

PRO KONZERVÁTORŮ-RESTAURÁTORŮ FORUM FOR CONSERVATORS-RESTORERS

2023 / Vol. XIII / No. 2

Peer-reviewed open access journal

<https://www.doi.org/10.61574/fkr.2023.2.078>

Chief editor: Ing. Alena Selucká

Editors: Mgr. Pavla Stöhrová, Mgr. Jana Fricová

Editorial Board:

Ing. Ivo Štěpánek (Head of Editorial Board)

doc. Dr. Ing. Michal Ďurovič

akad. mal. Igor Fogaš

Ing. Pavel Jirásek

Ing. Jan Josef

doc. akad. soch. Petr Kuthan

prof. RNDr. Jiří Příhoda, CSc.

Ing. Radka Šefců

Mgr. Pavla Stöhrová (Secretary)

Open access since 2019 available for free

on <https://mck.technicalmuseum.cz/casopis-fkr/>

The journal is indexed and abstracted in EBSCO.

Published by:

Technické muzeum v Brně

Purkyňova 105, 612 00 Brno, Czech Republic

Contact for communication:

fricova@tmbrno.cz / stohrova@tmbrno.cz / selucka@tmbrno.cz

© Technické muzeum v Brně, 2023

ISSN (Online) 2571-4384

ISSN (Print) 1805-0050

KOMPLEXNÍ RESTAUROVÁNÍ OBOUSTRANNÉ VELKOFORMÁTOVÉ SKICI EMILA FILLY – HEJ, NEBUDEM ROLNÍKOM – HEJ OVEČKY

Markéta Svobodová • Anežka Šebestová • Luboš Machačko

Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice

Markéta Svobodová a Anežka Šebestová získaly v roce 2023 bakalářský titul na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v oboru Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru. Nyní studují v navazujícím magisterském studiu oboru Restaurování a konzervace uměleckých a umělecko-řemeslných děl na textilních podložkách. (marketa.svobodova2@student.upce.cz, anezka.sebestova@student.upce.cz)

Problematika restaurování velkoformátových děl je v tomto článku prezentována na komplexním restaurování oboustranné kresebné skici od Emila Filly. Hlavní část příspěvku je věnovaná restaurátorskému postupu, který byl stanoven na základě předcházejícího restaurátorského průzkumu a z něho vycházející koncepce restaurování, která reflektuje celkový stav díla před započítím restaurátorských prací, dokumentuje ho a vyhodnocuje jej. Dále identifikuje použité materiály, techniku a případné druhotné zásahy. Stěžejní částí procesu bylo náročné vyrovnávání rozměrného díla na vyhřívaném nízkopodtlakovém stole. V neposlední řadě bylo nutné se vypořádat se zvolením vhodného způsobu adjustace, která bude vyhovovat dlouhodobému uložení.

Klíčová slova: restaurování papíru, oboustranná kresba, skica, Emil Filla, Slovenské písně, velkoformátové, vyhřívaný nízkopodtlakový stůl, vyrovnávání papíru, adjustace na tubus

COMPLETE RESTORATION-CONSERVATION OF A DOUBLE-SIDED LARGE-FORMAT SKETCH BY EMIL FILLA – HEJ, NEBUDEM ROLNÍKOM – HEJ OVEČKY

In this article, the issue of restoration-conservation of large-format artworks is presented on the complete restoration-conservation of a double-sided sketch by Emil Filla. The main part of the article is devoted to the restoration procedure which was established based on a previous survey and the resulting restoration concept. The restoration concept follows the previous survey, which reflects the general condition of the artwork before the restoration treatment. The survey also documents the treatment and evaluates the situation. Subsequently, the survey identifies the materials, techniques and potential secondary interventions. The crucial part of the process was the exacting task of flattening out the large-sized artwork on a heated low-pressure vacuum table. Last but not least, it was necessary to deal with the choice of the appropriate mounting method suitable for long-term storage.

