

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Restaurování olejomalby na plátně *Panna Maria s dítětem*
ze Státního zámku Opočno
a analogická rekonstrukce chybějících částí

Diplomová práce

2024

BcA. Laura Žáková

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Laura Žáková
Osobní číslo:	R22007
Studijní program:	N0222A310001 Restaurování a konzervace děl hmotného kulturního dědictví
Specializace:	Malířská umělecká díla na textilní podložce
Téma práce:	Restaurování olejomalby na plátně Panna Maria s dítětem ze Státního zámku Opočno a analogická rekonstrukce chybějících částí
Zadávající katedra:	Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru

Zásady pro vypracování

Komplexní průzkum a dokumentace fyzického stavu olejomalby na plátně před restaurátorským zásahem. Stanovení koncepce a jednotlivých kroků restaurátorského zásahu na základě výsledků průzkumu. Postup restaurování bude konzultován s vedoucím práce a památkáři během kontrolních dní. Proces restaurátorského zásahu bude podrobně písemně a fotograficky zdokumentován v souladu s platnými organizačními pokyny pro psaní diplomových prací na FR UPce. Nedílnou součástí diplomové práce je vyhotovení restaurátorské dokumentace v písemné i elektronické podobě pro uložení v archivu investora.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

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

Seznam doporučené literatury:

BRANDI, C. Teorie restaurování, Praha 2002.

ŽUROVIČ, M a kolektiv, Restaurování a konzervování archoválií a knih, Praha 2002.

GOLOB, N., VODOPIVEC, J. (eds.) Work of Art on Parchment and Paper, Ljubljana 2019.

HACKNEY, S. On Canvas, Preserving the Structure of Paintings, Getty Trust 2020.

HÉGR, M. Technika malířského umění, Praha 1941.

HÉGR, M. Malba, materiály a techniky, Praha 1953.

KELLY, F. Art restoration, Newton Abbot: David and Charles, 1971.

KIPLIK, D., I. Technika malby, Praha 1952.

KUBIČKA, R., ZELINGER, J. Výkladový slovník malířství, grafika, restaurátorství, Praha 2004.

NEJEDLÝ, V. K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století, Zprávy památkové péče, ročník 65, číslo 6, Praha 2005.

NICOLAUS, K. The restoration of Paintings. Könemann 1999.

POULSSON, T. G. Retouching of art on paper, 2008.

SLÁNSKÝ, B. Technika malby, průzkum a restaurování obrazů, Praha, 1956.

SLÁNSKÝ, B. Technika v malířské tvorbě (malířský a restaurátorský materiál", Praha 1973.

WOLBERS, R. Cleaning Painted Surfaces, Aqueous Methods, 2000.

ZELINGER, J. HEIDINSFELD, V., KOTLÍK, P., ŠIMŮNKOVÁ, E. Chemie v práci konzervátora a restaurátora, Praha 1987.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. art. Luboš Machačko, ArtD.

Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru

Datum zadání diplomové práce:

30. listopadu 2023

Termín odevzdání diplomové práce:

14. srpna 2024

L.S.

Mgr. BcA. Radomír Slovík
děkan

Mgr. art. Luboš Machačko, ArtD.
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 8. srpna 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem *Restaurování olejomalby na plátně Panna Maria s dítětem ze Státního zámku Opočno a analogická rekonstrukce chybějících částí* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

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

V Litomyšli dne 2.8. 2024

Laura Žáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda vyjádřila svou vděčnost a poděkovala všem, kteří svou pomocí a odbornými znalostmi přispěli k vytvoření této diplomové práce.

V první řadě bych ráda poděkovala vedoucímu ateliéru ARUDP FR UPCE Mgr. art. Lubošovi Machačkovi, Art.D. za poskytnutí zajímavého díla, vedení mé práce a konzultací s praktickou částí. Dále bych ráda poděkovala za povzbuzení a odbornou přátelskou pomoc asistentkám ARUDP FR UPCE MgA. Kateřině Fialové a MgA. Mgr. Věře Sejkorové Kašparové.

Mé velké díky patří také Ing. Aleně Hurtové za cenné rady a připomínky během restaurování a vypracování chemicko – technologického průzkumu.

Za vyhotovení IRR a IRTR průzkumu velmi děkuji Vojtovi Krajíčkoví, DiS. a RTG snímků oddělení radiodiagnostiky nemocnice Ústí nad Orlicí.

Za seznámení s tématem, pomoc, poskytnutí odborných publikací, a diskusi při práci na teoretické části mockrát děkuji MgA. Mgr. Věře Sejkorové Kašparové.

V neposlední řadě bych chtěla vyjádřit nejupřímnější poděkování své rodině, příteli a nejbližším přátelům za jejich nepřetržitou obětavost a podporu nejen při psaní této práce, ale také během celé doby studia. Tato vaše morální, pro mě nedocenitelná opora výrazně přispěla k vyhotovení této diplomové práce.

Anotace

V první části předkládá diplomová práce rozsáhlý průzkum a komplexní restaurátorský zásah obrazu *Panna Maria s dítětem* z mobiliárního fondu Státního zámku Opočno. Jedná se o olejomalbu na plátěné podložce od neznámého autora z 2. poloviny 18. století. Další část se věnuje analogické rekonstrukci chybějících částí tohoto obrazu. Shromažďuje informace o možné podobě těchto částí na základě odborných průzkumů a analogií a tyto poznatky zpodobňuje v digitální rekonstrukci.

Klíčová slova

Restaurování závěsného obrazu, malba na plátně, olejomalba, závěsný obraz, barokní obraz, mariazellská Madona, Maria s dítětem, restaurátorská dokumentace, digitální rekonstrukce

Title

Restoration of the oil painting of Virgin Mary with child on canvas from the Opočno Castle and analogical reconstruction of missing parts

Annotation

The first part of this diploma thesis presents an extensive research and comprehensive conservation intervention of the painting of Virgin Mary with child on canvas from the Opočno Castle. It is an oil painting on canvas by unknown artist from the middle of the 18. century. The next part deals with analogical reconstruction of missing parts of this painting. It gathers an information about a possible form of this parts based on professional research and comparative pictures of the similar works of art and it represents this knowledge as a digital reconstruction.

Keywords

Restoration of easel painting, painting on canvas, oil painting, easel painting, Baroque painting, Madona from Mariazell, Virgin Mary with child, restoration documentation, digital reconstruction

OBSAH

1	Úvod	10
2	Identifikace restaurovaného objektu	16
3	Typologický popis díla	17
4	Popis stavu díla před restaurováním.....	18
5	Průzkum restaurovaného díla	19
5.1	Neinvazivní metody průzkumu	19
5.1.1	Průzkum v denním rozptýleném světle	19
5.1.2	Průzkum v razantním bočním nasvícení	19
5.1.3	Průzkum v průsvitu	19
5.1.4	Průzkum digitální mikroskopií.....	19
5.1.5	Průzkum v ultrafialové luminiscenci	20
5.1.6	Průzkum v infračervené reflektografii a fotografii	20
5.1.7	Průzkum v infračervené transmitografii	20
5.1.8	Průzkum v rentgenovém záření.....	20
5.1.9	Zákres v MetigoMAP.....	20
5.2	Invazivní metody průzkumu.....	21
5.2.1	Mikrobiologické stěry	21
5.2.2	Chemicko-technologický průzkum	21
5.2.3	Zkoušky stability barevné vrstvy	21
5.3	Vyhodnocení průzkumu.....	23
6	Kulturně-historický průzkum	25
6.1	Historie poutního místa Mariazell.....	25
6.2	Kult mariazellské Madony v barokních Čechách.....	27
6.3	Vyobrazení a podoba mariazellské Madony.....	28

6.3.1	Mariazellské madony na lidových podmalbách na skle.....	29
6.4	Restaurované dílo	31
7	Restaurátorský záměr	32
8	Postup restaurátorských prací.....	34
8.1	Fotodokumentace a průzkumy	34
8.2	Čištění barevné vrstvy na základě zkoušek rozpustnosti	34
8.3	Aplikace ochranného přelepu.....	34
8.4	Sejmutí díla z napínacího rámu	35
8.5	Čištění rubové strany a vyrovnání okrajů plátna.....	35
8.6	Konsolidace barevné vrstvy	35
8.7	Vysprávka trhlin a rentoaláž na novou textilní podložku pomocí BEVA 371	35
8.8	Snímání štítků z původního rámu.....	36
8.9	Odstranění korozních produktů ze závěsného systému.....	36
8.10	Vypnutí díla na nový vypínací rám	36
8.11	Tmelení želatino-křídovým tmelem	37
8.12	Aplikace mezilakové vrstvy, nápodobivá retuš a analogická rekonstrukce chybějících částí	37
9	Seznam použitých pomůcek, materiálů a chemikálií	38
10	Doporučené podmínky uložení	40
11	Seznam tabulek	41
12	Seznam textových příloh	42
12.1	Chemicko – technologický průzkum.....	43
12.2	Zápis z kontrolního dne	63
13	Seznam grafických příloh.....	64
14	Seznam obrazových příloh	67
14.1	Fotografie před restaurováním a průzkumové fotografie.....	70

14.2	Fotografie průběhu restaurování	89
14.3	Fotografie po restaurování a srovnávací fotografie.....	117
	Analogická rekonstrukce chybějících částí	124
15	Úvod.....	126
15.1	Koruny Panny Marie a Ježíška.....	126
15.2	Žezlo Panny Marie	128
15.3	Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška.....	130
15.4	Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška.....	131
15.5	Dekor u svatozáře.....	133
16	Popis jednotlivých částí rekonstrukce	134
16.1	Koruny Panny Marie a Ježíška.....	134
16.2	Žezlo Panny Marie	134
16.3	Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška.....	135
16.4	Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška.....	135
16.5	Dekor u svatozáře.....	136
17	Seznam obrazových příloh hypotetické rekonstrukce.....	137
18	Závěr.....	155
19	Seznam použitých zdrojů	156
19.1	Seznam použité literatury.....	156
19.2	Seznam internetových zdrojů	157
19.3	Seznam použitých pramenů	157

1 Úvod

V první části se diplomová práce zaměřuje na výsledky rozsáhlého průzkumu a komplexních restaurátorských zásahů závěsného obrazu *Panna Marie s dítětem* z mobiliárního fondu Státního zámku Opočno. Je sepsána formou podrobné restaurátorské dokumentace. Druhá část se zabývá analogickou rekonstrukcí chybějících částí tohoto restaurovaného obrazu.

Hlavním cílem práce je provést komplexní restaurátorský zásah závěsného obrazu, založený na podrobném neinvazivním a invazivním průzkumu, zaznamenání fyzického stavu před započítím restaurátorských prací. Vyhodnocení průzkumů bylo výchozím bodem, na jehož základě byl vypracován restaurátorský záměr, jenž byl sestaven s koncepcí navrátit dílu jeho dřívější umělecké a estetické hodnoty a redukovat materiálovou degradaci. Restaurátorský postup demonstruje rozsáhlou řadu problémů. Mezi ty nejzávažnější se řadily možnosti čištění povrchových nečistot a zejména zajištění a sjednocení degradované plátěné podložky.

Další část práce představuje informace o možné podobě chybějících částí restaurovaného objektu a vytvořit jejich domnělé digitální rekonstrukce s užitím poznatků získaných na základě odborných analýz, srovnávacích obrázků a podrobným průzkumem díla. Zároveň chce seznámit čtenáře s jednou z potenciálních forem rekonstrukce, při níž je možné si vytvořit představu o vzhledu díla, aniž by bylo nutné zasahovat do jeho podstaty, či zhotovovat technologickou kopii.

Práce by měla přispět kvalitně zdokumentovanou a popsanou restaurátorskou dokumentací, jenž poskytuje koncepční výsledek výchozích poškození konkrétního závěsného obrazu. Část s analogickou rekonstrukcí chybějících částí by mohla přispět digitálními doplňky pro případnou možnost návratu těchto částí do originálu.

RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

Komplexní restaurování olejomalby na plátně

Panna Maria s dítětem

ze Státního zámku Opočno



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

Dokumentaci vypracovala: BcA. Laura Žáková., studující 2. ročník MgA. ARUDP FR UPCE

Litomyšl 2024

Počet vyhotovených restaurátorských dokumentací: 3

Místo uložení restaurátorské dokumentace:

1. Fakulta restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli
2. Soukromý archiv zadavatele
3. Soukromý archiv restaurátora

Počet stran textových příloh: 87

Počet stran obrazových příloh: 70

Celkový počet stran dokumentu: 157

Typ fotoaparátu: Digitální bezzrcadlovka Sony Alpha A7R II (objektiv 28-70 mm)

Digitální zrcadlovka Canon EOS 70 D (objektivy 17–85 mm, 50 mm)

Autorka fotografií: BcA. Laura Žáková., studující 2. ročník MgA. ARUDP FR UPCE, Vojtěch Krajíček, DiS.

Software použitý při tvorbě dokumentace: Adobe Photoshop 2020

MetigoMAP

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

Prohlašuji, že jsem použila při restaurování pouze materiálů a postupů uvedených v této restaurátorské dokumentaci. Nejsem si vědoma nových zjištění a skutečností na restaurovaných částech díla, které by nebyly uvedeny v této dokumentaci.

V Litomyšli dne.....

.....

Restaurovala:

BcA. Laura Žáková., studující 2. ročník

ARUDP FR UPCE

.....

Vedoucí práce:

Mgr. art. Luboš Machačko, Art.D

Vedoucí ARUDP FR UPCE

OBSAH RESTAURÁTORSKÉ DOKUMENTACE

2	Identifikace restaurovaného objektu	16
3	Typologický popis díla	17
4	Popis stavu díla před restaurováním.....	18
5	Průzkum restaurovaného díla	19
5.1	Neinvazivní metody průzkumu	19
5.1.1	Průzkum v denním rozptýleném světle	19
5.1.2	Průzkum v razantním bočním nasvícení	19
5.1.3	Průzkum v průsvitu	19
5.1.4	Průzkum digitální mikroskopií.....	19
5.1.5	Průzkum v ultrafialové luminiscenci	20
5.1.6	Průzkum v infračervené reflektografii a fotografii	20
5.1.7	Průzkum v infračervené transmitografii	20
5.1.8	Průzkum v rentgenovém záření.....	20
5.1.9	Zákres v MetigoMAP.....	20
5.2	Invazivní metody průzkumu.....	21
5.2.1	Mikrobiologické stěry	21
5.2.2	Chemicko-technologický průzkum	21
5.2.3	Zkoušky stability barevné vrstvy	21
5.3	Vyhodnocení průzkumu.....	23
6	Kulturně-historický průzkum	25
6.1	Historie poutního místa Mariazell.....	25
6.2	Kult mariazellské Madony v barokních Čechách.....	27
6.3	Vyobrazení a podoba mariazellské Madony.....	28
6.3.1	Mariazellské madony na lidových podmalbách na skle.....	29
6.4	Restaurované dílo	31
7	Restaurátorský záměr	32

8	Postup restaurátorských prací.....	34
8.1	Fotodokumentace a průzkumy	34
8.2	Čištění barevné vrstvy na základě zkoušek rozpustnosti	34
8.3	Aplikace ochranného přelepu.....	34
8.4	Sejmutí díla z napínacího rámu.....	35
8.5	Čištění rubové strany a vyrovnání okrajů plátna.....	35
8.6	Konsolidace barevné vrstvy	35
8.7	Vysprávka trhlin a rentoaláž na novou textilní podložku pomocí BEVA 371	35
8.8	Snímání štítků z původního rámu.....	36
8.9	Odstranění korozních produktů ze závěsného systému.....	36
8.10	Vypnutí díla na nový vypínací rám	36
8.11	Tmelení želatino-křídovým tmelem	37
8.12	Aplikace mezilakové vrstvy, nápodobivá retuš a hypotetická rekonstrukce chybějících částí	37
9	Seznam použitých pomůcek, materiálů a chemikálií.....	38
10	Doporučené podmínky uložení	40
11	Seznam tabulek	41
12	Seznam textových příloh.....	42
12.1	Chemicko – technologický průzkum.....	43
12.2	Zápis z kontrolního dne.....	63
13	Seznam grafických příloh.....	64
14	Seznam obrazových příloh.....	67
14.1	Fotografie před restaurováním a průzkumové fotografie.....	70
14.2	Fotografie průběhu restaurování	89
14.3	Fotografie po restaurování a srovnávací fotografie.....	117

2 Identifikace restaurovaného objektu

Název díla: *Panna Marie s dítětem*

Autor díla: Nesignováno

Provenience: Neuvedena

Datace: pravděpodobně 2. polovina 18. století

Technika: olejomalba na textilní podložce

Rozměry: 1020 mm × 740 mm (v × š)

Inv. č.: OP13354 – 5578

Umístění: Státní zámek Opočno – mobiliární fond zámku Opočno,
rejstř. č. ÚSKP: 13393/36 – 5578

Zadavatel: Státní zámek Opočno
Trčkovovo nám. 1, 517 73 Opočno

Zhotovitel: Univerzita Pardubice, veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb.,
sídlo Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupená Mgr. et BcA.
Radomírem Slovíkem, děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3,
570 01 Litomyšl

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

Konzultantka z oboru historie umění: MgA. Mgr. Věra Sejkorová Kašparová,
asistentka ARUDP FR UPCE

Konzultantka z oboru chemické technologie: Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPCE

Restaurovala: BcA. Laura Žáková., studující 2. ročník MgA., ARUDP FR UPCE

Chemicko-technologický průzkum: Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPCE,
MgA. Kateřina Fialová, asistentka ARUDP
FR UPCE

Datum započetí a ukončení restaurování: říjen 2023 – červen 2024

3 Typologický popis díla

Předmětem restaurování je olejomalba na textilní podložce obdélníkového tvaru s plátnovým typem vazby. Obraz je z mobiliárního fondu zámku Opočno a je součástí prohlídkového okruhu. Obraz je vypnut na dřevěném rámu pomocí pravděpodobně původních ručně kovaných skob, z rubové strany se kovovým závěsným systémem doplněným tmavě modrým lanem.

Výjev je namalován na červeném podkladu bolusového typu. Způsob samotné malby je převážně lazurní, v místech ukončení závěsu pastóznějšího charakteru. Rukopis je poměrně přesný, v ornamentálních částech šatů a vlasech až detailní. Pigmenty jsou třeny relativně nahrubo, což způsobuje viditelnou strukturu barevné vrstvy a v ní přítomných zrněk pigmentů. Obraz není signovaný.

Výjev zobrazuje Pannu Marii mariazellskou, držící ve své levé ruce Ježíška a v pravé žezlo. Je oděna do dlouhého, červeného šatu, zdobeného jemnými ornamenty, u nohou zdoben dvěma červenými pruhy po obou stranách a ve středu červenými pruhy a černými pruhy se světle modrými ornamenty, u krku a na konci pravého rukávu krajkou. Na jejich dlouhých kučeravých vlasech je usazena mohutná koruna. Ježíšek je oděn do šatu smetanové barvy, jež je u nohou zdoben taktéž dvěma červenými pruhy. U krku a na koncích rukávů má taktéž krajku. V levé ruce drží korunovační jablko a pravou rukou žehná.

4 Popis stavu díla před restaurováním

Dílo je celoplošně pokryto nánosem prachového depozitu, místy i pavučinami a lokálně jsou patrné i ptačí exkrementy, které se v minulosti někdo pokoušel odstranit. Povrch díla je pokryt hustou sítí krakel stříškovitého tvaru. Ke ztrátám barevných vrstev, v některých případech i s podkladem došlo především při okrajích a v rozích díla, z důvodu časté manipulace a absence ozdobného rámu. K největším ztrátám však došlo na korunách a šatech obou postav. Koruny a lemy šatů byly původně zdobeny aplikacemi prozatím nespecifikovaného materiálu ve tvaru drobných kuliček, které měly pravděpodobně povrchovou úpravu a byly rozmístěny kolem okrajů lemů, koruny a byly jimi zdobené růžence, visící na obou stranách šatu Marie a žezlo, které Panna Marie drží. Aplikace zdobily i korunu Ježíška, okraje spodních lemů jeho šatů a náhrdelníku, který mu padá z ramen.

V textilní podložce se nachází řada trhlin a perforací. Největší z trhlin je na pravé dolní hraně a způsobuje rozdělení plátna na dvě části. Nejviditelnější perforace jsou v místech vnitřních okrajů napínacího rámu a jsou způsobeny uvolněním plátna z podrámy. V levém horním rohu došlo k přehnutí plátna s barevnou vrstvou a tím k jejímu uvolnění od napínacího rámu. Ve všech rozích je textilie povolena a značně zvlněná.

Dřevěný napínací rám byl napadený dřevokazným hmyzem, nachází se na něm řada výletových otvorů. Podle průměru těchto otvorů jde pravděpodobně o červotoče.¹ Rám není vypínací, pravděpodobně ani původní, může být ale dobový. Dílo na něj bylo napnuto pomocí kovaných skob, které jeví značné známky koroze. Závěsný systém obrazu je pravděpodobně druhotný.

V minulosti nedošlo k žádnému viditelnějšímu zásahu v podobě ochranných rubových nátěrů nebo rentoaláže.

¹ „Jsou to vesměs drobní, ovální broučci, 2-8 mm dlouzí, tmavě hnědí až černí. Pro vývoj larev je nyzbyné kolísání teploty, odpovídající přirozenému teplotnímu rytmu. Jejich výletové otvory mají průměr 1,5-2,5 mm.“

ZELINGER 1987, s. 147

5 Průzkum restaurovaného díla

Restaurátorský průzkum byl zaměřen na zjištění charakteru díla, určení výtvarné techniky a použitých materiálů, vyhodnocení stupně poškození a posouzení jejich příčin. Dále dokumentoval stav díla před započítím restaurátorských prací, a byl podkladem pro určení vhodného restaurátorského postupu.

5.1 Neinvazivní metody průzkumu

5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle

Byly zjišťovány základní informace o výtvarné technice a použitých materiálech díla. Zkoumaly se možné příčiny a charakter poškození, jak barevných a lakových vrstev, tak textilní podložky i dřevěného napínacího rámu a případné druhotné zásahy. Pro fotografování byl využit fotoaparát *Canon EOS 70D (EF S 18–135 mm)* a záblesková světla *Jinbey PDX 600 W*. [Obr. 1–14]

5.1.2 Průzkum v razantním bočním nasvícení

Díky razantnímu nasvícení bylo možné zkoumat morfologii povrchu, perforace, trhliny, charakter krakel, zvlnění apod. Pro fotografování byl použit *Canon EOS 70D (EF S 18–135 mm)* a halogenové světlo. [Obr. 15–18]

5.1.3 Průzkum v průsvitu

Průzkumem v průsvitu byly zvýrazněny defekty plátěné podložky a ztráty podkladu a barevné vrstvy. Tento průzkum především ukázal místa, na kterých byly původně osazeny aplikace a také poukázal na charakter krakel. Při průzkumu byl využit fotoaparát *Canon EOS 70D (EF S 18–135 mm)* a prosvětlovací deska. [Obr. 18]

5.1.4 Průzkum digitální mikroskopií

Průzkum v makro měřítku byl proveden pomocí USB mikroskopu *Dino-Lite AM4113T-FV 2 W* a digitálním mikroskopem *Keyence VHX- 7000*. Tímto průzkumem byly získány bližší informace o barevné vrstvě, morfologii povrchu, typu znečištění a poškození, stejně tak umožnil detailní průzkum fragmentů aplikací a jejich povrchové úpravy. [Obr. 25–27]

5.1.5 Průzkum v ultrafialové luminiscenci

Touto metodou byly zjištěny bližší informace o lakových vrstvách, lazurách, druhotných zásazích apod. Bylo zjištěno, že se na obraze pravděpodobně nenachází laková vrstva. V místech ornamentů na šatech bylo zaznamenáno silně luminující pojivo barev, které se projevovalo zvýrazněním těchto částí. Průzkum byl proveden fotoaparátem *Canon EOS 70D (EF S 18–135 mm)*. Jako zdroj záření byla použita desková světla s trubicemi *Philips TL-D 18 W BLB* s rubínovým sklem s vlnovou délkou 320– 400 nm. [Obr. 19–21]

5.1.6 Průzkum v infračervené reflektografii a fotografii

Pomocí infračervené reflektografie byla zkoumána možná přídavná kresba, podmalba nebo autorské pentimenti. V průzkumu v IRR byl použit modifikovaný fotoaparát *Canon EOS 800D (F 50 mm f/13)* se zábleskovými světly *Jinbey PDX 600 W* s pilotní žárovkou. [Obr. 22]

5.1.7 Průzkum v infračervené transmitografii

Průzkum v infračervené fotografii procházejícím světlem skrze dílo dokumentoval stav nosné podložky, ztráty barevné vrstvy a charakter krakeláže. K průzkumu byl použit modifikovaný fotoaparát *Canon EOS 800D (F 50 mm f/13)* se zábleskovými světly *Jinbey PDX 600 W* s pilotní žárovkou.² [Obr. 23]

5.1.8 Průzkum v rentgenovém záření

Dílo bylo prozkoumáno v rentgenovém záření.³ Tato metoda umožnila lokalizovat materiály na bázi těžkých kovů, zviditelnit krakeláž barevné vrstvy ve vysokém rozlišení a charakter textilní podložky.⁴ [Obr. 24]

5.1.9 Zákres v MetigoMAP

Pro určení míry chybějících aplikací na obraze byl vytvořen zákres ve specializovaném grafickém softwaru MetigoMAP, který umožňuje dvojrozměrné digitální mapování všech zásadních jevů na díle. Funkce pro přesný propočít procent z plochy určuje rozsah zakreslených poškození či ztrát, viz. kapitola 13 *Seznam grafických příloh*.

² Snímky v IRR a IRTR byly vyfotografovány Vojtou Krajičkem, DiS. in situ

³ „U této metody prochází elektromagnetické vlnění v oblasti RTG či γ záření analyzovaným materiálem a během průchodu je jím absorbováno.“

KOPECKÁ 2005, s. 28

⁴ Snímek byl pořízen na oddělení radiodiagnostiky nemocnice Ústí nad Orlicí

5.2 Invazivní metody průzkumu

5.2.1 Mikrobiologické stěry

Stěry pro mikrobiologický průzkum byly provedeny pomocí sterilních vatových tyčinek z rubové strany textilní podložky, v meziprostoru mezi textilní podložkou a napínacím rámem a po stranách obnaženého dřeva.

5.2.2 Chemicko-technologický průzkum

Z díla bylo odebráno pět vzorků za účelem určení stratigrafie a materiálového složení vybraných oblastí malby (OM, SEM – EDX, FTIR). Z toho jeden vzorek za účelem určení vláknového složení textilní podložky pomocí Hezbergova činidla, v roztoku fluoroglucínu, zkoušky stáčení vláken. Další tři vzorky byly měřeny přímo na objektu pomocí rentgen fluorescenční analýzy (XRF). Vyhodnocení v kapitole 5.3 *Vyhodnocení průzkumu* a podrobnější informace v kapitole 13.1 *Chemicko – technologický průzkum*.⁵

5.2.3 Zkoušky stability barevné vrstvy

Zkoušky byly provedeny pomocí vatových smotků namočených ve vybraných organických rozpouštědlech či jejich směsích. Byla zkoumána reakce znečištěného povrchu a stabilita barevné vrstvy. Zkoušky byly prováděny na přítlak a oťěr u každé z barev. Jako nejlepší se osvědčilo marseillské mýdlo, zamývané White Spiritem, jehož výsledky, stejně jako výsledky ostatních rozpouštědel jsou uvedeny v následující tabulce.

⁵ Průzkum provedla Ing. Alena Hurtová na Katedře chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli.

Tabulka 1. Zkoušky stability barevné vrstvy na rozpouštědla

Rozpouštědlo	barevná vrstva	podklad
Demineralizovaná voda	+/-	-
Ethanol	-	+/-
Aceton	-	+/-
White Spirit	-	+/-
Isopropanol	-	-
Isooktan	-	-
Toluen	+/-	-

Tabulka 2. Zkoušky stability barevné vrstvy na směsi rozpouštědel

Směsi	barevná vrstva	podklad
Isopropanol + WS (1:1)	+/-	-
WS + ethanol (3:1)	+/-	-
Ethanol + toluen (1:5)	+/-	+/-
Marseillské mýdlo + WS	+	+

5.3 Vyhodnocení průzkumu

Předmětem průzkumu byl obraz *Panna Maria s dítětem* z mobiliárního fondu státního zámku Opočno. Průzkum byl zaměřen na posouzení díla z hlediska fyzické a materiální podstaty, degradace povrchových úprav či na přítomnost druhotných zásahů. Výsledky vstupního průzkumu v denním světle, razantním bočním nasvícení a průsvitu jsou zaznamenány v kapitolách 3 *Typologický popis díla* a 4 *Popis stavu díla před restaurováním*. Na základě zjištěných informací byly dále provedeny dílčí neinvazivní a invazivní průzkumy, které napomohly podrobněji zdokumentovat dílo před restaurováním. Na základě zjištěných informací byl poté zpracován posudek pro vypracování záměru na restaurování.

Dílo bylo značně pokryto nánosem prachového depositu a znečištěno ptačími exkrementy, které se pravděpodobně pokoušel v minulosti někdo odstranit. Dále došlo k uvolnění plátna z podrámu, jeho zvlnění, také k řadě trhlin a perforací. Ke ztrátám barevné vrstvy došlo při okrajích a v rozích plátna, především z důvodu absence ozdobného rámu. Největším ztráty však byly patrné v místech, kde jsou dnes viditelné pouze podkladové vrstvy, což je téměř 20 % plochy obrazu. UV luminiscence zaznamenala luminující zbytky reziduí v místech těchto největších ztrát a také silně luminující pojivu barev v místech ornamentů na šatech. Žádná laková vrstva či případné druhotné zásahy nebyly na díle zaznamenány.

