

**UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA RESTAUROVÁNÍ**

**AMBROTYPIE VE SBÍRKÁCH UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUZEA  
V PRAZE**

Koncepce konzervačního zásahu u ambrotypií  
bez dochované původní adjustace

**BcA. Markéta Berdychová**

**Diplomová práce  
2013**

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2012/2013

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Markéta Berdychová**  
Osobní číslo: **R11018**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace děl písemné kultury**  
Název tématu: **Ambrotypie ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze**  
Zadávací katedra: **Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Studentka provede průzkum devadesáti ambrotypií ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Součástí průzkumu bude popis jednotlivých fotografií se zaměřením na způsob adjustace. Pozornost bude věnována též fyzickému stavu ambrotypií a druhům poškození. Na základě získaných poznatků a detailní fotodokumentace bude zhotoven katalog ambrotypií v UPM Praha. Další částí diplomové práce bude vytvoření koncepce restaurátorského zásahu u ambrotypií s rozbitou skleněnou deskou a způsoby prezentace ambrotypií bez dochované původní adjustace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**BURGESS, N. G.. The photograph and ambrotype manual, Wiley & Halsted, New York, 1858. LAVÉDRINE, Bertrand, MONOD, Sibylle, GANDOLFO, Jean Paul. A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections, Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2003. MURATA, Hanako. Investigation of historical and Modern Conservation Daguerreotype Housings [online]. George Eastman House International Museum of Photography & Film, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2003. MOOR, Ian. The Ambrotype ? Research into its Restoration and Conservation ? Part 1, The Paper Conservator, journal of the Institute of Paper Conservation , 1976, č. 1. MOOR, Ian. The Ambrotype ? Research into its Restoration and Conservation ? Part 2, The Paper Conservator, journal of the Institute of Paper Conservation , 1977, č. 2.**

Vedoucí diplomové práce:

**Mgr. Bc. Tereza Cíglerová**

Ateliér restaurování papíru, knižní vazby a dokumentů

Datum zadání diplomové práce: **30. října 2012**

Termín odevzdání diplomové práce: **9. srpna 2013**

L.S.

Ing. Karol Bayer  
děkan

Mgr. Radomír Slovík  
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 23. května 2013

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., autorský zákon, zejména ze 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.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Litomyšli, dne 16. 8. 2013

Markéta Berdychová

## **ANOTACE**

Práce se zabývá detailním průzkumem sbírky ambrotypů v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, jež čítá celkem osmdesát devět exemplářů této vzácné historické fotografické techniky. Je zde zkoumán nejen způsob adjustace ambrotypů, ale velká pozornost je věnována též poškození či přirozené degradaci. Hlavním výstupem je katalog ambrotypů, bohatě ilustrovaný fotografiemi a mikroskopickými snímky.

Druhá část práce je zaměřena na koncepci konzervačního zásahu u ambrotypů bez dochované původní adjustace.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Fotografie, průzkum, ambrotypie, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, konzervace

## **TITLE**

Ambrotypes from the collections of the Museum of Decorative Arts in Prague

Conception of a conservation treatment for the ambrotypes without original housing

## **ANNOTATION**

The thesis deals with a survey of a collection of ambrotypes from the Museum of Decorative Arts in Prague, which is comprised of eighty nine pieces of this rare historic photographic technique. It describes not only the housing of the ambrotypes, but the attention is also paid to their damage and natural degradation. The main output is the catalogue of the ambrotypes, richly illustrated with photographs and microscopic pictures.

The second part of this thesis focuses on the conception of a conservation treatment for the ambrotypes without original housing.

## **KEYWORDS**

Photography, survey, ambrotype, Museum of Decorative Arts in Prague, conservation

V první řadě bych chtěla touto cestou poděkovat vedoucí své práce, Mgr. et BcA. Tereze Cíglarové za inspiraci, vlídnou podporu a podnětné připomínky a rady.

Velký dík patří také správce deponitáře fotografie Uměleckoprůmyslového muzea v Praze Jitce Štětkové za bezmeznou ochotu, vstřícnost a milé badatelské prostředí.

Upřímně děkuji za vše také své rodině.

## OBSAH:

<b>I. ÚVOD</b> .....	8
<b>II. PRŮZKUM AMBROTYPÍ V UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉM MUZEU V PRAZE</b> .....	10
2.1 Sbíрка fotografie v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.....	11
2.2 Způsob provádění průzkumu a technické parametry.....	13
2.3 Shrnutí výsledků průzkumu dle jednotlivých kritérií .....	17
2.3.1 Základní údaje .....	17
2.3.2 Typologický popis.....	24
2.3.3 Popis fyzického stavu.....	35
2.3.4 Předchozí zásahy.....	49
2.3.5 Celkové hodnocení stavu .....	49
2.3.6 Návrh opatření.....	50
<b>III. KONCEPCE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU U AMBROTYPÍ BEZ DOCHOVANÉ PŮVODNÍ ADJUSTACE</b> .....	53
3.1 Základní přehled restaurátorských a konzervačních postupů, které lze aplikovat na ambrotypie bez dochované původní adjustace .....	56
3.1.1 Dočasná pasivní konzervace (A) .....	56
3.1.2 Restaurátorský zásah (B) .....	60
3.1.3 Dlouhodobá ochranná adjustace (C) .....	63
3.1.4 Sekundární a terciární obal.....	69
3.2 Konzervační zásah na ambrotypii ze sbírky Ústavu dějin umění AV ČR 72	
<b>IV. ZÁVĚR</b> .....	82
<b>V. SEZNAM LITERATURY</b> .....	84
<b>VI. SEZNAM VYOBRAZENÍ</b> .....	89
<b>VII. PŘÍLOHY</b> .....	91

## I. ÚVOD

Ambrotypie, jako jedna z variant mokrého kolódiového procesu je ve sbírkách České Republiky zastoupena často pouze v několika málo exemplářích. Nachází se u nás však také instituce, které se mohou pochlubit mnohem bohatší kolekcí této vzácné historické fotografické techniky. Opravdu výjimečná sbírka se nachází v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Ačkoli je ambrotypie, přinejmenším z technologického hlediska, velmi zajímavým fenoménem v historii fotografického média, bylo jí u nás dosud věnováno poměrně málo pozornosti.

Ambrotypie je jednou z nejstarších fotografických technik. V období od druhé poloviny 50. až do první poloviny 60. let 19. století se stala velmi oblíbeným portrétním médiem a nahradila tak, do té doby užívanou, techniku daguerrotypie. Jedná se o přímo pozitivní variantu mokrého kolódiového procesu, kdy nosičem obrazu je skleněná deska. Zjednodušeně lze říci, že ambrotypie je vlastně málo krytý kolódiový negativ, který pokud je podložen tmavým pozadím, jeví se jako pozitivní. Ambrotypie nejsou zajímavé však pouze technologií vzniku samotného obrazu, ale i širokou škálou druhů tmavého pozadí a podob adjustací.

Tématu mokrého kolódiového pozitivu na skle jsem věnovala svoji bakalářskou práci<sup>1</sup>, na kterou nyní přímo navazuji prací diplomovou. Obsahem mé bakalářské práce bylo shrnutí historie vzniku ambrotypie, technologie postupu výroby této specifické fotografické techniky s podrobným porovnáním mokrého kolódiového procesu pozitivního a negativního. Dále jsem se zabývala původními způsoby adjustace a velký důraz byl kladen také na popis typů poškození a degradace s následným shrnutím metod restaurování a doporučením podmínek vystavování a ukládání. V závěru své bakalářské práce poukazuji na to, že k tomu, aby byly tyto nashromážděné informace využity, opraveny a doplněny, bylo by třeba provést detailní průzkum na originálních objektech. Reálný průzkum konkrétní sbírky ambrotypií je tudíž hlavním tématem mé diplomové práce.

Cílem mé práce je průzkumem rozsáhlé sbírky ambrotypií rozšířit, potvrdit či vyvrátit dosavadní zjištění, týkající se podob adjustací, technologických postupů a především projevů degradace a typů poškození. Účelem je doplnit stávající data o nové údaje, která mohou napomoci hlouběji poznat tuto zvláštní fotografickou techniku, ale také získat důležité zkušenosti, potřebné pro kvalitnější péči o ambrotypie v našich sbírkách.

Obsah práce je členěn do dvou oddílů. První a hlavní část mé diplomové práce je zaměřena na samotný průzkum sbírky ambrotypií v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Po

---

<sup>1</sup> BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011, 51 s., 18 s. příloh.



seznámení s touto fotografickou sbírkou uvádím důležité informace týkající se postupu a způsobu provádění průzkumových prací s popisem technických parametrů. Následuje podrobné shrnutí výsledků průzkumu podle jednotlivých kritérií. Tato část je završena hlavním výstupem celé práce, tedy „*Katalogem ambrotypií ve sbírkách UPM v Praze*“, umístěným na konci textu v příloze.

Záměrem druhé části mé diplomové práce je snaha o vytvoření koncepce konzervačního zásahu na ambrotypiích bez dochované původní adjustace. Jelikož se odborná literatura touto velmi specifickou problematikou dosud nezabývala, bylo nutné se inspirovat v konzervačních přístupech k objektům ambrotypiím blízkým. Čerpala jsem především ze studií věnovaných skleněným negativům a metodám ochranných adjustací u daguerrotypií. Téma konzervačních zásahů na skleněných negativěch je například zahrnuto ve Výzkumné zprávě Národního archivu v Praze zabývající se záchranou světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce.<sup>2</sup> Tomuto tématu se věnuje také řada zahraničních odborníků jako je Constance McCabe<sup>3</sup>, Debbie Hess Norris<sup>4</sup> či Grant Romer<sup>5</sup>. Přímou na kolodiové negativy se specializuje Mark McCormick-Goodhart<sup>6</sup>. Metody ochranných adjustací u daguerrotypií jsou zase podrobně zpracovány studii Hanako Muraty<sup>7</sup> či Ralpa Wiegandta<sup>8</sup>.

Nejprve jsou v práci shrnuty a zhodnoceny aplikovatelné přístupy k této problematice čerpané z odborné literatury a následně je vyhodnoceno schéma postupu konzervačního zásahu přímo pro techniku ambrotypie. Jedna vybraná metoda je nakonec aplikována na originálním objektu ze sbírek Ústavu dějin Umění AV ČR.

---

<sup>2</sup> BACÍLKOVÁ, Bronislava, HNULÍKOVÁ, Blanka, BORÝSKOVÁ, Štěpánka. *Metody restaurování a konzervace skleněných deskových negativů*, In *Výzkumná zpráva projektu výzkumu a vývoje (Ad č. j. NA 3671/2007/12) Zpracování postupu na záchranu světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění*. Praha: Národní archiv, 2010.

<sup>3</sup> McCABE, Constance. *Preservation of 19th-Century Negatives in the National Archives*, JAIC 30, 1991.

<sup>4</sup> NORRIS, Debbie Hess. *The Proper Storage and Display of a Photographic Collection*. Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983.

<sup>5</sup> ROMER, Grant B., *A Stabilization Packaging Technique for Photographs*, Syracuse, New York: Regional Conference of Historical Agencies, 1985.

<sup>6</sup> McCORMICK-GOODHART, Mark. *Glass Corrosion and its Relation to Image Deterioration*, Washington D. C.: Research Photographic Scientist, Conservation analytical Laboratory, Smithsonian Institution.; McCORMICK-GOODHART, Mark. *Research on Collodion Glass Plate Negatives: Coating Thickness and FTIR Identification of Varnishes*, In: *Topics in Photographic Preservation*, Volume 3, 1989.

<sup>7</sup> MURATA, Hanako. *Investigation of historical and Modern Conservation Daguerreotype Housings*, Rochester, New York: George Eastman House International Museum of Photography & Film, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2003.

<sup>8</sup> WIEGANDT, Ralph. *Research into the Design, Testing, and Practical Application of a Secondary Protective Housing System for Daguerreotypes*. New York: George Eastmann House, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2005.

## II. PRŮZKUM AMBROTYPIÍ V UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉM MUZEU V PRAZE

Sbírku ambrotypí v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsem si pro svoji diplomovou práci vybrala hned z několika důvodů. Nejdůležitějším aspektem byla skutečnost, že zdejší fotografická sbírka disponuje jedním z nejpočetnějších souborů této historické fotografické techniky u nás. S celkovým počtem osmdesát devět ambrotypí se opravdu jedná o výjimečnou kolekci.

Technika mokrého kolódiového pozitivu na skle byla ve své době fotografy hojně používána a díky své dostupnosti pro širší vrstvy společnosti vzniklo velké množství těchto fotografií. Bohužel je však pro svoji křehkou podstatu spíše výjimečně dochovanou fotografickou technikou ve sbírkách historické fotografie. Ambrotypie ve sbírkách bývají zastoupeny, mnohdy však pouze v počtu několika ojedinělých exemplářů.

Další výjimečná sbírka ambrotypí se nachází také v Národním technickém muzeu v Praze. Zde provedl průzkum vybraných historických fotografických technik, včetně ambrotypí, již Pavel Scheufler a to v roce 1993<sup>9</sup>. Nelze také opomenout fotografické sbírky institucí jako je Národní muzeum, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění v Olomouci či Muzeum v Hradci Králové. Dalším velmi bohatým zdrojem této specifické fotografické techniky by mohly být také fotografické sbírky, jež jsou součástí mobiliárních fondů hradů a zámků, spravované jednotlivými územními odbornými pracovišti Národního památkového ústavu.<sup>10</sup> Také bádání v menších muzeích i regionálního významu by jistě mohlo přinést zajímavá zjištění. Ovšem takovéto průzkumy by byly v rámci diplomové práce časově těžko realizovatelné. Soustředila jsem se proto na jednu konkrétní ucelenou sbírku.

Velkou výhodou souboru ambrotypí v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze je i to, že nebyl dosud blíže zkoumán ani fotograficky zdokumentován.<sup>11</sup> Mezi příznivé okolnosti patří také dobrá dostupnost depozitáře, umístěného přímo v hlavní budově UPM a rovněž vstřícný přístup kurátora sbírky fotografie Jana Mlčocha a správkyně depozitáře Jitky Štětkové k provádění průzkumu.

Průzkum byl realizován v období od září roku 2012 do února 2013 v depozitáři sbírky fotografie Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

---

<sup>9</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Sbírka malířských technik před vynálezem fotografie a speciálních technik mokrého kolódiového procesu v Národním technickém muzeu v Praze. (Odborné zpracování a katalog sbírek.)* Ve dvou exemplářích pouze pro vnitřní potřebu NTM, Praha: Národní technické muzeum, 1993.

<sup>10</sup> VAVŘINCOVÁ, Valburga. *Historický fotografický materiál mobiliárních fondů hradů a zámků spravovaných Národním památkovým ústavem, územními odbornými pracovišti středních Čech v Praze. Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky.* Praha: MVČR Hradec Králové, Národní Archiv Praha, 2005, roč. 5, s. 54-60. ISSN: 1213-399.

<sup>11</sup> V roce 1997 byl Pavlem Scheuflerem v UPM v Praze proveden průzkum sbírky daguerrotypí. Výstupem průzkumu byla tištěná zpráva se stručným popisem jednotlivých exemplářů a CD s fotografiemi daguerrotypí od Ivana Lutterera. Ambrotypie však v UPM dosud takto zkoumány nebyly.

## 2.1 Sbírka fotografie v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze prošlo za svou dlouholetou existenci rozsáhlým vývojem a mnoha změnami ve struktuře a prezentaci sbírek. Shrnu-li nejvýznamnější mezníky v historii muzea, nemohu opomenout rok 1885, kdy bylo muzeum založeno a umístěno v Rudolfinu. V období let 1897 až 1900 byla vystavěna nová budova muzea dle návrhu architekta Josefa Schulze a muzeum tak získalo vlastní výstavní prostory. Za války roku 1943 byla budova zabrána pro válečné účely a sbírky ukryty mimo Prahu. Roku 1949 došlo k zestátnění muzea. O rok později bylo k muzeu dočasně připojeno Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně. Celých deset let od roku 1959 do roku 1969 bylo muzeum sloučeno s Národní galerií. V této době byla také převedena část sbírek do Národního technického muzea v Praze. Roku 1970 bylo muzeum obnoveno jako samostatná instituce zřizovaná ministerstvem kultury a v hlavní budově začala probíhat rozsáhlá rekonstrukce. Práce probíhaly až do roku 1985, kdy byla slavnostně otevřena nová expozice. Roku 1989 bylo založeno Občanské fórum UPM. Od roku 1995 má muzeum novou organizační strukturu a veškeré sbírky jsou členěny do čtyř základních kategorií. Jedná se o „Sbírku skla, keramiky a porcelánu“, „Sbírku užité grafiky a fotografie“, „Sbírku nábytku, hodin, kovů a designu“ a „Sbírku textilu, módy a hraček“. V roce 2000 byla otevřena nová stálá expozice nazvaná „Příběhy materiálů“.

Sbírka užité grafiky a fotografie je nejpočetnější muzejní kolekcí. Obsahuje cca 200 000 předmětů. Již od založení muzea byly shromažďovány staré tisky, knihy, miniatury a grafické listy, avšak ke vzniku samostatné sbírky došlo až v roce 1935. Během dalších let se sbírka rozčlenila na čtyři hlavní části: knihu, užitou grafiku, plakát a fotografii. Právě sbírka plakátů a fotografie patří mezi nejrozsáhlejší české sbírky s mezinárodním významem.

Sbírka fotografií v UPM byla založena na počátku 20. století a její osud byl celkem proměnlivý. Nejdříve se jí dostalo uznání v roce 1939, kdy byla při příležitosti stého výročí vynálezu fotografie v Uměleckoprůmyslovém muzeu uspořádána velmi rozsáhlá výstava nazvaná „Sto let české fotografie“. Na výstavě se podílelo mnoho dalších institucí, řada větších pražských i regionálních muzeí, archivy, školy i soukromé podniky zabývající se tiskem a reprodukcí fotografie. Výstava mapovala jak historický vývoj fotografického média, tak ty nejmodernější tvůrčí přístupy či užití fotografie ve vědě.<sup>12</sup> Později byla však v souvislosti se sloučením muzea s Národní galerií část sbírky fotografie převedena do Národního technického muzea v Praze. Ne však natrvalo. Po opětovném osamostatnění UPM v roce 1970 byly exponáty postupně vraceny do muzejní sbírky.

---

<sup>12</sup> K výstavě vyšel rozsáhlý katalog. (*Sto let české fotografie. Říjen – Prosinec 1939.* Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1939, 173 s.)

Sbírka fotografie v současnosti obsahuje asi 55 000 pozitivů a 30 000 negativů. Součástí je také sbírka historické fotografie, kam patří i kolekce ambrotypíí. Ve sbírce jsou dále zastoupeni všichni významní tvůrci české fotografie 20. století. Světově unikátní je soubor fotografií darovaný muzeu Františkem Drtikolem roku 1942 a rozsáhlá pozůstalost fotografa Josefa Sudka, o kterou byly sbírky UPM obohaceny v letech 1978 - 1988.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> KNOBLOCH, Iva. Tisk a obraz. Sál užití grafiky a fotografie. In *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Průvodce*. Praha: UPM, 2000.

## 2.2 Způsob provádění průzkumu a technické parametry

Prvotním krokem před zahájením průzkumu sbírky ambrotypíí bylo stanovení si očekávaného rozsahu získaných dat. Velmi důležité bylo také promyslet celou strategii průzkumových prací tak, aby byly veškeré kroky sjednoceny, logicky po sobě navazovaly a nedocházelo ke zbytečné násobné manipulaci s citlivými originály.

Během první návštěvy v depozitáři UPM jsem si proto zběžně prohlédla celou sbírku, čímž jsem získala alespoň základní představu o její podobě. Všimla jsem si jak způsobů adjustace jednotlivých ambrotypíí, tak různých druhů poškození a degradace. Tyto poznámky spolu s informacemi získanými z odborné literatury pak sloužily k sestavení seznamu kritérií, kterých jsem si při průzkumu všimla.

Rozhodla jsem se provádět poměrně podrobný průzkum doplněný o detailní fotografickou dokumentaci. Součástí plánované fotodokumentace byly také mikroskopické snímky různých úprav na ambrotypíích, jako je kolorování a zlacení a především mikrosnímky druhů poškození a degradace. Data zjišťovaná u každé ambrotypie jsem rozčlenila do třech hlavních částí. V první měly být vypsány základní informace o díle, v druhé části jsem se chtěla zabývat typologickým popisem s přihlédnutím na způsob adjustace a dílčí úpravy na fotografii. Důležité pro mne také bylo zjištění týkající se způsobu opatření tmavým pozadím, problematiky úzce spjaté právě s technikou ambrotypie. Třetí část měla být věnována popisu fyzického stavu díla.

Poměrně náročné bylo vytvoření samotného průzkumového listu. Cílem bylo na co nejmenší ploše přehledně popsat všechny důležité aspekty zkoumané na každé jednotlivé ambrotypii. Jelikož škála možností především u druhé a třetí části je velmi rozsáhlá, bylo nutné popis co nejvíce zjednodušit, aniž by však došlo k tomu, že získané informace budou pouze povrchní. Po zásadním shrnutí všech bodů jsme získala průzkumový list formátu oboustranně potištěného archu A4 pro každou ambrotypii.<sup>14</sup> S ohledem na rozsáhlost souboru ambrotypíí v UPM byla snaha zkrátit i dobu samotného vyplňování průzkumového listu. Průzkumový list tudíž obsahoval všechna důležitá data a vyplňování probíhalo ve větší míře formou zaškrťování, což zcela významně urychlilo průběh průzkumových prací. Navíc tímto způsobem vyplněný průzkumový list je v konečném výsledku lépe čitelný a přehlednější pro další vyhodnocování. Průzkumový list byl rozčleněn na následujících šest oddílů:

I. Základní údaje – v tomto oddíle jsou vyplňována následující data: Inventární číslo, Přírůstkové číslo, Způsob a datum akvizice, Autor či Ateliér, Datace a Předchozí majitel. Tyto informace jsem přejala ze základní databáze sbírkových předmětů. Dále jsou v tomto oddíle zaznamenány rozměry adjustace současně s rozměry samotné ambrotypie, tedy v případě,

---

<sup>14</sup> Ukázka vyplněného průzkumového listu je pro ilustraci vložena do příloh v závěru této práce.

že bylo možné ji změřit. Oddíl zakončuje volné políčko určené pro stručný popis námětu fotografie a případné doplňující poznámky.

II. Typologický popis – je rozdělen jak na typologický popis způsobu adjustace díla, tak na typologický popis samotné ambrotypie a dalších úprav na ní provedených.

V úvodní části zkoumající podobu adjustace jsou nejprve k zaškrtnutí údaje o její původnosti. Pokud se nedochovala ve své prvotní podobě je zde možnost částečné readjustace, kompletní readjustace či případ zcela chybějící adjustace. Výsledná data vedou k zajímavému zhodnocení sbírky s ohledem na četnost původních adjustací. Dále je typologie adjustací rozdělena na její dvě základní podoby: ambrotypii v paspartě či v rámu a ambrotypii uloženou v ochranném pouzdře.

První druh adjustace je starší, jedná se o způsob preferovaný především v Evropě<sup>15</sup>. Zde se můžeme setkat s mnoha formami této adjustace. Někdy je ambrotypie vložena do rámu, jindy oblepena spolu s krycím sklem do podoby "sendviče", nebo velmi jednoduše vlepena pouze do papírové pasparty. Existuje opravdu celá řada možností a já jsem proto hledala prosté označení, které by vše zahrnovalo. Pro zjednodušení jsem zvolila název „Evropský styl“<sup>16</sup>. V průzkumovém listu je zjišťováno, zda se jedná o adjustaci určenou k zavěšení na zeď nebo opatřenou stojánkem. Dále následuje seznam možných dělů, se kterými se u tohoto typu adjustace setkáváme. Zaškrťáváme zde přítomnost rámu, pasparty a krycího skla. U každého dílu je také připravena škála běžně užívaných materiálů.

Pro druhý způsob adjustace fotografie v pouzdře jsem zvolila název „Americký styl“. Podoba této adjustace vznikla v USA a také zde byla nejvíce používána. Adjustace je nejprve rozdělena podle typu pouzdra na dřevěné pouzdro, na pouzdro Union Case<sup>17</sup> či na další speciální podobu pouzdra. Opět následuje seznam jednotlivých dělů, jež se mohou nacházet u všech typů pouzder. Jedná se o textilní polštářek ve vnitřní části víka, ochranný

---

<sup>15</sup> RINHART, Floyd and Marion. *American Miniature Cases*, New York: A. S. Barnes and Company, 1969, (dále jen RINHART, *American miniature...*)s. 17.

<sup>16</sup> Použité označení adjustace „Evropský styl“ a „Americký styl“ v průzkumovém listu samozřejmě nevyovídá nic o provenienci fotografie. Oba způsoby adjustace se používaly jak v Evropě, tak v Americe. Tímto označením jsem se spíše pokusila zjednodušit a na dvě základní podoby rozdělit škálu možných adjustací. Podobné rozdělení typů adjustací používá také Murata, který při popisu historických adjustací u daguerrotypií odlišuje dvě formy: „Anglo/American portrait miniature case“ a „French passe-partout“. (MURATA, Hanako. *Investigation of historical and Modern Conservation Daguerrotype Housings*, Rochester, New York: George Eastman House International Museum of Photography & Film, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2003, s. 5). Termín „daguerrotypie evropského typu“ v této souvislosti používá zase ve své práci zabývající se daguerrotypiemi Jiří Číp. (ČÍP, Jiří. *Úvodní studie k problematice ochrany a prezentace daguerrotypií v podmínkách NTM v Praze*, Praha: Národní technické muzeum, Oddělení historie fotografické a filmové techniky, 1992, s. 41.)

<sup>17</sup> Jedná se o pouzdro z umělé hmoty, tvořené směsí pilin, barviv a dalších aditiv pojených různými druhy pryskyřic, nejčastěji šelakem. Vzniklá hmota byla za tepla lisována do detailně dekorovaných forem. Materiálové složení se liší u jednotlivých výrobců. Tento druh pouzdra vznikl v USA roku 1852, kdy si jej jako první nechal patentovat Samuel Peck. Název „Union Case“ souvisí nejen s jeho materiálovým složením tedy „směsí“ různých složek, ale je zde také určitý nacionalistický podtext. Pouzdro se stalo velmi populární a v Americe se jeho výrobou zabývala řada manufaktur. Po nástupu éry fotografických vizitek, přestalo být pouzdro žádoucí a tak postupně zanikla také jeho výroba. (RINHART, *American miniature cases...*, s. 29-37.)

mosazný reliéfní rámeček, krycí sklo a pasparta. Pod oddílem popisujícím typologii adjustace je umístěno prázdné políčko na doplňující poznámky.

Následuje typologický popis samotné fotografie. Zde je nejprve možné zaškrtnout typy různých dílčích úprav na fotografii jako je kolorování, zlacení či ochranný nátěr transparentní lakovou vrstvou. Dále je zde specifikován způsob opatření skleněné desky tmavým pozadím. Jsou zde vypsány následující možnosti. Může se jednat o ambrotypii na barevném skle, ambrotypii, která je podložena tmavým pozadím či je opatřena tmavým lakovým nátěrem. U posledního případu si všímám také toho, zda je lakový nátěr nanesen na straně kolódia či na zadní straně ambrotypie. Volné políčko uzavírající druhý oddíl je určeno jak pro doplňující poznámky, tak především pro nákres odhadovaného průřezu adjustací s vyznačením na jaké straně skleněné desky se nachází citlivá vrstva.

III. Popis fyzického stavu – je opětovně rozdělen na popis stavu adjustace a popis stavu ambrotypie.

U popisu poškození adjustace je nejprve možné zaškrtnout, zda je adjustace kompaktní či nekompaktní. Dále je zde seznam všech dílů obou typů adjustací „Evropského i Amerického stylu“. U každého jednotlivého dílu je vypsána škála možností poškození či degradace. Zde již druhy adjustací nejsou odděleny, neboť některé díly se v obou typech adjustací opakují. Příkladem může být krycí sklo, pokryvový materiál či mosazná pasparta.

U popisu poškození ambrotypie jsou charakterizovány známky degradace zvlášť u fotografického obrazu a kolódiové vrstvy, dále poškození samotné nosné skleněné desky, případně degradace volně přiloženého tmavého pozadí či tmavého lakového nátěru.

IV. Předchozí zásahy – zde jsou pouze stručně zaznamenány předešlé zásahy na sbírkovém předmětu. Zda byly na objektu provedeny drobné opravy, restaurátorský zásah, nevhodný zásah či byla ambrotypie readjustována.

V. Celkové hodnocení stavu objektu – shrnuje zvlášť celkový stav adjustace a celkový stav samotné fotografie. U obou částí je použita čtyřstupňová hodnotící řada: stav dobrý, mírné poškození, závažné poškození a stav alarmující. Výsledná data tohoto oddílu vedou k ucelenému zhodnocení fyzického stavu sbírky.

VI. Návrh opatření – zde je doporučen další postup v péči o sbírkový předmět. Návrh zhotovení vhodného ochranného obalu, částečného restaurátorského zásahu či navržení komplexního restaurátorského zásahu. Výsledná data mohou pomoci vytyčit koncepci restaurátorské péče o danou sbírku.

