

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Ateliér restaurování a konzervace uměleckých a umělecko-řemeslných děl na papírových,
textilních a souvisejících podložkách

Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl

**Kompletní průzkum a restaurování oboustranně malované olejomalby na plátně z
kostela sv. Vavřince ve Vizovicích**

Průzkum závěsných obrazů in-situ v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích

BcA. Eliška Miklovičová

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko

Diplomová práce

2020

Univerzita Pardubice
Fakulta restaurování
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Eliška Miklovičová**
Osobní číslo: **R17022**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Restaurování a konzervace uměleckých a umělecko-řemeslných děl na papírových, textilních a souvisejících podložkách: Textil**
Téma práce: **Kompletní průzkum a restaurování oboustranně malované olejomalby na plátně z kostela sv. Vavřince ve Vizovicích. Průzkum závěsných obrazů in-situ v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích.**
Zadávající katedra: **Fakulta restaurování**

Zásady pro vypracování

Praktická část Kompletní průzkum a restaurování oboustranně malované olejomalby z kostela sv. Vavřince ve Vizovicích. Zhotovení části technologické kopie výše uvedeného malířského díla. Zaznamenání defektů barevných a podkladových vrstev identifikovaných na restaurovaném díle pro atlas poškození FR UPa. Součástí diplomové magisterské práce bude vypracování zprávy podle závazných požadavků FR UPa v elektronické i tištěné podobě a restaurátorské dokumentace pro zadavatele v elektronické i tištěné podobě. Teoretická část Průzkum závěsných obrazů in-situ v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích. Tématem práce bude neinvazivní průzkum rozsáhlého souboru závěsných obrazů v interiéru kostela. Průzkum bude probíhat in-situ. Součástí průzkumu budou i návrhy na restaurování jednotlivých děl.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

SLÁNSKÝ, Bohuslav. Technika malby. Díl I., Malířský a konzervační materiál. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-624-X. SLÁNSKÝ, Bohuslav. Technika malby. Díl II., Průzkum a restaurování obrazů. Vyd. 2. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1. ŠIMŮNKOVÁ, Eva a Tatjana BAYEROVÁ. Pigmenty. 3., upr. vyd. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek – STOP, 2014. ISBN 978-80-86657-17-2. ŠIMŮNKOVÁ, Eva a Jiří KARHAN. Pigmenty, barviva a metody jejich identifikace: [Určeno pro posl. fak. chem. technol.]. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická, 1993. ISBN 80-7080-194-8. ZELINGER, Jiří, Petr KOTLÍK a Eva ŠIMŮNKOVÁ. Chemie v práci konzervátora a restaurátora. Praha: Academia, 1982. KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství. Praha: Grada, 2004. ISBN 80-247-9046-7. NICOLAUS, Knut. The Restoration of Painting. Cologne: Könemann, 1999. ISBN 3-89508-922 KOLLER, Manfred, Hermann KÜHN, Heinz ROOSEN-RUNGE a Rolf E STRAUB. Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Bd. 1, Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei. 2. Aufl. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1988. ISBN 3-15-010322-3.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. art. Luboš Machačko

Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru

Datum zadání diplomové práce:

15. listopadu 2019

Termín odevzdání diplomové práce:

24. září 2020

L.S.

Mgr. BcA. Radomír Slovík
děkan

Mgr. art. Luboš Machačko
děkan

Prohlašuji

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

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

V Litomyšli dne 23. 09. 2020

BcA. Eliška Miklovičová

Poděkování

Mé poděkování patří vedoucímu ateliéru Mgr. art. Luboši Machačkovi za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi během studia a zpracování diplomové práce věnoval. Ráda bych poděkovala Ing. Petře Lesniakové, Ph.D. a Ing. Ivaně Kopecké za konzultace a zpracování chemicko-technologických průzkumů. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Anně Grossové za její odborné konzultace a především Římskokatolické farnosti Vizovice, bez které by tato diplomová práce vzniknout nemohla. Velké díky patří také panu Jiřímu Foglovi ze Žamberku a jeho kolegům z rámařství, kterým se podařilo úspěšně vyřešit náročnou adjustaci oboustranného obrazu. Rovněž bych chtěla poděkovat mým kolegům za věcné připomínky a jejich konzultace. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině a blízkým za trpělivost, podporu a všestrannou pomoc během mého studia.

Název

Kompletní průzkum a restaurování oboustranně malované olejomalby na plátně z kostela sv. Vavřince ve Vizovicích. Průzkum závěsných obrazů in-situ v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích.

Anotace

Předmětem praktické části diplomové práce je restaurování oboustranně malované olejomalby na plátně z kostela sv. Vavřince ve Vizovicích. Jedná se o dva portréty, kde na jedné straně je vyobrazen sv. Alois Gonzaga z konce 19. století, signovaný Bohumírem Lindauerem a na straně druhé sv. Jiří na koni z 18. století. Dílo bylo vybráno s ohledem na návaznost k teoretické části. Teoretická část diplomové práce se zabývá průzkumem závěsných obrazů in-situ z 19. století v tomtéž kostele. Součástí průzkumů je podrobná fotodokumentace a jednotlivé záměry malířských děl. Tato část zahrnuje také vznik technologické kopie vybraného portrétu z restaurovaného díla a to sv. Aloise Gonzagy.

Klíčová slova

Restaurování, oboustranná olejomalba, technologická kopie, portrét, průzkum, Bohumír Lindauer, Vizovice

Title

Complete research and restoration of a double-sided oil painting on canvas from the church of St. Vavřinec in Vizovice. Survey of hanging paintings in-situ in the church of St. Vavřinec in Vizovice.

Annotation

The subject of the practical part of the diploma thesis is the restoration of double-sided oil painting on canvas from the church of St. Vavřinec in Vizovice. On one side of the painting is depicted a portrait of St. Alois Gonzaga, painted in the end of the 19th century signed by Gottfried Lindauer. On the other side is a portrait of St. George on horseback, painted in the 18th century. The work was chosen with regard to the theoretical part. The theoretical part of the diploma thesis deals with the in-situ survey of hanging paintings in the same church. The survey includes detailed photo

documentation and intentions of the individual paintings. This part also includes the execution of a technological copy of a selected portrait from the restored work, the portrait of St. Alois Gonzaga.

Keywords

restoration, bothsides oilpainting, technological copy, portrait, research, Bohumír Lindauer, Vizovice

Obsah

Úvod	10
I. DÍL	11
I. ČÁST	15
1 Úvod	15
2 Popis díla	16
2.1 Typologický popis díla	16
2.2 Stav díla před restaurováním	16
3 Průzkumová zpráva	18
3.1 Metodika průzkumu	18
3.2 Metody neinvazivního průzkumu	18
3.3 Metody invazivního průzkumu	19
4 Restaurátorský záměr	22
5 Postup restaurátorských prací	23
5.1 Vyhodnocení zkoušek rozpustnosti	24
5.2 Nová zjištění v průběhu restaurování	27
6 Seznam použitých materiálů	31
7 Podmínky uložení díla	32
8 Obrazová příloha	33
II. ČÁST	54
1 Úvod	54
2 Popis díla	55
2.1 Typologický popis díla	55
2.2 Stav díla před restaurováním	55
3 Průzkumová zpráva	56
3.1 Metodika průzkumu	56
3.2 Metody neinvazivního průzkumu	56

3.3 Metody invazivního průzkumu	57
3.4 Vyhodnocení průzkumů	58
4 Restaurátorský záměr	59
5 Postup restaurátorských prací	61
5.1 Vyhodnocení zkoušek rozpustnosti	62
6 Seznam použitých materiálů	70
7 Podmínky uložení díla	71
8 Obrazová příloha	72
9 Atlas poškození	101
10 Technologická kopie	106
II.DÍL	107
1 Úvod	108
2 Historie kostela sv. Vavřince	109
3 Gottfried Lindauer	112
4 Průzkumová část	118
4.1 Soubor Křížové cesty	118
4.2 Ježíš Kristus v Getsemanské zahradě I.	128
4.3 Oboustranně malované cechovní prapory – červené	135
4.4 Biblické obrazy v čele tribun	153
4.5 Ježíš Kristus v Getsemanské zahradě II.	167
4.6 Zjevení Panny Marie sv. Dominiku	178
4.7 Hlavní oltářní obraz s vyobrazením sv. Vavřince	186
5 Srovnání tvorby Lindauera	191
5.1 Signatury Bohumíra Lindauera ve Vizovicích	191
5.2 Porovnání malby rukou z děl signovaných i nesignovaných	192
5.3 Další díla Bohumíra Lindauera	193
5.4 Podobnost poškození – krakeláž	195

6 Závěr	197
7 Seznam použité literatury	198
8 Seznam použitých zkratk a symbolů	200
9 Seznam obrázků	201
10 Seznam textových příloh	211

Úvod

První i druhá část této diplomové práce spolu úzce souvisejí a vztahují se ke kostelu sv. Vavřince ve Vizovicích. Kromě středověké věže pochází stavba kostela z 19. století a tomuto období odpovídá i interiérová výzdoba v podobě nástěnných maleb a závěsných obrazů. K myšlence zpracovat pro kostel sv. Vavřince základní neinvazivní průzkum závěsných obrazů, které se v tomto objektu nacházejí, mě přivedla skutečnost, že oproti muzeím či galeriím nemá většina drobnějších kostelů přehledně zpracován a zdokumentován stav a počet závěsných uměleckých děl.

V první části práce je prezentován komplexní průzkum a restaurování oboustranně malované olejomalby přímo z kostela sv. Vavřince. V minulosti byl obraz bez většího zájmu uložen a zapomenut ve středověké věži kostela, kde zůstal uschován za varhanami až do chvíle, kdy jsem jej znovu objevila. Dílo bylo pokryto silným nánosem prachového depozitu, pod kterým se nacházely zkrehlé malby, jež vykazovaly značné známky degradace. Na jedné straně obrazu je vymalován portrét sv. Aloise Gonzagy, který díky signatuře Bohumíra Lindauera můžeme spolehlivě datovat ke konci 19. století. Na druhé straně díla se nachází portrét sv. Jiří na koni, který bojuje s drakem. Díky identifikovanému bolusovému podkladu řadíme tuto malbu do 18. století. Hlavní problematikou při restaurování těchto maleb bylo vypořádání se s nosnými podložkami obou děl. Pravděpodobně z ekonomických důvodů byla malba sv. Aloise z 19. století vyhotovena z velké části na papírové podložce, která byla přilepena na rub staršího barokního plátna, které v tomto případě posloužilo jako nosná textilní podložka. Z líce je pak uplatněna malba výše zmíněného sv. Jiřího na koni.

Součástí práce bylo i zhotovení technologické kopie vybraného portréту sv. Aloise Gonzagy o velikosti 1:1. Podstatným momentem dokumentace je i kapitola s názvem Atlas poškození, kde je za pomoci detailních fotografií zachyceno poškození závěsných děl a degradace jednotlivých materiálů.

Druhá část práce se zabývá neinvazivním průzkumem závěsných obrazů *in situ* v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích. Všechna díla byla detailně prozkoumána, popsána a byla pořízena podrobná fotodokumentace zachycující jejich aktuální stav a míru poškození. Na základě získaných poznatků byly vypracovány i záměry pro jejich restaurování. Na takto zpracovaný průzkum je možné dále navázat a prohloubit jej tak, aby bylo možné tyto informace použít např. při žádosti o dotace v případě zamýšlené obnovy kostela.

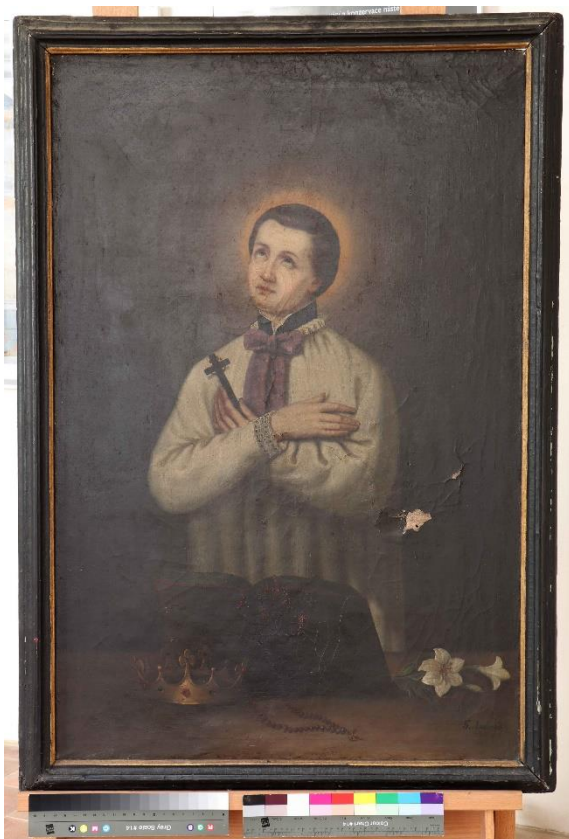
I. DÍL

KOMPLETNÍ PRŮZKUM A RESTAUROVÁNÍ
OBOUSTRANNĚ MALOVANÉ OLEJOMALBY NA PLÁTNĚ
Z KOSTELA SV. VAVŘINCE VE VIZOVICÍCH.

PRŮZKUMOVÁ ZPRÁVA

Oboustranně malovaná olejomalba na papírové a textilní podložce z kostela sv. Vavřince ve Vizovicích

Sv. Alois Gonzaga (autor B. Lindauer) a Sv. Jiří na koni (autor neznámý)



Litomyšl
2018

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Macháčko

Vypracovala: BcA. Eliška Miklovičová

Odborný konzultant: Mgr. Anna Grossová

Počet vyhotovení restaurátorské dokumentace: 3

Místo uložení dokumentace:

- NPÚ územní památková správa Kroměříž
- Fakulta restaurování Univerzity Pardubice v Litomyšli
- Soukromý archiv BcA. Elišky Miklovičové

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

Dokumentaci vypracovala: BcA. Eliška Miklovičová, studující FR UPa

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

Prohlašuji, že restaurátorský zásah byl proveden v mezích určených zadáním.

V Litomyšli dne

.....
restaurovala:
BcA. Eliška Miklovičová, studující
ARUDP FR UPa

.....
vedoucí práce:
Mgr. art. Luboš Machačko

Počet stran textu: 30

Počet stran obrazových příloh: 59

Počet fotografií: 107

Typ fotoaparátu: Digitální zrcadlovka Canon EOS 60D, 77D,
objektivy EF-S 17-85 mm a EF-S 18 - 135 mm

Autoři fotografií: BcA. Eliška Miklovičová,

Počet stran příloh: 32

Chemicko-technologický průzkum vypracovala: Ing. Petra Lesniaková, Ph.D.,

RNDr. Ivana Kopecká, Ph.D.

Mikrobiologický průzkum vypracovala: doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D.

Celkový počet stran: 87

I. ČÁST

1 Úvod

Sv. Alois Gonzaga

Název díla: Sv. Alois Gonzaga

Autor díla: B. Lindauer, signováno „Б. ЛИНДАУЭРЬ.“

Datace: zřejmě 2. pol. 19. stol.

Technika: olejomalba na papírové podložce, která je připevněna na barokní textilní podložku

Rozměry: 127 × 84 cm (v. × š.), ozdobný rám 97 × 140 cm

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Zadavatel a vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

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

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko

Odborný konzultant: Mgr. Anna Grossová

Průzkumovou zprávu vypracovala: BcA. Eliška Miklovičová

Chemicko-technologický průzkum vypracovala: Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., RNDr.
Ivana Kopecká, Ph.D.

Počátek a konec práce: Leden 2019 – Červenec 2020

2 Popis díla

2.1 Typologický popis díla

Předmětem restaurování je olejomalba zhotovená na papírové podložce, která je dále připevněna na barokní textilní podložku. Součástí obrazu je ozdobný rám, jehož pohledová strana je uplatněna z lícové strany sv. Aloise. Autorem této malby je Bohumír Lindauer (1839–1926), jehož signatura „Б. ЛИНДАУЭРЪ.“ se nachází v pravém dolním rohu obrazu a je psána v azbuce. Obraz je komponován vertikálně.

Námětem díla je portrét sv. Aloise Gonzagy, který byl členem jezuitského řádu. Je zobrazen v rochetě s fialovou mašlí. Je vyobrazen se zkříženýma rukama na prsou. Jeho pohled směřuje do nebes a kolem hlavy má svatozář. V levé ruce drží malý černý krucifix jako jeden z atributů. Stojí před rozevřenou knihou (písmo svaté). V popředí je stůl, na kterém je zobrazena zlatá koruna, růženec a lilie jako další z hlavních atributů sv. Aloise.

Olejomalba je zhotovena na světlém podkladu a je provedena v poměrně silné vrstvě. Nejvíce pastózních akcentů můžeme pozorovat především v detailech zdobeného šatu a oblastech inkarnátu. Dobře rozpoznatelné jsou i jednotlivé tahy štětcem.

Obraz je napnut na dřevěném napínacím rámu, který není klínovací. Šíře jednotlivých příček je 5 cm.

2.2 Stav díla před restaurováním

Dílo je celoplošně z líce pokryto prachovým depozitem, především struktury pastózní malby jsou vyplněny výraznými nečistotami. Na první pohled lze pozorovat rozsáhlé celoplošné biologické napadení. Výskyt malých světlých skvrn se nachází rovnoměrně po celém povrchu. Lícová strana obrazu je zkrakelována pouze místy, a to v podobě velkých nepravidelných krakel a prasklin. V pravé polovině obrazu se nachází dva velké defekty, zde dochází ke střechovitému zvedání barevné vrstvy a jejímu následnému odpadávání i s podkladem. Povrch díla je nerovný, největší povrchová deformace malby se nachází při horním okraji díla. V místě vyobrazené knihy prostupuje červená spodní vrstva. Pravděpodobně jde o starší vrstvu malby. Tyto prostupující vrstvy se objevují lokálně na

více místech, prostupující barvou není jen červená, ale také modrá a různé odstíny hnědé a zelené. Dle lesklého povrchu je malba celoplošně pokryta souvislou lakovou vrstvou.

Napínací rám je napaden červotočem. Výletové otvory se lokálně vyskytují i v barevné vrstvě, a to především při okrajích díla. Dílo není pevně uchyceno v ozdobném rámu, který je cca o 1 cm větší než napínací rám. Hřebíčky, které zajišťovaly polohu napínacího rámu jsou zahnuty opačným směrem (ven do prostoru), anebo již nejsou na svých místech.

3 Průzkumová zpráva

3.1 Metodika průzkumu

Restaurátorský průzkum dokumentuje stav díla před započítím restaurátorských prací za pomoci neinvazivních i invazivních metod s důrazem na co nejmenší zásah do originálu. Na základě výsledků průzkumu bude proveden restaurátorský zásah. Restaurátorský průzkum byl zaměřen na zjištění výtvarné techniky, určení výstavby jednotlivých vrstev a použitých materiálů, zhodnocení stupně poškození a posouzení příčin těchto poškození.

3.2 Metody neinvazivního průzkumu

Průzkum v denním rozptýleném světle

Průzkumem v denním rozptýleném světle byly získány základní informace o celkovém stavu díla, především o podložce, barevné vrstvě, výtvarné technice a poškození. Detailně byl pozorován prachový depozit, krakeláž, biologické napadení, zvedající se barevná vrstva od podkladu, ztráty barevné vrstvy (místy i s podkladem), autorův rukopis. Viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Průzkum v razantním bočním nasvícení

Průzkumem v ostrém bočním nasvícení došlo ke zvýraznění krakeláže, nerovností textilní podložky (především u horního okraje obrazu (Obr. č. 9), ztráty a uvolnění barevné vrstvy. Viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Průzkum v ultrafialovém záření - UV luminiscenční fotografie

Při fotografování byly použity lampy s UV trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB s rubínovým sklem. Fotografie byly pořízeny bez použití filtru.

Prohlídkou v UV luminiscenci byly zjištěny informace o lakové vrstvě, která byla nanesena celoplošně. Přítomnost laku se jeví jako zelený celoplošný zákal. Retuše ani přemalby nebyly touto metodou prokázány. Dále došlo ke zvýraznění krakeláže v celé ploše malby.

Průzkum v RTG

Průzkum byl proveden na Radiologickém oddělení v nemocnici v Litomyšli za asistence Jána Saksuna, DiS.

Průzkumem v rentgenovém záření se částečně zviditelnily tahy štětce, výrazná byla místa s polopastózními a pastózními nánosy barev obsahující těžké kovy (olovnatá běloba). Zvýraznily se např. partie v oblasti roucha, inkarnátu a také drobné detaily zdobení šatu. Zhoršená čitelnost rentgenového snímku je zapříčiněna prosvícením obou maleb sv. Jiří a sv. Aloise do sebe.

3.3 Metody invazivního průzkumu

Chemicko-technologický průzkum odebraných vzorků

Odběr vzorků byl proveden za účelem zjištění stratigrafie barevné vrstvy, určení pigmentů, pojiv, materiálu podložky a laku. Z díla byly odebrány celkem 3 vzorky.

V1: v oblasti knihy, kde prostupuje červená spodní vrstva

V2: z největšího defektu na pravé polovině obrazu (tmavé pozadí)

V3: v oblasti defektu pravé ruky (inkarnát)

Průzkum je rozepsán v příloze k chemicko-technologickému, průzkumu viz příloha *Chemicko-technologický průzkum*.

Odběr stěru pro mikrobiologický průzkum

Celkem byly provedeny dva stěry. Pomocí sterilního vatového tampónu byl proveden jeden stěr z líce díla, a to z plochy o rozměru 10 × 10 cm. Druhý stěr byl odebrán v místě největšího defektu přímo z rubové strany papírové podložky, která byla v tomto místě uvolněná. Kultivaci a vyhodnocení prováděla mikrobioložka doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D. na Katedře biologických a biochemických věd Univerzity Pardubice

U prvního stěru z barevné vrstvy vyrostlo po 7denní kultivaci na kultivačním médiu MALT 5 kolonií plísně rodu *Penicillium*. Stěr z rubu papíru sv. Aloise je zcela negativní.

3.4 Vyhodnocení průzkumů

Průzkumem v denním rozptýleném světle a v bočním osvětlení byly zjištěny základní informace o podložce, barevné vrstvě a celkovém stavu díla. Bylo identifikováno především základní poškození díla jako například nečistoty na povrchu malby, lokální krakeláž a praskliny barevné vrstvy, uvolněná barevná vrstva a její ztráty, prostupující starší vrstvy malby, rozsáhlé biologické napadení, dále nerovnosti podložky. Více viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Nejzávažnějším poškozením je rozsáhlé biologické napadení a uvolněná barevná vrstva. Nosná papírová podložka ztrácí místy svou adhezi k barokní textilní podložce.

Malba z 19. století byla zhotovena na papírovou podložku, kde vzorek V2 potvrdil záznamové prostředky černé barvy, tedy písmo, zhotovené na bázi uhlíkaté nebo organické černě. Dle výsledků mikrobiologického průzkumu není tato podložka kontaminována. Při výstavbě obrazu bylo na papírovou podložku nanášeno četné souvrství žluto – okrových podkladů na bázi (od nejstarší vrstvy): hlínky, uhličitanu vápenatého, tedy křídly, a třetí vrstva u vzorku V2 je již tvořena převážně olovnatou bělobou, což by mohlo naznačovat, že jde např. o podmalbu pro další barevná souvrství. Všechny tyto vrstvy jsou spojeny olejem. Na těchto žluto – okrových vrstvách se nachází modrá, popřípadě zeleno – modrá vrstva, patrná na vzorcích V2 (identifikován ultramarín s olovnatou bělobou) a V3 (blíže nespecifikováno). Celá tato barevná úprava je pravděpodobně pokryta nesouvislou lakovou úpravou. Na snímku z elektronového mikroskopu (*Chemicko-technologický průzkum*, obr. č. 48), se tato úprava jeví jako velmi tenká, tmavá oddělovací hranice, může se tedy skutečně jednat o ukončený vývoj jedné výtvarné etapy. Přítomnost chromové žluti (vyrobena 1809) v barevném souvrství napovídá, že malba bude rovněž záležitostí 19. století. Na této malbě dále následuje bílá olejová vrstva s olovnatou bělobou, která slouží jako podklad pro samotnou malbu B. Lindauera. Všechny vrstvy jsou spojeny olejem.

Použité pigmenty: olovnatá běloba, barytová běloba, bílá hlínka, uhličitan vápenatý, železitá žluť a červeň, okr, neapolská žluť, chromová žluť (1806), suřík, červená hlínka, rumělka, umbra, ultramarín, zem zelená, kostní čern, uhlíkatá čern.

Na povrchu byly zaznamenány dvě průhledné předpokládané lakové vrstvy, které jsou od sebe odděleny nečistotami, což dokládá, že byly nanесeny v odlišném časovém rozmezí. Dle odlišné luminiscence obou lakových vrstev je zřejmé, že jsou každá i jiného složení. Avšak obecně jsou obě vrstvy na bázi olejů, pryskyřic a vosků. Lakové vrstvy jsou značně zežloutlé a spolu s nečistotami způsobují velmi tmavý kolorit celé malby.

Autor malby malíř B. Lindauer tedy použil starší barokní dílo (viz kapitola *II. Část*), které je nyní na pozici rubové strany. Z RTG průzkumu se nepodařilo odhalit či jinak upřesnit barevnou vrstvu, která se nachází mezi žluto-okrovými vrstvami a bílým podkladem zhotoveným Lindauerem. Zda se pod malbou sv. Aloise ukrývá jiná malba zhotovená jiným autorem taktéž v 19. století anebo se jedná např. o autorskou přemalbu, se zjistit nepodařilo.

Obraz je napnut na dřevěném napínacím rámu, který není klínovací. Rám je napaden červotočem, který je stále aktivní a výletové otvory se nachází i v barevné vrstvě při okrajích. Dílo není pevně usazeno v ozdobném rámu, který je cca o 1 cm větší než napínací rám. Hřebíčky, které zajišťovaly polohu napínacího rámu, jsou zahnuty opačným směrem (ven do prostoru) anebo již nejsou na svých místech.

4 Restaurátorský záměr

1. Zkoušky rozpustnosti barevných vrstev na rozpouštědla (systémem postupně od nepolárních k polárním).
2. Zajištění ohrožené barevné vrstvy před transportem díla
- prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy pomocí řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu.
3. Fotografická dokumentace před, po a v průběhu restaurování. (v denním světle, ostrém bočním nasvícení a ultrafialovém záření).
4. Odběr vzorků – stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace podložky, vybraných pigmentů a případných druhotných zásahů, odběr stěru pro mikrobiologický průzkum.
5. Další fáze prekonsolidace, zajištění barevné vrstvy, kterou nebylo nutné provést před transportem díla (pomocí řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu). Po odpaření rozpouštědla fixování tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
6. Sejmutí plátna z dřevěného napínacího rámu.
7. Po celkovém zajištění barevné vrstvy bude přistoupeno ke zkouškám čištění od prachového depozitu, a ztenčení lakových vrstev.
8. Podlepení trhliny v plátně jemně tkaným plátnem (pomocné adhezivum Beva 375/polyamidový prášek).
9. Vytmelení defektů pružným voskopryskyřičným tmelem zatónovaným minerálními pigmenty a izolace jejich povrchů běleným šelakem v etanolu.
10. Nanesení lakové mezivrstvy (damarový – olejopryskyřičný lak).
11. Bude zvolena nápodobivá retuš (pomocí pryskyřičných barev Maimeri Restauro).
12. Nanesení závěrečného ochranného laku (damarový – olejopryskyřičný lak).

Jelikož jde o oboustranně malované dílo, bude v jednotlivých krocích, především v prekonsolidaci barevných vrstev, postupováno uváženě vždy s ohledem na druhou protější malbu, tak aby nedošlo k jakémukoliv ohrožení jednotlivých vrstev.

5 Postup restaurátorských prací

Postup restaurátorských prací byl zvolen na základě výsledků restaurátorského průzkumu, záměru na restaurování a také z nových skutečností zjištěných v průběhu samotných prací.

Lokální prekonsolidace před převozem

Před samotným převozem díla do ateliéru bylo nutné ohrožené části malby nejprve prekonsolidovat roztokem Beva 375. Po odtěkání rozpouštědla byla stabilizovaná místa zažehlena tepelně regulovatelnou elektrickou špachtlí přes silikonový papír a následně zažehlena kovovou špachtlí do studena.

Dílo bylo následně zabaleno a převezeno z kostela sv. Vavřince do ateliéru restaurování Fakulty UPCE v Litomyšli.

Čištění prachového depozitu

Z povrchu malby byl vyčištěn silný nános prachového depozitu pomocí vatového smotku navlhčeného v demineralizované vodě.

Prekonsolidace

Po očištění prachového depozitu proběhla prekonsolidace ohrožených částí malby, pomocí 10 % adheziva Beva 375. Místa byla následně zažehlena tepelně regulovatelnou elektrickou špachtlí přes silikonový papír při teplotě cca 75° C.

Zkoušky rozpustnosti lakové vrstvy

Před samotným snímáním lakové vrstvy byly nejprve provedeny zkoušky rozpustnosti. Na základě jejich vyhodnocení bylo zvoleno nejvhodnější a zároveň nejúčinnější médium pro ztenčení lakové vrstvy.

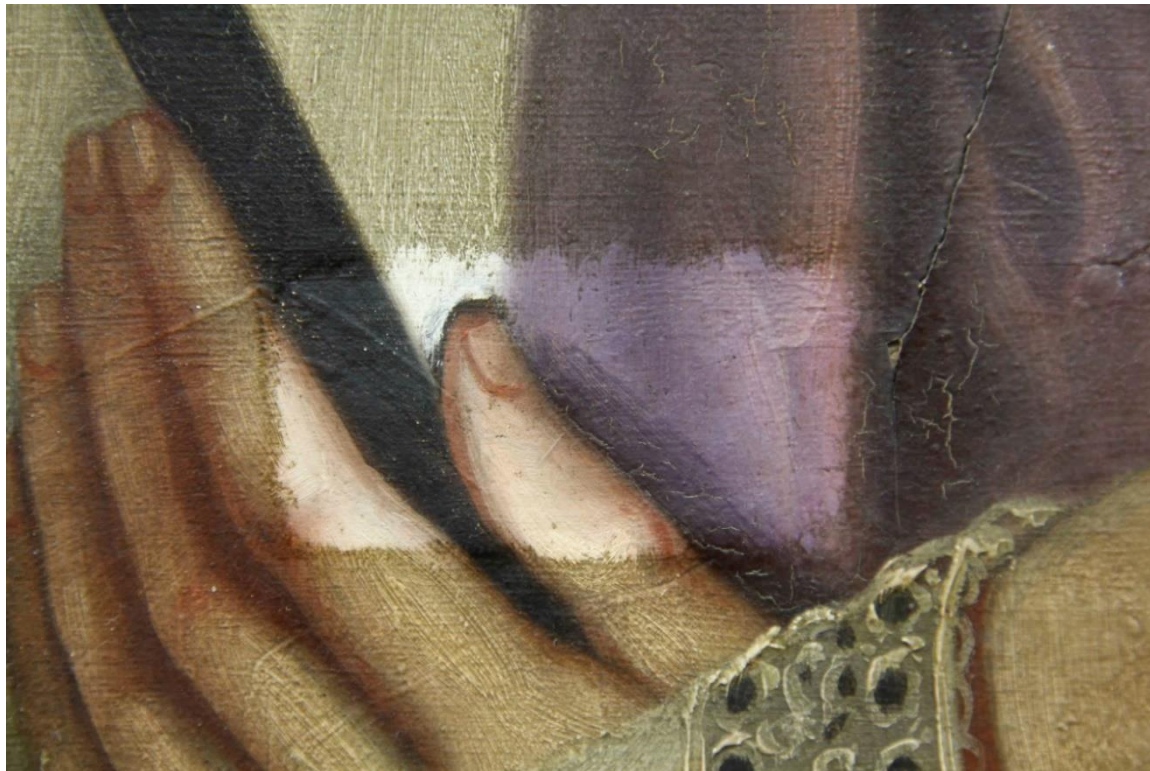
Sv. Alois - Lindauer	
Použité rozpouštědlo	Reakce lakové vrstvy
toluen	nereaguje
terpentýn	nereaguje
lakový benzín	nereaguje
aceton	rozpouští se velmi rychle
cyklohexanol	rozpouští se rychle, vzniká bílý zákal
isooktan	nereaguje
isopropylalkohol	rozpouští se velmi rychle
isopropylalkohol s toluenem 1:1	rozpouští se rychle
isopropylalkohol s toluenem 1:2	rozpouští se rychle
isopropylalkohol s toluenem 1:3	rozpouští se rychle
etanol s terpentýnem 1:2	rozpouští se velmi rychle
etanol s lakovým benzínem 1:1	rozpouští se velmi rychle
isopropylalkohol s White spiritem 1:1	rozpouští se velmi rychle
cyklohexanol s terpentýnem 1:3	nereaguje
isooktan s isopropylalkoholem 1:1	rozpouští lak postupně, kontrolovaně

Tab. 1: sv. Alois Gonzaga, zkoušky rozpustnosti.

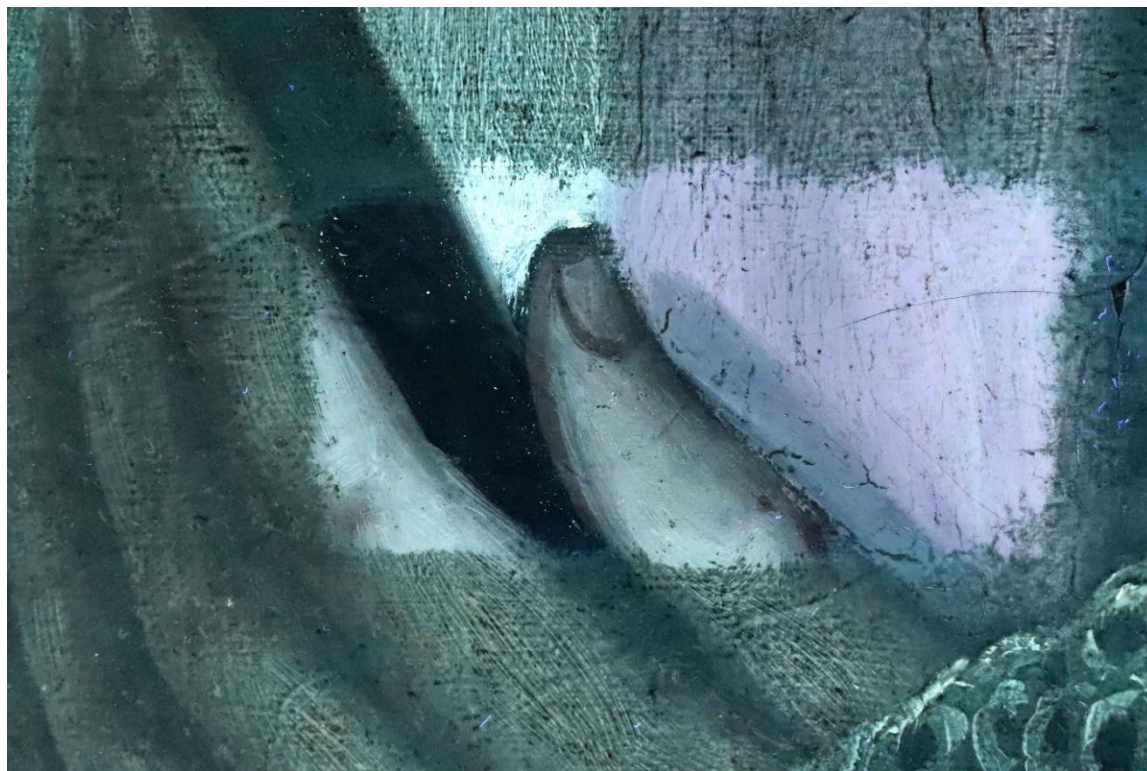
5.1 Vyhodnocení zkoušek rozpustnosti

Laková vrstva reagovala na většinu zkoušených rozpouštědel, popřípadě jejich kombinace téměř okamžitě. Zejména aceton, etanol a jejich kombinace s dalšími rozpouštědly, se ukázaly jako poněkud agresivní, jelikož lakové vrstvy jsou poměrně mladé. Laková vrstva reagovala především na polární rozpouštědla, tedy alkoholy, což znamená, že v lakových vrstvách je značné množství pryskyřic, které se právě v alkoholech rozpouštějí. Naopak vosky a oleje by byly citlivé na nepolární rozpouštědla jako např. terpentýn, toluen apod., těchto složek je v lakové vrstvě podstatně méně. Cílem bylo nalézt rozpouštědlo, které odstraní, popřípadě ztenčí obě lakové vrstvy tak, aby snímání bylo postupné a kontrolovatelné, přičemž nesmí dojít k narušení barevné vrstvy. Zároveň je důležité, aby se použité rozpouštědlo co nejdříve odpařilo z povrchu malby. Výše zmíněným požadavkům nejvíce vyhovovala směs isooktanu s isopropylalkoholem v poměru 1:1. Umožnila postupné a kontrolovatelné sejmutí obou lakových vrstev a zbytku nečistot najednou, zároveň se směs velmi rychle odpařila.