Bylo zjištěno, že se jedná pravděpodobně o olejomalbu s barokní výstavbou na lněném plátně. První zaznamenaná podkladová vrstva je světle hnědá transparentní, tvořená převážně organickými látkami, druhá hnědá s červenými, tmavými a oranžovými zrny. Další vrstva je pravděpodobně separační. Malba je vystavěna ve dvou vrstvách, v případě modré oblohy byl identifikován jako majoritní pigment smalt. Pod těmito vrstvami byly zaznamenány přetahy plátkovým kovem, který se později projevil jako stříbro. V některých částech obrazu byly umístěny aplikace, které byly na dílo přichyceny pomocí organického pojiva. Jediný dochovaný fragment dekoru, v podobě částice kulovitého tvaru, je tvořen směsí bílkovin a polysacharidů. Mělo by se s největší pravděpodobností jednat o luštěninu – čočku nebo hrách. Na těchto aplikacích byla zpozorována vrstva se zbytky tmavé lokálně červené barvy. Je složena z křemičitanů nebo hlinitokřemičitanů s oxidy železa a síry – červené hlinky.

Pokud jde o zachování díla je nevyhnutelné provést restaurátorský zásah, určit vhodné podmínky jeho uskladnění a podmínky pro eventuální budoucí expozici, preventivní péči a správnou manipulaci. Podle provedeného průzkumu byl stav díla zhodnocen jako havarijní a následný restaurátorský záměr a zásah bude uzpůsoben tak, aby byl dílu navrácen jeho umělecký i estetický význam.

6 Kulturně-historický průzkum

6.1 Historie poutního místa Mariazell

Pana Maria mariazellská získala svůj přídomek podle jedné z nejvýznamnějších mariánských svatyní ve střední Evropě – poutního místa Mariazell. Toto město, ležící ve spolkové republice Štýrsko na jihovýchodě Rakouska, bylo založeno v druhé polovině 12. století a přezdívá se mu *Magna Mater Austriae*.⁶

Založení města je úzce spjato s proslulou bazilikou, která se tyčí v jeho centru. V té době byl mnich Magnus na příkaz opata Otkera vyslán z kláštera benediktinů, Svatého Lambrechta do údolí Zellertal, aby mohl vést místní církevní obec. Na cestu si sebou vzal vlastnoručně vyřezanou sošku Madony z lipového dřeva. Nedaleko od cíle cesty se však zjevila obrovská skála a znemožnila mu průchod. Začal se proto modlit k Panně Maria, která jeho prosby vyslyšela a uvolnila mu průchod. Po příchodu do cíle upevnil sochu na kmen stromu a na památku této události začal stavět kapli, jež mu poskytla přístřeší a mohl v ní kázat. Tímto počinem byly položeny základy dnešní baziliky. Na základě tohoto příběhu vzniká i název města *Mariazell*, česky „Marie v cele“.⁷

Do místa zanedlouho začali přijíždět první poutníci. Prvním známým poutníkem se stal moravský markrabě Vladislav Jindřich se svou chotí Heilwidou, který na pokyn sv. Václava, jenž se mu zjevil ve snu a doporučil mu zajet do tohoto alpského koutu, aby se vyléčil ze svého těžkého onemocnění. Jako projev díkuvzdání zde nechal kolem roku 1200 postavit románskou kapli *Mater Gentium Slavorum*. Od roku 1330 je Mariazell známo jako poutní místo. Kromě sochy milostné Madony se nalézá také obraz tzv. Madony chrámového pokladu z poloviny 14. století, jehož historie je svázána právě s osudem mariánské sochy. Podle legendy porazil v roce 1363 Ludvík I. Veliký na základě přímlyvy Panny Marie nepřátele křesťanské víry z východu – Turky. Před bitvou se modlil před milostnou sochou a ve snu mu byl seslán milostný obraz, jenž měl jako medailonek přivěšený na šíji během bitvy.⁸ V roce 1370 v souvislosti s touto událostí nechal postavit dodnes zachovalou Kapli milosti „*Gnadenkapelle*“, a samotný chrám nechal přestavět do

⁶ česky *Velká Matka Rakouska*, podle sošky ze 13. století uchovávané v tamější bazilice. Mariazell. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Mariazell> [cit. 2024-8-5]

⁷ Mariazell – u Velké matky Rakouska. In: *Zeměsvěta* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/> [cit. 2024-6-12]

⁸ ROYT 2011, s. 231

gotické podoby. Také daroval dosud uctíváný deskový obraz Madony (tzv. Maria Schatzkammer).⁹

Sláva Mariazell za protireformace značně vzrostla, jelikož se stalo národním svatostánkem Habsburků a byla spojena s císařským trůnem ve Vídni (Pater Patriae)¹⁰, což souviselo se sakralizací říšské důstojnosti. Mnoho prostých katolíků se po ukončení třicetileté války vypravilo na dlouhé duchovní poutě. Poutní místo se tak stalo čím dál rušnější a známější a se vzrůstajícím přísunem věřících pomalu přestávalo být uspokojící. Proto se za opata Benedikta v letech 1644–1683 dočkalo barokní přestavby a rozšíření. K devadesátimetrové gotické věži s portálem přibýly dvě o poznání menší barokní věže, s terakotově zbarvenými pilastry a vzniklo tak nenahraditelné trojvěžové průčelí chrámu.¹¹ Stavební práce barokní podoby byly kompletně dokončeny až v roce 1780 a bazilika dosáhla rozměrů 85 × 30 m (v × š). Je tedy výsledkem různých kontroverzí a zpracování předního stavitele Domenica Sciassia, který se tímto zasloužil o vznik nejslavnější sakrální stavby v Rakousku. Kostel byl v roce 1907 povýšen na baziliku minor.¹²

Nejdrahocennějším skvostem baziliky je původní, přibližně 48 centimetrů vysoká románská soška Madony, která je dle staré tradice odívána do honosných, ručně šitých šatiček, které jsou většinou dary bohatých šlechtičen.¹³ Ježíšek, zobrazen jako „druhý Adam“ má v ruce jablko a Panna Maria se ho dotýká jako „druhá Eva“ prstem ruky, ve které drží hrušku. Je umístěna do středu hlavního oltáře, jenž je dílem věhlasného architekta Johanna Bernharda Fishera z Erlachu.¹⁴

⁹ Mariazell – u Velké matky Rakouska. In: *Zeměsvěta* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/>. [cit. 2024-6-12]

¹⁰ Tamtéž

¹¹ KAFKA, MEVALDOVÁ 2015, s. 89

¹² z lat. *basilica minor*, česky menší bazilika, je zvláštní čestný titul, který od 18. století propůjčuje papež významným kostelům. Cílem tohoto titulu je zpevnění vazeb jednotlivých kostelů s biskupem římským a současně zesílení důležitosti tohoto kostela pro okolí.

Basilica minor. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Basilica_minor [cit. 2024-6-12]

KOŠÁRKOVÁ, Monika [b.d.], s. 4

¹³ Bez odění ji lze vidět jen dvakrát do roka, a to 8. září na svátek Narození Panny Marie a 21. prosince při příležitosti oslav města i samotného chrámu.

Mariazell – u Velké matky Rakouska. In: *Zeměsvěta* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/> [cit. 2024-6-12]

¹⁴ Magická bazilika Mariazell: jedno z nejvýznamnějších poutních míst v Evropě. In: *Radynacestu* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/>. [cit. 2024-6-12]

6.2 Kult mariazellské Madony v barokních Čechách

V Čechách byla Madona mariazellská oblíbená zjevně kvůli svému legendárnímu propojení s patronem českého národa - sv. Václavem. K tomuto mariánskému zobrazení bylo vydáno mnoho českých spisů, které jsou uvedeny v publikaci Jana Royta.¹⁵

Už v roce 1676 nechal ve středu centrální lodi chrámu Panny Marie a sv. Karla Velikého v Praze na Karlově vybudovat hrabě Bernard Ignác Jan z Martinic mariazellskou kapli. Skvostná kaple však v kostele dlouze nesetřvala, jelikož už v roce 1733 došlo k jejím zbourání. Její výstavba je však doložena ve sbírkách augustiniánského kláštera na Karlově, včetně plánu a nákresu, který stvrdil samotný dárce Bernard Ignác Jan z Martinic.¹⁶

Kaple se zřetelnými historizujícími částmi byla zbudována roku 1676. Byla zbudována na půdorysu osmiúhelníku a měla zřetelnou gotizující podobu. Měla 4 × 3,5 m (v × š) a klenební průčelí 2,5 m. Tyto rozměry a vzhled zvolil architekt pravděpodobně pro to, aby upravil kapli pro gotický prostor lodi.¹⁷

V interiéru kaple se nacházela dlážděná podlaha pestrobarevnými dlaždicemi a přepážená kovovou mříží. Milostná socha, kterou přivezl hrabě Martinic ze Štýrska, stála na krásně, s dekorativními prvky vyřezávaném a postříbřeném oltáři, jehož pozadí tvořil černý damašek se zlatavými hvězdicemi. V roce 1699 věnovala milostné soše Panny Marie hraběnka Hrzánová přepychové roucho a hraběnka Viktorie Nosticová ji obdařila korály.¹⁸

V průběhu rozsáhlé rekonstrukce chrámu, mezi lety 1722–1740 nařídil opat Tomáš Jan Brinke kapli zbourat a milostnou sochu přesunout do čerstvě založené kaple Panny Marie Mariazellské pod severním obloukem. Milostná socha je bohužel dnes již ztracená.¹⁹

V letech 1738–1745 vznikl v Chlumu u Třeboně chrám Panny Marie Mariazellské jakožto slíbený dar za záchranu hraběte Jana Františka z Fünfkirchenu. Jedná se fakticky o kopii štýrského svatostánku.²⁰

Kaple „Na Louce“ v Komárově na Moravě byla nazývaná „Malou Mariazell“ a vybuoval ji na vzpomínku každoročních poutí obyvatel Brna do Mariazell rolník z Heršpic Valentin Weiss. Uvnitř této kaple byl uctíván obraz Madony mariazellské,

¹⁵ ROYT 2011, s. 304

¹⁶ Tamtéž, s. 304

¹⁷ Tamtéž, s. 117

¹⁸ Tamtéž, s. 118

¹⁹ Tamtéž, s. 118

²⁰ Tamtéž, s. 305

posvěcenou se dotýkáním se samotnou milostnou sochou v Mariazell. Obraz byl roku 1784 přemístěn do farního kostela v Komárově.²¹

Další mariazellské Madony se zachovaly v Heřmanicích na Náchodsku, Rychnově na Moravě („malá Mariazell“), Horní Čermné, ve Slapech – Rovínku a v chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Polné.²²

6.3 Vyobrazení a podoba mariazellské Madony

V našem prostředí patří Madona mariazellská společně s Madonou chlumskou a bozkovskou mezi trojici nejpočetněji znázorňovaných kultovních předmětů. Milostné obrazy a sochy Marie mariazellské byly zobrazovány z frontálního pohledu a jejich forma ztvárnění je v souznění s lidovými znázorňovacími zákonitostmi zjednodušená a jsou specifické svou tendencí k abstrakci, ke zdůraznění až předimenzování konkrétních částí, nevyjímaje poznávacích znaků originálu, jako je situování Ježíškova těla se zřetelem k Panně Marii, pozice jejich rukou, naklonění hlav, příznačná kompozice skladů drapérií atd.²³

U mariazellské Madony došlo ke stabilnímu způsobu znázornění. Je prakticky výhradně zobrazována v barokním plášťku, vznášející se v oblacích nebo nad chrámovou architekturou s charakteristickým trojvěžovým průčelím. Soška nacházející se v bazilice Mariazell v Rakousku má zase šaty pošíité pásy s perlami a medailony.²⁴

Mezi ustálené znázorňování patří její spojení s Ježíškem. Oběma zdobí hlavu bohatá koruna, oděni jsou do červeného roucha s různými ověšky. Kolem nich se můžou objevovat karafiáty, růže, případně jiné lidové nebo dekorativní květinové vzory.²⁵ Velmi pozoruhodná je u nich také „hra s jablkem a hruškou“, jenž znázorňuje Pannu Marii jako starozákonní Evu, Spoluvykupitelku, která ukazuje na jablko spásy v rukou Krista, Nového Adama, který vykoupí církev z dědičného hříchu.²⁶

Velmi ojediněle jsou taktéž znázorněny ústřední dějinné okamžiky poutního místa, jakožto vyléčení markraběte Vladislava Jindřicha z dny, výhrou nad tatarským vojskem nebo požár baziliky roku 1827.²⁷

²¹ Tamtéž, s. 305

²² Tamtéž, s. 305

²³ ALTOVÁ, HOLUBOVÁ, SUCHOMELOVÁ (ed.) 2014, s. 108

²⁴ RULÍŠEK 2006. nepag.

²⁵ Tamtéž

²⁶ Štajnochr 2000, s. 135

²⁷ KAFKA 2015, s. 89

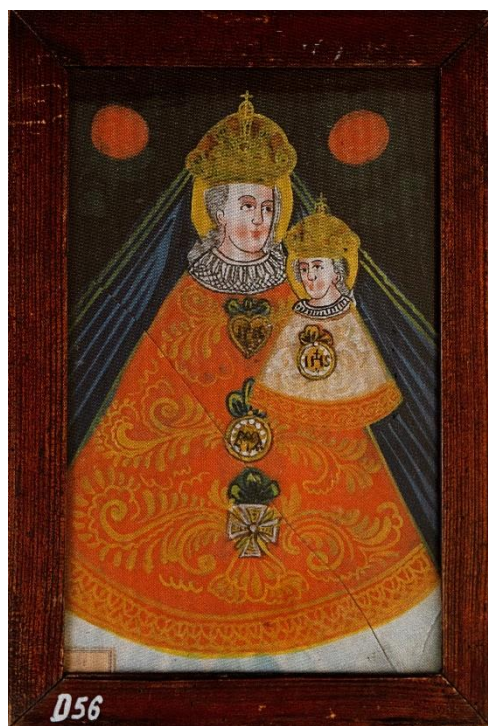
6.3.1 Mariazellské madony na lidových podmalbách na skle

Mezi velice příznačné lidové podmalby na skle patří ty z území jihočesko – rakouského příhraničí, střední a jižní Moravy. Tyto podmalby zobrazují Marii takřka výhradně oděnou do širokého roucha, ze kterého ční jenom hlavičky Ježíška a Panny Marie.²⁸

Na prvních dvou obrázcích vidíme Madony z Kladska. První z nich pochází z poslední čtvrtiny 19. století, druhá zase z třetí třetiny 19. století. Obě jsou vyobrazeny s Ježíškem na pravé straně, s bohatě zdobenou korunou na hlavě, v širokých ornamentálně dekorovaných pláštích s ověšky. Na ověškách pláště Panny Marie se nacházejí iniciály IHS²⁹ a anagram³⁰MARIA. V případě první podmalby převažuje pozadí bílé s párem lidových dekorativních karafiátů v horních rozích, u druhého díla naopak černé pozadí s párem kulatých květů v horních rozích.³¹



Obr. 1 Madona z Kladska I



Obr. 2 Madona z Kladska II

²⁸ KAFKA 2016, s. 73-74

²⁹ Christogram, nebo také Kristův monogram, zkratka jména Ježíše Krista, která mnohdy vytváří samostatný znak. Tato zkratka se začala později vykládat jako počáteční písmena latinské fráze „*Iesus Hominum Salvator*“ (Ježíš spasitel lidstva) Christogram. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Christogram> [cit. 2024-7-31]

³⁰ Přesmyčka

³¹ KAFKA 2016, s.73-74

Na třetím obrázku je zobrazena Madona Mariazellská z Mariánské studánky u Rychnova na Moravě. Pochází z poslední třetiny 18. století a je součástí staré sbírky muzea v Náchodě. Madona i Ježíšek mají opět bohatě zdobené koruny. Jsou zobrazeni v oblacích pod baldachýnem a jsou korunováni dvěma anděly. Ježíšek je znázorněn Madonině levé straně. Obě postavy mají široké červené bohatě zdobené roucho s ověšky. Plášť mají zdoben ornamentálními prvky v podobě korálků, zelených mašlí a zlatých srdíček pověšených na korálcích, které byly u mariazellských Madon mnohdy zobrazovány.

Čtvrtý obrázek znázorňuje Mariazellskou Madonu s poutním chrámem v Mariazell. Pochází z konce 19. století, ze severozápadní Moravy, okruhu tzv. mistra zalomeného obočí. Ve spodním okraji díla je znázorněna zjednodušená bazilika v bílo – žlutém provedení s červenými a zelenými střechami a černými okny. Po obou stranách jsou dva vysoké smrky a nad chrámem se vznáší Madona. Má červenobílé roucho se zlatými lemy, na něm modrý plášť, Ježíška má na levé straně, zahaleného do zeleného šatu. Oba mají vysoké, bohatě dekorované koruny a kolem nich bílé svatozáře. Pozadí je jasně modré, v horních rozích jsou květiny v bílé, žluté a červené barvě se zelenými listy.³²



Obr. 3 Mariazellská Madona z Mariánské studánky



Obr. 4 Mariazellská Madona, okruh mistra „zalomeného obočí“

³² Mariazellská Madona s poutním chrámem v Mariazell. In: *Esbirky* [online]. Dostupné z: <https://www.esbirky.cz/predmet/57811740?searchParams=> [cit. 2024-8-1]

6.4 Restaurované dílo

Obraz Marie s dítětem pochází z mobiliárního fondu Státního zámku Opočno a je součástí jeho prohlídkového okruhu. Provenience, autorství, ani přesná datace však nejsou známé. Správce depozitáře NPÚ Opočno Milan Junek uvedl, že je obraz veden jako rakousko/česká práce z 2. poloviny 18. století s poznámkou „poutní obraz“³³

Původní domněnka, že mohl být obraz součástí Colloredo – Mansfeldské obrazárny, se ukázala jako nepravděpodobná. O její historii a katalogu děl byla napsána publikace Františka Horčičky.³⁴ Byť je katalog rozsáhlý a nacházejí se v něm i zápisy obrazů od neznámých autorů, žádné informace o tomto obraze se v něm nenachází, což nahrává i skutečnosti, že se jedná o lidovou tvorbu a že se v těchto sbírkách původně nenacházel.

³³ Informace získaná z emailové korespondence Milana Junka ze dne 24.2.2024, osobní archiv autorky

³⁴ JIRÁK, BURONĚ, HORČIČKA 2018, s. 7

7 Restaurátorský záměr

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

1. Fotodokumentace díla před, v průběhu a po restaurování
2. Provedení mikrobiálních stěrů. V případě potvrzení mikrobiologického napadení opakovaná dezinfekce nástřikem z rubové strany směsí ethanol+ demineralizovaná voda v poměru 7:3 pomocí airbrush
3. Aplikace přelepů z tenkého japonského papíru vhodné gramáže a 4% roztoku Tylose MH 6000 v demineralizované vodě.
4. Mechanické očištění rubové strany díla pomocí vlasových štětců
5. Sejmutí díla z dřevěného napínacího rámu a jeho očištění z rubové strany pomocí čistící pryže CleanMaster, skalpelem a muzejním vysavačem
6. Scelení trhlin a perforací metodou *nit na nit*, doplnění ztrát textilní podložky novou textilní podložkou. Jako adhezivum bude využita směs škrobu a vyziny
7. Lokální vyrovnání okrajů a deformací plátna pomocí vlhkých obkladů a následné rozžehlení tepelně regulovatelnou špachtlí přes antiadhezivní folii Hostaphan
8. Konsolidace barevné vrstvy aplikací 15% roztoku BEVA 371 v technickém benzínu z rubové strany buďto na tepelně regulovatelném stole nebo vyhřívanou špachtlí a následným zatížením do vychladnutí
9. Sejmutí ochranného přelepu mírným navlhčením pomocí demineralizované vody
10. Ztenčování lakové vrstvy a čištění na základě zkoušek rozpustnosti
11. Rentoaláž díla na novou textilní podložku pomocí adheziva BEVA 371 Lascaux nebo BEVA 371 fólie, případně jen strip lining (zpevnění okrajů originálu pomocí pruhů plátna, využitím adheziva BEVA 371 Lascaux)
12. Vypnutí díla na nový vypínací rám s možností vložení dřevěných klínů pomocí nových kovových hřebíků s antikorozií úpravou
13. Aplikace damarového mezilaku

14. Tmelení ztrát barevné vrstvy pomocí křídlového tmelu zatónovaného pigmenty do barvy podkladu
15. Aplikace damarového laku a nápodobivá scelující retuš v místě tmelů a defektů pryskyřičnými barvami Gamblin Conservation Colors
16. Aplikace závěrečné ochranné lakové vrstvy damarového laku
17. Po případné dohodě s investorem adjustace do nového ozdobného rámu

8 Postup restaurátorských prací

Restaurování bylo provedeno na základě výsledků restaurátorského průzkumu a podle záměru na restaurování s přihlédnutím k případným novým zjištěním během restaurátorských prací. Fotodokumentace průběhu restaurování je obsažena v kapitole 14.2. *Fotografie průběhu restaurování*.

8.1 Fotodokumentace a průzkumy

Po převzetí díla byly provedeny podrobné průzkumy a fotodokumentace díla před restaurováním v denním rozptýleném světle, v razantním bočním nasvícení, průsvitu, UV luminiscenci, IRR, IRTR, digitální mikroskopii a rentgenovém záření. Všechny neinvazivní a invazivní průzkumy jsou podrobně popsány v kapitolách 5.1, *Neinvazivní metody průzkumu* a 5.2, *Invazivní metody průzkumu*. Podrobný popis a výsledky průzkumů jsou popsány v předešlé kapitole 5.3. *Vyhodnocení průzkumu*. Fotodokumentace probíhala průběžně během restaurování až po závěrečné focení po restaurování.

8.2 Čištění barevné vrstvy na základě zkoušek rozpustnosti

Na základě předchozích zkoušek viz. 5.2.3 *Zkoušky stability barevné vrstvy* bylo k redukci povrchových nečistot vybráno našlehané marseillské mýdlo, následně zamývané White spiritem. Mýdlo bylo aplikováno krouživým pohybem na barevnou vrstvu pomocí štětce a následně zamyto vatovým smotkem, namočeným ve White Spiritu. Místa se silnou vrstvou povrchových nečistot byla čištěna opakovaně [Obr. 28, Obr. 29, Obr. 30, Obr. 31]. Rezidua nečistot, která se nepodařilo vyčistit mýdlem, byly odstraněny mechanicky skalpelem. Čištěním povrchových nečistot však hrozilo poškození originální barevné vrstvy, proto byla na ní ponechána malá rezidua.

8.3 Aplikace ochranného přelepu

Barevnou vrstvu bylo nutné zajistit před další manipulací, aby nedošlo k jejímu poškození. Přelep byl aplikován lokálně v místech s nestabilní barevnou vrstvou, zvedající se

krakeláže a v místech spoje barevné vrstvy a chybějících aplikací pomocí japonského papíru Tengujo Kashmir 8,6 g/m² a 4 % Tyllose MH 6000 v demineralizované vodě, aby bylo možné provádět další kroky restaurování bez rizika poškození barevné vrstvy. [Obr. 32]

8.4 Sejmutí díla z napínacího rámu

Po aplikaci ochranného přelepu byly vypínací skoby a závěsný systém vyjmuty pomocí kleští a páčidla a umístěny do uzavíratelného obalu jako fragmenty. [Obr. 33]

8.5 Čištění rubové strany a vyrovnání okrajů plátna

Dílo bylo následně očištěno mechanicky z rubové strany pomocí pryže Cleanmaster a muzejního vysavače.

Vyrovnání okrajů plátna probíhalo mezi dvěma foliemi Hostaphan, přičemž plátno bylo lokálně navlhčeno demineralizovanou vodou a následně přes folii vyrovnáno tepelně regulovatelnou špachtlí při 90°C. [Obr. 34, Obr. 35, Obr. 36]

8.6 Konsolidace barevné vrstvy

Následně bylo dílo konsolidováno z rubové strany dvěma nátěry 15 % roztoku Beva 371 ve White Spiritu a poté lokálně zažehleno přes folii Hostaphan nejprve teplou žehličkou při 75°C, poté studenou do vychladnutí. [Obr. 37]

8.7 Vyspráva trhlín a rentoaláž na novou textilní podložku pomocí BEVA 371

Po konzultaci s památkáři a na základě nemožnosti zajistit vhodné podmínky bylo rozhodnuto o celoplošné rentoaláži. Před samotným dublováním byla z rubové strany v místě trhliny v pravém dolním rohu vložena intarzie z nového lněného plátna. Okraje trhliny byly obkresleny přes prosvětlovací desku na předem zvolené dublovací plátno a intarzie vystřižnuta do požadovaného tvaru. Následně byl doplněk po obvodu přižehlen taveninou polyamidového prášku. [Obr. 39, Obr. 40]

Pro renovaláž bylo zvoleno lněné plátno Doublrierleinwand 180 g m² a adhezivum BEVA 371 Lascaux³⁵, které bylo vypnuto sponkami na provizorní vypínací rám o rozměrech 120×95 cm. [Obr. 38] a následně izolováno nátěrem směsí Akrylkleberu s vodou v poměru 1:10. Na originální plátno byla poté z rubové strany aplikována vrstva adheziva BEVA 371 Lascaux [Obr. 42]. Předpřipravené nové dublovací plátno bylo položeno na nízkotlaký perforovaný stůl s tepelnou regulací, na něj poté originální plátno lícem nahoru, přikryto antiadhezivní folií Hostaphan a za teploty 68°C a sníženého tlaku 160 mPa nažehleno. Po vychladnutí bylo dílo vloženo pod zátěž do druhého dne [Obr. 43, Obr. 44].

8.8 Snímání štítků z původního rámu

Štítky nacházející se na rubové straně a jeden na hraně rámu³⁶ byly nejprve mírně navlhčeny pomocí demineralizované vody a ultrazvukového mini zmlžovače a následně opatrně sejmuty špachtlí a vloženy pod zátěž (deska, Hollytex 17 g/m², štítek lícem dolů, Hollytex 17 g/m², deska, zátěž). Po vyrovnaní byly přilepeny do středu spodní lišty nového vypínacího rámu pomocí disperzního lepidla Acrylkleber [Obr. 45, Ob. 46].

8.9 Odstranění korozních produktů ze závěsného systému

Korozní produkty na závěsném systému byly odstraněny mechanicky za pomoci zubařské ultrazvukové jehly. [Obr. 47, Obr. 48]

8.10 Vypnutí díla na nový vypínací rám

Původní dřevěný rám byl nestabilní a vykazoval napadení dřevokazným hmyzem. Z toho důvodu bylo rozhodnuto o jeho nahrazení. Nový dřevěný rám o rozměrech 101 × 75 cm byl opatřen zaoblenou distancí po vnějším obvodu, aby nedošlo k prolisování příček rámu na lícovou stranu díla. Před vypnutím byl rám opatřen směsí včelího a karnaubského vosku ve White spiritu v poměru 2:8 a vyleštěn hadříkem.

³⁵ „Měkne při teplotě kolem 65°C, je vysoce lepidlo a přilne k široké škále povrchů, čímž překonává rozdíly mezi lepidly na vodní bázi a voskem.“

HACKNEY 2020, s. 88

³⁶ Tato skutečnost byla zjištěna až po demontáži díla z rámu.

Na takto připravený rám bylo dílo vypnuto pomocí vypínacích kleští a hřebíků, opatřených antikoroční úpravou v 2 % roztoku Paraloid B72 v toluenu. Lemy rentoaláží textilie byly přichyceny z rubové strany sponkami, pod které byl vložen alkalický papír [Obr. 49. Obr. 50]

8.11 Tmelení želatino-křídovým tmelem

Místa nového dublovacího plátna byla nejprve podklížena 5 % králičím kličem a poté tmelena tónovaným želatino – křídovým tmelem do barvy podkladu. Byl použit 5% vodný roztok želatiny, Boloňské křídý, smíšený s minerálními pigmenty značky Kremer Pigmente (Kaputmortum rötlich – 48120, Eisenoxidrot – 48120 a Okr italský - 40220). Objemový podíl pevné a tekuté fáze byl přibližně 2:1. Tmel byl nanášen v několika vrstvách, nejprve pomocí kovové špachtle a poté pomocí tenkého vlasového štětce [Obr. 53, Obr. 54, Obr. 55, Obr. 56, Obr. 57].