Celý postup průzkumu byl realizován v určité posloupnosti jednotlivých kroků. Nejprve byla provedena fotografická dokumentace všech ambrotypíí. Byla vyfotografována čelní strana a zadní strana. U pouzder byla vyfotografována nejprve vrchní a spodní část a dále otevřená etuje. U všech ambrotypíí byly dále fotografovány různé detaily, popisky a poškození. K fotodokumentaci byl použit fotoaparát Olympus E-620. Ambrotypie byly fotografovány na bílém pozadí s přiloženou barevnou škálou za obdobných světelných podmínek.

Poté následoval samotný průzkum. Nejprve byly popsány základní údaje, ambrotypie byla změřena a rozměry zapsány. Dále po důkladném prozkoumání ambrotypie byl vyplněn zbytek průzkumového listu a proveden nákras odhadovaného průřezu adjustací.

Nakonec byla provedena mikroskopická fotodokumentace pomocí USB mikroskopu značky Dino-lite Pro/Pro 2 (*AM 4000/AD 4000 Series, 1.3 Megapixel*). Mikroskopické snímky byly fotografovány ve dvou zvětšeních 50x a 200x.

Průzkum jsem prováděla zcela nedestruktivní metodou pouze vizuálním zkoumáním objektu. Pomáhala jsem si používáním běžné lupy a digitálního mikroskopu. Nikdy jsem nepřistupovala k často riskantnímu vyjímání ambrotypíí z adjustace. I tak lze na ambrotypíích podle konkrétních znaků zjistit mnohé údaje, týkající se typologie či poškození. Samozřejmě, že v případě, že by byly ambrotypie restaurovány, po rozebrání adjustace by mohly být výsledky upřesněny či doplněny.



## 2.3 Shrnutí výsledků průzkumu dle jednotlivých kritérií

Hlavním výstupem průzkumu je katalog ambrotypií umístěný na konci této kapitoly. Katalog se skládá z jednotlivých oboustranně potištěných karet formátu A4 pro každou ambrotypii, kde jsou uvedeny veškeré zjištěné údaje ve stejné posloupnosti tak jak tomu bylo u průzkumového listu. Karty obsahují také základní fotodokumentaci a mikroskopické snímky.

Samotnému katalogu však nejprve předchází shrnutí výsledků průzkumu. Jedná se o komplexní zhodnocení celé sbírky podle jednotlivých kritérií. Díky tomuto souhrnnému pohledu získáme celkem zajímavý a ucelený přehled o podobě a stavu celé sbírky ambrotypií.

### 2.3.1 Základní údaje

Celkový počet ambrotypií ve sbírce UPM je dle inventárních čísel osmdesát sedm kusů. Ve skutečnosti je však ambrotypií celkem osmdesát devět neboť se ve sbírce dvakrát nachází pouzdro se dvěma ambrotypii vedenými však pod jedním inventárním číslem.<sup>18</sup> Z celkového množství ambrotypií vyplývá, že se jedná o největší známou sbírku této specifické fotografické techniky u nás.

Nejčastějším způsobem akvizice ambrotypie je koupě. Koupěno bylo přesně sedmdesát šest ambrotypií, z čehož šest ambrotypií bylo získáno na aukci, patnáct ambrotypií bylo koupěno ve starožitnictvích a zbylých padesát pět ambrotypií bylo odkoupěno od soukromých vlastníků. Celkem dvanáct ambrotypií bylo zakoupěno ze sbírky historika a sběratele fotografie Rudolfa Skopce<sup>19</sup>.

Dalším způsobem akvizice je dar. Do muzea byly darovány v podstatě tři ambrotypie. Darem byla získána také jedna z nejcennějších ambrotypií sbírky UPM a to stereoskopická<sup>20</sup> ambrotypie Jana Nerudy a Anny Holinové (GF 13 575).

---

<sup>18</sup> Ve sbírce jsou celkem čtyři pouzdra obsahující dvě ambrotypie. U pouzdra s inventárním číslem GF 4012 jsou však ambrotypie odlišeny přidáním písmen a, b za inventární číslo (tedy GF 4 012 a, GF 4 012 b). U pouzdra s inventárním číslem GF 38 179 jsou ambrotypie odlišeny přidáním lomítka a čísla 1, 2 (tedy GF 38 179/1, GF 38 179/2).

<sup>19</sup> **Rudolf Skopec** (\* 7. 7. 1913 Velké Meziříčí, † 16. 7. 1975 Praha) byl významným historikem fotografie. Je autorem knihy „*Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*“, která vyšla v roce 1963. Rudolf Skopec byl také sběratelem historických fotografických technik. Jeho sbírky byly odkoupeny jak do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, tak do Národního technického muzea.

<sup>20</sup> „*Stereofotografie je samostatné odvětví plastické fotografie, založené na zobrazení a prezentaci dvojic snímků upravených tak, aby při prohlížení vznikl prostorový vjem. Jestliže je každý dílčí obraz dvojice snímků pozorován samostatně pravým a levým okem, spojí se obrazy do jednoho prostorového vjemu zobrazení. Roku 1849 zkonstruoval sir David Brewster svůj čočkový stereoskop, který se stal senzací světové výstavy v Londýně roku 1851 a následně vyvolal první velkou vlnu zájmu o stereofotografii. Nejstaršími typy stereosnímků jsou stereodaguerrotypie a stereoambrotypie. Obvykle se adjustovaly*

Jedním ze způsobů akvizice je též převod. Jedna ambrotypie byla převedena z knihovny Uměleckoprůmyslového muzea. Další tři ambrotypie byly konfiskovány Národní kulturní komisí pod vedením Zdeňka Wirtha<sup>21</sup>. U velkého množství ambrotypií je dále k původnímu způsobu akvizice připsáno ještě „převod hospodářskou smlouvou z NTM“. Toto označení se týká situace, kdy byly v roce 1970 vráceny ambrotypie z Národního technického muzea, kam byly předtím převedeny<sup>22</sup>. Jedna ambrotypie má dokonce v kolonce akvizice údaj „odevdáno Národním výborem v Praze Spořilově v roce 1945“. U tří ambrotypií původní způsob akvizice zcela chybí.

Dalším zajímavým údajem je také datum akvizice. Nejvíce ambrotypií bylo získáno ve čtyřicátých, sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých letech 20. století. Nejstarším rokem akvizice je rok 1914. Nejnovější akvizicí je ambrotypie zakoupená v roce 2008.

Datace ambrotypií je ve většině případů velmi přibližná. Přesně datovaných ambrotypií je ve sbírce osm. Nejstarší datovaná ambrotypie je označena datem 24. 5. 1858 (GF 14 531). Nejmladší datovaná ambrotypie je pak z roku 1893 (GF 4 028).

Co se týče autorství ambrotypií, v celé sbírce se nachází pouze sedm ambrotypií, u kterých známe jejich tvůrce. Jedná se o tři fotografy působící v Praze, jeden německý ateliér, dva americké fotografy a jeden ateliér anglický.

Autorem ambrotypie s inventárním číslem GF 26 039 je Antonín Žák<sup>23</sup>, jeden z prvních pražských fotografů.

Dnes již neznámý fotograf Emil Pražák<sup>24</sup> portrétoval technikou ambrotypie muže ve středních letech. Ambrotypie je ve sbírce opatřena inventárním číslem GF 26 566. Autorství bylo možné určit díky štítku se jménem a adresou Pražákova fotografického ateliéru, který je nalepen na zadní straně adjustace (obr. 3).

---

v kazetách, přímo opatřených kukátkem k prohlížení.“ (SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Ipos Artama, 1993, s. 25.)

<sup>21</sup> **Zdeněk Wirth** (\*11. 8. 1878 Libčany, † 26. 2. 1961 Praha) byl českým historikem umění, akademikem ČSAV a jedním ze zakladatelů památkové péče v Čechách. Od roku 1905 byl asistentem Uměleckoprůmyslového muzea. Předsedal Národní kulturní komisi, která rozhodovala o uměleckých konfiskátech.

<sup>22</sup> viz výše – historie fotografické sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

<sup>23</sup> **Antonín Žák** (\*13. 6. 1829 v Praze, † 3. 12. 1895 tamtéž) byl fotograf působící v Praze v druhé polovině 19. století. Jeho ateliér sídlil nejprve v Celetné ulici č. p. 600, později na Malém náměstí č. p. 33, v 70. letech 19. století se Antonín Žák spojil s dalším fotografem a otevřeli si ateliér na Václavském náměstí pod jménem „Žák a Rachota“. V 80. letech se Antonín Žák opět osamostatnil a vedl svůj ateliér v Dlouhé Třídě, č. p. 34. (*Sto let české fotografie. Říjen – Prosinec 1939*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1939, s. 164.)

<sup>24</sup> **Emil Pražák** dnes již neznámý fotograf působil v Praze v druhé polovině 19. století. Podle adresy uvedené na reklamním štítku na zadní straně adjustace „Gräfl. Schlick'sche Palais. Emil Pražák. Brennse Gasse. Prag“ jeho ateliér nejspíše sídlil v pražském Šlikově paláci.

Oválný štítek tentokrát se jménem „Sebastian J.“ je přilepen na ambrotypii s inventárním číslem GF 26 567. Zde bohužel žádné další údaje nejsou, tudíž je autor pro nás zcela anonymní. Celkem pozoruhodné u posledních dvou zmiňovaných ambrotypii je to, že přes uvedené štítky se jmény dvou fotografů vyhlížejí, jakoby byly dílem pouze jediného. Obě jsou adjustovány ve zcela stejných, ve sbírce jinak ojedinělých, rámech z papírmašé. To by se dalo vysvětlit i tak, že se mohlo jednat kupříkladu o manžele, kteří si ambrotypie pořízené pokaždé u jiného fotografa uložili do honosných rámečků. Ovšem také samotné fotografie jsou si velmi podobny a to jak světlem dopadajícím na obě portrétované osoby, tak okolním prostředím. Muž na Pražákově fotografii sedí s rukou opřenou o stůl s květovaným ubrusem v pozadí se světlým neutrálním pozadím. Zcela stejný stolek je také na fotografii Sebastiana J., kde u něj sedí tentokrát žena. Oba snímky při porovnání opravdu vypadají, že byly foceny v tomtéž ateliéru, jedním fotografem. Ambrotypie spolu souvisí i tím, že byly do sbírky zakoupeny společně.

Ambrotypie s inventárním číslem GF 10 589 byla vytvořena v Ateliéru „Brechtel & Urmetzer“.<sup>25</sup> Jedná se o první fotografický ateliér, který byl otevřen v hlavním městě Porýní-Falcka<sup>26</sup> v Mohuči. Na zadní straně adjustace je přilepen originální štítek s uvedením adresy ateliéru a rokem jeho založení. Je zde také vypsána otevírací doba ateliéru v letním a zimním období a nabídka mnoha způsobů adjustace hotových fotografií například do pouzder, medailonků, prstenů a podobně (obr. 1). Výše zmíněná nejstarší datovaná ambrotypie ve sbírce UPM (GF 14 531) je opatřena věnováním, kde je vedle data připsáno také město Mohuč. To by mohlo vést k domněnce, že také tato ambrotypie může pocházet z ateliéru „Brechtel & Urmetzer“. Obě ambrotypie jsou i velmi podobně adjustovány. Jedna byla zakoupena roku 1874 v pražském starožitnictví, druhá pak o devět let později ze sbírek historika fotografie Rudolfa Skopce.

Ambrotypie s inventárním číslem GF 13 587 vznikla ve fotografickém ateliéru Benjaminu Reimera<sup>27</sup> ve Philadelphii ve státě Pensylvánie v USA. Podle adresy ateliéru, jež je uvedena na pouzdře je možné datovat ambrotypii do období 50. a 60. let 19. století.

---

<sup>25</sup> **Brechtel & Urmetzer** (Christoph Jacob Brechtel – \* 1. 7. 1815 Mohuč, † 12. 3. 1870 tamtéž; Georg Anton Urmetzer – \* 12. 3. 1817 Mohuč, † 25. 8. 1878 tamtéž) byl první Mohučský fotografický ateliér. Christoph Brechtel, původně majitel hračkářství, se rozhodl pro otevření fotografického ateliéru v Mohuči a to roku 1843 (na originálním štítku na ambrotypii je datum založení ateliéru již rok 1840). Spoluvlastníkem ateliéru byl optik Georg Urmetzer. Ateliér nazvaný „*Porträtatelier Brechtel & Urmetzer*“ sídlil na adrese Speisemarkt č. p. 23, v Mohuči. Od roku 1845 ateliér nabízel kromě fotografování také prodej fotografického příslušenství a v roce 1857 byla mezi poskytovanými službami i tvorba stereoskopických snímků. Společný podnik byl ukončen roku 1868 a to z důvodu Brechtelova odchodu do penze. Urmetzer fotografickou živnost nadále provozoval a to až do své smrti v roce 1878. (SEIDEL, Katrin; HORBERT, Wolfgang. *Bilder machen Leute. Die Inszenierung des Menschen in der Fotografie*. Koblenz: Landes Museum Koblenz, 2008, s. 212.)

<sup>26</sup> Porýní-Falcko je spolková země rozkládající se na západě Spolkové republiky Německo po obou březích Rýna. Hlavním městem je Mohuč.

<sup>27</sup> **Benjamin F. Reimer** (\*1826 – †1899) byl americký fotograf působící v letech 1849 – 1889 ve Philadelphii ve státě Pensylvánie. V 50. a 60. letech 19. století uvádí na pouzdrech svých fotografií adresu „617. N.2<sup>nd</sup> ST. PHILAD<sup>A</sup>“. Později se nejspíš jeho podnik rozšířil neboť od konce 60. let až do počátku 90. let 19. století

Také ambrotypie s inventárním číslem GF 14 534 je nejspíše americké provenience, což se dá předpokládat z textu vyraženého na mosazné paspartě. Je zde následující údaj „Ph. RUPP 145 2<sup>nd</sup> ST. N. Y.“. O fotografovi jménem Ph. Rupp se mi bohužel žádné informace zjistit nepodařilo, je tedy možné, že se nejedná o adresu fotografického ateliéru. Údaje vyražené na paspartě mohou patřit také výrobcí adjustací, s čímž se setkáváme poměrně často.

Poslední ambrotypie, u níž známe autora, je ta s inventárním číslem GF 13 592. Fotografa bylo možné identifikovat opět díky adrese ateliéru tentokrát vylacené v usni na zadní straně pouzdra (obr. 2). Text zní „7<sup>?</sup> Market Street Manchester. Skeolan Artist“. Ambrotypie tedy prokazatelně vznikla v ateliéru P. Skeolana<sup>28</sup> v Manchesteru.

obr. 1



GF 10 589

obr. 2



GF 13 529

obr. 3



GF 26 566

Nakonec si dovolím, co se týče autorství, jednu hypotézu. Na výše zmiňované výstavě „Sto let české fotografie“ konající se v UPM v roce 1939 byla vystavena, mimo řady dalších, také ambrotypie od pražského fotografa Bedřicha Anděla<sup>29</sup>. V katalogu výstavy je námět fotografie popsán následovně: „Rodinná skupinka u lavičky na dvorku. Vzácný případ snímku v exteriéru.“<sup>30</sup> Také Pavel Scheufler tuto ambrotypii zmiňuje a to na svých webových stránkách. V textu týkajícího se fotografa Bedřicha Anděla píše toto: „na výstavě Sto let české fotografie v UPM byla vystavena ambrotypie skupinového portréty vytvořená

používá adresu „615 and 617 N. Second St., Philada.“ (Benjamin F. Reimer, [online] [cit. 2013-07-14]. Dostupné z URL <<http://www.itsallaboutfamily.com>>.)

<sup>28</sup> P. Skeolan byl původně velmi úspěšný a nadaný tvůrce siluet a portrétních miniatur působící v severní části Anglie. Potkalo ho ovšem to co spousta jeho kolegů. Portrétování siluetami a miniaturami vyšlo z módy, a aby se uživil, musel změnit svoji živnost na fotografickou. Fotografoval přibližně od roku 1860. Kromě Manchesteru působil dlouhou dobu také v Cheltenhamu. (McKECHNIE, Sue. *British Silhouette Artist and Their Work 1760 – 1960*, Sotheby Parke Bernet Publishing House, 1978.)

<sup>29</sup> Bedřich Anděl (\*11. 2. 1821 Praha – † 11. 9. 1895) byl malíř, litograf a také významný fotograf druhé poloviny 19. století. Fotografii se začal zabývat již od roku 1848. Nejprve sídlil na adrese Vodičkova čp. 674 a od roku 1856 na Malém náměstí čp. 460. Zabýval se jak technikou daguerrotypie tak také technikou mokrého kolodiového pozitivu – ambrotypie. Fotografovat přestal údajně po roce 1866. (SCHEUFLER, Pavel. *Bedřich Anděl* [online] [cit. 2013-04-18]. Dostupné z URL <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografy/a,andel-andel-bedrich-fridrich,5.html>>.)

<sup>30</sup> *Sto let české fotografie. Říjen – Prosinec 1939*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1939, s. 105)

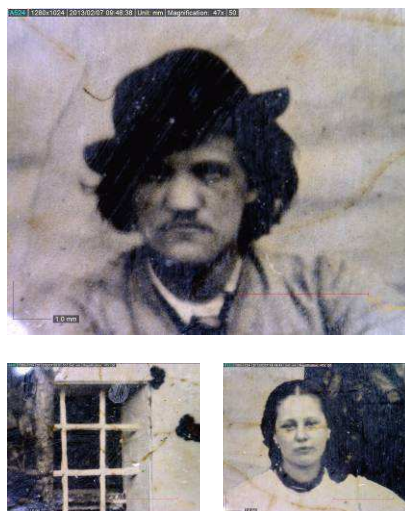
v exteriéru, dnes uložená neznámo kde.<sup>31</sup> Ve sbírce ambrotypíí UPM se nachází jedna fotografie, která by podle mého soudu mohla být onou ztracenou ambrotypíí od Bedřicha Anděla. Na snímku je zobrazena skupina lidí sedící na lavičce na dvoře před domem. Jedná se o ambrotypii s inventárním číslem GF 4 045 zakoupenou do sbírky v roce 1985 z jednoho pražského starožitnictví (obr. 4 – 7). To, že je ambrotypie zapsána v katalogu výstavy „Sto let české fotografie“ neznámá, že musela být v roce 1939 již ve sbírce UPM. Na výstavě se nacházely exponáty zapůjčené z řady dalších institucí a v katalogu tento údaj bohužel chybí. I v případě, že by do sbírky UPM tehdy patřila, nelze vyvrátit možnost, že se ztratila a po letech byla do sbírky znovu zakoupena. Tomu by napovídala i zmatečná situace v šedesátých letech, kdy došlo k převodu části fotografické sbírky do Národního technického muzea. Můj dohad je podložený pouze specifičností námětu této fotografie. Ovšem ambrotypie je natolik ojedinělá, že k takovémuto přirovnání velmi svádí.

obr. 4



GF 4 045

obr. 5, 6, 7



Většina zobrazených postav na ambrotypích je bohužel již zcela anonymní. Ve sbírce se nachází však několik snímků, kde jsou osoby přesně identifikovány. Na některých snímcích jsou zvěčněny i známější osobnosti. Je to již zmiňovaná stereoambrotypie zobrazující básníka Jana Nerudu s Annou Holínovou (GF 13 575). Dále je to portrét Morice Pfeiffera s choťí (GF 13 573). Jednalo se o sběratele starožitností a ústředního ředitele Buštěhradské dráhy, tedy kolegu a dokonce přítele Vojtěcha Lanny<sup>32</sup>. Na jednom ze snímků je Václav Hněvkovský se ženou a dcerou ze Žebráka (GF 4 016). Je možné, že se jedná o potomka slavného národního

<sup>31</sup> SCHEUFLER, Pavel. *Bedřich Anděl* [online] [cit. 2013-04-18]. Dostupné z URL <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografave,a,andel-andel-bedrich-fridrich,5.html>>.

<sup>32</sup> **Vojtěch Lanna** (\*1836 – †1909) byl průmyslník a podnikatel. Ve firmě Lanna pokračoval po svém úspěšném otci Vojtěchu Albertovi. Proslavil se především stavbou železnice a regulací toku Vltavy. Byl také velkým sběratelem a mecenášem. V roce 1906 věnoval svou bohatou sbírku skla právě Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze.

buditele Šebestiána Hněvkovského<sup>33</sup> žijícího v Žebráku u Berouna nebo také předka „malíře Indie“ Jaroslava Hněvkovského<sup>34</sup>. Další zajímavou osobností by mohla být také dívka na ambrotypii s inventárním číslem GF 36 466. Na snímku jsou vyfotografovány dvě dívky v kostkovaných šatech držící se za ruce. Na modré paspartě pod fotografií je připsaný „Comtessen Marietta ??? Bulgarini“. Možná tedy, že jedna z dívek je Marietta Contessa Bulgarini d'Elci<sup>35</sup> provdaná roku 1868 za českého šlechtice Jana Nádherného z Borutína<sup>36</sup>, strýce slavné paní na panství Vrchoťovy Janovice Sidonie Nádherné<sup>37</sup>.

Také provenience fotografií ve většině případů není známa. Převážná část ambrotypii je nejspíše evropského původu, ale nachází se zde také několik ambrotypii pocházejících z Ameriky. Ambrotypie, u nichž je evidentní americký původ, však nemusí být zcela anonymní, ale mohou být s českým prostředím velmi blízce spjaty. Zcela evidentní je to u ambrotypie s inventárním číslem GF 26 818. Jedná se o ambrotypii v honosném pouzdře s miniaturou na víku, uvnitř s portrétem mladého muže. Díky dokumentu, který se k této ambrotypii dochoval, víme zcela přesně, o koho jde. Mužem na snímku je Václav Bohuslav Králík, lékař působící v USA. Tím o něm však informace nekončí, v dokumentu je totiž poměrně barvitě zaznamenán celý jeho život. Je zde popsáno, jak v revolučním roce 1848 bojoval v Praze na barikádách a poté byl nucen prchnout do Francie a odtud do Ameriky. Zde pak střídavě provozoval ordinaci a měnil místa jako lodní lékař. Vedle ambrotypie se dokonce zachovala i páska z námořnické čepice s nápisem „Holland – America Line s.-s. Noordam“. <sup>38</sup> Ambrotypie se k nám dostala z velmi jednoduché příčiny, Václav Bohuslav Králík ji totiž poslal do Čech svému bratrovi, s nímž do konce života udržoval písemný styk.

Námětem převážné části ambrotypii je klasický portrét. Ve sbírce je padesát dva ambrotypii s portrétem jedné osoby. Na zbylých třiceti jedněch snímcích je vyfotografováno více osob, nejčastěji manželé, sourozenci, přátelé, a také několik početnějších skupin.

---

<sup>33</sup> **Šebestián Hněvkovský** (\*19. 3. 1770 Žebrák, † 7. 6. 1847 Praha) byl český národní buditel a básník spjatý s prvopočátky novočeského básnictví za Národního obrození.

<sup>34</sup> **Jaroslav Hněvkovský** (\*1884 Žebrák, † 1956 Praha) byl malíř českého původu a cestovatel, který velkou část svého života strávil v Indii, kde tvořil.

<sup>35</sup> **Marietta Contessa Bulgarini d'Elci** (\* 18. 1. 1848, † 8. 8. 1909) se za Jana Nádherného z Borutína provdala 12. 2. 1868 v Linci a měli spolu čtyři děti – Ludoviku, Zdenku, Oskara a Ervina. (*Marietta Contessa Bulgarini d'Elci*, [online] [cit. 2013-07-22]. Dostupné z URL <<http://patricus.info/Rodokmeny/Nadherny.txt>>.)

<sup>36</sup> **Jan Nádherný z Borutína** (\*1838, † 1891) byl majitelem panství a zámku v Chotovinách. Několik let byl starostou města Tábor a od roku 1882 do roku 1891 působil v říšském sněmu. (*Jan Nádherný z Borutína*, [online] [cit. 2013-07-22]. Dostupné z URL <<http://patricus.info/Rodokmeny/Nadherny.txt>>.)

<sup>37</sup> **Baronka Sidonie Nádherná z Borutína** (1885 – 1950) byla poslední majitelkou zámku ve Vrchoťových Janovicích. Tato vzdělaná žena a přítelkyně básníka Rainera M. Rilka a Karla Krause po komunistickém převratu odešla v roce 1949 do anglického exilu. Její smrtí vymřela janovická větev rodu Nádherných. (WAGNEROVÁ, Alena. *Sidonie Nádherná a konec střední Evropy*, Praha: Argo, 2010, 214 s., ISBN: 978-80-257-0329-8)

<sup>38</sup> Autorkou textu v přiloženém dokumentu je profesorka Marie Králíková.

Většina osob je portrétována na neutrálním pozadí. Ve sbírce je však také několik fotografií, kde je pozadí malované (4 012, 15 507, 26 818, 26 819, 29 777, 31 334). Dokonce se zde setkáme s tím, že je na dvou ambrotypíích, které spolu zdánlivě nijak nesouvisí, úplně stejné pozadí. Jedná se o fotografie GF 15 507 a GF 29 777. Také podoba adjustace je u obou ambrotypíí zcela totožná. Bohužel však ani u jedné ambrotypie neznáme autora. Ve dvou případech jsou snímky zhotovené v exteriéru. Jedná se o zmiňovanou skupinu dvanácti osob před domem (GF 4 045) a snímek dvou žen stojících před poštovním úřadem (GF 4 025).

Na fotografii je téměř vždy patrný také nějaký mobiliář. Nejčastěji se jedná o malý kulatý stůl s květovaným ubrusem, u nějž portrétovaná osoba stojí či sedí. Takovýchto stolků je na fotografiích zobrazeno nejméně dvacet čtyři. Pokoušela jsem se najít, podle vzoru na ubruse dva totožné stolky, podle čehož by bylo možné takové snímky přiřadit do jednoho ateliéru. Bohužel ani u jednoho snímku není podoba zcela prokazatelná. Co však z mého průzkumu vyplývá je, že kulatý stůl s květovaným ubrusem, byl nejspíš jedním z nejčastěji používaných druhů nábytku ve fotografických ateliérech. Na snímcích je také vidět alespoň část židle, na níž portrétovaná osoba sedí. Podoba židle by mohla být zajímavým vodítkem pro posuzování honosnosti fotografického ateliéru. Častou rekvizitou na snímcích jsou knihy a květiny ve váze či košíku. Muži mají většinou v ruce hůlku či klobouk, ženy zase deštník. Někdy osoby drží předmět, který je nějakým způsobem vyjadřuje. Krásnou ukázkou je ambrotypie s inventárním číslem GF 4 017, na níž je spodobněn chlapec s houslemi. Na snímku GF 65 612 zase sedící muž drží v ruce doutník. Ve sbírce výjimečná je také přítomnost zvířete na fotografii. Jsou zde pouze tři ambrotypie, na nichž jsou vyfotografována kromě lidí také zvířata, a sice psi. Jedná se o snímky GF 13 590, GF 13 591 a GF 29 777.

Ve sbírce jsou však zastoupeny také zajímavé a pro techniku ambrotypie ne tolik příznačné snímky architektury. Nachází se zde například fotografie exteriéru zámku pod inventárním číslem GF 65 614 (obr. 8). Správkyně depozitáře paní Jitka Štětková byla první, kdo vznesl domněnku, že na snímku může být vyfotografován zámek Blatná. Jelikož je fotografie poměrně malých rozměrů a navíc celoplošně pokryta oxidační vrstvou, nebylo snadné totožnost architektury přesně určit. Rozhodla jsem se tudíž pro odbornou konzultaci, která nakonec tuto hypotézu potvrdila. Podle historika umění Jana Ivanegy je na ambrotypii nepochybně zobrazen zámek Blatná. Jedním z poznávacích znamení je unikátní prvek této stavby. Jedná se o trojúhelný arkýř na pozdně gotickém paláci od Benedikta Rieda<sup>39</sup>, jenž je na snímku celkem dobře patrný. Toto zjištění je velmi významné, neboť se nejspíše jedná o nejstarší známé zobrazení zámku Blatná<sup>40</sup> na fotografii. Tato ambrotypie je navíc výjimečná tím, že exteriér na ní zobrazený je přesně identifikován. Na další půvabné ambrotypii je

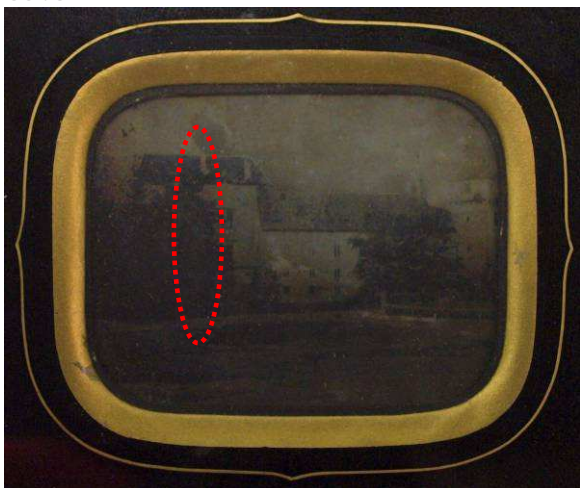
---

<sup>39</sup> **Benedikt Ried** (Rejt, 1454 – 1535) byl geniálním architektem, který do Prahy přišel roku 1487 z rakouského města Riedu. Jako hlavní královský architekt se podílel na stavbě opevnění Pražského hradu. Mezi jeho významná díla patří také největší sál bez podpěry ve střední Evropě, jedná se o reprezentační sál na Pražském hradě tzv. „Vladislavský sál“.

