

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Ateliér restaurování a konzervace nástěnné malby a sgrafita

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

Restaurování nástěnné malby v kostele sv. Václava v Nové Vsi u

Kolína, výjev „Ruky své otevřel chudému“.

Retuš a její varianty jako finální krok restaurátorského zásahu.

Bc. Jitka Goldmannová

Vedoucí práce: : Doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.

Bakalářská práce

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 se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Prohlašuji také, že autoři fotografií (BcA. Kateřina Krhánková, prof. Paolo Pastorello a Doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.) souhlasí s použitím jejich snímků v této práci.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně Univerzity Pardubice (Dislokované pracoviště – Fakulta restaurování, Litomyšl).

V Litomyšli dne 16. 8.2013

Jitka Goldmannová

Anotace

Bakalářská práce se skládá ze dvou částí. První se zabývá praktickým restaurováním nástěnné malby v kostele sv. Václava v Nové Vsi u Kolína. Obsahuje obecný popis památky a restaurátorskou dokumentaci s grafickou a obrazovou přílohou. Druhá část práce se zaměřuje na retuše a její varianty používané v restaurátorské praxi. Tato část nastiňuje historický vývoj prezentace opravených uměleckých děl, popisuje typy retuší a požadavky kladené na jejich správné použití. Do této části je zařazena ještě praktická ukázka vybraných typů retuší prezentovaná na zkušebních panelech a obrazová příloha příkladů retuší.

Klíčová slova

Nástěnná malba, restaurátorský zásah, prezentace, retuš

Title

Restauration of wall painting in the church of St. Wenceslas in Nová Ves I. Retouch and its variants.

Annotation

The thesis consists of two parts. The first remains functional restoration of wall paintings in the church of saint Wenceslas in Nová Ves near Kolín. It contains a general description of monuments and restoring documentation with graphic and hooked illustrations. The second part focuses on retouching and its variants used in restoration practice. This section outlines the historical development of presentation of restored works of art, describes the types of retouching and requirements impose for their proper use. This part is included yet practical demonstration of selected types of retouching presented on test panels and hooked illustration of examples of retouching.

Keywords

Wall painting, restauration treatment, presentation, retouch

Obsah

1	Úvod	10
2	Restaurování nástěnné malby v kostele sv. Václava v Nové Vsi u Kolína, výjev „Ruky své otevřel chudému“	11
2.1	Základní informace	11
2.1.1	Lokalizace	11
2.1.2	Údaje o památce	11
2.1.3	Údaje o restaurované malbě – výjevu „Ruky své otevřel chudému“	12
2.1.4	Údaje o akci	13
2.2	Restaurátorský průzkum	13
2.2.1	Cíl a způsob provedení průzkumu	13
2.2.2	Nedestruktivní průzkum	13
2.2.3	Destruktivní – chemicko-technologický průzkum	14
2.2.4	Zkoušky prekonsolidace a čištění	15
2.2.5	Vyhodnocení průzkumu	16
2.2.6	Návrh na restaurování	17
2.3	Restaurátorská zpráva	18
2.3.1	Postup prací	18
2.3.1.1	Prekonsolidace	18
2.3.1.2	Čištění povrchu malby	18
2.3.1.3	Injektáž omítkové vrstvy	18
2.3.1.4	Tmelení chybějící omítkové vrstvy	19
2.3.1.5	Fixace barevné vrstvy	19
2.3.1.6	Retušování barevné vrstvy	19
2.3.2	Použité materiály	19

2.3.3	Doporučený režim	20
3	Retuš a její varianty jako finální krok restaurátorského zásahu	21
3.1	Vysvětlení pojmu retuš.....	21
3.2	Různé způsoby prezentace - retuše v restaurování v historických souvislostech.....	22
3.2.1	Restaurování v 19. století	22
3.2.2	Nové pojetí restaurování ve 20. století.....	25
3.3	Požadavky kladené na retuš	29
3.4	Varianty retuší.....	33
3.4.1	Retuš neutrální, neutrální forma aqua sporky.....	33
3.4.2	Lokální retuš.....	34
3.4.3	Nápodobivá retuš.....	35
3.4.4	Tratteggio neboli šrafovaná retuš.....	35
3.4.5	Tečková retuš	37
3.4.6	Rekonstrukce	37
3.5	Praktické ukázky retuší.....	37
3.5.1	Kasien – kaseinát vápenatý.....	38
3.5.2	Příprava zkušebních panelů	39
4	Závěr.....	42
5	Seznam použité literatury a pramenů.....	44
5.1	Seznam použité literatury	44
5.2	Internetové zdroje.....	45
6	Přílohy	46
6.1	Grafické přílohy	46
6.2	Obrazové přílohy.....	48
6.2.1	Fotografická dokumentace restaurátorského zásahu.....	48

6.2.2	Fotografická dokumentace praktických ukázek vybraných variant retuší provedených na zkušebních panelech.	75
6.2.3	Příklady retuší užitých v restaurátorské praxi	85
6.3	Textové přílohy	104

1 Úvod

Tato práce je složená ze dvou základních částí. První se zabývá praktickým restaurováním nástěnné malby výjevu „Ruky své otevřel chudému“, který v roce 1899 namaloval kutnohorský malíř, Jan Vysekal¹. Práce probíhaly v letních měsících roku 2012 v kostele sv. Václava v Nové Vsi I nedaleko Kolína. Do této části je zahrnuta restaurátorská dokumentace popisující stav památky a průběh restaurování nástěnné malby, dále obsahuje fotografickou a grafickou dokumentaci stavu před restaurováním a provedeného restaurátorského zásahu.

Druhá část práce se zaměřuje na možné varianty prezentace nástěnné malby, tedy na retuše, které jsou finálním krokem restaurátorského zásahu. Forma a přístup k prezentaci uměleckých děl se během 20. století značně změnil. Tento průběh je zachycen v první části této kapitoly. Zaměřuje se na vývoj restaurátorských přístupů, tudíž i na změnu pohledu na jejich finální prezentaci, tedy na formu retuší používaných na území Českých zemích, zvláště v 19. a 20. století. Dále jsou rozebrány základní požadavky, které jsou podmínkou pro správné vytvoření retuše. Na závěr jsou vyjmenované a popsány základní typy retuší.

V konečné fázi jsou na základě poznání provedené praktické ukázky vybraných typů retuší, které jsou fotograficky zdokumentovány. Retuše jsou příkladně aplikovány na simulovaném poškození různých typů vytvořených na zkušebních panelech, na kterých je vyobrazená část z výjevu „Ruky své otevřel chudému“, který byl restaurovaný v rámci této bakalářské práce.

Práci dále rozšiřují fotografické ukázky retuší užitých v praxi, zejména v Čechách, pro ilustraci správně provedené retuše typu *tratteggio* jsou použity obrázky prací z Itálie od restaurátora Paola Pastorella, který v roce 2012 vedl na Fakultě restaurování v Litomyšli Univerzity Pardubice kurz zaměřený na *tratteggio* retuší. Jsou zde použity také obrázky z knižních zdrojů. Všechny zdroje a autoři jsou uvedeny v popiscích obrázků. Autoři dali svolení k použití jejich fotografií do této práce.

¹ Podlaha, Antonín: Posvátná místa Království českého. Arcidiecéze pražská, díl VI., Praha 1910, str. 106 - 109

2 Restaurování nástěnné malby v kostele sv. Václava v Nové Vsi u Kolína, výjev „Ruky své otevřel chudému“

2.1 Základní informace

2.1.1 Lokalizace

Název památky: farní kostel sv. Václava

Kraj: středočeský

Bližší umístění: na návsi, Nová Ves I, okres Kolín

Číslo v rejstříku ÚSKP: 34876/2-826

Restaurovaná část: výjev ze života sv. Václava „Ruky své otevřel chudému“ na pravé straně od vítězného oblouku, na východní stěně lodi.

2.1.2 Údaje o památce

Datace a slohové určení:

Presbytář kostela je gotický z 1. poloviny 14. Století (původní farní kostel patří císterciáckému klášteru v Sedlci, je datován do roku 1352). V roce 1886 byl přestavěn v novorománském slohu Karlem Čermákem z Nymburka. Interiér kostela byl upraven v roce 1899.²

Stručný popis památky:

Jednolodní orientovaná stavba v pseudorománském stylu z roku 1886 s pravoúhlým gotickým presbytářem, nad ním je hranolovitá dvoupatrová věž. Loď kostela byla nově vystavěna na místě původní v roce 1835. V roce 1886 proběhla novorománská přestavba exteriéru. Interiér kostela je bohatě zdoben nástěnnými malbami, vnitřní vybavení kostela pochází převážně z roku 1899.³

² Podlaha, Antonín: Posvátná místa Království českého. Arcidiecéze pražská, díl VI., Praha 1910, str. 106 - 109

³ Tamtéž.

Stručný popis výzdoby lodi kostela:

Kostel je v celém prostoru interiéru bohatě zdoben nástěnnou malbou. Spodní části stěn lodi jsou dekorovány šablonovou malbou a iluzivním kvádrováním. Horní část je po stranách vítězného oblouku zdobena figurálními výjevy ze života sv. Václava, mezi okny jižní a severní stěny figurami světců umístěných v iluzivních oknech. Strop je bohatě zdoben iluzivní dekorativní malbou dřevěných zdobených trámů a kazet s medailony a plochami s rostlinným dekorem.

2.1.3 Údaje o restaurované malbě - výjevu „Ruky své otevřel chudému“

Autor malby: Jan Vysekal
Datování malby: 1899
Technika: a secco, pojivo kasein
Rozměry: cca 3x4m

Ikonografie, popis výjevu:

Na výjevu je vyobrazen svatý Václav, který obdarovává chudého pecnem chleba, který podle svatováclavské legendy⁴ sám upekl ze surovin, které sám vypěstoval a připravil.

Chudák sedící na schodech v levé části výjevu natahuje ruku pro chleba, který mu podává stojící postava svatého Václava v pravé části. Scéna se odehrává v iluzivním prostoru, v jehož pozadí a po stranách je bohatě dekorovaný iluzivní závěs. Za postavou sv. Václava na středu pozadí je vyobrazena drobná architektura představující baldachýn. Nad hlavami postav je hvězdné nebe. Trojdílné iluzivní okno se dvěma sloupky, které rámuje scénu, je bohatě zdobeno vegetabilním dekorem a korunováno drobným křížkem.

Předchozí zásahy:

Přemalba šablonové výmalby až pod úroveň figurálních maleb (mohla by být spojena se zavedením elektřiny v roce 1932, které dokládá obecní kronika), přemalba

⁴ Hall, James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Paseka, Praha – Litomyšl 2008

šedého pozadí za iluzivními okny s figurálními malbami, drobné opravy ve výjevech. Hloubková injektáž statických trhlin v roce 2008.

2.1.4 Údaje o akci

Vlastník: farní úřad Nová Ves I

Závazné stanovisko KÚ: ze dne 24. 5. 2007

Doba restaurování: červenec - listopad 2011

Restaurovala: Bc. Jitka Goldmannová pod vedením doc. Jaroslava J. Alta, ak.mal.

Technologické analýzy: Ing. Blanka Kolinkeová, blanka.kolinkeova@upce.cz

Bc. Jitka Goldmannová pod vedením Ing. Blanky Kolinkeové

2.2 Restaurátorský průzkum

2.2.1 Cíl a způsob provedení průzkumu

Cílem průzkumu bylo zjistit co nejvíce informací o malbě, o jejím technickém stavu, míře poškození, o technice malby.

Byl proveden vizuální nedestruktivní průzkum v denním rozptýleném světle, v bočním nasvícení, ve světle UV lampy, průzkum IR kamerou. Jelikož předchozí průzkum celého kostela nepotvrdil starší malbu pod současnými výjevy v lodi kostela, neprováděl se na malbě sondážní průzkum.

Pro chemicko-technologický průzkum bylo odebráno 7 vzorků, které byly určeny pro analýzu pojiva malby a pro určení stratigrafie. V rámci průzkumu byly také provedeny drobné zkoušky konsolidace a čištění malby.

Výsledky průzkumu byly podkladem pro vypracování návrhu na restaurování.

2.2.2 Nedestruktivní průzkum

Vizuální průzkum v denním rozptýleném světle

V denním rozptýleném světle jsou dobře viditelné hrubé povrchové nečistoty, mechanické poškození (vrypy, odřená barevná vrstva, cákance injektační směsi v blízkosti trhlin) a statické trhliny. Dobře znatelná jsou také místa s opadanou barevnou vrstvou, zlacením a místa s vyplavenou barevnou vrstvou.

Při detailnějším pozorování jsou patrné autorské opravy na levé botě sv. Václava a na bílém křížku architektury za postavou sv. Václava. Odlišit se také dají

pozdější opravy, například přemalba v šedém pozadí a některých detailů malby (žebrákovy nohy, hvězdy na nebi), byly také obtaženy některé linky tmavší hnědou barvou. Oprava se týkala i zlacených dekorů, které byly původně vyzlacený pravděpodobně aplikací plátků kovové folie (jestli se jedná o plátky zlata, nebo jiný typ kovu, objasní průzkum na elektronovém mikroskopu) na mordant, druhotná úprava byla provedena zřejmě nátěrem obsahující práškový kov.

Vizuální průzkum v razantním osvětlení

V razantním osvětlení se zviditelnily odchlíplé šupinky barevné vrstvy a zpráškovatění malby. Zvýraznila se struktura povrchu omítky, která byla zřejmě upravena hladítkem (dřevěným nebo filcovým), na drsném povrchu omítky jsou viditelné stopy po úpravě, jsou také znatelná vyplavená zrna písku. V bočním nasvícení se zvýraznila i místa s přebytečnou injektační směsí (obr. 48.), která vystupuje nad povrch malby.

Průzkum ve světle UV lampy

Ve světle ultrafialové (UV) lampy se značně odlišila přemalba nohou postavy chudáka od originálu. Vysokou luminiscenci vykazovalo pojivo zlacení, z čehož vyplývá, že je organického původu (patrně je zlaceno na mordant, který obsahuje včelí vosk). Zvýraznilo se také tvarosloví dekorů a šrafování v malbě.

Průzkum v infračervené (IR) oblasti světelného spektra - fotogrametrie

Na základě pozorování malby kamerou v infračerveném světle bylo zjištěno, že pod malbou se nachází rozkreslení tužkou, které je částečně znatelné i při denním rozptýleném světle, pozorování kamerou rozkreslení zvýraznilo v plné míře. Zviditelnila se autorská přemalba bílého křížku na iluzivním baldachýnu za postavou sv. Václava a ruka postavy chudáka natahující se pro chleba. Bylo zjištěno, že osmicípé bílé hvězdy na nebi, byly původně zlacené a pětícípé.

2.2.3 Destruktivní – chemicko-technologický průzkum

Pro analýzy bylo odebráno celkem sedm vzorků, 5 na stratigrafii barevných vrstev a 2 na určení pojiva barevné vrstvy a zlacení.

- V1 – stratigrafie barevné vrstvy – ze zelené draperie sv. Václava
- V2 – stratigrafie zlacení (oprava?) – zlacený dekor
- V3 – stratigrafie barevné vrstvy
- V4 – stratigrafie barevné vrstvy - přemalba nohy postavy chudáka
- V5 – určení pojiva barevné vrstvy
- V6 – určení pojiva zlacení
- V7 – stratigrafie barevné vrstvy - přemalba šedého pozadí

Jednotlivé výsledky analýz jsou uvedeny v příloze T.P.V Chemicko-technologický průzkum (strana 109)

Metody průzkumu

- mikrochemické zkoušky
- infračervená spektroskopie – provedeno na infračerveném spektrofotometru s Fourierovou transformací (FTIR) Nicolet 380 s ATR krystalem
- optická mikroskopie v dopadajícím světle – provedeno na optickém mikroskopu OPTIPHOT2-POL (Nikon, Japan). Přítomnost organických vrstev byla pozorována na základě jejich luminiscence v UV světle

Popis metodiky

- určení druhu pojiva mikrochemickými zkouškami – důkaz bílkovin přes pyrroly a pyrrolové deriváty, důkaz na přítomnost vysychavých olejů pomocí fuchsínu
- upřesňující určení pojiva barevné vrstvy infračervenou spektroskopií
- stratigrafie barevných vrstev – vzorky byly zality do dentální pryskyřice Spofacryl. Dále byly vybroušeny příčné řezy vzorků. Nábrusy byly pozorovány pod mikroskopem v dopadajícím viditelném, modrém a UV světle při zvětšení 50x 100x a 200x

2.2.4 Zkoušky prekonsolidace a čištění

V pravém horním rohu v šedé ploše byly provedeny zkoušky prekonsolidace a čištění. Jako zpevňující prostředek byl zvolen Klucel E 1,5 a 3 % koncentrace. Po zafixování malby a upevnění pomocí vatového tamponu s antiadhezivním povrchem, byla barevná vrstva čištěna pomocí štětců různých tvrdostí, jemnou pryžovou houbou Wishab, houbou Wallmaster a vatovým tamponem.

Zkouška A po fixaci 1,5% Klucelem E

A/1 - čištění jemnou houbou Wishab (bílá) - při čištění dochází ke ztrátě barevné vrstvy

A/2 - čištěním vatovým tamponem - menší ztráta barevné vrstvy

A/3 - čištění houbou Wallmaster - malá ztráta barevné vrstvy

A/4 - čištění jemným štětcem - ztráta barevné vrstvy v nejmenší míře

Zkouška B po fixaci 3% Klucelem E

B/1 - houba Wishab - ztráta barevné vrstvy

B/2 - vatový tampon - malá ztráta barevné vrstvy

B/3 - houba Wallmaster - malá ztráta barevné vrstvy

B/4 - jemný štětec - minimální ztráta barevné vrstvy

2.2.5 Vyhodnocení průzkumu

V rámci průzkumu bylo zjištěno, že na povrchu malby se nacházejí povrchové nečistoty (pavučiny, prachové depozity, nečistoty z prasklin exportované zatékáním, biologické nečistoty, kapky injektážní směsi po injektáži statických trhlin), drobné odřeniny a vrypy. Vlivem vlhkosti a zatékání vody v minulosti se v některých místech uvolnila barevná vrstva a došlo také ke ztrátě adheze jejího pojiva projevující se šupinkovitěním a práškovatěním, v některých místech došlo k úplné ztrátě barevné vrstvy. Přestavba věže v devatenáctém století zapříčinila statické pohyby zdiva, při kterých se vytvořily trhliny, které se projevíly i v omítkových vrstvách.

Chemicko-technologický průzkum prokázal, že hlavní složkou pojiva barevné vrstvy malby je vodou nerozpustný kasein a jako pojivo zlacení mordant (směs včelího vosku, oleje a terpentýnu), což bylo prokázáno mikrochemickými zkouškami a infračervenou spektroskopií, organické složení pojiva prokázala také výrazná luminiscence pozorovaná v UV světle na optickém mikroskopu.

Stratigrafie barevných vrstev ukázala jejich vrstvení, potvrdila pozdější přemalby šedého pozadí a opravu zlacení plátkovým zlatem (drobné tečky a ornamenty na dekoru iluzivního závěsu a na svatozáři sv. Václava. Oprava byla provedena přemalbou zřejmě bronzí. Analýza vzorků na elektronovém mikroskopu prokázala, že je malba provedená technikou a secco na vápenné omítce. Pod malbou

se nachází ještě tři bílé nátěry. Dále bylo zjištěno prvkové složení barev vyskytujících se na vzorcích a materiál, kterým byly vytvořeny zlaté hvězdy na modrém nebi, jímž je bronz, nebo metal.⁵

Na základě zkoušek čištění byla stanovena míra prekonsolidace a postup čištění. Na prekonsolidaci je nejvhodnější použít 3% Klucel E, pro lepší penetraci je dobré malbu zvlhčit směsí vody s etanolem v poměru 1:1. Po postřiku fixační směsí je nutné místa s odchlíplou barevnou vrstvou připevnit k povrchu tlakem pomocí antiadhezivního tampónu. Po zaschnutí je možné barevnou vrstvu očistit velmi jemným štětcem lokálně některá místa dočistit houbou Wallmaster nebo hrubším, ale stále jemným štětcem.

2.2.6 Návrh na restaurování

- Základní očištění od hrubých nečistot (pavučiny, prachové depozity) pomocí jemného štětce.
- Prekonsolidace zpráškovatělé barevné vrstvy 3% Klucelem E, před aplikací konsolidantu je vhodné pro lepší penetraci předvlhčit povrch demineralizovanou vodou s přídavkem lihu (v poměru 1 obj. díl lihu ku 1 obj. díl demineralizované vody).
- Čištění malby jemnými štětci, lokální dočištění houbou Wallmaster.
- Odstranění nadbytečné injektážní směsi z prasklin po injektáži statických prasklin provedené v roce 2008, očištění barevné vrstvy od zbytků injektážní směsi.
- Lokální injektáž omítkové vrstvy Ledanem TB1.
- Vymletí chybějící omítkové vrstvy vápennou maltou.
- Retuš akvarelovými barvami. Tmely budou zaretušovány lokální retuší, míra retuší v ostatních defektech bude nejprve scelující, podle potřeby bude jejich intenzita lokálně přiblížena okolí.

⁵ Lesniaková, Petra: *Průzkum povrchových úprav nástěnné malby, Nová Ves u Kolína, kostel sv. Václava*, in: Burdová, Anna: *Bakalářská práce, Litomyšl 2013 str. 89 – 99*

2.3 Restaurátorská zpráva

2.3.1 Postup prací

2.3.1.1 Prekonsolidace

Malba byla nejprve velmi jemným štětcem zbavena pavučin a hrubých nečistot, které by se mohly při prekonsolidaci spojit s barevnou vrstvou. Pro následné čištění znatelně zpráškovatělé malby bylo nutné barevné vrstvy předzpevnit. Zpevnění bylo na základě předchozích zkoušek provedeno 3% vodným roztokem Klucelu E nanášeným jemným elektrickým rozprašovačem. Pro lepší penetraci zpevňovacího roztoku byla malba před postřikem zvlhčená směsí demineralizované vody s etanolem (1:1) aplikovaného též postřikem. Po nástřiku byla zpráškovatělá a odchlíplá barevná vrstva tlakem připevněna k podkladu pomocí antiadhezivního vatového tamponu.

2.3.1.2 Čištění povrchu malby

Vzhledem k povaze znečištění bylo přistoupeno pouze k mechanickému čištění. Základní očištění od prachových depozitů bylo provedeno pomocí širokého jemného štětce. Místa kolem zateklin, kde byla usazená odplavená šedá barevná vrstva (barva použitá na přemalbu pozadí) s tmavými prachovými depozity, byla dočištěna, v některých místech kvůli propojení s barevnou vrstvou pouze zeslabena, hrubšími malými štětci a pomocí houby wallmaster.

2.3.1.3 Injektáž omítkové vrstvy

Kostel v devatenáctém století prošel přestavbou, byla mu mimo jiné přistavěna celkem mohutná věž. Tlak předdimenzované věže pak způsobil statické problémy, kdy došlo k vytvoření statických trhlin v oblasti vítězného oblouku a nad okny. Tyto trhliny byly mírně otevřeny, vyinjektovány a zajištěny v roce 2008 stavební firmou. V rámci mého restaurátorského zásahu bylo nutné na některých místech provést dodatečnou injektáž nesoudržné omítkové vrstvy. Hloubková injektáž omítkové vrstvy byla provedena Ledanem TB1 aplikovaným pomocí injekční stříkačky.

2.3.1.4 Tmelení chybějící omítkové vrstvy

Před tmelením otevřených a následně vyinjektovaných statických trhlin, které prováděla v uplynulých letech stavební firma, bylo nezbytné odstranit pomocí restaurátorského kladívka přebytečnou injektační směs, která vystupovala nad povrch malby. Poté byly trhliny vytmeleny vápenným tmelem. První vrstva byla provedena hrubým vápenným tmelem pod úroveň originálního povrchu omítky (1objemový díl vápna: 3 obj. díly kopaného písku). V druhé vrstvě provedené do úrovně původního povrchu byly použity jemnější vápenné tmely (1 obj. díl vápna: 3 obj. díly přesátého kopaného písku; 1 obj. díl vápna: 2 obj. díly jemně přesátého kopaného písku; 1 obj. díl vápna: 1 obj. díl plavené křídly). Finální úprava tmelů byla provedena jemným filcem. Tmely byly následně izolovány vápenným pačokem.

2.3.1.5 Fixace barevné vrstvy

Po vytmelení prasklin a defektů byla barevná vrstva zafixována 1,5% roztokem Klucelu E (pro lepší penetraci fixačního prostředku byl Klucel E rozpustěn ve směsi demineralizované vody a lihu v poměru 8:2).

2.3.1.6 Retušování barevné vrstvy

V šedé ploše byly retuše provedeny minerálními pigmenty (Kremer) pojenými 1,5% Klucelem E. Barvami z minerálních pigmentů pojenými Klucelem E byl proveden barevný podklad na plochách tmelů. Vypadaná barevná vrstva a drobné detaily na tmelech byly vyretušovány akvarelovými barvami (Winsor & Newton). Tmely byly retušovány lokální retuší v lokálním barevném tónu světlejšího odstínu. Míra retuší v ostatních defektech byla nejprve scelující, podle potřeby byla intenzita lokálně přiblížena okolí.

2.3.2 Použité materiály

Klucel E, (hydroxypropylcelulóza, fa. Aqualon)

Ledan® TB1, Tecno edile toscana s.r.l., www.tecnoediletoscana.com

Bílé vzdušné vápno

Kopaný písek různé hrubosti

Plavená křída

Minerální pigmenty, Kremer
Technický líh (dodavatel drogerie Teta Kolín)
Demineralizovaná voda
Akwarelové barvy, Winsor & Newton

2.3.3 Doporučený režim

Zpráškovatělý a nesoudržný povrch malby byl zafixován a připevněn k povrchu. Pro trvanlivost fixačního prostředku je nutné udržovat co nejmenší kolísání vlhkosti (Rh 45 – 60%) a klimatických podmínek v interiéru kostela (doporučuje se udržovat teplotu neklesající pod 0 °C). Je nezbytné chránit malbu před kontaktem s vodou. Doporučuje se pravidelná kontrola stavu zrestaurované malby.

3 Retuš a její varianty jako finální krok restaurátorského zásahu

3.1 Vysvětlení pojmu retuš

Retouche (r'tuš), franc., *retouchování*, česky obvykle *retušovati*, znamená doslovně „znovu se dotýkati“, např. když malíř dohotovený obraz na některých místech pozměňuje, stíny zesiluje nebo zeslabuje atd. V tomto smysle lze též mluvit o *retouchování* plastických prací, rytých desk, ciselovaných předmětů, litografických kamenů. Často se užívá výrazu *r.* ve smysle obnovování starších uměleckých výrobků, např. maleb, reliéfů, měděných a ocelových desk rytinových a dřevěných štočků, jejichž jemnější podrobnosti časem setřené znovu se přepracují, aby vynikly ve svěžesti původní. *Retouchování* starých obrazů liší se od *restaurování* povrchnějšími opravami jednotlivých částí, *retouchovati* lze toliko dobře zachované obrazy, jinak nutno dílo *restaurovati*. – Při *fotografování* nazývá se *retuší* přepracování snímku tuší nebo zvláštními barvami, také tužkou. *Retušér* (*retoucheur*) opravuje při tom nahodilé chyby nebo rušivé skvrny.⁶ Takto vysvětluje pojem retuš Ottův slovník naučný.