8.12 Aplikace mezilakové vrstvy, nápodobivá retuš a hypotetická rekonstrukce chybějících částí

Před retušováním bylo dílo opatřeno nástřikem damarového laku od firmy Kremer Pigmente v Shellsolu 1:2 pomocí airbrush [Obr. 58]

K estetickému scelení díla bylo přistoupeno formou nápodobivé retuše pomocí pryskyřičných barev Gamblin Conservation Colors ředěnými izopropylalkoholem na tmelená místa [Obr. 59, Obr. 60, Obr. 61, Obr. 62]

Rozsáhlejší retuše byly provedeny ve formě rekonstrukce v místech nových tmelených doplňků – na levé horní straně v místě závěsu, na levé a pravé dolní straně v místech ornamentálního dekoru [Obr. 63, Obr. 64, Obr. 65, Obr. 66] ³⁷

Po dohodě s památkáři bylo přistoupeno ke zvýraznění ornamentálního dekoru na červeném rouchu Madonny, z důvodu jeho přílišné nečitelnosti. Zvýraznění bylo provedeno formou retuše na základě průzkumového snímku v UV, kde byl dekor dobře zřetelný. [Obr. 67]

³⁷ „Každá z forem retuší by měla vypadat o něco chladněji a světleji než okolí původní malby a vždy by měla být situována pouze na oblast ztráty. Také by vždy měla být reverzibilní.“
NICOLAUS 1999, s. 262

9 Seznam použitých pomůcek, materiálů a chemikálií

Použité chemikálie

- aceton
- Ackylkleber Lascaux ® 498 HV
- BEVA 371 Lascaux ® Heat-Seal Adhesive 375 – adhezivum na základě ethylenvinylacetátu
- boloňská křída
- damarový lak od firmy Kremer Pigmente
- demineralizovaná voda
- ethanol
- isooktan
- isopropanol
- králičí klich
- Lascaux ® polyamidový textilní svářecí prášek – termoplastická kopolyamidová pryskyřice
- Marseillské mýdlo
- minerální pigmenty (Kremer Pigmente GmbH & Co. KG, Německo)
- Paraloid B72– akrylátová pryskyřice na bázi kopolymeru etylmetakrylát – metylakrylát
- Shellsol® A
- toluen
- Tylose MH 6000 – methylhydroxyethylcelulóza
- včelí a karnaubský vosk
- White Spirit
- xylén
- želatína

Použité pomůcky a pomocné materiály

- alkalická lepenka
- CleanMaster – jemná 100% latexová čisticí pryž
- Hollytex 17 g/m²
- Hollytex 33 g/m² – netkaná textilie, 100 % polyester
- Hostaphan 36 g/m² – antiadhezivní, 100% polyesterová fólie
- japonský papír Tengujo Kashmir 8,6 g/m²
- kované hřebíčky s antikorozií úpravou
- kovové rohovníky
- lněné plátno Doublrierleinwand 180 g m² (Kremer Pigmente GmbH & Co. KG Německo)
- knihařský lis
- pryskyřičné barvy Gamblin Conservation Colors (Gamblin Artist Colors, USA)
- sponkovačka
- vlasové štětce, skalpely, pinzety, špachtle, kleště, páčidlo
- vypínací kleště, kladivo

Použité přístroje

- fotoaparát – Canon EOS 70D
Sony Alpha A7R II
- vrtací aku šroubovák Extol Craft, 12 V Li – ion, 1300mAh
- kompresor pro airbrush a souprava airbrush Micro-Color
- muzejní vysavač Muntz 555-MU-E-HEPA
- nízkotlaký perforovaný stůl s tepelnou regulací
- párový skalpel zn RTC 4
- prosvětlovací deska
- tepelně vyhřívaná restaurátorská špachtle RTC 2 F
- žehlička
- UV lampy s trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB, s rubínovým sklem 360–380 nm
- zubařská ultrazvuková jehla

10 Doporučené podmínky uložení

Pro dlouhodobé uchování kvality restaurovaného objektu by měly být vymezeny vhodné podmínky, které zabrání jeho předčasné degradaci a případnému poškození.

Plátno jako podložka malby ztrácí stárnutím svou elasticitu a pevnost. Tato reakce může být urychlena vlivem vyšší teploty, UV záření, kovů, či kyselých polutantů. Degradaci plátěné podložky může také zrychlit účinek vlhkosti, kdy dochází ke změně vypnutí vláken a tím i rozměrů díla. Důvodem může být dlouhodobě vysoká relativní vlhkost vzduchu, kondenzace vody, případně nevhodné mikroklima mezi rubovou stranou díla a zdí.

Barevná vrstva podobně jako podložka malby trpí především rychlými výkyvy relativní vzdušné vlhkosti a teploty. Organická pojiva, které barevná vrstva obsahuje i laky mohou být cílem napadení mikrobiologických organismů, především plísní a bakterií. Výsledkem tohoto napadení mohou být příznačné výkvěty plísní na povrchu malby, lokálnímu blednutí či naopak zbarvené skvrny, sloupávání barevné vrstvy nebo destrukce některých částech malby.

38

Pro vystavované objekty v expozicích by měly být zachovány původní podmínky uložení, na nichž jsou objekty dlouhodobě aklimatizovány. Doporučené deponování díla je při relativní vlhkosti 45–55 % \pm 5 % a teplotě $+20\text{ }^{\circ}\text{C} \pm 1\text{ }^{\circ}\text{C}$ a maximálním osvětlení 150 lx kromě slunečního záření a sálavého tepla. S ohledem na komfort návštěvníků i obsluze expozice je tolerována pokojová teplota 20–22 $^{\circ}\text{C}$. Hodnota teploty by zásadně neměla překročit 25 $^{\circ}\text{C}$.³⁹

Během preventivní péče je dílo doporučeno ošetřovat výlučně nasucho, šetrným ometáním tenkými vlasovými štětci, případně vysáním muzeálním vysavačem. Nutná je také kontrola dřevěných částí objektu, jestli nedošlo k jejich napadení dřevokazným hmyzem, např. červotočem. Jeho výskyt se projeví výletovými otvory, naplněnými pozerky. Důležitá je také zvýšená opatrnost při manipulaci a transportu díla. Je zapotřebí vyhnout se otřesům a nárazům.

Veškeré potenciální zásahy či úpravy díla je nutné konzultovat se zástupci odboru péče o kulturní památky, taktéž je jim zapotřebí oznámit všechny negativní změny.

³⁸ KOPECKÁ 2002, str. 61

³⁹ SELUCKÁ, MRÁZEK, ŠTĚPÁNEK, MAZÍK, GROSSMANNOVÁ et al. 2018, str. 22

11 Seznam tabulek

Tabulka 1. Zkoušky stability barevných vrstev na rozpouštědla.....	22
Tabulka 2. Zkoušky stability barevných vrstev na směsi.....	22

12 Seznam textových příloh

12.1 Chemicko – technologický průzkum.....	43
12.2 Zápis z kontrolního dne.....	63

12.1 Chemicko – technologický průzkum



Chemicko-technologický průzkum

Objekt: Madona s dítětem, olej na textilní podložce

Zadavatel průzkumu: Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, BcA. Laura Žáková

Průzkum provedla: Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Jiráskova 3, Litomyšl, 570 01, Ing. Alena Hurtová

Datum zadání průzkumu: listopad 2023

Datum vyhodnocení průzkumu: červen 2024

Počet stran ve zprávě: 21



Objekt před restaurováním (fotografie: Laura Žáková).

1. Metodika průzkumu

Optická mikroskopie (OM) – provedeno na stereomikroskopu SMZ 800 (Nikon) při zvětšení 10×, 20×, 30× a 40× v bílém odraženém světle a digitálním mikroskopu KEYENCE VHX 900F s objektivem VH Z20R při zvětšení 50×. Pro větší zvětšení byl použit optický mikroskop ECLIPSE LV100 (Nikon) při zvětšení 50×, 100×, 200× a 500× v procházejícím bílém světle, v odraženém bílém světle, UV fluorescenci a modrém světle. Vlnová délka emitovaného UV záření je 330–380 nm a modrého světla je 450–490 nm.

Vlákninové složení papíru a textilií – Herzbergova vybarvovací zkouška ČSN ISO 9184-3. Vzorky byly rozvlákněny v destilované vodě. Po vysušení byla vlákna zakápnuta Herzbergovým činidlem, zakryta krycím skličkem a pozorována v mikroskopu ECLIPSE LV100 v procházejícím bílém světle.

Identifikace textilií – v roztoku fluoroglucinu. Metoda slouží k odlišení lnu, konopí od juty a dalších lýkových vláken pomocí 2% roztoku fluoroglucinu v etanolu a kyselině chlorovodíkové. Výsledná barevná změna byla pozorována pod stereomikroskopem SMZ 800.

Identifikace textilií – „stáčecí“ test. Test je určen pro rozlišení lnu a konopí a je založen na jejich opačné orientaci vnitřní struktury vlákna. Vzorky textilií byly ponořeny do destilované vody a po 5 minutách byl sledován směr otáčení vlákna během vysušení nad topným tělesem o teplotě 90°C. Po směru hodinových ručiček se otáčí len, proti směru hodinových ručiček se otáčí konopí.

Infračervená spektrometrie – provedeno na infračerveném spektrofotometru s Fourierovou transformací (FTIR) Nicolet 380 s diamantovým ATR krystalem. Měření bylo provedeno na neupravených povrchových vzorcích. Vyhodnocení spekter bylo provedeno pomocí programu OMNIC 7.3 srovnávací metodou se spektry standardu knihovny FR UPA a Polymers Miracle UPA a databáze IRUG (<http://www.irug.org/search-spectral-database>).

Rentgen fluorescenční analýza XRF - byla provedena pomocí mobilního ED-XRF spektrometru VANTA (Bas) a data byla zpracována pomocí software VANTA data management. Měření bylo provedeno přímo na objektu bez nutnosti odběru vzorků i na kusových vzorcích bez úpravy.

Skenovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (SEM-EDX) – mikroskopický průzkum odebraných vzorků, prvková analýza SEM-EDX byla provedena na elektronovém mikroskopu MIRA 3 LMU (Tescan). Prvková analýza byla provedena Ing. Tatjanou Bayerovou, Universita pro užité umění/Institut konzervování a restaurování (Universität für angewandte Kunst Wien/Institut für Konservierung und Restaurierung). Na elektronovém mikroskopu JEOL JSM-IT200 s JEOL SDD-EDX detektorem (JEOL), ve vysokém vakuu v režimu zpětně odražených elektronů (BSE), při urychlovacím napětí 20 kV.

Příprava vzorků: Průzkum vzorků byl proveden na úlomcích vzorků, příčných řezech (nábrusech) vzorků. Nábrusy byly připraveny zalitím do transparentní polyesterové pryskyřice Polylite 32032-20. Po zalití byly vybroušeny a vyleštěny (bez kontaktu s vodou) na brusných papírech Hermes se zrný karbidu křemíku WS Flex 18 C a oxidu hlinitého FB 632. Vyleštění bylo provedeno na lapovacích foliích 3M. Pro analýzu SEM-EDX byly nábrusy pokryty vodivou uhlíkovou vrstvou.

Literatura:

1. DERRICK, M.R., STULIK, D., LANDERY, J. M. *Infrared Spectroscopy in Conservation Science*, 1999, ISBN 0-89236-469-6.
2. SOCRATES, G. *Infrared and Raman Characteristic Group Frequencies*, 2004, ISBN 0-471-85298-8.
3. ŠIMŮNKOVÁ, E., BAYEROVÁ, T. *Pigmenty*. 2., dopl. vyd. Praha: STOP - Společnost pro technologie ochrany památek, 2008, ISBN 978-80-86657-11-0.
4. SAFDARI V., SIGARODY, M. R. N., AHMED, M. Identification of fibers of woody and non woody plant species in pulp and papers. *Pakistan Journal of Botany*, 2011, vol. 43, no. 4, p. 2127–2011.
5. STERGIOS, A., Identification of fibre components in packaging grade papers. *LFWA Journal* 2006, 27 (2), 153–172.
6. WIENER, J., KOVAČIČ, V., DEJLOVÁ, P. Differences between flax and hemp. *AUTEX Research Journal*, 2003, vol. 3, no. 2, p. 58–63.
7. ĎUROVIČ, M., et al. *Restaurování a konzervace archiválií a knih*. 1st ed, 2002, ISBN 80-7185383-6.
8. EASTAUGH, N., WALSH, V., CHAPLN, T., SIDDALL, R. *Pigment Compendium*, 2008, ISBN 978-0-7506-8980-9.

2. Vzorky k analýze

Objekt	Vzorek	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru/měření	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Metoda analýzy
Madona s dítětem, olej na textilní podložce	Vz1	11416	střed horní strany obrazu, u koruny dítěte	ano	barevná vrstva	stratigrafie barevných vrstev, identifikace pigmentů	OM, SEM-EDX, FTIR
	Vz2	11417	pravá horní strana obrazu, u závěsu	ne	textilní podložka	vlákninové složení	OM, Herzbergovo činidlo
	Vz3	11418	střed obrazu, lem šatu Madony	ano	aplíkace na podkladu	určení druhu materiálu aplíkace	OM, Herzbergovo činidlo
	Vz4	11419	pravá dolní strana obrazu, spodní lem šatu Madony	ano	barevná vrstva	stratigrafie barevných vrstev, identifikace pigmentů	OM, SEM-EDX, FTIR
	Vz5	11465		ano	aplíkace s povrchovou úpravou	určení druhu materiálu aplíkace	OM, XRF
	Vz6		modrá plocha mezi korunami	ano	modrá barevná vrstva	identifikace pigmentů	XRF
	Vz7		žlutá a modrá ve velké koruně	ano	žlutá a modrá barevná vrstva	identifikace pigmentů	XRF
	Vz8		lokální zbytek zlatolesklé vrstvy v rouchu	ano	zlatolesklá povrchová úprava	identifikace pigmentů	XRF

Identifikační číslo vzorku dle systému označování a archivace vzorků zpracovávaných Katedrou chemické technologie Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice.



Objekt před restaurováním s vyznačenými místy odběrů (fotografie: Laura Žáková).

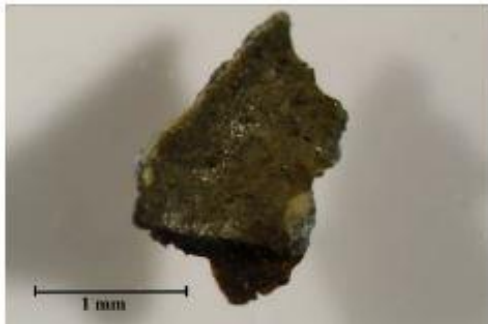
Jiráskova 3, 570 01, Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upce.cz, bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275

3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

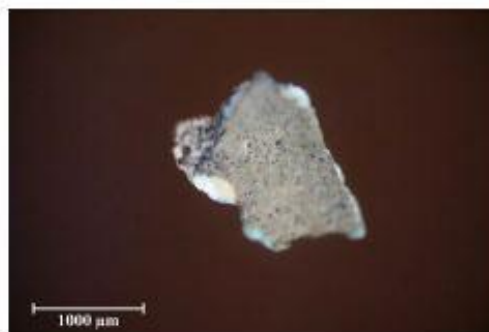
Vzorek č. Vz1/11416, barevná vrstva

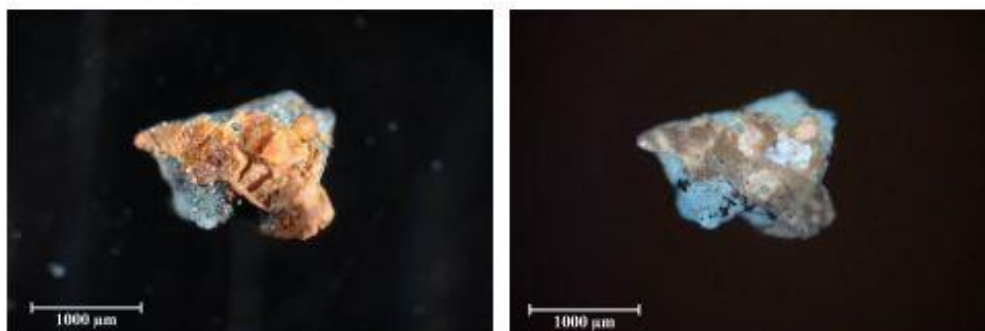
Lokalizace: střed horní strany obrazu, u koruny dítěte

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek lícové strany (vlevo) a rubové strany (vpravo) vzorku Vz1/11416. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 30 \times .



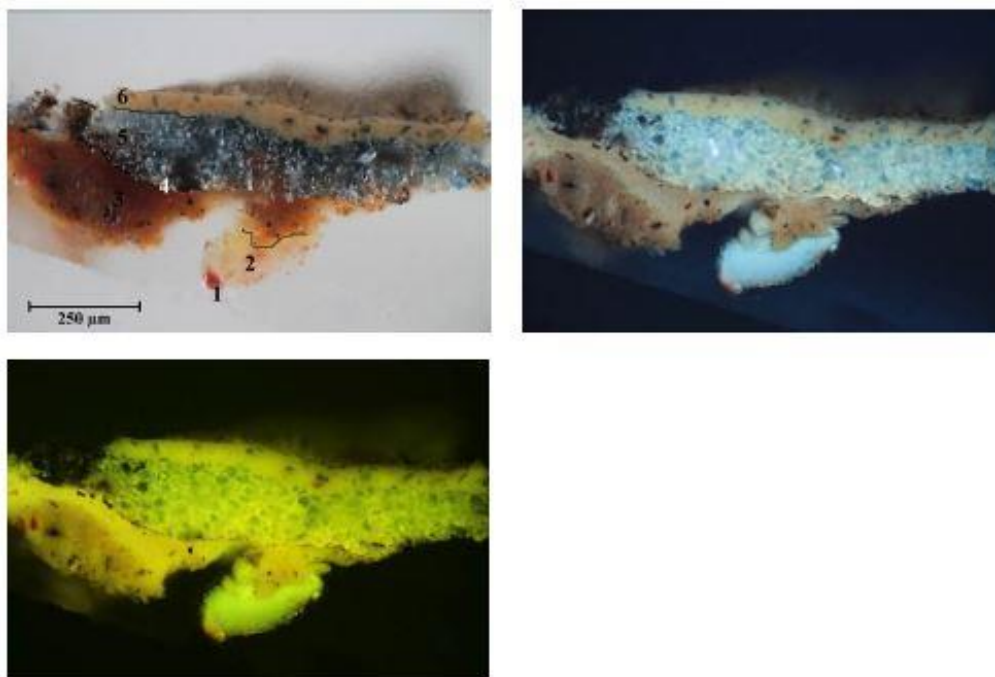


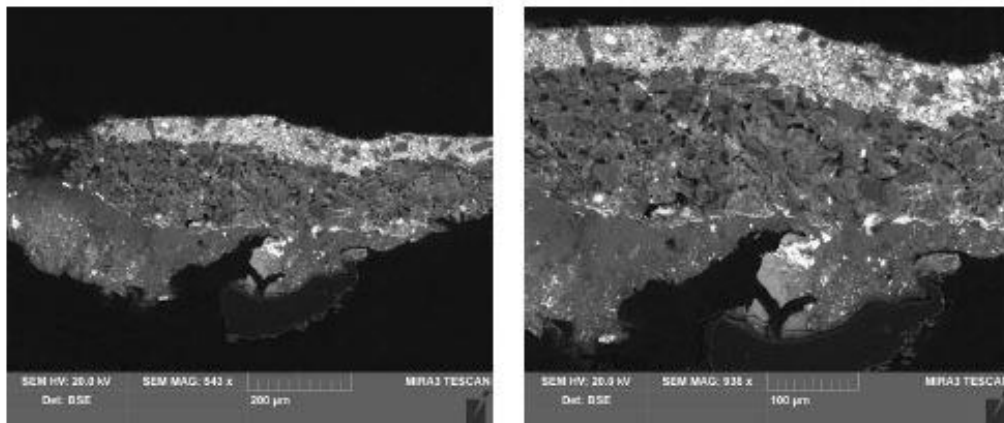
Makrosnímek licové strany (nahore) a rubové strany (dole) vzorku Vz1/11416 v bílém dopadajícím světle (vlevo) a UV světle (vpravo). Fotořafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50 \times .

Makroskopický popis vzorku:

Podkladové vrstvy jsou světle hnědé. Spodní barevné vrstvy jsou světle modré s modrou fluorescencí. Povrch je světle hnědý.

Optická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM





Snímek příčného řezu vzorkem Vz1/11416. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 200× (zleva nahoře): a) bílé dopadající světlo, b) UV fluorescence, c) modré světlo, d, e) snímek ze skenovacího elektronového mikroskopu Tescan MIRA3 LMU v režimu zpětně odražených elektronů (BSE), HV, 20 kV.

Stratigrafie

Stratigrafie vrstev		Popis úpravy	Prvkové složení dle SEM-EDX
1	<i>Červená zrna</i>	Ojedinelá červená zrna – nejspíše zbytek podkladové červené barevné vrstvy.	
2	<i>Transparentní</i>	Světle hnědá transparentní vrstva s modrou fluorescencí, tvořená nejspíše převážně organickými látkami	
3	<i>Hnědá</i>	Hnědá vrstva s tmavými, červenými a oranžovými zrny s modrožlutou fluorescencí. Vrstva nejspíše obsahuje olovnatou bělobu, minimum, neapolskou žluť a hlinitokřemičitany s oxidy železa.	Hnědá vrstva: Pb , Si, Al, K, Fe Červená zrna: Pb Žlutá oblast: Pb , Sb, Fe, (As)
4	<i>Tenká tmavá</i>	Tenká tmavá vrstva – bílá ve snímku z elektronového mikroskopu – jedná se pravděpodobně o plátkové stříbro.	Celkové složení: Pb , (Ag , Fe, K, Si, Al)
5	<i>Šedomodrá</i>	Šedavá vrstva s lesklými šedými zrny a ojedinelými modrými zrny s modrou fluorescencí. Jedná se pravděpodobně o smalt. Jedná se o barevnou vrstvu modrého nebe.	Celkové složení: Si , K, (As, Al, Na) Zrno: Si , K, (As, Al, Na)
6	<i>Světle žlutá</i>	Světle oranžová vrstva s ojedinelými oranžovými a zelenošedými zrny se žlutavou fluorescencí. Vrstva tvoří pigmenty na bázi olova, nejspíše masikot a olovnatá běloba. Šedozeleň zrna jsou nejspíše smalt. Jedná se o žlutou vrstvu paprsků na modrém nebi.	Celkové složení: Si , Pb, K, (Al, Fe, As, Na) Zrno: Pb Zrno tmavé: Si , K, (As, Al, Na, Fe) Tenká na povrchu:

Prvková analýza SEM-EDX vzorku Vz1/11416. Prvky v závorce jsou zastoupeny v zanedbatelné koncentraci.

Vzorek č. Vz2/11417, textilní podložka

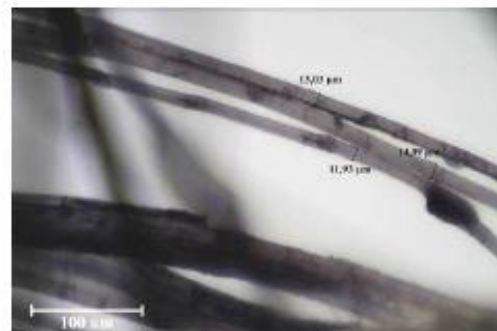
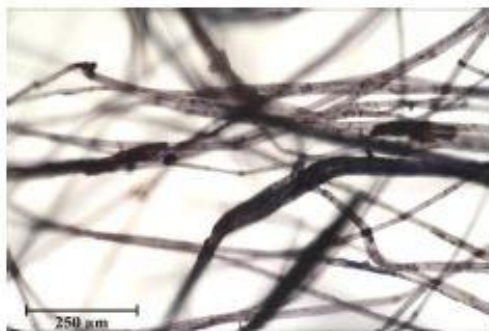
Lokalizace: pravá horní strana obrazu, u závěsu

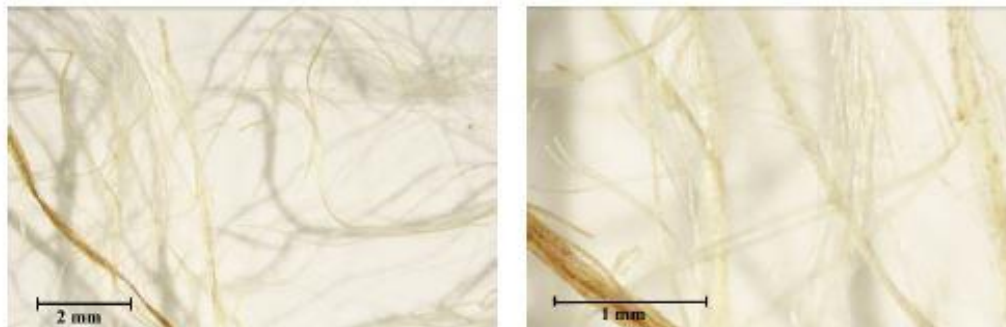
Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek Vz2/11417. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 20 \times .

Identifikace vláken – optická mikroskopie





Snímek vláken vzorku Vz2/11417 v Herzbergově činidle. Fotořafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x, 200x a 500x v bílém procházejícím světle. V roztoku fluoroglučinu fotořafováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 10x a 30x.

Vyhodnocení:

Vzorek tvořila textilie, jejíž jednotlivá vlákna mají viditelná kolénka, úzký lumen, tloušťku vláken mezi 10 až 20 μm . Po styku s Herzbergovým činidlem došlo k zřužovění vláken. Tyto znaky jsou typické pro lýková vlákna (například len, konopí, kopřiva, juta...). Po reakci s roztokem fluoroglučinu nedošlo k celkové barevné změně, pravděpodobně se tedy jedná o len nebo konopí.

„Stáček“ test – vlákna vzorku se při vysoušení otáčela po směru hodinových ručiček, mělo by se tedy jednat o vlákna lnu.

Vzorek č. Vz3/11418, aplikace na podkladu
 Lokalizace: střed obrazu, lem šatu Madony

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku

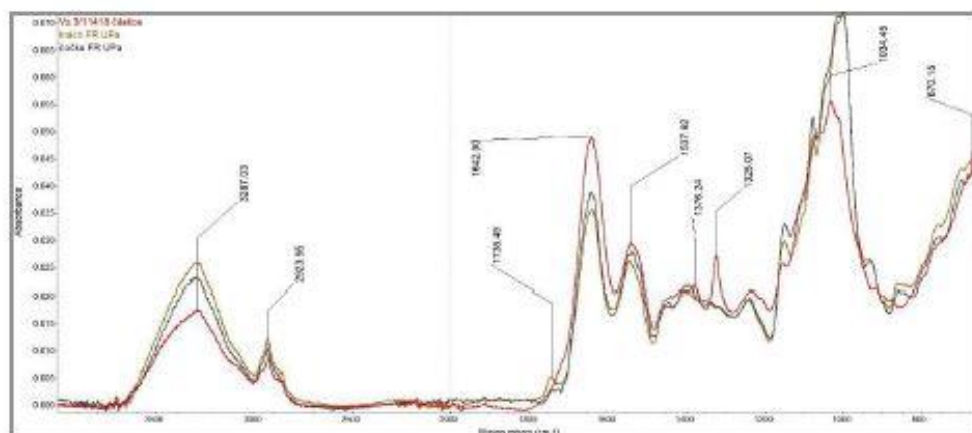


Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek vzorku Vz3/11418 v bílém dopadajícím světle. Fotoграфováno na stereomikroskopu SMZ 800, zvětšení na mikroskopu 20x.

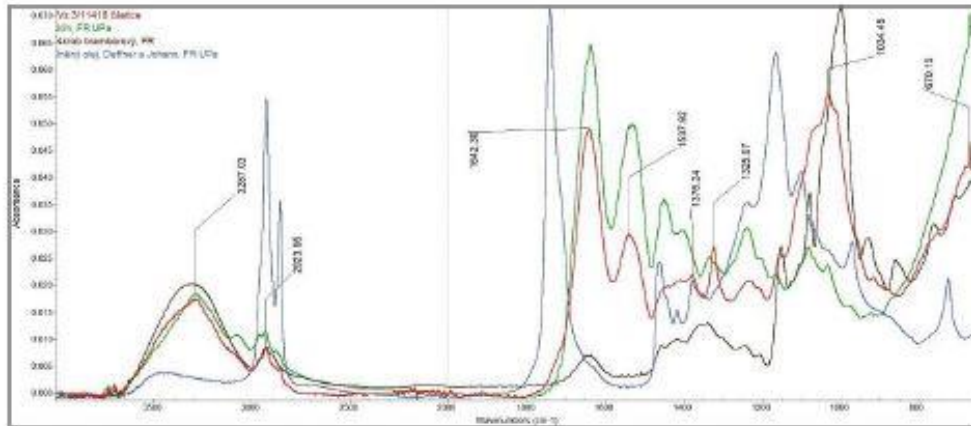
Makroskopický popis vzorku:

Světle hnědá částice s hnědočervenou barevnou vrstvou na rubové straně.

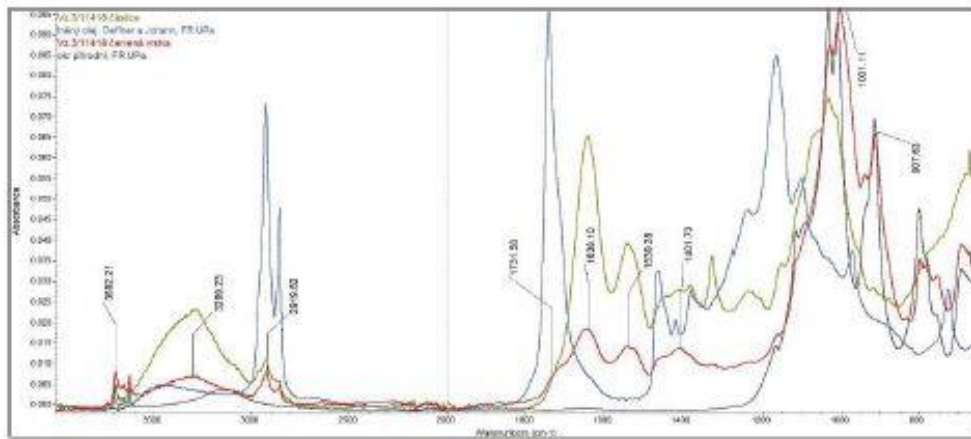
Infračervená spektrometrie



Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upce.cz,
 bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275



FTIR spektra částice vzorku Vz.3/11418 a srovnávací spektra vybraných anorganických látek.



FTIR spektra červeného povrchu vzorku Vz.3/11418 a srovnávací spektra vybraných anorganických a organických látek.

