

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Průzkum a restaurování portrétu MUDr. Bohuše Strettiho

Diplomová práce

2024

BcA. Barbora Chvojková

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Barbora Chvojková**
Osobní číslo: **R22000**
Studijní program: **N0222A310001 Restaurování a konzervace děl hmotného kulturního dědictví**
Specializace: **Malířská umělecká díla na textilní podložce**
Téma práce: **Průzkum a restaurování portréту MUDr. Bohuše Strettiho**
Zadávající katedra: **Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru**

Zásady pro vypracování

Kompletní 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 kurátorem sbírky. Proces restaurátorského zásahu bude podrobně písemně a fotograficky zdokumentován v souladu s platnými organizačními pokyny pro psaní diplomových prací na FR UPCE. Nedílnou součástí DP je vyhotovení restaurátorské dokumentace v písemné a 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.
ĐUROVIČ, M. a kolektiv, Restaurování a konzervování archiválií a knih, Praha 2002.
GOLOB, N., VODOPIVEC, J. (eds.) Works 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. Kónemann 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 26. června 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem *Průzkum a restaurování portrétu MUDr. Bohuše Strettiho* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

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

V Litomyšli dne 12. srpna 2024

Barbora Chvojková, v.r.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mne během celého studia podporovali a bez kterých by tato diplomová práce nemohla vzniknout.

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce, panu Mgr. art. Luboši Macháčkovi, Art. D., za odborný dohled během restaurátorských kroků, jeho rady, postřehy a ochotu pomoci v průběhu celé praktické restaurátorské části této práce. Dále děkuji asistentkám Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru, MgA. Mgr. Věře Sejkorové Kašparové a MgA. Kateřině Fialové za rady, připomínky a pomoc během restaurování i vypracovávání kulturněhistorického průzkumu. Děkuji též Ing. Aleně Hurtové za konzultace a zhotovení chemicko-technologických průzkumů, a doc. Ing. Marcele Pejchalové, PhD., za mikrobiální analýzy.

Děkuji městu Kostelec nad Černými lesy za možnost realizovat restaurování portrétu MUDr. Bohuše Strettiho, jakožto i panu Jiřímu Filípkovi z Muzea hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy, bez jehož přispění by tato práce neexistovala. Za pomoc s mapováním osudu obrazu Bohuše Strettiho děkuji panu doc. ak. mal. Zdeňku Hůlovi.

Velké díky patří paní Mgr. Stanislavě Beránkové, paní Lucii Miksové a panu Zdeňku Formanovi ze Studijního depozitáře Plasy, za jejich pomoc s bádáním, ochotu i trpělivost a vstřícné jednání. Mé díky patří též městu Plasy za zpřístupnění Fondu Město Plasy, bez jejichž povolení k bádání by velká část obrazové přílohy kulturněhistorického průzkumu v této práci byla o mnoho chudší.

Za rady, pomoc s bádáním a sdílení materiálů, jakožto i lidský přístup při celé komunikaci, děkuji paní Haně Tupé, knihovnici a správce sbírky tiskoviny, a paní PhDr. Ireně Bukačové, historičce a odborné pracovníci historického oddělení z Muzea a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici. Jejich materiály mě nasměrovaly správným směrem, a pomohly mi se seznámit blíže s rodinou Stretti. Umožnily také připojení osobních fotografií do této diplomové práce; téměř všechny pochází právě ze sbírek Muzea a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici.

V Archivu Národní galerie mi velice pomohli pan Mgr. Tomáš Hylmar a paní Mgr. Radka Heisslerová. Děkuji jim za zpřístupnění fondu Viktora Strettiho, za jejich ochotu a trpělivost, jakožto i pomoc s orientací ve fondu a jejich vstřícnost a cenné rady.

Mé poděkování míří také do dalších institucí, kde mi bylo umožněno zmapovat uměleckou tvorbu Viktora Strettiho. Jmenovitě to jsou paní Lucie Kölbersberger, správce sbírky grafiky, knihy a miniatur Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, paní Michaela Lukášová z odborné knihovny Západočeské galerie v Plzni, kurátorka sbírek obrazů Alšovy Jihočeské galerie, paní Mgr. Dita Pfeferová, a pan Edvard Oberfalcer a paní Monika Zmeškalová ze zámku Blatná.

Z rodiny Stretti děkuji panu Adamu Strettimu za konzultaci a odkázání na paní Markétu Vančovou, která povolila využití materiálů o rodině Stretti pro účely této závěrečné práce. Děkuji též panu Martinu Tichému, který mi velice pomohl v otázkách týkající se vojenské služby Bohuše a Viktora Strettiových.

Kdo by rozhodně na tomto místě neměl být opomenut, jsou mé kolegyně z Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru, jmenovitě BcA. Karolína Bartoníková, BcA. Eliška Mátlová a BcA. Veronika Minářová. Díky jejich podpoře, pozitivnímu přístupu a lidskosti bylo možné nejen dokončit tuto práci, ale i krásně strávit 6 let na Fakultě restaurování.

V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině, jelikož mi byli oporou a hnacím motorem při psaní závěrečné práce i po celou dobu mého studia.

Anotace

Obsahem diplomové práce je průzkum díla „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“ a popis komplexního restaurátorského a konzervačního zásahu na něm provedeném. První část dokumentuje restaurátorský a konzervační zásah provedený na výše zmíněném díle, včetně provedených technologických průzkumů. Druhá část se zabývá historií rodiny Stretti – životem a dílem Viktora Stretti, jakož i životem MUDr. Bohuše Strettiho a jeho manželky Marie Strettiové. V druhé části je také sledován příběh samotného obrazu, který se momentálně nachází ve vlastnictví Muzea hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy.

Klíčová slova

restaurování závěsného obrazu, portrét, olej na plátně, transparentní rentoaláž, počátek 20. století, rodina Stretti, Viktor Stretti, Bohuš Stretti, Marie Strettiová, Kostelec nad Černými lesy

Title

Examination and restoration of a portrait of MUDr. Bohuš Stretti

Annotation

This thesis covers the examination of an artwork „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“ and the description of complete restoration treatment and conservative steps made upon it. The first part of this thesis documents restorative and conservative treatments performed on the aforementioned artwork, including carried out technological surveys. The second part maps the history of the Stretti family – the life and work of Viktor Stretti and the lives of MUDr. Bohuš Stretti and his wife Marie Strettiová. The story of the artwork itself, currently in the possession of Pottery museum in Kostelec and Černými lesy, is told in the second part as well.

Keywords

easel painting conservation, portrait, oil on canvas, transparent lining, early 20th century, Stretti family, Viktor Stretti, Bohuš Stretti, Marie Strettiová, Kostelec nad Černými lesy

Obsah

1	Úvod.....	12
2	Identifikace restaurovaného objektu.....	14
3	Typologický popis díla.....	15
4	Popis poškození díla před restaurováním.....	16
5	Průzkum restaurovaného díla	18
5.1	Neinvazivní metody průzkumu.....	18
5.1.1	Průzkum v denním rozptýleném světle.....	18
5.1.2	Průzkum v razantním bočním nasvícení	18
5.1.3	Průzkum v transmisi.....	18
5.1.4	Průzkum ve větším zvětšení	18
5.1.5	Průzkum v UV luminiscenci.....	19
5.1.6	Průzkum pomocí IRR.....	19
5.1.7	Průzkum pomocí IRTR	19
5.1.8	Průzkum ve falešných barvách	19
5.2	Invazivní metody průzkumu	20
5.2.1	Mikrobiologické stěry	20
5.2.2	Odběr vzorků pro chemicko-technologický průzkum	20
5.2.3	Zkoušky stability a rozpustnosti barevných vrstev; stříbření rámu	20
5.2.4	Zkoušky rozpustnosti stříbrných skvrn.....	21
5.2.5	Zkoušky rozpustnosti zatekliny	22
5.3	Vyhodnocení průzkumů	22
6	Restaurátorský záměr	25
6.1	Společné kroky	25
6.2	Obraz	25
6.3	Rámy	25
7	Postup restaurátorských prací – společné kroky	27
7.1	Fotodokumentace a průzkumy.....	27

8	Postup restaurátorských prací – obraz	28
8.1	Demontáž obrazu z ozdobného a vypínacího rámu, suché mechanické čištění....	28
8.2	Rovnění za vlhka a tlaku	28
8.3	Odstranění stříbrných skvrn	29
8.4	Doplnění ztrát plátěné podložky	29
8.5	Strip-lining.....	29
8.5.1	Transparentní rentoaláž	30
8.5.1.1	První experiment	32
8.5.1.2	Druhý experiment	33
8.6	Vypínání obrazu.....	34
8.7	Laková mezivrstva	34
8.8	Tmelení ztrát barevných vrstev	34
8.9	Retuše	34
8.10	Adjustace	35
9	Postup restaurátorských prací – rámy	36
9.1	Desinfekce	36
9.2	Mechanické suché čištění, dočištění vlhkými smotky	36
9.3	Voskování vypínacího rámu	36
9.4	Fixace rámu pomocí kovových profilů	36
9.5	Izolace povrchů před tmelením	36
9.6	Opatření ozdobného rámu lištami	37
9.7	Aplikace dilatační vložky	37
9.8	Ošetření závěsného systému	37
9.9	Doplnění ztrát ozdobného rámu, izolace tmelů	37
9.10	Retuše	37
10	Doporučené podmínky uložení	39
11	Kulturně-historický průzkum	40
11.1	Historie rodiny Stretti	40
11.1.1	Rodina Stretti v Plasích.....	41

11.2	Viktor Stretti	43
11.2.1	Život	43
11.2.2	Dědictví	52
11.2.3	Viktor Stretti ve sbírkách	53
11.2.3.1	Pražské instituce	54
11.2.3.2	Mimopražské instituce a soukromé sbírky	55
11.3	MUDr. Bohuš Stretti	57
11.4	Marie Strettiová	60
11.5	Příběh obrazu MUDr. Bohuše Strettiho	62
11.5.1	Hypotézy o vytvoření portrétu	62
11.5.2	Obraz v Kostelci	64
12	Závěr	66
13	Fotografická příloha	68
13.1	Fotografie stavu před restaurováním a fotografie z průzkumů	68
13.2	Fotografie z průběhu restaurování	81
13.3	Fotografie stavu po restaurování a komparativní fotografie	100
13.4	Fotografie zkoušek transparentní rentoaláže	110
13.5	Fotografie kulturně-historického průzkumu	113
13.6	Fotografie výběru z malířské portrétní a figurální tvorby Viktora Strettiho	123
14	Grafické přílohy	133
15	Textové přílohy	134
15.1	Mikrobiologické zkoušky	134
15.2	Mikrobiologické zkoušky kontrolní	136
15.3	Chemicko-technologický průzkum	137
16	Seznam použitých pomůcek, materiálů a chemikálií	155
16.1.1	Použité pomůcky a přístroje	155
16.1.2	Použité materiály	155
16.1.3	Použité chemikálie	156
16.1.4	Pomocné materiály	156

16.1.5	Materiály a chemikálie využívané v experimentu transparentní rentoaláže ...	156
17	Seznam použitých zdrojů	158
17.1	Seznam literatury	158
17.1.1	Seznam akademických prací	158
17.2	Seznam pramenů	159
17.3	Seznam internetových zdrojů	160
17.4	Seznam ústních a emailových sdělení.....	161
18	Seznam obrazových příloh	162
19	Seznam textových příloh	169
20	Seznam tabulek	170
21	Seznam symbolů a zkratk	171

Počet stran textu: 56

Počet stran textových příloh: 21

Počet stran obrazových příloh: 64

Celkový počet stran: 172

1 Úvod

Diplomová práce je věnována komplexnímu restaurování uměleckého díla na plátěné podložce s názvem „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“, momentálně se nacházející ve sbírkách Muzea hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy. Součástí je také rozšířený kulturněhistorický průzkum, zabývající se rodinou Stretti a jejími vybranými členy.

První část práce je věnována restaurátorskému zásahu provedeném na díle „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“ od Viktora Strettiho. Součástí díla je nejen samotný obraz, ale i masivní stříbřený rám. Hlavními cíli restaurování bylo zachování tohoto uměleckého díla, navrácení estetické hodnoty malby i rámu a zpomalení probíhajících degradačních procesů. Za nejzávažnější poškození tohoto uměleckého díla lze uvést výraznou, tmavou zateklinu neznámého původu, nacházející se u obličeje portrétovaného, a také celkový havarijní stav ozdobného rámu. Tato práce zahrnuje popis díla před restaurováním, včetně popisu poškození, detailní průzkumy a jejich vyhodnocení, návrh na restaurování, podložený výše zmíněnými průzkumy, samotný popis provedených restaurátorských prací¹ a fotodokumentaci. Součástí jsou také textové přílohy, výstupy z mikrobiálního a chemicko-technologického průzkumu. Důležitou kapitolou je také stanovení vhodných podmínek uložení, které mají na budoucnost díla signifikantní vliv.

Navazující druhá část práce se věnuje kulturněhistorickému průzkumu svázanému s portrétem MUDr. Bohuše Strettiho. Představuje historii rodiny Stretti, osudy nejbližších příbuzných Viktora², Bohuše a Marie Strettiových. Dále se zabývá životem a dílem Viktora Strettiho, přibližuje život tohoto umělce s přihlédnutím k jeho umělecké tvorbě, zaobírá se také jeho dědictvím a následným osudem výtvarných děl, které byly dle závěti jeho manželky odkázány Národní galerii. Také dokumentuje umělecká díla, nacházející se ve významných uměleckých institucích v České republice, okrajově i v soukromých sbírkách. Dále přibližuje život vyobrazeného MUDr. Bohuše Strettiho a jeho manželky Marie Strettiové. Má za cíl seznámit čtenáře se životem tohoto vynikajícího lékaře, a rovněž životem jeho ženy, která mu byla nejen celoživotní oporou, ale díky jejíž autentickému svědectví, knihám *O starých časech a dobrých lidech* a *Jak jsme prožívali první světovou válku*, si i dnes můžeme představit život v dobách dávno minulých. Na závěr uvádí čtenáře do souvislostí s důvody vytvoření samotného

¹ Pro přehlednost byly restaurátorské úkony rozděleny na společné kroky, část zabývající se restaurováním malby na plátěné podložce a část o restaurování vypínacího a ozdobného rámu.

² Pro snadnější orientaci v textu se užívá nejčastěji oslovení „Viktor a Bohuš“, místo uvádění pouhého příjmení. Oslovení „Bohuš“ pro MUDr. Bohuslava Strettiho bylo vybráno z toho důvodu, že jej dle osobních dopisů či dalších archivních záznamů nejen on, ale i další členové rodiny Stretti, využívali nejčastěji.

portrétu a jeho osudu v Kostelci nad Černými lesy. Součástí kulturněhistorického průzkumu je obsáhlá obrazová příloha a rodokmen rodiny Stretti.

2 Identifikace restaurovaného objektu

Název díla: *Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*

Autor díla: Viktor Stretti (signováno vpravo dole)

Datace: 1910 (datováno vpravo dole)

Technika: olejomalba

Rozměry: 1175 × 890 (v × š) bez rámu, 1320 × 1200 mm (v × š) s rámem

Místo uložení: Muzeum hrnčířství, nám. Smiřických 41, 281 63 Kostelec nad Černými lesy

Zadavatel: Muzeum hrnčířství, nám. Smiřických 41, 281 63 Kostelec nad Černými lesy

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

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko, Art. D.

Konzultace: MgA. Mgr. Věra Sejkorová Kašparová, MgA. Kateřina Fialová,
Ing. Alena Hurtová

Restaurovala: BcA. Barbora Chvojková

Analýzy: doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D., Katedra biologických a biochemických věd,
Fakulta chemicko-technologická, Univerzita Pardubice; Ing. Alena Hurtová, Katedra chemické
technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

Typ fotoaparátu: Digitální zrcadlovka *Nikon D3100*; Canon EOS 800D; *Canon EOS 600D*;
Canon EOS 70D; mobilní telefon *iPhone 11*

Objektivy: *Nikon 18–105 mm f/3,5-5,6 AF-S DX G ED VR*; *Nikon 40 mm f/2.8G AF-S ED DX MICRO*;
Canon EF 50 mm f/1,8 II; *Canon EF-S 17–85 mm f/4-5.6 IS USM*; *Canon EF-S 18-135 mm f/3,5-5,6 IS USM*

Autor fotografií: BcA. Barbora Chvojková, studentka ARUDP FR UPCE, není-li uvedeno
jinak

Datum započetí a ukončení restaurování: 5. 10. 2023 – 18. 6. 2024

3 Typologický popis díla

Restaurovaným dílem je malba „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“. Jedná se malbu na plátěné podložce obdélníkového tvaru. Technikou je olejomalba. Textilní podložka je plátňové vazby o dostavě přibližně 20 × 20 nití na 1 cm, jedná se o plátno velmi jemné, zato hustě tkané. Obraz je vypnut na vypínacím rámu se středovou horizontální příčkou a dvěma vypínacími klíny pomocí dobových hřebíčků a druhotných novodobých připínacích špendlíků. Dílo je adjustováno do masivního ozdobného postříbřeného rámu pomocí dvou hřebíčků, nacházejících se na horní a spodní horizontální příčce rámu. Ozdobný rám byl z rubu zřejmě natřen černou barvou. Uprostřed horní příčky tohoto rámu se nachází kovový závěsný systém v podobě oka, zřejmě se jedná o původní zavěšení.

Motivem obrazu je postava MUDr. Bohuše Strettiho. Dílo zachycuje Strettiho v ležérní póze, zobrazeného do úrovně asi poloviny steh. Je oblečen v obleku, košili s vázankou, v náprsní kapse saka má zastrčen kapesníček. V pravé ruce drží zapálenou cigaretu, levou ruku má za zády. Obličej je zobrazen téměř z anfasu. Pozadí obrazu je velmi tlumené, v odstínech zejména okrové a šedé, místy lehce cihlové barvy. Malba je provedena velmi jednoduše, svižně, a kromě stínu portrétovaného se na něm nic jiného nenachází.

Barevnost obrazu je tlumená, provedena zejména v odstínech okrové, červené, černé a bílé barvy. Výjev je namalován na bílém podkladu s okrovou imprimiturou, zřetelnou v celém pozadí malby. Malba je provedena lazurně, zejména v obličejových partiích je možno pozorovat prosvítající imprimituru. Rukopis je svěží, energický, do detailu jsou malovány pouze partie hlavy s límečkem košile a ruka s cigaretou, sako je vyobrazeno lehce schematicky. Při pohledu na rubovou stranu obrazu je možné pozorovat lehce prosvítající malbu figury. Obraz s největší pravděpodobností není lakován.

V pravém spodním rohu obrazu se nachází datum vytvoření díla „1910“, mezi číslovkami „19“ a „10“ je vložen autorův podpis [Obr. 5]. Na rubové straně, přibližně ve středu 1/6 výšky plátna, se nachází přípisek „: MUDr. · BOHUŠ · STRETTI · ÆTAT · SVÆ · 37 ·“, což lze přeložit jako „MUDr. Bohuš Stretti, ve věku 37 let“ [Obr. 6]. Tento obraz tudíž neobsahuje pouze rok vytvoření a podpis autora, ale zároveň podává informaci o portrétované osobě. Ve stejné výšce, téměř úplně vlevo, se nachází přípisek „M“, jehož význam není blíže známý. Je možné, že si autor plánoval přípisek s informacemi o portrétovaném umístit na toto místo, ale poté změnil názor, a text umístil ke středu. Oba přípisky jsou provedeny tmavou, zřejmě olejovou barvou.

4 Popis poškození díla před restaurováním

Celé dílo bylo znečištěno prachovým depozitem a hrubými nečistotami, nejvíce z rubové strany [Obr. 41]. Plátěná podložka byla v horní levé části obrazu prověšená, pravděpodobně kvůli nedostatečnému vypnutí plátna či vlivem nevhodných klimatických podmínek, kterým bylo dílo vystavováno. Podložka byla místy deformovaná, poškozena drobnými oděrkami a perforacemi, z nichž nejvýraznější je skupina perforací při levém rameni MUDr. Strettiho, sestávající z 21 perforací, či menší perforace v obličejové části portrétovaného. V oblasti u obličeje se také nacházela skvrna či zateklina amorfního tvaru, která způsobila ztmavnutí barevné vrstvy i plátna z rubové strany [Obr. 4].

Na obrazu se nacházely rýhy, patrné nejvíce v obličejové partii, nad hlavou portrétovaného (zabírající téměř celou šíři obrazu) a při ruce s cigaretou. Malba vykazovala ztráty barevné vrstvy, hlavně v oblasti obličeje, krku, lehce ve stínu portrétovaného a v pozadí obrazu.

Ve spodním levém rohu obrazu se nacházely skvrny (stékance) blíže nespecifikované stříbrné barvy [Obr. 12]. Totožné skvrny se nacházely i na rubové straně obrazu v pravém spodním rohu obrazu, tak jako na pravém spodním rohu vypínacího rámu, místy až do výše horizontální dělicí příčky.

Stav rámu lze označit jako havarijní. Ozdobný rám jevil známky ztráty stříbření, které bylo místy odřeno až na červenou podkladovou vrstvu, jakožto i sádrové profilované hmoty, která na některých místech kompletně chyběla, jako například v levém horním rohu rámu, v rozměru asi 550 × 350 mm [Obr. 7]. Na povrchu rámu se nacházely praskliny, oděrky, škrábance a rýhy. V některých místech bylo stříbření zdegradované do tmavě šedé barvy. Na rubové straně rámu bylo možno pozorovat bílé skvrnky, nejvíce v levé spodní části rámu. Kovové očko, sloužící jako závěsný systém, bylo značně zkorodované.

Vypínací rám, v lepším stavu než rám ozdobný, byl rovněž znečištěn výše popsanými nespecifikovanými stříbrnými skvrnami. Povrch rámu byl lokálně poškozen oděrkami a rýhami, zřetelnými zejména v levém spodním a pravém horním rohu, jakožto i mírně v horní příčce uprostřed.

Je možné, že byla v minulosti snaha obraz částečně „konzervovat“, o čemž vypovídá využití moderních připínacích špendlíků k improvizovanému zajištění plátna k vypínacímu rámu. Je to však zřejmě jediný dochovaný pokus o restaurování či konzervování tohoto díla.

Dílo se nacházelo v půdních prostorách kosteleckého muzea, kde však nebyla zajištěna stabilní teplota či relativní vlhkost vzduchu, a dílo tak bylo vystaveno nevhodným klimatickým podmínkám. Je možné, že tato skutečnost zapříčinila vznik vhodného prostředí pro růst

mikroorganismů, a obraz a rámy mohou být napadeny plísněmi či houbami. Celkový stav objektu lze označit za kritický a je nutné neprodleně pokročit k restaurátorským zásahům.

5 Průzkum restaurovaného díla

Restaurátorský průzkum byl zaměřen na zjištění charakteru díla, určení výtvarné techniky a použitých materiálů, zhodnocení míry poškození a posouzení, proč tato poškození vznikla. Restaurátorský průzkum dokumentoval stav díla před započítím restaurátorských prací a byl podkladem pro určení vhodného restaurátorského postupu.

5.1 Neinvazivní metody průzkumu

Pro získání podrobných informací o díle byl nejprve proveden neinvazivní průzkum, který zahrnoval širokou škálu technik. Pro pořízení snímků byl použit fotoaparát fotoaparátu *Canon EOS 70D* s objektivem *EF-S 17–85 mm*, není-li uvedeno jinak. Výsledné snímky byly následně kalibrovány podle tabulek *BST 13* výrobce *Danes Picta*.

5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle

V denním rozptýleném světle byly zkoumány základní informace o díle – výtvarná technika (olejomalba na plátně), použité materiály, rozsah poškození barevných vrstev, plátěné podložky a rámy. Tyto informace jsou blíže rozvedené v kapitolách *3 Typologický popis díla* a *4 Popis poškození díla před restaurováním*.

5.1.2 Průzkum v razantním bočním nasvícení

V bočním nasvícení byl pozorován charakter plátěné podložky, její celkové poškození – deformace, perforace, zvlnění a další.

5.1.3 Průzkum v transmisi

Dílo bylo vystaveno procházejícímu bílému světlu, díky čemuž bylo možné zkoumat stav plátěné podložky a barevné vrstvy. Byly pozorovány zejména perforace podložky a barevné vrstvy malby [Obr. 13].

5.1.4 Průzkum ve větším zvětšení

K průzkumu pomocí většího zvětšení byla využita stereo lupa *Leica S6D* propojena s fotoaparátem *Canon EOS 600D* a USB mikroskop *Dina-Lite*. Pomocí průzkumu ve větším zvětšení (cca 20-30×), bylo možno pozorovat morfologii povrchu rámy, barevných vrstev v oblasti pastózní malby, perforace plátěné podložky a blíže zkoumat stříbrné skvrny nebo stratigrafii stříbrění ozdobného rámu. K podobnému zkoumání byl využit i USB mikroskop, pomocí kteréhož byly navíc pořízeny fotografie pomocí UV záření.

5.1.5 Průzkum v UV luminiscenci

Při průzkumu byly použity fotoaparát *Canon EOS 70D* s objektivem *EF-S 17–85 mm* v kombinaci s UV lampami s trubicemi zn. *Philips TL-D 18W BLB* s rubínovým sklem 360–380 nm. Fotografie byly pořízeny bez použití filtru.

Průzkumem v UV luminiscenci byly zkoumány případné lakové vrstvy, druhotné úpravy či pigmenty vykazující specifickou luminiscenci [Obr. 14].

5.1.6 Průzkum pomocí IRR

Pro průzkum pomocí IRR bylo využito upraveného fotoaparátu s filtrem a infračervené kamery.

Při fotografování byl použit fotoaparát *Canon EOS 800D*, modifikovaný na tzv. „*full spectrum*“³ s objektivem *Canon EF 50 mm f/1,8 II* a filtrem *Zomei IR 950*. Při fotografování byla využita maximální citlivost snímače fotoaparátu 1100 nm.

Při průzkumu pomocí infračervené kamery bylo využito *IR kamery Electrophysics* s infra filtry 1000 nm a 1300 nm.

Pomocí průzkumu byla zkoumána podkresba malby, či případné pentimenti [Obr. 15]. Fotografování provedl Vojtěch Krajíček, DiS., a průzkum pomocí IR kamery Mgr. art. Luboš Machačko, Art. D. [Obr. 15, Obr. 17, Obr. 18].

5.1.7 Průzkum pomocí IRTR

Infračervená transmitografie byla provedena stejnou metodou nasvětlení, jako transmitografie ve viditelném světle. Na objektivu fotoaparátu byl nasazen infračervený filtr *Zomei IR 950* [Obr. 16].

5.1.8 Průzkum ve falešných barvách

K rozšířenému průzkumu byl vytvořen také obraz ve falešných barvách, kdy byl z infračerveného snímku a snímku v denním rozptýleném světle pomocí softwaru vytvořen snímek v nepravých barvách. Na základě tohoto porovnání byly odhadovány možné pigmenty, použité v malbě obrazu. Použita byla metoda IRRFC, infračervená reflektografie ve falešných barvách. Vytvoření obrazu ve falešných barvách realizoval Vojtěch Krajíček, DiS. [Obr. 20].

³ „*Full spectrum*“ úprava fotoaparátu umožňuje rozšířit citlivost fotoaparátu o UV a IR oblasti barevného spektra (asi 350–1100 nm). SVOBODA 2020, s. 23. [Online].

5.2 Invazivní metody průzkumu

K získání a rozšíření informací o díle byl následně proveden invazivní průzkum. Použité metody jsou rozepsány v kapitolách níže.

5.2.1 Mikrobiologické stěry

Kvůli podezření na napadení díla mikroorganismy byly provedeny mikrobiologické stěry. Stěry byly provedeny pomocí sterilních vatových smotků na špejli, ve dvou kolmo na sebe vedených směrech. Stěry byly provedeny z líce a rubu plátna, a z obou ráků, rovněž z líce i rubu. Následně byly stěry uloženy do zkumavky a odeslány k analýze doc. Ing. Marcele Pejchalové, Ph.D. Vyhodnocení vzorků lze nalézt v kapitole 5.3 *Vyhodnocení průzkumů*.

5.2.2 Odběr vzorků pro chemicko-technologický průzkum

Z díla bylo odebráno celkem 6 vzorků pro analýzy pomocí OM, SEM-EDX, FTIR, a analýzy pomocí Herzbergova činidla, roztoku fluoroglucínu, Lugolova roztoku a stáčecího testu. První vzorek byl odebrán z pravého horního rohu plátna k určení vláknového složení plátěné podložky. Druhý a třetí vzorek byl odebrán z oblasti obličeje ke zjištění barevné stratigrafie vrstev a určení hnědého pigmentu použitého v malbě. Čtvrtý vzorek byl odebrán z levého horního rohu rámu k určení stratigrafie stříbření rámu. Pátý a šestý vzorek byly odebrány z okrajů barevné vrstvy plátna, kde bylo možno předpokládat přítomnost podkladové vrstvy/šepsu, z důvodu určení pojiva podkladu/šepsu. Tyto vzorky byly odevzdány k analýze Ing. Aleně Hurtové. Vyhodnocení vzorků lze rovněž nalézt v kapitole 5.3 *Vyhodnocení průzkumů*.

5.2.3 Zkoušky stability a rozpustnosti barevných vrstev; stříbření rámu

Zkoušky stability byly prováděny pomocí polyuretanové houbičky nasucho a vlhkého vatového smotku. Zkoušky byly provedeny za účelem zjištění stability barevných a podkladových vrstev před případným vlhkým dočištěním a pro zjištění bezpečného rozpouštědla použitelného při retuších.

	přítlak	otěr
pozadí	-	+
černá	-	-
červená	-	-
hnědá	-	-
bílá	-	-
šedá	-	-

Tabulka 1 Zkoušky stability a rozpustnosti barevných vrstev pomocí demineralizované vody

- nereaguje; +/- reaguje; + reaguje silně; / nebylo zkoumáno

	ethanol	isopropanol	lak. benzín	terpentýn	toluen
pozadí	+	+	-	-	-
černá	/	-	-	-	+
červená	/	-	-	-	+/- tvoří zákaly!
hnědá	/	-	-	-	+
bílá	/	-	-	-	-
šedá	/	-	-	-	-
přípisek rub	/	/	-	/	-

Tabulka 2 Zkoušky rozpustnosti barevných vrstev pomocí vybraných rozpouštědel

	ozdobný rám (stříbření)
ethanol	-
demineralizovaná voda	-

Tabulka 3 Zkoušky rozpustnosti stříbření rámu

5.2.4 Zkoušky rozpustnosti stříbrných skvrn

Zkoušky byly provedeny pomocí vatových smotků namočených v příslušném rozpouštědle za účelem zjištění, zda by mohly být skvrny odstraněny chemickou cestou.

	reakce
demineralizovaná voda	-
ethanol	+/- rozpouští okolí!
isopropanol	-
isooktan	-
lak. benzín	-
terpentýn	-
toluen	-
aceton	+ rozpouští okolí!
ethanol:terpentýn 1:1	-

Tabulka 4 Rozpustnost stříbrných skvrn

- nereaguje; +/- reaguje; + reaguje silně

5.2.5 Zkoušky rozpustnosti zatekliny

Po vyhodnocení ostatních zkoušek rozpustnosti nebylo přistoupeno ke zkouškám rozpustnosti zatekliny, jelikož byla malba pozadí velmi citlivá na demineralizovanou vodu v kombinaci s mechanickým namáháním, a bylo by tedy velmi riskantní se snažit zateklinu odstranit, či alespoň potlačit chemickou cestou.

5.3 Vyhodnocení průzkumů

Předmětem průzkumů byl obraz s rámem „*Portrét MUDr. Bohuše Strettiho*“. Dílo bylo nejprve podrobeno průzkumu pomocí zábleskových světél, během kterého byly blíže zkoumány základní informace o díle, jakož jsou technika malby, rozsah poškození obrazu i rámu a podobně. Tyto informace jsou blíže rozepsány v kapitolách 3 *Typologický popis díla* a 4 *Popis poškození díla před restaurováním*. Následně bylo provedeno zkoumání v razantním bočním nasvícení, během kterého bylo možno pozorovat zejména deformace podložky. Poté bylo přistoupeno k průzkumům v průsvitu, ve kterém vynikly nejvíce perforace plátěné podložky, a díky tenkému nánosu barvy, i malovaná figura. Průzkumu ve větším zvětšení nejvíce přiblížil podstatu a rozsah poškození plátěné podložky i rámu. Fotografie ve falešných barvách bohužel nedokázala určit orientační použití určitých pigmentů. Je možné uvažovat o využití žlutého okru či olovnaté běloby, avšak pouze spekulativně.

Pomocí UV luminiscence nebyly odhaleny žádné lakové vrstvy. Výrazněji pod UV luminiscencí reagovala hnědá barva, použitá nejvíce v partiích obličeje, vázanky a ruky

s cigaretou, a to tmavou luminiscencí. Dále se pod UV luminiscencí zvýraznily stříbrné skvrny blíže nespecifikovaného chemického složení.

IR průzkum přinesl rozšíření informací ohledně podkresby. Bylo možné velmi přesně rozpoznat podkresbu celé figury, v části obličejů a ruky detailní, jako finální malba, v oblasti obleku spíše svěžejší, více energickou. Zároveň se zde podařilo objevit šrafování stínu postavy. Bylo fotografováno jak v obvyklém, tak i transmisním uspořádání, přičemž transmisní uspořádání přineslo jasnější a zřetelnější výsledky.

Z výsledků mikrobiologického průzkumu vyšlo najevo, že jsou rámy napadeny sporotvornými gram-pozitivními bakteriemi rodu *Bacillus*, bude tedy nutné provést desinfekční zásah. U obrazu nebyla prokázána kontaminace.

Z chemicko-technologického průzkumu bylo zjištěno, že plátěná podložka je tvořena lýkovými vlákny, pravděpodobně lněnými. Podklad malby je jednovrstvý, světlý, tvořen vrstvou uhličitanu vápenatého s příměsí organického pojiva. Barevné vrstvy jsou tenké, lazurní, pojené organickým pojivem, jehož většinový podíl tvoří pravděpodobně pryskyřice s přídavkem oleje. Malba na podkladové vrstvě je tvořena zřejmě jen jednou vrstvou malby. Zkoumané vzorky odebrané z obličejové části malby prokazují použití Scheelovy či svinibrodské zeleně, minium či realgar, a různé hlinky. V ojedinělých zrnech modré se může jednat o kobaltovou modř, bílá zrna mohou být olovnatá běloba. Na malbě se nenachází laková vrstva.

Sádrová profilovaná vrstva rámu se skládá z 10 částí. Na 4 podkladových vrstvách (tvořených zejména uhličitanem vápenatým, případně uhličitanem vápenatým s příměsí železa, křemene a hlinitokřemičitanů) se nachází vrstva červené hlinky, na níž je položeno stříbro. Tato stříbrná vrstva byla zalakována, nelze vyloučit použití metody waschgold. Podrobnější vyhodnocení je zaznamenáno v kapitole 15.3 *Chemicko-technologický průzkum*.

Při zkouškách stability a rozpustnosti barevných vrstev vyšlo najevo, že obraz je sice stabilní na suché namáhání, ale pozadí, pravděpodobně vrstva imprimatury, je velice citlivé na mechanické namáhání v kombinaci s vodnými systémy. Pozadí reagovalo jak na demineralizovanou vodu, tak na ethanol či isopropanol. Nebude tedy možné dílo celoplošně dočistit pomocí vlhkých vatových smotků, jelikož by byla tato vrstva mechanickým mokrým namáháním ohrožena. Barevné vrstvy černé, červené a hnědé pozitivně reagovaly na toluen, který byl ale zkoumán zejména kvůli případné celoplošné rentoaláži, která však pravděpodobně nebude muset být provedena. Stříbření ozdobného rámu i vypínací rám jsou stabilní a nereagují na ethanol ani demineralizovanou vodu.

Pro stříbrné skvrny se nepodařilo najít takové rozpouštědlo, které by odstranilo skvrnu, ale zároveň nerozpouštělo okolní velmi citlivou vodorozpustnou vrstvu pozadí, a proto bylo

rozhodnuto, že nejlepší řešení při odstranění těchto skvrn bude využit manuální způsob odstranění, například pomocí skalpelu. Od původního plánu odstranit či potlačit zateklinu bylo odstoupeno ze stejného důvodu, proto lze předpokládat, že bude nejvhodnější ji pouze zaretušovat ve finální části restaurátorských zásahů.

6 Restaurátorský záměr

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

6.1 Společné kroky

1. Fotodokumentace před, v průběhu a po restaurování
2. Invazivní a neinvazivní průzkumy
3. Případná desinfekce (roztok ethanol:voda)

6.2 Obraz

1. Vyjmutí díla z ozdobného rámu
2. Sejmутí díla z vypínacího rámu
3. Mechanické suché čištění (čisticí houba *CleanMaster*, jemné štětce, muzejní vysavač)
4. Rovnání díla za zvýšeného působení vlhka a tlaku
5. Potlačení zatekliny (dle zkoušek rozpustnosti)
6. Odstranění stříbrných skvrn, drobných zateklin z rubu i líce díla (dle zkoušek rozpustnosti)
7. Vyspravení ztrát plátěné podložky (bridging/intarzie/nit na nit)
8. Rozšíření a zpevnění obvodových lemů původního plátna novým plátnem (strip-lining)
9. Vypnutí díla na původní vypínací rám
10. Aplikace ochranné lakové mezivrstvy (damarový lak)
11. Tmelení ztrát barevné vrstvy (klihokřídový tmel)
12. Izolace tmelů (klihová voda)
13. Retuše pomocí pryskyřičných barev (*Gamblin Conservation Colors*)
14. Adjustace do zrestaurovaného ozdobného rámu

6.3 Rámy

1. Mechanické suché čištění (čisticí houba *CleanMaster*, jemné štětce, muzejní vysavač)
2. Dočištění vlhkými vatovými smotky, odstranění skvrn
3. Izolace povrchů před tmelením (klihová voda)
4. Doplnění ztrát ozdobného rámu (klihokřídový tmel)

5. Izolace tmelů (klihová voda)
6. Odstranění korozních produktů z kovového závěsného systému (ultrazvuková špachtle)
7. Ošetření kovového závěsného systému (roztok 5% *Paraloid B72 v ethanolu*)
8. Retuše (metalické pasty *Goldfinger*/akvarelové barvy *Schmincke Horadam*)

7 Postup restaurátorských prací – společné kroky

7.1 Fotodokumentace a průzkumy

Po převzetí díla byla provedena fotodokumentace v denním rozptýleném světle, razantním bočním nasvícení, průsvitu, fotografie v UV luminiscenci a IR fotografie, fotografie ve větším zvětšení pomocí stereo lupy a USB mikroskopu, navíc byl vytvořen obraz ve falešných barvách. Fotografování probíhalo před restaurováním, v průběhu a po restaurování.

