvodu zaoblenou distancí, která má zamezovat kontaktu plátna s latěmi rámu po napnutí. Rámy byly ještě před napnutím ošetřeny nátěrem roztoku Lignofix I-Profi (1:4), který slouží jako biocidní ochrana proti dřevokaznému hmyzu. Dodatečně byl povrch dřeva poté ošetřen nátěrem včelího vosku ve White Spiritu (1:5). Malby byly napnuty na připravené rámy pomocí ručně kovaných kovových hřebíků s antikorozií úpravou.

Po vypnutí maleb na rámy, byl jejich povrch zajištěn další mezilakovou vrstvou damarového laku³⁰. Pro vytvoření celistvého charakteru obrazů byla zvolena napodobivá retuš.

²⁸ Doublierleinwand L517 od společnosti Kremer Pigmente GmbH & Co. KG.

²⁹ Damarový lak s příměsí lněného oleje v terpentýnu v poměru 1:0,1:4.

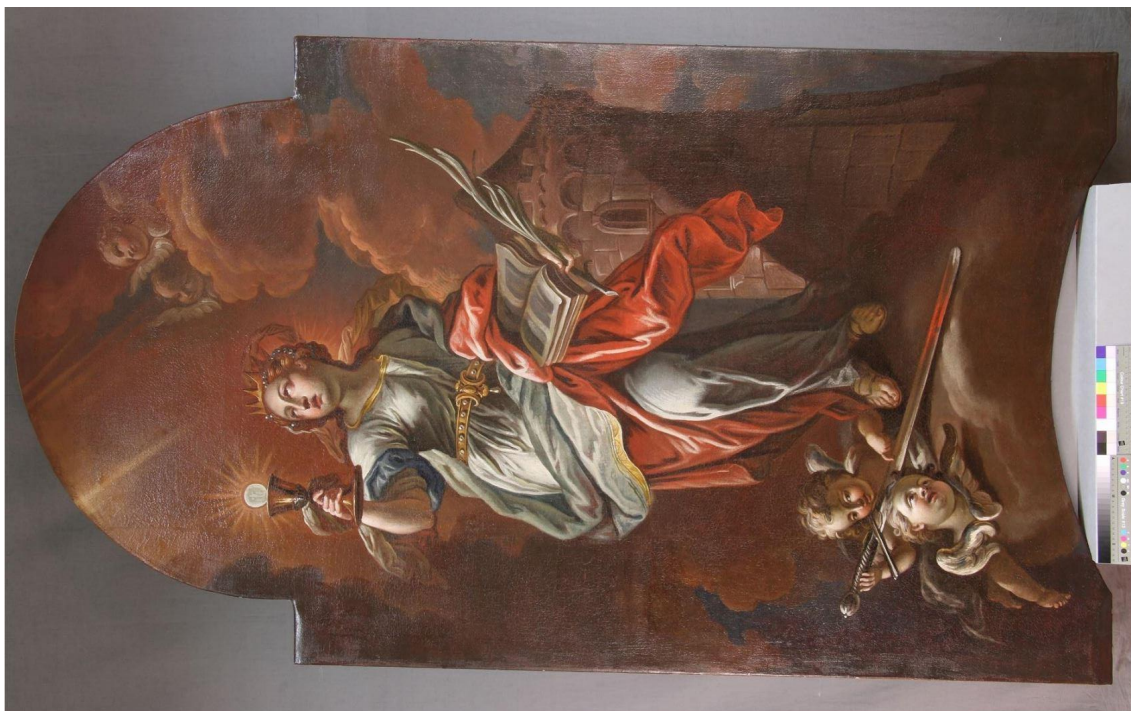
³⁰ Damarový lak s příměsí lněného oleje v terpentýnu v poměru 1:0,1:3.

Na některých místech bylo potřeba přistoupit k drobným rekonstrukcím chybějících částí, které se nacházely většinou po obvodu v místech okolí hlavní scény. Veškeré retuše byly provedeny restaurátorskými barvami Gamblin Conservation Colors řaděnými terpentýnem. Po dostatečném proschnutí retuší byl povrch malby zajištěn vrstvou závěrečného ochranného damarového laku.³¹

V případě fragmentů získaných při restaurování děl, bylo přistoupeno k jejich archivaci. Jednalo se například o plátěné záplaty sejmuté z rubové strany děl nebo také kovové hřebíky z původní adjustace. Tyto fragmenty byly řádně uloženy do ochranných obalů vytvořené z antiadhesivní fólie Melinex a adjustovány do archivní alkalické lepenky Box Board.

³¹ Viz poznámka ¹⁷

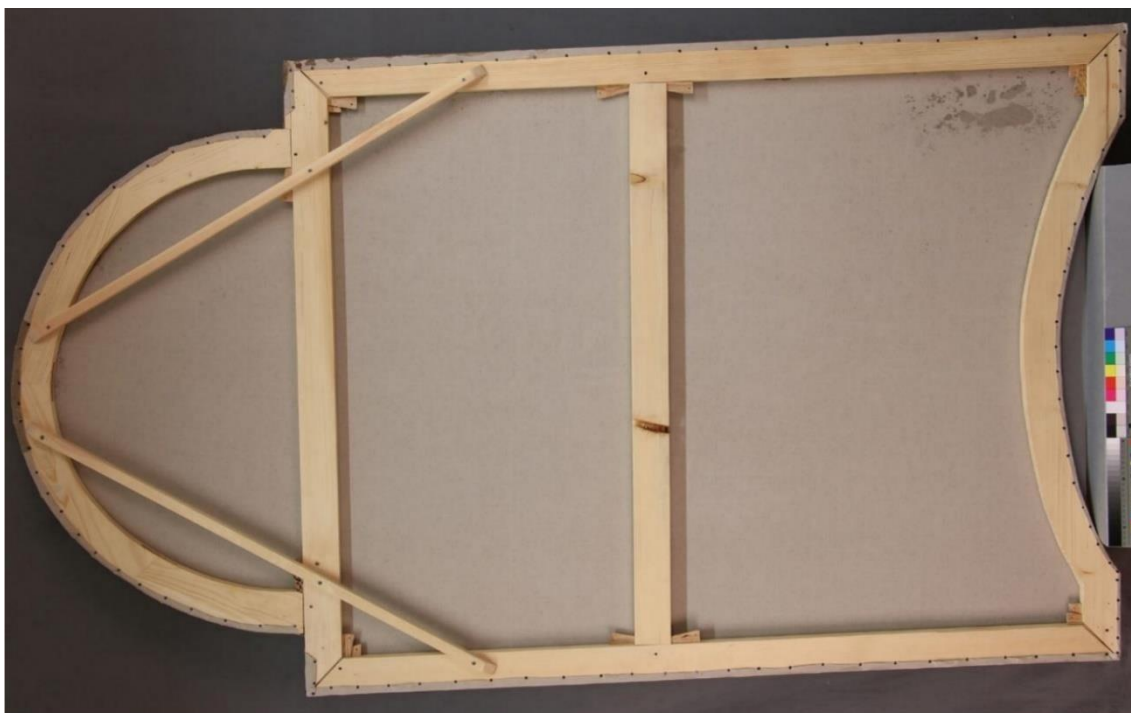
5.1 Fotografická dokumentace obrazu Sv. Barbora



Obr. 91 Stav po restaurování, záblesková světla, líc, foto: Jiří Pečinka



Obr. 92 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc, foto: Jiří Pečinka



Obr. 93 Stav po restaurování, záblesková světla, rub, foto: Jiří Pečinka



Obr. 94 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub, foto: Jiří Pečinka

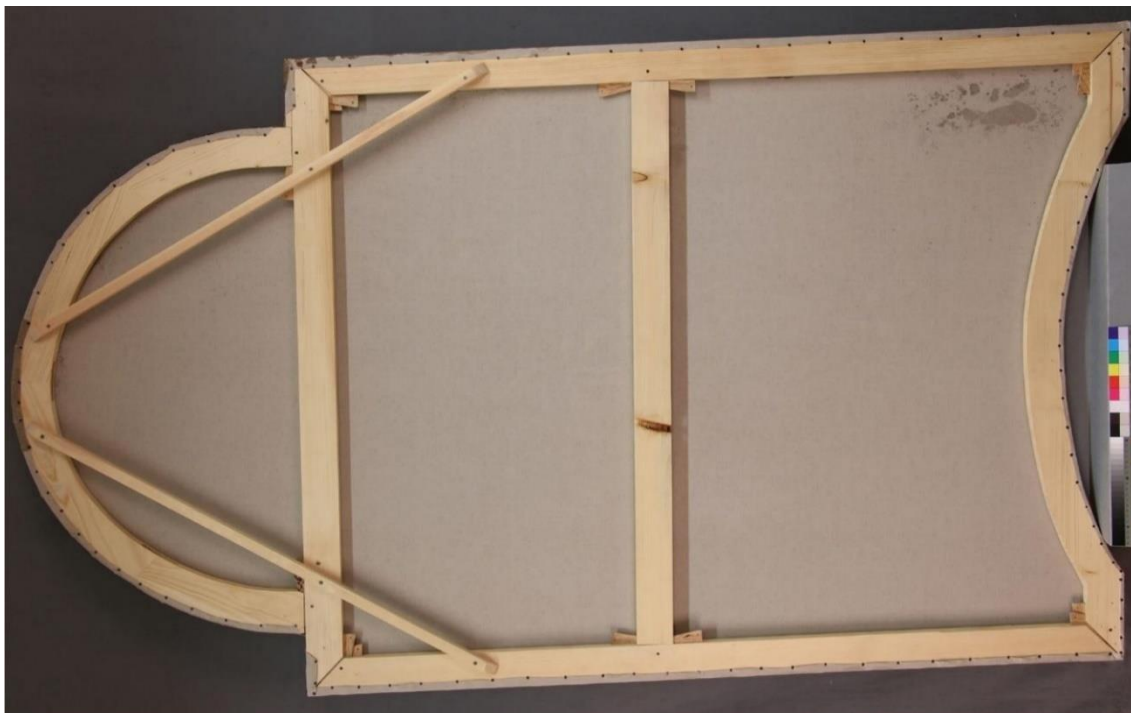
5.2 Fotografická dokumentace obrazu *Kalvárie*



Obr. 335 Stav po restaurování, záblesková světla, líc, foto: Aneta Ševčíková



Obr. 96 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc, foto: Aneta Ševčíková



Obr. 347 Stav po restaurování, záblesková světla, rub, foto: Aneta Ševčíková

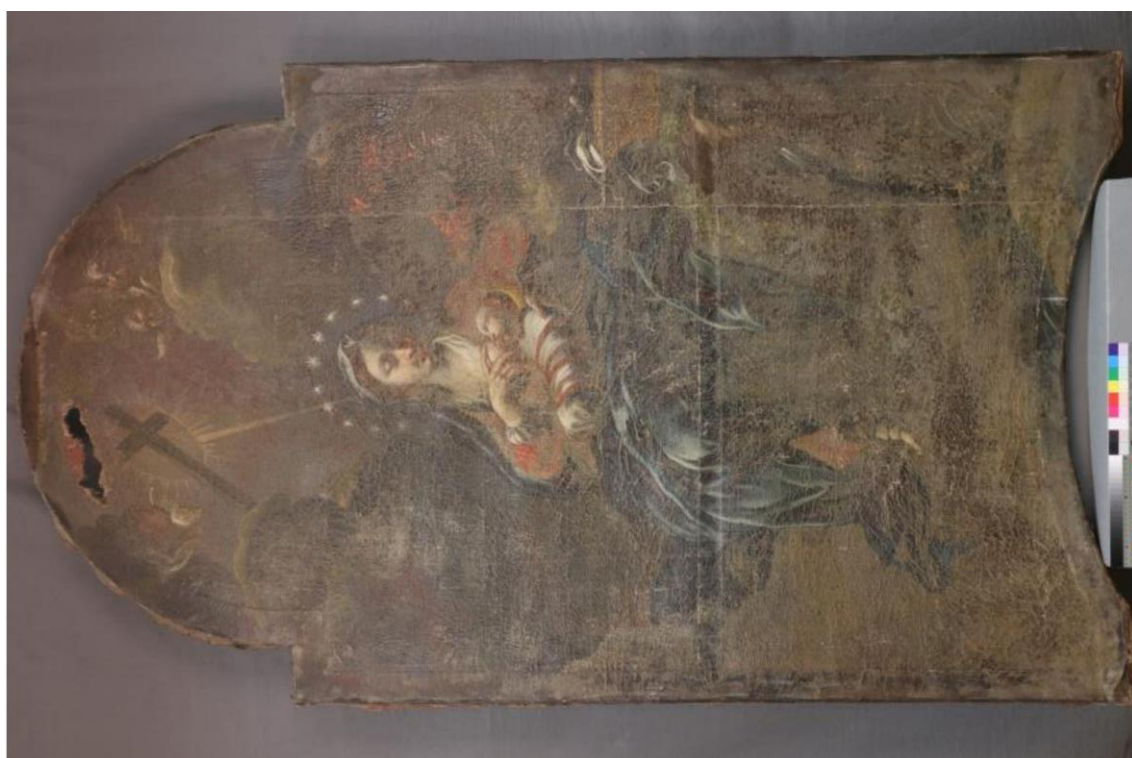


Obr. 98 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub: foto: Aneta Ševčíková

5.3 Fotografická dokumentace *Odpočinek na cestě do Egypta*



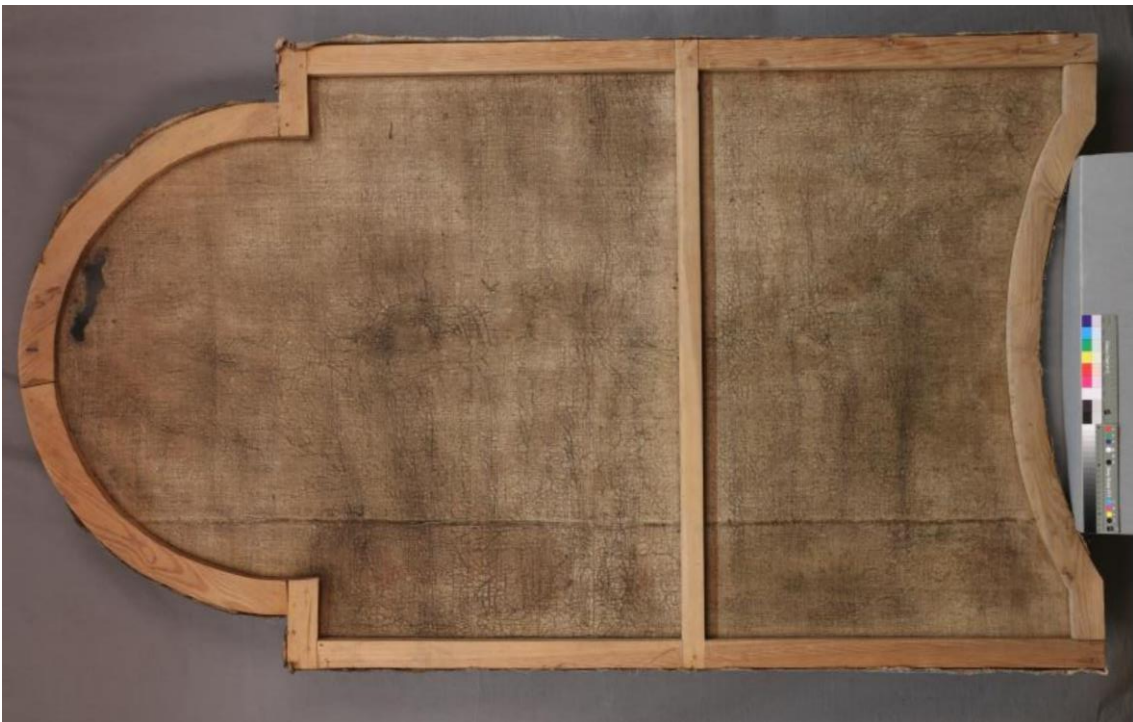
Obr. 35 Stav po restaurování, denní nasvícení, líc, foto: Luboš Machačko



Obr. 100 Stav před restaurováním, záblesková světla, líc, foto: Luboš Machačko



Obr. 101 Stav po restaurování, denní osvětlení, rub, foto: Luboš Machačko



Obr. 102 Stav před restaurováním, záblesková světla, rub, foto: Luboš Machačko

6 Poznatky získané z restaurování oltářních obrazů z Radomyšle

6.1 Objevení nových poznatků při restaurování

Při restaurování souboru čtyř bočních oltářních obrazů byly zjištěny určité poznatky, které napomohly k bližšímu zasazení maleb do kulturního a historického kontextu. Zásadním objevem bylo nalezení signatury malíře „*IVLIVS·F·LVX*“, která byla odkryta během procesu ztenčování lakové vrstvy na obraze „*Sv. Jana Nepomuckého*“. Tento obraz byl restaurován ze souboru jako poslední a byl tak učiněn objekt, který změnil pohled i na předchozí oltářní obrazy pocházející z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli v roce 2021. Jelikož byl znám autor děl, bylo možné určit přibližnou dataci obrazu, a to nejen u malby opatřené signaturou, ale i ostatních bočních oltářů z kostela, a to na základě podobnosti výtvarného a technologického zpracování.

Před započítáním restaurátorských procesů byl v kostele při demontáži děl z oltářů v roce 2020 nalezen další objev. Jednalo se o dataci „1895“³², která se nacházela na vnitřní straně oltáře při snímání obrazu *Sv. Barbory*. Můžeme předpokládat, že datum napsané na zadní straně oltáře, značí dobu, kdy bylo s malbou manipulováno. Během průzkumu v pamětních knihách, konkrétně v *Inventariu* z roku 1897³³, bylo zjištěno, že kostel v roce 1895 prošel rozsáhlou rekonstrukcí. V rukopise je zmíněna výstavba nové cementové podlahy, vybití interiéru kostela nebo také výměna celé střechy. Dále jsou zde popsány štafířské práce, včetně dodatečného zlacení dekoru hlavního oltáře a bočních oltářů. Práce na oltářích byla zřejmě důvodem k vyjmutí děl z rámu. Na základě jejich špatnému stavu si prošly zřejmě historickým restaurátorským zásahem, kdy byla místa se ztrátou barevné vrstvy přetřena hnědým nátěrem a některá z perforací plátnen zajištěna z rubové strany záplatami. Je pravděpodobné, že na díla byla chvíli před navrácením do oltářních rámu nanesena laková vrstva. To dokazují zatekliny lakové vrstvy v krakelách miskovitého tvaru. To by znamenalo, že barevná vrstva již byla ve degradovaném stavu, a proto vznikl tento typ defektu.

³² PEČINKA 2022. s. 95.

³³ DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897, folio 2-3.