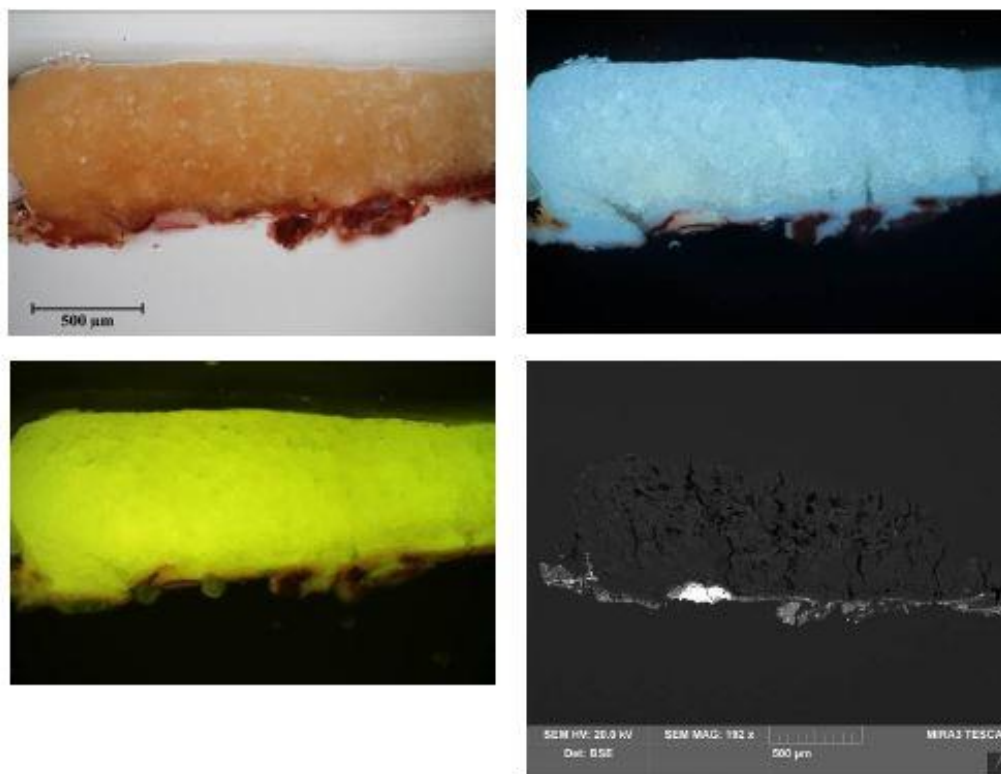
Vyhodnocení:

Spektrum hnědé částice vzorku Vz3/11418 odpovídá spektru směsi látek. Má specifický široký pás v oblasti $3600\text{--}3200\text{ cm}^{-1}$ odpovídající O-H a N-H vazbám. Výrazné pásy v oblasti $1700\text{--}1600\text{ cm}^{-1}$ s maximem 1646 cm^{-1} odpovídá pásu amid I a pás s maximem 1537 cm^{-1} amid II, typické pro bílkoviny. Pásy v oblasti $1200\text{--}900\text{ cm}^{-1}$ s maximem 1034 cm^{-1} jsou charakteristické pro C-O vazby polysacharidů. Rozšíření v oblasti $1800\text{--}1700\text{ cm}^{-1}$ a ostrý pás 1325 cm^{-1} by mohly indikovat přítomnost malého množství degradovaných olejů. Vzhledem k tvaru a kompaktnosti materiálu se nabízí srovnání s luštěninami, na základě porovnání spekter je velmi pravděpodobné, že oranžová částice je luštěnina, vyloučit jiný původ však zcela nelze.

Spektrum červené vrstvy na hnědé částici vzorku Vz3/11418 odpovídá spektru směsi látek. Ve spektru se výrazně projevují pásy hliníkokřemičitanů – červené hlínky (pásy 3692 , 1001 , 907 cm^{-1}). Pro organické látky jsou typické pásy v oblasti $3600\text{--}3200\text{ cm}^{-1}$ odpovídající O-H a N-H vazbám. Výrazné pásy v oblasti $1700\text{--}1600\text{ cm}^{-1}$ s maximem 1646 cm^{-1} odpovídá pásu amid I a pás s maximem 1537 cm^{-1} amid II, typické pro bílkoviny. Rozšíření v oblasti $1800\text{--}1700\text{ cm}^{-1}$ a ostřejší pásy C-H vazeb v oblasti $3000\text{--}2800\text{ cm}^{-1}$ indikují přítomnost malého množství olejů.

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upce.cz,
bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275

Opická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM



Snímek příčného řezu vzorkem Vz3/11418. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 200× (zleva nahore): a) bílé dopadající světlo, c) UV fluorescence, d) modré světlo, d) snímek ze skenovacího elektronového mikroskopu Tescan MIRA3 LMU v režimu zpětně odražených elektronů (BSE), HV, 20 kV.

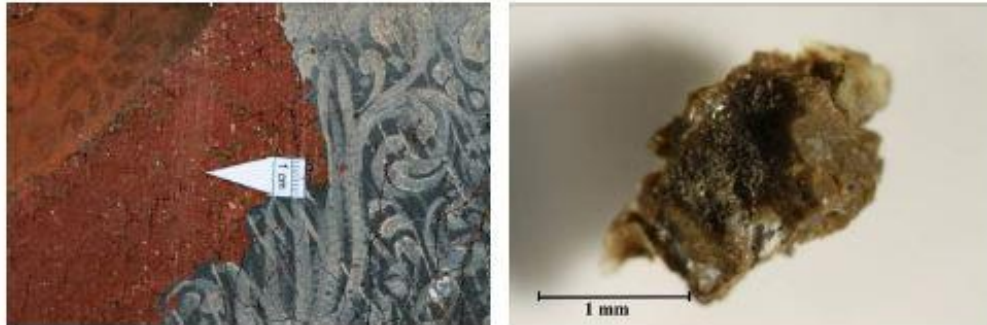
Stratigrafie

Stratigrafie vrstev	Popis úpravy
1	<i>Červená</i> Zbytek červené barevné vrstvy. Dle FTIR analýzy nejspíše červené hlínky. Mohlo by se jednat o červenou barevnou vrstvu z šatu
2	<i>Bílý</i> Ojedinelý lokální bílý úvar. Mohlo by se jednat o bílou barevnou vrstvu tvořící jemné bílé dekory.
3	<i>Tenká červená</i> Tenká červená vrstva nejspíše související s vrstvou č. 1, mohlo by se jednat o jemné dekory na povrchu červené barevné vrstvy
4	<i>Transparentní</i> Transparentní světle hnědá vrstva s modrou fluorescencí. Nejspíše lepivá část s největší pravděpodobností na bázi bílkoviny dle FTIR analýzy.
5	<i>Světle oranžová</i> Světle oranžová hmota na bázi bílkovin a polysacharidů dle analýzy FTIR.

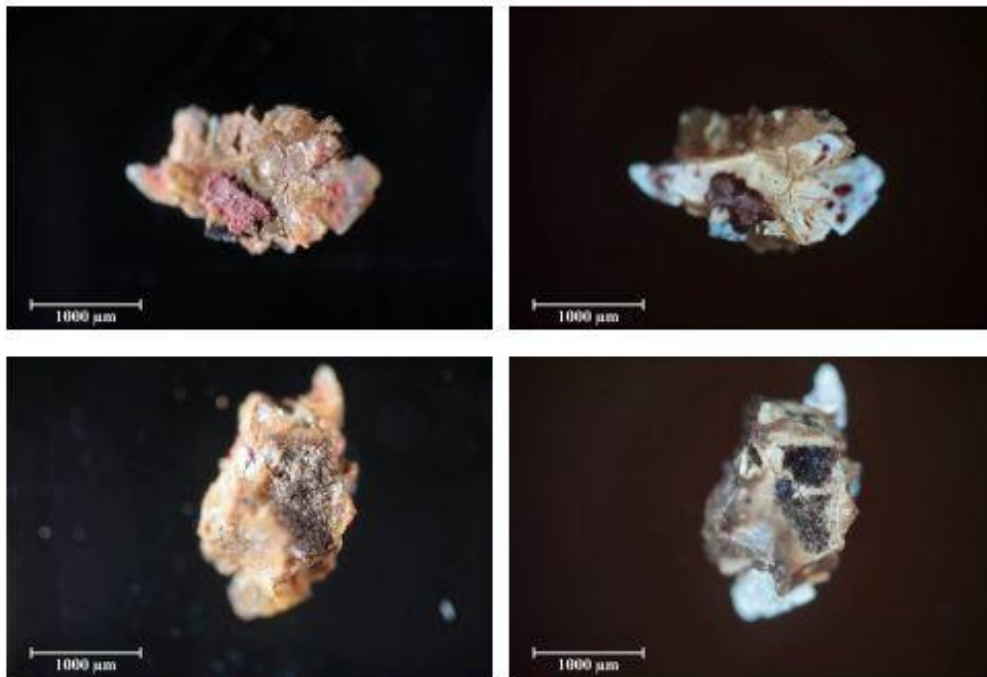
Vzorek č. Vz4/11419, barevná vrstva

Lokalizace: pravá dolní strana obrazu, spodní lem šatu Madony

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek rubové strany vzorku Vz4/11419. Fotoğrafováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 20 \times .

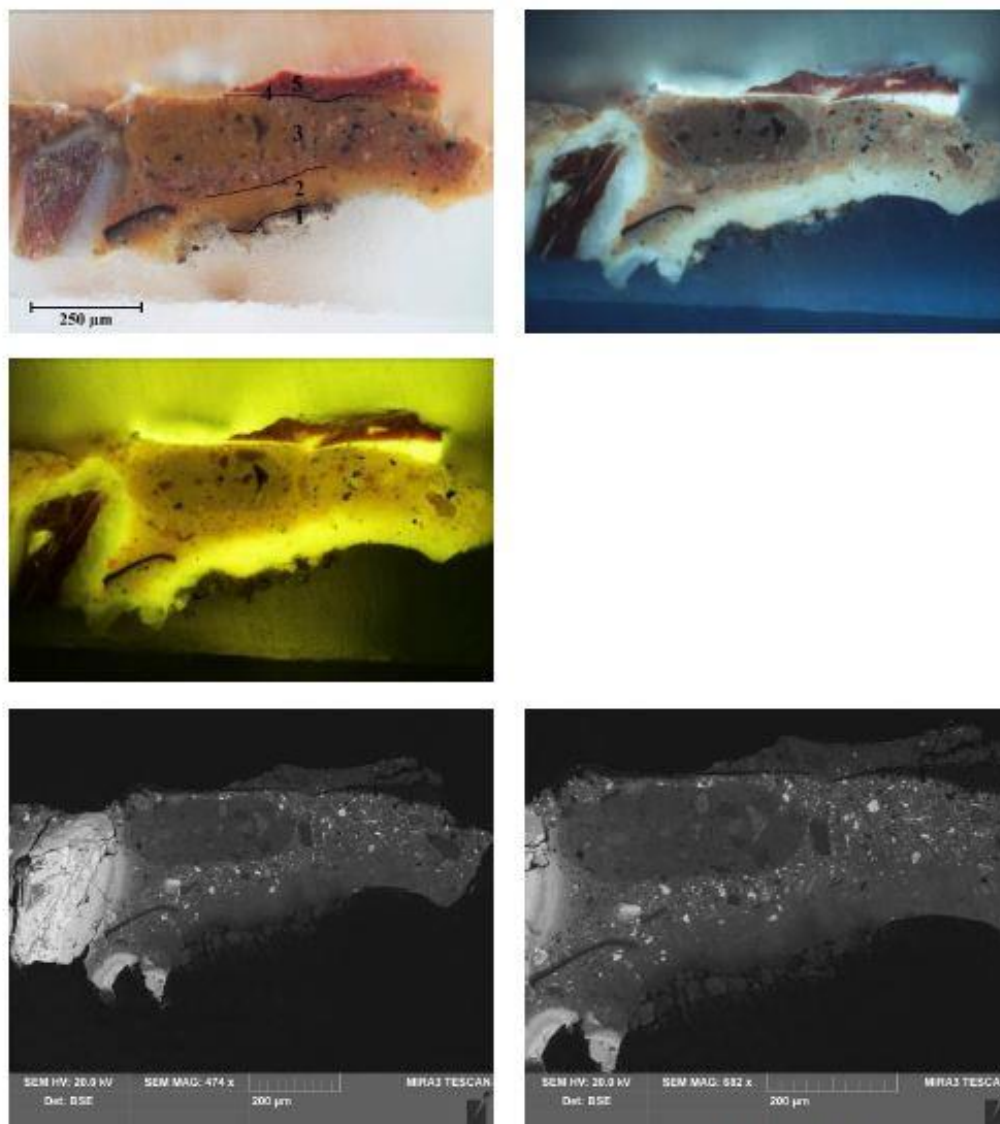


Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek licové strany (nahoře) a rubové strany (dole) vzorku Vz4/11419 v bílém dopadajícím světle (vlevo) a UV světle (vpravo). Fotoğrafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50 \times .

Makroskopický popis vzorku:

Spodní vrstvy jsou hnědé bez fluorescence nebo se žlutavou fluorescencí. Na povrchu je zbytek červené vrstvy a pod ní transparentní vrstva s krakelami a modrou fluorescencí.

Optická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM



Snímek příčného řezu vzorkem Vz4/11419. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 200× (zleva nahore): a) bílé dopadající světlo, b) UV fluorescence, c) modré světlo, d) snímek ze skenovacího elektronového mikroskopu Tescan MIRA3 LMU v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). HV, 20 kV.

Stratigrafie.

Stratigrafie vrstev	Popis úpravy
1	<i>Tmavá</i> Zbytek tmavé vrstvy tvořené tmavě šedými částicemi
2	<i>Transparentní</i> Světle hnědá transparentní vrstva s modrou fluorescencí a tvořená pravděpodobně převážně organickými látkami
3	<i>Hnědá</i> Hnědá vrstva s tmavými, červenými a oranžovými zrn. S modravou fluorescencí
4	<i>Transparentní</i> Transparentní světle hnědá vrstva s modrou fluorescencí
5	<i>Červená</i> Červená vrstva s červenými zrn pigmentu.

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upco.cz,
bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275

Vzorek č. Vz5/11465, aplikace s povrchovou úpravou

Lokalizace:

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku

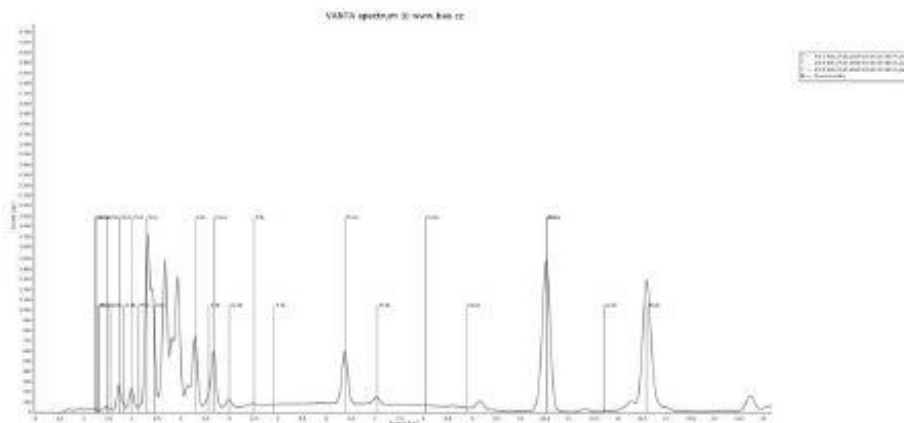


Místo odběru (fotografie: Laura Žáková). Makrosnímek vzorku Vz5/11465 v bílém dopadajícím světle. Fotografováno na digitálním mikroskopu KEYENCE VHX 900F s objektivem VH Z20R při zvětření 50 \times .

Makroskopický popis vzorku:

Světle hnědá částice kulovitého tvaru. Na povrchu jsou zbytky tmavě hnědé vrstvy s ojedinělými červenými centry. Rubová strana je plochá s hnědočervenou barevnou vrstvou a ojedinělými bílými útvary. Jsou zde viditelná i ojedinělá vlákna textilní podložky.

Mobilní XRF analýza

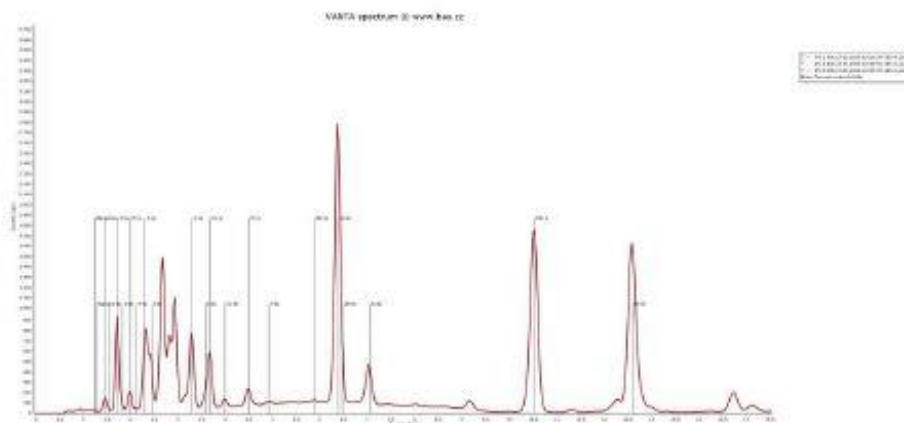


XRF spektrum povrchu kuličky Vz5/11465

Zastoupení prvků dle atomárního procenta

Majoritní zastoupení S, Si, Al, Mg, K stříeni zastoupení P? Fe, malé zastoupení Pb, As? Cu

Povrch aplikace tvoří převážně křemičitany/hlinitokřemičitany s oxidy železa a sírany. Může se jednat o červené hlinky tvořící červené lokální útvary na povrchu aplikace, nebo nečistoty. Bylo identifikováno velmi malé množství mědi. Na povrchu nebyla viditelná žádná lesklá povrchová úprava. Pokud zde nějaká původně byla, mohla být právě na bázi mědi.



XRF spektrum červené vrstvy Vz5/11465

Zastoupení prvků dle atomárního procenta

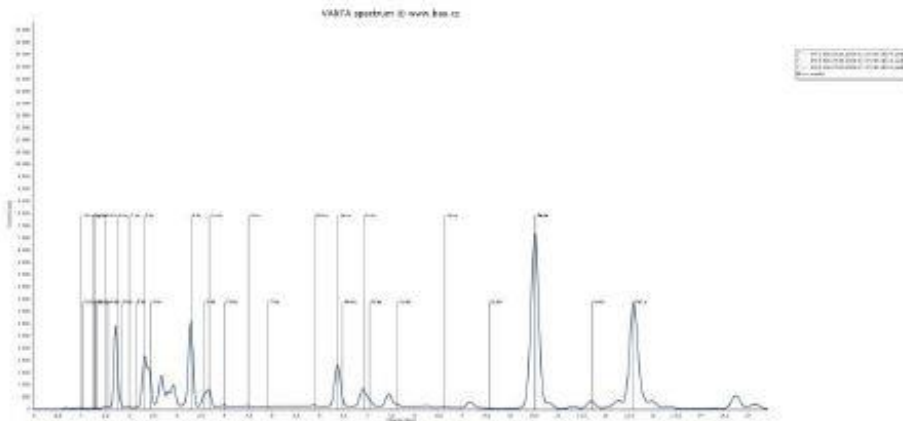
Majoritní zastoupení Si, Al, S, Mg, K stříeni zastoupení P? Ca, Fe, malé zastoupení Pb, As?

Červenou vrstvu tvoří křemičitany/hlinitokřemičitany s oxidy železa – červené hlinky. Sloučeniny olova pravděpodobně tvoří olovnatá běloba – bílé lokální útvary. Nelze vyloučit ani přítomnost minia.

Vzorek č. Vz6, modrá barevná vrstva

Lokalizace: modrá plocha mezi korunami

Mobilní XRF analýza



XRF spektrum s modrou barevnou vrstvou Vz6

Zastoupení prvků dle atomárního procenta a vyhodnocení

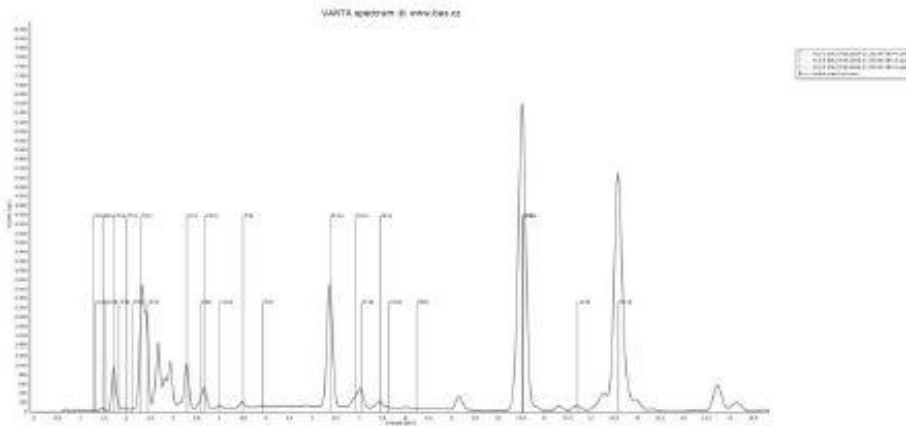
Majoritní zastoupení Si, S, K, Mg, stěží zastoupení Al, Ca, As, Pb, malé zastoupení P, Co, Mn, Zn, Ti

Na základě vysoké koncentrace křemíku a malé koncentrace kobaltu a arsenu lze usuzovat, že majoritním modrým pigmentem je smalt. Dále jsou přítomny křemičitany/hlinitokřemičitany, které mohou pocházet jak z modré barevné vrstvy, tak z červených pokladových vrstev. Měřené místo také obsahuje pigmenty olova (olovnatá běloba nebo minium).

Vzorek č. Vz7, žlutá a modrá barevná vrstva

Lokalizace: žlutá a modrá ve velké koruně

Mobilní XRF analýza



XRF spektrum s modrou barevnou vrstvou

Zastoupení prvků dle atomárního procenta

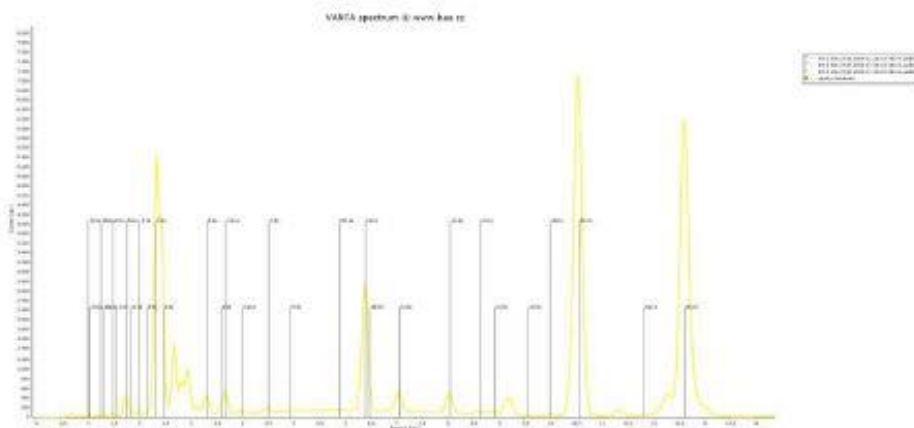
Majoritní zastoupení Si, S, K, Al, stínění zastoupení Fe, Pb, Ca, As, malé zastoupení P, Co, Mn, Cr, Ag, Ti

Měřené místo obsahuje malé množství stříbra. Na povrchu není patrná žádná stříbrolesklá vrstva, mohlo by se jednat o vnitřní vrstvu identifikovanou ve vzorku Vz1/11416 vrstva č. 4 – odpovídající svým charakterem plátkovému kovu. Na základě vysoké koncentrace křemíku a malé koncentrace kobaltu a arsenu lze usuzovat, že majoritním modrým pigmentem je smalt. Dále jsou přítomny křemičitany/hlinitokřemičitany, které mohou pocházet jak z modré nebo žluté barevné vrstvy, tak z červených pokladových vrstev. Dále jsou přítomny sloučeniny olova – mohlo by jít o bílé nebo žluté pigmenty ze žluté dekorativní barevné vrstvy.

Vzorek č. Vz8, zlatolesklá povrchová úprava

Lokalizace: lokální zbytek zlatolesklé vrstvy v rouchu

Mobilní XRF analýza



XRF spektrum se zbytky zlatoleské

Zastoupení prvků dle atomárního procenta

Majoritní zastoupení S, Si, Al, Fe stříbrní zastoupení Pb, K, Ca, As?, malé zastoupení P? Cu, Cr, Mn, Zn

Na povrchu měřeného místa jsou zbytky zlatolesklé úprava, pravděpodobně tvořené mědí nebo jejími slitinami. Dále jsou přítomny křemičitany/hlinitokřemičitany s oxidy železa – červené hlinky tvořící pravděpodobně barevné a podkladové vrstvy Sloučeniny olova pravděpodobně tvoří olovnatá běloba. Nelze vyloučit ani přítomnost minia.

Shrnutí výsledků průzkumu, vyhodnocení:

Závěsný obraz „Madona s dítětem“, je proveden na podložce z lýkových vláken nejspíše lnu (Vz2/11417).

Na vzorcích nejsou přítomné ani zbytky textilní podložky, nelze tedy nic říci o prvních podkladových vrstvách (Vz1/11416 a Vz4/11419). Jsou zde však přítomny světle hnědá transparentní vrstva tvořená organickými látkami a hnědá vrstva s červenými, tmavými, oranžovými a bílými zrní nejspíše na bázi olovnaté běloby, minia, neapolské žluti a hlinek. Mělo by se nejspíše jednat o podkladové vrstvy.

U vzorku Vz4/11419 je tenká organická vrstva, mohlo by se jednat o separaci podkladu organickými látkami.

Na vzorku Vz1/11416 na hnědé podkladové vrstvě jsou pravděpodobně zbytky plátkového stříbra bylo identifikováno i na místě měření Vz7 v blízkosti odběru vzorku. Mohlo by se tedy jednat o zbytky (přetahy) zdobení plátkovým stříbrem nejspíše v oblasti koruny.

Barevné vrstvy u vzorku Vz1/11416 a (odpovídá měřené místo Vz6) následuje modrošedá tvořená smaltem. Světle žluté paprsky tvoří vrstvu č. 6, která obsahuje pigmenty olova převážně masicot popřípadě olovnatou bělobou a ojedinělá modrozelená zrna smaltu. Na vzorku Vz4/11419 je zbytek červené barevné vrstvy.

Na základě XRF analýzy vzorku Vz5/11465 lze předpokládat že bílé dekory jsou tvořené olovnatou bělobou a červené vrstvy převážně červenými hlinkami.

Na červené barevné vrstvě byla organickým pojivem nalepena částice Vz3/11418 tvořená směsí bílkovin a polysacharidů – mohlo by se jednat například o luštěniny. Na povrchu částice Vz5/11465 jsou zbytky tmavé lokálně červené vrstvy. Kovově lesklá úprava nebyla pozorována, pokud ale byla původně přítomna, mohla ji tvořit měď nebo její slitiny. Stejně jako lokální zbytek Vz8.

V Litomyšli 10. 5. 2024

Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování
Univerzita Pardubice

12.2 Zázpis z kontrolního dne



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVISŤE
V JOSEFOVĚ

Zázpis z kontrolního dne

Věc: Restaurování obrazu *Panny Marie s Dítětem* ze sbírek SZ Opočno

Místo: Litomyšl – ateliér restaurátora

Datum: 3. 4. 2024

Přítomní: Luboš Machačko – restaurátor
Kateřina Zadinová – restaurátorka
Kateřina Rainišová – zástupce vlastníka
Petr Slavík – MÚ Dobruška
Pavla Laštůvková – NPÚ, ÚOP v Josefově

Dnešního dne se uskutečnil kontrolní den v rámci restaurování výše uvedeného obrazu ze sbírek SZ Opočno.

Průzkum pomocí zobrazovacích metod neprokázal žádné druhotné úpravy ani pentimenty. Analýza fragmentu perličkové aplikace detekovala bílkoviny, z čehož lze usuzovat na hrách.

Malba byla vyčištěna a uvolněné vrstvy fixovány. Byla diskutována možnost striplingu, nakonec se přítomní shodli na celoplošné rentoaláži. Původní blindrám obrazu byl deformován do lichoběžníkového tvaru, z toho důvodu bude druhotné plátno v ozdobném rámu místy viditelné. Z památkového hlediska je nutné, aby originální malba byla co nejvíce viditelná a nebyla založena na blindrámu.



Na dalším kontrolním dnu, který se může uskutečnit online, bude diskutována míra retuše na šatě Panny Marie.

Další práce budou následovat v intencích restaurátorského záměru a závazného stanoviska.