Pojem retuš v restaurování v dnešní době by se dal popsat jako zapojení, neboli reintegrace chybějících nebo poškozených míst do celku uměleckého díla. Retuš je činností, která se dotýká v prvé řadě estetických a výtvarných hodnot restaurovaných památek. Estetická hodnota výtvarného díla, pokud se nejedná o prezentaci jeho fragmentu, vyžaduje většinou úpravu jeho vzhledu. Chybějící místa jsou doplněna a zapojena do celku pomocí retuše tak, aby neupoutávala na sebe pozornost.⁷ Podle míry poškození a požadavků na výslednou prezentaci je vybrán typ retuše, který uměleckému dílu nejlépe navrátí optickou celistvost a přitom nedojde ke smyšlené, fakticky nepodložené reinterpetaci jeho výrazu a obsahu.

⁶ Ottův slovník naučný XXI. R (Ř) - Rozkoš, nakladatelství Paseka, Praha 2000, str. 606

⁷ Nejedlý, Vratislav: *Retuš výtvarných děl*, in: Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl, Litomyšl 2010

3.2 Různé způsoby prezentace - retuše v restaurování v historických souvislostech

Retušuje se od počátku restaurátorské praxe, avšak v každé době jsou na retuše a finální výraz díla kladeny odlišné požadavky. Jedním z prvků ovlivňujících restaurátorský přístup k prezentaci uměleckého díla a tedy i vzhled retuší je dobový názor, ve kterém je dílo restaurováno „*Je třeba pamatovat, že se názory na funkci retuše v organismu výtvarného díla mění, podléhajíce změnám dobového estetického cítění i celkového ideového zaměření.*“⁸

3.2.1 Restaurování v 19. století

Ve starších dobách byl kladen důraz spíše na estetickou stránku při prezentaci uměleckého díla. Tento přístup se tradoval i v 19. století, tudíž malíři (často řemeslníci), kteří opravovali malby, se nebáli malby i celé přemalovat. Díky uměleckým invencím autorů oprav, byl často celkový charakter výrazu uměleckého díla, podle kterého je možné dané dílo například slohově zařadit a datovat nebo jej přiřadit určitému autorovi, zcela pozměněn.

Takto se k retušování přistupovalo někdy až do počátku 20. století (v některých případech k tomu dochází tedy i dnes, avšak většinou v rámci laických oprav). Příkladem byly gotické malby na schodišti do velké věže na hradě Karlštejně, kde opravu započali Gustav Mikš a Antonín Krisan v roce 1887. Jejich zákrok, při kterém malby souvisle přemalovali, aniž by zachovali jejich charakter, dodrželi barevný vzhled a kresbu gotických výjevů, byl po dvou letech svolanou znaleckou komisí pozastaven. Pokračování bylo povoleno jen s podmínkou, že další zákroky budou pouze konzervační (v této době se odborníci přikláněli k vědecké metodě restaurování, jejíž podstatou je zachování všech historických hodnot díla). Malby byly od poloviny 20. století restaurovány nejprve restaurátorem Bohuslavem Slánským, který zjistil, že přemalby lze odstranit, poté s časovými odstupy byly postupně všechny malby postupně zrestaurovány dalšími restaurátory (restaurování skončilo v roce 2004)⁹.

⁸ B. Slánský: *Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb*, in: *Umění II* (1954), s. 305. (Nejedlý, Vratislav: *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století*, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>, str. 17, 18

⁹ <http://www.techartis.cz/Karlstejn/schodiste01.htm>

Obdobným příkladem byly románské malby v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě, které byly nejprve obnoveny v letech 1891 – 1893 vídeňským restaurátorem Theophilem Melicharem. Melichar podle dochovaných zpráv při tomto zásahu zvýrazňoval kontury a barevnost figur, obnovil barevné pozadí a některé části ornamentů volně domaloval podle části originálu. Po dvaceti letech přišla kritika toho zákroku od předního historika umění Antonína Matějčka ... *malby byly Melicharovými přemalbami a doplňky natolik znetvořeny a přizpůsobeny předpojatým výkladům 19. věku, že jejich umělecko-historické posuzování již není možné.*¹⁰ Další restaurování bylo provedeno až v letech 1947 – 1949 restaurátorem F. Fišerem, který část přemaleb sejmul. Při Fišerově závěrečné retuši bylo v první fázi restaurování přistoupeno k celoplošnému přemalování pozadí výjevů, ostatní retuše ve figurách pak byly prováděny jen lokálně. V druhé etapě restaurování bylo následně požadováno omezit se na pouhou konzervaci v podobě lokálních vysprávek, aby se zachovala vyšší dokumentární hodnota malby. Poslední restaurování probíhalo v letech 1965 – 1977 skupinou restaurátorů. Při tomto restaurování došlo k vyjmutí nevhodných tmelů a sejmutí Fišerových přemaleb, malba byla zpevněna a chybějící místa vytmelena vápenným štukem vhodné barvy. Rušivá místa byla sjednocena scelující retuši lazurní barvou lokálního tónu.¹¹

Změny k celkovému přístupu v restaurování přicházejí pomalu ke konci první poloviny 19. století, kdy se do popředí dostává vědecká činnost, která se snaží změnit dosud prosazovaný puristický restaurátorský přístup. Ten se zaměřoval zejména na středověkou (gotickou) kulturu a základním požadavkem bylo zachovat památku jako doklad doby, ve které vznikla. Puristi přijali jakési dogma o čistém slohu památek. Památka svým zevnějškem měla vyvolávat původní dojem, který nesmí být ničím rušen, proto často docházelo k regotizacím památek, při kterých byly odstraňovány mladší zásahy například renesanční nebo barokní přístavby a doplňky. V některých případech autoři v dobré víře o dokonalé znalosti gotického slohu vytvářeli novogotické prvky, které v původní stavbě nebyly. Vědci a odborníci se naopak postupem času začali přiklánět ke konzervačním restaurátorským metodám, které mají zachovat

¹⁰ Konečný, Lubomír, J.: Románská rotunda ve Znojmě, Host, Brno 2005, str. 89

¹¹ Konečný, Lubomír, J.: Románská rotunda ve Znojmě, Host, Brno 2005

dílo jako dokument času, ve kterém se promítají všechny kulturní a estetické změny.

Purismus byl v některých případech i citlivý k památkám, v mnoha případech nadšení autorů oprav památku zachránilo před úplnou zkázou, avšak často se restaurátoři snažili realizovat své představy o tom, jak středověké objekty vypadaly. Při restaurování nástěnných maleb někteří malíři, jak již bylo řečeno, se snažili malby zčítelnit a opravit tak, aby vypadaly jako nové. Malby byly přemalovávány a ze středověkých maleb takto vznikaly malby zcela pozměněného charakteru jejich vzhledu.

Za moderním konzervačním proudem stojí profesor dějin umění Alois Riegl¹², který kladl důraz na rovnoprávné oceňování památek všech vývojových etap a druhů. Propagoval hodnotu stáří památky, tj. časem přirozeně vytvořeného vzhledu s viditelnou patinou. Jeho myšlenky měly v českých zemích velký ohlas. Mezi Rieglovy zastánce patřili například profesor Vojtěch Birnbaum a Zdeněk Wirth, jejichž zásluhou tyto myšlenky o památkové péči přijal v roce 1905 i klub Za starou Prahu.¹³

Na způsob oprav nástěnných maleb v 19. století také reaguje Max Dvořák¹⁴ v Katechismu památkové péče¹⁵, kde zastává názor, že na restaurování má dohlížet památkový ústav, který zajistí školeného restaurátora. *Množství středověkých kostelů a velkolepější profánní stavby byly zdobeny uvnitř a také často zvenčí nástěnnými malbami, z nichž se větší část zachovala pod přemalbami nebo pod omítkami. Poněvadž takové nástěnné malby mají nejen velký historický význam, nýbrž také představují vzácnou ozdobu starých budov, je potřeba při obnově maleb nebo při jiných pracích na stěnách dbát o to, aby nebyly poškozeny, eventuálně ještě existující nástěnné malby. Jestliže se objeví stopy maleb, nesmí se odkrytí ponechat obyčejným zedníkům nebo – jak se často děje – samotným nadšeným nálezcům, nýbrž je nutno oznámit nález*

¹² Alois Riegl (1858 – 1905), rakouský historik umění, přednášel na vídeňské univerzitě o umění středověku a od roku 1895 o umění baroka, je považován za člena vídeňské školy dějin umění.

¹³ Wagner, Václav: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Národní památkový ústav, Praha 2005

¹⁴ Max Dvořák (1874 – 1921) byl významný historik umění, který od roku 1895 spravoval kunsthistorický aparát na Institutu für Österreichische Geschichtsforschung ve Vídni.

¹⁵ První vydání - Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1916

*památkovému ústavu.*¹⁶ Pokud tato Dvořákova doporučení nebudou dodržovaná, hrozí, že nástěnné malby mohou být zničeny nebo poškozeny a tím je ohrožena jejich historická a umělecká cena.

3.2.2 Nové pojetí restaurování ve 20. století

V 1. čtvrtině 20. století byl směr, kterým se ubíralo restaurování silně ovlivněno myšlenkami Aloise Riegla, který byl zastáncem „konzervačně-analytické“ metody restaurování¹⁷, což současně znamená i jeden ze způsobů možné prezentace uměleckého díla. Analytická metoda se snaží pomocí jakýchsi sond ukázat historický vývoj památky. Tyto sondy mohou v případě architektury dokládat například stavební konstrukční prvky památky nebo různé etapy výzdoby exteriéru i interiéru. Tato metoda, jak kriticky namítá Václav Wagner¹⁸, narušuje celistvost prostoru, který byl původně prezentován slohem, ve kterém byl naposledy upraven. *Výtvarná památka, v níž jednotlivá období přidávala nové vrstvy ke starším vrstvám obracejíce celek ke svému obrazu, byla rozpitvána analyticky dokonale a pronikavě... Příkladem buď chrám několika období, románským počínajíc a barokním končíc: studium románského stavitelství nutilo ponechati v rozpitvaném stavu jádro kvádríkového zdiva, zájem o gotickou omítku vybědl nechati odkryté kusy gotických omítaných ploch, ocenění renesanční výzdoby učinilo samozřejmým ponechání jejich vzorů ve sgrafitu a malbě na průčelích. Toto rozpitvání mělo jedinou výjimku v malém zájmu o období barokní... Působila-li tato analytická vášeň v ukončeném, uzavřeném barokním celku, rozloučila se s ním jako s výtvarným zjevem a změnila jej ve vzorník.*¹⁹ Pro historiky umění je to však důležitý informační zdroj a doklad vývoje kultury.

¹⁶ Dvořák, Max: Katechismus památkové péče, Národní památkový ústav, Praha 2004

¹⁷ Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

¹⁸ Václav Wagner (1895 – 1962) vystudoval dějiny umění a klasičtí archeologii na pražské univerzitě, v roce 1919 nastoupil jako praktikant do Státního památkového úřadu v Praze, v letech 1945 – 1948 jej dokonce spravoval a řídil. Od roku 1921 působil jako lektor nauky o ochraně historických a uměleckých památek na Karlově univerzitě v Praze. Na základě teoretických poznatků a praktických zkušeností prosazoval syntetickou metodu restaurátorského přístupu.

¹⁹ Wagner, Václav: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana, Národní památkový ústav, Praha 2005, str. 18

Tento způsob restaurování byl však uplatněn jen na malém množství uměleckých děl a to na těch, které měly pod správou centrální památkářské instituce. Ve většině ostatních případů se stále opravovalo v duchu řemeslné praxe 19. století.²⁰

Od třicátých let 20. století jsou formulovány nové teorie restaurování, které se snaží určit pravidla, která by měla být dodržována při záchraně uměleckých děl. Základním pravidlem je přistupovat k jednotlivým dílům individuálně.²¹ Teoretické názory, které jsou jakýmsi návody pro restaurátory, nejsou pojímány jen z hlediska výtvarného (estetického) a technologického, ale v neposlední řadě řeší i otázky týkající se etiky restaurování. Avšak i ty se od sebe liší a vždy jsou spory o tom, jestli k restaurování přistupovat čistě konzervačně, kdy do vzhledu díla restaurátor vůbec nezasahuje, nebo restaurátorsky, kdy je cílem zachovat vzhled díla v jeho celistvé podobě.

Mezi významné teoretiky (ale i praktiky) restaurování patřil například Vincenc Kramář²², který již v roce 1921 formuloval základní obrysy obecného teoretického přístupu k restaurování uměleckých děl. Restaurování pro něj mělo základní cíl, zabezpečit památku. V praxi pak usiloval o restaurátorský zásah, který zabezpečí originální hmotu díla, které však musí působit uceleným dojmem. Zmiňuje se také o novém typu retuše v lokálním tónu, který by se měl používat při restaurování obrazů.

Nové restaurátorské metody uvádí do praxe restaurátor profesor Bohuslav Slánský²³. Během restaurátorské praxe se postupně mění jeho přístup. Na počátku třicátých let dominují hlavně konzervační přístupy v restaurování, kdežto už ve čtyřicátých letech se pouští do rozsáhlejších interpretačních zásahů do výtvarné struktury maleb obrazů.

²⁰ Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

²¹ Tuto myšlenku již předjímá Vincenc Kramář (1877 – 1960) již na počátku 20. století.

²² Vincenc Kramář (1877 – 1960), byl historik umění, ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění později Národní galerie, Byl sběratelem moderního umění, zejména kubismu.

²³ Bohuslav Slánský (1900 – 1980), studoval na pražské akademii u profesorů M. Pirnera a M. Švabinského, dále pak malířské techniky a restaurování v Mnichově, Vídni, Drážďanech a v Muzeu Franse Halse v Haarlemu. Inicivoval založení restaurátorského ateliéru na pražské akademii. Od poloviny čtyřicátých let 20. století jako určující osobnosti, která formovala obor restaurování malířských uměleckých děl v českých zemích.

Slánský kladl důraz na to, aby restaurátor byl zároveň výtvarný umělec, který nevychází jen z přírodovědných, historických nebo řemeslných poznatků, ale chápe i výtvarné funkce jednotlivých složek v celkové výstavbě uměleckého díla. Proto také v roce 1946 inicioval založení restaurátorského ateliéru na pražské Akademii výtvarných umění. V této době se začíná věnovat restaurování nástěnných maleb, u kterého dává z počátku opět přednost konzervačnímu přístupu. Prosazuje retuš pouze na tmelech a to zatónováním štku do odstínu původní omítky (i když je toto vztaženo spíše na středověkou malbu). Obecně pak formuloval dva základní požadavky kladené na retuš a to stálost a odstranitelnost.²⁴

Problematikou retuší nástěnné malby se Bohuslav Slánský ve velké míře zabývá v 50. letech. V této době se dostal do rozporu s restaurátorem Františkem Petrem.²⁵ Své názory si vyměňovali formou článků v periodiku Zprávy památkové péče. Spor měl několik rovin, avšak podstatou byla estetická prezentace restaurovaných středověkých nástěnných maleb v kostele u sv. Apolináře, kde Slánský použil akvarelových barev, které odpovídaly jeho požadavkům zmíněným výše. František Petr byl naopak zastáncem používání pojítek nerozpustných, jako jsou např. kasein nebo vaječné emulze.²⁶

Slánský pak formuloval metodologii a typologii retuší jak po estetické, tak po technologické stránce v knize *Techniky malby II*, vydané v roce 1953.

Mezi nejznámější zahraniční autory, ovlivňující přístupy restaurování, patří pak italský restaurátor a teoretik restaurování, profesor Cesare Brandi.²⁷ Ve svém díle *Teorie restaurování*²⁸ klade důraz na splnění dvou podmínek, aby bylo možné do díla zasáhnout. Je nutné zachovat celistvost díla a posílit jeho ohroženou materiální strukturu. Při tom „zachování celistvosti znamená,

²⁴ Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

²⁵ František Petr (1884 – 1964), studoval na akademii v Krakově a v Praze, kde absolvoval u K. Hynaise, pracoval v Římě v dílně Riccardiových, podílel se na snímání nástěnných maleb v Pompejích a Alexandrii. Pracoval také pracoval v rest. ateliéru Hanse Rietschela ve Vídni. Byl docentem pro obor techniky malby na AVU v Praze. Roku 1952 se stal ředitelem Státního památkového ústavu, který byl zřízen v tomto roce jako centrální státní instituce, mající dbát na ochranu památek.

²⁶ Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

²⁷ Cesare Brandi (1906 – 1988).

²⁸ *Teorie restaurování* (1963). V této práci kromě vysvětlení základních pojmů probírá témata týkající se materiálů a hodnot uměleckých děl, dotýká se zde i tématu o falšování. Kapitola týkající se prezentace památek je zahrnuta v dodatcích a pojednává o zpracování chybějících míst.

zasáhnout do něj pouze tehdy, bylo-li kvůli nežádoucím zásahům nebo působení času dílo deformováno dodatky či úpravami, jež nevedly k nové syntéze.“²⁹

Se svými kolegy v roce 1972 formuloval také *Chartu restaurování*, ve které se snažily formulovat pravidla, která je zapotřebí při restaurování (záchraně) památek dodržovat.³⁰

Problematika, týkající se restaurování kulturního dědictví a s tím v neposlední řadě spojená prezentace, je dnes ošetřena nejen památkovým zákonem České republiky, ale i několika mezinárodními dokumenty, které přijala i Česká republika. Mezi tyto úmluvy patří například Benátská charta o zachování a restaurování památek a sídel z roku 1964, Astaralská charta ICOMOS k péči o místa s kulturním významem z Burry z roku 1979, Dokument o autenticitě z Narra z roku 1994.

V dnešní restaurátorské praxi se požadavky kladené na celkový přístup k restaurování od praktik 19. a počátku 20. století liší. Bylo všeobecně přijato, že restaurování uměleckých děl vychází ze souborů poznatků jak výtvarně estetických, tak i čistě vědeckých. Do přístupu k restaurování se promítají jak konzervační teorie prosazované Aloisem Rieglem nebo Maxem Dvořákem, tak i metody syntézy formulované Václavem Wagnerem. K nejvýznamnějším postavám, které ovlivnily dnešní přístup a podobu tzv. „české restaurátorské školy“ jsou Vincenc Kramář a Bohuslav Slánský, který jasně formuloval metodologii restaurování, jejíž požadavky jsou platné dodnes.

Avšak jediným základním a společným pravidlem pro veškeré restaurování je přistupovat ke každému uměleckému dílu individuálně, jelikož každé dílo je originální a jedinečné.

²⁹ Brandí, Cesare: *Teorie restaurování*, Tichá Byzanc, Praha 2000, str. 108

³⁰ Brandí, Cesare: *Teorie restaurování*, Tichá Byzanc, Praha 2000

3.3 Požadavky kladené na retuš

Při rozhodování, jakým stylem bude pojednána prezentace památky, záleží v prvé řadě na tom, jak je vnímána. Jestli je na prvním místě její historická hodnota (dokumentární), anebo jestli je přednější její hodnota estetická, jako hodnota „živého“ výtvarného díla³¹. Historickou hodnotu propagoval moderní konzervátorský směr památkové péče (A. Riegl, Z. Wirth). O estetickou hodnotu pak naopak usiloval Max Dvořák (student Aloise Riegla), na nějž se odvolával i Václav Wagner, který kritizoval již dříve zmíněné názory Aloise Riegla.³² Podle Cesare Brandiho, by měly být zmíněné hodnoty posuzované společně na stejné úrovni. *„Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho předání do budoucnosti.“*³³

Volba výsledné prezentace je také ovlivněna většinou funkcí, kterou památka zastává. Jestli je už jen hmotným dokladem nějaké ideje, nebo jestli její idea stále sehrává vůdčí roli. Příkladem mohou být některé církevní památky, které byly postaveny na místech, která přestala být obydlena a lidmi využívána. Například sochy světců, které se ocitnou uprostřed zarostlého lesa. Kostely ve vesnicích, které se staly vojenskými prostory, anebo byly za války vyhlazeny. V těchto případech se často přistupuje pouze ke konzervaci stavu, v jakém se dílo ve stávající době nachází.

Míra a typ retuše nám určuje výsledný vzhled restaurovaného díla, na který jsou při restaurování každého jednotlivého díla kladeny odlišné požadavky. Každé umělecké dílo je originální a jedinečné, i když má nějaké společné rysy s jiným, vždy se nachází na jiném místě a v odlišných podmínkách. Z toho vyplývá, že je velmi důležité ke každému objektu přistupovat individuálně. Nelze kodifikovat to, jaký bude na jednotlivých dílech proveden restaurátorský zákrok a jak bude dílo prezentované, například, že gotické malby budou retušovány neutrální retuší a naopak barokní malby retuší nápodobivou.

³¹ Nejedlý, *Vratislav: Retuš výtvarných děl*, in: Konference sdružení pro ochranu památek Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl, Litomyšl 2010 str. 6

³² Wagner, Václav: *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Národní památkový ústav, Praha 2005

³³ Brandi, Cesare: *Teorie restaurování*, Tichá Byzanc, Praha 2000, str. 9

To jakým způsobem bude prezentace pojednaná, závisí v prvé řadě na míře poškození objektu, na tom, jak velká jsou místa defektů a v jakých jsou partiích. Dalším důležitým činitelem ovlivňujícím finální vzhled díla jsou požadavky vlastníka, či investora a v případě kulturních památek to jsou požadavky pracovníků Národního památkového ústavu.

Mezi základní požadavky, které jsou kladeny na retuš, patří:

Optická stálost

...všechny materiály, použité při konservaci a restauraci musí mít stálost optickou, t. j. nesmí žloutnout a tmavnout.³⁴

Je tedy nutné používat opticky stálé pigmenty. Je také důležité užívat pigmenty stálé v alkalickém prostředí.

U optických vlastností je ještě vhodné zdůraznit, že by zvolené pojivo retuší mělo mít stejný lom světla jako má originální malba, aby nedocházelo k rušivému působení retuší, kdy retušovaná místa mají buď příliš vysoký lesk, nebo mat.

Odstranitelnost neboli reverzibilita

...laky, fixáže a barvy nanesené na obraz při restauraci musí být i po dlouhé době snadno odstranitelné, aby původní barevná vrstva nebyla poškozena, smývají - li se. Nedodržování těchto základních předpokladů je nejtěžším prohřeškem, jakého se dnes restaurátor může dopustit. Nesmíme proto pro retuš nástěnných maleb použít barev olejových, nerozpustných vodových nebo nerozpustných temper; výběr pojivých látek je tím ovšem značně omezen. Nalézají - li se malby v prostředí naprosto suchém, je nejlepším pojivem rozpustné pojivo vodové, které se nemění, např. arabská guma.³⁵

V dnešní době jsou k dispozici nové materiály a tím i postupy, kterými je možné v podstatě odstranit jakýkoli zásah do nástěnné malby, proto pravidlo, které zakazuje používat nerozpustná pojítka, už není plně platné. Je však vhodné používat snadno reverzibilní pojiva s odlišnou rozpustností než má pojítka originální malby, u kterých

³⁴ Slánský, Bohuslav: *K článku o výchově restaurátorských kádrů*, in: Zprávy památkové péče, roč. 15, 1955, č 4, s. 156

³⁵ Slánský, Bohuslav: *K článku o výchově restaurátorských kádrů*, in: Zprávy památkové péče, roč. 15, 1955, č 4, s. 156-157

při případném odstraňování nehrozí poškození, nebo úplné zničení původní barevné vrstvy. Proto například u vodorozpustné malby použijí vodou nerozpustné pojivo pigmentů a naopak.

Pro snadnější odstranitelnost je dobré pracovat s nízkými koncentracemi pojítek a je důležité zapamatovat si, že vrstvením lazur se koncentrace zvyšuje a tím u některých typů pojítek, jako jsou například akrylátové pryskyřice, může dojít k nežádoucím efektům jako je zvýšený lesk nebo tmavnutí povrchu.

Rozlišitelnost

Dalším důležitým požadavkem kladeným na retuš je rozlišitelnost. Tento požadavek vyvstal na základě problémů rozlišit nápodobivé retuše a přemalby z devatenáctého století. Je dosti obtížné najít a vykonstruovat jednotný systém viditelně rozlišitelné nápodobivé retuše (tratteggio, čárová nebo tečková nápodobivá retuš), která by byla aplikovatelná na všechny typy poškození barevné vrstvy (viz obrázek 1), jsou však k dispozici nedestruktivní metody průzkumu, které jsou schopny rozlišit retuš od originálu. Jsou to například pozorování ve světle UV lampy, IR části světelného spektra nebo u závěsných obrazů pomocí rentgenu.

Jiné typy retuší jako je například retuš v lokálním tónu, se pro rozlišitelnost aplikují světlejší, než je originální malba. V případě neutrální retuše dochází pouze k potlačení výraznosti tmelů nebo defektů na malbě jedním neutrálním barevným tónem.

Zachování autenticity

Problémy spojené s diskuzí o autenticitě (pravost, původnost, hodnověrnost) se řeší již velmi dlouho. Autenticity se dotýká Benátská charta a téma rozšiřuje Dokument o autenticitě z Nara.

Autenticita je podle tohoto dokumentu základním faktorem hodnotové kvalifikace. Pro posuzování autenticity je důležité znát a porozumět důvěryhodným a pravdivým zdrojům informací o hodnotách kulturního dědictví ve vztahu k jeho původním a následným charakteristikám. „*Soudy o hodnotách připisovaných kulturním statkům i o důvěryhodnosti příslušných informačních zdrojů se mohou v jednotlivých kulturách, ba dokonce i v rámci jedné a téže*

kultury lišit. Není tudíž možné zakládat posuzování hodnot a autenticity na pevně stanovených kritériích. Naopak, úcta náležící všem kulturám vyžaduje, aby statky kulturního dědictví byly zvažovány a posuzovány v rámci kulturního kontextu, do kterého patří.“³⁶ Z toho citátu je asi pochopitelné, proč se o autenticitě neustále diskutuje.

Dalším podmětem, který vede k diskuzím, je posouzení autenticity kulturního statku v souvislosti s jeho hodnotami nejrozmanitějších informačních zdrojů. „Aspekty těchto zdrojů mohou zahrnovat formu, design, materiály a hmotnou podstatu, využití a funkci, tradice a techniky, umístění a prostředí, ducha a cítění a další vnitřní a vnější faktory.“³⁷

Jedním z diskutovaných témat je také jak prezentovat památky, které jsou zvláště historicky významné. Jestli přistoupit v tomto případě striktně ke konzervačnímu způsobu restaurování, aby se nenarušila autenticita díla anebo jestli do díla zasahovat retušemi a tím i do estetické hodnoty památky.

V některých restaurátorských případech se také řeší problém, jak přistupovat k zásahům z minulosti, jako jsou nejen přemalby, ale i například přestavby, nebo řemeslně nezvládnuté opravy. Jelikož tyto zásahy mohou být i velmi dávného data, mělo by se k nim přistupovat jako k historickému dokumentu, anebo by se měly sejmout a památkám navrátit jakýsi původní vzhled (respektive vzhled před opravou)? Poruší se tím autenticita památky či bude navrácena?