Obrazy byly zřejmě lakovány ve vertikální poloze nebo chvíli před tím, než byly navráceny do rámu oltářů. Dalším objevem bylo nalezení fragmentu voskové pečete červené barvy na rubové straně obrazu *Sv. Jana Nepomuckého*. Jednalo se pouze o fragment zachovalý jen asi z jedné třetiny s náznaky některých prvků. Bohužel se na dochované části nenachází žádný prvek, který by napomohl s její identifikací. Můžeme jen předpokládat, zda se může jednat o pečeť řádu Maltézských rytířů. Průzkum dále pokračoval v pamětních knihách města Radomyšl, kde bohužel ani zde nebyly zaznamenány žádné podobnosti s nalezeným fragmentem.³⁴

³⁴– DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897.

–DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897.

–pamětních knih města Radomyšl z let 1726-1882, DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice.

7 Původ a umístění oltářních obrazů

7.1 Historické bádání

Obecné informace ohledně vzniku a historického vývoje města Radomyšl, byly čerpány z odborné publikace *Radomyšl dějiny jihočeského města a jeho okolí* vydané v roce 1993. Autorem této publikace je bibliofil, heraldik a archivář PhDr. Bohumír Lifka, rodák z Radomyšle, který se dlouhodobě a velmi podrobně zabíral historickým vývojem tohoto města. Dodatečné informace byly čerpány z pamětních knih města Radomyšl z let 1883–1935 uložených v SOA Třeboni³⁵, které jsou volně dostupné na internetových stránkách v digitální podobě.

Mnohé poznatky popisu architektonického řešení kostela a jeho interiéru, byly čerpány z bakalářské práce *Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli* zpracované Anetou Brechtovou v roce 2011³⁶. Autorka se ve své práci též zabírala tématem řádu Maltézských rytířů, kteří v období vzniku kostela měli pod správou místní faru včetně okolních kostelů. Doplňující informace o dějinách řádu byly získány z literatury *Suverénní řád maltézských rytířů v historii a současnosti* od Milana Bubna v roce 1993³⁷. Případný vliv na zadavatele oltářních obrazů z kostela sv. Jana Křtitele byl dále zkoumán i ve virtuálním archivu sdokumentů *Monasterium*³⁸ obsahujícím středoevropské dokumenty klášterů a biskupství.

7.2 Radomyšl

Malé městečko leží v Jihočeském kraji severně od města Strakonice. V roce 2006 byl obci Radomyšl navrácen status městyse, který jí byl původně historicky přidělen. První zachovalá písemná zmínka o obci je již z roku 1284, kdy se ve výčtu majetku panského rodu Bavorů ze Strakonice objevilo i město Radomyšl včetně fary.

³⁵ *Digiarchiv: Státní oblastní archiv v Třeboni* [online]. 3.2.2015 [cit. 2023-07-24]. Dostupné z: <https://digi.ceskearchivy.cz/200367/24>.

³⁶ BREJCHOVÁ 2011, akademická práce.

³⁷ BUBEN 1993.

³⁸ BERÁNEK, Karel, UHLÍŘOVÁ, Věra, *Archiv českého velkopřevorství maltského řádu*, Inventář SÚA, Díl I. - Listiny 1128–1880, sv. 1–4, Praha 1966.

V dalších zachovaných záznamech z první poloviny 14. století se Radomyšl nazývá městečkem (resp. latinsky „*civitacula*“), což bylo v době, kdy Vilém Bavor ze Strakonice daroval faru s kostelem řádu Maltézských rytířů.

Nedlouho poté řád získal do majetku i samotnou Radomyšl, která zůstala v jeho držení až do roku 1848.³⁹ Město pod jeho správou hospodářsky vzkvétalo. Ve 40. letech 18. století, během války o rakouské dědictví, bylo město náhle vojáky zdecimováno a řádoví představení se pustili do rozsáhlých oprav města a farnosti. V polovině 19. století došlo k politickým změnám a České země se staly konstituční monarchií. Během tohoto období změn přišel řád o vlastnictví města a jeho okolních statků, včetně samotné fary.⁴⁰

7.3 Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli

Ke kostelu vede cesta po obou stranách lemovaná stromy a tvořící tzv. lipovou alej. Podél cesty se nachází kapličky s malbami 14 zastavení křížové cesty. Vedou od děkanského kostela sv. Martina skrze město až ke hřbitovu poutního kostela sv. Jana Křtitele. Vznik kaplí se datuje kolem roku 1744. Malby nacházející se v těchto kaplích časem podlehly venkovním klimatickým podmínkám a dnes jsou nevratně poškozeny. V roce 1869 byly původní obrazy nahrazeny malbami na plechu jejichž autorem je akademický malíř Václav Šebele⁴¹. Z důvodu ochrany Šebelových děl před přírodními vlivy nebo případným odcizením, byly kapličky opatřeny uzavíratelnými plechovými dvířky, které zhotovil místní zámečnický Jan Hlídek⁴². Dnes jsou tyto malby uloženy v depozitáři města Radomyšl. V rámci projektu *Po stopách historie* byly obrazy nahrazeny malbami dětí ze základní školy v Radomyšli.

Poutní kostel sv. Jana Křtitele je obklopen hřbitovem, který zde vznikl v rámci josefínských reforem, v roce 1794,⁴³ přemístěním pohřebiště od kostela sv. Martina.

³⁹ BREJCHOVÁ, 2011, s.12.

⁴⁰ Ibidem, s. 12.

⁴¹ Ivan Grisa, dle K. Kuča: Města a městečka..., 6. díl, Libri 2004 a http://www.radomysl.net/ob_pamatky.htm, 30.5. 2011.

⁴² BREJCHOVÁ, 2011. s.19.

⁴³ *Digiarchiv: Státní oblastní archiv v Třeboni* [online]. 3.2.2015 [cit. 2023-07-24]. Dostupné z: <https://digi.ceskearchivy.cz/200367/24>, s. 54.

Na původním hřbitově byla dle pověsti rozptýlená půda z posvátného jeruzalémského místa. Samotný poutní kostel se nachází na vršku sv. Jana Křtitele a je považován za nejstarší kostel v Čechách, který je zasvěcený sv. Janu Křtiteli. Před výstavbou chrámu stála na kopci dřevěná kaplička.

Kostel si do dnešní doby zachoval svoji barokní podobu, kterou nabyl ve 30. letech 18. století. Jedná se o jednolodní stavbu orientovanou na východ obdélníkového tvaru členěnou pilastry s profilovanými hlavicemi. Barokní tvarosloví můžeme zaznamenat v kvádrovém ztvárnění exteriéru kostela s oválným vnitřkem. V hlavní lodi v rozích se nacházejí niky, v nich jsou umístěny boční oltáře. V presbytáři je hlavní oltář barokního tvarosloví. V oválné stropní kupoli je namalovaný znak šlechtického rodu Dietrichsteinů umístěný v kříži řádu Maltézských rytířů. Fasáda kostela je opatřena bílým nátěrem. Nad hlavním vchodem do je umístěna kartuš s dietrichsteinským znakem.

V roce 1545 byl na tomto místě postaven kostelík s pěti kaplemi, o jehož výstavbu se zasloužil farář Mikuláš Křížek. Šlo o člověka velmi vzdělaného a uznávaného mezi šlechtou. Vznikalo mnoho legend o tom, kde místní farář z prostých poměrů vzal peníze na stavbu. Dle legendy měl být na místě kostela nalezen poklad, který faráři údajně ve snu ukázal sv. Jan Křtitel. Druhá legenda praví, že sám anděl vystupující jako čeledín pomáhal faráři při práci na stavbě.⁴⁴

⁴⁴ LIFKA, 1993, s.123.

V období renesance zde byl postaven kostelík a stál tu až do počátku 18. století. Jako úcta k zakladateli byl namalován obraz s podobiznou faráře Mikuláše Křížka, který byl původně zavěšen v kostele na pravé straně pod kůrem. Po rekonstrukci kostela v 18. století byl údajně restaurován a razantně přemalován. V dnešní době se nachází ve Strakonickém muzeu a je přístupný veřejnosti v rámci výstavy Maltézských rytířů. Aktuální stav malby je poměrně dobrý, i když v bočním nasvícení jsou viditelné mnohé doplněné části barevné vrstvy a celoplošná přemalba.

Dalším obrazem, který měl být podle pamětní knihy z roku 1920⁴⁵ v kostele vystaven, byla malba *sv. Jana*, která měla být situována po levé straně vítězného oblouku naproti kazatelně. Tento obraz měl být podle pověsti zázračný, a též údajně prošel neblahým restaurátorským počinem, když při snaze obraz opravit, došlo k jeho přemalbě. Pod obrazem se (podle další pověsti) měla nacházet zázračná studánka, kterou navštěvovali nemocní a poutníci. Tyto legendy kostel proslavily natolik, že bylo zapotřebí vystavit větší Boží chrám.⁴⁶

Přípravy na rozsáhlou rekonstrukci kostela, která by zvládala větší příval poutníků, se uskutečnily ve 30. letech 18. století. Objednavatelem barokní novostavby byl tehdejší velkopřevor Gundakar Poppo z Dietrichsteina. Původní kostelík byl srovnán se zemí, ale většina materiálu z něj byla znova použita při stavbě nové budovy.

Návrh architektury vytvořil italský architekt Bartolomeo Scotti, který měl mít na starosti také veškeré stavební práce. Spolupracoval s řádem Maltézských rytířů již několik let, například realizoval přestavbu Maltézského převorství na Malé straně v Praze⁴⁷. Scotti byl architektem působícím převážně v okolí hlavního města Prahy, kde pracoval spíše na drobnějších přestavbách a vytváření různých architektonických návrhů.

Sám velkopřevor Gundakar Poppo Dietrichstein Scottiho pro Radomyšl vyžádal, jelikož byl příznivcem jeho poměrně konzervativní tvorby.⁴⁸

⁴⁵ LIFRA 1993, s. 124.

⁴⁶ Ibidem, s. 194.

⁴⁷ Ibidem, s. 275.

⁴⁸ BREJCHOVÁ 2011, s.45.

Bohužel kvůli jeho časové vytíženosti a špatnému zdravotnímu stavu byly stavitelské práce předány architektovi Anselmo Luragovi.⁴⁹ Velkopřevor spolupracoval často i s Luragem, například při stavbě Kolowratského paláce na Malé straně v letech 1733–1737, takže věděl, že je dostavba kostela ve správných rukou. V roce 1737⁵⁰ byla stavba kostela dokončena.

Podrobný soupis osob, které se na výstavbě podílely, byl zpracován v rejstříku místního faráře Matznera⁵¹. Najdeme zde detailní seznam všech zúčastněných, jako jsou pomocní tovaryši, truhláři, sklenáři, řezbáři a mnoho dalších včetně uvedených celých jmen řemeslníků, případně i s konkrétní sumou, kterou získali za odvedenou práci.⁵² Avšak o malířích, kteří přispěli svými malbami k výzdobě interiéru, se žádné informace nedochovaly. Ať už se jedná o oltářní obrazy, nebo nástropní výmalbu vyobrazující znak roku Dietrichsteinů, nebyly nalezeny žádné písemné záznamy. Můžeme snadno předpokládat, že pravděpodobně nešlo o nikoho místního, koho by kronikáři přímo znali a rádi uvedli. Mohlo se tedy jednat o tvůrce, který byl pověřen malířskou výzdobou přímo řádem Maltézských rytířů, anebo samotným architektem stavby.

Během pozdějších let došlo k mnoha poškozením střechy kostela, která byla pravidelně v průběhu let opravována. V druhé polovině 19. století, konkrétně v roce 1897⁵³ byla provedena rozsáhlá rekonstrukce kostela, zahrnující bílení fasády, položení nové cementové podlahy, výměnu střechy a mnoho dalších oprav v rámci interiéru. Po první světové válce byla poskytnuta na záchranu kostela řádem Maltézských rytířů finanční pomoc. I přes všechny starší zásahy se kostel sv. Jana Křtitele nacházel poměrně v havarijním stavu.

Největším poškozením stavby byla rozpadající se střecha a rozbitá okna, kterými zatékalo do interiéru kostela.

⁴⁹ LIFKA 1993. s. 192–194.

⁵⁰ Ibidem, s. 275.

⁵¹ BREJCHOVÁ 2011. s.23.

⁵² Rejstřík odvedených prací včetně soupisu jmen je uveden B. Lifkou. Viz. Dr. Bohumír Lifka st. 191–193.

⁵³ DŮ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897, folio 2–3.

Teprve až roku 1926 byl poutní kostel sv. Jana Křtitele včetně kostela sv. Martina v Radomyšli prodán do vlastnictví neznámé soukromé osoby. O tomto vlastníkově nemáme dochované záznamy, můžeme se pouze domnívat, že se jednalo o někoho pocházejícího ze Strakonického velkostatku.

Až roku 1929 byly střecha a částečně i interiér kostela sv. Jana Křtitele opraveny díky finanční pomoci, kterou poskytl městský úřad ve Strakonících. Po převratu roku 1948 kostel přešel do rukou státu, který se však nevěnoval řádné péči, a tak během let neproběhly žádné rekonstrukce budovy. Až o něco později – v osmdesátých letech 20. století, se kostel dočkal zájmu památkářů. V publikaci s názvem *Ze stavebního vývoje hradu ve Strakonících* vydané v roce 1995 zmiňují autoři František Kašička a Bořivoj Nechvátal poutní kostel sv. Jana Křtitele jakožto památku, která si заслужuje záchranu. Potřebná rekonstrukce fasády kostela a střešních krytin byla uskutečněna teprve v polovině 90. let minulého století.⁵⁴ V dnešní době probíhá na kostele znovu rekonstrukce střechy. Kostel je v současnosti veřejnosti nepřístupný a bývá otevřený pouze při slavnostních církevních obřadech.

7.4 Malířská výzdoba interiéru kostela

7.4.1 Historický průzkum

V pamětních knihách i městských kronikách Radomyšle pocházející z počátku 18. století, nebyly nalezeny zmínky o malířské výzdobě kostela či jejím případném zadavateli. Můžeme zde nalézt pouze záznamy o vzniku kostela a podrobný popis obyvatel a řemeslníků, kteří se na jeho stavbě podíleli.⁵⁵ O malířské výzdobě zde nebyla nalezena jakákoliv zmínka či případný popis.

Až v pozdějších záznamech v archivních inventářích z počátku 19. století můžeme zaznamenat zmínky o evidenci oltářních obrazů, jakožto i dalšího interiérového vybavení kostela. Jedná se o *Inventarium* z roku 1826⁵⁶.

⁵⁴ BREJCHOVÁ 2011, s.26.

⁵⁵ LIFKA 1993, s. 192–194.

⁵⁶ DŮ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726–1897, folio 97.

Oltářní obrazy a další popis malířské výzdoby můžeme zaznamenat i v pozdějších inventárních spisech, a to v *Inventarium* z roku 1897.⁵⁷ Zde se můžeme dočíst o rozmístění oltářů a o oltářních obrazech v nich vsazených. Boční oltář vpravo měl olejomalbu s vyobrazením *Panny Marie*, dále je zde zmíněný oltář s obrazem *sv. Barbory*, v lodi kostela se nacházel obraz *sv. Jana Nepomuckého*, a nakonec po levé straně byl umístěn oltář s obrazem *sv. Jáchyma*.⁵⁸

Ten je předmětem diskusí, jelikož v lodi kostela v dnešní době žádný obraz s tímto tématem nenacházíme. Je však zmíněn i ve starším inventáři z roku 1826⁵⁹ a to včetně ostatních výše popsaných děl. Je otázkou, zda obraz byl špatně identifikován, nebo jestli došlo během let k jeho odcizení či zničení. Další otázkou, která se nabízí, je proč nikde není uvedena olejomalba s vyobrazením *Kalvárie*, která se do dnešní doby dochovala právě v místě, kde se měl údajně nacházet olejomalba se *Sv. Jáchymem*. V *Inventoriu* z roku 1896⁶⁰ je dále zmíněný obraz s tématem *Sv. Kříže*, který se měl údajně v té době nacházet na oltáři pod kůrem. Vzhledem k ikonografii se můžeme domnívat, že se jedná o jeden a ten samý obraz, dnes námi označovaný jakožto *Kalvárie*.

Mladší záznamy se obrazové výzdobě podrobněji nevěnují. V běžné literatuře se můžeme setkat pouze se stručným popisem interiéru kostela, zaměřeným spíše na architektonické zpracování než na výtvarnou výzdobu.

V dostupné literatuře můžeme najít drobné zmínky o hlavním oltářním obraze s vyobrazením *Křest Krista*, který je dodnes předmětem bádání viz. [*Obr. 107 Oltářní obraz Křest, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, foto: Eliška Pavlisová, 2022*]. Čistě z vizuálního hlediska lze usoudit, že oltářní obraz je jiného výtvarného zpracování, než je tomu u ostatních obrazů.

⁵⁷ DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726–1897, folio 2–3.

⁵⁸ DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726–1897, folio 97.

DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726–1897, folio 2–3.

⁵⁹ DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726–1897, folio 97.

⁶⁰ *Ibidem*, folio 97.

Rozdílné je například pojetí kompozice, která spíše navozuje dojem dynamické scény odehrávající během křtu Krista. Není zde kladen důraz pouze na jednu ústřední postavu, ale hned na několik. Barevné pojetí je poměrně temného rázu využívající červeného podkladu s teplým nádechem atmosféry.

Můžeme se domnívat, a to na základě pouze vizuálního průzkumu, že oltářní obraz byl zhotoven jiným autorem. Je poměrně kvalitně zpracovaný a jistě by bylo vhodné jej prozkoumat podrobněji. V literatuře jsou boční oltářní obrazy pouze okrajově zmíněné a nejsou k nim uvedeny žádné podrobnější popisy.⁶¹ Ostatní menší obrazy, které jsou rozmístěny na stěnách oltářní, nejsou v historických dokumentech uvedeny vůbec, jelikož se jedná o díla podstatně mladšího data vzniku, jejíž datace ani autorství nejsou známé.

7.4.2 Obrazová výzdoba dnes

V centrální části chóru kostela je umístěn hlavní oltář, ve středu osazený obrazem *Křest Krista*. Jedná se o barokní vyřezávanou dřevěnou oltářní sloupovou architekturu. Na mensu tumbového tvaru nasedá poměrně robustní bohatě provedené retabulum tvořené sloupovou architekturou. Hlavní oltářní obraz je po bocích orámován vždy jedním torčovaným a za ním hladkým sloupem se zlacenou obloukovou patkou a korintskou hlavicí. V zadní části se nachází dvojice pilastrů, taktéž se stejnými hlavicemi. Z vnitřní strany torčovaných sloupů, blíže do středu oltáře, jsou na konzolách umístěny sochy sv. Petra a sv. Pavla. Po levé straně stojí sv. Petr držící v jedné ruce klíč a druhé knihu, po pravé straně sv. Pavla s mečem a knihou. Nad vchody do prostoru za hlavním oltářem jsou postaveny ve stejné výšce sochy světců. Po levé straně sv. Vojtěch v biskupském šatu s berlou a pádlem, po pravé straně sv. Jan Nepomucký, držící v jedné ruce kříž a v druhé palmovou ratolest.