13 Seznam grafických příloh

Grafická příloha 1 Grafické znázornění míst s chybějícími aplikacemi	65
Grafická příloha 2 Grafické znázornění tmelů	66



	Oblast chybějících aplikací	0.150 m ²	19.737%
	Celá plocha	0.760 m ²	100.000%

Grafická příloha 1 Grafické znázornění míst s chybějícími aplikacemi



	tmelý	0.030 m ²	4.000%
	Celá plocha	0.750 m ²	100.000%

Grafická příloha 2 Grafické znázornění tmelů

14 Seznam obrazových příloh

Obr. 1 Madona z Kladska I	29
Obr. 2 Madona z Kladska II	29
Obr. 3 Mariazellská Madona z Mariánské studánky	30
Obr. 4 Mariazellská Madona, okruh mistra „zalomeného obočí“	30
Obr. 5 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc	70
Obr. 6 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub	71
Obr. 7 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, detail poškození	72
Obr. 8 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, detail poškození	72
Obr. 9 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail chybějících aplikací na koruně Panny Marie	73
Obr. 10 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail fragmentu aplikací na rouchu Panny Marie	73
Obr. 11 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail chybějící barevné vrstvy podkladem	74
Obr. 12 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail znečištění exkrementy	74
Obr. 13 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail závěsného systému	75
Obr. 14 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail přípisků	75
Obr. 15 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail štítku	76
Obr. 16 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail štítku	76
Obr. 17 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail poškození rámu	77
Obr. 18 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail napadení rámu dřevokazným hmyzem	77
Obr. 19 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc	78
Obr. 20 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc, detail krakeláže	79
Obr. 21 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc, detail perforací	79
Obr. 22 Stav před restaurováním, detaily: rozptýlené světlo, razantní boční nasvícení I, razantní boční nasvícení II a průsvit, líc	80
Obr. 23 Stav před restaurováním, UV, líc	81
Obr. 24 Stav před restaurováním, UV, rub	82
Obr. 25 Stav před restaurováním, UV, líc, detail luminujícího pojiva	83
Obr. 26 Stav před restaurováním, IRR, líc	84

Obr. 27 Stav před restaurováním, IRTR, líc.....	85
Obr. 28 Stav před restaurováním, detaily: UV, IR, IRTR a RTG, líc	86
Obr. 29 Stav před restaurováním, Keyence VHX, líc, detail fragmentu aplikací	87
Obr. 30 Stav před restaurováním, Keyence VHX, líc, detail zbytků zlacení	87
Obr. 31 Stav před restaurováním, USB mikroskop, líc, detaily ztrát barevné vrstvy, krakeláže, ztrát podkladové vrstvy a zbytky reziduí.....	88
Obr. 32 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detaily čištění.....	89
Obr. 33 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail čištění.....	90
Obr. 34 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, čištění barevné vrstvy marseillským mýdlem	91
Obr. 35 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, odstraňování zbytků nečistot skalpelem	91
Obr. 36 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po lokální aplikaci facingu	92
Obr. 37 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, demontáž z dřevěného rámu	93
Obr. 38 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, čištění rubové strany plátna.....	93
Obr. 39 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po očištění dolní poloviny rubu plátna.....	94
Obr. 40 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, vyrovnávání okrajů plátna	95
Obr. 41 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, konsolidace barevné vrstvy	95
Obr. 42 Průběh restaurování, vypínání dublovacího plátna	96
Obr. 43 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, vkládání intarzií.....	97
Obr. 44 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, detail vložených intarzií	97
Obr. 45 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po konsolidaci a vložení intarzií	98
Obr. 46 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, aplikace Bevy 371 před rentoaláží.....	99
Obr. 47 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rentoaláž na nízkotlakém perforovaném stole	99
Obr. 48 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po rentoaláží	100
Obr. 49 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, snímání štítků z původního rámu pomocí mini zmlžovače	101
Obr. 50 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, snímání štítků z původního rámu pomocí špachtle	101
Obr. 51 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, odstraňování koroze závěsného systému pomocí zubařského ultrazvuku.....	102

Obr. 52 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, odstraňování koroze závěsného systému pomocí zubařského ultrazvuku.....	102
Obr. 53 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po vypnutí na nový rám.....	103
Obr. 54 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po vypnutí na nový rám	104
Obr. 55 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail nerovnosti originálního plátna, levý horní roh.....	105
Obr. 56 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail nerovností originálního plátna, pravý dolní roh.....	105
Obr. 57 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, tmelení tónovaným klichokřídovým tmelem.....	106
Obr. 58 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, vyrovnávání tmelu	106
Obr. 59 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení.....	107
Obr. 60 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení, detail.....	108
Obr. 61 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení, detail.....	108
Obr. 62 Průběh restaurování, aplikace mezilakové vrstvy pomocí air brush.....	109
Obr. 63 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi	110
Obr. 64 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších	110
Obr. 65 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi	111
Obr. 66 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších.....	111
Obr. 67 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi.....	112
Obr. 68 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších	113
Obr. 69 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi.....	114
Obr. 70 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších	115
Obr. 71 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail retuší roucha Panny Marie	116
Obr. 72 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc	117
Obr. 73 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc	118
Obr. 74 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub.....	119
Obr. 75 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, rub	120
Obr. 76 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail Panny Marie s dítětem ...	121
Obr. 77 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail Panny Marie s dítětem	121
Obr. 78 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail Ježíškova ověšku	122
Obr. 79 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail Ježíškova ověšku.....	122
Obr. 80 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail ruky Panny Marie	123
Obr. 81 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail ruky Panny Marie.....	123

14.1 Fotografie před restaurováním a průzkumové fotografie



Obr. 5 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc



Obr. 6 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub



Obr. 7 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, detail poškození



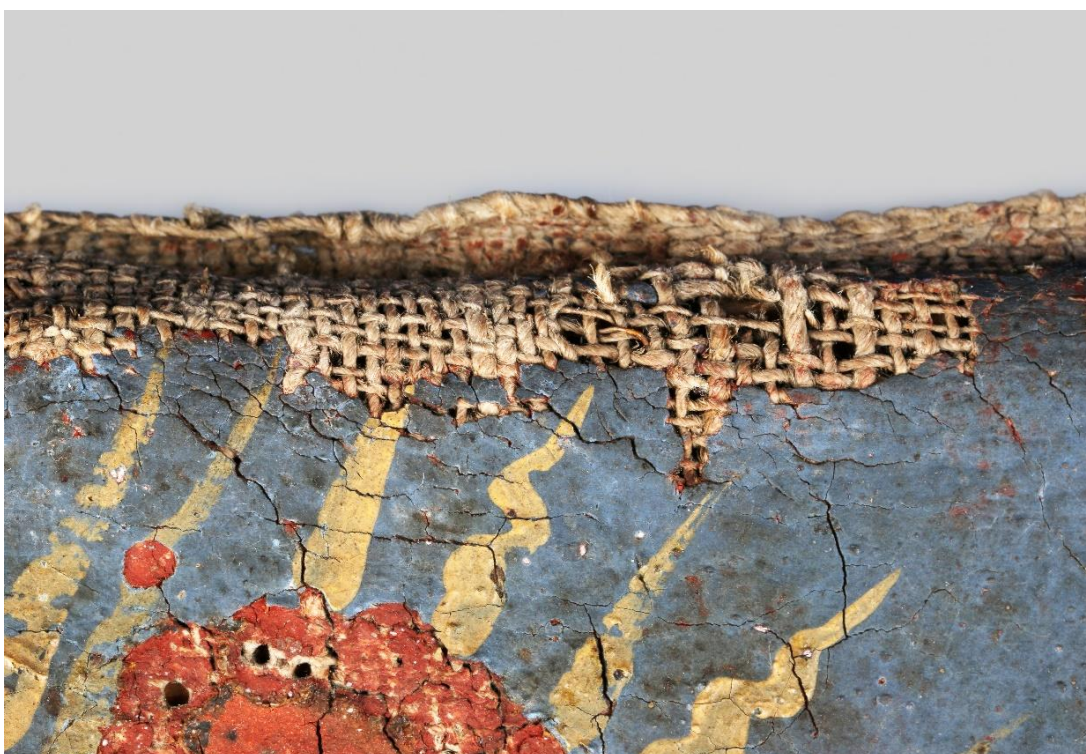
Obr. 8 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, detail poškození



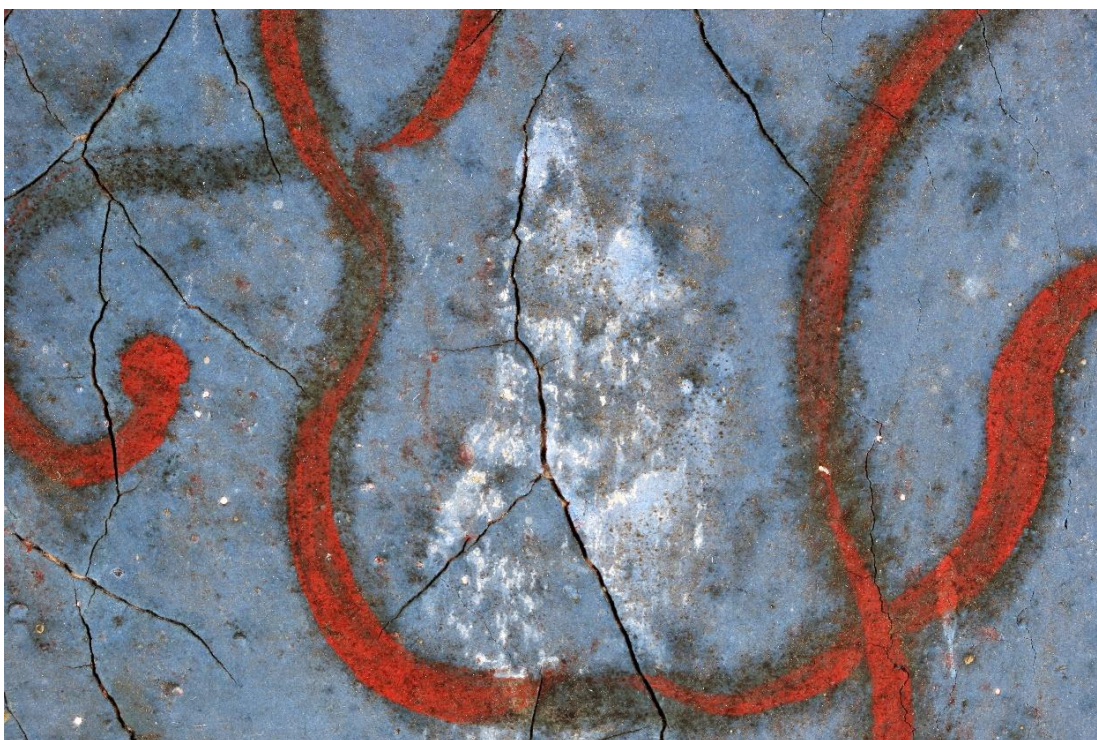
Obr. 9 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail chybějících aplikací na koruně Panny Marie



Obr. 10 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail fragmentu aplikací na rouchu Panny Marie



Obr. 11 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail chybějící barevné vrstvy podkladem



Obr. 12 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail znečištění exkrementy



Obr. 13 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail závěsného systému



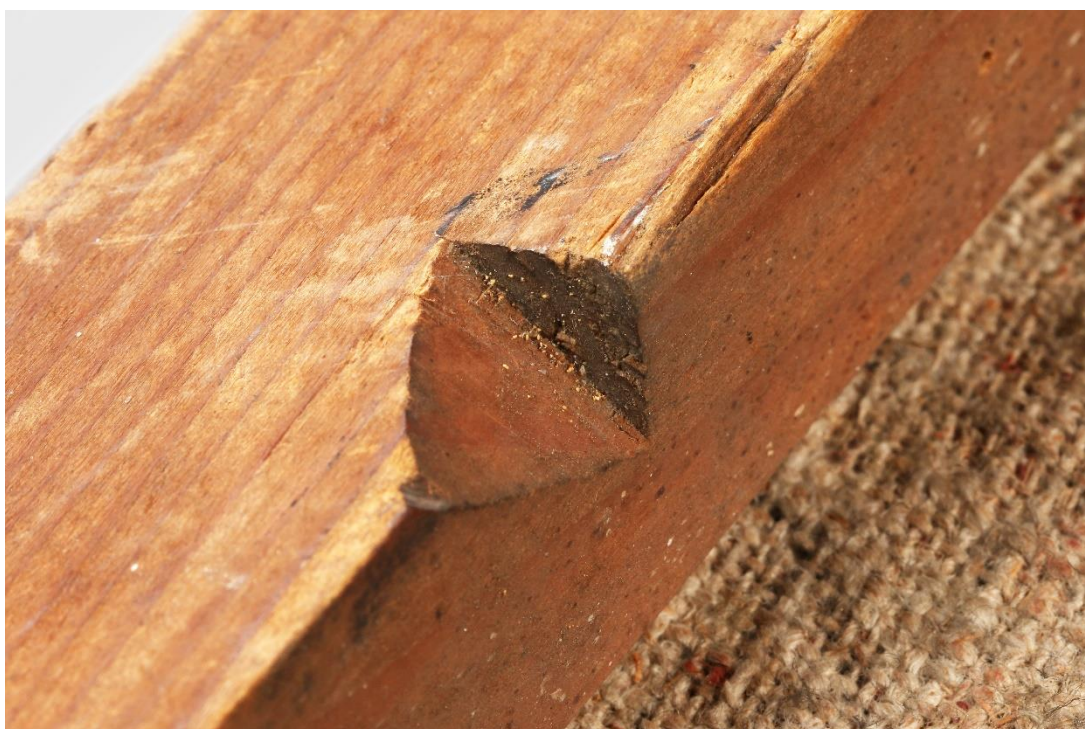
Obr. 14 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail přípisů



Obr. 15 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail štítku



Obr. 16 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail štítku



Obr. 17 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail poškození rámu



Obr. 18 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub, detail napadení rámu dřevokazným hmyzem



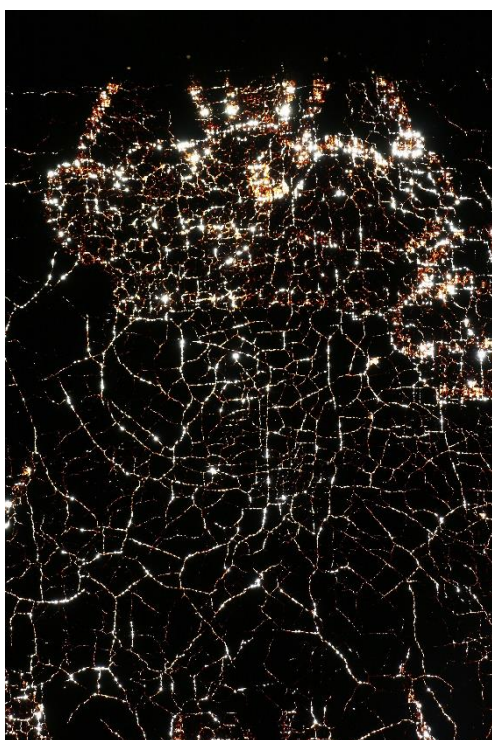
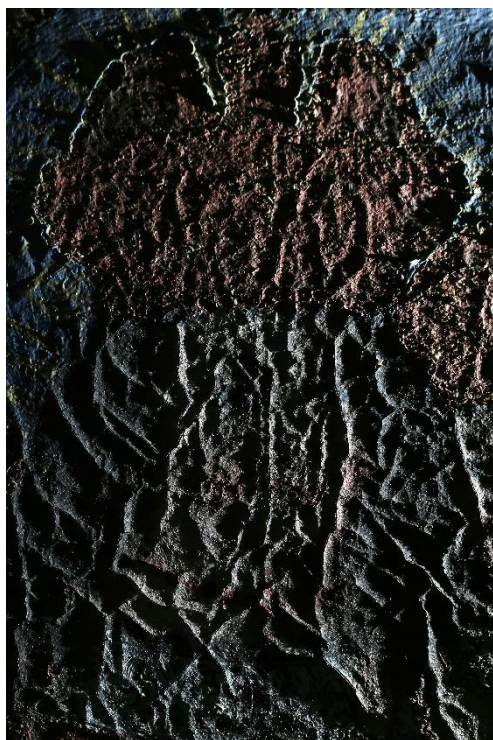
Obr. 19 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc



Obr. 20 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc, detail krakeláže



Obr. 21 Stav před restaurováním, razantní boční nasvícení, líc, detail perforací



Obr. 22 Stav před restaurováním, detaily: rozptýlené světlo, razantní boční nasvícení I, razantní boční nasvícení II a průsvit, líc



Obr. 23 Stav před restaurováním, UV, líc



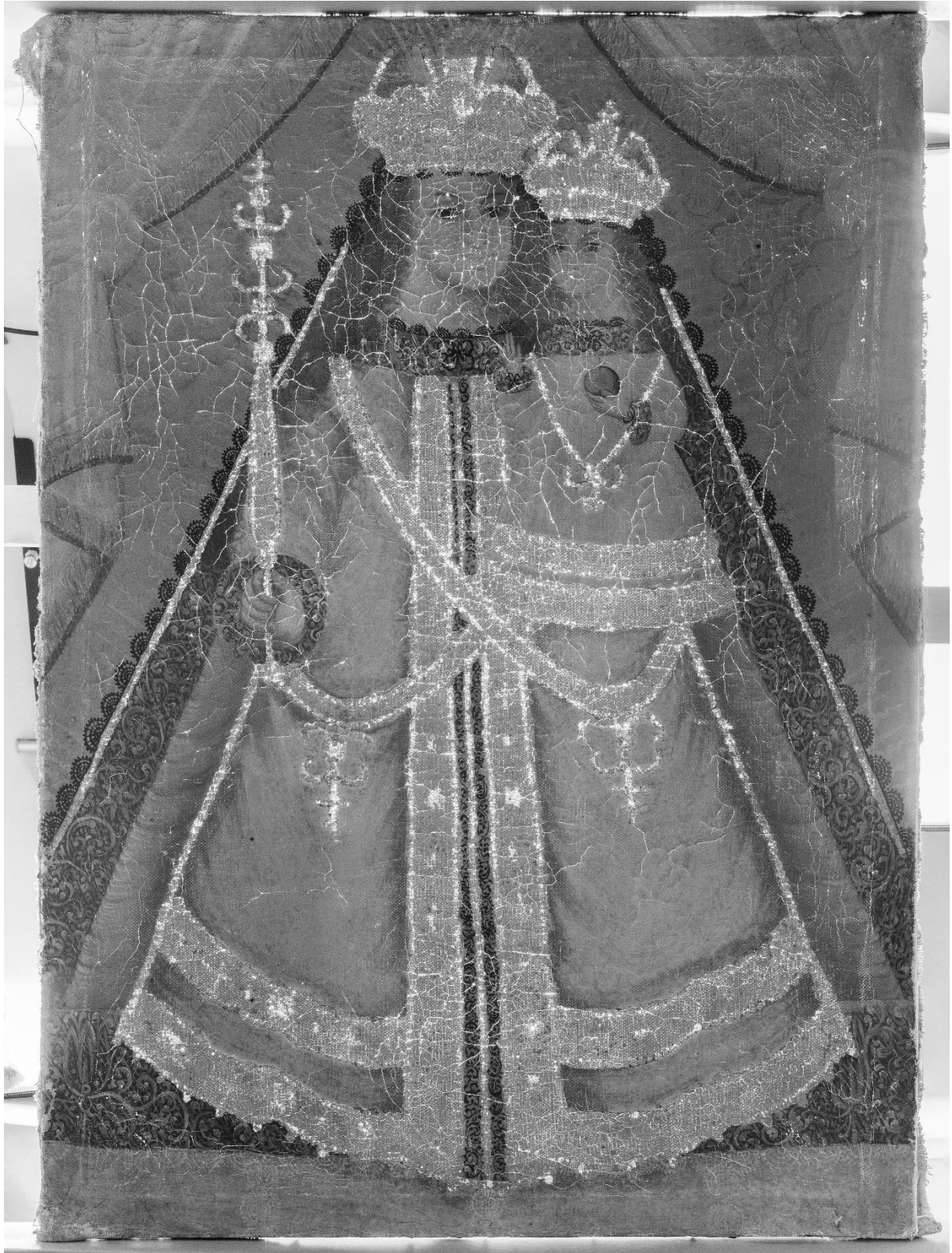
Obr. 24 Stav před restaurováním, UV, rub



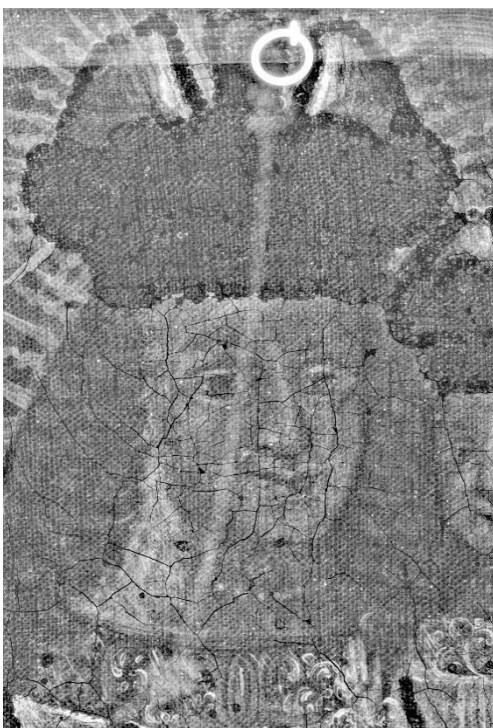
Obr. 25 Stav před restaurováním, UV, líc, detail luminujícího pojiva



Obr. 26 Stav před restaurováním, IRR, líc



Obr. 27 Stav před restaurováním, IRTR, líc



Obr. 28 Stav před restaurováním, detaily: UV, IR, IRTR a RTG, líc



Obr. 29 Stav před restaurováním, Keyence VHX, líc, detail fragmentu aplikací

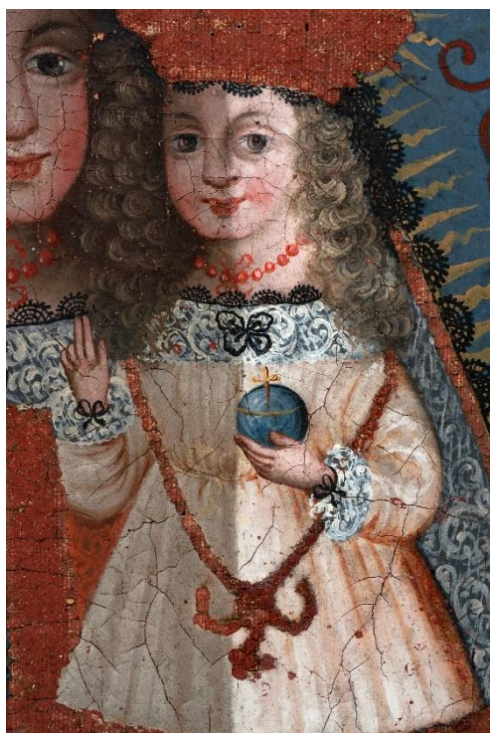


Obr. 30 Stav před restaurováním, Keyence VHX, líc, detail zbytků zlacení



Obr. 31 Stav před restaurováním, USB mikroskop, líc, detaily ztrát barevné vrstvy, krakeláže, ztrát podkladové vrstvy a zbytky reziduí

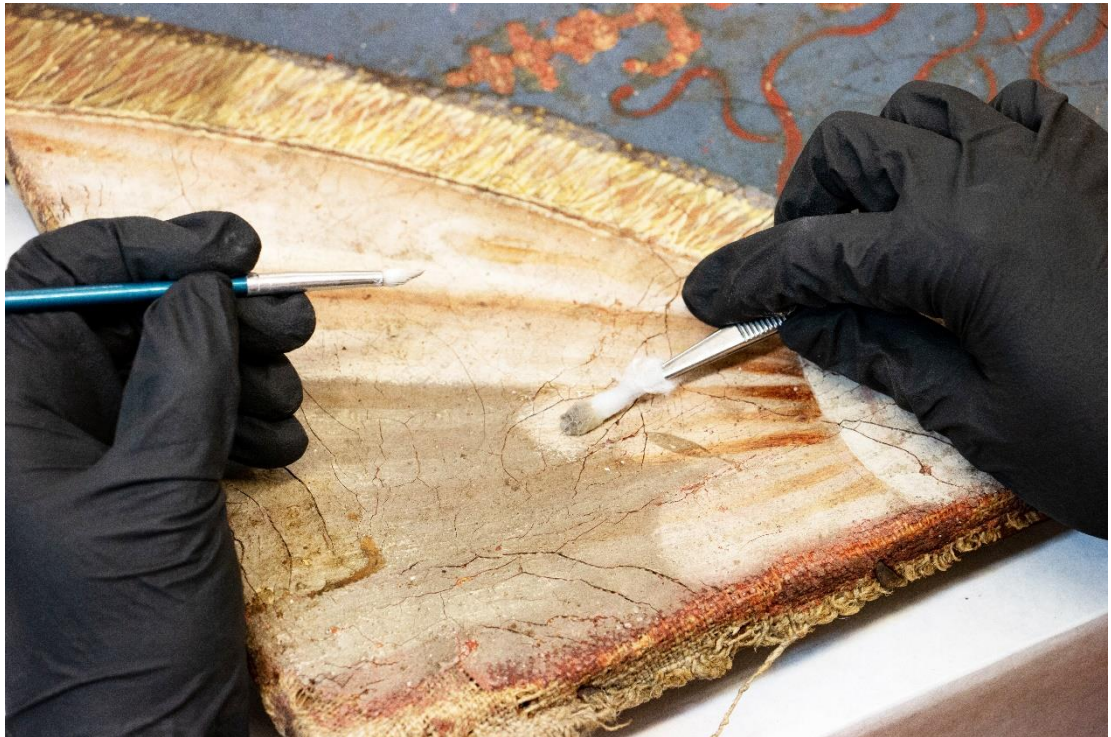
14.2 Fotografie průběhu restaurování



Obr. 32 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detaily čištění



Obr. 33 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail čištění



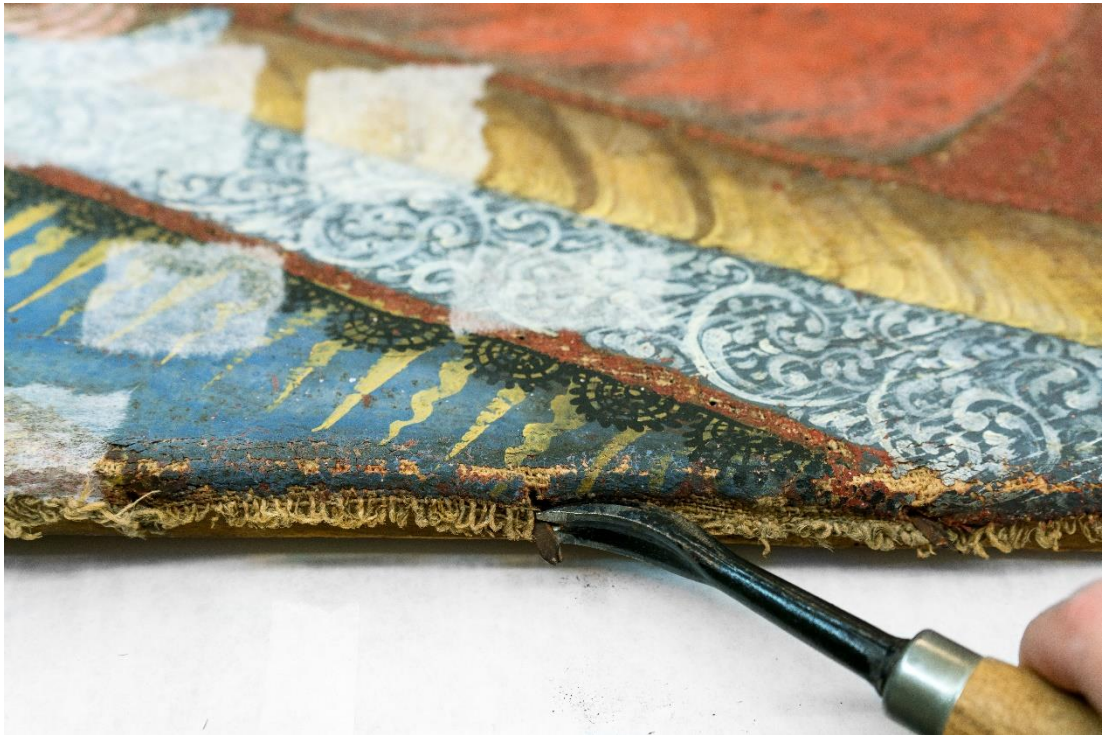
Obr. 34 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, čištění barevné vrstvy marseillským mýdlem



Obr. 35 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, odstraňování zbytků nečistot skalpelem



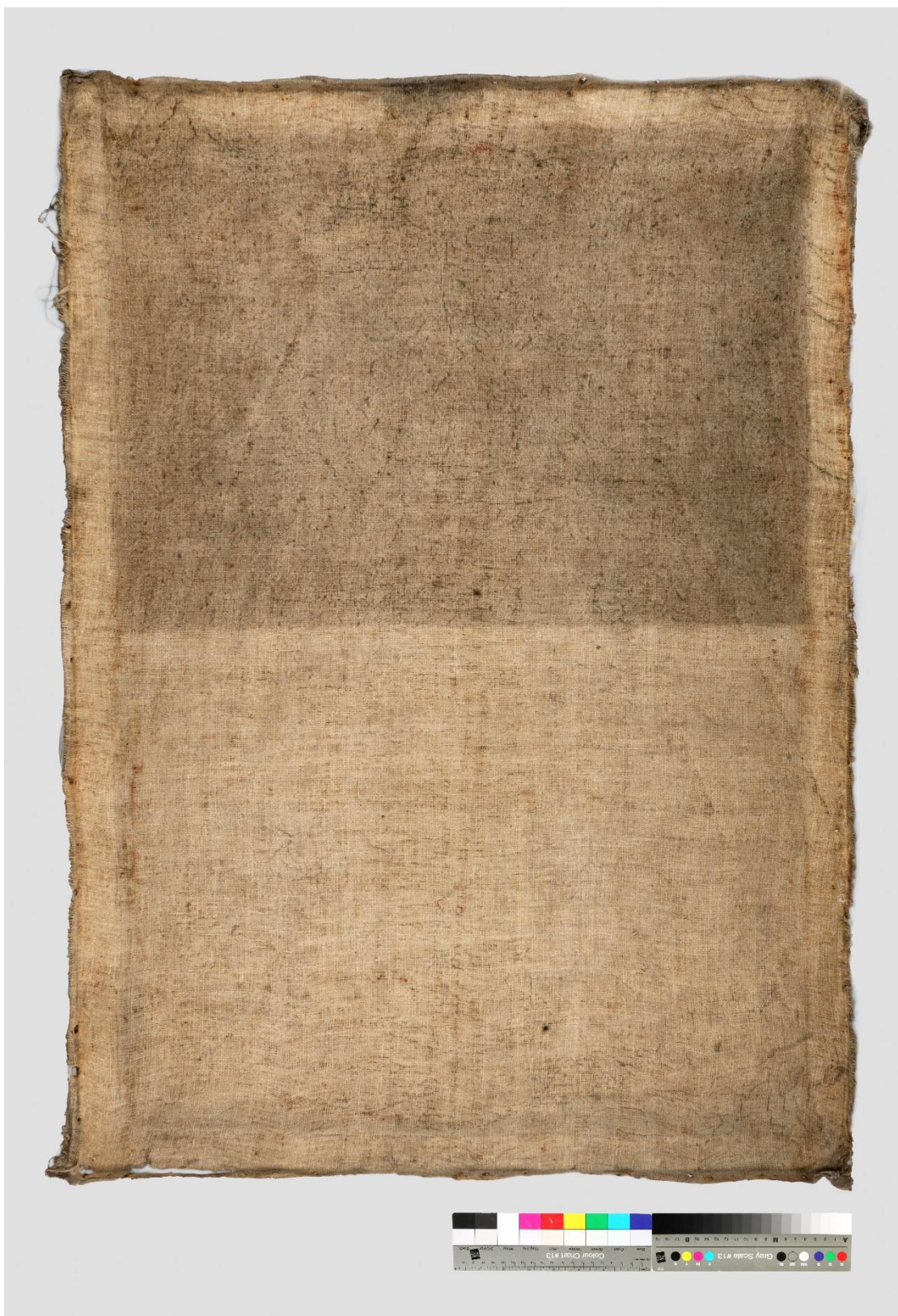
Obr. 36 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po lokální aplikaci facingu