Před započítím restaurátorských prací byly rovněž provedeny jak neinvazivní, tak invazivní průzkumy díla.

Získané informace jsou podrobněji popsány v kapitolách 3 *Typologický popis díla*, 4 *Popis poškození díla před restaurováním* a 5 *Průzkum restaurovaného díla*.

Po restaurování byla vypracována restaurátorská dokumentace.

8 Postup restaurátorských prací – obraz

8.1 Demontáž obrazu z ozdobného a vypínacího rámu, suché mechanické čištění

Po fotodokumentaci a průzkumech bylo dílo nejprve vyjmuto z ozdobného rámu, a posléze bylo přistoupeno k mechanickému snímání plátna z vypínacího rámu.

Po sejmutí obrazu z vypínacího rámu bylo zjištěno, že obraz není znečištěn pouze prachovým depozitem, ale také pavučinami a mrtvým hmyzem [Obr. 41]. Bylo tedy nutné provést mechanické čištění. Dílo bylo nejprve očištěno z rubové strany pomocí muzejního vysavače s jemnou štětínovou násadkou a čisticí houby *CleanMaster* a poté očištěno z líce polyuretanovými houbičkami, velmi jemně pomocí čisticí houby *CleanMaster* a jemnými vlasovými štětci [Obr. 44].

8.2 Rovnání za vlhka a tlaku

Po mechanickém čištění bylo zapotřebí obraz vyrovnat kvůli celoplošnému zvlnění plátěné podložky. Nejprve proběhlo lokální rovnání po obvodu díla v místech, kde bylo plátno původně vypnuto na rám. Byly použity lehce navlhčené filtrační papíry, které byly přiloženy na místa ohybů plátna po dobu cca 3 minut, a zatíženy. Poté byly ohyby postupně rovnány pomocí vyhřívané restaurátorské špachtle, zahřáté na teplotu 80 °C.

Poté následovalo celoplošné vyrovnání plátna. Nejprve bylo dílo vlhčeno přes paropropustnou folii *SympaTex* ve schematickém uspořádání *Melinex* (75 µm) – *Hollytex* (33 g/m²) – dílo lícem dolů – *Hollytex* – *SympaTex* – vlhké filtrační papíry – *Melinex* – dřevěná deska. Takto bylo dílo zanecháno po dobu 30 minut, s pravidelnými kontrolami [Obr. 47].

Zvlhčené dílo bylo poté možno vyrovnat na nízkotlakovém odsávacím stole⁴. Dílo bylo na stůl položeno lícem nahoru, a poté zakryto *Hostaphanovou* folií. Rovnání probíhalo po dobu 30 minut při teplotě 54 °C a tlaku 83 hPa. Následně byla teplota snížena na 40 °C, a při stejném tlaku bylo dílo ponecháno přibližně 15 minut, aby se zajistilo rovnoměrné chladnutí obrazu. Po celou dobu procesu bylo dílo kontrolováno [Obr. 48].

Po vyrovnání na nízkotlakovém stole byl obraz vložen do lisu v sendviči⁵. Po vyjmutí z lisu bylo nutné ponechat dílo pod zátěží, jelikož na volném vzduchu mělo tendenci se vlnit. Plátno

⁴ vyhřívaný nízkopodtlakový stůl typu NSD 1101

⁵ dřevěná deska – lepenka – filtrační papír – *Hollytex* – dílo lícem nahoru – *Hollytex* – filtrační papír – lepenka – dřevěná deska

bylo lokálně odkrýváno pouze při dalších nutných restaurátorských zásazích. Celoplošná zátěž byla odstraněna až těsně před vypínáním díla na vypínací rám.

8.3 Odstranění stříbrných skvrn

Od původně plánovaného chemického odstranění stříbrných skvrn bylo upuštěno z důvodu rozpustnosti pozadí obrazu, viz 5.2 *Invazivní metody průzkumu*. Jako nejvhodnější a zároveň nejšetrnější řešení, které by umožnilo odstranit pouze skvrny, bylo vybráno mechanické odstranění pomocí skalpelu [Obr. 51, Obr. 52]. Celý proces byl průběžně kontrolován pomocí USB mikroskopu.

8.4 Doplnění ztrát plátěné podložky

Před samotným doplňováním bylo nutné nové plátno, ze kterého budou vytvořeny doplňky, připravit. Bylo rozhodnuto o doplnění pomocí lněného dublovacího plátna *Doublierleinwand L517*, a to zejména kvůli jeho jemnosti a obdobné hustotě, jako má původní plátěná podložka. Plátno bylo nejprve vypráno ve vodě o teplotě cca 40 °C, následně vyžehleno a poté naklíženo 1,5 % roztokem *Tylosy MH300* v demineralizované vodě.

Pro větší ztráty bylo rozhodnuto o doplnění pomocí intarzií. Intarzie byla vystřižena na přesný rozměr a tvar podle otvoru perforace v plátěné podložce, a následně připojena k plátnu pomocí polyamidového prášku, který byl zažehlen vyhřívanou restaurátorskou špachtlí při teplotě 95 °C [Obr. 53, Obr. 57]. Poté bylo doplněné místo lokálně zchlazeno přiložením studeného kamenného závaží, které bylo na místě ponecháno po dobu 1 minuty.

Menší ztráty byly vytmeleny tmelem z cupaniny ze lněného plátna *Doublierleinwand L517* a *Acrylkleberu 498 HV*.

8.5 Strip-lining

Po vyspravení defektů plátěné podložky bylo přistoupeno ke strip-liningu. Nemohl být využit standardní postup, tedy přilepení za rozvlákněné konce jednotlivých stripů k dílu, jelikož je původní plátěná podložka velice jemná a hrozilo by u ní prorýsování stripů na lícovou část malby. Proto bylo rozhraní malby a okrajů plátna („zlom ohybu“) z rubu nejprve vyztuženo přibližně 3 cm širokými páskami polyesterové folie, která byla k podložce připevněna pomocí *Acrylkleberu 498 HV* a následně zažehlena na cca 85 °C pomocí restaurátorské vyhřívané špachtle. Takto připravený rub plátna umožnil připojení stripů „natupo“, tzn. strip připojit bez rozvláknění přímo k ohybu malby [Obr. 59].

Ke zhotovení stripů bylo využito plátno *Doublierleinwand L517*, a to kvůli jeho podobné struktuře a vzhledu, jako má původní plátěná podložka. Plátno bylo vypráno ve vlažné vodě,

následně vyžehleno, vypnuto na pomocný dřevěný vypínací rám a naklíženo roztokem *Acrykleberu 498 HV* v demineralizované vodě v poměru 1:10. Takto připravené plátno bylo následně sejmuto z vypínacího rámu, rozstříháno na požadované rozměry stripů a připevněno k plátěné podložce pomocí *Acrykleberu 498 HV* [Obr. 61]. Spoj byl následně zažehlen vyhřívanou špachtlí na cca 85 °C a ponechán pod zátěží.

8.5.1 Transparentní rentoaláž

Z důvodu velké jemnosti, křehkosti a celkové subtilnosti plátěné podložky bylo původně uvažováno o vyztužení plátěné podložky pomocí rentoaláže. Jelikož se na rubové straně plátna nachází důležité přípisky, odkazující na jméno portrétované osoby a její věk, jako nejvhodnější technika byla vybrána transparentní rentoaláž. Bylo nutno najít takovou textilií, která by mohla být použita pro rentoaláž, a zároveň umožnila stále dobrou čitelnost výše zmíněných přípisků.

Samotný proces transparentní rentoaláže je poněkud mladou technikou, využívanou v restaurování závěsných obrazů. V minulosti byla za hlavní část uměleckého díla považována strana lícová, s výjevem malby. Pokud se na rubu obrazu nacházel přípisek, náčrtek, osobní poznámka autora či jiný zdroj informací, bylo i přes tento fakt postoupeno k tradiční rentoaláži v kombinaci s plátnem, s cílem vyztuzit původní plátěnou podložku i za cenu přelepení informací, nacházejících se na rubu plátna. Případné náčrty, poznámky, inventární čísla a další přípisky byly dokumentovány jen výjimečně, a to buď formou fotografie, či přepsáním nebo překreslením na nové dublovací plátno. Posléze přišla další metoda, a to nové plátno určené k rentoaláži opatřit otvorem o velikosti přípisku, aby byla zachována autenticita původního rubového nápisu. Tento způsob se však ukázal jako zcela nevhodný, jelikož v okolí otvoru vznikalo nerovnoměrné napětí, které v průběhu času zapříčinil deformaci plátna v okolí vystřiženého okénka. Navíc, část plátna s nápisem zůstávala nadále nevyztužená. Později začalo být využíváno průhledné polyesterové textilie, která byla vsunuta do místa vyříznutého otvoru. Nelze ji však využít v případě, že nápis zabírá velkou část rubu obrazu. Proto bylo od 2. poloviny 20. století přistoupeno ke zkoumání transparentních textilií a způsobu jejich aplikace, aby bylo možné provést celoplošnou rentoaláž tak, aby byla zajištěna podpora a výztuha původní plátěné podložky, ale zároveň nedošlo ke ztracení rubových přípisků.⁶

Průzkum vycházel zejména z diplomové práce MgA. Dominiky Medové. Ta metodu transparentní rentoaláže popisuje takto:

⁶ MEDOVÁ 2020, s. 210–211. [Online].

„Transparentní rentoaláž je specifickým typem rentoaláže, kdy je využito zpravidla transparentního adheziva a transparentní podložky pro zachování čitelnosti nápisů na rubové straně díla.“⁷

Ve své práci zmiňuje několik druhů podložek i adheziv vhodných pro transparentní rentoaláž, mimo jiné například tkaniny ze skelných vláken či hedvábný krepelín.⁸ Vzhledem k tomu, že je plátěná podložka restaurovaného díla velmi jemná a tenká, v rámci experimentu bylo zvoleno několik typů textilií, jejichž pevnostní a transparentní vlastnosti byly otestovány na zvlášť vypnutých, předem připravených plátnech, aby se dalo rozhodnout a objektivně zhodnotit, která textilie je pro restaurované dílo nejvhodnější.

Vybrané vzorové textilie, které byly použity v experimentu:

1. Hedvábná organza „Organza 5.5, bílá OPZ, 24 g/m²“ (ZV silk)
2. Hedvábný krepelín „100% přírodní hedvábní ivory, 20 g/m²“ (Santor hedvábný obchod)
3. Hedvábní technické 22 g/m² (Jenom látky Vinohrady)
4. Skelná tkanina 24 g/m² (Havel Composites)

O využití hedvábných textilií bylo rozhodnuto zejména kvůli faktu, že se jedná o přírodní textilii podobnou lněnému plátnu. Bylo by tak použito obdobného materiálu, jako je původní plátěná podložka obrazu. Běžně se také hedvábní používá v restaurování a konzervování textilního materiálu. Za nevýhody lze považovat slabou odolnost v kyselém prostředí, malou pevnost v tahu a poněkud obtížnější manipulaci než se syntetickými textiliemi.⁹

Skelná tkanina byla vybrána zejména pro její vysokou pevnost v tahu, chemickou stálost a fakt, že ačkoliv sama o sobě není průhledná, po použití adheziva (např. BEVA 371) toto adhezivum nahradí vzduchové prostory uvnitř a oba materiály na základě indexu lomu světla zprůhlední.¹⁰

Jako adheziva byla vybrána: BEVA 371, Fólie BEVA 371 silná (65 μm), Folie BEVA 371 slabá (25 μm) a Plectol B 500.

BEVA 371 je tepelně aktivovatelné lepidlo, vyvinuté roku 1970 profesorem Gustavem Bergerem. Z chemického hlediska se jedná o látku založenou na ethylenvinylacetatu, parafinu a ketonové pryskyřici s podílem 40 % pevných složek. Výsledný film je elastický, chemicky

⁷ MEDOVÁ, s. 207.

⁸ Ibidem 2020, s. 213–215. [Online].

⁹ Ibidem, s. 230.

¹⁰ Ibidem, s. 229.

stálý a dobře odstranitelný. *BEVA* je ředitelná v aromatických rozpouštědlech či xylenu.¹¹ Vyrábí se v provedení tekuté směsi určené k dalšímu ředění, nebo ve formě filmu.

Plextol B 500 je vodná disperze kopolymerů na bázi butylakrylátu a methylmethakrylátu. Vyniká odolností vůči mrazu. Je chemicky stálý, termoplastický a světlostálý. Tvoří průhledný, mírně lepkavý film ředitelný vodou. Neobsahuje rozpouštědla ani změkčovadla.¹²

8.5.1.1 První experiment

Dublovací plátno *Doublierleinwand L517* bylo předem vypráno a po vyschnutí vyžehleno. Plátno bylo následně vypnuto na vypínací dřevěný rám a naklíženo pomocí nátěru 2% roztoku kožního klihu v demineralizované vodě. Po vyschnutí klihu byly na plátno rozepsány přípisky olejovou barvou *Schmincke*, pro přehlednost vložené do tabulky níže:

	Organza 5.5 bílá OPZ 24 g/m²	Hedvábný krepelín 20 g/m²	Hedvábí technické 22 g/m²	Skelná tkanina 24 g/m²
nátěr BEVA 371 15 % ve WS	A1	A2	A3	A4
fólie BEVA 371 (65 μm)	B1	B2	B3	B4
fólie BEVA 371 (25 μm)	C1	C2	C3	C4
nátěr Plextol B 500	D1	D2	D3	D4

Tabulka 5 Vzorky transparentní rentoaláže

Poté bylo přistoupeno k aplikaci různých druhů adheziv. Tekutá *BEVA 371* (vzorky A) a *Plextol B* (vzorky D), byly nanášeny v co nejvíce rovnoměrné vrstvě nátěrem, *BEVA folie* byly k vzorkům přižehleny vyhřívanou špachtlí. Následně byly na vzorky přižehleny vybrané textilie.

¹¹ BEVA 371. In: Ceiba [online]. Dostupné z: https://eshop.ceiba.cz/beva_371. [cit. 2024-06-17].

¹² Plextol B 500. In: Talas [online]. Dostupné z: <https://www.talasonline.com/Plextol-B500>. [cit. 2024-06-17].

Nátěr *BEVA 371* byl velice nerovnoměrný, čímž i transparentní textilie ke vzorku přiléhala nerovnoměrně, a výrazně prosakovala na druhou stranu plátna. Obdobný problém se projevil v menší míře i u nátěru *Plextolu B*.

Pomocí zkoušek byly vybrány dva nejvhodnější vzorky, pro usnadnění orientace v látkách a adhezivech uváděné jako vzorek B3 a C2, viz [Obr. 97]. Tyto exempláře umožňovaly nejlepší čitelnost vzorového textu, zároveň byla jednoduchá manipulace jak s textilií, tak s adhezivní folií. Vzhledem k faktu, že byla využívána *BEVA folie* v různých tloušťkách, byla adhezivní vrstva velmi rovnoměrná, což značně zlepšilo čitelnost textu.

8.5.1.2 Druhý experiment

Vybrané vzorky B3 a C2 byly dále zkoumány ve větším měřítku. Pro druhý experiment bylo použito rovněž plátno *Doublierleinwand L517*, které bylo vypráno, vyžehleno, naklíženo a následně vypnuto na rám. Po naklizení 2% roztoku kožního klišu v demineralizované vodě byl přes celou plochu plátna napsán text olejovou barvou. Po zaschnutí textu bylo plátno vizuálně rozděleno na dvě části, přičemž na levou stranu byla aplikována folie *BEVA 371 (25 μm)* s hedvábným krepelínem, na pravou stranu folie *BEVA 371 (65 μm)* s technickým hedvábím. Folie i textilie byly oříznuty na přesný rozměr, následně byly folie i s textiliemi z lícové strany bodově uchyceny v rozích pomocí vyhřívané špachtle zahřáté na cca 65 °C, a poté bylo experimentální plátno přeneseno na vyhřívaný nízkopodtlakový stůl.

Na stůl bylo položeno experimentální plátno. Okolí plátna bylo vykryto *Melinexovými* foliemi. Následně byl celý stůl zakryt folií, aby došlo k žádanému podtlaku. Poté byl zapnut stůl a navolena teplota 68 °C. Po vystoupení na požadovanou teplotu bylo zapnuto chlazení, a ve chvíli, kdy stůl dosáhl teploty přibližně 24 °C, byl podtlak postupně snížen na nulu.

Druhý experiment přinesl téměř srovnatelné výsledky, nicméně po zhodnocení drobných detailů byl jako nejvhodnější vybrán vzorek B3, technické hedvábí se silnější folií *BEVA 371 (65 μm)*, viz [Obr. 99]. Pomocí silnější vrstvy adheziva bylo dosaženo lepšího přilnutí textilie k plátěné podložce, výsledný efekt byl lehce čitelnější, vzorek hladší, a s folií se lépe manipulovalo. Nicméně, nakonec provedení transparentní rentoaláže nebylo nutné, jelikož se dílo podařilo vypnout za stripy ze lícového plátna bez celoplošného podlepení transparentní textilií, ale i tak mohou tyto dva experimenty sloužit dalším studentům z atelieru UDP¹³ na Fakultě restaurování.

¹³ Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru. Souborné označení pro atelier spojující studenty bakalářského a magisterského programu FR UPCE, zabývající se restaurováním děl na papírových a plátěných podložkách.

8.6 Vypínání obrazu

Po aplikaci stripů bylo dílo vypnuto na původní dřevěný vypínací rám, a to pomocí sekaných 13 mm hřebíků s antikorozií úpravou [Obr. 64, Obr. 66, Obr. 67].

8.7 Laková mezivrstva

Před zahájením tmelení bylo nutné opatřit líc malby lakovou mezivrstvou. Vzhledem k tomu, že bylo dílo zanecháváno co nejdéle pod zátěží, aby nedošlo k nežádoucím deformacím, nebylo možné dílo nalakovat a poté nechat volně schnout bez jakékoliv zátěže. K lakování proto došlo až po provedení strip-liningu a vypnutí na vypínací rám. Nejprve byla matná místa malby, zejména oblast zatekliny, okolí defektů a další, opatrně zalakována pomocí vlasového štětce. Jelikož bylo plátno již opět na rámu, byl zvolen šetrnější způsob celoplošné aplikace laku, a to místo nátěru štětcem, nástřik airbrush pistolí. K lakování byl použit damarový lesklý lak značky *Kremer* s UV ochranou. Nástřiky byly opakované, dokud nebylo dosaženo požadované úrovně scelení a lesku lakového filmu.

8.8 Tmelení ztrát barevných vrstev

Místa se ztrátou barevných vrstev byla tmelena pomocí klichokřídového netónovaného tmelu. Byl využit 5% roztok kožního klišu s boloňskou křídou. Tmel byl na místa nanášen pomocí tenké kovové špachtle. Po ukončení tmelení byly zbytky tmelu z okolí defektních míst odstraněny pomocí vatového smotku lehce navlhčeného pomocí demineralizované vody.

Po vyschnutí byla tmelená místa izolována pomocí 3% klichové vody, která byla nanášena pomocí vlasového štětce. Tmely byly následně ponechány k vyschnutí do dalšího dne.

8.9 Retuše

Estetické scelení obrazu a zejména zaretušování zatekliny, nacházející se v horní části obrazu při portrétu Bohuše Strettiho, bylo nejprve provedeno podložním akvarelovými barvami značky *Schmincke*. Na takto připravená retušovaná místa byly následně provedeny retuše restaurátorskými pryskyřičnými barvami *Gamblin Conservation Colors*, ředěnými pomocí roztoku 10 % *Laropalu A81* v *Shellsolu A*. Retušována byla zejména malá tmelená místa defektů, obličej portrétovaného a oblast zatekliny. Pro malé defekty byla zvolena retuš scelující, v rámci zatekliny byla provedena nápodobivá retuš pomocí metody tečkování [Obr. 76].

8.10 Adjustace

Po retuších byl obraz adjustován do zrestaurovaného ozdobného rámu pomocí plíšků z pozinkované pásoviny a vrtů. Vzhledem k nerovnoměrné výšce profilů rámu byly plíšky podloženy pozinkovanými kovovými podložkami [Obr. 95].

9 Postup restaurátorských prací – rámy

9.1 Desinfekce

Dle výsledků mikrobiologické analýzy bylo zjištěno, že jsou oba rámy napadeny aktivními gram-pozitivními bakteriemi rodu *Bacillus*, bylo tedy nutno přistoupit k desinfekci. Rámy byly opatřeny nástřikem roztoku ethanolu:demineralizované vody v poměru 70:30. Ozdobný rám byl desinfikován z lícové strany pomocí nástřiku stříčkou, z rubu nátěrem pomocí vlasového štětce. Vypínací rám byl ošetřen jak z líce, tak z rubu rovněž nátěrem štětce [Obr. 43]. Po desinfekci byly oba rámy ponechány v odvětrávané místnosti po dobu 72 hodin. Poté byly odebrány kontrolní stěry, které byly poslány na opětovnou analýzu doc. Ing. Marcele Pejchalové, Ph.D. Tato kontrolní analýza neprokázala přetrvávající mikrobiální napadení, desinfekce tak byla úspěšná a bylo možno přistoupit k dalším krokům restaurování.

9.2 Mechanické suché čištění, dočištění vlhkými smotky

Oba rámy byly nejprve očištěny suchou mechanickou cestou pomocí čisticí houby *Cleanmaster*, polyuretanových houbiček a muzejního vysavače s jemnou štětinovou násadkou. Líc ozdobného rámu byl následně dočištěn vlhkými vatovými smotky pomocí demineralizované vody.

9.3 Voskování vypínacího rámu

Vypínací rám byl ošetřen včelím voskem v technickém benzínu. Tento nátěr byl následně rozleštěn flanelovou textilií.

9.4 Fixace rámu pomocí kovových profilů

Z důvodu snížené integrity spojů vypínacího i ozdobného rámu bylo rozhodnuto o jejich zafixování pomocí kovových pozinkovaných „L“ profilů. Tyto profily byly opatřeny antikoročním nátěrem 2% *Paraloidu B72* v ethanolu a upevněny z rubové strany do rohů rámu pomocí vrutů [Obr. 63].

9.5 Izolace povrchů před tmelením

Před samotným tmelením byly nejprve doplňované části ozdobného rámu izolovány pomocí 3% kličové vody. Tento roztok byl na vybraná místa nanášen pomocí jemného vlasového štětce. Následně byl rám ponechán po dobu cca 6 hod, a poté bylo přistoupeno k samotnému tmelení.

9.6 Opatření ozdobného rámu lištami

Jelikož byl obraz v levé horní části v minulosti dlouhodobě prověšen, bohužel ani nové vypnutí na vypínací rám pomocí strip-liningu nepřineslo takové výsledky, které by toto prověšení úplně eliminovaly. Z tohoto důvodu bylo rozhodnuto o opatření ozdobného rámu lištami. Tyto tenké dřevěné patinované lišty byly vyrobeny v rámařství na míru vnitřního prostoru ozdobného rámu. Následně byly opatřeny nátěrem *Acrylkleberu 498 HV* z lícové strany, kde přiléhaly k původnímu ozdobnému rámu. Poté byly zajištěny kovovými sponkami s antikorozií úpravou. Lišty byly poté upevněny k rámu pomocí upínacích svorek, aby bylo zajištěno dostatečného přilnutí adheziva ke dřevu, a takto byl rám ponechán po dobu 72 hodin.

9.7 Aplikace dilatační vložky

Aby byla vytvořena distanc mezi plochou zrestaurovaného obrazu a ozdobným rámem, byla do vnitřního otvoru rámu aplikována dilatační vložka. Tato vložka, tvořená *Filmoplastem T*, byla do rámu vlepena [Obr. 75].

9.8 Ošetření závěsného systému

Kovové očko, sloužící jako závěsný systém, bylo značně zkorodované. Produkty koroze byly proto odstraněny pomocí ultrazvukové špachtle [Obr. 94]. Poté byl na závěsný systém aplikován antikorozií nátěr 2% *Paraloidu B72* v ethanolu, nanášen pomocí vlasového štětce.

9.9 Doplnění ztrát ozdobného rámu, izolace tmelů

Ozdobný rám byl v havarijním stavu, zejména jeho sádrová profilovaná část, dřevěná vrstva zůstala téměř neporušena. Nebylo tedy nutné do tmelu přidávat dřevěné piliny, a rám tak mohl být vytmelen klišokřídovým tmelem [Obr. 68, Obr. 69, Obr. 71].

Chybějící hmota rámu byla doplněna tmelem a následně zbrušena smirkovými papíry o hrubosti 100, 220, 2000. Doplněk v horním levém rohu byl rovněž vytvořen pomocí klišokřídového tmelu, tvarován pomocí skalpelu a smirkových papírů.

Po vyschnutí tmelů byl na jejich povrch aplikován nátěr 3% klišové vody, sloužící jako izolace před retušemi.

9.10 Retuše

Defekty rámu a tmelená místa byly nejprve opatřeny tenkou červenou vrstvou pomocí akvarelových barev *Schmincke*, aby se dosáhlo potlačení bílých tmelů a vytvořila se podkladová vrstva, patrná v odřených místech po celé ploše rámu [Obr. 73].

Následně byl rám retušován pomocí metalických past *Goldfinger*, které byly mezi sebou podle potřeby míchány a vrstveny [Obr. 74]. Pasty byly ředěny pomocí rozpuštědla *White Spirit*.

Na takto připravený povrch byla následně nanесena podle potřeby černá olejpryskyřičná barva *Schmincke Mussini*, nanášena na rám pomocí štětce a houbičky, aby bylo dosaženo napodobení původního zkorodovaného stříbra. Červená místa vznikla probroušením na podkladovou akvarelovou vrstvu pomocí smirkového papíru hrubosti 220 a podle potřeby byla doplněna červenou olejpryskyřičnou barvou *Schmincke Mussini* a nátěrem 33% šelaku rubín v ethanolu [Obr. 86].

10 Doporučené podmínky uložení

Pro zachování kvality restaurovaného díla je nutné zajistit odpovídající podmínky, které zabrání předčasné degradaci, rozměrovým změnám či mikrobiálnímu napadení.

Doporučuji dílo uchovávat ve stabilním prostředí, při RV 45–55 % 1 den při teplotě 20 ± 1 °C / 1 den při osvětlení max. 150 lx. Malba nesmí být vystavena vysoké intenzitě osvětlení, UV záření (zejména slunečnímu světlu) a sálavému teplu. Obraz je adjustován do ozdobného rámu, je třeba brát na zřetel, aby se rám mechanicky nepoškodil (nárazem, odřením).

Je třeba vyloučit extrémní změny teploty (nevystavovat dílo blízko tepelných zdrojů nebo na zdi, které promrzají), vyloučit prudké změny RV, vyloučit přímé sluneční světlo a manipulovat s dílem opatrně. Při nedodržení těchto podmínek hrozí urychlení degradace, zkrěhnutí vláken plátna, případně rozměrové změny či napadení mikroby.

V historických objektech, v nichž není možnost klimatizace a nemohou být temperovány, není reálné zachování těchto parametrů v průběhu celého roku. Dílo může být kvalitně uchováváno i za méně vyhovujících, avšak stabilních podmínek bez prudkých výkyvů, pokud se budou hodnoty RV pohybovat v rozmezí 45–65 % a teploty mezi 10–25 °C. Při takovýchto podmínkách je však potřeba častěji kontrolovat stav díla, zejména vypnutí plátna a případné mikrobiální napadení.¹⁴

Při instalaci díla je nutné, aby mezi rámem a stěnou proudil vzduch. Dílo by nemělo viset na vlhké zdi. Nedoporučuji umístění díla v blízkosti dveří, kde dochází k častějším výkyvům mikroklimatu.

Při preventivní péči doporučuji dílo očistit pouze nasucho, opatrným ometením měkkými vlasovými štětci, bez využití vysavače. Dále je třeba kontrolovat vypnutí samotného obrazu. Dřevěné prvky ozdobného rámu je nutné kontrolovat na výskyt dřevokazných škůdců, například červotočů, kteří se projeví malými výletovými otvory, zaplněnými čerstvou dřevní hmotou pozřenou červotočem. Další zásahy doporučuji přenechat pro odborného restaurátora.

Při manipulaci a transportu je třeba dbát zvýšené opatrnosti a vyvarovat dílo jakémukoliv mechanickému poškození, zamezit nárazům a otřesům.

Vzhledem k předešlému havarijnímu stavu díla, vzniklého pravděpodobně i uchováváním díla v nevhodných klimatických podmínkách, nedoporučuji navrácení do původních podmínek skladových prostor Muzea hrnčířství v Kostelci nad Černými lesy.

¹⁴ KOPECKÁ 2002, s. 63.

11 Kulturně-historický průzkum

11.1 Historie rodiny Stretti

Kořeny rodiny Stretti můžeme hledat v italském městečku Forno v regionu Piemont v severní Itálii. Linie rodiny se dá sledovat až do roku 1547, kdy Forno zřídilo novou faru.¹⁵ První doložený předek, Giovanni Stretti, je znám z biřmovacího záznamu, přičemž údaje o datu narození, či úmrtí chybí. První Stretti, u něhož jsou známy životní údaje, byl Ambrogio Stretti (*1560). Již ve 4. generaci lze najít příjmení Zamponi. Jednalo se o manželku Ambrogia Stretti (*1612), Maddalenu.¹⁶ Právě přídomek „Zamponi“ si později připojil ke svému jménu mladší bratr Bohuše a Viktora, Jaromír Stretti-Zamponi.

Strettiové žili v Itálii až do 8. generace.¹⁷ Ambrogio Giuseppe Stretti (*1779) se po smrti svého otce, v pouhých 10 letech, vydal roku 1789 na cestu do Prahy, kde se ho měl ujmut bratr jeho matky, zlatník Giacomo Peretti. Ambrogio se později vyučil klenotníkem a pro svou manželku Annu Zamponi-Cracchi si zajel zpět do Itálie. Manželský pár se poté natrvalo usadil v Praze v Železné ulici č. 485, v Domě U Bílého koníčka. Měli 2 děti, dceru Domenicu (*†1810) a syna Carla Giovanniho (*1812). Jejich byt se stal místem pro setkávání Italů žijících v Praze.¹⁸

Carlo se později stal obchodníkem a roku 1837 se oženil s Marií Annou Smikalovou, čímž do rodiny přivedl první Čěšku. Manželé dostali věnem nevěsty dům na Václavském náměstí, č. p. 772/2, avšak žili ve „starém“ domě v Železné ulici.¹⁹ Do rodiny se postupně narodilo 5 dětí: Ambrož (*1838), Anna (*1840), Josefina (*1842), Karel (*1844) a Catterina (*†1848).²⁰ Ambrogio však náhle zemřel na mrtvici roku 1848, jeho manželka zemřela i s nejmladší dcerou Catterinou o 3 měsíce později. O osiřelé děti se poté starala babička Anna Zamponi-Cracchi, která byla ve svých 65 letech stále vitální a kromě starostí o 4 vnoučata rovněž vedla obchod po svém synovi. Bohužel zemřela o 10 let později a děti tak osiřely podruhé. Karlovi, budoucímu plaskému doktorovi, bylo v té době 14 let. Později se sourozenci přestěhovali do vily v Kateřinské ulici. Společně po nějaké době začali chodit do tanečních, kde se Karel seznámil se svou budoucí ženou, Marií Jahnovou, sestrou svého přítele Bedřicha Jahna.²¹

¹⁵ STRETTIOVÁ 1947, s. 93.

¹⁶ Rodokmen rodiny Stretti; STRETTIOVÁ 1947.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ STRETTIOVÁ 1947, s. 99–104.

¹⁹ Ibidem 1947, s. 100–103.

²⁰ Rodokmen rodiny Stretti; STRETTIOVÁ 1947.

²¹ STRETTIOVÁ 1947, s. 103–109.

Karel promoval 5. dubna 1871 a brzy poté se se svou manželkou odstěhoval z Prahy.²² Nějaký čas žili ve Stráži nad Nežárkou, avšak brzy poté se přemístili do Plas.²³

11.1.1 Rodina Stretti v Plasích

Karel Stretti získal roku 1873 místo metternichovského knížecího lékaře v Plasích a v létě téhož roku se manželé do Plas definitivně přestěhovali. S knížecím párem, knížetem Richardem Metternichem-Winneburgem a jeho manželkou, kněžnou Paulinou, se sblížili mimo jiné přes hudbu. Kníže i kněžna holdovali hře na klavír, a i manželé Strettiovi měli hudební nadání. To po nich později zdědili i jejich synové.²⁴ Manželé byli členy Zpěváckého spolku Střela, Karel Stretti byl dokonce mezi lety 1875 až 1886 jeho ředitelem.²⁵ O bohatém kulturním a společenském životě s rodinou Metternichů svědčí i úryvek z knihy *O starých časech a dobrých lidech*:

„Konaly se velké hony, pořádala se divadelní představení. Kromě všemožných jiných věcí hrály se kusy, jejichž autorem byli knížecí manželé. Kněžna psala text, kníže komponoval hudbu a mnohé hudební vložky byly dílem tatínkovým²⁶. Kněžna sama hrála, zpívala kuplety, vždy měla režii. Spoluúčinkovaly princezny, četní hosté a rodiny úředníků. Tatínek hrál divadlo, zpíval, nastudoval vždy sbory, byl kapelníkem, improvisoval hudební intermezza a doprovázel na klavíru. ...Pro děti byly napsány úlohy a hrály úřednické děti, Nebeských²⁷ a všechny děti Strettiovy, kromě Jardy. Byl ještě příliš maličký, vzpomíná však, jak smutně se díval, když druzí odcházeli do zkoušek.“²⁸

Manželům se narodilo první dítě již v roce 1882, chlapec Karel však ještě téhož roku zemřel. Jako druhý se narodil syn Bohuš (*1873), a poté se rodina rozrostla ještě o Richarda (*1875), Viktora (*1878), Olgu (*1880), Jaromíra (1882) a dvojčata Otakara a Vladimíra (*1886 †1887).²⁹

Strettiovi žili v prostorném bytě přímo v konventu plaského kláštera. Jejich byt č. 13³⁰ se nacházel ve druhém patře.³¹ Domov rodiny čítal pět pokojů a kuchyň. V konventu mimo Strettiovy žili další zaměstnanci manželského páru Metternichů; učitelé, krejčí s rodinou,

²² STRETTIOVÁ 1947, s. 110.

²³ BUKAČOVÁ 2012, s. 10.

²⁴ STRETTIOVÁ 1947, s. 143–152.

²⁵ Zpěvácký spolek Střela Plasy 1874–1919 (1939): INVENTÁŘ. In: Inventáře [online]. Dostupné z: https://www.inventare.cz/pdf/soap-ps/soap-ps_ap0146_00825_zpevaci-strela-plasy.pdf. [cit. 2024-07-04].

²⁶ „Tatínkem“ označuje Strettiová v knize MUDr. Karla Strettioho, otce Bohuše a Viktora.

²⁷ Děti Ferdinanda Nebeského, vrchního ředitele velkostatku a lesní správy.

²⁸ STRETTIOVÁ 1947, s. 152.

²⁹ Rodokmen rodiny Stretti; STRETTIOVÁ 1947.

³⁰ Dnes je v prostorách bytu, jakožto celém druhém patře kláštera, Studijní depozitář Plasy.

³¹ BUKAČOVÁ 2012, s. 10.

farář a sloužící personál. Dále se zde nacházela lékárna, škola, a kanceláře.³² O váženém postavení lékaře vypovídá i fakt, že jeho rodina měla k dispozici soukromého kočího a dvě služby.³³ V Plasích strávili dohromady 13 let, než se roku 1886 rozhodli přestěhovat zpátky do Prahy, na Vinohrady, jelikož zde Karel Stretti přijal místo městského lékaře.³⁴ Mezi jeho první pacienty patřila mimo jiné i rodina Masarykova.³⁵ Na Plasy však nikdy nezanevřeli a v budoucnu se staly zdrojem inspirace jejich výtvarně nadaných potomků.

V Plasích se až donedávna nacházela Galerie Stretti. Plaská umělecká sbírka, vzniklá z osobních darů Viktora, Jaromíra a pozůstalostních fondů darovaných dědičkou Idy Strettiové, manželky Viktora, PhDr. Olgou Pujmanovou-Strettiovou, obsahuje díla vytvořena Viktorem, Mariem Strettim a Jaromírem Stretti-Zamponim. Sběrka čítá zejména krajinomalby, pragensie a portréty. V průběhu let také vznikaly různé výstavy, často se vážící k různým kulturním výročím.