Dynamiky oltářní architektury je dosaženo konkávním prohnutím stěn pilastrů, na které nasedá členitá korunní římsa, jejíž střed je zdoben dvojicí andílků, jenž vynášejí znak Dietrichsteinů na modrém poli, odkazující na donátora stavby a zřejmě i výzdoby kostela velkopřevora Gundakara Poppo z Dietrichsteina.

⁶¹ LIFKA 1993. s.194.

Při okraji korunní římsy se snáší z každé strany vždy jeden andílek. Přidrží jí bohaté provazce květů, tvořené slunečnicemi, vinnou révou a dalšími blíže nespecifickými květy

Na retabulum nasedá bohatě zdobený štítový nástavec s oválným otvorem uprostřed, který propojuje pomocí světelného efektu hlavní oltář s oknem, nacházejícím se v závěru presbytáře. Světlo prostupuje skrz a ozařuje sochu Boha Otce, a dovytváří pomyslnou paprscitou svatozář. Bůh Otec jakoby shlíží z nebe a je tak přítomen křtu Páně, který se odehrává na hlavním oltářním obraze. Boha Otce doprovází po bocích andělé, sedící na rozeklaném půlkruhovém tympanonu. Po oltáři je různě rozmístěno několik menších volných plastik andělíčků.

Hlavní oltářní obraz je vsazen do zeleného rámu, jehož vnitřní strana je lemovaná zlatou lištou. Z vizuálního průzkumu se můžeme domnívat, že se o olejomalbu zhotovenou na plátěné podložce. Ústředním výjevem malby je *Křest Krista*. Celá scéna se odehrává v otevřeném prostoru, kde je Kristus křtěn sv. Janem Křtitelem a jedna z postav v pozadí zakrývá Kristova bedra kusem látky. Sv. Jan Křtitel zvedá ruku nad hlavou Krista a polévá jej vodou, přičemž mu na ruku slétává bílá holubice, symbol Ducha svatého. To celé pozoruje z nebes postava Boha Otce s několika dalšími andělíčky. Kompozici nebe a zemi propojuje bílá holubice, jakožto symbol spojení nebeského a zemského života. Malba je zahalena v temných odstínech hnědé až červené barvy. Důležité prvky, jako je Tělo Krista, bílá holubice nebo Bůh v oblacích je zdůrazněna světelným efektem vycházející z nebes. Jedná se o techniku využití razantních přechodů mezi světlem a stínem, která byla běžně používána v období baroka. Z toho lze usoudit, že se jedná o dílo vytvořené v období na pomezí baroka a rokoka. Dílo není viditelně signováno ani datováno.

Uprostřed presbytáře se nachází oltářní menza tumbovitého tvaru se znakem řádu Maltézských rytířů. Kazatelna má podobné stylistické ztvárnění jakožto hlavní a boční oltáře. Vnější stěny jsou tvořené pětibokými skříněmi s emblémy se zlacenými prvky a jsou ohraničené římsou s volutami

Po okraji stříšky je zavěšený baldachýn modré bary se zlatými konci s trásněmi, na jehož vrcholu je zasazeno Boží oko v paprscích slunce.

V hlavní lodi kostela se nachází dále soubor čtyř bočních oltářů barokní sloupové architektury s obrazy vyobrazující *Sv. Barboru, Sv. Jana Nepomuckého, Kalvárie a Odpočinku na cestě do Egypta*.

Detailnější popis oltářů včetně obrazů je uveden v předešlých kapitolách (viz *Typologický popis*). Na stěnách mezi bočními oltáři je umístěno několik obrazů menších rozměrů, které jsou adjustovány do dřevěných jednoduchých ráků bez skel. Jedná se pravděpodobně o olejomalby na plátně s vyobrazením svatých, jako je *sv. Antonín Paduánský, Panna Marie Ochránitelka, Ježíš Kristus, sv. Václav, sv. Ludmila a sv. Anežka*. Malby nejsou signované ani datované. Na základě dochovaného stavu a výtvarného zpracování můžeme předpokládat, že se jedná o značně mladší díla. O ohledem na vizuální průzkum jsme došli k závěru, že je můžeme datovat do období 19. století.

Na kruchtě nade dveřmi ke schodišti najdeme další obraz s tématem *Křtu Krista*. Je umístěn v dřevěném rámu obdélníkového tvaru s vyřezaným florálním dekorem, tvořeným pásem akantů, opatřeným zlatou polychromií. Malba je zhotovena na plátěné podložce, sešité ze tří částí. Kompozice je umístěna do otevřeného prostoru mezi skalami. Kristus sklání hlavu, aby přijal z rukou sv. Jana Křtitele křest. Jan Křtitel pozvedá pravici nad Kristovu hlavu a v levé ruce drží kříž s nápisem „*Agnus Dei*“.⁶² Za postavou Krista stojí dva andělé, z nich jeden drží červené plátno určené Kristovi jako rouška pro zakrytí těla po dokončení křtu. V horní části nebes je vyobrazena bílá holubice Ducha Svatého kolem níž jsou rozmístěni andělé shlížející na obřad. Jedná se o méně propracovanou malbu menších rozměrů, bez patrné signatury či datace. Můžeme čistě hypoteticky předpokládat, že jde o starší obraz z původního barokního hlavního oltáře, který byl při ekonstrukci kostela nahrazen současnou kompozicí.

Existuje mnoho dostupných informací o samotném kostele sv. Jana Křtitele a jeho vzniku, například z odborné literatury a pamětních knih města včetně fary.

⁶² lat. Beránek Boží

Co však zcela chybělo, byly jakékoliv zmínky o obrazové výzdobě kostela. Ze získaných informací o vzniku kostela můžeme odhadnout pouze vznik samotných oltářních rámců včetně výzdoby soch.

V odborné literatuře není zmíněn původ maleb, jakékoliv zmínky o jejich autorovi či jejich přibližné dataci. Můžeme se však jen domnívat, že malby byly vytvořeny v době, kdy byla zadána zakázka na tvorbu dřevěných oltářů, ve kterých jsou dnešní malby umístěny.

V knize *Radomyšl: dějiny jihočeského městečka a jeho okolí* její autor Bohuslav Lifka zmiňuje přibližný rok objednávky, a to rok 1737, který je uveden ve stavebním rejstříku obsahující informace o objednavce řezeb oltářů „*...řezbář velkého oltáře byl z Dobré Vody a dělal ještě také čtyři oltáře postranní, za něž dostal 438 fl. 33kr., ..*“⁶³. Z těchto informací lze tedy pouze předpokládat, že do objednaných rámců mohly být později umístěny obrazy, takže vznik námi zkoumaných děl můžeme alespoň hypoteticky datovat k roku 1737 a později.

7.5 Dochovaný stav obrazů v místě uložení

Kromě právě zrestaurovaných bočních oltářních obrazů, jejichž stav je podrobně popsán v předešlých kapitolách, je stav zbylých obrazů v kostele různorodý. Lze říct, že se soubor obrazů v kostele nachází ve shodném stavu jako byly boční oltářní obrazy před restaurováním. Můžeme zaznamenat i shodné typy poškození, jako je ztmavlá laková vrstva, přemalby, anebo také krakeláž barevné vrstvy.

Hlavní oltářní obraz *Křest Krista* je vlivem nevhodných klimatických podmínek v nereprezentativním stavu. Došlo u něho ke ztmavnutí lakové vrstvy, která snižuje čitelnost malby. Na jeho povrchu se nachází značný nános prachového depozitu a druhotného znečištění jako jsou známky v podobě ptáčích exkrementů. Plátěná podložka vykazuje známky deformace převážně ve spodní části a v místech napínacího rámu. Nedošlo však k žádnému viditelnému protržení textilie a na základě vizuálního průzkumu lze říct, že je plátno v celistvém stavu.

⁶³ LIFKA 1993, s. 194.

Barevná vrstva se zdá být stabilní, bez jakýchkoliv viditelných ztrát a známek defektů. Nebyly zaznamenány žádné známky druhotných zásahů jako jsou například přemalby.

Šest menších olejomalb na plátně s vyobrazením různých svatých se nacházející se vedle zrestaurovaných oltářních maleb, se do dnešní doby dochovaly v celistvém stavu, bez výrazných ztrát barevné vrstvy či nosné podložky. Na jejich povrchu se nachází značný nános prachového depozitu a druhotného znečištění.

U těchto konkrétních maleb došlo ke stejnému typu poškození, jako tomu bylo u předešlého obrazu, a to k degradaci lakové vrstvy, která má za následek zhoršení čitelnosti výjevů.

Poslední dílo z obrazové výzdoby kostela je *Křest Krista*, který se nachází na kruchtě. Obraz se do dnešní doby dochovalo v havarijním stavu. Povrch malby je pokryt značným nánosem prachového depozitu a druhotným znečištěním v podobě ptáčích exkrementů. V důsledku výskytu celoplošného zákalu lakové vrstvy je snížena čitelnost obrazového výjevu. V některých místech můžeme zaznamenat bílý zákal poukazující na možnou přítomnost mikrobiologického napadení. Jsou zde i viditelné výrazné přemalby v podobě tmavých ploch. Znatelné jsou i ztráty barevné vrstvy v oblasti spojů plátěné podložky a je zde i přítomná lokální krakeláž. Malba je vypnutá na vnější straně lišty dřevěného napínacího rámu pomocí hřebíků. Napínací rám sám osobě je znatelně menších rozměrů, než je rám ozdobný a lze tedy zpozorovat vyčnívající roztřepené okraje plátna. I přes drobné defekty se ozdobný rám nachází v poměrně zachovalém stavu. Jsou zde pouze drobné ztráty pravděpodobně křídového štuky a místy odřená zlacená polychromie.



Obr. 104 Poutní kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli, foto: Eliška Pavlisová, 2022



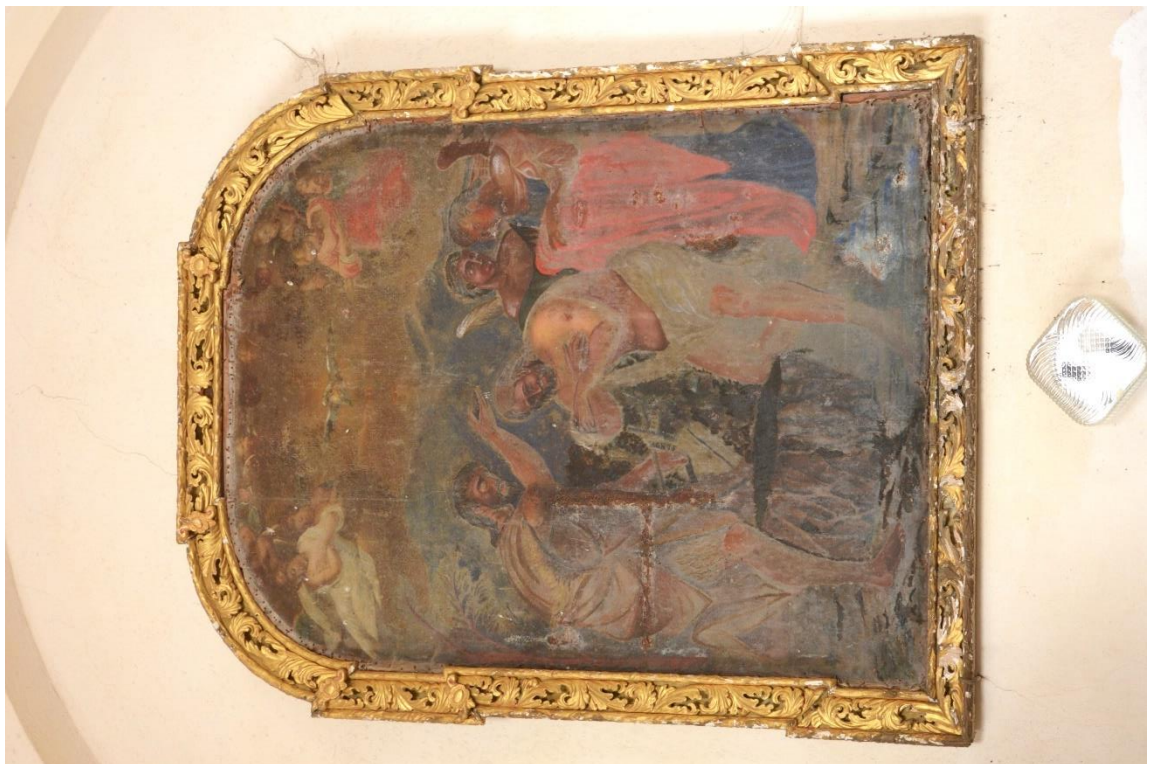
Obr. 105 Interiér kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli, 2022



Obr. 376 Oltář s obrazem Křest Krista sv. Janem Křtitelem, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, 2022



Obr. 38 Oltářní obraz Křest Krista sv. Janem Křtitelem, detail, 2022



Obr. 39 Obraz Křest Krista, kostel sv. Jana Křtitele, 2022

8 Oltářní obrazy z Radomyšle a jejich vazby k dílu F. J. Luxe

8.1 Určení přibližné datace

Z předešlé kapitoly (viz *Poznatky získané z restaurování oltářních obrazů z Radomyšle*, s.140) plyne, že oltářní obrazy *sv. Jana Nepomuckého*, *sv. Barbory*, *Kalvárie a Odpočinku na cestě do Egypta*, spadají po výtvarné stránce do období dozívajícího baroka s prvky rokoka, tedy do 1. poloviny 18. století⁶⁴. Toto tvrzení lze též potvrdit použitím zářivé barevné škály v místech s vyobrazeními hlavních postav a poklidné, až lyrické atmosféry obrazové kompozice. Rozhodujícím faktorem je i rok výstavby kostela a tvorba dřevěných oltářů, ve kterých jsou obrazy dnes umístěny. V tomto případě se jedná o období mezi léty 1733–1737 (viz předchozí kapitola *Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli*, s. 143).

Co se týká Luxovy malířské tvorby, i zde lze určit přibližné časové rozhraní. Za jeho nejmladší připisované dílo na poli oltářních obrazů je považován soubor maleb pocházející z kostela sv. Jana Křtitele v Česticích u Volyně. Konkrétně jde o obrazy s názvem *Stětí sv. Jana Křtitele a Nejsvětější Trojice*, jejichž přibližná datace je odhadována na rok 1733.⁶⁵ Za jedno z posledních datovaných děl je považován obraz *sv. Vavřince* pocházející z kostela sv. Mikuláše v Dobřanech z roku 1763⁶⁶. Z uvedených informací lze vyvodit, že Luxova tvorba oltářních obrazů se pohybuje v rozmezí počátku 30. let až do poloviny 60. let 18. století⁶⁷.

Na základě určení přibližného vzniku děl, výstavby včetně vybavení kostela a výtvarného působení malíře, s největší pravděpodobností lze předpokládat, že F. J. Lux může být autorem zkoumaného souboru děl.

⁶⁴ KITSON 1972, s. 9.

⁶⁵ PREISS 200, s. 132.

⁶⁶ Ibidem, s. 182.

⁶⁷ Ibidem, s. 205.

8.2 Výtvarné zpracování

Při sledování výtvarného zpracování Luxových děl je patrné, že jeho tvorba je silně ovlivněna rokokovým stylem s prvky klasicismu. Ten se značně projevil převážně při tvorbě nástěnných maleb. Právě jeho bohaté zkušenosti v tomto oboru, měly velký vliv i na výtvarné zpracování oltářních obrazů. Iluzivní architektura, kompozice, v jejímž popředí jsou vsazeny ústřední postavy, lehkost a lyrická něžnost ve výrazech obličejů, živé až rozjasněné barevné zpracování⁶⁸, protáhlé manýristické figury, vycházející z inspirace brandlovského rukopisu, a zvládnutí i těch nejmenších detailů.⁶⁹

Podobné prvky jeho rukopisu můžeme nalézt také na souboru děl z Radomyšle. Otevřený prostor s nebesy, nízkým horizontem, absence snahy o prohloubení obrazového prostoru a případné vložení architektonických prvků v pozadí. Ústřední figury jsou štíhlé, protáhlé s poklidným výrazem ve tvářích. Výtvarná kompozice je podtržena výrazným světleným efektem pro zdůraznění hlavního výjevu. V pozadí můžeme najít bohatou barevnou škálu světlých tónů, která v některých případech kontrastuje s detailním zpracováním atributů svatých. Detailní zpracování důležitých prvků, jako jsou atributy daného světce, nebo i samotného oděvu ústředních postav.

8.3 Vyhodnocení

I přesto, že v literatuře a ani v písemných pramenech nebyly nalezeny žádné zmínky o vazbách souboru oltářních pláten z Radomyšle k malíři F. J. Luxovi a jeho dílu, můžeme jeho autorství vyvodit na základě důsledného průzkum děl in situ. Nejlepším důkazem je samotná signatura autora nalezená na obraze *sv. Jan Nepomucký*. Dalším dokladem může být přibližné určení stáří souboru děl na základě dochovaného stavu a jejich výtvarného zpracování. Předpokládaný vznik obrazů se odhaduje na období 1. pol. 18. století, a to z toho důvodu, že se malíř v tomto období prokazatelně věnoval tvorbě oltářních obrazů. Jedním z klíčových faktorů při určování pravosti děl, bylo jejich výtvarné zpracování. V malířském stylu lze nalézt mnoho podob s autorským rukopisem F. J. Luxe, jak ve výstavbě kompozice, využití určité barevné škály nebo taktéž ve ztvárnění figur.

⁶⁸ BLAŽÍČEK 1948, s. 69.

⁶⁹ PREISS 2000, s. 133.

Velký vliv mělo na Luxovu tvorbu přicházející rokoko, které se u nás projevilo o něco střídměji, než tomu bylo například ve východní Evropě, a jež se v Českých zemích prolínalo s prvky nastupujícího klasicismu.

Pokud chceme ale skutečně prokázat, že soubor obrazů z Radomyšle patří do Luxovy tvorby, je zapotřebí srovnání autorského rukopisu, a to jak napříč souborem radomyšlských obrazů, tak i s dalšími díly připisovanými Luxovi, v ideálním případě s olejomalbami, které vznikly v jeho dílně. Z tohoto důvodu bylo důležité se důkladně seznámit s Luxovou tvorbou a působením, jež měly velký vliv nejen na západočeskou výtvarnou kulturu.