Obr. 37 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, demontáž z dřevěného rámu



Obr. 38 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, čištění rubové strany plátna



Obr. 39 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po očištění dolní poloviny rubu plátna



Obr. 40 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, vyrovnávání okrajů plátna



Obr. 41 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, konsolidace barevné vrstvy



Obr. 42 Průběh restaurování, vypínání dublovacího plátna



Obr. 43 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, vkládání intarzií



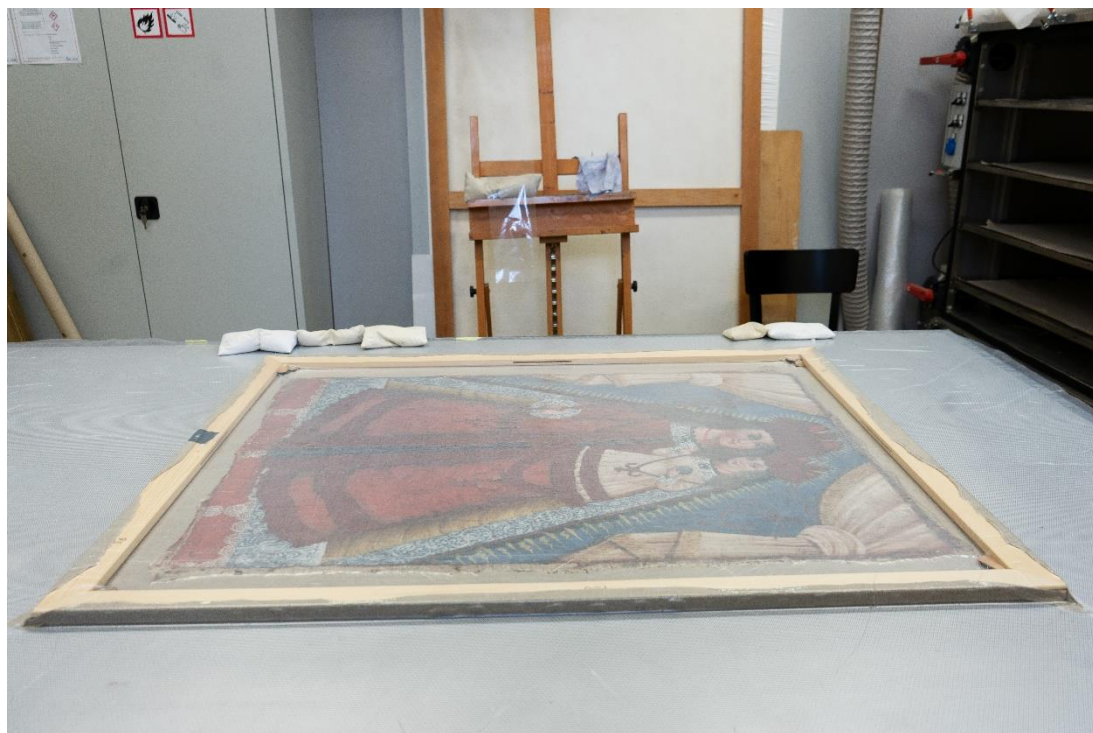
Obr. 44 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, detail vložených intarzií



Obr. 45 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po konsolidaci a vložení intarzií



Obr. 46 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, aplikace Bevy 371 před rentoalází



Obr. 47 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rentoaláž na nízkotlakém perforovaném stole



Obr. 48 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po rentoaláži



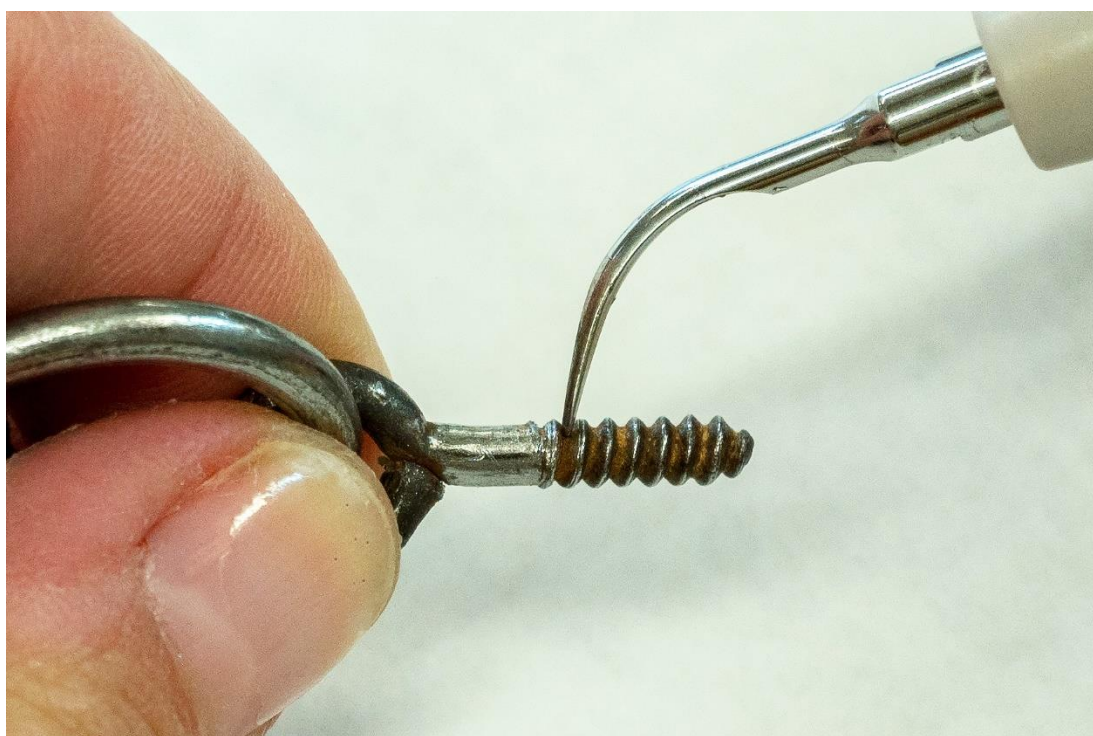
Obr. 49 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, snímání štítků z původního rámu pomocí mini zmlžovače



Obr. 50 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, snímání štítků z původního rámu pomocí špachtle



Obr. 51 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, odstraňování koroze závěsného systému pomocí zubařského ultrazvuku



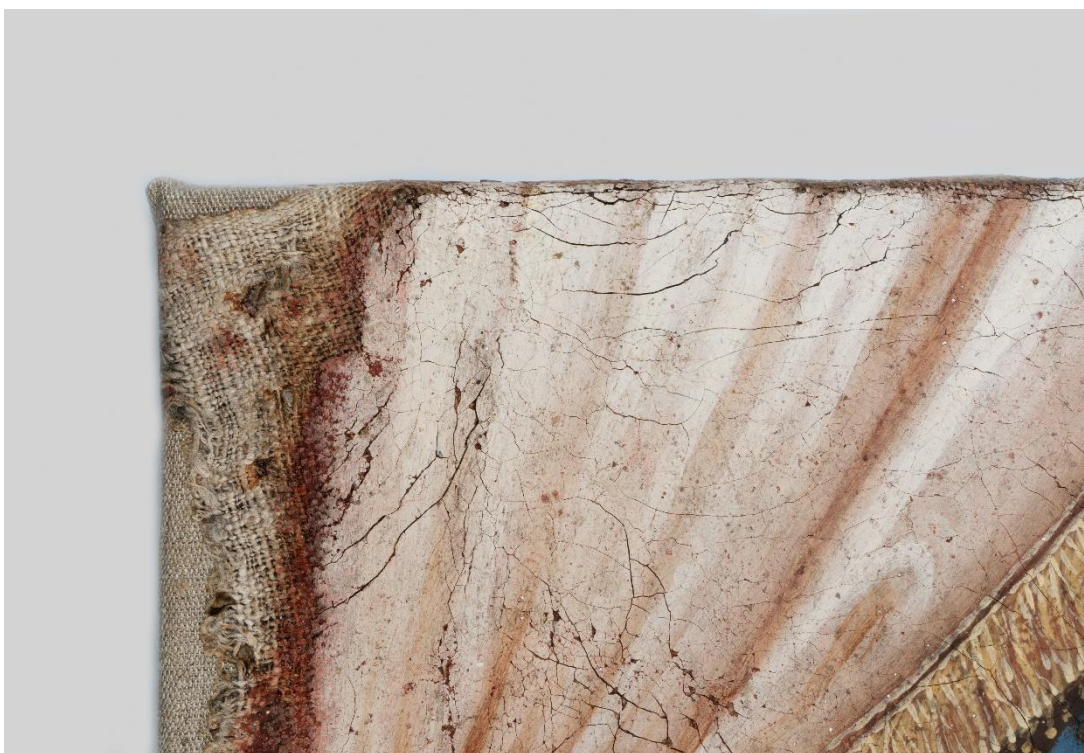
Obr. 52 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, odstraňování koroze závěsného systému pomocí zubařského ultrazvuku



Obr. 53 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po vypnutí na nový rám



Obr. 54 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, rub, stav po vypnutí na nový rám



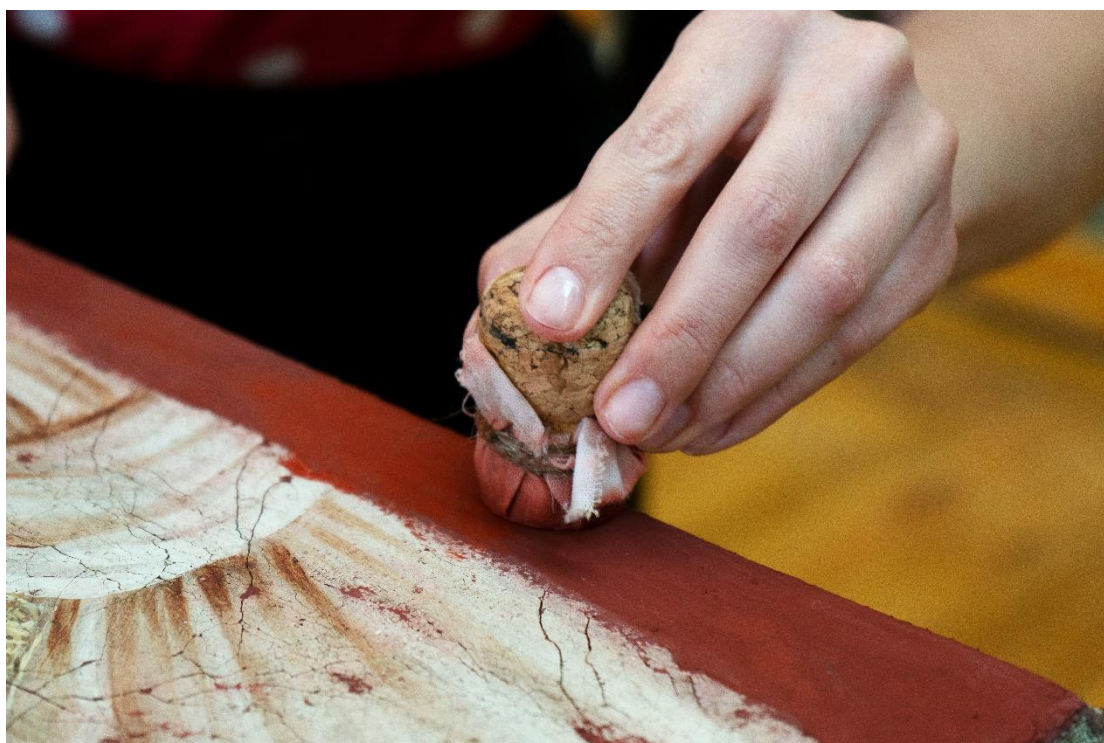
Obr. 55 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail nerovnosti originálního plátna, levý horní roh



Obr. 56 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail nerovností originálního plátna, pravý dolní roh



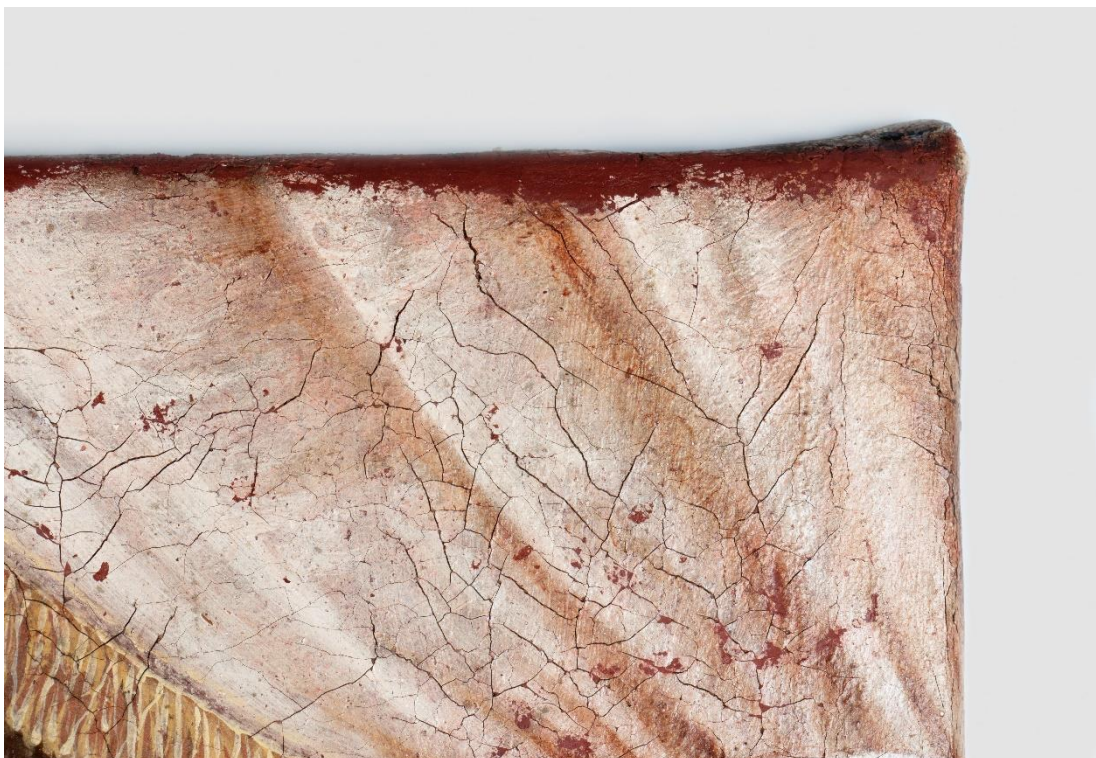
Obr. 57 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, tmelení tónovaným klišokřídovým tmelem



Obr. 58 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, vyrovnávání tmelu



Obr. 59 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení



Obr. 60 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení, detail



Obr. 61 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po tmelení, detail



Obr. 62 Průběh restaurování, aplikace mezilakové vrstvy pomocí air brush



Obr. 63 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi



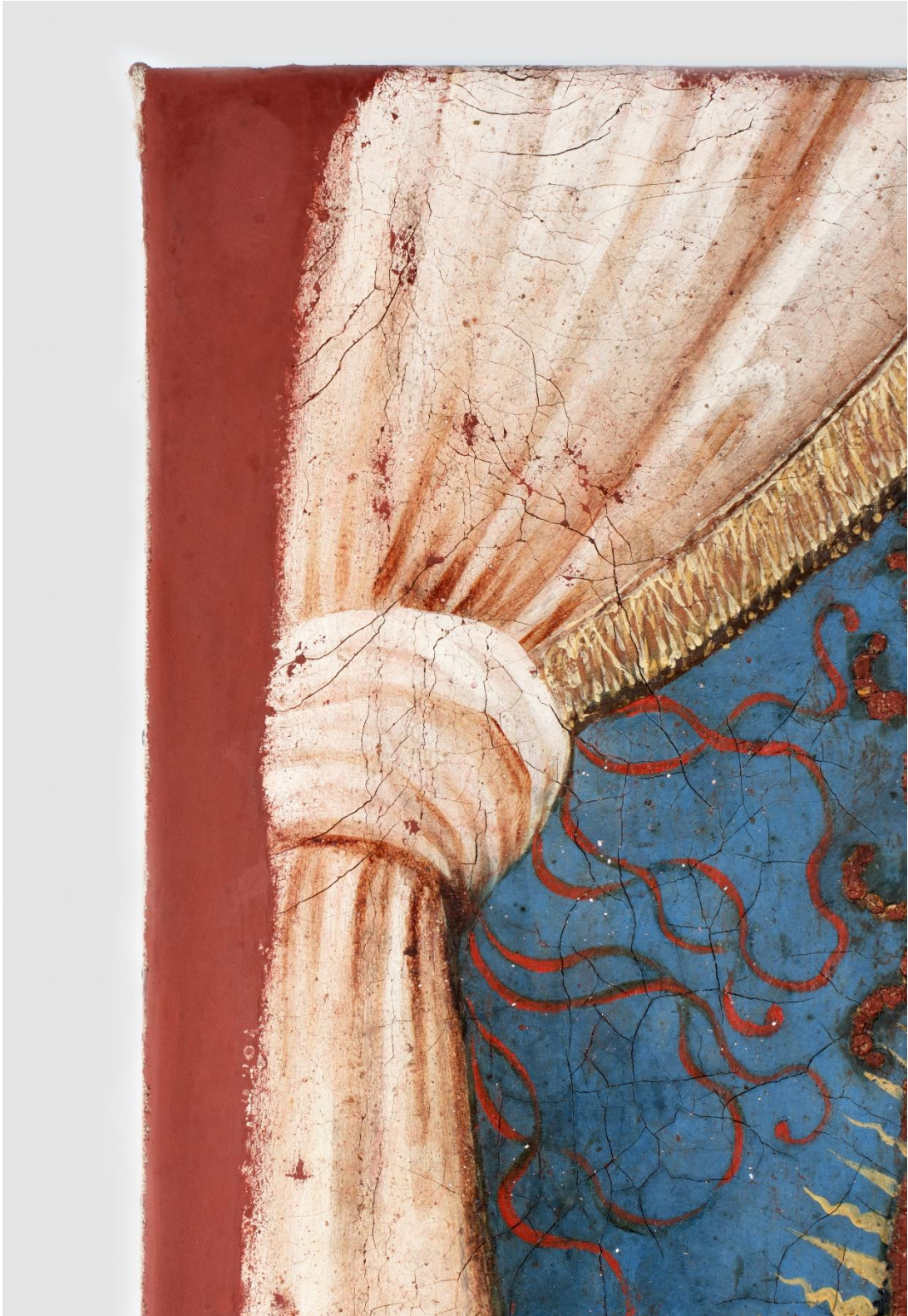
Obr. 64 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších



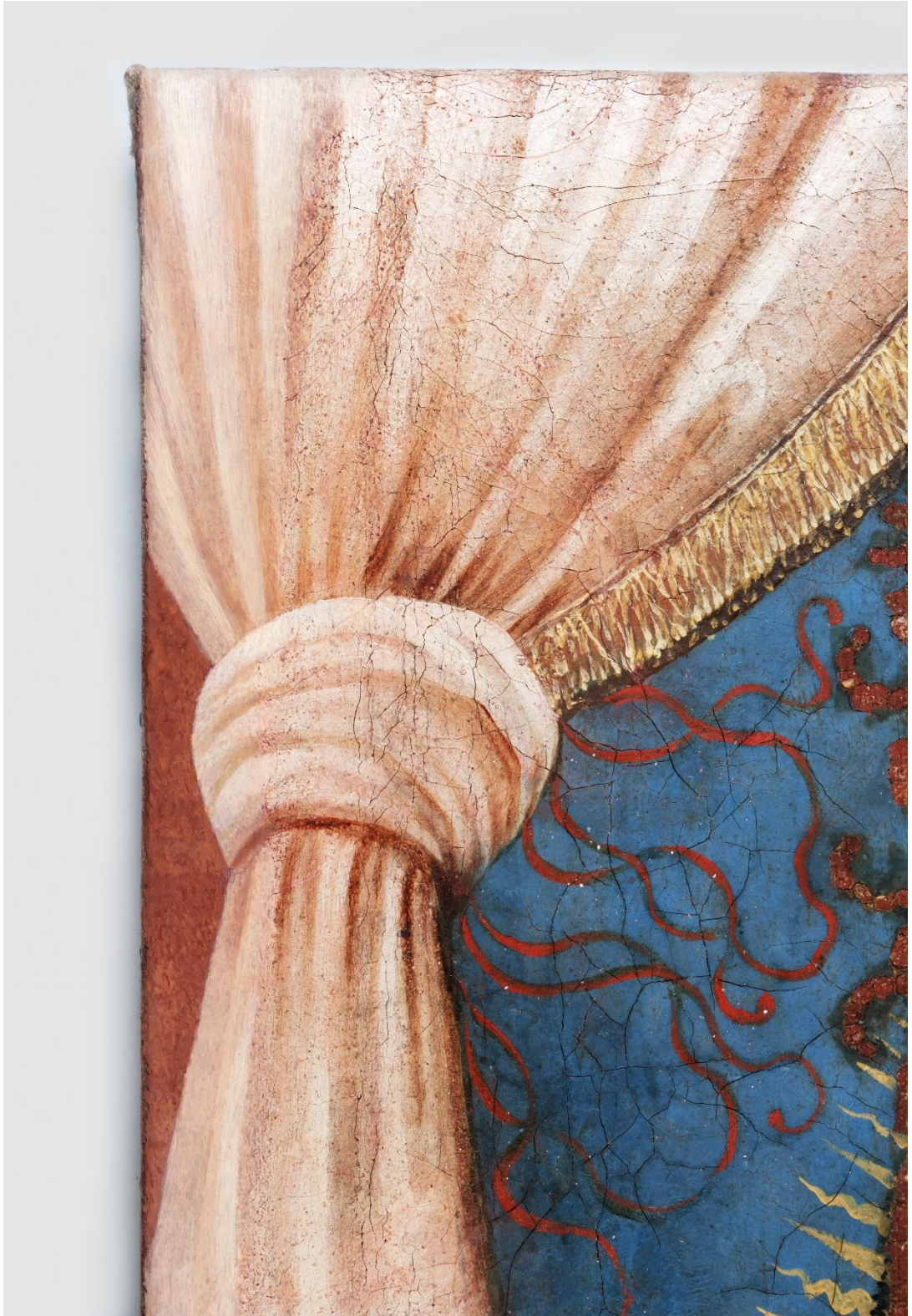
Obr. 65 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi



Obr. 66 Průběh restaurování, rozptýlení světlo, líc, stav po retuších



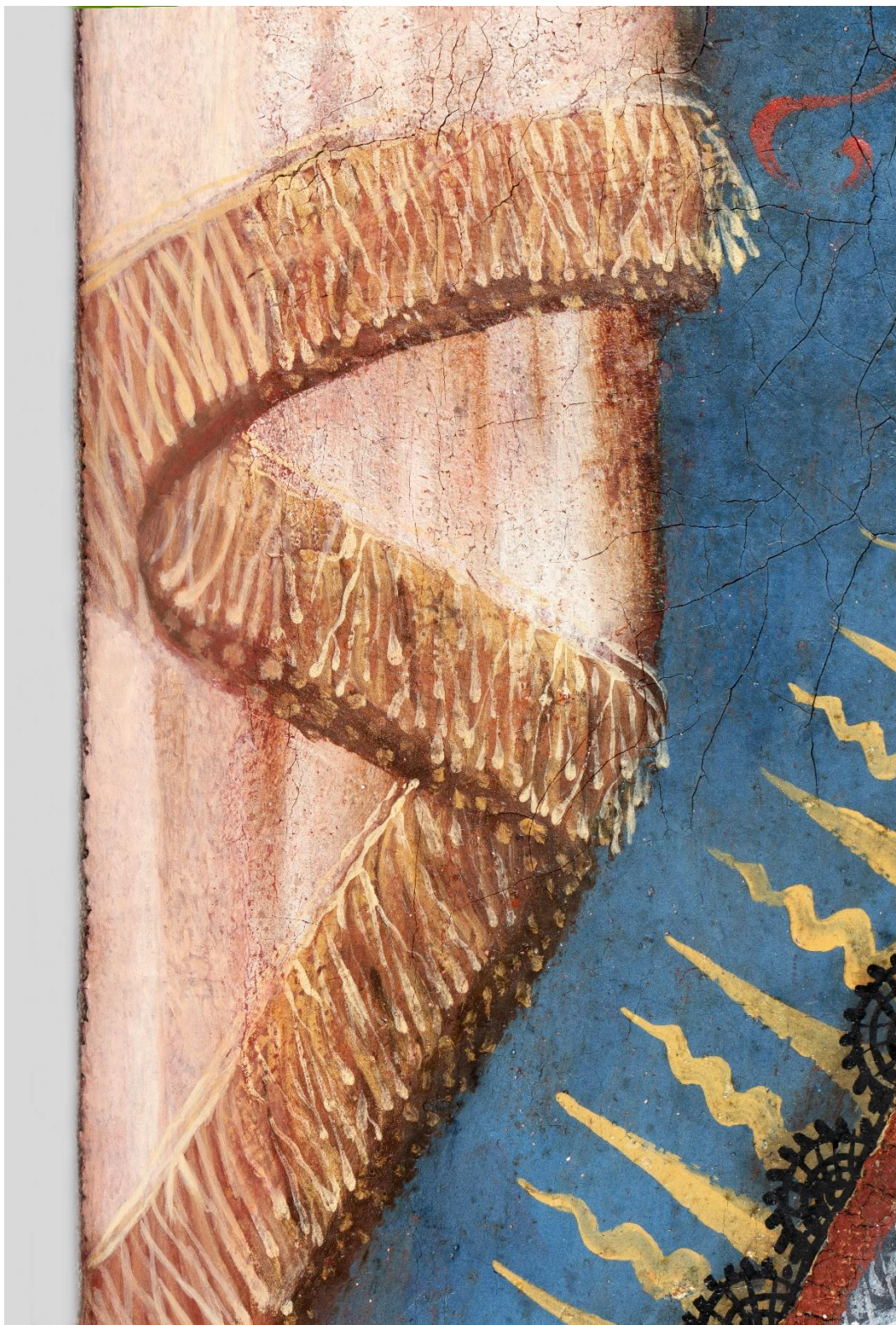
Obr. 67 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi



Obr. 68 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších



Obr. 69 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav před retušemi



Obr. 70 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, stav po retuších



Obr. 71 Průběh restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail retuší roucha Panny Marie

14.3 Fotografie po restaurování a srovnávací fotografie



Obr. 72 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc



Obr. 73 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc



Obr. 74 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, rub



Obr. 75 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, rub



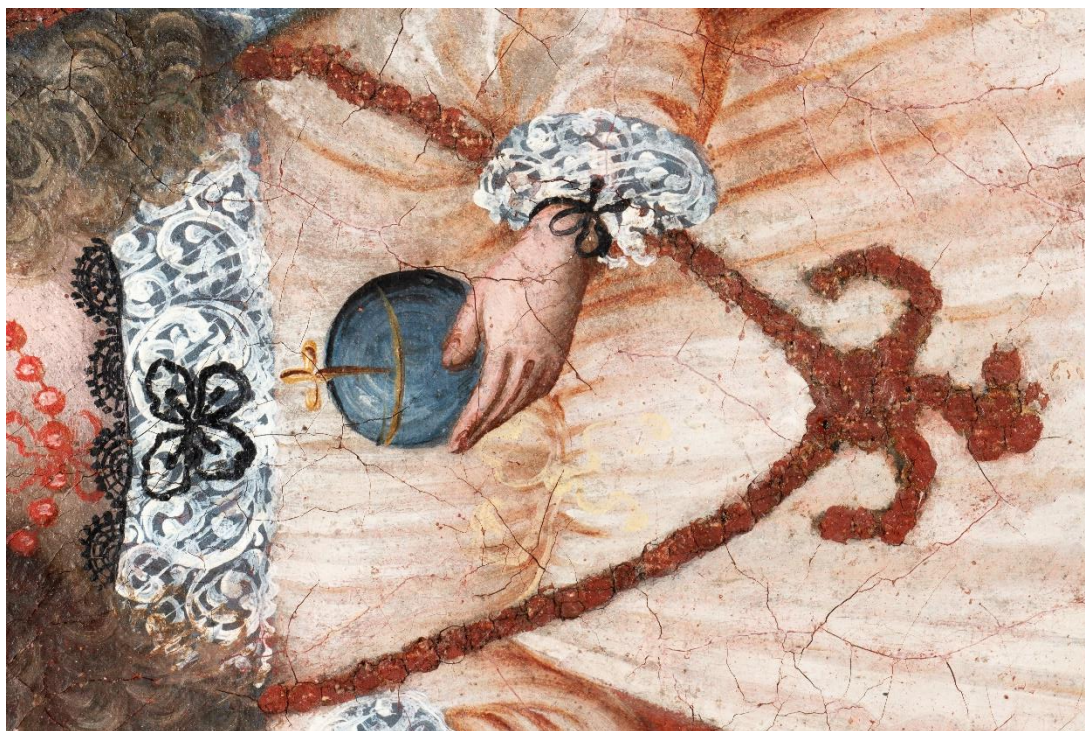
Obr. 76 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail Panny Marie s dítětem