<sup>40</sup> Vodní zámek Blatná se nachází v jihočeském kraji v okrese Strakonice.

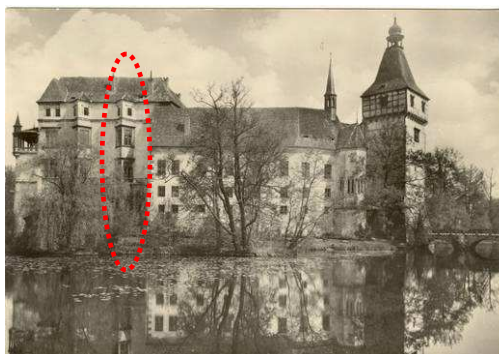
zobrazen koňský povoz na návsi před kašnou (GF 26 559). Fotografie s inventárním číslem GF 27 651 je pohledem na věž stojící na náměstí v pozadí s barokním domovním štítem. Poslední snímek je zcela atypický. Jedná se o fotografii sochy stojící za kovanou mříží na vysokém soklu v silném podhledu (GF 38 594). Ačkoli byly poslední dva snímky zakoupeny pokaždé v jiném roce a jiném starožitnictví, téměř shodná adjustace a zájem o fotografování exteriéru poukazuje na možnost určité souvislosti mezi nimi.

obr. 8



GF 65 614

obr. 9



zámek Blatná

### 2.3.2 Typologický popis

#### Typologický popis adjustací

Co se týče typologického popisu adjustace ambrotypií, je evidentní, že celkem padesát devět z celkového počtu ambrotypií je adjustováno ve zcela původní adjustaci. Devatenáct ambrotypií bylo v minulosti readjustováno, z čehož devět ambrotypií kompletně. U šesti ambrotypií se adjustace dochovala pouze ve fragmentárním stavu a u jedné dokonce vůbec.

Mezi ambrotypiemi s původní adjustací se nachází velmi bohatá škála různých způsobů a podob adjustace. Převažují ambrotypie adjustované v „Evropském stylu“, ale také „Americký styl“ je poměrně častě zastoupen. Do následujícího zhodnocení jsem zahrнула také ambrotypie, které byly readjustovány pouze částečně, neboť původní podoba adjustace je zde dobře patrná. Kompletně readjustované ambrotypie popíši až nakonec.

V „Evropském stylu“ je adjustováno celkem čtyřicet jedna ambrotypií. Ve většině případů se jedná o ambrotypie určené k zavěšení na zeď, ale nachází se zde také čtyři rámy se stojánky. Dvanáct ambrotypií je adjustováno v rámu. Tři rámy jsou dřevěné, z toho dva poměrně masivní. Šest je vyrobeno z lepenky s papírovým nebo textilním pokryvem. Nachází se zde například dva elegantní rámy potažené zeleným sametem (GF 13 514 a GF 13 515). Tři



rámy jsou vytvořené z papírmašé<sup>41</sup>. Jedná se o velmi pěkně tvarované rámy obdélníkového tvaru. První černý rám s výraznými zašpičatělými rohy a rostlinným dekorem má oktogonální výřez (GF 4 036, obr. 11). Další dva jsou též zdobeny rostlinnými rozvilinami po okrajích rámu a výřez mají oválný. Tyto dva rámy jsou natřeny kombinací hnědé, černé a zlaté barvy (GF 26 566 a GF 26 567).

obr. 10, 11, 12



GF 10 590



GF 4 036



GF 13 514

U zbylých dvaceti devíti ambrotypií se setkáváme s tím, že je skleněná deska s obrazem pouze opatřena krycím sklem, paspartou a kartonem či několika vrstvami papíru v zadní části a následně je tento „sendvič“ dokola oblepen proužkem papíru či plátna. Papír použitý v adjustaci je mnohdy nějak dekorovaný. Můžeme se zde setkat například se stříkaným či škrobovým papírem nebo také s tradičními historickými mramorovými papíry na karagenu.

Patnáct krycích skel je dekorováno lakovou podmalbou. Ve většině případů se jedná o černou podmalbu s jednoduchou zlatou linkou. U jednoho krycího skla je však dekorace rozšířena ještě o prostý rostlinný ornament v rozích a text „*Erinnerung an das Jahr 1893*“ vyvedeným zlatou barvou (GF 4 028, obr. 13). Tři krycí skla jsou podmalována hnědou barvou tzv. „želvovinového“ vzoru (GF 3 980, GF 12 824, GF 65 613). Jedná se o levnou nápodobu drahocenného materiálu, jakým pravá želvovina je<sup>42</sup>. U desíti ambrotypií „*Evropského stylu*“ se krycí sklo vůbec nenachází. Zde byla skleněná deska otočena kolódiovou vrstvou dospod a krycí sklo zde tudíž nebylo potřeba. Ve sbírce nalezneme ale také několik případů, kdy tato podoba ambrotypie je přesto opatřena ještě krycím sklem.

<sup>41</sup> Papírmašé jsou listy nebo kousky papíru s přídavkem pojidel a dalších aditiv, kaširované do podoby pevné tvrdé hmoty. Z tohoto materiálu se vyráběly nejen rámy, ale také pouzdra. Pro odolnost proti vodě se do hmoty přidávala zelená skalice, vápno, lepidlo a vaječné bílky. Pro ohnivzdornost je hmota někdy doplněna o borax a fosfát sodný. (RINHART, *American Miniature Cases...*, s. 41.)

<sup>42</sup> U luxusních pouzder na portrétní miniatury a později také fotografie se výjimečně můžeme setkat s použitím pravé želvoviny. Nejednalo se samozřejmě o masovou produkci, na druhou stranu však takováto pouzdra ve sbírkách zastoupena jsou. Dalšími drahými materiály používanými na výrobu honosných etují bylo pravé stříbro, slonovina, perleť nebo dekor tvořený jemnými ornamenty z drátků tzv. „*cloissoné*“. Pouzdro mohlo být také vykládané několika druhy dřev či potaženo drahými látkami nebo hadí kůží. Setkáváme se také s pouzdry, jež měly na víku kamej s ručně malovanou miniaturou. Jako podklad sloužila slonovina, perleť, porcelán a další materiály. (BERG, Paul. *Fancy Daguerreian Cases. The Daguerreian Annual*, 1996, s. 36-44.)

Pokud jsou v adjustacích „Evropského stylu“ použity pasparty, jsou většinou papírové. Někdy se objevuje i více paspart v jedné adjustaci. Oblíbené byly také zkosené pasparty tvořící zlatý oblý lem kolem fotografie (obr. 15). Byly tvořeny ze dvou vrstev lepenky spojených pozlaceným papírem. Tento druh pasparty dodává obrazu hloubku a dostatečně jej odděluje od krycího skla. Takový typ pasparty byl použit celkem sedmkrát. Ovšem v adjustacích evropského typu se také objevují pasparty mosazné (obr. 14). Ve sbírce se nachází čtyři takové pasparty. Výřezy paspart jsou převážně oválného tvaru. Případně se objevují výřezy obdélníkové a oktogonální.

Velmi častým dekoračním prvkem u adjustace tohoto typu jsou reliéfně ražené pozlacené papírové linky různé síly a vzorů. Tyto proužky často kopírují tvar výřezu paspart, případně lemují celou adjustaci.

obr. 13



GF 4 028

obr. 14



GF 43 666

obr. 15



GF 65 613

Adjustováno v „Americkém stylu“, tedy uloženo v pouzdře, je celkem dvacet osm ambrotypíí.

Pouzdro Union Case je ve sbírce zastoupeno pouze pěti exempláři. Většina pouzder je v barvě od tmavě hnědé až do černé. Jedno pouzdro je světle hnědé. Čtyři pouzdra jsou obdélníkového tvaru. Jedno velmi krásné pouzdro je ve tvaru oktogonu (GF 26 819, obr. 16). Všechna pouzdra jsou dekorována převážně rostlinnými ornamenty. U všech pěti etují je otevírání řešeno pomocí dvou mosazných pantů.

Dvacet tři pouzder je dřevěných. Z toho třináct je potaženo usní a devět pouzder je potaženo kombinací plátna a papíru. Pouzdra potažená usní jsou mnohdy zdobena ještě slepotiskem, zlacením a reliéfním ornamentem. Ambrotypie s inventárním číslem GF 13 592 má na spodní vnější části pouzdra vyzlacen název a adresu fotografického ateliéru. Papírová pouzdra jsou zdobena raženým reliéfním ornamentem. Ornament použitý na všech pouzdrech je ponejvíce rostlinný. Pouze ambrotypie s inventárním číslem GF 14 534 má typický americký námět. Na vrchní i spodní části pouzdra je v reliéfu provedená letící orlice nesoucí v drápech erb s motivem americké vlajky.

U některých pouzder je evidentní, že byla vyrobena strojově z levných materiálů. Jiná pouzdra jsou provedena velmi precizně, potažena usní a zdobena zlacením. Jedná se někdy o velmi kvalitní ruční práci.

Bohužel se ve sbírce nenachází žádné z pouzder vynalezených přímo pro techniku ambrotypie. Mám na mysli speciální pouzdro opatřené kovovou výztuží pro lepší ochranu křehké skleněné desky<sup>43</sup> či pouzdro vyvinuté pro prohlížení ambrotypie v její pozitivní i negativní podobě<sup>44</sup>. Jedná se nejspíše o příliš výjimečné typy adjustace, které v evropském prostředí nejsou běžné.

Ve sbírce jsou zastoupena i tři pouzdra, jež svým tvarem napodobují miniaturní knižní vazbu. Tento typ pouzder byl oblíbený především v Americe.<sup>45</sup> První pouzdro je celkem jednoduché jedná se o tmavou usní potažené dřevěné pouzdro s reliéfním rostlinným dekorem a zlaceným lemováním po jeho okrajích. Hřbetní část je dekorována také zlacením a napodobuje zlacené mezivazní prostory u knižní vazby. Uvnitř se nachází dvě ambrotypie, jedna ve víku a jedna ve spodní části pouzdra (GF 26 822).

Další dvě ambrotypie jsou adjustovány velmi honosně. Jednou je zmiňovaná ambrotypie Mudr. Králíka (GF 26 818, obr. 17). Velmi krásné pouzdro potažené usní karmínové barvy je zdobeno bohatě zlacením. Také bočnice napodobující knižní ořízku jsou pozlacené. Na hřbetní části se nachází vyzlacený text „GEM“. Na vrchní části víka je uprostřed umístěn oválný medailon s miniaturou. Námětem miniatury je sedící dívka s rozpuštěnými hnědými vlasy zdobenými květy, v bílé halence a modré sukni. Uvnitř pouzdra je vnitřní část víka potažena růžovým saténem a všechny hrany a usňové lemy jsou opět bohatě zlaceny. Také mosazná pasparta, pod níž je ambrotypie umístěna, je velmi bohatě zdobena raženým rostlinným ornamentem.

Další honosné pouzdro patří ambrotypii s inventárním číslem GF 26 820 (obr. 18). Toto pouzdro je vyrobeno z papírmašé a vykládané barevnou perletí zvanou „Aurora“<sup>46</sup>. Povrch je silně lakován. Pestře barevné plátky perleti tvoří na černém podkladě pouzdra motiv bohaté kytice. Stonky a lístky květin, spolu s ornamentálním dekorem lemuujícím celé pouzdro, jsou namalovány zlatou barvou. Také bočnice napodobující knižní ořízku jsou pozlacené. Pouzdro se uzavírá na dvě pozlacené spony. Po otevření etuje se ve vnitřní části víka nachází červený sametový výlep dekorovaný vyraženým rostlinným ornamentem. Mosazná pasparta, pod níž je umístěna ambrotypie, je zdobně řezaná po obvodu oválného výřezu.

---

<sup>43</sup> Jednalo se o pouzdro patentované v roce 1856 Halvorem Halvorsonem v Bostonu ve státě Massachusetts. Specifikem tohoto pouzdra byla ocelová záda a výztuž hran, což mělo chránit křehký skleněný obraz před poškozením. (RINHART, *American Miniature Cases...*, s. 44.)

<sup>44</sup> BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011, s. 29.

<sup>45</sup> RINHART, *American Miniature Cases...*, s. 23.

<sup>46</sup> MELLER, Taina. *Book-style Photographic Cases*. New York: Advanced Residency Program in Photographic conservation, George Eastmann House, 2003, s. 1.

Všechna pouzdra se otvírají v boční části. Pouze u jednoho pouzdra se setkáváme s otvíráním v horní části. Tento typ pouzdra se nazývá „*Flip top case*“ a bývá typické pro exempláře anglické provenience.<sup>47</sup> Jedná se o ambrotypii s inventárním číslem GF 36 467.

Veškerá pouzdra, u kterých se dochovalo víko, mají uvnitř umístěn textilní polštářek. Polštářek je až na jeden případ vždy sametový. U honosného pouzdra s miniaturou je použito saténu. Převládá barva červená, ale nachází se zde polštářek také hnědý, modrý, fialový, vínový a růžový. Všechny polštářky kromě čtyř jsou dekorovány. Vždy se jedná o rostlinný ornament. Pouze u pouzdra s inventárním číslem GF 13 587 je na polštářku vyražen název a adresa fotografického ateliéru.

Kromě dvou ambrotypií jsou také všechny ambrotypie spojeny s paspartou a případným krycím sklem pomocí ochranného reliéfního rámečku. Ten je vytvořen z velmi tenkého ražbou dekorovaného mosazného plíšku.

Mosaznou paspartu obsahuje každé pouzdro a to bez výjimky. Liší se však tvarem výřezu. Objevuje se zde nejčastěji oválný výřez přesně u šestnácti ambrotypií, dalším tvarem výřezu je tzv. „*nonpareil*“<sup>48</sup> ten se nachází u devíti ambrotypií. Pětkrát je použit výřez obdélníkový a dvakrát výřez obdélníkový s oválnou horní částí výřezu. Dvacet jedna paspart je také dekorovaných buď reliéfně raženým, nebo broušeným dekorem. Deset paspart není dekorováno vůbec. U ambrotypie s inventárním číslem GF 14 534 je na paspartě vyražena adresa fotografického ateliéru, případně výrobce adjustací.



Jak jsem již zmiňovala, devět ambrotypií bylo v minulosti kompletně readjustováno. Tyto zásahy byly provedeny nejspíše v druhé polovině 20. století. V současnosti jsou požadavky na podobu nových adjustací mnohem přísnější a to jak s ohledem na použitý materiál, který musí splňovat určitá kritéria, tak po stránce estetické. Dnes již není adjustace, která zcela mění

<sup>47</sup> KENNY, Adele. *Photographic Cases, Victorian design sources 1840 – 1870*. Atglen, USA: Schifer Publishing Ltd., 2001, s.109.

<sup>48</sup> RINHART, *American Miniature Cases...*, s. 22.

podobu a vyznění sbírkového předmětu přijatelná a to z důvodu snahy o uchování původní autenticity díla. Ve většině případů tedy readjustace nesplňují ani estetickou natož základní ochrannou funkci.

Na stereoskopickou ambrotypii (GF 13 575) bylo vyrobeno masivní pouzdro z lepenky potažené hnědou koženkou. Pouzdro se otevírá v horní části a je uzavíratelné na mosaznou sponu. Stereoambrotypie uvnitř je vložena nejprve do lepenkového lůžka potaženého světle hnědým plátnem a poté i s ním zasunuta do papírové pasparty potažené béžovým plátnem a škrobovým papírem. Pasparta i s ambrotypií, opatřená textilním ouškem pro jednodušší vyjímání, je pak vložena do spodní části pouzdra. Pouzdro bylo vyrobeno velmi precizně a také svou ochrannou funkci plní dobře. Ovšem na druhé straně z estetického hlediska není readjustace příliš vhodná. Pouzdro svojí podobou a použitými materiály, koženkou a plátnem, odkazuje na druhou polovinu 20. století a zcela tím narušuje původní autenticitu sbírkového předmětu.

U další ambrotypie s inventárním číslem GF 3 979 došlo také ke kompletní readjustaci. V tomto případě byla ambrotypie opatřena papírovou paspartou růžové barvy a krycím sklem z přední části, dále pak dřevitou lepenkou ze zadní části. Celek byl následně oblepen proužkem papíru fialového odstínu. Jelikož se jedná o ambrotypii, jež má citlivou vrstvu na vrchní části skleněné desky, je vhodné, že nebyla v adjustaci opomenuta přítomnost pasparty. Ta zde tvoří důležitou funkci, odděluje ambrotypii od krycího skla. Adjustace plní svou ochrannou funkci a má i určité estetické kvality. Ovšem pro použití nekvalitních materiálů a také díky příliš zavádějícímu vyznění podoby díla by readjustace neobstála v současném konzervačním přístupu k této problematice.

Zbýlých sedm ambrotypií je readjustováno velmi jednoduchým způsobem. Ambrotypie jsou otočeny citlivou vrstvou dospod, podloženy dřevitým kartonem a oblepeny papírovou páskou. U jedné ambrotypie, je krycí sklo položeno přímo na kolódiovou vrstvu (GF 4 027). Opomeneme-li použití nevhodných materiálů, musíme této readjustaci vytknout ledabylý způsob oblepu. Papírová páska, jíž jsou ambrotypie oblepeny, nepravidelně a zbytečně výrazně zasahuje do obrazu a ve většině případů jsou rohy adjustace obnažené. To je zásadní chyba z hlediska ochrany, jelikož tudy do adjustace vniká prach, vzdušné polutanty a další pro citlivou vrstvu fotografie negativní vlivy.

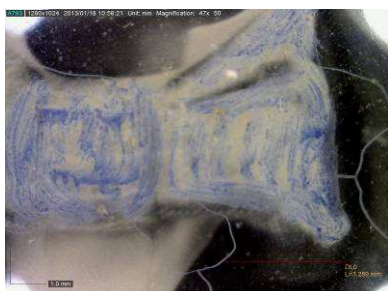
U šesti ambrotypií se adjustace dochovala pouze ve fragmentárním stavu. V některých případech z původní adjustace zůstala pouze pasparta, případně zadní papírová část. Jedna ambrotypie původně umístěná v pouzdře se zachovala pouze s mosaznou paspartou a ochranným reliéfním rámečkem (GF 4 000).

### Typologický popis ambrotypii

Z typologického průzkumu samotných fotografií vyplývají následující data. Kolorovaných ambrotypii je celkem čtrnáct kusů, zlacených ambrotypii je osm a dalších jedenáct kusů je opatřeno jak kolorováním, tak zlacením. Tedy přibližně jedna třetina ambrotypii má provedeny dodatečné úpravy. Třináct ambrotypii je dále opatřeno transparentním lakovým nátěrem na straně kolódia.

Po bližším zkoumání kolorovaných fotografií si všimneme, že k tomuto úkonu přistupovali jednotliví fotografové zcela odlišně. Ve většině případů je kolorování provedeno velmi subtilně (obr. 22). Nejčastěji byla na obličejích pouze v partii tváří a rtů jemně nanášena růžová barva (GF 12 937, GF 13 514, GF 13 593, 14 534, GF 14 535). Někdy je barevná vrstva již tak málo patrná, že její přítomnost byla prokázána až při důkladném prohlížení fotografie pod mikroskopem. Muž na ambrotypii GF 26 561 má tváře zase kolorovány tak silně, že portrét působí zcela nepřírozně (obr. 21). U několika dalších fotografií jsou obarveny pouze určité detaily na šatstvu. Jedná se například o modrou kravatu muže na snímku GF 13 592 nebo červeně obarvený pásek na ambrotypii s inventárním číslem GF 25 467. Na ambrotypii GF 31 338 je modře kolorováno celé pozadí (obr. 19, 20). U jedné ambrotypie je barva nanášena na mnoha místech a tak precizně, že celek působí jako barevná fotografie. Jedná se o ambrotypii s inventárním číslem GF 65 612 (obr. 23). Někdy je kolorování provedeno jaksi ledabyle, kdy pod pastózními nánosy štětce již není obraz patrný. Tak je tomu například na ambrotypii GF 65 613, kde je velmi masivně kolorována kytice ve váze stojící na stole.

obr. 19, 20



GF 31 338

obr. 21



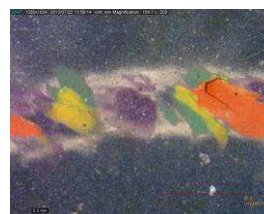
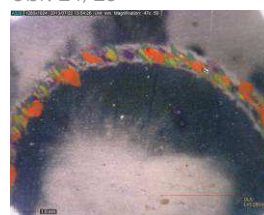
GF 26 561

obr. 23



GF 65 612

obr. 24, 25



GF 4 012

obr. 22



30

GF 38 179

Zlacení na ambrotypích bylo prováděno především pro podtržení šperků. U žen jsou takto zvýrazněny většinou náušnice, náhrdelníky, brože, náramky a prsteny. Muži mají na snímcích zlaceny kromě prstenů a zdobných jehel také řetízky od hodinek. Zlatá barva byla nanášena nejčastěji štětcem a pouze velmi přibližně kopírovala tvar klenotu. To není znát při běžném prohlížení fotografie, avšak při zvětšení pod mikroskopem si lze všimnout, že zlatá barva je nanášena velmi svižně a jednoduše (obr. 29).

obr. 26 - 28



GF 26 820



obr. 29, 30



GF 4 012

obr. 31



GF 26 819

Ve sbírce ambrotypí zcela výjimečné je provádění retuší na obraze. Nachází se zde pouze jediná ambrotypie, kde byla provedena retuš. Jedná se o ambrotypii s inventárním číslem GF 26 820, na níž je spodobněn manželský pár. Muž na snímku má černou barvou retušovány vlasy, oko a rty (obr. 32 – 34).



obr. 32, 33, 34

GF 26 820

Co se týče způsobu opatření tmavým pozadím tak u třiceti dvou ambrotypí se to nepodařilo přesně určit. U třech ambrotypí se možná jedná o použití tmavého skla jako nosné podložky (GF 3 997, GF 4 022, GF 13 515). Osm ambrotypí je podloženo tmavým pozadím, z nichž tři jsou z papíru a dva z textilu, u ostatních nelze určit materiál. Velké množství

ambrotypii je opatřeno tmavým lakovým nátěrem. Jedná se celkem o třicet osm ambrotypii. Z toho dvacet tři je nalakováno černým lakem přímo na vrstvě kolódia a patnáct na zadní straně. Nachází se zde ale také ambrotypie, kde je použita kombinace tmavého lakového nátěru a na něj přilepeného černého papíru<sup>49</sup>. Takovýchto ambrotypii jsou zde celkem čtyři kusy.

Ve sbírce se nachází také z typologického hlediska dvě naprosto výjimečné ambrotypie. První je již několikrát zmiňovaná stereoskopická ambrotypie Jana Nerudy s Annou Holinovou (GF 13 575). Stereoskopický snímek vytvořený ve fotografické technice ambrotypie je ve sbírkách opravdovou vzácností. Ambrotypie byla prezentována také na výstavě „Što let české fotografie“ v UPM v roce 1939 a kromě výčtu v katalogu, je zde také jako jediná z osmnácti vystavených ambrotypii otiskována.<sup>50</sup>

obr. 35, 36



GF 13 575

Tato ambrotypie je mimo to publikována i ve Skopcově knize „*Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*“. Zde je psáno, že „*Jan Neruda byl nadšeným sběratelem stereoskopických obrázků, které si přivážel ze svých cest*“.<sup>51</sup> Výjimečný je u této fotografie i námět. Ten totiž zobrazuje Jana Nerudu a Annu Holinovou jak si prohlížejí stereoskopické obrázky. Neruda sedící u stolku, na němž je hromádka stereofotografií podává jeden z nich naproti sedící Holinové, která drží v ruce stereoskop typu Brewster<sup>52</sup>. V krátkém textu je ještě tato zajímavá zmínka: „*Původní snímek byl stereoskopickou vitrotypii<sup>53</sup>, jejíž jedna polovina je uložena v Náprstkově muzeu v Praze.*“ Skopcova kniha vyšla v roce 1963, tudíž by bylo možné, že v té době patřila stereoambrotypie do sbírek Náprstkova muzea. Do sbírek UPM byla věnována totiž až v roce 1981 od soukromého vlastníka. Na zadní

<sup>49</sup> Tento způsob opatření tmavým pozadím v dobové fotografické příručce doporučoval také Humphrey. Skleněná deska byla natřena pomocí štětce černým lakovým nátěrem v jednom směru. Po zaschnutí byla natřena v opačném směru a hned ještě za mokra na ní byl přilepen černý lesklý papír. (HUMPHREY, S. D. *A Practical Manual of the Collodion Process*, New York: Humphreys Journal Print, 1857, s. 135.)

<sup>50</sup> *Što let české fotografie. Říjen – Prosinec 1939*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1939, s. 105.

<sup>51</sup> SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis, 1963, (dále jen SKOPEC, *Dějiny...*), s. 284.

<sup>52</sup> URBÁNKOVÁ, Naděžda. *Evropa ve stereodiapozitivěch*, Brno: Technické muzeum v Brně, 2009, ISBN: 978-80-86413-65-5, s. 15.

<sup>53</sup> Jedna z možných alternativ názvu techniky ambrotypie používaná především u nás.



straně ambrotypie je ještě tužkou popisek "Získáno od starožitníka J. Stacha". Je tedy evidentní, že pokud v roce 1963 opravdu patřila do sbírek Náprstkova muzea, do roku 1983, kdy byla věnována UPM, ještě nejméně dvakrát změnila majitele. Co je však na Skopcově připomínce zvláštní, že zde píše „jejíž jedna polovina se dochovala“. Tato informace mne, s ohledem na to, že stereoambrotypie uložená ve sbírce UPM je kompletní, přivedla na myšlenku, zda nemohl existovat ještě další neúplný exemplář. Bylo by to velmi nepravděpodobné<sup>54</sup>, přesto jsem však tuto informaci v Náprstkově muzeu ověřovala a podle všeho žádná poloviční ani kompletní stereoambrotypie s Janem Nerudou ve sbírce není zastoupena.

Další typologickou zajímavostí ve sbírce ambrotypii v UPM je druh ambrotypie zvaný také „stereoskopická“<sup>55</sup> či v jiné literatuře „Relievo Ambrotype“<sup>56</sup>. Tato fotografie má však zcela specifickou podobu. Nejedná se o klasickou stereofotografii, tedy dvě fotografie focené vždy z trochu jiného úhlu, které je nutno k dosažení 3D efektu prohlížet stereoskopickým kukátkem. Jak je tomu u předchozí ambrotypie. U tohoto druhu stereoskopické fotografie je celý výrobní postup jiný. Vše začíná už při exponování obrazu, kdy je portrétovaná osoba silně osvětlena a umístěna před tmavé pozadí, například černou oponu. Po vyvolání vznikne obraz, který vlastně nemá žádné pozadí, což je pro tuto techniku žádoucí. Následně je skleněná deska opatřena tmavým lakovým nátěrem a to na zadní straně a pouze v místě obrazu. Za skleněnou desku je umístěn bílý karton, což dodává obrazu lehce třídimenzionální efekt. Běžně byl používán také modrý karton či malované nebo tištěné pozadí. A to je právě příklad ambrotypie ze sbírky UPM s inventárním číslem GF 25 467 (obr. 37 – 41). Zde je portrétován sedící manželský pár. Pokud si ambrotypii prohlédneme pozorně, všimneme si nejprve toho, že jsou obě postavy opravdu velmi silně čelně nasvíceny. Možná i proto žena na snímku lehce mhouří oči. Po průzkumu pod mikroskopem, je velmi dobře patrné, že obrys obou postav byl v tomto případě dokonce mechanicky oškrábán. Přesně, jak je to v popisu techniky, i zde byly nakonec obě postavy ze zadní strany podmalovány černým lakem a ambrotypie byla podložena bílým kartonem s černě tištěným krajinným výjevem. Krajina, již je ambrotypie podložena není pouze smyšlenou anonymní krajinou, ale zcela jistě se jedná o skutečný místopisný výjev. Dobře zde rozeznáváme nějaké konkrétní město zobrazené v předním plánu, za nímž se rozprostírá jezero či mořský záliv. V zadním plánu je pak zobrazena kopcovitá až hornatá krajina. Pokud by se podařilo krajinu určit, získali bychom tak velmi přesný údaj o provenienci této stereoskopické ambrotypie. Možná, že po otevření

---

<sup>54</sup> Jak je známo u techniky mokrého kolódiového pozitivu, vzniká zde vždy pouze jeden jediný exemplář, který není možné stejnou technologií jakkoli množit. Při porovnání snímku publikovaném v obou knihách a originální ambrotypie ze sbírek UPM je evidentní, že se jedná o jednu a týž fotografii.

<sup>55</sup> MOOR, Ian. The Ambrotype – Research into its Restoration and Conservation – Part 2, *The Paper Conservator, Journal of the Institute of Paper Conservation*, 1977, č. 2, s. 36.

