

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce *Krovy radnice*  
v *Olomouci* a malby na papírové podložce *Kaple všech svatých*

Bakalářská práce

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2024/2025

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Marie Vlnová**  
Osobní číslo: **R21015**  
Studijní program: **B0222A310001 Restaurování a konzervace děl hmotného kulturního dědictví**  
Specializace: **Umělecká a umělecko-řemeslná díla na papírových, textilních, pergamenových podložkách a polychromované objekty z papírmaše**  
Téma práce: **Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce "Krovy radnice v Olomouci" a malby na papírové podložce "Kaple všech svatých"**  
Zadávající katedra: **Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru**

## Zásady pro vypracování

Bakalářská práce Marie Vlnové bude spočívat v komplexním průzkumu a restaurátorském zásahu na dvou objektech:

- *Krovy radnice v Olomouci*, autor neznámý, nedatováno (18. století), 97 × 66,5 cm, lavírovaná perokresba na papírové podložce, Vlastivědné muzeum v Olomouci;
- *Kaple všech svatých ve Vambeřicích*, autor neznámý, malba na papírové podložce (pravděpodobně kvaš), nedatováno (asi přelom 19. a 20. století), 43,8 × 59,6 cm, dílo je majetkem FR UPCE a pochází z Prackova;

Studentka provede průzkum a zdokumentuje fyzický stav děl před restaurátorským zásahem. Na základě výsledků průzkumu stanoví koncepci a jednotlivé kroky restaurátorského zásahu, které bude v průběhu práce konzultovat s vedoucím práce a správcem objektu. Proces restaurátorského zásahu studentka podrobně písemně a fotograficky zdokumentuje v souladu s platnými organizačními pokyny pro psaní bakalářských prací na FR UPCE.

Rozsah pracovní zprávy:  
Rozsah grafických prací:  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Zelinger, J. a kol. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Academia, 1982.  
Kopecká, I., Nejedlý, V. *Průzkum historických materiálů*. Grada, Praha, 2005.  
Đurovič, M. a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha, Paseka, 2002.  
Slánský, B. *Technika malby*. Paseka, Praha Litomyšl, 2003.  
Kubička, R., Zelinger, J. *Výkladový slovník malířství, grafika, restaurování*. Praha, 2004.  
Wolbers, R. *Cleaning painted surfaces*. Archetype, 2000.  
Kosek, J., M. *Conservation Mounting for Prints and Drawings*.  
Horie, C., V. *Materials for Conservation*. Archetype, 2000.  
Šimůnková, E., Bayerová, T. *Pigmenty*. Praha, 1999.  
Poulsen, T., G. *Retouching of art on paper*. Archetype, 2008.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jiří Pečinka**  
Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru

Datum zadání bakalářské práce: **30. listopadu 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **5. srpna 2025**

L.S.

---

**Mgr. BcA. Radomír Slovík**  
děkan

---

**MgA. Jiří Pečinka**  
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 1. července 2025

## **Prohlašuji:**

Práci s názvem *Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce "Krovy radnice v Olomouci" a malby na papírové podložce "Kaple všech svatých"*. 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 4. 8. 2025.

Marie Vlnová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří svou pomocí a vstřícností přispěli k realizaci této bakalářské práce. Velké poděkování patří vedoucímu bakalářské práce MgA. Jiřímu Pečinkovi za odborné vedení a podporu při procesu restaurování. Stejně tak si vážím spolupráce a ochoty odborných asistentek MgA. Kateřiny Fialové a MgA. Martiny Zychové.

Za cenné konzultace při kulturně-historickém průzkumu děkuji MgA. Mgr. Věře Sejkorové Kašparové, Mgr. Markétě Šrekové Dolákové a PhDr. Bohdanovi Kaňákovi, Ph.D. Dále si vážím spolupráce kněží Ing. Tomáše Fialy a PhDr. Radka Martinka, Ph.D., kteří přispěli k ikonografické identifikaci svatých. Velké poděkování náleží také Ing. Aleně Hurtové za vypracování chemicko-technologického průzkumu a paní doc. Ing. Marcele Pejchalové, Ph.D. za analýzy mikrobiologického napadení.

V neposlední řadě děkuji svým kolegům, zejména Veronice Fejtové, za konzultace a podporu při práci s archivními prameny. Stejně tak si vážím pomoci a pochopení svých přátel a rodiny, kteří významně přispěli ke vzniku této bakalářské práce.

## **Anotace**

Bakalářská práce podrobně prezentuje komplexní restaurátorský zásah provedený na dvou dílech na papírové podložce. První část je zaměřena na restaurování a průzkum kvašové malby na papírové podložce s názvem *Kaple všech svatých ve Vamberčicích*, pocházející zřejmě z přelomu 19. a 20. století. Dílo je majetkem Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Hlavní problematikou byla silně degradovaná barevná vrstva.

Druhá část práce se věnuje restaurování a průzkumu lavírované perokresby na papírovém podkladu s názvem *Krovy radnice v Olomouci*, vytvořené v polovině 18. století. Dílo je ve sbírce Vlastivědného muzea v Olomouci.

Součástí dokumentace je typologický popis, podrobná analýza fyzického stavu obou děl a kulturně-historický průzkum, který se zaměřuje na jejich historii i ikonografické a kulturní souvislosti. V obou případech je zaznamenán průzkum a na jeho základě popsán průběh restaurátorských prací. Součástí práce je rovněž rozsáhlá fotografická dokumentace zachycující stav děl před zásahem, jednotlivé fáze průběhu restaurování i jejich výslednou podobu po dokončení prací.

## **Klíčová slova**

restaurování papíru, papírová podložka, Prackov, konsolidace, lavírovaná perokresba, Johann Georg König

## **Title**

Restoration of a pen-and-wash drawing on paper "Trusses of the Town Hall in Olomouc" and a painting on paper "The Chapel of All Saints"

## **Annotation**

This bachelor's thesis presents in detail the comprehensive restoration treatment carried out on two artworks on paper. The first part focuses on the restoration and examination of a gouache painting entitled *Kaple Všech svatých ve Vambeřicích*, presumably dating from the turn of the 19th and 20th centuries. The artwork is the property of the Faculty of Restoration of the University of Pardubice. The main issue during the intervention was the need to consolidate the sensitive paint layer.

The second part of the thesis deals with the restoration and examination of a wash pen drawing on paper entitled *Krovy radnice v Olomouci*, created in the mid-18th century. The piece is part of the collection of the Regional Museum in Olomouc.

The documentation includes a typological description, a detailed analysis of the physical condition of both works, and a cultural-historical study focusing on their history and thematic context. In both cases, the examination is recorded and followed by a description of the restoration process. The thesis also includes detailed photographic documentation capturing the condition of the works before intervention, individual phases of the restoration process, and their final appearance after completion.

## **Keywords**

restoration of paper, paper support, Prackov, consolidation, pen-and-wash drawing, Johann Georg König

## Obsah Bakalářské práce

1	Úvod.....	9
2	Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce.....	11
15	Restaurování kvašové malby na papírové podložce .....	73
29	Závěr .....	123
30	Seznam použité literatury a pramenů.....	125
30.1	Seznam použité literatury.....	125
30.2	Seznam použitých pramenů.....	126
30.3	Seznam internetových zdrojů .....	126
31	Seznam použitých symbolů a zkratk.....	127
32	Seznam tabulek .....	128
33	Seznam vyobrazení .....	129
33.1	Seznam obrazových příloh .....	129
33.2	Seznam grafických příloh.....	132
33.3	Seznam textových příloh .....	132

# 1 Úvod

Bakalářská práce dokumentuje komplexní průzkum a zásah dvou děl na papírové podložce *Krovy radnice v Olomouci* a *Kaple všech svatých ve Vambeřicích*. Bakalářská práce měla praktickou část, která probíhala v ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru pod vedením MgA. Jiřího Pečinky.

Text bakalářské práce je rozdělen na dvě hlavní části. Každá z nich obsahuje restaurátorskou dokumentaci, která podrobně popisuje zmíněné restaurátorské zásahy. Obě díla jsou podrobně popsána typologicky a také je popsán jejich fyzický stav před započítím restaurátorských prací. Následuje průzkum provedený neinvazivními i invazivními metodami, doplněný kulturně-historickým průzkumem. Na základě zjištění byla vyhotovena koncepce restaurování a restaurátorský záměr. Dokumentace dále přehledně popisuje jednotlivé kroky restaurátorských prací, které byly realizovány na základě předchozího průzkumu díla. Součástí práce jsou také výsledky chemicko-technologických analýz. Rozsáhlá fotografická příloha zachycuje stav děl před zásahem, průběh restaurování i jejich výslednou podobu po dokončení.

První část práce pojednává o restaurátorském zásahu na lavírované perokresbě na papírové podložce. Jedná se o lineárně vyvedený konstrukční plán krovů olomoucké radnice. Dílo nese název *Krovy radnice v Olomouci* a bylo zhotoveno v roce 1747 nebo 1749.<sup>1</sup> Toto dílo je součástí sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci. Kulturně-historický průzkum a s tím i související teoretická část, je založena na základě objeveného ručního přípisu z rubové strany díla, po sejmutí krycího podlepového papíru. Tento text nesl informace o zhotovení díla, tedy mistrovského kusu. Uvádí i autora a datum zhotovení. Další drobný přípisek tužkou identifikuje námět díla. Postup restaurátorských prací odpovídal zjištěným skutečnostem při průzkumu díla a také požadavkům zadavatele. Cílem zásahu bylo uchování a zajištění dlouhodobé ochrany díla.

Druhá část se věnuje komplexnímu restaurátorskému zásahu malby na papírové podložce, zhotovené pravděpodobně technikou kvaše. Dílo s názvem *Kaple všech svatých ve Vambeřicích* je součástí majetku Fakulty restaurování University Pardubice a náleží k souboru dochovaných maleb z Prackova. Malby byly vytvořeny neznámým autorem patrně na přelomu 19. a 20. století. Hlavní problematiku představovala rozpustnost červených a růžových tónů barevné vrstvy, její křehkost a nestabilita. Tyto okolnosti významně ovlivnily postup, zejména konsolidaci barevné vrstvy. Degradace byla pravděpodobně způsobena dlouhodobým působením vlhkosti a mikrobiální kontaminace. Restaurátorský zásah byl především zaměřen

---

<sup>1</sup> Poslední číslice v ručním přípisu je špatně čitelná.

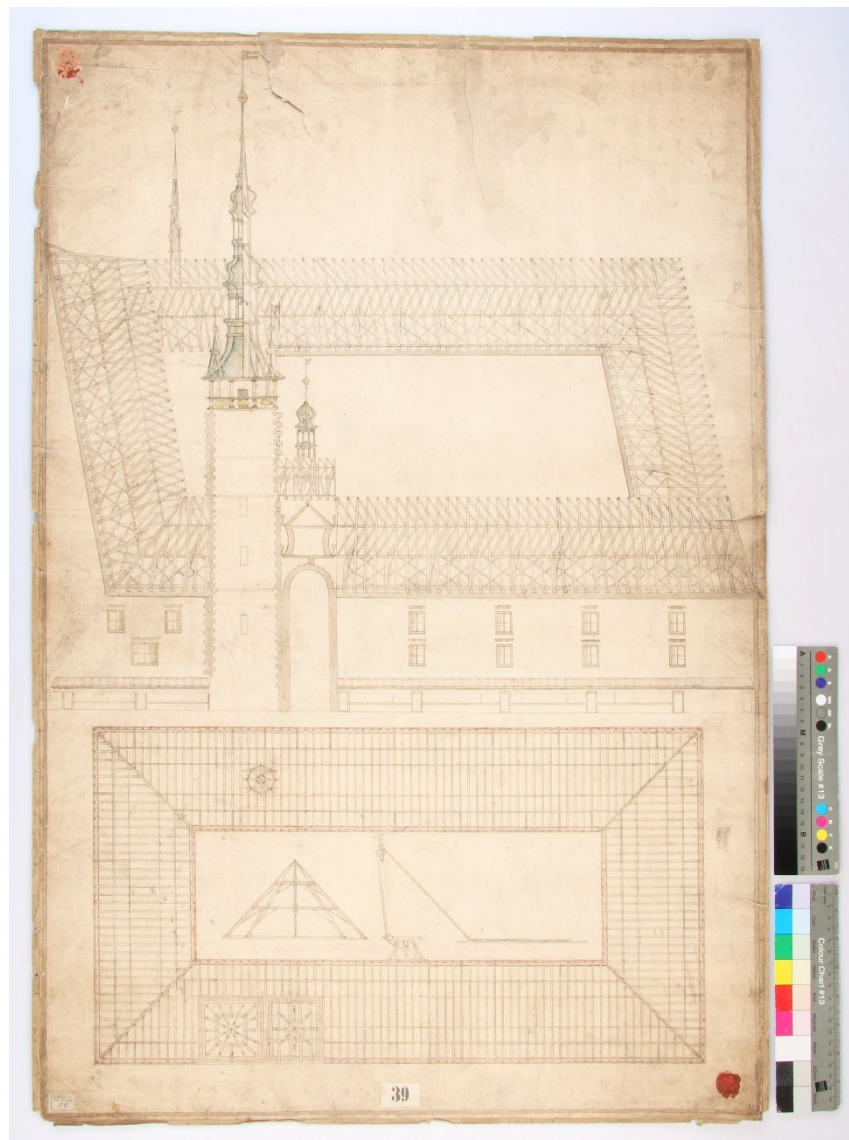
na uchování uměleckého díla, jeho preventivní ochranu, zpomalení degračních procesů a obnovení původní estetické hodnoty.

## 2 Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce

### RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

*Komplexní restaurování díla na papírové podložce*

*Krovy radnice v Olomouci*



**Vedoucí práce:** MgA. Jiří Pečinka, vedoucí Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru,  
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

**Dokumentaci vypracovala:** Marie Vlnová, studující 4. ročník, ARUDP FR UPCE

**Litomyšl 2025**

**Počet vyhotovených restaurátorských dokumentací: 3**

**Místo uložení restaurátorské dokumentace:**

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

Počet stran textových příloh: 9

Počet stran obrazových příloh: 17

**Celkový počet stran dokumentu: 62**

Typ fotoaparátu:

Canon EOS 70D, objektivy EF-S 17-85 mm a EF-S 60 mm.

Digitální fotoaparát iPhone 8, 12Mpx

Autor fotografií:

Marie Vlnová, studující 4. ročníku, ARUDP FR UPCE

Veronika Fejtová, studující 4. ročníku, ARUDP FR UPCE

Kateřina Kudrová, studující 4. ročníku, ARUDP FR UPCE

Jan Čurda, studující 4. ročník, ARUDP FR UPCE

© Dokumentace jako dílo vědecké a literární je chráněna ve smyslu zákona č. 89/1990 Sb. v úplném znění pozdějších dodatků (Autorský zákon) s tím, že právo k užití má Národní technické muzeum v Praze, jako majitel díla.

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

V Litomyšli dne.....

.....  
Restaurovala:  
Marie Vlnová, studující 4. ročník,  
ARUDP FR UPCE

.....  
Vedoucí práce:  
MgA. Jiří Pečinka, vedoucí  
ARUDP FR UPCE

## Obsah restaurátorské dokumentace

3	Identifikace restaurovaného díla .....	16
4	Typologický popis restaurovaného díla .....	17
5	Popis fyzického stavu před restaurováním .....	19
6	Průzkum restaurovaného díla .....	20
6.1	Neinvazivní metody průzkumu .....	20
6.1.1	Průzkum v denním rozptýleném světle (VIS) .....	20
6.1.2	Průzkum v razantním bočním nasvícení .....	20
6.1.3	Průzkum v ultrafialové luminiscenci (UV) .....	20
6.1.4	Průzkum pomocí USB mikroskopu.....	20
6.2	Invazivní metody průzkumu .....	20
6.2.1	Mikrobiologická analýza .....	20
6.2.2	Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy .....	21
6.2.3	Měření pH papírové podložky .....	21
6.2.4	Bathofenantrolinový test .....	21
6.2.5	Odběr vzorků pro chemicko-technologický průzkum.....	22
6.3	Vyhodnocení průzkumu.....	22
7	Kulturně-historický průzkum.....	24
7.1	Přípisek .....	24
7.2	Historie cechů .....	24
7.3	Organizace cechu tesařů .....	26
7.4	Mistrovská zkouška .....	27
7.5	Archivní průzkum .....	28
7.5.1	Cechovní knihy .....	28
7.5.2	Matriky .....	29
7.5.3	Soudní protokol civilních věcí sporných a nesporných .....	30
7.5.4	Krovy olomoucké radnice.....	31
7.6	Výsledky bádání.....	32
8	Koncepce restaurování .....	33

8.1	Konzervační zásah.....	33
8.2	Komplexní restaurátorský zásah s výraznější invencí restaurátora.....	33
8.3	Komplexní restaurátorský zásah .....	34
8.4	Závěr.....	34
9	Restaurátorský záměr .....	35
10	Postup restaurátorských prací .....	36
10.1	Fotodokumentace .....	36
10.2	Suché mechanické čištění .....	36
10.3	Čištění a zajištění pečeti.....	36
10.4	Přechodná fixace barevné vrstvy a razítka .....	37
10.5	Snímání štítků .....	37
10.6	Mokrý čištění a snímání podlepového papíru.....	38
10.7	Rovnění díla a podlepového papíru .....	38
10.8	Dočištění rubové strany.....	39
10.9	Lokální čištění lícové strany.....	39
10.10	Regenerace povrchu pečeti .....	39
10.11	Vyspravení a doplnění ztrát papírové podložky .....	40
10.12	Ošetření štítků a kontrola přítomnosti volných železnatých iontů .....	40
10.13	Retuše .....	41
10.14	Adjustace díla .....	41
11	Seznam použitých materiálů a chemikálií.....	42
12	Doporučené podmínky uložení .....	44
13	Textová příloha .....	45
13.1	Mikrobiologická analýza <i>Krovy radnice v Olomouci</i> .....	45
13.2	Chemicko-technologický průzkum <i>Krovy radnice v Olomouci</i> .....	46
14	Obrazová příloha .....	54
14.1	Obrazová příloha ke kulturně-historickému průzkumu .....	54
14.2	Fotografická příloha .....	58
15	Tabulková příloha .....	71

## Identifikace restaurovaného díla

<b>Název díla:</b>	<i>Krovy radnice v Olomouci</i>
<b>Autor díla:</b>	Johann Georg König <sup>2</sup>
<b>Datace:</b>	1747/1749 <sup>3</sup>
<b>Technika:</b>	Lavírovaná perokresba
<b>Materiál:</b>	Lavírovaná perokresba na papíře, dvě šelakové pečeti
<b>Rozměry:</b>	970 × 665 mm (v × š)
<b>Inv. číslo:</b>	O133
<b>Zadavatel:</b>	Vlastivědné muzeum v Olomouci, nám. Republiky 5, 771 73 Olomouc
<b>Zhotovitel:</b>	Univerzita Pardubice, veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb., sídlo Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupená Mgr. et BcA. Radomírem Slovíkem, děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl
<b>Vedoucí práce:</b>	MgA. Jiří Pečinka
<b>Konzultace:</b>	MgA. Mgr. Věra Sejkorová Kašparová MgA. Kateřina Fialová MgA. Martina Zychová
<b>Restaurovala:</b>	Marie Vlnová
<b>Chemicko-technologický průzkum:</b>	Ing. Alena Hurtová (Fakulta restaurování, Katedra chemické technologie)
<b>Datum započetí a ukončení restaurování:</b>	24. 2. 2025 – 2. 7. 2025

---

<sup>2</sup> Před započítím restaurování, nebyl známý autor díla. Po sejmutí krycího podlepového papíru během mokrého čištění se na rubové straně díla, v levém dolním rohu, objevil ručně psaný přípisek v německém jazyce, provedený písmem kurent. V přípisu stálo, že tento výkres jako mistrovský kus, který předložil Johann Georg König. Viz *6 Kulturně-historický průzkum*.

<sup>3</sup> Dílo bylo před restaurátorským zásahem datováno do 18. století. V přípisu bylo uvedené datum předložení plánu na 7. srpen roku 1747 nebo 1749. Poslední číslice v ručním přípisu je špatně čitelná. Viz *6 Kulturně-historický průzkum*.

### 3 Typologický popis restaurovaného díla

Předmětem restaurování je lavírovaná perokresba na papírové podložce o rozměrech 970 × 665 mm [Obr. 9] a [Obr. 11]. Dílo má pravidelný obdélníkový tvar s drobnými papírovými ztrátami po okrajích. Dílo vzniklo pravděpodobně v 18. století.<sup>4</sup> Dílo není signováno ani datováno.

Dílo nese motiv lineárně vyvedeného konstrukčního plánu krovů olomoucké radnice. V horní části díla je vyobrazeno severozápadní průčelí radnice s věží a orlojem. Jsou vyznačena okna a přístavba v přízemí. Krov průčelí je vyobrazen z čelního pohledu, zbývající tři křídla jsou vyobrazena z různých pohledů. Ve spodní části díla se nachází půdorys krovů celé budovy seshora. V poli uprostřed je nakreslen řez krovu a kladkostroj. Konstrukční plán není doplněn o popisky ani rozměry.<sup>5</sup>

Střechy věžní helmice jsou kolorované modrozelenou barvou. Další ozdobné komponenty ohoz, praporky a makovice jsou vyvedeny v tónech okru. Okraje krovů jsou vyznačeny červenou barvou. Celý motiv je orámován dvěma linkami, které jsou opět kolorovány okrovou barvou.

Na lícové straně díla se dochovaly dvě přitištěné pečeti, umístěné v levém horním a pravém dolním rohu. Pečeť v levém horním rohu je dnes zachována pouze fragmentárně a z jejího opisu je čitelné pouze slovo „DER“ a písmeno „E“. Její rozměry činí 3 cm na šířku a 2,5 cm na výšku. Otisk pečeti v pravém dolním rohu je lépe dochovaný, avšak rovněž ve velmi špatném stavu. Motiv i opis jsou obtížně čitelné. Její rozměry jsou 2,2 cm na šířku a 2,4 cm na výšku. Na základě dochovaných částí je možné určit, že se jedná o otisk pečtidla olomouckého tesařského cechu. V pečetním poli je vyobrazen štít s pracovními nástroji, tvořený zkříženým úhelníkem a kružidlem, nad nimiž je umístěna sekera. Celý motiv doplňuje bohatě prolamovaný rám štítu s liniemi a florálním dekorem. Nad štítem je umístěn klenot, který není dostatečně čitelný. Podle obdobných pečeti olomouckého cechu tesařů, je patrně nad štítem zobrazena hlava anděla s křídly [Obr. 2–Obr. 4]. Po stranách štítu jsou pravděpodobně vyobrazeny kramle. V opisu pečeti je čitelný začátek slova „SIGIL.“, dále písmeno „D“, poškozená část, následují písmena „STA“, opět mezera a pak úsek s nápisem „OLMVTZ.1607.“. Podle zachovalého typáře z téhož období je pravděpodobné, že opis původně zněl „SIGIL.DER.ZIMERLEIT.DER.STAT.OLMVTZ.1607.“<sup>6</sup> Je možné, že pečeť byla

---

<sup>4</sup> Vlastivědné muzeum Olomouc (VMO), Inventární karta 2024, inv. č. O133.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> ČERMÁK, Miloslav. *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc: Memoria, 2002, s. 186.

vyhotovena pravé tímto typářem [Obr. 1].Obr. 1 Typář cechu tesařů z roku 1607 VMO, i.č. P 300

Na lícové straně papírové podložky se nachází dva muzejní štítky. Při spodním kraji uprostřed je štítek s číslem „39“, další štítek Historického muzea se nachází v levém dolním rohu a nese tištěný německý nápis „*Hist.Museum der Stadt Olmütz.*“ a inkoustem ručně dopsané číslo „34“. Vedle tohoto štítku je tužkou napsané číslo „39“. Podle inventáře historického muzea jde o mistrovský kus tesařského mistra z konce 18. století.<sup>7</sup>

Rubová strana díla je překryta krycím papírem, na kterém se nacházejí další přípisky a razítka. V pravém horním rohu jsou umístěna dvě razítka a ručně psaný inkoustový přípisek „M288“, pod kterým se nachází vodorovná čára a zápis „XII,8“. Otisk razítka vlevo od tohoto přípisu má obdélníkový tvar, avšak je již natolik poškozený, že jej nelze přečíst. Pod ručním přípisem je také červený otisk kulatého razítka, který je rovněž špatně čitelný [Obr. 27]. V levém dolním rohu se nachází poslední razítka obdélníkového tvaru s nápisem „*KRAJSKÉ MUSEUM OLOMOUC ODDĚLENÍ OLOMUCIAN č.I.O – 133*“. V pravém dolním rohu je zapsán přípisek grafitovou tužkou „O-133“ [Obr. 28]. Obdobná razítka, štítky a přípisky se nacházejí také na jiném plánu krovů uloženém ve Státním okresním archivu v Olomouci [Obr. 3–Obr. 5]. Tento plán je pravděpodobně mladší, avšak v minulosti byl uchováván a restaurován obdobným způsobem jako současně restaurovaný plán *Krovy radnice v Olomouci*.

---

<sup>7</sup> *Vlastivědné muzeum Olomouc (VMO)*, Inventární karta 2024, inv. č. O133.

## 4 Popis fyzického stavu před restaurováním

Restaurované dílo je znečištěno prachovým depozitem. Dále se na díle nacházejí různé skvrny, a to především při okrajích díla. Z rubové strany díla je přilepený krycí papír, na kterém se nachází přípisky a razítka [Obr. 27–Obr. 28]. Krycí papír je výrazně zažloutlý a křehký. Celé dílo je vlivem vlhkosti tvarově deformované [Obr. 31]. Po okrajích lze pozorovat značné množství trhlin [Obr. 21]. Dílo vykazuje také papírové ztráty zejména u krycího papíru. Dvě největší trhliny se nacházejí při horním okraji. Na jedné z těchto trhlin se z rubové strany nachází druhotná vysprávka [Obr. 23], která byla provedena pravděpodobně pomocí textilní lepící pásky. V rozích díla jsou drobné perforace, provedené zřejmě špendlíkem. Což může svědčit o jeho dřívějším praktickém využití [Obr. 15].

V oblasti věže došlo k rozpítí žluté a modrozelené barvy [Obr. 17]. Červená linka uprostřed díla je částečně smytá a papírová podložka je v těchto místech mechanicky poškozená [Obr. 19]. Dále barevná vrstva nejeví další viditelné známky poškození.

Přitištěné pečete jsou pokryty prachovým depozitem [Obr. 13] a [Obr. 15]. Pečeť v levém horním rohu se dochovala pouze ve fragmentárním stavu v důsledku výrazných prasklin a materiálových ztrát. Pečeť v pravém dolním rohu je zachována v lepším stavu a zůstává čitelnější, přesto i zde jsou patrné četné krakelury a ztráty hmoty [Obr. 25–Obr. 26].

## **5 Průzkum restaurovaného díla**

Restaurovatelský průzkum byl zaměřen na analýzu charakteru díla, identifikaci výtvarné techniky a použitých materiálů. Zároveň se soustředil na posouzení rozsahu a typu poškození i míry znečištění. Tento průzkum předchází samotnému restaurátorskému zásahu a poskytuje klíčové informace pro volbu vhodných metod restaurování.

### **5.1 Neinvazivní metody průzkumu**

#### **5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle (VIS)**

Průzkum ve viditelném světle byl zaměřen na posouzení celkového stavu díla a získání základních informací o jeho charakteru. Zkoumán byl rozsah a typ poškození, stejně jako identifikace použité umělecké techniky.

#### **5.1.2 Průzkum v razantním bočním nasvícení**

Pozorování díla při razantním bočním nasvícení bylo zaměřeno na detailnější určení rozsahu poškození, zejména s důrazem na tvarové deformace papírové podložky.

#### **5.1.3 Průzkum v ultrafialové luminiscenci (UV)**

Pozorování díla v ultrafialové luminiscenci bylo zaměřeno na identifikaci charakteristických fenoménů souvisejících s materiálovým složením a stavem díla. K průzkumu byly použity UV lampy s trubicemi *Philips TL – D 18 W BLB* s rubínovým sklem.

#### **5.1.4 Průzkum pomocí USB mikroskopu**

Průzkum optickou mikroskopií byl zaměřen na analýzu struktury povrchu, detailní dokumentaci poškození a identifikaci případných stop předchozích zásahů či degradace materiálu. Dílo bylo zkoumáno jak v bílém světle, tak v UV luminiscenci. K průzkumu byl použit USB mikroskop *Dino-Lite AM4113T-FV2*.

### **5.2 Invazivní metody průzkumu**

#### **5.2.1 Mikrobiologická analýza**

Před zahájením restaurátorského zásahu byly provedeny čtyři sterilními vatovými tampóny. Pevné částice získané tímto způsobem byly přeneseny roztěrem na povrch kultivační půdy MALT. Následovala inkubace po dobu 7 dní při laboratorní teplotě. Mikrobiologickou

analýzu provedla doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D. Cílem bylo ověřit případnou mikrobiologickou kontaminaci díla a posoudit nutnost dezinfekčního zásahu.

### **5.2.2 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy**

Zkoušky stability barevné vrstvy za sucha a testy rozpustnosti v demineralizované vodě a 96% etanolu p.a. byly provedeny za účelem stanovení vhodných metod suchého mechanického a vodního čištění a bezpečné manipulace s dílem. Pro testování byly použity vatové smotky, zatímco při zkoušce krvácení barevné vrstvy byla aplikována kapka rozpouštědla pipetou a následně vysušena filtračním papírem. Průběh a výsledky testu byly sledovány pomocí USB mikroskopu *Dino-Lite AM4113T-FV2*.

### **5.2.3 Měření pH papírové podložky**

Cílem měření bylo stanovení hodnoty pH papírové podložky, které je zásadní pro posouzení její stability a potenciálního rizika degradace. K analýze byl použit pH metr *Orion Star A111* a dotyková elektroda *Hanna Instruments HI-1413B*.

Měření byla provedena na třech místech rubové strany, v levém dolním rohu, uprostřed a v pravém horním rohu. V každém bodě bylo dílo podloženo sklíčkem a pod elektrodu byla nanesena kapka demineralizované vody. Po dokončení zkoušky bylo místo pečlivě vysušeno filtračním papírem.

Nejprve byla provedena měření na rubové straně díla po suchém mechanickém čištění, tedy v přítomnosti podlepového krycího papíru. Následně bylo měření opakováno po sejmutí uvedeného krycího papíru a mokřím čištění, přičemž měření byla v tomto případě prováděna přímo na odkryté rubové straně díla.

### **5.2.4 Bathofenantrolinový test**

Z důvodu podezření na použití železagalových inkoustů u historického přípisku a muzejního štítku byl proveden test na přítomnost volných železnatých iontů. K testování byl použit proužek filtračního papíru nasycený roztokem bathofenantrolinu v ethanolu, který byl po vysušení před aplikací zvlhčen demineralizovanou vodou. Proužek byl následně přiložen na zkoumaný text. Přítomnost železnatých iontů by se projevila růžovým zbarvením filtračního papíru.

### 5.2.5 Odběr vzorků pro chemicko-technologický průzkum

Chemicko-technologický průzkum byl zaměřen na identifikaci materiálového složení přitištěných pečeti a vlákninového složení krycího podlepového papíru. Průzkum provedla Ing. Alena Hurtová z Katedry chemické technologie, Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice.