Spojovníkem mezi „starou“ a „novou“ generací se stal restaurátor a pedagog Karel Stretti, vnuk Jaromíra Stretti-Zamponiho, který zrestauroval fresky v konventě, kde rodina Strettiů bydlela. Při tomto počínu objevil a následně zrestauroval barokní kalvárii na schodišti ve druhém poschodí konventu.³⁶ Umělecké vlohy po něm zdědili i jeho synové. Jeho starší syn Jakub je malířem a restaurátorem, mladší Adam kameramanem.

³² PLACHÁ 2022, s. 14–15. [Online].

³³ BUKAČOVÁ 2012, s. 10.

³⁴ STRETTIOVÁ 1947, s. 167.

³⁵ HYLMAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 201.

³⁶ BUKAČOVÁ 2012, s. 20.

11.2 Viktor Stretti

11.2.1 Život

Viktor³⁷ Otakar Stretti se narodil 7. dubna 1878 v Plasích.³⁸ V letech 1883–1886 navštěvoval pětiletou obecnou školu v témže místě.³⁹ Po přesunu rodiny zpět do Prahy dokončil čtvrtou a pátou třídu a od roku 1889 studoval na první škole c. k. reálky Pražské.⁴⁰ Již od dětských let můžeme uvažovat o Viktorově výtvarném nadání, jelikož měl dle vysvědčení z kreslení pravidelně výborné. Z roku 1889 se rovněž zachovala žádost Viktora, kterou odeslal Zemské školní radě, kde žádá od osvobození placení školného. Svou žádost zdůvodňuje: „*Níže psaný žák vznáší s veškerou uctivostí k Veleslavné císař. a král. Zemské Školní Radě snažnou prosbu, aby jej milostivě osvoboditi ráčila od platu školního z těchto důvodů: Týž žák nabyt za pololetí roku školního 1889. vysvědčení třídy první s vyznamenáním, jež kromě toho vysvědčuje, že se choval chvalitebně a byl pilen vytrvale. Příloha o lit. A je toho důkazem.*“⁴¹ Můžeme tedy mluvit v pravém slova smyslu o žádosti o prospěchové stipendium, které bylo později, 3. dubna 1884, uznáno.⁴²

Ze stejného roku pochází také první Viktorův deník. V něm popisuje každodenní chod rodiny s pěti dětmi, mimoškolní aktivity, oslavy narozenin a svátků, ale překvapivě i události soudobého veřejného života. V zápisu z 30. ledna 1889 zapsal: „*...V taneční hodině jsme se dověděli smutnou zprávu, že zemřel dnes o třetí hodině v noci korunní princ Rudolf, nepochybně mrtvicí, která ho ranila po honu.*“⁴³ Dále se v deníku nachází první výtvarné projevy budoucího umělce. Zachycují portréty, karikatury, které tvořil podle jiných autorů (například Wilhelm Busch) a další drobné kresbičky. Cvičil se i v modelování, a dokonce do domácnosti docházel soukromý učitel na hodiny kresby. Zároveň navštěvoval s jeho otcem, osobním lékařem umělců, jejich ateliéry. Dle doložených zápisků byl například u malíře Karla Grunda či sochaře Antonína Poppa.⁴⁴ Do deníku si 25. ledna 1889 zapsal: „*V pátek dne 25. ledna 1889. Po škole jsem si četl a před večerí mi tatínek přinesl několik předložek, které jsem si teď po večerí kreslil. Ted' jsem vykreslil: kapra, slona, čápa, Turka, strom a hrdličku.*“⁴⁵ Poněkud zvláštní se může zdát fakt, že v deníku nezmiňuje novou školu, vinohradskou reálku.

³⁷ V matrice je uveden pod jménem Vítězslav Otakar; Bavorsko-česká síť digitálních historických pramenů, fond Plasy-římskokatolická, Plasy 11, s. 297.

³⁸ Ibidem, s. 297.

³⁹ Archiv Národní galerie, fond 116, č. 1, inv. č. AA3108.

⁴⁰ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁴¹ Žádost o upuštění od placení stipendia; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁴² Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁴³ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 191.

⁴⁴ Ibidem, s. 18.

⁴⁵ Ibidem, s. 191.

V zápisku z 26. ledna 1889 sice zmiňuje třídního učitele, kterého neuvádí jménem. Důvodem se zdá být fakt, že chlapec stále tesknil po svém minulém domově v Plasích, a proto ani o nové škole nepsal.⁴⁶

Školu dokončil v roce 1892. Již během dětství se seznámil s rodinou Masaryků, kteří bydleli od roku 1884 ve vinohradské vile „Osvěta“, naproti reálce, do které Viktor chodil. Nejvíce se spřátelil s dětmi, Alicí a Herbertem, ale ve svých pozdějších pamětech z roku 1947 popisuje i setkání s Charlottou Masarykovou a budoucím prvním československým prezidentem. S Masarykovými se stýkal i v pozdějších letech, po jejich odchodu z „Osvěty“. S předčasně zemřelým malířem Herbertem se potkával při studiu na Uměleckoprůmyslové škole a na Akademii výtvarných umění. Jeho bratra Jana zase často zval do ateliéru. Za nejvýraznější projev vztahu obou rodin můžeme považovat fakt, že samotného prezidenta v roce 1927 oficiálně portrétoval.⁴⁷

S první odbornou kritikou svého výtvarného umění se Viktor setkal od Antona Hellmessa, jehož Viktorův otec léčil. Podobná byla situace i u Karla Grunda, ke kterému docházel i Jakub Schikaneder, který Viktorovy práce usměrňoval. Prvního oficiálního uměleckého vzdělání se mu dostalo na Umělecko-průmyslové škole v Praze, kterou navštěvoval od roku 1892.⁴⁸ Dle „*Vysvědčení zralosti*“ vydaného v roce 1895 víme, že studoval všeobecnou školu ornamentální a figurální kresby. Na vysvědčení se mezi pedagogy objevují jména jako Josef Václav Myslbek, tehdejší ředitel školy, Stanislav Sucharda, nebo Emanuel Krescenc Liška.⁴⁹ Na škole také navštěvoval speciální malířský kurz Františka Ženíška.⁵⁰ Školní den popisuje takto: „*Vyučování bylo od rána od osmi, do večera do pěti, s přestávkou oběda. Večer od sedmi do devíti byl ještě večerní akt, který vedl profesor Jenewein. V pause mezi pátou a sedmou hodinou jsem chodil obyčejně do knihovny. V sobotu odpoledne jsem měl soukromé hodiny, v nichž jsem se učil cizím řečem o hudbě.*“⁵¹ Když došlo roku 1896 k zestátnění Akademie v Praze a Ženíšek na ní získal profesorské místo, přešel s ním Viktor právě na Akademii výtvarných umění. Studoval zde do roku 1898, kde často navštěvoval atelier Julia Mařáka, litomyšlského rodáka, u kterého probíhaly jeho první kontakty s grafickým uměním.⁵² V „*Úhrnném posudku o způsobilosti žáka*“, který byl Viktorovi vystaven při konci

⁴⁶ HYLMAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 198.

⁴⁷ Ibidem, s. 16.

⁴⁸ Ibidem, s. 18.

⁴⁹ Vysvědčení zralosti; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁵⁰ HYLMAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 18.

⁵¹ Ibidem, s. 18–19.

⁵² Ibidem, s. 21.

jeho studia se lze dočíst, že při studiu „*dospěl ku velmi značné dokonalosti v kreslení i malování a také v komponování a provádění samostatných prací se zdarem se cvičil*“.⁵³

V říjnu 1898 odjel Viktor do Mnichova na Královskou bavorskou akademii s doporučením od Emanuela Krescence Lišky, kde byl oficiálně zapsán 3. listopadu 1898. Záměr studovat v atelieru profesora Carla von Marra sice napoprvé nevyšel z kapacitních důvodů, ale s příslibem místa v následujícím semestru se Viktor na škole zapsal prozatím u Gabriela von Hackla. Další semestr již docházel na hodiny k Marrovi. Vytoužený atelier však na Viktora nezanechal větší vliv. Na pozvání přítele se náhodou šel podívat do grafického atelieru Petera Halma, který byl shodou okolností přítomen a korigoval práce studentů. Poté, co s Viktorem započali rozhovor a Halm zjistil jeho zájem o grafiku, nabídl mu, ať přinese své práce ke zhodnocení. To mu později zajistilo místo v Halmově atelieru, a přestože dle stanov mnichovské akademie nebylo studentům povoleno studovat ve dvou atelierech zároveň, od listopadu 1898 byl zapsán jako mimořádný talent, byť neoficiálně, ke studiu leptu.⁵⁴ Právě tento atelier mu dovolil se naplno rozvíjet a právě zde začal tvořit své první grafické práce. Tvořil jak komerční grafiku (pro reklamy a časopisy), tak i díla volná.⁵⁵ Velká část grafik z tohoto období („*Večer*“, „*Nokturno z Anglické zahrady*“ a další) byla vystavena již následujícího roku, v roce 1899, při výstavě Krasoumné jednoty v Rudolfinu. V létě téhož roku podnikl s přítelem Janem Köhlerem cestu po Slovácku, kde se setkal s Jožou Úprkou, s jehož bratrem Františkem „*Frantou*“ Úprkou se znal již z dřívějška.⁵⁶ Není pochyb, že Slováccko Viktora zaujalo, jelikož se zrcadlilo jak v jeho výtvarné činnosti („*Slovácký dvorek*“, „*Slovácká chalupa* a další)⁵⁷, tak se sem v budoucnu opakovaně vracel.⁵⁸ Ač se může zdát, že se věnoval téměř výhradně grafice, z jejíchž technik si nejvíce oblíbil lept (zejména akvatintu či vernis mou), stále tvořil i díla malířská („*Doma*“, kde zachytil své rodiče, „*Lavičky v zahradě*“, „*Pohádka*“).⁵⁹

Před létem 1899 vystavil svá díla na školní výstavě v Mnichově, kde získal třetí místo. Dle závěrečného hodnocení profesora Halma navíc víme, že byl i velmi pilný a pečlivý student.⁶⁰

Po ukončení semestru musel Viktor nastoupit k vojenské službě, kde většinu času sloužil u vozaťajstva v Praze, u divize trénu Nr. 11. Jako vysokoškolský student měl nárok

⁵³ Úhrnný posudek o způsobilosti žáka; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁵⁴ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 21–24.

⁵⁵ Ibidem, s. 26.

⁵⁶ ČADÍK 1938, s. 10.

⁵⁷ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 27.

⁵⁸ ČADÍK 1938, s. 10

⁵⁹ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 26.

⁶⁰ Ibidem, s. 27.

na zaručenou hodnost.⁶¹ Po složení závěrečných zkoušek se stal důstojníkem v záloze a později byl povýšen na poručíka v záloze. Po ukončení vojenské služby ještě dvakrát sloužil v Haliči.⁶² V letech 1903 a 1906 vznikly kresby, malby a fotografie zachycující život tamějších obyvatel.⁶³ Od roku 1910 byl poté vedený u Pražského pluku zeměbrany.⁶⁴

Po ukončení jednoleté vojenské služby se opět vrátil ke studiu do Mnichova, do ateliéru k Halmovi a zároveň i k Marrovi. Věnoval se naplno grafice, zachycoval především pražská panoramata, ale vracel se i k motivům ze Slovácka, či Mnichova.⁶⁵ „*V grafické práci především se mohla uplatnit jeho schopnost úvahy, promýšlení vznikajícího díla jak v pracovním postupu technickém, tak ve vytčení výtvarného záměru, v jehož realizaci došel Viktor Stretti velmi brzy skutečného mistrovství...*“⁶⁶

Jelikož dosavadní studium financoval Viktorův otec, MUDr. Karel Stretti, v rámci úspory rodinných financí Viktor požádal o stipendium Lerchovu uměleckou nadaci, která poskytovala vybraným uchazečům 1600 korun, které mohly být využity po dobu dvou let pobytu v zahraničí. Stipendium bylo schváleno v březnu 1901.⁶⁷

V roce 1901 poprvé navštívil Paříž, kde v té době působili umělci významných jmen, jako Alfons Mucha, František Kupka, Josef Mařatka a další. Po příjezdu do Paříže se rychle začlenil do společenského života. Navštěvoval výstavy, salony, galerie i muzea.⁶⁸ S českými umělci, kteří v tu dobu v Paříži bydleli, se setkával v jejich atelierech. Takto navštívil například výše Alfonse Muchu a Vojtěcha Preissiga.⁶⁹ Ze stejného roku pochází jeho první novoročenka.⁷⁰

Byl to právě Josef Mařatka, kdo seznámil Viktora se zakladatelem moderního sochařství, Augustem Rodinem.⁷¹ O tom, že na malíře zapůsobil, nemůže být pochyb, jelikož jen o rok později Rodena Viktor portrétoval. Výsledný portrét a pastelovou kresbu zachycující Rodinův atelier poslal do Prahy k vystavení.⁷²

Na jaře 1902 se vypravil na čtrnáctidenní cestu do Normandie.⁷³ Během cest nezapomínal na kontakt s rodinou, která byla, dle jeho osobní korespondence, velice semknutá. Bratr Jaromír

⁶¹ Dle emailové komunikace s M. Tichým, znalcem vojenské historie, 22. února 2024.

⁶² HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 46–48.

⁶³ Ibidem, s. 48.

⁶⁴ Dle komunikace s M. Tichým, 22. února 2024.

⁶⁵ ČADÍK 1938, s. 12–13.

⁶⁶ KVĚT 1953, s. 13.

⁶⁷ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 49.

⁶⁸ ČADÍK 1938, s. 14.

⁶⁹ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 52.

⁷⁰ ČADÍK, s. 15.

⁷¹ Ibidem, s. 14.

⁷² HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 56–59.

⁷³ ČADÍK 1938, s. 15.

v dopisu ze 17. května 1902 psal: „*Poslechni, promluv si s Muchou, ať ti nechá nějaké místo na té výstavě české v Paříži, Preissigovi nechá celou stěnu...*“⁷⁴

Po návratu do Prahy v roce 1902 vstoupil na popud mladšího bratra Jaromíra do skupiny mladých nadějných studentů *Mladé sdružení*, ale stále dával přednost SVU Mánes, se kterým vystavoval od téhož roku. Poněkud nestálé příjmy z grafických prací se Viktor rozhodl kompenzovat zakázkovou malbou portrétů. Díky bratru Bohušovi, který měl styky s rodinou hraběnky Carly Thun-Hohensteinové, si tak přivydělával ještě před odchodem do zahraničí. Od roku 1903 portrétoval jak rodinu Thunů, tak aristokraty Hildprandtovy na jejich zámku Blatná.⁷⁵ Do Blatné se několikrát vracel, například v letech 1905 a 1910.⁷⁶

V roce 1904 cestoval po Itálii, kde navštívil Benátky, Florencii, Assisi, Perugii a Řím (*Benátské nokturno, Z villy Borghese*).⁷⁷ Z cest se vrátil do Prahy pravděpodobně v září téhož roku, dle záznamu v dopisu rodině: „... v pátek odpoledne nebo večer bezpochyby přijedu už nadobro do Prahy...“⁷⁸

Během pobytu zpátky v Praze se Viktor postavil, stejně jako řada dalších umělců, proti právě probíhající pražské asanaci („*Meislova synagoga ve sněhu*“, „*Asanace*“). Zachycoval pražská zákoutí, která měla brzy dojít zániku, a dokonce plánoval celý cyklus obrazů zachycující mizející části Prahy, avšak nikdy jej nedokončil.⁷⁹ Byl jedním ze zakládajících členů Klubu Za starou Prahu.⁸⁰

Mezi lety 1904 až 1906 následovalo krátké období pedagogické činnosti, když se stal asistentem Jana Preislera na Umělecko-průmyslové škole v Praze.⁸¹ V roce 1906 se Viktor vydal na cestu do západní Evropy, kdy s přítelem Hugem Boettingrem cestovali Velkou Británií, Belgií, Holandskem a Německem.⁸² V Londýně v témže roce vystavoval.⁸³

Od roku 1907 měl atelier a byt na Riegrově (dnešním Masarykově) nábřeží 10 v Praze, který byl situovaný ve čtvrtém patře s výhledem na pražské panorama. Není tedy divu, že tento

⁷⁴ Dopis Jaromíra Stretti-Zamponi Viktorovi Strettimu; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 2, inv. č. AA3108.

⁷⁵ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 65.

⁷⁶ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 2, inv. č. AA3108.

⁷⁷ ČADÍK 1938, s. 16.

⁷⁸ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁷⁹ ČADÍK 1938, s. 16–17.

⁸⁰ Legitimace člena Klubu Za starou Prahu; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁸¹ ČADÍK, 1938 s. 18.

⁸² Ibidem, s. 18–21.

⁸³ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 2, inv. č. AA3108.

motiv ještě několikrát ve svých dílech zpracoval.⁸⁴ V roce 1908 vydal soubor šesti litografií „*Pražské nokturno*“, kde zpracovával Prahu ve složitých světelných podmínkách, v plynulých přechodech světla a stínů s měkkými obrysy. Podobný styl použil i například při „*Vídeňském nokturmu*“ či „*Benátském nokturmu*“.⁸⁵

Cestováním trávil i jaro a část léta roku 1909, kdy cestoval k jezeru Lago di Garda a po Jižním Tyrolsku.⁸⁶ Následující jaro a léto 1910 navštívil Vídeň, Záhřeb, Veglii, Terst, Grado a Benátky.⁸⁷ V roce 1910 si také vedl deníkové záznamy do malého diáře, dnes fragmentárně dochovaného. Popisuje v něm návštěvy měst v Itálii, narozeniny císaře Františka Josefa I., dokonce se zde nachází přípisek ze srpna 1910 od Emmy Destinové: „*Zavazuji se nechat se krásně namalovat od p. Viktora Strettiho v prvních dnech října t. r. Emma Destinová.*“⁸⁸ Dle deníku telefonoval s bratrem Bohušem 10. července a přijel na konci srpna vlakem zpět do Prahy.⁸⁹ Záznam o vytvoření portrétu bratra však chybí.

V roce 1911 Viktor navštívil Berlín⁹⁰ a v období let 1912 až 1913 opět cestoval do Paříže a Londýna s krátkými přestávkami v Belgii a Francii. Z této doby je možno sledovat vliv impresionismu, který vlivem pařížské malířské školy prostoupil i do Viktorova výtvarného projevu („*Alej ve Fontainebleau*“). V Londýně se tehdy setkal s americkým grafikem Josephem Pennellem, který s ním sdílel své umělecké zkušenosti. Pennella později portrétoval, a tiskl práce v jeho dílně. Během cest neustále tvořil, maloval, kreslil a chystal podklady pro grafické práce („*Litografická dílna v Londýně*“, „*Barevná akvatinta s pohledem na Tower Bridge*“).⁹¹ Ze stejného období pochází i jeho sochařská díla, kdy vytvořil „*Plaketu Baryton Dinh-Gilly*“, „*Polychromovanou masku Blitis*“ a „*Ženskou masku*“. V celé tvorbě najdeme jen hrst plastik, k modelování se Viktor vrátil až ve 40. a 50. letech, kdy vytvořil „*Skřivánčí píseň*“ a „*Portrétní studii z patinované sádry*“.⁹²

Od roku 1913 se již prokazatelně stýkal se svojí budoucí manželkou, Idou Hammermannovou. Jejich dynamický vztah zachycuje celá řada dopisů.⁹³ Na jaře 1914 odjel

⁸⁴ ČADÍK 1938, s. 26.

⁸⁵ KARÁSEK 1956, s. 26–27.

⁸⁶ Osobní zápisky Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

⁸⁷ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁸⁸ Přípisek Emmy Destinové v deníku Viktora Strettiho z roku 1910; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁸⁹ Deníkový zápis Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

⁹⁰ Osobní zápisky Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

⁹¹ ČADÍK 1938, s. 23–25.

⁹² KVĚT 1953, s. 40.

⁹³ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, akvizice 2017, inv. č. AA4147.

Viktor do Strobl am Wolfgangsee portrétovat prince Jáchyma Pruského. Počátek první světové války ho přivedl do Haliče.⁹⁴ Krátce po začátku války byl však „superarbitrován a vymazán z evidence“, a proto se další vojenské službě vyhnul.⁹⁵

Během první světové války vznikly obrazy zachycující exotickou tanečnici Taka-Taka, která v té době působila v Praze („*Fatum*“, „*Odpočívající Malajka*“...). Viktor, kterému bylo znemožněno cestovat, se ve svých pracích navracel k motivům z cest po Francii a Anglii, které ze skic převáděl na plnohodnotná malířská díla. Z válečného období není možné vynechat portrét JUDr. Bedřicha Jahna⁹⁶, tehdejšího předsedy správní rady Živnobanky.⁹⁷ V květnu 1918 se se svými díly zúčastnil výstavy ve Strakoncích.⁹⁸ Nelehké období války ukončuje obraz odkazující na události 28. října, „*Vjezd presidenta Masaryka do Prahy*“.⁹⁹

Za zajímavost lze považovat korespondenci s Františkem Ženíškem mladším během první světové války. Syn významného umělce Generace Národního divadla, Františka Ženíška, byl rovněž malíř, ale zabýval se i restaurováním. Viktor u něj prokazatelně objednával restaurátorské práce obrazů.¹⁰⁰ O přístupu k restaurování v první polovině 20. století vypovídá například dopis Františka Ženíška mladšího z 29. května 1918: „...*Portrét pána v hnědé pelerině je hotov. Byl na některých místech přemalován, hlavně vlasy a vousy byly úplně přemalovány a sice z toho důvodu, že se některému z předešlých majitelů původní, skvěle namalovaná frisura nelíbila, je totiž ženiálně rozcuchán. I čelo kvůli spojení bylo přemalováno. Nyní je ale vše původní a ve výborném stavu a dá se nyní s jistotou souditi, že obraz malován A. Machkem. Piepenhagena mám již přeprnuta na novém plátně a než přijdeš, bude též hotový. Rovněž hlava svatého Jana. Rokokové portréty jsem již omyl a přijdou též k retušování. Obrazy od Brandla zatím jen napájím, ale přijdou již také do práce. ...Velký obraz p. hraběte Thuna jsme již dvakrát napojili, dostává už značně sytost barev. Nemohu s ním dříve nic dělati, až barva napájením vyměkne a k plátnu přichytí.*“¹⁰¹

⁹⁴ ČADÍK 1938, s. 26.

⁹⁵ HYLMAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 48.

⁹⁶ JUDr. Bedřich Jahn byl bratrem Marie Strettiové, manželky MUDr. Karla Strettiho; Rodokmen rodiny Jahn; STRETTIOVÁ 1947.

⁹⁷ ČADÍK 1938, s. 27–28.

⁹⁸ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

⁹⁹ ČADÍK 1938, s. 28.

¹⁰⁰ Osobní korespondence Viktora Strettiho a Františka Ženíška ml.; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 5, inv. č. AA3285.

¹⁰¹ Osobní korespondence Viktora Strettiho s Františkem Ženíškem ml.; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 5, inv. č. AA3285.

Po uvolnění po skončení války začal Viktor opět cestovat. V létě 1919 zajel na Slovensko, o rok později trávil červenec a srpen v Mariánských Lázních, o rok později zavítal opět do Paříže a Ostende.¹⁰²

Dne 20. června 1921 proběhla svatba Viktora s Idou Hammermannovou na Magistrátu hlavního města Prahy. Za svědka šel bratrovi MUDr. Bohuš Stretti.¹⁰³

V průběhu let trávil opět hodně času na cestách. V roce 1922 až 1934 navštěvoval Berlín, Mnichov (i s Idou), Benátky, Florencii, Pisu, Drážďany, v létě 1931 strávil několik dní v Plasích.¹⁰⁴ Období 20. a 30. let je možno označit za velmi plodné pro portrétní tvorbu.¹⁰⁵ Již v roce 1923 získal zakázku na portrét nedávno zesnulého ministra financí Aloise Rašína, který měl být vyhotoven do června téhož roku. K portrétu vznikla skica¹⁰⁶ a později byl portrét převeden i do litografie. Z dalších portrétů významných osobností lze uvést například portrét Tomáše Garrigue Masaryka (1929), Milana Rastislava Štefánika (1931), dirigenta Bernardina Molinariho (1933), či Edvarda Beneše (1936). Portrétované zachycuje bez příkras, kresebně, s podkresbou či alla prima, často v umělém osvětlení. Během své kariéry vytvořil asi na 150 portrétů.¹⁰⁷ Nezanedbával však ani ostatní témata. Stále se vracel k zachycování Prahy, což lze pozorovat například na obrazech „V zimě na Vltavě“, „Stavba Jiráskova mostu“ nebo „Jiráskův most v mlze“.¹⁰⁸ Roku 1926 mu byl udělen v Paříži rytířský řád Čestné legie.¹⁰⁹ Jeho malířský styl popsal v roce 1938 profesor Jindřich Čadík takto: „*Lidská důvěrnost výrazu bývá u Strettiho stupňována ještě náčrtovým, jakoby improvizujícím provedením, tak aby obraz budil dojem nedokončení posledního tahu a tím zachoval svěžest bezprostředního styku s malířskou dílnou.*“¹¹⁰

O umělcově sebereflexi vypovídá zamýšlený dopis Alfonsi Muchovi ze 4. ledna 1925, kde předkládá výběr svých prací a polemizuje nad dosaženými úspěchy.¹¹¹ Z roku 1932 pochází dochovaný záznam o propojení Viktora Strettiho s městem Litomyšl. V dopisu z 20. dubna 1932 prosí tehdejší purkmistr se správcem galerie v Litomyšli o jeden či dva grafické listy Julia Mařáka, litomyšlského rodáka, kvůli plánované výstavě (zřejmě ke stému výročí narození

¹⁰² Osobní zápisky Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

¹⁰³ Oddací list Viktora a Idy Strettiových; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3108.

¹⁰⁴ Osobní zápisky Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

¹⁰⁵ ČADÍK 1938, s. 30–33.

¹⁰⁶ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č.4, inv. č. AA3108.

¹⁰⁷ ČADÍK 1938, s. 33–36.

¹⁰⁸ KVĚT 1953, s. 25–26.

¹⁰⁹ ČADÍK 1938, s. 39.

¹¹⁰ Ibidem, s. 35.

¹¹¹ Dopis A. Muchovi; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

malíře).¹¹² S Litomyšlí byl v oficiálním spojení prokazatelně ještě v roce 1935, kdy, rovněž dle dopisu od purkmistra a správce galerie z 5. června 1935, zaslal do Litomyšle sedm grafických prací, které byly následně vystaveny v městské galerii.¹¹³ Dle osobní korespondence měl v Litomyšli, České Třebové a okolí přátele, se kterými si dopisoval.

V roce 1934 přešel ze spolku Mánes do uskupení grafiků Hollar, jehož byl spoluzakladatelem. Právě pod jeho záštitou pořádal v roce 1929 obsáhlou soubornou výstavu.¹¹⁴

Po roce 1935 se opět navracel k tématu exotiky (cyklus „*Mečový tanec*“, „*Podobizna Javanské tanečnice Ming Suey-Chu*“). Tyto grafické práce převedl i do podoby obrazů.¹¹⁵

Druhá světová válka vstoupila do života každého člověka, a nijak tomu nebylo v případě Viktora. Během nacistické okupace se postupně ztenčovalo množství vytvořených děl, své větší umělecké plány zřejmě odkládal na klidnější dobu po válce.¹¹⁶ „*Umělec, jemuž nebylo co vytknout po stránce tvůrčí, byl štván a zneklidňován jako člověk. Zůstávala však neotřesená jeho víra, že po válce uskuteční všechny své pracovní plány.*“¹¹⁷

Po válce, dne 5. března 1940, bylo manželství Idy a Viktora Strettiových rozvedeno. Dnes již není možné zjistit důvod požadovaného rozvodu, manželství bylo však obnoveno jen o necelý rok a půl později, 29. října 1941.¹¹⁸ Ve stejném roce proběhla výstava tří malířů rodiny Stretti, na níž byla vystavována díla Viktora, Jaromíra Stretti-Zamponiho a Maria Strettiho.¹¹⁹

V roce 1943 byly Viktorovy práce vystavovány v putovní výstavě Česká grafika.¹²⁰ Po válce byl Viktor zvolen po třetí předsedou SČUG Hollar. Od roku 1947 tvořil grafiky, pohledy na Prahu, které se těšily oblibě veřejnosti. Věnoval se v nich nejen starým známým pražským zákoutím, ale zachycoval i charakter nového, modernějšího města. Druhá série grafik byla vydána v roce 1949, další následovaly v letech 1951 a 1953.¹²¹

V roce 1949 vznikla zajímavá spolupráce dvou umělců, Viktora Strettiho a Karla Dvořáka. Viktor při návštěvě v atelieru Dvořáka portrétoval¹²², sochař naopak vytvořil Viktorovu bustu.

¹¹² Dopis litomyšlského purkmistra Viktoru Strettimu; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 5, inv. č. AA3285.

¹¹³ Dopis litomyšlského purkmistra Viktoru Strettimu; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 5, inv. č. AA3285.

¹¹⁴ ČADÍK 1938, s. 39.

¹¹⁵ KARÁSEK 1956, s. 33.

¹¹⁶ Ibidem, s. 34.

¹¹⁷ Ibidem, s. 34.

¹¹⁸ Oznámení o obnovení manželství; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3285.

¹¹⁹ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

¹²⁰ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

¹²¹ KARÁSEK 1956, s. 35–36.

¹²² Ibidem, s. 36.

Proces tvorby obou umělců je zdokumentován na několika fotografiích uložených v Archivu Národní galerie.

Mezi 18. říjnem a 30. listopadem 1950 byla Viktorova díla součástí 1. členské výstavy III. Skupiny výtvarných členů Mánes.¹²³ Nepřestával tvořit ani po 70. narozeninách, kdy se věnoval hojně portrétní tvorbě („*Podobizna Mikoláše Alše*“, „*Podobizna národní umělkyně A. M. Tilschové*“, „*Podobizna národního umělce Josefa Lady*“, „*Podobizna pana presidenta republiky Antonína Zápotockého*“); tato díla často vznikala na jedno sezení, pohotově.¹²⁴

Neutuchající zápal Viktora Strettiho pro práci přerušila až smrt. Zemřel 3. března 1957 v Dobříši.¹²⁵ Je pohřben v rodinné hrobce Strettiů na pražských Vinohradech.

11.2.2 Dědictví

Po smrti Viktora Strettiho přešel veškerý majetek na jeho manželku Idu.¹²⁶ Již v roce 1963 bylo předáno do prodeje galerie v Plasích několik děl (*Pražské Benátky*, *Sáňkování u Vltavy*, *K večeru na Vltavě* a další) a v roce 1971 byla již galerie otevřena veřejnosti.¹²⁷ Ida Strettiová svého manžela přežila o dlouhých 16 let, a zemřela 3. dubna 1973.¹²⁸ Jelikož bylo manželství bezdětné, po smrti Idy se stala její univerzální dědičkou, a tím pádem i dědičkou majetku Viktora Strettiho, jejich praneteř, PhDr. Olga Pujmanová-Strettiová, CSc., historička umění a kurátorka. Dle opisu z roku 1973 se v pozůstalosti nacházelo 111 kreseb, 87 grafických listů a 232 obrazů, z velké části velkoformátových. Umělecká díla však připadla dle dědictví Idy Národní galerii v Praze. Z celkového počtu bylo poté přes 20 děl, dle dohody mezi Národní galerií a Olgou Pujmanovou-Strettiovou, odkoupeno do soukromého vlastnictví Olgy Pujmanové-Strettiové.¹²⁹

Kresby a grafiky byly po vyřízení právních záležitostí převezeny do grafické sbírky Národní galerie a navrhnuty k protřídění. Situace byla složitější s obrazy. Výtvarná díla se původně nacházela v místě bydliště Idy Strettiové, a v úložných prostorách na Vyšehradě. V těchto prostorách však na podzim 1975 stoupla voda v kanalizačním odpadu, a protekla až ke dveřím skladiště. Bylo proto zapotřebí obrazy přesunout, aby nedošlo k jejich poškození, buď vlivem zaplavení, nebo nevhodnou vlhkostí. Část děl byla převedena do

¹²³ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, akvizice 2017, inv. č. AA4123.

¹²⁴ KARÁSEK 1956, s. 37.

¹²⁵ Úmrtní list Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

¹²⁶ Závěť Viktora Strettiho z roku 1947; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

¹²⁷ Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 15 a 16, inv. č. AA3285.

¹²⁸ Úmrtní list Idy Hammermannové; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

¹²⁹ Archiv Národní galerie, pozůstalost Idy Strettiové; č. j. 2746/76, č. přír. 151/73.

Národní galerie a zbytek navrhnout k rozdělení mezi menší muzea a galerie po České republice.¹³⁰

Dnes se nejvíce děl Viktora Strettiho nachází v Národní galerii, Studijním depozitáři v Plasích a Muzeu a galerii severního Plzeňska v Mariánské Týnici. Část díla je v soukromých sbírkách.

11.2.3 Viktor Stretti ve sbírkách

Viktor Stretti byl neobyčejně plodný umělec. Je pravděpodobné, že cit pro výtvarno z části podědil – příbuzní z matčiny strany, Jindřich Jahn (1672–1713), Jakub Vavřinec Jahn (1706–1767) a Jan Jakub Quirin Jahn (1739–1802), byli malíři.¹³¹ Nejčastěji bývá zmiňován jako grafik, přičemž první seriózní výtvarné práce můžeme datovat již do období vysoké školy, a od grafického řemesla se celý život neodvrátil. Právem je znám jakožto umělec, který v českých zemích rozšířil zvyk posílat novoročenky. Byl i zručným kreslířem a malířem, což dokazuje celá řada uměleckých děl, ať kreseb, či maleb. O tom, jak velký objem práce za celý život vyprodukoval, vypovídá i předešlá kapitola, která zmiňuje díla, která byla „pouze“ v jeho pozůstalosti – v té době již byl obsažen v galeriích i soukromých sbírkách. On sám ve své závěti píše: „...*vše, co mám, a i vše, co ještě z mé výtvarné práce v mém majetku zůstalo, odkazují svojí drahé manželce...*“¹³²

Ve své práci vytvářel díla s tematikou krajiny, měst a životu v nich, portrétů významných osobností, politiků i obyčejných lidí, žánrových maleb a okrajově tvořil zátiší a plastiky. Sumarizovat dílo Viktora Strettiho by jistě vydalo na novou diplomovou práci, proto se tato část zabývá zejména obsahem sbírek vybraných institucí a soukromých majitelů.

Jelikož umělecká kariéra Viktora Strettiho trvala přes 60 let, počítáme-li začátek tvorby od vysoké školy, je téměř nemožné zmapovat veškerá jeho díla. Pro tuto práci byly vybrány největší české instituce zabývající se uměním, jako jsou Národní galerie v Praze či Moravská galerie v Brně, a dále byl průzkum prováděn v institucích a místech, ke kterým měl Viktor Stretti vztah, či se nacházely v blízkosti jeho působení (Studijní depozitář v Plasích, Západočeská galerie v Plzni, Alšova jihočeská galerie, zámek Blatná...). Všechna tato místa přináší cenný vhled do umělcovy tvorby. Je však důležité poznamenat, že se v této kapitole nenachází veškerá místa, kde jsou umístěny práce Viktora Strettiho, což mohou být například soukromé sbírky či drobnější muzea a galerie. Tento fakt představuje prostor pro další potenciální výzkum.

¹³⁰ Archiv Národní galerie, pozůstalost Idy Strettiové; č. j. 2746/76, č. přír. 151/73.

¹³¹ Rodokmen rodiny Jahn; STRETTIOVÁ 1947.

¹³² Závěť Viktora Strettiho z roku 1947; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

11.2.3.1 Pražské instituce

Nejvíce malířských portrétních a figurálních děl je v majetku Národní galerie v Praze, která získala jeho díla odkazem paní Idy Strettiové. Z celkového objemu obrazů si galerie ponechala jen část; už před dědickým řízením se ve sbírkách galerie nacházela díla Viktora Strettiho. Dnes zde můžeme najít celkem 77 jeho maleb, z čehož více jak polovina nese portrétní, figurální či žánrový motiv. Jmenovitě je možno uvést například „*Doma*“ (portrét umělcových rodičů), „*Podobizna Dr. Bedřicha Jahna*“, „*Joseph Pennell při práci*“, „*Z ateliéru*“ nebo „*Malostranské střechy*“. Ve sbírkách Národní galerie jsou rovněž portrétní obrazy politiků či významných osobností („*Podobizna T. G. Masaryka*“, „*Podobizna Heinricha Manna I.*“, „*Podobizna Jana Kubelika*“...). Technikou je výhradně, až na pár výjimek, olej. Z krajinných námětů lze uvést *V podhradí* či *Z pražské asanace*. Ve sbírkách galerie se dále nachází grafiky („*Tower bridge*“, „*Zelný trh v Praze*“) a kresba „*Pohled do výstavy Vídeňské secese*“.¹³³

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze má ve sbírkách díla nejen Viktora, ale i Maria Strettiho a Jaromíra Stretti-Zamponiho. Ve sbírkách se nachází ilustrační práce, plakáty, grafiky a archiválie vztahující se k rodině Stretti. Ve sbírce fotografie jsou umístěny portréty Viktora a dalších členů rodiny, mimo jiné od Františka Drtikola, Josefa Sudka či Zdenko Feyfara. Ve sbírce se nachází také ateliérové fotografie od Adama Strettiho z období kolem roku 1860, který je pravděpodobně také příbuzensky spřízněný s rodinou Stretti. Zajímavostí je, že Uměleckoprůmyslové muzeum ve svých sbírkách uchovává šaty Olgy Jírovcové, kterou Viktor Stretti prokazatelně portrétoval. Její malba je nyní v soukromé sbírce rodiny Jírovcovy.¹³⁴

Portrét významného československého státníka, doktora Aloise Rašína, se nachází v Památníku národního písemnictví („*Portrét dr. Rašína*“). Jedná se o olejomalbu, a pravděpodobně jedinou malbu Viktora Strettiho vůbec, ve sbírkách této instituce.¹³⁵

Samostatnou kapitolou je osobní fond Viktora Strettiho v Archivu Národní galerie v Praze, přesněji z pracoviště ve Schwarzenberském paláci, z něhož bylo také mnohokrát čerpáno při psaní této práce. Rozsah osobního fondu Viktora Strettiho zaujímá 3,24 bm, a obsahuje v mnoha kartonech archivní materiály, mapující život Viktora Strettiho od roku 1885 do roku 1957. Archiválie zahrnují osobní korespondenci, deníky, skicáře, osobní doklady Viktora i jeho manželky Idy, dokumentace života a díla Viktora, fotografie, novinové výstřižky, osobní

¹³³ Všechna díla jsou volně přístupná z databáze „<https://ng.bach.cz>“. Z licenčních důvodů nebylo možno díla ve vlastnictví Národní galerie připojit do diplomové práce. Vademecum – sbírková databáze. In: Národní galerie Praha [online]. Dostupné z: <https://ng.bach.cz>. [cit. 2024-08-06].