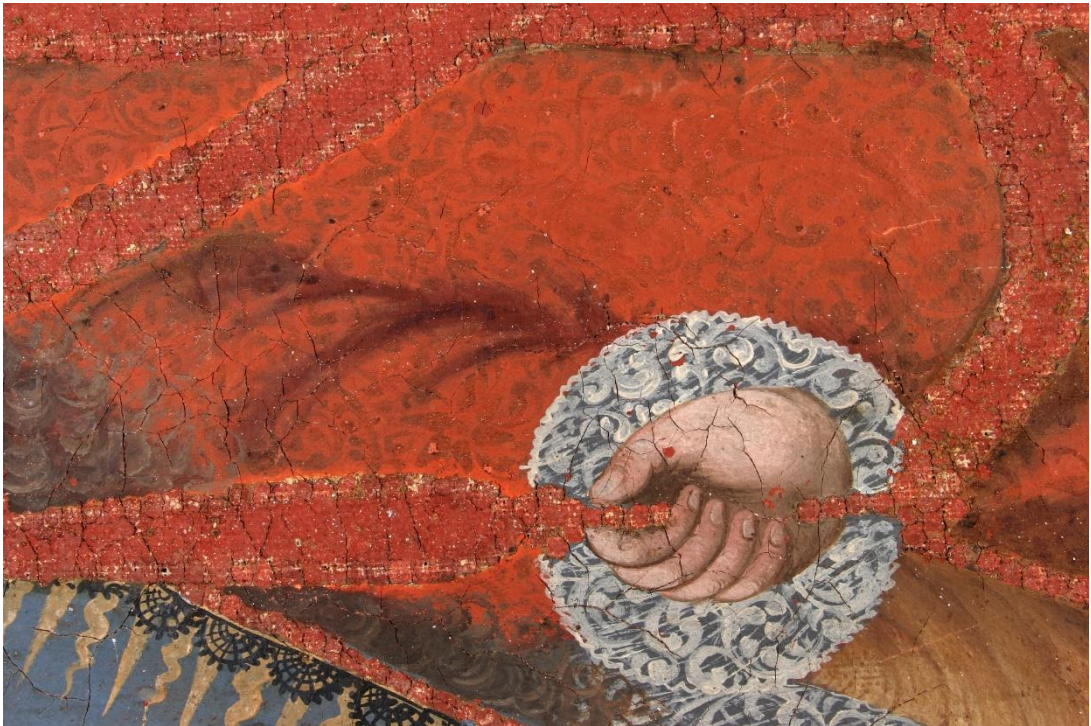
Obr. 77 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail Panny Marie s dítětem



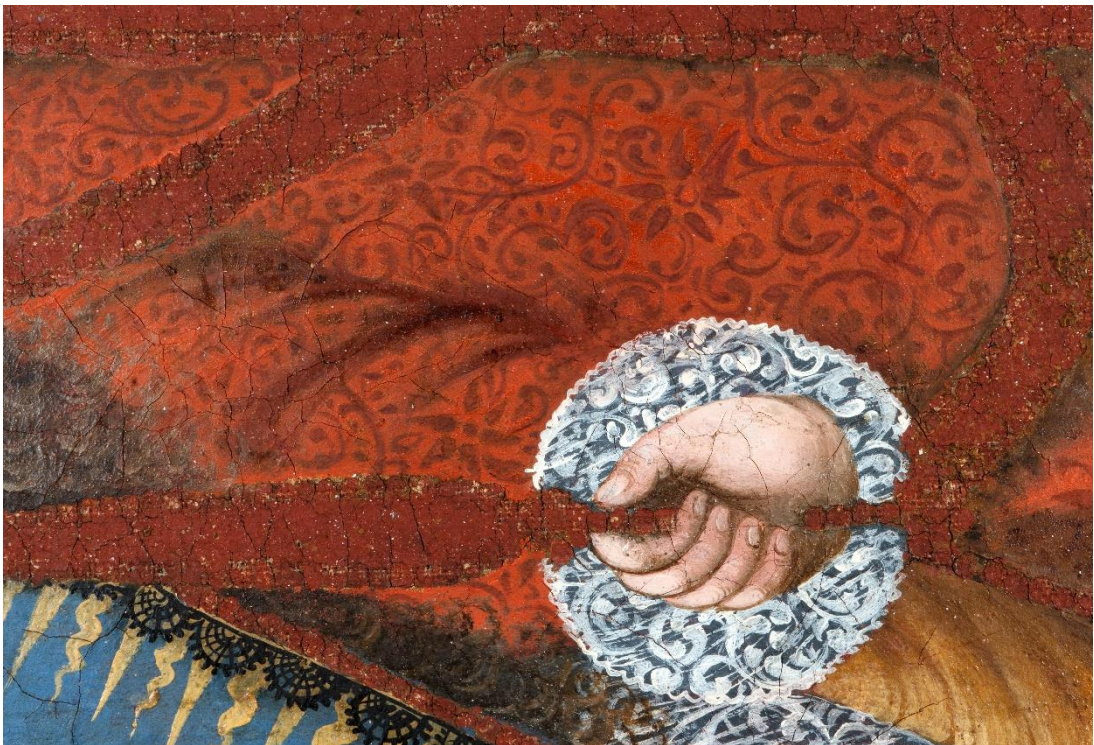
Obr. 78 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail Ježíškova ověšku



Obr. 79 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail Ježíškova ověšku



Obr. 80 Stav před restaurováním, rozptýlené světlo, líc, detail ruky Panny Marie



Obr. 81 Stav po restaurování, rozptýlené světlo, líc, detail ruky Panny Marie

**ANALOGICKÁ REKONSTRUKCE
CHYBĚJÍCÍCH ČÁSTÍ**

OBSAH

15	Úvod	126
15.1	Koruny Panny Marie a Ježíška.....	126
15.2	Žezlo Panny Marie	128
15.3	Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška	130
15.4	Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška	131
15.5	Dekor u svatozáře	133
16	Popis jednotlivých částí rekonstrukce	134
16.1	Koruny Panny Marie a Ježíška.....	134
16.2	Žezlo Panny Marie	134
16.3	Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška	135
16.4	Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška	135
16.5	Dekor u svatozáře	136
17	Seznam obrazových příloh hypotetické rekonstrukce	137
18	Závěr	155
19	Seznam použitých zdrojů.....	156
19.1	Seznam použité literatury	156
19.2	Seznam internetových zdrojů.....	157
19.3	Seznam použitých pramenů	157

15 Úvod

Na restaurovaném objektu, olejomalbě na textilní podložce *Panna Maria s dítětem* ze sbírek Státního zámku Opočno se v minulosti, mimo dodnes dochovanou barevnou vrstvu, nacházely části, ze kterých se dochovaly pouze podkladové vrstvy. Tyto části pokrývaly téměř 20 % celého díla, viz. kapitola *13 Seznam grafických příloh* a jednalo se o povrchové úpravy různého typu, které byly nosným dekorativním prvkem celého díla, protože dotvářely jeho celkovou plasticitu a působení na diváka.

Jednalo se pravděpodobně o úpravy plátkovým kovem, specifickými aplikacemi ve tvaru drobných kuliček a dalších materiálů, jež tvořily spolu s ornamenty na barevné vrstvě ucelený a bohatý dekor, příznačný pro kultovní milostné obrazy Mariazellské Madony.

Vzhledem k tomu, že k dílu neexistuje žádná grafická předloha, ani se nepodařilo dohledat adekvátní podobně vytvořené umělecké dílo, bylo na pomoc při řešení této rekonstrukce osloveno mnoho institucí po celé České republice, jejichž sbírky by mohly přinést nové poznatky o upřesnění materiálové podstaty chybějících částí. Restaurované dílo je ovšem natolik lidové, a přitom osobité, že žádná z institucí neměla k dispozici srovnávací materiál. Jedinou možnou cestou bylo hledání analogií v publikacích, detailní pozorování míst se ztrátou těchto úprav, IRTR snímek pořízený při vstupním průzkumu díla a chemicko – technologický průzkum, který přispěl k celkovému vzhledu analogické rekonstrukce.

15.1 Koruny Panny Marie a Ježíška

Koruny Panny Marie a Ježíška jsou dle IRTR snímku dělené na tři části – horní část s cípy, střední část, kde je koruna nejširší a spodní část, která je nasazená na hlavě. Na obou korunách se zachovala červená barevná vrstva z vnitřní strany cípů a ve střední a spodní části se s největší pravděpodobností nacházela úprava plátkovým stříbrem a šelakovou závěrečnou vrstvou. Tento závěr byl stanoven na základě odběru vzorku a jeho následné analýzy, viz. kapitola *12.1 Chemicko – technologický průzkum, str. 47*, která potvrdila přítomnost zbytků plátkového stříbra, technologického postupu stříbření a ústního sdělení ak. malíře Jiřího Látrala: „*U takových lidových maleb by se mohlo zdát, že tento materiál zvolili proto, že plátkové stříbro bylo a dodnes je levnější než zlato, ovšem já*

bych se přiklonil spíše k tomu, že to nebylo z důvodu ceny materiálu, ale protože plátkové stříbro se šelakem vypadá jinak než zlato. Je odlehčenější, není tak hutné a nepůsobí tak dominantně.“⁴⁰

Vnitřní dekor obou korun krom plátkového stříbra se šelakovou vrstvou mohly tvořit různě barevné kamínky nebo sklíčka, imitující drahokamy. Jejich podobu, počet a rozmístění na korunách však lze jen stěží určit. Při detailním pohledu na korunu Panny Marie a IRTR snímek, na kterém je vidět luminující část [Obr. 1] lze soudit, že se v jejím středu mohl nacházet relativně velký kamínek nebo sklíčko. U koruny Ježíška je detailním pohledem téměř nemožné rozmístění tohoto dekoru určit.

Představu o podobě tohoto dekoru pomohl určit [Obr. 2], na kterém je koruna Panny Marie s opravdu bohatým dekorem, doplněná třemi malovanými drahokamy ve střední a třemi ve spodní části. Drahokamy ve střední části jsou nejspíše rubíny kulatého tvaru a ve spodní části dva modré kulaté safíry a uprostřed rubín ve tvaru kosočtverce. Takto zdobenou korunu má olejomalba *Betlémská Panna Marie* od neznámého autora, pocházející z peruánského města Cuzcu.

Na [Obr. 3], olejomalbě na plátně *Panna s dítětem* taktéž z města Cuzco, je téměř totožný dekor s drahokamy, lišící se pouze tím, že v obou částech koruny jsou drahokamy umístěné střídavě, na rozdíl od střední části koruny na obrázku č. 2.

Okraje a vnitřní pásy korun byly zjevně lemovány aplikacemi ve tvaru drobných kuliček, na nichž se nacházela povrchová úprava.⁴¹ Povrch těchto aplikací mohly tvořit křemičitany a hlinitokřemičitany s oxidy železa a sírany, jak je uvedeno v kapitole 12.1 *Chemicko – technologický průzkum. str. 58*. Vzhledem k tomu, že fragment této částice se dochoval pouze v místě ověšků roucha Panny Marie, nelze s určitostí tvrdit, že aplikace na korunách měly stejnou povrchovou úpravu. Mohly mít buď podobu imitace perel na všech částech obrazu, nebo být na každé z částí nezávislým doplňkem. Kolem okrajů míst s těmito aplikacemi byly zpozorovány zbytky přetahů, nejspíše druhem práškového bronzu, z čehož lze soudit, že jejich povrch mohl být sjednocený s povrchem středu korun a zároveň byla tato povrchová barevná úprava vytvořena až po aplikaci na malbu.

⁴⁰ Ústní sdělení ak. mal. Jiřího Látrala, odb. rest. během konzultace v ateliéru UDP, Fakulty restaurování, dne 28. 6. 2024

⁴¹ Tyto částice byly tvořeny směsí bílkovin a polysacharidů a mohlo se jednat o luštěniny, např. čočku nebo hrách, viz. kapitola 12.1 *Chemicko – technologický průzkum, str. 52*. Povrch těchto aplikací mohly tvořit křemičitany a hlinitokřemičitany s oxidy železa a sírany, jak je uvedeno v kapitole 12.1 *Chemicko – technologický průzkum. str. 58*

Lemování podobným, nikoli však stejným dekorem lze pozorovat na [Obr. 4], kde kolem cípů koruny Panny Marie a Ježíška jsou pastózním nánosem barvy zvýrazněny vyrůstající ratolesti. Znázorňuje *Pannu z Candelaria* pocházející z města Cuzcu v Peru.

Daleko přesnější podoba tohoto dekoru je vidět pro změnu u gotické sochy na [Obr. 5], avšak pocházející přímo z baziliky v Mariazell. Zde jsou na korunách okraje a vnitřní pásy lemované kovovými kuličkami velmi podobným způsobem, jako to působí při detailním pohledu na koruny u restaurovaného objektu. Za povšimnutí stojí i nápadná podoba svatozáře sochy se svatozáří na restaurovaném objektu, tvořená rovnými a zvlněnými paprsky.

Tato socha by mohla napovídat i o druhé možnosti vnitřního dekoru koruny, kdy horní a spodní část je tvořena kovem a ve střední části se nachází dekor jiného charakteru. Střední část mohla být tvořena barevnou vrstvou s ornamenty nebo jinou úpravou. Bylo by však zvláštní, že by se tato barevná vrstva nedochovala.

Na základě těchto zjištěných informací a srovnání byla vytvořena domnělá rekonstrukce podoby korun Panny Marie a Ježíška. Také v souvislosti s ústním sdělením ak. malíře Jiřího Látala bylo vytvořeno srovnání dvou rozdílných úprav plátkovým kovem – stříbření s vrstvou šelaku a zlacení. [Obr. 6, Obr. 7]

15.2 Žezlo Panny Marie

Vytvořit představu o podobě žezla Panny Marie bylo poněkud složitější, neboť z tohoto místa nebyl odebrán vzorek k analýze a dostupné analogie ho zobrazují jako objekt zhotovený z kovu nebo s povrchovou úpravou imitující kov. Nelze vyloučit, že i žezlo Panny Marie na restaurovaném objektu mělo tuto podobu. Mohlo mít, stejně jako koruny, povrchovou úpravu plátkovým stříbrem, které bylo opatřeno nátěrem šelaku. Druhou možností by byla povrchová úprava práškovým bronzem, imitujícím kov. Při pohledu na IRTR snímek [Obr. 8], viz také kap. 14. *1 Fotografie před restaurováním a průzkumové fotografie, obr. 27* a detailní pohled na místa žezla je zřejmé, že bylo lemováno stejnými aplikacemi ve tvaru drobných kuliček, stejně jako koruny obou postav.

Jakou však měly tyto aplikace povrchovou úpravu nelze spolehlivě určit. Stejně jako na korunách i zde mohly plnit buď samostatnou funkci imitace perliček, nebo mohly být sjednoceny s celkovým vzhledem žezla. Při detailním pohledu na žezlo jsou v okrajích

chybějících aplikací patrné zbytky po zlacení, stejně jako u korun patrně práškovým bronzem, což nám mohlo pomoci s představou o jedné z možných podob žezla.

Olejomalba zachycující *Pannu Marii z Cocharcas* [Obr. 9], v Peru ukazuje žezlo v poměrně jednoduché podobě, složené ze tří částí. Nejvíce zdobená je v tomto případě rukojeť, jež je ve spodní části opatřena stylizovaným florálním motivem. Dřík žezla je po celé délce hladký a hlavice je tvořena pouze špičkou, působící jako plamen svíčky. Žezlo má celoplošně kovový vzhled bez přídavku jakýchkoliv aplikací.

Mnohem spolehlivější pro utvoření podoby je olejomalba *Panny Marie Vítězné z Malaga* z roku 1740 od neznámého autora [Obr. 10], znázorňující žezlo s daleko bohatějším dekorem a propracovanějšími detaily. Rukojeť je opět zdobena florálními motivy a dřík má téměř identický kulatý kapkovitý tvar jako ten u námi restaurovaného objektu. Jeho hlavice je tvořena dvěma postranními listy, v jejichž středu se nacházejí drobné kuličky, na kterých je nahoře usazená špička se čtyřmi malými lístky, ukončená dvěma kuličkami.

Socha *Panny Marie Andělské* z pražských Hradčan [Obr. 11] drží majestátně zdobené žezlo s dvěma různými typy výzdoby dřívku. Spodní část dřívku je v základu hladká, po obvodu osázená vyrůstajícími listy a drahokamy. Horní část má vlnitý tvar, ukončený kulatou hlavicí ve tvaru lotusu.

Žezlo *Mariazellské Madony* z baziliky Mariazell [Obr. 12] má sice rovněž relativně jednoduchý vzhled proti tomu na restaurovaném objektu, ovšem svým charakterem, délkou a velmi protáhlým dřívkem, včetně ukončení špičky nejvíce odpovídá představě o celkovém provedení žezla.

Tyto vybrané analogie zobrazují žezla Panny Marie v různých podobách, od prostých tvarů a povrchů, přes detailnější vypracování a bohatější dekor, až po složité kombinace materiálů. Jeden znak mají ale všechny společný, a to předmět mající kovový vzhled, tudíž lze s největší pravděpodobností předpokládat, že i žezlo na restaurovaném objektu vypadalo v minulosti obdobně.

Podle těchto získaných informací a komparativních obrázků bylo možné zhotovit domnělou rekonstrukci podoby žezla Panny Marie [Obr. 13].

15.3 Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška

Ověšky nacházející se na šatu Panny Marie a Ježíška byly stejně jako koruny a žezlo tvořeny aplikacemi ve tvaru drobných kuliček. Podle IRTR snímku [Obr. 14] byl Ježíškův dekor/ šperk tvořen jednou řadou těchto kuliček, uprostřed spojených medailonkem, který byl dole ukončený kulatým přívěškem, doplněným dvěma „volutkami“ po stranách.

Na šatu Panny Marie měly ověšky podobu šerp, zavěšených po obou stranách křížmo přes sebe, dole ukončenými medailonkem se čtyřmi „volutkami“ po stranách a křížkem. Tyto šerpy byly lemovány řadou drobných kuliček a v jejich středu se mohla pravděpodobně nacházet barevná vrstva nebo jiná povrchová úprava. Jak povrchová úprava vypadala, nelze bezpečně zjistit. Jednou z teorií může být fakt, že tato místa mohla být tvořena, stejně jako v případě korun a žezla kovovým povrchem – plátkové stříbro se šelakovou povrchovou úpravou nebo práškovým bronzem.

Z medailonku na křížku pravé šerpy byl odebrán jediný dochovaný celistvý fragment aplikací, jehož analýza prokázala přítomnost povrchové úpravy tvořenou křemičitany a hlinitokřemičitany s oxidy železa a sírany, jak je zmíněno v kapitole 12.1 *Chemicko – technologický průzkum, str. 58*. Žádná lesklá povrchová úprava však na fragmentu zaznamenaná nebyla, ale pokud zde nějaká původně byla, mohla být na bázi mědi. Tato informace však nedokázala spolehlivě utvořit představu o celkové podobě ověšků a znovu se nabízejí dvě možnosti. Buďto mohly mít podobu perliček a mít tak samostatnou funkci v celku obrazu nebo byly jako části přizpůsobeny celkovému vzhledu ověšků.

V dolní části obou šerp, v místě spojení medailonku s volutkami a křížkem byly při detailním pohledu zaznamenány zbytky zlacení stejného charakteru, jako v případě korun a žezla Panny Marie, zřejmě práškovým bronzem. U konců volutek zbytky přetahů modrým pigmentem. Zda – li se jedná o tentýž pigment jako v případě modrého nebe – smalt, není možné potvrdit ani vyvrátit. Každopádně tato skutečnost napomáhá k utvoření jedné z představ provedení ověšků.

U Ježíška byly při bližším prozkoumání v místě medailonku taktéž zpozorovány zbytky přetahů práškovým bronzem. V oblasti šperku nebyly žádné zbytky povrchové úpravy patrné.

Drobná grafika z knihy *Nábožná modlitba k Panně Marii* z druhé poloviny 19. století [Obr. 15] ukazuje poměrně složitou podobu ověšků. Mariin krk lemuje jednořadý řetízek

sestavený z drobných kuliček, hrud' řetízek stejného charakteru, doplněný velkým srdcem, lemovaným korálky. Ježíšek má naopak masivnější řetízek z kuliček na krku, dole obohacený křížkem a řetízek na hrudi podobného vzhledu jako Mariin na krku. Obě postavy jsou společně ověnceny ověškem složeným z šesti jednořadých řetízků, dole spojenými mohutným křížem.

Litografie z roku 1640 [Obr. 16], zpodobňující *Pannu Marii Utěšitelku* z Kevelaer v Německu ztvárňuje velké množství ověšků s bohatým dekorem na obou postavách. Panna Maria s Ježíškem mají na krku dvouřadý řetízek z drobných kuliček, v Ježíškově případě ještě doplněný dvěma velkými medailony. Ježíšek má pod pasem ještě jeden řetízek, ukončený mohutným, hojně zdobeným medailonem. Ověšek pod pasem Panny Marie působí dojmem kovového předmětu, jenž má uprostřed reliéfní zdobení florálními motivy, lemování drobnými úponky a v dolní části ukončený velkými medailony. Tento ověšek může představovat jistou podobu šerp na restaurovaném objektu, a to především svou střední částí, která mohla být tvořena plátkovým kovem a doplněná jiným druhem dekoru. Na hrudi má Panna Maria dvojřadý řetěz, v horní řadě s velkým křížem, jenž dekoruje z části i Ježíška. Nejsvrchnější ověšek, který zdobí obě postavy, je složen z řetízku s drobnými kuličkami, ve spodní části ukončeným kulatým medailonem

Detailnějším provedením oplývá olejomalba *Madony s dítětem* z peruánského města Cuzco z poloviny 18. století [Obr. 17], která znázorňuje provedení ověšků obou postav řetězci kuliček ve dvou řadách. Ježíšek má tyto řady kuliček kolem krku a pasu samostatně a Panna Marie je má ukončené u krku řetízkovým přívěškem, kolem pasu mohutným zlatým křížem a ve spodní části šat kulatým zlatým medailonem.

Na základě studia těchto získaných informací a komparativních vyobrazení byla vytvořena domnělá podoba ověšků na šatu Panny Marie a Ježíška [Obr. 18].

15.4 Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška

Dekor na okrajích roucha Panny Marie a Ježíška představuje nejvíce problematickou část rekonstrukce. A to z důvodu nedostupné analogie. Provedení lemů rouch Panny Marie a Ježíška se v podobnosti značně liší.

Při pohledu na IRTR snímek [Obr. 19] je patrné, že jak lemy ve spodní části šatu Ježíška, tak lemy ve středu, na okrajích a v dolní části roucha Panny Marie [Obr. 20] byly

po obou stranách zdobený, stejně jako předešlé části obrazu, aplikacemi ve formě malých kuliček. Při detailním pohledu na místa byly u dolního pravého lemu zaznamenány přetahy po povrchové úpravě, patrně bronzovým nátěrem. V jejich středu se patrně nacházela buďto barevná vrstva nebo jiná povrchová úprava. Jakou měla podobu, se ale dá jen ztěžka určit. I v tomto případě se nabízí možnost, že mohla mít stejnou kovovou podobu jako předchozí části, tudíž povrchovou úpravu plátkovým stříbrem s vrstvou šelaku. To by nejspíš vysvětlovala i skutečnost, že tyto části na obrazu chybí.

Na snímku jsou rovněž vidět místa ve středu lemů roucha Panny Marie, kde se nachází v pravidelných rozestupech drobné perforace, zřejmě od jehly, kde patrně mohly být umístěny drobné dekory, např. sklíčka nebo kamínky imitující drahokamy, podobně jako v případě korun obou postav. U Ježíška žádný dekor ve středové části lemů ze snímku patrný není, jelikož IRTR snímek nezobrazuje žádnou luminující část.

Spodní lem na rouchu Panny Marie je vespod zdobený další vrstvou kuliček, které jsou od sebe pravidelně rozestavěny. U těchto kuliček nebyla zpozorována žádná povrchová úprava.

První z analogií, olejomalba *Požehnané Panny Marie s Ježíškem*, z kostela sv. Michaela v chorvatské obci Vugrovec [Obr. 21] znázorňuje obě postavy v jednoduchých červených rouchách, bez jakéhokoliv dekoru. Stejně tak prosté jsou i lemy, zlatě vyhlížející hladké pásy, po stranách lehce zvlněné, uprostřed dělené tenkou černou linkou. Lemy jsou rozmístěny ve dvou pásech nad sebou, a to jak v případě Panny Marie, tak i Ježíška, stejně jako je tomu na restaurovaném objektu.

Panna Maria s dítětem [Obr. 22] z peruánského města Cuzco má daleko více zdobené jak roucho, tak i lemy na něm. Ty mají podobu velmi širokých pásů, bohatě zdobených řadou vyrůstajících zlatých listů a dole doplněnými drobnými zlatými obloučkovými bordury. Lemy Ježíškova šatu jsou naopak úzké, uprostřed zdobené řetízkovým dekorem.

Jedna z kopií *Panny Marie z Guápula* od neznámého peruánského malíře [Obr. 23] má roucho zdobené lemem zcela jiného charakteru než u předchozích dvou. Tyto lemy působí dojmem zlaté, detailně propracované krajky mající tvar obloučků, zakončenými drobnými bordurami. Ježíškův šat je v tomto případě bez lemů, ve spodní části pouze ukončený čtyřmi mašličkami s přívěšky.

Ani olejomalba *Panny Marie z Cocharcas* [Obr. 24] z poloviny 18. století, není úplně spolehlivou předlohou pro rekonstrukci lemů restaurovaného objektu. Zde mají lemy velmi obdobný charakter jako u předchozího vyobrazení. Připomínají zlaté, ručně zhotovené krajky s bohatým dekorem. Dokonce i šat Ježíška má naprosto identické ukončení ve spodní části – čtyři mašličky s přívěsky. Jedinou částí, která by mohla vypovídat o domnělé podobě lemů je pás ve střední části roucha Panny Marie. Byť se nejedná o lem, ale spíše o ověšek, je velmi detailně propracovanou částí, zdobenou pravidelně rozmístěnými safíry čtvercového tvaru. Tato část by mohla utvořit představu o vzhledu lemů na restaurovaném objektu, neboť IRTR snímek ukazuje podobné rozmístění dekorů na rouchu Panny Marie.

Podobnost lemů se na jednotlivých vyobrazeních značně odlišuje. Některé jsou prostého vzhledu, jiné tvořené složitějšími dekory, či detailně zpracovanými částmi. Co mají však všechny společné je jejich zlatavá barevnost, z čehož lze vyvodit, že i lemy Panny Marie a Ježíška na restaurovaném objektu mohly mít podobný vzhled.

Dle zjištěných informací a dostupných srovnání byla vyhotovena předpokládaná podoba lemů šatu Panny Marie a Ježíška [Obr. 25, Obr. 26].

15.5 Dekor u svatozáře

V oblasti svatozáří obou postav se nachází dva pásy, rozbíhající se od jejich hlav ke stranám obrazu. Tyto pásy mají podobu jednořadé sestavy aplikací ve tvaru drobných kuliček. Dle IRTR snímku [Obr. 9] je patrné, že kuličky jsou v této oblasti samostatným dekorem. Při detailním průzkumu míst s těmito aplikacemi nebyla zaznamenána žádná povrchová úprava. Dá se však předpokládat, že mohla mít stejný vzhled jako kuličky na ostatních částech obrazu – bronzový nátěr v podobě imitace zlacení.

Analogie k této části nebylo možné dohledat, jelikož se jedná o velmi individuální dekor.

Na základě získaných informací byla zhotovena domnělá rekonstrukce tohoto dekoru, jenž je součástí celkové rekonstrukce [Obr. 27].

16 Popis jednotlivých částí rekonstrukce

16.1 Koruny Panny Marie a Ježíška

Na základě dostupných analogií a informací byly vytvořeny dvě verze podoby korun Panny Marie a Ježíška. U první z nich je kovová povrchová úprava tvořena plátkovým stříbrem a šelakem, u druhé plátkovým zlatem. Byly zhotoveny i pro srovnání technik úpravy plátkovými kovy a jejich vzhledu, avšak v závěru byla použita první z variant, neboť použitá povrchová úprava odpovídala skutečnosti užití tohoto plátkového kovu, jak je to uvedené v kapitole *12.1 Chemicko – technologický průzkum, str. 47*.

Koruny jsou tvořeny celkem 228 aplikacemi ve tvaru kuliček (Marie 138, Ježíšek 90). Jejich umístění a velikost se odvozovaly z IRTR snímku a povrchová úprava z chemicko – technologického průzkumu a detailního pozorování oblastí s místy přetahů, kde se pravděpodobně užilo práškového bronzu.

Dekor obou korun ve středové části vycházel z podoby korun na [Obr. 5], kde jsou tyto části tvořeny florálními ornamenty, zatímco horní a spodní mají pouze úpravu kovem.

Drahokamy na korunách byly rozmístěny podle luminujících míst na IRTR snímku a jejich vzhled vycházel z [Obr. 2] a Obr. 3]. Bylo tam umístěno 6 rubínů, 4 safíry a 4 smaragdy. U této části rekonstrukce je třeba počítat s tím, že se ve zmíněných místech pravděpodobně nenacházely přímo drahokamy, ale spíše barevná sklíčka, či kamínky, mající podobu drahokamů.

Rekonstrukce těchto částí je znázorněna na [Obr. 6, Obr. 7]

16.2 Žezlo Panny Marie

Při vytváření rekonstrukce podoby žezla Panny Marie se přihlíželo hlavně k analogiím podobného námětu, představující kovový předmět. Proto byla také zvolena úprava plátkovým kovem – stříbro a šelak. Podle IRTR snímku se vycházelo při rozmístění a velikosti aplikací ve tvaru kuliček, které žezlo lemují. Jedná se celkem o 164 kuliček. Jejich povrchová úprava je stejná jako v případě korun obou postav – vychází z představy užití práškového bronzu.