Sondy snímání lakové vrstvy za pomoci směsi isooktanu s isopropylalkoholem v poměru 1:1.



Obr. 1: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 2: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 3: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 4: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 5: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 6: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 7: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 8: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.

5.2 Nová zjištění v průběhu restaurování

V průběhu prací, konkrétně ve fázi čištění a ztenčování lakových vrstev u díla sv. Aloise Gonzagy, byla zjištěna skutečnost, že tmel, který se nachází při horním okraji malby je pravděpodobně původní, tedy zhotoven Lindauerem. Ani po ztenčení lakových vrstev nebyly v tomto místě jak v denním, tak v UV luminiscenci patrné žádné přemalby či jiné známky toho, že by se mohlo jednat o druhotný zásah. Lindauer tímto způsobem upravil poškozenou a nedochovanou plátěnou podložku sv. Jiří, aby na ni mohl plnohodnotně malovat. Toto zjištění znesnadňovalo sejmutí plátna z napínacího rámu, jelikož tmel je nanesen přímo na dřevě napínacího rámu a doplňuje tak chybějící plátěnou podložku. Nabízely se tedy dvě varianty:

Varianta A) Nesejmout plátno z rámu a zachovat původní Lindauerův tmel

- při této variantě by nebylo plátno sejmuto z napínacího rámu, nebylo by tedy možné důkladně zafixovat a vyčistit okraje malby sv. Jiří, které jsou ukryty pod napínacím rámem. Rám je značně ztrouchnivělý a je napaden aktivním dřevokazným hmyzem. V původním záměru byla bez váhání navržena jeho výměna, vzhledem k jeho špatnému stavu. V této variantě by bylo vynaloženo maximální úsilí k jeho záchraně. Celé dílo by bylo ozářeno v radiační komoře společnosti BIOSTER a. s., následně by proběhla konsolidace poškozené dřevní hmoty např. akrylátovou pryskyřicí Solakryl.

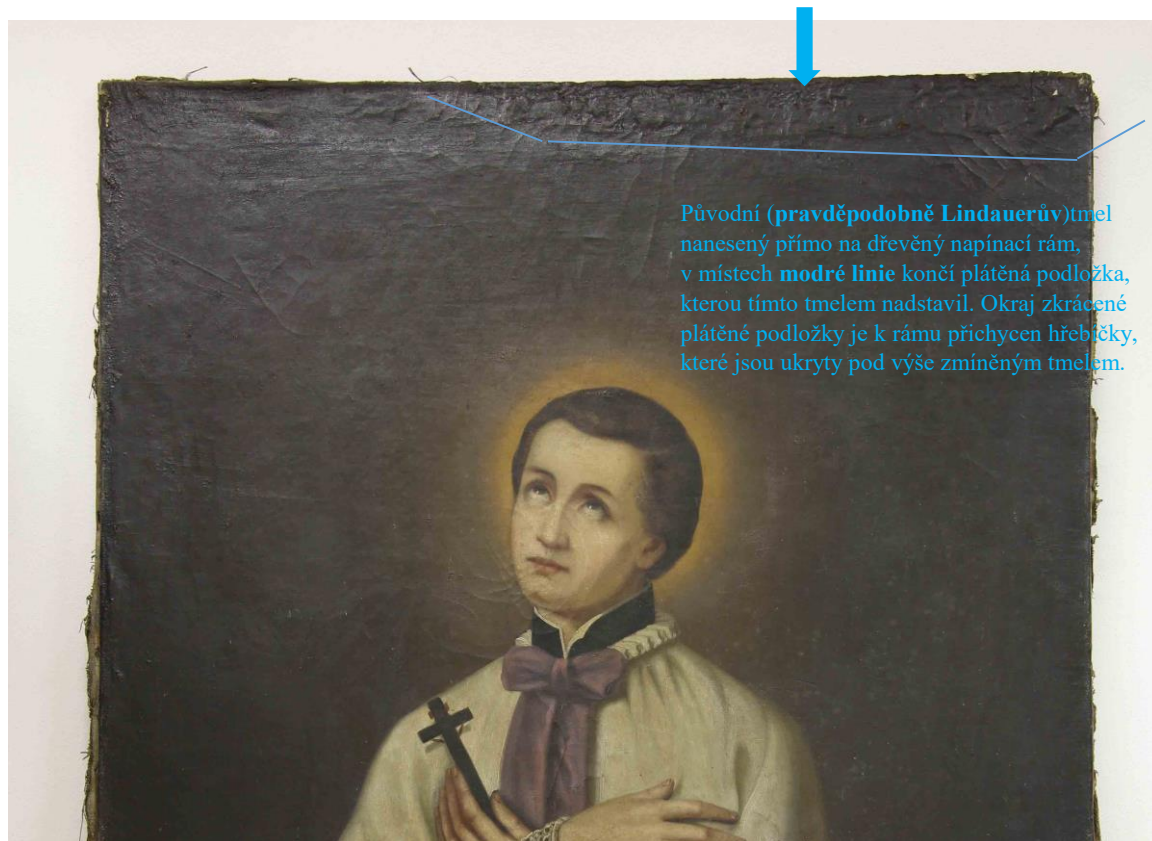
Varianta B) Sejmutí plátna z rámu za cenu ztráty původního Lindauerova tmele

- při této variantě by byla odstraněna horní partie obrazu, kde se nachází původní tmel přímo na dřevěném rámu. Plátno by bylo následně sejmuto, u skrytých okrajů sv. Jiří by byla zafixována nesoudržná barevná vrstva, dále by proběhlo čištění barevné vrstvy a pokračování v původním záměru, který je navržen v průzkumové zprávě. Chybějící část by poté byla doplněna novou plátěnou podložkou. Následovalo by vyrovnání voskopryskyřičným tmelem a nápodobivá retuš.

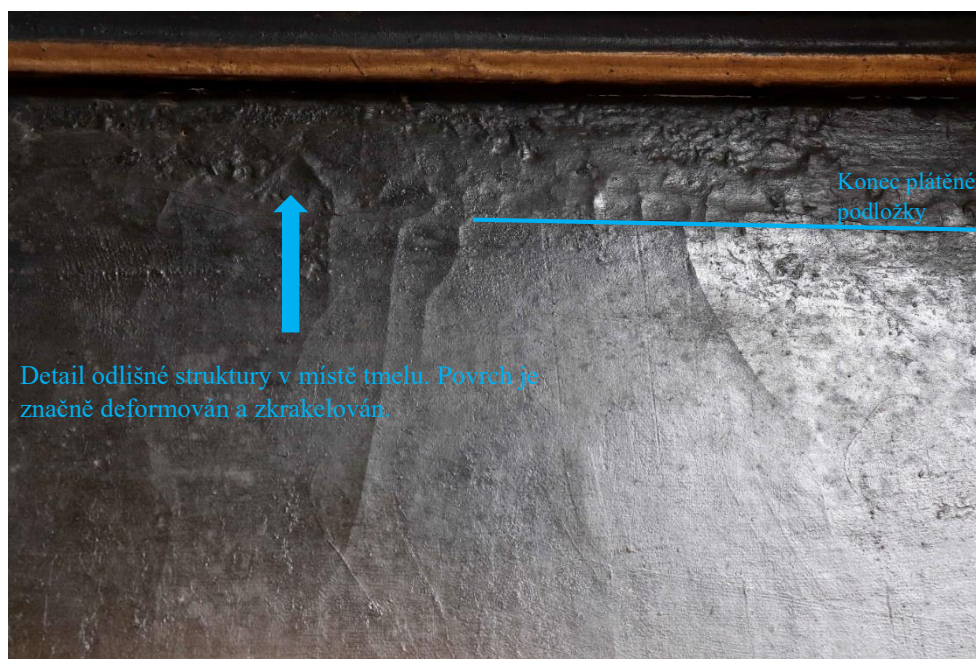
Po konzultaci se zástupci památkové péče z NPÚÚOP Kroměříž a po pečlivém zvážení celé situace bylo rozhodnuto, že dojde k sejmutí díla z napínacího rámu i za cenu ztráty

autorského tmelu opatřeného malbou (tedy varianta B), aby mohlo být dílo řádně zrestaurováno a byla ošetřena a prezentována i malba sv. Jiří, která byla ukryta pod napínacím rámem.

Tmel při horním okraji díla



Obr. 9: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 10: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 11: Defekt v horní části díla. Tmel nanesený přímo na dřevěném napínacím rámu.

Ochranný přelep

Dříve než byl obraz sejmут z napínacího rámu, byl proveden ochranný přelep na okrajích malby, aby při manipulaci a rovnání okrajů malba nerozpraskala a nedošlo ke ztrátám barevné vrstvy. Přelep, byl zhotoven japonským papírem. Jako adhezivum byl opět použit řídký roztok adheziva Beva 375.

Sejmutí z rámu

Nejdříve byly odstraněny kované hřebíčky, které při krajích uchycovaly plátno. Horní partie obrazu, kde byl tmel nanesen přímo na dřevní hmotu, byla postupně naměkčována párou a za pomoci ostrého skalpelu byla i tato část sejmuta.

Rovnění okrajů plátna

Po sejmutí obrazu z napínacího rámu bylo nutné vyrovnat zahnuté okraje plátna. Okraje byly postupně vlhčeny vlažnou demineralizovanou vodou a následně byly rozžehleny pomocí kovové tepelně regulovatelné špachtle na teplotu cca 70° C. Takto narovnané okraje byly následně zatíženy menšími žulovými kameny, aby si uchovaly nový rovný tvar.

Nový doplněk

Nový doplněk plátna byl připevněn ze strany sv. Jiří na koni. Postup připevnění je detailně popsán v kapitole *Velký textilní doplněk* na str. 69.

Tmelení

Defekty v malbě byly vytmeleny voskopryskyřičným tmelem. K tmelení byly zvoleny dvě barevné varianty. Barevnosti bylo dosaženo pomocí přírodních pigmentů. Bílý voskopryskyřičný tmel byl použit v oblastech inkarnátu a bílého roucha. Červenohnědý odstín byl potom nanesen v tmavých stínech, v pozadí a také u nově zhotoveného doplňku v horní části malby.

Na závěr byly tmely izolovány 10 % roztokem běleného šelaku v etanolu.

Nanesení lakové mezivrstvy

Před etapou retuší byla na dílo nanесena nátěrem jedna laková mezivrstva. Byl zvolen damarový lak (pololesklý) připravený za studena, podle receptu B. Slánského.

Retuš

Retuš byla provedena nápodobivě pomocí pryskyřičných barev Maimeri Restauro. K ředění barev byl použit terpentýnový olej a také malé množství damarového laku.

Závěrečný lak

Na závěr byla na dílo nanесena ochranná vrstva pololesklého damarového laku připraveného podle receptury B. Slánského za studena (stejný lak jako v případě lakové mezivrstvy). Aplikace byla zvolena nástřikem pomocí air-brush.

6 Seznam použitých materiálů

Pomůcky a přístroje:

- Digestoř laboratorní (Labor Komplet s.r.o., Praha).
- Fotoaparát Canon EOS 77D.
- Kompresor pro air brush (Boesner) a souprava air brush Micro–Color (GÜDE).
- Muzeální vysavač MUNTZ 555-MU-E HEPA GS kit.
- Polomaska 3M typ 7502, filtr 6059 ABEK 1(3M, USA).
- Restaurátorská tepelně regulovatelná špachtle (Restauro Technika Toruň).

Chemikálie a další suroviny:

- Bělený šelak, přírodní pryskyřice (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- BEVA 375 (Deffner & Johann GMBH, Röttlein).
- Buničitá vata – 100 % celulosa.
- CleanMaster pryž – čistící houba, 100% čistá měkká latexová guma (dodává Ceiba s.r.o., Praha).
- Damara (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- Demineralizovaná voda (FR UPCE).
- Filtrační papíry 75 g/m² a 520 g/m² (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Isooktan (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Isopropanol (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Japonské papíry Kashmir 11 g/ m² (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Lakový benzín (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Latexová pryž Cleanmaster, Wishab (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Lněné plátno (Kremer, dodává Zlatá loď, Praha).
- Melinexová fólie – 100% polyesterová fólie, 100 μm (dodává Ceiba s.r.o., Praha).
- Mikrokrytalický vosk Cosmoloid H80 (Deffner & Johann GMBH, Röttlein).
- Pryskyřičné barvy Maimeri Restauro (výrobce Industria Maimeri Spa, Mediglia, Itálie).
- Silikonový papír (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Sympatex, paropropustná textilie (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).

- Technický benzín (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Terpentýn (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Toluén (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Včelí vosk bělený (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- Voskopryskyřičný tmel složení: voskopryskyřičná směs z včelího vosku, damary a malého podílu benátského balzámu, plniva – plavená křída, stálé minerální pigmenty).
- Xylen (Lučební závody Draslovka a. s., Kolín).

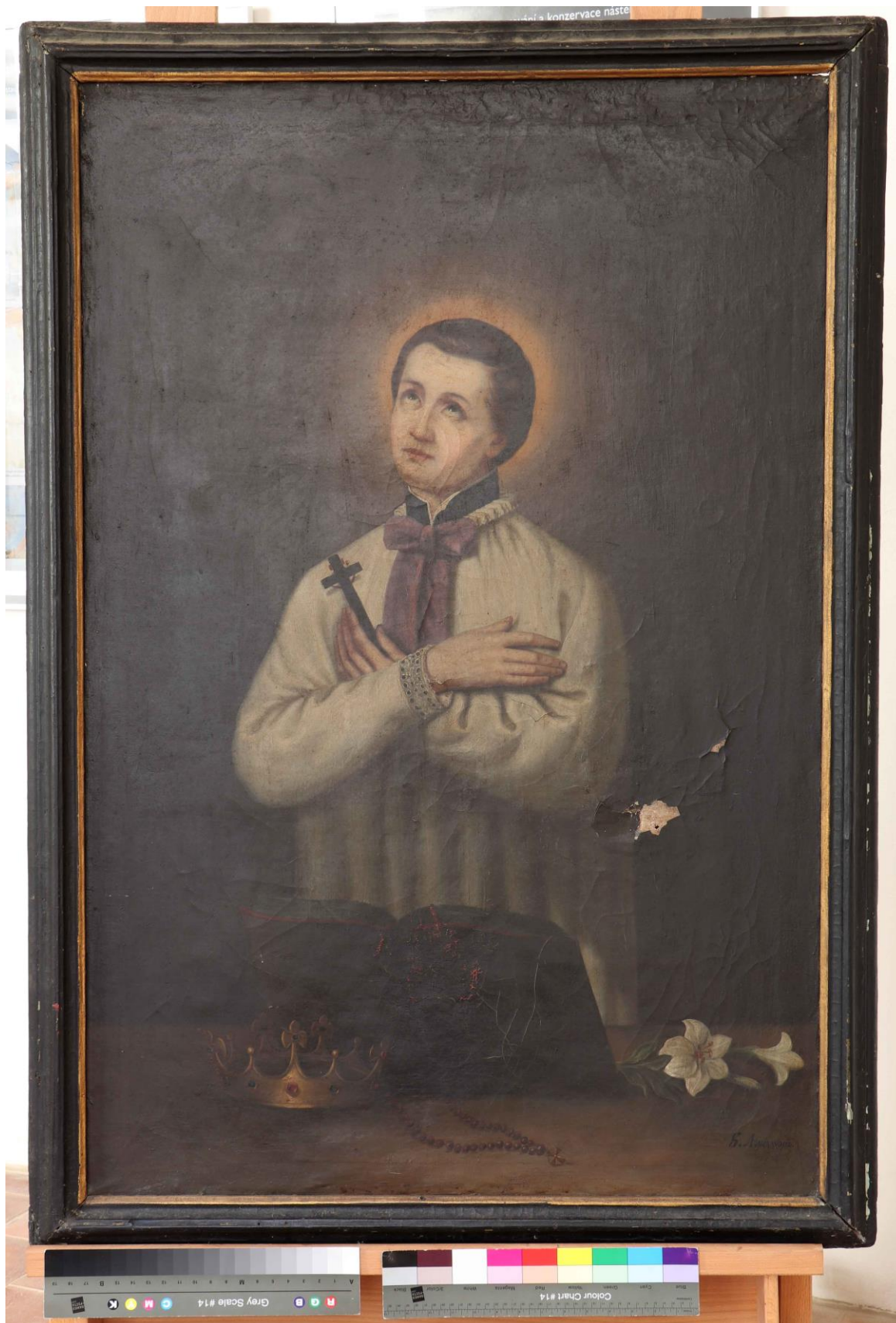
7 Podmínky uložení díla

Obraz by měl být vystaven při relativní vlhkosti 45-55 % \pm 5 % / 1 den a teplotě okolo 20 °C \pm 1 °C / 1 den při osvětlení o intenzitě max. 150 lx, kdy budou eliminovány zdroje UV záření. Dílo by mělo být umístěno mimo přímé dopadající sluneční světlo a zdroje sálavého tepla. Dále by se mělo zamezit náhlým a extrémním výkyvům vlhkosti a teploty. Jelikož je dílo oboustranně malované a jedna strana bude vždy otočena směrem ke zdi, je nutné pravidelně kontrolovat, zda vlivem případné zvýšené vlhkosti není přiléhající zdivo napadeno plísní, což by mělo negativní dopad na samotnou malbu. Při preventivní péči o dílo je doporučeno ošetřovat jej pouze nasucho opatrným ometáním měkkými a čistými vlasovými štětci, popř. vysáváním. Dále je také nutné kontrolovat, zda dřevěné prvky jako ozdobný rám nejsou napadeny dřevokazným hmyzem např. červotočem. Přítomnost tohoto škůdce se projeví malými výletovými otvory zaplněnými čerstvými pilinami. Zvýšená opatrnost je rovněž důležitá při jakékoliv manipulaci či transportu díla. Je třeba vyvarovat se nárazům, otřesům a prudkým výkyvům teplot.¹

Je doporučena pravidelná kontrola díla. Všechny případné zásahy, či úpravy je nutno konzultovat se zástupci odborné složky památkové péče – NPÚÚOP Kroměříž. V případě jakýchkoliv negativních změn (nápadné změny barevnosti, či struktury povrchu, apod.) je třeba hlásit taktéž zástupci odborné složky památkové péče.

¹ KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Praha: Státní ústav památkové péče, 2002. Odborné a metodické publikace (Státní ústav památkové péče), str. 27.

8 Obrazová příloha



Obr. 12: Stav před restaurováním, celek, líc.



Obr. 13: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, krakeláž, biologické napadení v podobě světlých skvrn, lesklá laková úprava.



Obr. 14: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, nečistoty usazené ve struktuře pastózní malby.



Obr. 15: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, střechovitě se zvedající barevná vrstva, pastózní detaily malby, zřetelný autorův rukopis.



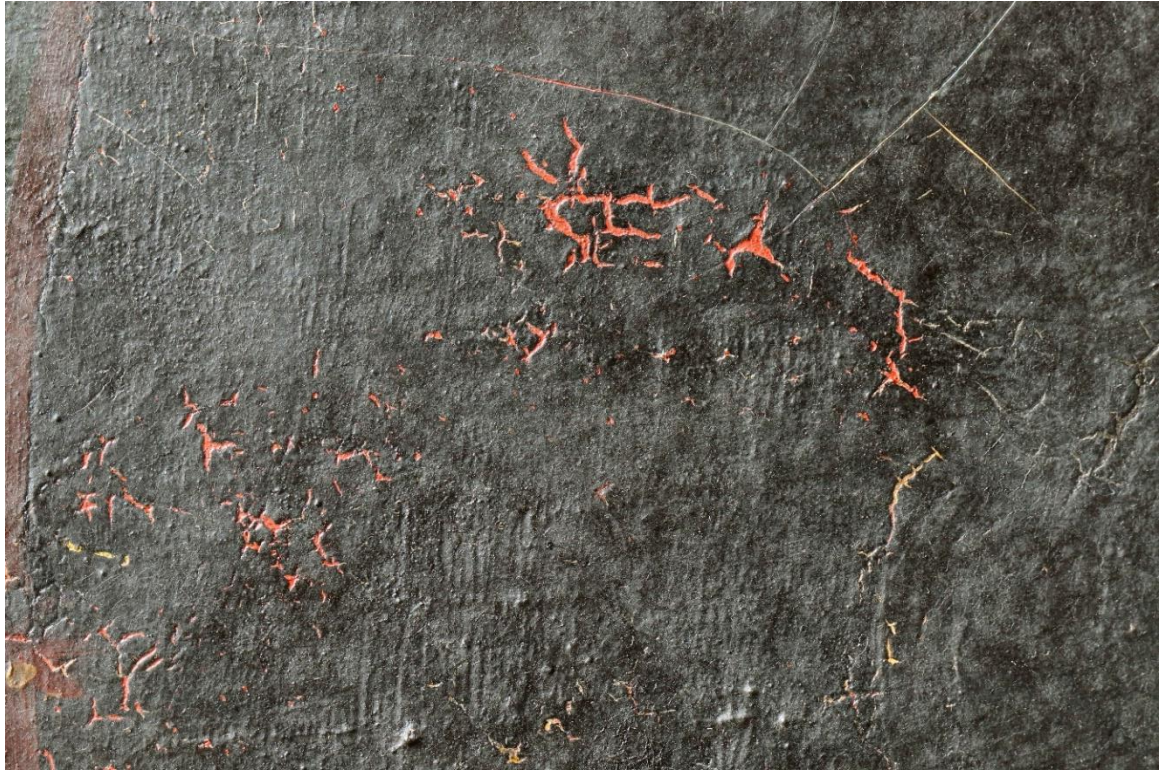
Obr. 16: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, střechovitě se zvedající barevná vrstva.



Obr. 17: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, největší defekt se ztrátou barevné vrstvy včetně podkladu.



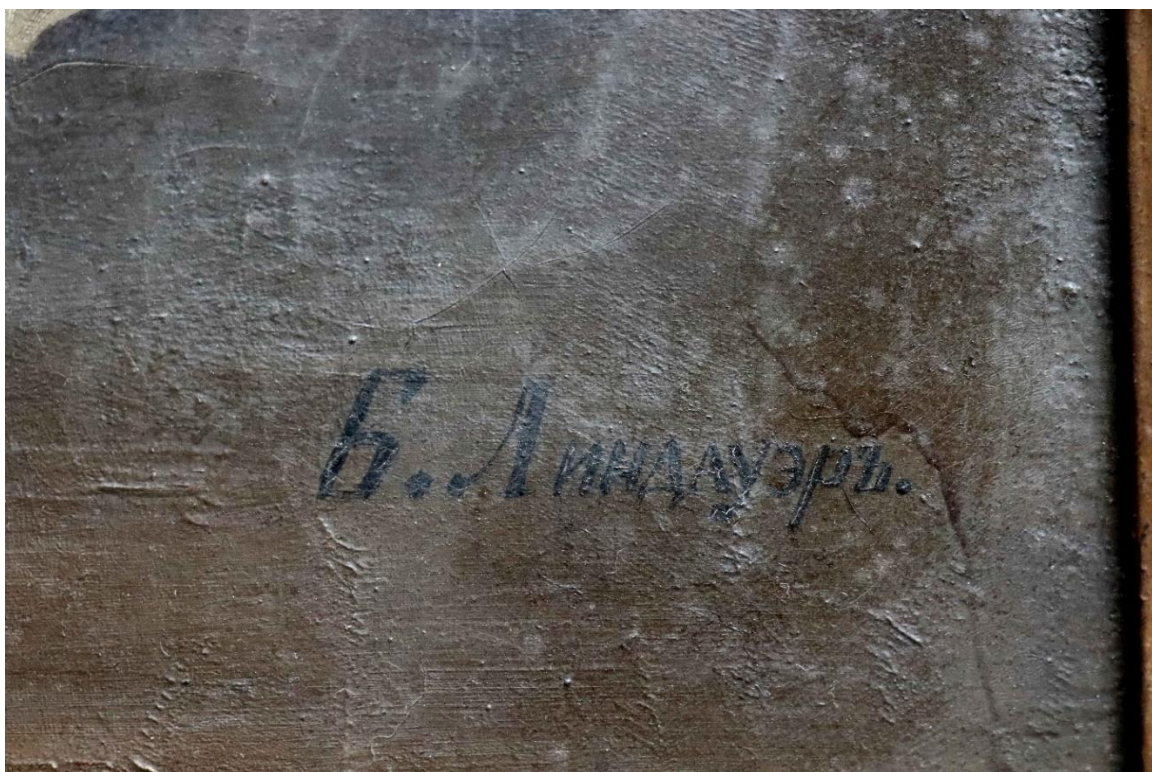
Obr. 18: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhlina v barokní textilní podložce, pod svrchní tmavou malbou prostupuje spodní světle modrá vrstva (ultramarín).



Obr. 19: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokálně prostupující červená spodní vrstva.



Obr. 20: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně vytmelený horní okraj obrazu, deformace povrchu.

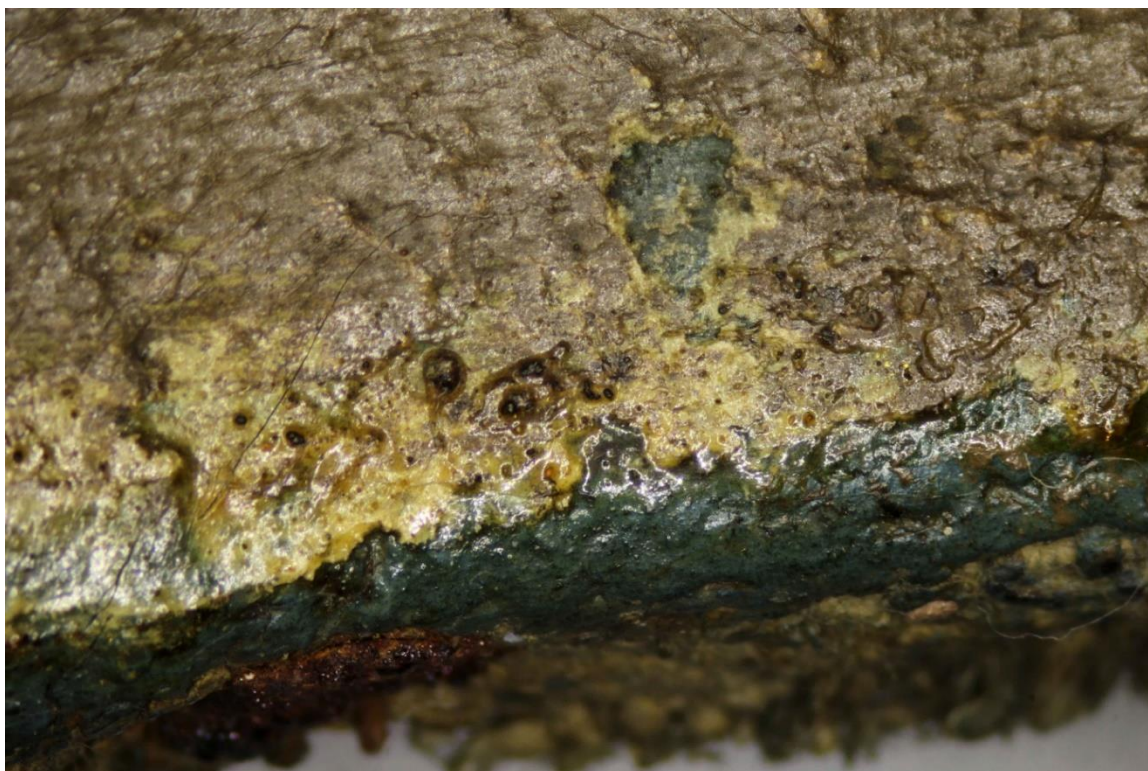


Obr. 21: Stav před restaurováním, líc, detail, signatura v pravém dolním rohu:

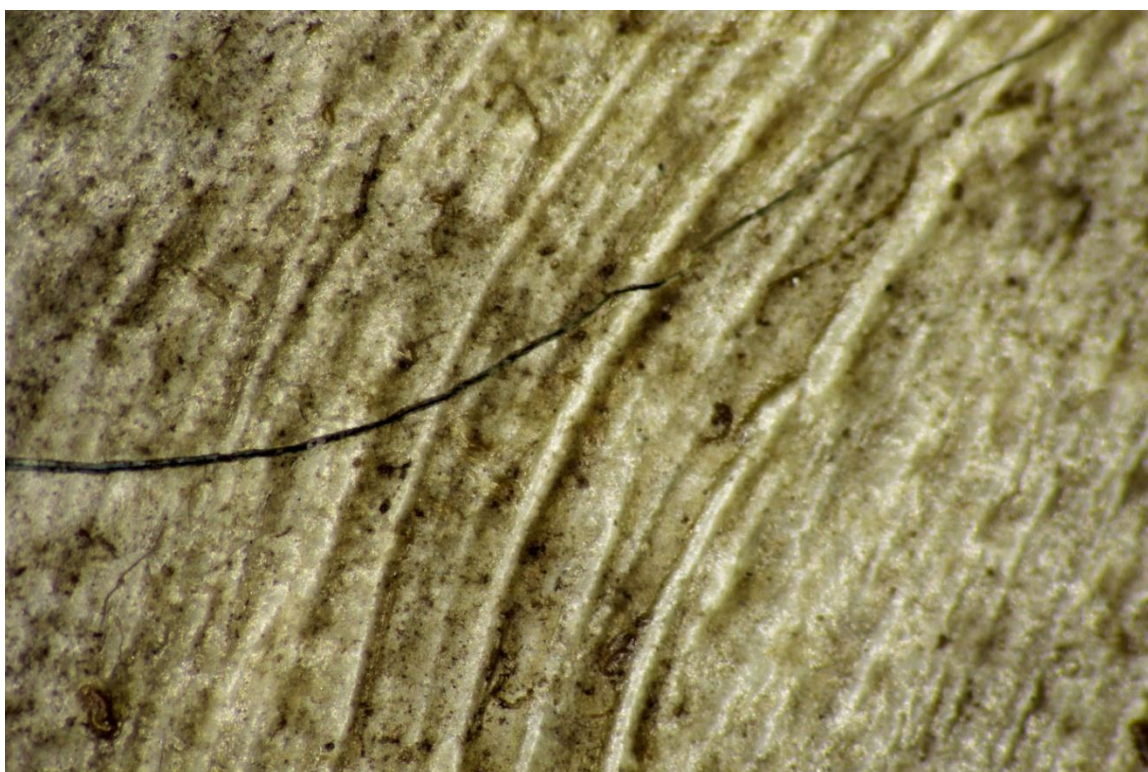
„Б. Линдауэръ.“ V překladu: B. Lindauer.



Obr. 22: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, signatura se nachází pod lesklou lakovou úpravou.



Obr. 23: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, silná vrstva zežloutlého laku při spodním okraji plátna.



Obr. 24: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, silná vrstva povrchových nečistot a zežloutlého laku v reliéfu barevné vrstvy.



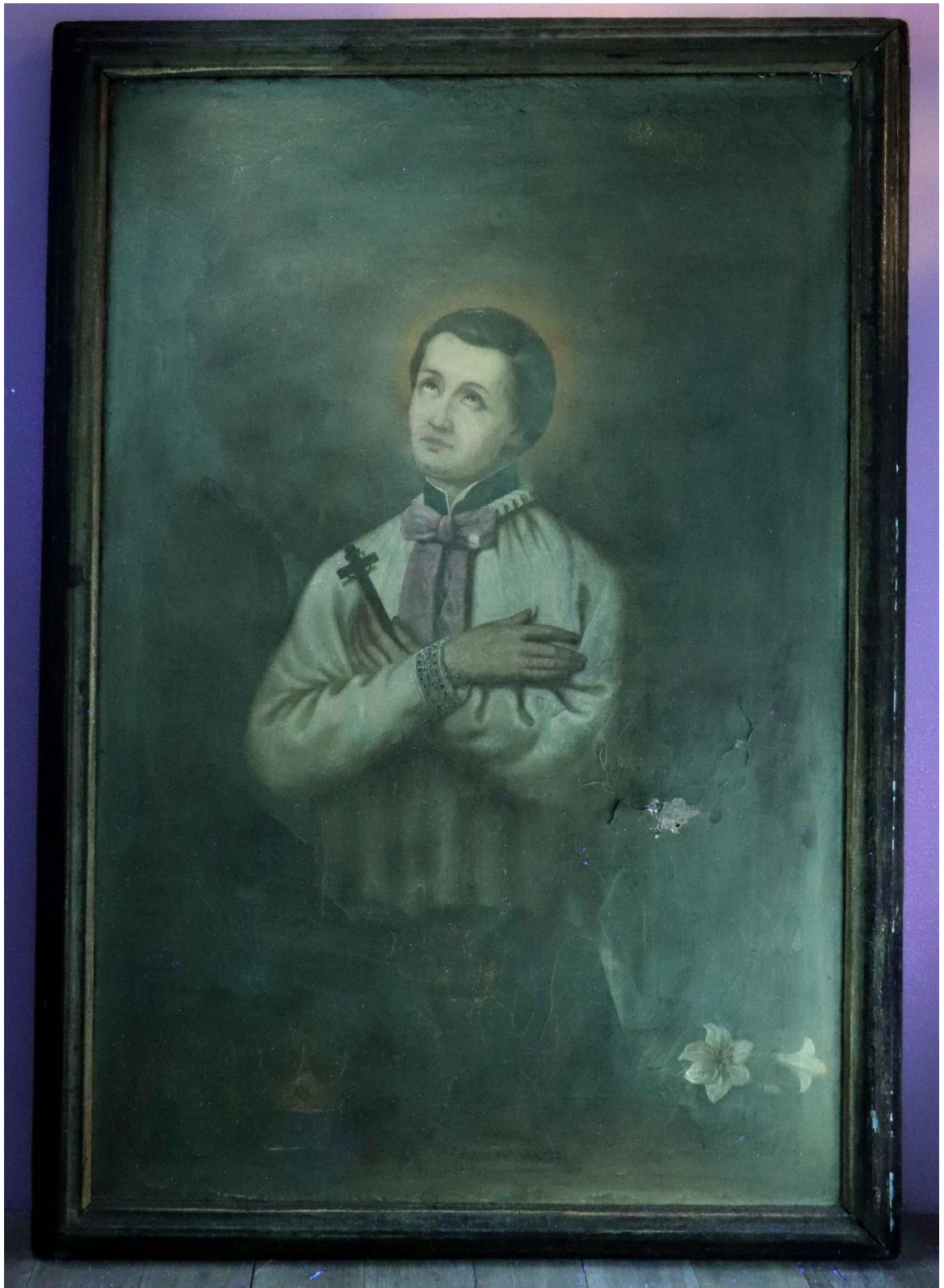
Obr. 25: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail spodních barevných vrstev.