<sup>56</sup> Název odkazuje k reliéfnímu efektu, který by fotografie měla mít. Vynálezcem této varianty mokrého kolódiového pozitivu na skle je John Urie z Glasgow. Zdroj: HANNAVY, John. The magnificent Ambrotypes, *The British Journal of Photography*, 1976, s. 155.

adjustace a vyjmutí potištěného kartonu by bylo město vidět celé, nyní je z větší části skryto za oběma postavami, a podle hlavních dominant by bylo jednodušší ho blíže určit. Každopádně se tedy jedná o další velmi vzácný technologický druh ambrotypie, který je ve sbírkách zastoupen pouze ojediněle.

obr. 37 – 41



GF 25 467

Nakonec bych ráda zmínila ještě jednu zajímavou technologickou otázku týkající se fotografického obrazu. Ve většině odborné literatury se dočteme, že pokud má ambrotypie kolódiovou vrstvu na vrchu a tmavě nalakována či podložena je na spodní části skleněné desky, je výsledný obraz stranově převrácený. Naopak, pokud je kolódiová vrstva ve spodní části a je opatřena lakem či volně přiloženým pozadím, je obraz stranově správný.<sup>57</sup> Toto tvrzení může být zpochybněno tím, že byl již roku 1839 Charlesem Chevalierem představen fotoaparát s objektivem doplněným o zrcadlo.<sup>58</sup> Ovšem není známo, jak běžné bylo používání takového přístroje. Dnes při prohlížení fotografií jen těžko můžeme určit, zda je obraz správný či stranově převrácený. Přesto existují výjimky, a sice fotografie, na nichž je vyfotografován nějaký text. Ve sbírce se nachází dvě takové ambrotypie. Jedná se o snímek s inventárním číslem GF 4 025, kde jsou zobrazeny dvě ženy stojící před poštovním úřadem (obr. 42 – 43). Na budově v pozadí je cedule s textem „Star and Carter Post & Telegraph Office“. Jedná se o druhý případ ambrotypie, která má kolódiovou vrstvu ve spodní části a opravdu je obraz stranově správný. Na další ambrotypii (GF 4 027, obr. 44 - 47) je zobrazena skupina lidí. Jeden z mužů na snímku drží v ruce knihu. Díky možnosti přiblížení detailu obrazu pomocí mikroskopu si lze všimnout, že na přední desce knihy je titul, jenž je stranově převrácený. Pokud v některém z grafických programů snímek vodorovně překlopíme, text je najednou dobře čitelný. Na knize je vytištěno „Belgien u. Holland“. Zde se jedná o ambrotypii

<sup>57</sup> Podrobně je to znázorněno na nákresech průřezů základních typů adjustací u ambrotypii v mé bakalářské práci. (BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011, s. 25-28.)

<sup>58</sup> SKOPEC, *Dějiny ...*, s. 120.

prvního případu, kdy se kolódiiová vrstva nachází na vrchní části skleněné desky. A opět lze potvrdit, že obraz je v tomto případě stranově převrácený. Tedy oba případy dosvědčují zmíněné pravidlo.



### 2.3.3 Popis fyzického stavu

Při průzkumu fyzického stavu u adjustací bylo zjištěno, že většina ambrotypí ve sbírce, přesně šedesát devět kusů, má kompaktní adjustaci. Zbýlých osmnáct adjustací je nekompaktních. U těchto ambrotypí by bylo v budoucnu vhodné provést přinejmenším stabilizační zásah na adjustacích, jelikož zde hrozí odtržení dalších částí původních potahových materiálů nebo uvolnění a rozbití krycích skel. Manipulace s nekompaktními adjustacemi je velmi nebezpečná také pro samotnou ambrotypii. Nejen, že může dojít k poškrábání citlivé vrstvy obrazu při posunu jednotlivých vrstev, ale v některých případech hrozí dokonce vypadnutí a rozbití křehké skleněné desky.

Nyní projdu jednotlivé díly adjustací, tak jak za sebou následují v průzkumovém listu a zhodnotím nejčastější případy poškození a degradace, které se ve sbírce objevují.

#### Rám

Všechny dřevěné rámy jsou v dobrém stavu. Setkáme se zde pouze s nepatrnými odřeninami a lehkým prachovým depozitem. Pouze u ambrotypie s inventárním číslem GF 4 035 došlo k odlepení a ztrátě dvou dekorativních prvků na čelní straně rámu.

Rámy s textilním pokryvem jsou také v pořádku kromě toho s inventárním číslem GF 38 174, kde u červeného sametového pokryvu vznikly díky přirozené degradaci sametové textilie a současně vlivem nevhodné manipulace, odřeniny a ztráty velké části vláken.

Rámy vytvořené z papírmaše jsou znečištěny prachem. Okrajové oblasti jsou mnohdy deformovány či ulámany. K poškození došlo převážně neopatrnou manipulací a také křehkou podstatou tohoto materiálu.

Lepenkové rámy mají vždy odřený papírový povrch a jsou silně zdeformovány a to především v rozích a okrajových částech. Nachází se zde také praskliny a drobné ztráty.

Kupodivu jsme se ani u jednoho z ráků neseťkali s biologickým poškozením vzniklým působením hmyzu či mikroorganismů.

#### Papírová pasparta

U papírových paspart jsou nejčastějším poškozením drobné trhliny, skvrny a další znečištění. Ve sbírce jsou však i pasparty deformované, odřené a s drobnými ztrátami. Pouze u dvou paspart se objevuje foxing. Setkáváme se také s tím, že chybí část reliéfně raženého pozlaceného papírového proužku, jímž jsou pasparty někdy lemovány. Pokud jsou pasparty umístěny v pevné kompaktní adjustaci a pod krycím sklem jsou ve velmi dobrém stavu. Ty nejvíce poškozené se nachází u adjustací, kde nebyly chráněny krycím sklem. Tedy například u ambrotypie s inventárním číslem GF 3 998 a samozřejmě u všech adjustací, které se dochovaly ve fragmentárním stavu.

#### Krycí sklo

Téměř všechna krycí skla jsou znečištěna. Některá mají na sobě pouze lehký prachový depozit, na jiných se objevují mastné skvrny či hrubší nečistoty. Na krycím skle u ambrotypie s inventárním číslem GF 30 572 se v pravém dolním rohu nachází dokonce fragment stržené papírové nálepky.

Deset z patnácti krycích skel opatřených lakovanou podmalbou vykazuje poškození barevné vrstvy. Často se zde nachází pouze jemné krakely a drobné ztráty, avšak u ambrotypie s inventárním číslem GF 4 028 je laková vrstva poškozena ve větší míře. Došlo zde k odpadání skoro jedné čtvrtiny lakové podmalby. Bohužel se jedná o jedinečné krycí sklo s podmalbou, které je opatřeno bohatším dekorem a současně textem. U tohoto skla došlo navíc k jeho rozlomení na dvě části.

Tři další ambrotypie ve sbírce mají prasklé nebo rozbité krycí sklo (GF 3 980, GF 14 538, GF 26 822). U čtyř ambrotypíí sklo chybí úplně. Jedná se o ambrotypie s fragmentárně dochovanou adjustací.

Nejméně v pěti případech u krycích skel pozorujeme probíhající korozi (GF 14 538, GF 14 539, GF 26 039, GF 26 820, GF 65 612). Jedná se o způsob degradace skla, kdy dochází ke změnám ve složení jeho povrchových vrstev. Ze skla jsou vyluhovány převážně ionty

alkalických zemin, což se projevuje vznikem bílých krystalků (obr. 48, 49) či kapiček na povrchu skleněné desky.<sup>59</sup> V některých případech není koroze skla pouhým okem patrná, avšak při pozorování pod mikroskopem je možné toto poškození odhalit.

obr. 48, 49



GF 14 538

50 x



200 x

Ambrotypii, které mají prasklé, rozbité nebo chybějící krycí sklo a také těm, u nichž je patrná koroze krycího skla bychom měli věnovat zvýšenou pozornost. Především v případě, že se citlivá vrstva nachází na vrchní části nosné skleněné desky a tudíž zde krycí sklo hraje zásadní ochrannou roli. Pokud je krycí sklo prasklé, rozbité nebo zcela chybí, může docházet k oxidaci citlivé obrazové vrstvy působením negativních vnějších vlivů prostředí. U krycích skel, kde probíhá koroze, bychom měli být zvláště obezřetní. Látky vylučované z takto degradovaného materiálu mají silně negativní vliv na obrazovou vrstvu.<sup>60</sup> V případě, že je koroze skla v tom stádiu, že lze pozorovat na povrchu drobné kapičky, je nutné zamezit přinejmenším tomu, aby mohly odkapávat na fotografický obraz. V první fázi je možné provést alespoň velmi jednoduchý zákrok, a sice otočení takové ambrotypie krycím sklem dolů. Tím zamezíme možnost odkápnutí kapky tvořené převážně silnými alkáliemi na nechráněný obraz. U těchto ambrotypii bychom v co nejbližší možné době měli vyhodnotit další zásah. Pokud chceme znovu obnovit ochrannou funkci celé adjustace, bude nutné takto poškozená krycí skla vyměnit za nová.

### Dřevěné pouzdro

Na dřevěných pouzdech nalézáme především poškození zapříčiněná neopatrným zacházením. U dvou pouzder tohoto typu došlo k částečnému uvolnění víka a u tří je víko odděleno zcela. Ve dvou případech se víka dokonce ztratila. Jedná se o ambrotypie

<sup>59</sup> ROHANOVÁ, Dana; MIŠKOVÁ, Linda; ĎUROVIČ, Michal. Charakterizace skleněné podložky, In: Výzkumná zpráva projektu výzkumu a vývoje (Ad č. j. NA 3671/2007/12). Zpracování postupu na záchranu světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění. Praha: Národní archiv, 2010, s. 25.

<sup>60</sup> MURATA, Hanako. *Investigation of historical and Modern Conservation Daguerreotype Housings*, Rochester, New York: George Eastman House International Museum of Photography & Film, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2003, s. 83.

s inventárními čísly GF 13 589 a GF 13 592. U dalších dvou pouzder bylo také díky nevhodné manipulaci poškozeno zavírání.

Další defekty na dřevěných pouzdrech souvisí s přirozenými vlastnostmi tohoto materiálu. Šest pouzder je deformováno, sedm pouzder vykazuje různě závažné praskliny a ztráty ve hmotě. Dvě pouzdra ve sbírce jsou dále částečně rozklíčena. Tato poškození nejspíše vznikla v souvislosti s kolísáním vlhkosti okolního prostředí. Dřevo je živý materiál, který na hladinu vlhkosti v ovzduší reaguje velmi pružně a dochází tak k poměrně silnému pnutí. To zapříčiní vznik deformací a prasklin.

U ambrotypie s inventárním číslem GF 4 000 se pouzdro vůbec nedochovalo. Dvě pouzdra vykazují poškození zapříčiněné působením hmyzu.

Pokud je ambrotypie umístěna v pouzdře, které neplní svoji ochrannou funkci, je nutné přistoupit k restaurátorskému zákroku, které mu ji navrátí. Velmi nebezpečný je případ, kdy ambrotypie není v pouzdře pevně ukotvena a při manipulaci hrozí její vypadnutí. V takovém případě je vhodné pouzdro pomocí tkanice alespoň důkladně ovázat, tak aby ambrotypie nemohla vyklouznout.

#### Pokryvový materiál

Ať už se jedná o pokryvový materiál použitý na adjustacích „Evropského či Amerického stylu“ je téměř vždy silně znečištěn. Nejčastěji prachovým depozitem a skvrnami různého původu. Během manipulace s jednotlivými ambrotypiiemi v minulosti došlo také k mnoha povrchovým mechanickým poškozením. Nejčastějším případem je odřený reliéf na usňovém či papírovém pokryvu. Velmi četné jsou také drobné i závažnější trhliny a ztráty ve hmotě. Někdy je povrch částečně odlepen či vlivem působení světla došlo ke změně barevnosti.

#### Union Case

Pouzdra typu Union Case jsou dochována ve výborném stavu. Všechna jsou pouze lehce znečištěna v prohlubních reliéfního dekoru. U třech pouzder se nachází drobné odřeniny, praskliny a ztráty ve hmotě. Jedná se však o velmi nepatrná poškození. Pouze ambrotypie s inventárním číslem GF 26 037 má na spodní části pouzdra odražený roh. Některá pouzdra také vykazují defekty na zavírání.

#### Textilní polštářek

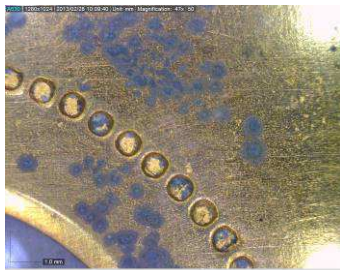
Textilní polštářek umístěný ve vnitřní části víka je před poškozením celkem dobře chráněn, tudíž je ve většině případů dochován ve zcela původní podobě. Místy je přítomno pouze jemné znečištění prachovým depozitem či drobnými skvrnkami. U ambrotypie s inventárním číslem GF 13 573 se na textilním polštářku nachází několik skvrn od lepidla. U čtyř polštářků došlo k mírnému vyblednutí či změně barevnosti textilu působením světla. Jeden polštářek je částečně odlepen od víka.

### Mosazná pasparta

Ačkoli mosaznou paspartu obsahuje každé pouzdro bez výjimky, dochovaly se ve většině případů v poměrně dobrém stavu. Důvodem je také to, že většina z nich je chráněna krycím sklem. Co se týče mechanického poškození, u pěti paspart se setkáváme s drobnou deformací a u dvou paspart s jemným odřením povrchu. Více jak polovina paspart je znečištěna alespoň jemně prachovým depozitem. Ačkoli bývá povrch mosazi chráněn lakovým nátěrem, u dvaceti paspart došlo ke korozi povrchové vrstvy. V některých případech se jedná o velmi malé skvrny, pro oko téměř nepatrné (GF 13 592), jindy je koroze mnohem masivnější (GF 13 587, GF 13 588, GF 13 589, GF 14 534) (obr. 51). Zajímavým zjištěním je skutečnost, že téměř vždy když se na paspartě nachází koroze, je tato také znečištěna. To má zcela jasný význam. Vrstva nečistot a prachu na mosazi se chová hydrofilně. Tedy při zvýšené relativní vlhkosti prostředí do sebe pohlcuje vodu, která pak atakuje povrch mosazi a spustí korozi. Tento úkaz velmi dobře vysvětluje, jak je důležité pouhé očištění předmětu od prachových depozitů. Dalším spouštěčem koroze na mosazi může být také chlorid mědný, jenž je původcem tzv. „důlkové koroze“<sup>61</sup>.

Další zajímavou souvislost nacházíme u ambrotypie s inventárním číslem GF 65 612. Zde je mosazná pasparta kryta sklem, u něhož probíhá koroze a současně zde mosazná pasparta vykazuje velmi silné korozní skvrny. Tyto dva údaje spolu mohou souviset. Jak uvádí ve své práci Susie Clarc<sup>62</sup>, korozní produkty vyluhované ze skleněné desky mohou atakovat mosaz a spustit korozi.

obr. 50



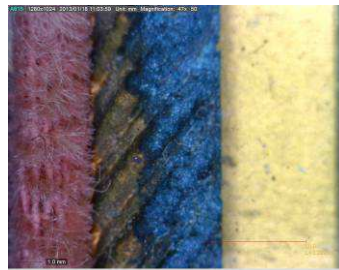
GF 13 515

obr. 51



GF 13 588

obr. 52



GF 31 338

### Mosazný reliéfní rámeček

U ochranných mosazných rámečků se objevují stejná poškození jako u mosazné pasparty. Tedy velká část z nich je znečištěna prachovým depozitem a také se zde objevuje koroze povrchu mosazi. U ambrotypie s inventárním číslem GF 31 338 je koroze v jednom místě velmi silná (obr. 52).

Jelikož mosazný reliéfní rámeček spojuje ambrotypii s paspartou a krycím sklem dohromady, nachází se na povrchu celého „sendviče“ a tudíž je mnohem náchylnější

<sup>61</sup> EUGENNIKE, Lydia. *Deterioration and Treatment of Photographic Cases*. Rochester, New York: Advanced Residency Programm in Photograph Conservation, George Eastman House, s. 2.

<sup>62</sup> CLARC, Susie. The Conservation of wet collodion positives, *Studies in Conservation*, 1998, 43, (dále jen CLARC, *The Conservation...*), s. 235.

k mechanickým poškozením. Nemalý vliv na to má také subtilnost mosazného plíšku, ze kterého je rámeček lisován. Tudíž u šesti ambrotypii došlo navíc k deformaci původního tvaru.

Průzkum fyzického stavu samotných fotografií byl rozčleněn na průzkum poškození a degradace obrazové vrstvy, dále nosné skleněné desky a tmavého pozadí. Z výsledků průzkumu vyplývá, že pouze ve výjimečných případech ambrotypie nevykazují žádné defekty. Většinou se na fotografickém obraze nachází hned několik druhů poškození zároveň a často se tato navzájem ovlivňují. Vady na fotografickém obraze nejsou mnohdy na první pohled patrné, tak jak je tomu u adjustací. Pro určení druhu degradace je vhodné použít mikroskop, který odhalí i degradační projevy pouhému oku skryté. Pro lepší ilustraci typů poškození jsem tedy následující přehled doprovodila především mikroskopickými snímky, na nichž je podoba degradace mnohem zřetelnější.

#### Obraz, kolódiová vrstva

Běžným defektem na obrazové vrstvě u ambrotypii je přítomnost různých skvrn. Jedná se o skvrny rozličné povahy, barvy či velikosti. U ambrotypie s inventárním číslem GF 13 590 jsou některé skvrnky natolik drobné, že byly zjištěny až při prohlížení fotografie pod mikroskopem. Na jiných fotografiích (GF 4018, GF 13 591, GF 26 561) jsou skvrny velmi výrazné. Také příčiny tvorby skvrn mohou být velmi různorodé. Často lze dnes jen těžko přesně určit, co stojí za vznikem konkrétních defektů. Důvody mohou pocházet již ze samotné výroby fotografie. Často byly používány různé chemické látky pro vylepšení výsledného efektu. V literatuře se setkáme s tím, že byl obraz v některých případech bělen kyselinou dusičnou<sup>63</sup> či zintenzivňován chloridem rtuťnatým<sup>64</sup>. Mohlo také dojít k chybám v technologickém postupu. Například pokud byly při vyvolávání či ustalování použity znečištěné lázně, či nedošlo k dostatečnému vymytí chemikálií z povrchu desky, mohlo časem dojít k různým reakcím. Při ustalování thiosíranem sodným mohly zůstat na povrchu stopy této látky a ty poté mohly reagovat se sulfidem stříbrným za vzniku skvrn na obraze.<sup>65</sup> Defekty na povrchu kolódiové vrstvy mohou souviset i s přirozenou degradací tohoto materiálu. Při stárnutí kolódia, tedy nitrocelulózy, se přirozeně uvolňují oxidy dusíku, které jsou schopny reagovat se vzdušnou vlhkostí za vzniku kyseliny dusičné. Tato látka napadá v kolódiu obsaženou celulózu, což vede k jeho rozpadu.<sup>66</sup> Doprovodnými znaky může být právě tvorba skvrn. Dalšími příčinami tohoto poškození jsou často různé chemikálie pocházející z vnějšího prostředí. Ať už se jedná o

---

<sup>63</sup> HANNAVY, John. The magnificent Ambrotypes, *The British Journal of Photography*, 1976, s. 154.

<sup>64</sup> CLARC, *The Conservation...*, s. 231.

<sup>65</sup> MOOR, Ian. The Ambrotype – Research into its Restoration and Conservation – Part 1, *The Paper Conservator, Journal of the Institute of Paper Conservation*, 1976, č. 1, (dále jen MOOR, *The Ambrotype, Part 1...*), s. 25.

<sup>66</sup> NORRIS, Debbie Hess. *Ambrotype*, University of Delaware, 2005, s. 3.



atmosférické polutanty nebo o kontaminaci obrazu z úložných materiálů či látek, jež se uvolňují přímo z originálních adjustací.



GF 4 018



GF 65 611



GF 13 591

Zcela evidentní, při průzkumu fyzického stavu obrazové vrstvy, bylo zjištění, že zásadní vliv na její ochranu má původní transparentní lakový nátěr<sup>67</sup> na vrstvě kolódia. Ten však bohužel nebyl u všech ambrotypii prováděn automaticky.<sup>68</sup> Jak se ukázalo, při průzkumu ve sbírce UPM, je jeho výskyt nesporný pouze u třinácti ambrotypii. U zbytku je buďto nepřítomen, případně to není zcela zřejmé a bylo by třeba provést odpovídající analýzy. U části ambrotypii došlo také k aplikaci tmavého lakového nátěru přímo na vrstvu kolódia, což může mít opět určitý ochranný vliv na obrazovou vrstvu. U takto upravených ambrotypii nepozorujeme vznik oxidačních povlaků, stříbrných zrcátek a barevných korozních skvrn na obraze (GF 4 035, GF 4 045, GF 12 823, GF 12 937, GF 13 589, GF 14 534, GF 38 179/2). Pokud ambrotypie nejsou opatřeny ani jedním ze zmiňovaných nátěrů, téměř vždy se nějaký druh koroze obrazu objeví a to buď v silnější či slabší formě. Další význam těchto nátěrů spočívá v lepší odolnosti obrazu vůči mechanickému poškození, především před různými odřeninami a škrábanci.

Při oxidaci obrazu se ve sbírce nejčastěji setkáváme s modro-purpurově zbarvenými skvrnami, jež jsou často situovány hlavně v okrajových částech desky (GF 3997, GF 4012/2, GF 13 514, GF 13 586, GF 26 819, GF 26, 820, GF 65 611). Objevují se nejčastěji v těch místech, kde je největší množství kovového stříbra. Jedná se o nejsvětlejší místa obrazu, tedy nejčastěji pozadí, obličej a ruce (obr. 59).

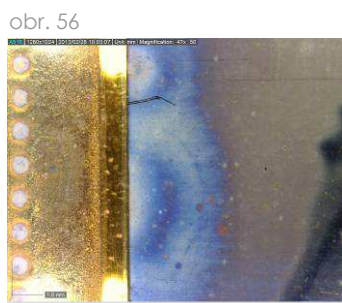
Někdy je koroze obrazu již v takovém stádiu, že korozní povlak pokrývá celý obraz (GF 91, GF 4 024, GF 4 026, GF 65 613) (obr. 62). Často je ještě kombinován přítomností „stříbrných zrcátek“<sup>69</sup> (obr. 64). Velmi často je příčinou tohoto typu degradace také poškození

<sup>67</sup> Běžně byly používány přírodní pryskyřice rostlinného původu jako je damara či kopál. Zdroj: FISCHER, Monique C.; WAGNER, Sarah. *An Overview of Coatings for Hand-colored Black-and-white Photographs. Coatings on Photographs. Materials, Techniques and Conservation.* Washington D. C.: American Institute for Conservation, 2005, ISBN: 0-9760501-0-2, s. 166.

<sup>68</sup> Nanesením laku obraz ztmavl a stal se méně kontrastním. Pokud tedy byla fotografie již po ustálení tmavší, fotograf lakování často vynechal.

<sup>69</sup> „Jedná se o poslední stádium oxidace kovového stříbra, kdy dochází k formování kovově lesklých ploch tzv. zrcadel na povrchu emulze.“ VÁVROVÁ, Petra. Identifikace, poškození a péče o fotografický materiál. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České Republiky*, roč. 8/9, 2008/2009, (dále jen VÁVROVÁ, *Identifikace, poškození ...*), s. 72.

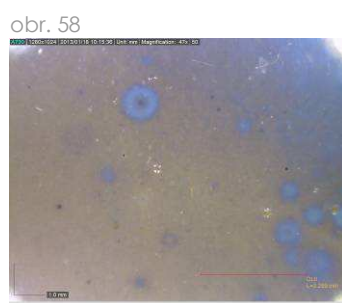
adjustace. Především se jedná o případy adjustací s rozbitým či zcela chybějícím krycím sklem. Ve sbírce je přímo ukázkový případ této problematiky. Jedná se o pouzdro se dvěma ambrotypii (GF 26 822), kde u jedné z nich je prasklé krycí sklo a hned se zde nachází poměrně masivní korozní povlak. Protilehlá ambrotypie je naprosto v pořádku. Je evidentní, že obě fotografie byly stejným způsobem zpracovány, a během své existence byly vystavovány stejným okolním podmínkám, přesto je rozdíl v jejich fyzickém stavu velmi nápadný. Na této ambrotypii lze úspěšně demonstrovat zcela zásadní ochranný význam krycích skel.



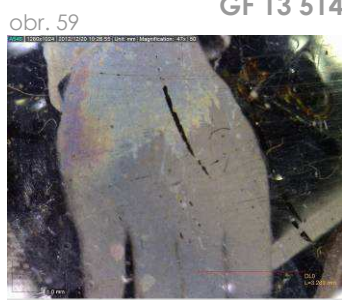
GF 13 514



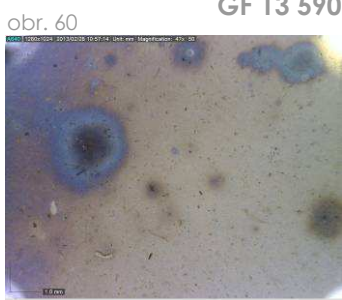
GF 13 590



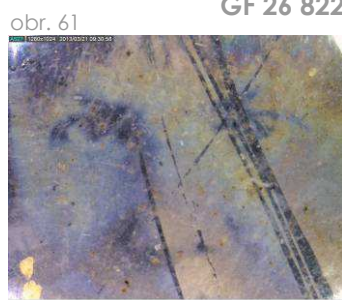
GF 26 822



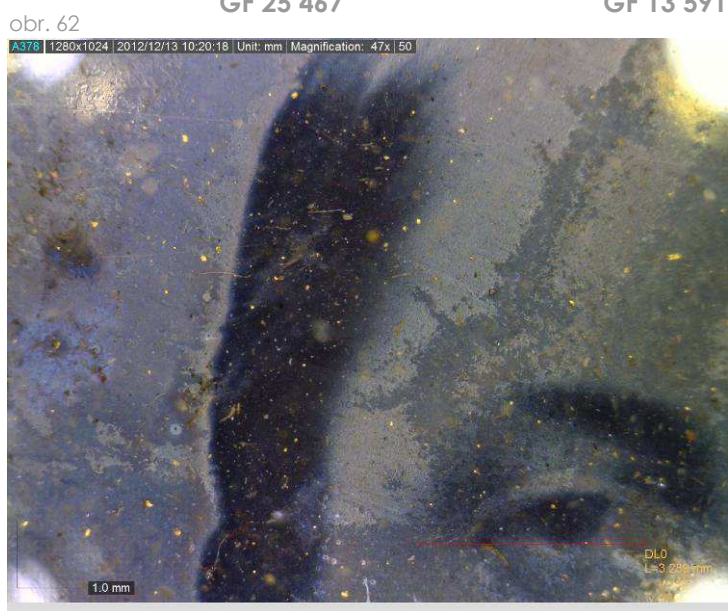
GF 25 467



GF 13 591



GF 3 997



GF 65 613



GF 43 666



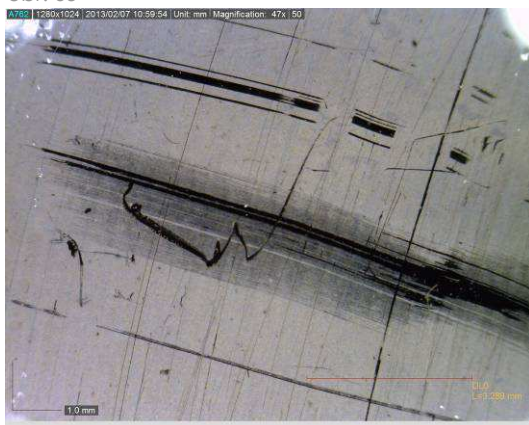
GF 65 614

U nechráněných ambrotypii se setkáváme také s blednutím obrazu. Mnohdy došlo k tomuto poškození pouze v malé míře (GF 3 998, GF 10 590), jindy je obraz již téměř nečitelný (např. GF 1 012, GF 4 022, GF 4 034). K blednutí dochází vlivem oxidace kovového stříbra

působením vzdušných polutantů, ale příčinou mohou být opět špatně odplavené chemikálie při samotném postupu výroby fotografie.<sup>70</sup>

Jedním z nejčastějších poškození mechanického původu jsou různé škrábance a odřenin na obraze. Takové poškození nalezneme především u ambrotypů, které nebyly lakovány a u těch, jež mají poškozenou adjustaci. Téměř na každém obraze se setkáme alespoň s drobným škrábancem. Někdy je však fotografie poškrábána v takové míře, že je obraz již velmi znehodnocen (GF 4 019, GF 4 023, GF 4 026, GF 4 027). Příčinou mnoha odřenin je také posun mosazné pasparty po povrchu ambrotypie (GF 13 586, GF 13 687, GF 14 534) (obr. 69).

obr. 65



GF 4 027

obr. 66



GF 4 027

obr. 67



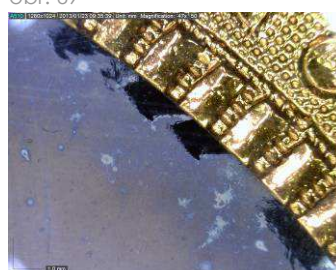
GF 13 586

obr. 68



GF 4 019

obr. 69



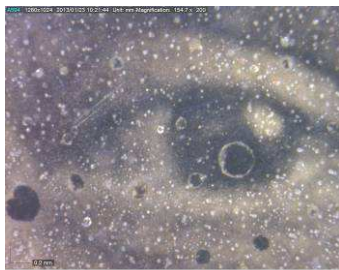
GF 13 586

Závažnými vadami na kolódiové vrstvě jsou také tvořící se krakely a praskliny, jež narušují obraz (obr. 73 – 74). Pokud je poškození ve větší míře, setkáváme se s odpadáváním částí kolódiové vrstvy, což vede ke vzniku menších i významnějších ztrát v obraze. Drolící se a odpadávající kolódiovou vrstvou je postižena ambrotypie s inventárním číslem GF 4 034. Zde došlo k tak velkým ztrátám v obraze a současně k jeho blednutí, že obraz na fotografii již není téměř vůbec rozpoznatelný (obr. 72). Příčiny tohoto poškození jsou opět velmi různorodé. Pokud se jedná o ambrotypii, jež má kolódiovou vrstvu na vrchní nebo spodní straně skleněné desky a není opatřena ani ochranným transparentním nátěrem ani tmavým lakovým nátěrem, může se jednat, jak jsem již zmiňovala, o degradaci kolódia vlivem přirozeného stárnutí, či působením chemických látek použitých při výrobě fotografie. Špatná adheze kolódia ke sklu často souvisí také s chybami v technologickém postupu. Pokud bylo kolódium

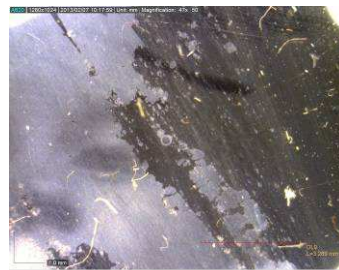
<sup>70</sup> MOOR, *The Ambrotype, Part 1...*, s. 25.

naneseno na ne zcela vyčištěnou skleněnou desku, mastnota nacházející se na jejím povrchu zapříčinila nedokonalé přilnutí kolódiové emulze ke sklu. Další příčinou rozpadu kolódiové vrstvy bylo to, že fotograf ve snaze prodloužit dobu zpracovatelnosti rozpustil kolódium ve větším množství alkoholu, než bylo obvyklé. Tím vznikla řídká emulze, která po vypřechání rozpouštědla tvořila příliš tenkou a křehkou vrstvu náchylnou k poškrábání, praskání a vzniku ztrát.<sup>71</sup> Důvodem odpadávání kolódia od nosné desky může být také koroze skla. Alkálie vyluhované ze skleněné desky přímo difundují do kolódiové vrstvy, kde dochází k degradativním změnám. Kolódium ztrácí přilnavost ke sklu a začne se oddělovat a následně odpadávat.<sup>72</sup>

obr. 70, 71



obr. 72

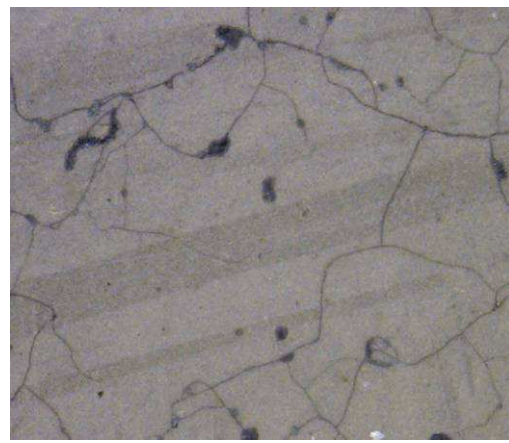


obr. 73, 74



GF 13 593

GF 4 034



GF 10 589

Pokud má ambrotypie kolódiovou vrstvu na spodní části skleněné desky a je opatřena tmavým lakovým nátěrem setkáváme se v takovém případě se zcela specifickým poškozením. Tmavý lakový nátěr, může na jedné straně působit jako ochranný prvek vůči oxidaci obrazu působením atmosférických vlivů. Současně však ve většině případů způsobuje jiné zcela specifické vady na kolódiové vrstvě, na níž je nanesen. Kolódium má celkově poměrně malou přilnavost ke skleněné desce. Tudíž laková vrstva může působit jako konsolidant, ovšem ve většině případů má na obrazovou vrstvu spíše negativní vliv. U tmavého lakového nátěru dochází během schnutí a stárnutí ke smršťování, což intenzivně

<sup>71</sup> BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011, s. 30.