Zachování patiny

Se zachováním autenticity je spojen i pojem patina. Patina je „známka stáří“, nebo jinak řečeno zašlý povrch svědčící o stáří předmětu. Problém nastává při restaurování již ve fázi čištění, kde je otázka do jaké míry je vhodné nástěnnou malbu vyčistit, nebo například jestli u olejové malby sejmout zažloutlý lak nebo ne. Tato fáze pak úzce souvisí s konečnou formou zvolené retuše a s prezentací výtvarného díla.

Míra zachování či odstranění patiny pak opět závisí na řadě aspektů, které se liší případ od případu.

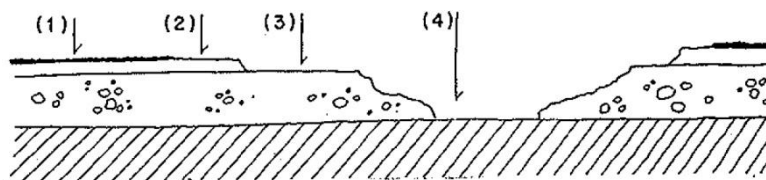
³⁶ Dokument o autenticitě z Nara, in: Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví, Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, Praha 2007 str. 184

³⁷ Tamtéž.

3.4 Varianty retuší

Poškození nástěnné malby mohou být různá. Dala by se rozdělit do těchto pěti skupin:

1. Poškození, nebo ztráta patiny
2. Poškození barevné vrstvy – v tomto případě dochází k oděru nebo ztrátě části barevné vrstvy, při tom však zůstává patrný zbytek originálního provedení malby
3. Ztráta barevné vrstvy
4. Ztráta barevné vrstvy s částí omítkových vrstev
5. Ztráta barevné vrstvy se všemi omítkovými vrstvami³⁸



Obrázek 1: typy poškození nástěnné malby – (1)poškození patiny, (2) poškození barevné vrstvy, (3) ztráta barevné vrstvy (4) ztráta intonaca

Jak již bylo zmíněno v předchozím textu, zvolený typ retuše závisí na několika faktorech a to na rozsahu poškození, na hloubce defektů a na jejich umístění v malbě. Po důkladném zdokumentování lze zvolit nejvhodnější typ retuše.

3.4.1 Retuš neutrální, neutrální forma aqua sporky

Neutrální retuš je metodou spíše konzervačního charakteru. Do malby se barevně téměř nezasahuje, jsou jen neutrálním barevným tónem opticky potlačena místa s chybějící barevnou vrstvou a výrazné tmely, které na sebe přitahují pozornost a tím pádem působí rušivě. Tato metoda je vhodná a velmi často aplikovaná na velmi fragmentárně dochovaných uměleckých dílech, kterým chybí zásadní části a které není tudíž možno rekonstruovat nebo doplnit jiným typem retuše.

³⁸ Mora, P., Mora, L., Philippot, P.: Conservation of Wall Paintings. London 1984

Neutrální retuš může být dosti komplikovaná, jelikož není snadné najít správný neutrální tón jednotný pro celou malbu. Většinou se volí barva podkladu, jako například u barokní malby je červenohnědý, hnědý nebo šedý bolus v případě nástěnné malby to může být odstín původní omítky nebo barevného pozadí. Komplikace většinou nastávají v místech, kde vzniká velký kontrast (příliš světlá nebo příliš tmavá místa na malbě). Pokud je zvolený tón nevhodný, může se stát, že neutrální retuš mnohem více ovlivní výsledný estetický dojem, než kvalitně provedená retuš jiného typu.

Termín aqua sporca je v doslovném překladu špinavá voda. Neutrální forma techniky „aqua sporca“ je metoda, kdy se k retuši používá lazurních barev v neutrálním tónu.

Neutrální retuš je možné vytvořit jednolitou barevnou plochou i pomocí šrafury, nebo tečkováním.

3.4.2 Lokální retuš

V roce 1931 publikoval Vincenc Kramář zprávu o použití nového druhu retuše lokálními barevnými tóny, která byla podle jeho názoru vhodná pro optické zcelení středověkých obrazů, které byly ve značně fragmentárním stavu. Ty bylo možné po restaurování a retušování vystavit. Při použití do té doby běžných restaurátorských postupů by se z nich podle jeho názoru stal pouhý nevystavitelný studijní materiál uložený v galerijním depozitáři.³⁹

Lokální retuš podle Bohuslava Slánského je jakýmsi kompromisem mezi nápodobivou a neutrální retuší. Vytmelené plochy a místa s chybějící barevnou vrstvou se retušují lokálním tónem barvy, která je obklopuje. Tóny jsou nanášeny plošně, bez jakýchkoli detailů a modelace, tím je retuš rozpoznatelná od původní malby. Pokud se kolem plochy tmelu nachází více barevných odstínů, je třeba na příkladnou část tmelu nanést daný barevný tón. Předpokládaná barevná hraniční linie se nevytváří určitě, barvy je vhodné vzájemně prolnout v měkkém přechodu. Problémem je, že na přechodech tak vzniká nový barevný odstín, který na originální malbě není, a tudíž se může opět značně změnit estetický účinek malby⁴⁰.

³⁹ Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, str. 3, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

⁴⁰ Slánský, B.: Technika malby II, Paseka, Praha 2003 (první vydání Praha 1953)

V dnešní době se lokální retuš používá, avšak barevné tony retuše se na tmelená místa a místa s chybějící barevnou vrstvou nanášejí většinou o půl tónu i více světlejší než je originální malba. Používají se typy jako například lokální forma pevného, plošně aplikovaného tónu, lokální forma volného, valérově rozehraného tónu nebo lokální forma opticky skládané tečkované nebo šrafované retuše.

3.4.3 Nápodobivá retuš

Nápodobivá retuš vychází z tradice 19. století, kdy byla díla doplňována, někdy upravována, podle dobového estetického cítění, v některých případech jak již bylo zmíněno, docházelo k úplným přemalbám.

U tohoto typu retuše je velmi snadné sklouznout k fabulaci, obzvláště při větších ztrátách v místech zásadních tvarových modelací. V tomto případě je nutné zvážit, zda je nápodobivá retuš pro dané dílo vhodná, při restaurování tedy i při retušování by se totiž restaurátor měl zastavit tam, kde začíná hypotéza.

Proto jsou snahy vytvořit takový typ nápodobivé retuše, který by byl rozpoznatelný, avšak to je spojeno s dalším problémem, jak nám ukazuje obrázek 1, poškození malby mohou být v různých vrstvách. Tudíž snahy o úpravu nápodobivé retuše jako například Bauer-Boltův námět⁴¹, kdy tmely, na které měla být provedena retuš, by byly provedeny pod úroveň malby, aby byly v bočním nasvícení rozpoznatelné, jsou věcné, ale nejsou uplatnitelné na všechna poškození, protože by nebylo možné rozpoznat všechny místa s retuší.

Dalším příkladem je typ retuše pocházející z Itálie, kde byl vymyšlen pro nápodobivou formu způsob šrafované retuše zvaný *tratteggio*. Mezi typy nápodobivé retuše by se dala zařadit také tečková retuš, kterou je možné též od originálu odlišit.

3.4.4 *Tratteggio* neboli šrafovaná retuš

Tento způsob retuše byl poprvé zkoušen po druhé světové válce v Istituto Centrale del Restauro v Itálii, který v této době vedl Cesare Brandi 1939 – 1959⁴²). Tato metoda byla Brandim použita při restaurování nástěnných maleb zničených při druhé světové válce. Je to typ nápodobivé retuše, který je díky

⁴¹ Slánský, B.: *Technika malby II*, Paseka, Praha 2003 (první vydání Praha 1953)

⁴² <http://www.icr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=1>

svému rastru z krátké vzdálenosti odlišitelný od originální malby a z obvyklé pozorovací vzdálenosti by měl být nerozeznatelný. Imitují se i drobná poškození, která se objevují na originální malbě, jako jsou například drobné trhliny.

Tratteggio v překladu znamená vyšrafovaný. Je to způsob retuše složený ze šrafur, které jsou vedeny buď vertikálně – *tratteggio rigatino*, nebo kopírují tvarosloví původní malby – *tratteggio ritocco*. Tyto typy retuší mají striktně daná pravidla výstavby, která se řídí buď systémem daným římskou školou (50. léta 20. stol) vytvořeným Cesare Brandim, nebo florentskou školou (60. – 70. léta 20. stol) jejíž pravidla formuloval Umberto Baldini, který vedl restaurátorské dílny Fortezza da Basso ve Florencii.

Římská škola používá vertikální *tratteggio (rigatino)*, které se skládá ze šrafur tří chromaticky kontrastních barev skládajících se opticky v lokální barevný tón z okolí tmelu, které jsou vedeny v liniích vertikálním směrem a ze čtvrté „dominantní“ (základní) barvy, kterou je imitace provedená přes základní linie. Ty musí být ostré a precizně provedené musí být paralelní, mít stejný rozestup (vzdálenost linií by měla být stejná jako jejich tloušťka). Tloušťka linií je zvolena podle typu a velikosti restaurovaného díla. Tato technika se používá pouze na tmely nikdy ne na originální malbě. Tmely musí být bílé, protože se při retuši nepoužívá bílá barva. Retuš se provádí zejména akvarelovými barvami.

Florentská škola se vyznačuje používáním *tratteggio ritocco* v takzvané barevné selekci (*selezione cromatica*), která využívá k retuši paralelní linie, kopírující tvarosloví originálu, čtyř čistých tónů zvolených tak, aby byly barevně co nejbližší originálu. Dalším typem je zlatá selekce (*selezione dell' oro*), která se používá pro retušování zlacení a které se skládá z linií třech barev žluté, červené a zelené. Jako poslední typ retuše se používá barevné abstrakce (*astrazione cromatica*), která se skládá z linií v základních barvách vedených křížem. K tomu byly vybrány čtyři kombinace barev a to: 1) žlutá, červená, zelená černá, 2) žlutá, červená, modrá, černá, 3) žlutá, červená, oranžová, zelená, černá, 4) žlutá, červená, oranžová, modrá, černá.

Jak bylo řečeno *tratteggio* se používá výhradně na tmelech, v některých případech je však nutné zasáhnou i do originální hmoty. Pro tato místa jsou podle typu poškození volené jiné typy retuší. Retuš by však neměla zasahovat přes nepoškozenou originální malbu. Při ztrátě patiny se například používá

lazurovací techniky (aqua sporca), na malých tmelech imitativní mírně světlejší forma retuše na netmelených místech se ztrátou barevné vrstvy lokální forma světlejšího odstínu.⁴³

Šrafované retuše se nemusí užívat pouze ve formě nápodobivé retuše, lze tímto způsobem řešit i retuš v lokálním nebo neutrálním tónu, jak možné vidět na příklad v některých případech v Itálii. Jsou případy, kdy byla použita i na dřevěných polychromovaných plastikách.

V českých zemích se šrafovaná retuš zjednodušila. Šrafy jsou většinou nanášeny v jednom nebo dvou lokálních tónech.

3.4.5 Tečková retuš

Další formou strukturované retuše, která je snadno rozpoznatelná, je tečková retuš, která je složená z drobných teček jednoho nebo tří základních barevných tónů. Opět je možné dosáhnou nápodobivé, lokální i neutrální formy retuše.

3.4.6 Rekonstrukce

Poslední možností jak upravit vzhled uměleckého díla je provedení rekonstrukce. K této variantě se většinou přistupuje, pokud je dílo natolik poškozené, že je velmi obtížné jej nějakou jinou formou prezentovat, ale je možné z fragmentů a například z grafických předloh vyčíst, jak dané dílo vypadalo. Často se rekonstruuje ornamentální výzdoba, jejíž tvarosloví se neustále opakuje nebo iluzivní architektura, která má daný řád.

Rekonstrukce se provádí na zakonzervovaném originálu, který je překryt buď vápenným nátěrem, nebo vápenným štukem. Malba může být provedena nápodobivou formou, v lokálních tónech nebo v jemné lazuře.

3.5 Praktické ukázky retuší

Praktické ukázky retuší, které ilustrují možné varianty prezentace restaurované nástěnné malby, byly provedeny na zkušebních panelech, na

⁴³ Nejedlý, Vratislav: *Retuš výtvarných děl*; Kopecká Veronika: *Retuše uměleckých děl na papíře*; Vojtěchovský, Jan: *Zpráva z workshopu Prof. Paola Pastorrela „Estetická prezentace nástěnných maleb“*, in: *Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl*, Litomyšl 2010

kterých byla provedena technologická kopie části restaurovaného výjevu „Ruky své otevřel chudému“ z kostela sv. Václava v Nové Vsi I.

3.5.1 Kasein – kaseinát vápenatý

V nástěnné malbě se používal kasein (kaseinát vápenatý) jako pojivo barev již ve starověku. Vyráběl se smícháním vápenné vody s mlékem.⁴⁴ V antice a ve středověku se kasein používal jako silné nerozpustné lepidlo na dřevo. Více se kaseinu jako pojiva pro nástěnnou malbu začalo používat v baroku (při malbě do mokré i suché omítky), kdy kasein nahradil pravou fresku.⁴⁵ Tato technika se pak používala velmi často v 19. století.

Kaseinát vápenatý se v restaurování používal jako zpevňující prostředek pro fixaci barevné vrstvy (zpevnění kaseinem bylo provedeno při restaurování rotundy sv. Kateřiny restaurátorem F. Fišerem v letech 1947 – 49⁴⁶)

Kasein je bílkovina fosfoproteid obsažená v mléce ve formě vápenné soli. Získává se pomocí kyseliny mléčné nebo solné srážením sbíraného mléka, při čemž vzniká tvaroh, který se propírá vodou, suší a rozemílá na světložlutý zrnitý prášek kyselé reakce. Kaseinový prášek se ve vodě nerozpouští, nýbrž v ní jen slabě bobtná. Nabobtnalý kasein lze však snadno rozpustit za mírného zahřátí přísadou alkálií – sody, louhu, boraxu, čpavku nebo vápna.⁴⁷ Vápno se používá v nástěnné malbě.

V technice užívané pro nástěnnou malbu se pojítka vyrábí nejčastěji směsí čerstvého tvarohu s hašeným vápnem, nebo vápenným hydrátem. Při malbě kaseinem je důležité dodržovat pravidlo, kdy se koncentrace pojiva snižuje směrem k vrchním vrstvám malby, aby nedošlo k přepojení na povrchu. To se projevuje popraskáním a šupinkováním malby a následným opadáním. Po zaschnutí je malba vodou nerozpustná, velice pevná, ale celkem křehká.

Recepty na výrobu kaseinu (kaseinátu vápenatého)

Bohuslav Slánský – Technologie malby

Nejlépe jej připravíme z čerstvého tvarohu, jež nejprve jemně rozetřeme a teprve pak smísíme buď s 1/2 -1/3 práškového hydroxidu vápenatého nebo s 1

⁴⁴ Losos, L: Techniky malby, Praha 1995

⁴⁵ Slánský, B.: Technika malby I, Praha 1953

⁴⁶ Konečný, Lubomír, J.: Románská rotunda ve Znojmě, Host, Brno 2005

⁴⁷ Slánský, Bohuslav: Techniky malby I, Praha 1953, str. 176

– 2 díly hašeného vápna. Tento hustý, dobře utřený lep ředíme dále vodou a necháme ho ustát, aby se čistý rozpuštěný kasein oddělil od přebytečného vápna, které se usadí na dně.⁴⁸

František Petr – Malířské techniky

Přidáme-li tedy do tvarohu asi polovinu hašeného vápna a dobře vše promícháme v třetí misce, rozpustí se ihned tvaroh a vznikne průhledné husté lepidlo.⁴⁹

M. Hégr – Malba, materiály a techniky

Čerstvý tvaroh rozdrobíme, a několikrát dobře vymyjeme vlažnou vodou, aby se odstranily zbytky mastnoty a eventuálně soli. Pak jej usušíme, rozetřeme a přidáme 1/6 (nejvýš 1/2) dílu hustého hašeného vápna a znovu rozetřeme. Třeme pak s barvami vhodnými k malbě na omítce a ředíme vodou 1:4 i víc.⁵⁰

3.5.2 Příprava zkušebních panelů

Na panely, vyrobené z heraklitových desek, byla nanesena ve dvou vrstvách vápenná omítka o síle 1- 1,5 cm. První vrstva o síle 1 cm se skládá z malty obsahující 3 díly středně hrubého kopaného písku a 1 dílu vápenné kaše. Druhá vrstva se skládá z 3 dílů jemně sátého písku a jednoho dílu vápenné kaše. Povrch byl, po částečném zavadnutí, upraven pomocí dřevěného hladítka a jemného filcu. Po zavadnutí byl povrch dále upraven vápenným nátěrem. Pro zářivost bílého nátěru byla do vápna přidána trocha modrého pigmentu.

Na panely byla namalována část z restaurovaného výjevu z kostela v Nové Vsi. Výběr byl proveden podle předem stanovených kritérií, která měla za cíl, obsáhnout co nejširší spektrum motivů na malbě jako jsou: část drapérie, inkarnát, část dekoru a monochromní plochu. Tomuto vyhovoval výsek s motivem ruky svatého Václava, jenž drží pecny chleba, v pozadí je část šablonového dekoru na okrovém pozadí.

⁴⁸ Slánský, Bohuslav: Techniky malby I, Praha 1953, str. 177

⁴⁹ Petr, František: Malířské techniky, Praha 1926, str. 76

⁵⁰ Hégr, Miloslav: Malba, materiály a techniky, Praha 1953, str. 32

Malba byla provedena technikou a secco, kde jako pojivo byl použit kasein (kaseinát vápenatý) připravený z čerstvého tvarohu a hašeného vápna podle receptu Bohuslava Slánského a Františka Petra.

V malbě byla vytipována místa, která byla skalpelem rozrušena a následně vytmelena vápennou maltou do úrovně malby. Pro některé typy retuší byly tmely separovány vápenným nátěrem (pačokem).

Na tmely byly provedeny vybrané typy retuší a to:

- 1) imitativní forma rekonstrukce chybějící malby
- 2) imitativní forma *tratteggia*,
- 3) lokální forma pevného, plošně aplikovaného tónu světlejšího odstínu
- 4) lokální forma volného, valérově rozehraného tónu světlejšího odstínu
- 5) lokální forma opticky skládané tečkované retuše
- 6) neutrální forma aquasporky

Poznámky k retuším vycházející z praktické tvorby

Při retušování neutrální formou retuše aquasporky je nutné zvolit takový barevný tón, aby nepůsobil příliš teplým dojmem, a tím pádem opticky nevycházel do popředí malby a naopak příliš chladný tón, který se do malby „propadá“. Správný tón by měl opticky korespondovat se všemi barvami nacházejícími se na malbě.

Při skládané tečkované retuši je důležité zvolit správné barevné tóny, které po složení dávají barvu kolem defektu. Tečky je nutné vytvářet precizně ve stejné intenzitě, aby se výsledný barevný tón, pokud to není žádoucí, neměnil.

U lokální formy volného, valérově rozehraného tónu světlejšího odstínu je žádoucí při retuši vytvořit jakési chvění v ploše defektu. Toho je možné docílit částečným tečkováním nebo tupováním.

Lokální forma pevného, plošně aplikovaného tónu světlejšího odstínu naopak vyžaduje jednolitou barevnou plochu, která působí klidně. U této byl zvolen jeden barevný tón, který korespondoval s jeho různými odstíny.

Imitativní forma *tratteggia* je technologicky asi nejtěžší forma retuše, jelikož vyžaduje vysokou preciznost. Je nutné mít připravený vhodný povrch tmelů. Tmely se neseparují vápenným pačokem, aby si zachovaly stejnou savost po

celém povrchu. Tvorba svislých linií, které se několikrát obtahují, než se docílí požadované intenzity (obtahují se i desetkrát a vícekrát), vyžaduje dlouhodobý cvik, aby bylo docíleno stejné barevné intenzity a síly linií. Je také důležité mít cit pro barvy a zvolit správné tóny, které ve výsledku imitují původní barevnost.

Všechny výše zmíněné varianty retuší byly provedeny akvarelovými barvami bez přídavku běloby. Imitativní forma rekonstrukce, neboli nápodobivá retuš byla provedena technikou kvaše.

4 Závěr

Prezentace uměleckého díla a s tím spojená retuš jako finální krok restaurátorského zásahu je dlouhodobě diskutované téma. Názory na míru a formu retuší se neustále mění. Tyto změny jsou ovlivněny dobovým estetickým cítěním. Zřejmě z tohoto důvodu není v literatuře ani v současné době komplexnější rozčlenění a popis typů retuší, které by byly názorně obrazně zdokumentované.

Tímto tématem se asi nejrozsáhleji zabýval v 50. letech Bohuslav Slánský, který toto téma zpracoval a publikoval v knize *Technika malby II* (první vydání 1953). Dále toto téma s podrobným historickým vývojem zpracovává ve svých článcích (například *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století* publikovaný ve *Zprávách památkové péče 2005* nebo *České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, *Zprávy památkové péče 2008*, viz literatura) Vratislav Nejedlý.

Při tvorbě této práce se nabízela myšlenka, vytvořit katalog popisující možné varianty retuší s jejich důkladnějším popisem a ilustrací na konkrétních příkladech z praxe. Jelikož do této části práce byla zahrnuta i praktická část, ve které byly vytvořeny ukázky vybraných retuší, nebylo z časových důvodů možné rozsáhlejší obrazovou dokumentaci a popis vytvořit. Byla tedy do práce zařazena drobnější obrazová příloha, popisující alespoň některé příklady retuší nástěnných maleb použitých v praxi.

Praktická část práce by měla sloužit jako drobný studijní materiál, který na vybraných příkladech ilustruje a pojmenovává možné varianty retuší, které mohou být při restaurování použity. Vybrané příklady jsou aplikovány na zkušebních panelech, na technologické kopii části výjevu nástěnné malby restaurované v rámci této závěrečné práce. Příklady jsou vytvořeny na stejné části výjevu na přibližně stejných místech a velikostech defektu aby bylo dobře porovnatelné jejich působení a aby byly v některých případech k dohledání. Příklady mají ukázat možné varianty, které však nemusí být pro takto poškozenou malbu vzhledem k estetickému působení úplně vhodné.

Námětem na další práci pak zůstává vytvoření názorné podrobné sjednocující terminologie s příkladnou dokumentací, která by byla platná a přijatelná a hlavně srozumitelná jak pro restaurátory, tak pro teoretiky

restaurování. To je však, podle mého názoru, úkol pro zkušenější odborníky z oboru restaurování, kteří mohou takovou práci vytvořit na základě rozsáhlejších zkušeností z praxe.

5 Seznam použité literatury a pramenů

5.1 Seznam použité literatury

Ottův slovník naučný XXI. R (Ř) – Rozkoš, nakladatelství Paseka, Praha 2000

Nejedlý, Vratislav: *Retuš výtvarných děl*. in: Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl, Litomyšl 2010, str. 6 - 11

Wagner, Václav: Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana. Národní památkový ústav, Praha 2005

Konečný, Lubomír, Jan: Románská rotunda ve Znojmě. Host, Brno 2005

Dvořák, Max: Katechismus památkové péče, Národní památkový ústav, Praha 2004

Brandi, Cesare: Teorie restaurování, Tichá Byzanc, Praha 2000

Mora, P., Mora, L., Philippot, P.: Conservation of Wall Paintings. London 1984

Losos, L: Techniky malby, Praha 1995

Slánský, Bohuslav: Technika malby I, Praha 1953

Slánský, Bohuslav: Technika malby II, Paseka, Praha 2003 (první vydání 1953)

Petr, František: Malířské techniky, Praha 1926

Hégr, Miloslav: Malba, materiály a techniky, Praha 1953

Kopecká Veronika: *Retuše uměleckých děl na papíře*, in: Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl, Litomyšl 2010, str. 12 – 15

Vojtěchovský, Jan: *Zpráva z workshopu Prof. Paola Pastorrela „Estetická prezentace nástěnných maleb“*, in: Arte-fakt, Restaurování a ochrana uměleckých děl – Retuše uměleckých děl, Litomyšl 2010, str. 19 - 21

Nejedlý, Vratislav: *České restaurování ve druhé polovině 20. a na počátku 21. století*, in: Zprávy památkové péče, roč. 68, 2008, č. 5, s. 365-375

Nejedlý, Vratislav: *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století*, in: Zprávy památkové péče, roč. 65, 2005, č. 6, s. 500-516

Hall, James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Paseka, Praha – Litomyšl 2008

Podlaha, Antonín: Posvátná místa Království českého. Arcidiecéze pražská, díl VI., Praha 1910

Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví, Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, Praha 2007

Kopecká, Ivana; Nejedlý, Vratislav: Průzkum historických materiálů, Grada, Praha 2005

Slánský, Bohuslav: *K článku o výchově restaurátorských kádrů*, in: Zprávy památkové péče, roč. 15, 1955, č. 4, s. 154 – 157

Dvořáková, Vlasta: *Tulkovy lunety v logii národního divadla a jejich restaurování*, in: Zprávy památkové péče, roč. 14, 1954, č. 8, s. 221 – 234

Petr, František: *O výchově restaurátorských kádrů*, in: Zprávy památkové péče, roč. 14, 1954, č. 8, s. 235 – 240

Lesniaková, Petra: *Průzkum povrchových úprav nástěnné malby, Nová Ves u Kolína, kostel sv. Václava*, in: Burdová, Anna: Bakalářská práce, Litomyšl 2013 str. 89 - 99

5.2 Internetové zdroje

<http://www.techartis.cz/Karlstejn/schodiste01.htm>

Nejedlý, Vratislav: K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve 20. století, <http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/clanky/2008/retus.pdf>

<http://rest-art.sk/index.php?stranka=technologie/1000>

<http://www.restauro.cz/archiv/Bencharta.htm>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Pam%C3%A1tkov%C3%A1_p%C3%A9%C4%8De

<http://www.npu.cz/pro-odborniky/pamatky-a-pamatkova-pece/historie-a-principy-pamatkove-pece/>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Vincenc_Kram%C3%A1%C5%99