## 5.3 Vyhodnocení průzkumu

Na základě provedeného průzkumu v denním rozptýleném světle a při razantním bočním nasvícení bylo možné určit charakter díla a použitou techniku. Výsledky ukazují, že se jedná o kolorovanou perokresbu na papíru. Během průzkumu byly rovněž zaznamenány ruční přípisky, razítka a muzejní štítky. Dále byla prokázána přítomnost povrchových nečistot, včetně prachového depozitu a různých skvrn, především na okrajích díla. V razantním bočním nasvícení bylo také možné sledovat tvarovou deformaci. Plán je mírně zvlněný a vykazuje četné trhliny a ztráty papíru podél celého okraje díla. Více v kapitole 3 *Typologický popis restaurovaného díla* a 4 *Popis fyzického stavu před restaurováním*.

Mikrobiologické zkoušky prokázaly, že po kultivaci nebyla zjištěna kontaminace mikroskopickými vláknitými houbami, a tedy není nutné přistoupit k desinfekci díla. Blíže popsáno v příložené analýze v kapitole 12.1 *Mikrobiologická analýza Krovy radnice v Olomouci*.

Průzkumem v UV luminiscenci nebyly pozorovány žádné luminující fenomény [Obr. 33]. Z rubové strany díla, luminovala pouze druhotná vysprávka. Jedná se pravděpodobně o textilní lepící pásku. [Obr. 34].

Při pozorování díla pomocí USB optického mikroskopu bylo možné detailně pozorovat text na pečetí ve zvětšení. Tento průzkum umožnil vytvoření podrobnějšího typologického popisu pečetí. Zároveň díky USB mikroskopii bylo možné pozorovat různé druhy záznamových prostředků. Viditelný rozdíl je u textu tištěného a psaného železegalovým inkoustem [Obr. 29– Obr. 30].

Zkoušky stability a rozpustnosti záznamových prostředků ukázaly, že žádný z nich, kromě grafitové tužky, není citlivý na otěr za sucha. Při testování otěru vatovým smotkem s demineralizovanou vodou byla pozorována mírná citlivost, zejména u barevné vrstvy, tuše, ručního přípisku „M288“ a razítek. To naznačuje, že při mokrému čištění bude třeba postupovat velmi opatrně, aby nedošlo k poškození nebo stírání záznamových prostředků. Zkouška krvácení neprokázala žádné krvácení, kromě červeného kulatého razítka na rubové straně díla, kde bude nutné před procesem mokrého čištění přistoupit k přechodné fixaci razítka.

Zkouška na otěr 96% etanolem p.a. prokázala, že většina záznamových prostředků není citlivá, s výjimkou některých ručních přípisků a muzejních štítků, které reagují i na suchý otěr. Konkrétně se jedná o tužkou psané záznamy, ruční inkoustový přípisek „34.“ a štítek s číslem „39“. Největší citlivost na etanol vykazují obě pečeti, a to jak na otisk, tak na otěr. Kompletní výsledky zkoušek stability a rozpustnosti barevné vrstvy jsou uvedeny v *Tab. 1 Zkoušky stability a rozpustnosti záznamových prostředků*.

Měření pH byla provedena na rubové straně díla, kde se nachází druhotný podlepový papír nízké kvality. Průměrná naměřená hodnota pH činí 5,75. Měření tak potvrzuje, že podlepový papír vykazuje mírně kyselou hodnotu pH. Jednotlivé naměřené hodnoty jsou popsány v *Tab. 2 Měření pH papírové podložky (krycí podlepový papír)*. Po mokřém čištění a sejmutí podlepového krycího papíru, byla opět provedena měření pH tentokrát na rubu díla. Průměrná naměřená hodnota pH 6,96 byla optimální. Není tedy nutné přistoupit k neutralizaci díla. Celkové výsledky pH jsou zaznamenány v *Tab. 3 Měření pH papírové podložky (rub díla)*

Test na přítomnost železnatých iontů byl v obou případech pozitivní, což potvrzuje použití železozalového inkoustu u historického přípisku i muzejního štítku. Vzhledem k mírně kyselé hodnotě pH papírové podložky a riziku další degradace bude nutné provést alespoň lokální neutralizaci papírové podložky, na které se přípisky nachází.

Chemicko-technologický průzkum prokázal, že vlákna krycího papíru se při reakci s Herzbergovým činidlem v optickém mikroskopu zbarvila do růžova a žluta, což svědčí o přítomnosti směsi hadroviny a dřevoviny. Tento typ složení poukazuje na nižší kvalitu papíru a jeho zvýšenou náchylnost k degradaci. Pomocí infračervené spektroskopie (FTIR) byla pečeť identifikována jako směs na bázi pryskyřice z tzv. španělského vosku. Rentgenová fluorescenční analýza (XRF) dále potvrdila přítomnost uhličitanu vápenatého jako plniva a červeného pigmentu na bázi rumělky. Protokol k analýze je přiložen v kapitole 12.2 *Chemicko-technologický průzkum Krovny radnice v Olomouci*

## 6 Kulturně-historický průzkum

### 6.1 Přípisek

Po sejmutí krycího podleповého papíru během mokrého čištění se na rubové straně díla, v levém dolním rohu, objevil ručně psaný přípisek [Obr. 39] v německém jazyce, psaný kurentem. Jeho znění je následující: „*Diesen Reiß als ein Meisterstück hat der Johann Georg König d. 7. Aug. 1747/9 exhibiert.*“, což překládáme: „*Tento výkres jako mistrovský kus předložil Johann Georg König dne 7. srpna 1747/9.*“ Pod tímto zápisem se nachází přípisek tužkou s textem „*Rathhaus*“, který označuje námět díla.

Díky tomuto přípisu lze určit datum vzniku výkresu na 7. srpen roku 1747 nebo 1749. Zároveň se z něj dozvídáme jméno autora, Johanna Georga Königa, který se tímto mistrovským kusem zřejmě ucházel o přiznání mistrovského práva. Pro lepší orientaci v cechovní organizaci bude v následujících kapitolách popsána problematika cechů a postup, jakým bylo možné dosáhnout mistrovského postavení.

### 6.2 Historie cechů

V českých zemích se řemeslníci začali sdružovat do cechovních organizací přibližně od poloviny 13. století, přičemž samotný vznik těchto korporací se datuje do první poloviny 14. století.<sup>8</sup> V Olomouci je vznik cechovních organizací datován přibližně mezi léty 1339 a 1342. Toto období se shoduje s pravidelným pobytem markraběte Karla Lucemburského.<sup>9</sup>

Městská řemesla podléhala městské radě, která je schvalovala a přímo dohlížela na výrobu i obchod. Podpora volného trhu a svobodného provozování řemesel ze strany městských představitelů však postupně narážela na odpor domácích řemeslníků. Ti usilovali o monopol na vlastní výrobu a odbyt a chtěli chránit místní produkci před vlivem cizích řemeslníků. Z těchto důvodů vznikaly řemeslnické samosprávy, takže provozování živnosti bylo postupně podmíněno vstupem do cechu. Přijímání nových členů si řídila jednotlivá cechovní sdružení samostatně.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> EBELOVÁ, Ivana. *Pražská a venkovská stavební řemesla v době renesance a baroka*. Documenta Pragensia. Monographia, volumen 14. Praha: Scriptorium, 2001, s. 13.

<sup>9</sup> KÜHNDEL, Jan. *Vývoj olomouckých řemeslnických cechů: (do začátku 17. stol.)*. Olomouci: Městská rada hlavního města Olomouce, 1929, s. 19.

<sup>10</sup> EBELOVÁ 2001, s. 14.

Organizace cechů byla většinou podobná. V čele stál cechmistr, který byl zprvu jmenován městskou radou a od 15. století volen cechovním shromážděním.<sup>11</sup> V Olomouci se cechmistr často označovali jako starší přísežní.<sup>12</sup>

Ve 14. století docházelo v českých zemích k výraznému rozvoji řemesel a posilování cechovní organizace. Rostoucí vrstva zámožných měšťanských řemeslníků se tehdy snažila získat širší podíl na hospodářském i politickém řízení měst. Tyto snahy však narážely na odpor městského patriciátu a rovněž na zásahy panovníka. Karel IV. usiloval o omezení vlivu cechů pouze na organizační otázky, kontrolu výroby a řešení vnitřních záležitostí jednotlivých sdružení. Přijatá omezení ale nebyla trvalá. Docházelo k obnovování dřívějších a zakládání nových cechů, které se opět staly stabilní součástí městského prostředí.<sup>13</sup>

Vývoj cechů v Olomouci byl oproti pražským a slezským městům značně opožděn, i když ne tak výrazně jako v Brně. K tomuto pomalejšímu vývoji přispěl i zásah markraběte Karla Lucemburského, který v polovině 14. století zakázal úmluvy řemeslníků. Tento zákaz představoval projev rostoucí závislosti olomouckého řemesla na panovnické moci.<sup>14</sup>

V období husitských válek si cechy formálně udržely své právní postavení a organizaci. Samotná Olomouc se však opakovaně stávala terčem husitských výprav na Moravě, což výrazně poškodilo místní řemesla i obchod.<sup>15</sup> Již od počátků husitského hnutí si olomoucké cechy zachovávaly svůj německý a katolický ráz. Na této tradici lpěly po celé 15. století a zčásti i v 16. století. Od každého uchazeče o přijetí do cechu vyžadovaly prokázání příslušnosti ke katolickému vyznání a k německému etnickému původu.<sup>16</sup> Tento čistě katolický charakter si cechy již v polovině 16. století nedokázaly udržet. Hlavním důvodem byl příliv řemeslníků z německých zemí, kteří do Olomouce přinášeli myšlenky německé reformace a s tím související propagandu Lutherova učení.<sup>17</sup>

Největší rozvoj cechovní organizace nastal od 16. století do poloviny 18. století. V této době vznikaly také tzv. tovaryšské cechy, tedy menší spolky, které spolu s rozvojem městských řemesel a rostoucím nasycením trhu určovaly podobu cechovního uspořádání až do třicátých let 18. století.<sup>18</sup>

Pobělohorská emigrace a třicetiletá válka významně zasáhly hospodářství země. Cechy se svou vnitřní organizací nedokázaly konkurovat státem podporovaným manufakturám. Byla

---

<sup>11</sup> EBELOVÁ 2001, s. 14.

<sup>12</sup> KÜHNDEL 1929, s. 102.

<sup>13</sup> EBELOVÁ 2001, s. 16.

<sup>14</sup> KÜHNDEL 2001, s. 50.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 109.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 108.

<sup>18</sup> EBELOVÁ 2001, s. 16

vydávána privilegia, která omezovala jejich výrobu. V roce 1731 vznikl řemeslnický patent pro české země. Představeným cechů odebralo právo určovat počet mistrů a tovaryšů a zrušilo zvýhodňování synů mistrů při přijímání do cechu. Schvalování cechovních statut přešlo od vrchnosti na panovníka. V roce 1739 vydal Karel VI. generální cechovní artikule pro celou habsburskou monarchii. Tyto předpisy měly vést k zániku cechů, ale jejich fungování zcela neukončily. K definitivnímu konci cechovního systému došlo až v roce 1860 přijetím živnostenského řádu.<sup>19</sup>

### 6.3 Organizace cechu tesařů

Tesaři (Zimmerleute) patřili spolu se zedníky k nejdůležitějším stavebním řemeslům. Zabývali se stavbou krovů a dalších dřevěných konstrukcí, především roubených domů a krovů šlechtických sídel, zámků a kostelů. Bylo to početné a vážené řemeslo. V Olomouci jsou doloženi už v roce 1376 a z roku 1437 pochází zpráva o případu, kdy tesař usmrtil zedníka. Pravděpodobně zde působili již dříve. Nejprve vykonávali svoji činnost společně se zedníky, až v roce 1604 založili samostatný cech, který fungoval až do zániku cechovního zřízení. Tento cech byl středně velký, v roce 1751 měl 6 mistrů, 57 tovaryšů a 12 učňů. Cech tesařů v Olomouci plnil funkci vrchního cechu i pro oblast Přerovska, Kolštýnska, Moravskotřebovska a Bruntálska.<sup>20</sup>

V čele každého cechu stál cechmistr (starší přísežný) spolu s několika staršími, jejichž počet se lišil podle cechu, spravoval vnitřní záležitosti, zastupoval cech navenek a vykonával správní a soudní pravomoci.<sup>21</sup> Další činností přísežného byla kontrola práce mistrů na stavbách a dohled nad předáváním hotových staveb, při kterém byl přítomen spolu s jedním nezúčastněným mistrem z cechu.<sup>22</sup> Cech olomouckých tesařů měl od roku 1605 dva přísežné, v roce 1610 byl jejich počet rozšířen na tři, a od roku 1626 opět působili dva přísežní.<sup>23</sup> Cechmistři, neboli starší přísežní, měli na starosti opatrování cechovní pokladnice. Uchovávali veškeré písemnosti náležející k cechu, typář cechovní pečeti, finanční hotovost, spolkové předměty (zejména cechovní nádoby) i zásoby vosku. Do pokladnice přicházely členské příspěvky a různé mimořádné příjmy, například uložené pokuty.<sup>24</sup>

Veškerý život jednotlivých cechů se řídil spolkovými řády, které podrobně vymezovaly práva a povinnosti každého mistra sdruženého v organizaci. Tyto předpisy se označovaly jako

---

<sup>19</sup> EBELOVÁ 2001, s. 17–18

<sup>20</sup> ČERMÁK, Miloslav. *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc: Memoria, 2002, str. 185.

<sup>21</sup> EBELOVÁ 2001, s. 14.

<sup>22</sup> ČERMÁK 2002, s. 187.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 185.

<sup>24</sup> KÜHNDEL 2001, s. 103.

artikule.<sup>25</sup> První artikule obdrželi olomoučtí tesaři v roce 1604 nebo 1609, jak dokládají dochované předpisy z roku 1669 (M 3–39), i. č. 1<sup>26</sup>

Postup přijímání nových členů do cechu, jejich učňovské přípravy a následného získání mistrovského titulu měl ve většině cechovních sdružení obdobný průběh. Uchazeč o členství musel nejprve doložit svůj původ prostřednictvím ověřených listin. Patřil mezi ně takzvaný list řádného na svět zplození, který potvrzoval, že žadatel pochází z manželského svazku, a dále list zachovací dokládající jeho bezúhonnost. Poté byl kandidát přijat do učení na zkušební dobu. Mistr uzavřel s rodiči nebo zákonným zástupcem učně smlouvu stanovující úhradu nákladů spojených s přípravou na řemeslo. Po podpisu smlouvy byl učeň zapsán do knihy nově přijatých učedníků. Po uplynutí předepsaných let učňovství se stal tovaryšem a obdržel výuční list, který se ukládal do cechovní pokladnice až do doby, kdy požádal o přijetí mezi mistry. Před samotným přiznáním mistrovských práv však bylo nutné absolvovat vandrovní léta, jejichž řádné dokončení otevíralo cestu k mistrovskému postavení.<sup>27</sup>

## 6.4 Mistrovská zkouška

Aby mohl tovaryš usilovat o složení mistrovské zkoušky, musel nejprve absolvovat jak učňovskou přípravu, tak i období vandrování. Délka těchto etap se lišila v závislosti na konkrétním cechu a jeho pravidlech. Generální cechovní artikule vydané v roce 1739 přinesly rozdělení měst do kategorií podle jejich velikosti, přičemž toto členění následně ovlivňovalo stanovení délky učednické i vandrovní doby. V menších obcích trvala učňovská příprava zpravidla dva roky, zatímco ve větších městech platila individuální úprava podle místních cechovních předpisů. Obdobné rozdíly se vztahovaly také na dobu vandrování, která se pohybovala obvykle mezi dvěma a třemi lety.<sup>28</sup> V Olomouci měla být učňovská doba dva roky, přičemž v 18. století učeň zaplatil při učení i při vyučení vždy 3 zl. 50 kr.<sup>29</sup>

Vedle požadovaného absolvování příslušné odborné přípravy měl tovaryš, který se ucházel o titul mistra, povinnost doložit i řadu písemných dokladů. Mezi ně patřil například zachovací list, výuční list a potvrzení o řádném dokončení vandrovaného období, doplněné posudkem mistrů, u nichž pracoval. Dále uchazeč musel zažádat o městské právo, požádat o svolání cechovního shromáždění, kde žádal o přijetí do cechu a zároveň o udělení mistrovské hodnosti.<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>26</sup> ČERMÁK 2002, s. 185

<sup>27</sup> EBELOVÁ 2001, s. 66.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>29</sup> ČERMÁK 2002, s. 185.

<sup>30</sup> EBELOVÁ 2001, s. 68–69.

Tovaryš, který se ucházel o mistrovské právo, byl povinen také uhradit poplatek stanovený cechovními předpisy.<sup>31</sup> V olomouckém cechu tesařů činil poplatek v 18. století 23 zl. 20 kr.<sup>32</sup> Výše těchto poplatků se postupem času neustále zvyšovala, takže pro mnohé tovaryše bylo velmi obtížné je zaplatit. Tato situace přetrvávala až do vydání generálních artikulí, které stanovily jednotnou výši poplatků pro všechna města.

Mezi posledními úkony, které nový mistr musel vykonat, bylo pozvání cechmistra, starších mistrů a ostatních spolumistrů na slavnostní pohoštění. Tím mladí mistři prokazovali úctu starším členům cechu. Maximální hodnota pohoštění byla určována cechovními pravidly. Také tato část povinností se časem značně prodražovala, a proto generální artikule přinesly změnu. Namísto pořádání hostiny musel uchazeč zaplatit stanovený peněžní příspěvek cechu.<sup>33</sup>

Další finanční náklady souvisely s pořízením materiálu potřebného pro zhotovení mistrovského díla a s úhradou výloh spojených s využitím dílny mistra. I po vydání generálních cechovních artikulí zůstalo právo zadávat mistrovské práce v kompetenci cechu. Pokud byl uchazeč synem mistra, znamenalo to výraznou výhodu. Náklady na složení mistrovské zkoušky se často snížily až o polovinu a někdy mistrovi synové zkoušku ani nemuseli podstupovat. Teprve po přijetí generálních artikulí se povinnost splnit mistrovskou zkoušku vztahovala na všechny bez rozdílu, včetně potomků mistrů.<sup>34</sup> Vedle této teoretické části zkoušky, která spočívala například ve zhotovení nákresu nebo modelu, se v případech, kdy to podmínky umožňovaly, konala také praktická zkouška. Jejím cílem bylo ověřit, zda uchazeč ovládá technologii sestavení krovu. Starší cechmistrů proto vyhledávali vhodné stavby, na nichž mohl kandidát předvést své dovednosti při tesání a vázání krovu.<sup>35</sup>

## 6.5 Archivní průzkum

### 6.5.1 Cechovní knihy

V olomouckém archivu byly studovány tři knihy olomouckého cechu tesařů z fondu Cech tesařů Olomouc, uloženého pod značkou M 3–39. V rámci tohoto fondu se pod inv. č. 4 nachází kniha mistrů a tovaryšů tesařského cechu z let 1610–1752, pod inv. č. 5 kniha mistrů z let 1753–1845 a pod inv. č. 7 kniha tovaryšů z let 1753–1859.

V knize mistrů z let 1753–1845, se na první straně seznamu městských mistrů nachází jméno „*Johann Georg König*“ [Obr. 7]. Toto jméno je přeškrtnuté, což může naznačovat úmrtí

---

<sup>31</sup> Ibidem, s. 70–71.

<sup>32</sup> ČERMÁK 2002, s. 185.

<sup>33</sup> EBELOVÁ 2001, s. 70

<sup>34</sup> Ibidem s. 70–71.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 90.

nebo odchod z cechu. Za jménem je patrně uvedena zkratka slova „mrtev“, tedy „tot.“.<sup>36</sup> Tato zkratka tedy vyjadřuje úmrtí, objevuje se i u dalších jmen, u některých je doplněna malým křížkem. Zároveň je zřejmé, že zkratka byla doplněna později jiným inkoustem. Jeho jméno je rovněž uvedeno ve jmenném rejstříku umístěném na konci knihy.<sup>37</sup> [Obr. 8]

Zápisy v cechovních knihách bylo velmi obtížné číst, neboť jsou psány německy v kurentu [Obr. 6]. Rukopis se často měnil, což ztěžovalo jejich interpretaci. Obr. 6 Obsahově se může jednat především o záznamy jednání, sporů a rozhodnutí v rámci cechovních záležitostí.<sup>38</sup>

Ze zápisu v mistrovské knize lze tedy usuzovat, že se Johannu Georgu Königovi bylo uděleno mistrovské právo, ale zároveň také ukazuje na jeho pozdější úmrtí.<sup>39</sup>

## 6.5.2 Matriky

Nikde v matrikách se dosud nepodařilo prokazatelně doložit osobu tesařského mistra Johanna Georga Königa. Ve sledovaném období, kdy mohl teoreticky žít a působit, se jméno König v matrikách sice objevuje jak v mužském, tak i v ženském rodě, přičemž bývá často uváděno v různých podobách, například Koenig nebo v ženském tvaru Koenigin.

V několika případech se objevilo rovněž jméno Joanes König (případně Joanes Koenig). Ani v jednom z těchto záznamů se však s největší pravděpodobností nejedná o téhož tesařského mistra, který zhotovil plán krovů olomoucké radnice. Přesto zmínka o jistém Joanes König stojí za pozornost. Podle matriky zemřelých z roku 1758 tento Joanes zřejmě konvertoval z luteránství ke katolické víře a údajně pocházel ze Slezska, které tehdy náleželo k Prusku.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> KAŇÁK, Bohdan. Dotaz k bádání o tesaři Johannu Georgu Königovi [e-mailová korespondence], 18. července 2025.

<sup>37</sup> Státní okresní archiv Olomouc, archivní fond Cech tesařů Olomouc NAD 84, zn. M 3–39, *knih mistrů z let 1753–1845*, inv. č. 5.

<sup>38</sup> KOUDELOVÁ, Jana a kol. *Pod ochranou svatého Josefa: příběh tesařského řemesla v českých zemích*. Sborník z výstavy. Brno: Mendelova univerzita, 2020, s. 143. Dostupné online z: <https://doi.org/10.21495/83-3143> [cit. 2025-07-23]

<sup>39</sup> KAŇÁK, e-mail, 20. července 2025.

<sup>40</sup> Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond NAD 165, Sbírkka matrik Severomoravského kraje, *Olomouc - část Předhradí, Ostrovy, Hodolany, Bělidla, Černovír, Hejčín, Chvátkovice, Droždín, Týneček, Pavlovičky 1740–1759*, inv. č. 5624, sign. O IV 4. Digitální archiv Zemského archivu v Opavě – Matriky. Dostupné online z: <https://digi.archives.cz/da/permalink/be97dd14-f13c-102f-8255-0050568c0263> [cit. 2025-07-23].

I pokud by se nejednalo o hledaného Johanna Geoga Königa, je možné, že jeho životní dráha byla obdobná. V dostupných olomouckých matrikách se však nepodařilo dohledat záznamy o jeho narození, sňatku ani úmrtí, což ztěžuje přesnější identifikaci jeho osoby.

Absence odpovídajících zápisů v olomouckých matrikách může mít několik důvodů. Je možné, že König se v Olomouci nenarodil. Současně není doložen ani jeho sňatek ani úmrtí. To lze částečně vysvětlit jeho možnou příslušností k luteránskému (evangelickému) vyznání. Další možností, jak vysvětlit jeho absenci v zápisech, je, že nebyl olomouckým tovaryšem, ale pouze zde usiloval o získání mistrovského práva.

Podle přepisu cechovních artikulí tesařů z roku 1756 bylo stanoveno, že pokud chtěl cizí tovaryš získat mistrovské právo, měl povinnost nejprve požádat místní mistry o ověření potvrzení, že zde hodlá dosáhnout mistrovství. Na základě tohoto potvrzení si pak mohl v místě svého vyučení vyzvednout originály příslušných dokladů, které byl následně povinen při přijetí za mistra odevzdat k uložení do cechovní pokladnice. V případě, že byl poddaným, musel navíc přiložit propouštěcí list od své vrchnosti a také písemné osvědčení o absolvování vandrovních let. Teprve po předložení všech těchto dokladů se mohl u řemeslnického cechu oficiálně přihlásit jako uchazeč o mistrovské postavení.<sup>41</sup>

### 6.5.3 Soudní protokol civilních věcí sporných a nesporných

Johann Georg König, tesař působící v Olomouci v polovině 18. století, byl objeven ve dvou zápisech gruntovní knihy Soudní protokoly civilních věcí nesporných z let 1757–1758<sup>42</sup> V prvním zápise dne 4. listopadu získal měšťanský tesařský mistr Johann Georg König (bürgerlicher Zimmermeister) měšťanský dům na Bělidlech, který odkoupil v dražbě formou licitace od kuchaře Maxmiliána (Maxe) Frenzela (Frantzela) za částku 547 zlatých a 50 krejcarů. Zápis je datován 4. ledna 1758 a uvádí, že Johann Georg König vystavil směnku Ignáci Proschovi na částku 300 zlatých, kterou si pravděpodobně půjčil na financování uvedeného nákupu nemovitosti. Ve druhém zápise, opět ze 4. ledna 1758, (fol. 88v–89r), je uvedeno, že Königův dům byl zatížen hypotékou ve výši 300 zlatých s úrokovou sazbou 6%,

---

<sup>41</sup> KOUDELOVÁ 2020, s. 141.

<sup>42</sup> SOKA Olomouc, Archiv města Olomouc, zn. M 1–1, NAD: 1, fondové oddělení Knihy, inv. č. 1861, sign. 1355, fol. 87v–89r

poskytnutou rukavičkářem (Schumacher) Ignácem Proschem. Jako spoluručitelka této půjčky je uvedena Königova manželka Kateřina.<sup>43</sup>

Ze zápisu lze vyvodit, že Johann Georg König vlastnil měšťanský dům v olomoucké části zvané Bělidla. Skutečnost, že již v roce 1758 vystupuje jako tesařský mistr, nasvědčuje tomu, že tuto profesní pozici zastával již delší dobu. Jeho schopnost investovat do nemovitosti svědčí o určité finanční stabilitě a úspěchu v řemesle. Záznam rovněž potvrzuje, že byl ženatý a jeho manželkou byla Kateřina, která figuruje jako spoluručitelka při uzavření hypotéky.

#### 6.5.4 Krovy olomoucké radnice

Na restaurovaném díle můžeme pozorovat lineárně vyvedený nákras krovů. Ve spodní části díla se nachází půdorys krovů celé budovy seshora. V poli uprostřed je nakreslen řez krovu a kladkostroj. Řez krovu představuje trojúhelník, tedy vodorovný trám, stojky a šikmé trámy. Lze tedy vyčíst, že se jedná o typický příklad ležaté stolice.

Na počátku 15. a 16. století se v českých zemích začal používat tento typ konstrukce. Zatímco dřívější krovy byly založeny na různých způsobech spojování trojúhelníkových prvků, ležatá stolice posunula hlavní trámové prvky přímo pod rovinu střechy, tím vznikla složitá prostorová struktura. Krovy s ležatou stolicí představovaly v 18. století vrchol tesařského řemesla. Od tohoto období se konstrukce postupně zjednodušovaly, a tento trend přetrvával až do současnosti.<sup>44</sup>

Označení ležatá stolice se v českých zemích začíná používat na konci středověku a pochází z německého výrazu *liegender Stuhl*. Tento pojem označuje krovy, které mají příčné vazby se sloupky, většinou nakloněnými rovnoběžně s krokviemi nebo od nich mírně odkloněnými. Tím se odlišují od stolic svislých a od šikmých stolic, nazývaných také kozové či kozlíkové, jejichž sloupky bývají nakloněné opačně a s krokviemi svírají úhel. Do této skupiny patří i konstrukce s protaženými nebo překříženými sloupky. Ležatá stolice se uplatňují hlavně ve vaznicových konstrukcích a u krovů s větším rozpětím se někdy kombinují s jinými druhy podélného vázání a s věšadly. Její výhodou je volnější prostor pod příčnými trámy a účinné přenášení zatížení k bočním stranám, přičemž díky rozpěrám a páskům tvoří stabilní a samonosnou konstrukci.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond NAD 1, Urbáře a pozemkové knihy - pozemková kniha, *Soudní protokol civilních věcí nesporných 1757-1758*, inv. č. 1861, sign. 1355. . Digitální archiv Zemského archivu v Opavě – Pozemkové knihy. Dostupné online z: <https://digi.archives.cz/da/permalink/9683257bbc3a43ceb0e815d9c719c8e2> [cit. 2025-07-23].

<sup>44</sup> KOUDELOVÁ 2020, s. 94.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 98.

Na základě uvedených charakteristik lze předpokládat, že vyobrazená konstrukce představuje ležatou stolicí ve vaznicovém uspořádání se svislými sloupky a šikmými vzpěrami.

## **6.6 Výsledky bádání**

Na základě kulturně-historického průzkumu lze s vysokou mírou pravděpodobnosti konstatovat, že autorem díla je tesař Johann Georg König, který toto dílo předložil jako svůj mistrovský kus. Archivní bádání dále prokázalo, že König se skutečně stal tesařským mistrem v Olomouci. Námětem jeho díla je olomoucká radnice a na základě ručního přípisku, dílo vzniklo přibližně v roce 1747 nebo o dva roky později.

Z dochovaných pramenů zároveň vyplývá, že Johann Georg König pravděpodobně nepůsobil v Olomouci jako tovaryš. Není uveden v žádné z dochovaných knih tovaryšů vedených v tomto městě. Jeho jméno se rovněž neobjevuje v žádné z veřejně dostupných matrik. Podle zjištěných údajů vlastnil König měšťanský dům v olomoucké části zvané Bělidla, jeho manželka Kateřina figurovala jako spoluručitelka při sjednání půjčky na uvedenou nemovitost.

## 7 Koncepce restaurování

Předmětem restaurování je lavírovaná perokresba na papírové podložce doplněná přitištěnými pečetěmi. Toto dílo je součástí sbírkového fondu Vlastivědného muzea v Olomouci. Po dokončení restaurátorského zásahu bude dílo navráceno do muzejního depozitáře a s vysokou pravděpodobností bude v budoucnu vystaveno. Jedná se o historicky cenný předmět, který představuje jeden z mála dochovaných mistrovských kusů.

Na základě současného stavu díla, jeho technického provedení, charakteru a výsledků provedeného průzkumu jsou dále navrženy tři varianty koncepce restaurování. Zahrnují konzervační zásah, komplexní restaurátorský zásah a variantu, která kombinuje oba postupy. Veškeré restaurátorské práce by měly být prováděny s důrazem na reverzibilitu, co nejšetrnější zásahy do struktury díla a respektování jeho autentického charakteru. U jednotlivých návrhů jsou popsány výhody i nevýhody, které budou sloužit jako podklad při rozhodování o výsledné podobě restaurátorského zásahu.

### 7.1 Konzervační zásah

Navržený přístup by představoval nejméně invazivní řešení zaměřené na uchování původního stavu. Realizovaly by se pouze kroky k oddálení degradačních procesů, jeho estetická podoba by tak zůstala téměř beze změny. Přístup by zahrnoval mechanické suché očištění. Skvrny a zatekliny by byly ponechány. Trhliny by byly zajištěny japonským papírem. Ztráty papírové podložky by se nedoplňovaly a dílo by nebylo retušováno. Byla by provedena deacidifikace díla. Takto koncipovaný restaurátorský zákrok by byl nejšetrnější variantou vhodnou z hlediska zachování historické hodnoty.