9 F. J. Lux

9.1 Úvod

Vytyčili jsme si za cíl sledovat v díle tohoto význačného freskaře hlavně díla na plátěných podložkách. Na základě rešerší v topografické literatuře byl navštíven: kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, kostel Nanebevzetí Panny Marie v Seči u Blovic a kostel sv. Vavřince v Kožlanech, kde došlo k prozkoumání Luxových realizací na poli oltářních obrazů. Tento typ průzkumu byl zvolen z důvodu bližšího zaznamenávání současného stavu Luxových děl. Na základě informací získaných při dokumentování maleb bylo možné porovnávat jejich současný stav se stavem oltářních obrazů z Radomyšle ještě před započítím restaurátorských zásahů.

9.2 Historické bádání

Tématu života a výtvarného působení F. J. Luxe se podrobně věnoval Pavel Preiss v monografii *František Julius Lux: Západočeský rokokový malíř*, publikované v roce 2000. V knize se autor zabíral otázkou Luxova původu, životem samotným s podrobným zaměřením na Luxovu nástěnnou malbu. I když se Preiss ve své knize zaměřil převážně na Luxův výtvarný projev v nástěnné malbě, sestavil i podrobný přehled jeho dosud známých oltářních obrazů.

Zařazení Luxe do historického kontextu období rokoka můžeme najít například v knize *Baroko a rokoko* od Michaela Kitsona vydané v roce 1972, nebo také v Luxově hesle v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění* od Anděly Horové (publikováno v roce 1995). Zde je Luxova tvorba shrnuta včetně uvedení některých jeho oltářních obrazů.

9.3 Život

Místo ani datum narození umělce není známo, jelikož první záznamy o něm pochází až z plzeňských dokumentů ze dne 19. ledna 1725, kdy mu bylo uděleno měšťanství. Bohužel neexistují žádné dokumenty svědčící o počátcích jeho umělecké tvorby či působení. Jelikož ale známe přesné datum Luxova úmrtí, tedy 27. března 1764, „*kdy zemřel ve věku 62 let*“⁷⁰, bylo možné odhadnout přibližný rok jeho narození. V návaznosti s jeho rokem úmrtí a dožitého věku se s největší pravděpodobností jednalo o rok 1702.

O malířově původu panuje mnoho dohadů. Některé z pramenů uvádějí, že jméno Lux může pocházet z rakouské znění Luycx, a že se může jednat o potomka vídeňského malíře Franse Luycxu žijícího v letech 1604–1668. Ten pocházel z Antverp a vyučil se v Rubensově dílně. Během svého uměleckého působení byl následně povýšen do šlechtického stavu s predikátem Von Luxenstein. Tento dohad byl po určení rodové linie šlechtice vyvrácen, s to i přes to, že se jeden z jeho potomků jmenoval velmi podobně – Julius František Luycx. Nestal se však malířem, ale šacmistrem působícím v Praze v době, kdy se malíř Lux podle písemných dokumentů zdržoval převážně v okolí Plzně. Další hypotézy o Luxově původu zmiňují země jako je Nizozemí či Uhry.⁷¹

Největší návazností na umělcův původ mají nepochybně České země. Důkazem tohoto tvrzení může být například spojitost s opavským měšťanem a malířem Josefem Luxem žijícím v letech 1743 až 1797. Jednalo se o malíře inspirovaného rokokovou barevností, která někdy směřovala až ke klasicismu.

⁷⁰ PREISS 2000, s. 19.

⁷¹ Ibidem, s. 20.

Jeho kompozice a formy měly dynamický nádech a byly zobrazené ve svěže barevných kompozicích. Nakonec kvůli časovému překryvu působení obou umělců a rozdílu míst nebyla jejich rodová spřízněnost nikdy zcela potvrzena.⁷²

O životě F. J. Luxe toho též mnoho nevíme. Pravděpodobně se v roce 1727 oženil, protože se mu téhož léta narodila dcera Mariana a o dva roky později druhá dcera Agáta. Bohužel obě v brzkém věku zemřely. Poté se mu narodily další tři dcery. První opět pojmenovaná Mariana, další Hedvika a poslední Karolína, která zemřela brzy po narození.

⁷³

Roku 1734 zakoupil Lux v Plzni dům. V padesátých letech se dostal do finanční tísně a byl nucen se zadlužit, například u farního kostela v Blovicích. Na živobytí si vydělával zakázkami pro šlechtu, kláštery a obyvatele města Plzně. Lux zemřel 27. března 1764 v prostých poměrech, bez hodnotného majetku či pozůstalosti. Po jeho smrti byl nalezen inventář, kde byl záznam o jeho dalších dvou synech, kteří však v plzeňských dokumentech nejsou nikde uvedeni.⁷⁴

9.4 Nástěnná malba

Luxova tvorba byla v některých ohledech výrazně ovlivněná samotným Václavem Vavřincem Reinerem. S ním byl Lux často spojován a sám se dokonce prohlašoval za jeho žáka. Toto tvrzení však nebylo nikdy potvrzeno v žádných Reinerových dokumentech. Můžeme ale s jistotou říct, že se jím F. J. Lux úzce inspiroval především v jeho nástěnné malbě, ve které můžeme zaznamenat mnohé podobnosti. Značnou inspiraci čerpal Lux i u malíře Petra Brandla. Od něj Lux převzal typizaci ztvárnění postavů figur a kompoziční pojetí některých vedlejších postav. Na rozdíl od Brandla, Luxovi chyběla snaha vytvořit ve svých malbách kompozici s dynamickým nádechem a prohloubení obrazového prostoru. Místo toho se soustřeďoval na vsazení postav do popředí a detailní ztvárnění drobných prvků nacházejících se v pozadí malby.⁷⁵

⁷² PREISS 2000, s. 19–25.

⁷³ Ibidem, s. 19–25.

⁷⁴ Ibidem, s. 19–25.

⁷⁵ Ibidem, s. 135.

Ve freskové malbě se zrcadlí Luxův talent pro iluzivní architekturu a scénérii s dynamickým dějem, do něhož jsou zasazeny postavy s propracovanými gesty, bohatě kolorované, často temně červenofialovým tónem, s různými odstíny zelené a modrým tónem. Jeho fresky můžeme nalézt převážně na jihozápadě Čech, jako jsou Domažlice, Mariánský Týnec u Kralovic, Plzeň, Vejprnice, ale i na zámku Konopiště.⁷⁶

Počátky Luxovy malířské tvorby jsou úzce spojeny se sochařským působením Lazara Widmanna. Spolu s Luxem spolupracovali na mnohých zakázkách, a nelze tak odepřít vzájemnou inspiraci, kterou pro sebe umělci představovali.

Widmannovy sochy především se světskou tematikou byly zhotoveny s rokokovou elegancí, ale i s anatomickou přesností a precizností, jako tomu bylo u italských umělců. Rokoková sochařská tvorba byla nejen v českých zemích, ale v celé střední Evropě, silně ovlivněna katolickou církví. Konkrétně se umělci zaměřovali na ztvárnění Svaté rodiny a její symboliku jakožto konceptem dokonalé rodiny.⁷⁷ Mezi dalšími oblíbenými tématy, bylo vyobrazování českých patronů, z nich největší oblibu získal sv. Jan Nepomucký, a to hlavně po roce 1729, kdy byl svatořečen.⁷⁸

Mezi jeho první datované a signované dílo patří freska v zámecké kapli v Dolní Lukavici. Zde můžeme nalézt též Widmannovu sochařskou práci. Luxova fresková malba se nachází v kupoli, jedná se o iluzivní malbu inspirovanou římským kostelem sv. Ignáce s výmalbou od Adrei Pozzo. Inspirace tímto konkrétním malířem nástěnných maleb byla v 18. století velmi rozšířená. Dalším místem, kde najdeme Luxovu a Widmannovu tvorbu pospolu, je kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích s oltářem a plastikami od Widmanna, které tvoří dohromady iluzivní stropní malby.⁷⁹ Do jeho raného období můžeme zařadit i freskovou malbu na Plzeňské radnici s motivy vítězného tažení Karla VI. proti Turkům, dále fresku v kostele sv. Václava v Žihli s iluzivní architekturou a drapérií za hlavním oltářem.

⁷⁶ PREISS 2000, s. 30-45.

⁷⁷ Ibidem, s. 27.

⁷⁸ RULÍŠEK 2006, nepag.

⁷⁹ PREISS 2000, s.133.

Jeho tvorba se pohybovala v tématech jak mytologických, tak světských, pokud to bylo možné, věnoval se českým patronům a vyobrazení jejich životů.

9.5 Oltářní obrazy

Nedílnou součástí malířova díla byla i tvorba oltářních obrazů. Běžně jsou bez signatury a bez datace, a proto je velmi obtížné s jistotou poznat a zařadit do kontextu práce a dílny. Z dochovaných záznamů můžeme odhadnout malířovo působení zaměřené na malby na plátěné podložce. Nejstarším datovaným dílem je obraz *Nejsvětější Trojice* z kostela sv. Jana Křtitele v Česticích, jehož datum vzniku je odhadováno na rok 1735.⁸⁰

V průběhu let F. J. Lux pracoval současně na tvorbě nástěnných maleb a oltářních obrazů. Jedním z jeho posledních datovaných děl je obraz *Sv. Vavřince* z farního kostela sv. Mikuláše v Dobřanech, jehož vznik je odhadován na rok 1763. Z uvedených údajů lze tedy předpokládat, že malíř tvořil od poloviny 30. lech 18. století až do konce svého života. V Preissově monografii je uvedeno třiatřicet oltářních plátén, pokud bychom vzali v úvahu i oltářní obrazy z Radomyšle, celkový součet by činil sedmatřicet olejomaleb.

Nejvíce jeho obrazů můžeme nalézt z Plzeňským krajem, konkrétně v oblasti okolo Plzně, jako je například Křimice, Vejprnice, Seč u Blovic, Kralovice, ale také samozřejmě v samotné Plzni. S další jeho tvorbou se můžeme setkat kousek za hranicemi Plzeňského kraje směrem ke Karlovarskému kraji jako je například farní kostel sv. Antonína v Úšovicích, v Jihočeském kraji jako například ve farním kostele sv. Jana Křtitele v Česticích. Je zde i jedna výjimka, a to je farní kostel sv. Havla v Poříčí nad Sázavou nacházející se ve Středočeském kraji poblíž hlavního města. Tento případ je však poměrně ojedinělý. Lze tedy předpokládat, že Lux soustředil svoji tvorbu převážně do oblasti jihozápadních Čech, v okolí svého bydliště, města Plzeň.⁸¹

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, katolická církev měla silný vliv na výtvarnou tvorbu, a to jak v českých zemích, tak i v celé střední Evropě. Jedním z častých témat bylo ztvárnění sv. Jana Nepomuckého v různých etapách jeho života.

⁸⁰ PREISS 2000, s. 132.

⁸¹ Ibidem, s. 179–182.

Náměty s vyobrazením sv. Jana Nepomuckého získaly své popularity v této době nejen proto, že jednalo o světce oblíbeného převážně v českém prostředí, ale hlavně proto, že roku 1729 byl blahorečen a jeho přízeň v okolních zemích vzrostla. Tento fakt může potvrdit i to, že samotný F. J. Lux ve svých dílech ztvárnil postavu sv. Jana Nepomuckého hned několikrát, konkrétně v osmi námi známých případech.

Záměna Luxových děl a Reinerových děl je poměrně častá. Jak již bylo zmíněno, Lux se inspiroval nejen Reinerovým řešením kompozic, ale taky jeho osobitým rukopisem. Mezi takováto díla spadá například boční oltář poutního kostela sv. Anny v Plané u Mariánských Lázní s vyobrazením *sv. Jan Nepomuckého s Pannou Marií s Ježíškem*.⁸²

Do rané fáze Luxovy tvorby oltářních obrazů spadá soubor dvou olejomalb pocházejících z kostela sv. Jana Křtitele v Česticích u Volyně. Jedná se konkrétně o obrazy s vyobrazením *Stětí sv. Jana Křtitele* a *Nejsvětější Trojice*, jejichž datace je podle farních záznamů odhadována na rok 1733.⁸³ Mezi jeho nejznámější obrazy patří postranní oltářní obraz z kostela sv. Václava v Žinkovech s vyobrazením *sv. Jana Nepomuckého jako almužníka*. Malba je pravděpodobně signovaná a je datovaná kolem roku 1739. Na díle je možné vyzorovat inspiraci Brandlovou tvorbou, projevující se při práci dopadajícího světla zdůrazňující anatomii figur a zvládnutí perspektivních zkratk.⁸⁴ Obraz zpodobňuje sv. Jana Nepomuckého, jak podává almužnu potřebným. V oblasti nebes se vznášejí andělíčky a celá scéna je umístěna do mělkého prostoru se sloupořadím a zavěšenou červenou drapérií po levé straně.

Dalším poměrně známým dílem patřící Luxovy tvorby je obraz *Sv. Havla*, jak vyháňá zlého ducha z burgundské princezny. Jedná se o oltářní obraz nacházející se ve farním kostele v Poříčí nad Sázavou datovaný kolem roku 1747.

Zde můžeme pozorovat dějovou dynamiku a temnosvit, ze kterého vychází ústřední postavy jejichž gesta a výrazy ve tvářích jsou podtrženy světleným efektem. Některé Luxovy obrazy, i když s odlišnými tématy, mají mnohé společné.

⁸² PREISS 2000, s. 133.

⁸³ Ibidem, s. 133.

⁸⁴ Ibidem, s.132.

Od esovitého stočení těl a jejich podobné gestikulace, po našedivělé až červenomodré pozadí, s centrálním zobrazením světce, s pohledem do krajiny s iluzivní architekturou antických sloupů, doplněnou o atributy světců.⁸⁵ Luxovy bohaté zkušenosti z nástěnné malby se projevily i na oltářních plátnech. Výrazné světelné efekty v oblasti inkarnátů zdůrazňující charakteristické rysy světců se běžně využívaly spíše v nástěnné malbě. Jedná se o podtržení důležitých aspektů malby z důvodu lepší čitelnosti námětu, jelikož se nástěnné malby často nacházejí ve vyšších oblastech a je potřeba některá místa tímto způsobem zdůraznit.

Při tvorbě oltářních obrazů jde o velmi inovativní přístup. Právě proto, že jsou malby umístěny ve výšce, jsou díky tomuto světelnému efektu všechny důležité aspekty postav dobře zřetelné.

Pro každého autora je známý specifický rukopis, ať už jde o ztvárnění některých drobných detailů, nebo vyhotovení celých kompozic. Na základě stejných rysů lze určit a identifikovat malířovu tvorbu, aniž by bylo dílo nějak signované či datované. V tomto případě nám napomáhá několik skutečností, jako je výtvarné a technologické zpracování obrazů, tak i určení přibližné datace a geografického umístění.

⁸⁵ PREISS 2000, s. 132-144.

10 Vzájemné srovnání oltářních obrazů z Radomyšle

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, na obraze *Sv. Jana Nepomuckého*, pocházejícího ze souboru děl z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli, byla nalezena signatura malíře F. J. Luxe. V letech 2020–2022 byly předmětem restaurování čtyři boční oltářní obrazy s podobným typologickým zpracováním. V případě, že se jednalo o jednu zakázku, malíři povětšinou signovali pouze jedno dílo z celého souboru. Toto tvrzení je i přes tento předpoklad potřeba ověřit, jelikož nemám žádné přímé důkazy o záznamech, které by tuto domněnku potvrzovaly.

Z tohoto důvodu byl proveden průzkum děl, kdy byly malby navzájem porovnány, a to jak z výtvarného, tak technologického hlediska.

10.1 Výtvarné zpracování

Obrazová kompozice všech maleb je poměrně jednoduššího ztvárnění. Postavy, případně s doprovodnými figurami, souvisejí s hlavním námětem, jsou umístěny v popředí obrazové kompozice. Okolí je zahaleno temnými mračny a případně doplněno o architektonické prvky. Ústřední postavou je vždy postava svatého, kolem něhož je soustředěno veškeré dění. Kolem něj jsou detailně vyobrazeny atributy charakteristické pro jednotlivé světce. Pozadí maleb je zbarvené do šedého až červenošedého tónu. Na všech obrazech jsou akcentovány drapérie, které jsou výrazně zbarvené do syté červené barvy. Důraz na gestikulaci postavy a důležité aspekty malby je podržen výrazným světelným efektem. Na většině malbách se nachází andělícci, nebo alespoň jejich tváře, umístěné v oblacích, hledící buďto vzhůru k nebesům nebo k ústřední postavě.

V případě zpracování, malíř pracoval často s barevností samotného červeného podkladu. V oblasti vyobrazeného pozadí mimo ústřední scénu, byla barevná vrstva nanesena lazurně a při sečtení barevné škály tak vytvořily zcela unikátní odstín. Tuto skutečnost lze zaznamenat v místech ztvárňující nebesa a případnou architekturu, které působí modrým až fialovým tónem.

Po odebrání vzorků pro technologickou analýzu bylo potvrzeno, že v této oblasti se nenachází žádný modrý pigment, a že jde pouze o kombinaci olovnaté běloby s uhlíkatou černí a prosvítajícího pokladu červené barvy. Sečtením těchto barev pak působí barevná škála modrým až fialovým charakterem.

10.2 Technologické zpracování děl

Je též důležité zmínit stejně odlišný formát původních textilií obrazů s rámy, na které byla díla vypnuta. V horní části v místě oblouku chyběla na všech obrazech část plátna, viz [*Obr. 17 Stav před restaurováním, záblesková světla, detail přemalby, s.76*]. Tento typ defektu mohl být pravděpodobně zapříčiněn již na počátku vzniku děl. Staří mistři často svá díla, pokud byly velkého formátu, nejdříve vypnuli na provizorní rám, na kterém poté pracovali ve svém ateliéru.

Po jejich dokončení byly malby sejmuty z rámu, srolovány, a nakonec přeneseny na místo určení, kde byly vypnuty na předpřipravený rám, který byl na míru vyrobení buďto na rozměry ozdobného rámu nebo oltáře.⁸⁶ Tuto teorii nám může potvrdit fakt, že na dílech po obvodu, byly nalezeny trhliny po hřebíkách. To naznačuje, že dílo bylo ještě před napnutím na dochovaném dřevěném rámu z kostela vypnuto nejméně jednou na rám jiném.

Co se týče výsledků vycházejících z technologických analýz, můžeme konstatovat, že všechna díla ze souboru maleb mají stejnou skladbu barevné vrstvy včetně shodného materiálového složení. Díla byla identifikována jako malby zhotovené technikou mastné tempery na červeném podkladu bolusového typu s přidavkem oleje a křemenných silikátových zrn se stopovým množstvím olovnaté běloby. Textilní podložka všech studovaných obrazů je tvořena z lýkových vláken, viz *Výsledky chemicko-technologické analýzy, s.43–65*.

⁸⁶ DIXON 2020. s.92.