<http://www.icr.beniculturali.it/pagina.cfm?usz=1>

<http://abicko.avcr.cz/archiv/2004/10/obsah/pamatkar-vaclav-wagner.html>

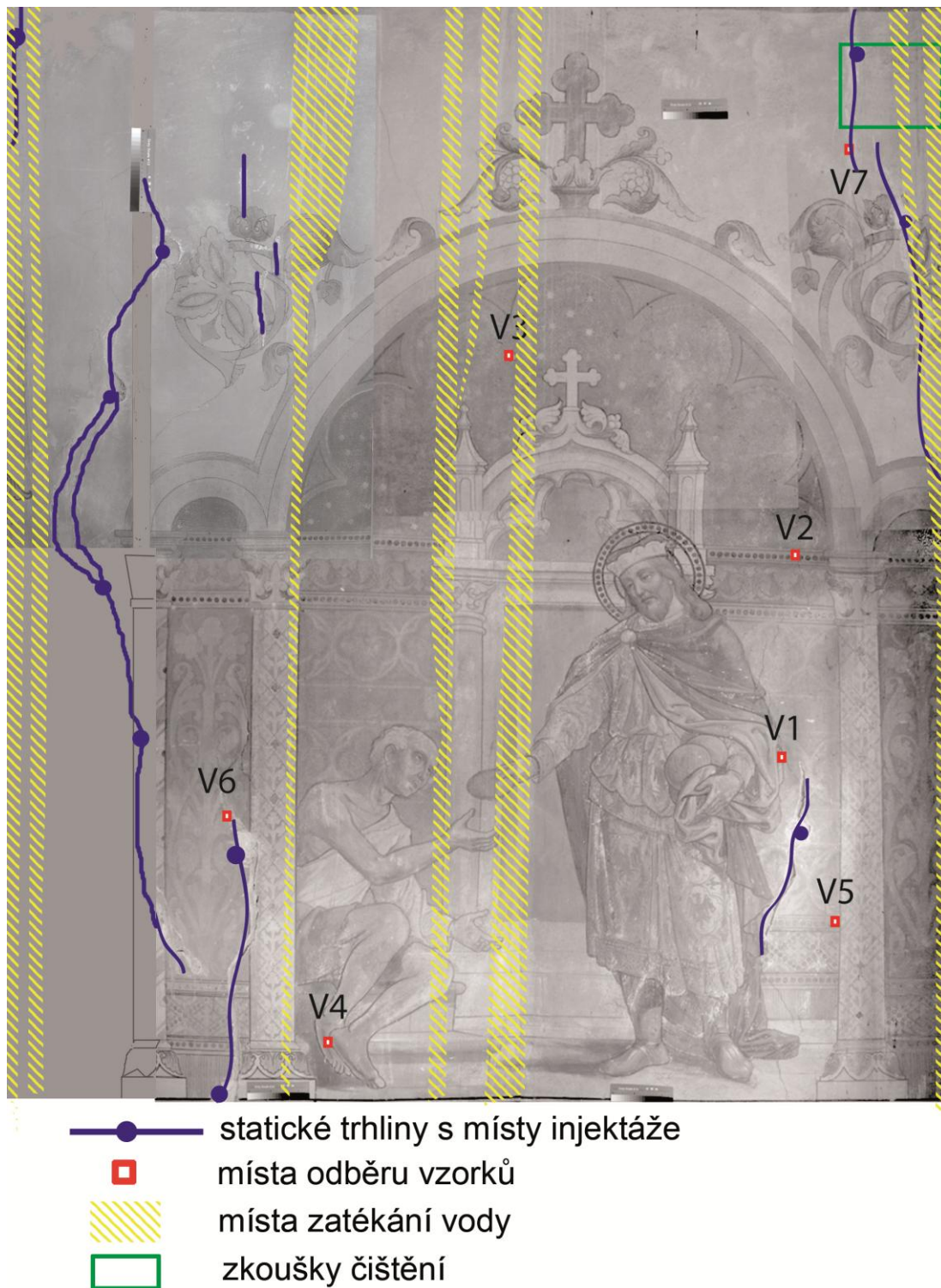
<http://www.dictionaryofarthistorians.org/riegla.htm>

(všechny webové stránky byly naposledy přístupné 15.8.2013)

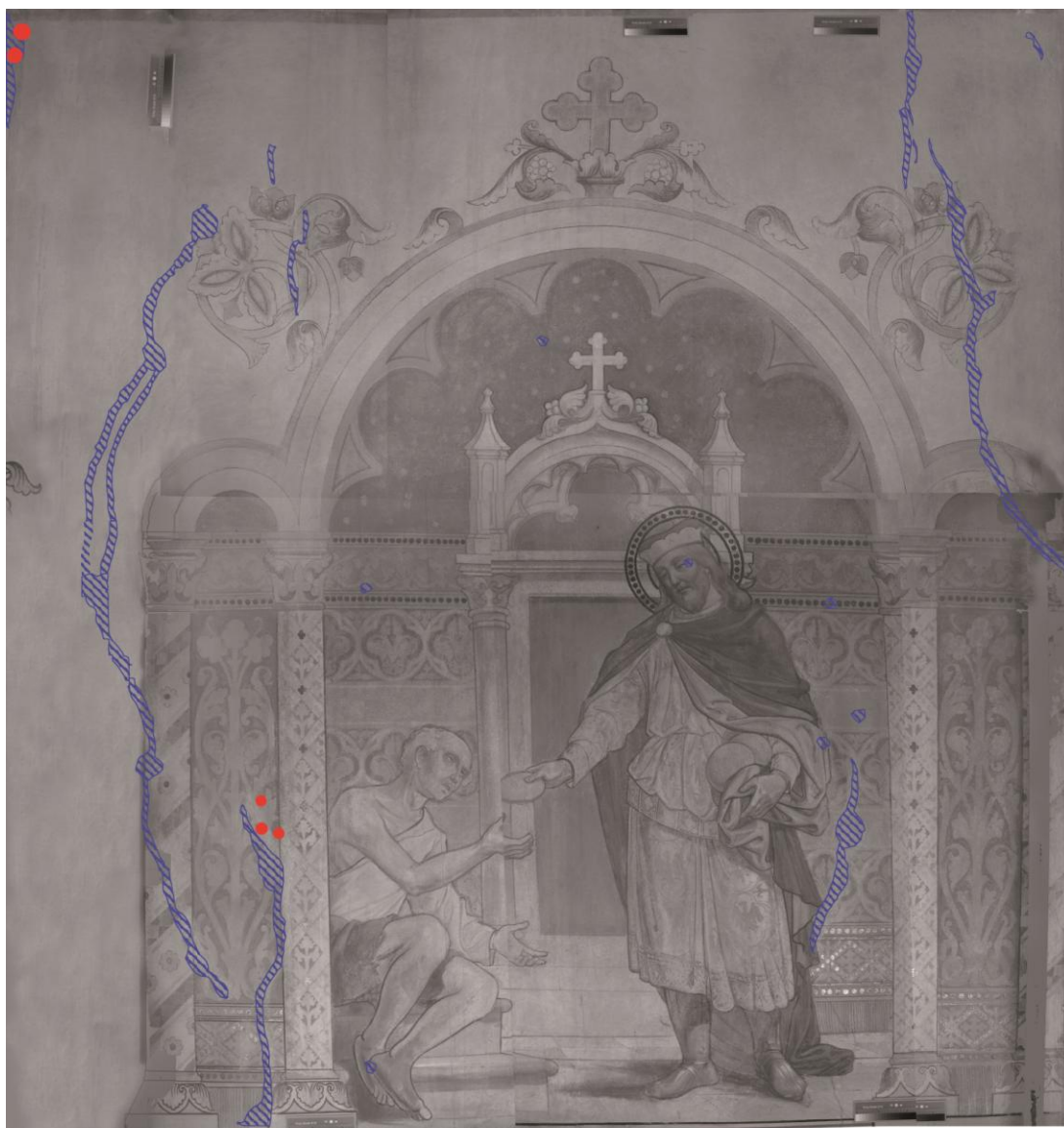
6 Přílohy

6.1 Grafické přílohy

Příloha P.I: Grafická dokumentace průzkumu nástěnné malby „Ruky své otevřel chudému“ v kostele sv. Václava v Nové Vsi I.



Příloha P.II: Grafická dokumentace restaurátorského zásahu.



tmely



injektáž

6.2 Obrazové přílohy

6.2.1 Fotografická dokumentace restaurátorského zásahu

obr. 1: Plán kostela s červeně vyznačeným místem, kde se nachází restaurovaný výjev sv. Václava „Ruky své otevřel chudému“.

obr. 2: Pohled na figuru chudáka stav před restaurováním.

obr. 3: Pohled na postavu chudáka stav po restaurování.

obr. 4: Pohled na postavu sv. Václava, stav před restaurováním.

obr. 5: Pohled na postavu sv. Václava stav po restaurování.

obr. 6: Pohled na část pozadí a ornamentální výzdobu před restaurováním.

obr. 7: Pohled na část pozadí a ornamentální výzdobu po restaurování.

obr. 8: Pohled na vrchol iluzivního okna s dekorem před restaurováním.

obr. 9: Pohled na vrchol iluzivního okna s dekorem před restaurováním.

obr. 10: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem před restaurováním.

obr. 11 Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po očištění.

obr. 12: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po vytmelení.

obr. 13: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po restaurování.

obr. 14: Pohled na dřevěnou konzoli pod stropem, po jejíchž stranách jsou patrné statické trhliny, kterými v některých místech zatékalo.

obr. 15: Detail malby. Na povrchu barevné vrstvy jsou patrné povrchové nečistoty, místy vypadaná barevná vrstva, v levém spodním rohu mechanické poškození (vrypy), na ruce a zelené draperii jsou viditelné kapky injektážní směsi.

obr. 16: Na tomto snímku je zobrazen defekt po hřebíku, který sloužil, jako středový bod pro vytváření pomocné kružnice, podle které byl vytvořen oblouk iluzivního okna.

obr. 17: Na tomto detailu jsou patrná místa zatékání, ve kterých se usadila vyplavená šedá barevná vrstva z pozadí s prachovými depozity, dále pak je vidět opadaná barevná vrstva a mechanické poškození (vrypy).

obr. 18: Detail malby, na kterém je vidět opadaná vrstva zlacení, hrubé prachové depozity a zpráškovatělá barevná vrstva.

obr. 19: Na tomto detailu malby jsou mimo znečištění prachovými depozity dobře znatelná místa s mechanickým poškozením a biologickými nečistotami.

obr. 20: Pohled v bočním nasvícení, ve kterém jsou dobře viditelné šupinky uvolňující se barevné vrstvy, je také patrné její zpráškovatění a struktura povrchu omítky, na které je malba provedena.

obr. 21: Na snímku je možné pozorovat přemalbu modrého nebe, která zasahuje částečně do původního tvarosloví iluzivní architektury. Je zde také patrná podkresba tužkou a opadaná vrstva druhotného zlacení.

obr. 22: Na detailu malby je znatelná oprava zlacení nátěrem, opadaná barevná vrstva a drobné praskliny v omítce.

obr. 23: Na detailu části pozadí a rostlinného dekoru je patrná přemalba šedého pozadí, která má jiný šedý odstín než originální vrstva. Je zde také vidět vyplavená barevná vrstva přemalby, která nemá tak dobré pojivé vlastnosti jako originální.

obr. 24: Na obrázku je vidět druhotná oprava kontur na iluzivní architektuře, které mají odlišný barevný tón než originální malba.

obr. 25: Detail dekoru v bočním osvětlení. Je zde dobře viditelná struktura povrchu omítky. Na šedém pozadí jsou viditelné stopy po zatékání.

obr. 26: Detail malby v bočním nasvícení. Na snímku je patrná struktura povrchu omítky, v části pod kolenem nohy na levé straně je znatelná oprava provedená ještě před provedením malby.

obr. 27: Detail dekorů vytvořených podle šablony se zlacenými prvky. Na obrázku jsou dobře znatelné hrubé nečistoty (prach, pavučiny) a v pravé dolní části opadaná barevná vrstva.

obr. 28: Ve světle UV lampy se zvýraznilo tvarosloví dekoru. Vysokou luminiscenci vykazuje pojivo zlacení, z čehož vyplývá, že je organického původu (patrně je zlaceno na mordant, který obsahuje včelí vosk).

obr. 30: Pohled na postavu chudáka. Na snímku jsou patrná četná poškození malby, jako jsou zatekliny, opadaná barevná vrstva, mechanické poškození v podobě drobných vrypů (pravé koleno postavy), zbytky injektážní směsi, prachové depozity.

obr. 31: Ve světle UV lampy se zvýraznila přemalba nohou postavy chudáka, která vykazuje odlišnou luminiscenci.

obr. 32: Detail hvězdného nebe s částí kříže z iluzivní architektury. Na modrém nebi byly původně zlaté pěticípé hvězdy, které při pozdější úpravě byly přemalovány bílou barvou přes šablonu na osmicípé hvězdy. Na snímku jsou také patrné místa, kde zatékala voda a prachové depozity usazené na povrchu malby.

obr. 33: Na snímku z IR kamery je dobře znatelné předkreslení základních tvarů tužkou, autorská oprava kříže na baldachýnu za postavou sv. Václava (na pravé straně snímku), jsou zde také patrné fragmenty původních pěticípých hvězd.

obr. 34 - 40: Místa odebrání vzorků. Lokalizaci je možné vyčíst v příloze P.I: Grafická dokumentace průzkumu.

obr. 41: detail šedého pozadí před restaurováním (provedením zkoušek čištění).

obr. 42. Zkoušky čištění.

obr. 43: Detail malby před restaurováním. Na snímku je patrné znečištění malby prachovými depozity a kapkami injektážní směsí, po injektáži provedené v dřívějším zásahu stavební firmou.

obr. 44: Detail malby po očištění.

obr. 45: Na detailu malby je vidět otevřená statická trhlinka vyplněná injektážní směsí, dále mechanická poškození – vrypy, opadaná barevná vrstva a místa po zatékání.

obr. 46: Injektáž dutin kolem statické trhliny.

obr. 47: Detail se statickou trhlinkou vyplněnou injektážní směsí.

obr. 48: Detail v bočním nasvícení, ve kterém je viditelná nadbytečná injektážní směs přesahující nad originální povrch.

obr. 49: Stav po očištění.

obr. 50: Stav po očištění v bočním nasvícení.

obr. 51: Detail malby, stav po tmelení.

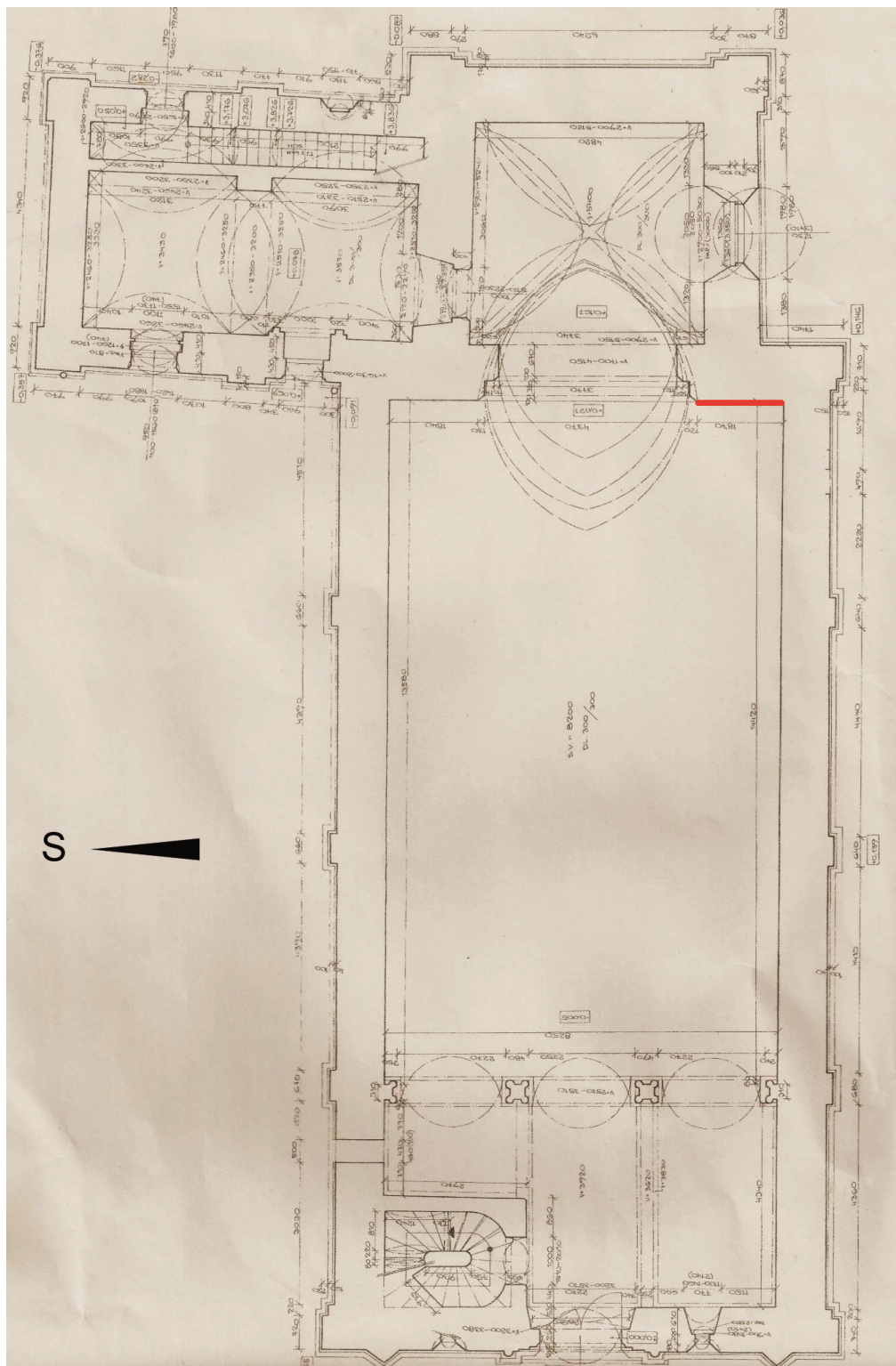
obr. 52: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světlejšího odstínu.

obr. 53: Detail malby, stav před retuší.

obr. 54: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světlejšího odstínu.

obr. 55: Detail malby, stav po tmelení.

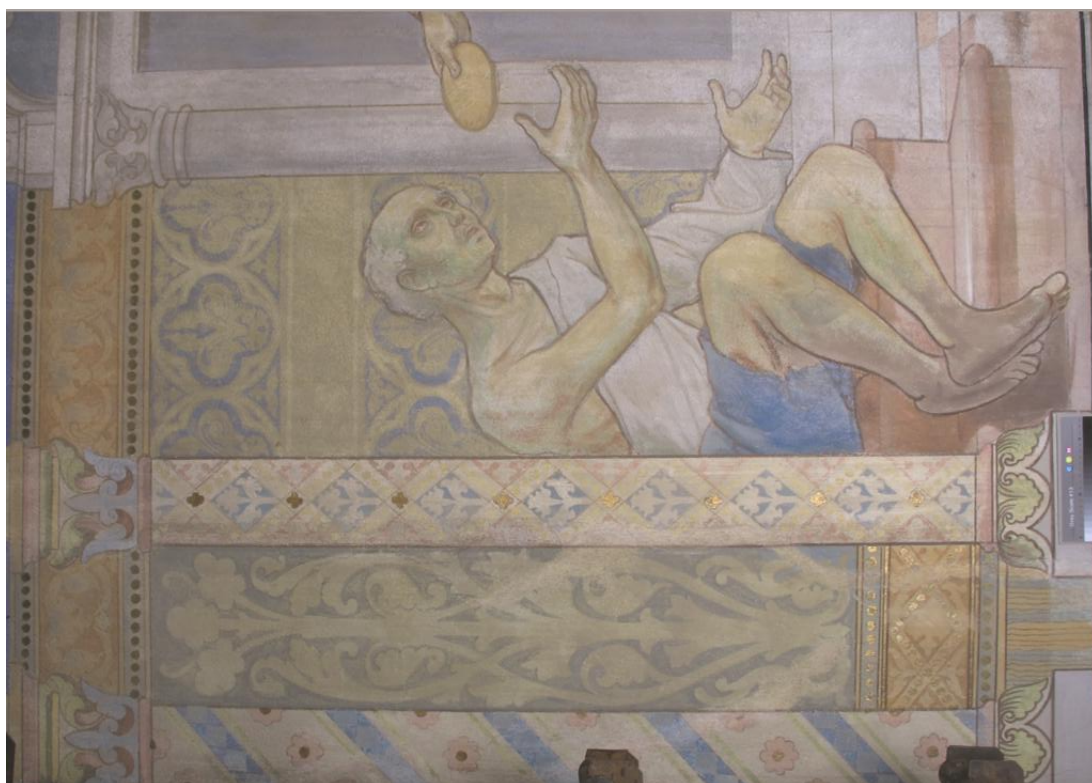
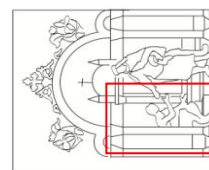
obr. 56: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světlejšího odstínu.



obr. 1: Plán kostela s červeně vyznačeným místem, kde se nachází restaurovaný výjev sv. Václava „Ruky své otevřel chudému“.



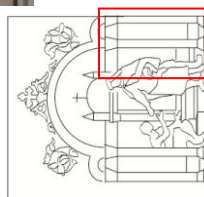
obr. 2: Pohled na figuru chudáka stav před restaurováním.



obr. 3: Pohled na postavu chudáka stav po restaurování.



obr. 4: Pohled na postavu sv. Václava, stav před restaurováním.



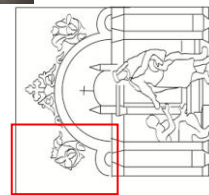
obr. 5: Pohled na postavu sv. Václava stav po restaurování.



obr. 6: Pohled na část pozadí a ornamentální výzdobu před restaurováním.



obr. 7: Pohled na část pozadí a ornamentální výzdobu po restaurování.

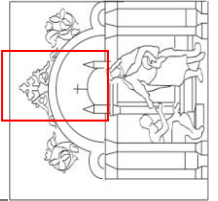




obr. 8: Pohled na vrchol iluzivního okna s dekorem před restaurováním.



obr. 9: Pohled na vrchol iluzivního okna s dekorem před restaurováním.

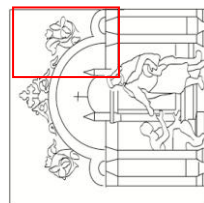




obr. 10: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem před restaurováním.



obr. 11: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po očištění.

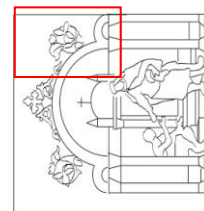




obr. 12: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po vřtmelení.

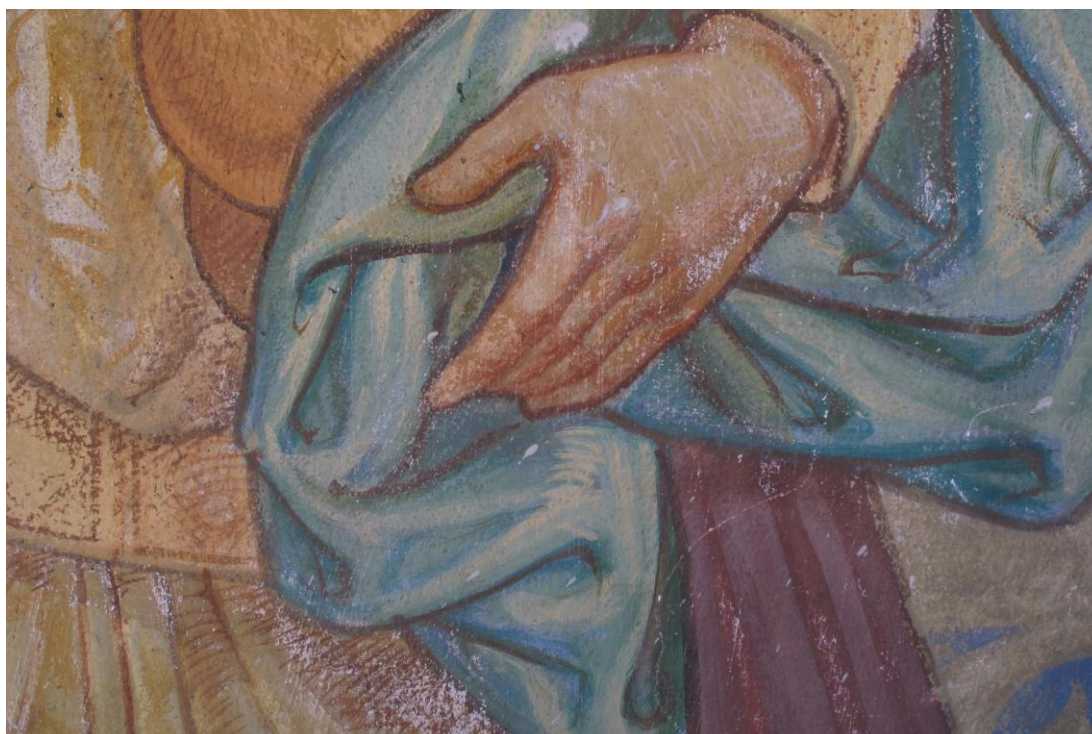
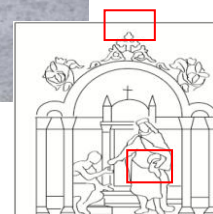


obr. 13: Pohled na pravou část iluzivního okna s rostlinným dekorem po restaurování.





obr. 14: Pohled na dřevěnou konzoli pod stropem, po jejíchž stranách jsou patrné statické trhliny, kterými v některých místech zatékalo.



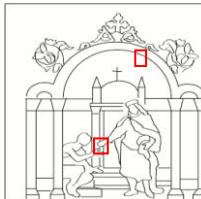
obr. 15: Detail malby. Na povrchu barevné vrstvy jsou patrné povrchové nečistoty, místy vypadaná barevná vrstva, v levém spodním rohu mechanické poškození (vrypy), na ruce a zelené draperii jsou viditelné kapky injektážní směsi.



obr. 16: Na tomto snímku je zobrazen defekt po hřebíku, který sloužil, jako středový bod pro vytváření pomocné kružnice, podle které byl vytvořen oblouk iluzivního okna.



obr. 17: Na tomto detailu jsou patrná místa zatékání, ve kterých se usadila vyplavená šedá barevná vrstva z pozadí s prachovými depozity, dále pak je vidět opadaná barevná vrstva a mechanické poškození (vrypy).



obr. 18: Detail malby, na kterém je vidět opadaná vrstva zlacení, hrubé prachové depozity a zpráškovatělá barevná vrstva.



obr. 19: Na tomto detailu malby jsou mimo znečištění prachovými depozity dobře zratelná místa s mechanickým poškozením a biologickými nečistotami.



obr. 20: Pohled v bočním nasvícení, ve kterém jsou dobře viditelné šupinky uvolňující se barevné vrstvy, je také patrné její zpráškovatění a struktura povrchu omítky, na které je malba provedena.



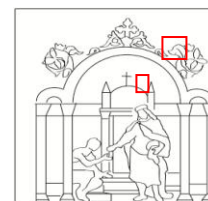
obr. 21: Na snímku je možné pozorovat přemalbu modrého nebe, která zasahuje částečně do původního tvarosloví iluzivní architektury. Je zde také patrná podkresba tužkou a opadaná vrstva druhotného zlacení.



obr. 22: Na detailu malby je znatelná oprava zlacení nátěrem, opadaná barevná vrstva a drobné praskliny v omítce.