¹³⁴ Dle emailové komunikace s Lucií Kölblersberger z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, 9. července 2024.

¹³⁵ STRETTI, Viktor. Portrét dr. Rašína. [Olej]. In: Web umenia [online]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:PNP.IO_2486. [cit. 2024-07-04].

předměty (peněženka, malířské potřeby a další), grafické štočky a mnoho dalšího. Rozsáhlá je zejména část s osobní korespondencí.¹³⁶

11.2.3.2 Mimopražské instituce a soukromé sbírky

Druhá velká sbírka Viktora, ale i Maria Strettiho a Jaromíra Stretti-Zamponiho, se nachází v Plasích, místě, kde Viktor se svou rodinou vyrůstal, měl k němu vztah a vracel se k němu nejen fyzicky, ale i ve svých dílech. Plaský Studijní depozitáři lze rozdělit na dvě poloviny, ve kterých uchovávají díla Viktora Strettiho. První z nich je Mobiliární fond kláštera Plasy, a druhý Fond Město Plasy, který je přístupný badatelům až po předchozím schválení radou města. Velká část obrazů z Plas je původem z Národní galerie, objevují se zde však i předměty darované Olgou Pujmanovou-Strettiovou („*Odlitek ruky*“, malířská paleta, busta od Karla Dvořáka...). V plaských sbírkách se nachází široká řada malířských děl Viktora, ale i Maria či Jaromíra Stretti-Zamponiho. Z portrétní, figurální nebo žánrové tvorby je možno uvést „*Podobiznu MUDr. Karla Strettiho I*“, „*Podobiznu MUDr. Karla Strettiho II*“, „*Portrét Marie Stretti*“, „*Portrét Auguste Rodina*“, „*Ida šije*“, „*Bucharský chalát (portrét umělcovy ženy)*“, „*Vlastní podobiznu*“, „*Portrét dr. Edvarda Beneše*“, „*Pierot*“, „*Španělka*“, portrét „*Paní Stretti*“ a další. Sbíрка obsahuje malby studentské, ale i malby vytvořené v pozdním období umělce. Obrazy jsou tvořeny nejčastěji olejem. Kromě samotných maleb je zde uloženo také velké množství dobových ráků, často zlacených. V depozitáři se dále nachází krajinky („*Pivovar v Plasích*“, „*Plasy III*“...), grafiky „*V litografické dílně*“, „*Pražské mosty*“..., kresby („*Jiří Trnka*“, „*Jan Werich*“, perokresby umělcových rodičů...) a dokonce zátiší, pro Viktora Strettiho ne úplně typický námět („*Kytice*“, „*Kuřácké zátiší*). Ve sbírkách depozitáře se dále nalézají fotografie rodiny Stretti, a předměty související s Viktorem (například posmrtný odlitek ruky nebo paleta).¹³⁷

Rovněž Muzeum a galerie Severního Plzeňska v Mariánské Týnici disponuje sbírkou děl Viktora Strettiho, převážně grafik (*Portrét Williama Rittera*, *Portrét Mikoláše Alše*, *Portrét dr. Stupeckého*, dále mnoho ex libris a krajinek...). V knihovně muzea se dále nachází materiály vztahující se k rodině Stretti – fotografie osobní, rodinné a fotografie obrazů předků, rodokmen rodiny Stretti, tablo plaských zaměstnanců s MUDr. Karlem Strettim, novinové články a další.¹³⁸

V Moravské galerii v Brně se nachází nejen díla Viktora Strettiho, ale i Maria Strettiho a Jaromíra Stretti-Zamponiho. Dílo Viktora je zastoupeno v celkovém počtu 70 kusů, jedná se

¹³⁶ Dle návštěv Archivu národní galerie v únoru a červenci 2024; Fotografie z archivu nebylo možno do diplomové práce zahrnout z licenčních důvodů.

¹³⁷ Dle návštěvy Studijního depozitáře v Plasích.

¹³⁸ Dle emailové komunikace s Hanou Tupou, knihovnicí v Muzeu a galerii severního Plzeňska v Mariánské Týnici, 29. července 2024.

především o grafiky („*Dáma s boa*“, „*Tanečnice*“, „*T. P. Karsavina*“, „*V taneční síni*“...). Jediná kresba ve sbírkách této galerie je „*Podobizna pana Gifforda Dyera z USA*“.¹³⁹

Západočeská galerie v Plzni zahrnuje Viktorova díla zejména ve sbírkách grafik („*Pohled na kostel sv. Mikuláše v Praze*“, „*Pohled na Týnský chrám*“...), tématicky se jedná především o pohledy na Prahu či její zákoutí, z nichž část byla do galerie převedena již za života Viktora Strettiho. Galerie dále vlastní několik jeho maleb, z nichž figurální námět mají „*Děvčátko s hračkami*“ a „*Japonka*“, provedené v oleji. Dále je zde obsaženo krajinné dílo „*Na Žofině*“, poněkud impresionisticky laděné, či „*Trafalgarské náměstí*“. Ve sbírkách se dále nachází několik kreseb, provedených tužkou či kombinovanou technikou, z nichž vyčnívá secesně laděná pozvánka na soukromý věneček plesu výboru Spolku českých mediků.¹⁴⁰

Alšově jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou má ve svých sbírkách jedinou portrétní malbu Viktora Strettiho, olejomalbu „*Dáma se šálkem*“.¹⁴¹

Ze soukromých sbírek lze uvést portrét (zřejmě) aristokrata ze zámku Blatná, na němž Viktor za svého života několikrát pobýval. Na obraze se nachází přípisek „*Svému starému dobrému příteli v upřímné radosti V. S.*“. Portrét je nyní v majetku šlechtické rodiny, současných majitelů zámku Blatná.¹⁴²

Mimo instituce se jistě ještě spousta materiálů a uměleckých děl nachází v soukromých sbírkách, jako je tomu u portrétu ze zámku Blatná, či osobní sbírky Olgy Pujmanové-Strettiové. Díla Viktora Strettiho se objevují v nabídkách aukčních síní, z nedávné doby lze uvést například olejomalbu „*Osud*“, prodanou v roce 2023¹⁴³, olej „*Portrét M. R. Štefánika*“, prodaný v roce 2021¹⁴⁴, mnoho obrazů nabízí internetové aukce, jako tomu bylo u olejomalby „*Portrét barona Františka Ringhoffera IV.*“ či malby „*Dáma v křesle*“.¹⁴⁵

¹³⁹ Dostupné z „<https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>“. Moravská galerie: Sbírky online. In: Moravská galerie [online]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>. [cit. 2024-8-6].

¹⁴⁰ Dle emailové komunikace s Michaelou Lukášovou, knihovnicí Západočeské galerie v Plzni, 15. července 2024.

¹⁴¹ Dle emailové komunikace s Mgr. Ditou Pfeferovou z Alšovy jihočeské galerie, 17. července 2024.

¹⁴² Dle emailové komunikace s Monikou Zmeškalovou ze Zámku Blatná, 26. července 2024.

¹⁴³ STRETTI, Viktor. Osud. In: Aukční galerie Platýz [online]. Dostupné z: <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/viktor-stretti-osud-19874>. [cit. 2024-07-27].

¹⁴⁴ STRETTI, Viktor. Portrét M. R. Štefánika. [Olej]. Online. In: Art Consulting. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/viktor-stretti/portret-m-r-stefanika-viktor-stretti-1878-1957>. [cit. 2024-07-04].

¹⁴⁵ Archiv: Suchergebnisse für "Viktor Stretti". In: LotSearch: Auction Search & Price Archive [online]. Dostupné z: <https://www.lotsearch.de/archive/search/viktor%20stretti?searchID=6970866>. [cit. 2024-07-27].

11.3 MUDr. Bohuš Stretti

Bohuslav (Bohuš) Ferdinand Maria Stretti se narodil 5. prosince 1873 v Plasích.¹⁴⁶ Je velmi pravděpodobné, že Bohuš, stejně jako později jeho mladší bratr Viktor, navštěvoval obecnou pětiletou školu v Plasích. Poté pokračoval ve studiích na německé škole v Plzni, kam odešel ve velmi útlém věku.¹⁴⁷ Dle úryvku z *O starých časech a dobrých lidech*: „Bohouš musel opustit svůj krásný domov a odebral se do Plzně na studie. Nebyl ještě ani 10 let star, jistě se mu často zastesklo, bydlel v úplně německé rodině.“¹⁴⁸ Dále dle zápisu z deníku Viktora z roku 1889 navštěvoval gymnázium v Praze.¹⁴⁹

Po ukončení gymnaziálního vzdělání se Bohuš rozhodl, zřejmě po vzoru svého otce, studovat medicínu. Navštěvoval Univerzitu Karlovu (v té době Karlo-Ferdinandovu univerzitu) v Praze, a to její českou část, v letech 1891–1897.¹⁵⁰ Promoval 1. července 1897 u profesora Dr. Maisnera.¹⁵¹ Studijní řád z roku 1872 sjednotil lékařská studia a zavedl jednotný titul "*Medicinae universae doctor*". Bohuš tedy získal titul „doktor veškerého lékařství“.¹⁵²

Je pravděpodobné, že první část vojenské služby absolvoval kolem roku 1892, které představovalo jarní cvičení vojenské posádky.¹⁵³ Druhou polovinu odsloužil v roce 1897 ve vojenské nemocnici, ve funkci pomocného lékaře, u pluku IR 88.¹⁵⁴

Dne 10. června 1899 se oženil s Marií, rozenou Musilovou. Dokládá to záznam z matriky kostela sv. Ludmily na Královských Vinohradech. Zajímavostí je, že dle tohoto dokumentu byla Marie ještě nezletilá, a ke sňatku tedy musel dát písemné potvrzení její otec, JUDr. Jaroslav Musil, té doby advokát v Kostelci nad Černými lesy, č. p. 78.¹⁵⁵ Marii, narozené roku 1876, bylo v době sňatku 23 let. Právní zletilosti však lidé v této době nabývali až 24. rokem života.¹⁵⁶

Po svatbě se novomanželé přestěhovali do Prahy, do Bělehradské ulice č. p. 12, kde se zároveň nacházela doktorova ordinace.¹⁵⁷ Bohuš od roku 1901 vykonával funkci městského fyzika.¹⁵⁸ Později „...se stal od r. 1913 vedoucím hygienikem Královských Vinohrad, věnoval

¹⁴⁶ Bavorsko-česká síť digitálních historických pramenů, fond Plasy-římskokatolická, Plasy 11, s. 194.

¹⁴⁷ STRETTIOVÁ 1947, s. 165

¹⁴⁸ Ibidem, s. 165.

¹⁴⁹ HYL MAR, PUJMANOVÁ-STRETTI 2015, s. 189.

¹⁵⁰ Dle emailové komunikace s PhDr. Irenou Bukačovou; 4. března 2024.

¹⁵¹ Archiv Univerzity Karlovy, fond Matriky Univerzity Karlovy, inv. č. 1, Matrika doktorů české Karlo-Ferdinandovy univerzity I. (1882–1900), s. 471.

¹⁵² Historie 1. lékařské fakulty. In: 1. lékařská fakulta: Univerzita Karlova [online]. Dostupné z: <https://www.lf1.cuni.cz/historie> [cit. 2024-03-10].

¹⁵³ STRETTIOVÁ 1947, s. 327.

¹⁵⁴ Dle komunikace s M. Tichým; 22. února 2024.

¹⁵⁵ Archiv hl. města Prahy, fond Sbirka matrik, archivní katalog: VIN O5 1897-1900., s. 306.

¹⁵⁶ KOVÁRIK 2015, s. 30. [Online].

¹⁵⁷ STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 9.

¹⁵⁸ Dle PhDr. Josefa Tomeše, Ph.D.: Městský fyzik, čili přednosta veřejné zdravotní správy.

*se prevencí tyfové nákazy, publikoval v časopise českých lékařů a zabýval se jako hygienik otázkami veřejného zdravotnictví. Byl velmi oblíbeným a vyhledávaným lékařem.*¹⁵⁹ Zároveň provozoval soukromou praxi, léčil například Boženu Škroupovou, dceru skladatele Františka Škroupa.¹⁶⁰

První dítě se manželům narodilo 5. března 1901. Jednalo se o chlapce pojmenovaného Karel Jaroslav Bohuslav. V poznámce uvedené v matričním záznamu je uvedeno, že již v době narození Karla byl Bohuš městským lékařem Královských Vinohrad. Kmotrem dítěte byl zároveň jeho dědeček, JUDr. Jaroslav Musil.¹⁶¹ Druhé dítě, děvče jménem Marie Bohuslava Jarmila, rodina přivítala 5. května. 1903. V tomto záznamu je chybně uvedeno jméno otce Bohuše, namísto Karla je uvedeno jméno Eduard.¹⁶²

Poklidný život rodiny narušila až 1. světová válka. Rodina byla právě na dovolené v Malé Skále u Trutnova, kde je zastihla mobilizace. V Malé Skále měli narukovat všichni muži do 37 let věku (Bohušovi bylo v té době 41 let), a ti, kteří měli zvláštní rukovací lístky¹⁶³. Rodina se urychleně vrátila z dovolené do Prahy, kde byl na přání města jeho odchod odložen. Dne 31. července, kdy byla vyhlášena celostátní mobilizace, měl být Bohuš přidělen na službu do Krakova. Do služby nastoupil ale až o téměř 14 dní později, kdy mu přišel povolávací rozkaz o připojení se k 54. domobraneckého batalionu¹⁶⁴ na Petříně. I přestože byl výcvik časově náročný, dokázal si najít čas a ordinovat. Později byl pluk odvolán a muži odcházeli na frontu. Vzhledem k dobrým vztahům s velitelem pluku i generálem a pohotovému lékařské péči¹⁶⁵ mohl Bohuš dále zastávat práci a zůstat na Petříně.¹⁶⁶

Následně byl Bohuš povolán na krátkou službu do karantény v Pohořelci, ze které ho po 14 dnech převedli ke 28. pluku Josefských kasáren, kde zastupoval za plukovního lékaře. Na počátku roku 1915 přešel do lazaretu na Smetance, kde se staral zejména o raněné Čechy. Dlouho se tam ale nezdržel, jelikož už 26. ledna byl povolán k vozatajům do Vršovic, kde zůstal až do konce války, s výjimkou krátkých odvodů, např. do Pelhřimova, Písku či Kraslic. Během služby zvládl ordinovat, přijímat po večerech návštěvy nemocných¹⁶⁷, hrát v kvartetu a pokud měl chvíli, ve zbylém času se věnoval jízdě na koni. Během války si vysloužil hodnost vrchního

¹⁵⁹ PhDr. Irena Bukačová v emailové korespondenci; 4. března 2024.

¹⁶⁰ STRETTIOVÁ 1947, s. 126–127.

¹⁶¹ Archiv hl. města Prahy, fond Sbirka matrik, archivní katalog: VIN N9 1901-1903., s. 12.

¹⁶² Archiv hl. města Prahy, fond Sbirka matrik, archivní katalog: VIN N10 1903-1905., s. 50.

¹⁶³ Právě to byl případ Bohuše.

¹⁶⁴ Vojenská jednotka.

¹⁶⁵ Marie Strettiová tuto situaci popisuje tak, že Bohuš pomohl generálovi velice rychle ošetřit zanícený prst. Za tuto včasnou lékařskou péči mohl Bohuš nadále zůstat na Petříně. STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 21.

¹⁶⁶ STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 17–21.

¹⁶⁷ Takto léčil například spisovatele Aloise Jiráska. STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 33.

lékaře. V roce 1915 se dokonce setkal s Edvardem Benešem, se kterým horlivě probírali tehdejší válku.¹⁶⁸

Po válce následovalo pro rodinu šťastné období, syn Karel vystudoval práva na Karlově univerzitě, oženil se s Miladou Syllabovou a do rodiny se narodily dvě děti, dcery Olga a Milada. Avšak klid netrval dlouho, jelikož Karel nečekaně zemřel v roce 1934 na embolii. Po jeho úmrtí se Bohuš s Marií ujali snachy a jejích dvou malých dcer, aby jim alespoň částečně usnadnili ztrátu milovaného otce a manžela, a vytvořili pro malé vnučky klidný a stabilní domov.¹⁶⁹

Bohuš Stretti zemřel o 6 let později, 12. 4. 1940.¹⁷⁰ Je pochován v rodinné hrobce Strettiů na Vinohradském hřbitově.

¹⁶⁸ STRETTIOVÁ, TOMĚŠ 2019, s. 25–55.

¹⁶⁹ Ibidem, s. 10.

¹⁷⁰ MUDr. Bohuš Stretti. In: Billiongraves [online]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/MUDr-Bohuš-Stretti/18025214> [cit. 2024-07-30].

11.4 Marie Strettiová

Marie Strettiová narodila 22. srpna 1876 do rodiny advokáta JUDr. Jaroslava Musila a jeho ženy Marie, rozené Levé, původem z Kostelce nad Černými lesy.¹⁷¹ Matka Jaroslava, Anna Musilová, byla dcerou vůdčí osobnosti českého národního obrození, Josefa Jungmanna.¹⁷²

První rok a půl života Marie strávila v Praze, v domě, kde se narodila, na Jungmannově náměstí.¹⁷³ Následně se s rodiči v březnu 1878 přestěhovala do Kostelce nad Černými lesy, kde si její otec otevřel advokátní kancelář.¹⁷⁴ Nejprve bydleli v nájmu v domě č. p. 42 „U Lůlů“ (dříve U Tůmů), o čtyři roky později se přestěhovali do domu č. p. 78.¹⁷⁵

Marie vychodila 5 tříd obecné školy v Kostelci nad Černými lesy, následně v roce 1888 nastoupila na Vyšší dívčí školu v Praze. V době studia bydlela v Praze u své babičky Anny Musilové. Musela však brzy kvůli nemoci studium přerušit, a brzy se začala vzdělávat doma, v Kostelci. Vzdělávání jí poskytovali jak otec, tak i matka, která patřila k prvním absolventkám zmíněné Vyšší dívčí školy.¹⁷⁶

V rané dospělosti trávila zimní měsíce u tety z otcovy strany, Marie, která vedla bohatý společenský a kulturní život. S ní navštěvovala nejrůznější plesy a koncerty, zároveň docházela na hodiny zpěvu a účinkovala ve sboru. V kurzech šití, vedené Bertou Fleissigovou, se seznámila s Olgou Strettiovou, mladší sestrou Bohuše. Ta ji později seznámila se svým bratrem.¹⁷⁷

Kontakt s rodinou Strettiových však navázal už její otec Jaroslav. Východiskem může být kniha *O starých časech a dobrých lidech*, kterou Marie napsala roku 1939, původně jako vzpomínkovou knihu pro své vnučky. Mariin otec měl nejbližšího přítele, jistého Viléma Nessla, pozdějšího advokáta v Praze. Vilémův otec, profesor zubního lékařství na pražské univerzitě, zaměstnával zubního technika, který v domě Nesslů pracoval v malém pokojíku, zvaném „kabinet“. Tam se scházeli přátelé Viléma, mezi kterými můžeme najít mimo jiné MUDr. Karla Strettiho. Víme tedy, že se obě rodiny znaly již v generaci rodičů Marie i Bohuše, Bohuš prokazatelně Kostelec opakovaně navštěvoval, první návštěvu Marie uvádí o Velikonocích 1893.¹⁷⁸ Můžeme tedy předpokládat, že měli oba k městu vřelý vztah, a třeba

¹⁷¹ Marie Strettiová životopis. In: Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/marie-strettiova-52314> [cit. 2024-03-09].

¹⁷² STRETTIOVÁ 1947, s. 13.

¹⁷³ Ibidem, s. 13.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 227.

¹⁷⁵ Marie Strettiová životopis. In: Databáze knih [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/marie-strettiova-52314> [cit. 2024-03-09].

¹⁷⁶ STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 8.

¹⁷⁷ Ibidem, s. 8.

¹⁷⁸ STRETTIOVÁ 1947, s. 171–172.

i proto se o několik let později obraz Bohuše ocitnul právě v Kostelci, možná u některého z příbuzných či známých. Jedná se však pouze o hypotézu.

Po svatbě se Marie nejen starala o domácnost a výchovu dětí, ale zároveň obstarávala administrativu ordinace svého manžela. Objednávala pacienty, přepisovala dokumenty pro zdravotní pojišťovny či přijímala hosty, kteří, pokud nezastihli Bohuše v ordinaci, často čekali v domácnosti manželů.¹⁷⁹

Po smrti manžela věnovala veškerou energii péči o své dvě vnučky, které společně s jejich matkou bydlely v jedné domácnosti s Marií.¹⁸⁰ Okolo roku 1944 napsala knihu „*Jak jsme prožívali první světovou válku*“, která přináší autentické svědectví o životě rodiny v letech 1914–1918. Nalezneme v ní vyprávění Marie a deníkové zápisy autorčina syna Karla a jeho přítele Jiřího Syllaby, věnované událostem roku 1918.

Marie přečkala druhou světovou válku i nástup komunistického režimu. Až do konce života trávila letní měsíce v okolí Kostelce, o čemž vypovídají fotografie z archivu Národní galerie v Praze, pobývala zejména v Molitorově u Kouřimi.¹⁸¹ Zemřela 20. dubna 1953¹⁸² a je se svým manželem pochována v rodinné hrobce Strettiů na Vinohradském hřbitově.

¹⁷⁹ STRETTIOVÁ, TOMEŠ 2019, s. 9.

¹⁸⁰ Ibidem, s. 10.

¹⁸¹ Ibidem, s. 10.

¹⁸² Marie Strettiová (Musilová). In: Billiongraves [online]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/Marie-Strettiová-Musilová/18025221> [cit. 2024-07-30].

11.5 Příběh obrazu MUDr. Bohuše Strettiho

S jistotou víme, že obraz vznikl v roce 1910, neboť je signován i datován v pravém dolním rohu malby. Otázkou však zůstává, jak a proč se ocitnul v Kostelci nad Černými lesy, posléze v Muzeu hrnčířství.

Kostelec nad Černými lesy je malé město, ležící asi 30 km od Prahy. Muzeum hrnčířství, v jehož sbírkách se portrét nachází, sídlí v panském domě na náměstí Smiřických. Zde sídlila až do roku 1901 stará radnice.¹⁸³ Městské muzeum bylo v Kostelci založeno v roce 1930 a v prostorách původní radnice bylo otevřeno pro veřejnost 3. prosince 1950.¹⁸⁴ Roku 1955 bylo muzeum připojeno k Podlipanskému muzeu v Českém Brodě, od roku 1966 bylo ve správě Regionálního muzea v Kolíně. Od roku 1990 je muzeum samostatně vedeno jako majetek města Kostelec nad Černými lesy.¹⁸⁵ V současnosti lze muzeum rozdělit na dvě poloviny; v první se nachází trvalá sbírka mapující historický vývoj města a jeho okolí s početným souborem keramiky, druhá slouží jako galerie pro krátkodobé výstavy a další různorodé kulturní akce.

11.5.1 Hypotézy o vytvoření portrétu

Není podloženo, proč obraz zachycující Bohuše Strettiho vznikl. Ve Viktorových denících (zejména ve fragmentárně dochovaném deníku z roku 1910), není zmíněn proces tvorby obrazu, ani žádná další skutečnost, proč byl portrét malován. Ani jeho švagrová Marie Strettiová, manželka Bohuše, se v knize *O starých časech a dobrých lidech* o vyhotovení obrazu nezmiňuje. O vzniku portrétu je možné vytvořit dvě hypotézy.

První pracuje se skutečností, že je obraz namalován studijním, svižným rukopisem. Pozadí je velice jednoduché, moc nepropracované, v oblasti figury je více pozornosti věnováno jen obličejí a pravé ruce. Je tedy možné, že Viktor využil možnost portrétovat příbuzného, v tomto případě staršího bratra, aby se zdokonalil v malbě figury a portrétu? Tato teorie má však několik nedostatků. Viktor v době namalování obrazu nebyl začínajícím studentem, který se teprve seznamuje s malířským vybavením, zkouší různé techniky a procvičuje se v anatomii. Měl za sebou absolvování vysoké umělecké školy, krátce dokonce působil jako asistent večerního aktu vedeného Janem Preislera na Uměleckoprůmyslové škole, absolvoval plenérové pobyty v zahraničí (Paříž, Londýn, Amsterdam...), ale v jeho tvorbě se stále moc portrétů provedených olejem neprojevuje; do této doby dává přednost spíše grafice a krajinným

¹⁸³ DRTIKOLOVÁ 2006, s. 61.

¹⁸⁴ Stará radnice (muzeum). In: Cesty a památky [online]. Dostupné z: <https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kostelec-nad-cernymi-lesy/stara-radnice-muzeum> [cit. 2024-06-18].

¹⁸⁵ DRTIKOLOVÁ 2006, s. 62.

motivům.¹⁸⁶ V pozůstalosti umělce v Archivu Národní galerie však můžeme najít skicu, která se až nápadně podobá portrétu MUDr. Bohuše Strettiho, zachycující studii k plánovanému portrétu Aloise Rašína, která měla být vyhotovena do roku 1923. Portrét z následujícího roku, provedený olejem, [Obr. 122], se v mnoha ohledech podobá portrétu Bohuše. Rašín je namalován ve stejné pozici, jako Bohuš, pozadí je tlumené, téměř jednolitě, a narušuje ho jen skicovitě naznačený stůl se spisem papírů. Obraz je v realistickém pojetí, bez dekorativních prvků, celková barevnost je laděna do hnědých tónů. Další oficiální portrét, Portrét Milana Rastislava Štefánika, [Obr. 123], je sice provedený více detailně, včetně propracovaného pozadí, stále však přetrvává nastavení figury portrétovaného a kresebnost detailů v obličejí. Portrét bratra tak mohl teoreticky sloužit jako „přípravný“ portrét, na kterém si autor ujasnil zamýšlenou kompozici vhodnou pro oficiální portrét.

Druhá hypotéza je více poetická. Na rubové straně obrazu se nachází přípisek „*MUDr. · BOHUŠ · STRETTI · ÆTAT · SVÆ · 37 ·*“, tedy „MUDr. Bohuš Stretti, ve věku 37 let“. Je možné, že byl obraz vytvořen například jako dárek pro bratra? Rodinné vztahy byly na dobré úrovni, celá rodina byla velice pospolitá, a nápis na rubové straně tak teoreticky mohl být připomínkou k nedávno nabytému věku portrétovaného. Viktor navíc prokazatelně pro své blízké obrazy tvořil. V jeho korespondenci, adresované rodičům či „*bratříkům*“¹⁸⁷, je možno najít několik zmínek o vytvoření malby pro jeho rodinu. Když MUDr. Karel Stretti a jeho žena Marie slavili v roce 1902 výročí svatby, Viktor, na cestách, zaslal do Prahy zásilku s rodinným portrétem: „*Tati si slzy utíral a byli jsme všichni velice dojati. Nemůžu ani pochopit, jak se to mohlo vše tak udělat na ty vzdálenosti a vše za našimi zády! Ty jsi velice dobře trefený a hlavně výraz v tváři živý a hezký. Olga překrásně vypadá, Rída fešně, Manka a Boh. moc dobře trefení, Richard též a Jarda, to víš, celý „empire“*“.¹⁸⁸

Stejná situace se opakovala v témže roce, kdy zaslal „*obrázek*“, jak je v dopisu zmiňováno, svému bratru Bohušovi a jeho ženě Marii.¹⁸⁹ V roce 1911 vytvořil obraz *Portrét MUDr. Karla Strettiho II*, pouhý rok po vytvoření portrétu MUDr. Bohuše Strettiho. Na portrétu Karla Strettiho si lze všimnout přípisu v pravém dolním rohu: „*Mami k Vánocům 1911 Viktor*“. Viktor tedy své blízké obdarovával vlastními obrazy a často je i portrétoval (*Portrét MUDr. Karla Strettiho I, Portrét Marie Stretti, Portrét MUDr. Karla Strettiho II, Podobizna bratra Jaromíra Stretti-Zamponi, Paní Stretti, Portrét umělcovy matky...*). Nelze proto

¹⁸⁶ ČADÍK 1938, s. 18–21.

¹⁸⁷ „Bratříky“ se nazývali bratři Strettiové – Bohuš, Richard, Viktor a Jaromír; HYLMAR, PUJMANOVÁ-STRETTI, 2015, s. 192.

¹⁸⁸ Dopis matky Marie Strettiové Viktorovi Strettimu; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

¹⁸⁹ Osobní korespondence Viktora Strettiho; Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

vyložit, že by obraz mohl být vyhotoven jako dárek, přihlédneme-li k přípisku na zadní straně „*MUDr. Bohuš Stretti, ÆTAT SVÆ 37*“. Kvůli nedostatku dalších důkazů se však stále jedná jen o domněnku.

Dnes již není možné kvůli nedostatku historických pramenů přesně určit, proč obraz vznikl, ani jak se dostal do Kostelce nad Černými lesy. Je možné, že se díky dobrým vztahům mezi Strettiovými (Bohuš a Marie) a Musilovými (rodiče Marie Strettiové) dostal do rodiny Musilů, která v Kostelci žila.

11.5.2 Obraz v Kostelci

Po umístění obrazu do Kostelce se rovněž informace o jeho dalším osudu rozchází. Muzeum nedisponuje žádným dokumentem, který by prokázal jeho zakoupení, nabytí do sbírek darováním či jiný druh získání tohoto portrétního obrazu. Existují dvě časové osy, které popisují, co se s obrazem v Kostelci mělo dít do doby, než byl přesunut do prostor muzea.

První popisuje Jiří Filípek, pracovník muzea. Dle něj byl obraz v minulosti přesunut do budovy těsně přiléhající k Muzeu hrnčířství, do domu na náměstí Smiřických 39. Dům, kde dnes sídlí kavárna, byl dlouhá léta ve špatném stavu, a až rekonstrukce jej mohla nechat znovu otevřít v roce 2012. V době těsně před dokončením rekonstrukce, přibližně v roce 2010, měl být obraz, nacházející se ve stodole v zahradě domu, přemístěn do prostor muzea.¹⁹⁰

Druhou přináší akademický malíř a sochař Zdeněk Hůla, žijící a působící v Kostelci. Dle něj byl obraz v blíže nespecifikovaném období po roce 1910 umístěn s dalšími předměty umělecké hodnoty do budovy Místního národního výboru, který se nacházel v domě na náměstí Smiřických 53, kde dnes sídlí městský úřad. Dle pana Hůly je možné, že byl obraz v osobním vlastnictví v Kostelci, ale po vydání knihy *O starých časech a dobrých lidech* Marie Strettiové v roce 1947 byl jakožto umělecky cenný obraz přesunut do budovy Místního národního výboru. Obraz dlouhá léta ležel na půdě tohoto domu netknutý. Při příležitosti výročí 500 let založení Kostelce nad Černými lesy se pan Zdeněk Hůla spolu s dalšími lidmi vypravil prohlédnout výše zmíněnou půdu, jelikož věděl, že se zde uložila umělecká díla a další hodnotné předměty. Ve snaze najít zachovalá hrnčířská díla, která by mohla být při příležitosti výročí vystavena (v Kostelci byla dlouhá tradice tohoto řemesla), sice nenašli zamýšlené produkty hrnčířství, ale objevili portrét MUDr. Bohuše Strettiho. Pan Hůla, znalý rodiny Stretti, obraz spolu s dalšími, kteří byli přítomni, vynesl z domu, provizorně jej zajistili (což by vysvětlovalo například přítomnost novodobých připínacích špendlíků, které se nacházely na rubu obrazu jakožto provizorní připevnění deformovaného plátna k vypínacímu rámu), a uložili jej, ale bohužel není známo, kam. Je možné, že obraz dostal do prostor domu pana Mgr. Josefa Volvoviče, který měl

¹⁹⁰ Dle ústní komunikace s Jiřím Filípkem, 9. února 2024.

být při přesunu obrazu přítomen.¹⁹¹ Právě v zahradě tohoto domu se nachází stodola, kterou popisuje pan Jiří Filípek, jakožto místo nálezu obrazu. Zajímavostí je, že při přesunu obrazu po roce 1989 měl být Karel Stretti, prasynovec Viktora a Bohuše Strettiových, kontaktován s informací, že se v Kostelci našel obraz malovaný jeho příbuzným. Karel Stretti však o obraz nejevil zájem.¹⁹²

Nelze tedy se stoprocentní jistotou říci, jaký byl osud obrazu po necelých 80 dalších let od doby jeho vytvoření. Navzdory své nejasné historii se však portrét MUDr. Bohuše Strettiho zapsal do kulturního dědictví města Kostelec nad Černými lesy.

¹⁹¹ Dle ústní komunikace se Zdeňkem Hůlou, 17. července 2024.

¹⁹² Dle ústní komunikace se Zdeňkem Hůlou, 9. března 2024.

12 Závěr

Cílem diplomové práce bylo komplexní restaurování a průzkum portréту MUDr. Bohuše Strettiho, malby na plátěné podložce v masivním ozdobném rámu, ze sbírek Muzea hrncířství v Kostelci nad Černými lesy.

První část se zabývala samotným restaurováním výše zmíněného obrazu. Samotná manipulace s dílem byla ztížena z toho důvodu, že se jedná o poměrně rozměrnou malbu. Za nejvýraznější projev degradace plátěné podložky obrazu bylo možno pokládat velkou tmavou zateklinu, nacházející se v oblasti u obličeje portrétovaného, kterou kvůli citlivosti barevné vrstvy bylo možné pouze vyretušovat bez předešlých procesů čištění. Rovněž stříbrné skvrny, patrné zejména v levém spodním rohu malby, bylo nutné odstranit manuálně, a ne chemickou cestou, jak bylo původně zamýšleno. Po odstranění skvrn byla místa defektů zaretušována.

Plátěná podložka byla velice jemná, tenká, a tato skutečnost komplikovala manipulaci s ní – po sejmutí z vypínacího rámu měla tendence se neustále vracet do zvlněného stavu. Vzhledem k subtilnosti podložky, na jejímž rubu se nachází důležitý přípisek („· MUDr. · BOHUŠ · STRETTI · ÆTAT · SVÆ · 37 ·“), bylo v určité fázi restaurování uvažováno o celoplošné rentoaláži díla, která by zpevnila plátěnou podložku, rozšířila ji a umožnila lepší manipulaci s ní.

Byly provedeny dva experimenty, zkoumající možnosti transparentní rentoaláže. Z původních 16 vzorků byly vybrány dva nejvhodnější. Byla hodnocena celková manipulace se vzorky, pohodlnost aplikace vybraných adheziv i textilií a vizuální kvalita vzorku a čitelnost zkušebního textu. Vybrané vzorky využívaly *folii BEVA 371* ve dvou tloušťkách, 25 µm a 65 µm, v kombinaci s technickým hedvábím a hedvábným krepelínem. Tyto exempláře byly poté zkoumány ve větším měřítku, kdy byly aplikovány na zkušební plátno s přípisem a následně zažehleny. Oba dva vzorky přinesly srovnatelné výsledky. Později však k rentoaláži nemuselo být přistoupeno, jelikož se podařilo dílo vypnout za pomoci strip-liningu. I tak ale zkušební plátna s vybranými materiály, využívaných v transparentní rentoaláži, mohou sloužit dalším studentům restaurování uměleckých děl na plátěných podložkách.

Masivní ozdobný rám, patřící k dílu, byl v havarijním stavu, a jeho restaurování bylo nutné k zachování tohoto rámu do dalších let. Stříbření bylo na několika místech ztmavlé degradačními procesy. Na povrchu rámu se nacházely praskliny, oděrky, škrábance a rýhy. V levém horním rohu rámu chyběla sádrová profilovaná hmota, v rozměru asi 550 × 350 mm. Bylo zapotřebí celý rám desinfikovat, očistit, vytmelit a posléze zaretušovat. Závěsné kovové očko bylo zbaveno koroze a opatřeno antikoročním nátěrem. Z důvodu prověšení plátěné podložky v minulosti bylo nutné rám opatřit patinovanými lištami.

Později se potvrdila teorie o prozatímním zajištění obrazu v minulosti. Dle výpovědi doc. ak. mal. Zdeňka Hůly, byla plátěná podložka v minulosti přichycena k vypínacímu rámu pomocí moderních připínacích špendlíků.

Dokončením restaurování byla zpomalena degradace uměleckého díla, kterému byla navracena jeho původní vizuální hodnota. Celý proces byl zaznamenán na fotografiích před, v průběhu a po restaurování.

V kulturněhistorické části diplomové práce byla mapována historie rodiny Stretti od prvních zmíněných předků z italského Forna. Přibližuje životy přímých příbuzných MUDr. Karla Strettiho, otce Viktora, Bohuše a jejich dalších sourozenců. Je zde popsána část života rodiny v klášteře Plasy, kde byl Karel Stretti meternichovským lékařem, dokud se se svou rodinou nerozhodl vrátit do Prahy.