Odebrané vzorky barevné vrstvy obsahovaly stejné prvky, jako jsou uhličitan vápenatý (CaCO_3), olovnatá běloba ($2\text{PbCO}_3\cdot\text{Pb}(\text{OH})_2$), železitá červeň (Fe_2O_3), rumělka (HgS), zem zelená (jílové minerály/křemičitany železité a železnaté), umbra ($\text{Fe}_2\text{O}_3+\text{Al}_2\text{O}_3+\text{MnO}_2$) a uhlíkatá čern. Součástí lakových vrstev byly červené lakové pigmenty na substrátu oxidu/hydroxidu hlinitého. Podrobněji jsou výsledky technologických analýz popsány v kapitole *Výsledky chemicko-technologické analýzy*, s. 43–65.

10.3 Stav děl před restaurováním

Stav, ve kterém se díla nacházela před restaurováním, vykazoval taktéž určitou podobnost. Jednalo se o stejné typy poškození, které mohly vzniknout v průběhu let, a to jak způsobem či místem uložení, tak i podobným zacházením.

Na dílech se vyskytoval charakteristický typ degradace lakové vrstvy, který se projevoval ztmavnutím do hnědožlutého odstínu. V místech odhalené barevné vrstvy došlo k migraci některých produktů, jako jsou sírany a sloučeniny olova, na povrch malby. To přispělo ke vzniku bílého zákalu, který se stal náchylným na mikrobiologické napadení, viz *Výsledky chemicko-technologické analýzy*, s. 43–65.

Barevná vrstva, včetně vrstvy podkladové, vlivem nepříznivých klimatických podmínek vytvořila celoplošně hustou síť krakel miskovitých útvarů. Nejvíce zachovaná barevná vrstva se nacházela v místech dřevěných lišt napínacího rámu.

Plátno bylo vyrobeno ze stejného typu lněných vláken, která časem ztratila pevnost a měla tendenci se trhat. Obrazy prošly i stejnými procesy dobového restaurování, a to pravděpodobně v roce 1895⁸⁷. To lze pozorovat ve formě přemaleb zhotovených hnědým nátěrem v místech některých ztrát barevné vrstvy. Na pár místech z rubové strany byly některé z perforací plátěné podložky zajištěny pomocí záplat z hrubého lněného plátna zřejmě pomocí klihu.

⁸⁷ Viz kapitola *Kulturně historický průzkum*, s. 29

10.4 Vzájemné porovnání obrazů

Na základě některých specifických znaků, které jsou charakteristické pro rukopis umělce, lze při důkladném srovnání rozpoznat jeho autorské práce. V praxi je tento typ identifikace známý jakožto „*Morelliho metoda*“.⁸⁸

V první kroku jsme se zaměřili na posouzení použitých kompozic. Uprostřed obrazu je umístěna ústřední postava svatého, kolem kterého je zaměřeno veškeré dění na obraze. Na postavu dopadá zářivý efekt světla vycházející z nebes. Prostředí okolo figur je potměšlé, aby byla zdůrazněna hlavní scéna.

Barevné pojetí je v mnoha případech totožné. V případě *Odpočinku na cestě do Egypta a Kalvárie*, byla využita stejná barevná škála. Barva podloží je stejného hnědého zabarvení, stejně tak i v případě nebes, kde můžeme zaznamenat stejně barevnou škálu hnědé a tmavě modré, až šedé barvy. Co se týče zpracování oděvu Panny Marie na obou obrazech, jedná se o stejně jak typologicky, tak i barevně ztvárněnou část. Zřejmě to bylo myšleno záměrně, aby na sebe díla navazovala a byla zde i přímá souvislost těchto maleb, viz [Obr. 109].

Co se týče atributů nacházejících se na obrazech, můžeme zde též zaznamenat řadu podobností. Na obrazech *Sv. Jana Nepomuckého* a *Sv. Barbory* můžeme vidět stejné ztvárnění atributu knihy a palmové ratolesti viz [Obr. 112]. Dalším podobným prvkem jsou například svatozáře s elipsovitým tvarem a se stejně vyhlížejícími hvězdami,

Podobnosti nalezneme dále i při pojetí drapérií, a to i včetně její barevnosti. Jsou zde znatelné světlé efekty v podobně charakteristických bílých linek zdůrazňující dopadající světlo na postavu, viz [Obr. 110]. V souboru jsou několikrát ztvárnění andělíčky, buďto celé postavy, nebo jenom jejich hlavičky. Většinou se nacházejí v páru, zahalení pouze rouškou v místě beder a s malými křídly.

⁸⁸ Metoda je založena na myšlence pochopit umělcovu tvorbu v tazích štětce, ztvárnění těch nejmenších detailů tvořící jedinečnou kompozici barev a tvarů, které přesně charakterizují umělecké období, ve kterém vznikaly. MORELLI, 1890, s. 3–6.

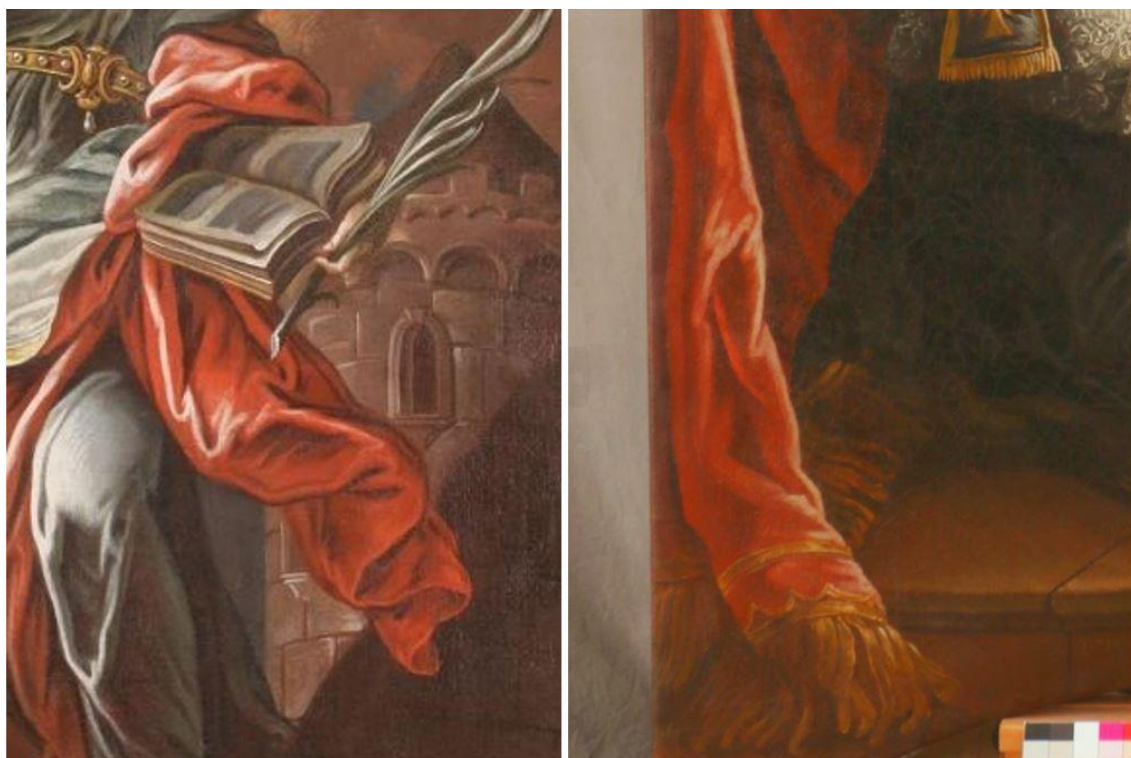
Jeden andělíček povětšinou shlíží z nebes dolů k postavě svatého a druhý andělíček vzhlíží nahoru k nebesům, odkud vychází původ světla dopadajícího na hlavní scénu obrazu, viz [Obr. 107]. V rámci „Morelliho metody“ je osvědčený způsob porovnávání gest rukou jednotlivých postav. Tento typ identifikace lze uplatit například u maleb *Sv. Jana Nepomuckého* a *Sv. Barbory*, nebo také při porovnání *Sv. Barbory* a sv. Josefa z obrazu *Odpočinku na cestě do Egypta*, viz [Obr. 114]. Na fotografiích lze zaznamenat podobný pohyb rukou zdůrazněný světelným efektem dopadající na první dva prsty.

Na základě výsledků z provedeného průzkumu můžeme potvrdit fakt, že soubor oltářních obrazů z Radomyšle pochází ze stejné malířské dílny. Ať už se jednalo o podobně postavenou obrazovou kompozici, nebo identicky ztvárněná gesta rukou s charakteristikou modelací světla. Dále byla využita stejná barevná škála šedých odstínů s nádechem modré, hnědé a červené.

Můžeme též potvrdit stejné materiálové složení, a to jak týkající se struktury vrstev barevné vrstvy, tak i vrstvy lakové a shodné použití plátěné podložky. A v poslední řadě je i důležitým určujícím faktorem stav děl před restaurováním. Ten nám potvrdil shodné typy poškození, kterými díla utrpěla během let. Tento fakt dosvědčuje zejména to, že materiály použité na jejich výrobu byly stejného složení a přípravy, a tak během let reagovaly podobným způsobem na klimatické podmínky v místě uložení, viz [Obr. 115].



Obr. 40 Detaily maleb Odpočinek na cestě do Egypta a Kalvárie, porovnání shodného oděvu postav Panny Marie



Obr. 110 Detaily maleb Sv. Barbora a Sv. Jan Nepomucký, porovnání ztvárnění drapérie



Obr. 111 Detaily maleb Sv. Barbora a Sv. Jan Nepomucký, ztvárnění andělíčků



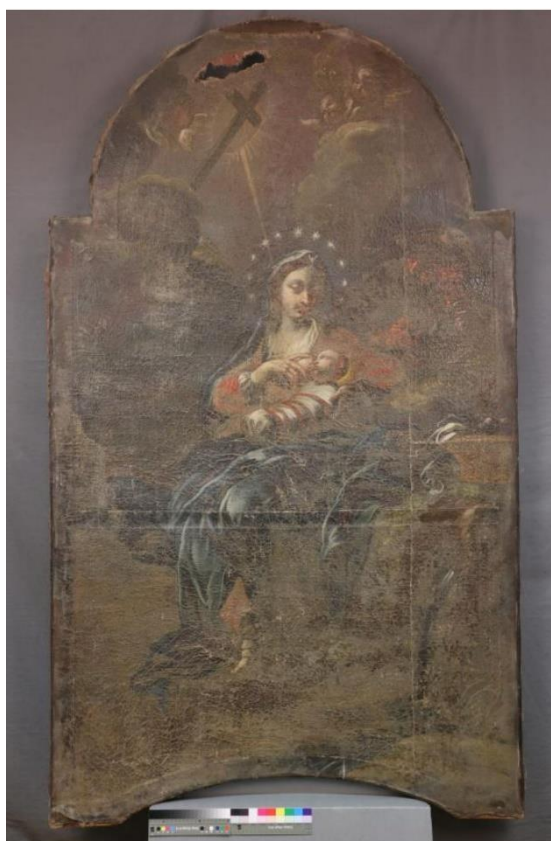
Obr. 41 Detaily maleb Sv. Barbora a Sv. Jan Nepomucký, ztvárnění atributu knihy



Obr. 113 Detaily maleb Sv. Barbora a Sv. Jan Nepomucký, světelný efekt dopadajícího na první dva prsty ruky



Obr. 42 Detaily maleb Odpočinek na cestě do Egypta a Kalvárie, ztvárnění gesta rukou



Obr. 115 Obraz Odpočinek na cestě do Egypta, Kalvárie, Sv. Barbora a Sv. Jan Nepomucký, porovnání stavů děl před restaurováním

11 Srovnání oltářních obrazů z Radomyšle s obrazy od malíře F. J. Luxe

V předchozí kapitole jsme dokázali prokázat vzájemnou podobnost děl na základě výtvarného a technologického průzkumu. To potvrdilo skutečnost, že obrazy *Sv. Jana Nepomuckého*, *Sv. Barbory*, *Odpočinku na cestě do Egypta* a *Kalvárie* z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli pochází ze souboru děl vytvořených jedním autorem. Nyní je zapotřebí prokázat pravost signatury malíře F. J. Luxe na obraze *sv. Jana Nepomuckého*, a to na základě srovnání souboru děl z Radomyšle s námi vybranými díly z F. J. Luxovy dílny.

11.1 Vybrané obrazy z F. J. Luxovi tvorby

Pro tento účel byly vybrány tři obrazy z Luxovy tvorby, kvůli jejich typologické podobnosti s obrazy z Radomyšle. Bylo především zkoumáno výtvarné zpracování obrazů a jejich ikonografie. Dále byl porovnán dosavadní stav děl se stavem souboru obrazů z Radomyšle, ve kterém se malby nacházely ještě před restaurátorskými zásahem.

Konkrétně se jednalo o malby s vyobrazeními *Sv. Jan Nepomucký jakožto almužník* z kostela sv. Vavřince v Kožlancech a kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích a *Sv. Tekly* z kostela Panny Marie Nanebevzetí v Seči u Blovic. První obraz s tematikou sv. Jana Nepomuckého jako almužníka je datovaný k roku 1739⁸⁹ a nachází se v kostele sv. Vavřince v Kožlancech. Druhý obraz se shodnou tematikou pochází z kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích z roku 1762⁹⁰. Záměrně byly vybrány tyto dva obrazy, jelikož zpodobňují stejného světce, primárně tedy budeme posuzovat zmíněná díla s malbou *sv. Jana Nepomuckého* z Radomyšle, kde byla nalezena signatura malíře. Dále pro podrobný průzkum byly vybrány zmíněné obrazy, z důvodu posouzení malířova rukopisu z průběhu let jeho malířské tvorby, tedy z jeho raného období a z konce jeho života.

Obraz *Sv. Tekly* byl vybrán kvůli znázornění ženské postavy jakožto mučednice, která bude srovnávána převážně s obrazem *Sv. Barbory* z Radomyšle.

⁸⁹ PREISS 2000, s.179.

⁹⁰ Ibidem, s. 182.

Sv. Jan Nepomucký jako almužník (kostel sv. Vavřince v Kožlanech)

Jedná se o boční oltářní obraz z kostela sv. Vavřince v Kožlanech. Dílo je umístěno na evangelní straně hlavní lodi kostela blíže k hlavnímu oltáři. I když na malbě nebyla při vizuálním průzkumu zaznamenaná signatura, podle dochovaných záznamů dílo je opatřeno autorským podpisem. Malba je datována kolem roku 1739.⁹¹ Dále z vizuálního průzkumu lze říct, že se jedná pravděpodobně o olejomalbu zhotovenou na plátěné podložce.

Obraz, včetně dalších maleb pochází původně z kostela dominikánského kostela sv. Markéty v Plzni. Po zrušení kláštera v roce 1792 bylo veškeré jeho vybavení rozptýleno a část obrazů putovala do kostela sv. Vavřince v Kožlanech, a to včetně zmíněného obrazu.⁹²

Hlavním výjevem je sv. Jan Nepomucký jakožto almužník, obklopený několika postavami, z nichž jedné postavě v popředí podává jakýsi list papíru. Postava sv. Jana Nepomuckého je umístěna na dřevěném stupni po jehož levé straně se nachází sloupořadí částečně překryté závěsem. V horní části obrazu z oblak vykukují dvě hlavy andělíčků, nad nimiž se nachází nápis „*MAGNI CONSILLI ANGELUS*“, přeloženo jako „*Anděl velké rady*“.

Barevná škála, i přes degradovaný povrch malby, se pohybuje ve světlých tónech. Okolí prostředí se pohybuje v hnědých tónech krom nebes, jejichž barevnost volně přechází z modré do červeného zabarvení. I přes výskyt značného množství defektů se dílo zachovalo poměrně v uceleném stavu. Neutrpělo výrazné ztráty plátěné podložky. V místech inkarnátu světce se nachází značné ztráty barevné vrstvy. Povrch malby je zahalen bílým zákalem snižující čitelnost výjevu. Je zde i zjevná deformace plátěné podložky projevující se jejím zvlněním.

⁹¹ PREISS 2000, s. 135.

⁹² Ibidem, s. 135.

11.1.2 Sv. Jan Nepomucký jako almužník (kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích)

Jedná se oboční oltářní obraz z kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích umístěný na epištolní straně hlavní lodi kostela. Dílo není signované a jeho datace je odhadována na rok 1762.⁹³ Z vizuálního průzkumu lze odhadnout, že se jedná pravděpodobně o olejomalbu na plátěné podložce.

Na obraze je ztvárněn sv. Jan Nepomucký v roli almužníka. Malba postrádá širší barevnou škálu, postava je zahalena do prostředí kalné modrošedé oblohy obklopené několika andělíčky. Sv. Jan Nepomucký pozvedá pravou ruku k nebesům a v levé ruce drží palmovou ratolest.⁹⁴

Obraz se do dnešní doby dochoval v celistvém stavu i když se známkami degradace. Můžeme zde zaznamenat hustou síť krakel v celé ploše malby, dále ztmavlý lak s lokálním projevem bílého zákalu, a nakonec výrazné ztráty barevné vrstvy v dolní oblasti doprovázené perforacemi plátěné podložky.

11.1.3 Sv. Tekly (kostel Nanebevzetí P. Marie v Seči u Blovic)

Posledním vybraným dílem je boční oltářní obraz Sv. *Tekly* z kostela Nanebevzetí P. Marie v Seči u Blovic umístěný na epištolní straně uprostřed hlavní lodi kostela. Podle záznamů dílo není datované ani signované.⁹⁵ Z vizuálního průzkumu lze potvrdit, že se jedná o olejomalbu na plátěné podložce.

Ústřední postavou je sv. Tekla vzhlížející k nebesům, kde se nad ní vznášejí čtyři andělíčky. Dvě postavy andělíčků jsou zahaleny do roucha, jeden do červeného a druhý do bílého, což může odkazovat na symbolické použití barev. Červená může odkazovat na barvu mučednictví, bílá na nevinnost a panenství světic. Z dalších dvou andělíčků jsou ztvárněny pouze hlavičky, z nichž jedna shlíží na sv. Teklu a druhá vzhlíží k záři vycházející z nebes.

⁹³ PREISS 2000, s. 147.

⁹⁴ Ibidem, s. 147.

⁹⁵ Ibidem, s. 148.

Kolem nohou mučednice jsou vymalovány její atributy, lev, býk a had. Hlavní postava je oděna do modrých šatů, které jsou z části zahaleny červeným rouchem.

Ve vlasech sčesaných dozadu má spletené perly, které též můžeme zaznamenat i na jejích rukou a krku, což může odkazovat nejen na bohatý původ, tak i na čistotu. V pravé ruce zvedá kříž s Kristem a levou rukou si k hrudi tiskne palmovou ratolest. V malbě jsou důležité prvky zdůrazněny výraznou barevnou škálou. Z temného modrošedého pozadí vystupuje sytý červený plášť s bílou podšívkou a zlaté doplňky na rukou a šatech sv. Tekly. Tvář a gesta rukou jsou podtrženy světelným efektem vycházejícím z nebes.