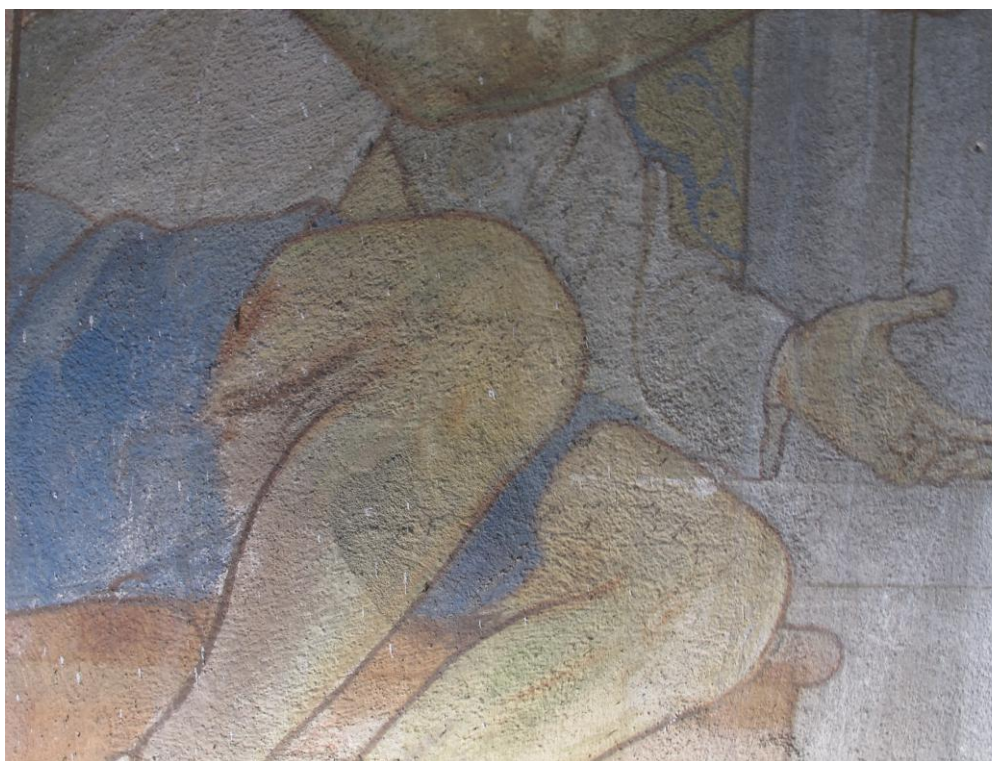
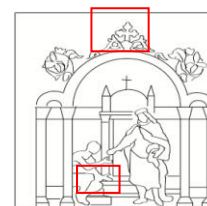
obr. 23: Na detailu části pozadí a rostlinného dekoru je patrná přemalba šedého pozadí, která má jiný šedý odstín než originální vrstva. Je zde také vidět vyplavená barevná vrstva přemalby, která nemá tak dobré pojivě vlastnosti jako originální.



obr. 24: Na obrázku je vidět druhotná oprava kontur na iluzivní architektuře, které mají odlišný barevný tón než originální malba.



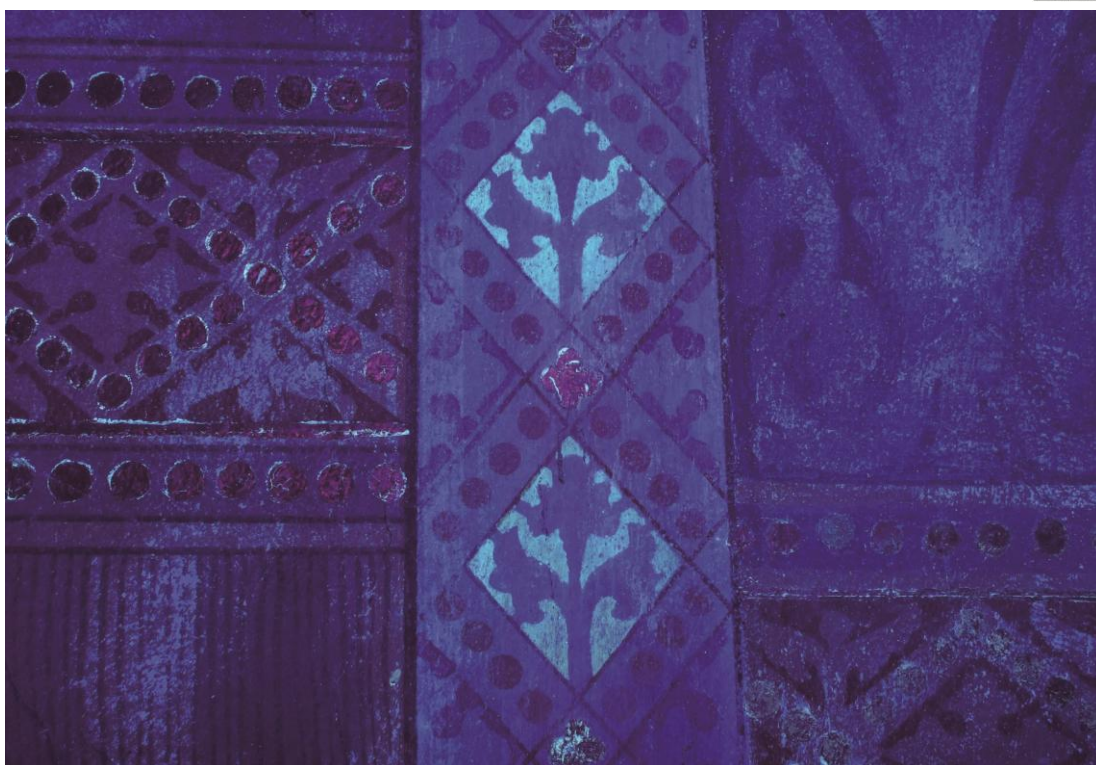
obr. 25: Detail dekoru v bočním osvětlení. Je zde dobře viditelná struktura povrchu omítky. Na šedém pozadí jsou viditelné stopy po zatékání.



obr. 26: Detail malby v bočním nasvícení. Na snímku je patrná struktura povrchu omítky, v části pod kolenem nohy na levé straně je znatelná oprava provedená ještě před provedením malby.



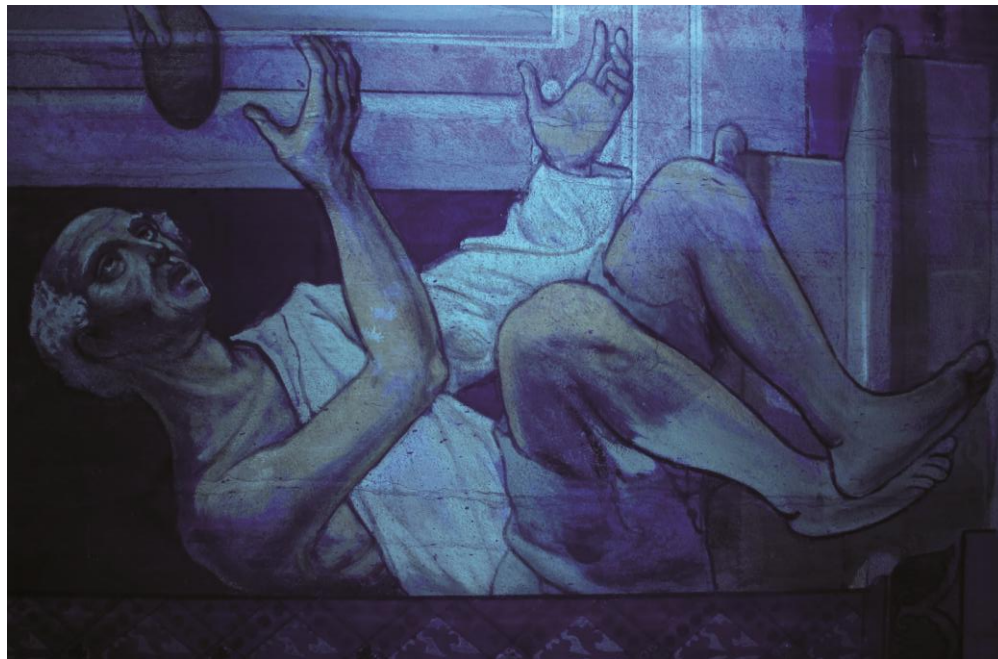
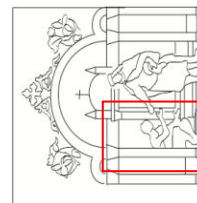
obr. 27: Detail dekorů vytvořených podle šablony se zlacenými prvky. Na obrázku jsou dobře znatelné hrubé nečistoty (prach, pavučiny) a v pravé dolní části opadaná barevná vrstva.



obr. 28: Ve světle UV lampy se zvýraznilo tvarosloví dekoru. Vysokou luminiscenci vykazuje pojivo zlacení, z čehož vyplývá, že je organického původu (patrně je zlaceno na mordant, který obsahuje včelí vosk).



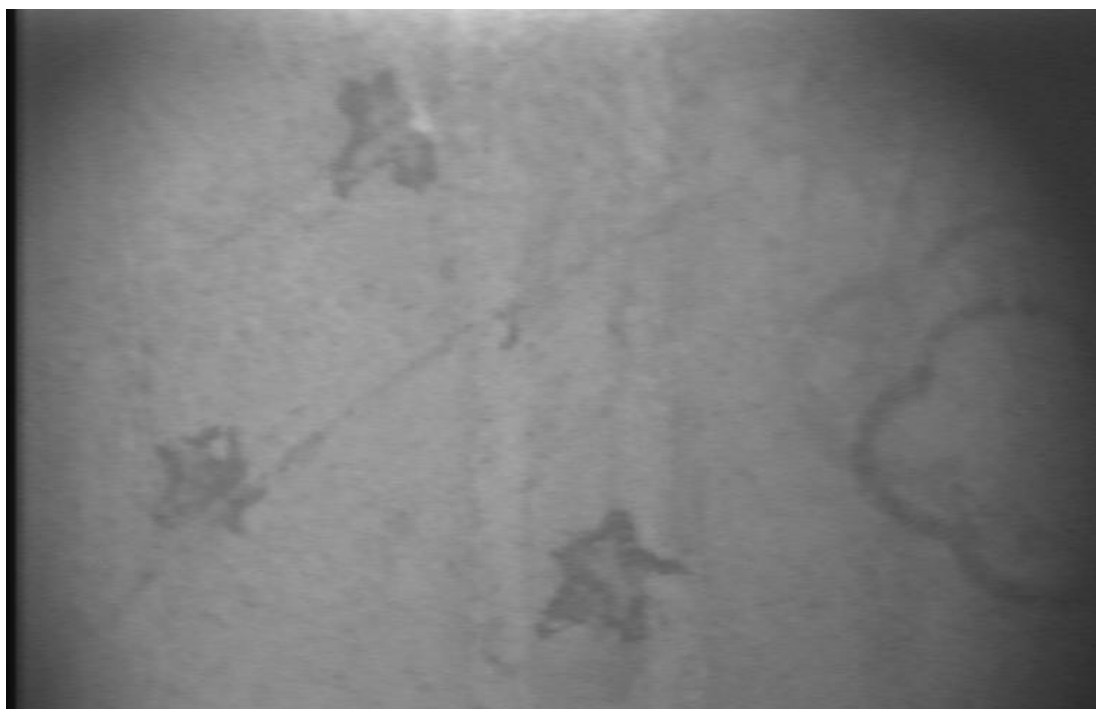
obr. 30: Pohled na postavu chudáka. Na snímku jsou patrná četná poškození malby, jako jsou zatekliny, opadaná barevná vrstva, mechanické poškození v podobě drobných vrypů (pravé koleno postavy), zbytky injekční směsi, prachové depozity.



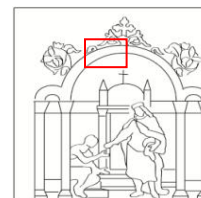
obr. 31: Ve světle UV lampy se zvýraznila přemalba nohou postavy chudáka, která vykazuje odlišnou luminescenci.

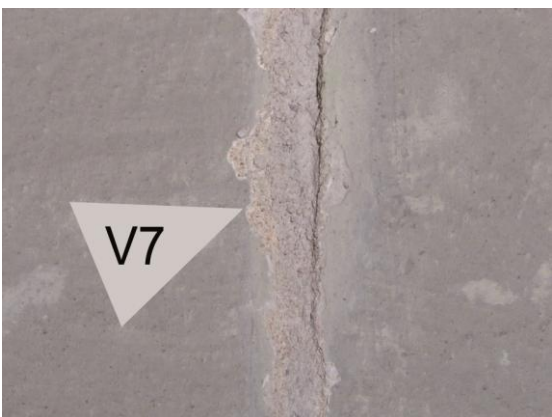
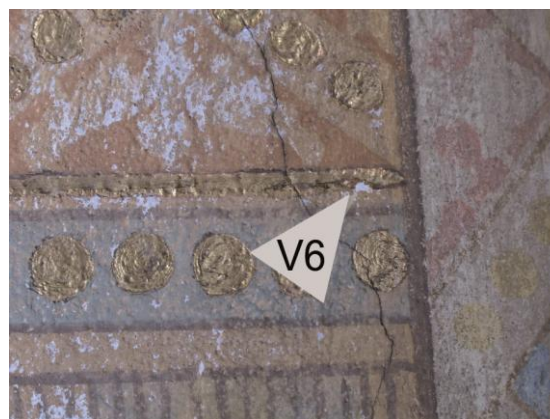
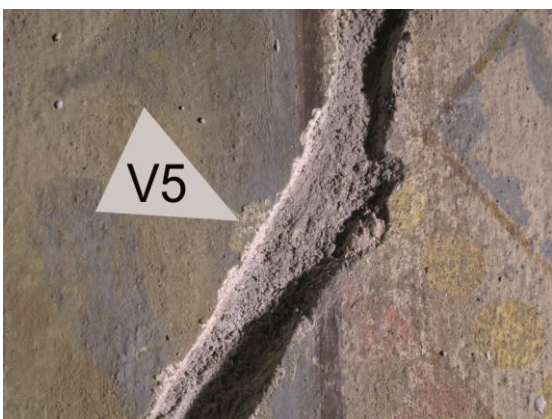
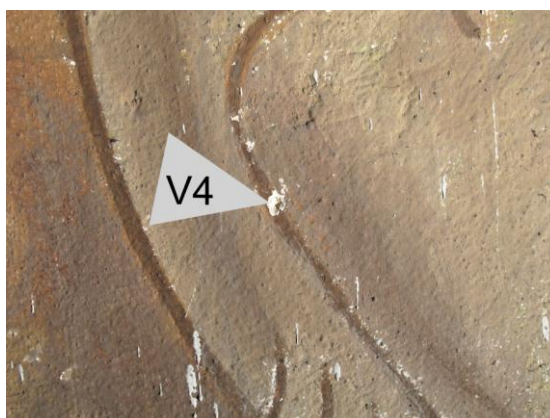
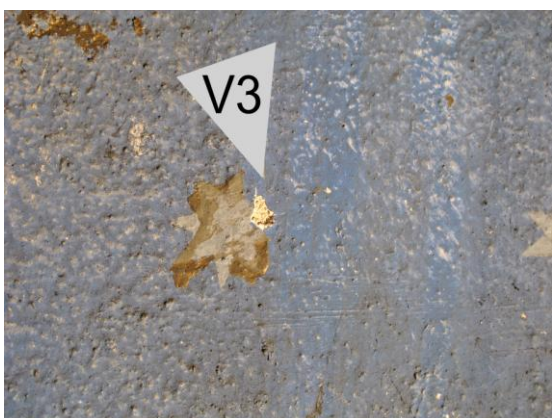
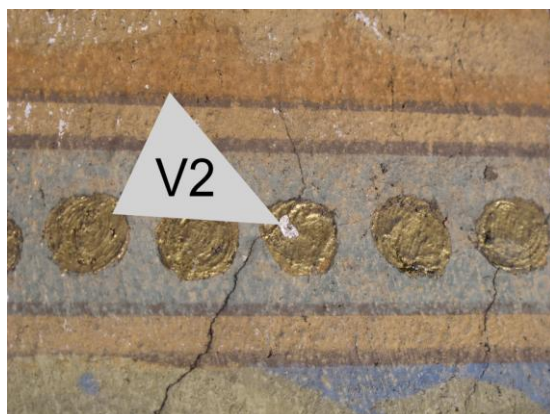
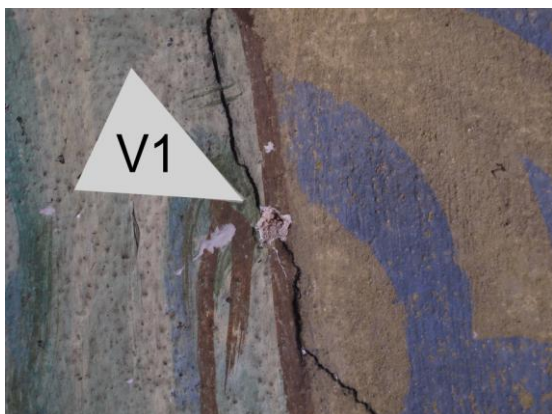


obr. 32: Detail hvězdného nebe s částí kříže z iluzivní architektury. Na modrém nebi byly původně zlaté pěticípé hvězdy, které při pozdější úpravě byly přemalovány bílou barvou přes šablonu na osmicípé hvězdy. Na snímku jsou také patrné místa, kde zatékala voda a prachové depozity usazené na povrchu malby.



obr. 33: Na snímku z IR kamery je dobře znatelné předkreslení základních tvarů tužkou, autorská oprava kříže na baldachýnu za postavou sv. Václava (na pravé straně snímku), jsou zde také patrné fragmenty původních pěticípých hvězd.

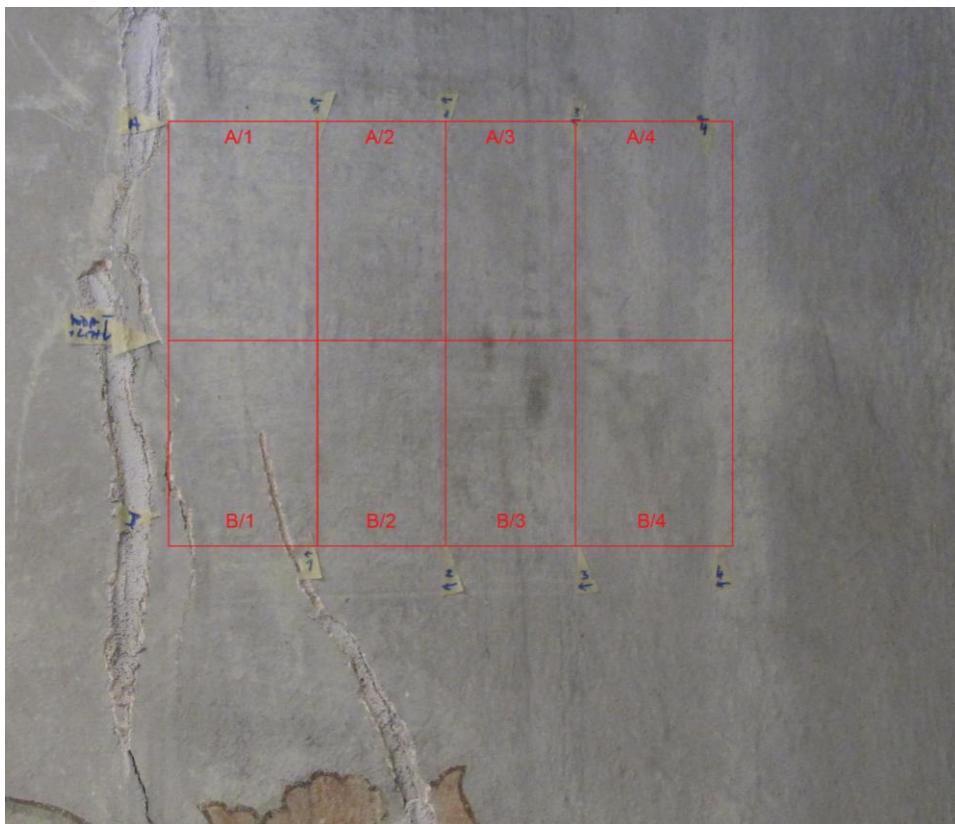




obr. 34 - 40: Místa odebrání vzorků. Lokalizaci je možné vyčíst v příloze P.I: Grafická dokumentace průzkumu.



obr. 41: detail šedého pozadí před restaurováním (provedením zkoušek čištění).



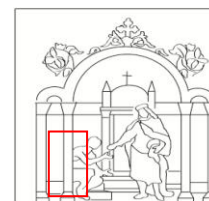
obr. 42. Zkoušky čištění.



obr. 43: Detail malby před restaurováním. Na snímku je patrné znečištění malby prachovými depozity a kapkami injektážní směsi, po injektáži provedené v dřívějším zásahu stavební firmou.



obr. 44: Detail malby po očištění.



obr. 45: Na detailu malby je vidět otevřená statická trhлина vyplněná injektážní směsí, dále mechanická poškození – vrypy, opadaná barevná vrstva a místa po zatékání.



obr. 46: Injektáž dutin kolem statické trhliny.



obr. 47: Detail se statickou trhlinou vyplněnou injektážní směsí.



obr. 48: Detail v bočním nasvícení, ve kterém je viditelná nadbytečná injektážní směs přesahující nad originální povrch.



obr. 49: Stav po očištění.



obr. 50: Stav po očištění v bočním nasvícení.





obr. 51: Detail malby, stav po tmelení.



obr. 52: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světlejšího odstínu.



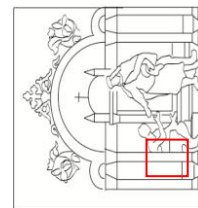
obr. 53: Detail malby, stav před retuší.



obr. 54: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světlejšího odstínu.



obr. 55: Detail malby, stav po tmelení.



obr. 56: Detail malby, stav po retuši v lokálním tónu světějšího odstínu.

6.2.2 Fotografická dokumentace praktických ukázek vybraných variant retuší provedených na zkušebních panelech.

obr. 57 – 59: Průběh malování zkušebních panelů.

obr. 60: Příprava zkušebních panelů, stav po vytvoření defektů

obr. 61: Příprava zkušebních panelů, stav po vytmelení.

obr. 62: část výjevu „Ruky své otevřel chudému, z kostela sv. Václava v Nové Vsi I sloužící jako předloha pro přípravu zkušebních panelů.

obr. 63, 64: Neutrální forma retuše – akvasporka.

obr. 65, 66: Lokální forma plošně aplikovaného tónu světlejšího odstínu.

obr. 67, 68: Lokální forma volně rozehraného tónu světlejšího odstínu.

obr. 69, 70: Nápodobivá retuš.

obr. 71, 72: Imitativní forma tratteggia.

obr. 73, 74: Imitativní forma tratteggia, základní lineární rastr složený z linií tří různých barev.

obr. 75: Stav po vyretušování čtvrtým lokálním barevným tónem.

obr. 76, 77: Lokální forma opticky skládané tečkované retuše.

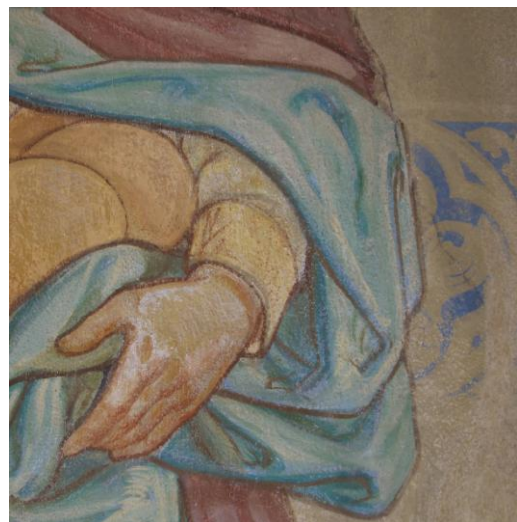
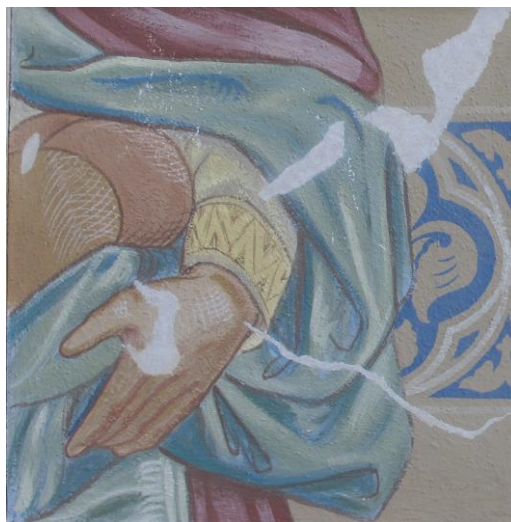
obr. 78 – 83: Postup provedení tečkové retuše.

obr. 84, 85: Detaily tečkové retuše.



obr. 57 – 59: Průběh malování zkušebních panelů.

obr. 60: Příprava zkušebních panelů, stav po vytvoření defektů

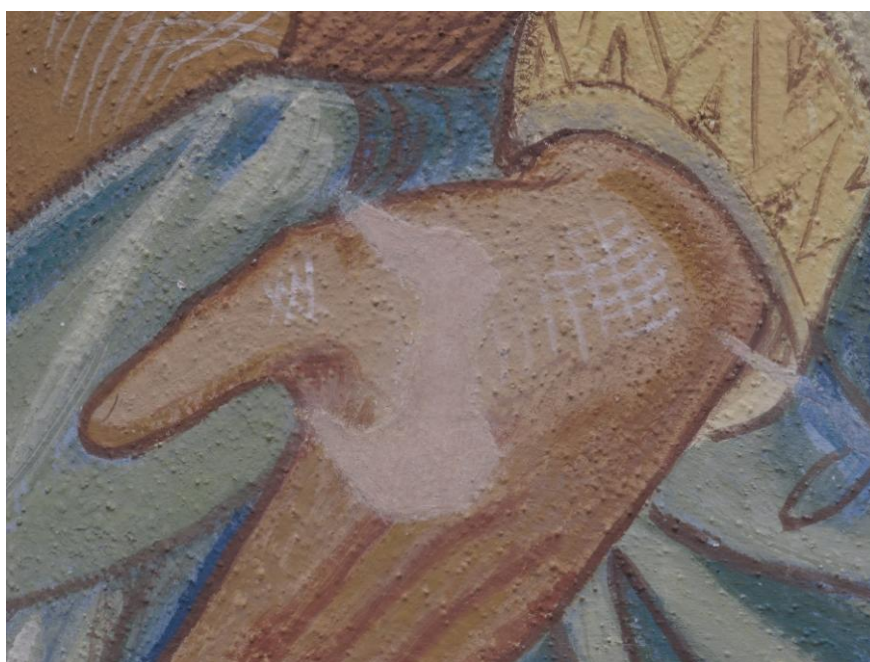


obr. 61: Příprava zkušebních panelů, stav po vytmelení.

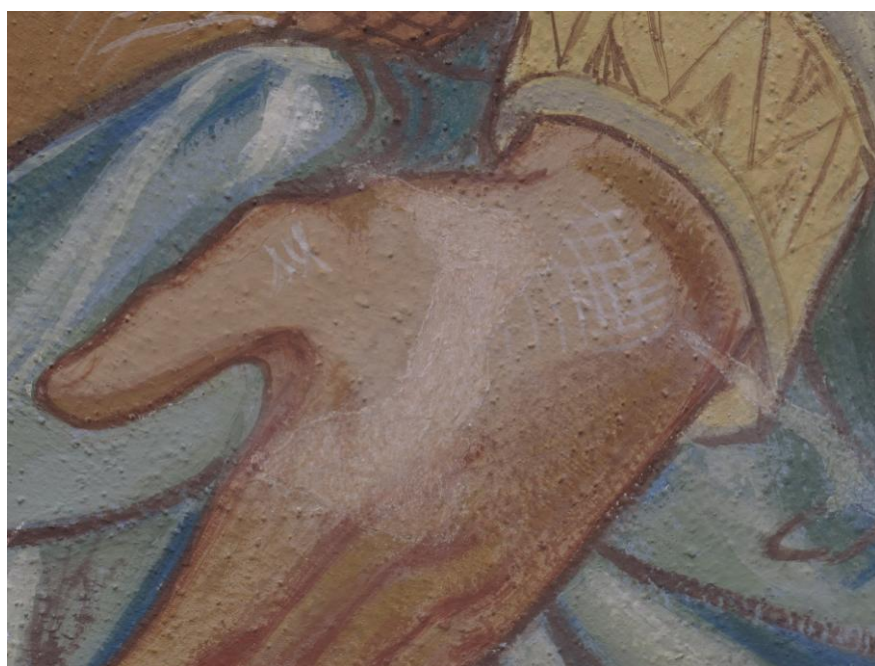
obr. 62: část výjevu „Ruky své otevřel chudému, z kostela sv. Václava v Nové Vsi I sloužící jako předloha pro přípravu zkušebních panelů.