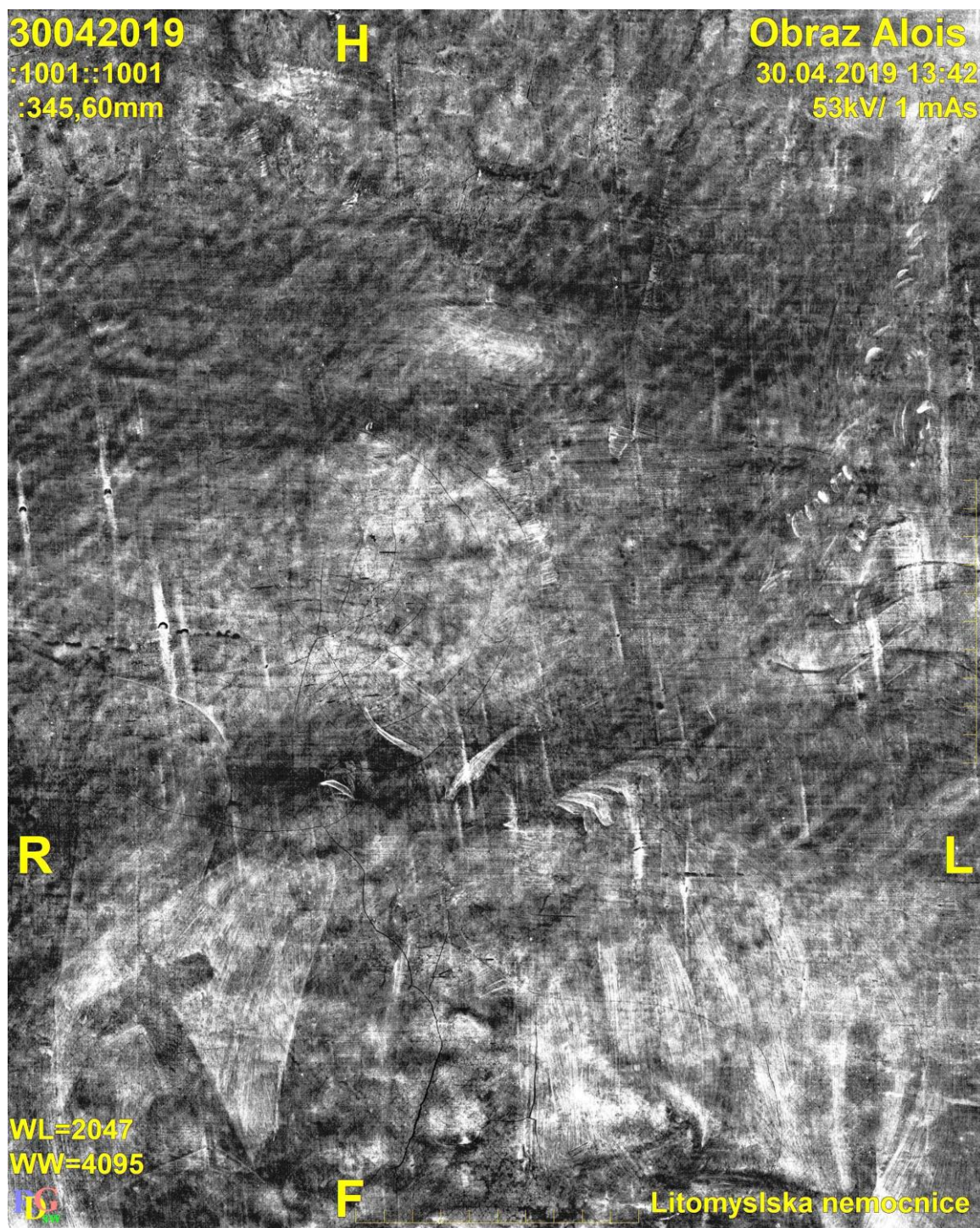
Obr. 26: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail prostupujících spodních barevných vrstev.



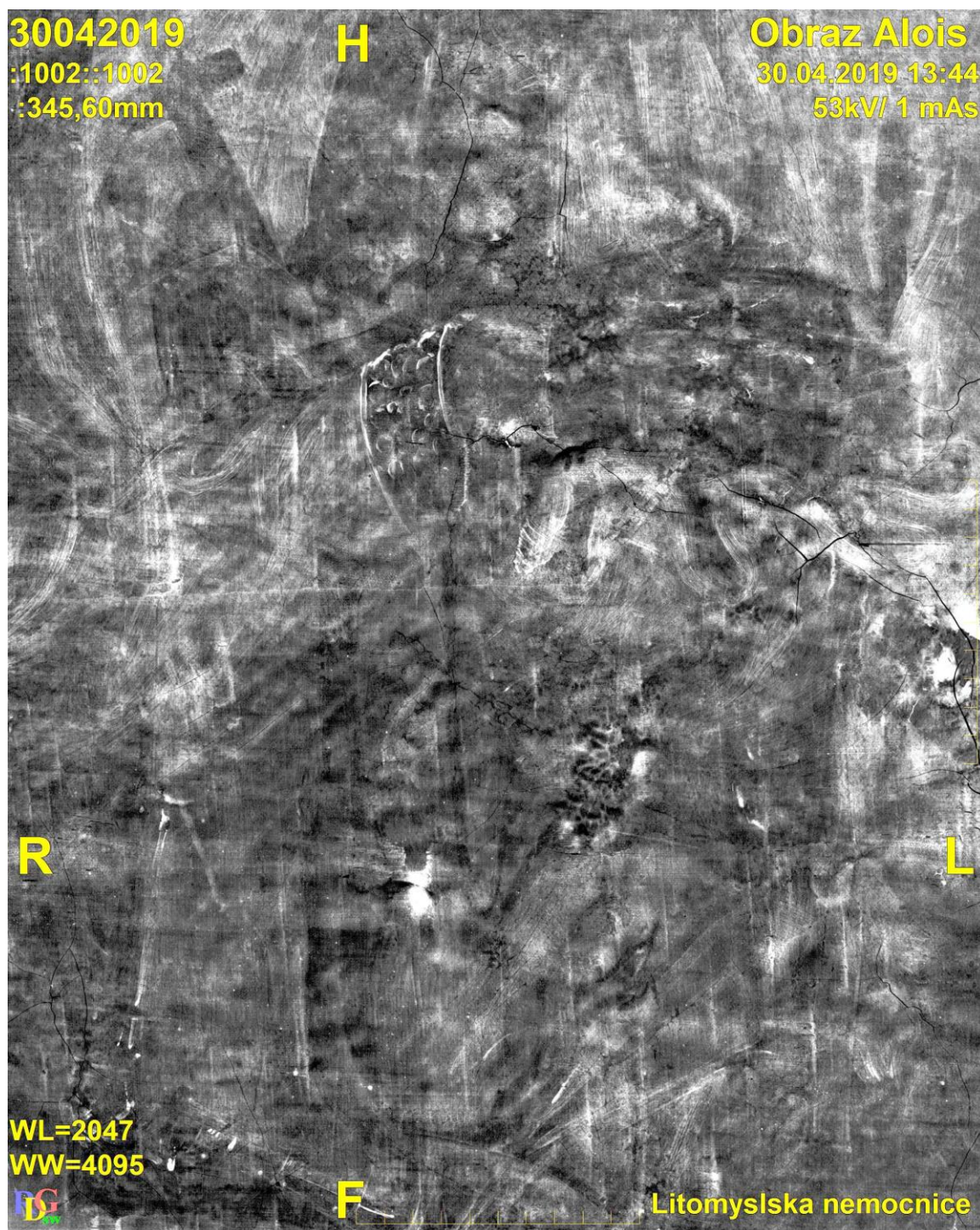
Obr. 27: Fotografie v ostrém bočním nasvícení, stav před restaurováním, zvýrazněny deformace povrchu malby.



Obr. 28: Stav před restaurováním, fotografie v UV luminiscenci, můžeme pozorovat poměrně silnou lakovou vrstvu.



Obr. 29: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail portrétu sv. Aloise, zvýraznily se světlé partie, kde barvy obsahují těžké kovy (např. roucho, inkarnát).



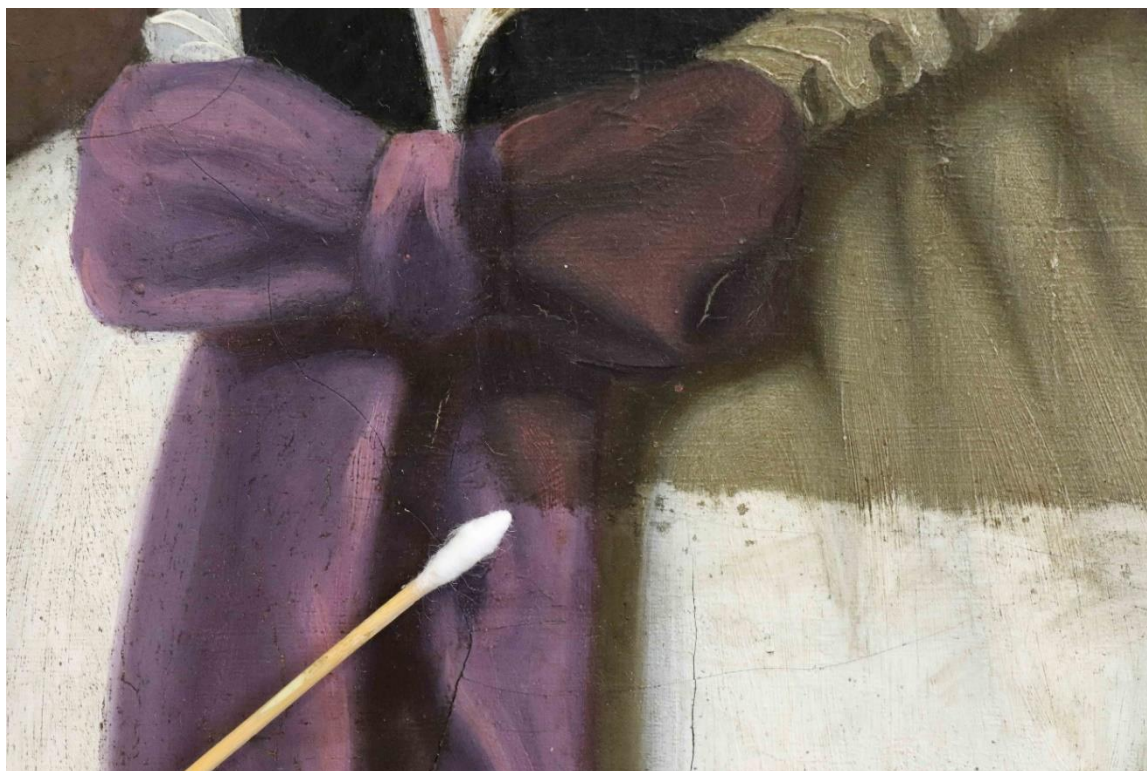
Obr. 30: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail rukou sv. Aloise, zvýraznily se světlé pastózní partie, kde barvy obsahují těžké kovy (např. roucho, inkarnát, detaily zdobení šatu).



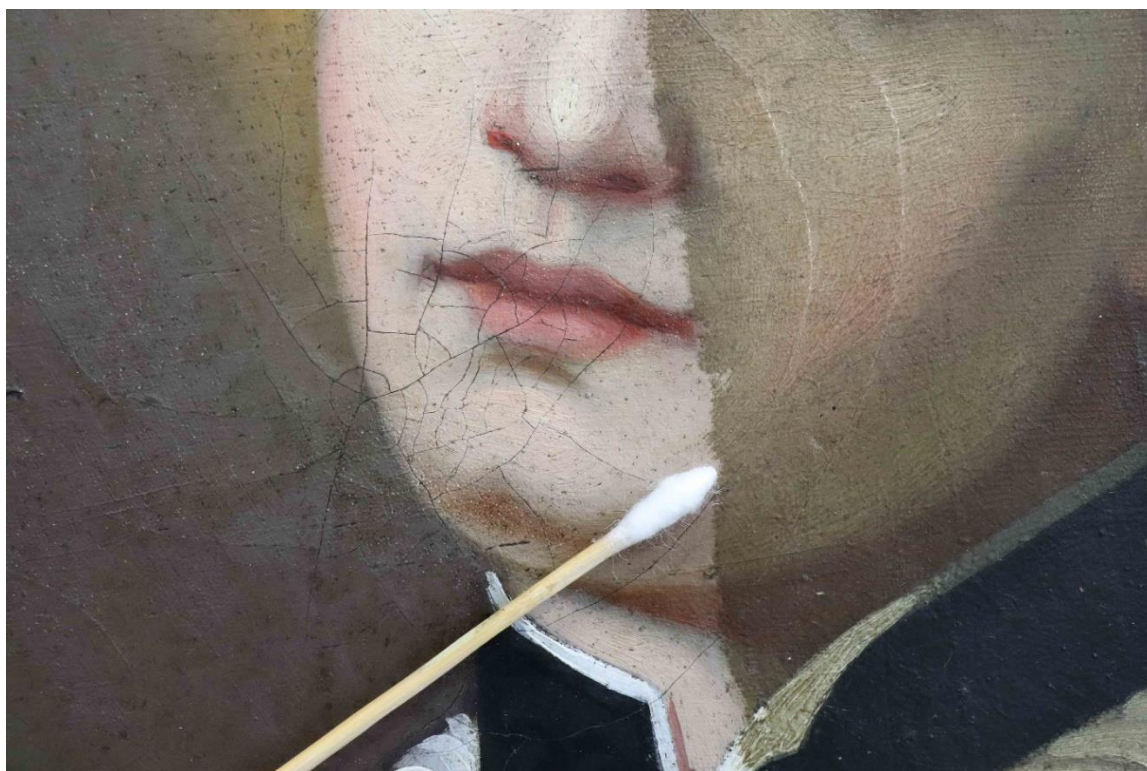
Obr. 31: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.



Obr. 32: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.



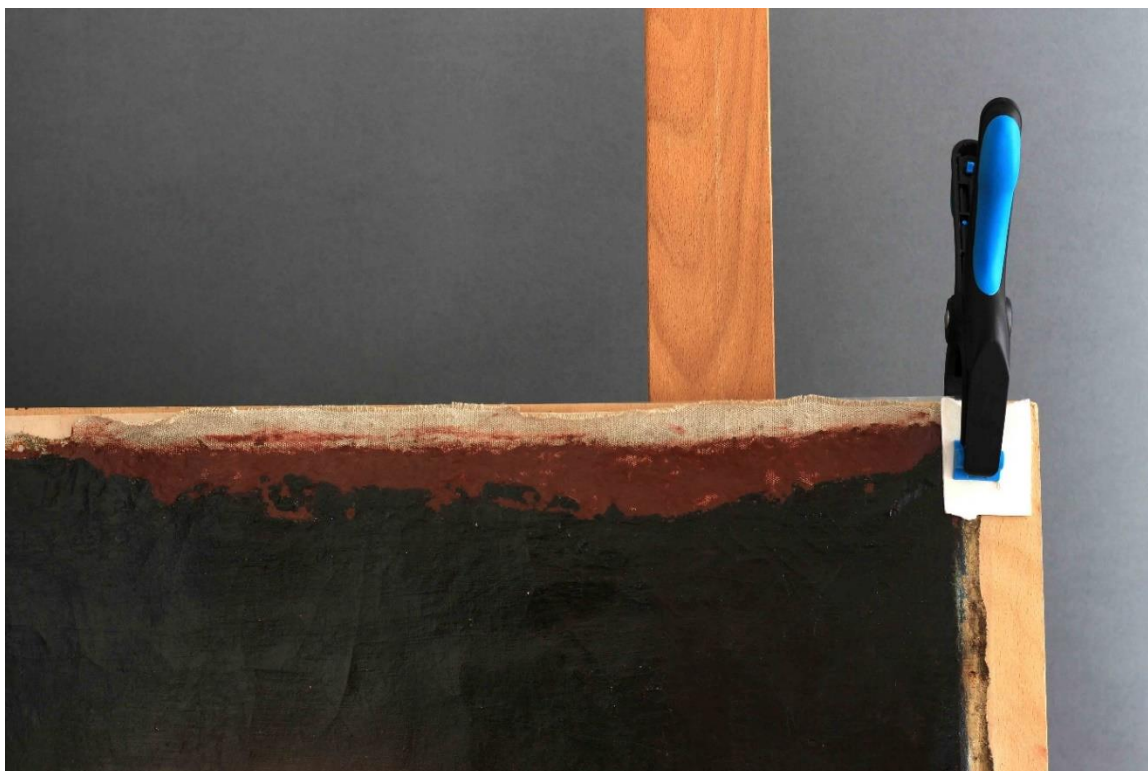
Obr. 33: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a ztenčení vrstvy ztmavlého laku.



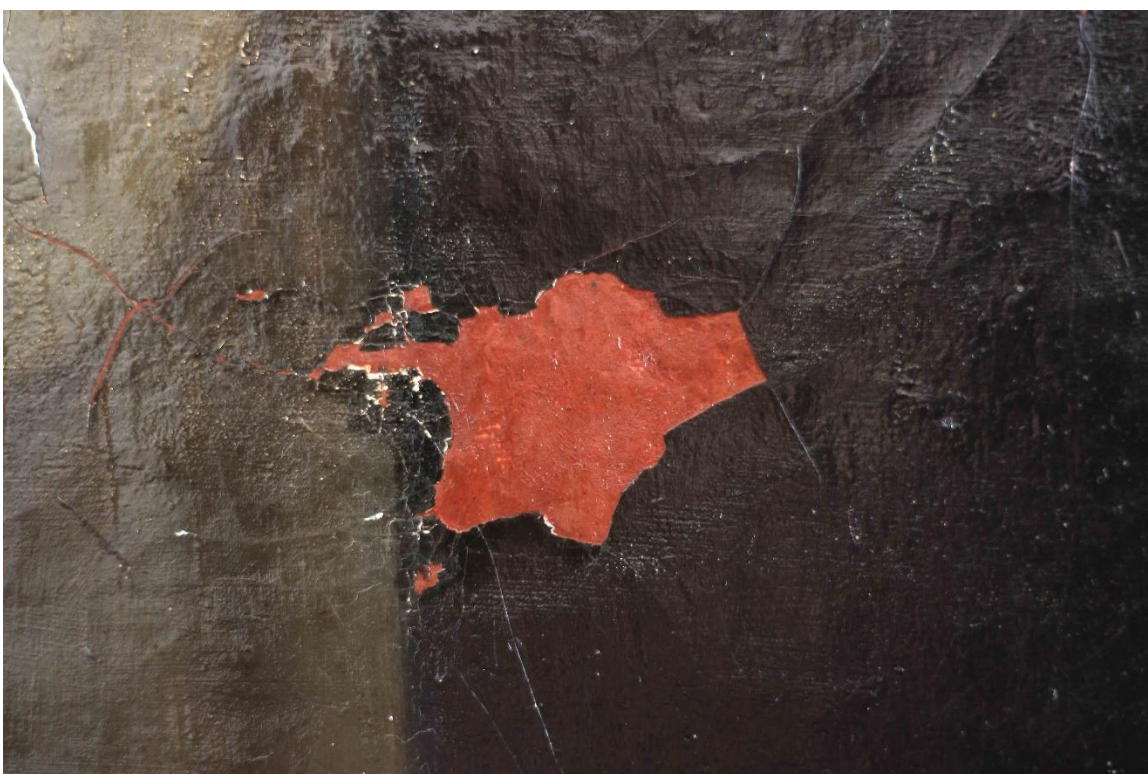
Obr. 34: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a ztenčení vrstvy ztmavlého laku.



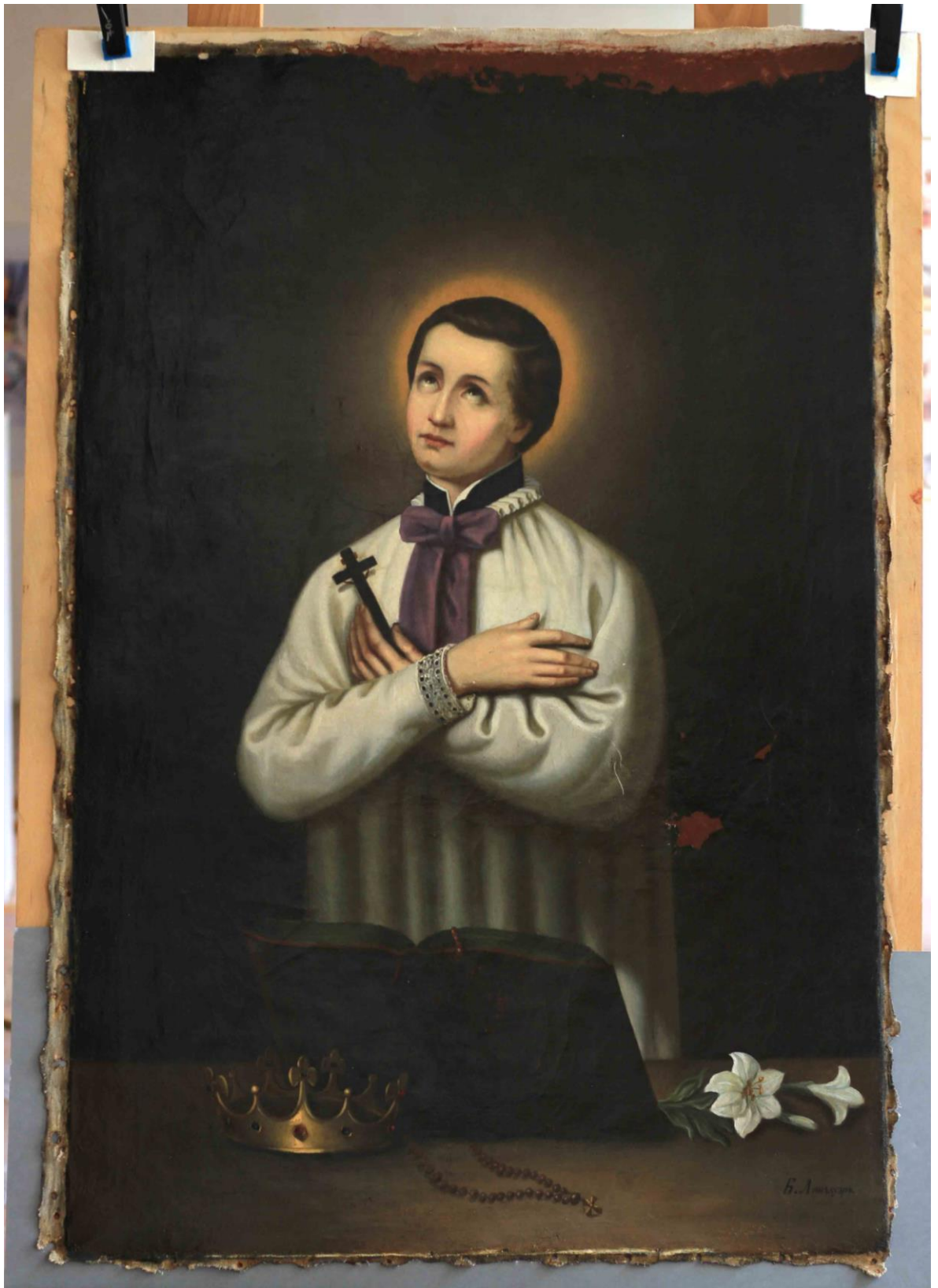
Obr. 35: Stav během restaurování, postup práce, ochranný přelep okrajů plátna.



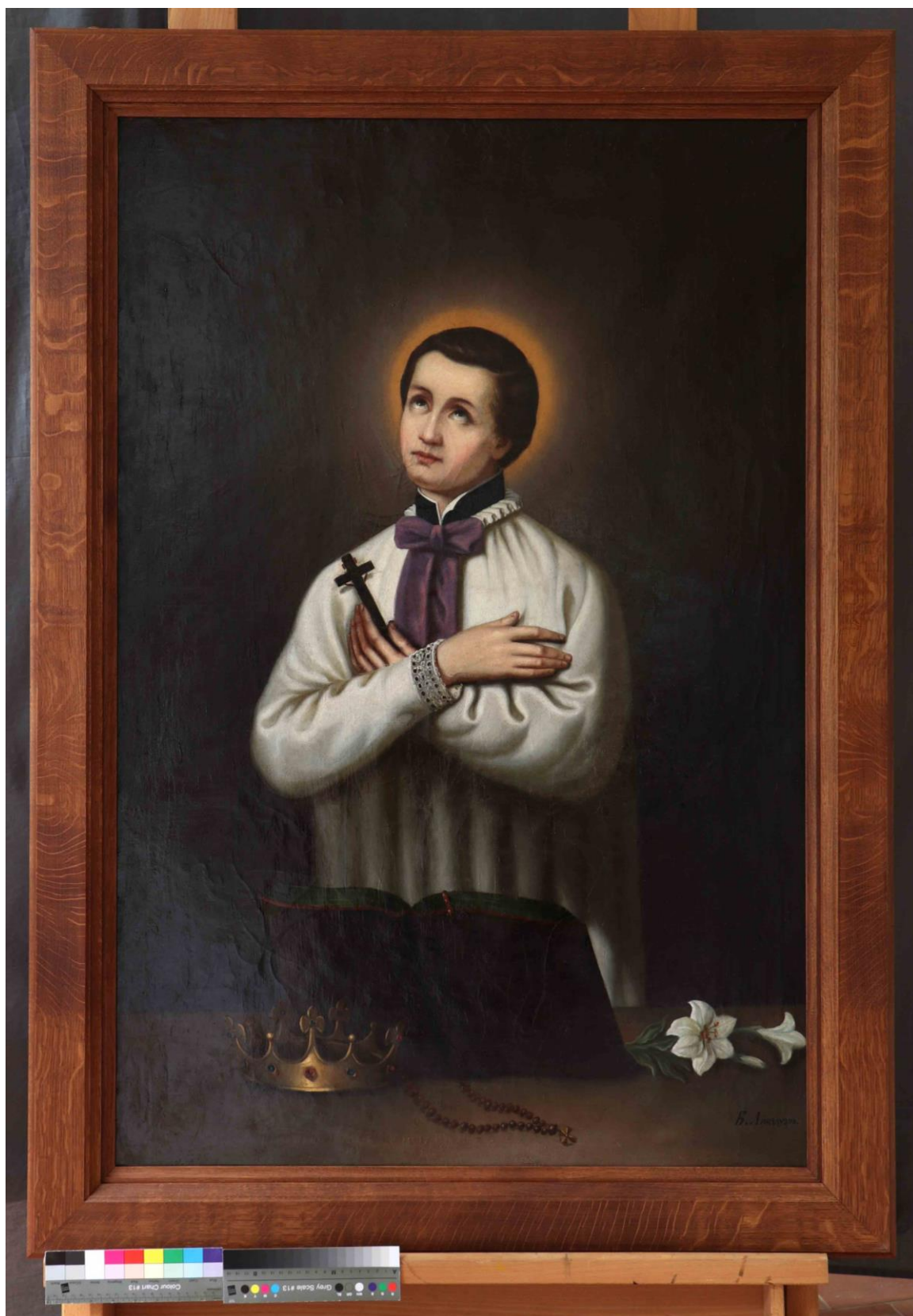
Obr. 36: Stav během restaurování, postup práce, horní část obrazu po zhotovení a vytmelení nového doplňku.



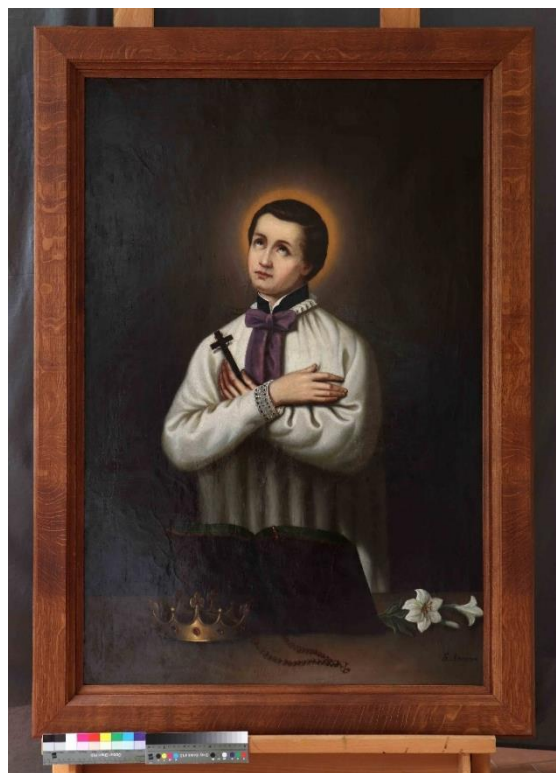
Obr. 37: Stav během restaurování, detail voskopryskyřičného tmelu.



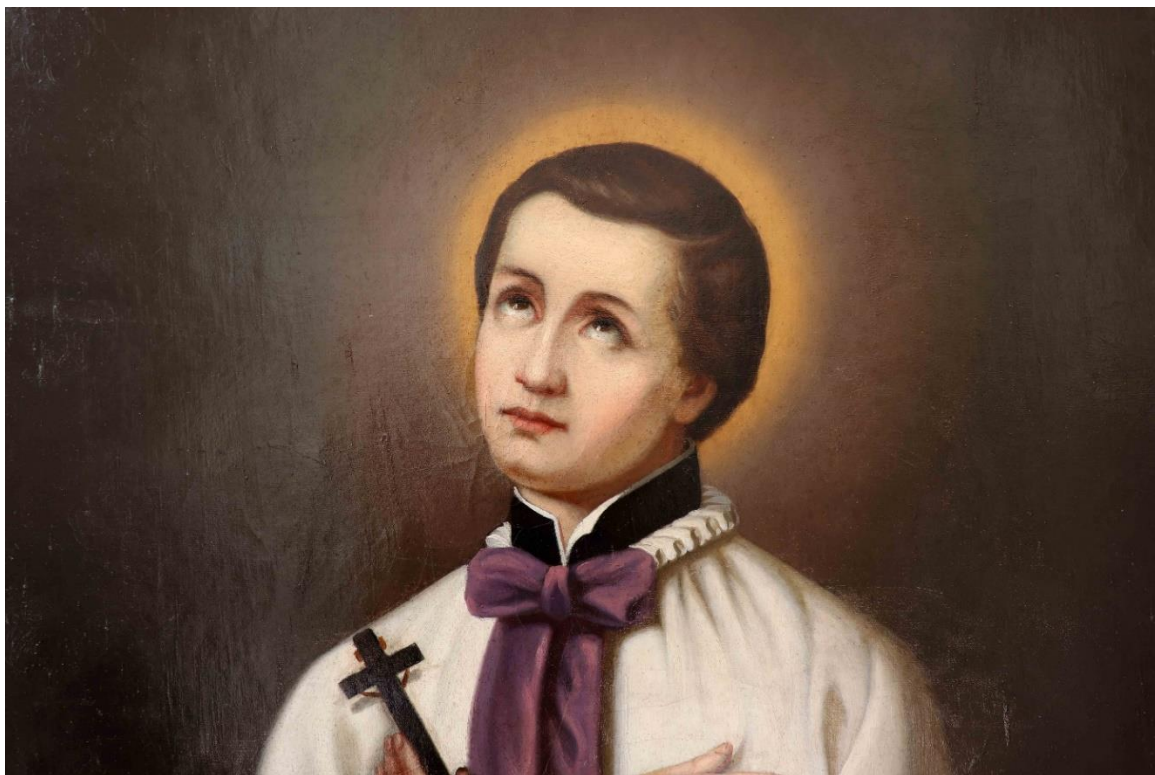
Obr. 38: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.



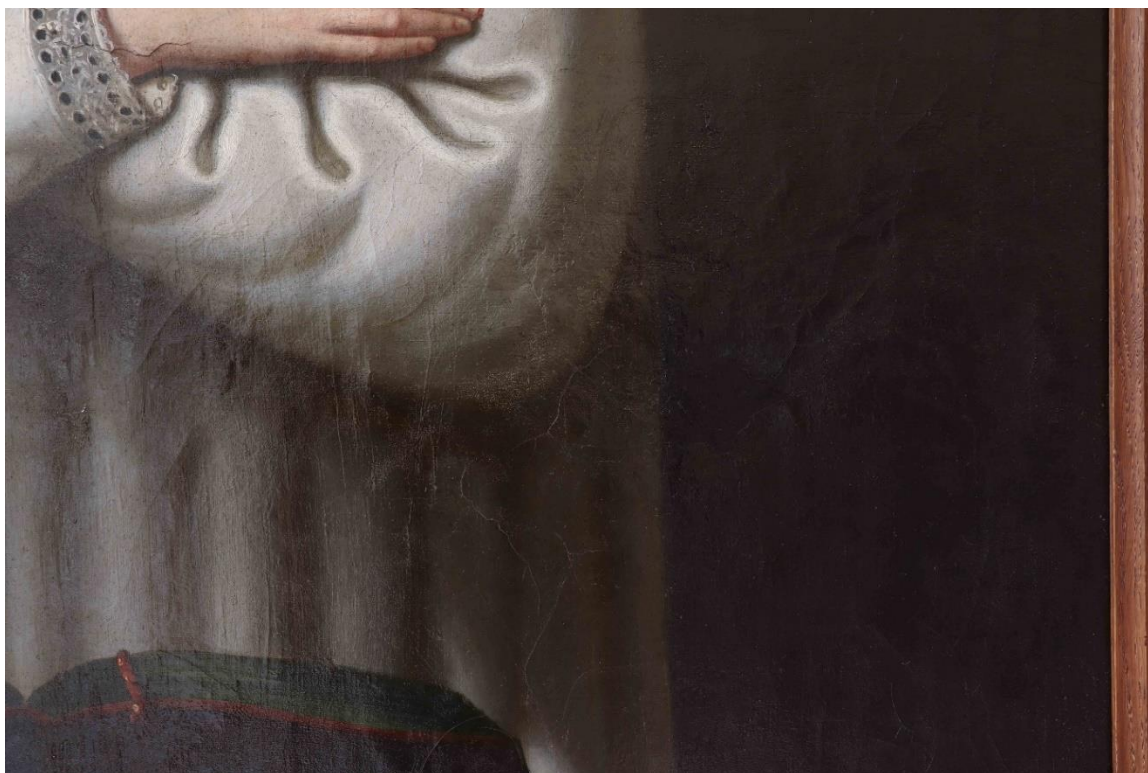
Obr. 39: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu.



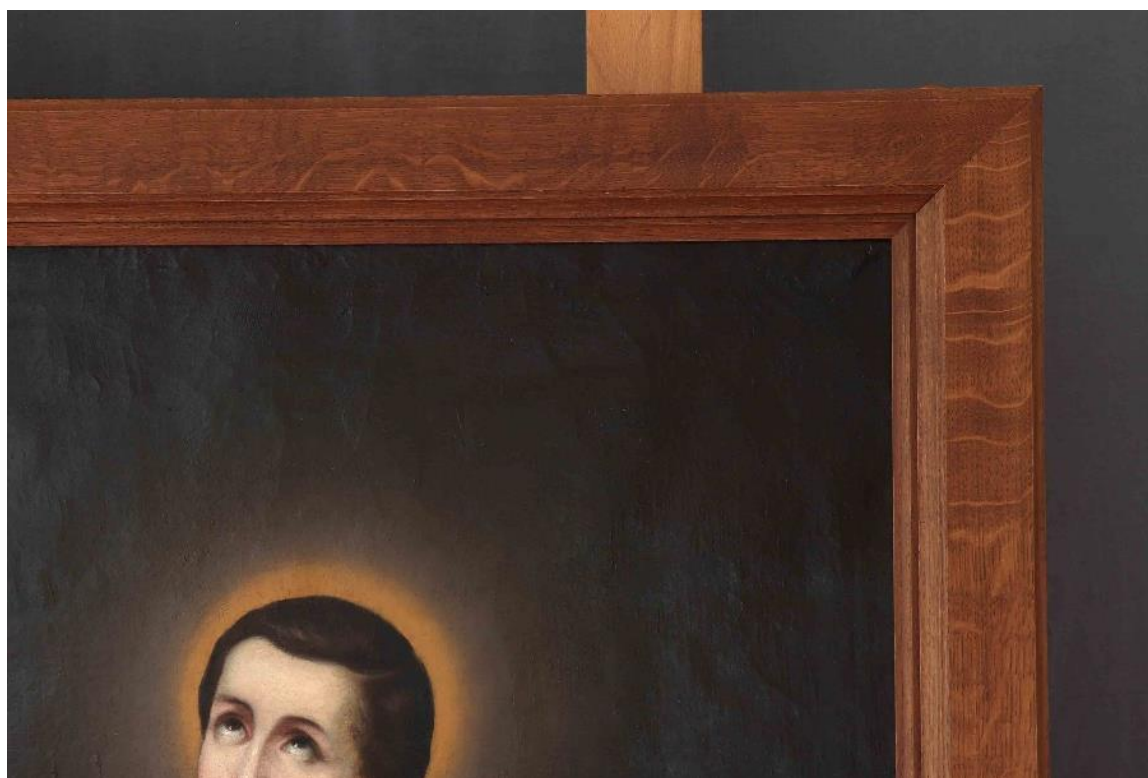
Obr. 40: Stav před restaurováním, celek, líc. Obr. 41: Stav po restaurování, celek, líc.