V části věnované Viktoru Strettimu je popsán jeho životní příběh s ohledem na jeho výtvarnou činnost. Bádání vycházelo jak z literárních a dalších pramenů, tak ze samostatného průzkumu archivních materiálů ve fondu Viktora Strettiho, uloženém v Archivu Národní galerie v Praze. Díky zpřístupnění fondu bylo možné do této práce popsat i dědictví Viktora Strettiho. Dále se podařilo lokalizovat tvorbu Viktora Strettiho v institucích zabývajících se výtvarným uměním, a soukromých sbírkách, a to jak v Praze, tak v dalších krajích České republiky. Bylo vycházeno z dědictví, podle kterého byly obrazy po smrti Viktorovy manželky Idy odkázány Národní galerii, a dále hledáním v místech, ke kterým měl Viktor Stretti vztah – například klášter Plasy či zámek Blatná.

Kulturněhistorická část také přibližuje život MUDr. Bohuše Strettiho a jeho manželky Marie. Na závěr jsou rozebírány teoretické možnosti vytvoření portréту Bohuše Strettiho a osud tohoto obrazu v Kostelci nad Černými lesy. Tento průzkum vycházel zejména z ústní komunikace s Jiřím Filípkem z kosteleckého muzea a doc. ak. mal. Zdeňkem Hůlou, který obraz společně s dalšími lidmi po téměř 80 letech objevil na půdě dnešního městského úřadu v Kostelci nad Černými lesy. Bohužel se nepodařilo určit s naprostou přesností historii obrazu v letech 1910–1989, jelikož chybí jakékoliv historické záznamy o tom, co se s obrazem dělo, či jak se vůbec do Kostelce dostal. Do roku 1989 můžeme proto tedy jen polemizovat, jak bylo s portrétem nakládáno. Obraz nebyl historicky nikdy evidován, ani o něm není zmínka v denících Viktora Strettiho či v jeho osobní korespondenci. Nenacházel se ani ve výčtu zděděných obrazů po Idě Strettiové.

Stanovené cíle diplomové práce byly, až na otázku historie obrazu mezi lety 1910 až 1989, splněny. Restaurátorské, ale i badatelské práce přispěly k porozumění výjimečného díla, které bylo na dlouhé roky úplně zapomenuto.

13 Fotografická příloha

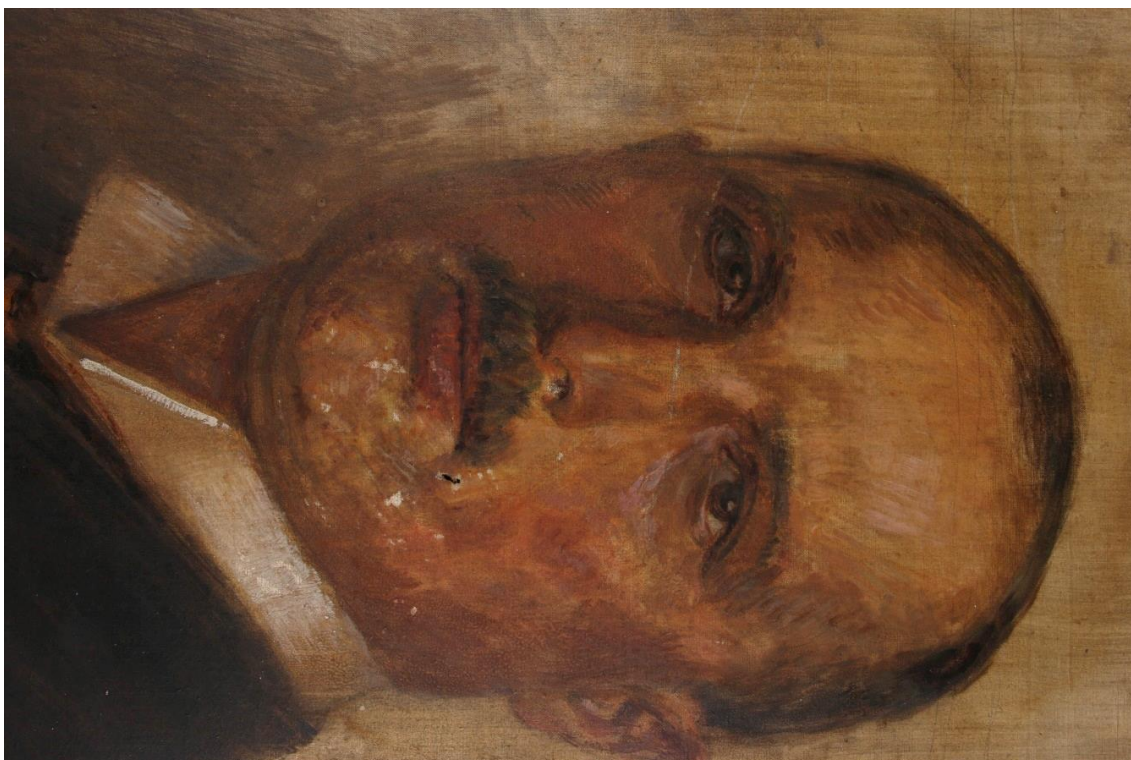
13.1 Fotografie stavu před restaurováním a fotografie z průzkumů



Obr. 1 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



Obr. 2 Stav před restaurováním, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



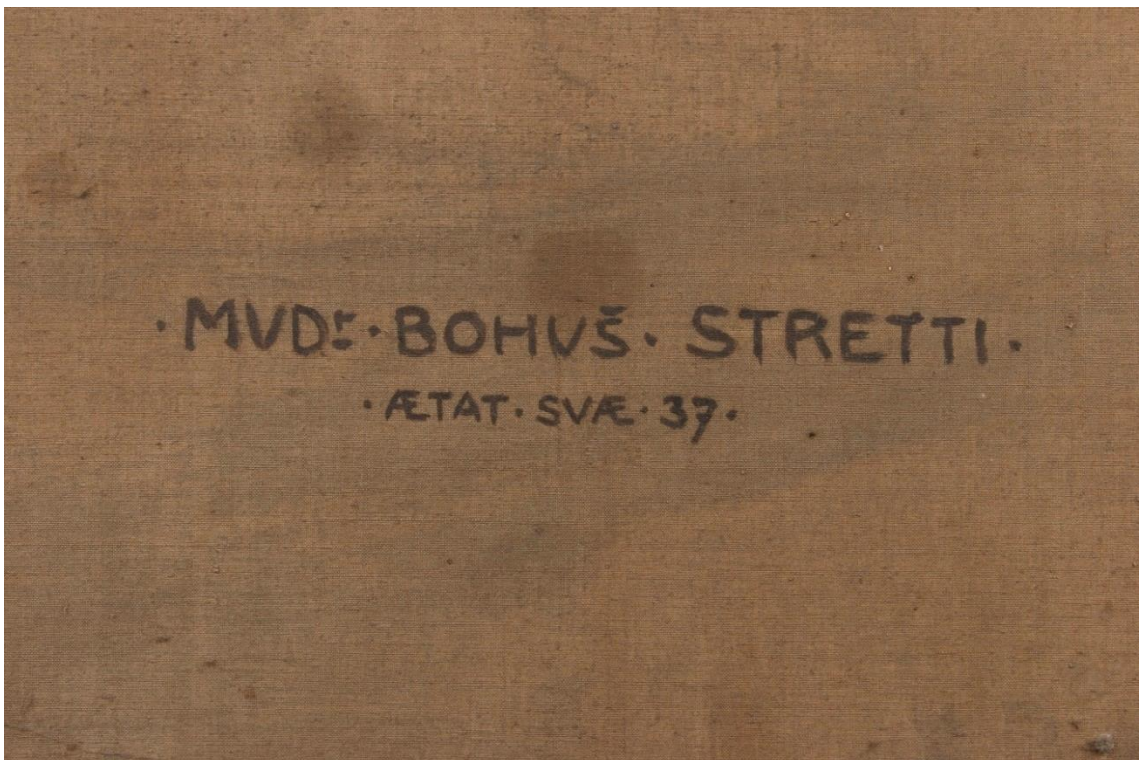
Obr. 3 Stav před restaurováním, líc, detail obličeje, denní rozptýlené světlo



Obr. 4 Stav před restaurováním, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo



Obr. 5 Stav před restaurováním, líc, detail signatury, denní rozptýlené světlo



Obr. 6 Stav před restaurováním, rub, detail připsku, denní rozptýlené světlo



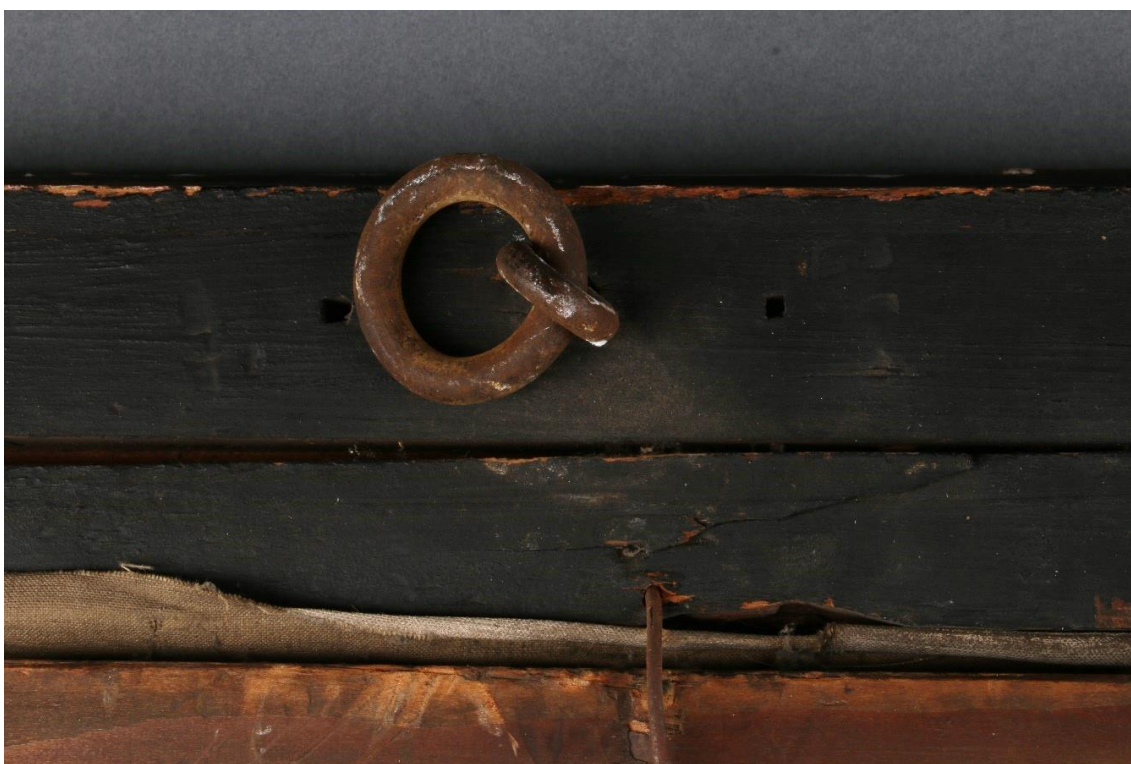
Obr. 7 Stav před restaurováním, líc, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo



Obr. 8 Stav před restaurováním, líc, detail rámu a signatury, denní rozptýlené světlo



Obr. 9 Stav před restaurováním, boční pohled, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo



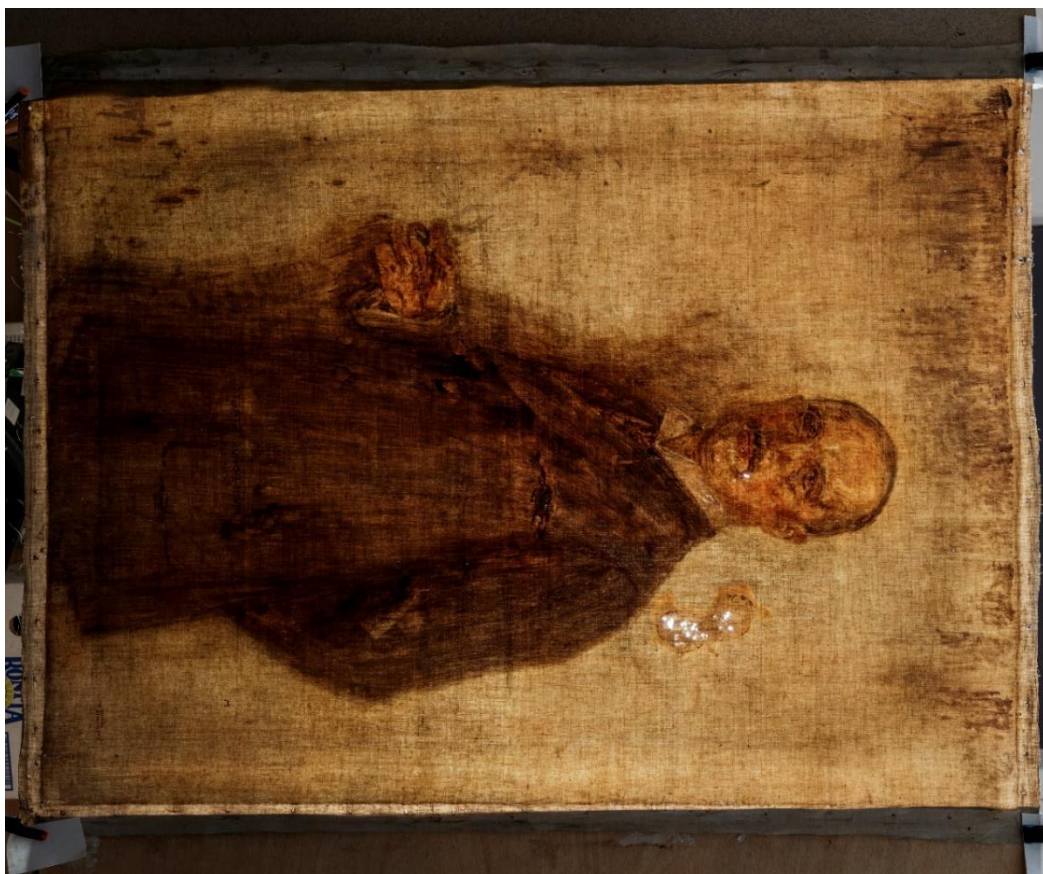
Obr. 10 Stav před restaurováním, rub, detail závěsného oka, denní rozptýlené světlo



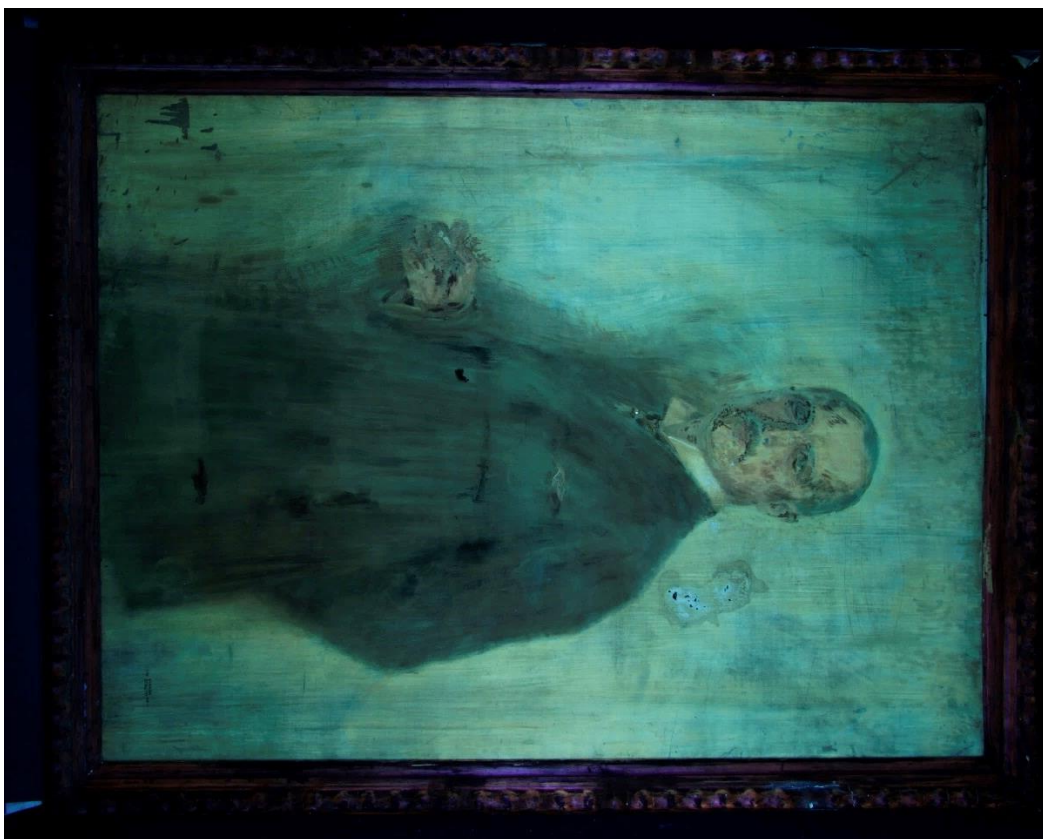
Obr. 11 Stav před restaurováním, rub, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo



Obr. 12 Stav před restaurováním, lic, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo



Obr. 13 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, zábleskové světlo v transmisi



Obr. 14 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, UV luminiscence



Obr. 15 Stav před restaurováním, lic, celkový pohled, IRR (autor fotografie Vojtěch Krajiček, DiS.)



Obr. 16 Stav před restaurováním, lic, celkový pohled, IRTR (autor fotografie Vojtěch Krajiček, DiS.)



Obr. 17 Stav před restaurováním, líc, detail ruky, IR (autor fotografie Vojtěch Krajiček, DiS.)



Obr. 18 Stav před restaurováním, líc, detail tváře, IR (autor fotografie Mgr. art. Luboš Macháčko, Art. D.)



Obr. 19 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, zábleskové světlo v razantním bočním osvětlení



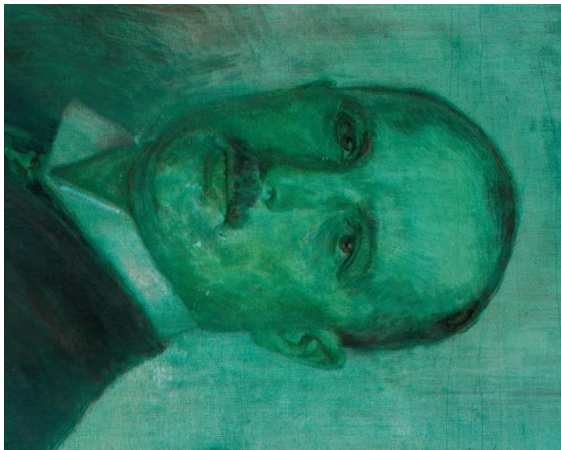
Obr. 20 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, falešné barvy (autor fotografie Vojtěch Krajiček, DiS.)



Obr. 21 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, IRR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)



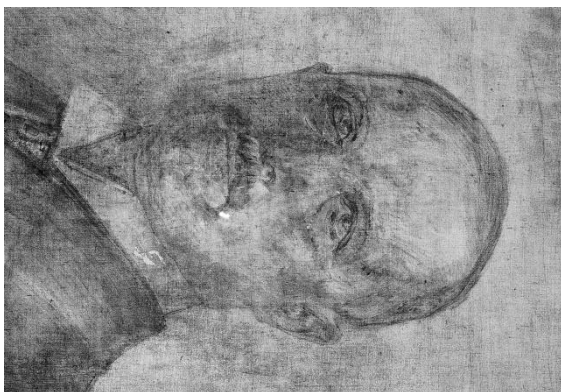
Obr. 22 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, denní rozptýlené světlo



Obr. 23 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, falešné barvy (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)



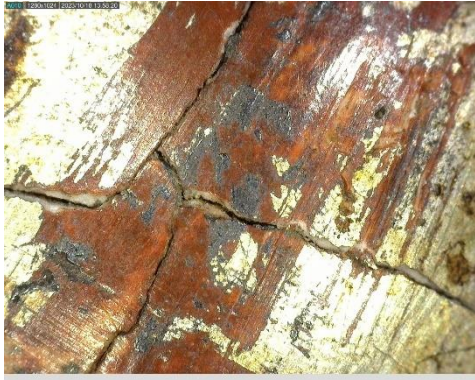
Obr. 24 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, zábleskové světlo v transmisi



Obr. 25 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, IRTR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)



Obr. 26 Stav před restaurováním, líc, detail obličej, UV luminiscence



Obr. 27 Mikrosnímek, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 28 Mikrosnímek, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 29 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, denní rozptýlené světlo



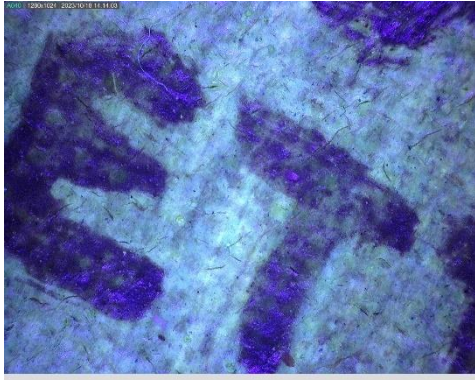
Obr. 30 Mikrosnímek, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo



Obr. 31 Mikrosnímek, detail poškození plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



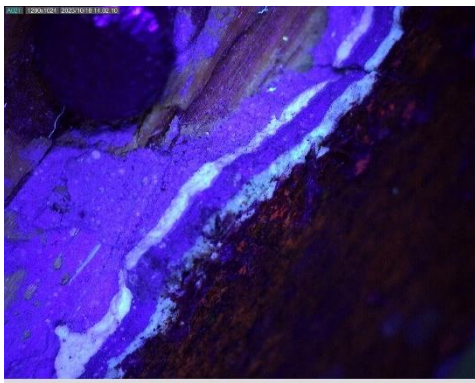
Obr. 32 Mikrosnímek, detail poškození plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



Obr. 33 Mikrosnímek, detail přípisku, UV luminescence



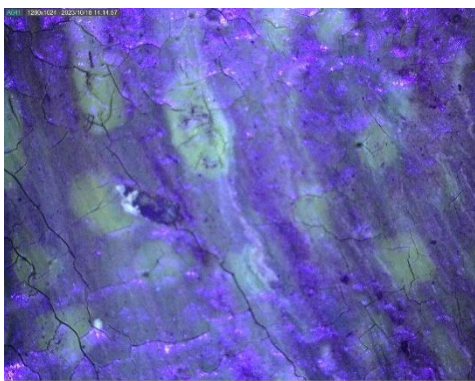
Obr. 34 Mikrosnímek, detail přípisku, denní rozptýlené světlo



Obr. 35 Mikrosnímek, detail stratigrafie rámu, UV luminescence



Obr. 36 Mikrosnímek, detail poškození stratigrafie rámu, denní rozptýlené světlo

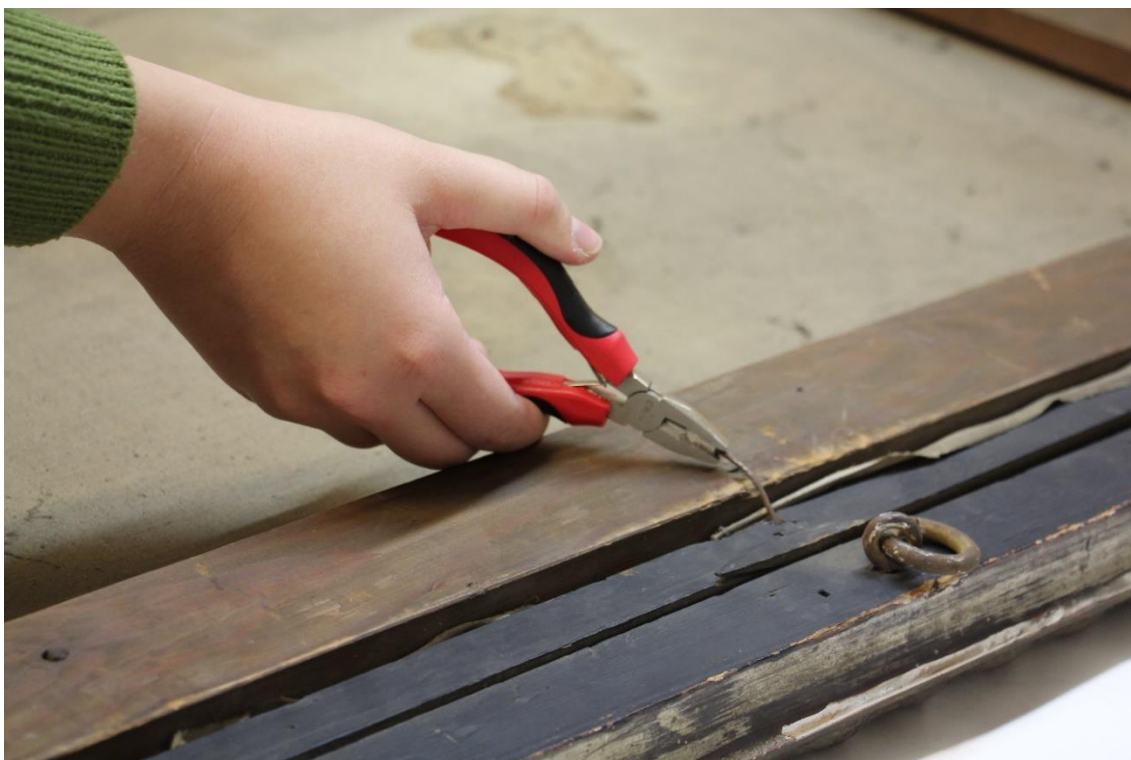


Obr. 37 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, UV luminescence



Obr. 38 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, denní rozptýlené světlo

13.2 Fotografie z průběhu restaurování



Obr. 39 Průběh restaurování, odstranění dobových hřebíků



Obr. 40 Průběh restaurování, vyrámování obrazu



Obr. 41 Průběh restaurování, pavouci nalezení po vyrámování obrazu



Obr. 42 Průběh restaurování, znečištění pod vypínacím rámem



Obr. 43 Průběh restaurování, desinfekce vypínacího rámu



Obr. 44 Průběh restaurování, suché mechanické čištění lince malby



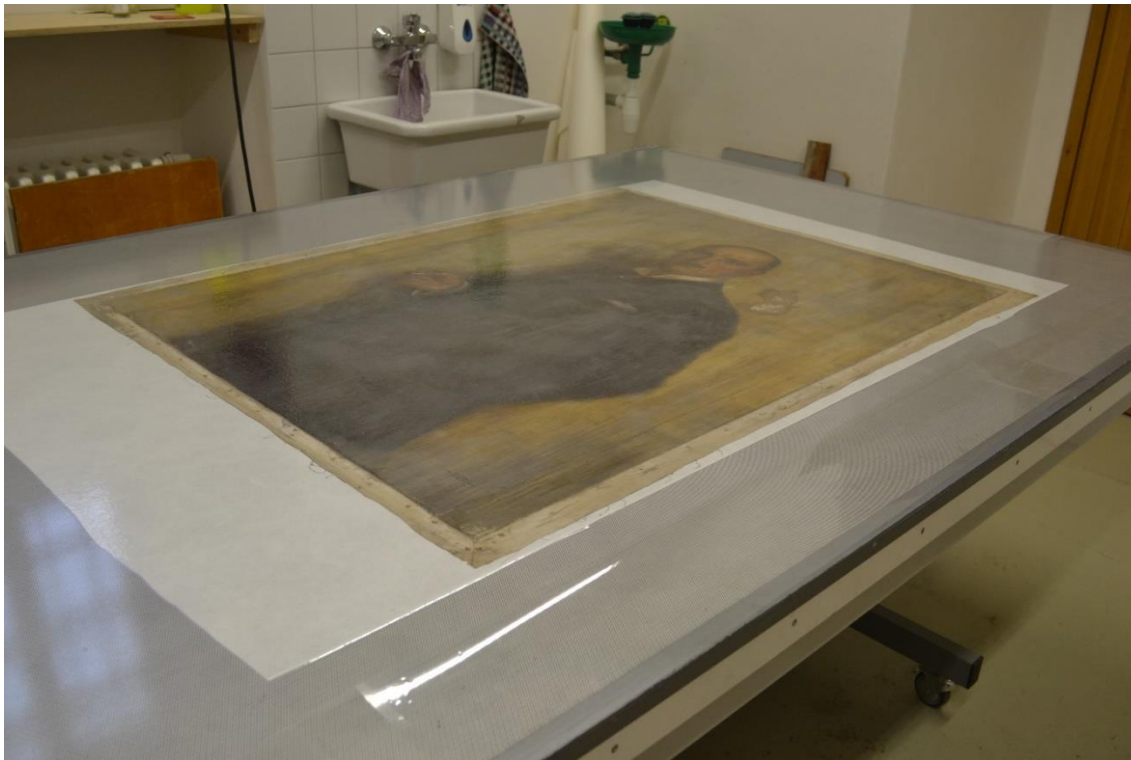
Obr. 45 Houby Cleanmaster po čištění rubu obrazu



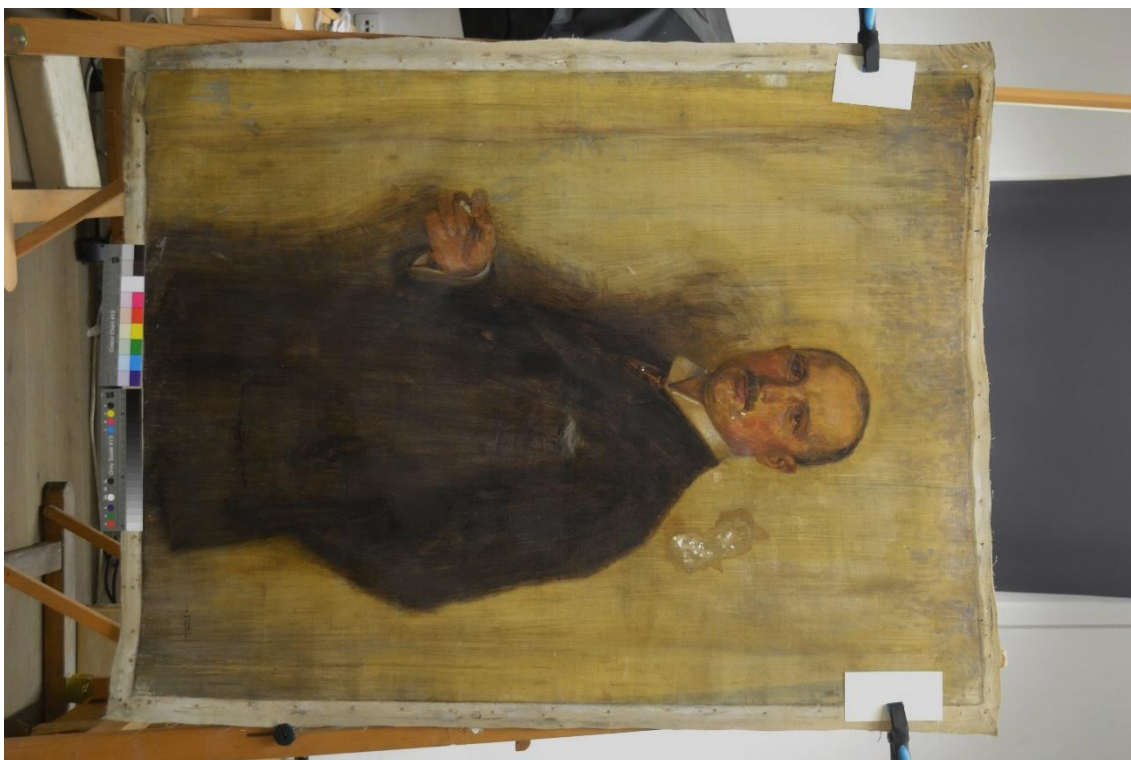
Obr. 46 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po suchém čištění, denní rozptýlené světlo



Obr. 47 Průběh restaurování, vlhčení malby přes textilii SympaTex



Obr. 48 Průběh restaurování, rovnání malby za vlhka a tlaku na odsávacím stole



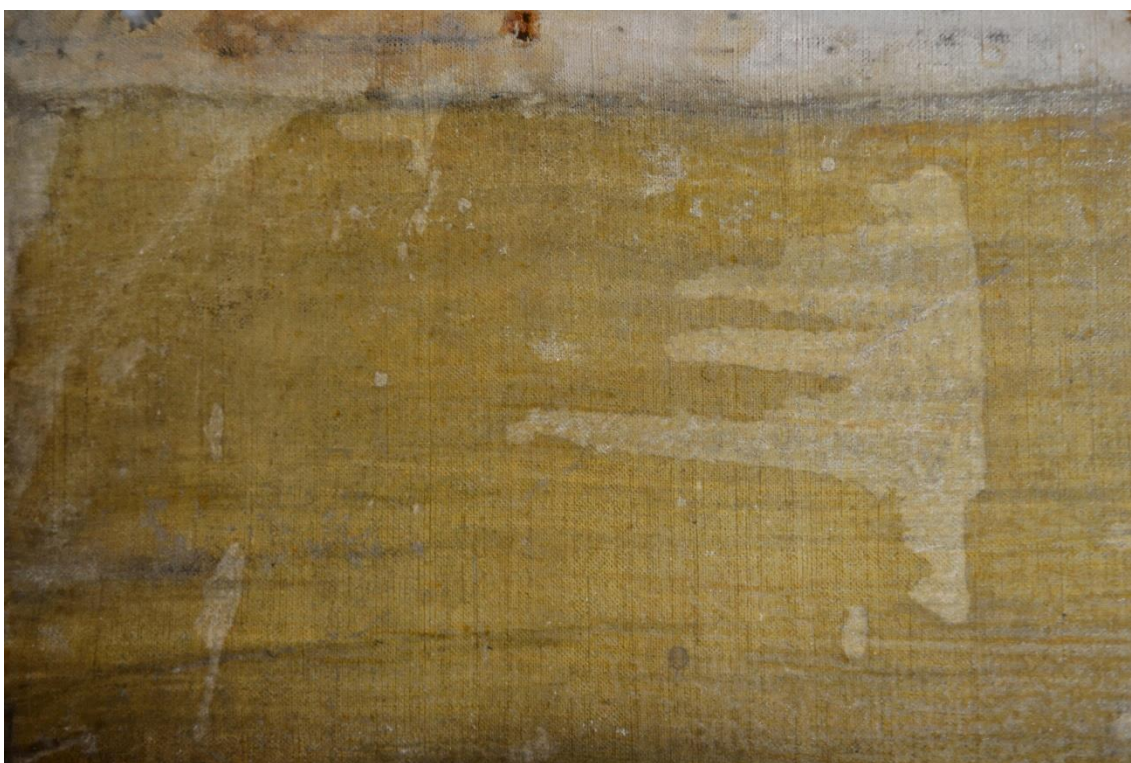
Obr. 49 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po rovnání, denní rozptýlené světlo



Obr. 50 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po rovnání, denní rozptýlené světlo



Obr. 51 Průběh restaurování, ztenčování stříbrných skvrn



Obr. 52 Průběh restaurování, detail stříbrné skvrny, lic, stav po ztenčování, denní rozptýlené světlo



Obr. 53 Průběh restaurování, vyspravování plátěné podložky



Obr. 54 Průběh restaurování, vyspravování plátěné podložky



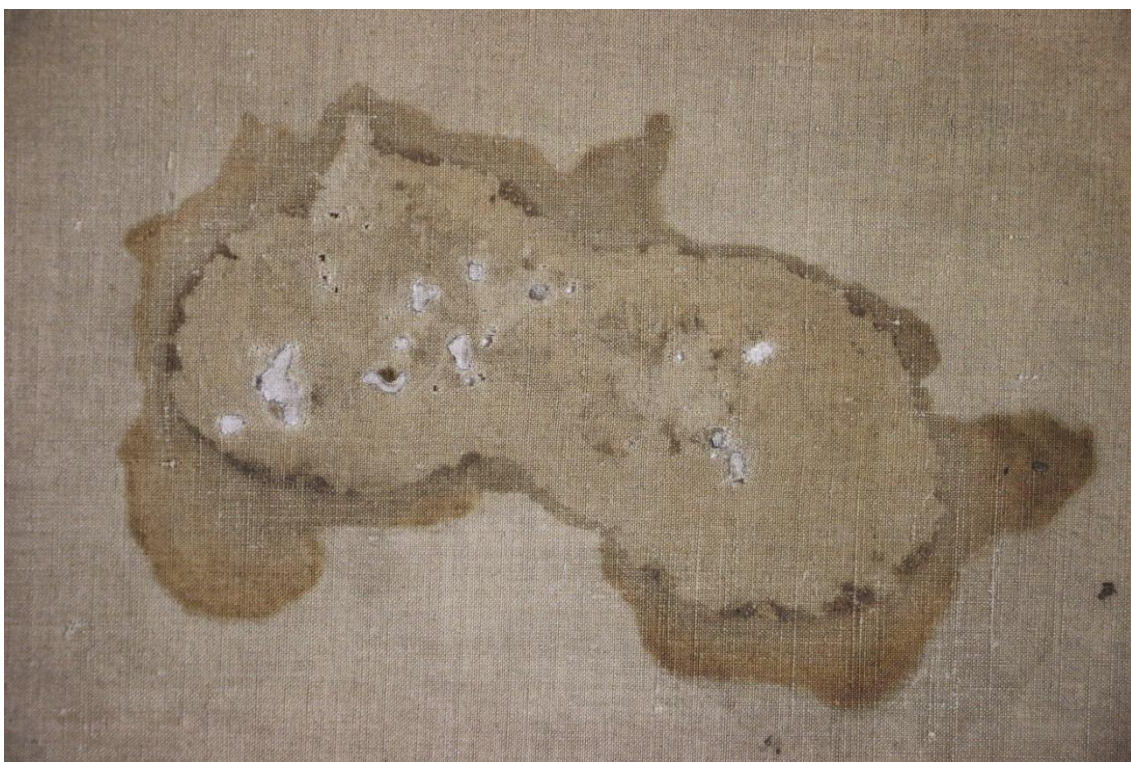
Obr. 55 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