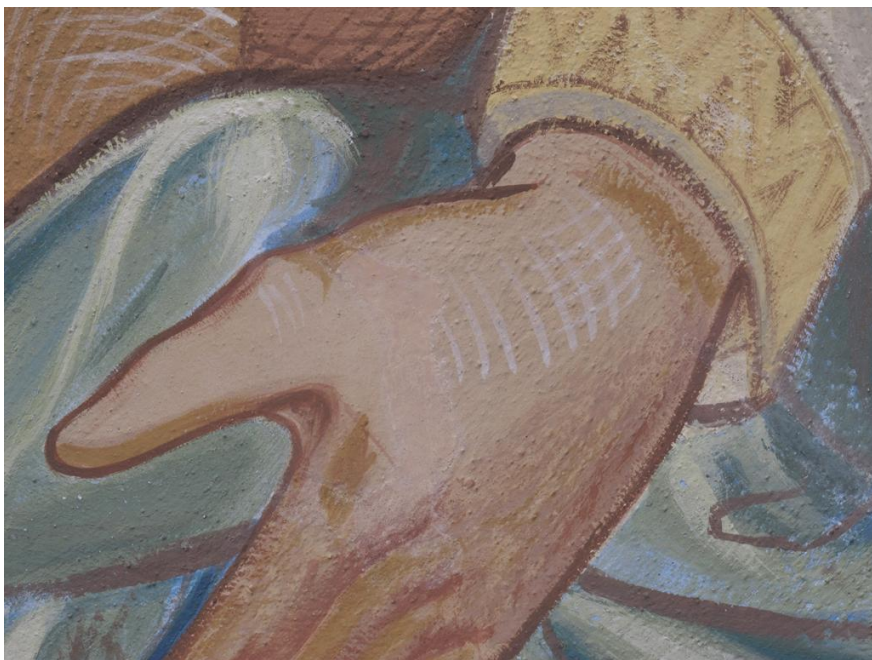
obr. 63, 64: Neutrální forma retuše – akvasporka.



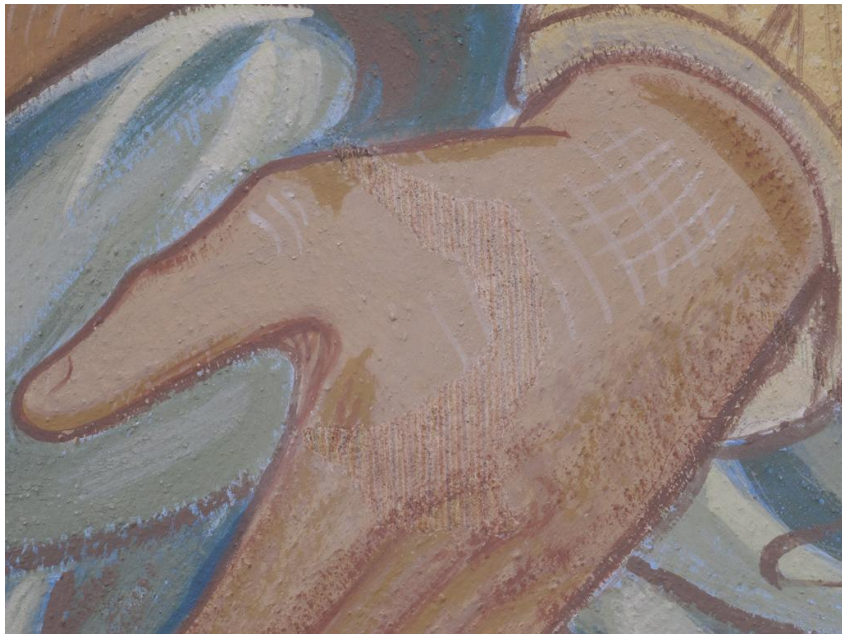
obr. 65, 66: Lokální forma plošně aplikovaného tónu světlejšího odstínu.



obr. 67. 68: Lokální forma volně rozehraného tónu světlejšího odstínu.



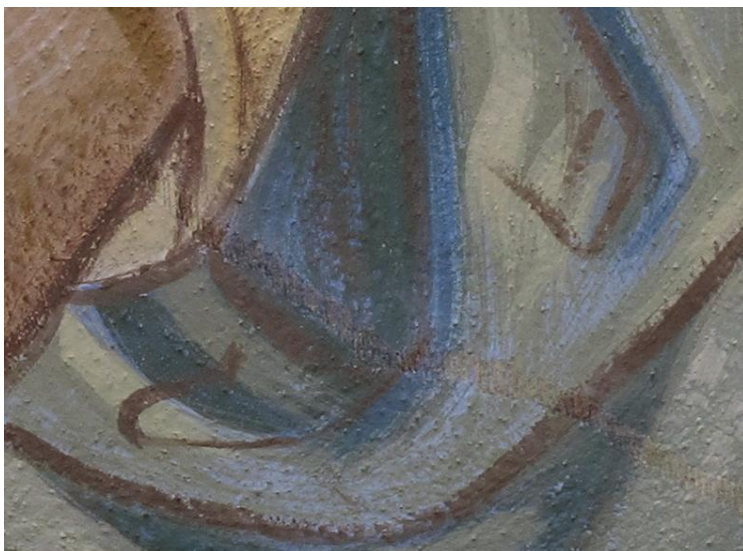
obr. 69, 70: Nápodobivá retuš.



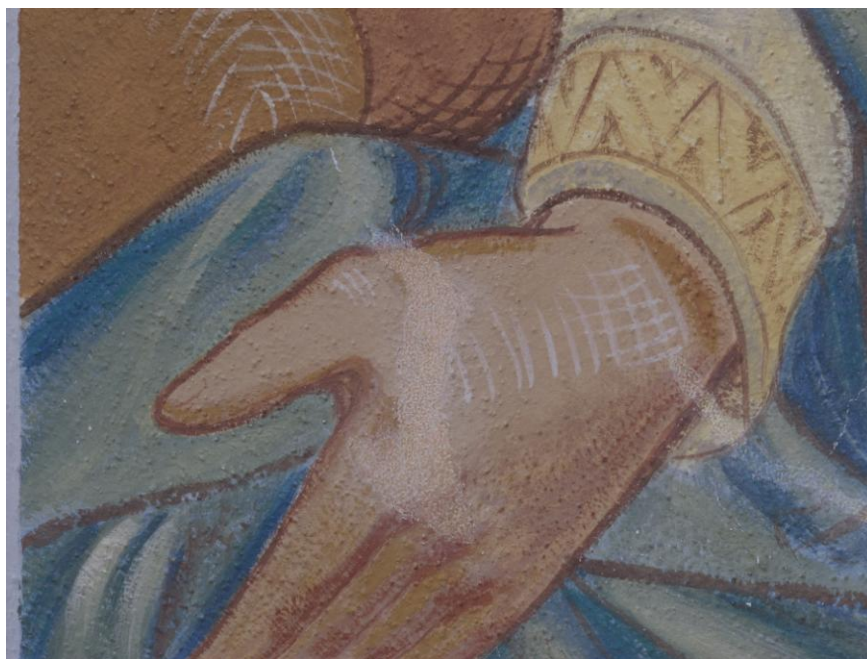
obr. 71, 72: Imitativní forma tratteggia.



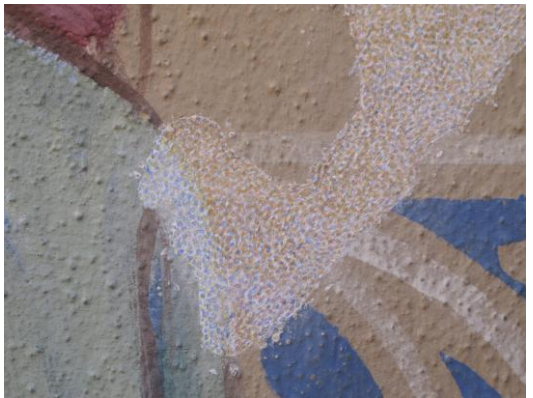
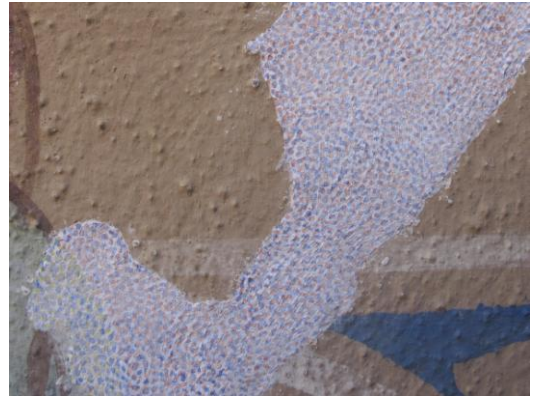
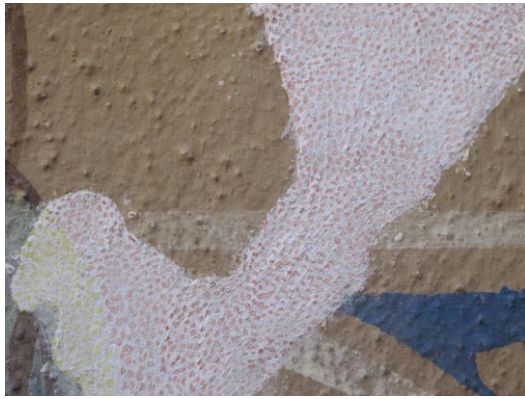
obr. 73, 74: Imitativní forma tratteggia, základní lineární rastr složený z linií tří různých barev.



obr. 75: Stav po vyretušování čtvrtým lokálním barevným tónem.



obr. 76, 77: Lokální forma opticky skládané tečkované retuše.



obr. 78 – 83: Postup provedení tečkové retuše.



obr. 84, 85: Detaily tečkové retuše.

6.2.3 Příklady retuší užitých v restaurátorské praxi

obr. 86: Nástěnná malba v kostele Santa Croce ve Florencii, ve starém refektáři, autor Teddeo Daddi. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 87: Detail scény poslední večeře, Teddeo Gaddi, starý refektář, Sta. Croce, Florencie. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 88: Při závěrečné retuši bylo v tomto případě přistoupeno k neutrální retuši aplikované na místa tmelů v kombinaci s lokální retuší světlejšího odstínu aplikované v malých defektech v barevné vrstvě. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 89: Fragment renesanční nástěnné malby na západní části ohradní zdi loveckého zámku Kratochvíle. Malba po posledním restaurování byla vyretušována neutrální retuší v barevném tónu původní omítky, v některých místech barevných fragmentů bylo přistoupeno k lokální retuši světlejšího odstínu. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 90: Detail fragmentu malby. Lokální retuš v místech barevného fragmentu je provedena čárkovou retuší světlejšího odstínu. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 91: Gotická nástěnná malba, bývalý dominikánský klášter v Českých Budějovicích, křížová chodba. Tato malba je vyretušovaná lokální formou plošně aplikované retuše výrazně světlejšího odstínu. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 92: Detail nástěnné malby. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 93, 94: Detaily nástěnných maleb v kostele sv. Marka u Čáslavi, kol. 1380. Při restaurování v roce 1988 byla použita retuš lokálního valérově rozehraného barevného tónu mírně světlejšího odstínu. (foto Doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.)

obr. 95: Barokní nástěnná malba v Jezuitském profesním domě u chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně, 2. polovina 17. století. Na této malbě byla při restaurování aplikována forma lokální retuše plošně aplikovaného barevného tónu světlejšího odstínu, u kterého není pevně definované rozhraní mezi jednotlivými barevnými tóny. Při retuši nebyly zachyceny konkrétní detaily malby. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 96: Detail vyretušované nástěnné malby. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 97: Erb na fasádě „Panského domu“ na náměstí v Bavorově, č. p. 14. Při restaurování v roce 2007 byla malba vyretušovaná nápodobivou retuší. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 98: Detail zrestaurované nástěnné malby. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 99: Iluzivní nástěnná malba v židovské synagoze v Jičíně. Stav před rekonstrukcí. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 100: Při restaurování v letech 2004, 2005 byla provedena rekonstrukce malby v mírně světlejším odstínu barevných tónů, než jsou fragmenty originální

barevné vrstvy, které byly zachovány a v rámci rekonstrukce prezentovány aniž by byly přemalovány. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 101: Nástěnná dekorativní renesanční malba, „Vladařův pokoj“, lovecký zámek Kratochvíle, Georg Widman 1583 – 1589. Stav před rekonstrukcí. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 102: Dekorativní šablonová malba byla na základě fragmentů originální výzdoby v roce 2005 zrekonstruovaná pomocí šablon ve značně světlejším odstínu, než byla původní barevná vrstva. Fragmenty originálu jsou takto dobře rozeznatelné. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 103: Detail dekoru po rekonstrukci s dobře rozeznatelnými fragmenty originální malby. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 104: Tzv. Zlatý pokoj s dekorativní šablonovou nástěnnou malbou, Georg Widman 1853 – 1859, Státní zámek Kratochvíle. Stav po rekonstrukci z roku 2006. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 105: Detail malovaného dekoru se zkouškami rekonstrukce. Ve vrchní části obrázku je provedena lazurní rekonstrukce i s detaily červených a černých kvítků, ve spodní polovině je rekonstrukce provedená pouze lazurní formou aquasporky v základních obrysech rostlinného motivu, která byla následně provedena v celé místnosti. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 106: Detail malované stěny místnosti s provedenou rekonstrukcí. Lazurní rekonstrukce naznačuje pouze základní obrys a rytmus rostlinného ornamentu skládající výsledný dekor. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 107: Detail renesanční fresky (Filippino Lippi 1480) v kostele Santa Maria del Carmine, kaple Brancacciů, Florencie. Imitativní forma *trattegia* provedená florentskou metodou, kde linie retuše kopírují tvarosloví malby. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 108: Detail fresky. V levé dolní části je provedená neutrální retuš formou *trattegia*, ve které jsou linie provedeny křížovou šrafurou. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 109: Detail renesanční fresky, kaple Brancacciů, Filippino Lippi 1480. Ve spodní polovině obrázku je provedena retuš imitativní formou *trattegia* florentskou metodou. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 110: Detail retuše. (foto prof. Paolo Pastorello)

obr. 111: Detail nástěnné malby erbu z místnosti Úřadu desek zemských, Pražský hrad, starý královský palác. Nápodobivá čárová retuš z restaurátorského zásahu provedeným prof. Bohuslavem Slánským. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 112: Detail retuše. (foto Kateřina Krhánková)

obr. 113: Detail renesanční nástěnné malby, Vojtěchův sál, zámek Pardubice. Čárkovaná retuš, která byla provedená při posledním restaurátorském zásahu. Linie retuše jsou provedeny volně v lokálním barevném tónu mírně světlejšího odstínu.

obr. 114: Detail retuše.

obr. 115: Detail renesanční nástěnné malby, představující antitezi Starého a Nového Zákona, rytířský sál, tzv. Mázhaus, zámek Pardubice, 1. polovina 16. století. Malba je vyretušována lokální formou barevného tónu světlejšího odstínu bez konkrétně definovaného rozhraní jednotlivých barevných tónů.

obr. 116: Detail renesanční malby zobrazující Samsona a Dalilu, rytířský sál tzv. Vojtěchův sál, zámek Pardubice 1. pol. 16. stol. Na této malbě je provedená čárková retuš v lokálním valérově rozehraném barevném tónu.

obr. 117: Detail renesanční nástěnné malby, zámek Pardubice. Velmi volně provedená čárkovaná retuš nápodobivého charakteru mírně světlejšího odstínu.

obr. 118: Detail renesanční nástěnné malby, zámek Pardubice. Neutrální forma retuše provedená čárkováním.



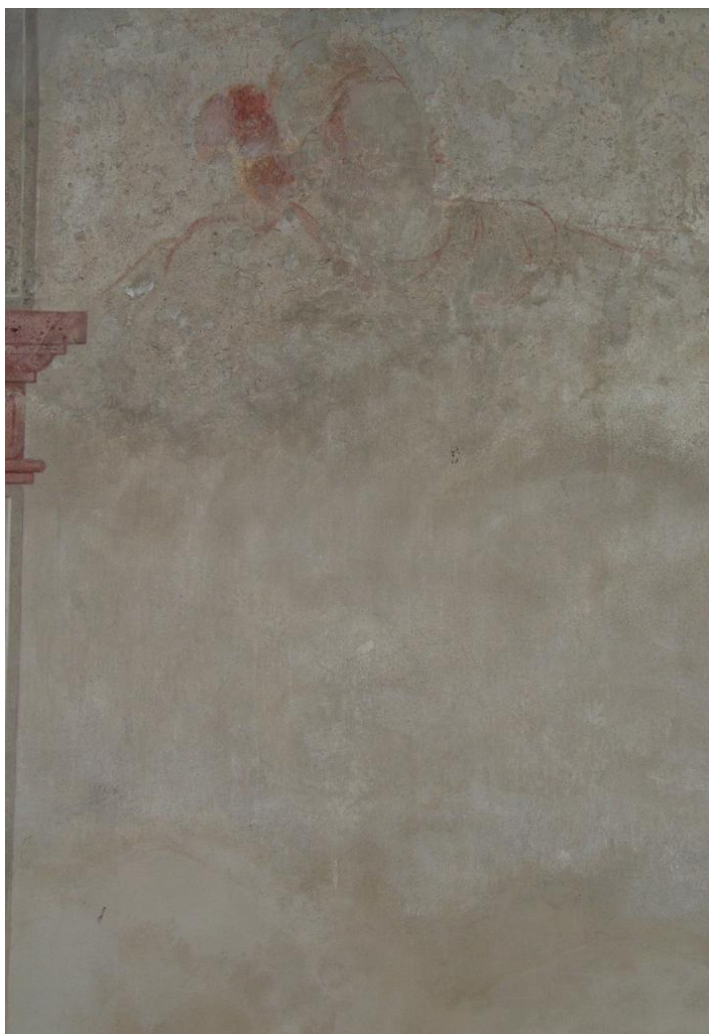
obr. 86: Nástěnná malba v kostele Santa Croce ve Florencii, ve starém refektáři, autor Teddeo Daddi.



obr. 87: Detail scény poslední večeře, Teddeo Gaddi, starý refektář, Sta. Croce, Florencie



obr. 88: Při závěrečné retuši bylo v tomto případě přistoupeno k neutrální retuši aplikované na místa tmelů v kombinaci s lokální retuší světlejšího odstínu aplikované v malých defektech v barevné vrstvě.



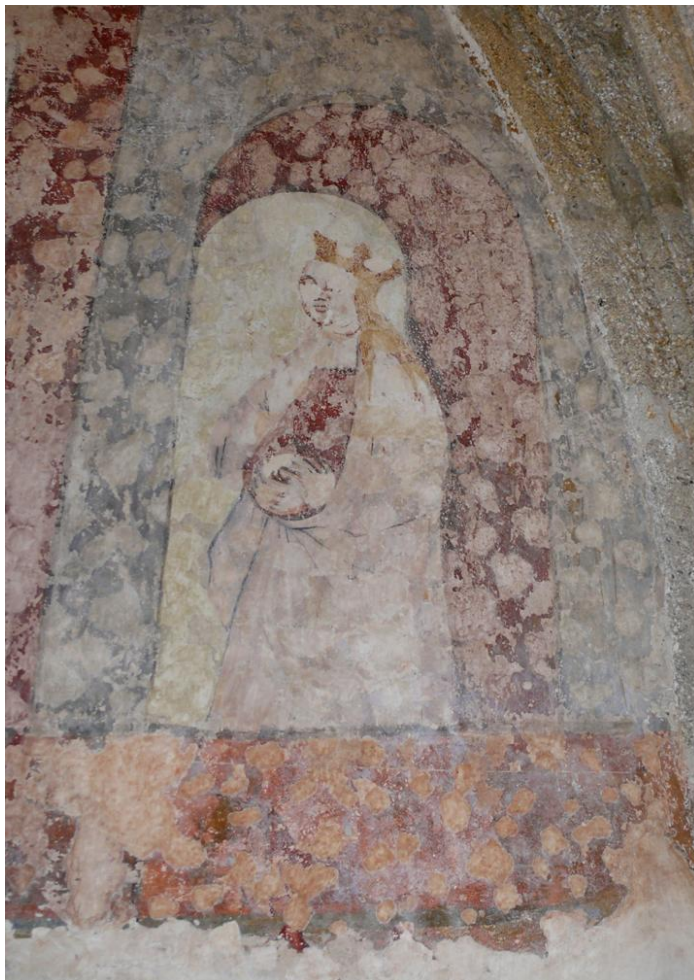
obr. 89: Fragment renesanční nástěnné malby na západní části ohradní zdi loveckého zámku Kratochvíle. Malba po posledním restaurování byla vyretušována neutrální retuší v barevném tónu původní omítky, v některých místech barevných fragmentů bylo přistoupeno k lokální retuši světlejšího odstínu.



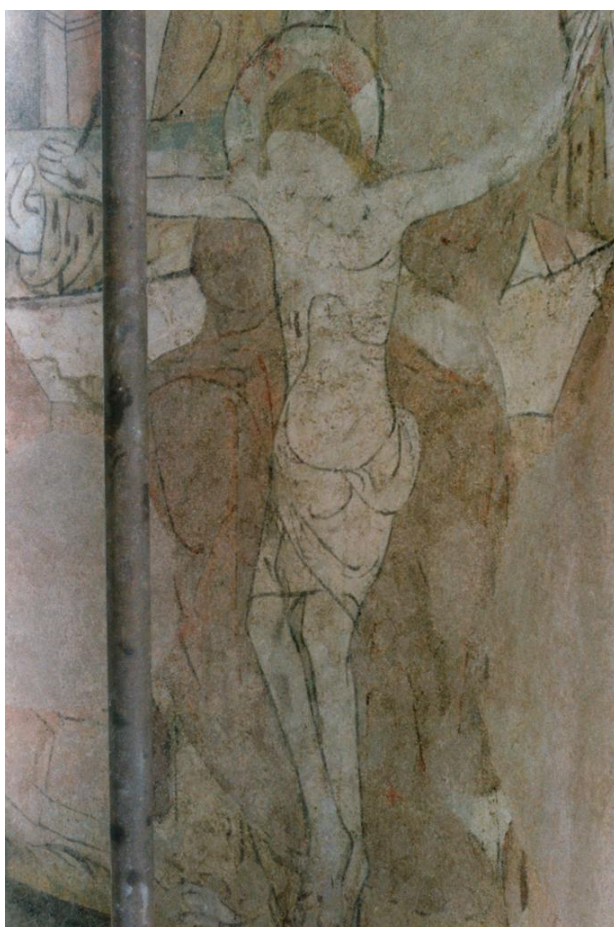
obr. 90: Detail fragmentu malby. Lokální retuš v místech barevného fragmentu je provedena čárkovou retuší světlejšího odstínu.



obr. 91: Gotická nástěnná malba, bývalý dominikánský klášter v Českých Budějovicích, křížová chodba. Tato malba je vyretušovaná lokální formou plošně aplikované retuše výrazně světlejšího odstínu.



obr. 92: Detail nástěnné malby.



obr. 93, 94: Detaily nástěnných maleb v kostele sv. Marka u Čáslavi, kolem roku 1380. Při restaurování v roce 1988 byla použita retuš lokálního valérově rozehraného barevného tónu mírně světlejšího odstínu.



obr. 95: Barokní nástěnná malba v Jezuitském profesním domě u chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně, 2. polovina 17. století. Na této malbě byla při restaurování aplikována forma lokální retuše plošně aplikovaného barevného tónu světlejšího odstínu, u kterého není pevně definované rozhraní mezi jednotlivými barevnými tóny. Při retuši nebyly zachyceny konkrétní detaily malby.



obr. 96: Detail vyretušované nástěnné malby.



obr. 97: Erb na fasádě „Panského domu“ na náměstí v Bavorovč, č. p. 14. Při restaurování v roce 2007 byla malba vyretušovaná nápodobivou retuší.