Obr. 42: Stav po restaurování, detail portrétu.



Obr. 43: Stav po restaurování, detail.



Obr. 44: Stav po restaurování, detail pravého horního rohu, kde byl zhotoven nový doplněk plátna.



Obr. 45: Stav po restaurování, detail oboustranné profilace ozdobného rámu.

II. ČÁST

1 Úvod

Sv. Jiří na koni

Název díla: Sv. Jiří na koni

Autor díla: nesignováno, nedatováno

Datace: 18. stol

Technika: masná tempera na textilní podložce, plátňová vazba

Rozměry: 127 × 84 cm (v. × š.), ozdobný rám 97 × 140 cm

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Zadavatel a vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

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

Vedoucí práce: Mgr. art. Luboš Machačko

Odborný konzultant: Mgr. Anna Grossová

Průzkumovou zprávu vypracovala: BcA. Eliška Miklovičová

Chemicko-technologický průzkum vypracoval: Ing. Petra Lesniaková, Ph.D., RNDr.
Ivana Kopecká, Ph.D.

Počátek a konec práce: Leden 2019 – Červenec 2020

2 Popis díla

2.1 Typologický popis díla

Předmětem restaurování je mastná tempera na textilní podložce. Námětem díla je vyobrazená postava sv. Jiří na koni, který bojuje s drakem. Obraz je komponován vertikálně.

Sv. Jiří je zobrazen v brnění středověkého rytíře s červeným pláštěm a přilbicí s červeným a bílým peřím. Sv. Jiří sedí na bílém osedlaném koni. Ve své pravé ruce drží kopí, kterým probodává krk draka. Drak je okřídlený s rozeklaným jazykem a špičatým ocasem. Celý výjev je zasazen do kopcovité krajiny s dynamickou modrošedou oblohou. V pravé části obrazu je vyobrazena malá postava bíle oděné princezny, která se modlí za jeho činy.²

2.2 Stav díla před restaurováním

Dílo je celoplošně pokryto silnou vrstvou prachového depozitu. Lokálně se vyskytují pavučiny a pozůstatky uhynulého hmyzu. Toto extrémní znečištění vzniklo především způsobem zavěšení obrazu. Dílo bylo v horní části zavěšeno ke stěně delší skobou, zatímco v dolní části bylo opřeno těsně u zdi. Obraz tak byl v horní části mírně odkloněn od stěny a byl mnohem náchylnější k usazování nečistot na vnitřní straně.

Lícová strana obrazu je silně zkrakelována v celé své ploše. Výrazný diagonální směr krakel poukazuje na to, že plátno mohlo být v minulosti srolováno. V některých částech obrazu došlo ke ztrátám barevné vrstvy, místy i s podkladem, objevuje se obnažená textilní podložka. Zachovalá barevná vrstva se lokálně střechovitě zvedá a odlupuje v podobě malých šupinek. V místech větších defektů se nachází druhotné velmi neodborně zhotovené textilní vysprávky z hrubého plátna. Lokálně je plátno protrženo skrz. V některých defektech se uplatňují další textilní vysprávky provedeny jemně tkaným plátnem. Dílo je celoplošně znečištěno cákanci a skvrnami zapříčiněnými zřejmě nátěrovými barvami, použitými při výmalbě kostela. apínací rám je napaden červotočem. Dle čerstvých výletových otvorů a požerek je zřejmé, že je stále aktivní. Šíře jednotlivých příček je 5 cm.

² HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Litomyšl: Paseka, 2008, s. 199.

3 Průzkumová zpráva

3.1 Metodika průzkumu

Restaurátorský průzkum dokumentuje stav díla před započítím restaurátorských prací za pomoci neinvazivních i invazivních metod s důrazem na co nejmenší zásah do originálu. Na základě výsledků průzkumu bude proveden restaurátorský zásah. Restaurátorský průzkum byl zaměřen na zjištění výtvarné techniky, určení výstavby jednotlivých vrstev a použitých materiálů, zhodnocení stupně poškození a posouzení příčin těchto poškození.

3.2 Metody neinvazivního průzkumu

Průzkum v denním rozptýleném světle

Průzkumem v denním rozptýleném světle byly získány základní informace o celkovém stavu díla. Především o textilní podložce, barevné vrstvě, napínacím rámu a výtvarné technice. Detailně byl pozorován prachový depozit, krakeláž, praskliny, zvedající se barevná vrstva od podkladu, ztráty barevné vrstvy (místa i s podkladem), poškození textilní podložky, napadení dřevokazným hmyzem na příčkách napínacího rámu. Viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Průzkum v razantním bočním nasvícení

Průzkumem v ostrém bočním nasvícení došlo ke zvýraznění prachového depozitu, krakeláže, nerovností textilní podložky, četných ztrát a uvolnění barevné vrstvy. Viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Průzkum v ultrafialovém záření – UV luminiscenční fotografie

Při fotografování byly použity lampy s UV trubicemi značky Philips TL – D 18 W BLB s rubínovým sklem. Fotografie byly pořízeny bez použití filtru.

Prohlídkou v UV luminiscenci došlo ke zvýraznění krakeláže v celé ploše malby. Žlutou barvou luminují stékance nátěrových hmot, které se nachází na povrchu barevné vrstvy (zřejmě vápenná či hlinková barva s příměsí zinkové běloby).

Průzkum v RTG

Průzkum byl proveden na Radiologickém oddělení v nemocnici v Litomyšli za asistence Jána Saksuna, DiS.

Průzkumem v rentgenovém záření se částečně zviditelnily tahy štětce, výrazná byla místa s polopastózními a pastózními nánosy barev obsahující těžké kovy (olovnatá běloba) v drobných světlých akcentech např. odlesky brnění a také peří na přilbici). Nezřetelná čitelnost rentgenového snímku je zapříčiněna prosvícením obou maleb sv. Jiří a sv. Aloise do sebe.

3.3 Metody invazivního průzkumu

Chemicko-technologický průzkum odebraných vzorků

Odběr vzorků byl proveden za účelem zjištění stratigrafie barevné vrstvy, určení pigmentů, pojiv, materiálu podložky a laku. Z díla byly odebrány celkem 3 vzorky:

V1: ze středu dolního okraje malby (šedo – hnědá krajina v popředí pod drakem) za účelem zjištění pojiv a pigmentů

V2: z levého okraje malby v oblasti modrých kopců za účelem zjištění modrého pigmentu

V3: ze středové části malby z oblasti zeleného kopce za účelem zjištění zeleného pigmentu a lakové úpravy

Průzkum je rozepsán v příloze k chemicko-technologickému průzkumu, viz příloha *Chemicko-technologický průzkum*.

Odběr stěru pro mikrobiologický průzkum

Pomocí sterilního vatového tampónu byl proveden stěr z líce díla, a to z plochy o rozměru 10 × 10 cm.

Kultivaci a vyhodnocení prováděla mikrobioložka doc. Ing. Marcela Pejchalová, Ph.D. na Katedře biologických a biochemických věd Univerzity Pardubice. U stěru z barevné vrstvy sv. Jiří vyrostly po 7denní kultivaci na kultivačním médiu MALT dvě kolonie plísně rodu *Penicillium*.

3.4 Vyhodnocení průzkumů

Průzkumem v denním rozptýleném světle a v bočním osvětlení byly zjištěny základní informace o podložce, barevné vrstvě a celkovém stavu díla. Bylo identifikováno především základní poškození díla jako například prachový depozit, celoplošná krakeláž, uvolněná barevná vrstva, lokální ztráta barevné vrstvy, druhotné textilní vysprávkky, dále nerovnosti podložky, dřevěný napínací rám napaden dřevokazným hmyzem, viz kapitola 2.2 Stav díla před restaurováním.

Nejzávažnějším poškozením díla je uvolněná barevná vrstva jak v ploše malby, tak i při okrajích pod příčkami napínacího rámu. Nosná textilní podložka se jeví jako dostatečně pevná.

Pomocí zobrazovacích technik (UV a RTG) nebyly na díle prokázány žádné druhotné přemalby ani autorské změny.

Nosnou podložkou je lněné/konopné(?) plátno s plátnovou vazbou. Dle vyhodnoceného vzorku V1 byla textilní podložka upravena okrovou převážně olejovou vrstvou, lokálně izolovanou voskem.

Technikou malby je mastná tempera (směs vysychavých olejů a proteinů). Malba pochází pravděpodobně z 18. století. Z laboratorního průzkumu vyplývá, že byla zhotovena na bolusovém podkladu, který se skládá z olovnaté běloby, uhličitanu vápenatého, tedy křídý, červené hlínky a umbry a je pojen olejem. Tento typ podkladu se běžně vyskytoval v 18. století, stejně jako minerální pigmenty, které byly identifikovány v jednotlivých barevných vrstvách. U vzorku V2, který byl odebrán za účelem identifikace modrého pigmentu byl zjištěn ultramarín a pruská modř, malba tedy nemůže pocházet ze staršího období, než je uvedena datace výroby pruské modři, a to v roce 1704. U vzorku V3, který byl odebrán za účelem zjištění zeleného pigmentu bylo zjištěno, že zelený odstín vznikl kombinací pruské modře se železitým žlutým a oranžovým, popřípadě červeným pigmentem, dále může obsahovat zem zelenou. Na povrchu malby se vyskytují ojediněle fragmenty průhledné nebo poloprůhledné nažloutlé vrstvy, pravděpodobně jde o pozůstatky laku a nečistot.

Použité pigmenty: olovnatá běloba, uhličitan vápenatý, okr, umbra, ultramarín, pruská modř (1704), zem zelená, železitá žluť, červená hlínka, rumělka

Obraz je napnut na dřevěném napínacím rámu, který není klínovací. Rám je napaden aktivním dřevokazným hmyzem. Šíře jednotlivých příček je 5 cm. Dílo není pevně usazeno v ozdobném rámu, který je cca o 1 cm větší než napínací rám. Hřebíčky, které zajišťovaly polohu napínacího rámu jsou zahnuty opačným směrem anebo již nejsou na svých místech.

4 Restaurátorský záměr

Na základě výsledků restaurátorského průzkumu, s ohledem na stav díla, požadavky investora, v souladu s předběžným návrhem na restaurování a budoucím využitím díla, byl navržen následující postup restaurátorských prací:

1. Zkoušky rozpustnosti barevných vrstev na rozpouštědla (systémem postupně od nepolárních k polárním).
2. Zajištění ohrožené barevné vrstvy před transportem díla.
- prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od líce pomocí řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu. Po odpaření rozpouštědla fixování tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
3. Fotografická dokumentace před, po a v průběhu restaurování. (v denním světle, ostrém bočním nasvícení, v průsvitu a ultrafialovém záření).
4. Odběr vzorků – stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna, vybraných pigmentů a případných druhotných zásahů, odběr stěru pro mikrobiologický průzkum.
5. Další fáze prekonsolidace, zajištění barevné vrstvy, kterou nebylo nutné provézt před transportem díla, od líce (pomocí řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu). Po odpaření rozpouštědla fixování tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
6. Odstranění druhotně zhotovených vysprávek, mechanicky pomocí skalpelu, popřípadě naměkčením pomocí tepelné aktivace – kovové špachtle.
7. Mechanické odstranění barevných stékanců a skvrn pomocí skalpelu.
8. Sejmutí plátna z dřevěného napínacího rámu, konsolidace barevné vrstvy, která se nachází i pod rámem (pomocí řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a lakovém benzínu). Po odpaření rozpouštědla fixování tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.

9. Po celkovém zajištění barevné vrstvy bude přistoupeno ke zkouškám čištění od prachového depozitu, popřípadě lakových vrstev s průběžnou kontrolou a fotodokumentací v ultrafialovém záření.
10. Podlepení trhlin v plátně jemně tkaným plátnem (pomocné adhezivum Beva 375/polyamidový prášek).
11. Vytmelení defektů pružným, minerálními pigmenty zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a izolace jejich povrchů běleným šelakem v etanolu.
12. Nanesení lakové mezivrstvy (damarový – olejopryskyřičný lak).
13. V menších defektech bude zvolena nápodobivá retuš (pomocí pryskyřičných barev Maimeri Restauro).
14. Nanesení závěrečného ochranného laku (damarový – olejopryskyřičný lak).
15. Strip lining, pokud se malba bude nacházet až po okraj plátna, budou stripy nalepeny z druhé strany (sv. Alois Gonzaga), kde malba není zhotovena až po okraj.

Jelikož jde o oboustranně malované dílo, bude v jednotlivých krocích, především v prekonsolidaci barevných vrstev postupováno uvážene vždy s ohledem na druhou protější malbu, tak aby nedošlo k jakémukoliv ohrožení jednotlivých vrstev.

5 Postup restaurátorských prací

Postup restaurátorských prací byl zvolen na základě výsledků restaurátorského průzkumu, záměru na restaurování a také z nových skutečností zjištěných v průběhu samotných prací.

Převoz díla a lokální prekonsolidace

Před samotným převozem díla do ateliéru bylo nutné ohrožené části malby nejprve prekonsolidovat roztokem Beva 375. Po odtěžení rozpouštědla byla stabilizovaná místa zažehlena tepelně regulovatelnou elektrickou špachtlí přes silikonový papír a následně zažehlena kovovou špachtlí do studena.

Dílo bylo následně zabaleno a převezeno z kostela sv. Vavřince do ateliéru restaurování Fakulty UPCE v Litomyšli.

Čištění prachového depozitu

Z povrchu malby byl vyčištěn silný nános prachového depozitu pomocí vatového smotku navlhčeného v demineralizované vodě, aby silná vrstva nečistot nekomplikovala další prekonsolidaci.

Prekonsolidace

Po očištění prachového depozitu proběhla detailní prekonsolidace celého povrchu malby pomocí 10 % adheziva Beva 375. Místa byla následně opět zažehlena tepelně regulovatelnou elektrickou špachtlí přes silikonový papír.

Odstranění druhotných záplat

Druhotně zhotovené záplaty byly odstraněny mechanicky, pomocí skalpelu. Záplaty byly připevněny pomocí tmelů na bázi křídly, ty byly následně skalpelem ztenčeny, tak aby nepřesahovaly úroveň povrchu malby. Ke snadnějšímu ztenčení tmelů pomohlo také zvlhčení demineralizovanou vodou.

Zkoušky rozpustnosti lakové vrstvy

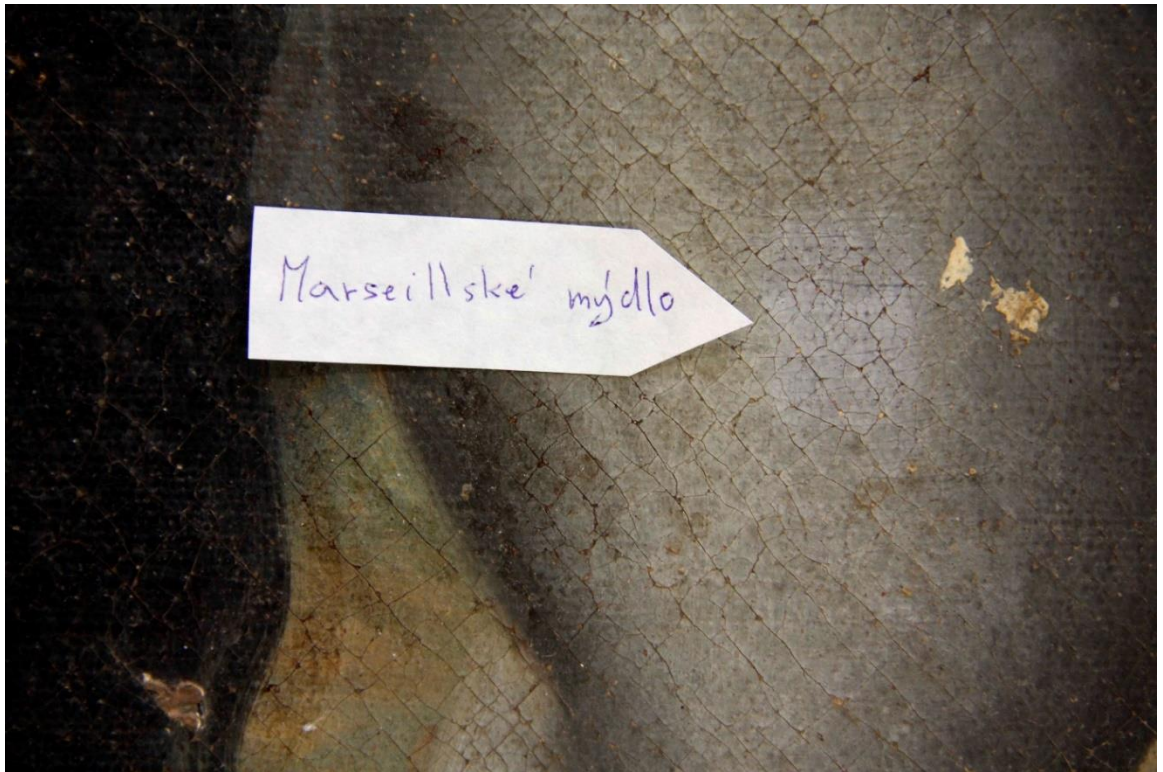
Nejdříve proběhly zkoušky rozpustnosti na nečistoty a lakovou vrstvu dle následující tabulky.

Sv. Jiří	
Použité rozpouštědlo	Reakce lakové vrstvy
toluen	nereaguje
terpentýn	nereaguje
lakový benzín	nereaguje
etanol	rozpouští středně
isooktan	nereaguje
isopropylalkohol	nereaguje
aceton s lakovým benzínem 1:1	reaguje velmi málo, intenzivní námaha
isooktan s isopropylalkoholem 1:1	reaguje velmi málo, intenzivní námaha
isopropylalkohol s toluenem 1:3	reaguje středně rychle, intenzivní námaha
ethanol s terpentýnem 1:1	rozpouští středně rychle, vzniká bílý zákal
ethanol s lakovým benzínem 1:1	rozpouští středně rychle, vzniká bílý zákal
isopropylalkohol s white spiritem 1:1	nereaguje
citrát triamonný 1,5 %	čistí malbu postupně, kontrolovaně
marseillské mýdlo, pěna	čistí malbu postupně, kontrolovaně
demineralizovaná voda	reaguje středně rychle

Tab. 2: sv. Jiří na koni, zkoušky rozpustnosti.

5.1 Vyhodnocení zkoušek rozpustnosti

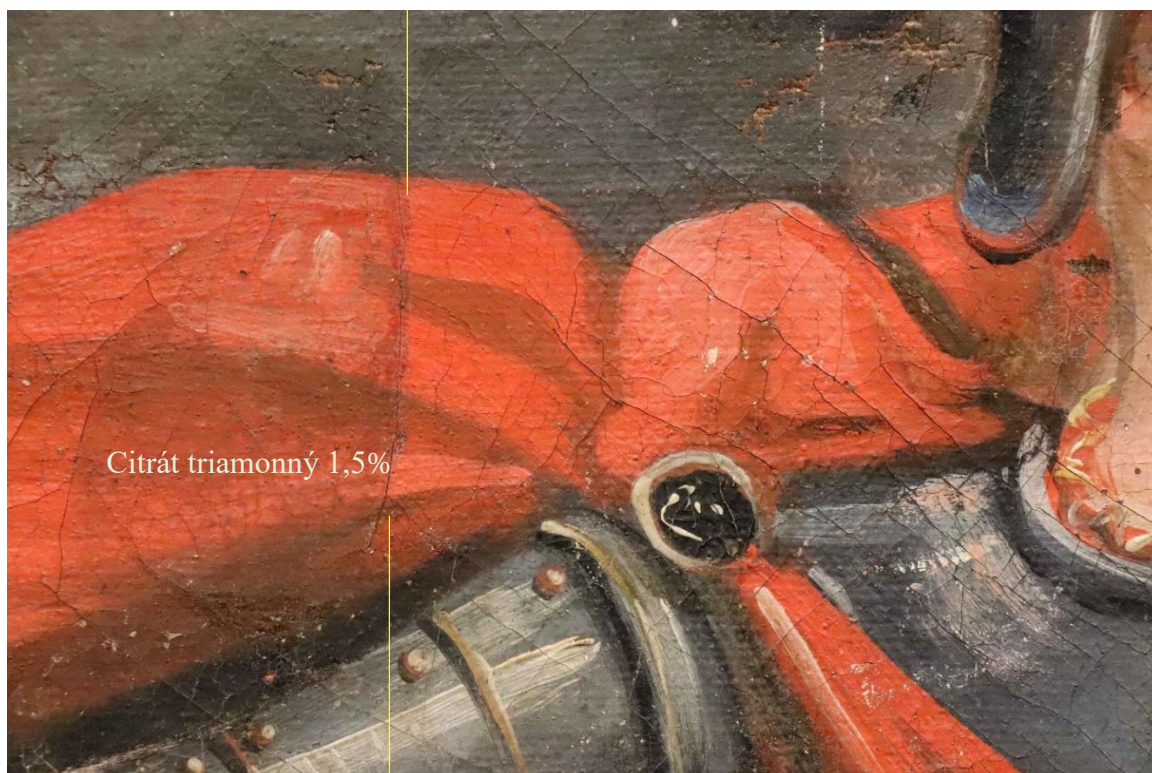
Dle výsledků chemicko-technologického průzkumu se na povrchu malby sv. Jiří nachází silná vrstva nečistot a pozůstatky lakové úpravy. Směsi organických rozpouštědel se ukázaly vůči barevné vrstvě poměrně agresivní. Vysušovaly samotnou malbu a lokálně způsobovaly bílý zákal, navíc na čištěná místa musela být vyvíjena dlouhá a silná námaha, což při tak slabé a silně zkrakelované malbě nebylo vhodné. Jako vhodná volba se ukázaly směsi na bázi vody. Dle průzkumu je potvrzeno, že se sice jedná o mastnou temperu, avšak jednotlivé barevné vrstvy včetně pojiva jsou většinou dobře zesíťovány, takže malba při lehkém kontaktu s vodou není nijak ohrožena. Jako vhodné prostředky se osvědčily: koncentrovaný roztok citrátu triamonného (1,5 %), pěna z Marseillského mýdla (na nejvíce znečištěná místa), demineralizovaná voda. Jelikož se na malbě nacházejí partie, které jsou k čištění obecně nejnáchylnější jako např. červené, okrové, či modré odstíny, budou výše zmíněné prostředky používány kombinovaně s ohledem na tato místa.



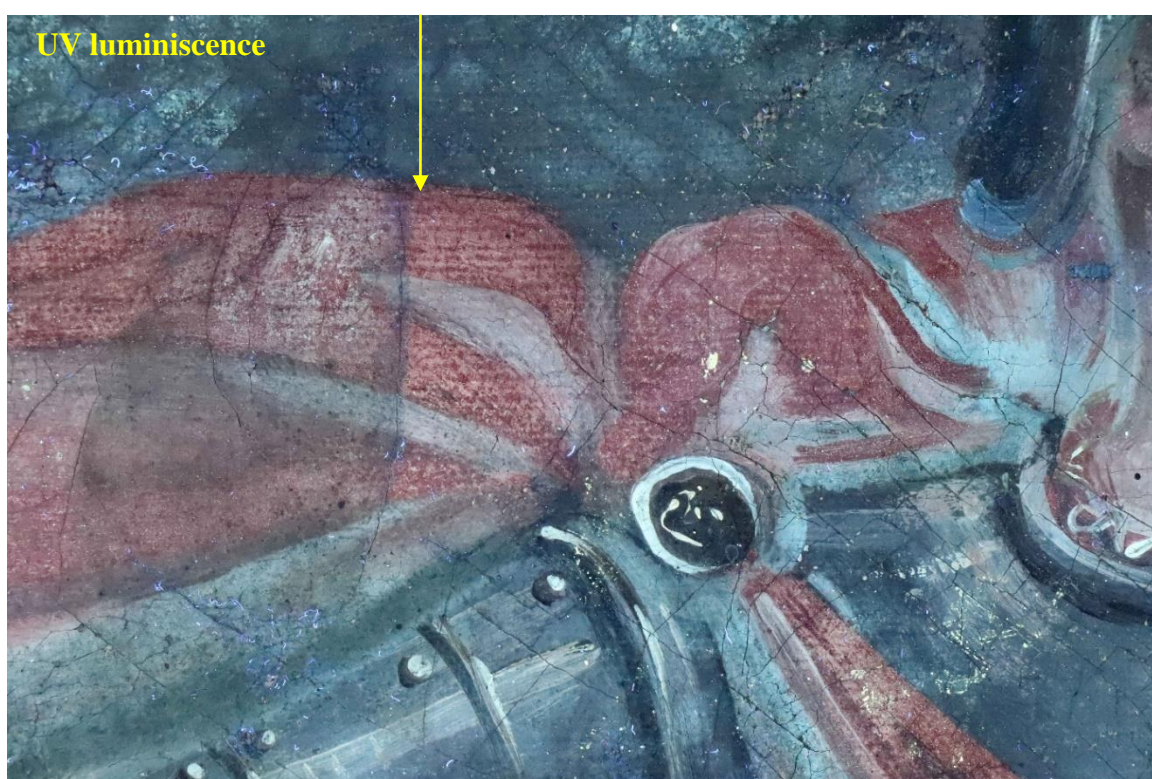
Obr. 46: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.



Obr. 47: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.



Obr. 48: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %.



Obr. 49: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 50: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.



Obr. 51: Zkouška čištění, marseillské mýdlo, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 52: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %.



Obr. 53: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %, kontrola v UV luminiscenci.



Obr. 54: Zkouška čištění, detail povrchových nečistot.

Sejmutí díla z napínacího rámu

Celý proces čištění a odstranění druhotných záplat probíhal ještě před sejmutím díla z rámu, tedy v naplém stavu, a to z důvodu dobré manipulace s obrazem.

Poté bylo dílo z rámu sejmuto. Ve spodní partii obrazu (pod drakem), kde kus malby již chyběl a okraj byl doplněn pravděpodobně klišokřídovým tmelem přímo na napínací rám, byl k odstranění použit skalpel a také naměkčení párou.

Vyrovnaní okrajů

Okraje plátna, které si uchovaly svůj tvar, když kopírovaly tvary rámu, bylo nutné narovnat z důvodu budoucí adjustace. Okraje byly navlhčeny demineralizovanou vodou a následně zažehleny přes silikonový papír elektrickou tepelně regulovatelnou špachtlí na cca 70 °C. Pro úplné vyrovnaní byla na tato místa položena zátěž ze žulových kamenů.

Dočištění

Okraje malby, které byly skryty pod napínacím rámem, byly velmi znečištěny prachovým depozitem a dalšími nečistotami. Tato místa byla dočištěna stejným způsobem jako celý povrch malby, viz kap. *Zkoušky rozpustnosti lakové vrstvy*.

Menší defekt, záplata - z lněného plátna byla vyrobena malá záplata tvarem odpovídající defektu v plátěné podložce. Záplata byla na okrajích přichycena k originálu pomocí polyamidového prášku, který byl nataven tepelnou špachtlí na cca 80 °C.

Velký textilní doplněk

Příprava záplaty – pro nový doplněk bylo zvoleno lněné plátno v podobné tuhosti a tkaní jako originální plátno. Kus plátna byl nejdříve napnut na pomocnou desku opatřenou antiadhezivní folií. Plátno bylo opatřeno 6 % roztokem klišové vody (kostní klíh). Následně byly okraje plátna vystříhnuty do patřičného tvaru, tak aby přesně přiléhaly k originálu (Obr. 80).

Připevnění záplaty – následně byla záplata postupně bodově přichycována pomocí lněných nití, které byly nejdříve namočeny v 10 % roztoku Beva 375. Nítě byly postupně přižehlovány pomocí tepelně regulovatelné elektrické špachtle cca na 70 °C a poté zažehleny kovovou špachtlí do studena. Těmito nahusto vedle sebe kladenými nitěmi byla postupně připevněna celá záplata ve vysoké pevnosti. Na závěr byla záplata lehce navlhčena demineralizovanou vodou a zatížena po dobu několika hodin závažím, aby došlo k jejímu vyrovnaní.

Tmelení

Všechny defekty v malbě byly vytmeleny voskopryskyřičným tmelem, který byl zatónován pomocí přírodních pigmentů do červenohnědé barevnosti, tak aby byl ve stejném odstínu jako původní podklad díla. Stejným typem tmelu byl opatřen nový textilní doplněk v dolní části díla.

Na závěr byly tmely izolovány 10 % roztokem běleného šelaku v etanolu.

Laková mezivrstva

Před etapou retuší byla na dílo nanесena nátěrem jedna laková mezivrstva. Byl použit damarový lak (pololesklý) připravený za studena podle receptu B. Slánského.

Retuš

Retuš byla provedena nápodobivě pomocí pryskyřičných barev Maimeri Restauro. K ředění barev byl použit terpentýnový olej s malým přídavkem damarového laku.

Nanesení závěrečného laku

Závěrečný lak byl proveden nástřikem pomocí air-brush. Polomatný lak byl namíchan z laků Extra-Fine Dammar Picture Varnish a Extra fine Retouching varnish satin (Bourgeois Lefranc) v poměru 1:2.

6 Seznam použitých materiálů

Pomůcky a přístroje:

- Digestoř laboratorní (Labor Komplet s.r.o., Praha).
- Fotoaparát Canon EOS 77D.
- Kompresor pro air brush (Boesner) a souprava air brush Micro–Color (GÜDE).
- Muzeální vysavač MUNTZ 555-MU-E HEPA GS kit.
- Polomaska 3M typ 7502, filtr 6059 ABEK 1(3M, USA).
- Restaurátorská tepelně regulovatelná špachtle (Restauro Technika Toruň).

Chemikálie a další suroviny:

- Aceton (Lach-Ner s.r.o., Neratovice).
- Ajatin plus - aktivní látky BKC, alkyly C8-C22-benzyl (alkyl) dimethylamonium bromidy.
- Bělený šelak, přírodní pryskyřice (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- BEVA 375 (Deffner & Johann GMBH, Röttlein).
- Buničitá vata – 100 % celulósa.
- CleanMaster pryž – čistící houba, 100% čistá měkká latexová guma (dodává Ceiba s.r.o., Praha).
- Damara (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- Damarový lak (Lefranc & Bourgeois).
- Demineralizovaná voda (FR UPCE).
- Filtrační papíry 75 g/m² a 520 g/ m² (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Lakový benzín (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Latexová pryž Cleanmaster, Wishab (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Lněné plátno (Kremer, dodává Zlatá loď, Praha).
- Marseillské mýdlo (Kreidezeit Naturfarben GmbH, Lamspringe).
- Melinexová fólie – 100% polyesterová fólie, 100 μm (dodává Ceiba s.r.o., Praha).
- Mikrokrytalický vosk Cosmoloid H80 (Deffner & Johann GMBH, Röttlein).
- Pryskyřičné barvy Maimeri Restauro (výrobce Industria Maimeri Spa, Mediglia, Itálie).

- Silikonový papír (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Sympatex, paropropustná textilie (dodává Ceiba s.r.o., Brandýs n. L.).
- Technický benzín (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Terpentýn (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Toluén (dodává Ing. Petr Švec – PENTA s.r.o., Chrudim).
- Včelí vosk bělený (Grac spol. s.r.o., Sušice).
- Voskopryskyřičný tmel složení: voskopryskyřičná směs ze včelího vosku, damary a malého podílu benátského balzámu, plniva – plavená křída, stálé minerální pigmenty).
- Xylen (Lučební závody Draslovka a. s., Kolín).

7 Podmínky uložení díla

Obraz by měl být vystaven při relativní vlhkosti $45-55 \% \pm 5 \%$ / 1 den a teplotě okolo $20\text{ }^{\circ}\text{C} \pm 1\text{ }^{\circ}\text{C}$ / 1 den při osvětlení o intenzitě max. 150 lx, kdy budou eliminovány zdroje UV záření. Dílo by mělo být umístěno mimo přímé dopadající sluneční světlo a zdroje sálavého tepla. Dále by se mělo zamezit náhlým a extrémním výkyvům vlhkosti a teploty. Jelikož je dílo oboustranně malované a jedna strana bude vždy otočena směrem ke zdi, je nutné pravidelně kontrolovat, zda vlivem případné zvýšené vlhkosti není přiléhající zdivo napadeno plísní, což by mělo negativní dopad na samotnou malbu. Při preventivní péči o dílo je doporučeno ošetřovat jej pouze nasucho opatrným ometáním měkkými a čistými vlasovými štětci, popř. vysáváním. Dále je také nutné kontrolovat, zda dřevěné prvky jako ozdobný rám nejsou napadeny dřevokazným hmyzem např. červotočem. Přítomnost tohoto škůdce se projeví malými výletovými otvory zaplněnými čerstvými požerkami. Zvýšená opatrnost je rovněž důležitá při jakékoliv manipulaci či transportu díla. Je třeba vyvarovat se nárazům, otřesům a prudkým výkyvům teplot.³

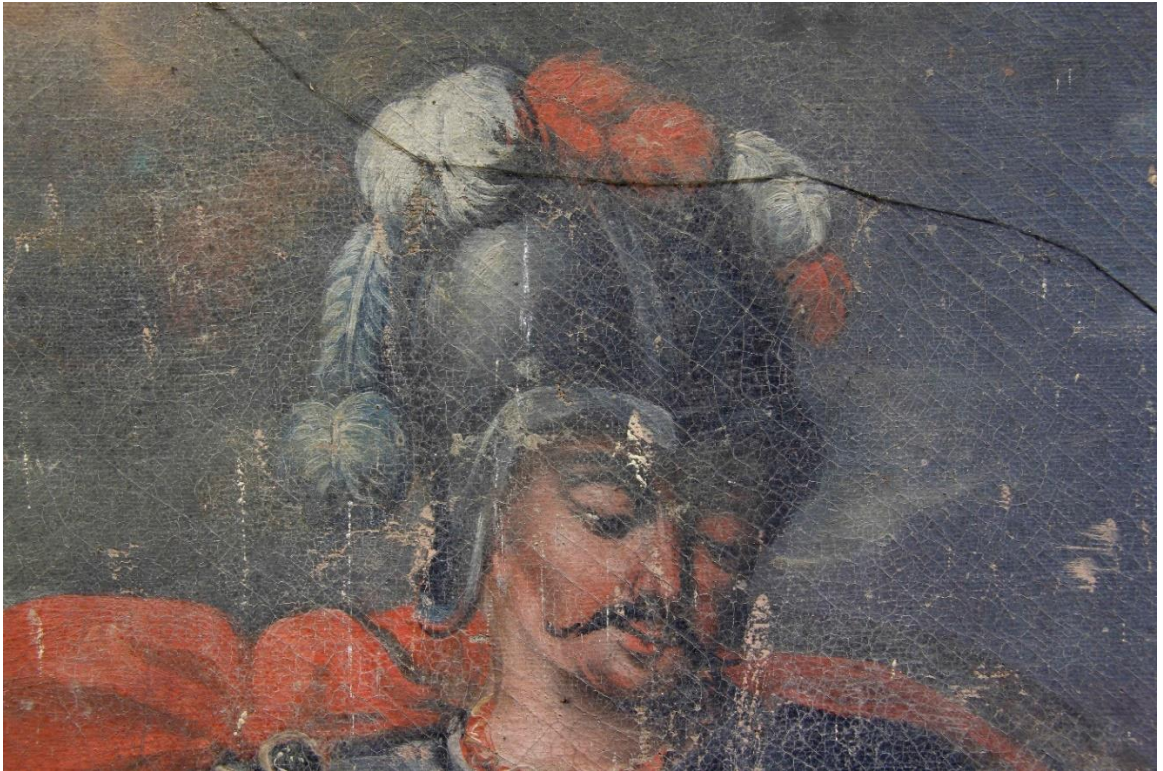
Je doporučena pravidelná kontrola díla. Všechny případné zásahy, či úpravy je nutno konzultovat se zástupci odborné složky památkové péče-NPÚÚOP v Kroměříži. V případě jakýchkoliv negativních změn (nápadné změny barevnosti, či struktury povrchu, apod.) je třeba hlásit taktéž zástupci odborné složky památkové péče.

³ KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Praha: Státní ústav památkové péče, 2002. Odborné a metodické publikace (Státní ústav památkové péče), str. 27.