Keywords: paper restoration-conservation, double-sided drawing, sketch, Emil Filla, Slovenské písně, large-format, heated low-pressure vacuum table, flattening of paper, mounting on the tube

Předmětem restaurátorských prací¹ byla kresebná skica od Emila Filly s názvem *Hej, nebudem rolníkom – Hej ovečky* z Muzea Kroměřížska o rozměrech 287,2 cm × 120,5 cm. Jedná se o oboustrannou přípravnou skicu k jednomu z děl cyklu *Slovenských lidových písní*, které vznikaly v letech 1948–1951 [Lahoda, 2007]. Je tedy pravděpodobné, že tato skica vznikla před rokem 1951, pravděpodobně ve 40. letech 20. století. Díla z cyklu jsou provedena převážně kombinovanou technikou tuší či akvarelem na papírové nebo hedvábné podložce, ovšem tato přípravná kresba je provedena na běžném balicím, přesněji strojním dřevitém, papíru. Kresba na aversu (obr. 1) i reversu (obr. 2) je provedená kombinovanou technikou tužky a uhlu.



Obr. 1 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, avers
Condition before the restoration treatment, diffused daylight, obverse



Obr. 2 Stav díla před restaurováním, denní rozptýlené světlo, revers
Condition before the restoration treatment, diffused daylight, reverse

Styl obou skic je velice intuitivní. Hlavní části jsou podkreslené tužkou, přes kterou autor pokračuje uvolněnou energickou kresbou uhlím. Výjevy jsou po obvodu ohraničeny tužkovou linkou. Restaurované dílo má v horní třetině viditelný spoj. Papírová podložka se skládá ze dvou částí, které k sobě byly přilepeny pravděpodobně kličovou páskou, dle vizuálního průzkumu a zkoušek rozpustnosti. Dílo bylo napnuto na pevný dřevěný napínací rám, ke kterému bylo přichyceno pomocí hřebíků, kovových sponek a obvodových lišt vytvářejících tak jednoduchý ozdobný rám. Velké rozměry díla, stav dochovaného balicího papíru a skutečnost, že se jedná o oboustranné dílo, určovaly způsob a náročnost restaurování. Inspirací pro kresby byly náměty ze slovenských lidových písní, odkud také cyklus nese svůj název. Každé dílo bylo inspirováno jednou písní, jejíž text byl vepsán a zakomponován do obrazu. Motiv kresby na aversu byl zhotoven na základě písně *Hej, nebudem rolníkom*, jejíž text se malíř snažil převést do kresby. Je zde vyobrazen lidově oděný pastýř, který v pravé ruce drží fujaru a v levé valašku [Havránek, 1989]. V popředí obrazu je možné dále vidět pasoucí se ovečky. Zadní plán je tvořen pohledem do krajiny. Horní polovina díla obsahuje předkreslené linky s textem písně, která sloužila jako předloha pro zpracování díla: „Hej, nebudem rolníkom, budem ja zbojníkom, budem si vodievat, ovečky chodníkom. Hej ovečky, bielenky gruňami, budem sa probúvat, s liptovskými panami.“

Stejnomené dílo, které vzniklo na základě restaurované přípravné kresby, je provedeno na hedvábí kombinovanou technikou o rozměrech 365 × 99,5 cm a je uloženo v Muzeu Kroměřížska. Je datováno do roku 1951 [Lahoda, 2007]. Kresba na reversu je přípravnou skicou pro dílo *Ej, keď som išiel na zboj*, provedené opět kombinovanou technikou na hedvábí o rozměrech 322 × 99 cm. Dílo pochází z roku 1951 a je uchované v Národní galerii Praha [Lahoda, 2007]. Na přípravné kresbě je dominantou mužská postava zbojníka držícího v ruce valašku [Havránek, 1989]. Dochovaný text písně není na reversu úplný. Nachází se zde pouze jeho část: „Ej, keď som išiel na zboj, rozvíjal sa javor“. Skutečnost, že se nejedná o text úplný je zřejmá i z toho, že dále pokračují už jen prázdné linky bez textu. Plný text autor umístil až na barevnou realizaci této skici uchovanou v Národní galerii Praha: „Ej, keď som išiel na zboj, rozvíjal sa javor, keď som išiel zo zboja, spadal list z javora. Ej, na víglašskom zámku šibeničky strojá, neboj sa Janičku, šak ta neobesá. Ej, šibeničky troje, keré sú ty moje? Či ty horné, či ty dolné, či ty malované?“ [Lahoda, 2007]. Z výjevu lze pozorovat, že se autor snažil vystihnout celý příběh, který píseň vypráví. Tedy například javorový list padající na zem vedle hlavy muže nebo část Víglašského zámku se třemi šibenicemi, nacházející se v zadním plánu kresby [Plaček, 2007].