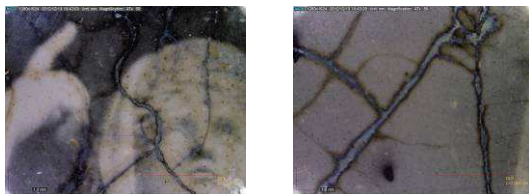
<sup>72</sup> McCORMICK-GOODHART, Mark. *Glass Corrosion and its Relation to Image Deterioration*, Washington D. C.: Research Photographic Scientist, Conservation analytical Laboratory, Smithsonian Institution, U. S. A., s. 264.

stresuje kolódiovou vrstvu, ke které je lak pevně přilnutý.<sup>73</sup> Výzkumy v této oblasti ukázaly, že vrstva kolódia je silná přibližně 2 – 4 mikrony na rozdíl od tmavé lakové vrstvy, která je silná 4 – 11 mikronů, tedy dvakrát až třikrát tak silná<sup>74</sup>. Pokud tedy dojde ke vzniku krakel na tmavé lakové vrstvě, je takto poškozena i kolódiová vrstva. Toto poškození se ve sbírce nachází téměř ve všech případech tohoto způsobu adjustace ambrotypie. Někdy jsou krakely velmi jemné a zřetelné až při bližším průzkumu (GF 3 971, GF 3 980, GF 36 466). Jindy jsou natolik dominantní, že obraz opticky roztrhává do sítě drobných čar (GF 4 036, GF 38 594). V tomto případě se jedná především o optickou vadu na fotografii. Mnohdy je však toto poškození doplněno ještě vznikem dalších závažnějších defektů. Při smrštění lakového nátěru totiž často dojde ke vzniku vzduchových bublin mezi vrstvou skla a kolódiem. Takto vzniklé puchýřky pak mohou začít odpadávat od skleněné desky za vzniku drobných, ale někdy také zcela závažných ztrát v obraze (např. GF 4 000, GF 43 667).

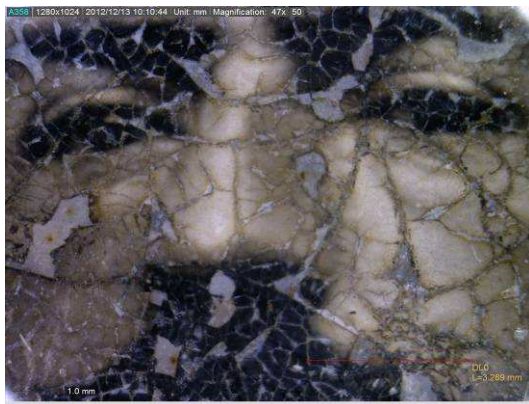
obr. 75, 76



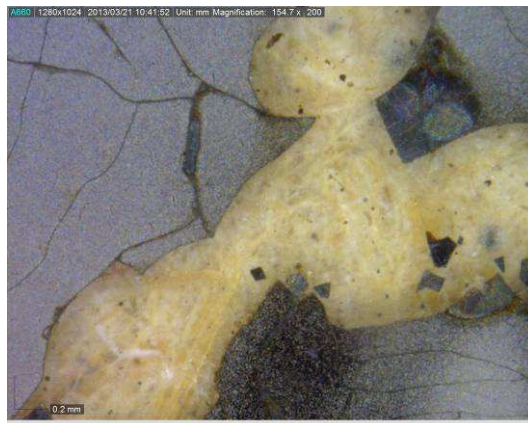
obr. 77, 78



obr. 80

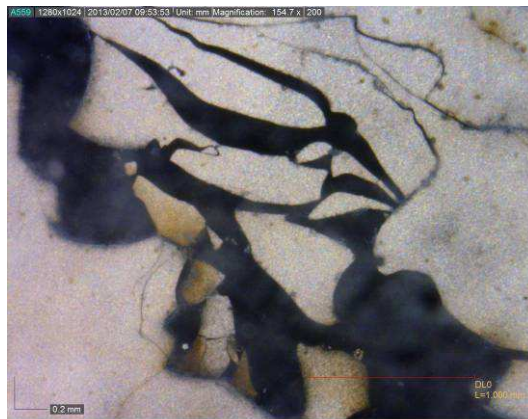


GF 43 667



obr. 79

GF 4 000



obr. 81

GF 4 035

obr. 82

GF 4 045



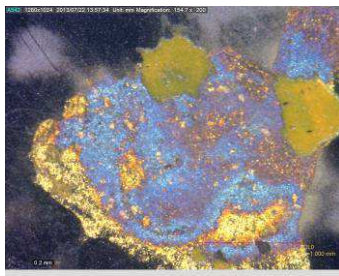
GF 4 036

<sup>73</sup> McCORMICK-GOODHART, Mark. Research on Collodion Glass Plate Negatives: Coating Thickness and FTIR Identification of Varnishes, In: *Topics in Photographic Preservation*, Volume 3, 1989, (dále jen McCORMICK-GOODHART, Research...), s. 137.

<sup>74</sup> tamtéž, s. 139.

Dalším poškozením blízce souvisejícím s fotografií jsou vady na dokončujících úpravách na obraze, jakými je kolorování a zlacení. V celé sbírce jsem se nesečkala s žádnými defekty na barevných vrstvách, pouze v ojedinělých případech bylo poškozeno zlacení. Ačkoli většina zlacení je dochována v téměř intaktní podobě, u několika ambrotypí je evidentní poškození této vrstvy. Dochází zde buďto ke ztrátám, tedy odpadnutí části zlata spolu s vrstvou kolódia (GF 4 035), nebo zde vzniká modrý korozní film v okolí zlacení (GF 26 819, GF 65 613) (obr. 83, 84). V několika případech po zlacení zůstaly pouze světle modré skvrny s drobnými dírkami ve vrstvě kolódia (GF 4 012, GF 14 573) (obr. 85).

obr. 83, 84



GF 4 012

obr. 85



GF 13 573

Ve sbírce zcela výjimečná je degradace biologická. Samotné kolódium není vhodnou živnou půdou pro mikroorganismy, tudíž se nesečkáváme s plísňovým napadením v takové míře, jako u želatinových fotografií. U ambrotypie s inventárním číslem GF 3 995 mám však přesto podezření, že zde v minulosti došlo k napadení povrchu fotografie plísní. Objevují se tu na několika místech typické plísňové porosty, jejichž živnou půdou mohly být například nečistoty a prach. Poněvadž se však nachází pod krycím sklem, nelze tuto domněnku potvrdit. Pro zcela evidentní výsledek by bylo nutné rozebrat adjustaci a odebrat stěry. Teprve po vyhodnocení mikrobiologem bychom získali spolehlivý údaj.

Pouze v jediném případě u ambrotypie nacházíme otisky prstů (GF 15 507). Toto poškození obrazové vrstvy vzniklo v důsledku působení chemických látek obsažených v lidském potu na lakem nechráněnou citlivou vrstvu fotografie.<sup>75</sup>

### Skleněná deska

Zásadní poškození, se kterým se můžeme u nosné skleněné desky fotografie setkat, je způsobeno mechanicky. Ve sbírce UPM se nachází celkem sedm rozbitých desek. U dvou exemplářů došlo pouze k rozlomení skla na dvě části. Jedná se o ambrotypie s inventárními čísly GF 3 971 a GF 4 017 (obr. 86). U třech fotografií je deska poničena ve větší míře (GF 4 020, GF 13 515, GF 27 651). Ambrotypie s inventárním číslem GF 12 823 je bohužel roztržštěna na velké množství dílů (obr. 87). Ačkoli se ambrotypie dochovala zcela bez adjustace, obraz zatím drží pohromadě díky přelepení desky v okrajových částech papírovou paspartou.

<sup>75</sup> VÁVROVÁ, *Identifikace, poškození ...*, s. 71.

Nutno podotknout, že všechny rozbité ambrotypie byly adjustovány bez použití krycích skel. To opět poukazuje na výjimečný ochranný vliv tohoto ne vždy použitého dílu adjustace.

obr. 86, 87, 88



GF 4 017



GF 12 823

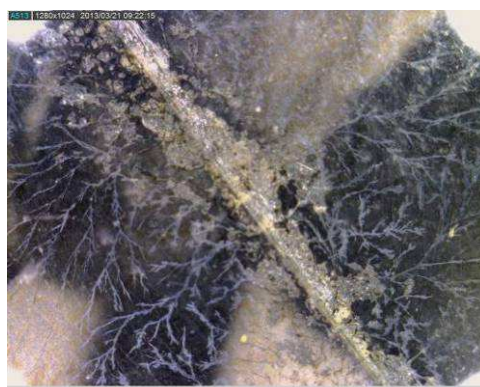


GF 31 515

Velmi specifické mechanické poškození se nachází na skleněné desce ambrotypie s inventárním číslem GF 12 824. Deska je kompaktní, pouze v pravé dolní části je vyražený dílek skla trojúhelníkového tvaru, jež se volně pohybuje v adjustaci pod krycím sklem. Při podrobném průzkumu si lze na zadní části adjustace všimnout kruhového otvoru připomínajícího díru po kulce. Opravdu při bližším zkoumání nelze vysvětlit vznik takto přesně kruhovitě zaceleného otvoru jinak než po střelné zbraní. Zajímavé je ovšem to, že krycí sklo je neporušené. Díky neumělým plátěným přelepům v horní a spodní části je však evidentní, že bylo vyměněno. Jelikož se jedná o původní krycí sklo s lakovou podmalbou, je možné, že tato výměna mohla být provedena již v dávnější minulosti.

Dalším poškozením skleněných nosných desek je koroze, zmiňovaná již u krycích skel. U ambrotypii, kde pozorujeme korozi na krycích sklech, je možné, že koroze probíhá také na nosné skleněné desce. Nelze to však přesně určit neboť není jisté, zda degradační produkty pouze nemigrují na protilehlý povrch dalšího skla. To je také případ dvou ambrotypii s inventárními čísly GF 14 538 a GF 14 539, které po důkladném průzkumu pod mikroskopem vykazují korozi na obou sklech. S jistotou to však bez dalších analýz říci nelze.

obr. 89, 90



GF 3 971

Podezření na korozi skla mám také u stereoambrotypie s Janem Nerudou (GF 13 575). Ačkoli se zde nenachází typické výkvěty solí na povrchu skleněné desky, dochází zde k masivnímu odprýskávání kolódiové vrstvy od skleněné desky (obr. 91, 92). To může být způsobeno právě korozí skla.<sup>76</sup>

obr. 91, 92



GF 13 575

#### Volně přiložené tmavé pozadí

V celé sbírce ambrotypií bylo zcela jasně rozpoznáno pouze osm případů, kdy je ambrotypie podložena tmavým pozadím. Až na jeden případ (GF 1 012), jsou však tato pozadí uzavřena v adjustaci a tak nelze hodnotit jejich fyzický stav.

#### Tmavý lakový nátěr

Je zajímavé, že již v době éry ambrotypií se fotografové potýkali s defekty na tmavých lakových nátěrech. To také potvrzuje stav těchto nátěrů ve sbírce UPM, jelikož téměř vždy vykazují nějaké poškození. U sedmnácti ambrotypií je lakový nátěr popraskaný a tvoří se zde krakely. Třicet čtyři z třiceti osmi lakových nátěrů má dokonce určitou míru ztrát ve hmotě. V některých případech jsou to jen drobné, pouze místní ztráty (GF 3 971, GF 3 980, GF 14 538) jindy je ambrotypie tímto druhem degradace postižena velmi mohutně (GF 14 539, GF 26 566). Ve většině případů je lakový nátěr nanesen na vrstvu kolódia, a tudíž s odpadnutím lakového nátěru dojde ke ztrátě také kolódiové vrstvy s obrazem (GF 4 000). Ve sbírce se ale nachází také případy poškození lakových nátěrů, jež jsou naneseny na zadní straně skleněné desky. V těchto případech defekty na lakovém nátěru způsobují poškození na fotografickém obraze pouze optické. Po podložení fotografie tmavým pozadím bychom žádné poškození nerozpoznali (GF 4 023, GF 12 938, GF 31 338). Což samozřejmě u ztrát laku současně s kolódiovou vrstvou říci nelze. Zde je poškození mnohem závažnější a naprosto nevratné.

---

<sup>76</sup> CLARC, *The Conservation...*, s. 232.



#### 2.3.4 Předchozí zásahy

Z průzkumu sbírky ambrotypíí v UPM vyplynulo, že žádná ambrotypie nebyla dosud komplexně restaurována. Setkáváme se zde pouze s drobnými neodbornými opravami. Nejčastěji se jedná o připevnění nových poutek k rámu a paspartám, opravy oblepů paspart pomocí klihových pásek, zpevnění rozvolněných částí adjustace gumičkou či lepicími páskami různých druhů. U pouzder se velmi často objevuje přelepení hřbetní části plátnem nebo papírem.

U devatenácti ambrotypíí došlo ke kompletní nebo alespoň částečné readjustaci. Podoba a kvalita těchto readjustací, ve většině případů nevyhovující, je podrobně zhodnocena již v typologickém popisu.

#### 2.3.5 Celkové hodnocení stavu

Z celkového hodnocení fyzického stavu adjustací vyšly následující údaje. Šestnáct adjustací je ve zcela dobrém stavu. Tyto adjustace jsou plně funkční bez jakýchkoli defektů. U čtyřiceti šesti adjustací se nachází alespoň mírné poškození. Jedná se především o trhliny a drobné ztráty v pokryvech. Třináct adjustací je poškozeno závažně a u deseti ambrotypíí je stav adjustace přímo alarmující. Adjustace se závažným poškozením jsou nekompletní, či se zde nachází větší ztráty pokryvu a různé závažnější defekty, nikdy se však nejedná o adjustaci, která by mohla způsobit na ambrotypii nějaké další poškození. Adjustace v alarmujícím stavu jsou často nekompaktní, rozvolněné a zcela přestaly plnit svoji ochrannou funkci. Někdy se jedná také o adjustace, u kterých poškození není na první pohled patrné. O to nebezpečnější je s takovými objekty manipulovat. V několika případech opravdu velmi vážně hrozí vyklouznutí a rozbití skleněné desky obrazu.

Z celkového hodnocení fyzického stavu samotných ambrotypíí vyplynulo, že čtrnáct fotografií je naprosto v pořádku. Na obraze tedy nenajdeme žádné vady či degradační projevy. Třicet devět ambrotypíí vykazuje mírné poškození. Zde se setkáváme nejčastěji s drobnými skvrnami, škrábanci či jemnými krakely v tmavém lakovém nátěru. Obraz na první pohled působí stále dobře, ale při podrobném průzkumu zde určité defekty nalezneme. Poměrně velký počet, celých třicet ambrotypíí, je poškozeno závažně. Jedná se o fotografie se silnými oxidačními povlaky, ambrotypie vybledlé či poškrábané. Tato skupina ambrotypíí zahrnuje také ty s rozbitou nosnou deskou či významnějšími ztrátami v obraze. U všech těchto ambrotypíí je poškození zcela nevratné, ale současně zde ve stávajícím stavu nehrozí prohloubení těchto poškození. Šest ambrotypíí je v alarmujícím stavu, což poukazuje na to, že poškození se mohou postupně násobit, pokud nebude ambrotypie nějakým způsobem zajištěna.

Pokud se podíváme na ambrotypie a adjustace jako na celek, zjistíme, že je často stav adjustace zcela odlišný od stavu ambrotypie. Pouze pět objektů je po obou stránkách dochováno v dobrém stavu. Sedmnáct exemplářů vykazuje v obou částech pouze mírné poškození a čtyři ambrotypie jsou i s adjustacemi zhodnoceny jako závažně poškozené. Čtyři ambrotypie, které jsou v alarmujícím stavu, mají v podobném stavu i adjustaci. Co je však poměrně znepokojivým zjištěním, že se nachází ve sbírce několik ambrotypií, které jsou v dobrém stavu, tedy zcela bez poškození a přesto jsou umístěny v adjustacích, u kterých je stav alarmující. Dalo by se říci, že v takových případech je až překvapivé, jak se ambrotypie uložené v tak nebezpečných adjustacích mohly dosud zachovat v dobrém stavu.

Pokud bych měla shrnout stav sbírky celkově, lze říci, že se jedná o sbírku dochovanou v poměrně dobrém stavu. Je nutné si uvědomit, že zkoumáme objekty, jež jsou více jak sto let staré. Tudíž určitá míra degradace je naprosto přirozená. Také je třeba vzít v úvahu, že se jedná o objekty, které před tím, než se staly sbírkovými předměty byly mnoho let každodenní součástí života svých majitelů. Když zvážíme míru křehkosti nosné skleněné desky, je až s podivem, že se tolik ambrotypií dochovalo v uspokojivém stavu.

### 2.3.6 Návrh opatření

Po průzkumu a vyhodnocení stavu ambrotypií je evidentní, že v návrhu dalších opatření v péči o sbírku se nelze omezit na pouhé přeuložení objektů do vhodných obalů. Stav některých exemplářů nutně vede k navržení restaurátorských zásahů. Koncepti péče o sbírku jsem rozdělila na několik po sobě následujících kroků.

V první řadě bych doporučovala vyjmout ze sbírky ambrotypie, u nichž po průzkumu došlo ke zhodnocení fyzického stavu u adjustace, fotografie či obou částí, jako alarmujícího. U těchto exemplářů bych provedla nejprve velmi důležité prvotní zajištění jejich stavu. Mám na mysli různé podpurné ochranné podložky, ovázání a zpevnění nekompaktních adjustací a podobně.

V další fázi bych navrhovala zabývat se ochrannými obaly. Většina ambrotypií je zabalena v netkané textilií a poté uložena v polyetylenových sáčkích. Ačkoli se jedná o archivní materiál doporučovaný pro ukládání také fotografického materiálu, v případě ambrotypií v původních adjustacích se mi zdá použití těchto sáčků spíše nevhodné. Pokud je v PE či PP materiálu uložena například želatinová fotografie, má tento obal své výhody. Kurátor při manipulaci s objekty není nucen otevírat obálky, s fotografií v průhledném sáčku se dá pohodlně pracovat, aniž by hrozilo mechanické poškození. Je zde také eliminován vznik otisků prstů na citlivé obrazové vrstvě. Ovšem je nutné si uvědomit, že klasická želatinová fotografie je materiálově složena pouze z papíru, často poměrně kvalitního a

citlivé obrazové vrstvy. Naproti tomu adjustace, v nichž jsou ambrotypie uloženy, jsou převážně vyrobeny z velmi nekvalitních materiálů. Je dobře známo, že tyto materiály celkem rychle degradují a dochází zde k uvolňování poměrně agresivních látek<sup>77</sup>. Tyto látky pak samozřejmě atakují také samotnou fotografii, jež je s nimi v nejbližším kontaktu. Jiří Číp se ve své studii, zabývající se problematikou ochrany a prezentace daguerrotypií, k tomuto problému vyjadřuje velmi trefně: „...situace se tak stává velmi problematickou, neboť případné zdroje ohrožení jsou pevně zakomponovány do objektu, který chceme chránit.“<sup>78</sup> Také koroze původních krycích skel může být zapříčiněna kontaktem s těmito degradačními produkty. Z nejnovějších zjištění vyplývá, že uložení takovýchto materiálů v sáčcích celý proces ještě umocňuje. Vzniká zde uvnitř totiž jakési mikroklima a navíc vylučované látky nemohou nikam unikat a opětovně atakují samotný materiál, což celou degradaci ještě urychluje. Zdá se mi proto vhodné sbírkové předměty tohoto typu ukládat v lepenkových pouzdrech, kde přeci jen dochází k určité migraci vzduchu. Velmi zajímavé doporučení má také Peter Mustardo<sup>79</sup>, který navrhuje do pouzder vkládat čistý neutrální papír, který zde působí jako jakýsi lapač těchto degradačních produktů. Papír se samozřejmě musí průběžně vyměňovat. Další nevýhodou uložení ambrotypií v sáčcích vidím v ne příliš bezpečné manipulaci s takto uloženými objekty. Hrozí zde vyklouznutí celkem těžké adjustace ze sáčku a vznik dalších poškození. Do budoucna bych tedy doporučila všechny ambrotypie opatřit pevnými lepenkovými pouzdry. Vhodná jsou skládací pouzdra bez lepených spojů zhotovená z materiálu určeného k archivaci fotografií. Malá část ambrotypií ve sbírce je již uložena v archivních pouzdrech, někdy jsou zde však umístěna po více kusech. Proto bych doporučovala při přeukládání zhotovit pouzdra na míru jednotlivým objektům tak, aby nedocházelo k posunu ambrotypií v ochranném obale. Před ukládáním ambrotypií do nových obalů by bylo vhodné provést alespoň základní mechanické očištění adjustací a krycích skel.

Co se týče restaurátorských zásahů na ambrotypiích, po průzkumu jsem došla k následujícímu vyhodnocení. Čtyřicet ambrotypií ve sbírce v současné době nepotřebují žádný restaurátorský zásah. U devíti ambrotypií se nachází jen drobné vady, které lze odstranit pouze jednoduchým zákrokem. Do této skupiny jsem zahrнула také ambrotypie ve větší míře znečištěné. Čtrnáct ambrotypií by v budoucnu mělo podstoupit částečný restaurátorský zásah na adjustacích. Jedná se ve větší míře o zčásti uvolněná víka na pouzdrech, nevhodné oblepy u některých adjustacích a podobně. U šesti ze všech kompletně

---

<sup>77</sup> Často jsou v této souvislosti zmiňovány sloučeniny síry, uvolňující se z usně a textilu vyrobeného z živočišných vláken. (NEDBALOVÁ, Tereza; ŠVARCOVÁ, Zuzana; CERMANOVÁ, Tereza. Konzervace a restaurování adjustací historických fotografií ze sbírek NTM Praha. In *Fórum pro konzervátory – restaurátory*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2011, č. 1, s. 30)

<sup>78</sup> ČÍP, Jiří. *Úvodní studie k problematice ochrany a prezentace daguerrotypií v podmínkách NTM v Praze*, Praha: Národní technické muzeum, Oddělení historie fotografické a filmové techniky, 1992, s. 20.

<sup>79</sup> MUSTARDO, Peter, J. The Daguerreotype' s Environment In *Topics in Photographic Conservation*, Charleston, South Carolina: American Institute for conservation, 1986, s. 20.

readjustovaných ambrotypií bych doporučila provést novou vhodnější readjustaci. Důvodem je to, že stávající podoba adjustace není vhodná a především vůbec neplní svoji ochrannou funkci. Devět ambrotypií je poškozeno v takové míře, že by bylo v budoucnu vhodné uvažovat o komplexním restaurátorském zásahu na objektu. Ve sbírce se však nachází jedenáct ambrotypií, které jsou v takovém stavu, že by měl být restaurátorský zásah proveden v co nejbližší době. Jedná se o ambrotypie, kde se poškození mohou časem stupňovat. Proto navrhuji tyto ambrotypie v celkové koncepci péče o sbírku upřednostnit a vypracovat ve spolupráci s kurátorem vhodný restaurátorský záměr. Navrhuji volit spíše zásahy konzervační, takové, které zpomalí degradaci a zajistí především ochranu díla.

Mnou navržená opatření jistě nejsou jak z časového, tak z finančního hlediska nenáročná. Sbírka si však pro svoji výjimečnost tuto péči a investici do obalových materiálů každopádně zaslouží.

### III. KONCEPCE RESTAURÁTORSKÉHO ZÁSAHU U AMBROTYPIÍ BEZ DOCHOVANÉ PŮVODNÍ ADJUSTACE

V této části diplomové práce bych se ráda zaměřila na zcela specifickou problematiku, se kterou se setkáváme při konzervačních zásazích na ambrotypíích. Jedná se o případ, kdy je dochována pouze samotná skleněná deska s obrazem bez jakékoli původní adjustace. Na první pohled by se mohlo zdát, že jsou takové případy spíše výjimečné, avšak při kontaktu s konkrétními fotografickými sbírkami se s tímto problémem střetnout můžeme.

Sama jsem k rozhodnutí, věnovat se tomuto zvláštnímu tématu, dospěla po zkušenosti s ambrotypíemi, uloženými ve sbírce historické fotografie Ústavu dějin umění Akademie Věd České Republiky<sup>80</sup>. Zde se nachází přibližně deset kusů ambrotypíí a všechny jsou dochovány zcela bez adjustace. Později, při průzkumu sbírky ambrotypíí v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, se potřeba vytvoření takové koncepce naprosto potvrdila. Je totiž nutné si uvědomit, že do této problematiky lze zařadit také ambrotypie, u nichž došlo v minulosti k nevhodné kompletní readjustaci. V nedávné době byly tyto zásahy prováděny bohužel plošně a často velmi neodborně, bez znalosti široké škály degradačních projevů u jednotlivých fotografických technik. V této době zde také nebyly dostupné ani základní materiály archivní kvality. Nemluvě o takových, které by svým složením byly vhodné ke kontaktu s citlivým fotografickým obrazem. Takové readjustace tedy ve většině případů nejen že neplní svoji ochrannou funkci, ale mohou dokonce svou skladbou nebo materiálovým složením způsobovat na fotografii další poškození. Mnohdy je tedy nutné přemýšlet o opětovném konzervačním zásahu, který by těmto vzácným fotografiím zajistil bezpečnou ochrannou adjustaci a míru degradace tím alespoň zpomalil.