8 Obrazová příloha



Obr. 55: Stav před restaurováním, celek, líc.



Obr. 56: Stav před restaurováním, líc, detail hlavy sv. Jiří, povrch malby je pokryt prachovým depozitem. Malba je celoplošně silně zkrakelována, především v diagonálním směru.



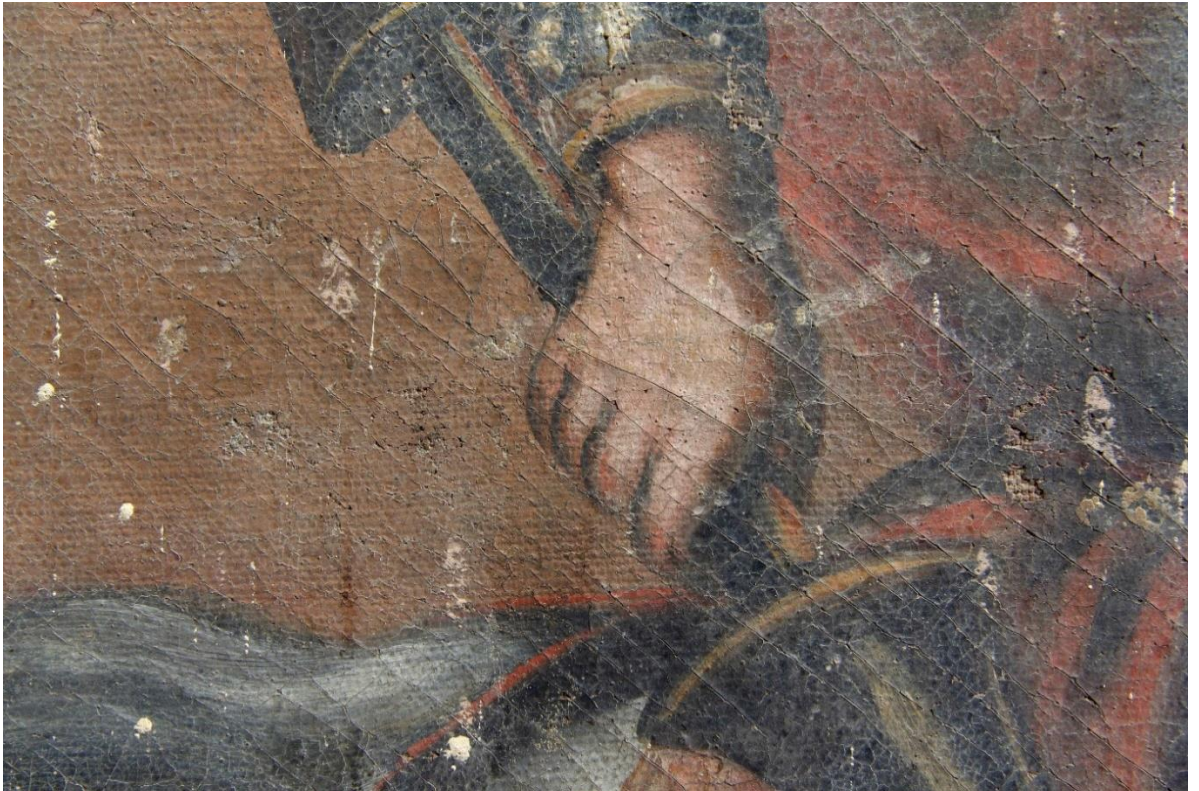
Obr. 57: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, v oblasti hlavy koně se nachází velké množství druhotně zhotovených vysprávek.



Obr. 58: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně zhotovená textilní vysprávka.



Obr. 59: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně zhotovená textilní vysprávka, dále také znečištění povrchu malby stékanci od okrové zřejmě nátěrové barvy.



Obr. 60: Stav před restaurováním, líc, detail ruky sv. Jiří, stékance a skvrny od nátěrové barvy, dále můžeme pozorovat krakeláž v diagonálním směru.



Obr. 61: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokální ztráty barevné vrstvy, obnažená místa plátěné podložky.



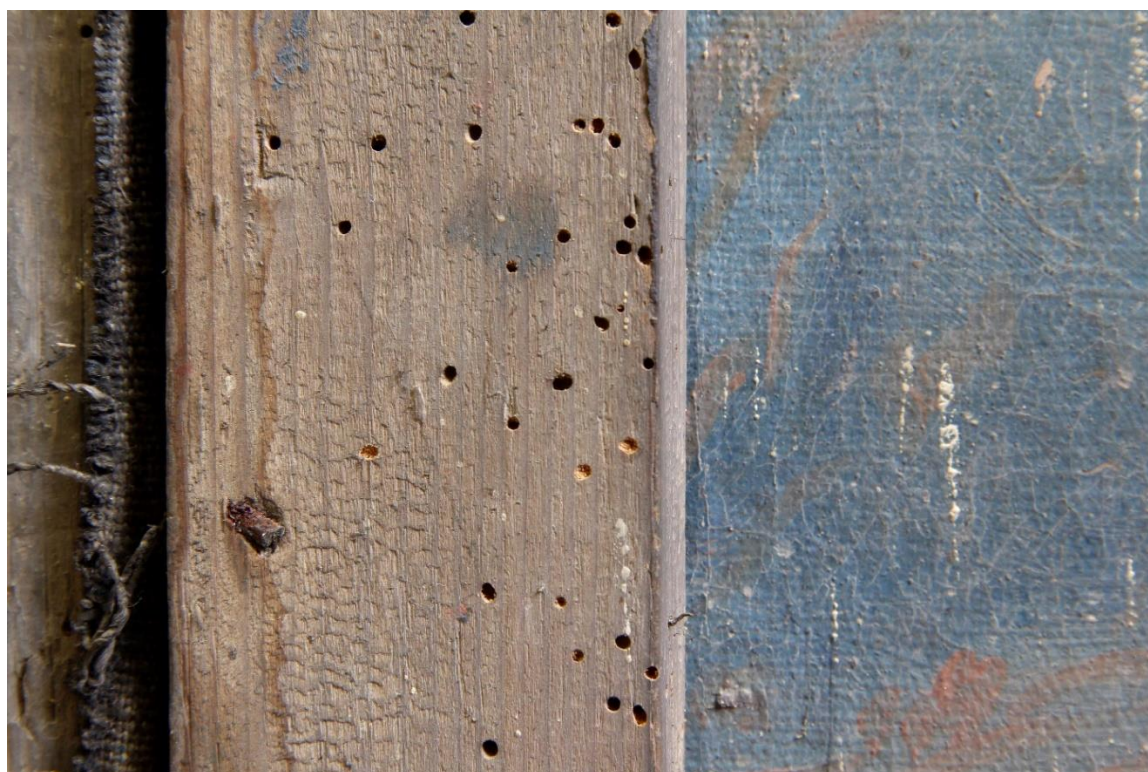
Obr. 62: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokální ztráty barevné vrstvy, defekt v původní plátěné podložce je vyplněn jiným, jemněji tkaným plátnem s malbou zeleného pruhu. Pravděpodobně jde o vysprávku zhotovenou z druhé strany plátna (sv. Alois Gonzaga).



Obr. 63: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, vpravo od postavy sv. Jiří se nachází velká bílá skvrna (zřejmě znečištění nátěrem).



Obr. 64: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, znečištění prachovým depozitem včetně uhynulého hmyzu.



Obr. 65: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, napínací rám je napaden červotočem, který je stále aktivní, lze vidět čerstvé piliny ve výletových otvorech.



Obr. 66: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail zkrakelované barevné vrstvy, silná vrstva nečistot usazená mezi krakely.



Obr. 67: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, odhalený červený bolusový podklad.



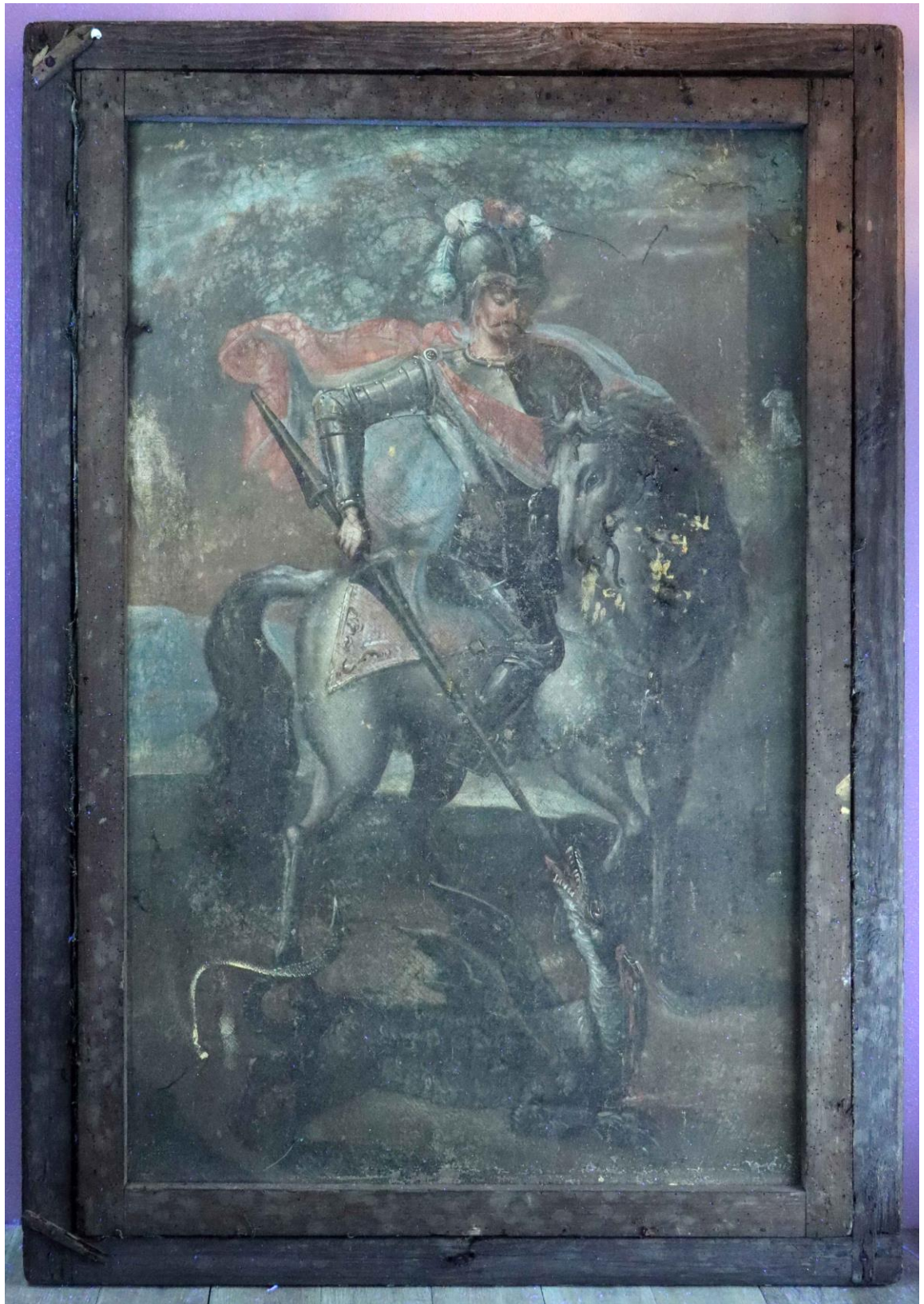
Obr. 68: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, trhlina skrz plátěnou podložku.



Obr. 69: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, trhlina v plátěné podložce, obnažená papírová podložka sv. Aloise s fragmenty písma.



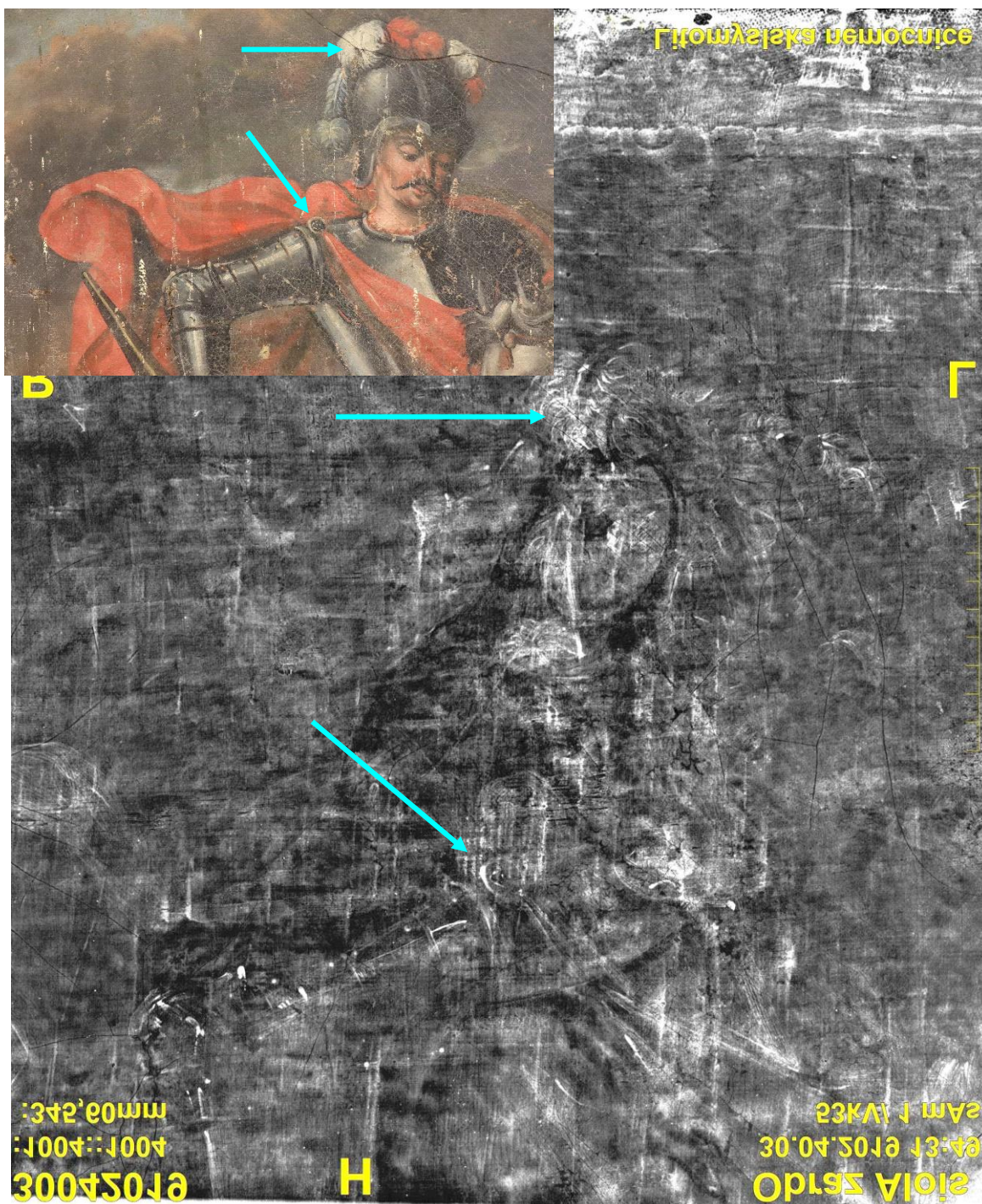
Obr. 70: Stav před restaurováním, fotografie v ostrém bočním nasvícení, celek, líc.



Obr. 71: Stav před restaurováním, fotografie v UV luminiscenci, celek, líc.



Obr. 72: Stav před restaurováním, detail v UV luminiscenci, zvýrazněná krakeláž, žlutou barvou luminují stékanice nátěrových hmot, které se nachází na povrchu barevné vrstvy (zřejmě vápenná či hlinková barva s příměsí zinkové běloby).



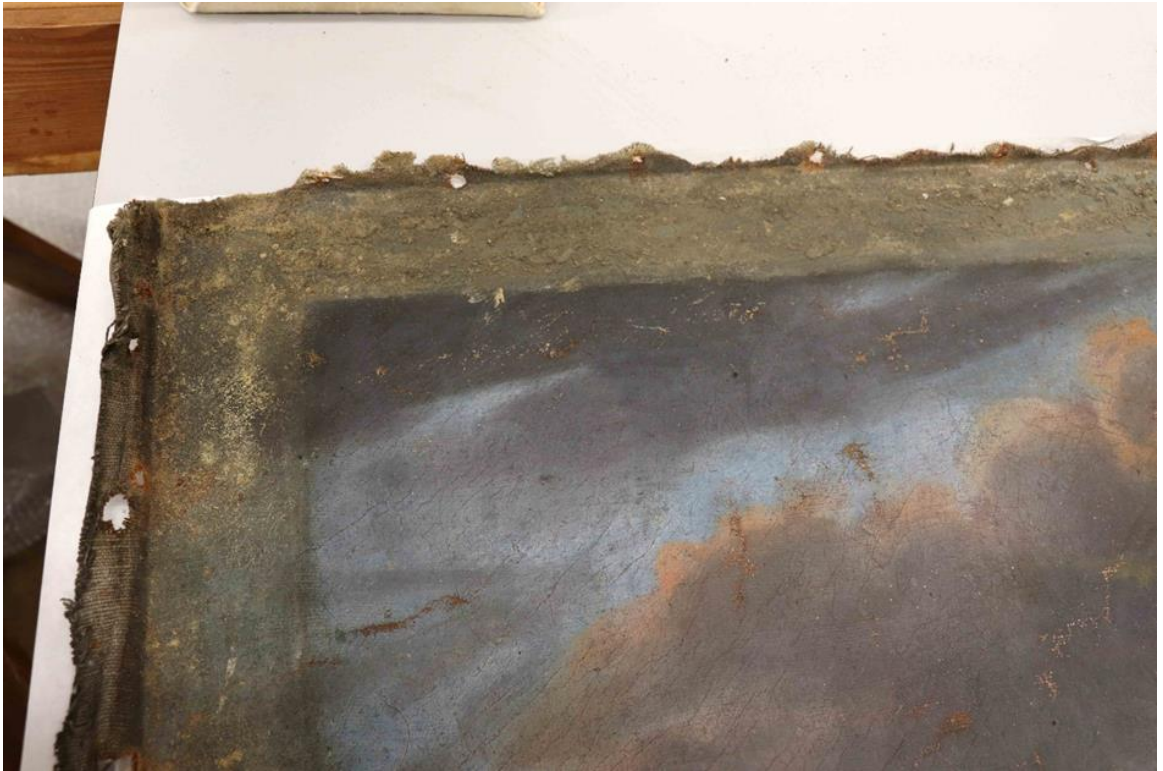
Obr. 73: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail horní poloviny těla sv. Jiří, zvýraznily se světlé akcenty odlesku brnění a per na přilbici).



Obr. 74: Stav během restaurování, dolní polovina obrazu po očištění demineralizovanou vodou.



Obr. 75: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a zbytků ztmavlé lakové vrstvy.



Obr. 76: Stav během restaurování, silný nános prachu a nečistot, který se nacházel pod napínacím rámem.



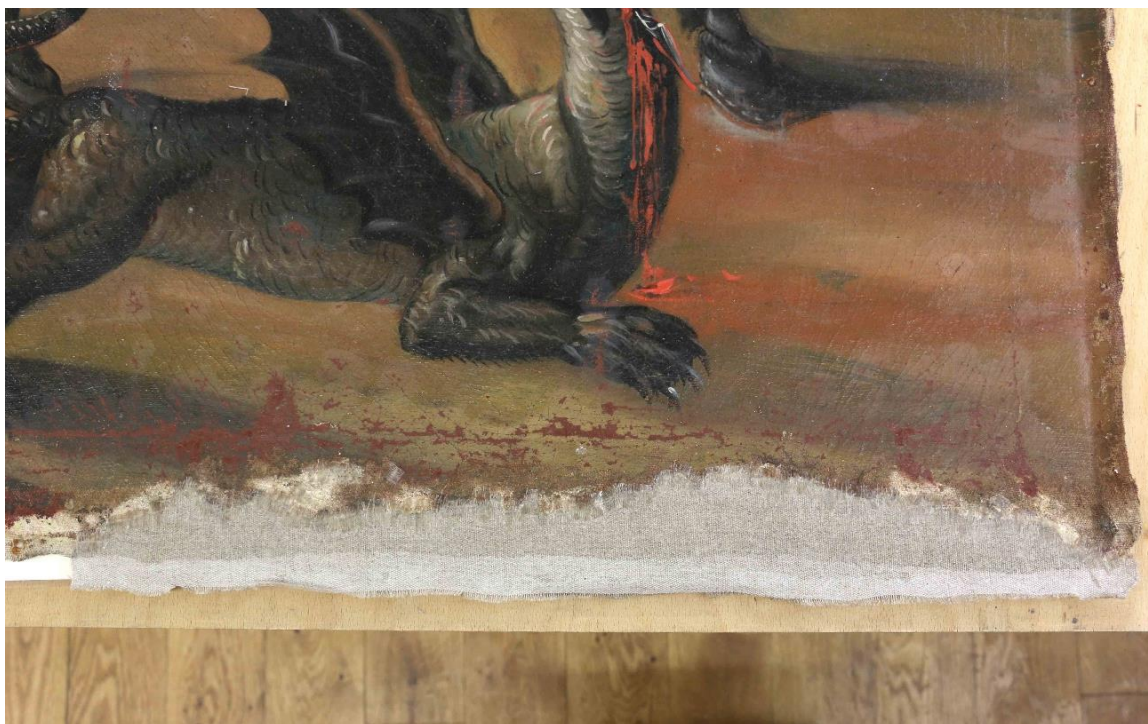
Obr. 77: Stav během restaurování, obraz po sejmutí z napínacího rámu, byl odstraněn tmel v dolní části, který nadstavoval chybějící kus plátna.



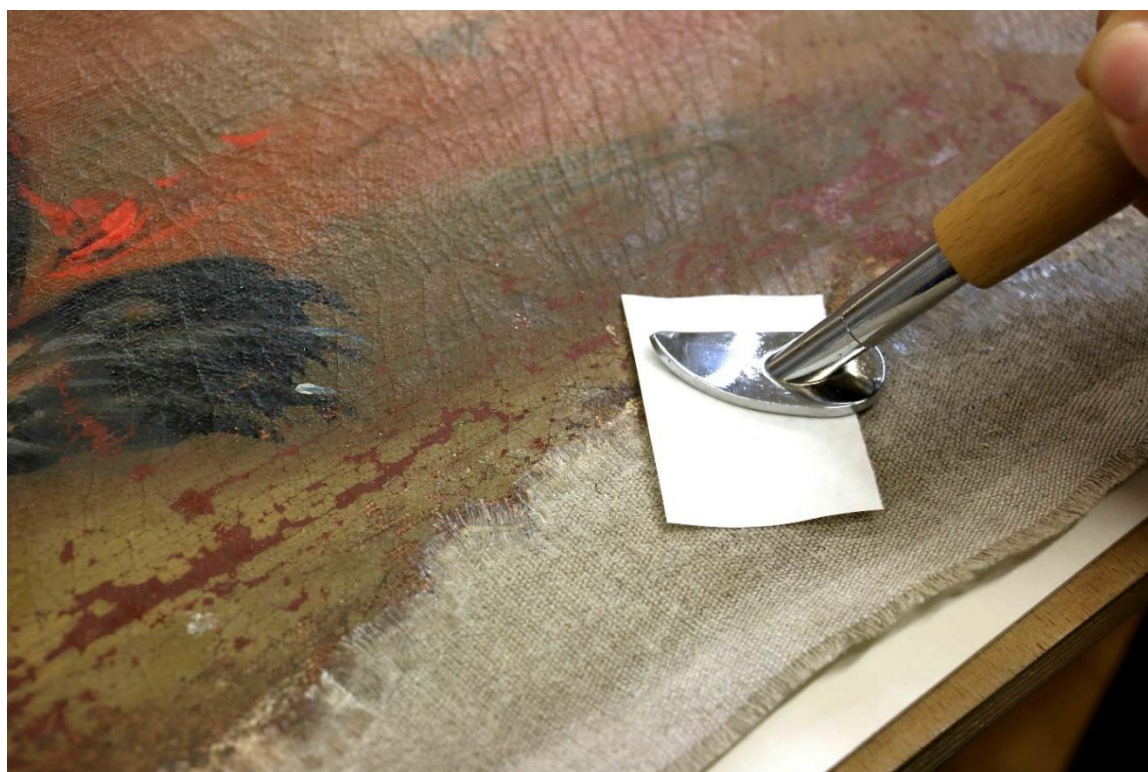
Obr. 78: Stav během restaurování, detail okraje plátna.



Obr. 79: Stav během restaurování, detail pravého dolního rohu.



Obr. 80: Stav během restaurování, chybějící kus plátna byl doplněn. Plátno bylo nejdříve naklíženo 6% křihovou vodou a následně připevněno lněnými nitěmi napuštěnými 10% roztokem Beva 375.



Obr. 81: Stav během restaurování, postupné přižehlování napuštěných nití.



Obr. 82: Stav během restaurování, detail napojení nového doplňku.



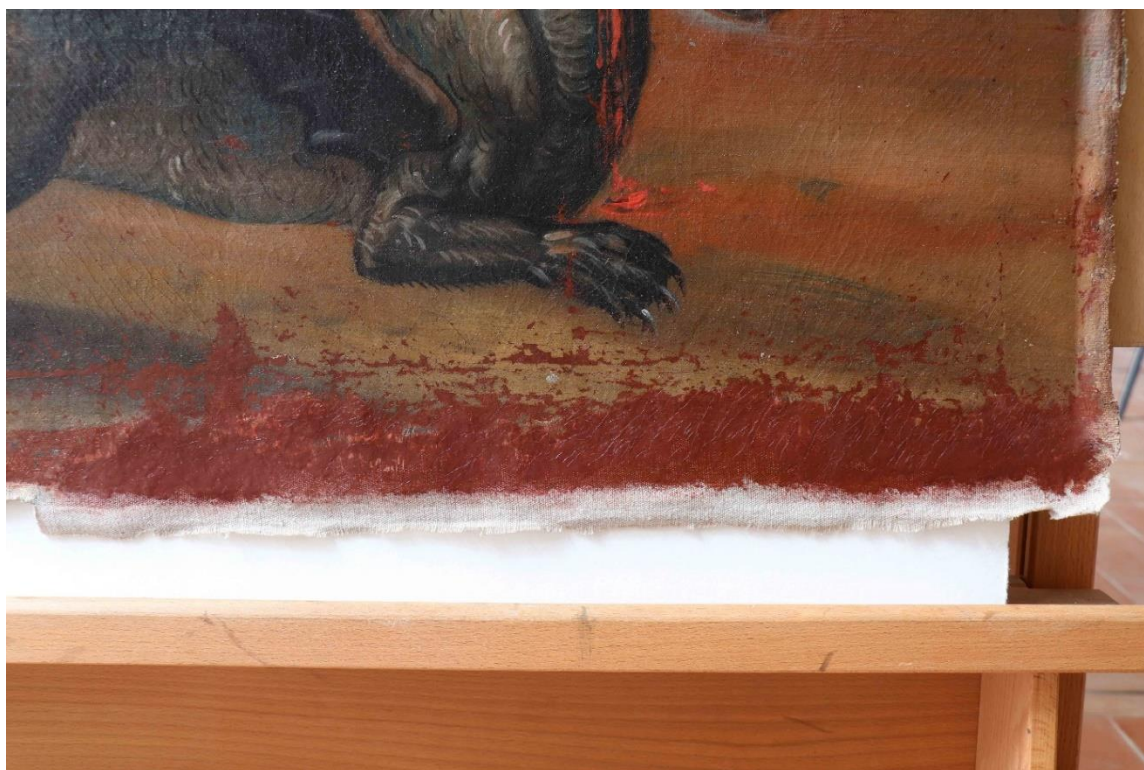
Obr. 83: Stav během restaurování, detail napojení nového doplňku.



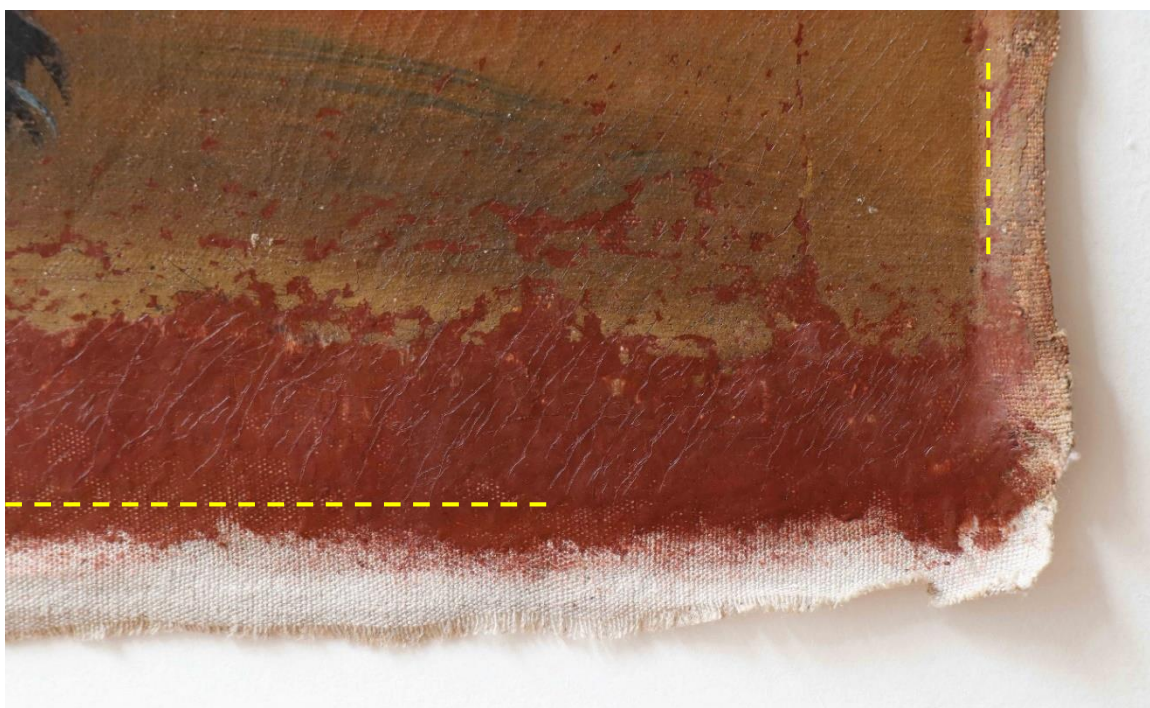
Obr. 84: Stav během restaurování, postup práce, nanesení voskopryskyřičného tmelu na nový doplněk.



Obr. 85: Stav během restaurování, postup práce, detail napuštěných nití Bevou 375.



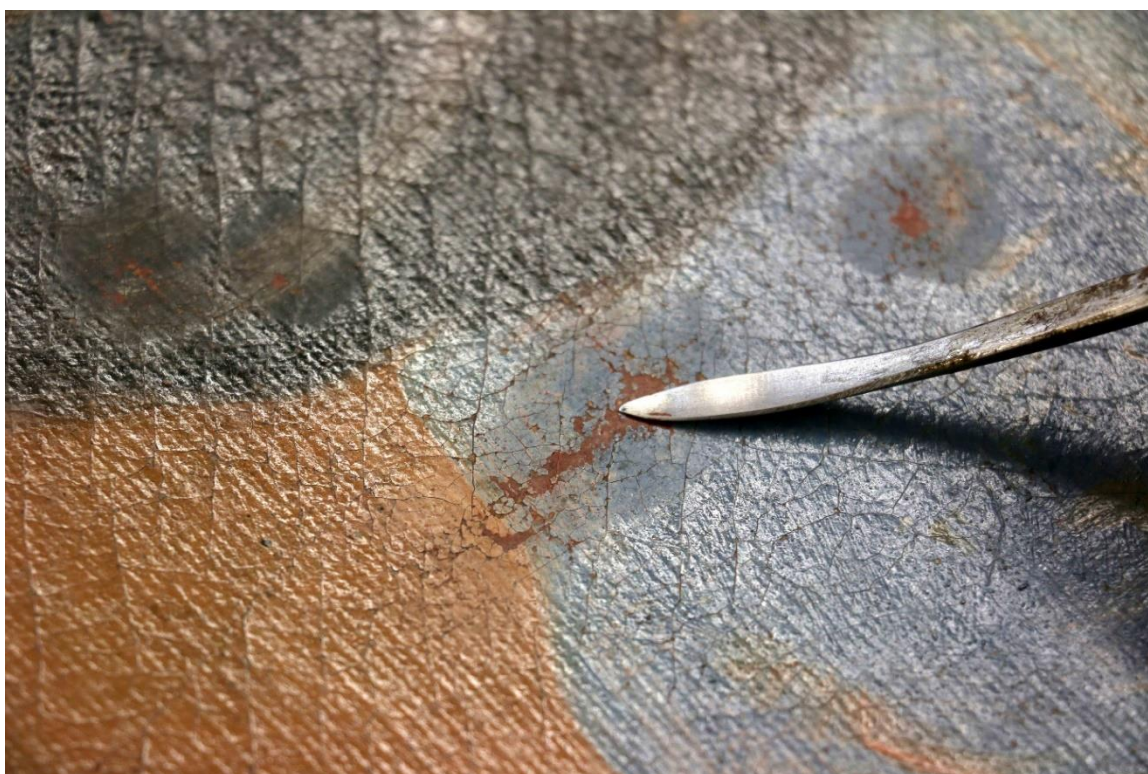
Obr. 86: Stav během restaurování, postup práce, dolní část obrazu po zhotovení nového doplňku.



Obr. 87: Stav během restaurování, postup práce, po zhotovení nového doplňku, do struktury tmelu byla zhotovena špachtlí imitace krakel pro lepší zapojení velkého doplňku do celku díla, žluté čáry naznačují hrany obrazového rámu, vše za těmito čarami bude skryto pod novým ozdobným rámem.



Obr. 88: Stav během restaurování, injektáž vzniklých dutin mezi oběma malbami.



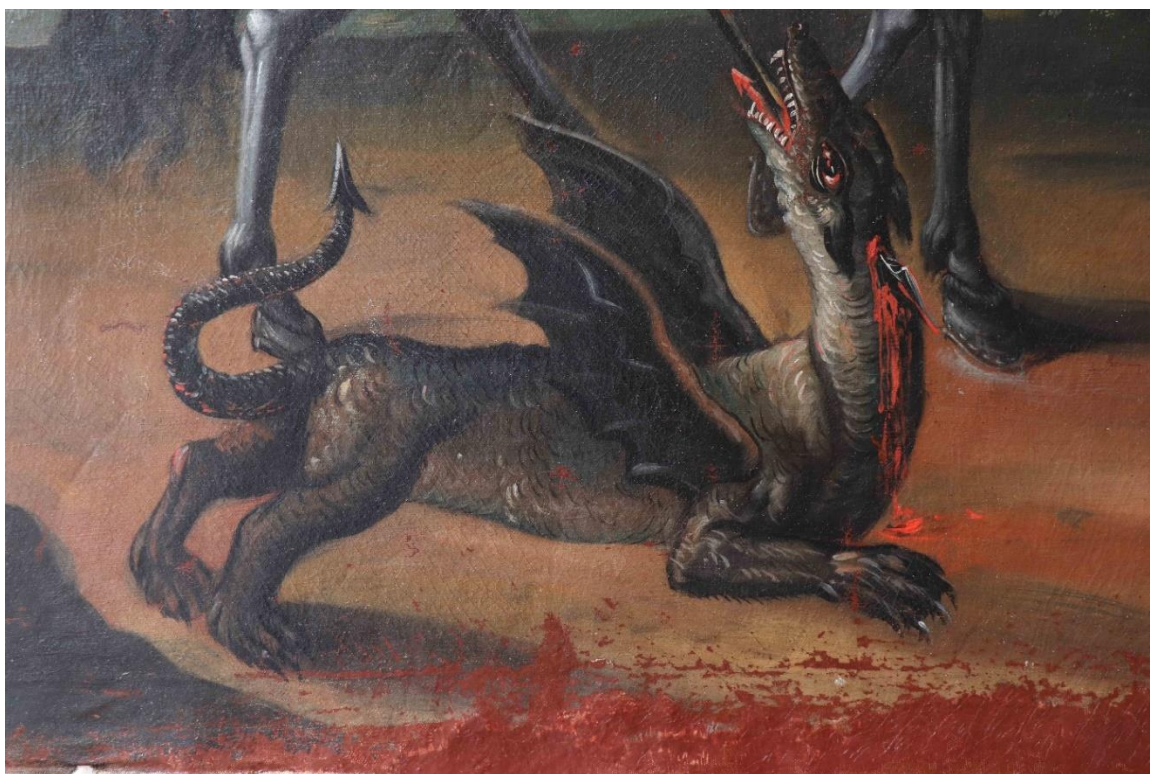
Obr. 89: Stav během restaurování, tmelení defektů v malbě zatónovaným voskopryskyřičným tmelem.