V horní části dřívku žezla byly vsazeny barevné drahokamy (safír, rubín a smaragd), o jejichž přítomnosti může z části vypovídat IRTR snímek [Obr. 8], ale více na [Obr. 11],

kde se na dřívku nacházejí podobné ozdoby. Stejně jako v případě korun se předpokládá, že se ve skutečnosti nejednalo o drahokamy, ale spíše o barevné kamínky nebo sklíčka.

Podoba této části je zobrazena na [Obr. 13].

16.3 Ověšky na rouchu Panny Marie a Ježíška

V případě podoby ověšků Panny Marie a Ježíška bylo složitější vycházet z analogií, neboť ani jedna z nich nezpodobňuje tuto část v podobě šerp Panny Marie a řetízku Ježíška. Co ale spolehlivě zobrazil IRTR snímek, je rozmístění aplikací ve tvaru kuliček, jimiž je tvořen jak ověšek Ježíška, tak šerpy Panny Marie. Ověšky obou postav jsou tvořeny 413 kuličkami (Marie 350, Ježíšek 63) s povrchovou úpravou práškovým bronzem.

Ježíškův ověšek má na koncích medailonku úpravu modrým pigmentem, jehož možnou přítomnost prokázalo bližší prozkoumání místa s chybějícími aplikacemi.

Ověšky Panny Marie ve tvaru šerp mají povrchovou úpravu plátkovým stříbrem a šelakem a na jejich koncích jsou kříže taktéž s úpravou modrým pigmentem, vzhledem k tomu, že i u těchto míst se při detailním prozkoumání našly zbytky přetahů tímto pigmentem.

Byla zvažována i možná varianta dekoru na plátkovém kovu, ale nepřistoupilo se k ní z toho důvodu, aby se v celkovém zpodobnění rekonstrukce jednotlivé části mezi sebou nerušily a mohly samostatně na obraze vyniknout.

Tato rekonstrukce je vyobrazena na [Obr. 18].

16.4 Lemy na rouchu Panny Marie a Ježíška

Lemy na rouchu obou postav tvořily nejvíce problematickou část rekonstrukce, vzhledem k tomu, že se jejich podoba na dostupných analogiích různí.

Bezpečně se dalo však podle IRTR snímku určit rozmístění a velikost aplikací ve tvaru kuliček, kterými jsou lemy zdobený. V těchto částech se jich nachází celkově 747 (Marie 612, Ježíšek 135) a povrchovou úpravu mají stejnou jako v případě předchozích částí. Na základě [Obr. 22], [Obr. 23] a [Obr. 24] byla vytvořena jejich domnělá podoba, tvořená povrchovou úpravou plátkovým stříbrem a šelakem s florálními ornamenty uvnitř.

Charakter těchto ornamentů byl vybrán na základě dochované barevné vrstvy obsahující tvarově podobný dekor.

IRTR snímek také zobrazil luminující pravidelně rozmístěná místa na svislých lemech roucha Panny Marie, kde se mohly nacházet barevné kamínky nebo sklíčka. Tuto domněnku podpořil i [Obr. 24], kde jsou sice drahokamy v místech ověšků, avšak tvoří spolu s ornamenty na ověšku bohatý dekor. Na rouchu je tedy možné vidět 8 rubínů, 9 safírů a 7 smaragdů.

Tuto část rekonstrukce znázorňují [Obr. 25, Obr. 27]

16.5 Dekor u svatozáře

Tento dekor nebylo možné doložit na žádné analogii, ovšem jeho podoba je na první pohled jasná. IRTR snímek ho zobrazuje jako dva pásy, tvořené jednořadou sestavu aplikací ve tvaru kuliček, rozbíhající se od hlav Panny Marie a Ježíška. Tyto pásy jsou tvořeny 181 kuličkami s povrchovou úpravou práškovým bronzem, stejně jako v případě zbylých částí.

Podobu těchto dvou pásů je možné vidět na celkové rekonstrukci chybějících částí z [Obr. 27].

17 Seznam obrazových příloh hypotetické rekonstrukce

Obr. 1 IRTR, detail korun Panny Marie a Ježíška.....	139
Obr. 2 Panna Maria Betlémská, Cuzco, detail koruny. In: <i>Wikipedie</i> [online]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin_of_Belen_(Virgen_de_Belen)_LACMA_M.2009.158_(1_of_11).jpg	139
Obr. 3 Panna s dítětem, Cuzco, detaily korun. In: <i>MutualArt</i> [online]. Dostupný z: https://www.mutualart.com/Artwork/Virgen-con-Nino/53305084290528CA	140
Obr. 4 Panna z Candelaria, detail korun. In: Amazon [online]. Dostupný z: https://www.amazon.com/-/he/dp/B07F6QJM8K?language=en_US	140
Obr. 5 Mariazellská Madona, bazilika Mariazell, detail korun. In: <i>Wikipedie</i> [online]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilika_Mariazell_Säulenmadonna_01.JPG	141
Obr. 6 Rekonstrukce podoby korun Panny Marie a Ježíška, plátkové stříbro a šelak	141
Obr. 7 Rekonstrukce podoby korun Panny Marie a Ježíška, plátkové zlato	142
Obr. 8 IRTR, detail žezla Panny Marie	143
Obr. 9 Panna Maria z Cocharcas, detail žezla. In: <i>MutualArt</i> [online]. Dostupný z: https://www.mutualart.com/Artwork/Shrine-painting-of-Our-Lady-of-Cocharcas/523E889ADBC70E96	143
Obr. 10 Panna Maria Vítězná, Malaga, detail žezla. In: <i>Wikipedie</i> [online]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bolivia_-_Virgin_of_the_Victory_of_Malaga_-_Google_Art_Project.jpg	144
Obr. 11 Panna Maria Andělská, Hradčany, detail žezla. In: <i>Wikipedie</i> [online]. Dostupný z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Kapuzinerkirche_Prag_linker_Kapellenaltar_2.jpg	144
Obr. 12 Mariazellská Madona, bazilika Mariazell, detail žezla. In: <i>Wikipedie</i> [online]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basilika_Mariazell_Säulenmadonna_01.JPG	145
Obr. 13 Rekonstrukce podoby žezla Panny Marie	146
Obr. 14 IRTR, detail ověšků Panny Marie a Ježíška.....	147
Obr. 15 Nábožná modlitba k Panně Mari, detail ověšků. In: <i>Europeana</i> [online]. Dostupný z: https://www.europeana.eu/de/item/92004/object_EUC___XXXI_P_42___1ZHHZJ5	147

Obr. 16 Panna Maria Utěšitelka, Kevelaer, detail ověšků. In: <i>Facebook</i> [online]. Dostupný z: https://www.facebook.com/www.brigitine.org/posts/lithograph-our-lady-of-consolation-of-kevelaer-germanyday-seven-of-the-novenaope/2335150949881128/	148
Obr. 17 Madona s dítětem, Cuzco, detail ověšků. In: <i>Proantic</i> [online]. Dostupný z: https://www.proantic.com/en/1239833-virgin-and-child-from-cuzco-peru-18th-century.html	148
Obr. 18 Rekonstrukce podoby ověšků roucha Panny Marie a Ježíška	149
Obr. 19 IRTR, detail lemů roucha Ježíška	150
Obr. 20 IRTR, detail lemů roucha Panny Marie	150
Obr. 21 Požehnaná Panna Maria s Ježíškem, Vugrovec, detail lemů. In: <i>Alamy</i> [online]. Dostupný z: https://www.alamy.com/stock-photo-blessed-virgin-mary-with-baby-jesus-altarpiece-in-the-church-of-saint-100148415.html?imageid=F58172AA-8ACA-475F-B31F-3261D82FCC9F&p=151816&pn=1&searchId=a9f19492a3f35b9a3ab663705b52e960&searchtype=0	151
Obr. 22 Panna Maria s dítětem, Cuzco, detail lemů. In: Drouot [online]. Dostupný z: https://drouot.com/en/l/13541664-ecole-de-cuzco-vierge-a-lenfan	151
Obr. 23 Panna Maria, Gnápula, detail lemů. In: Wikipedie [online]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin_of_the_Rosary_of_Guápulo_-_MET.jpg	152
Obr. 24 Panna Maria, Cocharcas, detail lemů. In: MutualArt [online]. Dostupný z: https://www.mutualart.com/Artwork/Virgen-de-Cocharcas/21787930790D9EA611ACB13EAF9061DC	152
Obr. 25 Rekonstrukce podoby lemů roucha Ježíška	153
Obr. 26 Rekonstrukce podoby lemů roucha Panny Marie	153
Obr. 27 Celková rekonstrukce chybějících částí obrazu	154



Obr. 1 IRTR, detail korun Panny Marie a Ježíška



Obr. 2 Panna Maria Betlémská, Cuzco, detail koruny.



Obr. 3 Panna s dítětem, Cuzco, detaily korun



Obr. 4 Panna z Candelaria, detail korun



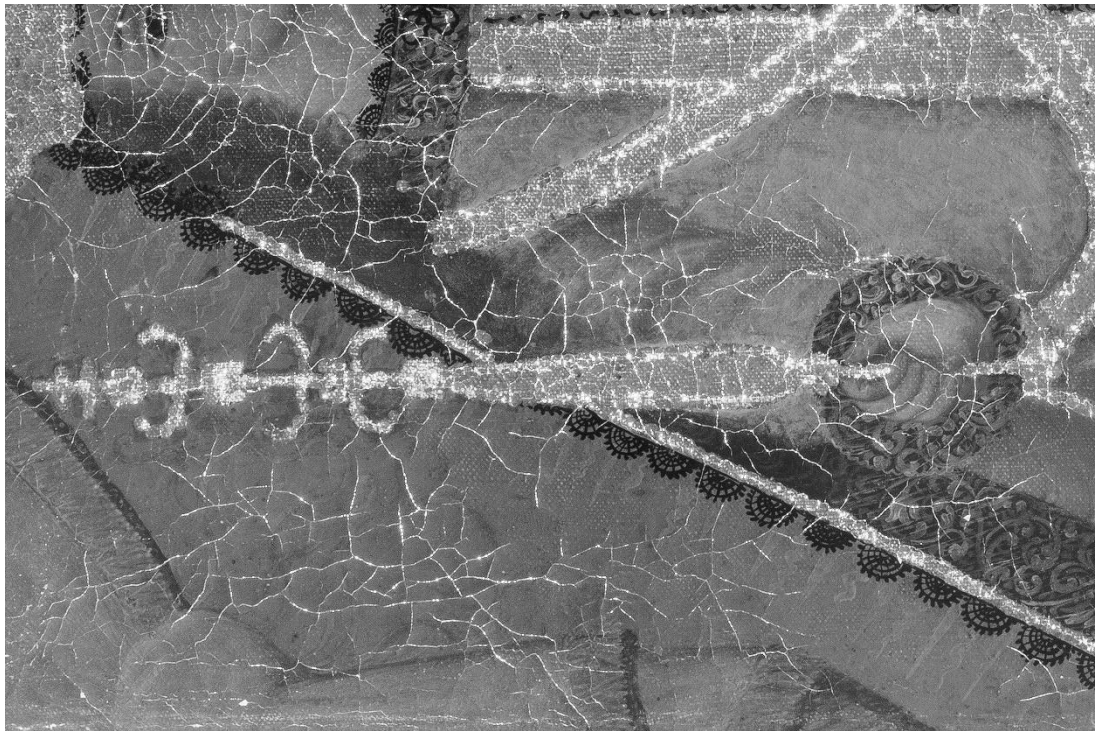
Obr. 5 Mariazellská Madona, bazilika Mariazell, detail korun



Obr. 6 Rekonstrukce podoby korun Panny Marie a Ježíška, plátkové stříbro a šelak



Obr. 7 Rekonstrukce podoby korun Panny Marie a Ježíška, plátkové zlato



Obr. 8 IRTR, detail žezla Panny Marie



Obr. 9 Panna Maria z Cocharcas, detail žezla



Obr. 10 Panna Maria Vítězná, Malaga, detail žezla



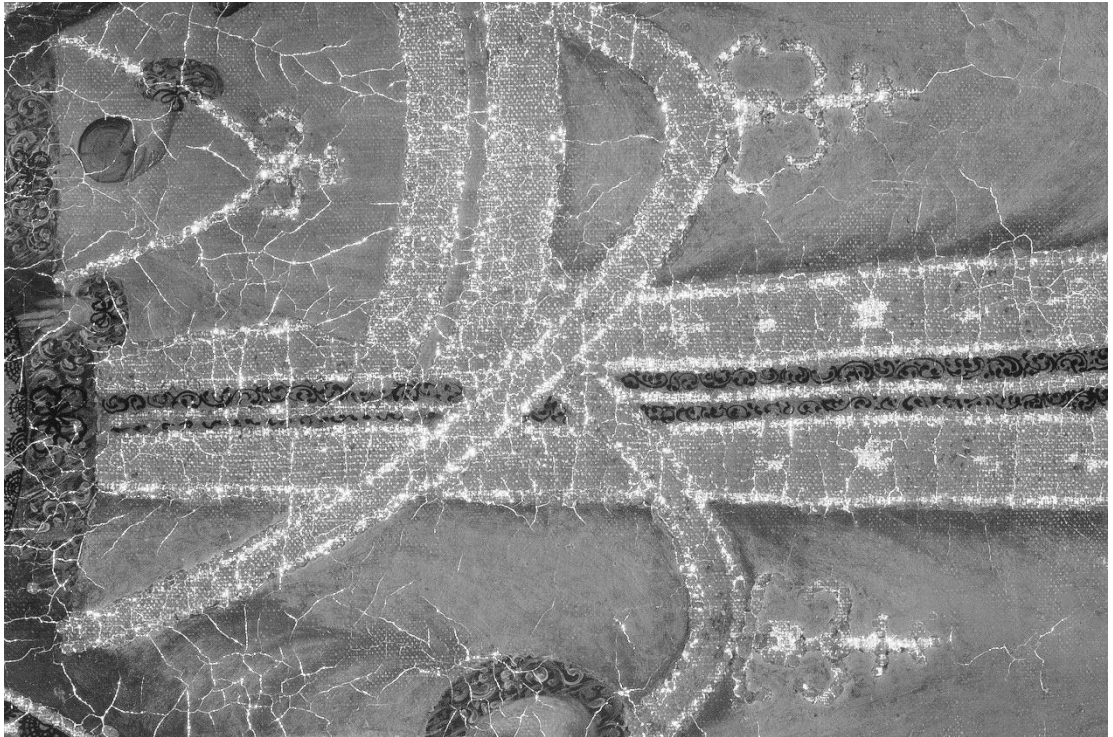
Obr. 11 Panna Maria Andělská, Hradčany, detail žezla



Obr. 12 Marizellská Madona, bazilika Marizell, detail žezla



Obr. 13 Rekonstrukce podoby žezla Panny Marie



Obr. 14 IRTR, detail ověšků Panny Marie a Ježíška



Obr. 15 Nábožná modlitba k Panně Mari, detail ověšků



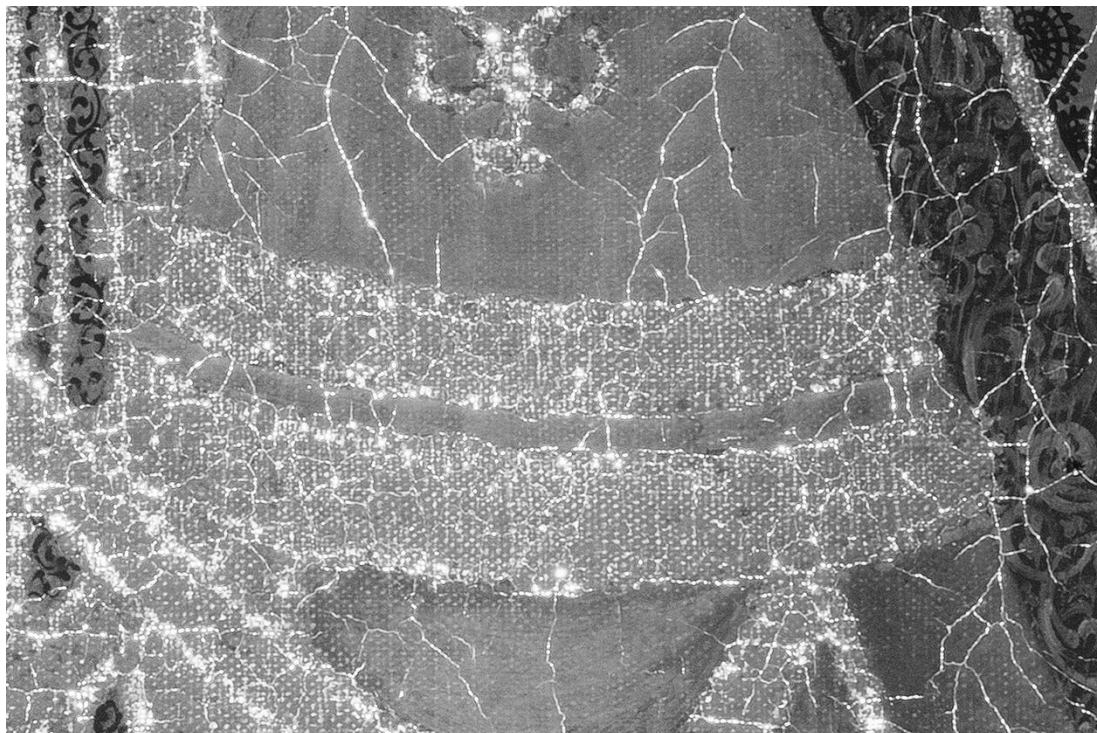
Obr. 16 Panna Maria Utěšitelka, Kavelaer, detail ověšků



Obr. 17 Madona s dítětem, Cuzco, detail ověšků



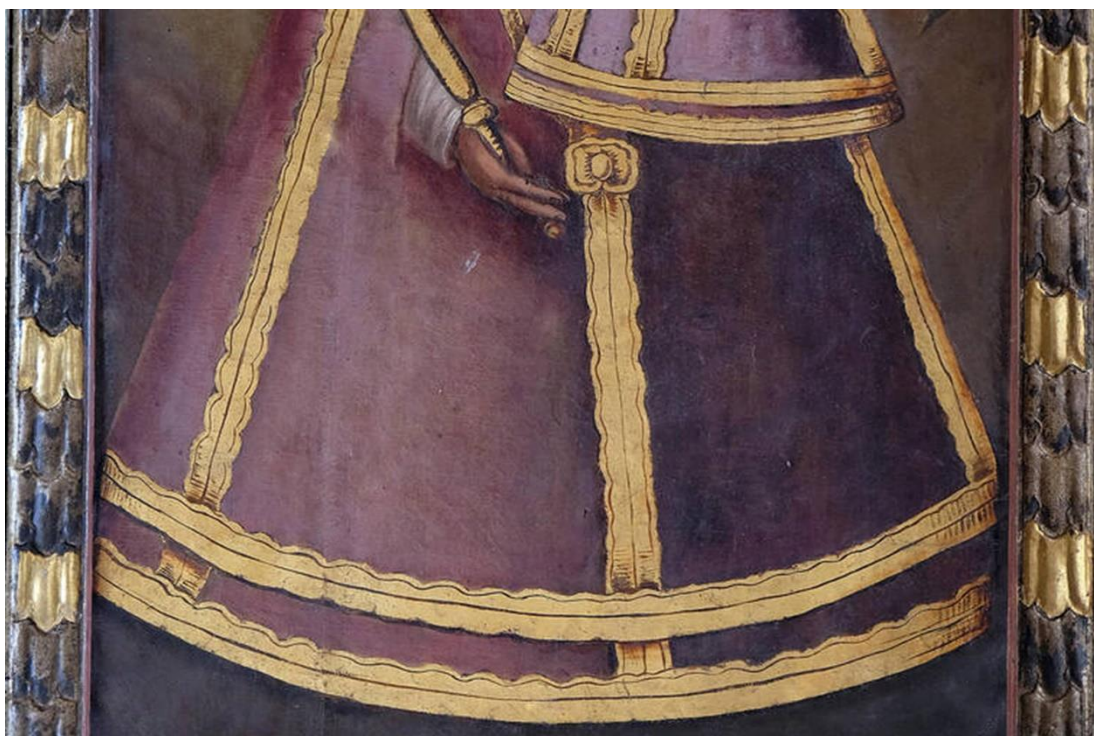
Obr. 18 Rekonstrukce podoby ověšků roucha Panny Marie a Ježíška



Obr. 19 IRTR, detail lemů roucha Ježíška



Obr. 20 IRTR, detail lemů roucha Panny Marie



Obr. 21 Požehnaná Panna Maria s Ježíškem, Vugrovec, detail lemů



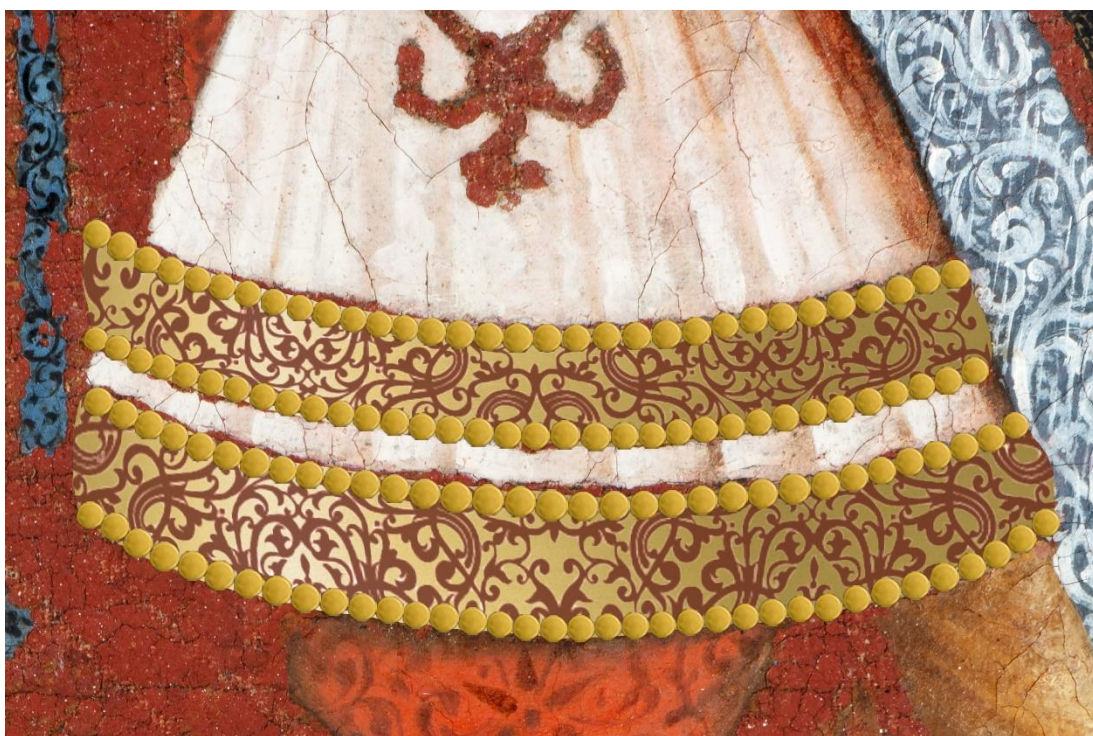
Obr. 22 Panna Maria s dítětem, Cuzco, detail lemů



Obr. 23 Panna Maria, Gnápula, detail lemû



Obr. 24 Panna Maria, Cocharcas, detail lemû



Obr. 25 Rekonstrukce podoby lemů roucha Ježíška



Obr. 26 Rekonstrukce podoby lemů roucha Panny Marie



Obr. 27 Celková rekonstrukce chybějících částí obrazu

18 Závěr

Hlavním cílem diplomové práce bylo představit výsledky komplexního restaurátorského zásahu na obrazu *Panna Marie s dítětem* ze Státního zámku Opočno od neznámého autora z 2. poloviny 18. století. Jedním z hlavních problémů byly četné ztráty aplikací na téměř 20% plochy, které tvořily její důležitou součást a dotvářely plasticitu celého obrazu. Z důvodu těchto ztrát a skutečnosti, že aplikace nebudou na plochu obrazu vráceny, bylo po dohodě s památkáři rozhodnuto o zvýraznění florálního dekoru na rouchu Panny Marie, který byl již téměř nečitelný. K tomuto účelu bylo využito UV snímku, na kterém dekor dobře luminoval. S přihlédnutím na nestabilní podmínky v prohlídkovém okruhu zámku Opočno a celkové křehkosti plátěné podložky bylo rozhodnuto o celoplošné rentoaláži na nové lněné plátno s využitím BEVA Lascaux 371. Stejná adhezivum (15 %) hm. ve White Spiritu bylo použito také pro předchozí celoplošnou konsolidaci barevné vrstvy, která byla nevyhnutelná k uskutečnění dalších kroků restaurátorského zásahu.

Na základě dokončení tohoto komplexního restaurátorského zásahu byla omezena postupující degradace objektu a současně vrácen jeho estetický význam.

Další část práce představuje podrobné studium barokních Madon, a to zejména Madony z Mariazell, jejich různorodý zdobený šat, který se stal podkladem pro vytvoření analogické rekonstrukce jednotlivých chybějících aplikací restaurovaného díla. V úvodu shrnula možné užití materiálů na základě vypracovaného chemicko – technologického průzkumu, využití IRTR snímku a detailního pozorování míst s chybějícími aplikacemi. Tyto poznatky byly posléze doplněny komparativními obrázky různých typů Madon, které pomohly utvořit pravděpodobnou podobu jednotlivých částí a v závěru i celistvé podoby obrazu. Na základě těchto poznatků byly vytvořeny domnělé rekonstrukce jednotlivých částí restaurovaného objektu, jenž byly tvořeny mnoha drobnými kuličkami, povrchovou úpravou plátkovým kovem, florálním dekorem a barevnými kamínky, imitující drahokamy. Takto vyhotovené části rekonstrukce byly následně implementovány do celkového vzhledu obrazu v digitální podobě.

Předložená diplomová práce zabývající se rekonstrukcí chybějících částí restaurovaného díla v digitální podobě je jednou z možných forem rekonstrukce, při níž je možné si vytvořit představu o jeho vzhledu, aniž by bylo nutné zasahovat do podstaty originálu, či zhotovovat technologickou kopii.

19 Seznam použitých zdrojů

19.1 Seznam použité literatury

ALTOVÁ, Blanka, HOLUBOVÁ, Markéta a SUCHOMELOVÁ, Marcela (ed.). *Salve regina: mariánská úcta ve středních Čechách*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky ve spolupráci se Státním oblastním archivem v Praze, 2014.

BIEGEL, Richard, KONEČNÝ, Lubomír, OTTOVÁ, Michaela, PRAHL, Roman. *Ikonografie: témata, motivy, interpretace: kniha k poctě Jana Royta*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2016.

ĎUROVIČ, Michal a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Vyd. 1. Praha: Paseka, 2002

HACKNEY, Stephen. *On canvas: preserving the structure of paintings*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2020

JIRÁK, Matouš; BURONĚ, Miloš. *František Horčíčka – katalog Colloredo-Mansfeldské obrazárny: kritický katalog*. Přeložil Milan HORÁK. Praha: Národní památkový ústav, 2018.

KAFKA, Luboš. *Lidové podmalby na skle ze sbírek Regionálního muzea v Náchodě*. Praha: Lika klub, 2016.

KAFKA, Luboš a MEVALDOVÁ, Helena. *Na dřevě malované: náboženská výzdoba lidového nábytku*. Praha: Lika klub, 2015.

KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené. Odborné a metodické publikace, sv. 25*. Praha: Laurus press servis, 2002.

KOPECKÁ, Ivana a NEJEDLÝ, Vratislav. *Průzkum historický materiálů: analytické metody pro restaurování a památkovou péči*. Praha: Grada, 2005.

NICHOLAUS, WESTPHAL (ed.). *The restoration of paintings*. Cologne: Könemann, 1999

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006.

ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. 2. vyd*, Praha: Karolinum, 2011.

RULÍŠEK, Hynek. *Slovník křesťanské ikonografie: postavy, atributy, symboly. 2., uprav. vyd. [České Budějovice]: Karmášek, 2006.*

SELUCKÁ, Alena; MRÁZEK, Martin; ŠTĚPÁNEK, Ivo; MAZÍK, Michal;
GROSSMANNOVÁ, Hana et al. *Metodika uchování předmětů kulturní povahy*. Brno:
Technické muzeum v Brně, 2018.

ŠTAJNOCHR, Vítězslav. *Panna Maria Divotvůrkyně: nauka o Panně Marii, mariánská ikonografie, mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště: Slováké Muzeum v Uherském Hradišti, 2000.

ZELINGER, Jiří. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. 2. vyd. Praha: Academia, 1987.

19.2 Seznam internetových zdrojů

Mariazell – u Velké matky Rakouska. In: *Zeměsvěta* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/> [cit. 2024-6-12]

Mariazell. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Mariazell>

Basilica minor. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Basilica_minor [cit. 2024-6-12]

Magická bazilika Mariazell: jedno z nejvýznamnějších poutních míst v Evropě. In: *Radynacestu* [online]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-mariazell/> [[cit. 2024-6-12]

Christogram. In: *Wikipedie* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Christogram> [citace 2024-7-31]

Mariazellská Madona s poutním chrámem v Mariazell. In: *Esbirky* [online]. Dostupné z: <https://www.esbirky.cz/predmet/57811740?searchParams=> [cit. 2024-8-1]

19.3 Seznam použitých pramenů

KOŠÁRKOVÁ, Monika. *Seminární práce: Ornamentika Mariazellské Madony*. C/O 153

Ústní sdělení ak. mal. Jiřího Látala, odborný restaurátor v Litomyšli. Sdělení ze dne 28.6. 2024