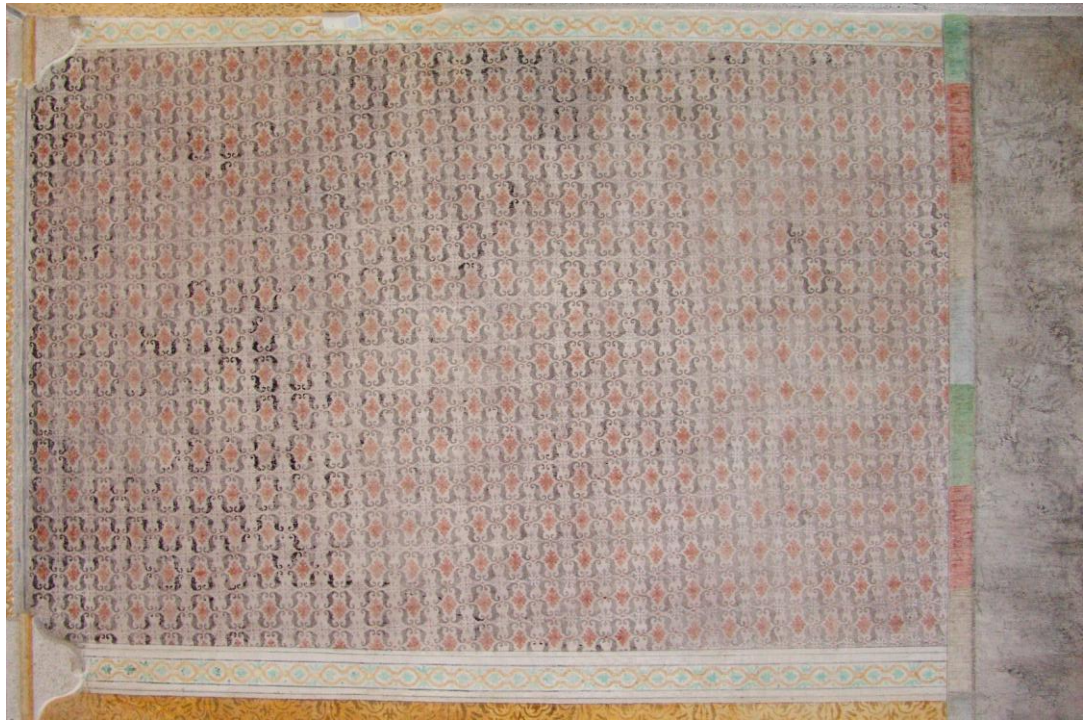
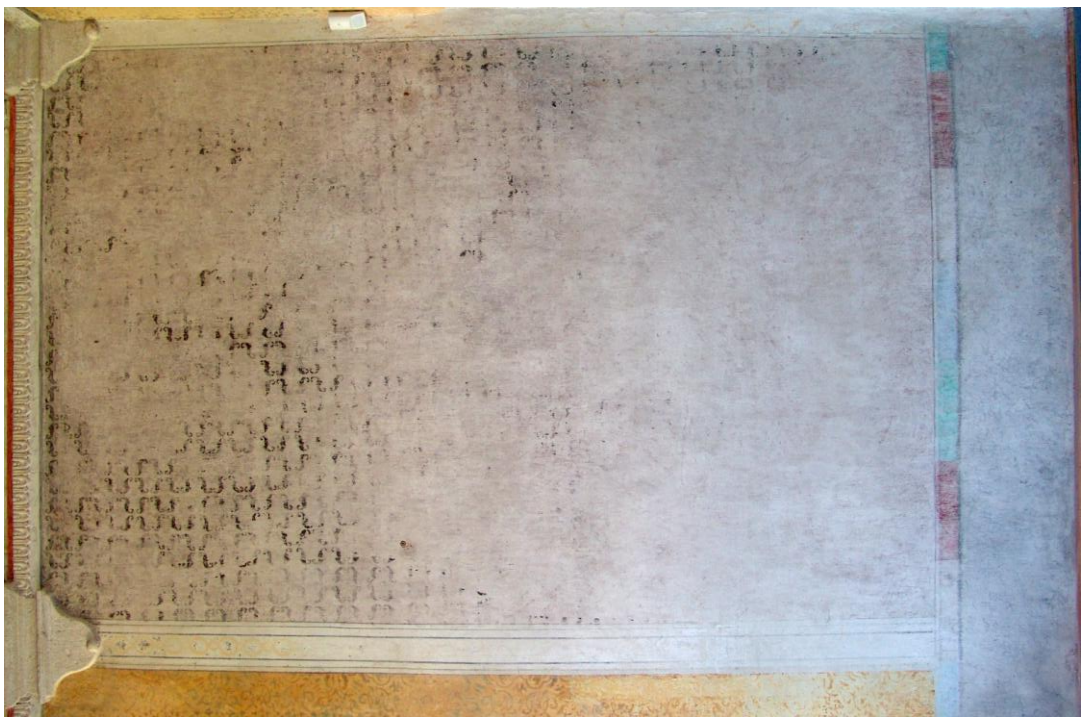
obr. 98: Detail zrestaurované nástěnné malby.

obr. 99: Iluzivní nástěnná malba v židovské synagoze v Jičíně. Stav před rekonstrukcí



obr. 100: Při restaurování v letech 2004, 2005 byla provedena rekonstrukce malby v mírně světlejším odstínu barevných tónů, než jsou fragmenty originální barevné vrstvy, které byly zachovány a v rámci rekonstrukce prezentovány aniž by byly přemalovány.





obr. 101: Nástěnná dekorativní renesanční malba, „Vladařův pokoj“, Státní zámek Kratochvíle, Georg Widman 1583 – 1589. Stav před rekonstrukcí.

obr. 102: Dekorativní šablonová malba byla na základě fragmentů originální výzdoby v roce 2005 zrekonstruována pomocí šablon ve značně světlejším odstínu, než byla původní barevná vrstva. Fragменты оригиналу jsou такто добре розезнателне.

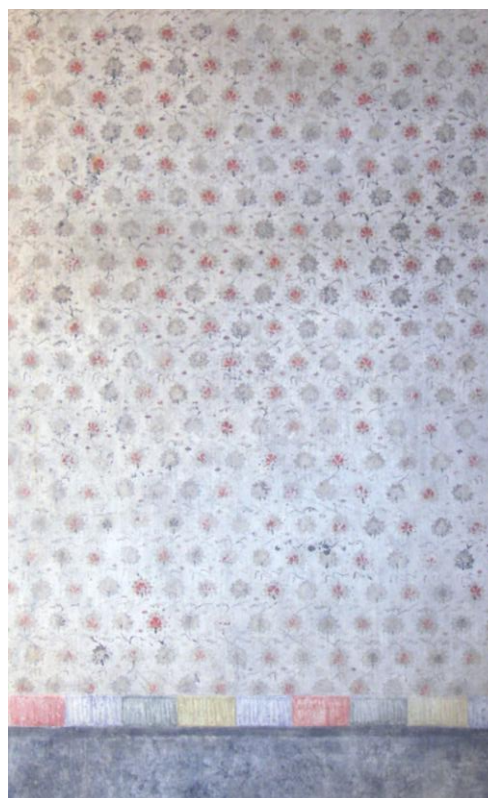
obr. 103: Detail dekoru po rekonstrukci s dobře rozeznatelnými фрагменты оригиналі malby.



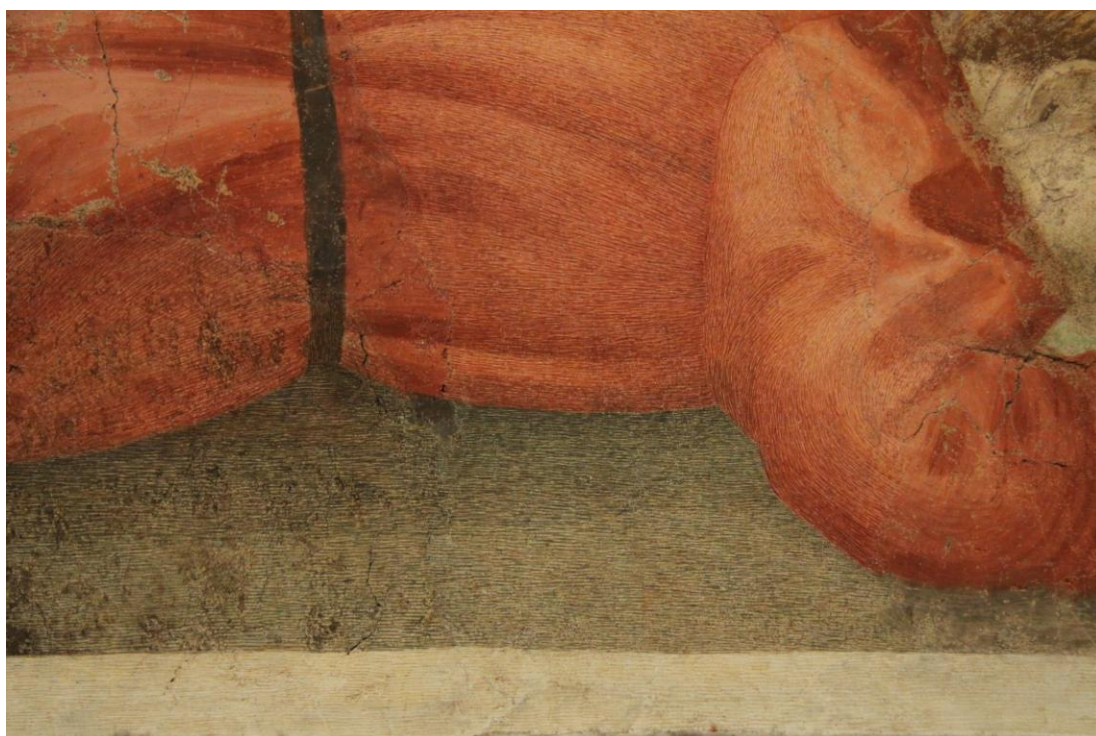
obr. 104: Tzv. Zlatý pokoj s dekorativní šablonovou nástěnnou malbou, Georg Widman 1853 – 1859, Státní zámek Kratochvíle. Stav po rekonstrukci z roku 2006.



obr. 105: Detail malovaného dekoru se zkouškami rekonstrukce. Ve vrchní části obrázku je provedena lazurní rekonstrukce i s detaily červených a černých kvítků, ve spodní polovině je rekonstrukce provedená pouze lazurní formou aquasporky v základních obrysech rostlinného motivu, která byla následně provedena v celé místnosti.



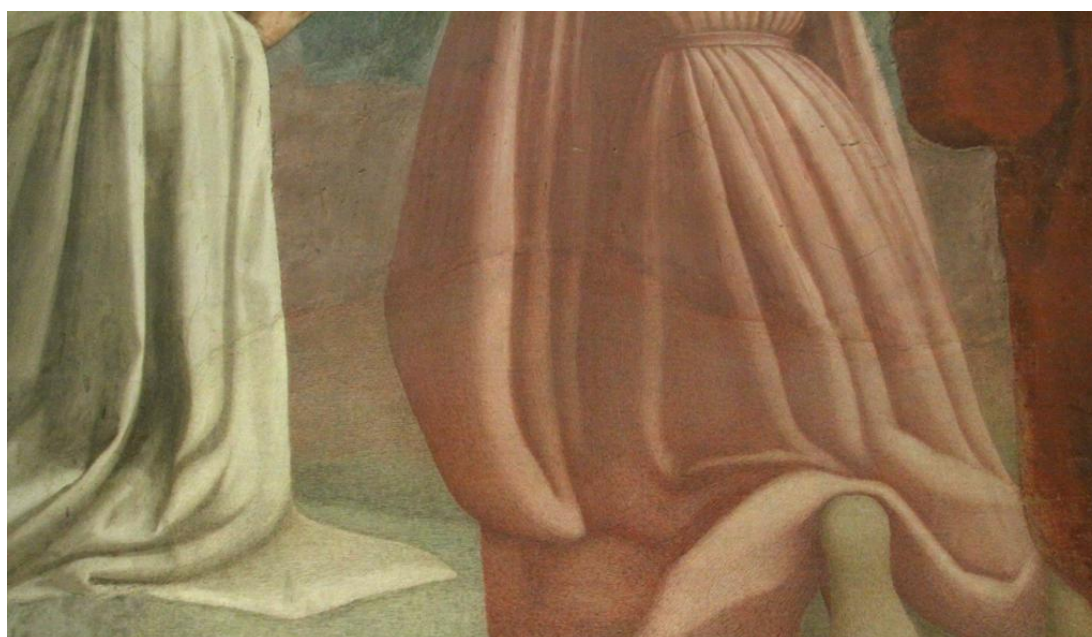
obr. 106: Detail malované stěny místnosti s provedenou rekonstrukcí. Lazurní rekonstrukce naznačuje pouze základní obrys a rytmus rostlinného ornamentu skládající výsledný dekor.



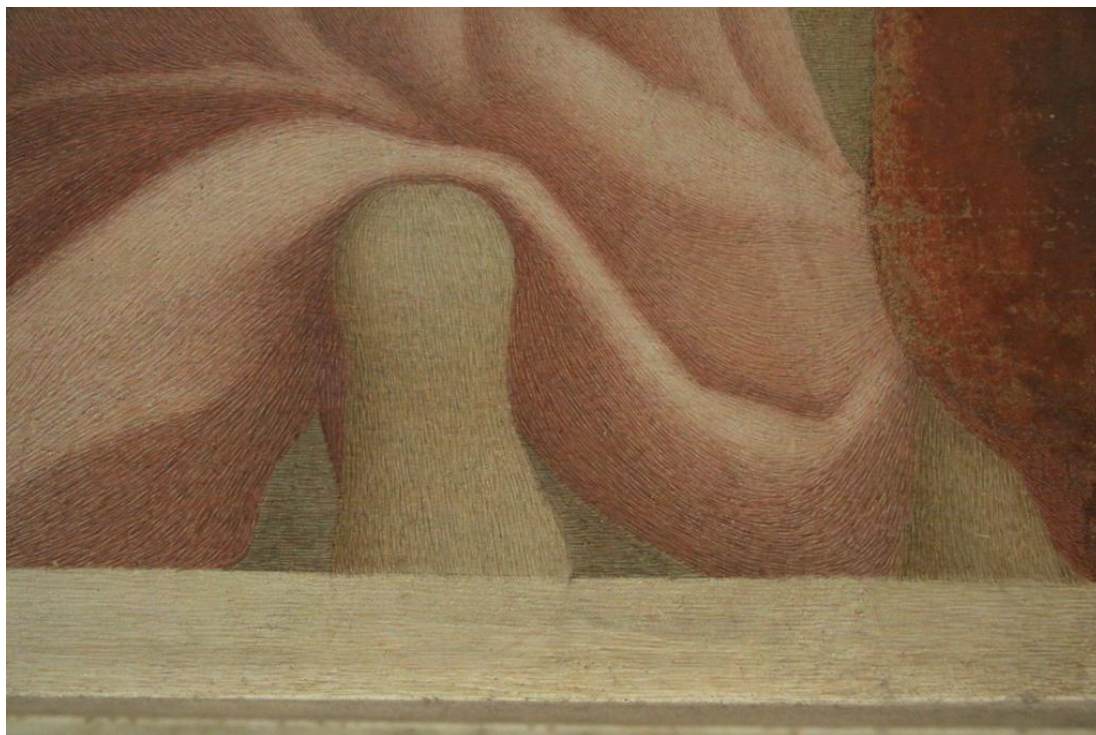
obr. 107: Detail renesanční fresky (Filippino Lippi 1480) v kostele Santa Maria del Carmine, kaple Brancacciů, Florencie. Imitativní forma tratteggia provedená florentskou metodou, kde linie retuše kopírují tvarosloví malby.



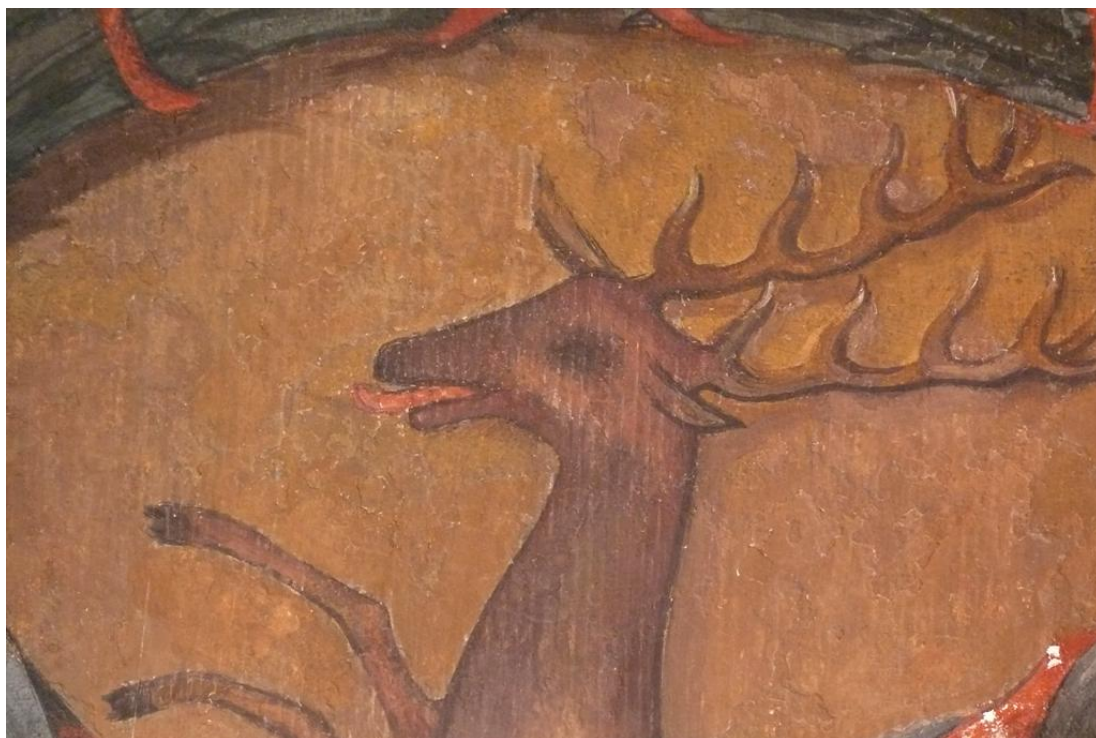
obr. 108: Detail fresky. V levé dolní části je provedená neutrální retuš formou trattegia, ve které jsou linie provedeny křížovou šrafurou.



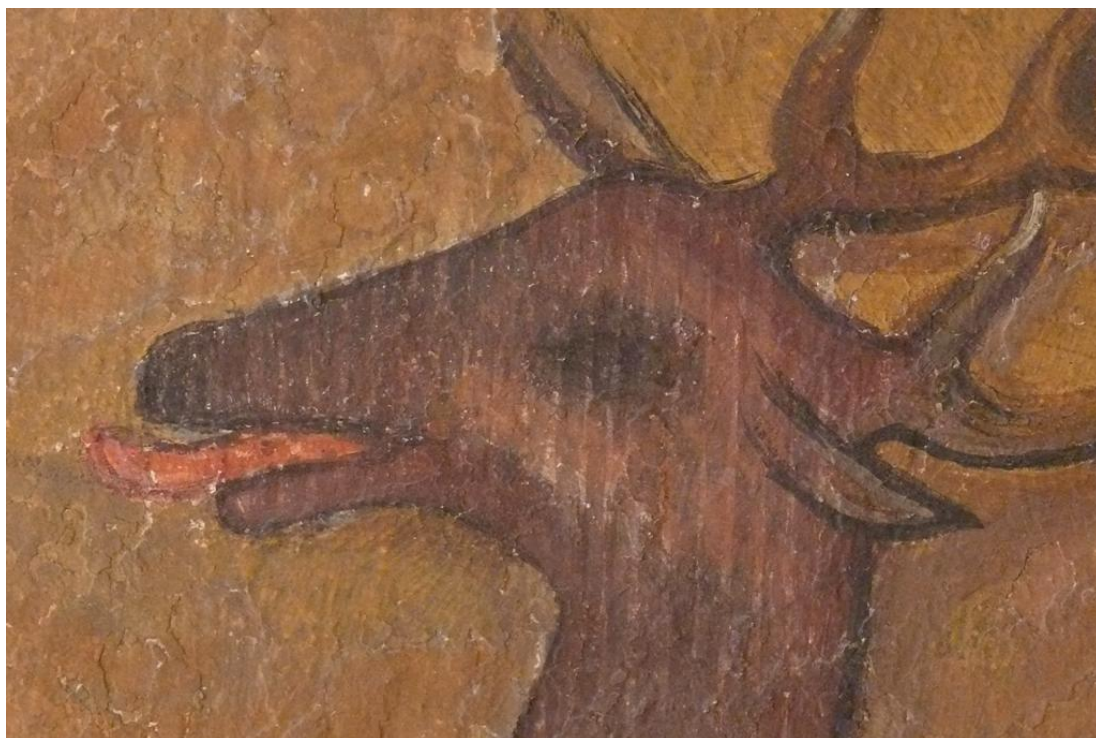
obr. 109: Detail renesanční fresky, kaple Brancacciů, Filippino Lippi 1480. Ve spodní polovině obrázku je provedena retuš imitativní formou trattegia florentskou metodou.



obr. 110: Detail retuše.



obr. 111: Detail nástěnné malby erbu z místnosti Úřadu desek zemských, Pražský hrad, starý královský palác. Nápodobivá čárová retuš z restaurátorského zásahu provedeným prof. Bohuslavem Slánským.



obr. 112: Detail retuše.



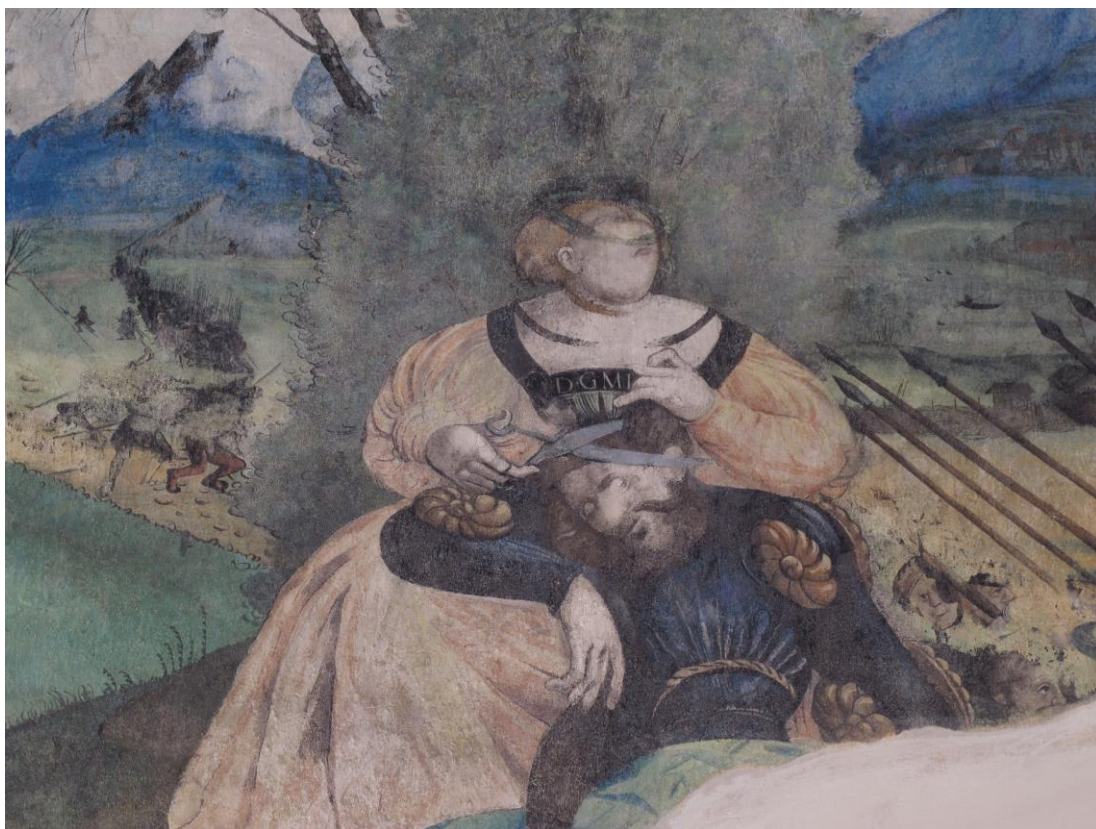
obr. 113: Detail renesanční nástěnné malby, Vojtěchův sál, zámek Pardubice. Čárkovaná retuš, která byla provedená při posledním restaurátorském zásahu. Linie retuše jsou provedeny volně v lokálním barevném tónu mírně světlejšího odstínu.



obr. 114: Detail retuše.



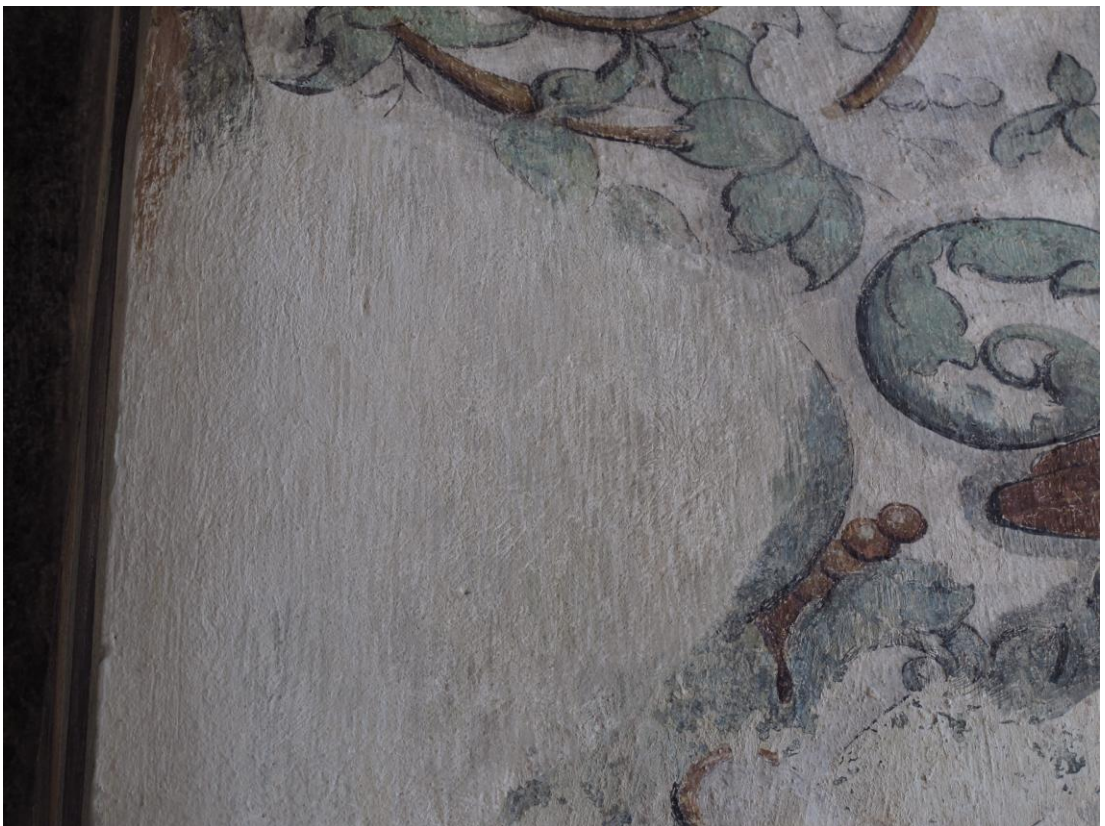
obr. 115: Detail renesanční nástěnné malby, představující antitezi Starého a Nového Zákona, rytířský sál, tzv. Mázhaus, zámek Pardubice, 1. polovina 16. století. Malba je vyretušována lokální formou barevného tónu světlejšího odstínu bez konkrétně definovaného rozhraní jednotlivých barevných tónů.



obr. 116: Detail renesanční malby zobrazující Samsona a Dalilu, rytířský sál tzv. Vojtěchův sál, zámek Pardubice 1. pol. 16. stol. Na této malbě je provedená čárková retuš v lokálním valérově rozehraném barevném tónu.



obr. 117: Detail renesanční nástěnné malby, zámek Pardubice. Velmi volně provedená čárkovaná retuš nápodobivého charakteru mírně světlejšího odstínu.



obr. 118: Detail renesanční nástěnné malby, zámek Pardubice. Neutrální forma retuše provedená čárkováním.