- **Výhody:** Dílo by si uchovalo svou téměř současnou podobu i všechny historické zásahy, včetně původního podlepového papíru a dochovaných druhotných vysprávek.
- **Nevýhody:** Ztráty papírové podložky a barevné vrstvy, skvrny a další poškození by mohly na diváka působit rušivým a neuceleným dojmem. Nevhodný krycí papír by nadále zůstával součástí díla, což by mohlo v budoucnu přispívat k urychlení degradačních procesů, stejně jako přítomnost druhotných vysprávek.

### 7.2 Komplexní restaurátorský zásah s výraznější invencí restaurátora

Tímto přístupem by bylo možné dosáhnout obnovení původního vzhledu díla a zpomalit degradační procesy. Součástí zásahu by bylo rozsáhlé čištění, které by si kladlo za cíl odstranit veškeré skvrny. Byly by vyrovnány deformace papírové podložky, krycí podlepový papír by byl sejmут včetně druhotných vysprávek. Byly by doplněny papírové ztráty, včetně perforací v rozích, zřejmě vytvořené špendlíkem. Retuše by byly provedeny s cílem nejen vizuálně scelit

poškozené plochy, ale také potlačit všechny nedokonalosti, které by mohly narušovat celkový dojem.

- **Výhody:** Dílo by působilo celistvě a vizuálně sjednoceně. Zároveň by došlo ke zpomalení jeho další degradace.
- **Nevýhody:** Takovýto přístup, potlačuje historické zásahy na díle. Mohlo by dojít k chybné interpretaci při rekonstrukční retuši, která by ohrozila výpovědní historické hodnoty díla.

### 7.3 Komplexní restaurátorský zásah

Kombinace obou předchozích restaurátorských přístupů si klade za cíl jak zachování historických hodnot díla, tak se snaží co nejvíce zamezit degradačním procesům. Tento přístup také do určité míry obnovuje původní vzhled díla. Zásah by zahrnoval očištění díla, sejmutí krycího papíru a druhotných vysprávek. Sejmutý krycí papír s ručními přípisky a razítka by byl uložen společně s dílem. Bylo by provedeno vyspravení trhlin japonským papírem a doplnění papírových ztrát. V případě vyspravení perforací způsobených špendlíkem by zásah proběhl jen v takovém rozsahu, aby nedocházelo k jejich dalšímu zvětšování, a zároveň by zůstaly viditelně zachovány. Dílo by bylo retušováno pouze v nezbytném rozsahu tak, aby poškozené části nepůsobily rušivým dojmem.

- **Výhody:** Při tomto přístupu se dílo vizuálně scelí, aniž by došlo ke ztrátě jeho autentické a historické hodnoty.
- **Nevýhody:** Omezený rozsah zásahu neumožňuje plně obnovit původní vzhled, což může omezit estetický dojem.

### 7.4 Závěr

Vzhledem k tomu, že se v tomto případě jedná o dílo s významnou historickou výpovědní hodnotou, je důležité, aby byl tento odkaz zachován. Dílo je součástí muzejních sbírek, a proto je možné, že bude v budoucnu vystavováno. Z těchto důvodů se jako nejvhodnější jeví komplexní restaurátorský zásah. Tento postup klade důraz na omezení dalších degradačních procesů a zároveň zachovává historickou hodnotu díla. Po zásahu bude dílo dostatečně srozumitelné a esteticky scelené. Využívají se nezbytné zásahy, které nenarušují jeho historickou hodnotu. Konzervační přístup by kvůli nevhodnému podlepovému papíru a druhotným vysprávkám mohl představovat riziko pro další uchování díla a jeho stabilitu, zatímco plně komplexní zásah by mohl vést k potlačení některých známek jeho historie .

## 8 Restaurátorský záměr

Následující restaurátorský záměr byl vyhotoven na základě restaurátorského průzkumu *5 Průzkum restaurovaného díla*, součástí jsou i kroky provedené před restaurátorským průzkumem. V závislosti na nově zjištěných skutečnostech se v průběhu prací může postup změnit. V takovém případě budou navrhované změny vždy respektovat materiálovou, historickou i estetickou podstatu díla a budou vždy konzultovány se zadavatelem.

1. Odebrání stěrů sterilním vatovým smotkem k vyhodnocení mikrobiologické analýzy.
2. Fotografická dokumentace díla před započítím restaurátorských prací, v průběhu restaurování a po restaurování.
3. Neinvazivní průzkum stavu díla (denní rozptýlené světlo, boční razantní nasvícení, UV luminiscence, USB mikroskopie).
4. Mechanické suché čištění papírové podložky a pečeti (jemné vlasové štětce, latexové pryže *Cleanmaster* a měkké polyuretanové houby).
5. Invazivní průzkum stavu díla (zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy, měření pH papírové podložky, batofenantrolinový test, odebrání vzorků za účelem chemicko-technologické analýzy vlákninového složení papíru a materiálového složení pečeti).
6. Mokrém čištění na nízkopodtlakovém stole pomocí obohacené vody a *Spolaponu AOS 146*. Při mokrém čištění přechodná fixace barevné vrstvy pomocí *Cyclomethicone D5*, vykrytí pečeti antiadhezivní fólií *Melinex 401*, 100  $\mu\text{m}$  a přechodná fixace červeného kulatého razítka pomocí *Cyklododekanu* v tavenině.
7. Po provlhlčení díla při mokrém čištění odstranění krycí lepenky z rubové strany pomocí restaurátorské špachtle.
8. Doklížení díla 0,5% *Tylose MH 300* v demineralizované vodě.
9. Rovnání díla v prokladu s vyřezanými otvory pro pečeti v knihařském lisu.
10. Kontrolní měření hodnot pH a případné lokální odkyselení v oblasti záznamových prostředků s obsahem železitých iontů pomocí obohacené vody
11. Vyspravení trhlin a tmelení defektů pomocí 4% *Tylose MH 6000* v demineralizované vodě a tónovaného japonského papíru *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>) a doplnění chybějících částí papírové podložky předem odlitými dolitky z tónované papírové suspenze.
12. Lokální retuš pomocí suchých minerálních pastelů.
13. Vytvoření vhodné adjustace na míru po dohodě se zadavatelem.
14. Vytvoření restaurátorské dokumentace.

## 9 Postup restaurátorských prací

Postup restaurátorských prací vychází z výsledků provedeného restaurátorského průzkumu a zároveň reflektuje aktuální poznatky získané v průběhu samotné realizace. Z tohoto důvodu může dojít k odchylkám od původního restaurátorského záměru.

### 9.1 Fotodokumentace

Před započítím restaurátorského zásahu byla provedena podrobná fotodokumentace díla. Dokumentace zahrnovala snímky pořízené za denního rozptýleného osvětlení, při bočním razantním nasvícení, v průsvitu a v ultrafialovém (UV) záření. Pro detailnější průzkum povrchu byly využity záběry z USB mikroskopu.

Fotodokumentace byla průběžně rozšiřována během restaurátorských prací a doplněna také po jejich ukončení.

### 9.2 Suché mechanické čištění

Dílo bylo očištěno od povrchových nečistot a prachového depozitu, a to z lícové i rubové strany. K čištění byly použity houby *CleanMaster* a polyuretanové houbičky. Vzhledem k tomu, že barevná vrstva nevykazovala známky otěru za sucha, bylo možné přistoupit k jejímu mechanickému očištění. Pečetě byly čištěny zvlášť obezřetně, za použití polyuretanových houbiček.

### 9.3 Čištění a zajištění pečetí

Pečetě byly jemně čištěny pomocí vatového smotku a demineralizované vody [Obr. 35]. Odstraněním povrchových nečistot a prachového depozitu došlo k výraznému zlepšení čitelnosti jejich detailů.

Před samotným mokrým čištěním, byly pečetě zajištěny za účelem eliminace rizika ztrát materiálu. K fixaci byl použit papír *Rayon* přichycený pouze při okrajích 6% roztokem *Klucelu G* v etanolu 96 % p. a., aby nedošlo k přímému kontaktu adheziva s plochou pečetí, která tak zůstala chráněna.

Na základě zkušenosti z čištění obdobného díla *Průčelí a krovky kláštera Hradisko v Olomouci*<sup>46</sup>, kdy došlo k vytvoření bílého zákalu na povrchu pečeti vzniklo podezření, že příčinou mohl být buď zvolený způsob zajištění pečete, nebo příliš intenzivní působení vody.

Za účelem ověření této hypotézy byla provedena zkouška na dvou přitištěných pečetích shodného charakteru určených ke skartaci. Jedna z nich byla zajištěna výše popsaným způsobem, druhá byla vystavena mokrému čištění bez předchozí fixace. Obě pečete byly vloženy do teplé vodní lázně po dobu jedné hodiny. Po vyjmutí a úplném vyschnutí byl na pečeti, která byla během lázně zajištěna, patrný bílý povrchový zákal, zatímco pečeť bez zajištění žádný zákal nevykazovala.

Na základě těchto zjištění bylo rozhodnuto o sejmutí zajištění ze všech pečeti. Zbytky adheziva byly následně odstraněny pomocí vatového smotku navlhčeného v etanolu 96 % p.a..

#### 9.4 Přejedná fixace barevné vrstvy a razítka

Barevná vrstva nevykazovala rozpustnost při pouhém přitlaku, avšak při mechanickém otěru se mírně uvolňovala. Pro zajištění barevné vrstvy byla před samotným mokrým čištěním provedena přejedná fixace barevné vrstvy. K tomuto účelu byl použit Cyclomethicone D5, který byl na barevnou vrstvu aplikován v jedné rovnoměrné vrstvě jemným vlasovým štětcem.

Červené kulaté razítka natištěná na rubové straně díla vykazovala výraznou rozpustnost ve vodě. Za účelem jeho ochrany bylo nejprve zajištěno aplikací nasyceného roztoku Cyklododekanu a následně byla ochrana doplněna nanesením jedné vrstvy Cyklododekanu v tavenině.

#### 9.5 Snímání štítků

Před zahájením mokrého čištění byly z lícové strany díla sejmuty dva muzejní štítky [Obr. 36]. Odstranění proběhlo mechanicky za použití skalpelu a restaurátorské špachtle, při mírném zvlhčení pomocí parového skalpelu s demineralizovanou vodou. Po sejmutí byly štítky z rubové strany dočištěny od zbytků adheziva pomocí vatového smotku navlhčeného demineralizovanou vodou a následně uloženy pod zátěž v prokladu (lepenka, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, dílo, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, lepenka).

---

<sup>46</sup> KUDROVÁ, Kateřina. *Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce Průčelí a krovky kláštera Hradisko v Olomouci a malby na papírové podložce Hrob sv. Jáchyma, sv. Anny a sv. Josefa*. Bakalářská práce. Přípravována k obhajobě v září 2025. Litomyšl: 2025. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

Štítek s číslem „39“ byl celoplošně podlepen japonským papírem *Kawashi* 35 g/m<sup>2</sup>, aplikovaným pomocí 4% vodného roztoku *Tylose MH 6000*. Po lisování v prokladu byl spolu s ostatními fragmenty vložen do ochranného obalu.

Štítek „*Historického Vlastivědného muzea v Olomouci*“ byl následně navrácen na své původní místo, rovněž pomocí 4% vodného roztoku *Tylose MH 6000*.

## 9.6 Mokrý čištění a snímání podlepového papíru

Dílo bylo nejprve čištěno lícem nahoru, ponorem do vodní lázně o teplotě přibližně 40 °C s tenzidem *Spolapon AOS 146* po dobu 30 minut [Obr. 37]. Dílo bylo uloženo na netkanou textilií *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup> umístěnou na podpůrné síto, přičemž lícová strana byla opět chráněna netkanou textilií *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>. Okraje díla znečištěné četnými zateklinami a skvrnami, byly mechanicky dočišťovány krouživými pohyby jemného japonského štětce, přes ochrannou vrstvu *Hollytexu*.

Po uplynutí 30 minut, bylo možné přistoupit k sejmutí podlepového papíru. Dílo bylo velmi opatrně otočeno lícovou stranou dolů na připravené podpůrné síto [Obr. 38]. Veškeré manipulace s dílem byly eliminovány, aby nedošlo k poškození barevné vrstvy.

Sejmutí podlepového papíru probíhalo velmi pozvolna, s cílem zachovat jej vcelku. Zejména kvůli přítomnosti razítek a ručních přípisů. Za použití restaurátorské špachtle byl dřevitý a velmi křehký podlepový papír snímán postupně po milimetrech a zároveň navíjen na netkanou textilií *Hollytex*, která sloužila jako podpůrná podložka pro sejmutý materiál.

V průběhu snímání se v levém dolním rohu díla odkryl ručně psaný přípisek v němčině, provedený písmem kurent. Jeho překlad v německém jazyce zní: „*Diesen Reiß als ein Meisterstück hat der Johann Georg König d. 7. Aug. 1747 exhibiert.*“ Přeloženo do českého jazyka: „*Tento výkres jako mistrovský kus předložil Johann Georg König dne 7. srpna 1747.*“ Dále se v témže rohu nachází přípisek tužkou se zněním „*Rathhaus*“.

Z nepohledové strany podlepového papíru nebyla nalezena žádná informace v podobě ručního přípisu.

## 9.7 Rovnání díla a podlepového papíru

Vlhký krycí podlepový papír byl vložen do prokladů (lepenka, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, dílo, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, lepenka) a následně vložen do knihařského lisu. V průběhu rovnání byly proklady pravidelně měněny za suché.

Papírová podložka díla byla z rubové strany doklížena nátěrem 0,5% vodného roztoku *Tylose MH 300*. Po mírném zaschnutí bylo dílo rovněž vloženo do knihařského lisu

v prokladech (lepenka, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, dílo, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, lepenka). Proklady byly předem opatřeny výřezy v místech pečetí, aby nedošlo k jejich poškození. Také zde byly proklady během lisování měněny za suché.

## 9.8 Dočištění rubové strany

Rubová strana díla byla očištěna od zbytků adheziva a dřevitého papíru. K navlhčení a odstranění těchto reziduí byl použit 6% roztok *Tylose MH 6000* v demineralizované vodě a restaurátorská špachtle. Aplikovaný roztok působil na čištěném místě přibližně 30 sekund, poté byl spolu se zbytky papíru a adheziva odstraněn pomocí špachtle. Ošetřené místo bylo následně dočištěno vatovým smotkem navlhčeným demineralizovanou vodou. Na základě kontroly pH provedené z rubové strany díla bylo rozhodnuto deacidifikaci neprovádět.

## 9.9 Lokální čištění lícové strany

Po mokřém čištění bylo dílo viditelně světlejší a méně zažloutlé. Skvrny podél okrajů, vytvořené patrně při druhotném podlepu díla, však zůstaly patrné a po vyčištění papírové podložky se mírně zvýraznily.

Byly provedeny testy lokálního čištění demineralizovanou vodou (studenou i teplou), etanolem, acetonem a lékařským benzínem, a to za použití vatového smotku, mikroporézní houby *Blitz-Fix* a netkané textilie *Evolon*. Žádná z těchto metod nezajistila potlačení skvrn. Naopak hrozilo mechanické poškození papíru, které skvrny dále zvýrazňovalo.

Po konzultaci se zadavatelem bylo rozhodnuto skvrny na díle ponechat, neboť jejich odstranění by mohlo vést k nevratnému poškození papírové struktury. Jedná se o starší skvrny, které pravděpodobně vznikly při druhotném podlepení díla. Tomuto závěru napovídají zřetelné stopy po nanášení adheziva štětcem, patrně zejména v okolí trhlin, kde jsou viditelné směrové tahy štětce. Skvrny tak svědčí o minulých zásazích do díla a jejich ponechání bylo zvoleno jako nejcitlivější řešení s ohledem na celkový stav a stabilitu papírové podložky.

## 9.10 Regenerace povrchu pečetí

Po úplném zaschnutí pečetí se na jejich povrchu objevil jemný bílý zákal. Z tohoto důvodu byla provedena regenerace povrchu pečetě. Na dno malé skleněné nádoby byla připevněna vata, na kterou byl stříčkou aplikován etanol 96 % p.a.. Tato improvizovaná klimatická komora byla následně přiložena k pečetí tak, aby na ni mohly působit ethanolové páry. Expozice trvala přibližně 2,5 minuty a po celou dobu byla pečeť průběžně kontrolována. Působením par došlo k regeneraci povrchu a zákal zcela vymizel. Ani po následném vyschnutí se již znovu neobjevil.

## 9.11 Vyspravení a doplnění ztrát papírové podložky

Při okrajích díla bylo značné množství trhlin a skladů, které byly vyspraveny tónovaným japonským papírem *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>. Japonský papír byl tónovaný saturnovými barvivy. Jako adhezivum byl použitý vodný roztok 6% *Tylose MH 6000*. Následně byly vysprávky lokálně zatíženy. Některé trhliny, bylo nutné vytmelit směsí vláken tónované papíroviny a 6% vodného roztoku *Tylose MH 6000*. Vyspravovaná místa byla poté zažehlena přes antiadhezivní fólii *Hostaphan* pomocí vyhřívané restaurátorské špachtle nastavené na teplotu 75 °C.

Drobné ztráty papírové podložky byly doplněny předem připravenými dolitky z tónované papíroviny<sup>47</sup>, obarvené saturnovými barvivy [Obr. 41]. Dolitky byly vyhotoveny papírovou suspenzí<sup>48</sup> pojenou vodným roztokem 1,5% *Tylose MH 300* v poměru 1:1. Jako adhezivum byl použitý vodný roztok 6% *Tylose MH 6000*. Doplnky byly po přilepení krátce zatíženy. Po mírném vyschnutí byly zažehleny přes antiadhezivní fólii *Hostaphan* za použití vyhřívané restaurátorské špachtle při teplotě 75 °C. Po vyschnutí byly doplnky zajištěny pomocí tónovaného japonského papíru *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup> stejným způsobem jako výše zmíněné vyspravování trhlin.

## 9.12 Ošetření štítků a kontrola přítomnosti volných železnatých iontů

Po konzultaci se zadavatelem bylo rozhodnuto, že štítek Historického muzea bude navrácen zpět na dílo, zatímco štítek s číslem „39“ bude uložen spolu s ostatními fragmenty.

Štítek Historického muzea nesl ruční přípisek, který během průzkumu vykazoval přítomnost volných železnatých iontů. Z tohoto důvodu byl neutralizován nátěrem obohacené vody. Po úplném vyschnutí štítku byl proveden kontrolní bathofenantrolinový test, který již přítomnost železnatých iontů neprokázal. Neutralizace tedy byla dostatečná a štítek mohl být přilepen na původní místo pomocí 4% *Tylose MH 6000* v demineralizované vodě.

Na ručních přípiscích na podlepovém papíru byly provedeny kontrolní bathofenantrolinové testy, které ani u jednoho z nich neprokázaly přítomnost volných železnatých iontů. Po sejmutí podlepového papíru při mokřím čištění v lázni byl na rubové straně díla v levém dolním rohu objeven další ruční přípisek. I na tento nově odkrytý přípisek byl proveden bathofenantrolinový test, který přítomnost železnatých iontů rovněž neprokázal, neutralizace proto nebyla provedena.

---

<sup>47</sup> KOPSOVÁ, Barbora. *Technologie barvení dolévací papíroviny*. Bakalářská práce. Litomyšl: 2009. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

<sup>48</sup> Suspenze obsahovala 12 g hmotné složky na 1 litr vody.

### 9.13 Retuše

Při okrajích díla byly doplněny drobné papírové ztráty a vytmeleny trhliny. Tyto zásahy byly následně retušovány lokální napodobivou retuší pomocí suchého pastelu v tužce [Obr. 42]. Retuše byly zafixovány aplikací 0,5 % vodného roztoku vyziny za použití minizmlžovačovače.

### 9.14 Adjustace díla

Dílo bylo adjustováno do obálky vyrobené na míru jeho rozměrům z archivní alkalické lepenky Box board, 0,9mm, 670g/m<sup>2</sup> [Obr. 43]. Vzhledem k velkému formátu obálky bylo nutné použít více kusů lepenky, které byly spojeny pomocí lepidla *Lascaux Acrykleber 498 HV*. Pro zvýšení pevnosti a usnadnění manipulace byla na dno připevněna alkalická lepenka *AlphaCell Ivory 2mm* opět přilepená stejným adhezivem.

Na přání zadavatele bylo dílo adjustováno společně s dalším obdobným dílem [Obr. 45] z Vlastivědného muzea v Olomouci, s prací *Průčelí a krovky kláštera Hradisko v Olomouci*.<sup>49</sup> Aby se obě díla vzájemně nedotýkala a byla chráněna, byl mezi ně vložen pH neutrální papír a další vrstva téhož papíru byla umístěna také na horní stranu horního díla.

Dochované fragmenty byly uloženy do samostatných ochranných obálek z fólie *Melinex*, které byly uchyceny suchým zipem na boční stěny obálky. [Obr. 44].

---

<sup>49</sup> KUDROVÁ, Kateřina. *Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce Průčelí a krovky kláštera Hradisko v Olomouci a malby na papírové podložce Hrob sv. Jáchyma, sv. Anny a sv. Josefa*. Bakalářská práce. Přípravována k obhajobě v září 2025. Litomyšl: 2025. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

## 10 Seznam použitých materiálů a chemikálií

### Použité materiály

- Papírovina (60 % bavlna, 40 % len)
- Japonský papír *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>
- Japonský papír *Kawashi* 35 g/m<sup>2</sup>
- Suchý pastel v tužce *Derwent*

### Použité chemikálie

- Aceton C<sub>3</sub>H<sub>6</sub>O
- Bathofenantrolin (4,7-difenyl-1,10-fenantrolin)
- Cyklododekan C<sub>12</sub>H<sub>24</sub>
- Cyclomethicone D5 (cyklický siloxan – decamethylecyklopentasiloxan; těkává, nízkoviskózní silikonová kapalina sloužící jako nosič a rozpouštědlo)
- Demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- Etanol 96 % p. a.
- *Hostaphan*<sup>®</sup> 75 μ (fólie z polyethyltereftalátu)
- *Klucel G* (hydroxypropylcelulosa)
- Obohacená voda o ionty Mg<sup>+</sup> a Ca<sup>+</sup>
- Saturnová barviva
- *Spolapon AOS 146* (anionaktivní tenzid)
- *Tylose MH 300* (methylhydroxyethylcelulóza)
- *Tylose MH 6000* (methylhydroxyethylcelulóza)
- Vyzina (rybí kliš)
- *White Spirit* (lakový benzín)

### Pomocné materiály

- *Blitz-Fix* (mikroporézní čisticí houba z polyvinylalkoholu)
- *CleanMaster* (100 % latexová čisticí houba bez obsahu chemikálií nebo rozpouštědel)
- Dřevitá lisovací lepenka 2 mm
- *Evolon* (netkaná textilie)
- filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup> (pH neutrální, bělená buničina)
- *Hollytex*, 17 g/m<sup>2</sup>, 33 g/m<sup>2</sup> (hladká netkaná textilie, 100% polyester)

- Polyuretanová čistící houba (bez obsahu latexu)
- Vata (100% bavlna)

#### **Materiály použité na výrobu adjustace**

- Archivní alkalická lepenka *AlphaCell Ivory*, 2 mm (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva)
- *Box Board* 0,7 mm, 550 g/m<sup>2</sup> (archivní alkalická lepenka, bez obsahu optických zjasňovadel a ligninu, pH 7,5-10, alkalická rezerva > 3 %)
- *DualLock* (samolepicí suchý zip)
- *Lascaux Acrykleber 498 HV* (akrylátové lepidlo)
- *Melinex 401*, 100 μm (100% polyesterová fólie)
- pH neutrální bílý papír, 90g/ m<sup>2</sup> (100% bavlna)
- *Velcro* (suchý zip)

## 11 Doporučené podmínky uložení

Pro uchování díla v co nejlepším stavu je nutné věnovat zvýšenou pozornost podmínkám uložení. Zásadní je především stabilita prostředí, zejména co se týče teploty a relativní vlhkosti vzduchu. Prudké změny těchto veličin mohou vést k trvalému narušení struktury díla. Denní kolísání relativní vlhkosti by nemělo přesáhnout 4 %, přičemž změny by měly probíhat pozvolna a plynule.

Uložení v prostředí s nižší teplotou a omezenou vlhkostí zvyšuje bezpečnost dlouhodobého uchování. Je nezbytné vyvarovat se přímému kontaktu s vodou a chemickými látkami, stejně jako působení slunečního záření a zdrojů sálavého tepla. Úložný prostor by měl být čistý, bezprašný, bez biologických škůdců a pravidelně kontrolovaný z hlediska hygienických a klimatických podmínek.

Dílo je doporučeno uchovávat v horizontální poloze a v obalu přizpůsobeném jeho rozměrům. Sníží se tak riziko deformace nebo poškození při manipulaci, která by měla být minimální.<sup>50</sup>

Dle normy ČSN ISO 11799 jsou vhodné tyto podmínky uložení:

- Relativní vlhkost: 45–55 % ± 5 %
- Teplota: 18 °C ± 1–2 °C
- Maximální intenzita osvětlení: 50 lx
- Maximální roční osvit: 12 000 lx·h

---

<sup>50</sup> ŽUROVIČ, Michal a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha: Paseka, 2002, s. 81– 86.

## 12 Textová příloha

### 12.1 Mikrobiologická analýza *Krovy radnice v Olomouci*

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

#### MIKROBIOLOGICKÉ ZKOUŠKY

<b>Místo odběru:</b> Krovy radnice v Olomouci, kolorovaná perokresba na papíře Kateřina Fialová	<b>Materiál:</b> Stěry provedeny sterilním vatovým tampónem, na dřevěné špejli
--	--

<b>Datum provedení:</b> odběr 6. 10. 2024; začátek mikrobiologické analýzy 14. 11. 2024
<b>Provedené zkoušky:</b> 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.
<b>Výsledky:</b> po kultivaci nebyla zjištěna kontaminace mikroskopickými vláknitými houbami.

<b>Závěr:</b> Není potřeba provádět desinfekční zásah.
--

<b>Datum:</b> 22. 11. 2024
----------------------------

<b>Podpis:</b> doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.
---

## 12.2 Chemicko-technologický průzkum *Krovy radnice v Olomouci*



### Chemicko-technologický průzkum

**Objekt:** Krovy radnice v Olomouci, autor neznámý, nedatováno (18. století), 97 × 66,5 cm, lavírovaná perokresba na papírové podložce, Vlastivědné muzeum v Olomouci

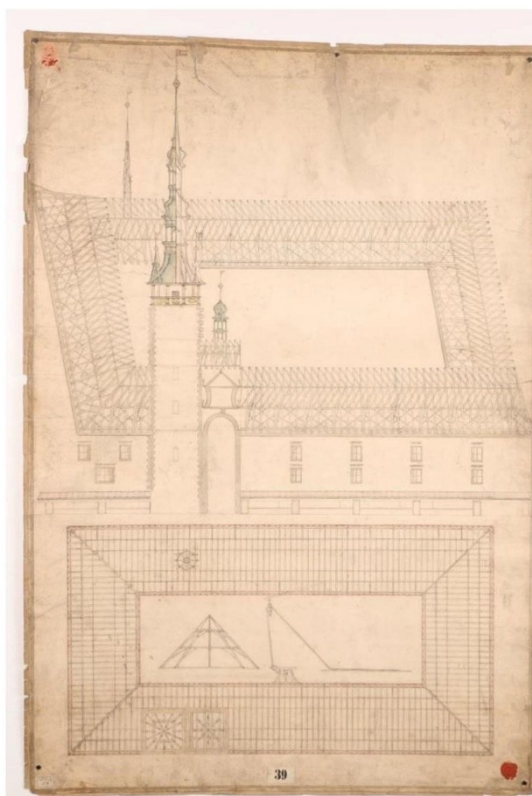
**Zadavatel průzkumu:** Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, Marie Vlnová, student 4 ročníku.

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

**Datum zadání průzkumu:** březen 2025

**Datum vyhodnocení průzkumu:** duben 2025

**Počet stran ve zprávě:** 8



Objekt před restaurováním (fotografie: Marie Vlnová)

## 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.

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

*Rentgen fluorescenční analýza XRF* – byla provedena pomocí mobilního ED-XRF spektrometru VANTA (Bas) a data byla zpracována pomocí software VANTA data management. Měření bylo provedeno přímo na objektu bez odběru vzorku

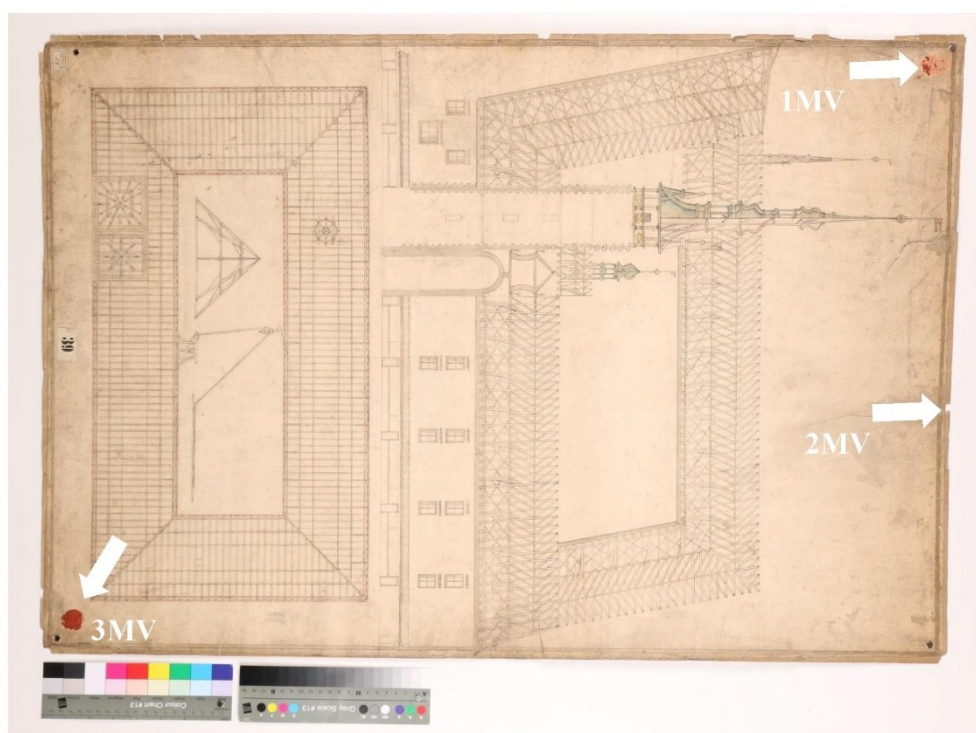
### *Literatura:*

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. EASTAUGH, N., WALSH, V., CHAPLIN, T., SIDDALL, R. *Pigment Compendium*, 2008, ISBN 978-0-7506-8980-9.
5. LOSOS, Ludvík. *Pozlacování a polychromie*. Praha: Grada, 2005. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-0913-9.
6. PAULUSOVÁ, Hana. *Atlas vláknin papíru*. Praha: Národní archiv, 2023. ISBN 978-80-7469-134-8.
7. STERGIOS, A., Identification of fibre components in packaging grade papers. *IWA Journal* 2006, 27 (2), 153–172.
8. ĎUROVIČ, M., et al. *Restaurování a konzervace archiválií a knih*. 1st ed. 2002. ISBN 80-7185383-6.