Obr. 90: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.



Obr. 91: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.



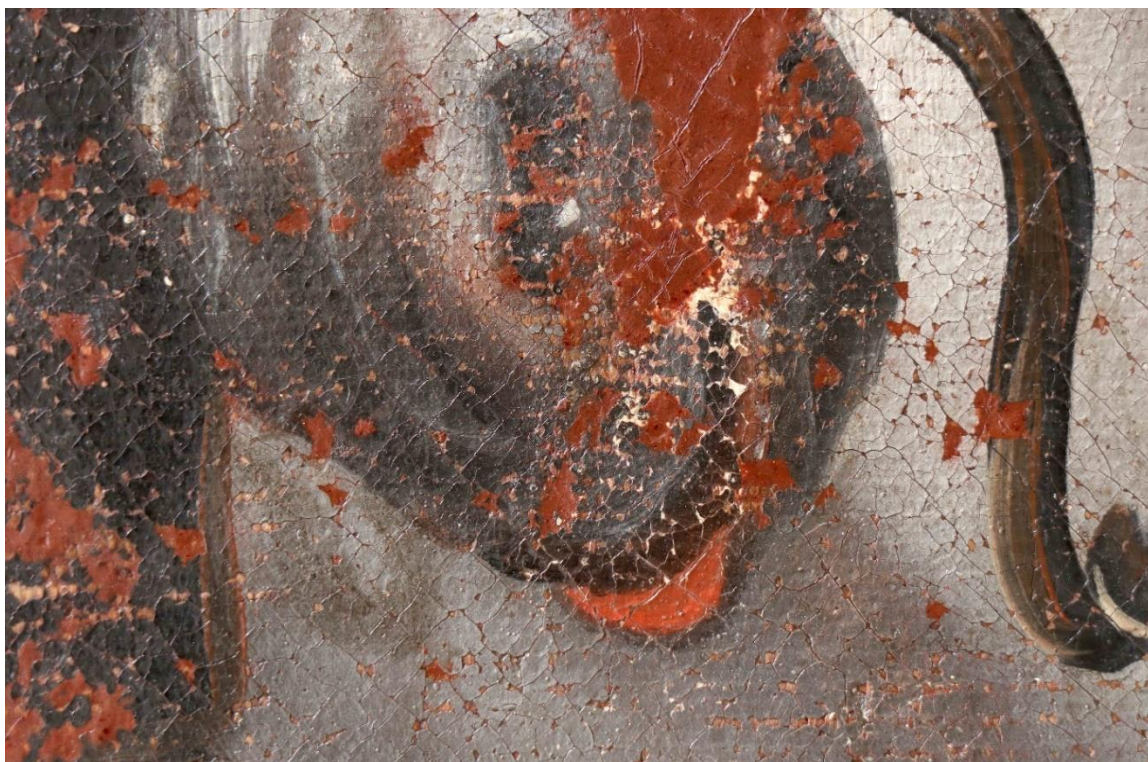
Obr. 92: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.



Obr. 93: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.



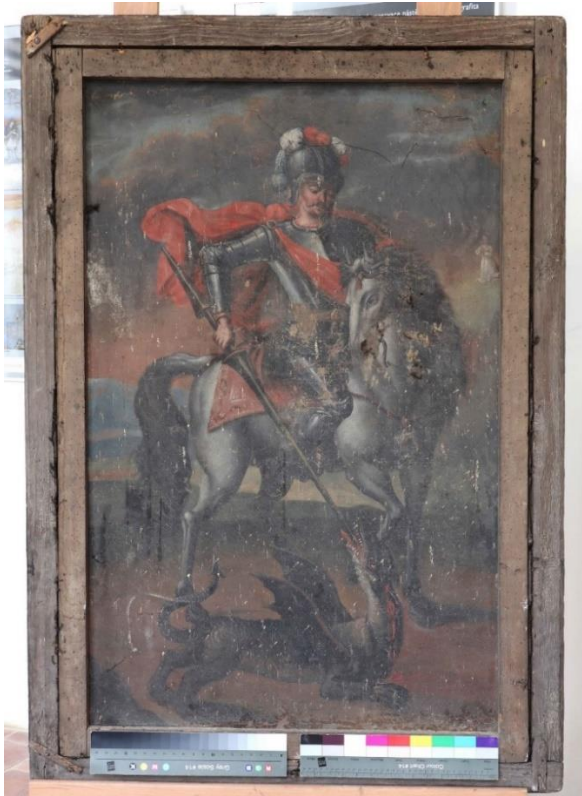
Obr. 94: Stav během restaurování, do struktury tmelů byla zhotovena špachtlí imitace krakel pro lepší zapojení velkého doplňku do celku díla.



Obr. 95: Stav během restaurování, detail, před retuší.



Obr. 96: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu.



Obr. 97: Stav před restaurováním, celek, líc.



Obr. 98: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu.



Obr. 99: Stav po restaurování, detail.



Obr. 100: Stav po restaurování, detail.



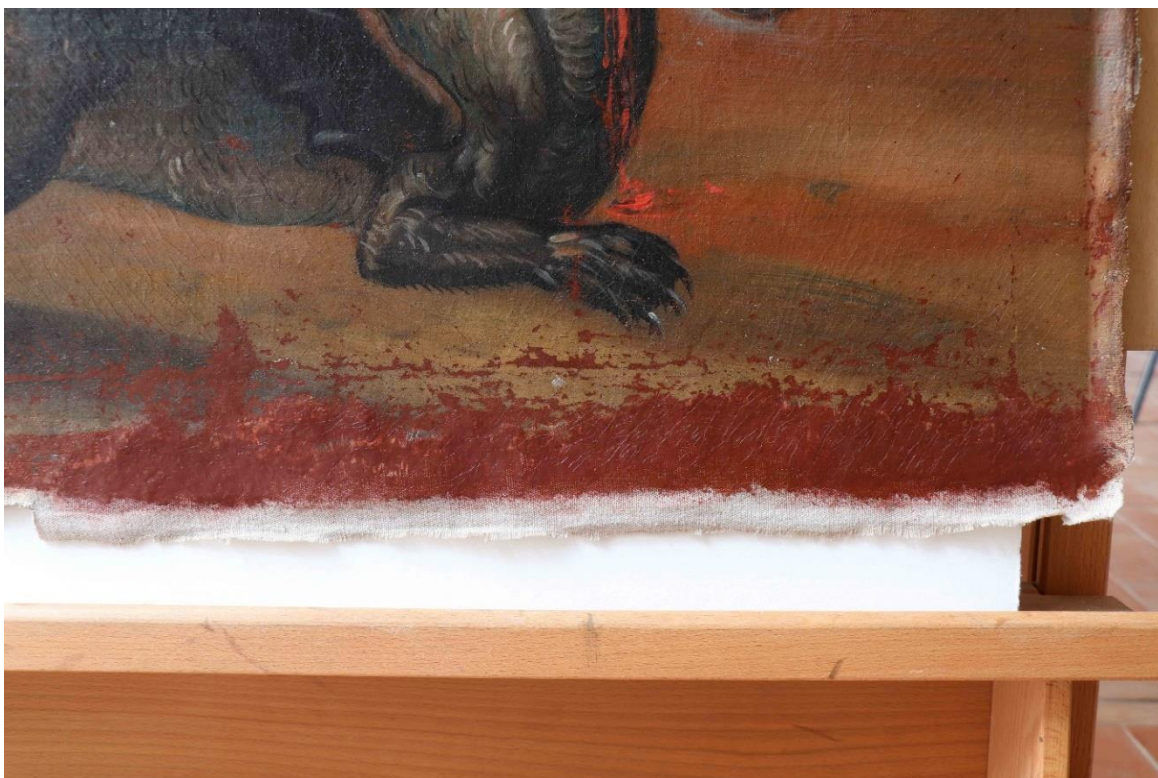
Obr. 101: Stav po restaurování, detail.



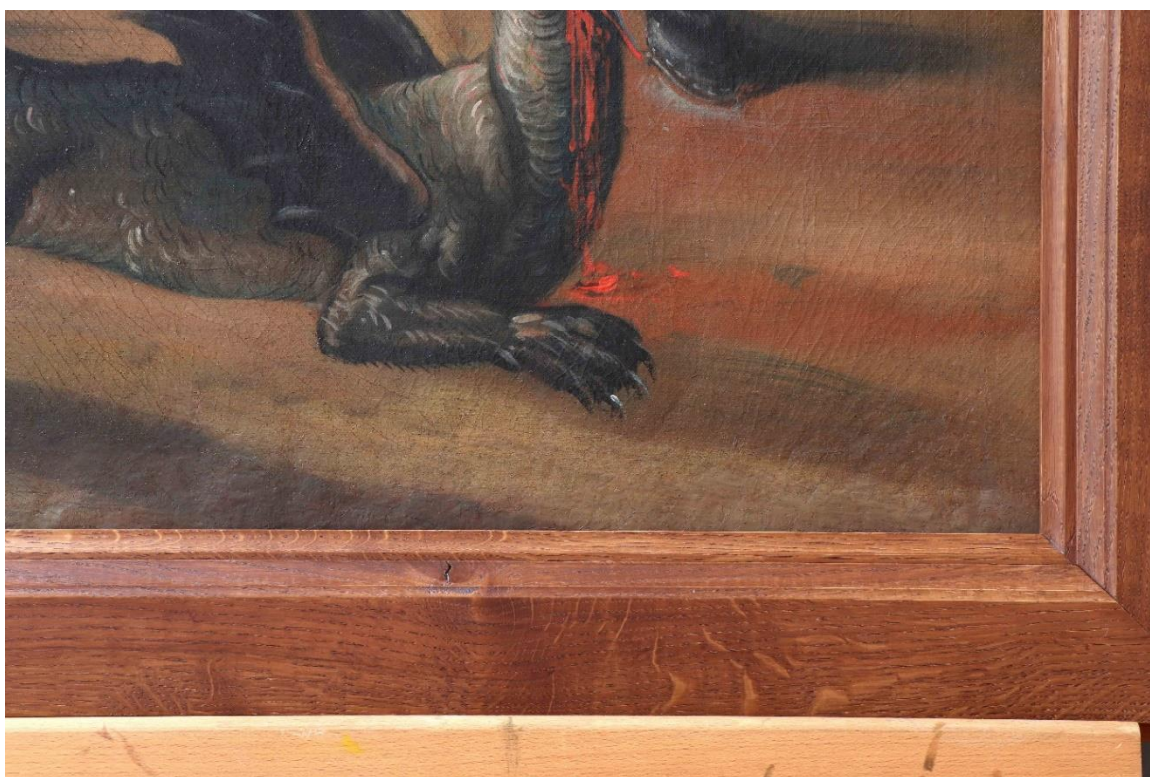
Obr. 102: Stav před restaurováním, detail.



Obr. 103: Stav po restaurování, detail.



Obr. 104: Stav během restaurování, postup práce, dolní část obrazu po zhotovení nového doplňku.



Obr. 105: Stav po restaurování, detail.

MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VZORKŮ MALEB NA TEXTILNÍ A PAPIROVÉ PODLOŽCE SV. ALOIS, SV. JIŘÍ

ZADAVATEL PRŮZKUMU

Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech
Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice, Jiráskova 3, Litomyšl
Vedoucí ateliéru: Mgr. art. Luboš Machačko

PEDAGOGICKÝ DOZOR / STUDENTI

Mgr. art. L. Machačko / E. Miklovičová, 2. ročník magisterského studia

SPECIFIKACE OBJEKTU

Malby sv. Aloise a sv. Jiří na jedné plátěné podložce – malba sv. Aloise je nanášena na papírovou podložku, se kterou byla zřejmě nalepena na rubovou stranu (plátno) malby sv. Jiří
Malba sv. Jiří – autor neznámý, předpokládaná datace 2. polovina 18. století
Malba sv. Aloise – autor B. Lindauer, předpokládaná datace 2. polovina 19. století

ZADÁNÍ PRŮZKUMU, ODBĚR VZORKŮ

Počet a typ dodaných vzorků: 6 vrstevnaté vzorky malby
Zadání: stratigrafie a materiálový průzkum malby
Použité metody průzkumu: optická mikroskopie (OM), elektronová mikroskopie s prvkovou analýzou (SEM/EDX), infračervená mikrospektroskopie (μ -FTIR)
Lokalizace a detailní snímky míst odběrů vzorků jsou uvedeny v Příloze.

Tab. 1: Přehled vzorků, lokalizace, popis.

Evidenční číslo	Označení	Lokalizace, popis
Malba sv. Jiří		
9561	V1	zelenohnědá z krajiny/země pod nohama draka, dolní okraj díla/malby
9566	V2	modrá, odebráno z modrého kopce v pozadí, levý okraj malby
9567	V3	zelená z krajiny v pozadí - zelený kopec, u pravé zadní nohy koně
Malba sv. Aloise		
9563	V1	hnědá s prostupující spodní červenou vrstvou, odebráno ze středu knihy
9562	V2	tmavě hnědofialová odebráno z pozadí z defektu vedle pravého rukávu u lokte sv. Aloise
9564	V3	inkarnát, odebráno ze zápěstí ruky u ozdobného rukávu

ZPRÁVA Z MATERIÁLOVÉHO PRŮZKUMU

Počet stran:	32	Datum:	20. 9. 2020
Autor:	P. Lesniaková		
Místo:	Katedra chemické technologie, Fakulta restaurování, Univerzita Pardubice Jiráskova 3, Litomyšl 570 01		
Dílčí analýzy:	RNDr. Svobodová E. Ph.D., Ing. Kopecká I. Národní technické muzeum v Praze, oddělení preventivní konzervace měření metodou infračervené mikrospektroskopie vzorků 9502/V2 a 9506/V6 protokol z analýz je uveden v Příloze II		

METODIKA PRŮZKUMU

STRATIGRAFIE A OPTICKÉ VLASTNOSTI VRSTEV / OPTICKÁ A SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE (SEM)

Studium stratigrafie a optických vlastností vrstev bylo provedeno s využitím optické a skenovací elektronové mikroskopie (SEM). Vybrané úlomky vzorků nebo části malby byly nejprve zkoumány a dokumentovány optickým mikroskopem Eclipse LV100D-U (Nikon) s digitálním fotoaparátem EOS 1100D (Canon) v dopadajícím bílém světle, ve viditelné fluorescenci buzené modrým světlem a UV fluorescenci. Stejná techniky byly použity k mikroskopickému průzkumu nábrusů připravených z vybraných úlomků vzorků. Nábrusy byly připraveny zalitím úlomků do polyesterové pryskyřice GPE100S a jejich následným sbroušením po vytvrnutí hmoty. Jako imerzní kapalina byla při mikroskopickém studiu použita demineralizovaná voda. Pouhličené nábrusy vybraných vzorků byly dále studovány elektronovým mikroskopem Mira 3 LMU (Tescan) ve vysokém vakuu, režimu zpětně odražených elektronů (BSE).

MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VRSTEV / SKENOVACÍ ELEKTRONOVÁ MIKROSKOPIE S PRVKOVOU MIKROANALÝZOU (SEM/EDX)

Materiálový průzkum byl proveden na základě určení prvkového složení částí vzorků vybraných pomocí optické mikroskopie skenovací elektronovou mikroskopií s energiově-disperzní analýzou (SEM/EDX). K tomuto účelu byly využity světelný mikroskop Eclipse LV100D-U (Nikon) a elektronový mikroskop Mira 3 LMU (Tescan) s analytickým systémem Bruker Quantax 2000 (Bruker, XFlash 5010 detektor). Měření bylo provedeno na pouhličených nábrusech ve vysokém vakuu v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Výsledky prvkového složení analyzovaných míst jsou uvedeny na základě atomových procent tak, že prvky s dominantním zastoupením jsou potvrzeny, následují prvky s menším zastoupením a v závorkách jsou uvedeny prvky s minoritním zastoupením. Prvky kyslík a uhlík nejsou, pokud to není účelné, ve výsledcích uvedeny.

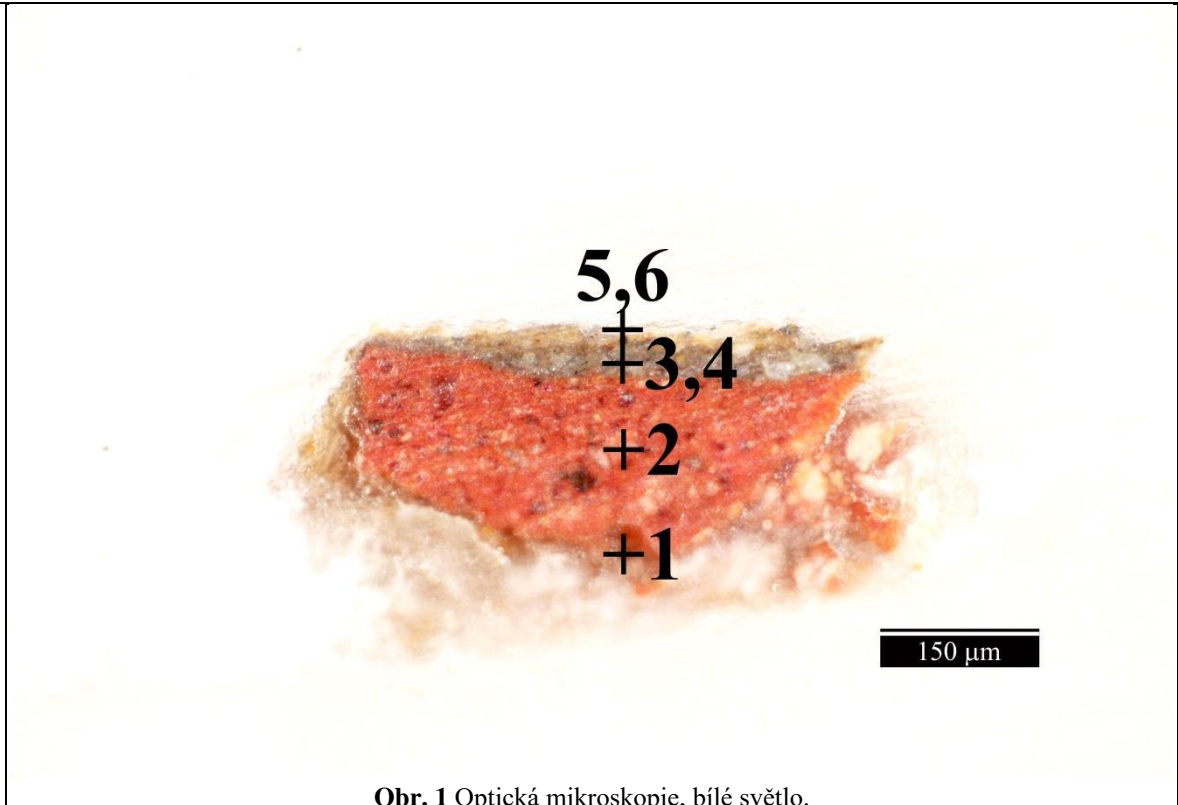
MATERIÁLOVÝ PRŮZKUM VYBRANÝCH VRSTEV VZORKŮ 9561/V1 A 9562/V2 / INFRAČERVENÁ MIKROSPEKTROSKOPIE (μ -FTIR)

Materiálový průzkum vzorků 9561/V1 z malby sv. Jiří a 9562/V2 z malby sv. Aloise byl proveden pomocí metody infračervené mikrospektroskopie s Fourierovou transformací (μ -FTIR). K tomuto účelu byl použit spektrometr Nicolet iN10 MX, měření bylo provedeno technikou ATR (germanium). Vybrané úlomky vzorků byly měřeny v tabletě bromidu draselného. Vzorky byly studovány a fotograficky dokumentovány pomocí stereoskopického mikroskopu Leica M165FC ve viditelném světle a v UV fluorescenci.

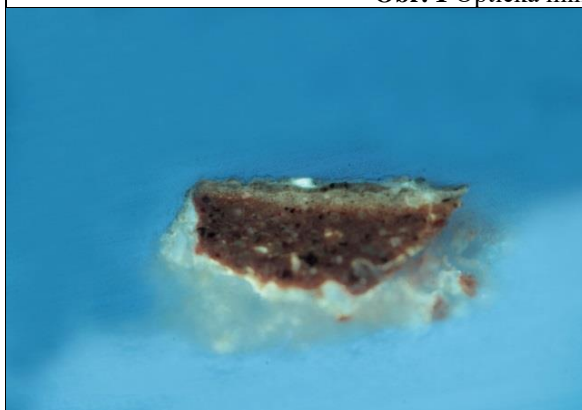
Analýzu provedly RNDr. Svobodová E. Ph.D. a Ing. Kopecká I. z Národního technického muzea v Praze, oddělení preventivní konzervace. Protokol z analýz je uveden v Příloze II.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

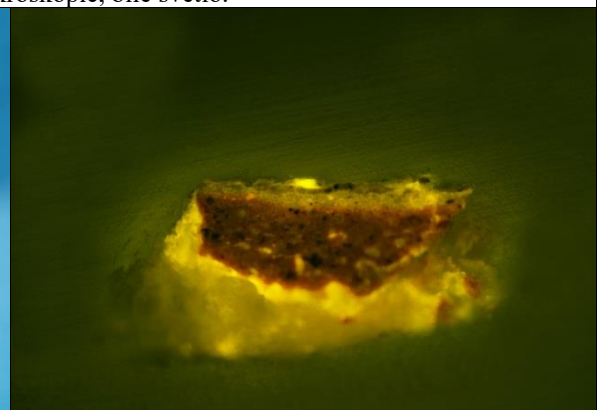
VZOREK 9561 / V1 SV. JIŘÍ, ZELENÁ ZEM POD NOHAMA DRAKA



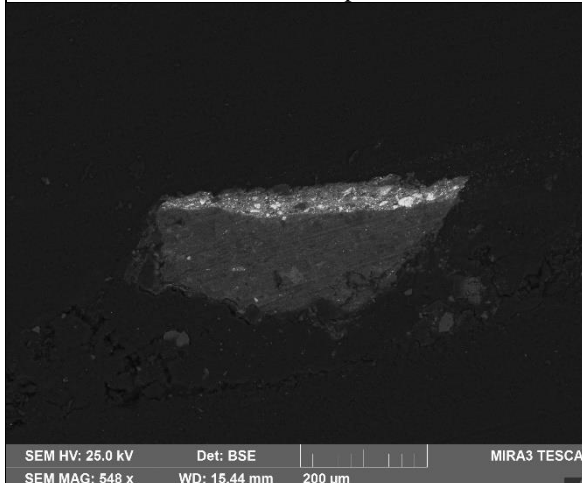
Obr. 1 Optická mikroskopie, bílé světlo.



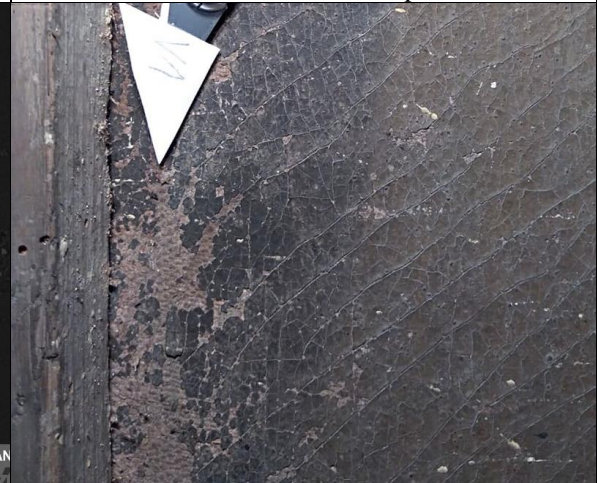
Obr. 2 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 3 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



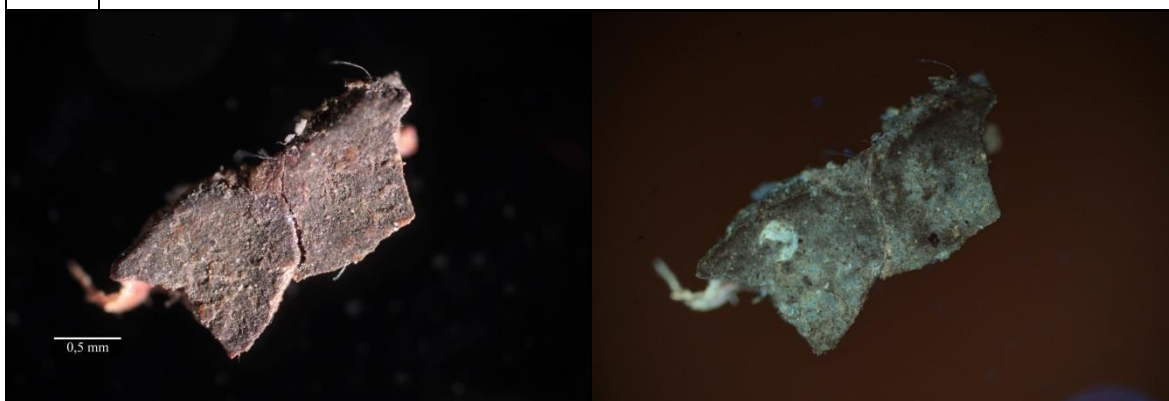
Obr. 4 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 5 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 2: Výsledky průzkumu optickou mikroskopií, elektronovou mikroskopií s prvkovou analýzou (SEM/EDX) a infračervenou mikrospektroskopií (μ FTIR).

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX), infračervená mikrospektroskopie (μ FTIR)
<u>6</u>	Fragmenty zřejmě poloprůhledné vrstvy s nažloutlou UV fluorescencí, zřejmě fragment laku uhličitán vápenatý, silikáty, sloučeniny železa a olova, blíže nespecifikováno SEM-EDX: <u>C</u> , <u>Ca</u> , <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> (K, Pb, Na, Mg, P) – plošná analýza
<u>5</u>	Tenká vrstva obohacená o fosfor , blíže nespecifikována, není znatelná na snímcích z optického mikroskopu SEM-EDX: <u>Ca</u> , <u>Pb</u> , <u>Si</u> , <u>Fe</u> , P (Al, Cl, Na, Mg, K, Mn) – plošná analýza
<u>4</u>	Nesouvislá šedá vrstva malby olovnatá běloba, umbra/červená hlínka, uhličitán vápenatý SEM-EDX: <u>Pb</u> , <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> (Mn, Ca, K, Na, Mg, Ti, Zn, P) – plošná analýza μ FTIR: pojivo na bázi olejů a proteinů, může se jednat o mastnou temperu
<u>3</u>	Fragment šedo-zelené vrstvy malby olovnatá běloba, červená hlínka/umbra, uhličitán vápenatý, ojediněle křemenná zrna, silikáty, blíže nespecifikováno SEM-EDX: <u>Pb</u> , <u>Si</u> , <u>Fe</u> , <u>Al</u> , <u>Ca</u> (K, Na, Mg, Cl, Ti) – plošná analýza μ FTIR: pojivo na bázi olejů a proteinů, může se jednat o mastnou temperu
<u>2</u>	Silná červená vrstva s tmavými částicemi, mikropraskliny umbra/červená hlínka, křemenná, jiná silikátová a dolomitická zrna, uhličitán vápenatý, příměs sloučenin olova – zřejmě olivnatá běloba SEM-EDX: <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> (K, Ca, Mg, Ti, Mn, Pb, Na) – plošná analýza μ FTIR: pojivo na bázi olejů
<u>1</u>	Tenká nažloutlá organická vrstva s intenzivnější UV fluorescencí μ FTIR: pojivo na bázi olejů, zřejmě obsahuje vosky
<u>0</u>	Vlákná z podložky – nažloutlé fragmenty se žlutou UV fluorescencí patrná na mikrosnímku kusového vzorku



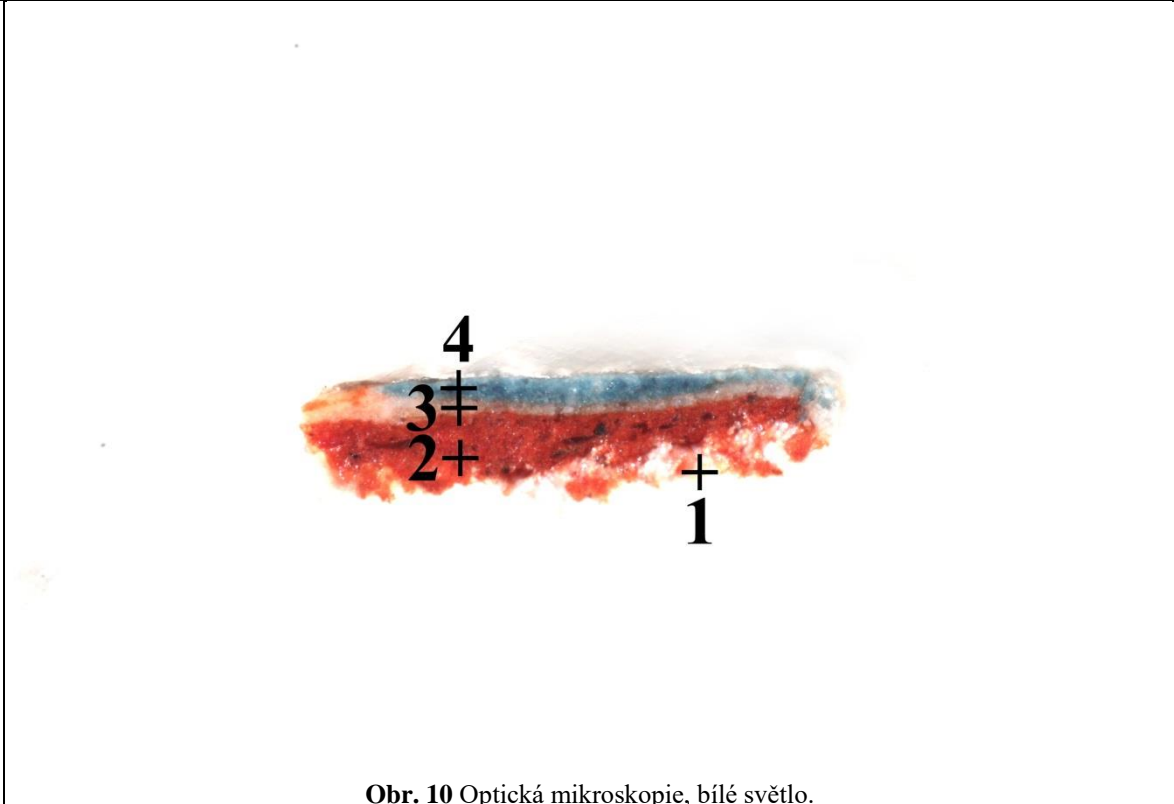
Obr. 6, 7 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 8, 9 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

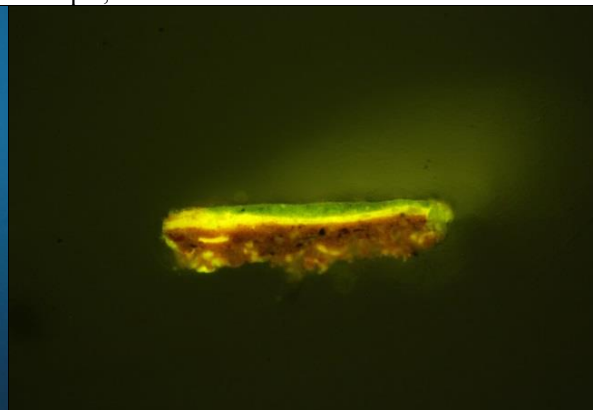
VZOREK 9566 / V2 SV. JIŘÍ, MODRÝ KOPEC V POZADÍ



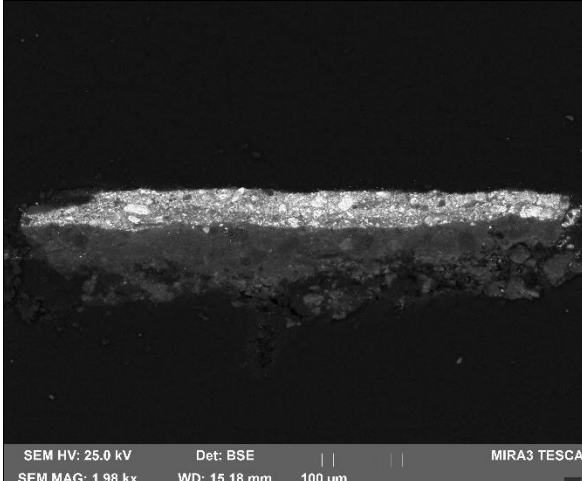
Obr. 10 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 11 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 12 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



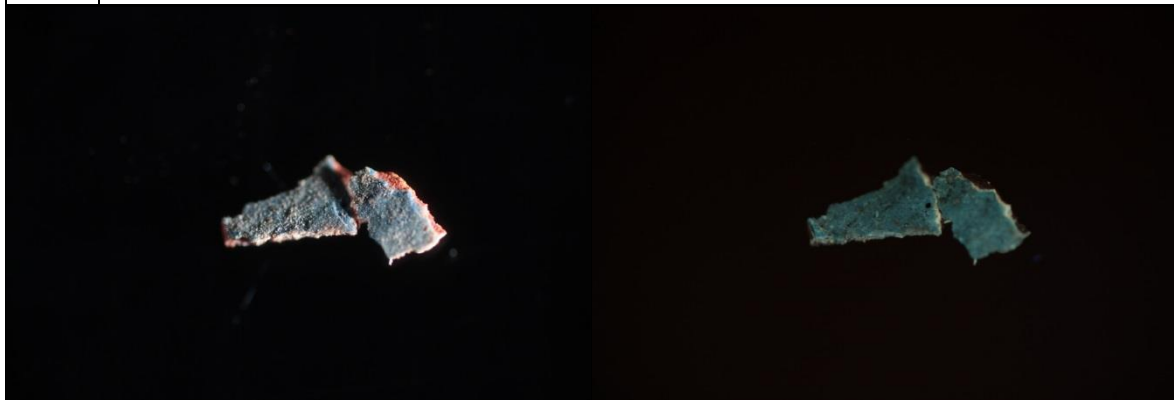
Obr. 13 Elektronová mikroskopie BSE.