Na první pohled jde vidět výrazné poškození v podobě rozsáhlé perforace plátěné podložky uprostřed centrálního výjevu. Barevná vrstva utrpěla značné poškození v podobě husté sítě celoplošné krakeláže. V bočním nasvícení je viditelná deformace plátěné podložky projevující se zvlněním plátna převážně v rozích malby. Laková vrstva na povrchu malby časem ztmavla s snížila tak čitelnost celého výjevu.

11.2 Praktická část – vzájemné porovnání obrazů a jejich podobnosti

- [Obr. 116–122] – *Obraz Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka (Kožlany) a obraz Sv. Jana Nepomuckého (Radomyšl)*

Podobně, jako tomu bylo v předchozím případě porovnání obrazů, i zde najdeme podobnosti ve ztvárnění kompozice. Postava sv. Jana Nepomuckého je umístěna v popředí vprostřed kompozice (Radomyšl). Naproti ostatním postavám v pozadí, sv. Jan Nepomucký stojí na schodišťovém soklu odkud shlíží na měšťany (Kožlany). Celá scéna je vsazena do prostředí se sloupořadím po levé straně a otevřeným prostorem s výhledem na nebesa. V oblacích se vznášejí tři andělíčky, z nich dva jsou v ztvárnění pouze v náznaku.

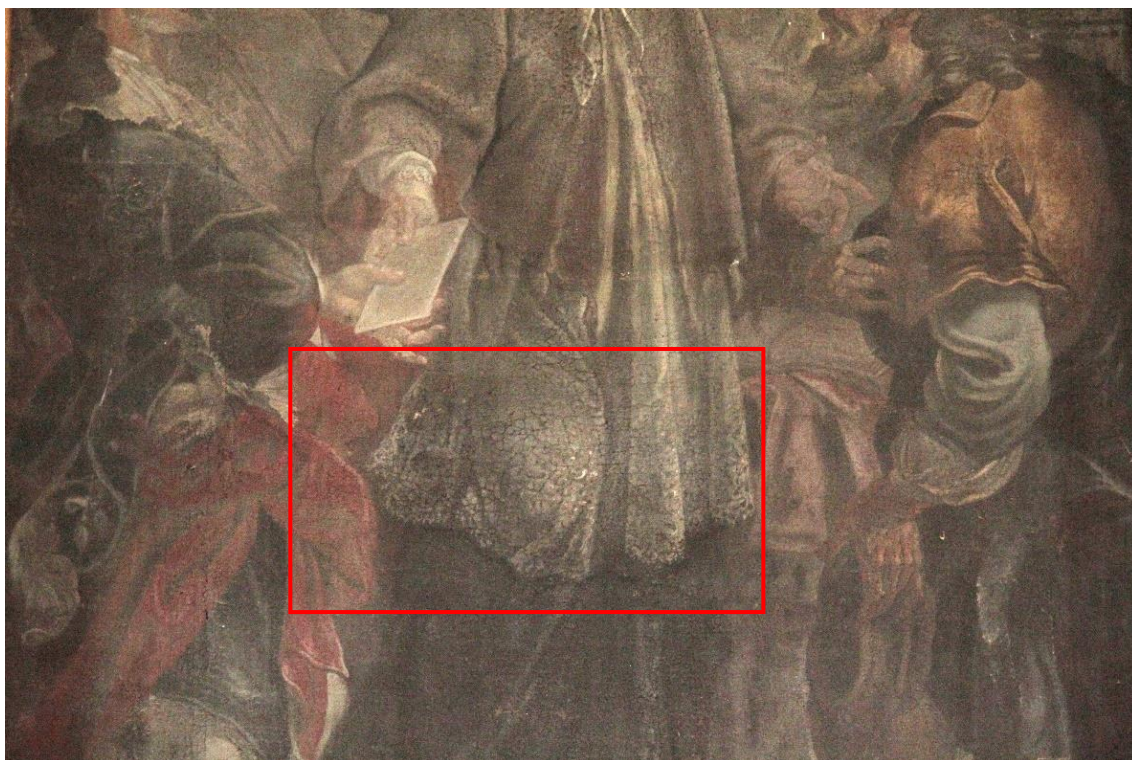
Barevné ztvárnění je velmi podobné u obou obrazů. Okolí je provedeno v hnědých tónech, aby mohly vyniknout důležité aspekty malby, jako je detailní vyobrazení výrazů ve tvářích postav a jejich gestikulace. Oděvy obou svatých jsou nejen v obou případech totožné, ale jsou vymalované i ve stejných barevných odstínech.

Na obou obrazech nalezneme dále i sytě červené roucho po levé straně, tentokrát ověšené kolem jedné z vedlejších postav. Lux i zde uplatnil svůj velký talent, a to při ztvárnění některých detailů.

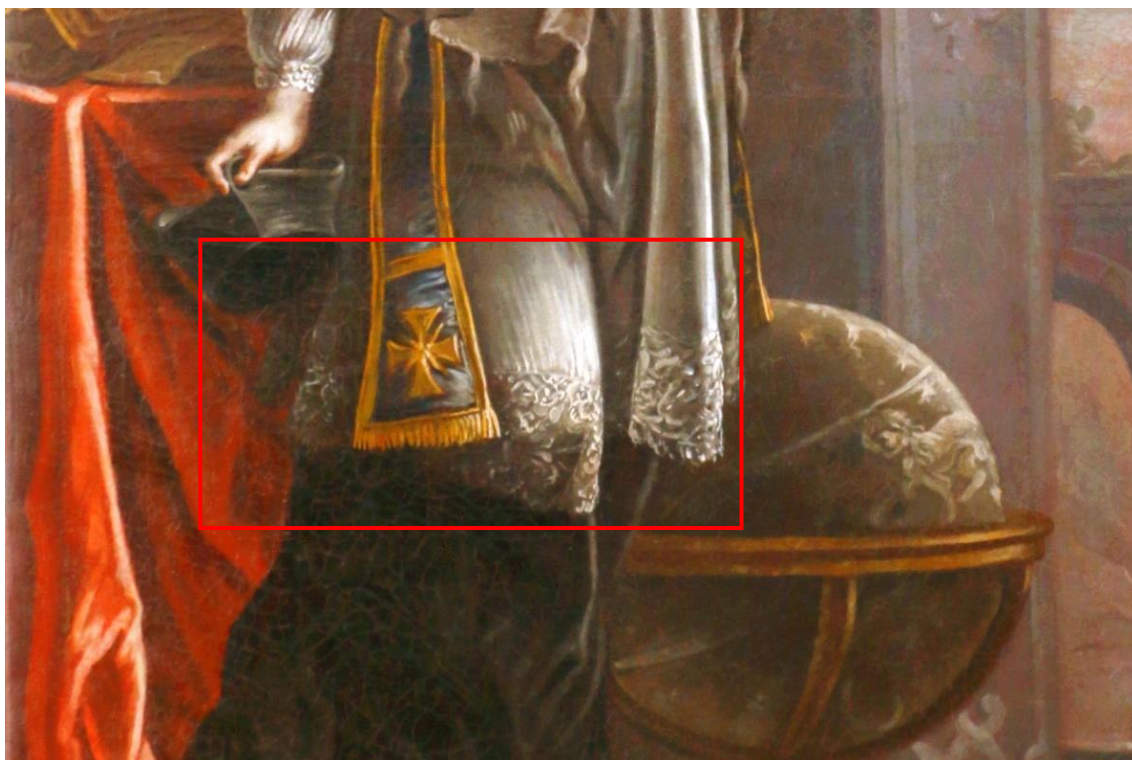
Jeho osobitý rukopis zde uplatnil při vyobrazení atributů knihy a palmové ratolesti, dvojici sloupořadí nacházející se na obou obrazech po levé straně a svatozáří. Autor postupoval stejně i při tvorbě rysů v obličejích, v kterých můžeme pozorovat stejnou typologii i v těch nejmenších detailech.



Obr. 116 F. J. Lux, sv. Jana Nepomuckého jako almužníka z kostela sv. Vavřince v Kožlanech, datovaný 1739



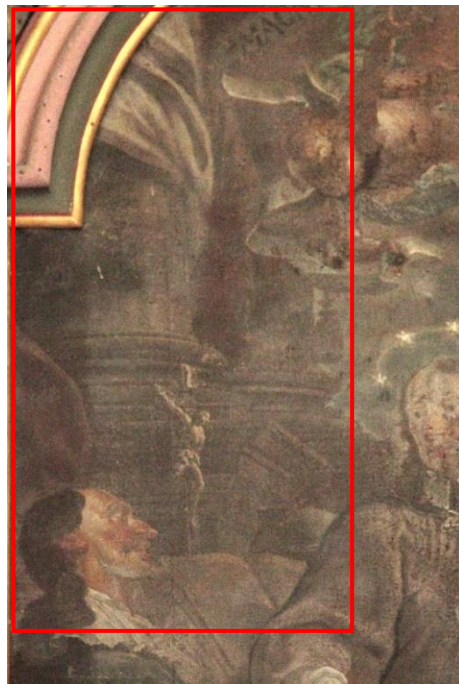
Obr. 43 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký jako almužníka, detail ozdobného krajky na rochetě, kostel sv. Vavřince v Kožlanech



Obr. 44 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail ozdobné krajky na rochetě, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli



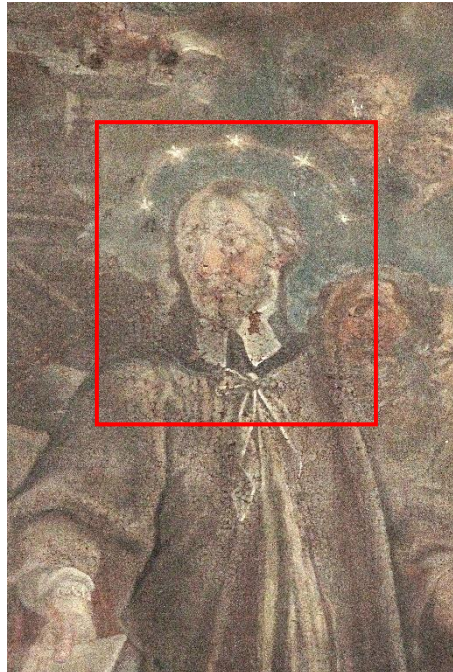
Obr. 119 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail antického sloupořadí



Obr. 120 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, detail antického sloupořadí



Obr. 45 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail profilu postavy



Obr. 122 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký jako almužník, detail profilu postavy

- [Obr. 123–129] – *Obraz sv. Jana Nepomuckého jako almužník (Vejprnice) a obraz sv. Jana Nepomuckého (Radomyšl)*

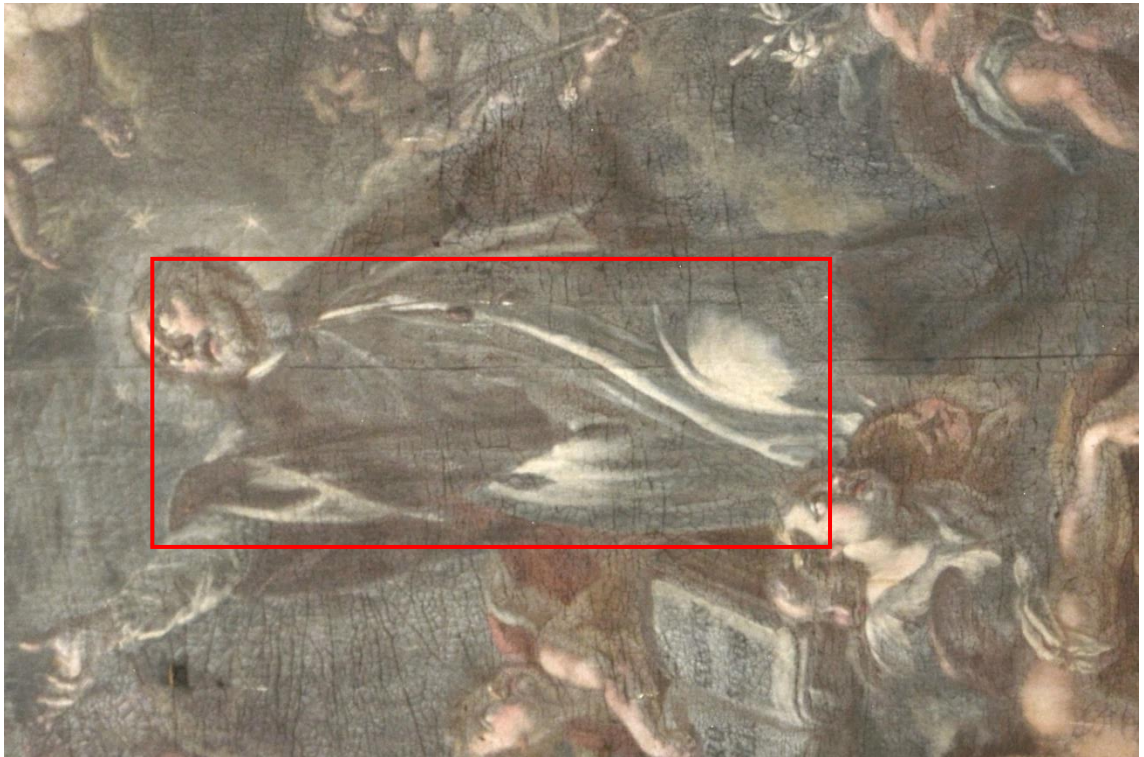
V centrální kompozici je vyobrazen sv. Jan Nepomucký vzhlížející k nebesům s anděly. Záře z nebes dopadající na postavu světce podtrhává důraz v jeho tváři a gestikulaci rukou. Podobnost nalezneme hlavně v gestech ruky, kdy na jednom obraze drží palmovou ratolest a na druhém biret. Zde můžeme vidět stejné ztvárnění pohybu ruky, na jehož přední dva prsty dal malíř světelný důraz.

Na obou obrazech můžeme dále zaznamenat dvojici andělíčků, z nich jeden shlíží ke sv. Janu Nepomuckému a druhý vzhlíží k nebesům. V obou případech je andělíček po pravé straně zahalen rouchem modré barvy okolo beder. V případě vyobrazení jejich tělíček, jsou zde viditelné výrazné známky shodného ztvárnění v podobě totožných pozic ruky a nohou, včetně jejich modelace pomocí světelné záře. Dále se na obrazech nachází v různých podobách výrazně zbarvená červená drapérie, a to buď v podobě ubrusu přehozeného přes stůl, nebo jako roucho zahalující některého z andělů.

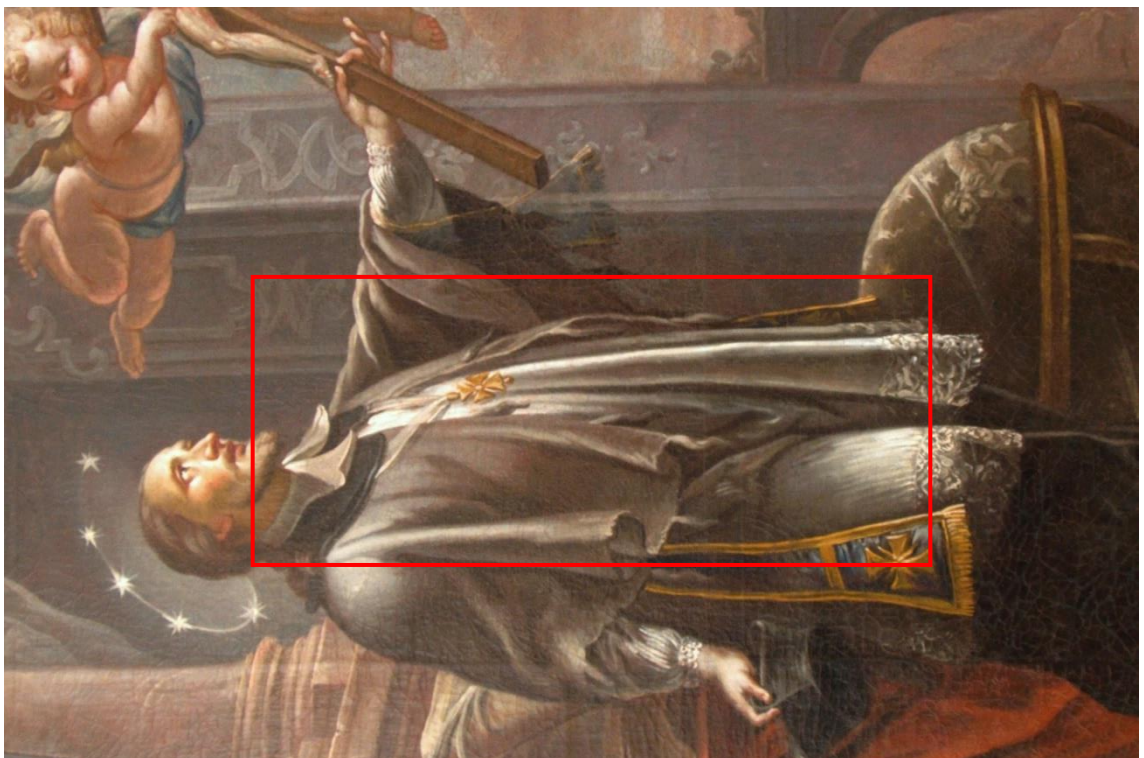
Oděv světce je na obou malbách ztvárněn velmi podobným způsobem. Světelná záře z nebes vytváří na přední část drapérie bílé rochety světelný efekt v podobě bílé linie, která pokračuje na zbytku oděvu v místech vykračující nohy dopředu. Okolo ramen má sv. Jan Nepomucký připnutou šedočervenou almuci s drobnými střapečky zdobící její lem. Též se zde nachází atributy v podobné stylizaci jako je kniha, palmová ratolest a především svatozář. Ta je tvořena pěti šesticípými hvězdami okolo hlavy mučedníka spojených v podobě tenké bílé kruhové svatozáři se světle zatónovaným vnitřkem.