RESTAURÁTORSKÝ PRŮZKUM

Restaurátorský průzkum byl zaměřen na bližší určení výtvarné techniky, použitých materiálů a především na zevrubný popis stavu dochovaného díla. Byly využity metody neinvazivního i invazivního průzkumu. Podrobný průzkum objektu byl východiskem pro stanovení optimálního restaurátorského záměru. V rámci průzkumu byly použity tyto metody: fotodokumentace² v denním rozptýleném, razantním bočním světle (VIS), v ultrafialové (UV) luminiscenci (digitální fotoaparát CANON EOS 70D s objektivem EF-S 17–85 mm a makroobjektivem EF-S 60 mm) a VIS/UV mikrofotografie (*Dino-Lite Digital Microscope AM4113T*).

Pozorováním díla v denním světle (VIS) bylo patrné, že papírová podložka se skládá ze dvou částí, které jsou v horní třetině slepené pravděpodobně kličem Papír byl z obou stran silně znečištěn prachovým depozitem a dalšími nečistotami. Kvůli vysoké sprašnosti použitého uhlí se na povrchu papíru nacházela rovněž vrstva uhlíového prachu uvolňujícího se z barevné vrstvy. Papírová podložka byla celoplošně deformována (obr. 3) pravděpodobně kvůli dlouhodobému nevhodnému uložení a adjustaci na novodobý dřevěný rám. Po obvodu bylo dílo značně poškozeno a oslabeno. Nacházelo se zde velké množství



Obr. 3 Stav díla před restaurováním, razantní boční světlo, avers
Condition before the restoration treatment, raking light, obverse

trhlin, různých ztrát a perforací, které byly způsobeny přibitím papírové podložky k rámu pomocí hřebíků a nastřelovacích kovových sponek. V horní čtvrtině, v oblasti lepeného spoje, lokálně docházelo k oddělování podložek v důsledku ztráty adheze kliču. Další deformace papírové podložky způsobily také autorovy hluboké tahy tužkou v místech obrysů, které se prorývaly na druhou stranu a působily rušivě a zároveň byla tato místa náchylnější na otěr barevné vrstvy.

V ultrafialovém (UV) světle byla pozorována především kličová rezidua v oblasti lepeného spoje, která luminovala typickou bílou až nazelenalou barvou. Dále bylo možné v ultrafialovém záření jednoznačně rozlišit druhy kresebných technik. Technika byla v rámci průzkumu v denním rozptýleném světle (VIS) určena jako kombinovaná technika uhlí a grafitové tužky. Další povrchové úpravy, druhotné zásahy a známky mikrobiologického napadení nebyly v ultrafialovém záření patrné. V rámci invazivního průzkumu bylo přistoupeno k odebrání stěrů pro mikrobiologickou analýzu z plochy o rozměru 10 × 10 cm. Stěry byly roztěrem přeneseny na povrch kultivační půdy MALT a následně byly kultivovány po dobu sedmi dní při laboratorní teplotě. Výsledky kultivace byly negativní a nebyla doporučena dezinfekce díla.³

Zkoušky stability kresebných technik prokázaly, že barevná vrstva byla vysoce sprašná a nestabilní. Byla testována rozpustnost barevné vrstvy v demineralizované vodě, přičemž obě techniky byly testovány zvlášť. Zároveň byl proveden test na přítomnost tzv. inkoustové tužky jemným zvlhčením. Pokud by se jednalo o tzv. inkoustovou tužku, její barva by se na testovaném místě zabarvila do fialova. Výsledek testu prokázal, že se jedná o grafitovou tužku, která na vodu nereaguje. V rámci průzkumu byla rovněž měřena hodnota pH papírové podložky. Z charakteru levného dřevitého papíru bylo zřejmé, že hodnoty pH se budou pohybovat v kyselé oblasti. Měření bylo provedeno po suchém očištění místa na šesti vybraných místech po obvodu díla. Vzhledem k tomu, že uhlíová kresba se nacházela téměř po celém povrchu díla, ať už z jedné, nebo z druhé strany, nebylo možné provést měření uprostřed papírové podložky. Měření bylo provedeno pH metrem značky *Orion Star A111* s dotykovou elektrodou značky *HANNA instruments*. Výsledná průměrná hodnota pH 5,39 potvrdila předpoklad, že se hodnota pH pohybovala v kyselé oblasti.