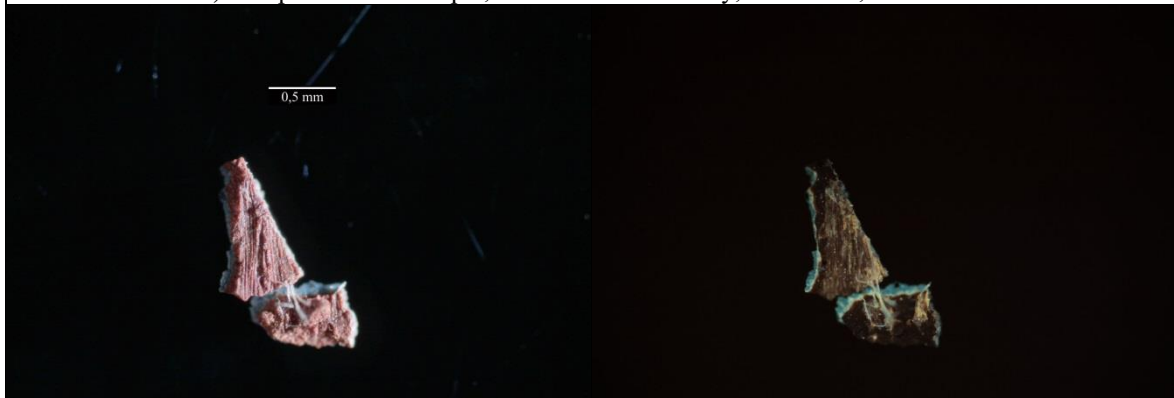
Obr. 14 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 3: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
4	Modrá vrstva olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, ultramarín, nelze vyloučit pruskou modř, případně indigo SEM-EDX: <u>Pb</u> (Ca, Fe, Al, P) – plošná analýza
3	Bílá vrstva , intenzivní nažloutlá UV fluorescence olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, ojediněle rumělka SEM-EDX: <u>Pb</u> , Ca (Fe, Si, Al, Na, K, P) – plošná analýza
2	Silná červená vrstva červená hlinka, útvary odpovídající složením umbře, dolomitická zrna, zřejmě obsahuje olovnaté pigmenty SEM-EDX: <u>Si</u> , <u>Al</u> , <u>Fe</u> (K, Pb, Ca, Ti, Mn, Mg, Na) – plošná analýza
1	Vlákna z textilní podložky s fragmenty organické vrstvy se žlutou UV fluorescencí SEM-EDX: <u>C</u> – plošná analýza



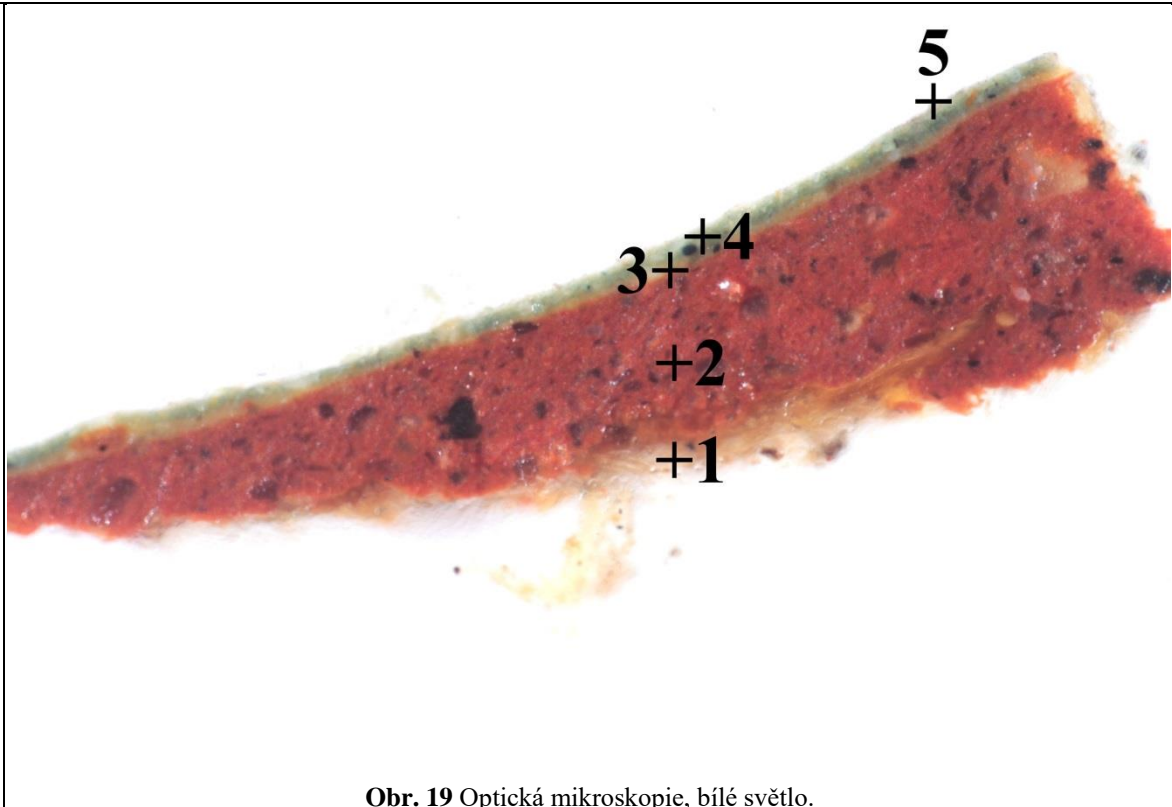
Obr. 15, 16 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 17, 18 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

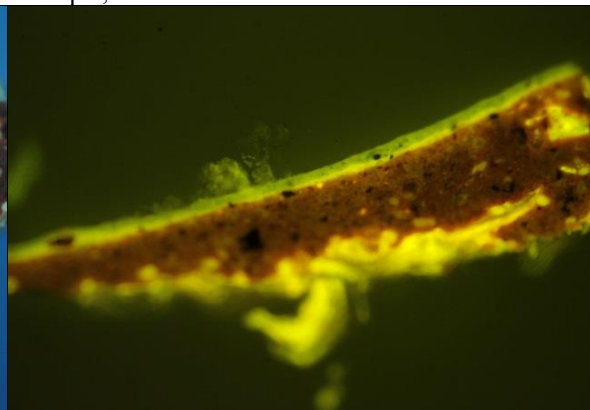
VZOREK 9567 / V3 sv. JIŘÍ, ZELENÁ Z KRAJINY V POZADÍ



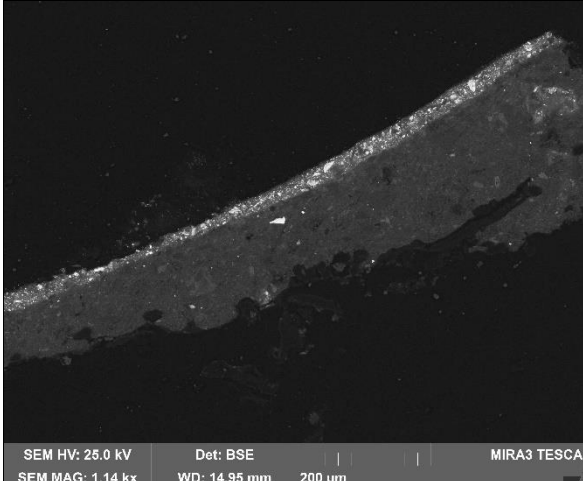
Obr. 19 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 20 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 21 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



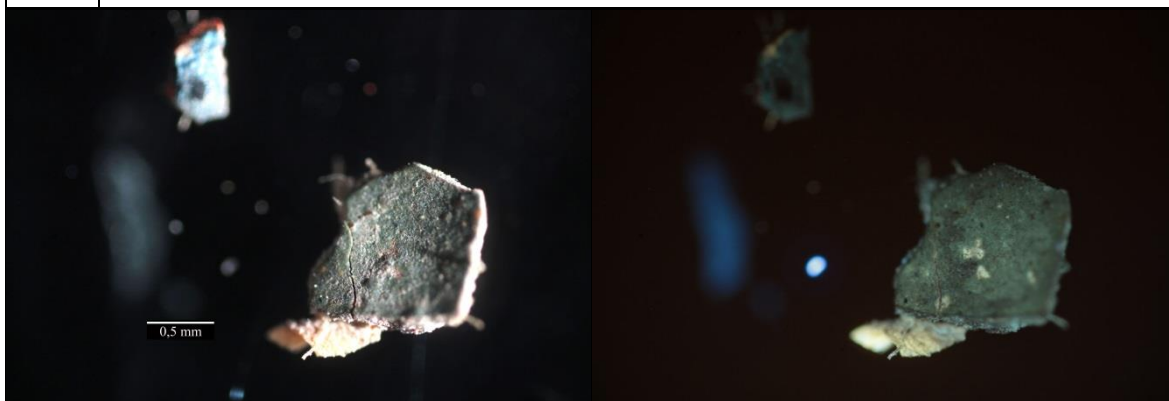
Obr. 22 Elektronová mikroskopie BSE.



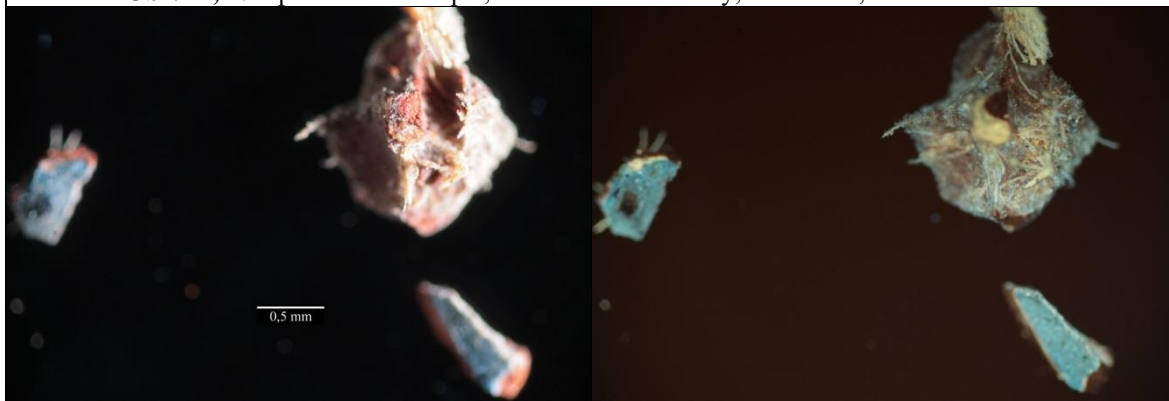
Obr. 23 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 4: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
5	Nesouvislá zřejmě průhledná vrstva s modrou UV fluorescencí , zřejmě lak a nečistoty SEM-EDX: <u>C</u> (Si, Ca, Al, Fe, K) – plošná analýza
4	Zelená vrstva , na povrchu místy nečistoty pod vrstvou 5, nelze vyloučit dvě vrstvy olovnatá běloba, zřejmě pruská modř, žlutý a oranžový železitý pigment, zřejmě žlutý pigment <u>Ti</u> (Fe, Si) – ojedinele zrna, nelze vyloučit zem zelenou SEM-EDX: <u>Pb, Si, Fe, Al, Ca</u> (K, Mg, Ti, Na) – plošná analýza
3	Tenká světle žlutá vrstva olovnatá běloba, ojedinele rumělka, okr, křemenná malá zrna, zřejmě zem zelená, uhličitán vápenatý SEM-EDX: <u>Pb, Si, Fe, Al, Ca</u> (K, Na, Mg, Ba, P) – plošná analýza
2	Silná červená vrstva červená hlínka, útvary odpovídající složením umbře, dolomitická zrna, uhličitán vápenatý, obsahuje útvar s olovnatou bělobou a suříkem SEM-EDX: <u>Si, Al, Fe</u> (K, Pb, Ca, Ti, Mn, Mg, Na) – plošná analýza
1	Vlákna z textilní podložky s fragmenty organické vrstvy se žlutou UV fluorescencí SEM-EDX: <u>C</u> – plošná analýza



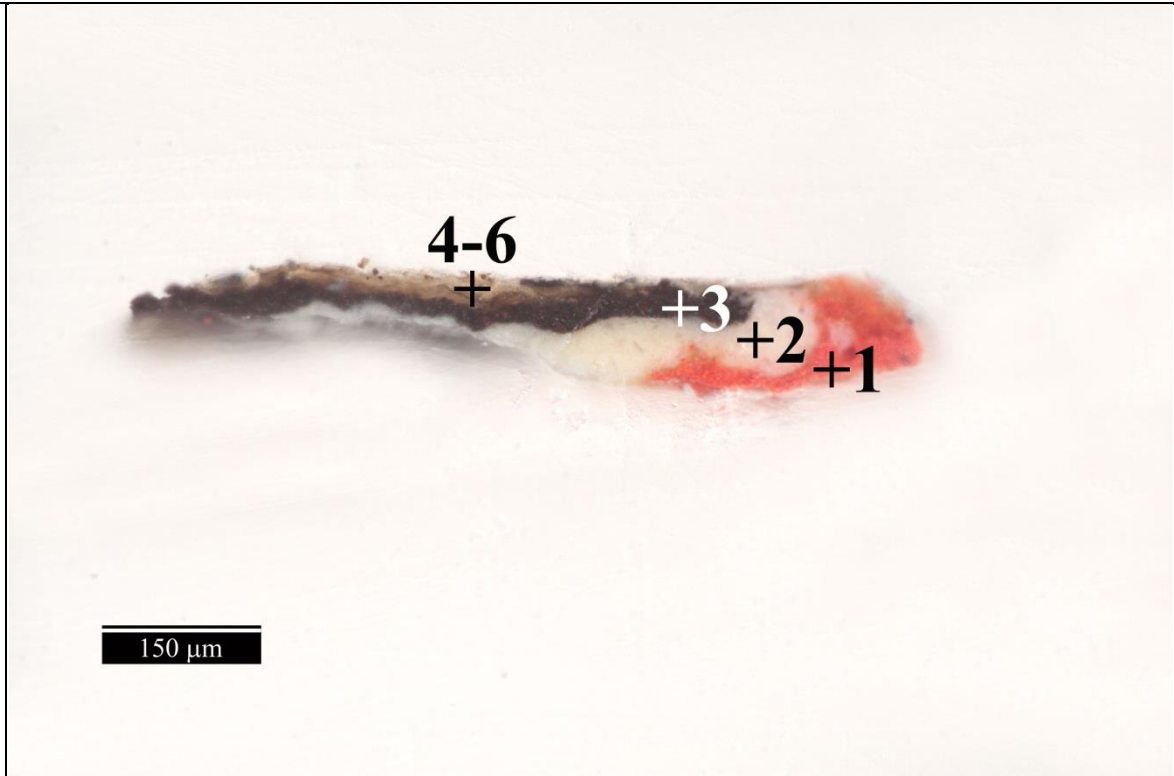
Obr. 24, 25 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 26, 27 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

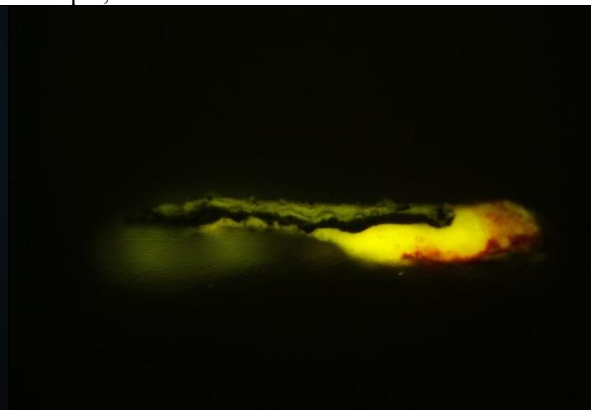
VZOREK 9563 / V1 SV. ALOIS, HNĚDÁ NA ČERVENÉ, STŘED KNIHY



Obr. 28 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 29 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



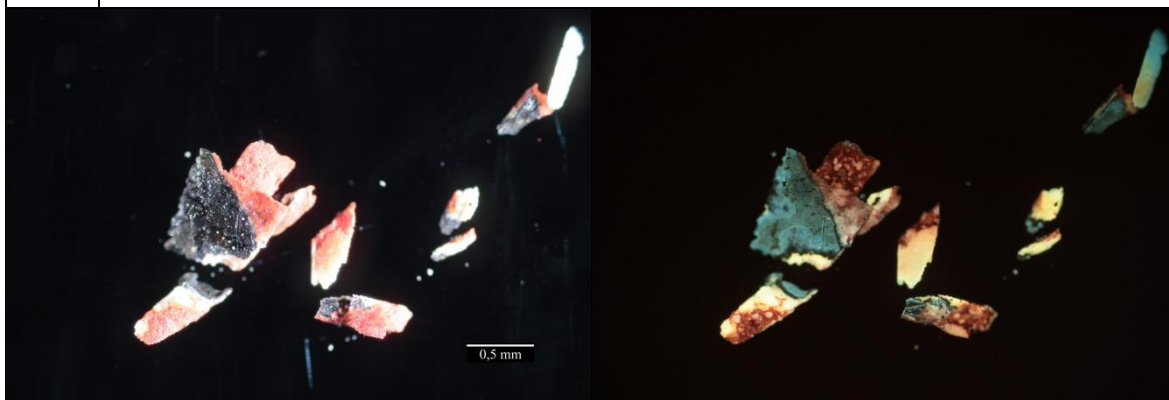
Obr. 30 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



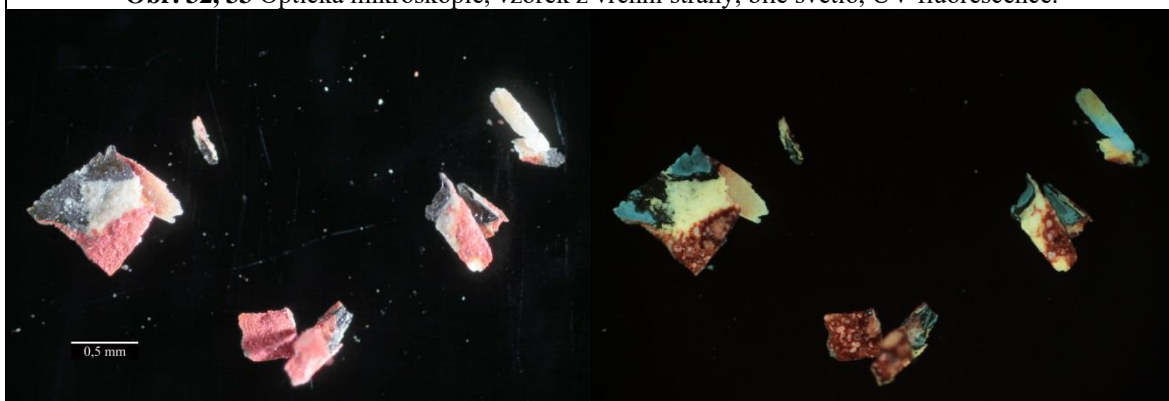
Obr. 31 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 5: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
6	Fragmenty nesouvislé zřejmě průhledné vrstvy s modrou UV fluorescencí , zřejmě lak, na povrchu nečistoty
5	Nesouvislá zřejmě průhledná vrstva s modrou UV fluorescencí , zřejmě lak, na povrchu nečistoty
4	Nesouvislá zřejmě průhledná vrstva s modrou UV fluorescencí , zřejmě lak, na povrchu nečistoty
3	Tmavá vrstva , obsahuje červený pigment
2	Bílá vrstva
1	Fragment červené vrstvy



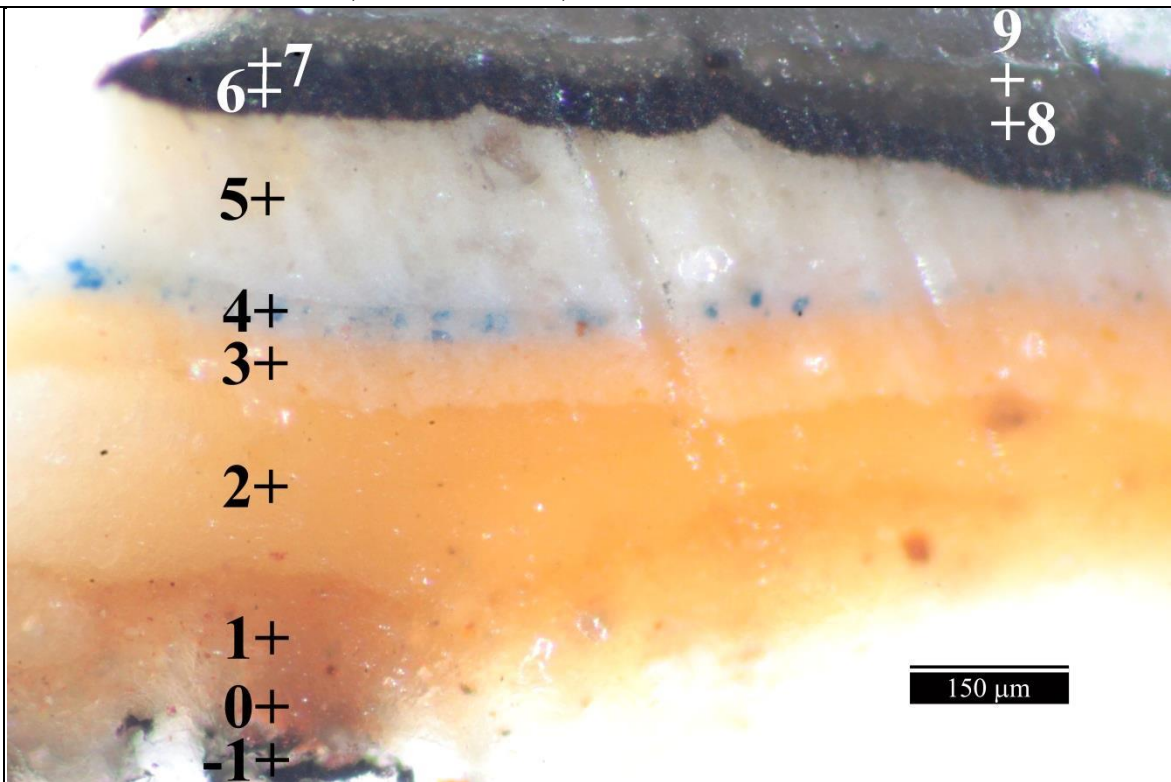
Obr. 32, 33 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



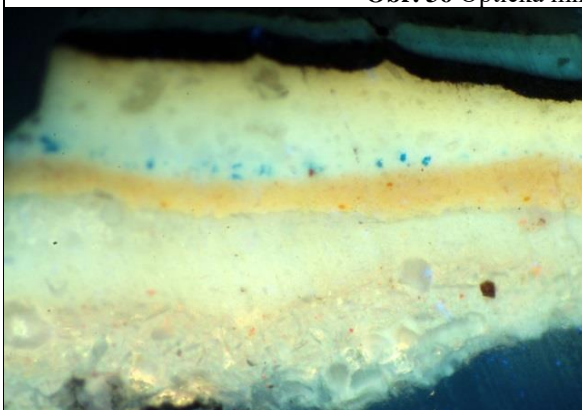
Obr. 34, 35 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

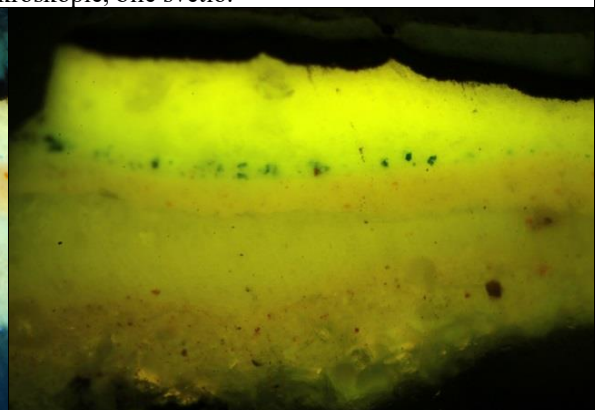
VZOREK 9562 / V2 SV. ALOIS, TMAVĚ FIALOVÁ, POZADÍ U PRAVÉHO RUKÁVU SVĚTCE



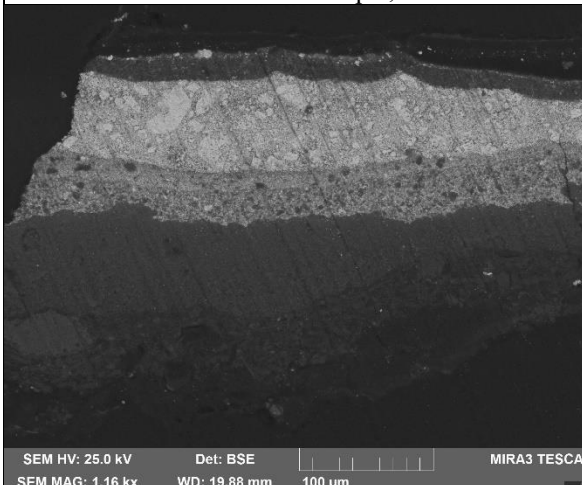
Obr. 36 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 37 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 38 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



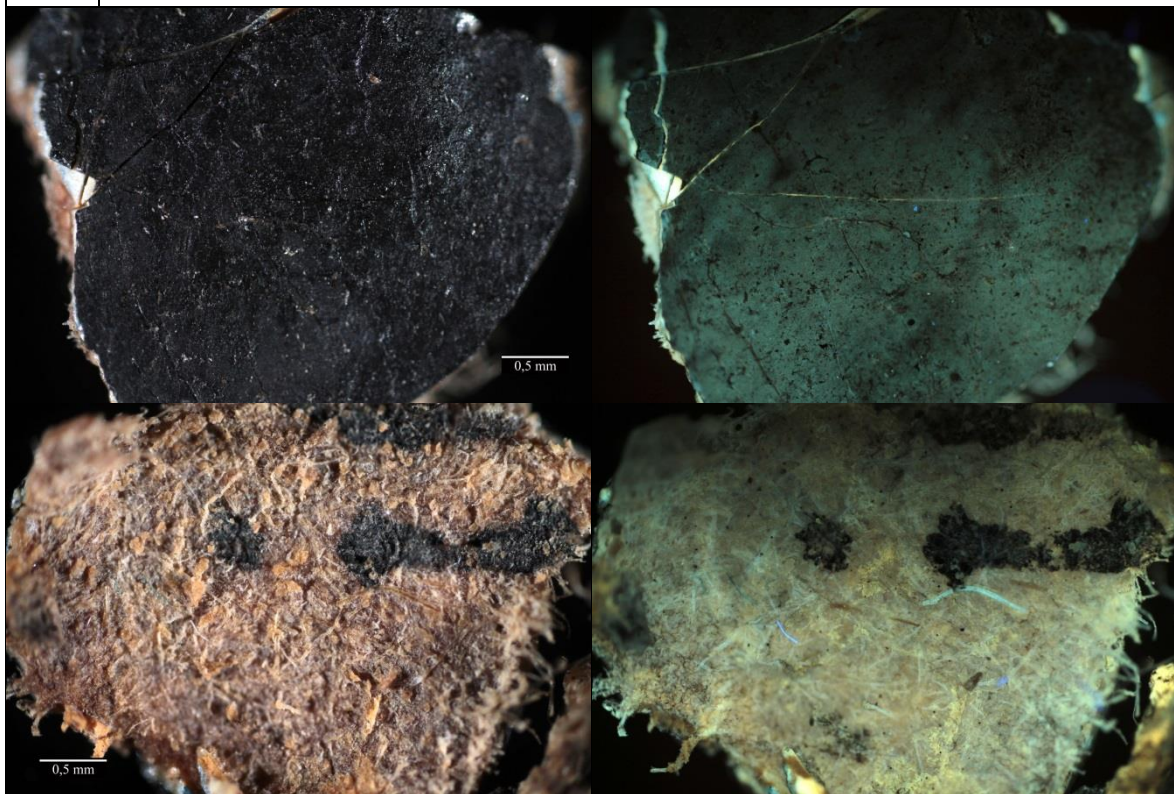
Obr. 39 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 40 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 6: Výsledky průzkumu optickou mikroskopií, elektronovou mikroskopií s prvkovou analýzou (SEM/EDX) a infračervenou mikrospektroskopií (μ FTIR).

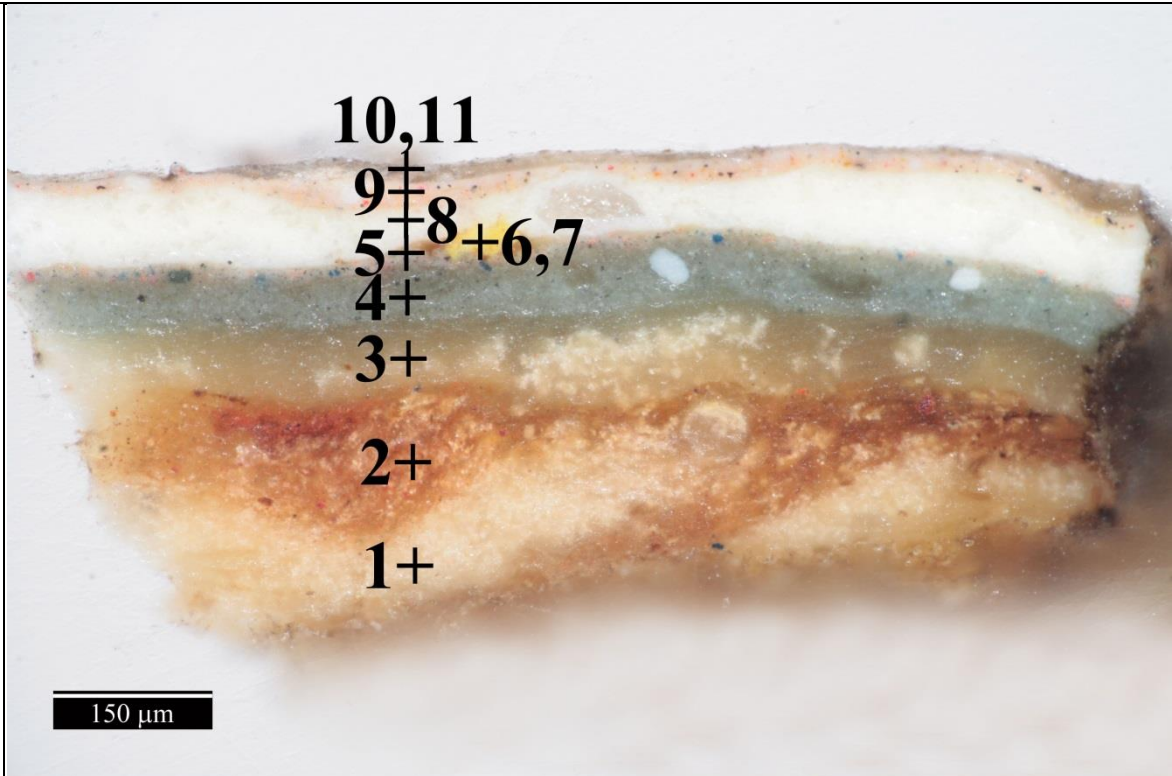
Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX), infračervená mikrospektroskopie (μ FTIR)
9	<u>Našedlá průhledná/poloprůhledná vrstva</u> s nažloutlou UV fluorescencí, zřejmě lak, nečistoty SEM-EDX: <u>C</u> (Pb, Zn, Si) – plošná analýza, μ FTIR: obsahuje oleje, možná vosky a pryskyřice
8	<u>Našedlá průhledná/poloprůhledná vrstva</u> s modrou UV fluorescencí, zřejmě lak, nečistoty SEM-EDX: <u>C</u> (Fe, Pb, Ca, S) – plošná analýza, μ FTIR: obsahuje oleje, možná vosky a pryskyřice
7	<u>Velmi tenká nesouvislá vrstva</u> , může se jednat o deposit olovnaté pigmenty, barytová běloba, rumělka, silikáty, sloučeniny železa SEM-EDX: <u>Pb</u> , Fe, Si, Al (Ca, K, Ba, Mg) – plošná analýza
6	<u>Velmi tmavá/černá vrstva</u> s olovnatým pigmentem <u>Pb</u> , kostní černí, zřejmě železitá čern nebo jiné železité pigmenty, blíže nespecifikována SEM-EDX: <u>Fe</u> , Al, Pb (Si, Mg, Ca, K, P, Na, Zn) – plošná analýza, μ FTIR: pojivo na bázi olejů, může lokálně obsahovat pryskyřice a vosky
5	<u>Bílá vrstva</u> s olovnatou bělobou, intenzivní nažloutlá UV fluorescence SEM-EDX: <u>Pb</u> (Ca) – plošná analýza, μ FTIR: obsahuje oleje, možná pryskyřice
4	<u>Světle modrá vrstva</u> olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, ultramarín, ojediněle železitá červeň, zrno barytu SEM-EDX: <u>Pb</u> (Ca, Al, Si, Mg, Fe, K) – plošná analýza, μ FTIR: pojivo na bázi olejů
3	<u>Silná žluto-okrová vrstva</u> s olovnatou bělobou, částice uhličitánu vápenatého, obsahuje přírodní křidu, železitá žluť a červeň, ojedinělá zrna rumělky SEM-EDX: <u>Pb</u> (Ca, Si, Fe, Al) – plošná analýza, μ FTIR: pojivo na bázi olejů
2	<u>Silná žluto-okrová vrstva</u> s uhličitánem vápenatým SEM-EDX: <u>Ca</u> (Si, Pb, Al, Mg, Na) – plošná analýza, μ FTIR: pojivo na bázi olejů
1	<u>Silná okrová vrstva</u> , hrubozrnnější, bílá hlinka, uhličitán vápenatý, ojediněle zrna <u>Ti</u> (Al, Si, Ca), příměs rumělky, železité červeně, barytové a olovnaté běloby SEM-EDX: <u>Al</u> , <u>Si</u> , Ca (Na, K, Fe, Pb, Ti, P) – plošná analýza, μ FTIR: pojivo na bázi olejů
0	<u>Papír</u> zakomponovaný do vrstvy 1, obsahuje lýková vlákna, mikrobiologické napadení
-1	<u>Předpokládaný černý záznam na papíru</u> patrný na mikrosnímku kusového vzorku, zřejmě na bázi uhlikaté nebo organické černi SEM-EDX: <u>C</u> (Ca, Na, Mg, S, P, Si, Al, Cl, K, Fe, Pb, Mn) – plošná analýza



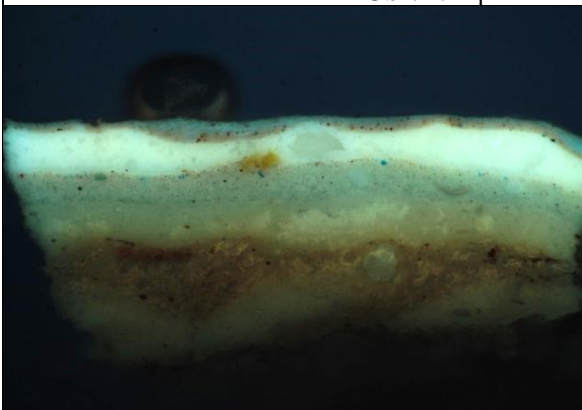
Obr. 41, 42, 43, 44 Optická mikroskopie, dokumentace vzorku, bílé světlo, UV fluorescence.

VÝSLEDKY PRŮZKUMU STRATIGRAFIE A SLOŽENÍ VRSTEV

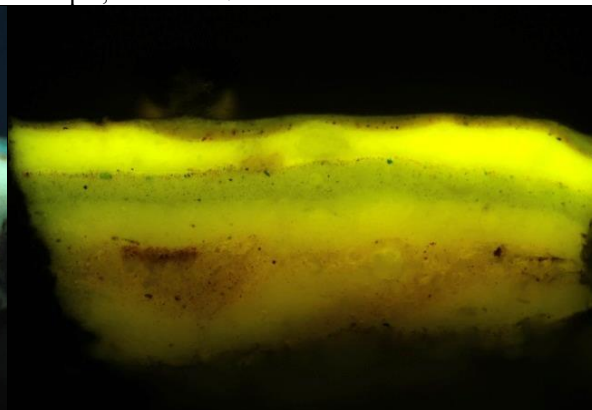
VZOREK 9564 / V3 SV. ALOIS, INKARNÁT ZÁPĚSTÍ PRAVÉ RUKY



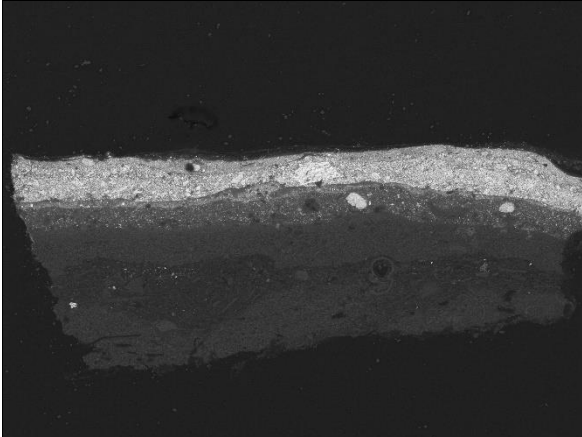
Obr. 45 Optická mikroskopie, bílé světlo.



Obr. 46 Fluorescenční mikroskopie, UV fluorescence.



Obr. 47 Fluorescenční mikroskopie, modré světlo.