## 2. Vzorky k analýze

Objekt	Vzorek, místo měření.	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Metoda analýzy
Krovy radnice v Olomouci	1MV	11735	licová strana díla, levý horní roh	ano	červená pečeť	Analýza materiálu	OM, SEM-DX, FTIR, ED-XRF
	2MV	11736	licová strana díla, při horním okraji uprostřed.	ne	papírová podložka	identifikace vláken	OM, Herzbergovo činidlo
	3MV		licová strana díla, pravý dolní roh	ano	červená pečeť	Analýza materiálu	ED-XRF

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



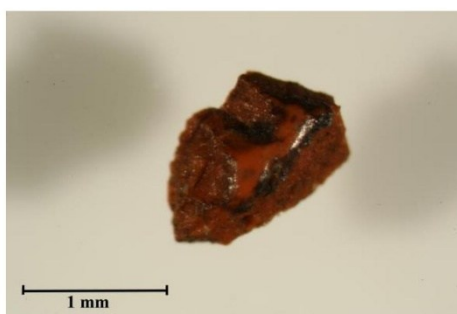
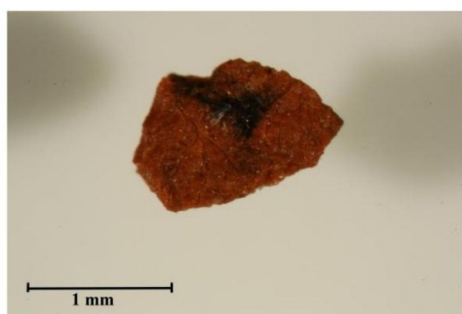
Objekt před restaurováním s místy odběru vzorků (fotografie: Marie Vlnová)

### 3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Vzorek č. 1MV/11735, červená pečeť

Lokalizace: lícová strana díla, levý horní roh

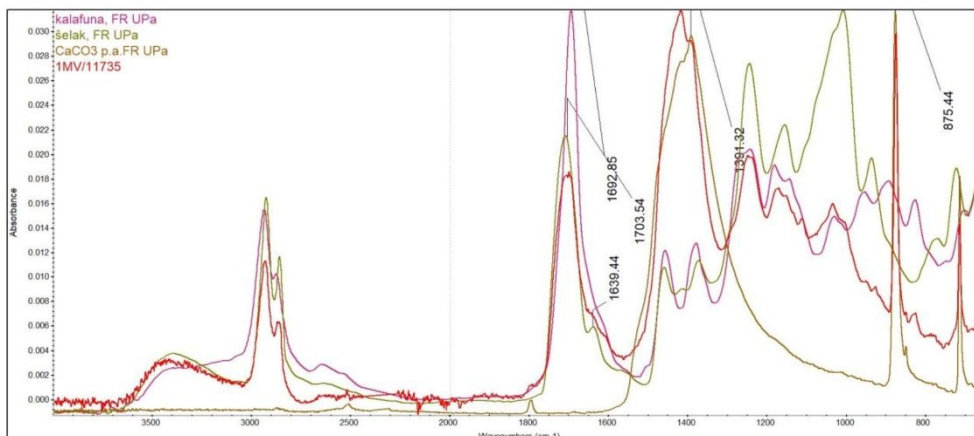
*Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*



Místo odběru (fotografie Marie Vlnová) a makrosnímek vzorku 1MV/11735. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 10x.

*Makroskopický popis vzorku:*

Vzorek tvoří červená hmota pečetě.

*Infračervená spektrometrie*

FTIR spektrum vzorku zbytků pečete na papírové podložce IMV/11735 a srovnávací spektra vybraných látek.

*Výhodnocení:*

Spektrum vzorku IMV/11735 má specifický široký pás v oblasti 3600-3200  $\text{cm}^{-1}$  odpovídající O-H a N-H vazbám. Výrazné pásy C-H vazeb v oblasti 3200-2800  $\text{cm}^{-1}$  naznačují přítomnost nepolárních látek. Pás v oblasti 1800-1600  $\text{cm}^{-1}$  naznačuje přítomnost karbonylové skupiny. Výraznější pás s maximem 1391  $\text{cm}^{-1}$  a 875  $\text{cm}^{-1}$  odpovídá uhličitánům.

Z výsledků měření lze předpokládat, že je červená pečeť na bázi pryskyřic. Jedná se tedy o pečeť ze španělského vosku. Dále pečeť obsahuje uhličitany – pravděpodobně plnivo, červený pigment nelze na základě FTIR analýzy identifikovat.

Vzorek č. 2MV/11736, papírová podložka

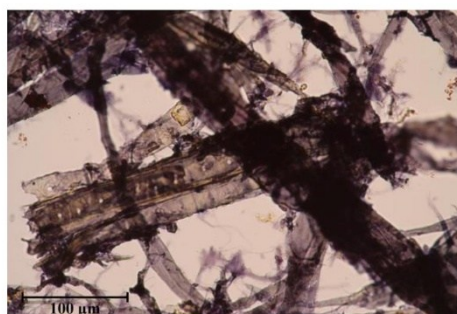
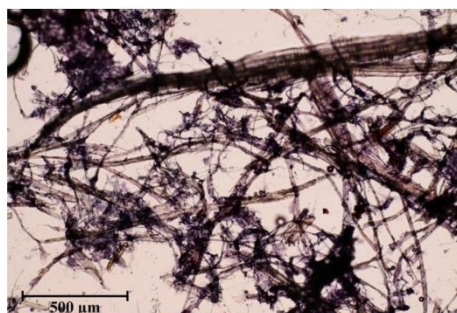
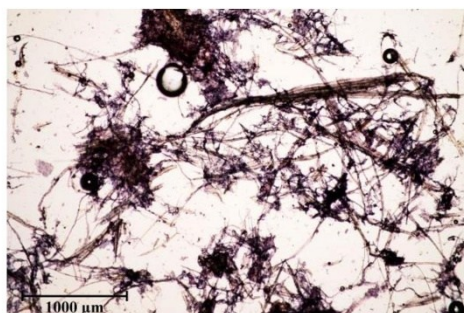
Lokalizace: licová strana díla, při horním okraji uprostřed.

*Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*



Místo odběru (fotografie: Marie Vlnová). Makrosnímky vzorku 2MV/11736 v bílém dopadajícím světle. Fotoграфováno na stereomikroskopu SMZ 800, bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 30x

*Identifikace vláken – optická mikroskopie*







Snímek vláken vzorku 2MV/11736 v Herzbergově činidle. Fotoграфováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x, 200x a 500x v bílém procházejícím světle.

*Výhodnocení:*

Vlákná vzorku papírové podložky se po reakci s Herzbergovým činidlem zbarvila do růžova a žluta. Růžové zbarvení hadroviny a žlutá vlákna dřevoviny s typickými znaky – křížová pole, dvojtečky. Vzorek tvoří směs vláken, hadrovina a dřevovina.

*Rentgen fluorescenční analýza*

Měřené místo	Fotodokumentace	Detail	Majoritní zastoupení	Střední zastoupení	Malé až stopové zastoupení	Předpokládané pigmenty - složení
3MV			Si, S, Ca, Hg	Al,	P, Fe, Cu	Pečeť obsahuje sloučeniny vápníku, pravděpodobně uhličitany jako plnivo viz analýza FTIR, rumělku a menší množství hlinitokřemičitanů s oxidy železa
1MV			Si, S, Ca, Hg	Al,	P, K, Fe, Cu	Pečeť obsahuje sloučeniny vápníku jako plnivo, rumělku a menší množství hlinitokřemičitanů s oxidy železa

Místo měření (fotografie: Marie Vlnová) a makrosnímek měření z mobilního ED-XRF spektrometru VANTA (Bas).

### **Shrnutí výsledků**

Vzorek papírové podložky 2MV/11736 tvoří směs hadroviny a dřevoviny. Vzorky početí 1MV/1735 a 3MV jsou na bázi pryskyřic, jedná se pravděpodobně o pečetě ze španělského vosku, červené pigmenty jsou na bázi rumělky, jako plnivo byl použit uhličitán vápenatý.

V Litomyšli 22. 4. 2025

Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování  
Univerzita Pardubice

## 13 Obrazová příloha

### 13.1 Obrazová příloha ke kulturně-historickému průzkumu

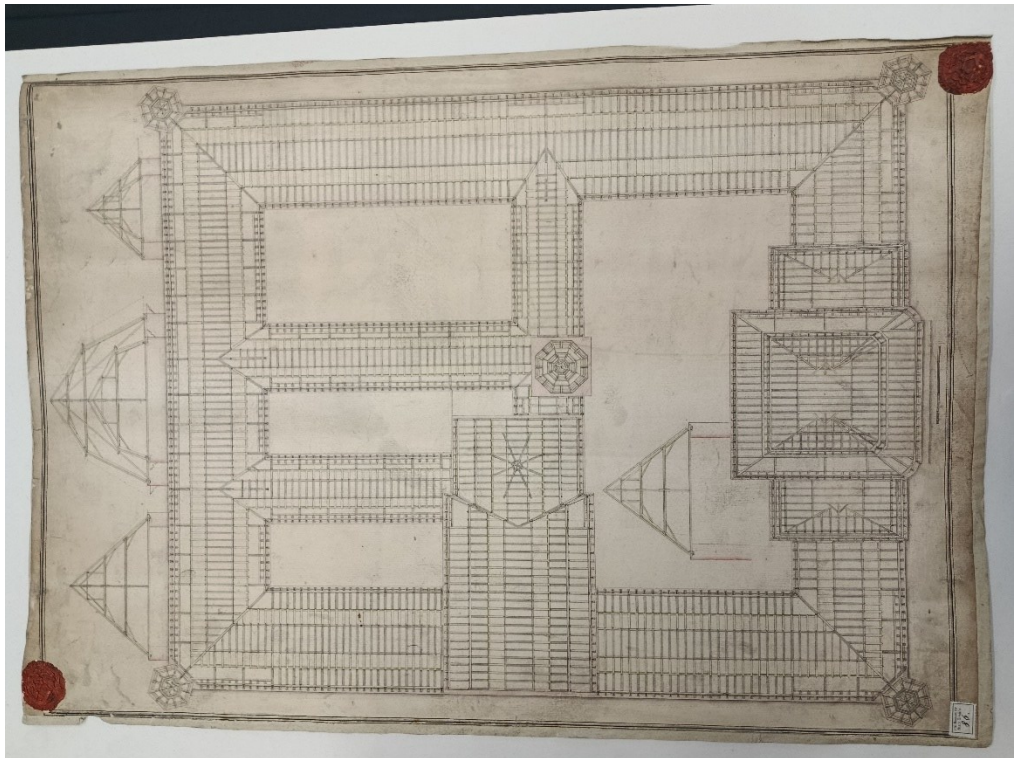


*Obr. 1 Typář cechu tesařů z roku 1607 VMO, i.č. P 300*

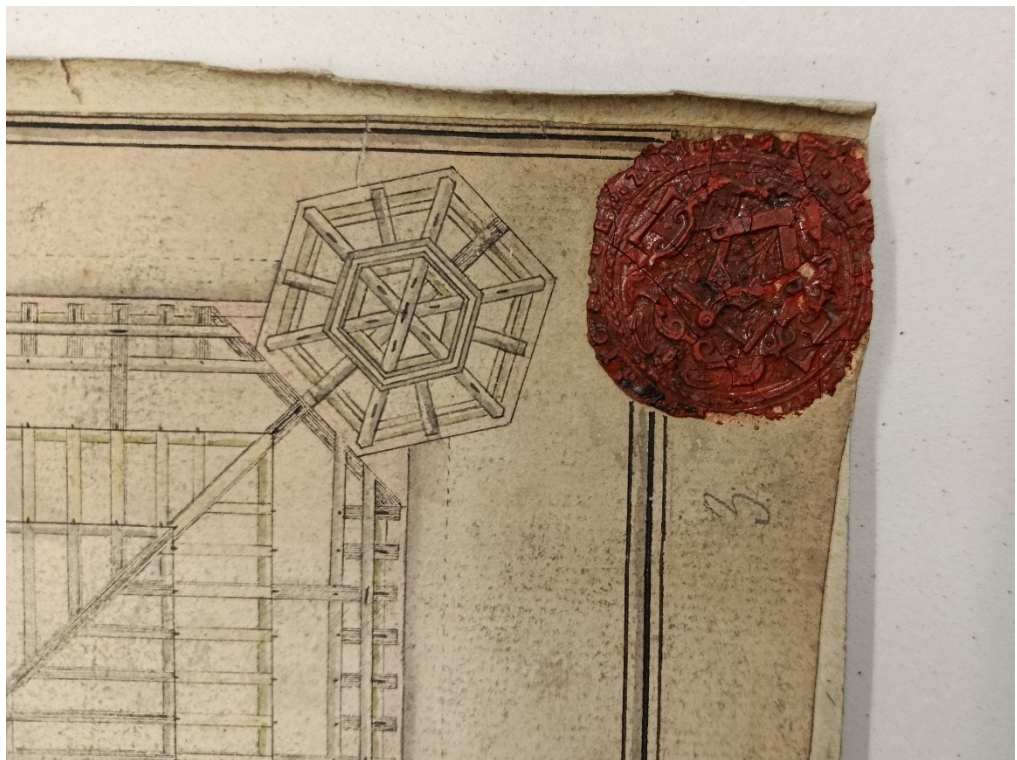


Pečet tesařů (z r. 1607)

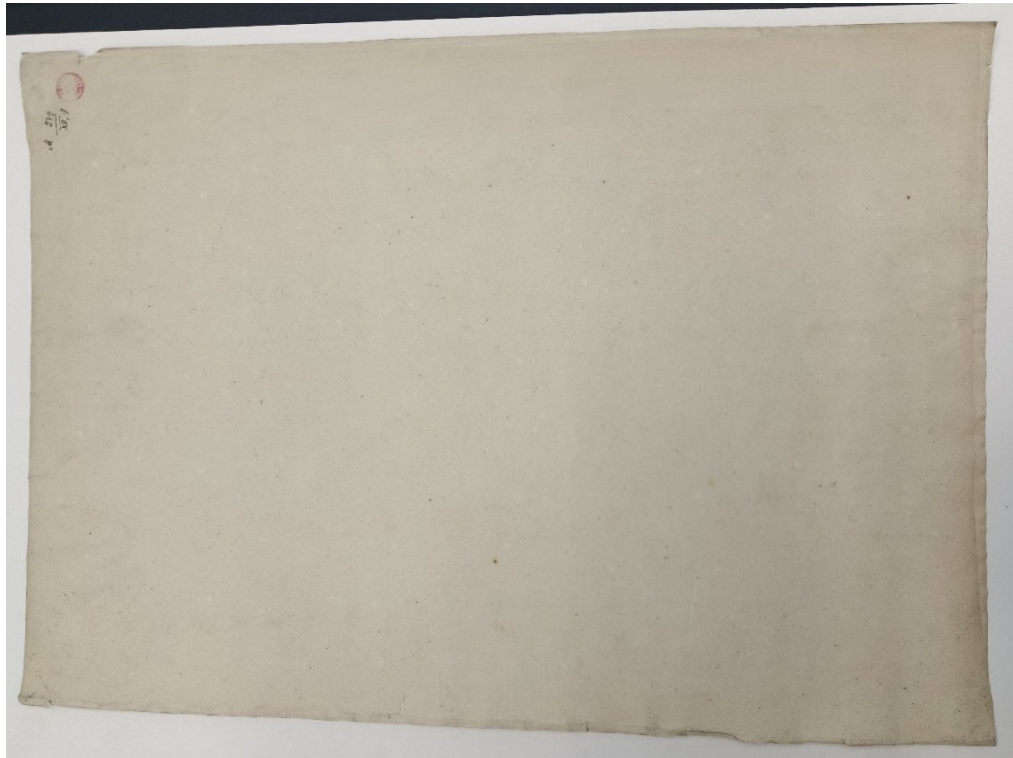
*Obr. 2 Otisk pečeti cechu tesařů z roku 1607*



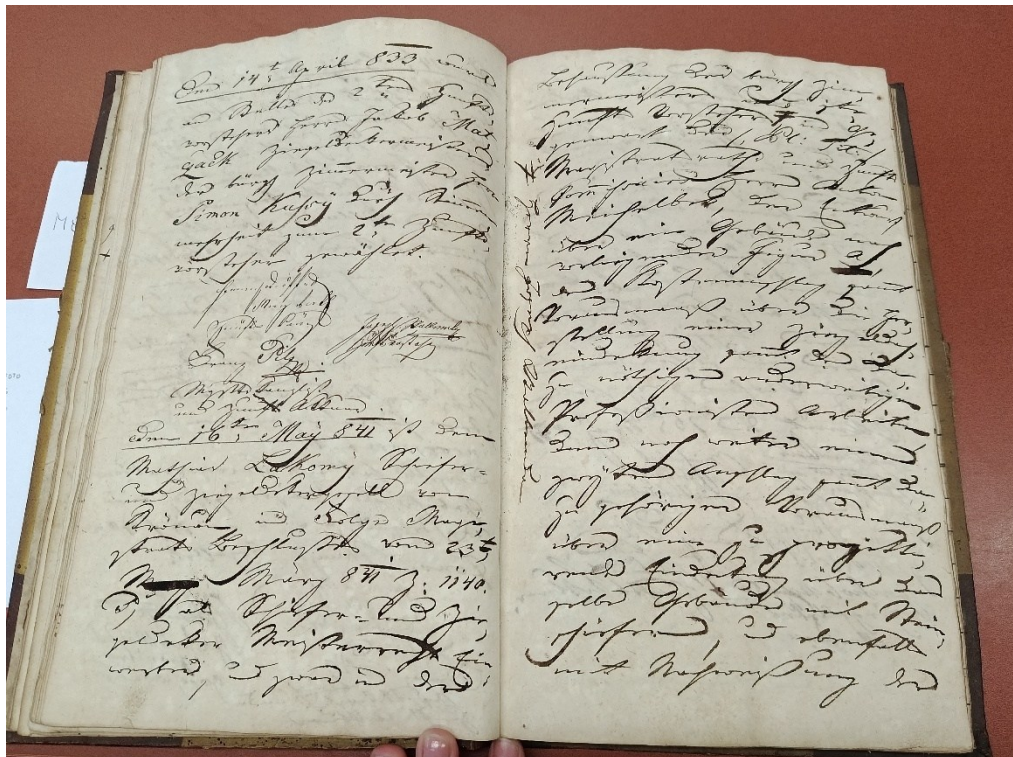
Obr. 3 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sbirka map a plánů SOkA Olomouc, c, (zn. M 8-26, NAD 499), sign. XII-1, líc



Obr. 4 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sbirka map a plánů SOkA Olomouc, (zn. M 8-26, NAD 499), sign. XII-1, detail pečeti



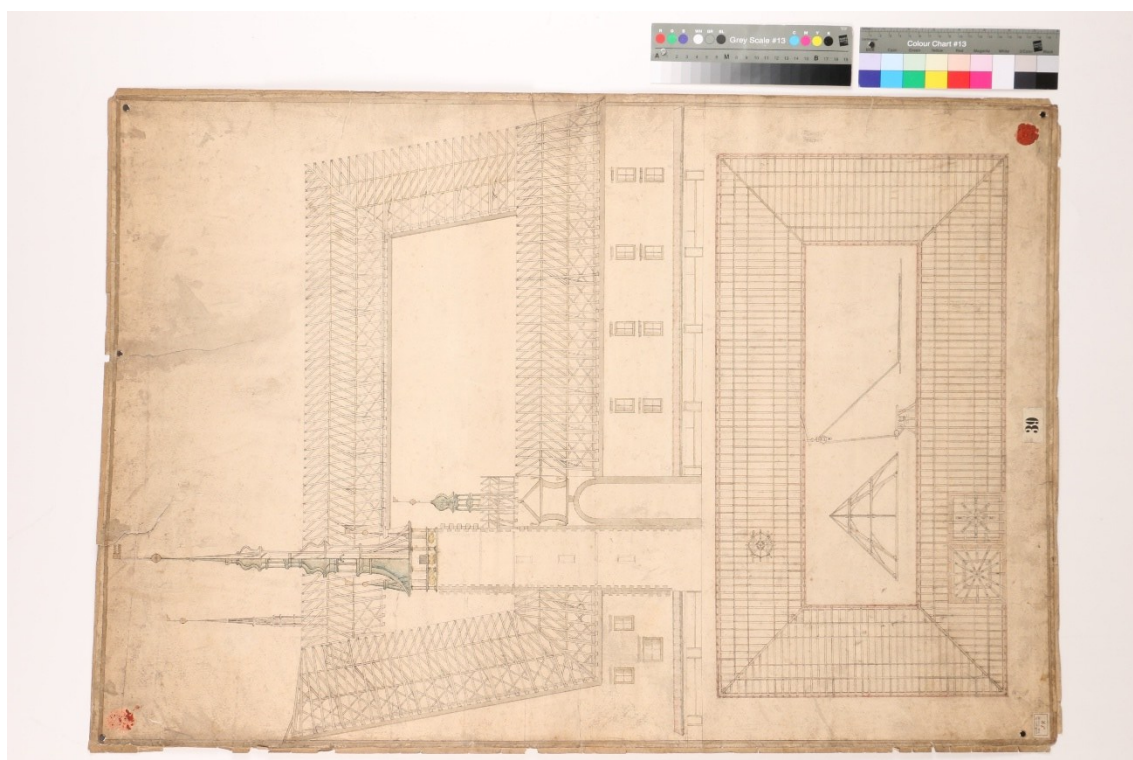
Obr. 5 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sbirka map a plánů SOkA Olomouc, (zn. M 8-26, NAD 499), sign. XII-1, rub



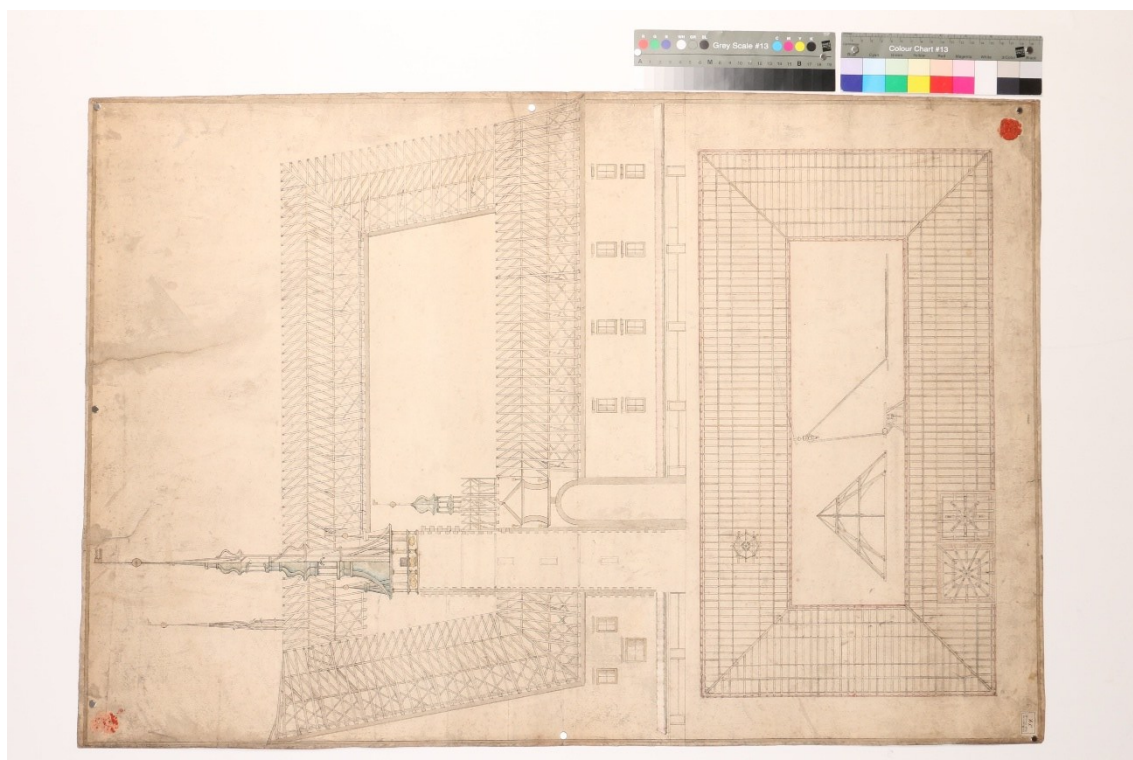
Obr. 6 Kniha mistrů z let 1753-1845, Státní okresní archiv Olomouc, archivní fond Cech tesařů Olomouc, (zn. M 3-39, NAD 84), ukázka písma



## 13.2 Fotografická příloha



Obr. 9 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.



Obr. 10 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.



*Obr. 11. Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.*



*Obr. 12 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.*



*Obr. 13 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, levý horní roh, lic.*



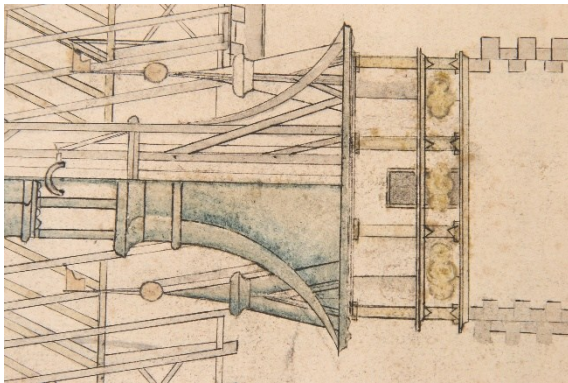
*Obr. 14 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, levý horní roh, lic.*



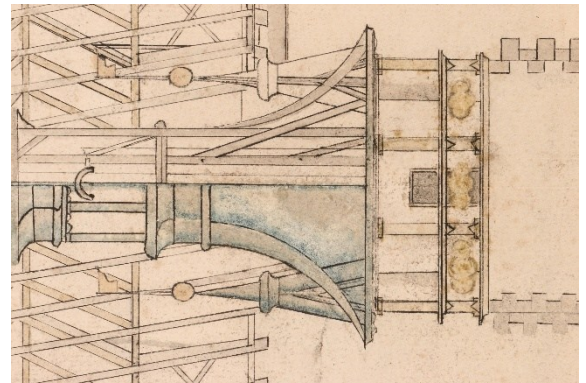
*Obr. 15 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, pravý dolní roh, lic.*



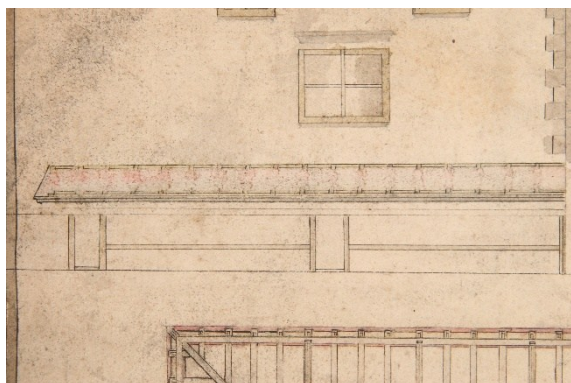
*Obr. 16 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, pravý dolní roh, lic.*



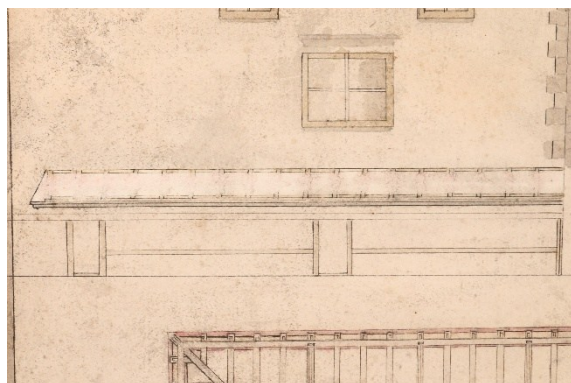
*Obr. 17 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail barevné vrstvy, levá část díla, lic.*



*Obr. 18 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail barevné vrstvy, levá část díla, lic.*



*Obr. 19 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail záznamových prostředků, levá část díla, líc.*



*Obr. 20 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail záznamových prostředků, levá část díla, líc.*



*Obr. 21 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, líc.*



*Obr. 22 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, horní okraj, líc.*



*Obr. 23 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, rub.*



*Obr. 24 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, horní okraj.*



Obr. 25 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail pečeti, pravý dolní roh, líc.



Obr. 26 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail pečeti, pravý dolní roh, líc.



Obr. 27 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail přípisu a razítka, pravý horní roh, líc.



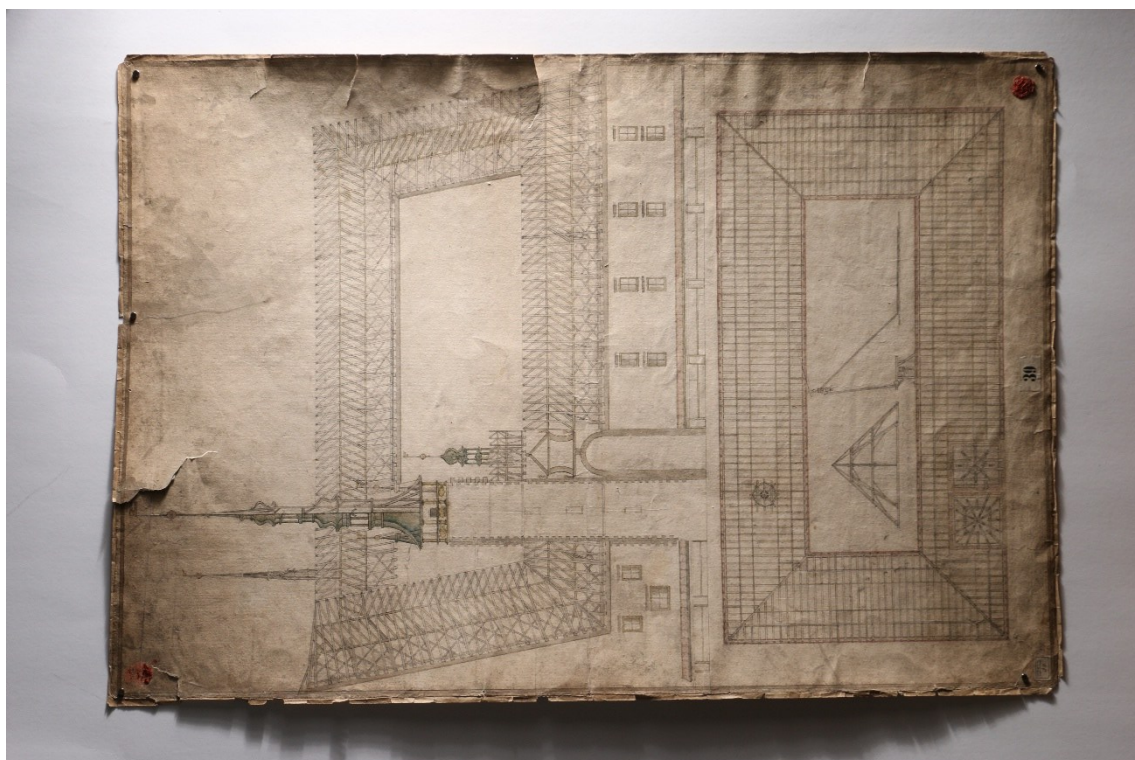
Obr. 28 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail přípisu a razítka, levý dolní roh, rub.