Obr. 4 Klížení papírové podložky na vakuovém stole / Gluing of the paper pad on the vacuum table



Obr. 5 Proces vyrovnávání díla na vakuovém stole / Process of the flattening on the vacuum table

KONCEPCE RESTAUROVÁNÍ

Koncepce restaurování byla stanovena na základě výsledků průzkumu, stavu restaurovaného předmětu a zároveň bylo zohledněno, že zadavatel nemá v plánu v nejbližší době dílo zařadit do expozice. Dle současné teorie restaurování bylo nutno zachovat aktuální stav díla, a proto byl proces složen jen z „minimálních zásahů“ nezbytných k dosažení stanovených cílů [Muñoz Viñas, 2022].

Zkouška stability barevné vrstvy prokázala, že barevná vrstva byla velmi nestabilní. Ze všeho nejdříve tedy bylo nutné přistoupit k její fixaci. Je nezbytné zachovat u technik podobného typu jejich typický správný charakter, ovšem tak aby v budoucnu nedocházelo ke ztrátám při manipulaci. Jako konsolidant byla na základě zkoušek zvolena vyzina, díky jejím vynikajícím vlastnostem, jako je vysoká míra lepivosti i při malých koncentracích a optická stálost. Z naměřených hodnot pH vyplynula nutnost neutralizace papírové podložky. Trhlina a ztráty bylo nutné scelit, aby nedocházelo k jejich zvětšování nebo dalším ztrátám. Dále bylo nutné zvlněnou papírovou podložku vyrovnat. Vystala otázka, jakou metodu vyrovnávání zvolit. Jelikož se jednalo o oboustranné velkoformátové dílo, navíc se správnou uhlovou kresbou, nebylo možné papírovou podložku vyrovnat v lisu. Z důvodu časové tísně rovněž nebylo možné podložku vyrovnat ani pomocí metody *karibari*, která se ve všech ohledech jevila jako nejšetrnější a nejefektivnější varianta. Na základě konzultací bylo rozhodnuto, že papírová podložka byla nakonec vyrovnána na vyhřívaném nízkopodtlakovém stole (obr. 5). Vzhledem k formátu díla a možným rozměrovým změnám bylo nezbytné od sebe oddělit dvě části, ze kterých se dílo skládá, a vyrovnat je zvlášť. Po konzultaci se zadavatelem bylo rozhodnuto o nahrazení nevhodného dřevěného rámu vhodným typem adjustace. Navrácení díla na dřevěný rám bylo riskantní, neboť při takto velkém formátu papíru nelze zajistit dostatečné vypnutí, což by vedlo v nestálých klimatických podmínkách k objemovým změnám a deformaci díla. Nemluvě o krajíně možnosti jeho roztržení. Za stávajících podmínek bylo dílo nakonec navinuto na tubus (obr. 10). Zadavatel byl však upozorněn na skutečnost, že se jedná pouze o dočasné řešení. Do budoucna bude nutné hledat systémové řešení, které by zajistilo dlouhodobou stabilitu díla s možností jeho občasného vystavování.

RESTAURÁTORSKÝ POSTUP

Prvním krokem bylo sejmutí díla z dřevěného rámu. Nejprve byly odšroubovány obvodové lišty a poté odstraněny kovové sponky a hřebíky, kterými bylo dílo připevněno k rámu. Následovalo suché čištění, které se provádělo jemnými přitlaky polyuretanovými houbičkami. Vzhledem ke správnosti uhlové kresby bylo nutné postupovat velmi obezřetně tak, aby nedošlo k poškození kresebných tahů. Po odstranění povrchových nečistot bylo nezbytné zpevnit barevnou vrstvu. Konsolidace byla provedena aplikováním aerosolu 0,5% roztoku vyziny v demineralizované vodě z obou stran díla. Aplikace roztoku proběhla prostřednictvím mini zmlžovače v několika vrstvách.