Obr. 56 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



Obr. 57 Průběh restaurování, detail zatekliny, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



Obr. 58 Průběh restaurování, detail zatekliny, rub, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo



Obr. 59 Průběh restaurování, vyztužení okrajů malby pomocí polyesterové textilie



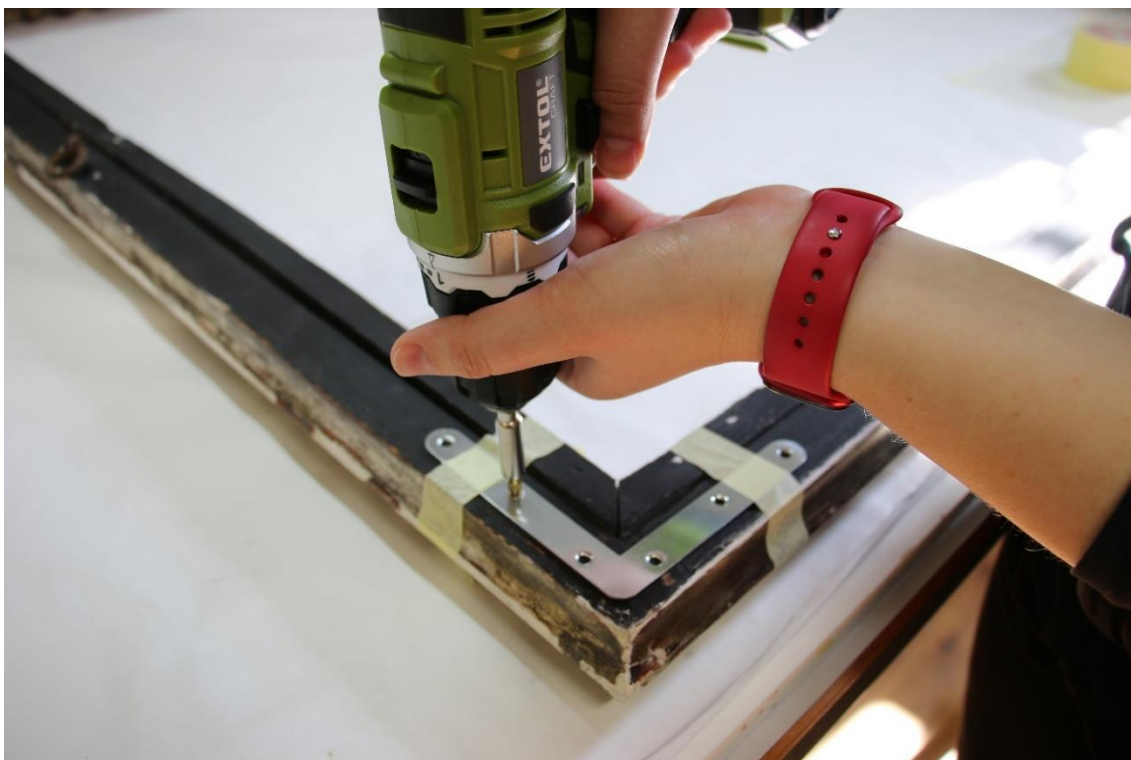
Obr. 60 Průběh restaurování, zažehlování polyesterové textilie



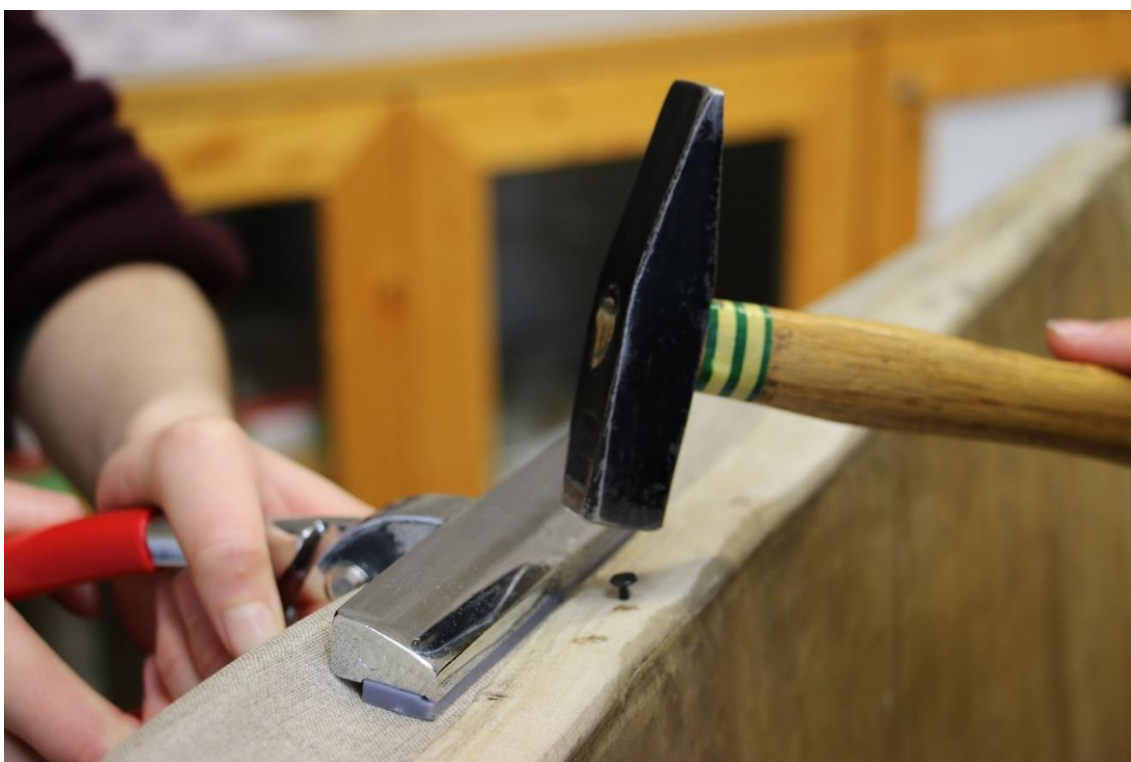
Obr. 61 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po strip-liningu, denní rozptýlené světlo



Obr. 62 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po strip-liningu, denní rozptýlené světlo



Obr. 63 Průběh restaurování, aplikace kovových "L" profilů



Obr. 64 Průběh restaurování, vypínání obrazu



Obr. 65 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo



Obr. 66 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo



Obr. 67 Průběh restaurování, detail vypnutí, rub, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo



Obr. 68 Průběh restaurování, tmelení rámu



Obr. 69 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 70 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 71 Průběh restaurování, detail doplňku levého horního rohu, líc, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 72 Průběh restaurování, detail vytmelení rámu, boční pohled, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 73 Průběh restaurování, retušování akvarelem



Obr. 74 Průběh restaurování, retušování pastami Goldfinger



Obr. 75 Průběh restaurování, aplikace pásky Filmoplast



Obr. 76 Průběh restaurování, retušování malby barvami Gamblin

13.3 Fotografie stavu po restaurování a komparativní fotografie



Obr. 77 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



Obr. 78 Stav po restaurování, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



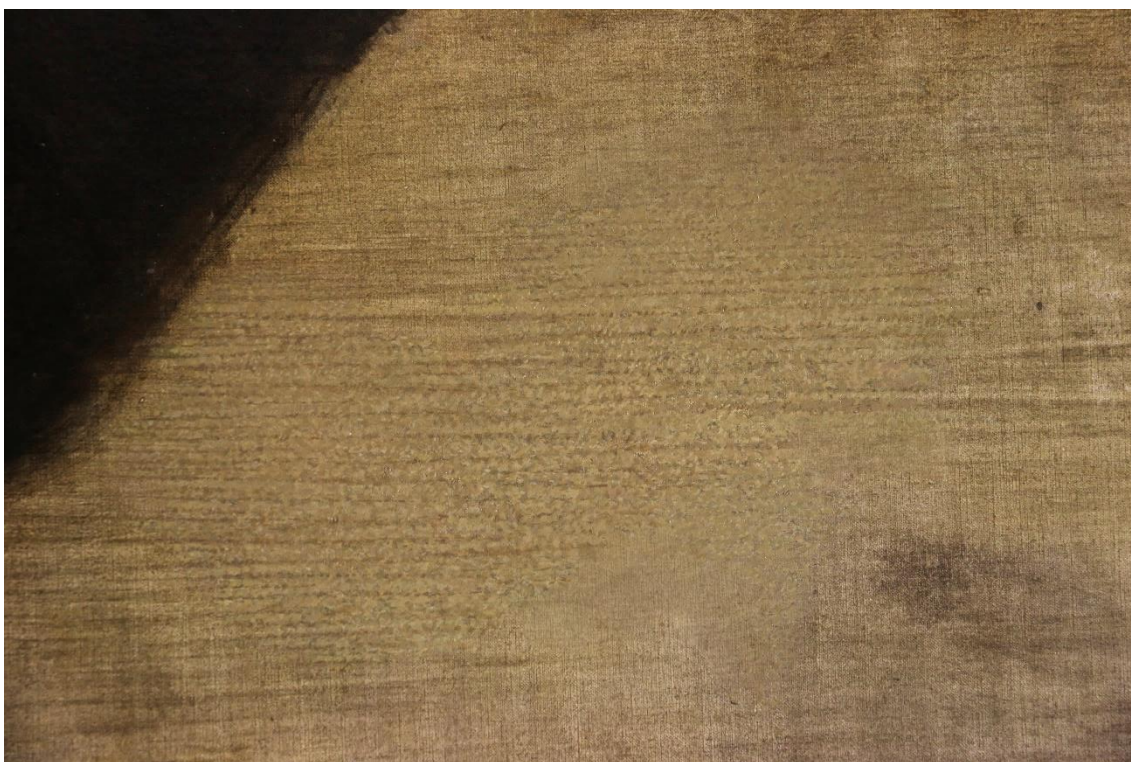
Obr. 79 Stav před restaurováním, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



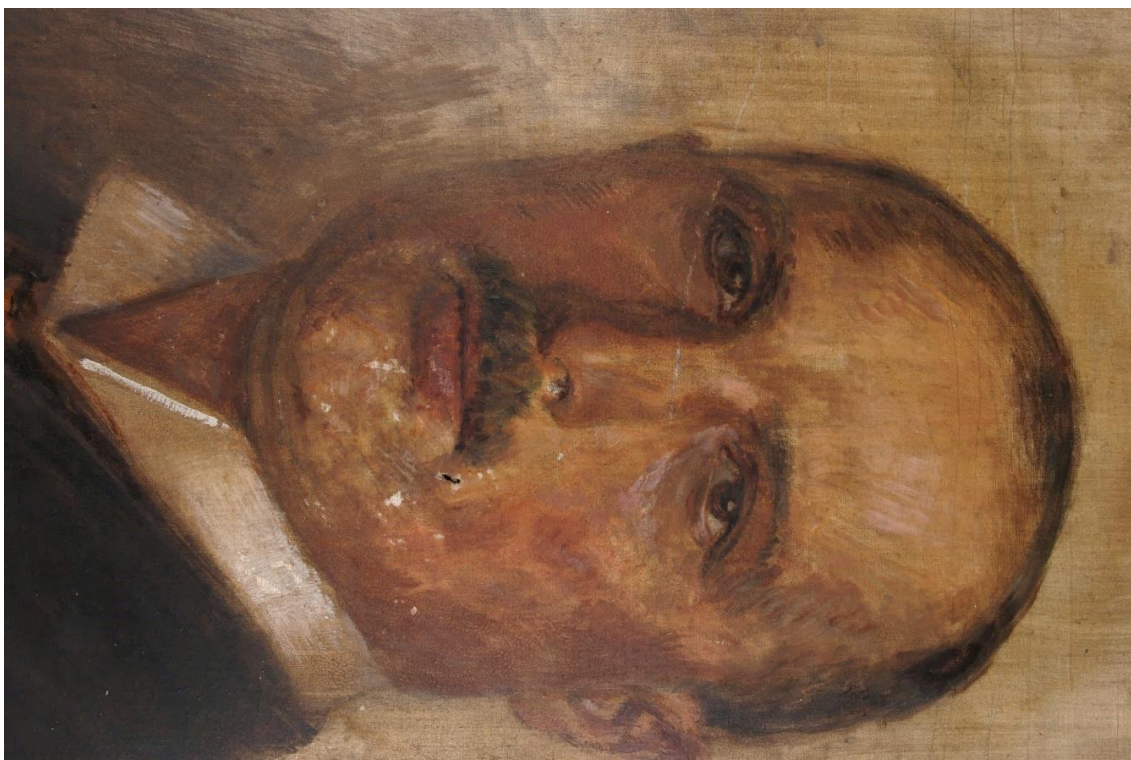
Obr. 80 Stav po restaurování, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



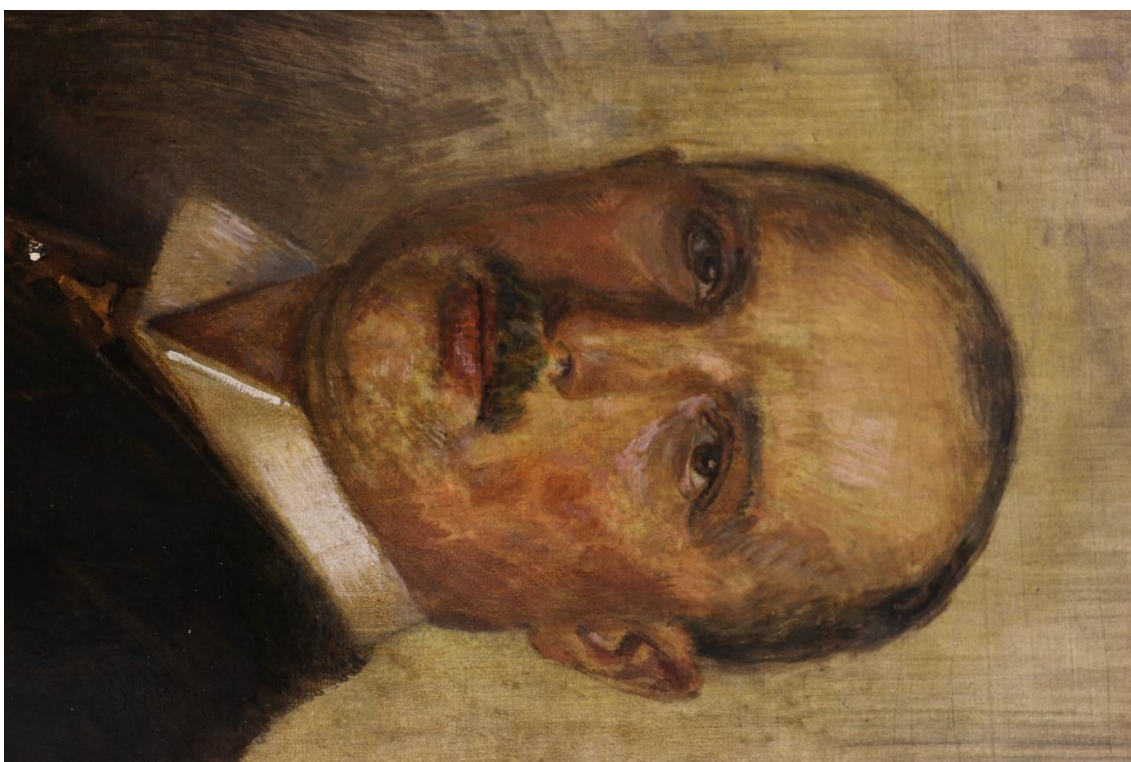
Obr. 81 Stav před restaurováním, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo



Obr. 82 Stav po restaurování, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo



Obr. 83 Stav před restaurováním, líc, detail obličeje, denní rozptýlené světlo



Obr. 84 Stav po restaurování, líc, detail obličeje, denní rozptýlené světlo



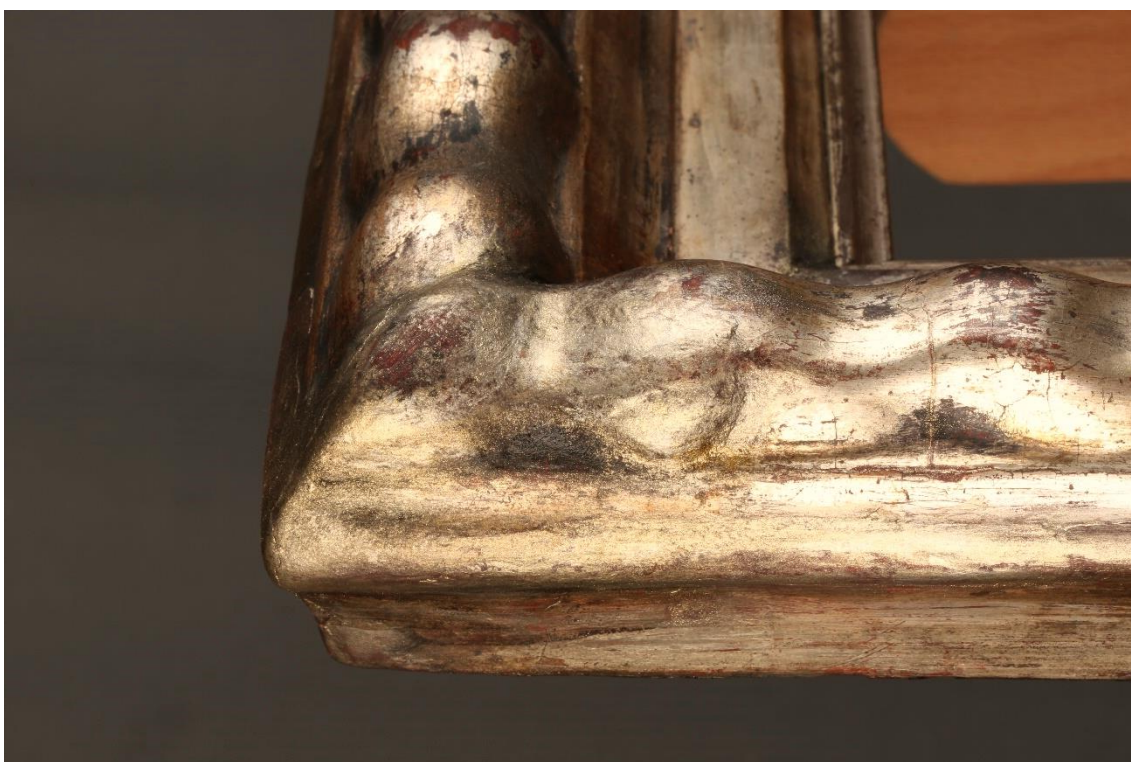
Obr. 85 Stav po restaurování, líc, celkový pohled na rám, denní rozptýlené světlo



Obr. 86 Stav po restaurování, líc, detail doplňku rámu, denní rozptýlené světlo



Obr. 87 Stav před restaurováním, lic, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo



Obr. 88 Stav po restaurování, lic, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo



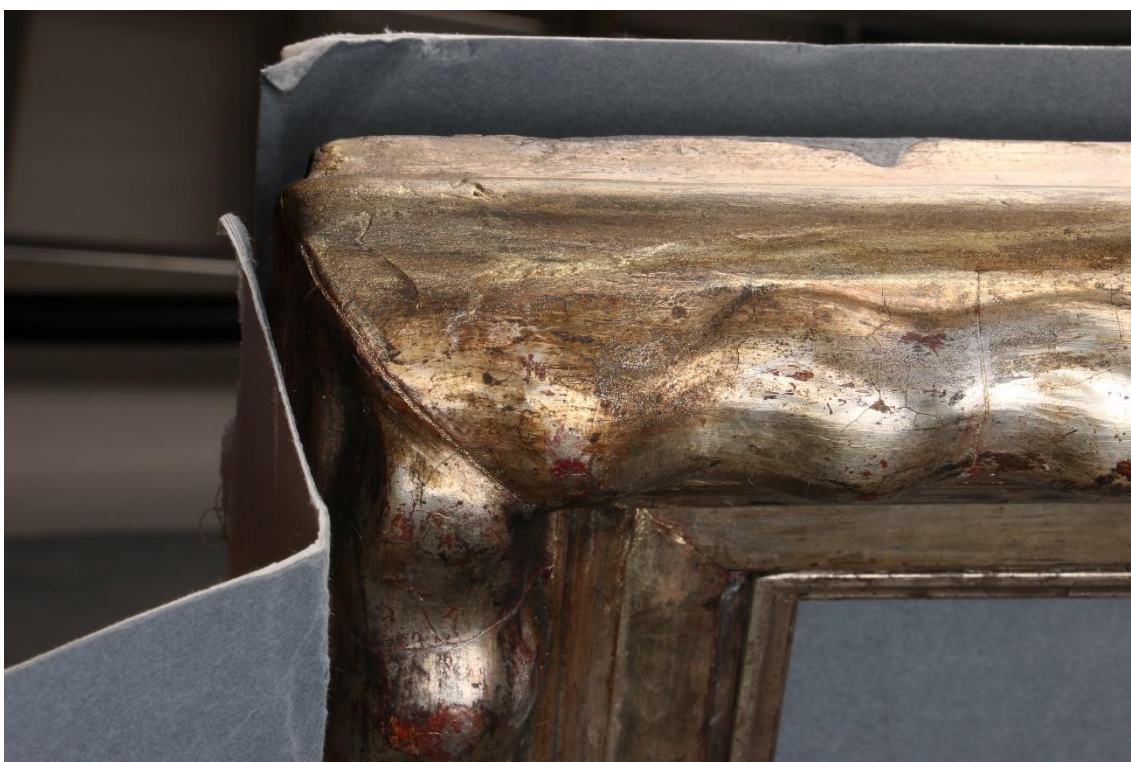
Obr. 89 Stav před restaurováním, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo



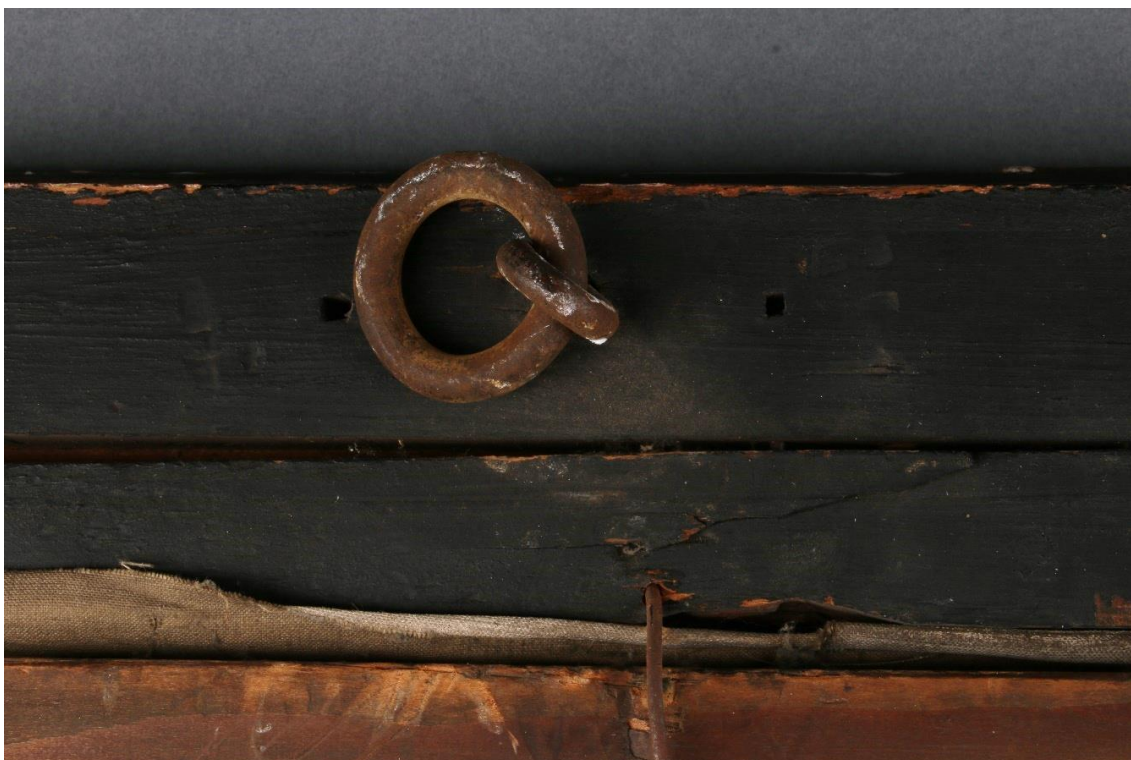
Obr. 90 Stav po restaurování, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo



Obr. 91 Stav před restaurováním, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo



Obr. 92 Stav po restaurování, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo



Obr. 93 Stav před restaurováním, rub, detail závěsného očka, denní rozptýlené světlo



Obr. 94 Stav po restaurování, rub, detail závěsného očka, denní rozptýlené světlo



Obr. 95 Stav po restaurování, rub, detail pravého horního rohu rámu, denní rozptýlené světlo

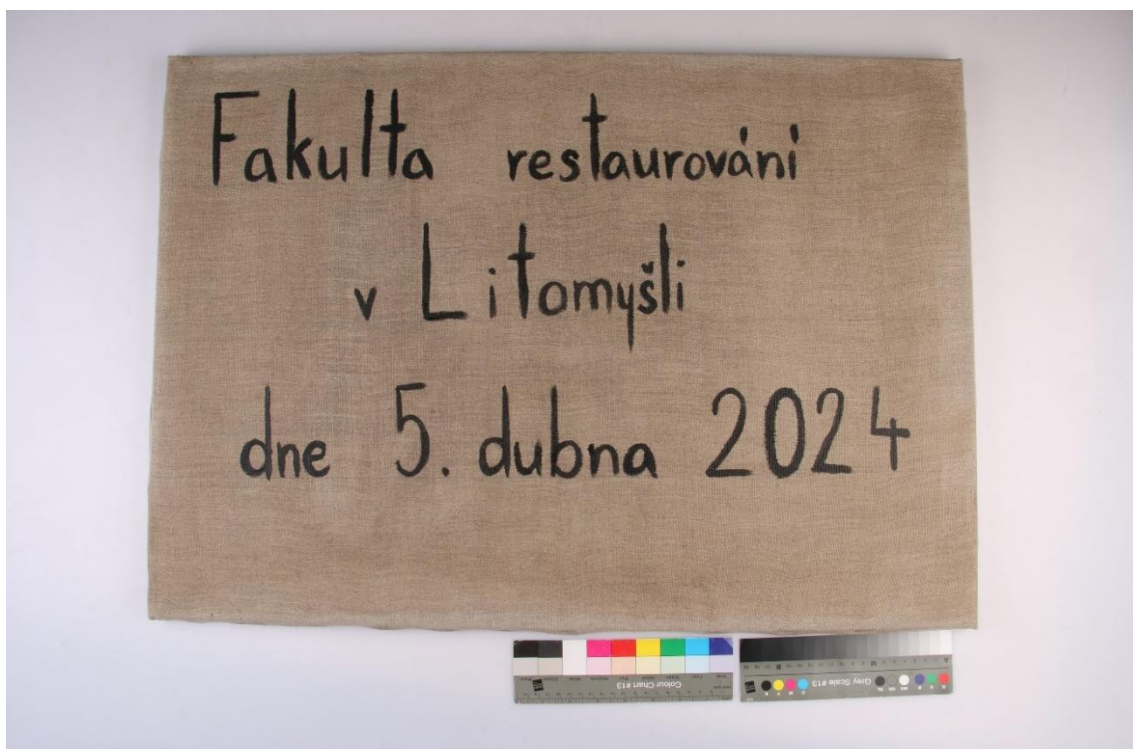
13.4 Fotografie zkoušek transparentní rentoaláže



Obr. 96 První experiment, stav před rentoaláží, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



Obr. 97 První experiment, stav po rentoaláží, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



Obr. 98 Druhý experiment, stav před rentoalází, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo



Obr. 99 Druhý experiment, stav po rentoalází, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo

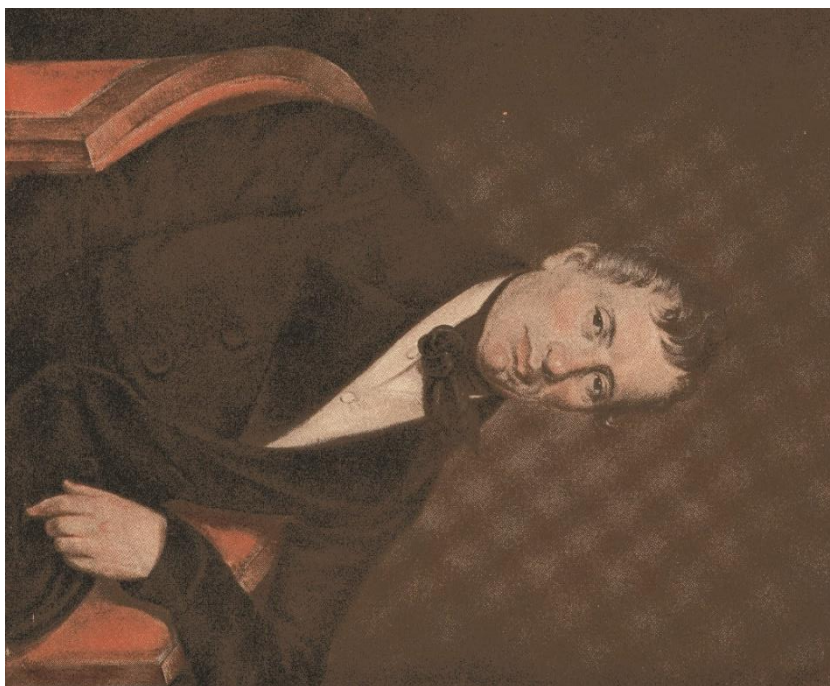


Obr. 100 Průběh zažehování textilií



Obr. 101 Průběh rentoaláže na odsávacím stole

13.5 Fotografie kulturně-historického průzkumu



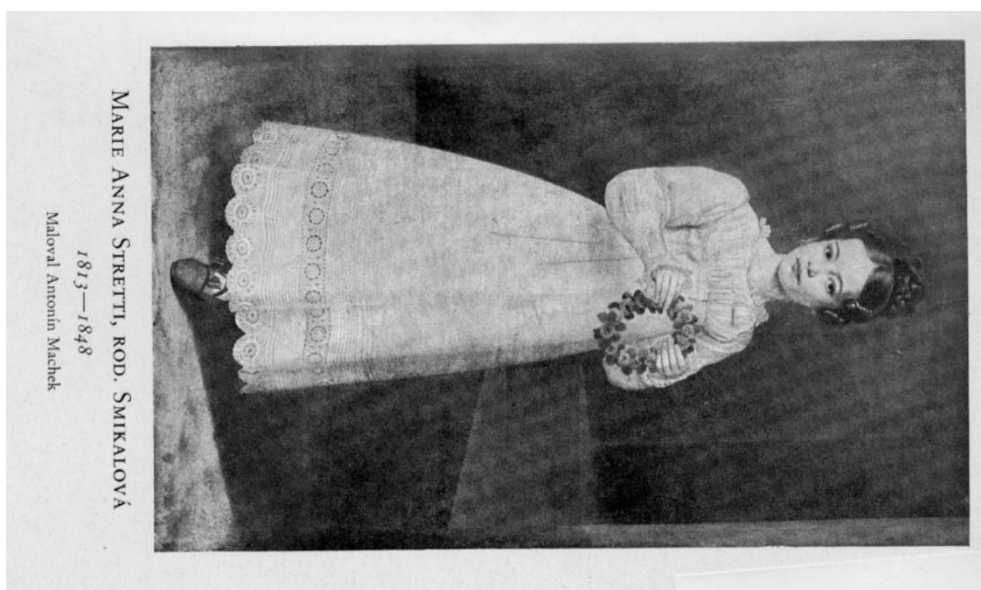
Obr. 102 [STRETTI, Ambrogio Giuseppe]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice



Obr. 103 [ZAMPONI-CRACCHI, Anna]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice



Obr. 104 [STRETTI, Carlo Giovanni]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice



Obr. 105 [Marie Anna Stretti, rod. Smikalová]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹³

¹⁹³ Malba Antonín Machek



Obr. 106 [STRETTI, Karel]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice

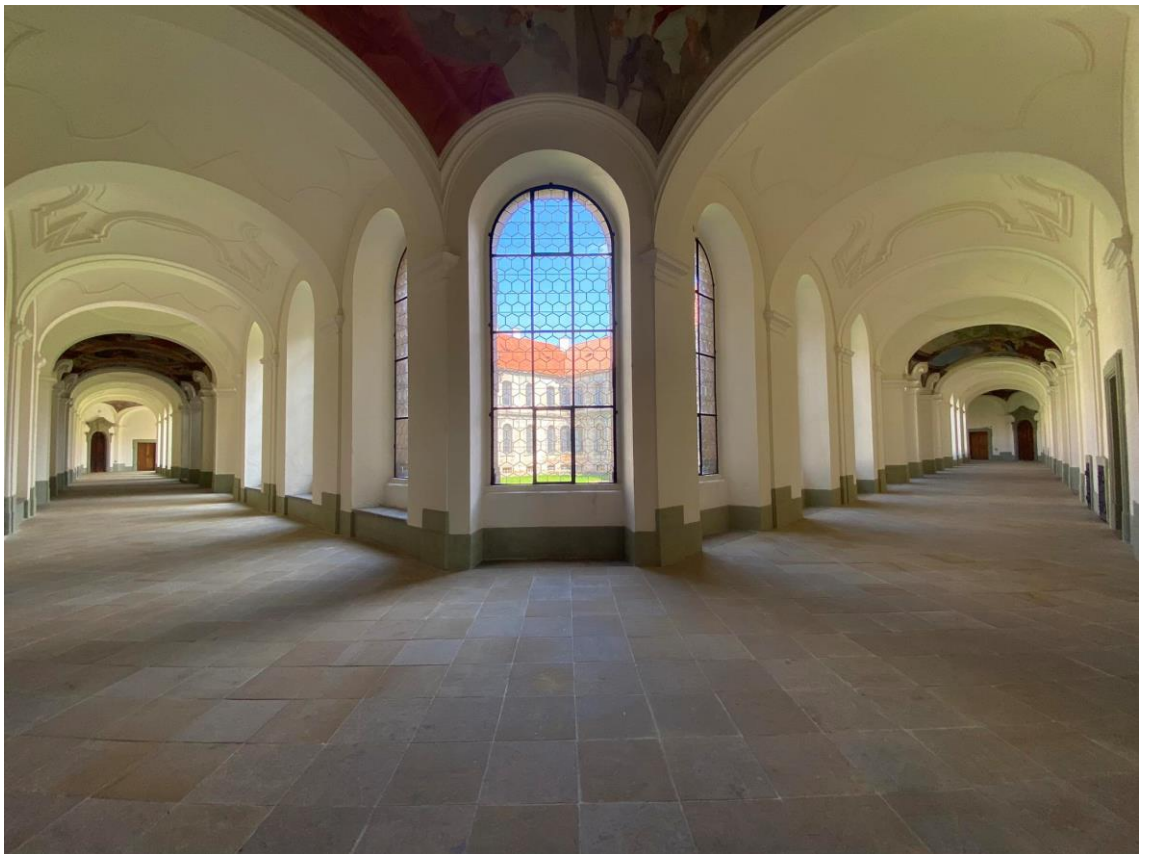


Obr. 107 [STRETTIOVÁ, Marie]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹⁴

¹⁹⁴ Marie Strettiová, rozená Jahnová, manželka MUDr. Karla Strettiho



Obr. 108 Klášter Plasy



Obr. 109 Chodba plaského kláštera



Obr. 110 [Tablo plaských zaměstnanců]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹⁵



Obr. 111 [Sourozenci Strettiovi]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹⁶

¹⁹⁵ Uprostřed MUDr. Karel Stretti

¹⁹⁶ Zleva doprava: Richard, Bohuš, Olga, Viktor, Jaromír



Obr. 112 [Bratřici]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹⁷



Obr. 113 Portrétní fotografie Viktora Strettiho v krajině. [Fotografie]. Inv. č. PY01649. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy

¹⁹⁷ Zleva doprava: Bohuš, Richard, Viktor, Jaromír



Obr. 114 [Viktor Stretti maluje v atelieru]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice¹⁹⁸



Obr. 115 Fotografie portrétní. [Fotografie]. Inv. č. PY01653. © Mobiliární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy

¹⁹⁸ V pozadí je možno vidět obraz *Pierot* ve stejném typu rámu, jako se nachází u portrétu MUDr. Bohuše Strettiho. Lze tak soudit, že rám portrétu Strettiho je původní.