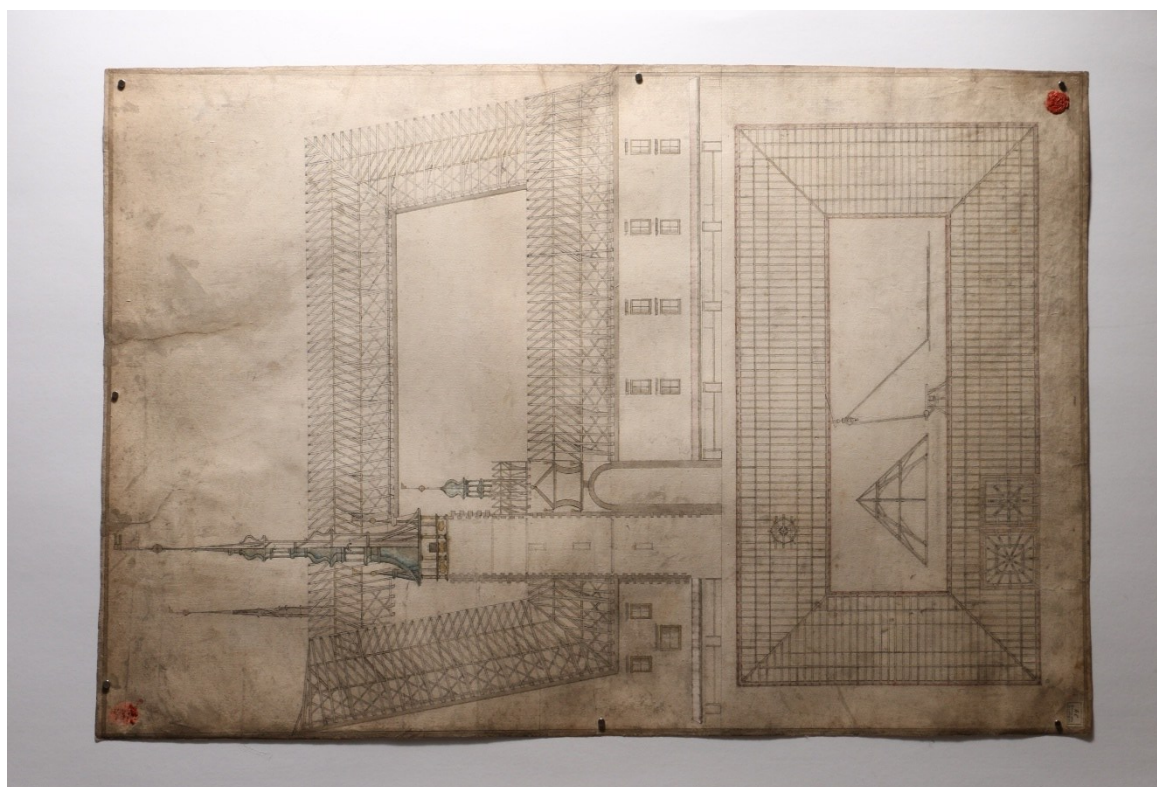
Obr. 29 Detail záznamového prostředku, denní rozptýlené světlo, tisk a železagalový inkoust



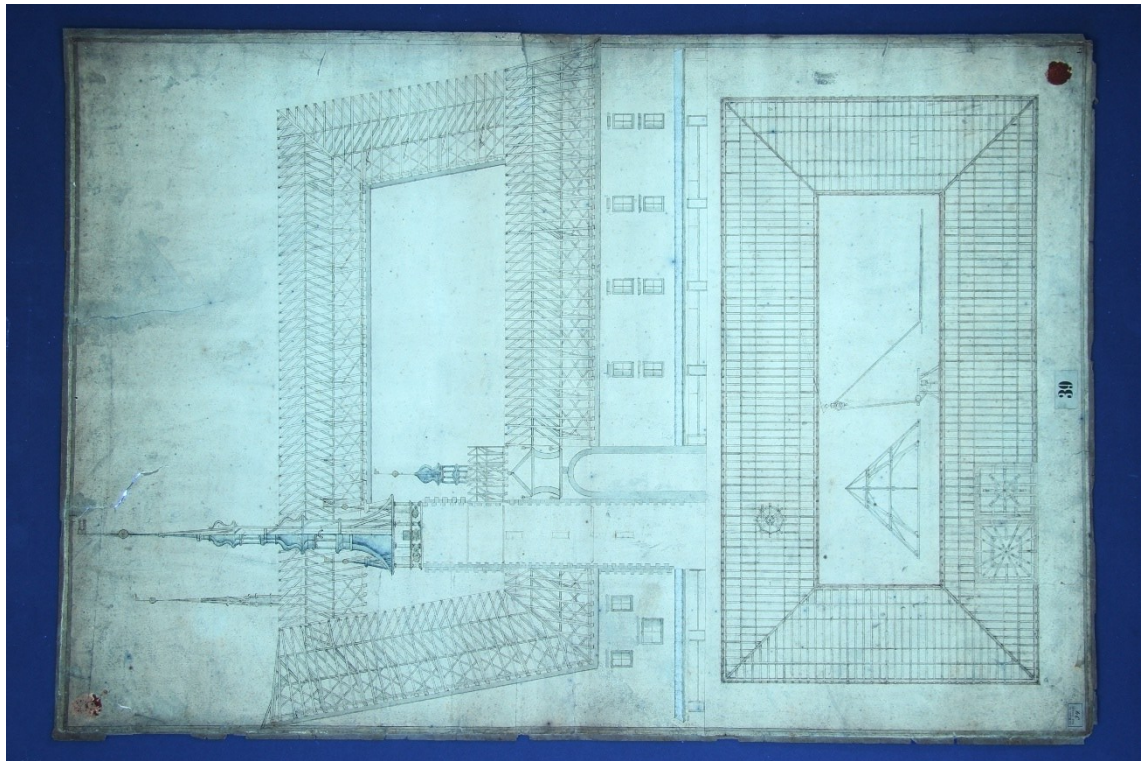
Obr. 30 Detail záznamového prostředku, UV luminiscence, tisk a železagalový inkoust



*Obr. 31 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, celkový pohled, líc.*



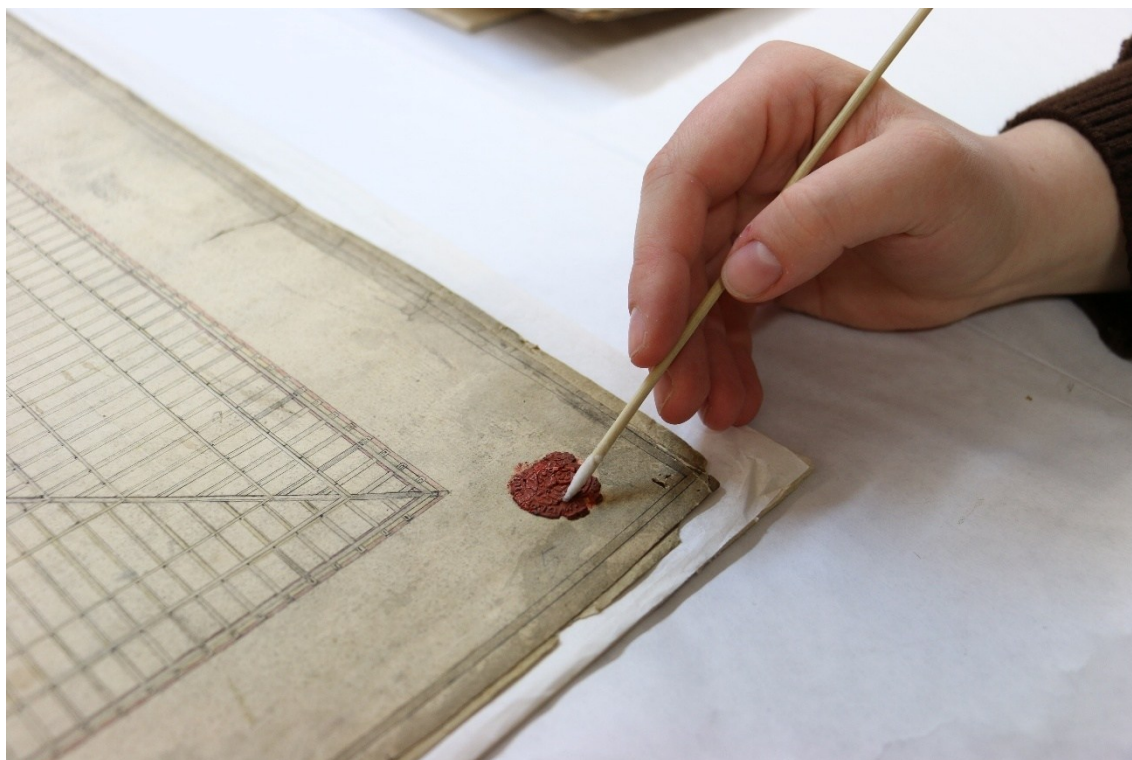
*Obr. 32 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, razantní boční nasvícení, celkový pohled, líc.*



Obr. 33 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, lic.



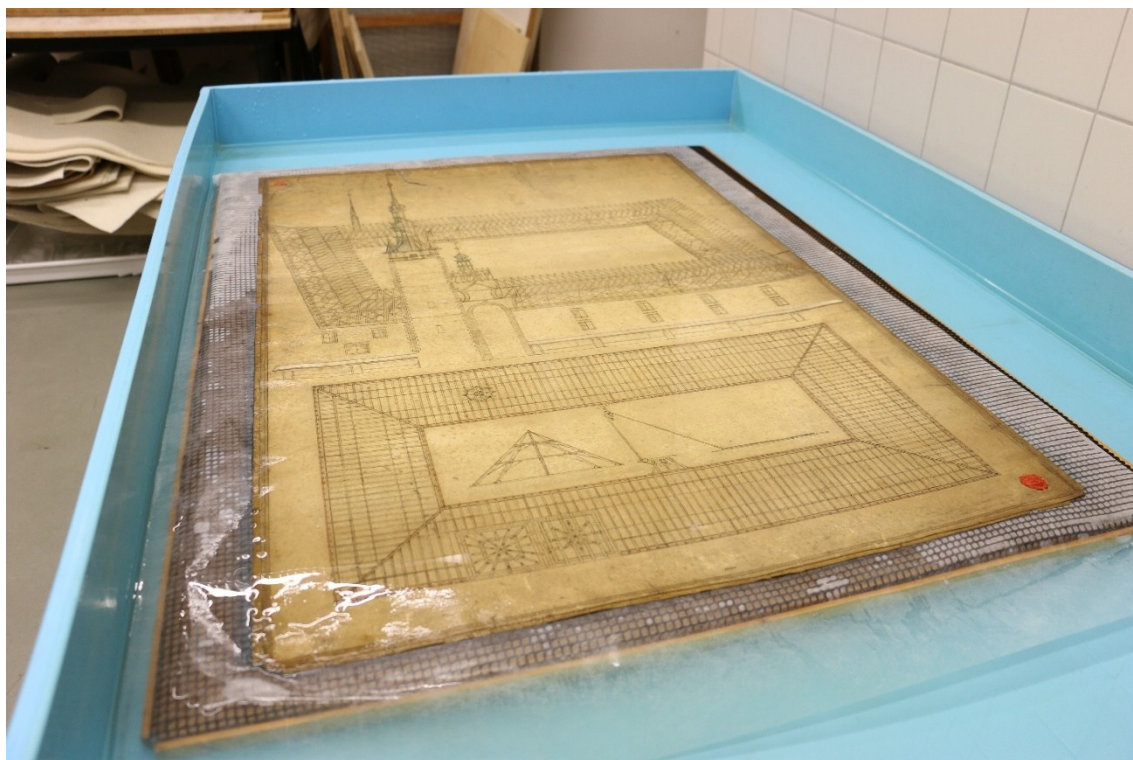
Obr. 34 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, rub.



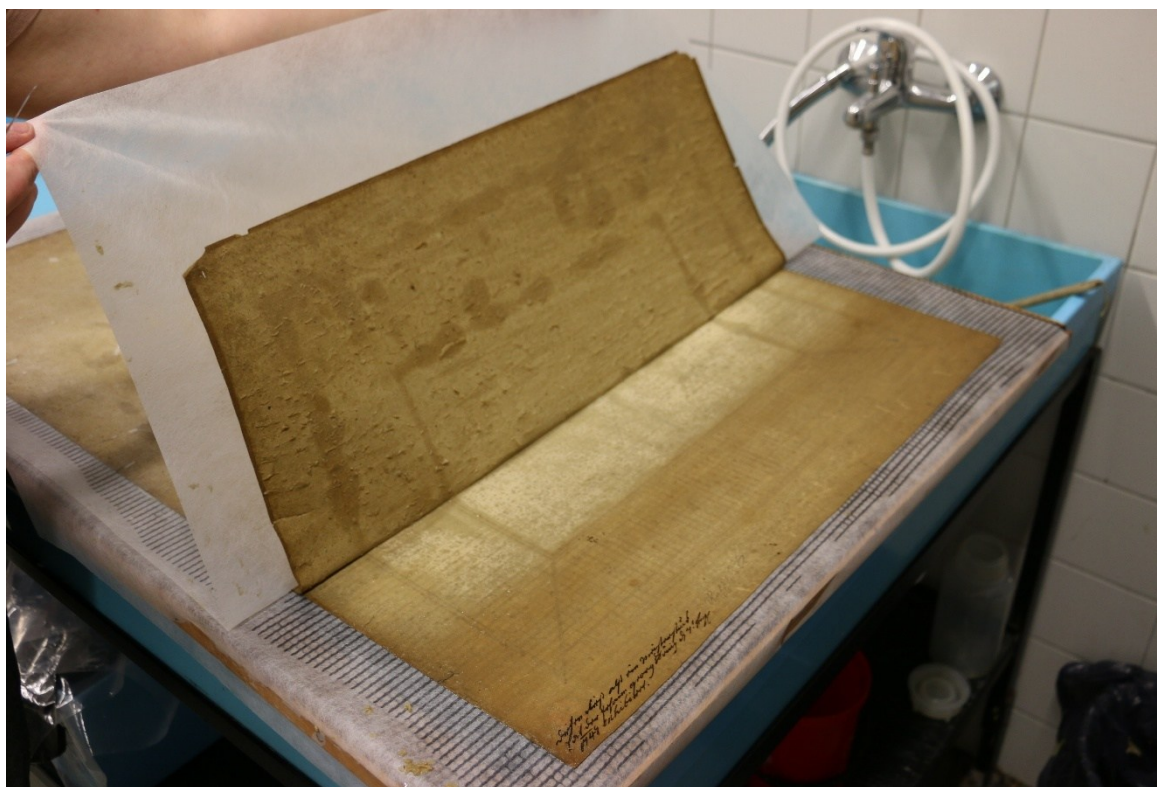
*Obr. 35 Průběh restaurování, čištění pečeti.*



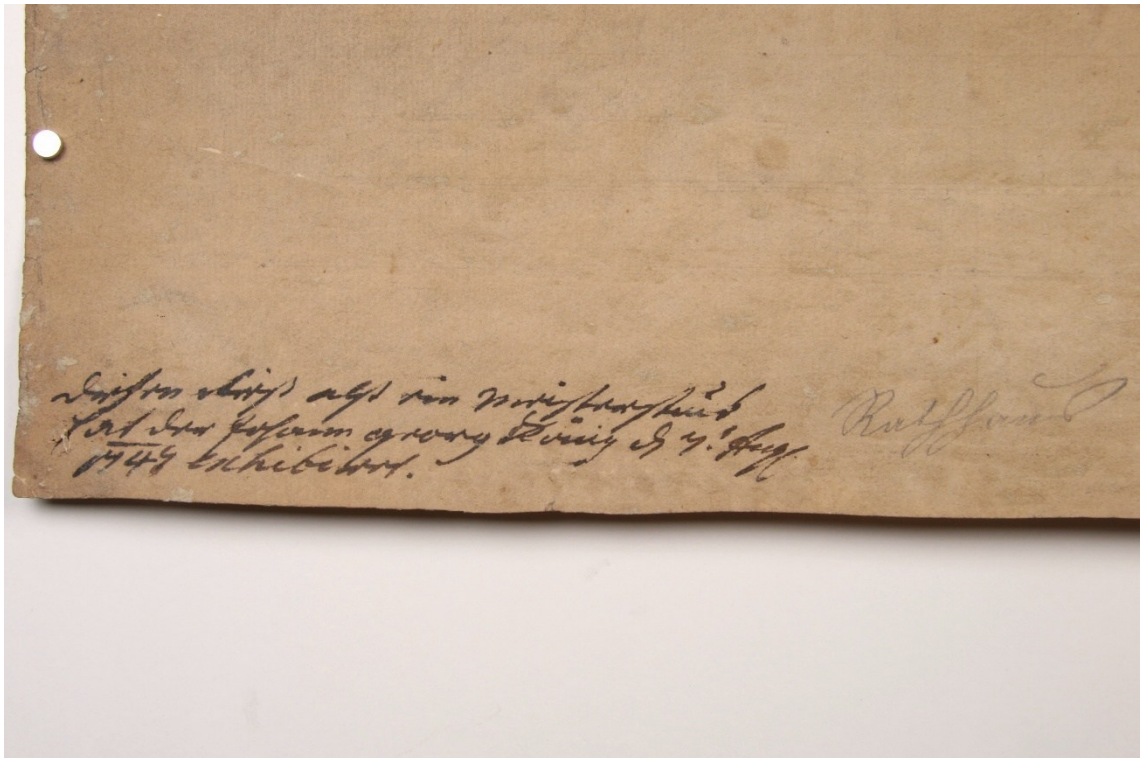
*Obr. 36 Průběh restaurování, snímání štítků.*



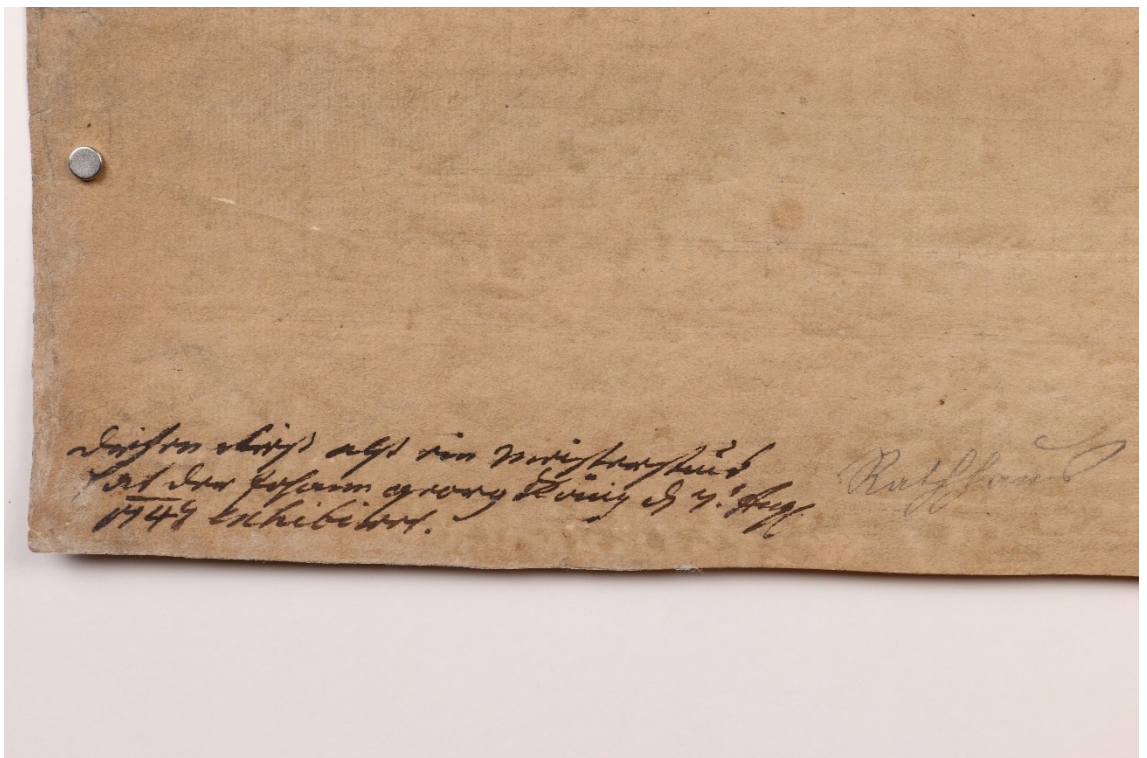
*Obr. 37 Průběh restaurování, mokré čištění ve vodní lázni.*



*Obr. 38 Průběh restaurování, snímání podlepového papíru.*



Obr. 39 Průběh restaurování, stav díla po mokrém čištění a vyrovnání, ruční přípisek, rub.



Obr. 40 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail ručních přípisů, levý dolní roh díla, líc.



*Obr. 41 Průběh restaurování, vyspravování trhlin.*



*Obr. 42 Průběh restaurování, lokální retuš .*



Obr. 43 Ochranný obal pro zrestaurované plány.



Obr. 44 Stav po restaurování, detail způsobu uložení fragmentů.



*Obr. 45 Stav po restaurování, adjustace díla v ochranném obalu, celkový pohled.*

## 14 Tabulková příloha

Zkoušky stability a rozpustnosti	Na sucho		Demineralizovaná voda			Ethanol	
	Přítlak	Otěr	Přítlak	Otěr	krvácení	Přítlak	Otěr
Modrá (věže)	N	N	N	P	N	N	N
Červená	N	N	N	N	N	N	N
Žlutá	N	N	N	M	N	N	N
Okrová	N	N	N	M	N	N	N
Hnědá	N	N	N	M	N	N	N
Černá	N	N	N	M	N	N	N
Tuš	N	N	N	P	N	N	N
39	N	N	N	N	N	N	M
34.	N	N	N	N	N	N	M
39 a 5 (tužka)	N	M	N	M	N	N	M
Razítko (obdélník)	N	N	N	M	N	N	N
Razítko (červené)	N	N	P	P	P	N	N
M288	N	N	N	M	N	N	N
Razítko (světlé)	N	N	N	N	N	N	N
Pečeť	N	N	N	N	N	P	P

\*P= pozitivní, N= negativní, M= mírně rozpustné

Tab. 1 Zkoušky stability a rozpustnosti záznamových prostředků.

Levý dolní roh	střed	Pravý horní roh	Průměrná hodnota
5,7	5,79	5,75	<b>5,75</b>

*Tab. 2 Měření pH papírové podložky (krycí podlepový papír)*

Levý dolní roh	střed	Pravý horní roh	Průměrná hodnota
6,9	7,1	6,88	<b>6,96</b>

*Tab. 3 Měření pH papírové podložky (rub díla)*

## 15 Restaurování kvašové malby na papírové podložce

### RESTAURÁTORSKÁ DOKUMENTACE

*Komplexní restaurování kvašové malby na papírové podložce*

*Kaple všech svatých ve Vamberčicích*



**Vedoucí práce:** MgA. Jiří Pečinka, vedoucí Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru,  
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

**Dokumentaci vypracovala:** Marie vlnová, studující IV. ročník, ARUDP FR UPCE

**Litomyšl 2025**

**Počet vyhotovených restaurátorských dokumentací: 2**

**Místo uložení restaurátorské dokumentace:**

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

Počet stran grafických příloh: 1

Počet stran obrazových příloh: 15

**Celkový počet stran dokumentu: 50**

Typ fotoaparátu:

Canon EOS 70D, upravený digitální „*fullspectrum*“ fotoaparát Canon EOS 80D, objektivy EF-S 17-85 mm, EF-S 60 mm, EF 40 mm a infračervený filtr X-Nite 1000 B

Digitální fotoaparát iPhone 8, 12Mpx

Autor fotografií:

Marie Vlnová, studující 4. ročníku, ARUDP FR UPCE

Veronika Fejtová, studující 4. ročník, ARUDP FR UPCE

Kateřina Kudrová, studující 4. ročník, ARUDP FR UPCE

Jan Čurda, studující 4. ročník, ARUDP FR UPCE

Restaurátorská dokumentace je chráněna ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. (autorský zákon).

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

V Litomyšli dne.....

.....  
Restaurovala:  
Marie Vlnová, studující 4. ročník,  
ARUDP FR UPCE

.....  
Vedoucí práce:  
MgA. Jiří Pečinka, vedoucí,  
ARUDP FR UPCE

## Obsah restaurátorské dokumentace

17	Identifikace restaurovaného díla .....	78
18	Typologický popis restaurovaného díla .....	79
18.1	Ikona grafický popis.....	80
19	Popis fyzického stavu před restaurováním .....	85
20	Průzkum restaurovaného díla .....	86
20.1	Neinvazivní metody průzkumu .....	86
20.1.1	Průzkum v denním rozptýleném světle (VIS) .....	86
20.1.2	Průzkum v razantním bočním nasvícení .....	86
20.1.3	Průzkum v průsvitu .....	86
20.1.4	Průzkum v ultrafialové luminiscenci (UV) .....	86
20.1.5	Průzkum v infračerveném záření (IR).....	86
20.1.6	Průzkum pomocí USB mikroskopu.....	87
20.2	Invazivní metody průzkumu .....	87
20.2.1	Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy .....	87
20.2.2	Zkoušky vhodného konsolidačního prostředku .....	87
20.2.3	Měření pH papírové podložky .....	87
20.3	Závěrečné vyhodnocení průzkumu .....	88
21	Kulturně-historický průzkum.....	91
22	Koncepce restaurování .....	93
22.1	Konzervační zásah.....	93
22.2	Komplexní restaurátorský zásah s výraznější invencí restaurátora .....	93
22.3	Komplexní restaurátorský zásah .....	94
22.4	Závěr.....	94
23	Restaurátorský záměr .....	95
24	Postup restaurátorských prací .....	96
24.1	Fotodokumentace .....	96
24.2	Suché mechanické čištění .....	96
24.3	Celoplošná prekonsolidace barevné vrstvy .....	96

24.4	Sejmutí podlepu z rubu díla.....	96
24.5	Konsolidace barevné vrstvy.....	97
24.6	Celoplošné zažehlení barevné vrstvy.....	97
24.7	Čištění rubové strany.....	97
24.8	Lokální čištění.....	98
24.9	Vyspravení a doplnění ztrát papírové podložky.....	98
24.10	Retuš.....	98
24.11	Adjustace díla.....	99
25	Seznam použitých materiálů a chemikálií.....	100
26	Doporučené podmínky uložení.....	102
27	Grafická příloha.....	103
28	Obrazová příloha.....	104
28.1	Obrazová příloha ke kulturně-historickému průzkumu.....	104
28.2	Fotografická příloha.....	105
29	Tabulková příloha.....	118

## 16 Identifikace restaurovaného díla

<b>Název díla:</b>	<i>Kaple všech svatých ve Vambeřicích</i>
<b>Autor díla:</b>	nesignováno (zřejmě Jan Šilhán) <sup>51</sup>
<b>Datace:</b>	nedatováno (pravděpodobně přelom 19. a 20. století)
<b>Technika:</b>	kombinovaná, kvaš, podkresba provedená grafitovou tužkou, bronz
<b>Materiál:</b>	kvašová malba na strojovém strukturovaném papíru
<b>Rozměry:</b>	596 × 438 mm (v × š)
<b>Místo uložení:</b>	Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování
<b>Zadavatel:</b>	Univerzita Pardubice, veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb., sídlo Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupená Mgr. et BcA. Radomírem Slovíkem, děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl
<b>Zhotovitel:</b>	Univerzita Pardubice, veřejná škola, zal. podle zák. č. 111/1998 Sb., sídlo Studentská 95, 532 10 Pardubice, zastoupená Mgr. et BcA. Radomírem Slovíkem, děkanem Fakulty restaurování, Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl
<b>Vedoucí práce:</b>	MgA. Jiří Pečinka
<b>Konzultace:</b>	MgA. Mgr. Věra Sejkorová Kašparová MgA. Kateřina Fialová MgA. Martina Zychová
<b>Restaurovala:</b>	Marie Vlnová
<b>Chemicko-technologický průzkum:</b>	Ing. Alena Hurtová (Fakulta restaurování, Katedra chemické technologie)
<b>Datum započetí a ukončení restaurování:</b>	24. 2. 2025 – 2. 7. 2025

---

<sup>51</sup> KAŠPAROVÁ, Věra. *Koncepce restaurování a konzervace uměleckých děl na papírové podložce*. Bakalářská práce. Litomyšl: 2013. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, s.103.

## 17 Typologický popis restaurovaného díla

Restaurovaným dílem je kvašová malba na papírové podložce o rozměrech 438 × 596 mm s názvem *Kaple Všech svatých ve Vamberčicích* [Obr. 48]. Dílo má obdélníkový tvar se ztrátami po okrajích a je součástí souboru 73 dochovaných maleb, nalezených v havarijním stavu v kapličce Panny Marie v Prackově nedaleko Železného Brodu. Na základě předchozího kulturně-historického průzkumu lze předpokládat, že jde o lidové malby, pravděpodobně používané jako výukový materiál při hodinách náboženství. Malba není signována ani datována, avšak pravděpodobně pochází z přelomu 19. a 20. století. Styl provedení naznačuje, že jejím autorem mohl být malíř Jan Šilhán.<sup>52</sup>

Jedná se o vyobrazení klanění poutníka ve Vamberčicích ke všem svatým. Obraz je rozdělen na dvě pomyslné části. Horní část zobrazuje nebe, kde se v oválné svatozáři nachází Kristus v dětském věku, obklopený osmnácti postavami svatých s jejich atributy. Svatí jsou vymalováni kolem Ježíše v půlkruhu a mezi Kristovou svatozáří a svatými jsou vymalována oblaka. Svatí bývají často zobrazováni jako shromáždění v oblacích, v prostředí nebeského Jeruzaléma. Kompozice bývá obdobná, skupina světců spočívá na oblacích kolem Ježíše Krista nebo Nejsvětější Trojice.<sup>53</sup> Tato svatá část obrazu je jasně oddělena od spodního pásu, který pravděpodobně zobrazuje Vamberčice jako pozemskou krajinu. Druhá část obrazu vyobrazuje kopcovitou krajinu, s kostelíkem. v předním plánu obrazu je v pravé části klečící poutník, uprostřed ovce na pastvě a nalevo rozkvetlé květiny.

Všechny postavy jsou oděny v bohatě řaseném šatu či plášti provedeném lineárně. Ježíš je vyobrazen jako mladý chlapec. Pravou rukou ukazuje nahoru, levou má níže s dlaní otočenou vzhůru. Je oděn v bílomodrých šatech s modrými liniemi, na krajích ozdobených zlatým pruhem. Šaty má přepásané zlatým páskem. Kolem hlavy má zlatou svatozář, z které vycházejí červené paprsky.

Ve spodní části obrazu je zobrazena zmíněná kopcovitá krajina s kostelem. Je možné, že se jedná o vyobrazení kostela Navštívení Panny Marie ve Vamberčicích. Tento kostel však vypadá zcela odlišně, a proto nelze vyloučit, že zde byl kostel znázorněn pouze jako symbol uctívaného chrámu, nikoli jako konkrétní poutní místo. Tato krajina je vymalována v chladnějších barevných tónech fialové, růžové a modré. V pravé části popředí obrazu klečí poutník se sepnutýma rukama v modlitbě. Je oblečen do zeleno-červených šatů, na zádech má připevněný klobouk a drží poutnickou hůl. Oděv poutníků byl zpravidla jednoduchý a praktický. Typickým prvkem byl prostý plášť, který chránil před nepříznivým počasím

---

<sup>52</sup> KAŠPAROVÁ 2013, s. 101.