Obr. 6 Detail deformace papírové podložky před restaurováním, razantní boční světlo, avers / Detail of paper pad deformation, raking light, obverse

Jelikož měření pH hodnot papírové podložky potvrdilo její kyselost, bylo nezbytné provést neutralizaci, a to nástřikem 1 % roztoku MMMK (methoxymagnesiummethylkarbonátu) v methanolu. Aby došlo k dostatečnému zvýšení hodnoty pH, byl nástřik dvakrát opakován. Kontrolní měření pH provedené po dvou týdnech prokázalo zvýšení hodnoty o dva a půl stupně výsledná průměrná hodnota tedy byla 7,94 pH. Následným krokem bylo vyrovnání díla. Se záměrem nevystavovat dílo větší námaze se nejprve přistoupilo k šetrnější možnosti vyrovnání, tj. ke zvlhčení papírové podložky přes paropropustnou textilií Sympatex a následnému lisování díla pod zátěží. Protože tento proces nevedl k dostatečnému vyrovnání papírové podložky, bylo přistoupeno k vyrovnání díla na vyhřívaném nízkopodtlakovém stole NSD 1101. Tento náročnější zásah umožnil kromě samotného vyrovnání díla také jeho dočištění a doklizení. Před započítáním procesu se nejvýraznější sklady lokálně mírně zvlhčily a rozžehlily pomocí vyhřívané restaurátorské špachtle přes netkanou textilií Hollytex. Vzhledem k faktu, že klišový spoj z důvodu nedostatečné adheze již neplnil svoji funkci, byly obě části opatrným vlhčením při teplotě 60 °C odděleny. Okraje papírové podložky v místě spoje byly dočištěny od klišových reziduí.

Následně byly obě části díla, každá zvlášť, ošetřeny na výše zmíněném nízkopodtlakovém stole. Dílo bylo na stole opatrně podloženo zvlhčenými filtračními papíry a netkanou textilií a za teploty 50 °C a tlaku 180 hPa bylo z líce jemně saturováno aerosolem z demineralizované vody. Tím došlo k migraci nečistot z papíru do filtračních papírů a dočištění díla. Dále bylo dílo na stole doklizené nátěrem 0,5 % roztoku Tylose MH 300 (methylhydroxyethylcelulosa) vlasovým štětcem přes netkanou textilií (obr. 4). Poté byly volné plochy stolu překryty polyesterovou fólií Melinex s minimálním přesahem přes okraje díla, čímž bylo zajištěno dokonalé přilnutí papíru k ploše stolu. Takto byla kresba ponechána na stole za konstantní teploty a tlaku až do úplného vyschnutí a vyrovnání (obr. 5).



Obr. 7 Detail deformace po procesu vyrovnání, razantní boční světlo, avers / Detail of the deformation after the flattening process, raking light, obverse

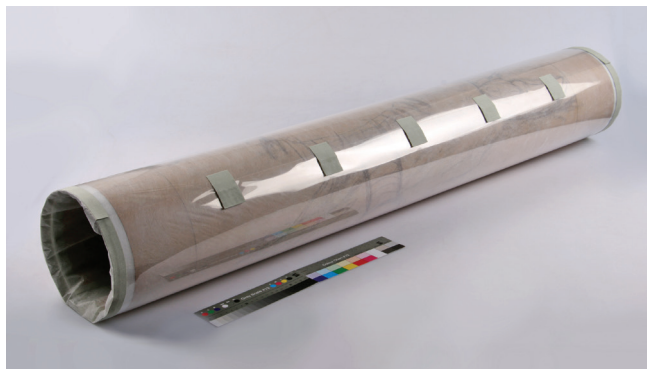
Vyrovnané části díla k sobě byly opětovně spojeny pomocí klucelových pásků. Pásky byly vytvořeny z japonského papíru a roztoku Klucelu G (hydroxypropylcelulosa) v ethanolu. Na díle se nacházely také značné trhliny a místy i ztráty papírové podložky. Pro doplnění ztrát papírové podložky se využily dolitky z papírové suspenze, které byly připraveny tak, aby odpovídaly tónu okolního originálního papíru a zároveň nepůsobily rušivým dojmem. K vyspravení trhlin se využily tónované japonské papíry. Jako adhezivum pro obě metody byl použit 4% roztok Tylose MH 6000 v demineralizované vodě. Vzhledem k výtvarnému charakteru restaurovaného díla, bylo přistoupeno k závěrečným lokálním retuším. Sclující retuše se striktně omezily na místa poškození nebo ztrát barevné vrstvy. Byly provedeny suchým pastelem.⁴ Poslední část restaurátorského postupu byla adjustace díla (obr. 10). Papírový tubus byl nejprve opatřen z vrchní části archivní alkalickou lepenkou AlphaCell Ivory, 0,5 mm. Lepenka byla připevněna pomocí Filmoplastu T. Dílo bylo navjeto na tubus v sendviči z Hollytexu a melinexové fólie. Vrstvy se skládaly následovně: Melinex, Hollytex, dílo lícem dolů, Hollytex, Melinex. Na boční okraje melinexové fólie se pomocí Filmoplast T připevnily pruhy z Hollytexu. Tyto pruhy byly po navinutí díla na tubus zastrčeny dovnitř tubusu, tak aby zabránily přístupu prachových nečistot k dílu. Pro snadný přístup k dílu a zajištění tubusu se melinexová fólie přichytila pomocí speciálních samolepicích suchých zipů Dual-Lock [Svobodová – Šebestová, 2022].