6.3 Textové přílohy

T.P.I: Závazné stanovisko

T.P.II: Zápis z kontrolního den (19. 7. 2011)

T.P.III: Zápis z kontrolního dne (4. 10. 2011)

T.P.IV: Předávací protokol

T.P.V: Chemicko-technologický průzkum

T.P.I: Závazné stanovisko

MĚSTSKÝ ÚŘAD KOLÍN

Odbor výstavby – stavební úřad – oddělení památkové péče

poštovní adresa: Karlovo náměstí 78, 280 12 Kolín I sídlo odboru: Zámecká 160, Kolín I

č.j. SÚ/671/07/Im

V Kolíně dne 24. 5. 2007

Vyřizuje : Ivana Imramovská, tel. 321 748237

E-mail: iva.imramovska@mukolin.cz

Římskokatolická farnost

Brandlova 25

280 02 Kolín I

Z Á V A Z N Ě S T A N O V I S K O

Odbor výstavby – stavební úřad, oddělení památkové péče Městského úřadu v Kolíně, jako orgán příslušný k výkonu přenesené působnosti na úseku státní památkové péče podle § 29 zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů (dále též památkový zákon), k žádosti Římskokatolické farnosti, se sídlem Brandlova 25, Kolín I, doručené dne 19. 3. 2007, na základě písemného vyjádření Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště středních Čech v Praze (dále jen NPÚ), č.j. NPÚ-321/3763/2007 ze dne 10. 5. 2007, vydává ve smyslu ustanovení § 149 odst. 1 zákona č. 500/2004 Sb., správní řád a § 92 odst. 1, **závazné stanovisko k restaurování nástropních a nástěnných maleb kostela sv. Václava v Nové Vsi I, (pozemek st. p.č. 17 v k.ú. Nová Ves I), jež je veden v Ústředním rejstříku kulturních nemovitých památek pod rejstříkovým číslem 34876/2-826/1.**

Z hlediska státní památkové péče je restaurování nástropních a nástěnných maleb kostela sv. Václava v Nové Vsi I, (pozemek st. p.č.17 v k.ú. Nová Ves I) **přípustné za těchto podmínek:**

1. Bude proveden podrobný restaurátorský průzkum objektu především v místech, která byla dosud nepřístupná.
2. Budou rozšířeny sondy na vrcholu vítězného oblouku, v oblasti svorníku presbytáře a na stropě kruchty.
3. Průzkumem získané informace budou průběžně zakreslovány do grafického podkladu (kde bude vystiženo zastoupení vrstev, jejich poškození, apod.).
4. Po vyhodnocení průzkumu bude upřesněn podrobný záměr restaurování včetně technologií a materiálů a budou provedeny zkoušky navržených konzervátorských postupů. Záměr a zkoušky budou předloženy k posouzení NPÚ – ÚOP SČ a ke schválení.
5. Po schválení záměru na restaurování a po provedených zkouškách, bude možno zahájit vlastní restaurování za pořizování průběžné dokumentace.
6. Veškeré konzervátorské práce může provádět pouze restaurátor, držitel příslušného povolení Ministerstva kultury ČR na restaurování figurálních nástěnných maleb.

7. Vlastník památky bude v průběhu prací svolávat kontrolní dny po dohodě s restaurátorem a NPÚ.

8. Ukončení akce proběhne v rámci komisionálního předávacího řízení za přítomnosti zástupce vlastníka, restaurátora, zástupce NPÚ – ÚOP SČ a příslušného výkonného orgánu státní památkové péče.

9. Při předávacím řízení bude zástupci vlastníka a NPÚ – ÚOP SČ odevzdáno po jednom vyhotovení originálu závěrečné restaurátorské zprávy zpracované v rozsahu stanoveném vyhláškou č. 66/1988.

10. V lodi, presbytáři a předsíni budou respektovány druhotné nejmladší šablonové výmalby. V případě odstraňování omítek nanesených na asfaltové izolaci je nutné předkreslit všechny druhotné šablony (3 přemalby) v měřítku 1 : 1 a dekor detailně fotograficky zdokumentovat. Nové omítky budou čisté vápenné, připravené z kvalitního uleželého vápna.

11. V případě sanace dřevěných stropnic v krovu je nutno s předstihem zajistit dostatečnou součinnost provádějící firmy a restaurátorů tak, aby nedošlo k uvolnění omítek s malbou na rákosovém roštu, eventuálně malby zajistit ochranným gázovým přelepem.

12. V případě zavedení nové elektroinstalace v kostele je nutné respektovat středověké architektonické prvky v presbytáři. Při odstraňování starší elektroinstalace zasekané v kamenném vítězném oblouku je nutné postupovat s maximální opatrností.

13. Na vítězném oblouku bude proveden průzkum zasolení kamene.

Odůvodnění :

Záměrem restaurátorských prací v kostele sv. Václava v nové Vsi I (pozemek st. p.č. 17 v katastrálním území. Nová Ves I) je restaurování nástěnných a nástropních maleb na základě restaurátorského průzkumu vypracovaného Mg.A. Davidem Zemanem. Restaurátorský průzkum vycházel nejen z vlastního zjištění restaurátorským průzkumem, ale i v návaznosti na ostatní dostupné prameny, zejména tištěné a také s ohledem na vstupní schůzku (16.2.2007), která usměrnila vlastní restaurátorský průzkum.

Kostel zasvěcený sv. Václavovi v Nové Vsi I, byl poprvé v písemných pramenech uveden v roce 1352. Z této doby je zachován presbytář. Další zprávy o kostele pocházejí z roku 1832, kdy byl kostel povýšen na kostel farní. Do dnešní podoby byl kostel přestavěn v roce 1886 stavitelem Karlem Čermákem z Nymburka, v pseudorománském stylu. Výmalbu zde prováděli v roce 1899 členové rodiny Vysekalů z Kutné Hory. Bohatě zdobený interiér obsahuje dekorativní šablonovou výmalbu (presbytář, loď, předsíň) a figurální výjevy (presbytář a loď). Na stěnách presbytáře je do výše 3,5 m provedena šablonová malba, složená z kruhových medailonů s orlicí a čtvercových polí s rozetami spojenými zlacenými páskami. Pod horní páskou ukončující tuto malbu jsou kruhové medailony s poprsími světců s atributy a zlacenými jmény vepsanými ve svatozářích. Kápě klenby jsou vyplněny modrou plochou s hvězdami. Malba lodi je rozdělena do tří základních horizontálních úrovní, z nichž první při zemi je iluzivní malba drapérie, nad ní kvádrování a nahoře v úrovni oken jsou to iluzivní dvojité niky s postavami světců a světic. Po stranách triumfálního oblouku jsou vymalovány

dvě scény ze života sv. Václava. Loď kostela je uzavřena plochým nečleněným stropem s iluzivně malovanými kazetami a žebry.

Kostel sv. Václava v Nové Vsi I je veden v Ústředním rejstříku kulturních nemovitých památek pod rejstříkovým číslem 34876/2-826/1

Poučení

Toto závazné stanovisko je vydáváno jako podklad pro rozhodnutí příslušného stavebního úřadu a nelze se proti němu samostatně odvolávat. Napadnout odvoláním je možné až rozhodnutí stavebního úřadu.

Ivana Imramovská
referent
oprávněná úřední osoba

MĚSTSKÝ ÚŘAD
odbor výstavby
stavební úřad
KOLÍN
4.01

ing. Stanislav Studnička
vedoucí odboru výstavby
- stavební úřad

Za správnost vyřizování

Barbora Neklanová
úřední osoba



Doručí se: Římskokatolická farnost, Brandlova 25, Kolín I
na vědomí: Městský úřad Kolín, stavební úřad
Národní památkový ústav, ÚOP stf. Čech v Praze

T.P.III: Zápis z kontrolního dne (4. 10. 2011)

Zápis z kontrolního dne
Kostel sv. Václava, Nová Ves u Kolína
Restaurování nástěnné malby
4. 10. 2011

Přítomní:

Mgr. Maděrová - MěÚ Čáslav
p. Čech - zástupce vlastník
doc. Alt st. mal., p. Goldmannová - restaurátorka

Byla provedena prohlídka během provádění lokálních
barevných rekonš. V rámci jednání byl upřesněn de-
tails a míra.

Další KD proběhne 1. 11. 2011 v 10⁰⁰ hodin, kdy
proběhne předání ukončených prací.

Goldmannová
Alt
Čech

PŘEDÁVACÍ PROTOKOL

z předání restaurovaného díla *královská malba se sv. Václavem*.....
v objektu..... *Kostel sv. Václava*.....
rejstř. č. Ústředního seznamu kulturních památek České republiky
v obci *Nová Ves I.*..... správní obvod *Kolín*..... dne *1. 11. 2011*.....

Přítomni:

pověřený restaurátor (-ři), zástupce agentury: *obc. Alt, ak. mal.
Bc. Cohnanová*

za vlastníka: *p. Čech*

za výkonný orgán státní památkové péče:

za NPÚ ÚOPSC: *mgr. Maděrová*

Na základě oznámení o ukončení restaurátorských prací proběhlo dnešního dne předávací řízení.

Práce byly provedeny podle **smlouvy**, uzavřené dne..... *10. 4. 2011*..... mezi
vlastníkem *ŽKP Kolín*.....

a zodpovědným restaurátorem (agenturou)..... *Univerzita Pardubice*.....

Závazné stanovisko bylo vydáno..... *v Kolíně*..... dne..... *24. 5. 2007*.....

pod č. j. *SÚ/641/04/1m*.....

Restaurátorský záměr zpracoval..... *p. Žemčík*..... Restaurátorský

záměr posoudil a schválil..... *Mgr. Maděrová*..... pověřený pracovník NPÚ ÚOPSC.

Odborný památkový dozor prováděl pracovník

NPÚOPSC..... *Mgr. Maděrová*.....

Na základě prohlídky bylo konstatováno, že práce lze považovat za ukončené a předmět smlouvy ve smyslu závazného stanoviska byl naplněn.

V procesu restaurování se uskutečnily kontrolní dny a konzultační schůzky za účasti restaurátora a pověřeného pracovníka NPÚ ÚOPSC.

Chemicko-technologický průzkum nástěnné malby „Ruky své otevřel chudému“ v kostele sv. Václava v Nové Vsi I.

Mikrochemické zkoušky

Na vzorcích V5 a V6 byly provedeny mikrochemické zkoušky na přítomnost bílkovin důkazem D1 bílkovin přes pyrroly a pyrrolové deriváty a na přítomnost vysychavých olejů důkazem D2 pomocí fuchsínu. Na vzorku V5 byly také provedena mikrochemická zkouška na přítomnost vysychavých olejů důkazem D3 na alkalické zmýdelnění pomocí čpavku a peroxidu vodíku.

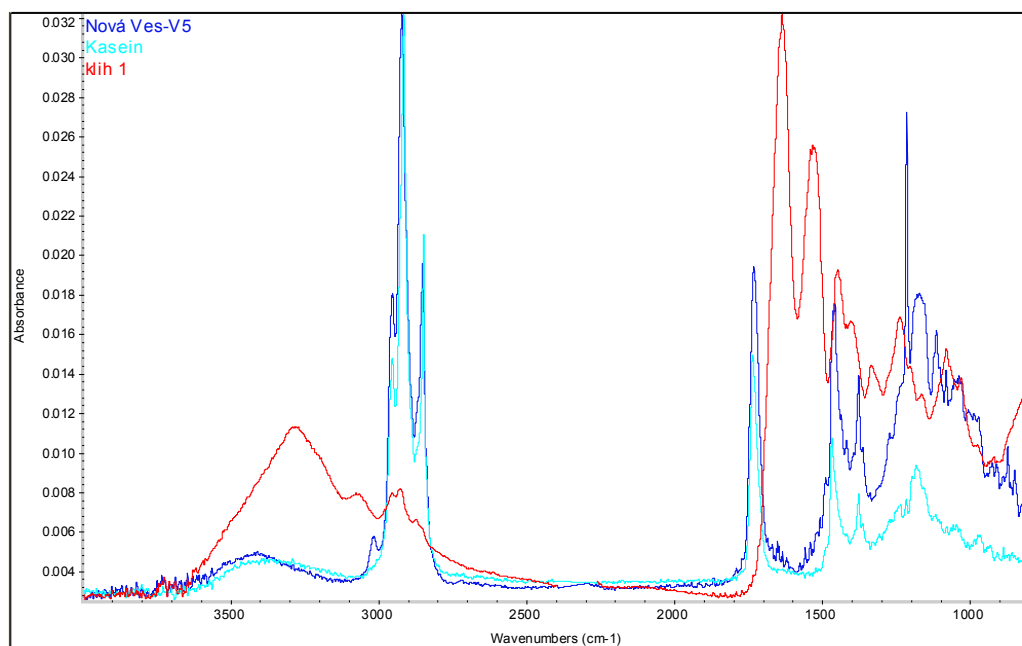
Vzorek	Důkaz D1	Důkaz D2	Důkaz D3
V5	+	-	+
V6	-	-	0

U vzorku V6 nebyla prokázána přítomnost bílkovin ani vysychavých olejů. Vzorek V5 obsahuje bílkoviny a test na alkalické zmýdelnění potvrdil přítomnost vysychavých olejů. Tento test byl proveden s celým souvrstvým povrchových úprav. Organické látky tedy nelze identifikovat zvláště pro jednotlivé vrstvy.

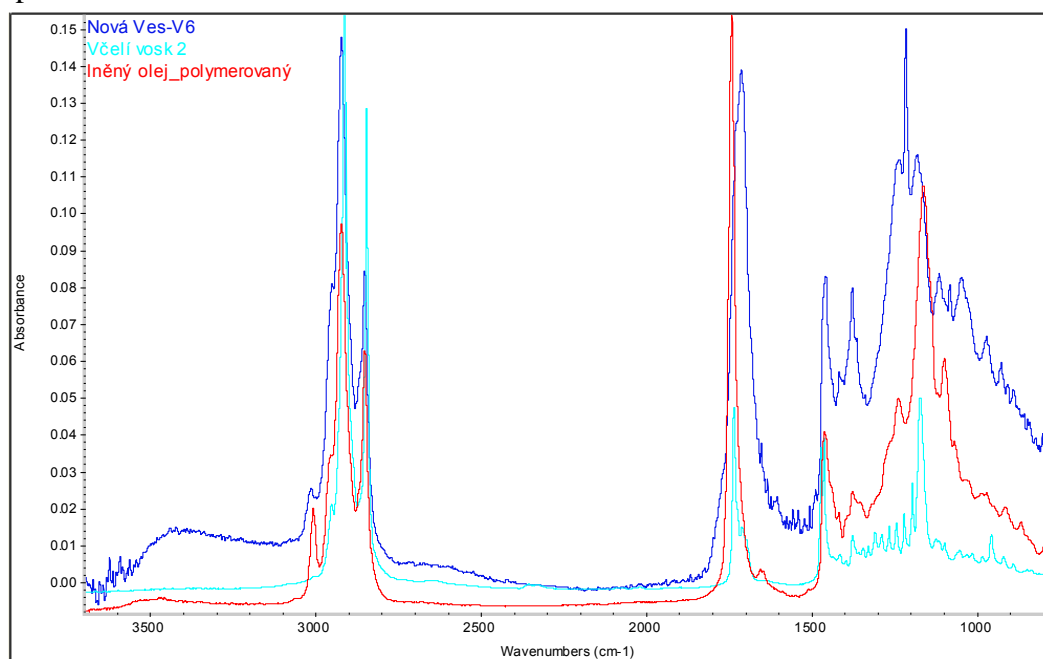
Analýzy provedla Jitka Goldmannová pod vedením Ing. Blanky Kolinkeové.

Infračervená spektroskopie

Na vzorcích V5 a V6 byla pro upřesnění přítomnosti organických látek provedena infračervená spektroskopie. Analýzu provedla Ing. Blanka Kolinkeová



Porovnání infračervených spekter chloroformového výluhu vzorku V5, kaseinu a klišu. Modré spektrum – vzorek V5, světle modré spektrum – kasein, červené spektrum – kliš.



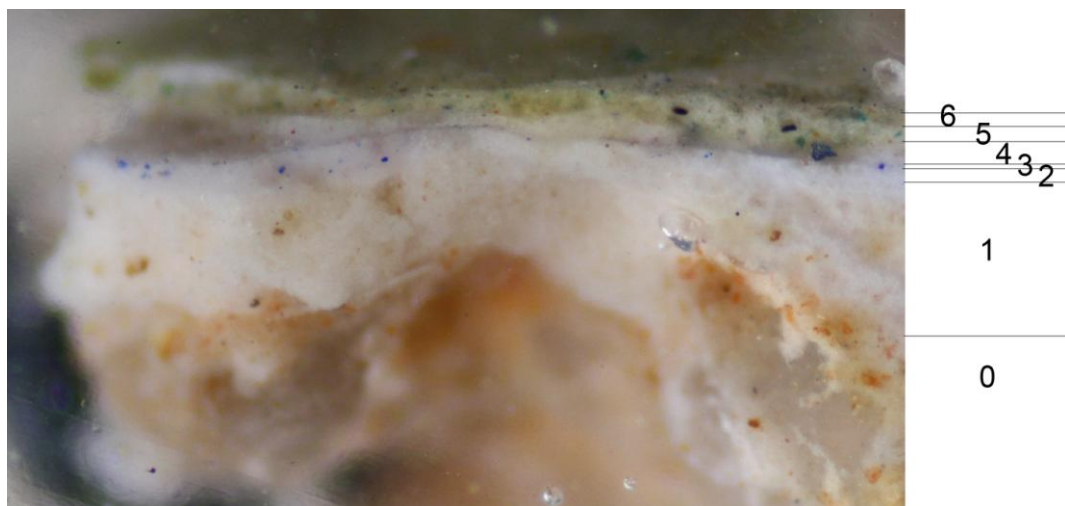
Porovnání infračervených spekter chloroformového výluhu vzorku V6, včelího vosku a polymerovaného lněného oleje. Modré spektrum – vzorek V6, světle modré spektrum – včelí vosk, červené spektrum – polymerovaný lněný olej.

Ve vzorku V5 byly identifikovány bílkoviny. Lze předpokládat, že vzorek obsahuje kasein nebo kaseinát vápenatý. Ve vzorku V6 byl identifikován včelí vosk a přítomnost vysychavých olejů. Z toho vyplývá, že jako pojivo zlatení byl použit mordant, směs včelího vosku, oleje a terpentýnu.

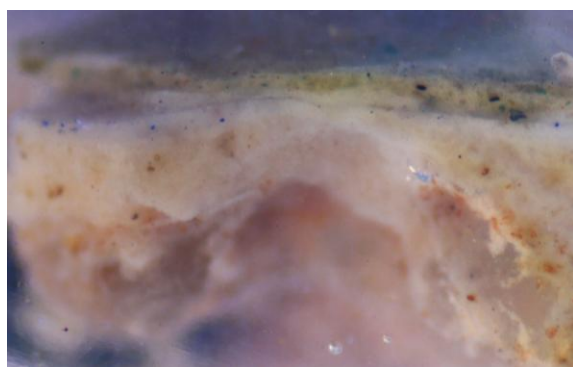
Stratigrafie barevných vrstev

Stratigrafie barevných vrstev byla provedena na vzorcích V1, V2, V3, V4 a V7.

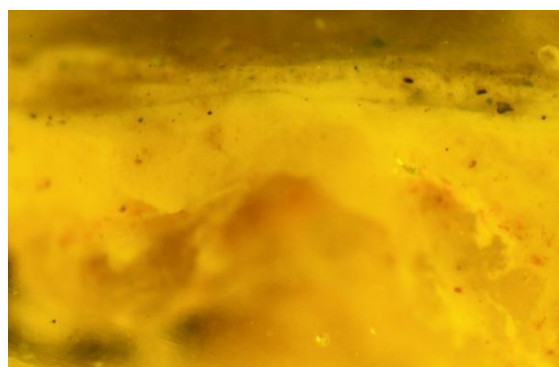
Vzorek V7, v denním světle, zvětšeno 50x. Zjištění přemalby šedého pozadí.



- 0 – základní omítková vrstva, vápno s kamenivem
- 1 – bílá mírně okrová vrstva, vápenný nátěr
- 2 – bílá vrstva s modrým pigmentem
- 3 – tenká šedá vrstva
- 4 – bílá vrstva
- 5 – zelená vrstva – barevné pozadí malby z konce 19. stol
- 6 – šedá vrstva – přemalba pozadí

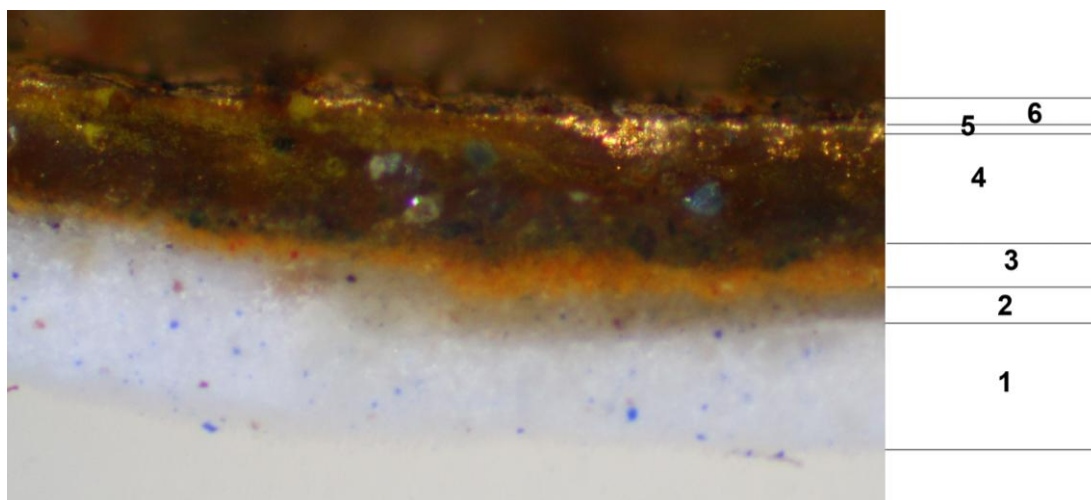


- vzorek po excitaci UV světlem, zvětšeno 50x

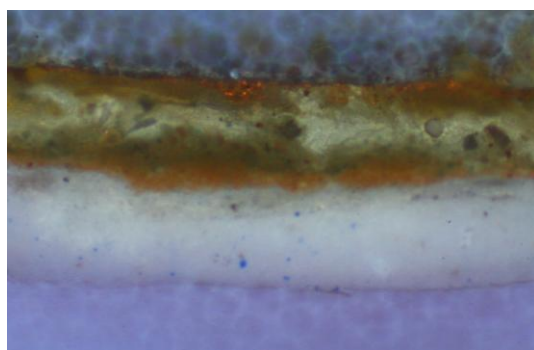


- vzorek po excitaci modrým světlem, zvětšeno 50x

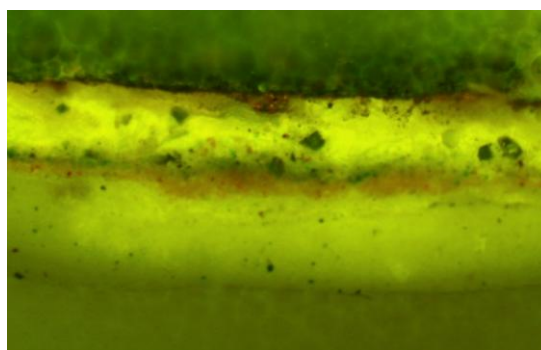
Vzorek V2, v denním světle zvětšeno 100x. Zjištění opravy zlacení.



- 1 – bílá vrstva, vápenný nátěr s přidavkem modrého pigmentu
- 2 – tenká šedá vrstva, uhličitan vápenatý
- 3 – silná hnědá vrstva, pojivo zlacení (mordant)
- 4 – zlatá folie
- 5 – tenká hnědá vrstva, oprava zlacení

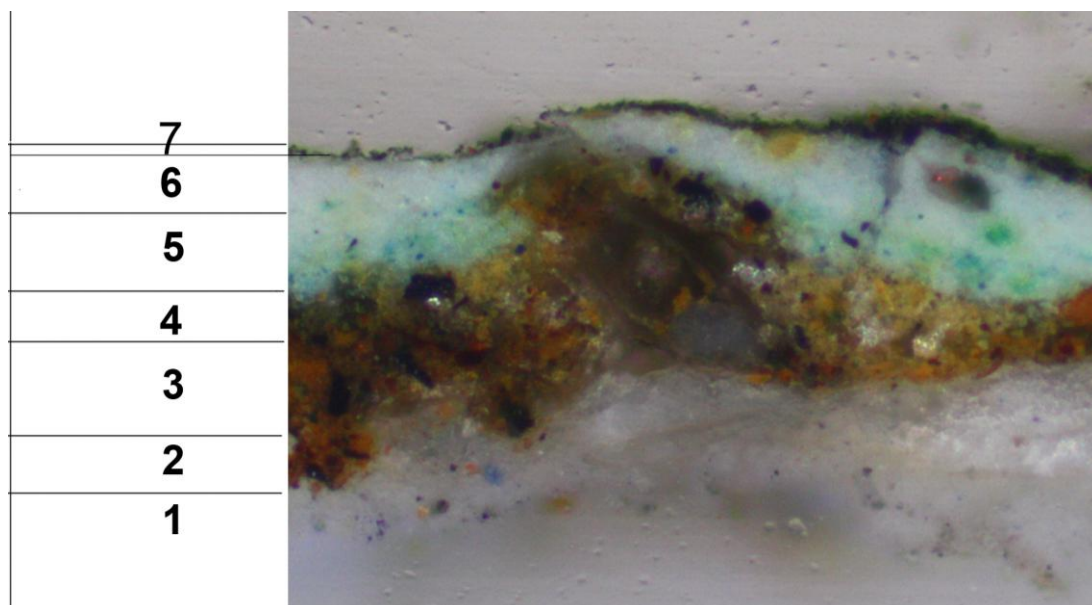


- vzorek po excitaci UV světlem, zvětšeno 100x

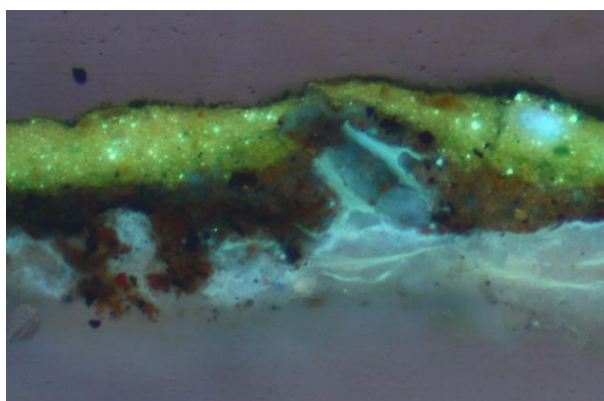


- vzorek po excitaci modrým světlem, zvětšeno 100x

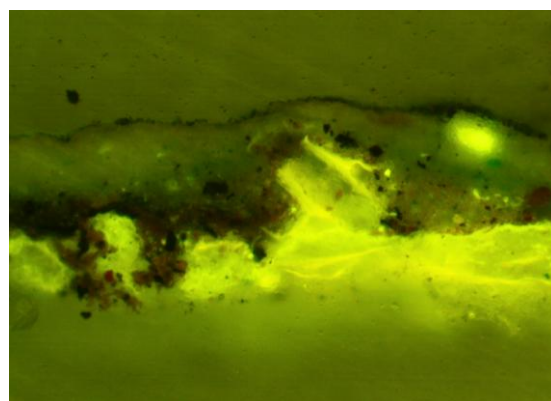
Vzorek V1, zvětšeno 200x. Stratigrafie barevného souvrství.



- 1 – bílé vrstvy s přidavkem modrého pigmentu
- 2 – šedá vrstva, uhličitan amonný
- 3 – tmavě okrová vrstva, zřejmě pozadí se šablonovým dekorem
- 4 – světle okrová vrstva, zřejmě pozadí se šablonovým dekorem
- 5 – zelená vrstva, zelená draperie postavy sv. Václava
- 6 – bílá vrstva s obsahem zinkové běloby
- 7 – tmavě hnědá vrstva, obrysová linka



- vzorek po excitaci UV světlem, zvětšeno 200x



- vzorek po excitaci modrým světlem, zvětšeno 200x