<sup>53</sup> RULÍŠEK, Hynek. *Slovník křesťanské ikonografie: postavy, atributy, symboly*. 2., upravené vydání. České Budějovice: Karmášek, 200, nepag.

a v noci sloužil jako příkrývka. Nezbytnou součástí výbavy byl také široký klobouk poskytující ochranu před sluncem i deštěm a poutnická hůl, která usnadňovala chůzi a zároveň mohla sloužit k obraně proti divoké zvěři.<sup>54</sup> Před poutníkem běží hnědý pes. Uprostřed výjevu se nachází stádo sedmi oveček na pastvě. Vlevo rostou rozkvetlé rudé květiny, u pravého okraje pak světlejší květy.

Při spodním okraji je bílý pás s nápisem „KA[PLE] VŠECH SVATÝCH VE VAMBEŘICICH[sic!]. V levém rohu je zprvu nečitelný. První dvě písmena byla napsána černou barvou a dále text pokračuje v barvě červené. Nejprve se jedná o písmena „KA“, dále tři červená písmena nejsou čitelná. Jedná se o slovo „KAPLE“, nápis dále pokračuje v červené barvě „VŠECH SVATÝCH VE VAMBEŘICICH.“

Celý výjev je orámovaný lineární bordurou bílé a zlaté linky. V některých částech obrazu byla použita i tmavě modrá linka, zejména k ohraničení nápisu při spodním okraji.

## 17.1 Ikonografický popis

Všichni svatí jsou vyobrazeni se svými atributy. Popis jednotlivých postav začíná v levém horním rohu. Zde je vyobrazen **sv. Václav** s červenobílou královskou korunou a taktéž červenobílými šaty. Tento světec byl českým knížetem a mučedníkem, který žil v 10. století. Patří mezi hlavní patrony českého národa a bývá často zobrazován ve zbroji s knížecí čapkou. Někdy má u sebe meč a štít, v ruce často drží prapor s vyobrazenou orlicí.<sup>55</sup> Pod ním je zobrazen **sv. Jiří** ve zbroji. V levé ruce drží bílou vlajku s červeným křížem. Jedná se o mučedníka ze 4. století, původem vojáka z Kappadokie. Historicky doložena je pouze jeho mučednická smrt za vlády císaře Diokleciána. O jeho životě a skutcích vyprávějí legendy, z nichž nejznámější uvádí, že zachránil princeznu z moci draka.<sup>56</sup> Dalším světce je **sv. Pantaleon**. Má přibité ruce k hlavě a červenorůžové šaty. Sv. Pantaleon byl světec ze 4. století. Je patronem lékařů a sám působil jako lékař v Nikomedii, kde šířil křesťanskou víru. Pohanští lékaři ho udali, a proto byl odsouzen k mučednické smrti.<sup>57</sup> Další postavou je zřejmě **sv. Cyriak**, je oděn do fialovomodrého roucha, vlasy má upravené do mnišské tonzury. V levé ruce zřejmě drží chléb nebo almužnu. Dalším jeho atributem by mohl být kozel, který symbolizuje ďábla. Legenda o sv. Cyriakovi uvádí, že světec uzdravil dceru císaře Diokleciána, Artemidu, posedlou

---

<sup>54</sup> KAFKA, Luboš. *Dárek z pouti. Poutní a pouťové umění*. Praha: Lika klub, 2009, s. 35.

<sup>55</sup> REMEŠOVÁ, Věra. *Ikografie a atributy svatých*. 2. vydání. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 53–54.

<sup>56</sup> REMEŠOVÁ 1990, s. 33–34.

<sup>57</sup> PRACNÝ, Petr. *Český kalendář světců*. Praha: EWA Edition, 1996, s. 17.1

zlým duchem. Proto byl uctíván jako ochránce před zlými silami.<sup>58</sup> Tento atribut však může náležet i **sv. Prokopovi**, který je zobrazen vlevo pod ním. Český světec je oděn v hnědé mnišské kutně, v pravé ruce drží berlu a levou rukou žehná. Sv. Prokop žil jako poustevník, který podle legendy vyhnal ďábla z jeskyně a znamením kříže ho přinutil orat pole. Prokopa vyhledávali poutníci a někteří z nich se chtěli řídit jeho způsobem života, takže kolem jeho pustevny vznikla mnišská osada, ze které se později vyvinul Sázavský klášter. Sv. Prokop se stal jeho prvním opatem.<sup>59</sup> Napravo od sv. Cyriaka lze pravděpodobně rozpoznat **sv. Diviše**, který je v mírném předklonu a svou hlavu nese na tácu. Ve 3. století byl prvním pařížským biskupem. Za pronásledování křesťanů byl popraven setnutím hlavy. Podle legendy pak vzal svou useknutou hlavu do rukou a odnesl ji na místo, kde si přál být pohřben. Na tomto místě později vzniklo opatství Saint Denis.<sup>60</sup> Další dva světci jsou oděni v biskupském rouchu a na hlavách mají biskupskou mitru. Na levé straně se nachází **sv. Erasmus**, jeho roucho má červenou barvu a zlatý lem. V levé ruce drží knihu a v pravé tyč s navinutými střevy. Sv. Erasmus je dalším mučedníkem raného křesťanství. Podle legendy byla jeho střeva navinuta na rumpál.<sup>61</sup> Druhý biskup, **sv. Blažej**, je oděn v zeleném rouchu se zlatým lemem a v pravé ruce drží zapálenou svíci. Sv. Blažej byl biskupem ve městě Sebasta v prefektuře Pontus a proslul jako léčitel. Po vydání milánského ediktu roku 313, který zaručoval náboženskou svobodu, musel uprchnout, protože nařízení nebylo dodržováno. Byl dopaden, odmítl uctívat římské bohy a byl odsouzen k smrti. Podle legendy před popravou zachránil chlapce s kostí v krku. Na památku tohoto zázraku se dodnes uděluje svatoblažejské požehnání zkříženými svícemi.<sup>62</sup>

Následují tři světice, všechny nesou na hlavách zlaté koruny. Nacházejí se přímo pod Kristem. První z nich je **sv. Kateřina Alexandrijská** je oblečená do bohatých růžových šatů se zeleným pláštěm. V rukou drží otevřenou knihu a meč, u jejích nohou je umístěno kolo, které patří mezi její hlavní atributy. Sv. Kateřina byla podle legendy dívkou z urozené a zámožné rodiny, která vynikala krásou a vzdělaností. Odmítla se podřídit císařskému nařízení a klanět se pohanským božstvům, tím si nepřátelila císaře Maxentia. Ten nařídil její mučení, ale Kateřina nepodlehla. Následně měla být popravena lámáním na kole opatřeném ostrými hroty, avšak nástroj popravby byl zničen zásahem blesku. Nakonec byla sřata mečem.<sup>63</sup> Legenda dále vypráví, že se po její smrti objevili dva andělé, kteří její tělo odnesli na horu Sinaj. Další světici je **sv. Barbora**, taktéž oděná do bohatých a barevných šatů. Na klíně má položenou knihu a na ní ruku s kalichem, ve kterém je hostie s nápisem „IHS“. Mezi oběma světicemi je

---

<sup>58</sup> HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 102.

<sup>59</sup> FLORENTOVÁ, Helena. *Křesťanské nebe*. Praha: Aria a.s. a Granit s.r.o., 1994, s. 116.

<sup>60</sup> REMEŠOVÁ 1990, s. 19.

<sup>61</sup> HALL 1991, s. 129.

<sup>62</sup> PRACNÝ 1996, s. 30.

<sup>63</sup> HALL 1991, s. 212.

vyobrazena věž, která představuje další atribut sv. Barbory. Tato světice není dostatečně historicky doložená. Podle legendy to byla krásná dívka z Nikodemie, kterou její otec věznil ve věži. I přes izolaci se stala křesťankou a nechala se pokřtít. Když se ke své víře přiznala otcovi, ten se rozzuřil. Barbora z věže uprchla, ale její úkryt v jeskyni prozradil pastýř. Otec ji poté vydal úřadům, avšak Barbora se odmítla své víry zřít, a proto byla mučena. Nakonec jí hlavu sťal její vlastní otec, do kterého podle legendy vzápětí udeřil blesk.<sup>64</sup> Třetí světici je **sv. Markéta Antiochijská**, oděná do žlutých šatů. Světice v levé ruce drží kříž. U jejích nohou leží drak, dle kterého lze tuto světici spolehlivě identifikovat. Tato mučednice se podle legendy odmítla stát manželkou městského prefekta, a proto byla pro svou víru podrobena mučení. V jejím vězení se měl zjevit drak, kterého zkontrolovala znamením kříže. Stejně jako jiné panny mučednice bývá v ikonografii zobrazována s korunou na hlavě, knihou a palmovou ratolestí v ruce.<sup>65</sup>

Napravo od světice se nachází pravděpodobně **sv. Vít**, vyobrazený jako mládenec v zeleném plášti s královským hermelínem. Na klíně má položenou knihu, na které stojí kohout. Pravou rukou kohouta přikrývá pláštěm. Vzhledem k tomu, že jak plášť, tak kohout jsou provedeny v podobné zelené barvě, je tento atribut obtížně rozeznatelný. Podle legendy pocházel svatý Vít z významné římské rodiny a byl vychován v křesťanské víře svou chůvou a jejím manželem. Společně odmítli obětovat pohanským bohům, za což byl Vít za císaře Diokleciána mučen a odsouzen k smrti. Podle podání mu však neublížil ani kotel se žhavým olovem či smůlou, ani šelmy, kterým byl předhozen. Nakonec zemřel ve vězení. V ikonografii bývá zobrazován jako mladík, často v kotli. Jako český zemský patron mívá knížecí hermelínový plášť, a mezi jeho atributy patří kohout jako symbol zmrtvýchvstalého Krista, palmová ratolest, kniha, říšské jablko nebo žezlo.<sup>66</sup> Podobná nejasnost při určování atributů se objevuje také u následujícího světce, který pravděpodobně má být **sv. Achatius**. Je třeba mít neustále na paměti, že jde o dílo lidového charakteru, a proto mohlo dojít k záměně atributů či odlišné ikonografické interpretaci, než na jakou jsme běžně zvyklí. Tento světec je vyobrazen jako starý muž s tonzurou, oděný v červeném plášti. V pravé ruce drží prut nebo větev. Pod ním je umístěn předmět, který nelze přesně určit. Může se jednat o skříňku s léky, kazatelnu nebo biskupskou mitru. Tento světec, považovaný za mučedníka z 2. století, měl být podle legendy za vlády císaře Hadriána spolu s deseti tisíci vojáky krutě mučen. Jejich těla byla rozdrána železnými nástroji. Následně byli ukřižováni na hoře Ararat. V křesťanské ikonografii bývá zobrazován s trnovou větví nebo prutem, které drží v ruce, dále s trnovou korunou, mečem nebo velkým křížem.<sup>67</sup> Dalším světcem v řadě je **sv. Jiljí**, oblečený

---

<sup>64</sup> HALL 1991, s. 70.

<sup>65</sup> REMEŠOVÁ 1990, s. 44.

<sup>66</sup> HALL 1991, s. 484.

<sup>67</sup> HALL 1991, s. 101.

v černobílém řeholním rouchu. Jeho vlasy jsou upraveny do tonzury a jeho atributem je bílá laň probodnutá šípem. Podle legendy žil tento světec jako poustevník a jeho obživou bylo mléko laně. V ikonografii bývá často zobrazován právě s laní, případně s parožím nebo šípem, což odkazuje na legendu, kde tento světec žil jako poustevník a jeho obživou bylo mléko laně. V ikonografii bývá často zobrazován právě s laní, případně s parožím nebo šípem, což odkazuje na legendu, kde chránil pronásledovanou laň před lovci.<sup>68</sup> Při okraji kompozice je zobrazen **sv. Jan Nepomucký** ve svém typickém kněžském rouchu a biretu. V ruce drží ratolest, která symbolizuje mučednictví. Tento světec, jeden z patronů české země, byl zabit při obraně církevních práv a podle legendy také kvůli zachování zpovědního tajemství. Dostal se do konfliktu s králem Václavem IV. kvůli obsazení kladrubského opatství a podle legendy odmítl prozradit zpověď královně. Byl zatčen, mučen a následně svržen z Karlova mostu do Vltavy. Podle legendy bylo jeho tělo nalezeno díky pěti hvězdám, které zářily kolem jeho hlavy. V ikonografii bývá nejčastěji zobrazován v kanovníckém rouchu s biretem, pěti hvězdami, křížem a palmovou ratolestí.<sup>69</sup> Nad nimi stojí **sv. Eustach**, oděný do fialových šatů a se zlatou vojenskou přilbou na hlavě. V ruce drží jelení parohy s křížem. Tento světec byl římským důstojníkem, který podle legendy za vlády císaře Hadriána přijal křesťanství po silném duchovním zážitku. Spatřil jelena se zářícím křížem mezi parohy. Následně byl společně se svou rodinou pro víru umučen.<sup>70</sup> Dalším světce je **sv. Vojtěch**, zobrazený v biskupském rouchu s mitrou a berlou. Pravou ruku má zdviženou v gestu žehnání. Svátý Vojtěch, druhý pražský biskup, pocházel ze slavného rodu Slavníkovců. Zasloužil se o založení prvního mužského kláštera v Břevnově. Při misijním působení mezi pohanskými Prusy v oblasti dnešního Polska byl zavražděn. V ikonografii bývá zobrazován jako biskup s mitrou, berlou a knihou, mezi jeho atributy se objevuje také veslo.<sup>71</sup> Posledním světce je **sv. Kryštof**, oděný do modrých šatů. V levé ruce drží větev a na pravém rameni nese malého Ježíše. Historická existence tohoto světce není spolehlivě doložena, ale jeho legenda, je velmi rozšířená. Ve výtvarném umění bývá téměř vždy zobrazován, jak na ramenou nese dítě Ježíše. Podle tradice šlo o muže mimořádného vzrůstu, který hledal nejmocnějšího vládce, kterému by mohl sloužit. Potom co opustil světského panovníka i ďábla, rozhodl se sloužit Kristu. Na radu poustevníka přenášel poutníky přes řeku. Jednoho dne nesl dítě, které bylo čím dál těžší. To mu odhalilo, že je Kristus, a že nesl tíhu celého světa. Na důkaz pravdivosti těchto slov poradil Kryštofovi zasadit hůl, která vzklíčila a přinesla plody.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> REMEŠOVÁ 1990, s. 35.

<sup>69</sup> HALL 1991, s. 189–190.

<sup>70</sup> REMEŠOVÁ 1990, s. 21.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 56.

<sup>72</sup> HALL 1991, s. 235–236.

Zmínku si zaslouží také kompozice světců, které se dělí na dvě skupiny. V menší skupině se nachází čtyři svatí – sv. Václav, sv. Prokop, sv. Jan Nepomucký a sv. Vojtěch. Z tohoto uspořádání vyplývá, že jde o významné české zemské patrony. Tito světci byli uctíváni jako ochránci území, diecéze a metropolitního chrámu sv. Víta. Jejich kult se začal šířit již v 10. století. Prvním byl sv. Vít, který byl pohřben v rotundě sv. Víta během 10. století. V rotundě byly v první polovině 11. století uloženy také ostatky sv. Václava. Roku 1039 byly z Hnězda přeneseny ostatky sv. Vojtěcha a připojeny k této skupině. Roku 1096 byla bazilika sv. Víta v Praze zasvěcena těmto třem světcům. Ve 13. století se k nim začal řadit i sv. Prokop.<sup>73</sup>

Druhou skupinu světců tvoří čtrnáct svatých pomocníků. Tato skupina zahrnuje světce, ke kterým se věřící obraceli v době nouze, nemoci nebo životního ohrožení. Společné uctívání se rozvinulo už ve 13. století. Úcta k těmto světcům výrazně vzrostla zejména v období morových epidemií a válek v Čechách, tedy v průběhu 17. a 18. století.<sup>74</sup> Uspořádání světců se v průběhu času lišilo. Někdy byl místo sv. Cyriaka nebo sv. Erasma zobrazován sv. Linhart, případně sv. Mikuláš se objevoval namísto sv. Diviše.<sup>75</sup> Na tomto konkrétním díle je čtrnáct svatých pomocníků zobrazeno v obvyklém uspořádání. Patří mezi ně sv. Jiří, sv. Pantaleon, sv. Cyriak, sv. Diviš, sv. Blažej, sv. Erasmus, sv. Kateřina, sv. Barbora, sv. Markéta, sv. Achatius, sv. Jiljí, sv. Eustach a sv. Kryštof.

---

<sup>73</sup> HALL 1991, s. 100.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 101.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 102.

## 18 Popis fyzického stavu před restaurováním

Dílo se nyní nachází ve velmi špatném stavu, papírová podložka je značně zkřehlá. Restaurované dílo je znečištěno prachovým depozitem z rubové i lícové strany. Dílo je z rubové strany překryto krycím papírem nízké kvality [Obr. 50]. V důsledku špatných klimatických podmínek a nevhodného uložení bylo dílo mikrobiologicky napadeno a tak došlo k barevným změnám krycí lepenky a zřejmě i díla samotného. Tyto změny jsou viditelné zejména z rubové strany díla [Obr. 50]. Na krycím papíru jsou zatekliny a skvrny červené barvy, která prosákla z díla na rubovou stranu, také jsou na papíru skvrny zlaté barvy (bronze) a skvrny korozního původu. Na díle jsou viditelná mycelia a pigmentové skvrny plísni či bakterií [Obr. 61]. V důsledku vlhkosti došlo mimo jiné i ke zhoršení koheze krycího papíru a v současnosti tento papír neplní svoji ochrannou funkci.

Dílo je v důsledku působení vlhkosti zvlněné a levý horní roh je ohnutý na rubovou stranu. Dochází tak ke skladu papíru i barevné vrstvy. Na díle jsou patrné velké ztráty papírové podložky, a to zejména v oblasti horního a levého okraje. Poškození okrajů podložky vzniklo v důsledku biologického napadení, pravděpodobně hlodavci, případně mikrobiální činností. V místech papírových ztrát se nachází trhliny. Samotný papír je velmi křehký a náchylný na mechanické poškození. Je pokrytý vrstvou prachového depozitu, pavučinami a dalšími nečistotami.

Barevná vrstva je výrazně zkřehlá a vykazuje rozsáhlé ztráty v důsledku nedostatečné koheze i adheze k papírové podložce. V některých partiích dochází k jejímu odlupování ve větších plochách. Vrstva se rovněž ve značném rozsahu srašuje, což výrazně omezuje čitelnost díla, zejména v oblasti nápisové pásky v levém dolním rohu [Obr. 56]. K rozsáhlejším ztrátám došlo rovněž v levém horním rohu, zejména v oblasti bílé vlajky s červeným křížem [Obr. 58] a podél horního okraje obrazu [Obr. 53]. Barevná vrstva je místy narušena výskytem pigmentových skvrn a mycelií plísni, které dále snižují čitelnost díla. Vlivem působení vlhkosti a pravděpodobně i mikrobiologického napadení došlo k rozpíjení červených a růžových odstínů barevné vrstvy. Tento jev je nejvýrazněji patrný v oblastech oděvů sv. Erasma a sv. Kateřiny, v pozadí postav a v liniích vymezujících jejich obrysy a atributy [Obr. 54].

## **19 Průzkum restaurovaného díla**

Restaurátorský průzkum byl zaměřen na zjištění charakteru díla, určení výtvarné techniky a použitých materiálů. Dále se průzkum soustředil na určení míry a druhu poškození, znečištění. Restaurátorský průzkum díla předchází restaurování a je klíčovým podkladem pro určení vhodného restaurátorského průzkumu.

### **19.1 Neinvazivní metody průzkumu**

#### **19.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle (VIS)**

Účelem průzkumu ve viditelném světle bylo posouzení stavu díla a získání základních poznatků o díle. Předmětem zkoumání byl rozsah a druh poškození, identifikace umělecké techniky.

#### **19.1.2 Průzkum v razantním bočním nasvícení**

Cílem pozorování díla v razantním bočním nasvícení, bylo upřesnit rozsah poškození díla, se zaměřením na jeho tvarovou deformaci papírové podložky.

#### **19.1.3 Průzkum v průsvitu**

Průzkum v průsvitu byl proveden za účelem vizualizace vnitřní struktury papírové podložky a přesnějšího vymezení rozsahu její degradace včetně stavu barevné vrstvy.

#### **19.1.4 Průzkum v ultrafialové luminiscenci (UV)**

Cílem pozorování díla v ultrafialové luminiscenci bylo sledování charakteristických luminiscenčních fenoménů, které mohou napomoci k identifikaci použitých materiálů a dřívějších zásahů. K průzkumu byly použity UV lampy s trubicemi značky *Philips TL – D 18 W BLB* s rubínovým sklem.

#### **19.1.5 Průzkum v infračerveném záření (IR)**

Průzkum v infračerveném záření byl proveden za účelem odhalení podkresby a případných změn v malířském postupu. Na infračervené fotografii lze díky delší vlnové délce záření sledovat podmalby a podkresby, které nejsou ve viditelném spektru patrné. Pro záznam byl použit upravený digitální „*fullspectrum*“ fotoaparát Canon EOS 80D s objektivem EF 40 mm a infračerveným filtrem X-Nite 1000 B. Jako zdroj záření byla použita halogenová světla J-100 W 118 mm Premium s vysokým podílem infračerveného spektra.

### **19.1.6 Průzkum pomocí USB mikroskopu**

Průzkum v optické mikroskopii byl proveden za účelem zjištění struktury povrchu, detailů poškození a případných stop zásahů či degradace materiálu. Dílo bylo pozorováno v bílém světle a v UV luminiscenci. K průzkumu byl použit USB mikroskop *Dino-Lite AM4113T-FV2*.

## **19.2 Invazivní metody průzkumu**

### **19.2.1 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy**

Byly provedeny zkoušky stability na sucho a rozpustnosti barevné vrstvy v demineralizované vodě, etanolu 96 % p.a., acetonu, ethylacetátu, white spiritu, toluenu a ve směsích: demineralizovaná voda + etanol (1:1), aceton + etanol (1:1) a etanol + isooktan (1:1). Ke zkouškám byly použity vatové smotky. V případě zkoušky krvácení barevné vrstvy byla použita pipeta a filtrační papír. Kapka rozpouštědla nanesená na zkoumanou barevnou vrstvu, byla pozorována pomocí USB mikroskop *Dino-Lite AM4113T-FV2*.

### **19.2.2 Zkoušky vhodného konsolidačního prostředku**

Zkoušky byly provedeny za účelem výběru vhodného adheziva pro konsolidaci barevné vrstvy s ohledem na vznik zateklin, možné změny barevnosti, dostatečnou soudržnost jednoduchost aplikace. Ke zkoušce byly vybrány konsolidační prostředky v různých koncentracích, které byly nanášeny do krakelur odlupující se barevné vrstvy při okraji díla pomocí štětce.

### **19.2.3 Měření pH papírové podložky**

Cílem bylo zjištění hodnoty pH papírové podložky, které je klíčové pro posouzení její stability a rizika degradace. Měření však bylo možné provést až po konsolidaci barevné vrstvy, čištění rubové vrstvy a odstranění krycího papíru. K měření byl použit pH metr *Orion Star A111* a dotyková elektroda *Hanna Instruments HI-1413B*.

### 19.3 Závěrečné vyhodnocení průzkumu

Na základě provedeného průzkumu v denním rozptýleném světle a při razantním bočním nasvícení bylo možné určit charakter díla a použitou techniku. Z výsledků vyplývá, že se pravděpodobně jedná o kvašovou malbu na strojovém papíře. Průzkum dále prokázal přítomnost povrchových nečistot, včetně prachového depozitu. V denním světle byly identifikovány pigmentové skvrny způsobené mikrobiálním napadením a rozsáhlá síť mycelií, která výrazně ovlivňuje čitelnost malby. Dále bylo možné pozorovat tvarovou deformaci papírové podložky, která není výrazná, avšak byly zaznamenány četné trhliny a papírové ztráty. Levý roh je ohnutý, deformace se týká jak papírové podložky, tak barevné vrstvy. Stav barevné vrstvy vykazuje významné degradační projevy. Byla pozorována nízká adheze k podložce, lokální sprášování pigmentu a v některých oblastech i rozsáhlejší ztráty barevné vrstvy. Při průzkumu díla v průsvitu byly patrné četné ztráty papírové podložky i odpadlé části barevné vrstvy [Obr. 56]. V některých oblastech barevná vrstva zcela chyběla, jiné části vykazovaly výrazné ztenčení. Blíže popsáno v kapitole *17 Typologický popis restaurovaného díla a 18 Popis fyzického stavu před restaurováním Chyba! Nenalezen zdroj odkazů.*

Dílo vykazovalo známky mikrobiologického napadení. V roce 2013 byl celý cyklus prackovských maleb dezinfikován v parách 96% n-butanolu po dobu 48 hodin.<sup>76</sup> Všechna díla z tohoto cyklu byla následně uložena v depozitáři Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Následně byly provedeny kontrolní střery při minulých restaurátorských pracích a výsledky byly negativní.<sup>77</sup>

Průzkum v ultrafialové luminiscenci odhalil bíložlutě luminující plochu v oblasti nápisové pásky, konkrétně v místě bílé podkladové barvy [Obr. 62–Obr. 63]. Na základě pozorování v rozptýleném denním světle a provedených zkoušek rozpustnosti lze předpokládat, že adhezivum má proteinový základ a pravděpodobně se jedná o vrstvu klihu. Tato skutečnost naznačuje předchozí restaurátorský zásah, cílem mohlo být zpevnění odpadávající barevné vrstvy.

Při průzkumu díla v infračerveném záření [Obr. 64] i za rozptýleného denního světla byla patrná podkresba, pravděpodobně provedená grafitovou tužkou, a rovněž autorské změny (pentimenti) v oblasti kola sv. Kateřiny, které je v současné kompozici posunuto směrem doleva.

---

<sup>76</sup> KAŠPAROVÁ 2013, s. 116

<sup>77</sup> SCHMIDTOVÁ, Klára. *Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru*. Bakalářská práce. Litomyšl: 2018. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, s.78

Při pozorování díla pomocí USB optického mikroskopu bylo možné zaznamenat sprašování a lokální odpadávání barevné vrstvy. V dolní části, zejména v oblasti nápisové pásky, byly patrné krakelury křehké barevné vrstvy. Mikroskopické zvětšení dále umožnilo detailní pozorování mycelií a pigmentových skvrn způsobených plísní. Zkoumání zlacení odhalilo, že se jedná o aplikaci práškového kovu, pravděpodobně bronzového zlata (tzv. bronz).

Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy prokázaly její citlivost na otěr, a to jak za sucha, tak i při kontaktu s rozpouštědly, jako jsou ethanol a demineralizovaná voda. Nejvíce zasažené byly červené a růžové odstíny, a proto je nutné dbát zvýšené opatrnosti při manipulaci a případném čištění díla. Při mechanickém přitlaku za sucha a při působení demineralizované vody docházelo ke snímání barevné vrstvy zejména u ploch, které se sprašují a odpadávají ve značném rozsahu. Tento jev byl nejvýraznější u červené růžové a černé barvy. Naopak při zkoušce přitlaku smotku s ethanolem nebylo pozorováno výrazné snímání barevné vrstvy u žádného odstínu.

Zkouška krvácení barevné vrstvy potvrdila, že červené a růžové odstíny jsou zvláště náchylné k působení ethanolu a demineralizované vody.<sup>78</sup> Při testu krvácení ethanolem byly po zaschnutí zkoušeného místa patrné zatekliny barevné vrstvy. Zkouška krvácivosti pomocí směsi demineralizované vody a ethanolu v poměru 1:1 byla provedena pouze na vybraných červených a růžových odstínech. I při tomto poměru docházelo ke krvácení barevné vrstvy.

Zkoušky stability vůči dalším rozpouštědlům, konkrétně acetonu, white spiritu a toluenu, ukázaly srovnatelné výsledky. Při otěru docházelo ke stírání barevné vrstvy, avšak bez výrazných barevných změn či zateklin. Výraznější krvácení bylo zaznamenáno až při použití směsi acetonu a ethanolu (1:1) a směsi ethanolu a isooktanu (1:1), kdy docházelo k rozpíjení červených a růžových tónů barevné vrstvy. Z provedených zkoušek vyplývá, že barevná vrstva je velmi citlivá, zejména červené a růžové odstíny, avšak nejvyšší stabilitu vykazuje při působení acetonu. Kompletní výsledky zkoušek stability a rozpustnosti barevné vrstvy jsou uvedeny v *Tab. 4 – Tab. 8* *Tab. 8 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy.*

Současně byly provedeny zkoušky jednotlivých konsolidačních prostředků a také test pronikání adheziva po předchozím provlhčení místa pomocí Cyclomethicone D5, jehož cílem bylo usměrnit penetraci pouze do požadovaných oblastí a zabránit vzniku zateklin. V obou případech byla zaznamenána nedostatečná penetrace pod krakelury. Další zkoušky proto proběhly po provlhčení testovaného místa pomocí Etanolu 96% p. a., nicméně zejména

---

<sup>78</sup> Po konzultaci s paní Ing. Alenou Hurtovou se lze domnívat, že se u červených a růžových tónů barevné vrstvy jedná o barvivo.

v červených a růžových tónech barevné vrstvy docházelo k tvorbě zateklin. Tyto nežádoucí projevy se objevovaly i při aplikaci konsolidačních prostředků na vodní bázi.

Bylo přistoupeno ke zkouškám vhodných nevodných konsolidačních prostředků, které by dobře které by dobře pronikaly krakelurami pod odlupující se barevnou vrstvou a zajistily dostatečnou soudržnost a zároveň by netvořily zatekliny, ani jiné barevné změny. Jako nejvhodnější konsolidační prostředek byl zvolen 2% *Aquazol*<sup>®</sup> 200 v acetonu pro celoplošnou konsolidaci barevné vrstvy a pro lokální konsolidaci velmi křehké barevné vrstvy byly zvoleny 5% *Aquazol* 200 v acetonu a 2% *Aquazol* 500 v acetonu. Podrobné výsledky vhodného konsolidačního prostředku jsou uvedeny v *Tab. 10 Zkoušky vhodného konsolidačního prostředku*.

Měření pH bylo provedeno po konsolidaci barevné vrstvy ve třech bodech na rubové straně, v levém horním rohu, ve střední části a v pravém dolním rohu. Průměrná naměřená hodnota činí 7,08, což svědčí o neutrálním pH papírové podložky. Na základě tohoto zjištění není nutné přistoupit k neutralizaci díla. Konkrétní hodnoty naměřeného pH jsou shrnuty v *Tab. 9 Naměřené hodnoty pH*.

## 20 Kulturně-historický průzkum

Soubor 73 dochovaný maleb se našel v havarijním stavu v kapličce Panny Marie v Prackově. Jedná se o unikátní soubor lidových maleb, které sloužily jako názorný výukový materiál při hodinách náboženství.<sup>79</sup>

Malby z Prackova byly zřejmě inspirovány kaplemi při poutním místě ve Vambeřicích a s největší pravděpodobností vycházely z litografie *Představení kaplí ve Vambeřicích*, které pochází z přelomu 19. a 20. století. Obdobné soubory maleb se dochovaly také v muzeu v Moravské Třebové nebo obdobná malba v Mnichově Hradišti.<sup>80</sup>

Inspirace poutním místem Vambeřice je zjevná a to zejména u restaurovaného díla, které odkaz na toto poutní místo nese už v nápisu v doplní části díla „*Kaple Všech svatých ve Vambeřicích*“.