Obr. 8 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, avers / Condition after the restoration treatment, diffused daylight, obverse



Obr. 9 Stav díla po restaurování, denní rozptýlené světlo, revers / State after the restoration treatment, transmitted light, reverse



Obr. 10 Adjustace díla na tubus / Mounting of the artwork on the tube

ZÁVĚR

Dle aktuálních chemicko-technologických poznatků [Technické muzeum v Brně, 2018] bylo zadavateli doporučeno uchovávat zreštaurované dílo v jasně stanovených podmínkách. Relativní vlhkost vzduchu se musí pohybovat v rozmezí 50–55 % a teplota okolního vzduchu v rozmezí 15–25 °C, přičemž odchylka může činit maximálně 1–2 °C [ČSN ISO 187]. Maximální intenzita osvětlení by měla činit 50 lx a maximální roční osvit 15 000 lxh/rok [ČSN P CEN/TS 16163]. Dále se dílo musí uchovávat v horizontální poloze a být chráněno před přímým slunečním světlem či jiným zdrojem UV záření. Pokud bude zadavatel chtít dílo zařadit do expozice, bude nutné vytvořit na základě odborné konzultace odpovídající adjustaci.

POZNÁMKY

¹ Restaurátorský zásah byl proveden v Ateliéru restaurování a konzervování uměleckých děl na papíru na Fakultě restaurování Univerzity Pardubice v roce 2022. Zásah provedly studentky 4. ročníku bakalář-

ského studia Anežka Šebestová a Markéta Svobodová pod odborným dohledem vedoucího ateliéru Mgr. art. Luboše Machačka, ArtD., a asistentek MgA. Kateřiny Zadinové a MgA. Mgr. Věry Sejkorové Kašparové.

² Fotografie použité v článku pocházejí z archivu Ateliéru restaurování a konzervování uměleckých děl na papíru Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.

³ Mikrobiologickou analýzu provedla doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D., z Katedry biologických a biochemických věd, Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice.

⁴ Pastely značky Derwent a Rembrandt.

LITERATURA

- ČSN ISO 187. Papír, lepenka a vlákny. Standardní atmosféra pro klimatizaci a zkoušení. Metoda řízení atmosféry a klimatizace vzorků.
- ČSN P CEN/TS 16163. Ochrana kulturního dědictví – Směrnice a postupy pro výběr vhodného osvětlení do expozice.
- HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého*. 2., nezměněné vyd. Praha: Academia, 1989. ISBN (váz.).
- LAHODA, V. *Emil Filla*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1538-9, s. 531, 620, 633.
- MUÑOZ VIÑAS, S. *Současná teorie konzervování*. Vydání 2. Přeložila Martina POLÁKOVÁ, přeložil Jaroslav ALT. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2022. ISBN 978-80-7560-403-3.
- PLAČEK, M. – BÓNA, M. *Encyklopédia slovenských hradov*. Bratislava: Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-287-0, s. 319–322
- Technické muzeum v Brně, Národní památkový ústav a Moravská galerie v Brně, Metodika uchovávání předmětů kulturní povahy, ©Technické muzeum v Brně, 2018.
- SVOBODOVÁ, M. – ŠEBESTOVÁ, A. *Komplexní restaurování oboustranné kresebné skici na papírové podložce*. Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování. Vedoucí práce Mgr. art. Luboš Machačko, ArtD. Litomyšl, 2022.