V první fázi byla provedena rešerše přístupů k této problematice publikovaných v odborné literatuře. Skutečnost, že tato velmi specifická oblast není v našem prostředí vůbec zpracována, mi bylo dobře známo. Už při psaní bakalářské práce jsem se s nedostatkem informací týkajících se fotografické techniky ambrotypie potýkala. V zahraniční literatuře je téma mokrého kolódiového pozitivu na skle mnohem běžnější. Lze se zde setkat s bohatou literaturou zabývající se technologií procesu, podobami adjustace a stručně je zpracován také postup restaurátorských zásahů na ambrotypíích. Ovšem ani zde nebyla problematika nových konzervačních adjustací u ambrotypíí dosud řešena. Pro takto speciální metodologii konzervace jsem se proto musela poučit nepřímo, v postupech restaurování objektů, jež jsou

---

<sup>80</sup> Základem fotografické sbírky ÚDU AV ČR je pozůstalost Zdeňka Wirtha. Další obsáhlá část sbírky je pozůstalostí dvou významných českých historiků Josefa Cibulky a Viktora Kotrby. V současnosti sbírka zahrnuje desítky tisíc položek a pokrývá období let od 1840 do 1960.

nějakým způsobem ambrotypii podobné. U zásahů spojených s nosnou podložkou, tedy skleněnou deskou, jsem se inspirovala v metodách restaurování skleněných negativů. V případě degradace citlivé vrstvy se nabízí spojitost s kolódiovými negativy, které ji mají téměř totožnou<sup>81</sup>. V přístupech k restaurování daguerrotypií zase nacházíme zcela evidentní souvislost jak z hlediska výjimečnosti takového sbírkového předmětu, tak také jeho citlivosti na atmosférické vlivy. Ambrotypie, které nebyly na emulzní vrstvě opatřeny lakovým nátěrem, podléhají stejně jako daguerrotypie oxidaci obrazu a velkou hrozbou je zde i mechanické poškození škrábanci či odřeninami, tudíž také v tomto směru bylo možné se inspirovat.

U ambrotypii, jež jsou dochovány bez původní adjustace, se často setkáváme navíc také s rozbitou skleněnou deskou. Proto jsem ve svém průzkumu problematiky výroby ochranných adjustací řešila také tuto okolnost.

Po prostudování odborné literatury se mi otevřela celkem široká škála možných přístupů. Rozhodla jsem se je tedy utřídit do několika základních kategorií, podle kritérií splňující spíše konzervační či restaurátorský zásah. Nakonec vzniklo rozdělení přístupů na tři hlavní skupiny. První je tzv. „Dočasná pasivní konzervace“. Druhou možností je „Restaurátorský zásah“. Třetí skupina, nazvaná „Dlouhodobá ochranná adjustace“, oba předchozí přístupy završuje a měla by být chápána jako důležitý krok v ochraně citlivého fotografického obrazu, ke kterému předchozí dva přístupy směřují. Jednotlivé postupy se mohou navzájem kombinovat a lze je postupně aplikovat na konkrétním objektu. Lze však také některou z prvních dvou skupin zcela vynechat. To už záleží na názoru samotného restaurátora a kurátora. Pro přehlednost jsem vytvořila jakési schéma, podle něž se lze v nabídce přístupů lépe orientovat a správně se rozhodnout pro vhodné řešení u konkrétního problému. Ve škále možností jsou uvedeny jak postupy zcela konzervační, tak také ty více restaurátorské. Některé bych sama nepreferovala. Jedná se však vždy o postupy, které jsou v zahraničních odborných kruzích respektovány. Shrnutí a zhodnocení všech postupů může sloužit jako návod k tomu, jakou metodu konzervace zvolit či nezvolit.

U všech postupů týkajících se podob dočasné konzervace či dlouhodobé adjustace jsem navíc vytvořila makety, které mohou lépe ilustrovat jejich podobu. Největší výhodou při výrobě maket bylo to, že jsem si mohla vyzkoušet konkrétní výrobní postupy a mnohem lépe jsem je pak mohla zhodnotit. Opravdu zajímavé bylo také vidět všechny makety pohromadě. Takto lze mnohem lépe pochopit rozdíly mezi nimi, nemluvě o tom, že haptický dojem z výsledné podoby adjustací lze také zahrnout do celkového estetického vyznění jednotlivých přístupů.

---

<sup>81</sup> Ambrotypie je vlastně mokrý kolódiový negativ, který svůj pozitivní efekt získá pouhým podložením tmavým pozadím. Drobné odlišnosti se však v technologickém postupu nachází. Toto téma je podrobně zpracováno v mé bakalářské práci. (BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011, s. 16 – 23.)

Zcela samozřejmé je, že veškeré postupy počítají s použitím kvalitních archivních materiálů vhodných pro kontakt s citlivým fotografickým obrazem. Materiálové složení určují konkrétní standardy. Jedná se o standardy ISO 18 902 a ISO 18 916, či jejich alternativu tzv. PAT (Photographic Activity Test).<sup>82</sup>

Papíry a lepenky použité při konzervaci či ukládání fotografického materiálu by měly být tvořeny nejméně z 87% alfa celulosy, bez ligninu, barviv, vosků a kovových částic. Měly by být pH neutrální bez alkalické rezervy. Mezi vhodná lepidla patří ta na bázi éteru celulosy, pšeničný škrob či akrylátové disperze. V případě aplikace plastických materiálů je možné použít například polyester. U krycích skel je také třeba volit kvalitní materiál, který je díky svému složení odolnější vůči korozi. Vhodné je například sklo borosilikátové.<sup>83</sup> Při použití dalších neobvyklých materiálů budou tyto jednotlivě specifikovány ve výrobních postupech u konkrétních adjustací.

---

<sup>82</sup> LAVÉDRINE, Bertrand. *Photograph of the Past, Process and Preservation*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2009, s. 286.

<sup>83</sup> MURATA, *Investigation....*, s. 92.

### 3.1 Základní přehled restaurátorských a konzervačních postupů, které lze aplikovat na ambrotypie bez dochované původní adjustace

V následujícím přehledu jsou vybrány nejdůležitější přístupy k zmiňované problematice. Nejprve je podoba zásahu či adjustace podrobně popsána. Následuje zhodnocení kladů a záporů jednotlivých přístupů, které může pomoci při rozhodování o aplikování jednotlivých postupů na konkrétních objektech. Celý text je na konci ilustrován fotografiemi konzervačních adjustací.

#### 3.1.1 Dočasná pasivní konzervace (A)

Pasivní konzervaci vnímám jako dočasné řešení, spočívá totiž především v prvotním zajištění a ochranně ambrotypie před nadcházejícími dalšími zásahy. Není zde zajištěna dlouhodobá ochrana objektu před vlivy vnějšího prostředí a také manipulace či prezentace takto uložené ambrotypie je komplikovanější. Postupy dočasné pasivní konzervace jsou však velmi vhodné například pro transport objektu na restaurátorské pracoviště, či v případě, že k dalšímu zásahu na objektu nedojde v nejbližší době. Poškozený objekt je takto, přinejmenším v základní rovině, chráněn a může dále čekat na budoucí zásah. Význam tohoto zákroku ve své studii vyzdvihuje také Romer.<sup>84</sup>

#### Obalení ambrotypie či jednotlivých střepů a uložení v pouzdře (A1)

Jedná se o velmi nenáročný zásah. Tento postup je používán především při konzervaci skleněných negativů<sup>85</sup>. Ambrotypie je jednoduše obalena jemným čistým materiálem archivní kvality. Vhodná je například silnější měkká netkaná textilie nebo japonský papír. Pokud je ambrotypie rozbitá, jsou obaleny jednotlivé střepy odděleně. Poté je ambrotypie či individuální části vloženy do ochranného skládacího pouzdra. Pouzdro by mělo být takové velikosti, aby po jeho uzavření nedocházelo k přílišnému tlaku na skleněnou desku. Současně by se však obalená ambrotypie neměla v pouzdře pohybovat.

---

<sup>84</sup> ROMER, Grant B., *A Stabilization Packaging Technique for Photographs*, Syracuse, New York: Regional Conference of Historical Agencies, 1985, (dále jen ROMER, *Stabilization...*), Information Sheet number 77.

<sup>85</sup> NORRIS, Debbie Hess. *The Proper Storage and Display of a Photographic Collection*. Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983, s. 8.; BACÍLKOVÁ, Bronislava, HNULÍKOVÁ, Blanka, BORÝSKOVÁ, Štěpánka. *Metody restaurování a konzervace skleněných deskových negativů*, In *Výzkumná zpráva projektu výzkumu a vývoje (Ad č. j. NA 3671/2007/12) Zpracování postupu na záchranu světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění*. Praha: Národní archiv, 2010, (dále jen BACÍLKOVÁ, HNULÍKOVÁ, BORÝSKOVÁ, *Metody restaurování a konzervace...*), s. 64.



+

- jednoduché a rychlé zajištění objektu
- chráněno a připraveno pro další restaurátorský zásah
- vhodné pro transport – ambrotypie je chráněna v měkké textilií před posunem v pouzdře
- střepy jsou samostatně obaleny a nemůže tak dojít k obrušování a jinému poškozování jejich hran
- velmi nízké materiálové nároky

-

- v této podobě ambrotypii nelze prezentovat
- nevhodné pro ambrotypie s odpadávající emulzní vrstvou nebo podobně poškozeným tmavým lakovým nátěrem, kontaktem textilních vláken s odlupující se vrstvou totiž může docházet ke vzniku dalších ztrát
- malá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- možná ztráta některého ze střepů
- při kontrole stavu objektu nutná manipulace – rozbalování a zabalování dílů
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

#### Uložení ambrotypie na podpurné podložce (A2)

Opět se jedná o dočasný zásah, který je inspirován postupy používanými při konzervaci skleněných negativů. Cílem je na rovné podpurné podložce tvořené nejčastěji archivní lepenkou v rovné poloze uložit skleněnou desku. Tento postup je vhodný pro ambrotypii s rozbitou skleněnou deskou i pro tu s poškozením citlivé emulze či lakových vrstev.

V nejjednodušším případě je ambrotypie položena na lepence archivní kvality. Pro lepší stabilitu uložené ambrotypie je podložka opatřena jakýmsi paspartovým výřezem o něco větším, než je velikost skleněné desky. Tento je k podložce přilepen. Ambrotypie je umístěna ve výřezu pasparty v jakési vaničce, vytvořené z neutrálního papíru. Jedná se o kus papíru, který je nabíhováno přesně podle tvaru skleněné desky a přečnávající hrany jsou ohnuty směrem nahoru. V případě potřebné manipulace je ambrotypie za tyto hrany pohodlně vyjmuta z lůžka pasparty bez nutnosti dotýkat se samotné fotografie.<sup>86</sup> Pokud je ambrotypie rozbitá, jsou jednotlivé střepy uloženy v jedné paspartě avšak v individuálních papírových vaničkách, tak aby nedocházelo k posunu střepů a dalším poškozením (obr. 94). V případě,

---

<sup>86</sup> Tuto metodu popisuje ve svém článku zabývajícím se konzervací skleněných negativů Constance McCabe. (McCABE, Constance. *Preservation of 19th-Century Negatives in the National Archives*, JAIC 30, 1991, s. 41-73.) Modifikace této metody je zmíněna také ve výzkumné zprávě Národního archivu (BACÍLKOVÁ, HNULÍKOVÁ, BORÝSKOVÁ. *Metody restaurování a konzervace...*, s. 64.)

že se jedná o ambrotypii s odprýskávající emulzní vrstvou či tmavým lakovým nátěrem, je dobré uložit desku či střepy poškozenou vrstvou navrch, tak aby nedocházelo k ulamování odstávajících vrstev tlakem způsobeným váhou samotné desky. Nakonec je tato podložka ještě uložena v pouzdře. Je samozřejmé, že takto zajištěná ambrotypie může být uchovávána či transportována jen velmi opatrně a pouze v horizontální poloze.

**+**

- jednoduché a rychlé zajištění objektu
- připraveno pro další restaurátorský zásah
- pohodlná manipulace – jednoduché vyjímání ambrotypie či jejích střepů z podložky
- střepy jsou umístěny samostatně a nemůže tak dojít k obrušování a jinému poškození jejich hran
- velmi nízké materiálové nároky

**-**

- v této podobě nelze prezentovat
- ne zcela vhodné pro transport – může dojít k pohybu ambrotypie či jejích střepů v pouzdře
- velmi malá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- možná ztráta některého ze střepů
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

Dalším druhem podpůrné podložky je metoda, kdy je ambrotypie položena na lepence a kolem ní je lepenkový výřez kopírující přesně tvar skleněné desky. V případě, že je ambrotypie rozbitá je lepenkový výřez proveden opět přesně podle tvaru jednotlivých střepů, ty jsou však od sebe odděleny v síle několika milimetrů. Celek je poté přiklopen dalším lepenkovým přířezem. Všechny tři lepenkové přířezy jsou v hřbetní části spojeny proužky neutrálního papíru.<sup>87</sup> Následně je tento sendvič vložen do ochranného pouzdra. Opět však musí být s pouzdrem manipulováno opatrně a pouze v horizontální poloze (obr. 95).

**+**

- zajištění objektu
- bezpečnější uložení než u předchozí varianty
- připraveno pro další restaurátorský zásah

---

<sup>87</sup> Tato metoda se používá pro stabilizaci rozbitých skleněných negativů například v Archivu Langhans Praha.

- pohodlná manipulace – jednoduché vyjímání ambrotypie či jejích střepů z podložky
- střepy jsou umístěny samostatně a nemůže tak dojít k obrušování a jinému poškozování hran
- vhodné pro opatrný transport – nemělo by dojít k pohybu ambrotypie či jejích střepů
- velmi nízké materiálové nároky

—

- poněkud pracnější postup výroby
- pokud je ambrotypie rozbitá a střepy jsou tudíž odděleny – nelze v této podobě prezentovat
- malá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- možná ztráta některého ze střepů
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

Třetím způsobem podpůrné podložky při dočasné konzervaci je opět lepenkový přířez, na němž je ambrotypie položena. Pokud je rozbitá, jsou střepy k sobě přisazeny a celek obklopuje lepenkový výřez vyříznutý přesně podle tvaru celé desky, který je k podkladové desce přilepen.<sup>88</sup> Pouze v dolní části je v šířce skleněné desky část lepenkového rámu vyklápěcí.<sup>89</sup> Je to provedeno velmi jednoduše přilepením této části pomocí proužku neutrálního papíru. Ambrotypie je takto pevně obklopena lepenkovým výřezem, tudíž se nemůže nijak pohybovat. Také v případě, že je rozbitá, střepy leží přesně vedle sebe a nemůže dojít k pohybu a obrušování hran. Tuto metodu lze užít také v situaci, kdy je některý ze střepů ztracen. Lze ho totiž nahradit lepenkovým výřezem stejného tvaru, čímž se zamezí možnosti pohybu ostatních střepů na této podložce. Nakonec je ambrotypie ještě z vrchní části chráněna třetím lepenkovým přířezem, který je k podložce připevněn ve hřbetní části pomocí proužku papíru. Následně je tento sendvič vložen do ochranného pouzdra. Pokud potřebujeme ambrotypii vyjmout, jednoduše odklopíme krycí víko a následně vyklopíme spodní pohyblivou část, na níž je pro pohodlnou manipulaci nalepen papírový úchyt. Desku poté opatrně vysuneme ven z podložky pomocí polyesterové či papírové podložky na níž je uložena (obr. 96, 97). Opět však musí být s pouzdrům manipulováno opatrně a pouze v horizontální poloze.

---

<sup>88</sup> HENDRIKS, Klaus B., *Fundamentals of Photograph Conservation: A Study Guide*. Toronto: Lugus, 1991, ISBN: 0-921633-80-7, (dále jen HENDRIKS, *Fundamentals...*), s. 322.

<sup>89</sup> Tento prvek vyklápěcí části je použit také u jednoho ze způsobů podpůrné pasparty v textu Carolyn Rose. (ROSE, Carolyn L., *Enclosure for Broken Glass Plate Negatives. Storage of Natural History Collections: Ideas and Practical Solutions*, Pittsburgh: Society for the preservation of natural history collections, 1992, ISSN: 0963547607, s. 155.

+

- zajištění objektu
- bezpečnější uložení než u první varianty
- připraveno pro další restaurátorský zásah
- v této podobě lze prezentovat a to i v případě, že je ambrotypie rozbitá
- vhodné pro opatrný transport – nemělo by dojít k pohybu ambrotypie či jejích střepů
- pohodlná manipulace – jednoduché vyjímání ambrotypie či jejích střepů z podložky
- střepy jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- poměrně nízké materiálové nároky

-

- poněkud pracnější postup výroby
- malá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- možná ztráta některého ze střepů
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

### 3.1.2 Restaurátorský zásah (B)

V případě, že je ambrotypie rozbitá můžeme po provedení dočasné pasivní konzervace anebo přímo přistoupit k restaurátorskému zásahu, při kterém dojde ke zpevnění poškozené skleněné desky. Jedná se o částečné nebo zcela pevné spojení jednotlivých střepů dohromady. Metody byly opět čerpány především z technik restaurátorských zásahů na skleněných negativech. U výjimečné fotografické techniky jakými ambrotypie bezesporu je se s restaurátorskými zásahy na samotné fotografii příliš nesetkáváme. Snahou je spíše vytvořit ochrannou adjustaci, která by poškození dále neprohlubovala. V některých konkrétních případech by však mohla být některá z následujících metod úspěšně aplikována.

#### Spojení s podložkou oblepením hran (B1)

Jedna z metod zpevňujících rozbitou skleněnou desku u negativů je její podložení další skleněnou deskou.<sup>90</sup> Obě desky jsou následně oblepeny v místě hran pomocí japonského papíru a lepidla na bázi éterů celulosy, případně škrobu. U negativů se vždy setkáváme s tím,

---

<sup>90</sup> Podrobně je tato metoda konzervace negativů popsána ve výzkumné zprávě Národního archivu. (BACÍLKOVÁ, HNULÍKOVÁ, BORÝSKOVÁ. *Metody restaurování a konzervace...*, s. 64.) Zmíněna je také v knize Klause Hendrikse. (HENDRIKS, *Fundamentals...*, s. 329.)

že jsou umístěny na skleněnou desku citlivou vrstvou dolů. Následuje však několik variant dalšího postupu.

Budťo je negativ položen na skleněnou desku stejného formátu a následně jsou obě skla oblepena s přesahem na vrchní i spodní část. Tato metoda je velmi pevná, ale nevýhodou je právě zmíněný přesah zasahující do obrazu.

V druhém případě je negativ opět ve stejné velikosti jako skleněná deska, avšak oblep je proveden pouze v síle hran. Zde je výhodou to, že papír nezasahuje do obrazu. Tento oblep, však není tak pevný, jako u první varianty.

Ve třetím případě je skleněná deska o přibližně dva milimetry větší než negativ. Oblep je poté proveden bez přesahů do obrazu. Výhodou této metody je to, že přečnívající hrany skleněné podložky chrání hrany originálního skla u negativu.

Pokud bychom se zamýšleli aplikovat tuto metodu na zajištění prasklé nebo rozbité ambrotypie bylo by vhodné skleněnou podložku používanou u negativů zaměnit spíše za archivní lepenku. Použití skla u negativu má jistě své opodstatnění vzhledem k možnosti jeho prosvícení či skenování v takto zajištěné podobě. U ambrotypie tento aspekt není využitelný. Ambrotypie je budťo opatřena tmavým lakovým nátěrem, případně podložena tmavým pozadím. Z hlediska ochrany je tedy lepší ambrotypii umístit na lepenku, která ji více chrání před možným poškozením při manipulaci než stejně křehká skleněná deska. Také použití podložky, která je o něco větší má nesporné ochranné výhody. Jelikož však takto ošetřenou ambrotypii potřebujeme následně umístit v ochranné adjustaci, mohou přečnívající okraje způsobovat komplikace. Je nepochybné, že tato metoda také není konečným řešením, ale je nutné dále aplikovat některou z možností dlouhodobé ochranné adjustace.

**+**

- celkem reversibilní zásah
- poměrně jednoduchý postup provedení
- v této podobě lze prezentovat
- pohodlná manipulace
- střepy jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- velmi nízké materiálové nároky

**-**

- pokud je ambrotypie rozbita na velké množství dílů, dojde ke zpevnění pouze těch, jež jsou umístěny v okrajových částech
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

### Zpevnění rozbité skleněné desky pomocí můstků (B2)

Další metodou, která mě při řešení této problematiky napadla, je zpevnění jednotlivých dílů k sobě pomocí můstků z japonského papíru. Výhodou této metody je to, že pokud je ambrotypie rozbita na více střepů, dojde ke zpevnění a spojení všech střepů, nejen těch v okrajových částech. Na druhou stranu je tato metoda aplikovatelná pouze na jeden specifický druh ambrotypie. Konkrétně té, jež má kolódiovou vrstvu na vrchní části skleněné desky a je ze spodní strany opatřena tmavým lakovým nátěrem. Můstky z japonského papíru by bylo i tak třeba natónovat do tmavého odstínu, aby pod lakovým nátěrem nebyly patrné. Další podmínkou je to, že lakový nátěr musí mít dobrou adhezi ke skleněné desce. Můstky by bylo možné lepit například pomocí vodných roztoků éterů celulosy. Byly by tak zcela jednoduše odstranitelné, aniž by atakovaly původní tmavý lakový nátěr. Tato metoda však dosud nebyla aplikována a bylo by potřeba provést mnohé zkoušky. Další možností je také kombinace této metody s předchozím postupem oblepení hran. Opět se jedná pouze o zajišťující zásah, který vyžaduje následné uložení takto zpevněné ambrotypie do vhodné dlouhodobě ochranné adjustace.

**+**

- celkem reversibilní zásah
- v této podobě lze prezentovat
- střepy jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- pokud je ambrotypie rozbita na velké množství dílů, dojde ke zpevnění i těch, jež jsou umístěny ve středové části
- velmi nízké materiálové nároky

**-**

- náročnější postup provedení
- použitelnost pouze pro úzký okruh ambrotypií
- nemožná manipulace bez podložky
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození

### Lepení rozbité skleněné desky pomocí epoxidového lepidla (B3)

Posledním zde uvedeným restaurátorským zásahem na rozbité skleněné desce u ambrotypie je její spojení v ploše hran jednotlivých střepů pomocí epoxidového lepidla. V literatuře se setkáváme s tímto zákrokem především u skleněných negativů. Pro techniku

ambrotypie nebyl dosud nikde využit a spíše se nedoporučuje. Setkala jsem se však s tím, že byla tato metoda aplikována na jednu z nejcennějších amerických památek a sice interpozitiv s portrétem Abrahama Lincolna. Ralph Wiegand zde vyvinul zcela specifickou metodu lepení tabulového skla v horizontální poloze a použil jako lepidla Acryloid B-72, o které píše, že je nejen stabilní, ale i reversibilní.<sup>91</sup> Podle mého soudu se jedná o dosti dominantní zásah na takto vzácné fotografii. Celkově je u tohoto postupu sporná reversibilita<sup>92</sup> a tudíž je jeho aplikace poměrně diskutabilní. Najde však dozajista i v řadách odborné veřejnosti své zastánce.

+

- v této podobě lze prezentovat
- střepy jsou k sobě opětovně připojeny a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- pokud je ambrotypie rozbita na velké množství dílů, dojde ke zpevnění i těch, jež jsou umístěny ve středové části

-

- reversibilita zásahu je sporná
- velmi náročný postup provedení tohoto zákroku
- omezená manipulace bez podložky
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození
- značně vysoké materiálové nároky

### 3.1.3 Dlouhodobá ochranná adjustace (C)

Vytvoření dlouhodobé ochranné adjustace u ambrotypie by měl být krok, který vždy následuje po předchozích dvou přístupech, případně jej lze aplikovat rovnou. Jedná se o zajištění ochrany jak pro křehkou skleněnou nosnou podložku, tak současně pro citlivou obrazovou vrstvu. Tato adjustace by nadále měla splňovat naprostou reversibilitu a důraz by měl být kladen kromě zcela specifického materiálového složení také na její estetické kvality. Tím je myšleno také to, že je naprosto nepřijatelné vytvářet na ambrotypie bez

---

<sup>91</sup> WIEGANDT, Ralph; WHITMANN, Katharine. *From Shards to National Treasure. The conservation of the Hesler-Ayres Glass Plate Interpositive of Abraham Lincoln*, New York: George Eastmann House, Advanced Residency Program in Photographic Conservation, 2009, s. 1– 25.

<sup>92</sup> Bradley například ve své studii o epoxidových lepidlech píše, že žádné z nich nebylo po umělém stárnutí stoprocentně odstranitelné. BRADLEY, Susan M.; WILTHEW, S. E., *The evaluation of some polyester and epoxy resins used in the conservation of glass*, Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983, s. 84.20.7.

dochované původní adjustace nějaké historické makety dobových paspart či pouzder, které by mohly být zavádějící. Je potřeba zvolit takový přístup, který na první pohled vypovídá o tom, že ambrotypie byla opatřena novou konzervační adjustací. Je dobré mít na paměti, že nová adjustace nesmí být příliš dominantní, má spíše podtrhovat krásu historické fotografické techniky a svou podobou pomoci vyznění originality a autenticity samotné fotografie.

Z takto přísné specifikace se může zdát, že je podoba nové adjustace celkem dobře popsána a nemáme příliš mnoho eventualit. Po zhodnocení všech přístupů k vytváření nových adjustací, popsaných v odborné literatuře, jsem však zjistila, že takových variant je přesto celá škála. Pro přehlednost jsem tedy všechny použitelné dlouhodobé adjustace rozdělila do tří základních skupin. Všechny splňují přísné požadavky na podobu adjustací, avšak přesto jsou jednotlivé typy poměrně odlišné. Liší se především z estetického hlediska či v použití specifických materiálů.

Následující popis typů dlouhodobé adjustace je popsán pro případ ambrotypie, jež má citlivou emulzní vrstvu na spodní části skleněné desky. Pokud pracujeme s ambrotypií, jež má kolódiovou vrstvu umístěnou na vrchní části, je nutné v takovém případě veškeré adjustace doplnit o separační vrstvu. Jedná se o jednoduchý distanční rámeček z pH neutrálního kartonu či polyesterové fólie. Krycí sklo nesmí být v žádném případě v přímém kontaktu s kolódiovou vrstvou.

#### Jednoduchý sendvič – minimalistický funkční přístup (C1)

V první skupině jde o jakýsi minimalistický přístup. Jedná se o jednoduchý sendvič složený pouze z krycího skla, ambrotypie a podpůrné lepenkové desky. Tento celek, je nakonec oblepen v místě hran pomocí papírové pásky.<sup>93</sup> Vznikne tak funkční ochranná adjustace. Specifikem této adjustace je však to, že papírový oblep zasahuje asi v síle tří milimetrů do obrazu, což nemusí vždy působit dobře (obr. 98, 99, 100). Další nevýhodou je menší ochrana ambrotypie při neopatrné manipulaci. Rohy originální desky jsou zde chráněny jen velmi málo.

#### **+**

- zcela reversibilní zásah
- velmi dobrá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- pohodlná a bezpečná manipulace
- celkem jednoduchý postup provedení
- v této podobě lze prezentovat

---

<sup>93</sup> Tento způsob ochranné adjustace při popisu restaurování rozbitých skleněných negativů zmiňuje Debbie Norris. (NORRIS, Debbie Hess. *The Proper Storage and Display of a Photographic Collection*. Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983, s. 6.)



- střepty jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- velmi nízké materiálové nároky

—

- oblep zasahující do plochy obrazu, může škodit estetickému vyznění díla
- papírová páska, kterou je sendvič oblepen, je nalepena na boční hranu originální desky
- při neopatrné manipulaci hrozí poškození hran skleněné nosné desky u ambrotypie

### Pasparta – jednoduchý přístup s estetickým vyzněním (C2)

Druhý způsob dlouhodobé ochranné adjustace je také poměrně jednoduchý, ovšem s jasným estetickým vyzněním. Zde je ambrotypie podložena lepenkovým přířezem, který je však o něco větší. Kolem ambrotypie se navíc nachází lepenkový výřez, kopírující přesně tvar ambrotypie, která je do něj zapuštěna. Celek je zakryt krycím sklem. Tento sendvič je následně v místě hran spojen papírovou páskou. Lepší estetické vyznění u tohoto způsobu adjustace spočívá v tom, že ambrotypie je uložena v jakési paspartě, která dodává fotografii prostor. Můžeme zvolit přístup čistě konzervační, kdy je vidět kompletně celá deska (obr. 101, 102, 103). Další možností je opatřit ambrotypii z vrchní části papírovou paspartou, která kopíruje původní tvar výřezu pasparty, který bývá někdy na ambrotypíích bez dochované adjustace stále patrný.

Také ochranná funkce je zde evidentně násobena právě přítomností okrajů chránících při nevhodné manipulaci originální desku.