### Vambeřice

Vznik poutního místa je spojováno s legendou z 12. století o slepém muži Janu z Ratna, kterému se podle ní navrátil zrak. Měl se modlit k obrázku Panny Marie s Ježíškem, po tom co narazil do lípy, na kterém tento obrázek vysel. Je ovšem i jiná varianta legendy, kdy starý slepý muž se stejným jménem Jan z Ratna, prosil o almužnu u lípy. Ke stromu ho vždy vodila jeho dcera, ale jednou se rozhodl, že se vrátí sám, po cestě hlavou narazil do již zmíněné lípy. Začal se modlit, aby se mu jeho zrak navrátil, a tak se také stalo a muž uviděl obrázek Panny Marie s Ježíškem<sup>81</sup>.

Zpráva o zázraku se velmi rychle rozšířila a do Vambeřic začaly putovat první poutníci. Podle legendy byl pod lípou prvně pouze kamenný oltář, později na stejném místě vznikl nejprve dřevěný a následně kamenný kostel, kde byla umístěna dřevěná soška Panny Marie. Barokní chrám se začal stavět v roce 1695 a vysvěcen byl v roce 1710. Bohužel byl tento chrám vlivem špatné konstrukce a musel být vystaven chrám nový nazvaný Bazilika Navštívení Panny Marie, která má současnou podobu. Tomuto chrámu udělil v roce 1936 papež Pius XI. titul Basilica minor.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Více informací o prackovském souboru maleb KAŠPAROVÁ 2013, s. 101.

<sup>80</sup> KAŠPAROVÁ 2013, s. 102.

<sup>81</sup> VLČKOVÁ, Martina. *Na cestě do slezského Jeruzaléma: Mariánské poutní místo Vambeřice*. Východočeský sborník historický 23, 2013, s. 178. Dostupné online z: [https://www.vcm.cz/documents/216/vlckova\\_vcsh23\\_2013.pdf](https://www.vcm.cz/documents/216/vlckova_vcsh23_2013.pdf) [cit. 2025-07-23]

<sup>82</sup> Ibidem, s. 178

Vambeřicím se přezdívá Slezský Jeruzalém, díky Danielu Paschasiu von Osterberg. Tento majitel Vambeřic v letech 1683–1708 budoval rozsáhlý komplex, jeho součástí byly kaple, svatý hrob a několik bran. Tento majitel chtěl z místa vytvořit posvátný Jeruzalém.<sup>83</sup>

### **Kaple Všech svatých**

Od vrchu zvaného Sión, na kterém stojí poutní kostel, se rozprostírá rozsáhlý kalvárijní komplex, který zahrnuje přibližně 97 sakrálních objektů. Protějščí hora Kalvárie symbolicky odpovídá jeruzalémské hoře Olivetské a Golgotě. Jižně od ní se nachází tzv. Nová hora, označovaná jako Sinaj a Tábor. Vambeřicemi protéká potok Cedron. Použití těchto názvů záměrně evokuje Jeruzalém a místa známá z biblických příběhů Starého i Nového zákona.

Kaple Všech svatých [Obr. 46] se nachází na trase vedoucí přes horu označovanou jako Sinaj. Celá cesta, která prochází vrcholy označovanými jako Tábor a Sinaj, vede převážně přírodním prostředím a zahrnuje výjevy jak ze Starého, tak z Nového zákona. Na trase se nacházejí kaple a sochařské monumenty znázorňující například Proměnění Páně na hoře Tábor, povolání apoštolů, povolání Mojžíše na hoře Sinaj nebo předání desatera přikázání. Tuto tematickou linii uzavírá věž svaté Barbory, kaple Všech svatých a socha Panny Marie.<sup>84</sup>

V kapli Všech svatých se nachází obraz znázorňující shromáždění svatých [Obr. 47]. Ve srovnání s dílem *Kaple Všech svatých ve Vambeřicích* je zde zobrazeno podstatně více postav, které jsou uspořádány do početných skupin na oblacích. V horní části kompozice je zobrazena Nejsvětější Trojice s Pannou Marií uprostřed. Přímé srovnání s obrazem z kaple na hoře Sinaj však není zcela jednoznačné. Jistou ikonografickou podobnost lze nalézt v levé dolní části, kde je svatý Erasmus ztvárněn v postavení velmi podobném své pozici na restaurovaném díle. Nelze vyloučit inspiraci zmíněným obrazem, je však možné, že tato podobnost vznikla až v souvislosti s pozdějšími úpravami kaplí.

---

<sup>83</sup> VLČKOVÁ 2013, s 178

<sup>84</sup> Kalwaria. In: *Wambierzyce.pl*. Dostupné online z: <https://wambierzyce.pl/sanktuarium/kalwaria/> [cit. 2025-07-21].

## 21 Koncepce restaurování

Restaurované dílo, kvašová malba na papírové podložce, je součástí majetku Fakulty restaurování Univerzity Pardubice. Po dokončení restaurátorského zásahu bude opět uloženo v depozitáři a nadále sloužit jako výuková pomůcka pro potřeby ateliéru. Přesto se jedná o historicky cenné dílo, neboť je součástí dochovaného souboru lidových maleb, které pravděpodobně po určitou dobu sloužily jako pomůcka při výuce náboženství. Zároveň je dílo inspirováno významným poutním místem Vambeřice a zobrazuje motiv všech svatých, což dokládá jeho náboženský charakter.

S ohledem na aktuální stav díla, použitou techniku, jeho náboženský charakter a výsledky provedeného průzkumu jsou níže uvedeny tři varianty koncepce restaurování, konzervační zásah, komplexní restaurátorský zásah a varianta kombinující oba přístupy. Veškeré restaurátorské práce by měly být prováděny s důrazem na jejich reverzibilitu, minimální zásahy do struktury díla a respektování jeho autentického charakteru. U každého návrhu jsou popsány výhody a nevýhody. Dle těchto kritérií bude rozhodnuto o výsledné podobě restaurátorského zásahu.

### 21.1 Konzervační zásah

Tento zásah by byl minimální a zachovával by tak autentický stav. Provedly by se zákroky, které by oddálily degradační procesy, ale estetický vzhled díla by zůstal téměř nezměněn. Tento přístup by zahrnoval mechanické suché očištění, konsolidaci barevné vrstvy a sejmutí nevyhovujícího podlepového papíru. Trhlíny by byly zajištěny pomocí japonského papíru. Skvrny a zatekliny by zůstaly zachovány. Ztráty papírové podložky by nebyly doplňovány a dílo by bylo ponecháno bez retuší. Takto koncipovaný restaurátorský zákrok by byl minimální a vhodný z hlediska historického a náboženského charakteru díla.

- **Výhody:** Konzervační zásah by umožnil zachování díla ve stávajícím historickém stavu a zároveň by přispěl k oddálení dalších degradačních procesů.
- **Nevýhody:** Ztráty papírové podložky a barevné vrstvy, skvrny a další nedokonalosti by mohly na diváka působit neuceleně a rušivě.

### 21.2 Komplexní restaurátorský zásah s výraznější invencí restaurátora

Tento přístup by usiloval o co nejvěrnější podobu původního vzhledu díla a zároveň o oddálení degradačních procesů. Zahrnoval by čištění a konsolidaci barevné vrstvy, sejmutí krycího podlepového papíru, vyrovnání deformací papírové podložky a doplnění jejích ztrát. Součástí by byly také rozsáhlé retuše, jejichž cílem by bylo přiblížit vzhled díla jeho původní podobě.

- **Výhody:** Dílu by byla navracena jeho předpokládaná původní podoba a pro diváka by se stalo lépe čitelné. Tento zásah by rovněž zpomalil další degradaci.
- **Nevýhody:** Takto rozsáhlý zásah může vést k narušení autenticity díla a v důsledku chybných doplňků či interpretace také ke ztrátě některých stop historie díla.

### 21.3 Komplexní restaurátorský zásah

Při tomto zásahu by byly kombinovány oba předchozí přístupy. Snahou zásahu by bylo zachovat historickou hodnotu a autenticitu díla, zároveň co nejvíce zamezit degradačním procesům a dosáhnout částečného scelení díla, aby pro diváka bylo dostatečně čitelné. Takový zásah by zahrnoval očištění díla, sejmutí krycího papíru, konsolidaci barevné vrstvy a doplnění papírových ztrát předem odlitou tónovanou papírovinou. Retuše by byly provedeny pouze v omezeném rozsahu tak, aby žádné poškozené části nepůsobily rušivě. Skvrny a zatekliny by byly potlačeny pouze lokální retuší. Doplněné části papírovinou a rozsáhlejší výpadky barevné vrstvy by byly retušovány čárkovanou retuší, aby bylo zřetelně patrné jejich odlišení od původního originálu.

- **Výhody:** Tento přístup zachovává historickou hodnotu i charakter díla a zároveň jej vizuálně sjednocuje.
- **Nevýhody:** Zásah nevede k plné obnově původního vzhledu, což může ovlivnit výsledný estetický dojem. Nevhodné retuše doplňků nebo rozsáhlejších výpadků mohou zároveň potlačit některé známky jeho historie.

### 21.4 Závěr

Zdegradovaná kvašová malba, která byla dlouhodobě vystavena vlhkosti, vyžaduje takový restaurátorský přístup, který nebude negativně ovlivňovat její charakter a bude zároveň proveditelný s ohledem na citlivost, zejména u růžových a červených tónů barevné vrstvy. Výhradně konzervační přístup by mohl vést k narušení vizuální celistvosti díla a působit rušivě při jeho případné prezentaci. Zároveň hrozí i další mechanické poškození vlivem nepravidelného tvaru podložky. Naopak zcela komplexní restaurátorský zásah by mohl představovat příliš velký zásah do historické hodnoty díla.

Pro tuto kvašovou malbu by proto bylo zřejmě nejvhodnější zvolit přístup, který kombinuje konzervační i restaurátorské postupy. Tento přístup umožňuje zpomalit jeho degradaci a zároveň dosáhnout vizuální celistvosti při zachování nezbytné míry patiny.

## 22 Restaurátorský záměr

Následující restaurátorský záměr byl vyhotoven na základě restaurátorského průzkumu *19 Průzkum restaurovaného díla*, součástí jsou i kroky provedené před restaurátorským průzkumem. V závislosti na nově zjištěných skutečnostech se v průběhu prací může postup změnit. V takovém případě budou navrhované změny vždy respektovat materiálovou, historickou i estetickou podstatu díla.

1. Fotografická dokumentace díla před započítím restaurátorských prací, v průběhu restaurování a po restaurování.
2. Neinvazivní průzkum stavu objektu (denní rozptýlené světlo, boční razantní světlo, průsvit, UV luminiscence, USB mikroskopie, IR fotografie).
3. Mechanické suché čištění (jemné vlasové štětce, polyuretanové houby).
4. Invazivní průzkum stavu díla (zkoušky rozpustnosti barevné vrstvy, zkouška vhodného konsolidačního prostředku, měření pH papírové podložky).
5. Prekonsolidace barevné vrstvy pomocí 0,5% vyziny a minizmlžovače.
6. Odstranění nevyhovujícího podlepového papíru z rubové strany pomocí skalpelu a restaurátorské špachtle.
7. Konsolidace barevné vrstvy pomocí štětce 2% roztokem *Aquazolu 200* v acetonu. V místech silně degradované vrstvy použití 5% *Aquazol 200* a 2% *Aquazol 500* v acetonu.
8. Celoplošné zažehlení barevné vrstvy na nízkopodtlakovém stole.
9. Suché mechanické čištění rubové strany díla. (polyuretanové houby a *CleanMaster*).
10. Měření pH papírové podložky.
11. Celoplošná konsolidace barevné vrstvy pomocí minizmlžovače 1% roztokem vyziny
12. Vyspravení trhlin a tmelení defektů pomocí 4% *Tylose MH 6000* v demineralizované vodě a tónovaného japonského papíru *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>) a doplnění chybějících částí papírové podložky předem odlitými dolitky z tónované papírové suspenze.
13. Lokální retuš minerálními pigmenty pojenými 1,5% *Aquazolem* v demineralizované vodě.
14. Vytvoření vhodné adjustace na míru.
15. Vytvoření restaurátorské dokumentace.

## **23 Postup restaurátorských prací**

Postup restaurátorských prací vychází z výsledků restaurátorského průzkumu a z aktuálních poznatků získaných v průběhu samotného restaurování. Z tohoto důvodu se může realizace částečně odchýlit od původního restaurátorského záměru.

### **23.1 Fotodokumentace**

Před zahájením restaurátorských prací byla provedena rozsáhlá fotodokumentace díla. Zahrnovala snímky pořízené za denního rozptýleného světla, při razantním bočním nasvícení, v průsvitu a v ultrafialovém (UV) záření. Dále byly pořízeny technické fotografie, včetně UV fluorescenční, UV reflexní a infračervené (IR) reflexní fotografie. Pro detailnější průzkum povrchu byly využity záběry z USB mikroskopu. V průběhu restaurování a po jeho dokončení byla fotodokumentace průběžně doplňována.

### **23.2 Suché mechanické čištění**

Lícová strana díla byla velmi šetrně očištěna od povrchových nečistot, mycelií a prachového depozitu. Čištění probíhalo v digestoři, aby byla zajištěna bezpečnost práce. Vzhledem k mimořádné křehkosti barevné vrstvy bylo možné provést jen velmi šetrné suché mechanické čištění, a to pomocí polyuretanových houbiček a jemných vlasových štětců [Obr. 67].

Čištění rubové strany nebylo dosud provedeno, jelikož křehký stav barevné vrstvy neumožnil bezpečné otočení díla lícovou stranou dolů.

### **23.3 Celoplošná prekonsolidace barevné vrstvy**

Po suchém mechanickém očištění lícové strany, byla zahájena celoplošná konsolidace pomocí ultrazvukového minizmlžovače. Aplikován byl 0,5% roztok vyziny v demineralizované vodě. Po nanesení dvou vrstev bylo přistoupeno ke zvýšení koncentrace na 1% roztok, který byl následně aplikován ve dvou vrstvách pomocí parového skalpelu. Tímto způsobem byla barevná vrstva stabilizována a nedochází již ke sprašování pigmentu.

### **23.4 Sejmutí podlepu z rubu díla**

Aby v pozdější fázi, po provedené konsolidaci, nedošlo k problémům při sejmutí krycího papíru, bylo k jeho odstranění přistoupeno již v této etapě. Vzhledem k tomu, že dílo nebylo možné otočit lícovou stranou dolů, byl krycí papír snímán mechanicky za sucha, aniž by bylo nutné dílo otočit. K sejmutí krycího papíru byly použity špachtle a skalpel. Papír byl vlivem plísni a vlhkosti výrazně degradovaný a na rubové straně díla držel už jen částečně.

## 23.5 Konsolidace barevné vrstvy

Vhodný konsolidační prostředek byl vybrán na základě rozsáhlých zkoušek. Jako nejvhodnější konsolidant, pro zpevnění křehké odpadávající barevné vrstvy byl zvolen 2% roztok *Aquazolu* 200 v acetonu. Při testování se osvědčil svou schopností dostatečně proniknout krakelurami pod malbu, aniž by docházelo k vytváření zateklin či výrazným změnám barevnosti, a to ani v citlivých růžových a červených tónech.

Barevná vrstva byla následně celoplošně zajištěna 2% roztokem *Aquazolu* 200 v acetonu. Konsolidant byl rovnoměrně nanášen štětcem [Obr. 68]. V místech s výrazně křehkou barevnou vrstvou byly na základě předchozích zkoušek použity roztoky 5% *Aquazol* 200 a 2% *Aquazol* 500 v acetonu. Kombinace obou typů *Aquazolu* byla použita pro dosažení potřebného zpevnění. I v těchto případech byl konsolidant aplikován štětcem.

K fixaci barevné vrstvy bylo přistoupeno za účelem její stabilizace, omezení dalších ztrát a zajištění dostatečné pevnosti pro navazující restaurátorské zásahy.

## 23.6 Celoplošné zažehlení barevné vrstvy

Po nanesení konsolidačního prostředku bylo dílo celoplošně zažehleno na nízkopodtlakovém stole. [Obr. 69], aby došlo k aktivaci *Aquazolu* teplem a současně ke stlačení krakelur. Dílo bylo uloženo na filtrační papír a nepřilnavou fólii *Hostaphan*, poté překryto další vrstvou téže fólie. Za teploty 80 °C<sup>85</sup> a působení tlaku probíhalo zažehlení po dobu 10 minut, přičemž celý proces byl průběžně kontrolován. Po vychladnutí stolu byl tlak uvolněn a dílo bylo v prokladu (lepenka, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, dílo, *Hollytex* 33 g/m<sup>2</sup>, filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup>, lepenka), přemístěno pod mírnou zátěž pro pozvolné ustálení.

## 23.7 Čištění rubové strany

Po zpevnění barevné vrstvy bylo možné dílo obrátit lícem dolů a očistit rubovou stranu od prachového depozitu a nečistot. K mechanickému suchému čištění byly použity polyuretanové houbičky a houby *CleanMaster*

Další nečistoty a rezidua adheziva byly snímány lokálním čištěním pomocí mikroporézní houbičky *Blitz-Fix* namáčeným v demineralizované vodě.

---

<sup>85</sup> Kremer Pigmente. *Aquazol 500 – Technical Information*. Kremer Pigmente GmbH & Co. KG [online]. Dostupné z: <https://www.kremer-pigmente.com/elements/resources/products/files/63901-63905e.pdf> [cit. 27. 7. 2025].

## 23.8 Lokální čištění

V některých oblastech lícové strany, zejména ve světlých tónech, se na barevné vrstvě vyskytovaly černé tečky, pravděpodobně v důsledku působení plísní. Tyto tmavé skvrny nebylo možné odstranit suchým mechanickým čištěním, a proto bylo přistoupeno k lokálnímu dočištění pomocí jemného vlasového štětce a ethylacetátu.

## 23.9 Vyspravení a doplnění ztrát papírové podložky

Dílo vykazovalo značné trhliny, které byly vyspraveny tónovaným japonským papírem *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>. Japonský papír byl tónovaný saturnovými barvivy. Vysprávky byly lepeny vodným roztokem 4% *Tylose MH6000* a po aplikaci lokálně zatíženy. Pro zajištění úplného vyschnutí adheziva, byly vysprávky zažehleny přes antiadhezivní fólii *Hostaphan* pomocí vyhřívané restaurátorské špachtle na 75°C.

Současně byly doplněny ztráty papírové podložky pomocí předem připravených dolitků z tónované papíroviny<sup>86</sup>, obarvené Saturnovými barvivy. [Obr. 70]. Dolitky byly vyhotoveny papírovou suspenzí<sup>87</sup> pojenou vodným roztokem 1,5% *Tylose MH300* v poměru 1:1. Takto předem připravené dolitky byly na dílo lepeny vodným roztokem 4% *Tylose MH6000*. Po přilepení byla místa krátce zatížena a následně zažehlena přes antiadhezivní fólii *Hostaphan* pomocí vyhřívané restaurátorské špachtle na 75°C. Po vyschnutí byly doplňky zajištěny pomocí tónovaného japonského papíru stejným způsobem jako výše zmíněné vysprávky trhlín.

## 23.10 Retuš

Byla provedena zkouška vhodného média pro retuš. Jako zkoušená média byly použity akvarely Schminke a minerální pigmenty pojené 1% roztokem *Klucelu G* v etanolu a 1% roztok *aquazolu* 200 v demineralizované vodě a také v etanolu. Jako nejvhodnější médium byly vybrány minerální pigmenty pojené 1% roztokem *aquazolu* 200 v demineralizované vodě, které se vyznačovaly snadnou aplikací a dostatečnou kryvostí. V *Tab. 11 Zkoušky retuší*, jsou přehledně zaznamenány výsledky testů retušovacích prostředků, provedené za účelem výběru nejvhodnější varianty.

Retuš byla provedena kombinací lokální retuše v místech drobných ztrát barevné vrstvy [Obr. 74]. Zejména při okraji díla kde došlo k rozsáhlejším ztrátám barevné vrstvy, byla provedena čárkovaná retuš, která scelovala jak větší výpadky barevné vrstvy, tak i části, kde

---

<sup>86</sup> KOPSOVÁ, Barbora. *Technologie barvení dolévací papíroviny*. Bakalářská práce. Litomyšl: 2009. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

<sup>87</sup> Suspenze obsahovala 12 g hmotné složky na 1 litr vody.

došlo k papírovým ztrátám a tato retuš byla provedena na doplňku z papíroviny. Čárkovaná retuš umožňuje snadno odlišit zásahy od původního stavu. K napodobivé retuši bylo přistoupeno u nejrozsáhlejšího doplňku při horním okraji díla. Čárkovaná retuš by u rekonstrukce obláčků působila rušivě.

Retuš napomohla vizuálnímu scelení díla, přičemž byly částečně potlačeny rušivé skvrny a zceleny drobné i rozsáhlejší ztráty barevné vrstvy. Pro dosažení celistvého vizuálního dojmu byly napodobivou retuší doplněny také chybějící části papírové podložky. Rozsah retuší je částečně viditelný na fotografii díla v UV luminiscenci [Obr. 66] a na grafickém záznamu [Nákres 1].

### **23.11 Adjustace díla**

Adjustace díla byla provedena na alkalickou lepenku AlphaCell Ivory, 2 mm 150 g/m<sup>2</sup>. Dílo bylo upevněno pomocí stripů z Japonského papíru *Kawashi* 35 g/m<sup>2</sup>, které byly přehnuty přes okraj lepenky na její rubovou stranu [Obr. 73]. K fixaci stripů byly použity oboustranné adhezivní japanové fólie z Japonského papíru Tengujo Kashmir 8,6 g/m<sup>2</sup> a *Klucelu G* v etanolu. Klucelové pásky byly aktivovány etanolem 96 % p. a.. Dílo vypnuté na lepence bylo společně s fragmentem podlepového papíru uloženo do obálky zhotovené na míru. Fragment byl umístěn do samostatné obálky, na kterou bylo položeno samotné dílo. To bylo následně překryto neutrálním papírem. Celý objekt restaurování byl uložen do ochranné obálky vyrobené z alkalické lepenky AlphaCell antique, 0,5 mm, 350 g/m<sup>2</sup>. [Obr. 75–Obr. 76]

## 24 Seznam použitých materiálů a chemikálií

### Použité materiály

- Papírovina (60 % bavlna, 40 % len)
- Japonský papír *Tengujo Kashmir* 8,6 g/m<sup>2</sup>
- Minerální pigmenty

### Použité chemikálie

- aceton C<sub>3</sub>H<sub>6</sub>O
- *Aquazol*<sup>®</sup> 500 (směs [2-etyl-2-oxazolin]n a 2-etyl-2-oxazolin)
- *Aquazol*<sup>®</sup> 200 (směs [2-etyl-2-oxazolin]n a 2-etyl-2-oxazolin)
- Cyclomethicone D5
- Demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- Etanol 96 % p. a.
- Ethylacetát
- *Hostaphan*<sup>®</sup> 75 μ (fólie z polyethylentereftalátu)
- Isooktan
- *Klucel G* (hydroxypropylcelulosa)
- *Paraloid B72* (akrylátová pryskyřice)
- Saturnová barviva
- Toluén
- *Tylose MH 300* (methylhydroxyethylcelulóza)
- *Tylose MH 6000* (methylhydroxyethylcelulóza)
- Vyzina (rybí klíh)
- *White Spirit* (lakový benzín)
- Želatina

### Pomocné materiály

- *Blitz-Fix* (mikroporézní čisticí houba z polyvinylalkoholu)
- *CleanMaster* (100 % latexová čisticí houba bez obsahu chemikálií nebo rozpouštědel)
- Dřevitá lisovací lepenka 2 mm

- filtrační papír 250 g/m<sup>2</sup> (pH neutrální, bělená buničina)
- *Hollytex*, 17 g/m<sup>2</sup>, 33 g/m<sup>2</sup> (hladká netkaná textilie, 100% polyester)
- Jemné vlasové štětce
- Polyuretanová čistící houba (bez obsahu latexu)
- Vata (100% bavlna)

#### **Materiály použité na výrobu adjustace**

- Archivní alkalická lepenka *AlphaCell Ivory*, 0,5 mm (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva)
- Archivní alkalická lepenka *AlphaCell Ivory*, 2 mm (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva)
- Japonský papír *Kawashi* 35 g/m<sup>2</sup>
- pH neutrální bílý papír, 90g/ m<sup>2</sup> (100% bavlna)

## 25 Doporučené podmínky uložení

Pro zajištění dlouhodobé stability a ochrany restaurovaného díla je nezbytné dodržovat vhodné podmínky jeho uložení. Klíčová je především stálost teploty a relativní vlhkosti, neboť prudké výkyvy mohou materiály nevratně poškodit. Relativní vlhkost by neměla kolísat o více než 4 % denně, změny by měly probíhat pozvolna.

Bezpečnější je skladování při nižší teplotě a mírně snížené vlhkosti, přičemž je třeba zabránit kontaktu s vodou, rozpouštědly, přímým slunečním zářením a sálavým teplem. Prostor musí být čistý, bez prachu a biologických škůdců, a měl by být pravidelně kontrolován.

Dílo je vhodné uchovávat v horizontální poloze, ideálně v obalu vyrobeném na míru. Manipulace by měla být omezena na minimum, aby nedocházelo k poškození.<sup>88</sup>

Podle normy ČSN ISO 11799 se doporučují tyto podmínky:

- Relativní vlhkost: 45–55 % ± 5 %
- Teplota: 18 °C ± 1–2 °C
- Maximální intenzita osvětlení: 50 lx
- Maximální roční osvit: 12 000 lx·h

---

<sup>88</sup> ĎUROVIČ 2002, s. 81–86.

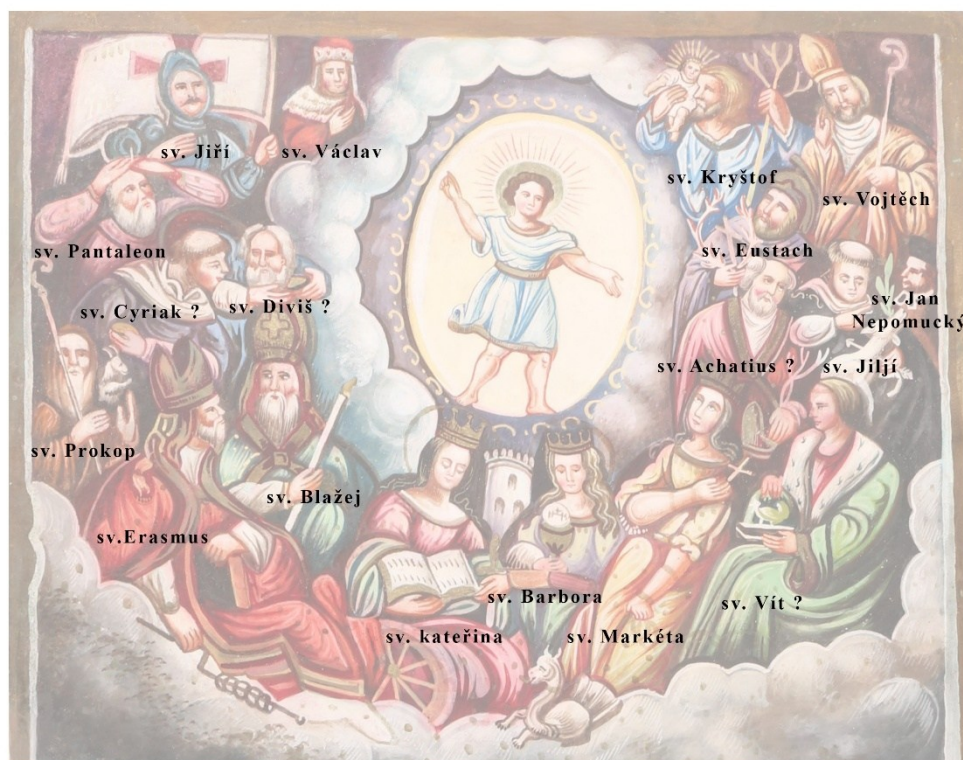
## 26 Grafická příloha



Oblast s použitím napodobivé retuše

Oblast s použitím čárkované retuše

Nákres 1 Orientační zákres provedených retuší



Nákres 2 Identifikace svatých

## 27 Obrazová příloha

### 27.1 Obrazová příloha ke kulturně-historickému průzkumu



Obr. 46 Kaple Všech svatých ve Vambeřicích.



Obr. 47 Obraz v Kapli Všech svatých ve Vambeřicích

## 27.2 Fotografická příloha



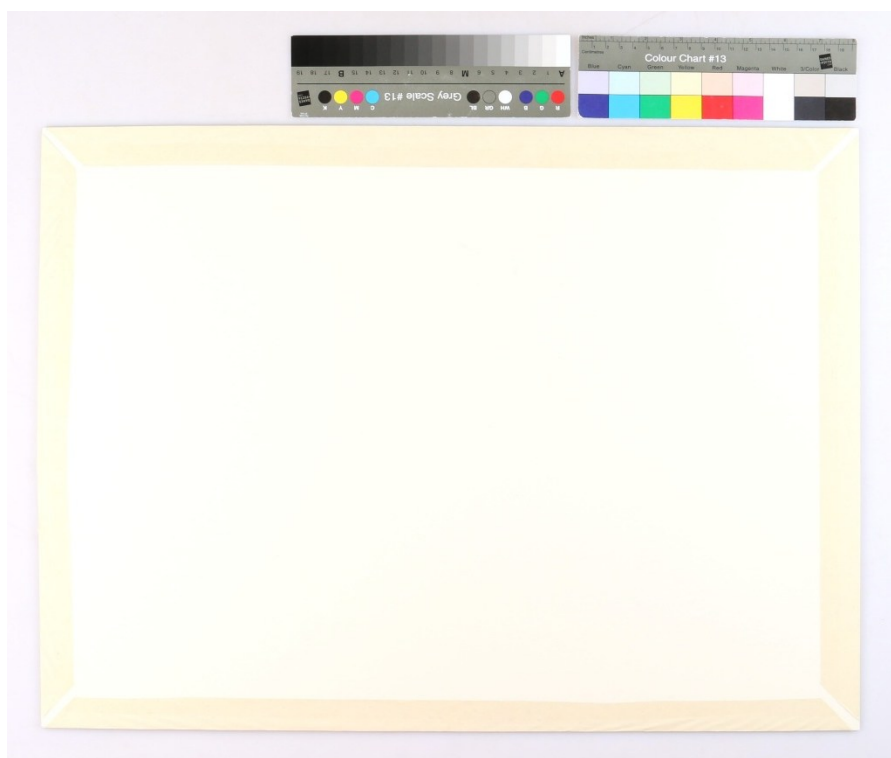
Obr. 48 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, lic.



Obr. 49 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, lic.



*Obr. 50 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.*



*Obr. 51 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.*



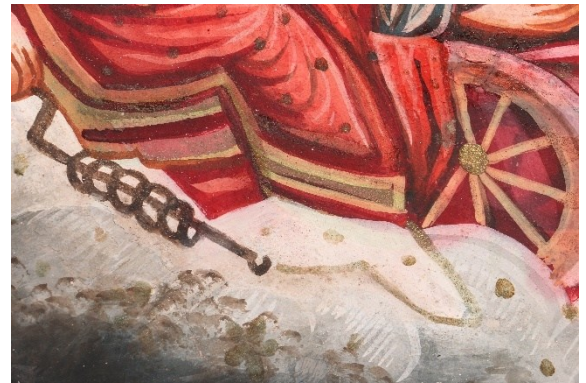
Obr. 52 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, lic.