Obr. 46 F. J. Lux, Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, (1762)



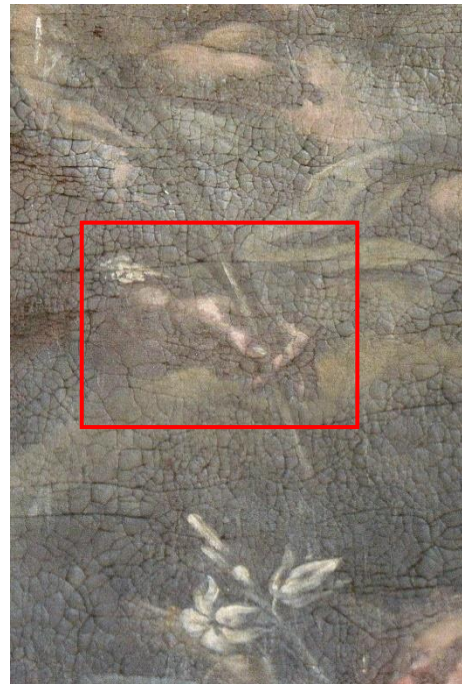
Obr. 124 F. J. Lux, Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, detail ztvárnění rochety, kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích



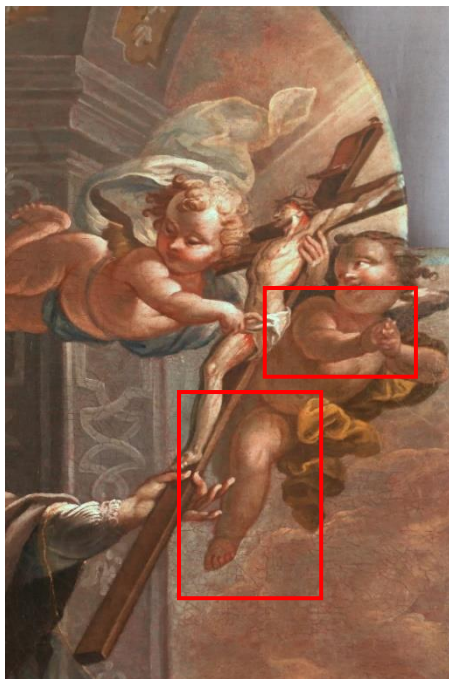
Obr. 125 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail ztvárnění rochety, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli



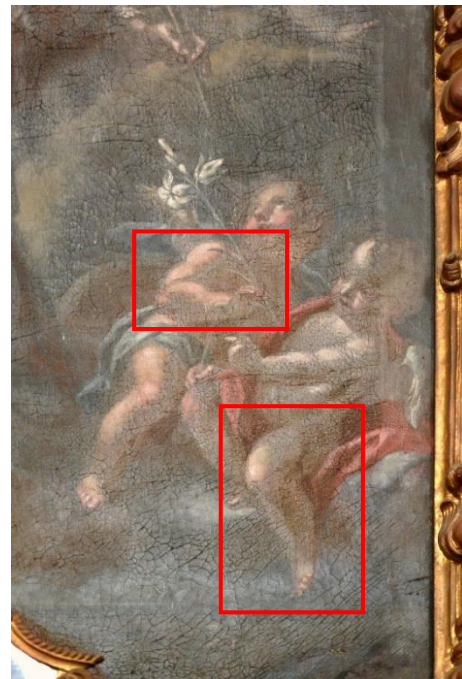
Obr. 126 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail ruky, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli



Obr. 127 F. J. Lux, Oslavení sv. Jana Nepomuckého, detail ruky, kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích



Obr. 128 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, detail, andělíčků, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli



Obr. 129 F. J. Lux, Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, detail andělíčků, kostel sv. Vojtěcha ve Vejprnicích

- [Obr. 130–136] – Sv. Tekla (*Seč u Blovic*) a Sv. Barbory (*Radomyšl*)

Obraz sv. Tekly byl vybrán za účelem porovnání ztvárnění ženských postav jakožto mučednic. Postavení kompozice je podobného charakteru u obou vybraných obrazů. Na obou obrazech je ústřední postava umístěna v popředí otevřeného prostoru s nebesy. V oblacích se vznášejí dvě hlavičky andělíčků, z nich jeden shlíží dolů na postavu svaté a druhý vzhlíží nahoru k nebeské záři.

Je až pozoruhodné, jak identická je typologie tváře obou mučednic. Při bližším průzkumu zaznamenáme zjevné shody výrazu ve tváři, tvaru nosu, červených rtů, pohledu v očích hledících nahoru k nebesům, nebo také samotné spletení vlasů ozdobené perlami. Obě postavy stojí čelem k divákovi, s mírně nakročenou levou nohou dopředu. Pravou rukou pozvedávají jeden ze svých atributů. Zde si můžeme povšimnout stejného malířova ztvárnění gesta ruky. Postava svaté drží v ruce atribut pouze prostředníčkem, prsteníčkem a palcem, a zbylé dva prsty má lehce nazdvižené. Dopadající světlo na její ruku tak zdůrazňuje malíček a ukazováček a část článků zbylých prstů. V levé ruce obě postavy svírají palmovou ratolest jakožto symbol mučednice.

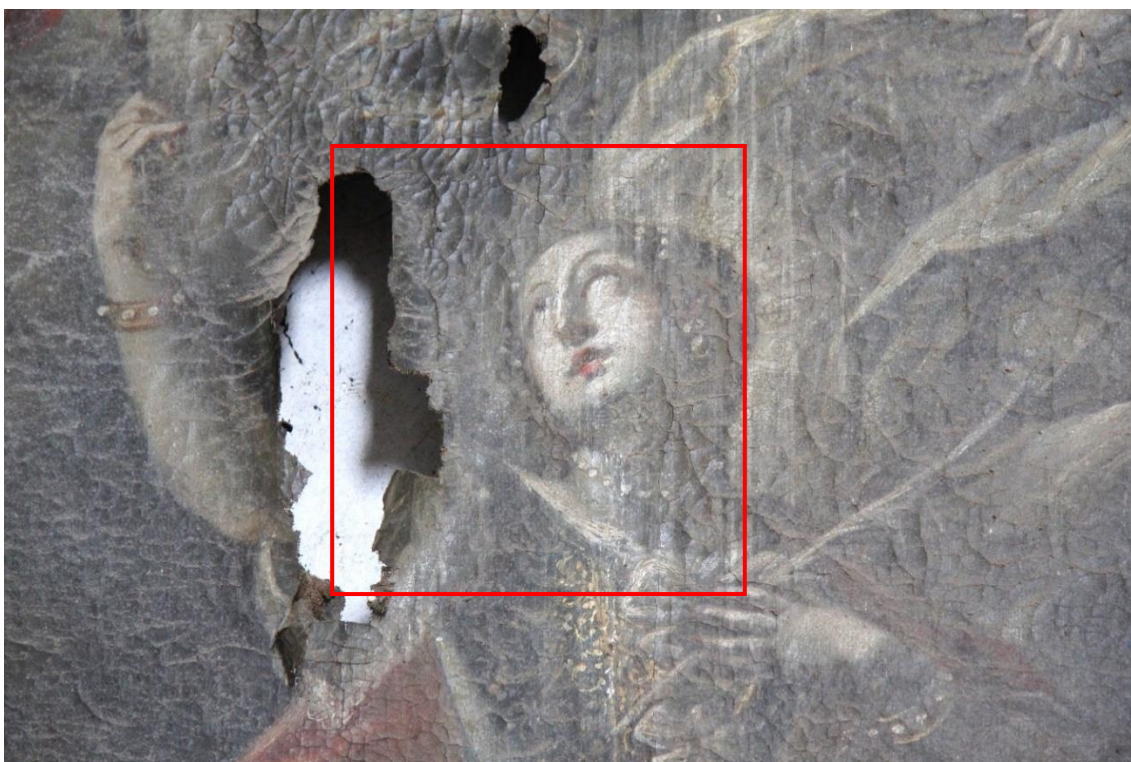
Hlavní scéna je zahalená do tmavých odstínů. Z temného prostředí vystupuje postava mučednice, na jejíž tělo dopadá nebeská zář zdůrazňující tvář a gestikulaci rukou. Na jejich oblečení nalezneme podobný odstín modré a bílé barvy se zlatými prvky v podobě opasků nebo náramků. Dominantním prvkem na jejich oblečení bezpochyby označíme sytě červený plášť s bílou podšívku obtočený kolem jejich těl.



Obr. 130 F. J. Lux, Sv. Tekla z kostela Nanebevzetí Panny Marie, Seče u Blovic, nedatováno



Obr. 131 F. J. Lux, Sv. Barbora, kostel sv. Jana Křtitele z Radomyšle, detail tváře



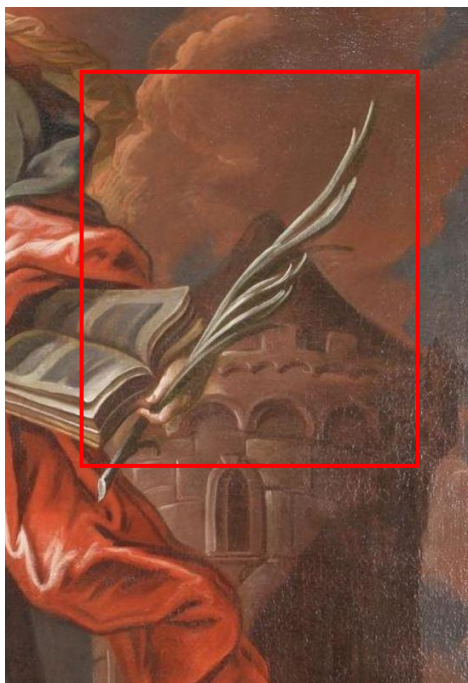
Obr. 132 F. J. Lux, Sv. Tekla, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Seč u Blovic, detail tváře



*Obr. 133 F. J. Lux, Sv. Barbora,
kostel sv. Jana Křtitele z
Radomyšle, detail ruky*



*Obr. 474 F. J. Lux, Sv. Tekla,
kostel Nanebevzetí Panny Marie,
Seč u Blovic, detail ruky*



*Obr. 495 F. J. Lux, Sv. Barbora,
kostel sv. Jana Křtitele z
Radomyšle, detail palmové
ratolesti*



*Obr. 486 F. J. Lux, Sv. Tekla,
kostel Nanebevzetí Panny Marie,
Seč u Blovic, detail palmové
ratolesti*

12 Podobnosti v typech poškození maleb a jejich porovnání

Některé druhy poškození způsobené dobou stáří použitých materiálů, mohou časem získat podobný charakter. Často ale též závisí nejen na kvalitě vybraných materiálů, ale i způsobu jejich přípravy. Když zaznameneáme stejný charakter poškození u dochovaných Luxových obrazů s obrazy z Radomyšle ještě před restaurováním, utvrdí nás to nadále ve skutečnosti, že jde o jednoho autora a že malby jsou technologicky stejně zpracované a jsou pravděpodobně produkcí jedné dílny.

Způsob posuzování děl na základě typu a charakteru poškození, kterými během let utrpěly, lze aplikovat zejména v případě, že díla byla po celou dobu své existence uložena v podobných klimatických podmínkách, jako obrazy, s nimiž jsou porovnávána. Jelikož se ale jedná ve všech případech o oltářní obrazy, které podle záznamů byly od svého vzniku umístěny ve vybraných kostelech, je možné provést toto posuzování bez větších překážek.

Samotné klimatické podmínky v kostelích jsou velmi proměnlivé, a to jak během jednoho dne, tak i v rámci celého roku. Dochází tak k častým rychlým teplotním změnám a relativní vlhkosti vzduchu. Každý materiál na různé výkyvy klimatických podmínek reaguje odlišným způsobem. Pokud se tyto materiál, ať už jde o plátno, papír nebo dřevo, nedokážou dostatečně rychle přizpůsobovat rychlým změnám místního klimatu, dojde k jejich degradaci.

Pro účel vzájemného posuzování druhů poškození děl byl vybrán stav obrazu *Sv. Jana Nepomuckého* z Radomyšle před restaurováním s již zmíněnými dochovanými malbami od F. J. Luxe, a to konkrétně s obrazem *Sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* v Kožlanech, *Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* ve Vejprnicích a *Sv. Tekly* v Seči u Blovic.

- [Obr. 137–138 obraz *sv. Jana Nepomuckého* v Radomyšli a obraz *sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* v Kožlanech]

Na obou fotografiích je zjevná celoplošná krakeláž barevné vrstvy. Její nesoudržnost s plátěnou podložkou zapříčinila drobné ztráty v ploše malby. Asi nejvýraznějším defektem v tomto případě je výskyt bílého zákalu na povrchu malby, který snižuje čitelnost detailnějšího ztvárnění obličejových rysů.

- [Obr. 139–140 Obraz *sv. Jana Nepomuckého* v Radomyšli a obraz *Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka* ve Vejprnicích]

I v případě srovnání těchto dvou obrazů se můžeme setkat s výskytem bílého zákalu na povrchu malby. Pokud se zaměříme na obraz *Sv. Jana Nepomuckého* z Vejprnic, již zmíněný defekt se nachází převážně po obvodu malby v místech méně degradované barevné vrstvy. Dále zde můžeme zaznamenat stejný charakter poškození barevné vrstvy, který se časem projevil v podobě sítě krakel miskovitých útvarů.

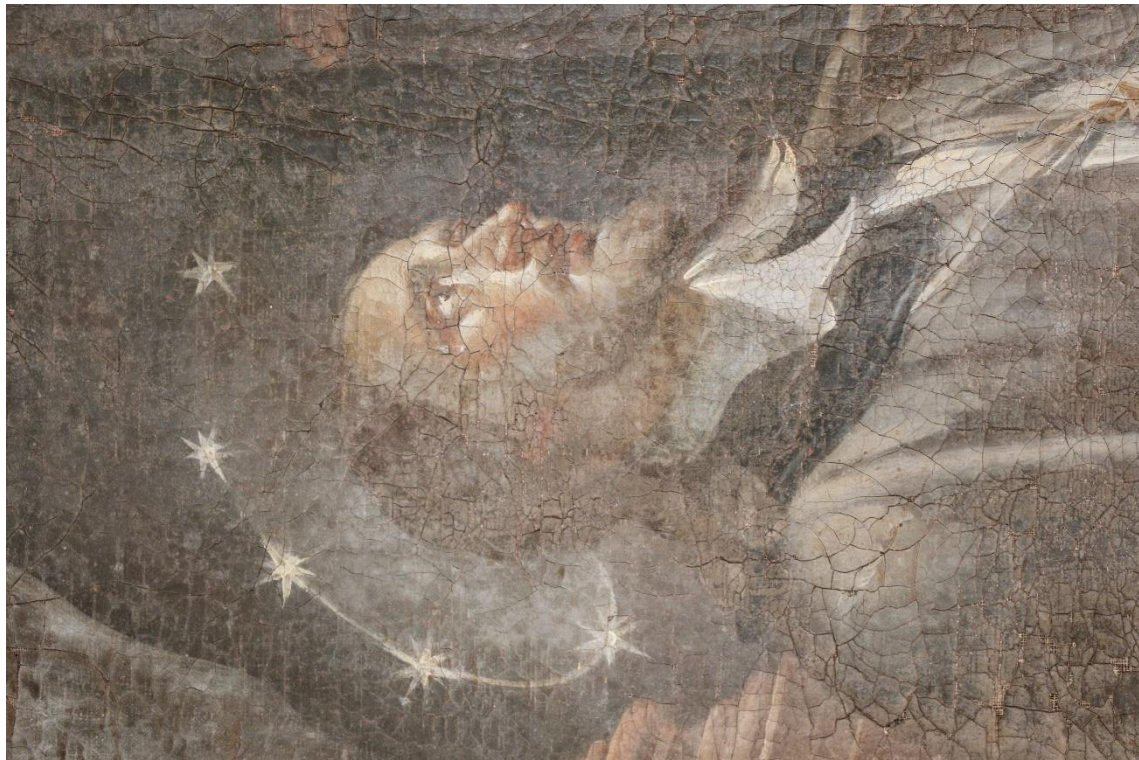
- [Obr. 141–144 Obraz *Sv. Jan Nepomucký* v Radomyšli a obraz *Sv. Tekla v Seči u Blovic*]

Pokud porovnáme obraz *Sv. Jana Nepomuckého* z Radomyšle s obrazem *Sv. Tekly*, nalezneme zde skutečně mnoho podobností týkajících se shodného poškození. Pokud již vezmeme za samozřejmost výskyt celoplošné sítě krakel a lokálního výskytu bílého zákalu, tak zde nalezneme jeden zajímavý úkaz. V případě obrazu *Sv. Tekly* jsou v ploše malby znatelné viditelné pruhy poměrně zachovalé barevné vrstvy. Tento jev byl pravděpodobně způsoben volným prostorem za obrazem, kde dochází k proudění vzduchu. V místech napínacího rámu bylo dílo z rubové strany chráněno před přímým kontaktem proudícího vzduchu, což zřejmě zamezilo rozsáhlejšímu poškození barevné vrstvy.

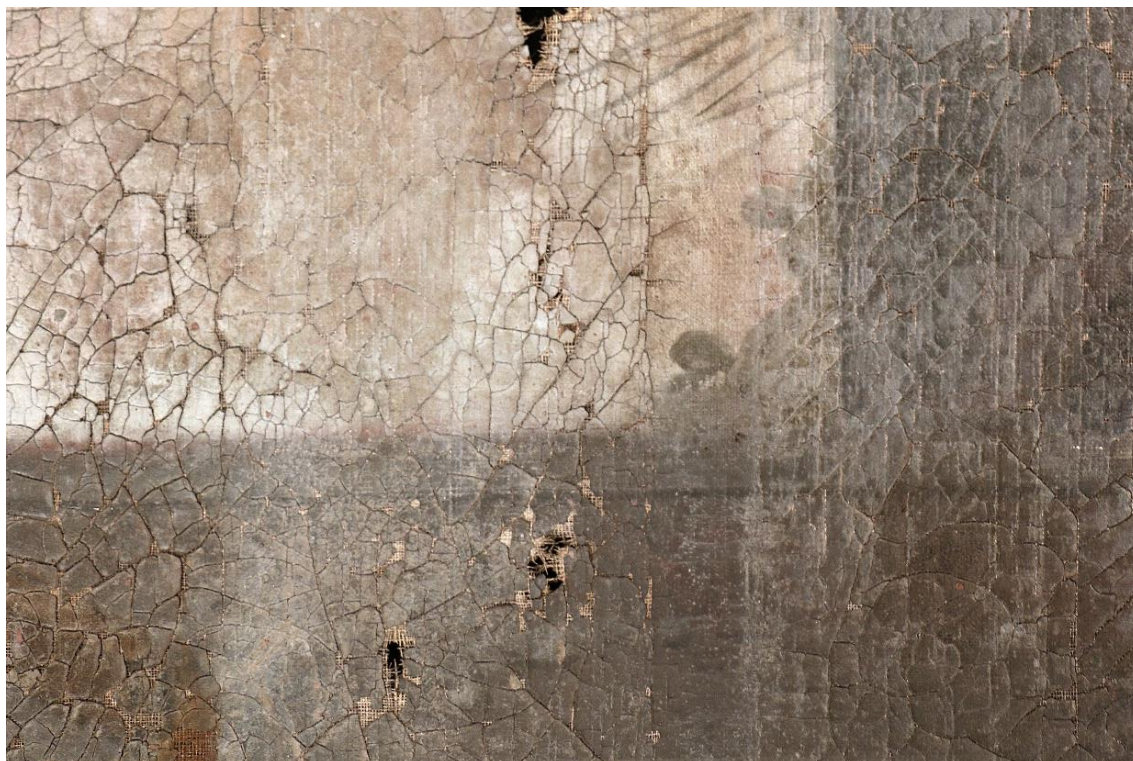
Dalším defektem podobné povahy jsou perforace plátěné podložky. Ty se nacházejí lokálně různě v ploše. Na první pohled můžeme konstatovat, že nejde o trhliny způsobené mechanickým poškozením. Podle povahy trhliny a vizuálního průzkumu došlo s největší pravděpodobností k samovolnému přetržení osnovy vláken, které bylo zřejmě zapříčiněné ztrátou vzájemné soudržnosti nití.