Obr. 116 Fotografie dokumentární, skupina. [Fotografie]. Inv. č. PY01694. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy¹⁹⁹



Obr. 117 Paleta malířská, Viktora Strettiho se čtyřmi štetci. Inv. č. PY00261. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy

¹⁹⁹ Zleva doprava Mario Stretti, Ida Strettiová, Viktor Stretti, neznámá žena, Richard Stretti, neznámá žena, Olga Pujmanová-Strettiová?, neznámá žena, Jaromír Stretti-Zamponi



Obr. 118 Odlitek ruky. [Sádra]. Inv. č. PY01599. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy²⁰⁰

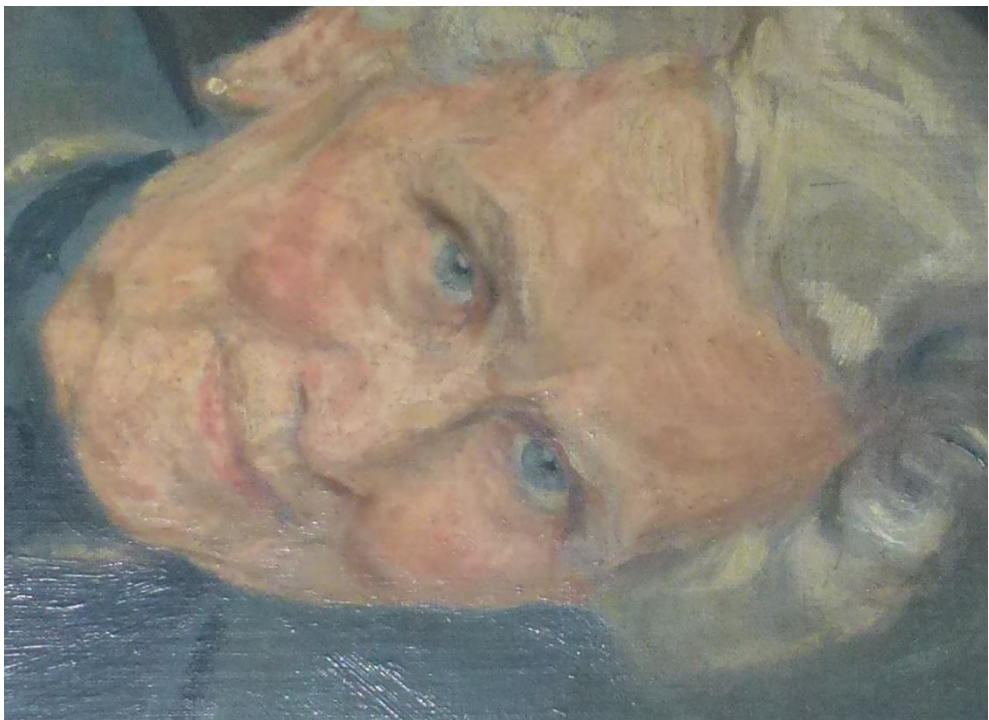


Obr. 119 MUDr. Bohuš Stretti (1873–1940); Bohouš (Bohuslav) Stretti. In: MyHeritage [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517371&action=showRecord&recordTitle=Bohouš+%28Bohuslav%29+Stretti>. [cit. 2024-07-04].

²⁰⁰ Posmrtný odlitek ruky Viktora Strettiho



Obr. 120 Bohouš (Bohuslav) Stretti.. In: MyHeritage [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517371&action=showRecord&recordTitle=Bohouš+%28Bohuslav%29+Stretti>. [cit. 2024-07-04].



Obr. 121 Marie Strettiová (rozená Musilová). In: MyHeritage [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517367&action=showRecord>. [cit. 2024-07-04].

13.6 Fotografie výběru z malířské portrétní a figurální tvorby Viktora Strettiho



Obr. 122 STRETTI, Viktor. Portrét dr. Rašina. [Olej]. 1924. In: Web umenia [online]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:PNP.IO_2486. [cit. 2024-07-04].



Obr. 123 STRETTI, Viktor. Portrét M. R. Štefánika. [Olej]. 1931. In: Art Consulting [online]. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/viktor-stretti/portret-m-r-stefanika-viktor-stretti-1878-1957>. [cit. 2024-07-04].



Obr. 124 STRETTI, Viktor. Japonka. [Olej]. 1904. Inv. č. DO27. © Západočeská galerie v Plzni, Plzeň.



Obr. 125 STRETTI, Viktor. Děvčátko s hračkami. [Olej]. 1922. Inv. č. O172. © Západočeská galerie v Plzni, Plzeň.



Obr. 126 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho II. [Olej]. 1911. Inv. č. 092. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 127 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho II. [Detail signatury]. [Olej]. 1911. Inv. č. 092. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 128 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho I. [Perokresba]. 1897. Inv. č. 064. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 129 STRETTI, Viktor. Portrét Marie Stretti.²⁰¹ [Perokresba]. 1897. Inv. č. 065. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy

²⁰¹ Umělcova matka



Obr. 130 STRETTI, Viktor. *Paní Stretti*. [Olej]. 1922. Inv. č. 085. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy²⁰³



Obr. 131 STRETTI, Viktor. *Španělka*. [Olej]. 1910. Inv. č. 094. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy

²⁰³ Pravděpodobně umělcova manželka Ida Strettiová



Obr. 132 STRETTI, Viktor. Pierot. [Olej]. 1905. Inv. č. 091. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



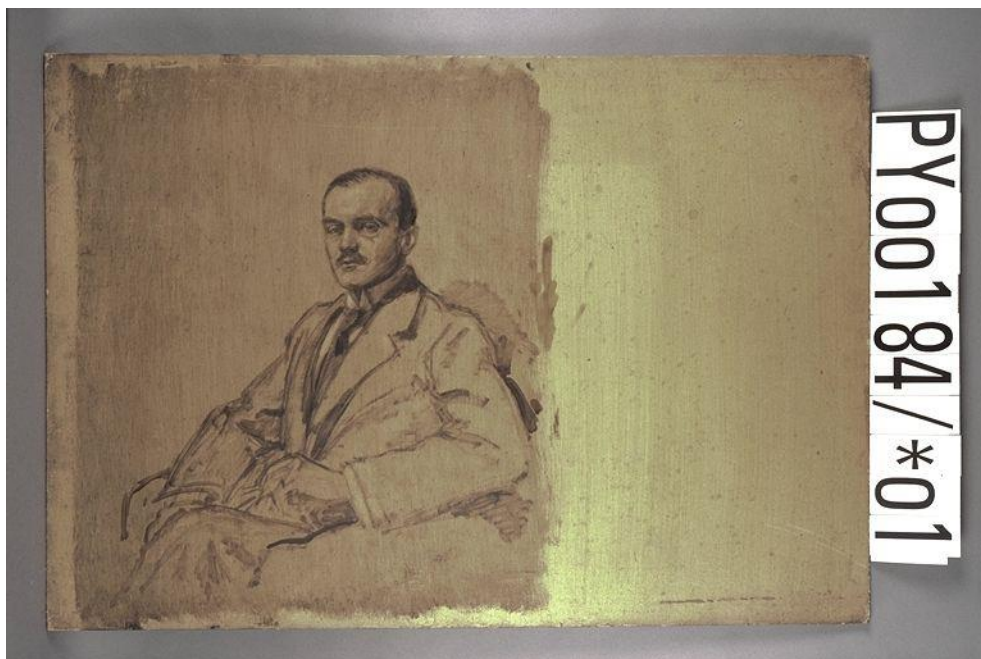
Obr. 133 STRETTI, Viktor. Portrét Auguste Rodin. [Olej]. 1902. Inv. č. PY00146a. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



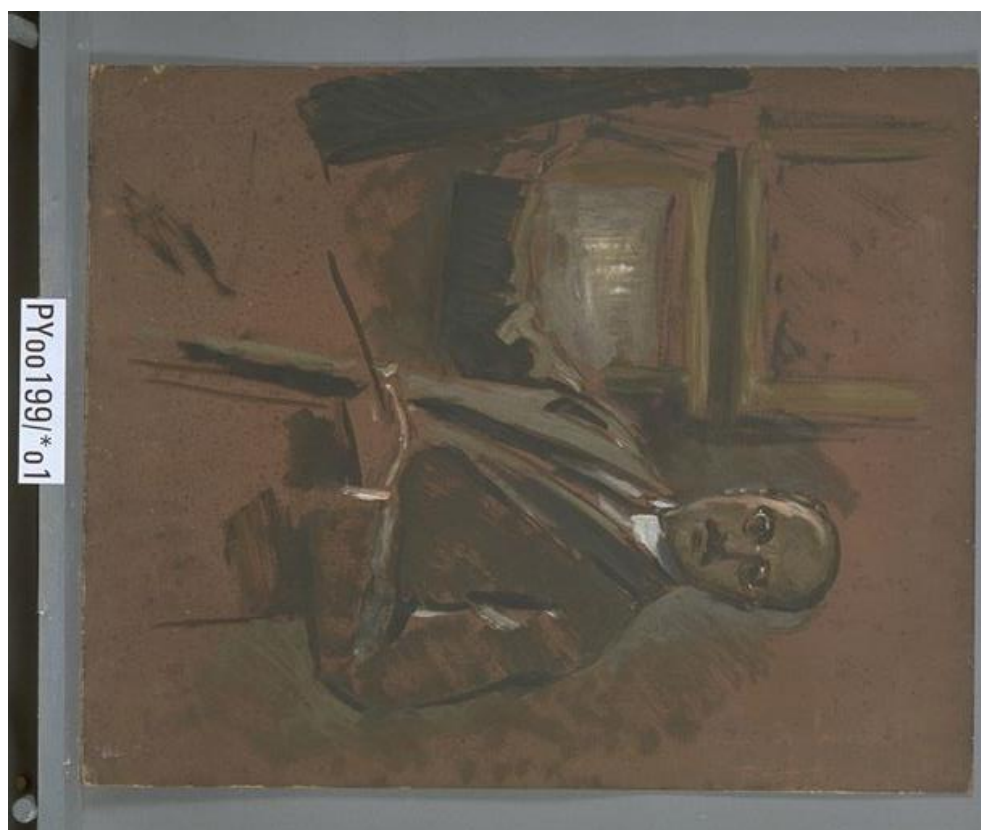
Obr. 134 STRETTI, Viktor. *Alegorický námět*. [Olej]. 1900. Inv. č. PY00171. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



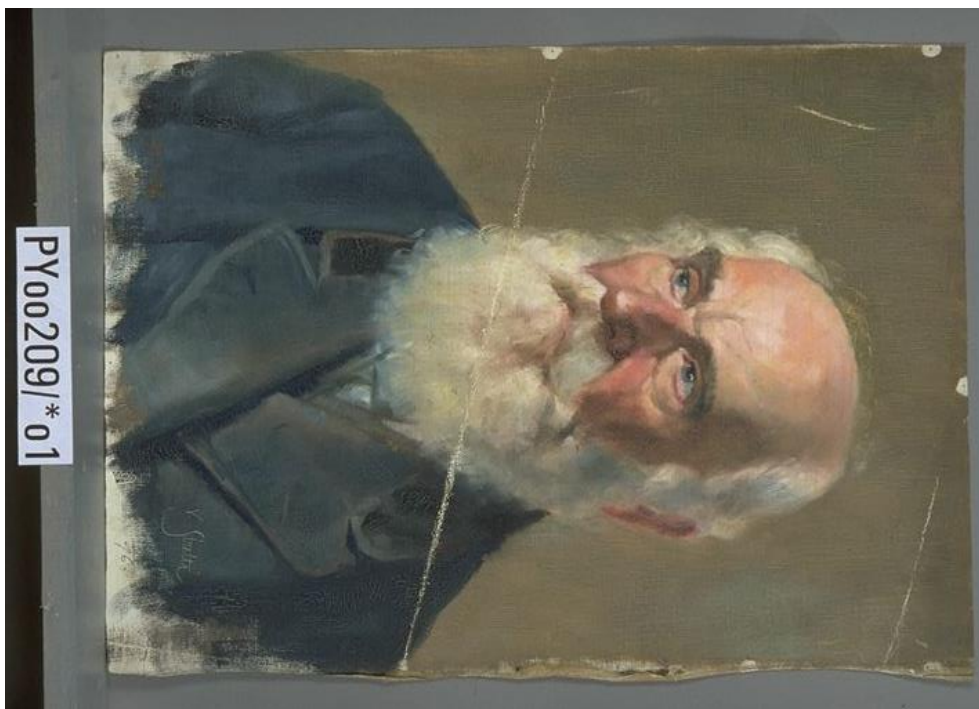
Obr. 135 STRETTI, Viktor. *Portrét umělcovy matky*. [Olej]. Začátek 20. století. Inv. č. PY00173. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 136 STRETTI, Viktor. Podobizna pána s monoklem-studie. [Olej]. Okolo 1900. Inv. č. PY00184. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 137 STRETTI, Viktor. Vlastní podobizna. [Olej]. 30. léta 20. století. Inv. č. PY00199. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 138 STRETTI, Viktor. Portrét staršího muže. [Olej]. 10. léta 20. století. Inv. č. PY00209. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy



Obr. 139 STRETTI, Viktor. Dáma se šálkem. [Olej]. 1902. © Alšova Jihočeská Galerie, Hluboká nad Vltavou



Obr. 140 STRETTI, Viktor. [Portrét aristokrata?]. 1918. [Olej]. © Zámek Blatná, Blatná

14 Grafické přílohy

Grafická příloha č. 1 „*Rodokmen rodiny Stretti*“ je vložena do kapsy na vnitřní straně desek diplomové práce.

15 Textové přílohy

15.1 Mikrobiologické zkoušky

doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.
mikrobiolog

MIKROBIOLOGICKÉ ZKOUŠKY

Místo odběru: Chvojková, obraz Ateliér UDP, 6. ročník	Materiál: Stěry provedeny sterilním vatovým tampónem na plastové špejli
---	--

Datum provedení: odběr 19. 10.; začátek mikrobiologické analýzy 11. 12. 2023.

Provedené zkoušky:

Pomocí sterilních vatových tampónů byly provedeny stěry částí analyzovaných předmětů. Pevné částice získané tímto způsobem byly přeneseny roztěrem na povrch kultivační půdy MALT. Inkubace 7 dní při laboratorní teplotě.

Výsledky: Po kultivaci nebyla zjištěna kontaminace mikroskopickými vláknitými houbami.

Závěr: Není potřeba provádět desinfekční zásah!

Datum 18. 12.. 2023

Podpis: doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.

doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.
mikrobiolog

MIKROBIOLOGICKÉ ZKOUŠKY

Místo odběru: Chvojková, rám Ateliér UDP, 6. ročník	Materiál: Stěry provedeny sterilním vatovým tampónem na plastové špejli
---	---

Datum provedení: odběr 19. 10.; začátek mikrobiologické analýzy 11. 12. 2023.

Provedené zkoušky:

Pomocí sterilních vatových tampónů byly provedeny stěry části analyzovaných předmětů. Pevné částice získané tímto způsobem byly přeneseny roztěrem na povrch kultivační půdy MALT. Inkubace 7 dní při laboratorní teplotě.

Výsledky: Po kultivaci byla zjištěna kontaminace sporotvornými gram-pozitivními bakteriemi rodu *Bacillus*. Na přiložené fotodokumentaci 1 velká rychle rostoucí kolonie. Nejedná se o nic neobvyklého, tyto bakterie se běžně vyskytují v prachu a půdě, díky sporám jim nevadí ani nízká koncentrace vody.



Závěr: doporučuji provést desinfekční zásah zásah!

Datum 18. 12.. 2023

Podpis: doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.

15.2 Mikrobiologické zkoušky kontrolní

doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.
mikrobiolog

MIKROBIOLOGICKÉ ZKOUŠKY

Místo odběru: Chvojková, Rám – kontrolní stěr po desinfekci Ateliér UDP, 6. ročník	Materiál: Stěry provedeny sterilním vatovým tampónem na plastové špejli
--	--

Datum provedení: odběr 9. 2.; začátek mikrobiologické analýzy 22. 2. 2024.

Provedené zkoušky:

Pomocí sterilních vatových tampónů byly provedeny stěry části analyzovaných předmětů. Pevné částice získané tímto způsobem byly přeneseny roztěrem na povrch kultivační půdy MALT. Inkubace 7 dní při laboratorní teplotě.

Výsledky: Po kultivaci nebyla zjištěna kontaminace sporotvornými bakteriemi ani mikroskopickými vláknitými houbami.

Závěr: Není potřeba provádět desinfekční zásah.

Datum 29. 2. 2024

Podpis: doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.

15.3 Chemicko-technologický průzkum



Chemicko-technologický průzkum

Objekt: Portrét MUDr. Bohuše Strettiho

Zadavatel průzkumu: Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, BcA. Barbora Chvojková

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

Datum zadání průzkumu: listopad 2023

Datum vyhodnocení průzkumu: únor 2024

Počet stran ve zprávě: 18



Objekt před restaurováním (fotografie: Barbora Chvojková)

1. Metodika průzkumu

Optická mikroskopie (OM) - provedeno na stereomikroskopu SMZ 800 (Nikon) při zvětšení 10×, 20×, 30× a 40× v bílém odraženém světle. 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 čidlem, zakryta krycím sklíčkem a pozorována v mikroskopu ECLIPSE LV100 v procházejícím bílém světle.

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

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

Skenovací elektronová mikroskopie s energiodisperzním analyzátozem (SEM-EDX) – mikroskopický průzkum odebraných vzorků, prvková analýza. SEM-EDX analýza byla provedena na elektronovém mikroskopu MIRA 3 LMU (Tescan) s analyzátozem EDX (Bruker) a vyhodnocena pomocí programu Quantax 2000 (Bruker). kombinovány byly metody: plošná, bodová i mapovací. Obsah vybraných prvků byl vyjádřen v atomárních procentech.

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

Příprava vzorků: Průzkum vzorků byl proveden na úlomcích vzorků, příčných řezech (nábrusech) vzorky. 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 zrnů 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. *LWA Journal* 2006, 27 (2), 153–172.
6. ĎUROVIČ, M., et al. *Restaurování a konzervace archiválií a knih*. 1st ed, 2002, ISBN 80-7185383-6.
7. EASTAUGH, N., WALSH, V., CHAPLIN, T., SIDDALL, R. *Pigment Compendium*, 2008, ISBN 978-0-7506-8980-9.
8. LOSOS, Ludvík. *Posilování a polychromie*. Praha: Grada, 2005. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-0913-9.

2. Vzorky k analýze

Objekt	Vzorek	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Metoda analýzy
Portrét MUDr. Bohuše Stretihy	Vz.1	11382	z pravého horního rohu plátna	ne	vlákna textilní podložky	určení vlákninového složení	OM, Herzbergovo číidlo, roztok fluoroglučinu, „stáčekí“ test
	Vz.2	11383	oblast vrypu při levém oku portrétu	ano	barevná vrstva	určení stratigrafie barevných vrstev	OM, SEM-EDX
	Vz.3	11384	oblast vrypu při kníru	ano	barevná vrstva	určení stratigrafie barevných vrstev	OM, SEM-EDX
	Vz.4	11385	spodní pravý roh plátna	ano	polychromie rámu	určení stratigrafie vrstev	OM, SEM-EDX
	Vz.5	11386	z pozadí malby s podkladem	ano	barevná vrstva	identifikace materiálu	FTIR
	Vz.6	11387	horní okraj plátna při otvoru po hřebíku	ano	plátěná podložka	identifikace materiálu	OM, FTIR, Lugolův roztok

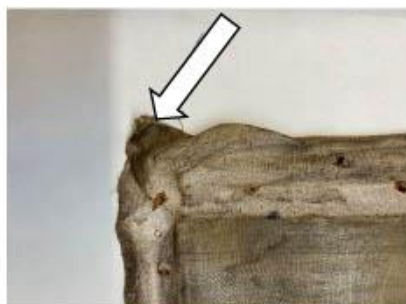
Identifikační číslo vzorku dle systému označování a archivace vzorků zpracovávaných Katedrou chemické technologie Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice.

3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Vzorek č. Vz.1/11382, vlákna textilní podložky

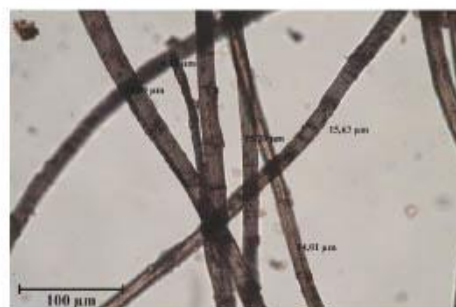
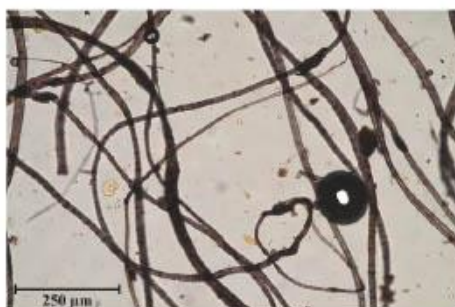
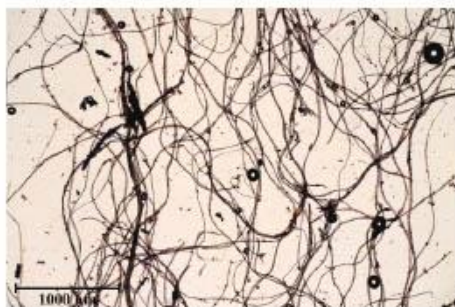
Lokalizace: z pravého horního rohu plátna

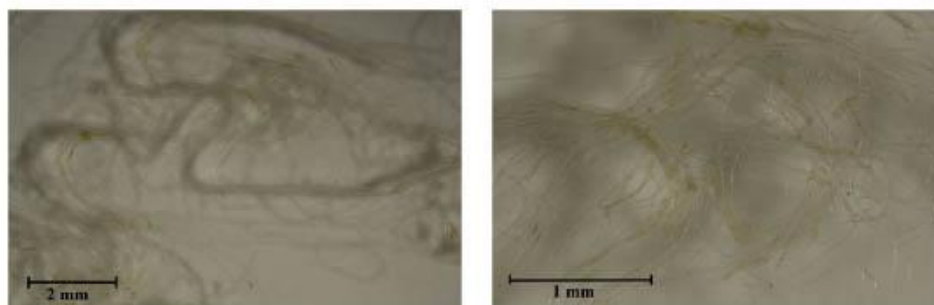
Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



Místo odběru (fotografie: Barbora Chvojková). Makrosnímek vzorku Vz.1/11382 v bílém dopadajícím světle. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, zvětšení na mikroskopu 30 \times .

Identifikace vláken - optická mikroskopie





Snímek vláken vzorku Vz.1/11382 v Herzbergově činidle. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50×, 100×, 200× a 500× v bílém procházejícím světle. V roztoku fluoroglucinu fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 10× a 30×.

Vyhodnocení:

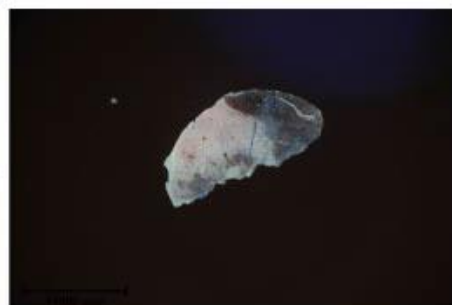
Vzorek tvořila textilie, jejíž jednotlivá vlákna mají viditelná kolénka, úzký lumen, tloušťku vláken mezi 10 až 20 μm . Po styku s Herzbergovým činidlem došlo k zžloutnutí vláken. Tyto znaky jsou typické pro lýková vlákna (například len, konopí, kopřiva, juta...). Po reakci s roztokem fluoroglucinu nedošlo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

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

Vz.2/11383, barevná vrstva

Lokalizace: oblast vrypu při levém oku portrétu

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku

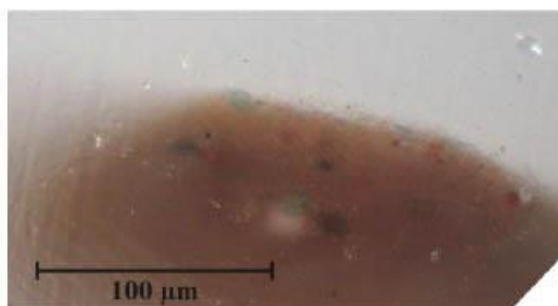


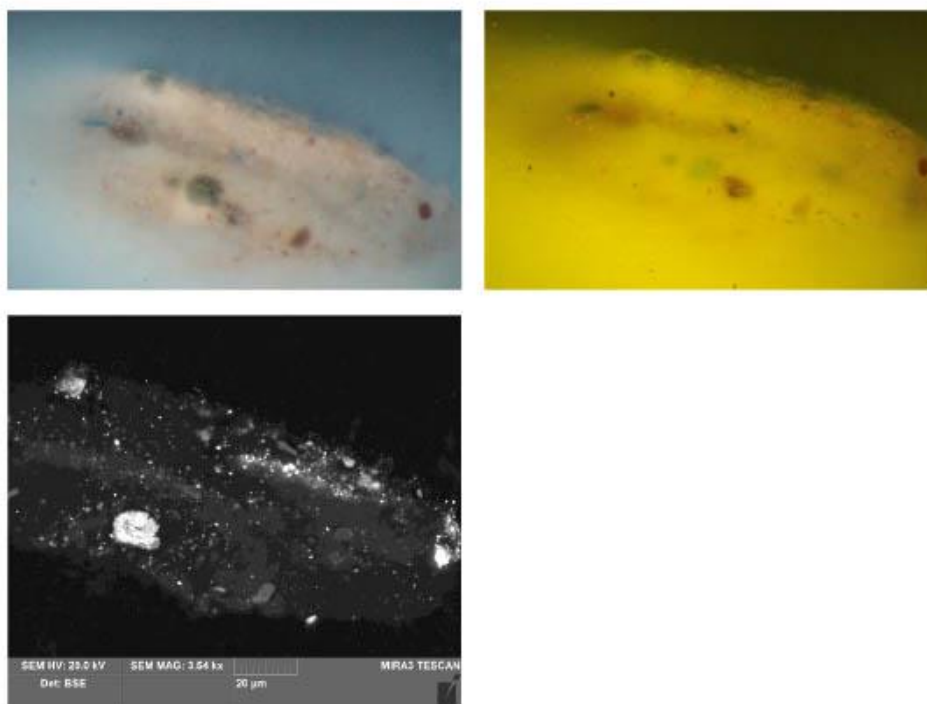
Místo odběru (fotografie: Barbora Chvojková). Makrosnímek vzorku Vz.2/11383 fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 40 \times a v bílém dopadajícím světle a UV světle. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50 \times .

Makroskopický popis vzorku:

Vzorek tvoří hnědé lazurní vrstvy se žlutomodrou fluorescencí.

Optická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM





Snímek příčného řezu vzorkem Vz.2/11383. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 500× (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, prvková analýza SEM-EDX:

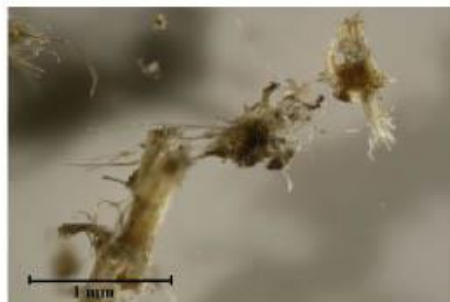
Stratigrafie vrstev	Popis úpravy	Prvkové složení dle SEM-EDX
Transparentní hnědá se žlutavou fluorescencí	Vzorek je tvořen transparentní organickou látkou pojiva se žlutou fluorescencí. Směs pigmentů tvoří zelená zrna pravděpodobně Scheelova nebo Svinnobrodská zelená, červené pigmenty tvoří nejspíše minium, nelze vyloučit realgar. Vzorek obsahuje hliníkokřemičitany a oxidy železa, pravděpodobně hlinky různých odstínů. Ojedinelá modrá zrna tvoří nejspíše kobaltová modř. Ojedinelá bílá zrna by pravděpodobně mohla tvořit olovnatá běloba.	Celkové spektrum: org. (Al, As, Pb, Cu, Si, Fe, Ca) Zrno 1: Si, Fe, (Al, Mg, S) Zrno 2: <u>As</u> , <u>Cu</u> , (Si) Zrno 3: <u>Pb</u> , (As) Zrno 4: <u>Al</u> , (Co, Pb, S) Zrno 5: <u>Al</u> , (Pb, Fe, Si, Mg)

Prvková analýza SEM-EDX vzorku Vz.2/11383. Prvky v závorce jsou zastoupeny ve stopovém množství

Vzorek č. Vz.3/11384, barevná vrstva

Lokalizace: oblast vrypu při kníru

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



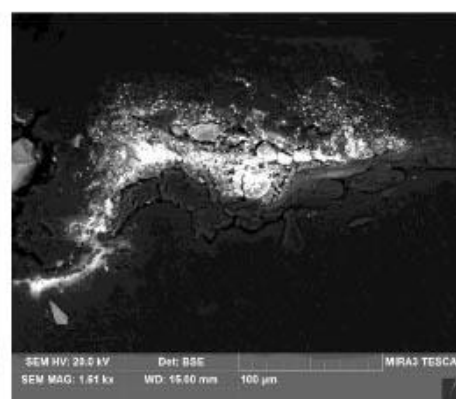
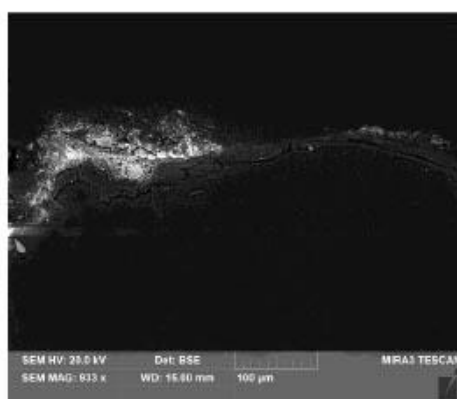
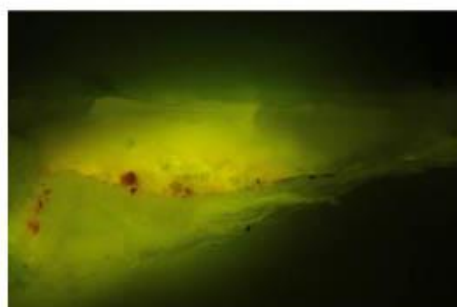
Místo odběru (fotografie: Barbora Chvojková). Makrosnímek vzorku Vz.3/11384 fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 30 \times a v bílém dopadajícím světle a UV světle, fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50 \times .

Makroskopický popis vzorku:

Vzorek tvoří vlákna textilní podložky s malými kousky barevné vrstvy světle hnědého až červeného odstínu.

Optická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM





Snímek příčného řezu vzorkem Vz.3/11384. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 500× (zleva nahore): 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, prvková analýza SEM-EDX:

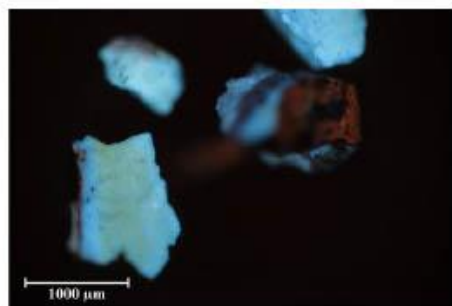
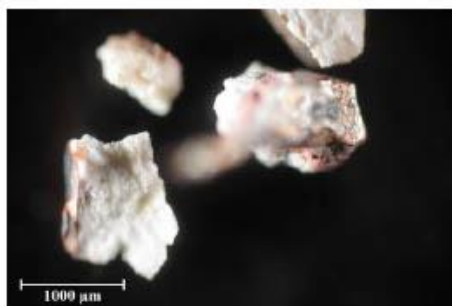
Stratigrafie vrstev		Popis úpravy	Prvkové složení dle SEM-EDX
0	Podložka s modrou fluorescencí	Vlákna textilní podložky.	
1	Bílá s modrou fluorescencí	Bílá vrstva je tvořena olovnatou bělobou a ojediněle uhličitánem vápenatým a zinkovou bělobou se zelenou fluorescencí.	Celkové spektrum: org. Ca , (Si, Na, Al, Mg)
2	Bilo červená se žlutavou fluorescencí	Červeno bílá barevná vrstva je tvořena uhličitánem vápenatým a pigmentem na bázi olova – pravděpodobně olovnatá běloba s červeným miniem a hlinitokřemičitany s oxidy železa – červené hlinky.	Celkové spektrum: org. Ca , (Pb, Fe, Al, Si) Zrno 1: Pb , (Al, Ca) Zrno 2: Pb , (Fe, Al, Si, Ca)

Prvková analýza SEM-EDX vzorku Vz.3/11384. Prvky v závorce jsou zastoupeny ve stopovém množství.

Vzorek č. Vz.4/11385, polychromie rámu

Lokalizace: horní roh

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku

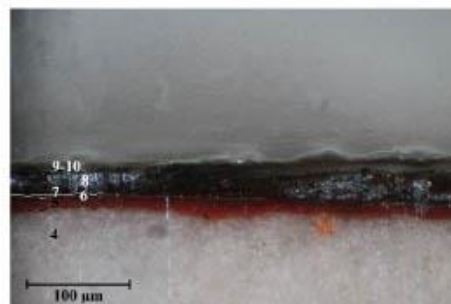
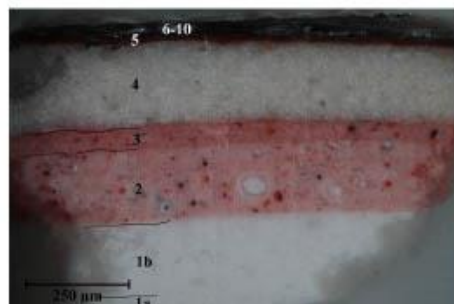


Místo odběru (fotografie: Barbora Chvojková). Makrosnímek vzorku Vz.4/11385 fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 30× a v bílém dopadajícím světle a UV světle, fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50×.

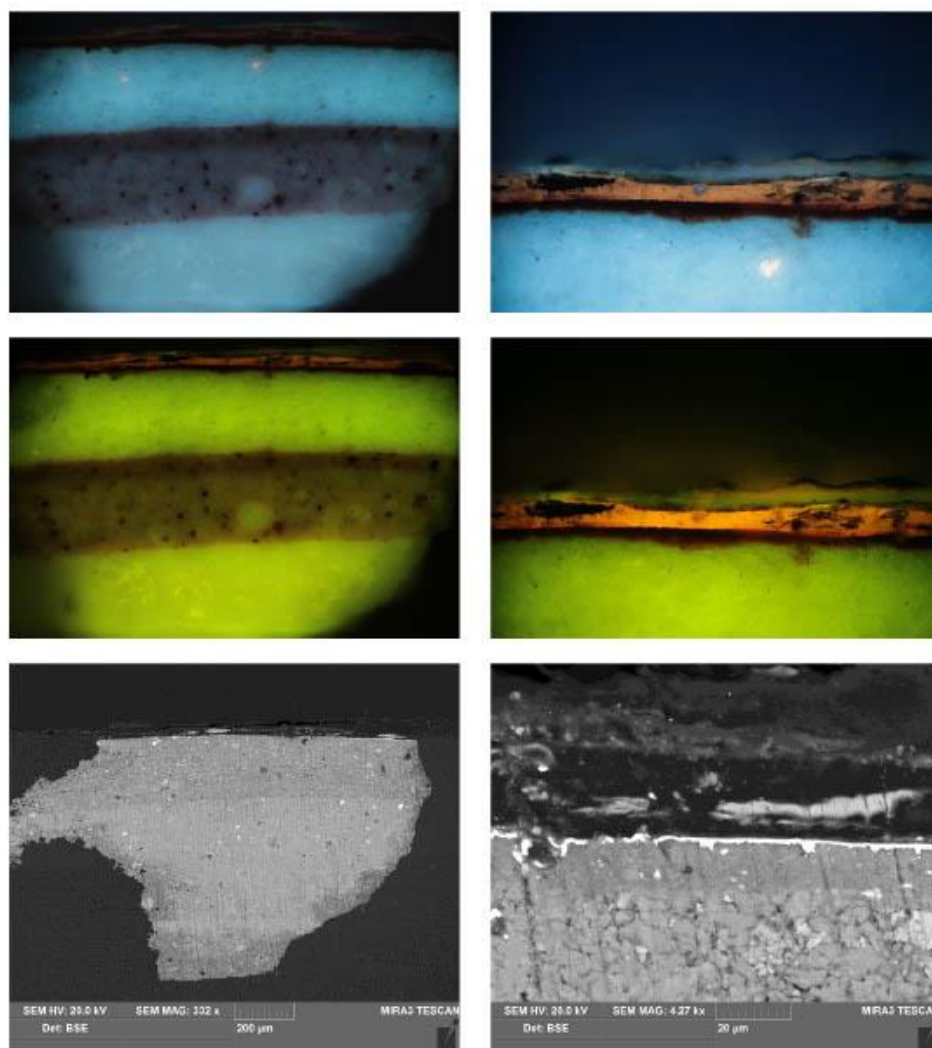
Makroskopický popis vzorku:

Vzorek z rámu tvoří podkladové vrstvy bílých a růžových odstínů s modrou a žlutavou fluorescencí. Následuje tenká hnědá vrstva, tenká bílá a na povrchu je hnědá zlatolesklá vrstva s červenou fluorescencí.

Optická mikroskopie nábrusu v bílém a UV světle a SEM



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



Snímek příčného řezu vzorkem Vz.4/11385. Fotořafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 20× a 500× (zleva nahore): a, b) bílé dopadající světlo, c, d) UV fluorescence, e, f) modré světlo, g, h) snímek ze skenovacího elektronového mikroskopu Tescan MIRA3 LMU v režimu zpětně odražených elektronů (BSE), HV, 20 kV.