+

- zcela reversibilní zásah
- velmi dobrá ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- pohodlná a bezpečná manipulace, větší ochrana hran originální desky
- celkem jednoduchý postup provedení, bez lepených spojů uvnitř adjustace
- papírová páska, kterou je sendvič oblepen, se vůbec nedotýká hrany originální desky
- v této podobě lze prezentovat, velmi dobré estetické vyznění díla
- střepty jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození
- nízké materiálové nároky

—

- při neopatrné manipulaci hrozí poškození

### Hi-tech – použití nejmodernějších funkčních materiálů (C3)

Posledním způsobem dlouhodobé ochranné adjustace je použití nejmodernějších funkčních materiálů v adjustacích. Následující metody byly vyvinuty především pro ochranu a prezentaci velmi citlivého obrazu u daguerrotypie. Pokud chceme dlouhodobě chránit ambrotypii bez lakového nátěru na emulzní vrstvě je i tato poměrně náchylná k oxidaci obrazu a tudíž následující metody zde mohou najít své využití.

V literatuře existuje celá řada takovýchto adjustací. Hluběji se tímto tématem ve svých studiích zabývá například Hanako Murata<sup>94</sup> či Ralph Wiegandt<sup>95</sup>. Často je konkrétní způsob adjustace doplněn také výzkumem s výsledky, jasně mluvícími ve prospěch takových metod. Na druhou stranu je někdy četnost použití umělých materiálů natolik dominantní, že může podle mého názoru narušovat autenticitu díla. Také neprodyšnost těchto adjustací nemusí být ve všech případech pouze výhodou. Toto hodnocení je čistě na rozhodnutí restaurátora a kurátora, zda vůbec, a pokud ano, tak k jaké metodě se v konkrétním případě přiklonit.

Jak jsem již zmiňovala, konkrétních podob adjustace tohoto typu můžeme nalézt opravdu mnoho, rozhodla jsem se však ukázat alespoň dva případy. Jeden vystihuje podobu vysoce ochranné adjustace, kde je však škála použitých umělých materiálů skryta, tak aby autenticitu díla nenarušovala. V druhém případě jsou hi-tech materiály naprosto přiznané.

Prvním případem je adjustace podle Hanako Muraty. Ten se zabývá ochranou citlivého daguerrotypického obrazu již dlouhou dobu a provedl v tomto směru řadu velmi významných výzkumů a testů. Jeho adjustaci jsem si do svého přehledu vybrala právě díky její velmi vysoké ochranné schopnosti kombinované však s poměrně jednoduchým vyzněním výsledné podoby.<sup>96</sup>

Fotografie je uložena v jakési vaničce z polyesterové folie, která leží na desce z neutrální lepenky. Další vrstva této lepenky fotografii obklopuje, ambrotypie je do ní přesně zapuštěna. Z vrchní části je adjustace kryta skleněnou deskou. Použití hi-tech materiálů spočívá jak ve zmiňované polyesterové fólii, tak ve dvou dalších ochranných vrstvách použitých ve spodní části adjustace. Jedná se nejprve o „Marvel seal“<sup>97</sup>, fólii umístěnou pod spodní lepenkový výřez. Celý sendvič je následně spojen oblepem, na který je použita archivní hliníková lepicí

---

<sup>94</sup> MURATA, *Investigation...*, s. 1 – 93.

<sup>95</sup> WIEGANDT, Ralph. *Research into the Design, Testing, and Practical Application of a Secondary Protective Housing System for Daguerreotypes*. New York: George Eastmann House, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2005, s. 1 – 31.

<sup>96</sup> MURATA, *Investigation...*, s. 31.

<sup>97</sup> Jedná se o tenkou ohebnou hliníkovou fólii, která je potažena z obou stran polyetylenovým a nylonovým filmem. Význam tohoto materiálu spočívá v pevnosti, lehkosti, flexibilitě a především v nepropustnosti pro negativní vlivy vnějšího prostředí. Tuto fólii nabízí například PEL – Preservation Equipment Ltd. ([www.preservationequipment.com](http://www.preservationequipment.com)).

páska<sup>98</sup>. Poté je spodní část znovu překryta materiálem zvaným „*Micro Chamber Paper*“<sup>99</sup> a celý oblep bočních částí je proveden ve druhé vrstvě (obr. 104 – 107). Tentokrát je použit, nejspíše z estetických důvodů, bílý Filmoplast P90<sup>100</sup>. Všechny tyto materiály zajišťují stoprocentní ochranu před negativními vlivy vnějšího prostředí, jakými je kromě vlhkosti také řada polutantů nalézajících se v ovzduší.

+

- zcela reversibilní zásah
- vysoká ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- pohodlná a bezpečná manipulace, větší ochrana hran originální desky
- v této podobě lze prezentovat, celkem dobré estetické vyznění díla
- bez lepených spojů uvnitř adjustace
- střepy jsou umístěny v kontaktu a nemůže tedy dojít k jejich posunu a vzniku dalších poškození

-

- náročnější provedení
- při neopatrné manipulaci hrozí další poškození
- velmi vysoké materiálové nároky

Druhým způsobem hi-tech adjustace je metoda vyvinutá restaurátorem Bostonského Muzea umění Royem Perkinsonem. Ten se zde zabýval vyvinutím ochranných obalů pro daguerrotypie bez dochované původní adjustace. Ve svém přístupu používá opět moderní materiály, které svou nepropustností chrání citlivou obrazovou vrstvu.<sup>101</sup> Na rozdíl od Muratova přístupu, jsou vysoce funkční materiály v této adjustaci naprosto obnaženy a přiznány.

Fotografie je uložena na desce z materiálu v Americe zvaného „*TruCore™*“, či „*Coroplast*“ u nás se setkáváme spíše s názvy jako je „*Marlon*“ či „*Makrolon*“. Jedná se o dutinkovou

---

<sup>98</sup> Tuto ohebnou pevnou pásku z hliníkové fólie opatřenou akrylovým lepidlem, které je zcela vhodné pro archivní účely vyrábí například firma Lineco ([www.lineco.com](http://www.lineco.com)). Předností této pásky je, kromě mechanických kvalit, její nepropustnost vůči negativním vlivům vnějšího prostředí.

<sup>99</sup> Jedná se o poměrně nový materiál vyvinutý pro ochranu archivních dokumentů. Jeho výhodou je až 170 krát vyšší schopnost absorbovat kyselé látky a vzdušné polutanty z okolního prostředí, než je běžné u ostatních materiálů archivní kvality. Tento materiál dokonce pohlcuje pachy, uvolňující se z archivního materiálu přirozenou degradací. ([www.conservationresources.com](http://www.conservationresources.com))

<sup>100</sup> Filmoplast P90 je samolepící páska pro archivní účely. Trvanlivá a elastická lepicí vrstva je tvořena lepidlem na bázi polyakrylátové disperze, pH této pásky se pohybuje kolem 7,4 jednotek. Vyrábí firma Neschen.

<sup>101</sup> HAVINGA, Anne E., *The Collection of Southworth and Hawes Daguerreotypes at the Museum of Fine Arts, Boston, The Daguerreian Annual*, Pittsburgh, PA: The Daguerreian Society, 1995, s. 273 – 274.

plastovou desku. Ta, která je však použita na ochranné adjustace musí splňovat přísný požadavek materiálového složení. Pro restaurátorské účely existuje nabídka těchto desek v archivní kvalitě.<sup>102</sup> V další vrstvě této desky je fotografie zapuštěna. Celek je z vrchní části kryt skleněnou deskou. Celý sendvič je ze spodní části a všech stran obalen pomocí již zmiňované fólie „Marvel seal“. A následně je tento sendvič spojen oblepením pomocí archivní hliníkové pásky (obr. 108, 109).

+

- zcela reversibilní zásah
- neprodyšnost adjustace - vysoká ochrana citlivé emulzní vrstvy před atmosférickými vlivy vnějšího prostředí
- pohodlná a bezpečná manipulace
- zásadní ochrana objektu proti poškození způsobené nevhodnou manipulací
- bez lepených spojů uvnitř adjustace
- v této podobě lze prezentovat

-

- náročnější postup provedení
- neprodyšnost adjustace – možné negativní stránky mikroklimatu uvnitř adjustace
- značně nestandardní – velmi moderní estetické vyznění díla, které může narušovat autenticitu více jak sto let starého předmětu
- velmi vysoké materiálové nároky

Nakonec bych ráda podoby dlouhodobé ochranné adjustace doplnila ještě důležitými informacemi týkajícími se oblepu jednotlivých sendvičů. Ten je aplikován ve všech případech, neboť pojí jednotlivé části adjustace do pevného balíčku. Další významnější rolí tohoto oblepu je samozřejmě ochrana vnitřního prostředí adjustace před vnikáním negativních atmosférických vlivů.

Při rešerši literatury jsem se setkala s několika přístupy k tomuto, na první pohled, zcela jednoznačnému kroku.

První se týká materiálového složení oblepových pásek. Dozajista je vhodné použít lepicí pásky archivní kvality. Lze se však rozhodnout mezi papírovou páskou, jejíž lepivá vrstva je

---

<sup>102</sup> Velmi jednoduše zpracovatelnou dutinkovou desku v archivní kvalitě, vytvořenou z polypropylenu kopolymeru nabízí například americká firma Coroplast ([www.coroplast.com/catalog/coroplast-archival/](http://www.coroplast.com/catalog/coroplast-archival/)). Výhodou tohoto materiálu je především lehkost, pevnost, inertnost a stabilita. Dále svou podstatou deska chrání citlivý objekt před vlhkostí, rozpouštědly a také před negativními vlivy vnějšího prostředí.

aktivována vodou nebo samolepící páskou. U hi-tech metod je někdy použita samolepící hliníková páska. Murata doporučuje použít spíše samolepící pásku Filmoplast P 90, která lépe obstála v jeho testech umělého stárnutí, případně kombinaci hliníkové pásky a pásky Filmoplast.<sup>103</sup> U pásky aktivovatelné vodou navíc zdůrazňuje hrozbu vniknutí vlhkosti do vnitřní části adjustace.

Dále je v literatuře řešen samotný způsob oblepu. Existují dvě možnosti. Buďto je oblep proveden ze čtyř kusů papírové pásky anebo z jednoho jediného kusu. Sama jsem si vyzkoušela aplikovat obě metody a musím říci, že ta první, používající čtyři kusy pásky, je jednodušší a také výsledný efekt je čistší a upravenější. Druhá metoda, na kterou je použit pouze jeden kus oblepové pásky je o něco náročnější a také výsledný efekt není tak úhledný. Nelze však hodnotit pouze snadnost provedení či estetiku výsledku. Důležitější je otázka týkající se větší míry schopnosti chránit fotografii před vnikání škodlivých látek. V literatuře se setkáme se dvěma opačnými názory. Romer doporučuje užít čtyřdílný oblep s tím, že je ochrana desky uvnitř vyšší.<sup>104</sup> Murata je zastáncem druhé metody a její větší účinnost v ochraně dokazuje velmi obsáhlým výzkumem.<sup>105</sup> Navíc zde poukazuje na to, že tato metoda je také původní originální metodou oblepu používanou v minulosti. Pokud se rozhodneme aplikovat metodu oblepu z jediného kusu pásky, je vhodnější použít samolepící pásku z důvodu její delší doby zpracovatelnosti, na rozdíl od té, jež je aktivována vodou.<sup>106</sup>

Oblep, je navíc vhodné aplikovat ve dvou vrstvách, což zaručí opět vyšší ochranu fotografie.<sup>107</sup> Murata však sám píše, že v případě použití oblepové metody z jednoho kusu pásky, síla hran výsledné adjustace nabude ve větší míře než u metody ze čtyř dílů.

#### 3.1.4 Sekundární a terciární obal

Další zásadní otázkou při řešení dlouhodobé ochranné adjustace je neopomenout velmi důležitý sekundární a terciární obal.

V případě, že máme ambrotypii uloženou v některém ze způsobů dlouhodobé ochranné adjustace, je tato chráněna především před mechanickým poškozením při běžné manipulaci a také proti negativním atmosférickým vlivům. Ovšem taková ambrotypie není chráněna před negativním působením světla a před případnými živelnými pohromami.

---

<sup>103</sup> MURATA, *Investigation...*, s. 14 – 25.

<sup>104</sup> ROMER, *Stabilization...*, s. 16.

<sup>105</sup> MURATA, *Investigation...*, s. 27.

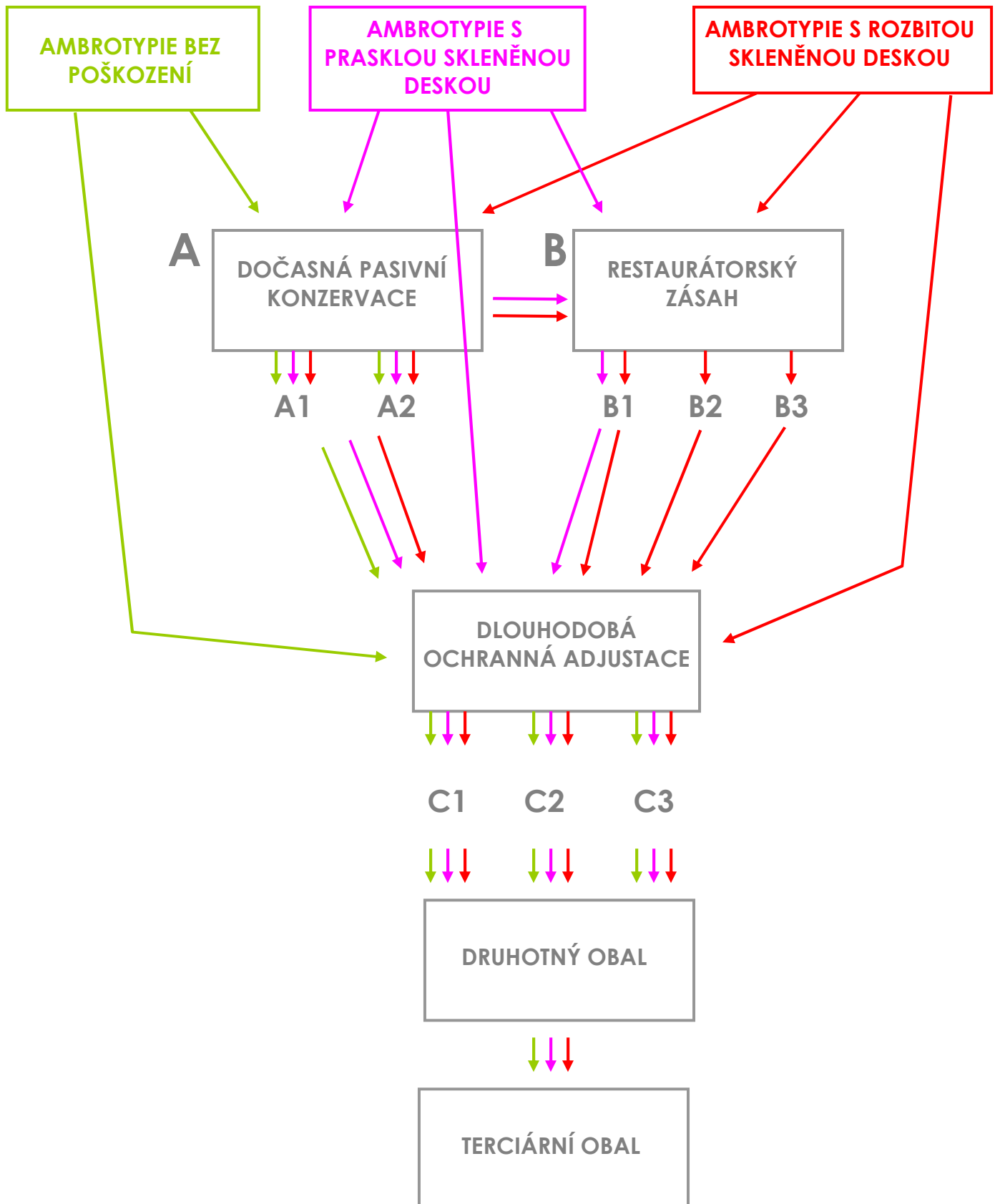
<sup>106</sup> Návod na oba způsoby oblepu, tedy čtyřdílný i ten z jednoho kusu lepící pásky, se nachází v Muratově studii. (MURATA, *Investigation...*, s. 75, 76.)

<sup>107</sup> MURATA, *Investigation...*, s. 30 – 32.

K tomuto účelu slouží právě sekundární obal. Jedná se nejčastěji o lepenkové skládané pouzdro bez lepených spojů. Zásadním požadavkem je světelná nepropustnost a samozřejmě pro fotografii zcela neškodné materiálové složení.

Terciárním obalem je pak míněn především vhodný mobiliář v depozitáři. Jedná se o nábytek s pevnou konstrukcí, jež je vyroben z materiálů a opatřen nátěry, které neuvolňují žádné látky. Nejčastěji je doporučován kovový nábytek s antikorozií úpravou. Sbírkové předměty je vhodné do šuplíků či regálů ukládat ve vodorovné poloze.

# SCHÉMA MOŽNÝCH ZÁSAHŮ NA AMBROTYPII BEZ DOCHOVANÉ PŮVODNÍ ADJUSTACE



obr. 93



obr. 94



obr. 95

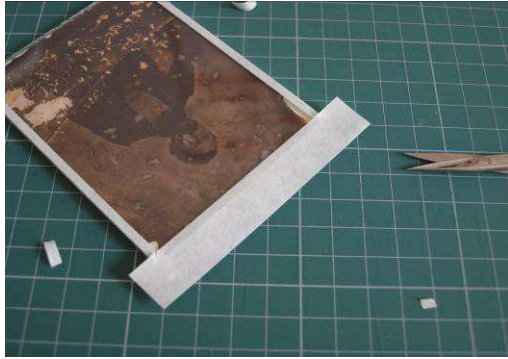


obr. 96, 97





obr. 98 - 100



obr. 101 - 103



obr. 104 - 107



obr. 108 - 109



### 3.2 Konzervační zásah na ambrotypii ze sbírky Ústavu dějin umění AV ČR

Po vypracování koncepce konzervačních a restaurátorských zásahů na ambrotypích bez dochované původní adjustace jsem přistoupila k aplikaci vybrané metody na originální ambrotypii.

Provést konkrétní konzervační zásah na reálném objektu mi bylo umožněno v Ústavu dějin umění Akademie Věd ČR. Po konzultaci s kurátorkou zdejší sbírky historické fotografie jsem vyhodnotila nejvhodnější metodu pro konkrétní zadanou ambrotypii a následně ji aplikovala.

#### Identifikace

Předmětem konzervačního zásahu je ambrotypie s portrétem staršího muže, bez inventárního čísla, datovaná rokem 1861. Jedná se o ambrotypii opatřenou tmavým lakovým nátěrem přímo na kolódiové vrstvě. Rozměry fotografie jsou 110 x 84 x 1,7 mm. Na vrstvě lakového nátěru je nalepený papírový štítek. Tato ambrotypie je volně uložena v archivní krabici, zcela bez adjustace.

#### Popis poškození

Ambrotypie byla poškozena především mechanicky. V minulosti došlo k rozbití nosné skleněné desky na tři části. Dalším závažným problémem objevujícím se u této ambrotypie je degradace kolódiové vrstvy. Celý obraz je rozrušen hustou sítí prasklin a krakel v emulzní vrstvě. Postupně dochází k odlupování kolódia i s tmavým lakovým nátěrem za vzniku ztrát v obraze. Také papírový štítek nalepený na lakovém nátěru se odlepil spolu s částí obrazové vrstvy. I při velmi opatrné manipulaci nelze zamezit vzniku dalších poškození. Ambrotypie je navíc silně znečištěna.

#### Restaurátorský záměr

Hlavním cílem bylo závažně poškozenou ambrotypii zajistit, tedy vytvořit na ní ochrannou adjustaci vhodnou pro dlouhodobé uložení. Tímto zákrokem tak omezit vznik dalších ztrát v obraze při manipulaci s objektem, a zpomalit tak jeho degradaci.

#### Postup konzervačních prací

Rozhodla jsem se provést na ambrotypii čistě konzervační zásah, týkající se spíše její stabilizace než aplikace některého z restaurátorských zákroků. Podle mého názoru je u takto vzácných a ojedinělých objektů vhodné použít metody zcela reversibilní. Zvolila jsem tudíž jednu z dlouhodobých ochranných adjustací.

Nejprve byla provedena fotodokumentace stavu před restaurováním. Následovalo mechanické očištění fotografie. S ohledem na velmi nestabilní stav kolódiové vrstvy jsem prováděla čištění pouze na opačné straně skleněné desky a na jejích hranách. Na odstranění přilnutých nečistot jsem použila lehce navlhčené a následně suché vatové tampony.

Dalším krokem bylo vytvoření samotné ochranné adjustace. Rozhodla jsem se, ze skupiny dlouhodobě ochranných adjustací, na ambrotypii aplikovat typ druhý, tedy paspartu s estetickým vyzněním. Pro tuto podobu adjustace jsem se rozhodla z několika důvodů.

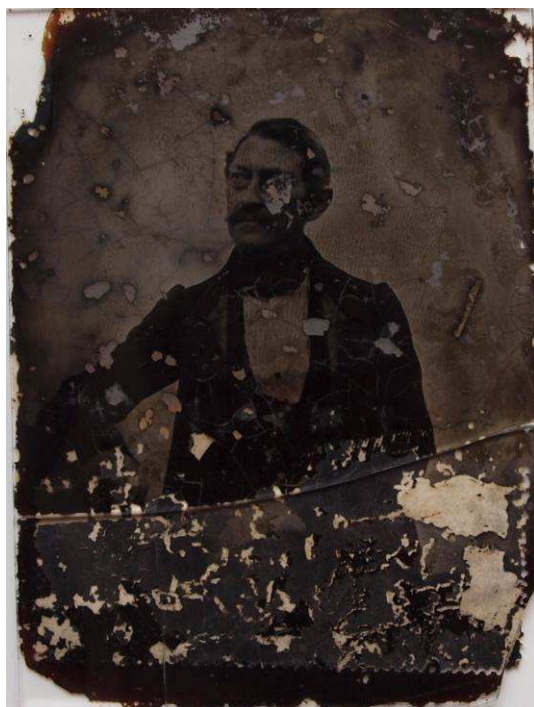
V první řadě je tento typ adjustace vysoce ochranný jak z hlediska manipulace s objektem, tak také vůči atmosférickým vlivům okolního prostředí. Pasparta tvoří kolem ambrotypie ochrannou bariéru, ale má navíc i své estetické přednosti. Blízce mi bylo také použití jednoduchých čistých materiálů, svou skladbou podobných samotnému objektu. Poté co jsem mohla porovnat jednotlivé podoby ochranných adjustací, u této jsem cítila nejmenší míru narušení autenticity, více jak sto let staré, fotografie.

Vzhledem k četným ztrátám v kolódiové vrstvě jsem se po dohodě s kurátorkou navíc rozhodla k jednoduchému, avšak velmi efektivnímu zákroku. Ambrotypii jsem pouze v místě tmavého lakového nátěru podložila tmavě šedým papírem, což zajistilo potlačení ztrát a došlo k celkovému scelení obrazu. Pokud totiž byla ambrotypie položena na bílý podklad, ztráty v obraze se stávaly příliš dominantní a velmi rušivé. Díky tomuto jednoduchému a zcela reversibilnímu zásahu se lze více soustředit na samotný obraz a ne na otvory v něm.

obr. 110 - 111



Ambrotypie se ztrátami v obrazové vrstvě, položená na bílém pozadí



Stejná ambrotypie jednoduše podložena tmavě šedým papírem v místě tmavého lakového nátěru

Podoba adjustace je popsána v předchozí kapitole, tudíž bych jen stručně shrnula postup výroby s několika doporučeními vzešlými z nabitě praktické zkušenosti.

Nejprve jsem si vyřízla podkladovou desku z 2 mm silné pH neutrální lepenky. Rozměr desky vycházel z rozměru originální ambrotypie, kdy ke každé straně byly přidány přibližně dva centimetry. Na spodní části pak ještě o něco víc, z estetických důvodů. Následně jsem ze stejné lepenky vyřízla paspartu, totožného rozměru jako podkladová deska. Výřez byl proveden tak, aby ambrotypie uvnitř perfektně seděla a nedocházelo k jejímu posunu při manipulaci. Posledním dílem adjustace bylo krycí sklo opět stejného rozměru jako oba lepenkové díly. Po vyříznutí krycího skla bylo zásadním krokem pomocí smirkového papíru otupit ostré hrany a rohy skleněné desky. Důvodem je nebezpečí vzniku trhlin a dírek v konečném oblepu, což logicky vede ke snížení ochranné funkce adjustace. Následně jsem z šedého kartonu vyřízla masku pro potlačení ztrát v obraze, kterou jsem podložila ambrotypii. Tento kartonový výřez navíc přesně vyplnil zbývající prostor mezi ambrotypii v paspartě a krycím sklem. Tudíž při zaklopení krycím sklem byla ambrotypie v paspartě pevně fixována nejen v místě hran, ale v celé ploše. Po sesazení všech dílů adjustace následovala její kompletace oblepením hran. Pomocí pH neutrální papírové pásky jsem spojila všechna díly do jednoho pevného celku. Co se týče způsobu samotného oblepu zvolila jsem ten, aplikující postupně čtyři kusy oblepové pásky. Pro vyšší ochranu jsem hrany oblepila dvěma vrstvami této pásky. Nakonec jsem provedla fotodokumentaci stavu objektu po restaurování.

Při konzervačním zásahu a na samotnou adjustaci jsem použila pouze materiálů archivní kvality přesně specifikovaných v předchozí části této kapitoly. Jednalo se o vatové tampóny ze 100% bavlny (výrobce Ebelin, SRN), destilovanou vodu, pH neutrální lepenku (výrobce Klug), šedý papír pH neutrální bez obsahu chlóru a těžkých kovů (dodavatel Grandpapír), kvalitní 1 mm silné sklo (dodavatel Sklenářství Josta, Klatovy) a pH neutrální papírovou lepicí pásku (výrobce Klug).



Obr. 112 – Ambrotypie, pohled na čelní stranu, stav před restaurováním

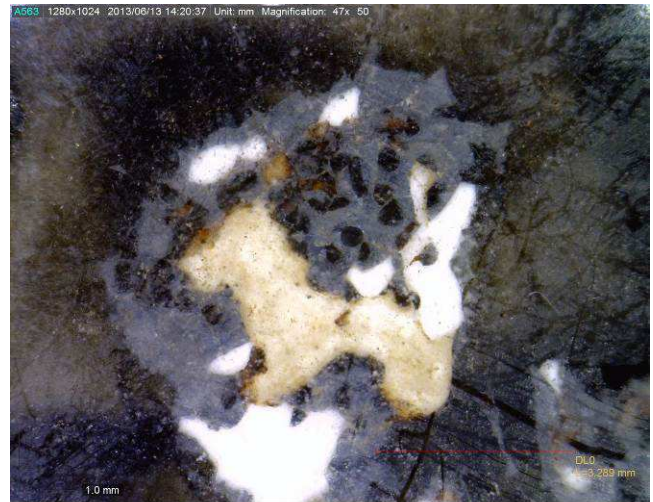


Obr. 113 – Ambrotypie, pohled na zadní stranu, stav před restaurováním

obr. 114 - 119



Mezi kolódiovou vrstvou a skleněnou deskou se tvoří vzduchové bubliny.



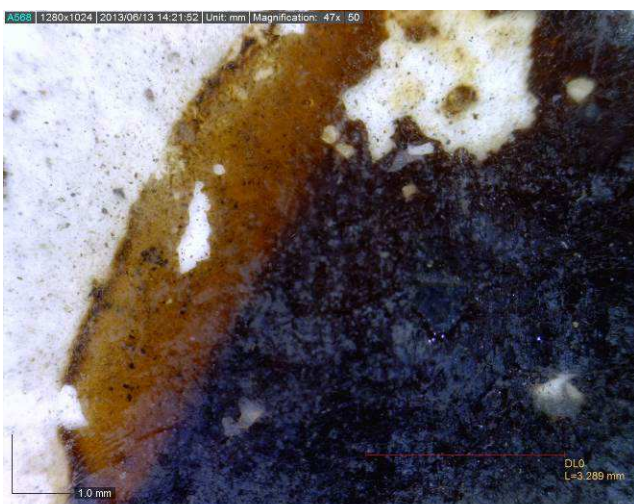
Zde již začíná docházet k odpadávání kolódia od nosné skleněné desky.



Krakely a ztráty v kolódiové vrstvě.