Obr. 53 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, horní okraj, lic.



Obr. 54 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levá část, lic.



Obr. 55 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, levá část, lic.



Obr. 56 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý dolní roh, lic.



Obr. 57 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý dolní roh, lic.



*Obr. 58 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý horní roh, líc.*



*Obr. 59 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, levý horní roh, líc.*



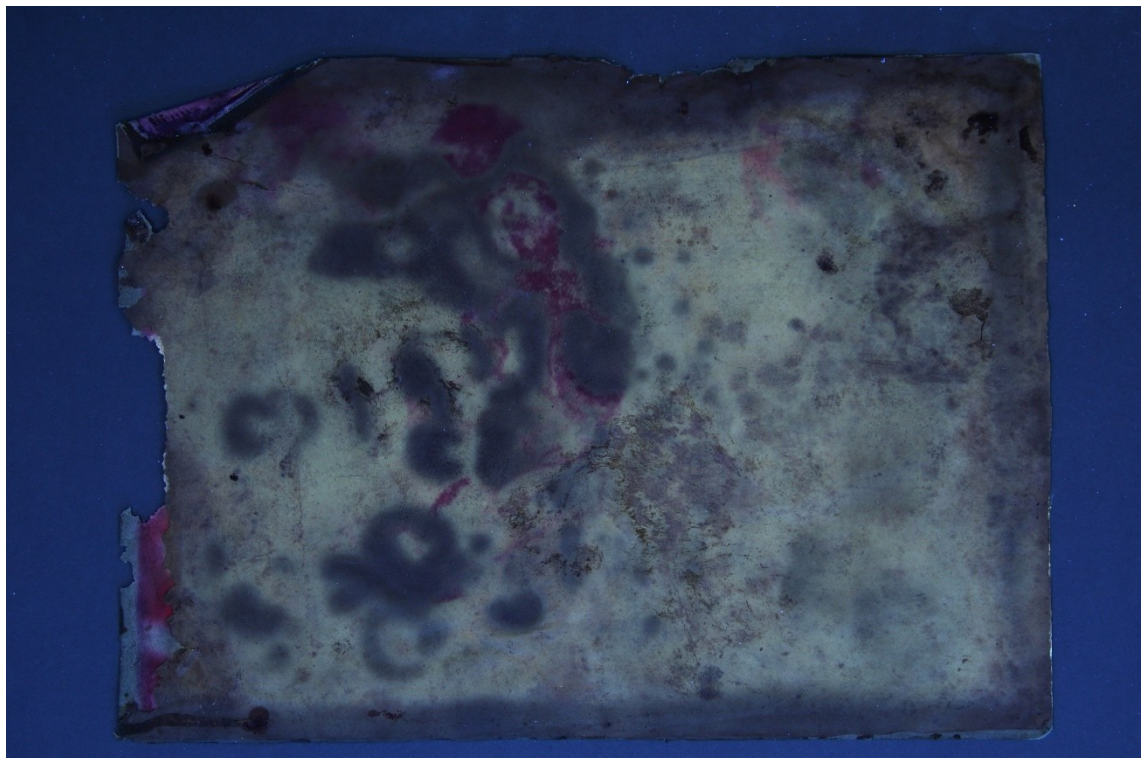
*Obr. 60 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, pravá část, líc.*



*Obr. 61 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, pravá část, líc.*



Obr. 62 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, lic.



Obr. 63 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, rub.



*Obr. 64 Průzkum díla v IR záření, celkový pohled, líc.*



*Obr. 65 Stav díla v průběhu restaurování, průsvit, celkový pohled, líc.*



*Obr. 66 Stav díla po restaurování, UV luminiscence, celkový pohled, lic.*



*Obr. 67 Průběh restaurování, suché čištění.*



*Obr. 68 Průběh restaurování, konsolidace barevné vrstvy.*



*Obr. 69 Průběh restaurování, Celoplošné zažehlení barevné vrstvy.*



*Obr. 70 Průběh restaurování, vyspravení papírových ztrát.*



Obr. 71 Průběh restaurování, stav díla vyrovnání a vyspravení, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.



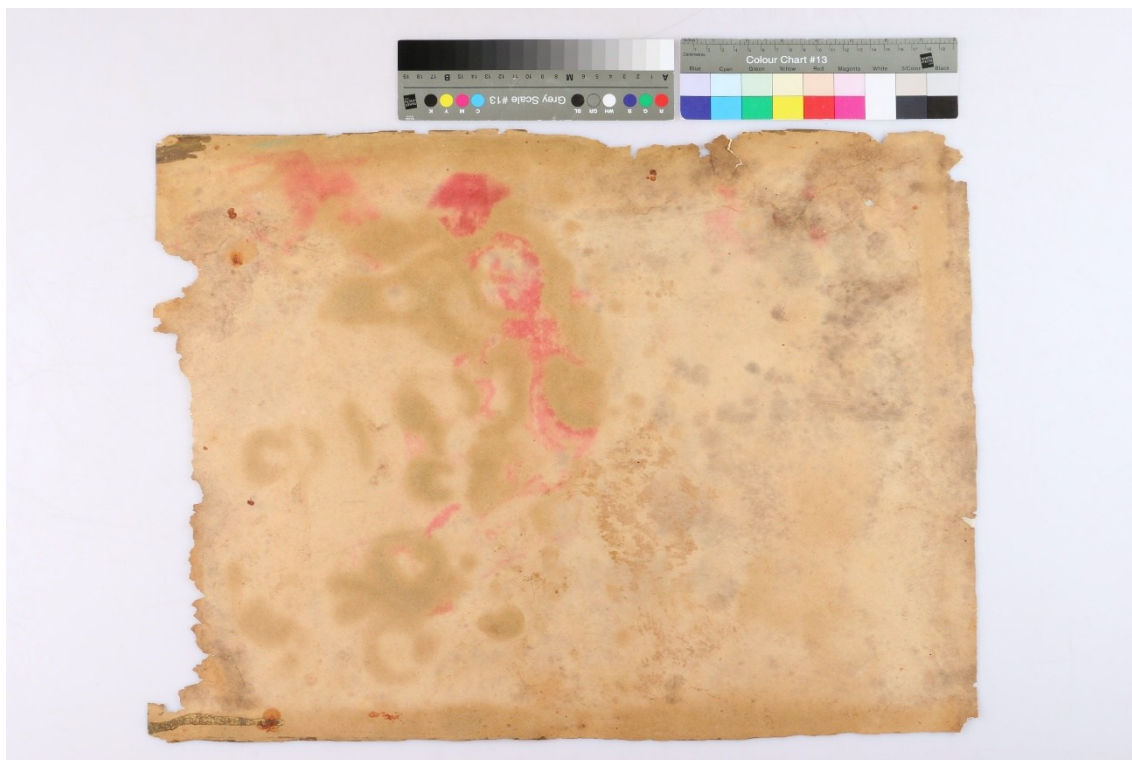
Obr. 72 Průběh restaurování, stav díla vyrovnání a vyspravení, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.



*Obr. 73 Průběh restaurování, napínání díla na alkalickou lepenku.*



*Obr. 74 Průběh restaurování, scelující retuš barevné vrstvy.*



*Obr. 75 Stav fragmentu po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.*



*Obr. 76 Stav fragmentu po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub.*



*Obr. 77 Stav po restaurování, adjustace díla v ochranném obalu.*



*Obr. 78 Stav po restaurování, adjustace fragmentu v ochranném obalu.*

## 28 Tabulková příloha

Zkoušky stability a rozpustnosti	Na sucho		Demineralizovaná voda			Ethanol		
	Přítlak	Otěr	Přítlak	Otěr	krvácení	Přítlak	Otěr	krvácení
Červená (Erasmus)	M	P	M	P	M	N	M	P
Červená linka	N	P	M	P	M	N	M	N
Růžová (Kateřina)	N	P	M	P	M	N	M	P
Růžová (obloha)	N	M	N	M	N	N	M	N
Modrá (Ježíš)	N	N	N	N	N	N	M	N
Modrá (Kryštof)	N	N	N	N	N	N	N	N
Modrá (Jiří)	N	N	M	M	N	N	N	N
Modrá (obloha)	N	N	N	N	N	N	N	N
Zelená (Blažej)	N	N	N	M	N	N	N	N
Zelená (poutník)	N	N	N	N	N	N	N	N
Zelená (příroda)	N	M	N	M	N	N	M	N
Žlutá (Markéta)	N	N	N	N	N	N	N	N
Okr (Vojtěch)	N	N	N	M	N	N	N	N
Fialová (hory)	N	M	N	M	N	N	M	N
Tmavě fialová	N	P	N	P	N	N	N	N
Bílá (vlajka)	N	M	M	M	N	N	N	N
Černá (Jiljí)	M	M	M	P	N	N	M	N
Inkarnát	N	M	N	M	N	N	N	N
Text černá	N	N	N	M	N	N	N	N
Text červená	N	M	N	N	N	N	M	N
Text bílá	N	N	N	N	N	N	N	N
Bronze	N	M	N	N	N	N	M	N

\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 4 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy.

Zkoušky stability a rozpustnosti	Aceton			Ethylacetát		
	Přítlak	Otěr	krvácení	Přítlak	Otěr	krvácení
Červená (Erasmus)	N	M	N	N	M	N
Červená linka	N	M	N	N	M	N
Růžová (Kateřina)	N	N	N	N	M	N
Růžová (obloha)	N	N	N	N	N	N
Modrá (Ježíš)	N	N	N	N	N	N
Modrá (Kryštof)	N	N	N	N	N	N
Modrá (Jiří)	N	N	N	N	N	N
Modrá (obloha)	N	M	N	N	M	N
Zelená (Blažej)	N	N	N	N	N	N
Zelená (poutník)	N	N	N	N	N	N
Zelená (příroda)	N	M	N	N	M	N
Žlutá (Markéta)	N	N	N	N	N	N
Okr (Vojtěch)	N	N	N	N	N	N
Fialová (hory)	N	M	N	N	M	N
Tmavě fialová	N	N	N	N	N	N
Bílá (vlajka)	N	N	N	N	N	N
Černá (Jiljí)	N	M	N	N	M	N
Inkarnát	N	M	N	N	M	N
Text černá	N	N	N	N	M	N
Text červená	N	N	N	N	N	N
Text bílá	N	N	N	N	N	N
Bronze	N	M	N	N	M	N

\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 5 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy.

Zkoušky stability a rozpustnosti	white spirit			toluen		
	Přítlak	Otěr	krvácení	Přítlak	Otěr	krvácení
Červená (Erasmus)	N	M	N	N	P	N
Červená linka	N	M	N	N	M	N
Růžová (Kateřina)	N	M	N	N	M	N

\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 6 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy

Zkoušky stability a rozpustnosti	směs demineralizované vody a etanolu 1:1			Směs acetonu a etanolu 1:1		
	Přítlak	Otěr	krvácení	Přítlak	Otěr	krvácení
Červená (Erasmus)	M	M	M	N	M	P
Červená linka	M	P	M	N	M	M
Růžová (Kateřina)	M	M	M	N	M	M

\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 7 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy

Zkoušky stability a rozpustnosti	směs etanolu a isooktanu 1:1		
	Přítlak	Otěr	krvácení
Červená (Erasmus)	N	M	M
Červená linka	N	M	N
Růžová (Kateřina)	N	M	M

\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 8 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy

Pravý dolní roh	střed	Levý horní roh	Průměrná hodnota
7,04	7,11	7,09	<b>7,08</b>


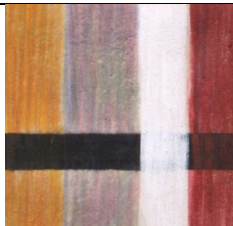
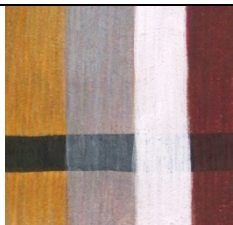
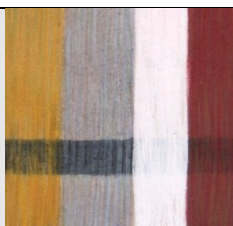
\*P = pozitivní, N = negativní, M = mírně rozpustné

Tab. 9 Naměřené hodnoty pH

<b>Konsolidační prostředek</b>	<b>vyhodnocení</b>
2% <i>Aqazol</i> 500 v demineralizované vodě	Provlhčení Cyclomethicone D5. Nedostatečná penetrace, nedostatečná soudržnost a ztmavnutí.
2% <i>Aqazol</i> 500 v demineralizované vodě	Provlhčení etanolem 96% p. a. Ztmavnutí nedostatečná soudržnost.
2% <i>Aqazol</i> 500 v etanolu 96% p. a.	Nedostatečná soudržnost, zatekliny a ztmavnutí.
2% <i>Klucel G</i> v etanolu 96% p. a.	Nedostatečná penetrace, dobrá soudržnost, zatekliny a tmavnutí.
2%želatina v demineralizované vodě	Provlhčení etanolem 96% p. a., dobrá soudržnost, zatekliny a tmavnutí.
4%želatina v demineralizované vodě	Provlhčení etanolem 96% p. a., dobrá soudržnost, zatekliny a tmavnutí.
2%vyzina v demineralizované vodě	Provlhčení ethanolem, nedostatečná soudržnost, tmavnutí a zatekliny.
2%vyzina v demineralizované vodě s volskou žlučí	Nedostatečná penetrace, nedostatečná soudržnost, tmavnutí a zatekliny.
10% <i>Paraloid B72</i> v acetonu	Dostatečná penetrace, zažehlení do studena restaurátorskou špachtlí, dostatečná soudržnost, ztmavnutí a lesk.
5% <i>Paraloid B72</i> v acetonu	Dostatečná penetrace, zažehlení do studena restaurátorskou špachtlí, dostatečná soudržnost, ztmavnutí a lesk.
2% <i>Aquazol</i> 200 v acetonu	Dobrá penetrace, zažehlení 75°C, Dostatečná soudržnost, mírné ztmavnutí.
5% <i>Aquazol</i> 200 v acetonu	Dobrá penetrace, zažehlení 75°C, Dostatečná soudržnost, mírné ztmavnutí a lesk.

2% <i>Aquazol</i> 500 v acetonu	Dobrá penetrace, zažehlení 75°C, Dostatečná soudržnost, mírné ztmavnutí a lesk.
5% <i>Aquazol</i> 500 v acetonu	Dobrá penetrace, zažehlení 75°C, Dostatečná soudržnost, ztmavnutí a lesk.

Tab. 10 Zkoušky vhodného konsolidačního prostředku

Technika	fotografie <sup>89</sup>	vyhodnocení
Akvarelové barvy Schmincke Horadam		Dobré nanášení, příliš lesklé, tmavá bílá barva, nedostatečná reverzibilita
Minerální pigmenty v 1% roztoku <i>Klucelu G</i> v etanolu 96% p. a.		Matné, dostatečná kryvost bílé barvy, dobrá reverzibilita, náročné nanášení v důsledku rychlého schnutí
Minerální pigmenty v 1% roztoku <i>Aquazolu</i> 200 v etanolu 96% p. a.		Matné, dostatečná kryvost bílé barvy, dobrá reverzibilita, náročné nanášení v důsledku rychlého schnutí
Minerální pigmenty v 1% roztoku <i>Aquazolu</i> 200 v demineralizované vodě.		Pohodlné použití, matné, dostatečné krytí bílé barvy, dobrá reverzibilita

Tab. 11 Zkoušky retuší

<sup>89</sup> Autor fotografií: Veronika Fejtová

## 29 Závěr

Hlavním cílem bakalářské práce bylo provedení komplexního restaurátorského zásahu na dvou dílech na papírové podložce a následné zpracování restaurátorské dokumentace k oběma dílům *Kaple všech svatých ve Vambeřicích* a *Krovy radnice v Olomouci*.

Práce byla koncipována do dvou hlavních částí. V první části je obsažen postup restaurátorských prací na díle mistrovského kusu, *Krovy radnice v Olomouci*, které pochází ze sbírek Vlastivědného muzea v Olomouci. Jedná se o mistrovský kus provedený technikou lavírované perokresby, na němž se nacházejí dvě přitištěné pečeti. Cílem restaurátorského zásahu bylo zpomalit degradační procesy a připravit dílo k případnému vystavení.

Během restaurátorských prací byl na rubové straně objeven ruční přípisek, který umožnil určit pravděpodobného autora kresby, tesařského mistra Johanna Georga Königa. Zároveň je dílo možné datovat vznik díla do roku 1747 nebo 1749, jak je rovněž uvedeno v přípisce. Následný kulturně-historický průzkum potvrdil, že se Johann Georg König skutečně stal tesařským mistrem a také zřejmě vlastnil, měšťanský dům v olomoucké části zvané Bělidla, jeho manželka Kateřina, byla spoluručitelka při sjednání půjčky na uvedenou nemovitost. V rámci této části práce je čtenář zároveň stručně obeznámen s historickým pozadím a organizací cechovního systému.

Jedním z nejzásadnějších problémů, které se objevily v průběhu restaurování, bylo mokré čištění díla spojené se snímáním krycího podlepového papíru. Vzhledem k přítomnosti barevné vrstvy a dvou přitištěných pečetí byl tento proces prováděn s maximální opatrností, aby nedošlo k poškození originálního materiálu. Bakalářská práce detailně popisuje jednotlivé kroky restaurátorského zásahu, který vycházel z výsledků předcházejícího průzkumu. Díky provedeným restaurátorským pracím se podařilo dílu do značné míry navrátit jeho estetickou hodnotu, zpomalit probíhající degradační procesy a celkově stabilizovat jeho stav.

Součástí dokumentace je také fotografická příloha, která zachycuje stav díla před zahájením restaurátorského zásahu, jeho průběh a výsledný stav po dokončení prací. Restaurátorsky ošetřené dílo bylo následně uloženo do ochranné obálky vyhotovené na míru, a to v souladu s požadavky zadavatele.

Druhá část bakalářské práce se věnuje postupu komplexního restaurování kvašové malby na papírové podložce, která pochází z cyklu tzv. prackovských maleb. Konkrétně se jedná o dílo s názvem *Kaple Všechných svatých ve Vambeřicích*, jež je součástí sbírkového fondu Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.

Hlavní výzvou restaurátorského zásahu byla citlivost barevné vrstvy na většinu testovaných rozpouštědel, což vyžadovalo pečlivý výběr vhodného konsolidačního prostředku umožňujícího stabilizaci degradovaných oblastí barevné vrstvy. Dílo bylo napnuto na alkalickou lepenku, která přispívá nejen k omezení dalších degradačních procesů, ale i k bezpečnější manipulaci s objektem.

V rámci typologického popisu byly identifikovány všechny zobrazené postavy světců. Na základě přiřazených atributů bylo možné stručně nastínit legendy a historické souvislosti, které se k nim vážou.

Stav díla je v restaurátorské dokumentaci zaznamenán na fotografiích před započatím restaurování, v jeho průběhu a po dokončení prací. Dokumentace rovněž obsahuje podrobný typologický popis díla, který se zaměřuje na jednotlivé svaté zobrazené v horní části kompozice.

Oba restaurátorské zásahy přispěly k dlouhodobému uchování děl. Zajistily jejich preventivní ochranu a zpomalily degradační procesy. Díky komplexnímu restaurování byla i částečně navrácena jejich estetická hodnota.

## 30 Seznam použité literatury a pramenů

### 30.1 Seznam použité literatury

ČERMÁK, Miloslav. *Olomoucká řemesla a obchod v minulosti*. Olomouc: Memoria, 2002.

ŽUROVIČ, Michal a kol. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha: Paseka, 2002.

EBELOVÁ, Ivana. *Pražská a venkovská stavební řemesla v době renesance a baroka*. Documenta Pragensia. Monographia, volumen 14. Praha: Scriptorium, 2001.

FLORENTOVÁ, Helena. *Křesťanské nebe*. Praha: Aria a.s. a Granit s.r.o., 1994.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991.

KAFKA, Luboš. *Dárek z pouti. Poutní a pouťové umění*. Praha: Lika klub, 2009.

KOPSOVÁ, Barbora. *Technologie barvení dolévací papíroviny*. Bakalářská práce. Litomyšl: 2009. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

KOUDELOVÁ, Jana a kol. *Pod ochranou svatého Josefa: příběh tesařského řemesla v českých zemích*. Sborník z výstavy. Brno: Mendelova univerzita, 2020. Dostupné online z: <https://doi.org/10.21495/833143> [cit. 2025-07-23].

KUDROVÁ, Kateřina. *Restaurování lavírované perokresby na papírové podložce Průčelí a krovky kláštera Hradisko v Olomouci a malby na papírové podložce Hrob sv. Jáchyma, sv. Anny a sv. Josefa*. Bakalářská práce. Přípravována k obhajobě v září 2025. Litomyšl: 2025. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování.

KÜHNDEL, Jan. *Vývoj olomouckých řemeslnických cechů: (do začátku 17. stol.)*. Olomouc: Městská rada hlavního města Olomouce, 1929.

PRACNÝ, Petr. *Český kalendář světců*. Praha: EWA Edition, 1996.

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. 2. vydání. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990.

RULÍŠEK, Hynek. *Slovník křesťanské ikonografie: postavy, atributy, symboly*. 2., upravené vydání. České Budějovice: Karmášek, 2006.

VLČKOVÁ, Martina. *Na cestě do slezského Jeruzaléma: Mariánské poutní místo Vamberice*. Východočeský sborník historický 23, 2013, Dostupné online z: [https://www.vcm.cz/documents/216/vlckova\\_vcsh23\\_2013.pdf](https://www.vcm.cz/documents/216/vlckova_vcsh23_2013.pdf) [cit. 2025-07-23].

### 30.2 Seznam použitých pramenů

KAŇÁK, Bohdan. Dotaz k bádání o tesaři Johannu Georgu Königovi [e-mailová korespondence], 18. července 2025

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond NAD 1, Urbáře a pozemkové knihy - pozemková kniha, *Soudní protokol civilních věcí nesporných 1757-1758*, inv. č. 1861, sign. 1355. Digitální archiv Zemského archivu v Opavě – Pozemkové knihy. Dostupné online

z: <https://digi.archives.cz/da/permalink/9683257bbc3a43ceb0e815d9c719c8e2> [cit. 20250723].

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Fond NAD 165, Sběrka matrik Severomoravského kraje, *Olomouc - část Předhradí, Ostrovy, Hodolany, Bělidla, Černovír, Hejčín, Chválkovice, Droždín, Týneček, Pavlovičky 1740 –1759*, inv. č. 5624, sign. O IV 4. Digitální archiv Zemského archivu v Opavě – Matriky. Dostupné online z: <https://digi.archives.cz/da/permalink/be97dd14-f13c-102f-8255-0050568c0263> [cit.20250723].

*Vlastivědné muzeum Olomouc (VMO)*, Inventární karta 2024, inv. č. O133.

### 30.3 Seznam internetových zdrojů

Kalwaria. In: *Wambierzyce.pl*. Dostupné online z: <https://wambierzyce.pl/sanktuarium/kalwaria/> [cit. 20250721]

Kremer Pigmente. *Aquazol 500 – Technical Information*. Kremer Pigmente GmbH & Co. KG [online]. Dostupné z: [https://www.kremerpigmente.com/elements/resources/products/files/63901\\_63905e.pdf](https://www.kremerpigmente.com/elements/resources/products/files/63901_63905e.pdf) [cit. 27. 7. 2025].

## 31 Seznam použitých symbolů a zkratek

ARUDP	Ateliér restaurování uměleckých děl na papíře
FR	Fakulta restaurování
Inv. č	inventární číslo
IR	infračervené záření
UPCE	Univerzita Pardubice
UV	ultrafialové záření
VIS	viditelné spektrum
VMO	Vlastivědné muzeum Olomouc

## 32 Seznam tabulek

Tab. 1 Zkoušky stability a rozpustnosti záznamových prostředků. ....	71
Tab. 2 Měření pH papírové podložky (krycí podlepový papír) .....	72
Tab. 3 Měření pH papírové podložky (rub díla).....	72
Tab. 4 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy. ....	118
Tab. 5 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy. ....	119
Tab. 6 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy .....	120
Tab. 7 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy .....	120
Tab. 8 Zkoušky stability a rozpustnosti barevné vrstvy .....	120
Tab. 9 Naměřené hodnoty pH.....	120
Tab. 10 Zkoušky vhodného konsolidačního prostředku .....	122
Tab. 11 Zkoušky retuší.....	122

## 33 Seznam vyobrazení

### 33.1 Seznam obrazových příloh

Obr. 1 Typář cechu tesařů z roku 1607 VMO, i.č. P 300 (ČERMÁK 2002, str. 257.) .....	54
Obr. 2 Otisk pečeti cechu tesařů z roku 1607 (KÜHNDEL 1929, obrazová příloha mezi str. 96–97.).....	54
Obr. 3 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sběrka map a plánů SOkA Olomouc, c, (zn. M 8–26, NAD 499), sign. XII-1, líc.....	55
Obr. 4 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sběrka map a plánů SOkA Olomouc, (zn. M 8–26, NAD 499), sign. XII-1, detail pečeti .....	55
Obr. 5 Plán krovů, Státní okresní archiv Olomouc, archivní soubor Sběrka map a plánů SOkA Olomouc, (zn. M 8–26, NAD 499), sign. XII-1, rub .....	56
Obr. 6 Kniha mistrů z let 1753-1845, Státní okresní archiv Olomouc, archivní fond Cech tesařů Olomouc, (zn. M 3-39, NAD 84), ukázka písma.....	56
Obr. 7 Kniha mistrů z let 1753-1845, Státní okresní archiv Olomouc, archivní fond Cech tesařů Olomouc, (zn. M 3-39, NAD 84), pag.1 .....	57
Obr. 8 Kniha mistrů z let 1753-1845, Státní okresní archiv Olomouc, archivní fond Cech tesařů Olomouc, (zn. M 3-39, NAD 84), Jmenný rejstřík .....	57
Obr. 9 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.....	58
Obr. 10 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.....	58
Obr. 11. Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	59
Obr. 12 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	59
Obr. 13 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, levý horní roh, líc. ....	60
Obr. 14 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, levý horní roh, líc. ....	60
Obr. 15 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, pravý dolní roh, líc.....	60
Obr. 16 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail pečeti, pravý dolní roh, líc. ....	60
Obr. 17 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail barevné vrstvy, levá část díla, líc. ....	60
Obr. 18 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail barevné vrstvy, levá část díla, líc.....	60
Obr. 19 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail záznamových prostředků, levá část díla, líc. ....	61

Obr. 20 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail záznamových prostředků, levá část díla, líc. ....	61
Obr. 21 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, líc. ....	61
Obr. 22 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, horní okraj, líc. ....	61
Obr. 23 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, rub. ....	61
Obr. 24 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, horní okraj. ....	61
Obr. 25 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail pečeti, pravý dolní roh, líc. ....	62
Obr. 26 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, detail pečeti, pravý dolní roh, líc. ....	62
Obr. 27 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail přípisu a razítka, pravý horní roh, líc. ....	62
Obr. 28 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail přípisu a razítka, levý dolní roh, rub. ....	62
Obr. 29 Detail záznamového prostředku, denní rozptýlené světlo, tisk a železagalový inkoust .....	62
Obr. 30 Detail záznamového prostředku, UV luminiscence, tisk a železagalový inkoust .....	62
Obr. 31 Stav díla před restaurováním, razantní boční nasvícení, celkový pohled, líc. ....	63
Obr. 32 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, razantní boční nasvícení, celkový pohled, líc. ....	63
Obr. 33 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, líc. ....	64
Obr. 34 Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, rub. ....	64
Obr. 35 Průběh restaurování, čištění pečeti. ....	65
Obr. 36 Průběh restaurování, snímání štítků. ....	65
Obr. 37 Průběh restaurování, mokré čištění ve vodní lázni. ....	66
Obr. 38 Průběh restaurování, snímání podlepového papíru. ....	66
Obr. 39 Průběh restaurování, stav díla po mokrému čištění a vyrovnání, ruční přípisek, rub. ..	67
Obr. 40 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail ručních přípisů, levý dolní roh díla, líc. ....	67
Obr. 41 Průběh restaurování, vyspravování trhlin. ....	68
Obr. 42 Průběh restaurování, lokální retuš .....	68
Obr. 43 Ochranný obal pro zrestaurované plány. ....	69
Obr. 44 Stav po restaurování, detail způsobu uložení fragmentů. ....	69
Obr. 45 Stav po restaurování, adjustace díla v ochranném obalu, celkový pohled. ....	70
Obr. 46 Kaple Všech svatých ve Vamberčicích. ....	104

Obr. 47	Obraz v Kapli Všech svatých ve Vambeřicích .....	104
Obr. 48	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.....	105
Obr. 49	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.....	105
Obr. 50	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	106
Obr. 51	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	106
Obr. 52	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, horní okraj, líc.....	107
Obr. 53	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, horní okraj, líc. ....	107
Obr. 54	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levá část, líc. ....	107
Obr. 55	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, levá část, líc. ....	107
Obr. 56	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý dolní roh, líc.....	107
Obr. 57	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý dolní roh, líc.....	107
Obr. 58	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, levý horní roh, líc.....	108
Obr. 59	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, levý horní roh, líc. ....	108
Obr. 60	Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, detail poškození, pravá část, líc. ....	108
Obr. 61	Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, detail, pravá část, líc. ....	108
Obr. 62	Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, líc. ....	109
Obr. 63	Stav díla před restaurováním, UV luminiscence, celkový pohled, rub. ....	109
Obr. 64	Průzkum díla v IR záření, celkový pohled, líc. ....	110
Obr. 65	Stav díla v průběhu restaurování, průsvit, celkový pohled, líc. ....	110
Obr. 66	Stav díla po restaurování, UV luminiscence, celkový pohled, líc. ....	111
Obr. 67	Průběh restaurování, suché čištění. ....	112
Obr. 68	Průběh restaurování, konsolidace barevné vrstvy.....	112
Obr. 69	Průběh restaurování, Celoplošné zažehlení barevné vrstvy. ....	113
Obr. 70	Průběh restaurování, vyspravení papírových ztrát. ....	113
Obr. 71	Průběh restaurování, stav díla vyrovnání a vyspravení, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc. ....	114
Obr. 72	Průběh restaurování, stav díla vyrovnání a vyspravení, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	114
Obr. 73	Průběh restaurování, napínání díla na alkalickou lepenku. ....	115
Obr. 74	Průběh restaurování, scelující retuš barevné vrstvy.....	115
Obr. 75	Stav fragmentu po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, líc.....	116

Obr. 76 Stav fragmentu po restaurování, denní rozptýlené světlo, celkový pohled, rub. ....	116
Obr. 77 Stav po restaurování, adjustace díla v ochranném obalu. ....	117
Obr. 78 Stav po restaurování, adjustace fragmentu v ochranném obalu. ....	117

### **33.2 Seznam grafických příloh**

Nákres 1 Orientační zakres provedených retuší .....	103
Nákres 2 Identifikace svatých.....	103

### **33.3 Seznam textových příloh**

13.1 Mikrobiologická analýza <i>Krovy radnice v Olomouci</i> .....	45
13.2 Chemicko-technologický průzkum <i>Krovy radnice v Olomouci</i> .....	46