Stratigrafie, prvková analýza SEM-EDX:

Stratigrafie vrstev		Popis povrchové úpravy	Prvkové složení dle SEM-EDX
1a	Bílá s modrou fluorescencí	Bílá vrstva je tvořena uhličitanem vápenatý	Celkové spektrum: org. <u>Ca</u> , (Si, S) Částice 1: org. <u>Ca</u>
1b	Bílá s modrou fluorescencí	Bílá vrstva je tvořena uhličitanem vápenatý	Celkové spektrum: org. <u>Ca</u> , (Si, Mg, Al, S) Částice 1: org. <u>Ca</u> , (Si, Al)
2	Růžová s modrou fluorescencí	Růžová vrstva je tvořena uhličitanem vápenatým a menším množstvím oxidy železa, křemene a	Celkové spektrum: org. <u>Ca</u> , (S, Fe, Si, Mg, Al)

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

		hlinitokřemičitany	
3	Růžová s modrou fluorescencí	Růžová vrstva je tvořena uhličitánem vápenatým a menším množstvím oxidy železa, křemene a hlinitokřemičitany.	Celkové spektrum: org. Ca, (Fe, Si, S) Zrno 1: Fe, Ca, (S, Si)
4	Bílá s modrou fluorescencí	Bílá vrstva je tvořena síranem vápenatým.	Celkové spektrum: org. Ca, S, (Si, Al) Zrno 2: Ca, S, (Fe, Mg)
5	Červená	Vrstva je tvořena hlinitokřemičitany a oxidy železa – červené hlinky.	Celkové spektrum: org. Al, Si, Fe, (Ca, S, Mg, K)
6	Tenká stříbrolesklá	Vrstva je tvořena plátky stříbra.	Celkové spektrum: Ag, (Al, Si, Fe)
7	Tenká hnědá s červenou fluorescencí	Tenká nesouvislá hnědá vrstva s červenou fluorescencí pravděpodobně organického původu, s největší pravděpodobností lak s příměsí barviva.	
8	Hnědá transparentní s oranžovou fluorescencí	Hnědá transparentní se stříbrolesklými částicemi je tvořena organickou látkou s oranžovou fluorescencí a stříbrolesklými šupinkami na bázi hliníku.	Celkové spektrum: org. Al, (Si, Ca, Ag) Šupinky: Al, (Si, Ag)
9	Tmavá	Vrstva je tvořena hlinitokřemičitany, oxidy železa, uhličitany.	Celkové spektrum: org. Si, Ca, (S, Na, Fe, Mg, K)
10	Transparentní s modrou fluorescencí	Vrstva tvořena organickou látkou s modrou fluorescencí.	

Prvková analýza SEM-EDX vzorku Vz.4/11385. Prvky v závorce jsou zastoupeny ve stopovém množství

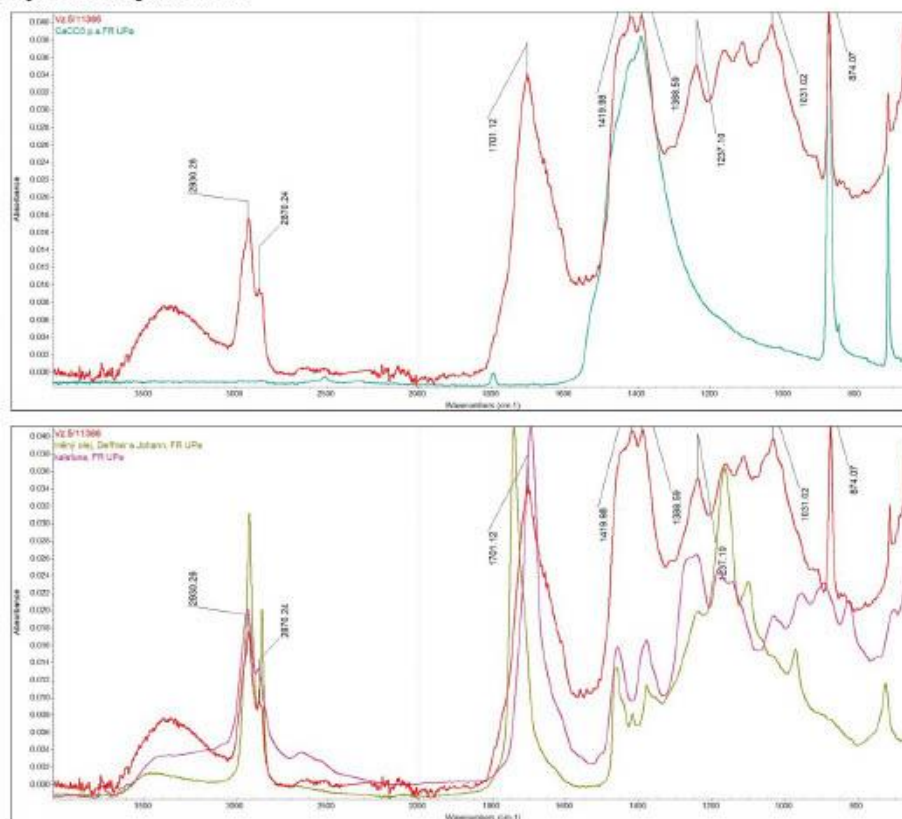
Vz.5/11386, barevná vrstva

Lokalizace: z pozadí malby s podkladem

Detail místa odběru vzorku



Infračervená spektrometrie



FTIR spektra povrchu vzorku Vz.5/11386 a srovnávací spektra vybraných anorganických a organických látek

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

Vyhodnocení:

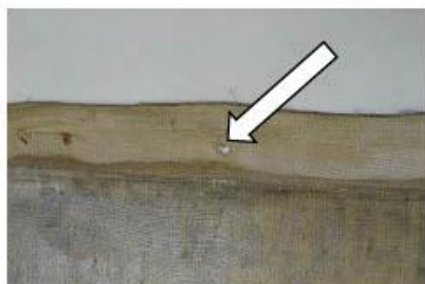
Spektrum povrchu vzorku Vz.5/11386 je spektrum směsi anorganických a organických látek. Široký pás v oblasti 3600 - 3200 cm^{-1} odpovídají O-H nebo N-H vazbám. Výrazné jsou i pásy C-H vazeb v oblasti 3200–2800 cm^{-1} . Výrazný pás s maximem 1701 cm^{-1} souvisí s dvojnou vazbou C=O. Pásky v oblasti 1480-1300 cm^{-1} odpovídají C-H a CO_3^{2-} vazbám.

Vzorek tvoří anorganické látky na bázi uhličitanů s největší pravděpodobností vápenatý, popřípadě hořečnatý. Majoritně zastoupené organické látky jsou převážně nepolárního charakteru s karbonylovou vazbou. Spektrum nejvíce odpovídá spektru kalafuny, nelze však zcela vyloučit jiné pryskyřice a vrstva pravděpodobně obsahuje i vysychavé oleje – rozšířený pás s maximem 1701 cm^{-1} . Ze spektra lze odvodit přítomnost pouze převažujících látek, případné látky v nízké koncentraci jsou nedetekovatelné.

Vz.6/11387, plátěná podložka

Lokalizace: horní okraj plátna při otvoru po hřebíku

Detail místa odběru vzorku a detail vzorku



Místo odběru (fotografie: Barbora Chvojková). Makrosnímek vzorku Vz.6/11387 fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 30 \times .

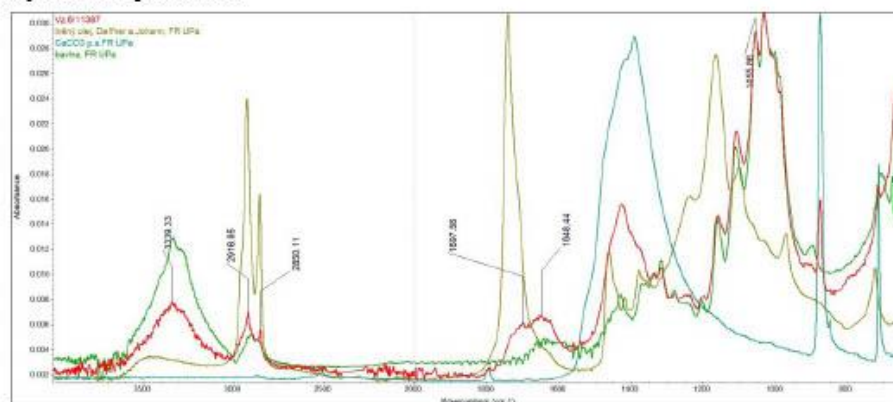
Optická mikroskopie



Snímek vzorku Vz.6/11387 v Lugolově roztoku. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50 \times a 100 \times v bílém procházejícím světle.

Vyhodnocení:

Ve vzorku nejsou patrné žádné částice škrobu.

Infračervená spektrometrie

FTIR spektra povrchu vzorku Vz.6/11387 a srovnávací spektra vybraných anorganických a organických látek

Vyhodnocení:

Spektrum povrchu vzorku Vz.6/11387 je spektrum směsi anorganických a organických látek. Široký pás v oblasti $3600 - 3200 \text{ cm}^{-1}$ odpovídají O-H nebo N-H vazbám. Výraznější jsou i pásy C-H vazeb v oblasti $3200 - 2800 \text{ cm}^{-1}$. V oblasti $1800 - 1550 \text{ cm}^{-1}$ je široký pás s několika maximy souvisí s dvojnou vazbou C=O, C=C. Pásky v oblasti $1480 - 1300 \text{ cm}^{-1}$ odpovídají C-H a CO_3^{2-} vazbám. Oblast $1300 - 900 \text{ cm}^{-1}$ charakteristická pro C-O vazby zvláště výrazná u polysacharidů.

Ze spektra lze odvodit přítomnost uhličitánů, malého množství nepolárních sloučenin s dvojnou vazbou. Hlavní složkou jsou polysacharidy, z tvaru pásů a pozice maxim a porovnání se standardy je hlavní složkou celulóza – vlákna podložky. Jiné polysacharidy touto metodou nelze potvrdit.

Shrnutí výsledků průzkumu, vyhodnocení:

Portrét MUDr. Bohuše Strettiho je na plátěné podložce z lýkových vláken nejspíše lnu (Vz.1/11382).

Na podložce je pravděpodobně tenká bílá vrstva tvořená zmy na bázi uhličitanu vápenatého (Vz.3/11384) a organickým pojivem.

Barevné vrstvy jsou tenké lazurní s organickým pojivem, jehož majoritní podíl tvoří pravděpodobně pryskyřice, lze předpokládat i přítomnost vysychavých olejů. Vzorek Vz.2/11383 obsahuje zelená zrna pravděpodobně Scheelova nebo Svinibrodská zelená, červené pigmenty tvoří nejspíše minium, nelze vyloučit realgar. Vzorek obsahuje hlinitokřemičitany a oxidy železa, pravděpodobně hlinky různých odstínů. Ojedinelá modrá zrna tvoří nejspíše kobaltová modř. Ojedinelá bílá zrna by pravděpodobně mohla tvořit olovnatá běloba. Červeno bílou barevnou vrstvu (Vz.3/11384) tvoří uhličitan vápenatý a pigmenty na bázi olova – pravděpodobně olovnatá běloba s červeným miniem a červené hlinky.

Povrch je bez lakových vrstev.

Povrchovou úpravu rámu Vz.4/11385 tvoří podkladové vrstvy: bílá, dvě růžové vrstvy na bázi uhličitanu vápenatého a železitými červeněmi/červené hlinky, bílá na bázi siranu vápenatého a tenká červená s červenými hlinkami. Tenká stříbrolesklá vrstva je tvořená plátkovým stříbrem. Povrch mohl být pravděpodobně upraven tenkou vrstvou organického laku. Mohlo by se jednat i o techniku waschgold – zlatolesk.

Pravděpodobně druhotnou úpravou rámu je silná vrstva organického pojiva s šupinkami hliníku - hliníková bronz, na kterou navazuje lazurní vrstva organického pojiva s hlinitokřemičitany a oxidy železa a transparentní vrstva na bázi organických látek.

V Litomyšli 12. 2. 2024

Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování
Univerzita Pardubice

16 Seznam použitých pomůcek, materiálů a chemikálií

16.1.1 Použité pomůcky a přístroje

- airbrush pistole
- aku vrtačka
- čisticí houba *Cleanmaster*
- flanelová textilie
- kleště na vypínání plátna
- muzejní vysavač
- nůžky
- pinzeta
- polyuretanové houbičky
- skalpel
- smirkové papíry o hrubosti 100, 220, 2000
- stereo lupa *Leica S6D*
- stříčka
- špachtle
- štětce vlasové
- USB mikroskop *Dina-Lite*
- vyhřívaný nízkopodtlakový stůl typu *NSD 1101*
- vyhřívaná restaurátorská špachtle
- žehlička

16.1.2 Použité materiály

- dřevěné patinované lišty
- dublovací plátno *Doublierleinwand L517*
- *Filmoplast T*
- kovové sponky s antikorozní úpravou
- polyesterová textilie
- pozinkované kovové „L“ profily
- pozinkované kovové podložky
- plíšky z pozinkované pásoviny
- sekané 13 mm hřebíky s antikorozní úpravou
- vruty

16.1.3 Použité chemikálie

- 1,5 % roztok *Tylosy MH300* (methylhydroxyethylcelulosa) v demineralizované vodě
- 3% roztok kožního klišu v demineralizované vodě (klišová voda)
- 2 % *Paraloid B72* (ethylmethakrylátový kopolymer pryskyřice) v ethanolu
- 5% roztok kožního klišu s boloňskou křídou (klišokřídový tmel)
- 10 % roztok *Acrykleberu 498 HV* v demineralizované vodě
- 10 % roztok *Laropalu A81* (aldehydová pryskyřice) v *Shellsolu A* (uhlovodíkové rozpouštědlo bez zápachu)
- 33% šelak rubín v ethanolu
- *Acrykleber 498 HV* (akrylátová disperze)
- akvarelové barvy *Schmincke*
- demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- damarový lesklý lak zn. *Kremer* s UV ochranou
- metalické pasty *Goldfinger*
- olejopryskyřičné barvy *Schmincke Mussini*
- restaurátorské pryskyřičné barvy *Gamblin Conservation Colors*
- roztok ethanolu:demineralizované vody v poměru 70:30
- rozpuštědlo *White Spirit* (lakový benzín)
- polyamidový prášek
- včelí vosk v technickém benzínu

16.1.4 Pomocné materiály

- dřevěná deska
- dřevitá lepenka 1,5 mm
- filtrační papír (700 g/m², pH neutrální)
- *Hollytex* (33 g/m², netkaná textilie, 100% polyester bez obsahu kyselin)
- *Hostaphan* (15 μ, 21 g / m², polyethylentereftalátová folie)
- *Melinex* (75 μm, 100% polyesterová folie)
- sterilní vatový tampon (mikrobiologické stěry)
- *SympaTex* (syntetický vlhko-propustný materiál, který lze použít pro zvlhčování předmětů)
- vatové tyčinky (100% bavlna)

16.1.5 Materiály a chemikálie využívané v experimentu transparentní rentoaláže

- 100% přírodní hedvábní ivory, 20 g/m²

- *BEVA 371* (ethylvinylacetát, parafin, ketonové pryskyřice)
- dublovací plátno *Doublierleinwand L517*
- *Fólie BEVA 371* silná (65 μm)
- *Fólie BEVA 371* slabá (25 μm)
- hedvábí technické 22 g/m^2
- olejová barva *Schmincke*
- *Organza 5.5, bílá OPZ*, 24 g/m^2
- *Plectol B 500* (vodná disperze čisté termoplastické akrylové pryskyřice)
- skelná tkanina 24 g/m^2
- vypínací dřevěný rám

17 Seznam použitých zdrojů

17.1 Seznam literatury

BUKAČOVÁ, Irena. *Malířská rodina Stretti a Plasy*. Plasy: Město Plasy, 2012. ISBN 978-80-260-3951-8.

ČADÍK, Jindřich. *Viktor Stretti*. Praha: Československá grafická unie, 1938.

HYLMAR, Tomáš, PUJMANOVÁ-STRETTI, Olga (ed.). *Z Mnichova do Paříže. Korespondence a skicáře z let 1898 až 1902*. Praha: Národní galerie v Praze, 2015. ISBN 978-80-7035-586-2.

KARÁSEK, Jaroslav Gustav. *Viktor Stretti: Popisný seznam grafického díla*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Praha: Laurus press servis, 2002. ISBN 80-86234-28-2.

KVĚT, Jan. *Viktor Stretti*. Praha: Ústřední svaz československých výtvarných umělců, 1953.

STRETTIOVÁ, Marie, TOMEŠ, Josef (ed.). *Jak jsme prožívali první světovou válku*. Praha: Ústav T. G. Masaryka, o. p. s., a Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2019. ISBN 978-80-88304-15-9.

STRETTIOVÁ, Marie. *O starých časech a dobrých lidech*. 5. vydání. Praha: Topičova edice, 1947.

17.1.1 Seznam akademických prací

DRTIKOLOVÁ, Jana. *Kostelec nad Černými lesy: vlastivědná příručka pro učitele 1. stupně základních škol* [online]. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2006. Praha: Univerzita Karlova, 2006. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/>.

KOVÁRIK, Tomáš. *Vývoj právní úpravy zletilosti* [online]. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2015. Dostupné z: <https://is.muni.cz/thesis/>.

MEDOVÁ, Dominika. *Komplexní restaurování dvou barokních olejomalb na plátně ze sbírek zámku Jaroměřice nad Rokytnou a transparentní rentoaláž malířských děl na plátně, historie, materiály, metody* [online]. Diplomová práce. Litomyšl: Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, 2020. Dostupné z <https://dk.upce.cz/>.

PLACHÁ, Kateřina. *Richard a Paulina Metternichovi a jejich vliv na kulturní život v Plasích* [online]. Bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2022. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/>.

SVOBODA, David. *Restaurování skleněné mozaiky s motivem racka z dolní stanice lanovky na Pastýřskou stěnu v Děčíně. Restaurování kamenné mozaiky Ptačí rodina v ulici Lidická v Litomyšli. Technická fotografie v UV, IR záření a falešných barvách* [online]. Diplomová práce. Litomyšl: Fakulta restaurování Univerzity Pardubice, 2020. Dostupné z <https://dk.upce.cz/>.

17.2 Seznam pramenů

Alšova Jihočeská Galerie, Hluboká nad Vltavou.

Archiv hl. města Prahy, fond Sběrka matrik, archivní katalog: VIN N9 1901-1903.

Archiv hl. města Prahy, fond Sběrka matrik, archivní katalog: VIN N10 1903-1905.

Archiv hl. města Prahy, fond Sběrka matrik, archivní katalog: VIN O5 1897-1900.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, akvizice 2017, inv. č. AA4147.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 1, inv. č. AA3108.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 2, inv. č. AA3108.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 4, inv. č. AA3108.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 5, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 15, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 16, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 17, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 23, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, fond 116 Viktor Stretti, č. 24, inv. č. AA3285.

Archiv Národní galerie, pozůstalost Idy Strettiové; č. j. 2746/76, č. přír. 151/73.

Archiv Univerzity Karlovy, fond Matriky Univerzity Karlovy, inv. č. 1, Matrika doktorů české Karlo-Ferdinandovy univerzity I. (1882–1900), s. 471.

Bavorsko-česká síť digitálních historických pramenů, fond Plasy-římskokatolická, Plasy 11, s.194.

Bavorsko-česká síť digitálních historických pramenů, fond Plasy-římskokatolická, Plasy 11, s. 297.

Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy.

Mobiliární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy.

Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice.

Zámek Blatná, Blatná.

Západočeská galerie v Plzni, Plzeň.

17.3 Seznam internetových zdrojů

Archiv: Suchergebnisse für "Viktor Stretti". In: *LotSearch: Auction Search & Price Archive* [online]. Dostupné z: <https://www.lotsearch.de/archive/search/viktor%20stretti?searchID=6970866>. [cit. 2024-07-27].

BEVA 371. In: *Ceiba* [online]. Dostupné z: https://eshop.ceiba.cz/beva_371. [cit. 2024-06-17].

Bohouš (Bohuslav) Stretti. In: *MyHeritage* [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517371&action=showRecord&recordTitle=Bohouš+%28Bohuslav%29+Stretti>. [cit. 2024-07-04].

Historie 1. lékařské fakulty. In: *1. lékařská fakulta: Univerzita Karlova* [online]. Dostupné z: <https://www.lf1.cuni.cz/historie>. [cit. 2024-03-10].

Marie Strettiová (Musilová). In: *Billiongraves* [online]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/Marie-Strettiová-Musilová/18025221>. [cit. 2024-07-30].

Marie Strettiová (rozená Musilová). In: *MyHeritage* [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517367&action=showRecord>. [cit. 2024-07-04].

Marie Strettiová životopis. In: *Databáze knih* [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/marie-strettiova-52314>. [cit. 2024-03-09].

Moravská galerie: Sbírký online. In: *Moravská galerie* [online]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog>. [cit. 2024-08-06].

MUDr. Bohuš Stretti. In: *Billiongraves* [online]. Dostupné z: <https://billiongraves.com/grave/MUDr-Bohuš-Stretti/18025214>. [cit. 2024-07-30].

Vademecum – sbírková databáze. In: *Národní galerie Praha* [online]. Dostupné z: <https://ng.bach.cz>. [cit. 2024-08-06].

Plextol B 500. In: *Talas* [online]. Dostupné z: <https://www.talasonline.com/Plextol-B500>. [cit. 2024-06-17].

Stará radnice (muzeum). In: *Cesty a památky* [online]. Dostupné z: <https://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kostelec-nad-cernymi-lesy/stara-radnice-muzeum>. [cit. 2024-06-18].

STRETTI, Viktor. *Portrét dr. Rašína*. In: *Web umenia* [online]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:PNP.IO_2486. [cit. 2024-07-04].

STRETTI, Viktor. *Portrét M. R. Štefánika*. In: *Art Consulting* [online]. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/viktor-stretti/portret-m-r-stefanika-viktor-stretti-1878-1957>. [cit. 2024-07-04].

STRETTI, Viktor. *Osud*. In: *Aukční galerie Platýz* [online]. Dostupné z: <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/viktor-stretti-osud-19874>. [cit. 2024-07-27].

Zpěvácký spolek Střela Plasy 1874–1919 (1939): INVENTÁŘ. In: *Inventáře* [online]. Dostupné z: https://www.inventare.cz/pdf/soap-ps/soap-ps_ap0146_00825_zpevaci-strela-plasy.pdf. [cit. 2024-07-04].

17.4 Seznam ústních a emailových sdělení

Emailová komunikace, TUPÁ Hana (Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici). Emailová komunikace, 29. července 2024.

Emailová komunikace, KÖLBERSBERGER Lucie (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze), 9. července 2024.

Emailová komunikace, LUKÁŠOVÁ Michaela (Západočeská galerie v Plzni), 15. července 2024.

Emailová komunikace, PFEFEROVÁ Dita (Alšova jihočeská galerie), 17. července 2024.

Emailová komunikace, ZMEŠKALOVÁ (Zámek Blatná), 26. července 2024.

Ústní komunikace, FILÍPEK Jiří (Muzeum hrncířství v Kostelci nad Černými lesy), 9. února 2024.

Ústní komunikace, HŮLA Zdeněk, 9. března a 17. července 2024.

18 Seznam obrazových příloh

Obr. 1 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	68
Obr. 2 Stav před restaurováním, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	68
Obr. 3 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, denní rozptýlené světlo	69
Obr. 4 Stav před restaurováním, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo	69
Obr. 5 Stav před restaurováním, líc, detail signatury, denní rozptýlené světlo	70
Obr. 6 Stav před restaurováním, rub, detail přípisu, denní rozptýlené světlo	70
Obr. 7 Stav před restaurováním, líc, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo	71
Obr. 8 Stav před restaurováním, líc, detail rámu a signatury, denní rozptýlené světlo ...	71
Obr. 9 Stav před restaurováním, boční pohled, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo	72
Obr. 10 Stav před restaurováním, rub, detail závěsného očka, denní rozptýlené světlo ..	72
Obr. 11 Stav před restaurováním, rub, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo ...	73
Obr. 12 Stav před restaurováním, líc, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo	73
Obr. 13 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, zábleskové světlo v transmisi	74
Obr. 14 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, UV luminiscence.....	74
Obr. 15 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, IRR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	75
Obr. 16 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, IRTR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	75
Obr. 17 Stav před restaurováním, líc, detail ruky, IR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	76
Obr. 18 Stav před restaurováním, líc, detail tváře, IR (autor fotografie Mgr. art. Luboš Machačko, Art. D.).....	76
Obr. 19 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, zábleskové světlo v razantním bočním osvětlení	77
Obr. 20 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, falešné barvy (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	77
Obr. 21 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, IRR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	78
Obr. 22 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, denní rozptýlené světlo	78
Obr. 23 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, falešné barvy (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	78
Obr. 24 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, zábleskové světlo v transmisi	78

Obr. 25 Stav před restaurováním, líc, detail obličeje, IRTR (autor fotografie Vojtěch Krajíček, DiS.)	78
Obr. 26 Stav před restaurováním, líc, detail obličeje, UV luminiscence	78
Obr. 27 Mikrosnímek, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 28 Mikrosnímek, detail poškození rámu, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 29 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 30 Mikrosnímek, detail stříbrné skvrny, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 31 Mikrosnímek, detail poškození plátěné podložky, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 32 Mikrosnímek, detail poškození plátěné podložky, denní rozptýlené světlo	79
Obr. 33 Mikrosnímek, detail přípisu, UV luminiscence	80
Obr. 34 Mikrosnímek, detail přípisu, denní rozptýlené světlo	80
Obr. 35 Mikrosnímek, detail stratigrafie rámu, UV luminiscence	80
Obr. 36 Mikrosnímek, detail poškození stratigrafie rámu, denní rozptýlené světlo	80
Obr. 37 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, UV luminiscence	80
Obr. 38 Mikrosnímek, detail barevné vrstvy, denní rozptýlené světlo	80
Obr. 39 Průběh restaurování, odstranění dobových hřebíků	81
Obr. 40 Průběh restaurování, vyrámování obrazu	81
Obr. 41 Průběh restaurování, pavouci nalezení po vyrámování obrazu	82
Obr. 42 Průběh restaurování, znečištění pod vypínacím rámem	82
Obr. 43 Průběh restaurování, desinfekce vypínacího rámu	83
Obr. 44 Průběh restaurování, suché mechanické čištění líce malby	83
Obr. 45 Houby Cleanmaster po čištění rubu obrazu	84
Obr. 46 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po suchém čištění, denní rozptýlené světlo	84
Obr. 47 Průběh restaurování, vlhčení malby přes textilii SympaTex	85
Obr. 48 Průběh restaurování, rovnání malby za vlhka a tlaku na odsávacím stole	85
Obr. 49 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po rovnání, denní rozptýlené světlo	86
Obr. 50 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po rovnání, denní rozptýlené světlo	86
Obr. 51 Průběh restaurování, ztenčování stříbrných skvrn	87
Obr. 52 Průběh restaurování, detail stříbrné skvrny, líc, stav po ztenčování, denní rozptýlené světlo	87
Obr. 53 Průběh restaurování, vyspravování plátěné podložky	88
Obr. 54 Průběh restaurování, vyspravování plátěné podložky	88
Obr. 55 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo	89

Obr. 56 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo.....	89
Obr. 57 Průběh restaurování, detail zatekliny, líc, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo.....	90
Obr. 58 Průběh restaurování, detail zatekliny, rub, stav po vyspravování plátěné podložky, denní rozptýlené světlo.....	90
Obr. 59 Průběh restaurování, vyztužení okrajů malby pomocí polyesterové textilie	91
Obr. 60 Průběh restaurování, zažehlování polyesterové textilie.....	91
Obr. 61 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po strip-liningu, denní rozptýlené světlo	92
Obr. 62 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po strip-liningu, denní rozptýlené světlo	92
Obr. 63 Průběh restaurování, aplikace kovových "L" profilů.....	93
Obr. 64 Průběh restaurování, vypínání obrazu.....	93
Obr. 65 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo	94
Obr. 66 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo	94
Obr. 67 Průběh restaurování, detail vypnutí, rub, stav po vypnutí obrazu, denní rozptýlené světlo	95
Obr. 68 Průběh restaurování, tmelení rámu	95
Obr. 69 Průběh restaurování, celkový pohled, líc, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo	96
Obr. 70 Průběh restaurování, celkový pohled, rub, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo	96
Obr. 71 Průběh restaurování, detail doplňku levého horního rohu, líc, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo.....	97
Obr. 72 Průběh restaurování, detail vytmelení rámu, boční pohled, stav po vytmelení rámu, denní rozptýlené světlo.....	97
Obr. 73 Průběh restaurování, retušování akvarelem.....	98
Obr. 74 Průběh restaurování, retušování pastami Goldfinger.....	98
Obr. 75 Průběh restaurování, aplikace pásky Filmoplast	99
Obr. 76 Průběh restaurování, retušování malby barvami Gamblin	99
Obr. 77 Stav před restaurováním, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	100
Obr. 78 Stav po restaurování, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	100
Obr. 79 Stav před restaurováním, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	101
Obr. 80 Stav po restaurování, rub, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	101

Obr. 81 Stav před restaurováním, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo	102
Obr. 82 Stav po restaurování, líc, detail zatekliny, denní rozptýlené světlo	102
Obr. 83 Stav před restaurováním, líc, detail obličejce, denní rozptýlené světlo	103
Obr. 84 Stav po restaurování, líc, detail obličejce, denní rozptýlené světlo	103
Obr. 85 Stav po restaurování, líc, celkový pohled na rám, denní rozptýlené světlo	104
Obr. 86 Stav po restaurování, líc, detail doplňku rámu, denní rozptýlené světlo	104
Obr. 87 Stav před restaurováním, líc, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo	105
Obr. 88 Stav po restaurování, líc, detail levého horního rohu, denní rozptýlené světlo	105
Obr. 89 Stav před restaurováním, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo	106
Obr. 90 Stav po restaurování, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo	106
Obr. 91 Stav před restaurováním, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo	107
Obr. 92 Stav po restaurování, boční pohled, detail pravého spodního rohu, denní rozptýlené světlo	107
Obr. 93 Stav před restaurováním, rub, detail závěsného očka, denní rozptýlené světlo	108
Obr. 94 Stav po restaurování, rub, detail závěsného očka, denní rozptýlené světlo	108
Obr. 95 Stav po restaurování, rub, detail pravého horního rohu rámu, denní rozptýlené světlo	109
Obr. 96 První experiment, stav před rentoalází, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	110
Obr. 97 První experiment, stav po rentoaláži, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	110
Obr. 98 Druhý experiment, stav před rentoalází, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	111
Obr. 99 Druhý experiment, stav po rentoaláži, líc, celkový pohled, denní rozptýlené světlo	111
Obr. 100 Průběh zažehování textilií	112
Obr. 101 Průběh rentoaláže na odsávacím stole	112
Obr. 102 [STRETTI, Ambrogio Giuseppe]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	113
Obr. 103 [ZAMPONI-CRACCHI, Anna]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	113
Obr. 104 [STRETTI, Carlo Giovanni]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	114

Obr. 105 [Marie Anna Stretti, rod. Smikalová]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	114
Obr. 106 [STRETTI, Karel]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice.....	115
Obr. 107 [STRETTIOVÁ, Marie]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	115
Obr. 108 Klášter Plasy	116
Obr. 109 Chodba plaského kláštera	116
Obr. 110 [Tablo plaských zaměstnanců]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	117
Obr. 111 [Sourozenci Strettiovi]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	117
Obr. 112 [Bratřiči]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice.....	118
Obr. 113 Portrétní fotografie Viktora Strettiho v krajině. [Fotografie]. Inv. č. PY01649. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	118
Obr. 114 [Viktor Stretti maluje v atelieru]. [Digitální pramen]. © Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, Mariánská Týnice	119
Obr. 115 Fotografie portrétní. [Fotografie]. Inv. č. PY01653. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	119
Obr. 116 Fotografie dokumentární, skupina. [Fotografie]. Inv. č. PY01694. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	120
Obr. 117 Paleta malířská, Viktora Strettiho se čtyřmi štetci. Inv. č. PY00261. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	120
Obr. 118 Odlitek ruky. [Sádra]. Inv. č. PY01599. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	121
Obr. 119 MUDr. Bohuš Stretti (1873–1940); Bohouš (Bohuslav) Stretti. In: MyHeritage [online]. Dostupné z: https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517371&action=showRecord&recordTitle=Bohouš+%28Bohuslav%29+Stretti . [cit. 2024-07-04].....	121
Obr. 120 Bohouš (Bohuslav) Stretti.. In: MyHeritage [online]. Dostupné z: https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517371&action=showRecord&recordTitle=Bohouš+%28Bohuslav%29+Stretti . [cit. 2024-07-04].	122

- Obr. 121 Marie Strettiová (rozená Musilová). In: MyHeritage [online]. Dostupné z: <https://www.myheritage.cz/research/collection-1/myheritage-rodokmeny?itemId=144694071-7-517367&action=showRecord>. [cit. 2024-07-04]..... 122
- Obr. 122 STRETTI, Viktor. Portrét dr. Rašina. [Olej]. 1924. In: Web umenia [online]. Dostupné z: https://www.webumenia.sk/dielo/CZE:PNP.IO_2486. [cit. 2024-07-04]..... 123
- Obr. 123 STRETTI, Viktor. Portrét M. R. Štefánika. [Olej]. 1931. In: Art Consulting [online]. Dostupné z: <https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/viktor-stretti/portret-m-r-stefanika-viktor-stretti-1878-1957>. [cit. 2024-07-04]..... 123
- Obr. 124 STRETTI, Viktor. Japonka. [Olej]. 1904. Inv. č. DO27. © Západočeská galerie v Plzni, Plzeň. 124
- Obr. 125 STRETTI, Viktor. Děvčátko s hračkami. [Olej]. 1922. Inv. č. O172. © Západočeská galerie v Plzni, Plzeň. 124
- Obr. 126 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho II. [Olej]. 1911. Inv. č. 092. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 125
- Obr. 127 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho II. [Detail signatury]. [Olej]. 1911. Inv. č. 092. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 125
- Obr. 128 STRETTI, Viktor. Portrét MUDr. Karla Strettiho I. [Perokresba]. 1897. Inv. č. 064. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 126
- Obr. 129 STRETTI, Viktor. Portrét Marie Stretti. [Perokresba]. 1897. Inv. č. 065. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 126
- Obr. 130 STRETTI, Viktor. Paní Stretti. [Olej]. 1922. Inv. č. 085. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 127
- Obr. 131 STRETTI, Viktor. Španělka. [Olej]. 1910. Inv. č. 094. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 127
- Obr. 132 STRETTI, Viktor. Pierot. [Olej]. 1905. Inv. č. 091. © Fond Město Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy..... 128
- Obr. 133 STRETTI, Viktor. Portrét Auguste Rodin. [Olej]. 1902. Inv. č. PY00146a. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 128
- Obr. 134 STRETTI, Viktor. Alegorický námět. [Olej]. 1900. Inv. č. PY00171. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 129
- Obr. 135 STRETTI, Viktor. Portrét umělcovy matky. [Olej]. Začátek 20. století. Inv. č. PY00173. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 129
- Obr. 136 STRETTI, Viktor. Podobizna pána s monoklem-studie. [Olej]. Okolo 1900. Inv. č. PY00184. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 130
- Obr. 137 STRETTI, Viktor. Vlastní podobizna. [Olej]. 30. léta 20. století. Inv. č. PY00199. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy 130

Obr. 138 STRETTI, Viktor. Portrét staršího muže. [Olej]. 10. léta 20. století. Inv. č. PY00209. © Mobilární fond kláštera Plasy, Studijní depozitář Plasy, Plasy	131
Obr. 139 STRETTI, Viktor. Dáma se šálkem. [Olej]. 1902. © Alšova Jihočeská Galerie, Hluboká nad Vltavou.....	131
Obr. 140 STRETTI, Viktor. [Portrét aristokrata?]. 1918. [Olej]. © Zámek Blatná, Blatná	132

19 Seznam textových příloh

Mikrobiologické zkoušky	134
Mikrobiologické zkoušky kontrolní	136
Chemicko-technologický průzkum	137

20 Seznam tabulek

Tabulka 1 Zkoušky stability a rozpustnosti barevných vrstev pomocí demineralizované vody	21
Tabulka 2 Zkoušky rozpustnosti barevných vrstev pomocí vybraných rozpouštědel	21
Tabulka 3 Zkoušky rozpustnosti stříbření rámu	21
Tabulka 4 Rozpustnost stříbrných skvrn	22
Tabulka 5 Vzorčky transparentní rentoaláže	32

21 Seznam symbolů a zkratek

(v × š) – výška × šířka

70D, 600D, 800D – konkrétní model digitální zrcadlovky *Canon*

AF-S – typ ostření (*Auto Focus-Silent Wave*)

ARUDP – Atelier restaurování uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech

bm – běžných metrů

B+W – černobílý

BLB – typ trubice *Phillips*

č. p. – číslo popisné

D3100 – konkrétní model digitální zrcadlovky *Nikon*

DX – formát kamery odkazující k velikosti snímacího senzoru

ED – optické sklo vyvinuté společností *Nikon* (*Extra-low Dispersion Glass*)

EOS – značka fotoaparátu *Canon* (*Elektro-Optical System*)

EF-S – typ bajonetu objektivu digitální zrcadlovky *Canon* (*Electro Focus Short Back Focus*)

f – clonové číslo

FR UPCE – Fakulta restaurování

FTIR– Fourierova transformace infračervené spektroskopie

IR-830 – typ infračerveného filtru

IR – infračervený

IRRFC – falešné barvy infračervené reflektografie

IRR – infračervená reflektografie

IRTR – infračervená reflektografie v transmisi

IS – optická stabilizace fotoaparátu (*Image Stabilization*)

lx – lux

OM: optická mikroskopie

NG – Národní galerie v Praze

RV– relativní vlhkost

S6D – model stereolupy *Leica*

SEM-EDX – skenovací elektronová mikroskopie s detekcí rentgenové spektroskopie

SVU – Spolek výtvarných umělců

SČUG – Sdružení českých umělců grafiků

UDP – umělecká díla na papíru a souvisejících materiálech (označení atelieru FR UPCE)

USM – ultrasonický motor fotoaparátu (*Ultrasonic Motor*)

UV – ultrafialový

USB – univerzální sériová sběrnice (*Universal Serial Bus*)

VR – redukce vibrací fotoaparátu (*Vibration Reduction*)

WS – *White Spirit* (lakový benzín)