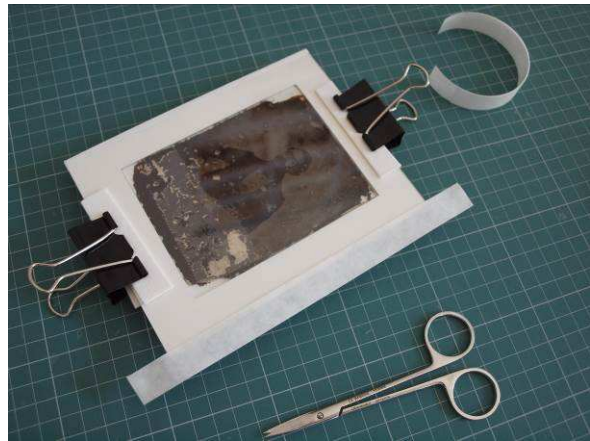
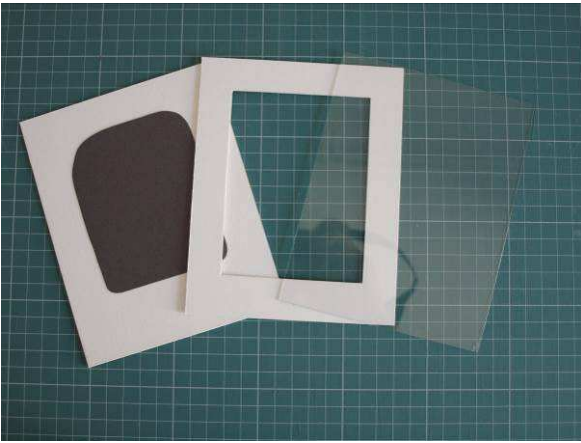
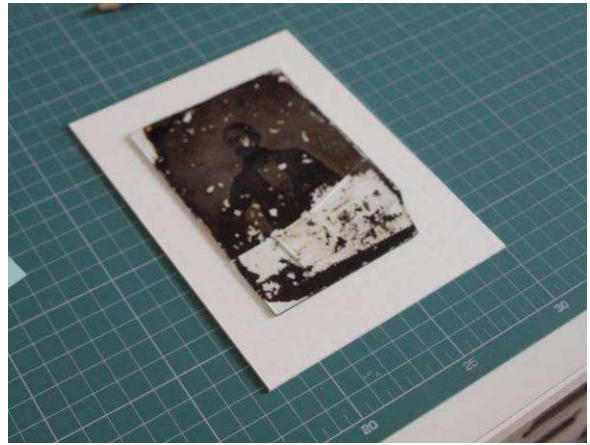
Tvorba tmavých skvrn neznámého původu v emulzní vrstvě.



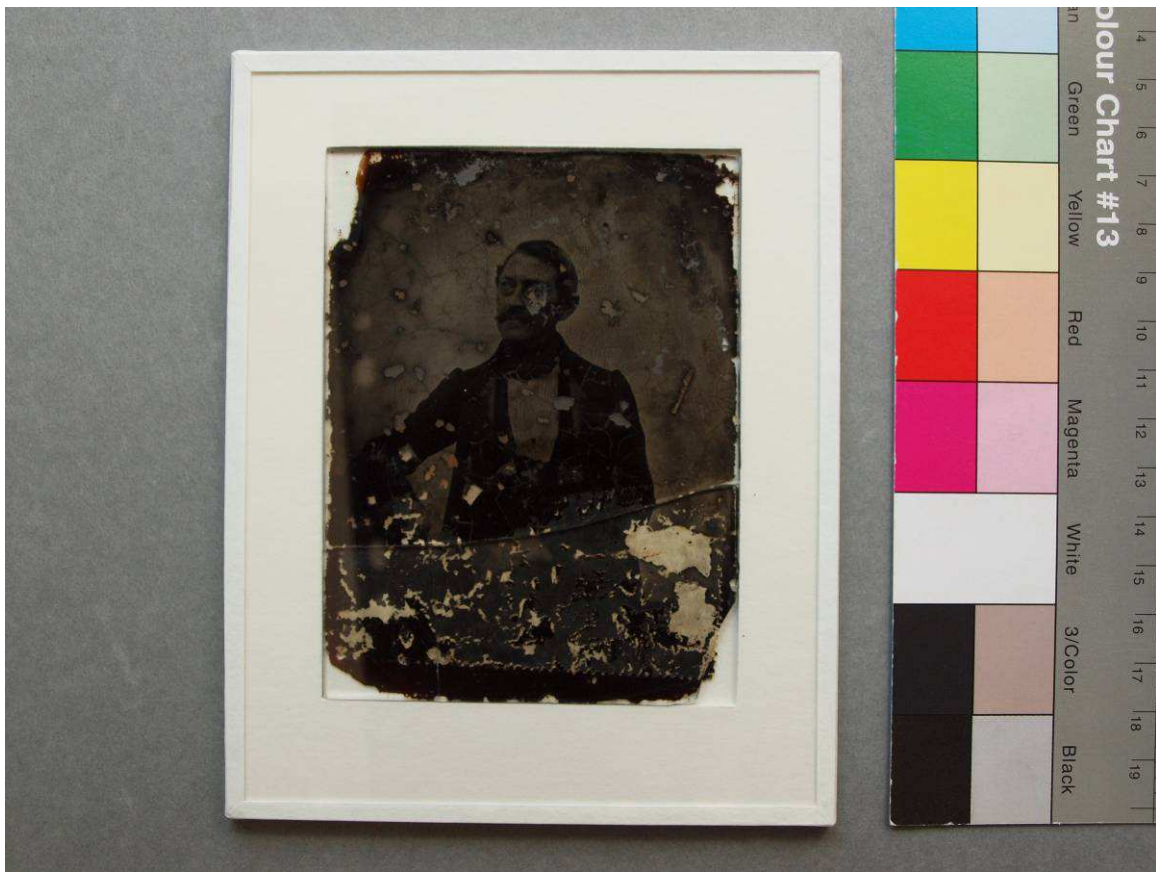
Detailní snímek tmavého lakového nátěru v okrajové části skleněné desky.



Defekty způsobené odtržením papírového štítku spolu s obrazovou vrstvou.







Obr. 128 - Ambrotypie, pohled na čelní stranu, stav po restaurování



Obr. 129 - Ambrotypie, pohled na zadní stranu, stav po restaurování

## IV. ZÁVĚR

Sbírka ambrotypíí v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze je nejspíše největší známou kolekcí této historické fotografické techniky u nás. Je zde uloženo osmdesát devět exemplářů mokrých kolódiových pozitivů na skle, což je v našich podmínkách opravdu výjimečné číslo.

Díky detailnímu průzkumu byla sbírka poprvé podrobně prozkoumána, popsána a byla též provedena detailní fotodokumentace. Kromě celkového shrnutí výsledků průzkumu dle zkoumaných kritérií vznikl také katalog jednotlivých sbírkových předmětů. Katalog se skládá z individuálních karet, kdy každé ambrotypii je věnována oboustranně potištěná, fotografiemi, nákresey a mikroskopickými snímky bohatě ilustrovaná karta formátu A4. Podoba samotného průzkumového listu a katalogu by mohla být inspirací či dokonce modelovým příkladem pro provádění průzkumu u sbírkových předmětů tohoto typu. Je však evidentní, že z hlediska specifičnosti zkoumaných objektů se některá kritéria hodí pouze pro průzkum ambrotypíí. Při zkoumání jiných fotografických technik by bylo nutné provést v průzkumovém listu mnohé změny.

Z průzkumu vyšlo najevo, že sbírka obsahuje velmi cenné ukázky této techniky jak z hlediska autorství nebo provenience, tak také námětu. Setkáme se zde se snímky, jež jsou pro techniku ambrotypie velmi netradiční. Jedná se o exteriérové fotografie či dokonce snímky architektury. Jednu ambrotypii se také podařilo přesně místopisně určit.

Ve sbírce se nachází i několik technologicky velmi specifických exemplářů, z nichž některé jsou opravdu výjimečné. Díky možnosti dokumentace pomocí USB mikroskopu vznikl také bohatý soubor ukázek podob kolorování a zlacení na ambrotypíích. Ani podoba adjustací ve sbírce není jednotvárná. Objevuje se zde široká škála různých typů. Sbírka se může pochlubit také několika velmi honosnými rámy a etujemi. Při studiu odborné literatury jsem zjistila, že tématu adjustací u historických fotografických technik je v našem prostředí věnována pramalá pozornost. Na rozdíl od zahraniční literatury, kde se objevuje řada obsáhlých publikací věnovaných pouze tomuto tématu. Je možné, že i v dalších českých sbírkách se nachází zcela specifické ukázky podob adjustací a bylo by proto zajímavé se na toto téma zaměřit.

Zajímavé bylo také zhodnocení průzkumu poškození a degradace jak u adjustací, tak u samotného fotografického obrazu. Ve sbírce se objevují téměř všechny druhy projevů degradace a různých defektů vzniklých jak přirozeným stárnutím objektů, tak nevhodnou manipulací či uložením v minulosti. Podrobné zkoumání charakteristických znaků doplněných o mikroskopickou fotodokumentaci by mohlo napomoci v určování příčin degradace i v dalších sbírkách. Podrobná fotodokumentace jednotlivých objektů by navíc mohla sloužit ke kontrole procesu degradace sbírky ambrotypíí v delším časovém horizontu.

Problematika degradace emulzní vrstvy u ambrotypíí je velmi komplikovaná, neboť je často spojena s dalšími okolnostmi, jako je například koroze nosné skleněné podložky. V takovýchto případech by bylo potřeba provést mnohem přesnější průzkumy pomocí konkrétních analytických metod. Tím by byly potvrzeny či vyvráceny různé nejasnosti.

Pro sbírku ambrotypíí Uměleckoprůmyslového muzea v Praze byla nakonec také navržena koncepce péče o sbírku s určením posloupnosti jednotlivých kroků a vytyčením priorit.

V druhé části diplomové práce jsem se zabývala návrhem koncepce konzervačních zásahů na ambrotypíích bez dochované adjustace. Je nutno říci, že se jedná o poměrně obtížné téma. Jelikož tato specifická problematika není v odborné literatuře vůbec zkoumána, bylo nutné se nepřímo inspirovat v zásazích na objektech nějakým způsobem ambrotypíím podobných. U ambrotypíí bez dochované adjustace se logicky setkáváme často také s rozbitou nosnou skleněnou deskou. Tím byl návrh koncepce ještě zkomplikován. Do celého přístupu, který měl být původně spíše konzervační, jsem nakonec z tohoto důvodu pro určitou úplnost zahrnula také některé restaurátorské zásahy na ambrotypíích s rozbitou skleněnou deskou.

U pasivně konzervačních a dlouhodobě ochranných typů adjustací byly vytvořeny pro lepší představu reálné makety. Účelem bylo získat konkrétní zkušenost s individuálními metodami, což usnadnilo nejen hodnocení jednotlivých přístupů, ale v konečné fázi také vybírání konkrétní metody, jež byla nakonec aplikována na jednu originální ambrotypii ze sbírek Ústavu dějin umění AV ČR. Pro lepší orientaci v řadě alternativ konzervačních a restaurátorských přístupů bylo navíc vytvořeno přehledné schéma. Přínosem mojí práce by mohlo být shrnutí jednotlivých postupů a zhodnocení jejich kladů a záporů, což může být přínosné pro restaurátory i kurátory fotografických sbírek.

Je evidentní, že toto téma ještě není zcela uzavřeno. Na ambrotypíích se mohou objevit různé další typy defektů, které vyžadují speciální podoby ochranných adjustací. Bylo by proto vhodné se otázkou ochranných adjustací pro ambrotypie dále zabývat.

Pro získání opravdu objektivního pohledu na podobu a degradaci mokrého kolódiového pozitivu na skle je třeba provádět další průzkumy v našich sbírkách. Jelikož se jedná o nesmírně zajímavé téma, ráda bych se mu věnovala i v budoucnu.

## V. SEZNAM LITERATURY

- BACÍLKOVÁ, Bronislava, HNULÍKOVÁ, Blanka, BORÝSKOVÁ, Štěpánka. *Metody restaurování a konzervace skleněných deskových negativů*, In *Výzkumná zpráva projektu výzkumu a vývoje (Ad č. j. NA 3671/2007/12) Zpracování postupu na záchranu světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění*. Praha: Národní archiv, 2010.
- BERDYCHOVÁ, Markéta. *Ambrotypie jako jedna z nejstarších fotografických technik, její degradace a metody restaurování*. Litomyšl: Univerzita Pardubice, Fakulta Restaurování, 2011.
- BERG, Paul. *Fancy Daguerreian Cases. The Daguerreian Annual*, 1996.
- BRADLEY, Susan M.; WILTHEW, S. E., *The evaluation of some polyester and epoxy resins used in the conservation of glass*, Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983, s. 84.20.7.
- CLARC, Susie. *The Conservation of wet collodion positives*, *Studies in Conservation*, 1998.
- CRAWFORD, William. *The Keepers of Light. The History and Working Guide to Early Photographic Processes*. New York, Dobbs Ferry: Morgan and Morgan, 1979.
- ČÍP, Jiří. *Úvodní studie k problematice ochrany a prezentace daguerrotypií v podmínkách NTM v Praze*, Praha: Národní technické muzeum, Oddělení historie fotografické a filmové techniky, 1992.
- EATON, G. T., *Conservation of Photographs*, Eastman Kodak Company: NY, Rochester, 1985.
- EUGENNIKE, Lydia. *Deterioration and Treatment of Photographic Cases*. Rochester, New York: Advanced Residency Programm in Phototograph Conservation, George Eastman House.
- FISCHER, Monique C.; WAGNER, Sarah. *An Overview of Coatings for Hand-colored Black-and-white Photographs. Coatings on Photographs. Materials, Techniques and Conservation*. Washington D. C.: American Institute for Conservation, 2005, ISBN: 0-9760501-0-2.
- HANNAVY, John. *The magnificent Ambrotypes*, *The British Journal of Photography*, 1976.

- HAVINGA, Anne E., The Collection of Southworth and Hawes Daguerreotypes at the Museum of Fine Arts, Boston, *The Daguerreian Annual*, Pittsburgh, PA: The Daguerreian Society, 1995.
- HENDRIKS, Klaus B., *Fundamentals of Photograph Conservation: A Study Guide*. Toronto: Lugus, 1991, ISBN: 0-921633-80-7
- HUMPHREY, S. D. *A Practical Manual of the Collodion Process*, New York: Humphreys Journal Print, 1857
- KENNEL, Sarah. *In the Darkroom. An Illustrated Guide to Photographic Processes before Digital Age*. New York: Thames&Hudson Inc., 2010.
- KENNY, Adele. *Photographic Cases, Victorian design sources 1840 – 1870*. Atglen, USA: Schifer Publishing Ltd., 2001.
- KNOBLOCH, Iva. Tisk a obraz. Sál užití grafiky a fotografie. In *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Průvodce*. Praha: UPM, 2000.
- LAVÉDRINE, Bertrand. *Photograph of the Past, Process and Preservation*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2009.
- LAVÉDRINE, Bertrand, MONOD, Sibylle, GANDOLFO, Jean Paul. *A Guide to the Preventive Conservation of Photograph Collections*, Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2003.
- MELLER, Taina. *Book-style Photographic Cases*. New York: Advanced Residency Program in Photographic conservation, George Eastmann House, 2003.
- McCABE, Constance. *Preservation of 19th-Century Negatives in the National Archives*, JAIC 30, 1991.
- McCORMICK-GOODHART, Mark. *Glass Corrosion and its Relation to Image Deterioration*, Washington D. C.: Research Photographic Scientist, Conservation analytical Laboratory, Smithsonian Institution.

- McCORMICK-GOODHART, Mark. Research on Collodion Glass Plate Negatives: Coating Thickness and FTIR Identification of Varnishes, In: *Topics in Photographic Preservation*, Volume 3, 1989.
- McKECHNIE, Sue. *British Silhouette Artist and Their Work 1760 – 1960*, Sotheby Parke Bernet Publishing House, 1978.
- MOOR, Ian. The Ambrotype – Research into its Restoration and Conservation – Part 1, *The Paper Conservator, journal of the Institute of Paper Conservation*, 1976, č. 1.
- MOOR, Ian. The Ambrotype – Research into its Restoration and Conservation – Part 2, *The Paper Conservator, Journal of the Institute of Paper Conservation*, 1977, č. 2.
- MURATA, Hanako. *Investigation of historical and Modern Conservation Daguerreotype Housings*, Rochester, New York: George Eastman House International Museum of Photography & Film, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2003.
- MUSTARDO, Peter, J. The Daguerreotype' s Environment In *Topics in Photographic Conservation*, Charleston, South Carolina: American Institute for conservation, 1986.
- NEDBALOVÁ, Tereza, ŠVARCOVÁ, Zuzana, CERMANOVÁ, Tereza. Konzervace a restaurování adjustací historických fotografií ze sbírek NTM Praha. In *Fórum pro konzervátory – restaurátory*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2011, č. 1.
- NORRIS, Debbie Hess. *Ambrotype*, University of Delaware, 2005.
- NORRIS, Debbie Hess. *Wet Collodion Process*, University of Delaware, 2005.
- NORRIS, Debbie Hess. *The Proper Storage and Display of a Photographic Collection*. Copenhagen: Icom 7th Triennial Meeting, 1983.
- PERES, Michael R., *The Focal Encyclopedia of Photography. Digital Imaging, Theory and Applications, History, and Science*. Oxford (UK), Burlington (USA): Elsevier, 2007.
- REILLY, James M., *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*. New York: Eastman Kodak Company, 1986.

RINHART, Floyd and Marion. *American Miniature Cases*, New York: A. S. Barnes and Company, 1969.

ROHANOVÁ, Dana; MIŠKOVÁ, Linda; ĎUROVIČ, Michal. Charakterizace skleněné podložky, In: *Výzkumná zpráva projektu výzkumu a vývoje (Ad č. j. NA 3671/2007/12). Zpracování postupu na záchranu světlocitlivých archivních dokumentů na skleněné podložce (deskové negativy), jejich ošetření, archivaci (dlouhodobé uložení), zabezpečení a zpřístupnění*. Praha: Národní archiv, 2010.

ROMER, Grant B., *A Stabilization Packaging Technique for Photographs*, Syracuse, New York: Regional Conference of Historical Agencies, 1985.

ROSE, Carolyn L., *Enclosure for Broken Glass Plate Negatives. Storage of Natural History Collections: Ideas and Practical Solutions*, Pittsburgh: Society for the preservation of natural history collections, 1992, ISSN: 0963547607.

SCHEUFLER, Pavel. *Sbírka malířských technik před vynálezem fotografie a speciálních technik mokrého kolódiového procesu v Národním technickém muzeu v Praze. (Odborné zpracování a katalog sbírek.)* Ve dvou exemplářích pouze pro vnitřní potřebu NTM, Praha: Národní technické muzeum, 1993.

SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. Praha: Ipos Artama, 1993.

SCHEUFLER, Pavel. *Teze k dějinám fotografie do roku 1914*. Praha: Katedra fotografie FAMU, 2000.

SCHEUFLER, Pavel. *Bedřich Anděl* [online] [cit. 2013-04-18]. Dostupné z URL <<http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografave,a,andel-andel-bedrich-fridrich,5.html>>.

SEIDEL, Katrin; HORBERT, Wolfgang. *Bilder machen Leute. Die Inszenierung des Menschen in der Fotografie*. Koblenz: Landes Museum Koblenz, 2008.

SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis, 1963.

*Sto let české fotografie. Říjen – Prosinec 1939*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1939.

ŠTANZEL, Tomáš, VÁVROVÁ, Petra. Přehled historických fotografických technik, *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České Republiky*, roč. 8/9, 2008/2009.

URBÁNKOVÁ, Naděžda. *Evropa ve stereodiapozitivech*, Brno: Technické muzeum v Brně, 2009, ISBN: 978-80-86413-65-5.

VALVERDE, María Fernanda. *Photographic Negatives. Nature and Evolution of Processes*. New York: Advanced Residency Program in Photograph Preservation, George Eastman House, 2003.

VÁVROVÁ, Petra. Identifikace, poškození a péče o fotografický materiál. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky*, roč. 8/9, 2008/2009.

VAVŘINCOVÁ, Valburga. Historický fotografický materiál mobiliárních fondů hradů a zámků spravovaných Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze. *Historická fotografie. Sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České Republiky*. Praha: MVČR Hradec Králové, Národní Archiv Praha, 2005, roč. 5, s. 54-60. ISSN: 1213-399.

WÁGNEROVÁ, Alena. *Sidonie Nádherná a konec střední Evropy*, Praha: Argo, 2010, 214 s., ISBN: 978-80-257-0329-8.

WIEGANDT, Ralph. *Research into the Design, Testing, and Practical Application of a Secondary Protective Housing System for Daguerreotypes*. New York: George Eastmann House, Advanced Residency Program in Photograph Conservation, 2005.

WIEGANDT, Ralph; WHITMANN, Katharine. *From Shards to National Treasure. The conservation of the Hesler-Ayres Glass Plate Interpositive of Abraham Lincoln*, New York: George Eastmann House, Advanced Residency Programm in Photographic Conservation, 2009.



## VI. SEZNAM VYOBRAZENÍ

- pokud není uvedeno jinak, jedná se o snímky a mikrosnímky ambrotypíí či jejich detailů ze sbírky UPM v Praze vyfotografované během průzkumu (foto Markéta Berdychová)

- Obr. 1 – Štítek se jménem a adresou ateliéru „Brechtel&Urmeter“ (GF 10 589).
- Obr. 2 – Značka ateliéru „P. Skeolan“ vyzlacená na zadní části pouzdra (GF 13 529).
- Obr. 3 – Štítek se jménem a adresou ateliéru Emila Pražáka (GF 26 566).
- Obr. 4 – 7 – Celkový pohled na ambrotypii s inventárním číslem GF 4 045 s mikrosnímky detailů.
- Obr. 8 – 9 – Ambrotypie s motivem zámku Blatná (GF 65 614).
- Obr. 10 – Ambrotypie uložená v dřevěném oválném rámu (GF 10 590).
- Obr. 11 – Ambrotypie uložená v rámu z papírmašé (GF 4 036).
- Obr. 12 – Ambrotypie uložená v dřevěném rámu potaženém zeleným sametem (GF 13 514).
- Obr. 13 – Ukázka krycího skla s lakovou podmalbou (GF 4 028).
- Obr. 14 – Ambrotypie „Evropského stylu“ uložená pod mosaznou paspartou (GF 43 666).
- Obr. 15 – Ukázka krycího skla s podmalbou „želvovinového vzoru“ (GF 65 613).
- Obr. 16 – Pouzdro Union Case ve tvaru oktogonu (GF 26 819).
- Obr. 17 – Honosné pouzdro s miniaturou na vrchní části víka (GF 26 818).
- Obr. 18 – Pouzdro z papírmašé vykládané barevnou perletí (GF 26 820).
- Obr. 19 – 25 – Fotografie a mikrosnímky různých podob kolorování (GF 31 338, GF 26 561, GF 38 179, GF 65 612, GF 4 012).
- Obr. 26 – 31 – Fotografie a mikrosnímky různých podob zlacení (GF 26 820, GF 4 012, GF 26 819).
- Obr. 32 – 34 – Výjimečný případ retuše na ambrotypii (GF 26 820).
- Obr. 35, 36 – Stereoskopická ambrotypie Jana Nerudy s Annou Holinovou (GF 13 575).
- Obr. 37 – 41 – Fotografie a mikrosnímky ojedinělé ukázky „Relievo Ambrotype“ (GF 25 467).
- Obr. 42, 43 – Ambrotypie se stranově správným obrazem (GF 4 025).
- Obr. 44 – 47 – Ambrotypie se stranově převráceným obrazem (GF 4 027).
- Obr. 48, 49 – Typická ukázka projevu koroze krycího skla (GF 14 538).
- Obr. 50, 51 – Koroze mosazné pasparty (GF 13 515, GF 13 588).
- Obr. 52 – Korozní skvrna na reliéfním ochranném rámečku (GF 31 338).
- Obr. 53 – 55 – Různé podoby skvrn na kolódiové vrstvě (GF 4 018, GF 65 611, GF 13 591).
- Obr. 56 – 64 – Typické modro-purpurově zbarvené korozní skvrny a povlaky na obraze (GF 13 514, GF 13 590, GF 26 822, GF 25 467, GF 13 591, GF 3 997, GF 65 613, GF 43 666, GF 65 614).
- Obr. 65 – 69 – Ukázky škrábanců a odřenin na kolódiové vrstvě (GF 4 027, GF 13 586, GF 4 019).

- Obr. 70, 71 – Poškození kolódiové vrstvy způsobené možná chybami v technologickém postupu (GF 13 593).
- Obr. 72 – Rozpad kolódiové vrstvy (GF 4 034).
- Obr. 73, 74 – Krakely v kolódiové vrstvě (GF 10 589).
- Obr. 75 – 82 – Poškození způsobené aplikací tmavého lakového nátěru na vrstvu kolódia, projevující se tvorbou krakelů v obraze a vznikem ztrát (GF 4 000, GF 38 594, GF 43 667, GF 4 045, GF 4 035, GF 4 036).
- Obr. 83 – 85 – Ukázky defektů na zlacení (GF 4 012, GF 13 573).
- Obr. 86 – 88 – Různé podoby rozbití nosné skleněné desky obrazu (GF 4 017, GF 12 823, GF 31 515).
- Obr. 89 – 92 – Poškození poukazující na možnou korozi nosné skleněné desky (GF 3 971, GF 13 575).
- Obr. 93 – 97 – Fotodokumentace výroby maket pasivní konzervace.
- Obr. 98 – 109 – Fotodokumentace výroby maket dlouhodobé ochranné adjustace.
- Obr. 110, 111 – Ambrotypie se ztrátami v obrazové vrstvě fotografovaná na bílém a tmavém pozadí (bez i. č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 112 – Ambrotypie, pohled na čelní stranu, stav před restaurováním (bez i.č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 113 – Ambrotypie, pohled na zadní stranu, stav před restaurováním (bez i.č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 114 – 119 – Mikroskopické snímky poškození ambrotypie (bez i. č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 120 – 127 – Fotodokumentace konzervačního zásahu na ambrotypii (bez i. č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 128 – Ambrotypie, pohled na čelní stranu, stav po restaurování (bez i.č., ÚDU AV ČR).
- Obr. 129 – Ambrotypie, pohled na zadní stranu, stav po restaurování (bez i.č., ÚDU AV ČR).

## VII. PŘÍLOHY

# AMBROTYPIE VE SBÍRKÁCH UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUZEA V PRAZE

Průzkumový list číslo:

Průzkum provedl:

Datum:

## I. ZÁKLADNÍ ÚDAJE

Inventární číslo:	Autor/Ateliér:
Přírůstkové číslo:	Datace:
Způsob, datum akvizice:	Předchozí majitel:

Rozměry: Adjustace:

Fotografie:

Popis:

## II. TYPOLOGICKÝ POPIS

### ADJUSTACE:

původní adjustace    částečná readjustace    kompletní readjustace    bez adjustace

#### Evropský styl

- pro zavěšení    se stojánkem
- poutko:  kov    textil    jiné
- rám
  - dřevo    papírmašé    textil    jiné
- pasparta
  - papír    lepenka    mosaz    jiné
- počet:
- krycí sklo
  - s lakovou podmalbou    jiné

#### Americký styl

- dřevěné pouzdro
- pokryv:  useň    plátno    papír    jiné
- pouzdro Union Case
- jiné
- vnitřní vybavení:
  - textilní polštářek ve vnitřní části víka
  - ochranný mosazný reliéfní rámeček
  - krycí sklo
  - pasparta
    - papír    lepenka    mosaz    jiné

Poznámky:

### FOTOGRAFIE:

kolorovaná    zlacená    opatřena transparentní lakovou vrstvou    jiné

způsob opatření tmavým pozadím:  není zřejmé

- tmavé sklo
  - rubínové
  - zelené
  - jiné
- volně přiložené tmavé pozadí
  - papír
  - textil
  - jiné
- tmavý lakový nátěr
  - na straně kolódia
  - na zadní straně

Poznámky:

### III. POPIS FYZICKÉHO STAVU

**ADJUSTACE:**  kompaktní  nekompaktní

#### **rám**

- znečištění
- deformace
- praskliny
- odřeniny
- ztráty
- blednutí
- jiné

#### **dřevěné pouzdro**

- znečištění
- deformace
- praskliny
- ztráty ve hmotě
- oddělené víko
- poškozené zavírání
- jiné

#### **textilní polštářek**

- znečištění
- blednutí
- trhliny
- jiné

#### **papírová pasparta**

- znečištění
- deformace
- trhliny
- ztráty
- skvrny
- foxing
- jiné

#### **pokryvový materiál**

- znečištění
- blednutí
- odřeniny
- trhliny
- ztráty
- skvrny
- jiné

#### **mosazná pasparta**

- znečištění
- deformace
- koroze
- jiné

#### **krycí sklo**

- znečištění
- koroze skla
- prasklé
- rozbité
- chybí
- poškození lakové vrstvy
- jiné

#### **Union Case**

- znečištění
- odřeniny
- praskliny
- ztráty ve hmotě
- oddělené víko
- poškozené zavírání
- jiné

#### **mosazný reliéfní rámeček**

- znečištění
- deformace
- koroze
- jiné

### FOTOGRAFIE:

#### **obraz, kolódiová vrstva**

- skvrny
- blednutí
- oxidační film
- barevné korozní skvrny
- stříbrná zrcátka
- otisky prstů
- škrábance
- poškození barevné vrstvy
- poškození zlacení
- krakely

- puchýřky
- odlupuje se
- ztráty
- jiné

#### **skleněná deska**

- znečištění
- naprasklá
- rozbitá
- koroze skla
- jiné

#### **volně přiložené tmavé pozadí**

- blednutí
- trhliny
- ztráty
- zcela chybí
- jiné

#### **tmavý lakový nátěr**

- krakely
- ztráty
- jiné

### IV. PŘEDCHOZÍ ZÁSAHY

drobné opravy  restaurováno  nevhodný zásah  readjustace

### V. CELKOVÉ HODNOCENÍ STAVU OBJEKTU

#### **ADJUSTACE**

- dobrý
- mírné poškození
- závažné poškození
- alarmující

#### **FOTOGRAFIE**

- dobrý
- mírné poškození
- závažné poškození
- alarmující

### VI. NÁVRH OPATŘENÍ

ochranný obal  částečný restaurátorský zásah  komplexní restaurátorský zásah