Obr. 507 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Vavřince, Kozlany, detail výpadků barevné vrstvy a bílého zákalu v oblasti inkarnátu



Obr. 518 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, detail výpadků barevné vrstvy a bílého zákalu v oblasti inkarnátu



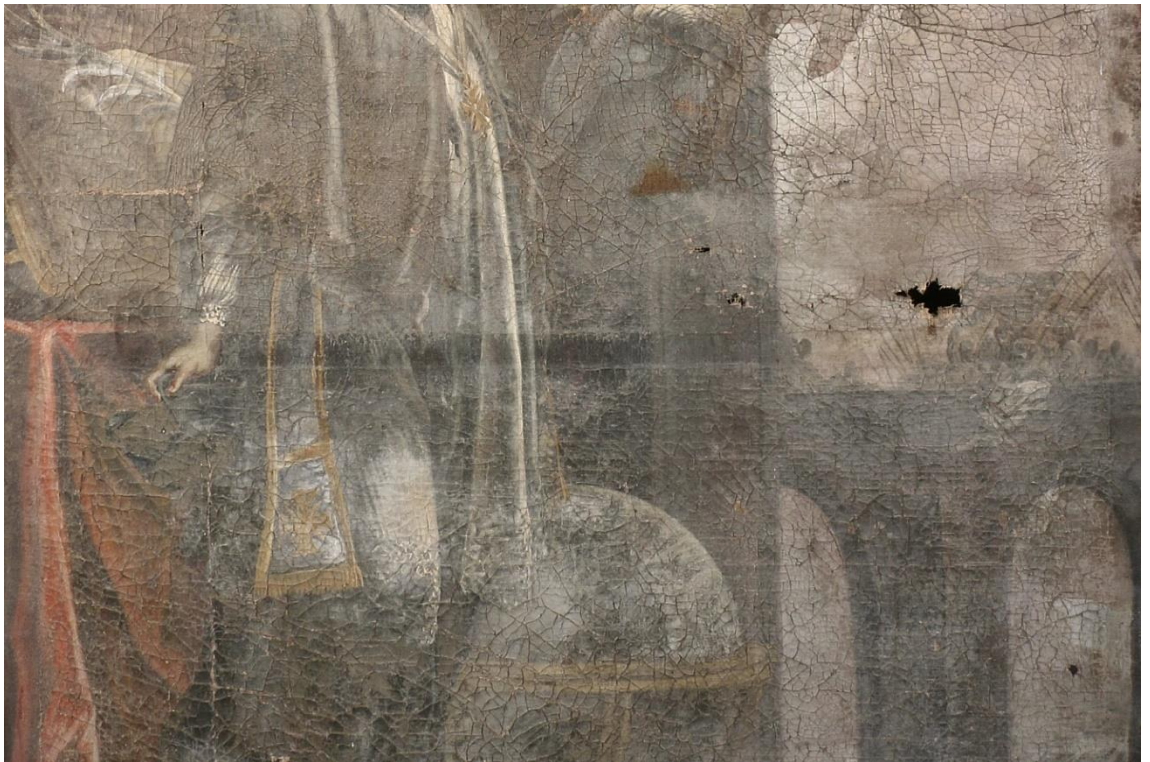
Obr. 529 F. J. Lux, Oslavení sv. Jana Nepomuckého jako almužníka, kostel sv. Vojtěcha, Vejprnice, detail bílého zákalu lakové vrstvy



Obr. 5340 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, detail bílého zákalu lakové vrstvy



Obr. 5441 F. J. Lux, Sv. Tekla, kostel Panny Marie Nanebevzetí, Seč u Blovic, detail poškození barevné vrstvy



Obr. 142 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, detail poškození barevné vrstvy



Obr. 5543 F. J. Lux, Sv. Tekla, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Seč u Blovic, detail poškození barevné vrstvy a perforace plátna



Obr. 564 F. J. Lux, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Jana Křtitele, Radomyšl, detail poškození barevné vrstvy a perforace plátna

13 Podobnost signatur Luxe

Pavel Preiss v Luxově monografii zhodnotil, že „*Lux signoval své závěsné obrazy jen velmi zřídka a data neuváděl téměř nikdy*“⁹⁶. Na některých Luxových malbách údajně tedy můžeme zaznamenat jeho signaturu. Bohužel většina obrazů z jeho tvorby se dochovala v tak dezolátním stavu, že na nich nejsme schopni podpis autora nalézt. To, že některé obrazy autorské údaje obsahovaly, se dozvídáme pouze z farních záznamů kostelů⁹⁷. Jedno z děl, na kterém bychom údajně měli nalézt autorův podpis, je *Sv. Jana Nepomucký jako almužník* z kostela sv. Vavřince v Kožlanech, který byl předmětem zkoumání v předchozích kapitolách. Ani zde však nebyla při vizuálním průzkumu malířova signatura viditelná. Musíme ale brát v potaz skutečnost, že i v případě obrazu *Sv. Jana Nepomuckého* z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli, jenž byl předmětem restaurování této práce, nebyla též signatura na první pohled vůbec patrná. Až během restaurování, konkrétně při procesu ztenčování lakové vrstvy, byl podpis odhalen. Zřejmě z těchto důvodů nelze zdokumentovat Luxovu signaturu ani na dalších závěsných obrazech. Abychom dokázali potvrdit výskyt signatury na údajně podepsaných obrazech, bylo by zapotřebí pravděpodobně provést důkladný průzkum, v ideálním případě i rozsáhlejší restaurátorský zásah.

Jelikož tedy není možné vzájemně porovnat malířovy signatury na oltářních plátnech, zaměřili jsme se na malířovu tvorbu v oblasti nástěnné malby. V Luxově tvorbě se častěji setkáme se signovanými nástěnnými malbami, z nich některé podpisy jsou i fotograficky zdokumentované a publikované. Příkladem, který jsme si vybrali pro porovnávání, je nástěnná malba *Zavraždění sv. Vojtěcha* z kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, viz *obrázek níže*. Zde můžeme vidět verzálkami napsáno „*JVLIVS·F·LVX*“. V porovnání se signaturou nalezenou na oltářním obrazu *Sv. Jana Nepomuckého* z Radomyšle, lze potvrdit jak podobnost typu písma, tak stylu, kterým byl podpis zhotoven. Shodný je také sklon písma a celkové členění signatury. Považujeme za nejvyšší pravděpodobné, že radomyšlský obraz byl signován F. J. Luxem. Tato nově nalezená signatura je zajímavým příspěvkem budoucímu bádání, protože obrazy řadí k dílům Luxovy malířské tvorby.

⁹⁶ PREISS 2000, s. 132.

⁹⁷ Ibidem, s. 132.



Obr. 575 F. J. Lux, Zavraždění sv. Vojtěcha, grisaj u oltáře kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, fotografie z publikace „PREISS, 2000, s.54



Obr. 58 F. J. Lux, Zavraždění sv. Vojtěcha, grisaj u oltáře kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích, detail signatury, fotografie z publikace, fotografie z PREISS 2000, s. 54, detail signatury



Obr. 597 Detail nalezené signatury, Sv. Jan Nepomucký, kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli

14 Vyhodnocení poznatků

Výtvarné zpracování oltářních obrazů z Radomyšle je velmi podobné obrazům, které byly dosud malíři Luxovi připisovány. Na základě identifikace umělcova rukopisu, jsme byli schopni porovnat zmíněná Luxova autorská díla se souborem oltářních obrazů z Radomyšle. Průzkum proběhl na základě komparace ztvárněných kompozic obrazů, využití barevné škály a charakteristického vyobrazení postav. Na obrazech jsme tak mohli zaznamenat podobnou gestikulaci rukou, grimas a profilu tváří, razantních světelných efektů podtrhávající lyrickou scénérii s ústředními postavami umístěnými v popředí malby, či v otevřeném prostoru, případně doplněném vzhledem do interiéru tvořením sloupořadím.

Lux dokázal velmi specificky ztvárnit i různé druhy drapérií a látek s jednoduchým ale důrazným přechodem světla a stínů. Mezi výrazné prvky, které doprovázejí celou jeho tvorbu oltářních obrazů, patří ztvárnění sytě červeného roucha či drapérie. Lux dokázal svůj malířský talent uplatnit například při ztvárnění i těch nejmenších detailů. V případě samotných postav, dokázal podtrhnout jejich výrazy ve tvářích a pro něj specifickou gestikulaci rukou pomocí dopadající světelné záře vycházející z nebes.

Dále byly vzájemně porovnány různé defekty a typy poškození nacházející se na Luxových realizacích na poli oltářních obrazů se stavem souboru děl z Radomyšle, a to ještě před jejich restaurováním. Nalezené shody nám potvrdily fakt, že obrazy byly vytvořeny ze stejných materiálů, které reagují časem stejným způsobem. Mohli jsme tak zaznamenat podobné projevy degradace barevné vrstvy v podobě celoplošné husté sítě krakel. Dále jsme mohli upozorovat výskyt bílého zákalu na povrchu malby, výpadky barevné vrstvy a též i podobný charakter perforací plátěné podložky zapříčené zkrěhnutí vláken vazby vláken.

Nejzásadnějším objevem, díky kterému vznikl podnět k této práci, bylo nalezení signatury malíře na obraze *Sv. Jana Nepomuckého* z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Bylo ale zapotřebí ověřit její pravost. Jelikož však nejsou zdokumentovány případy nalezených signatur na oltářních obrazech připisované Luxovi, byla pro porovnání vybrána nástěnná malba *Zavraždění sv. Vojtěcha* z kostela sv. Vojtěcha ve Vejpřnicích, na níž se autorova signatura nachází.

Při porovnání obou signatur byla zaznamenaná značná podobnost typu písma, celkový vzhled, sklon a jejího ztvárnění. I přes absenci písemných pramenů, které by jasně potvrzovaly autorství oltářních obrazů v Radomyšli, jsme schopni na základě výsledků z provedených průzkumu říct, že autorem maleb je samotný František Julius Lux.

15 Závěr

Cílem diplomové práce bylo komplexní restaurování obrazu *Sv. Jana Nepomuckého* z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli. Dílo bylo restaurováno v rámci souboru čtyř oltářních obrazů z Radomyšle na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v letech 2020–2022.

První část diplomové práce zahrnuje vypracovanou komplexní restaurátorskou dokumentaci včetně fotodokumentace zaznamenávající stav díla před, v průběhu a na konci restaurátorských procesů. V rámci invazivního průzkumu, byla vypracována chemicko-technologická analýza odebraných vzorků z díla, která je součástí dokumentace. Pro zachování stavu restaurovaného objektu byla provedena konsolidace barevné vrstvy a následná rentoaláž na nové plátno.

Během procesu ztenčování lakové vrstvy byla v dolním okraji malby nalezena signatura „*IVLIVS F.LVX*“, patřící malíři Františku Juliovi Luxovi. Byla zjištěna skutečnost, že soubor obrazů z Radomyšle není nikde uveden v záznamech, jakožto Luxovo dílo. Toto zjištění dalo podnět k podrobnějšímu průzkumu děl z historického hlediska jejich vývoje. Abychom mohli potvrdit skutečnost, že všechny čtyři oltářní obrazy z Radomyšle jsou dílem jednoho malíře, bylo zapotřebí vzájemně porovnat výtvarné a technologické zpracování všech olejomalb.

Soubor oltářních obrazů z Radomyšle zahrnoval krom malby *sv. Jana Nepomuckého* také olejomalby s vyobrazením *Sv. Barbory*, *Kalvárie a Odpočinku na cestě do Egypta*. Pro vyhotovení kompletního průzkumu děl byly v diplomové práci stručně sepsány restaurátorské procesy získané z vypracovaných restaurátorských dokumentací z roku 2021

Druhá část diplomové práce se zabývá původem obrazů a zkoumáním jejich zadavatele se zaměřením na historický průzkum města Radomyšl a vlivu řádu Maltézských rytířů na jeho působení na místní faru v období 1. po. 18. století. Bohužel v pamětních knihách města Radomyšl nebo odborné literatuře nebyly nalezeny žádné záznamy o jakémkoliv zadavateli souboru maleb oltářních obrazů či jejich autorovi.

Z důvodu absence písemných záznamů, které by jakkoliv potvrdily autorství souboru maleb z Radomyšle, byl proveden typologický průzkum děl s obrazy připisovanými malíři Luxovi. Práce se dále věnuje osobě malíře, jeho životu, působení a zejména malířské tvorbě se zaměřením na oltářní obrazy a jejich typologickému ztvárnění.

V první řadě byl soubor čtyř oltářních obrazů navzájem porovnán na základě výtvarného a technologického zpracování, abychom potvrdili skutečnost, že se jedná o malby pocházející ze stejné malířské dílny. Následně byly vybrány další tři oltářní obrazy malíři připisované, z důvodu jejich možné podobnosti s obrazy z Radomyšle na základě jejich typologického zpracování a dochovaného stavu. Nakonec byla i nalezená signatura na obraze *Sv. Jana Nepomuckého* porovnána se signaturou dochované na jedné z Luxových nástěnných maleb.

Na základě určení podobností malířova rukopisu a jeho výtvarného působení se souborem oltářních obrazů z Radomyšle můžeme s jistotou říct, že autorem olejomalb je osoba malíře Františka Julia Luxe. Jedná se tedy o nově připisovaná díla tomuto malíři. Zcela na místě se nabízí otázka, zda se časem neobjeví další Luxovy realizace (zejména pak v oblasti Jižních Čech), které jsou dnes vedené jako práce neznámých malířů s neznámou datací. Tato diplomová práce tak může v budoucnu sloužit jako podklad pro další bádání, které by mohlo objasnit původ děl, jejich zadavatele a případně aktualizovat katalog Luxovy oltářní tvorby.

16 Seznam použité literatury a pramenů

Seznam použité literatury

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Rokoko a konec baroku v Čechách*. Praha: Orbis, 1948.

BUBEN, Milan. *České velkopřevorství řádu maltézských rytířů v dějinách*. Praha: LIBRI, 2018. ISBN 978-80-7277-569-9

BUBEN, Milan. *Suverénní řád maltézských rytířů v historii a současnosti*. Praha, 1993. ISBN 80-901432-4-5

GRAHAM-DIXON, Adnrew, *Příběh malířství: Jak se dělalo umění*, Praha: Grada, 2020, 978-80-271-1348-4

LIFKA, Bohumír. Radomyšl: Dějiny jihočeského městečka a jeho okolí. Radomyšl: Obecní úřad, 1993. ISBN 80-900018-8-2.

KITSON, Michael. *Baroko a rokoko*. Praha: Artia, 1972. ISBN 94-130-72

KLOUZA, Radomyšl. *Pohled do obrazu*. Praha, 2014. ISBN 978-80-7326-245-7.

MORELLI, Giovanni. *Kunstkritische Studien über italienische Malerei: Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom*. Roma: Die Galerien in Rom., 1890

PIŤHA, Petr. *Čechy a jejich svatí*. Praha, 1992. ISBN 80-902776-0-8

POSCHÉ, Emanuel. *Umělecké památky Čech P/Š: Svazek třetí*. Praha, 1980. ISBN 403 - 22 - 858

RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, symboly, atributy*. Karmášek, 2006. ISBN 80-239-7434-3

SKRUŽNÝ, Ludvík. *Atributy: Vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*. Čelákovice, 1996. ISBN 80-902328-0-9

VALENTA, Václav, *Pamětní kniha – Kronika městečka Radomyšl*, digi.ceskearchivy.cz, 1920

VLNAS, Vít, *Jan Nepomucký: česká legenda*, Praha: Paseka, 2013. ISBN 978-7432-278-5

VRÁNA, Karel. *V jednom společenství: životní příběhy světců*. Vyšehrad, 2009. ISBN 978-80-7021-990-4.

WOLBERS, Richard. *Cleaning Painted Surfaces: aqueous Methods*. archetype Publications, 2000. ISBN 9781873132364

Seznam použitých pramenů

Akademické práce

BREJCHOVÁ, Aneta. *Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Fidler.

PEČINKA, Jiří. *Restaurování oltářního obrazu sv. Barbory na plátně z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli a historické a současné metody scelování trhlin plátěných podložek závěsných obrazů se zaměřením na metodu „bridging“*. Litomyšl, 2022. Diplomová práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

Restaurátorské dokumentace

MACHAČKO, Luboš. *Restaurování oltářního obrazu "Panna Marie Neposkrvněná" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Restaurátorská dokumentace. Univerzita Pardubice.

PAVLISOVÁ, Eliška. *Komplexní restaurování oltářního obrazu z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli Olejomalba na plátně „Jan Nepomucký“*. Litomyšl, 2022. Restaurátorská dokumentace. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

ŠEVČÍKOVÁ, Aneta. *Restaurování oltářního obrazu "Golgota" z kostela sv. Jana Křtitele v Radomyšli*. Litomyšl, 2021. Seminární práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D.

Archivní fondy

BERÁNEK, Karel, UHLÍŘOVÁ, Věra, *Archiv českého velkopřevorství maltského řádu*, Inventář SÚA, Díl I. - Listiny 1128 - 1880, sv. 1-4, Praha 1966

DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897, folio 97

DÚ Radomyšl, Státní okresní archiv Strakonice, Inventář církevního majetku města Radomyšl, č. I4 1726-1897, folio 2-3

Digiarchiv: Státní oblastní archiv v Třeboni [online]. 3.2.2015 [cit. 2023-07-24]. Dostupné z: <https://digi.ceskearchivy.cz/200367/24>

Emailová korespondence

Sdělení profesora PhDr. Víta Vlnase, Ph.D. z Ústavu dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova [elektronická pošta], 7.4.2023 15:06. Osobní archiv Elišky Pavlisové

17 Seznam použitých symbolů a zkratk

ARUDP	Atelier restaurování uměleckých děl na papíru
FR Upa	Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice
UV	ultrafialové záření
IR	infráčervené záření
IRR	infráčervená reflektografie
Inv. č.	inventární číslo
Ibidem	výše zmíněné
Viz	odkaz na dále zmíněné
S.	strana
Nepag.	nečíslované