SEM HV: 25.0 kV Det: BSE MIRA3 TESCAN
SEM MAG: 940 x WD: 18.41 mm 200 μm

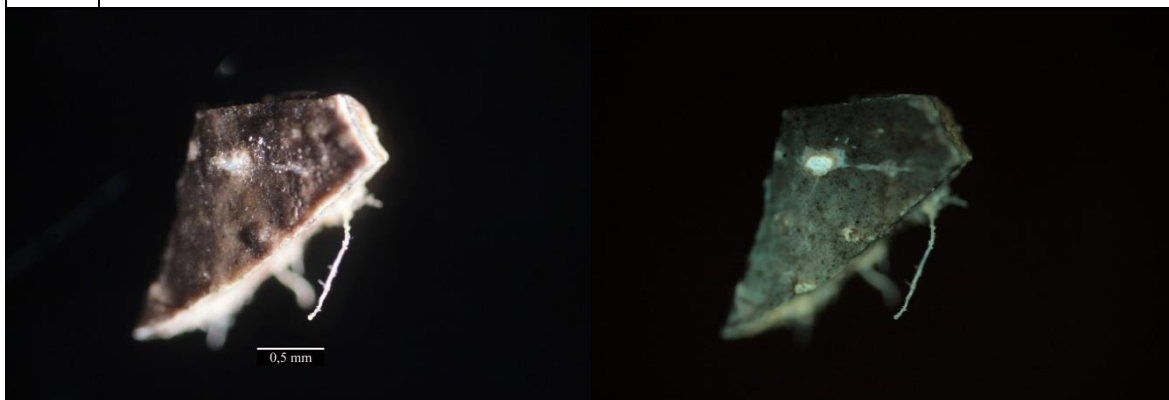
Obr. 48 Elektronová mikroskopie BSE.



Obr. 49 Místo odběru vzorku, detail.

Tab. 7: Výsledky průzkumu optickou a elektronovou mikroskopií s prvkovou mikroanalýzou.

Číslo vrstvy	Popis a složení vrstvy / optická a skenovací elektronová mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX)
10,11	Dvě průhledné vrstvy s modrou a zřejmě nažloutlou UV fluorescencí, zřejmě laky SEM-EDX: <u>C</u> (Fe, Pb, Ca, S) – plošná analýza
9	Růžová vrstva , může obsahovat pruskou modř olovnatá běloba, ojediněle kostní čern, rumělka, železitá žluť, Neapolská žluť SEM-EDX: <u>Pb</u> (Na, Ca, Fe, Mg, Al, Ca, K, P) – plošná analýza
8	Bílá vrstva s olovnatou bělobou, intenzivní nažloutlá UV fluorescence SEM-EDX: <u>Pb</u> (Ca) – plošná analýza
7	Tenká nesouvislá převážně organická, zřejmě poloprůhledná vrstva SEM-EDX: <u>C</u> (Pb) – plošná analýza
6	Fragment žluté vrstvy olovnatá běloba, rumělka, chromová žluť SEM-EDX: <u>Pb, Cr, Ca</u> (Na, Al, Mg, Hg, K) – plošná analýza
5	Světlá zřejmě růžová vrstva olovnatá běloba, uhličitán vápenatý, ultramarín, rumělka, patrně zel zelená, uhlikatá čern, okr SEM-EDX: <u>Pb</u> (Si, Ca, Al, Hg, Mg, Na) – plošná analýza
4	Silná světlá zeleno-modrá vrstva uhličitán vápenatý, olovnatá běloba, uhlikatá čern, modrý pigment nebyl identifikován SEM-EDX: <u>Ca, Pb</u> (Si, Mg, Cl, Al, Ba, K) – plošná analýza
3	Silná žluto-okrová vrstva – uhličitán vápenatý (obsahuje přírodní křídou) SEM-EDX: <u>Ca</u> (Si, Pb, Al, Mg, Na) – plošná analýza
2	Silná okrová vrstva , hrubozrnnější (obsahuje fragment hnědočervené vrstvy Ca, Al, Fe, Si, (Pb, Mg, K) – červená hlínka, olovnatá běloba, blíže nespecifikováno) bílá hlínka, křemenná a jiná silikátová zrna, uhličitán vápenatý, ojediněle zrna červené hlínky, ojediněle zrna <u>Ti</u> (Al, Si, Ca), příměs olovnaté běloby, blíže nespecifikováno SEM-EDX: <u>Ca, Al, Si</u> (Na, K, Fe, Pb, Ti, P) – plošná analýza
1	Silná béžová vrstva – uhličitán vápenatý (obsahuje přírodní křídou) SEM-EDX: <u>Ca</u> (Si, Al, Na, K, Fe, Pb, Mg, P) – plošná analýza
0	Vlákná papíru zakomponovaný do vrstvy 1, obsahuje lýková vlákna, mikrobiologické napadení



Obr. 50, 51 Optická mikroskopie, vzorek z vrchní strany, bílé světlo, UV fluorescence.



Obr. 52, 53 Optická mikroskopie, vzorek ze spodní strany, bílé světlo, UV fluorescence.

ZÁVĚR¹

Předmětem průzkumu byly vzorky odebrané z maleb sv. Aloise a sv. Jiří, které mají společnou textilní podložku. Malba sv. Aloise byla realizována na papírové podložce, přilepené na rubovou stranu textilní podložky starší malby sv. Jiří. Cílem průzkumu bylo shromáždit informace o stratigrafii a materiálové podstatě maleb. K tomuto účelu bylo odebráno 6 vzorků. Průzkum byl proveden pomocí metod optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX). Vybrané vzorky byly externě analyzovány metodou infračervené mikrospektroskopie (μ FTIR, Národní technické muzeum) s cílem blíže určit pojivo, respektive techniky maleb.

Detailní popisy složení a sledu vrstev, získané pomocí metod optické mikroskopie a skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX), jsou uvedeny s mikrofotografiemi nábrusů vzorků ve výsledcích průzkumu výše. Protokol z analýz provedených metodou infračervené mikrospektroskopie (μ -FTIR) je uveden v Příloze II. Výsledky průzkumu stratigrafie a složení vrstev jsou shrnuty v následujících odstavcích.

MALBA SV. JIŘÍ

Vzorek 9561/V1, malba sv. Jiří, zelenohnědá země pod nohama draka

Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna zřejmě uvolněná z textilní podložky. Mezi vlákna byly pozorovány fragmenty okrové převážně olejové vrstvy s intenzivní nažloutlou UV fluorescencí, které zřejmě pocházejí z úpravy/izolace textilní podložky. Vrstva může obsahovat vosky. Následuje silnější červený olejový podklad s červenou hlinkou, příměsí olovnatých pigmentů, uhličitanu vápenatého, malým množstvím křemenných a dolomitických zrn a zřejmě umbry. Červený podklad nese souvrství dvou podobných vrstev malby šedo-hnědé barevnosti, odlišitelné zejména na UV fluorescenčních mikrosnímecích. Technikou malby je pravděpodobně mastná tempera (směs vysychavých olejů a proteinů). Obě vrstvy malby obsahují olovnatou bělobu, červenou hlinku, uhličitanu vápenatý a zřejmě příměs umbry. Na povrchu byla zaznamenána velmi tenká nesouvislá vrstva obohacení o fosfor, jejíž podstata nebyla blíže zjištěna. Následují fragmenty průhledné nebo poloprůhledné nažloutlé převážně organické vrstvy, pravděpodobně degradovaného laku.

Vzorek 9566/V2, malba sv. Jiří, modrý kopec

Na spodní straně vzorku se nacházejí vlákna zřejmě uvolněná z textilní podložky a fragmenty okrové převážně organické vrstvy s intenzivní nažloutlou UV fluorescencí, kterou je zřejmě textilní podložka upravena/izolována. Následuje silnější červená podkladová vrstva s červenou hlinkou/umbrou, vrstva dále obsahuje dolomitická zrna, blíže nebyla specifikována. Červený podklad nese bílou vrstvu s olovnatou bělobou, uhličitane vápenatým a příměsí rumělky. Následuje modrá vrstva s olovnatou bělobou, ultramarínem a zřejmě pruskou modří. Nelze vyloučit příměs indiga v modré vrstvě.

Vzorek 9567/V3, malba sv. Jiří, zelený kopec

Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna zřejmě uvolněná z textilní podložky. Mezi vlákna byly pozorovány fragmenty okrové převážně organické vrstvy s intenzivní nažloutlou UV fluorescencí, které zřejmě pocházejí z úpravy/izolace textilní podložky. Následuje silnější červený podklad s červenou hlinkou, malým množstvím dolomitických zrn a příměsí uhličitanu vápenatého, zřejmě umbry, olovnaté běloby a suříku. Na červeném podkladu se vyskytuje světle žlutá vrstva s olovnatou bělobou, okrem a příměsí rumělky, vrstva může obsahovat také příměs země zelené. Zelená vrstva malby je probarvena pruskou modří a železitým žlutým a oranžovým/červeným pigmentem, může obsahovat zem zelenou. Na povrchu malby se vyskytují ojedinělé fragmenty průhledné nebo poloprůhledné vrstvy, může se jednat o pozůstatky laku, a nečistoty.

¹ Zdroj literatury k identifikaci pigmentů ve výtvarné tvorbě: Šimůnková E., Bayerová T. Pigmenty. STOP. Praha 2014. ISBN 978-80-86657-17-2.

MALBA SV. ALOISE

Vzorek 9563/V1, malba sv. Aloise, hnědá na červené ve středu knihy

Vzorek nejprve obsahuje fragment červené vrstvy. Následuje bílá vrstva, která je srovnatelná s bílými vrstvami vzorků 9652/V2 a 9654/V3 a tmavá vrstva malby. Na povrchu malby byly zaznamenány alespoň tři lakové vrstvy s intenzivní modrou UV fluorescencí.

Vzorek 9562/V2, malba sv. Aloise, hnědo-fialová v pozadí u pravého rukávu

Na papírové podložce se nejprve vyskytuje silnější olejová okrová podkladová vrstva s bílou hlinkou a uhličitánem vápenatým, rumělkou a zřejmě příměsí olovnaté a barytové běloby. Nelze vyloučit, že vrstva obsahuje příměs jiných červených (suřík, železitá červeně), případně žlutých (železitá žlutě) olovnatých nebo železitých pigmentů. Následuje světle žlutý olejový podklad s uhličitánem vápenatým a další světle žlutý olejový podklad s olovnatou bělobou, příměsí přírodní křídly, železitě žlutí a rumělky. Následující světle modrá olejová vrstva je probarvená olovnatou bělobou a ultramarínem, obsahuje příměs uhličitánu vápenatého a železitě červeně. Na další, bílé olejové vrstvě s olovnatou bělobou se vyskytuje velmi tmavá pohledově uplatněná olejová vrstva, jejíž složení ani barevnost nebyly přesně specifikovány. Vrstva obsahuje zejména sloučeniny železa (Fe), olova (Pb) a hliníku (Al) a velmi malé množství kostní černě. Bílá a následující tmavá vrstva mohou kromě vysychavých olejů obsahovat také přírodní pryskyřice, případně vosky. Na povrchu tmavé vrstvy byla zaznamenána velmi tenká nesouvislá vrstva s olovnatou bělobou, barytovou bělobou, rumělkou, silikáty a sloučeninami železa. Na povrchu byly zaznamenány dvě průhledné předpokládané lakové vrstvy, které jsou od sebe odděleny nečistotami. Spodní vrstva se vyznačuje intenzivní modrou UV fluorescencí, svrchní vrstva má intenzivní nažloutlou UV fluorescenci. Vrstvy jsou na bázi olejů, dále obsahují vosky, případně pryskyřice.

Z druhé strany papírové podložky, než na kterou byla nanášena malba, se vyskytují předpokládané záznamové prostředky černé barvy, které jsou zřejmě na bázi uhlikaté nebo organické černě.

Vzorek 9564/V3, malba sv. Aloise, inkarnát zápěstí pravé ruky

Na spodní straně vzorku se vyskytují vlákna, zřejmě uvolněná z papíru. Vzorek obsahuje tři přípravné vrstvy. Nejprve je to silná béžová vrstva s křídou, dále hrubozrnnější okrová vrstva s bílou hlinkou a uhličitánem vápenatým, rumělkou a zřejmě příměsí olovnaté běloby, křemennými a jinými silikátovými zrny a poslední světlá nažloutlá vrstva s přírodní křídou. Následuje světlá zeleno-modrá vrstva s olovnatou bělobou, uhlikatou černí a uhličitánem vápenatým, u níž se další pigmenty nepodařilo blíže specifikovat. Na této vrstvě byla zaznamenána zřejmě růžová vrstva s olovnatou bělobou, uhličitánem vápenatým, ultramarínem, rumělkou, zemí zelenou, okrem a uhlikatou černí. Následuje žlutý fragment s olovnatou bělobou, rumělkou a chromovou žlutí a nesouvislá zřejmě laková vrstva. Další bílá vrstva s olovnatou bělobou, je zřejmě podkladem pro růžovou předpokládanou přemalbu. Růžová přemalba obsahuje olovnatou bělobu, ojedinele kostní černě, rumělkou, železitou a Neapolskou žlutě. Na jejím povrchu se nacházejí dvě zřejmě vrstvy laku. Spodní lak se vyznačuje modrou UV fluorescencí, UV fluorescence vrchního laku je nažloutlá.

PŘÍLOHA I – FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE MÍST ODBĚRŮ VZORKŮ

Autorky fotografií: E. Miklovičová



Obr. 54 Malba sv. Jiří, celkový pohled, lokalizace vzorků.



Obr. 55 Malba sv. Aloise, celkový pohled, lokalizace vzorků.



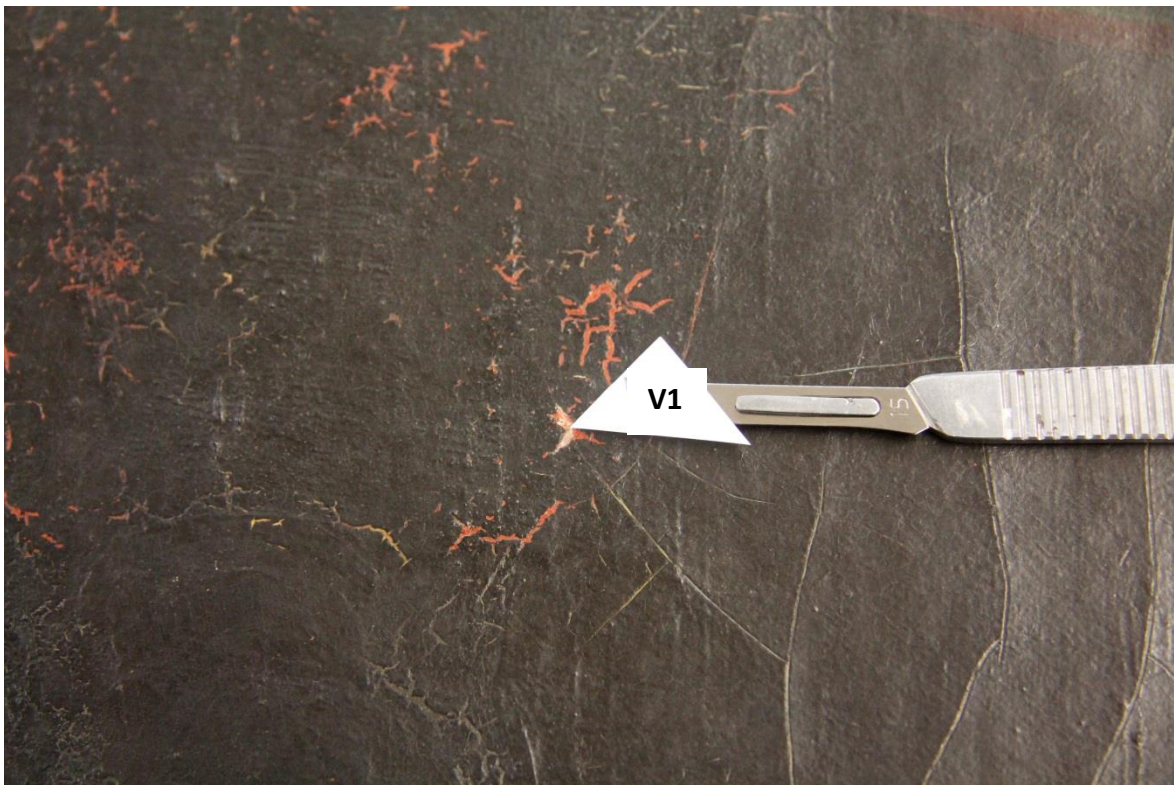
Obr. 56 Lokalizace místa odběrů vzorků 9561/V1, malba sv. Jiří, detail.



Obr. 57 Lokalizace místa odběrů vzorků 9566/V2, malba sv. Jiří, detail.



Obr. 58 Lokalizace místa odběrů vzorků 9567/V3, malba sv. Jiří, detail.



Obr. 59 Lokalizace místa odběrů vzorku 9563/V1, malba sv. Aloise, detail.



Obr. 60 Lokalizace místa odběrů vzorku 9562/V2, malba sv. Aloise, detail.



Obr. 61 Lokalizace místa odběrů vzorku 9564/V3, malba sv. Aloise, detail.



NÁRODNÍ TECHNICKÉ MUZEUM • NATIONAL TECHNICAL MUSEUM • TECHNISCHES NATIONALMUSEUM

Oddělení preventivní konzervace

Kostelní 42, 170 78 Praha 7; tel. +420 220 399 228; E-mail info@ntm.cz; http://www.ntm.cz

ZADAVATEL: FR UPCE - Ing. Petra Lesniaková, Ph.D.

ODBĚR – LOKALITA: oboustranný obraz s malbami sv. Jiří a sv. Aloise

Č. AKCE / Č. VZORKU: 21/19/40-41

POPIS VZORKŮ A MÍSTA ODBĚRU:

40	vzorek 9561/V1 sv. Jiří
41	vzorek 9562/V2 sv. Alois

POŽADOVANÉ STANOVENÍ: materiálová analýza

PROTOKOL

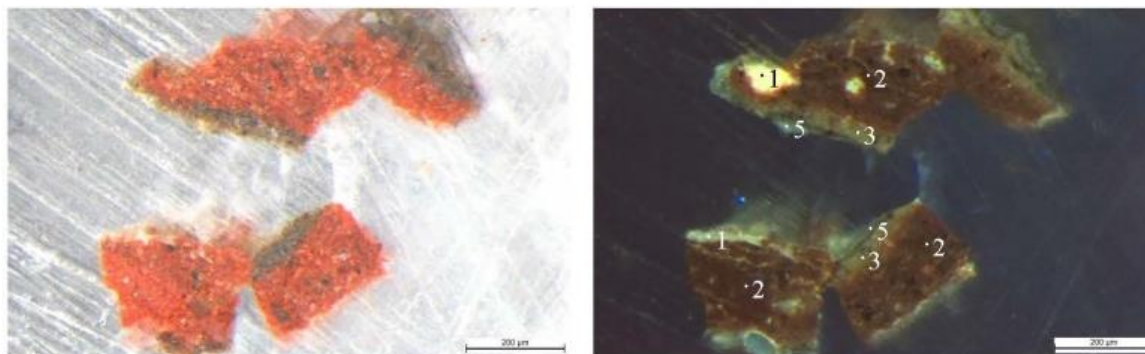
POSTUP:

Materiálová analýza: Vzorky, odebrané z oboustranného obrazu s malbami sv. Jiří a sv. Aloise, byly zalisovány do tablety z bromidu draselného, pozorovány pod stereomikroskopem Leica M165FC pod viditelným a ultrafialovým světlem a následně jednotlivé vrstvy analyzovány FTIR spektrometrií na FTIR spektrometru Nicolet IN10 MX technikou mikro-ATR/germanium. Získaná spektra byla porovnána se spektry standardů z různých databází.

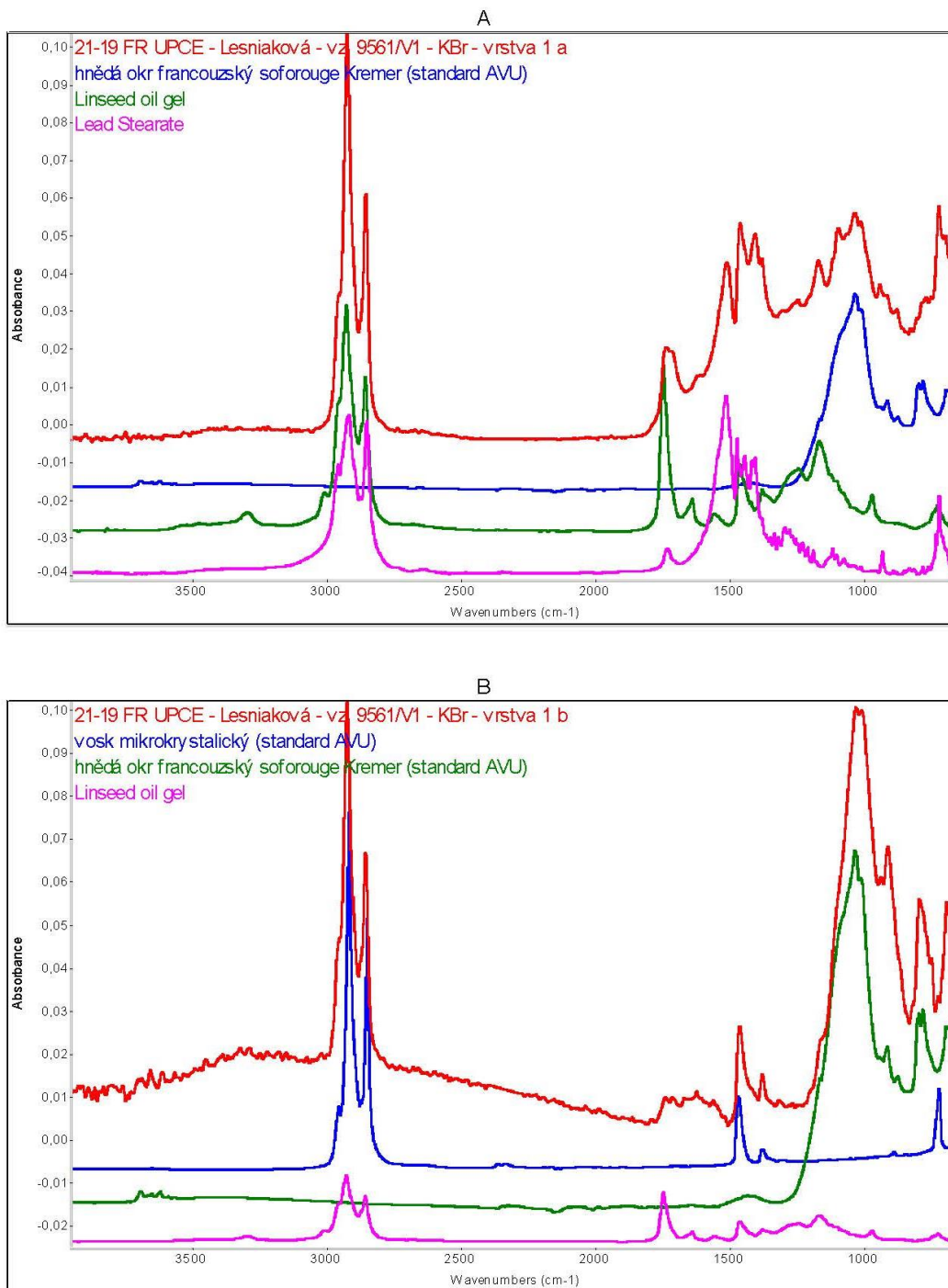
Získaná spektra nejsou spektra čistých látek, ale směsí. V některých případech na základě analýzy nelze specifikovat konkrétní látku, ale pouze chemickou skupinu látek, do které přísluší (např. vosky, polysacharidy).

Vzorek 9561/V1 sv. Jiří

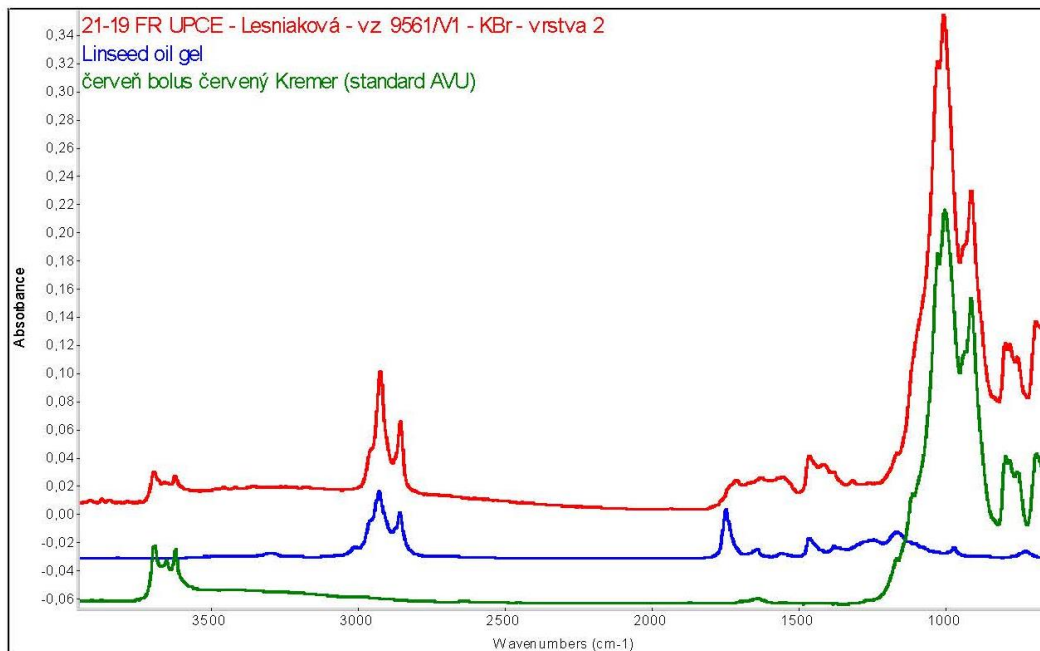
Obr. 1: Mikroskopický snímek úlomků vzorku 9573/V1 zalisovaných do tablety z bromidu draselného pod viditelným (vlevo) i ultrafialovým světlem (vpravo). Měřítka je vloženo.



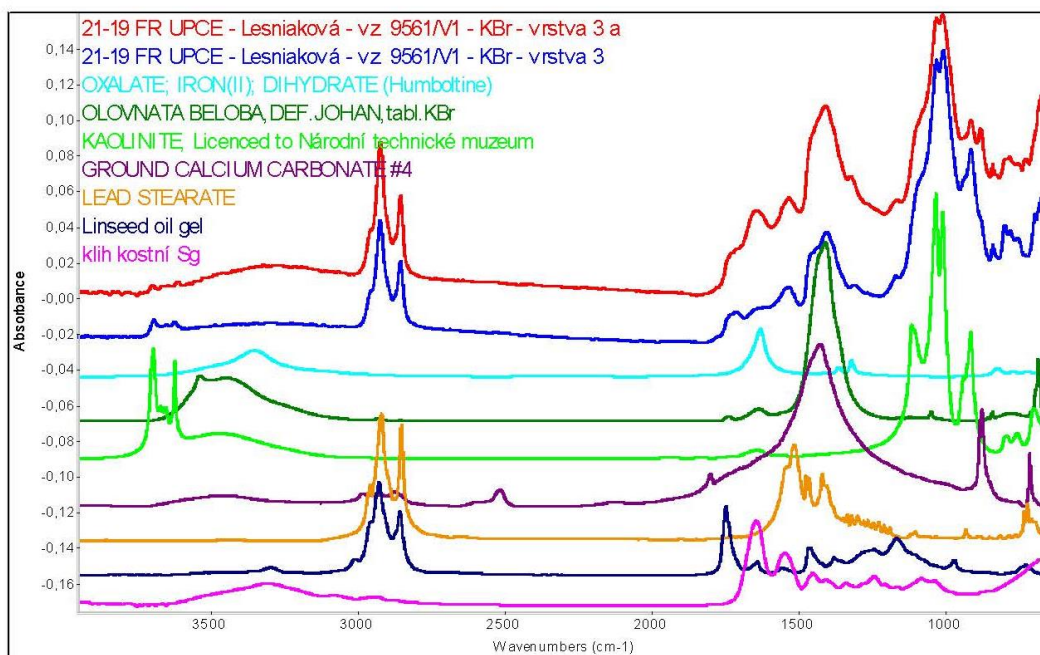
Obr. 2: FTIR spektra vrstvy 1 vzorku 9561/V1 z různých míst měření společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem. A) Ve spektru lze identifikovat stearát (degradační produkt oleje) a pigment na bázi hlinitokřemičitanu. B) Vrstva obsahuje pigment na bázi hlinitokřemičitanu a není zde vyloučena ani přítomnost vosku (ve spektru uveden standard mikrokrytalického vosku).



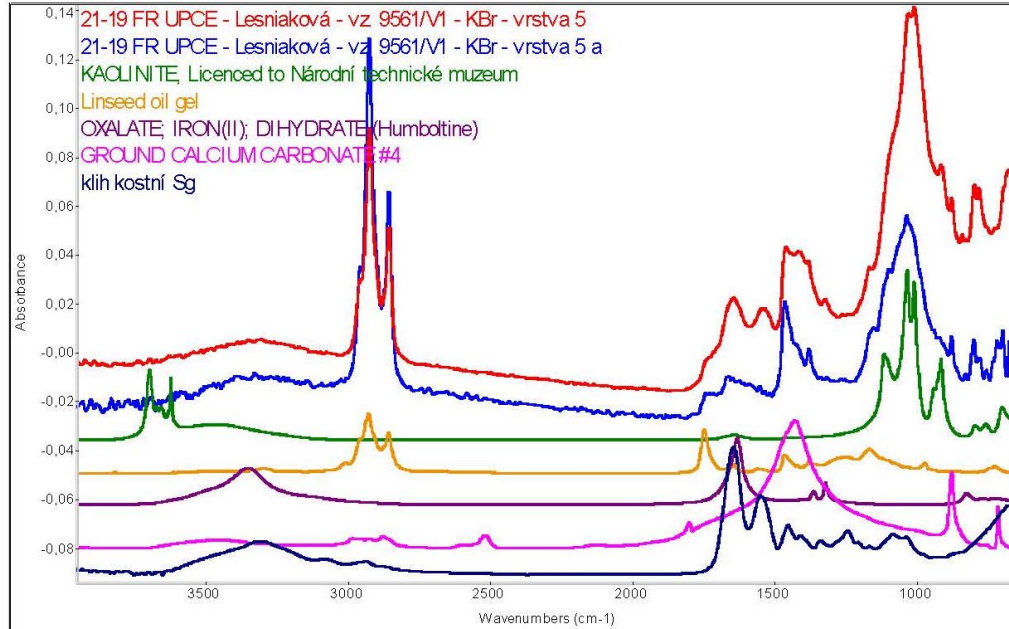
Obr. 3: FTIR spektrum vrstvy 2 vzorku 9561/V1 společně se spektry standardů – jedná se o vrstvu bolusu, která byla pravděpodobně pojena olejem.



Obr. 4: FTIR spektra vrstvy 3 vzorku 9561/V1 z různých míst měření společně se spektry standardů – tato vrstva byla pravděpodobně pojena velmi mastnou temperou (směs proteinového pojiva s olejem). Zvýšený obsah oleje potvrzuje i přítomnost degradačních produktů oleje (stearáty a šťavelany). Vrstva dále obsahuje pigment na bázi hlinitokřemičitanu a směs bělob (uhličitan vápenatý, olovnatá běloba).

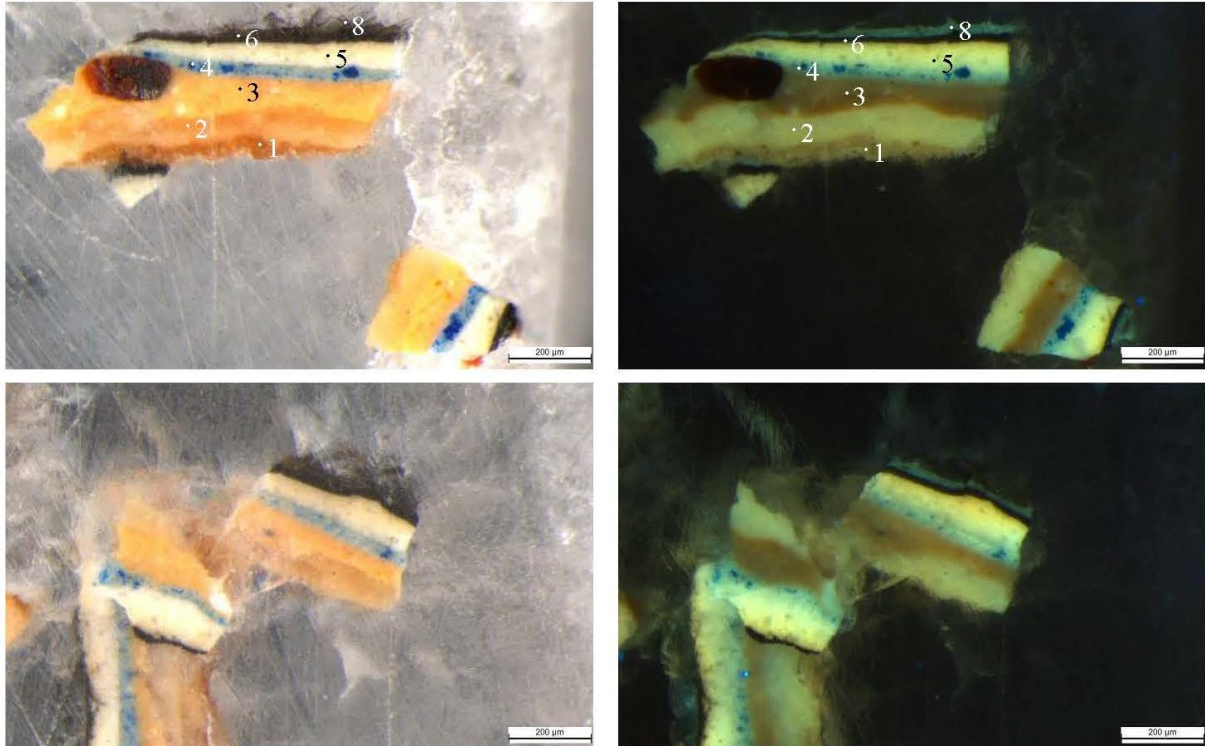


Obr. 5: FTIR spektra vrstvy 5 vzorku 9561/V1 z různých míst měření společně se spektry standardů – vrstva je opět pojena mastnou temperou a obsahuje uhličitán vápenatý a pigment na bázi hlinitokřemičitanu.

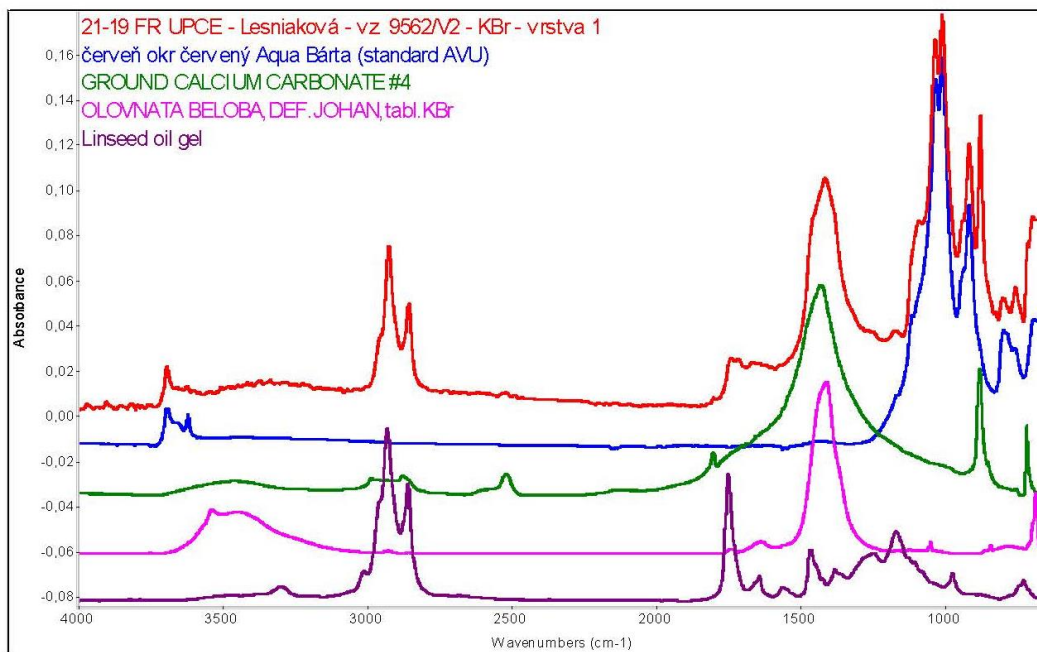


Vzorek 9562/V2 sv. Alois

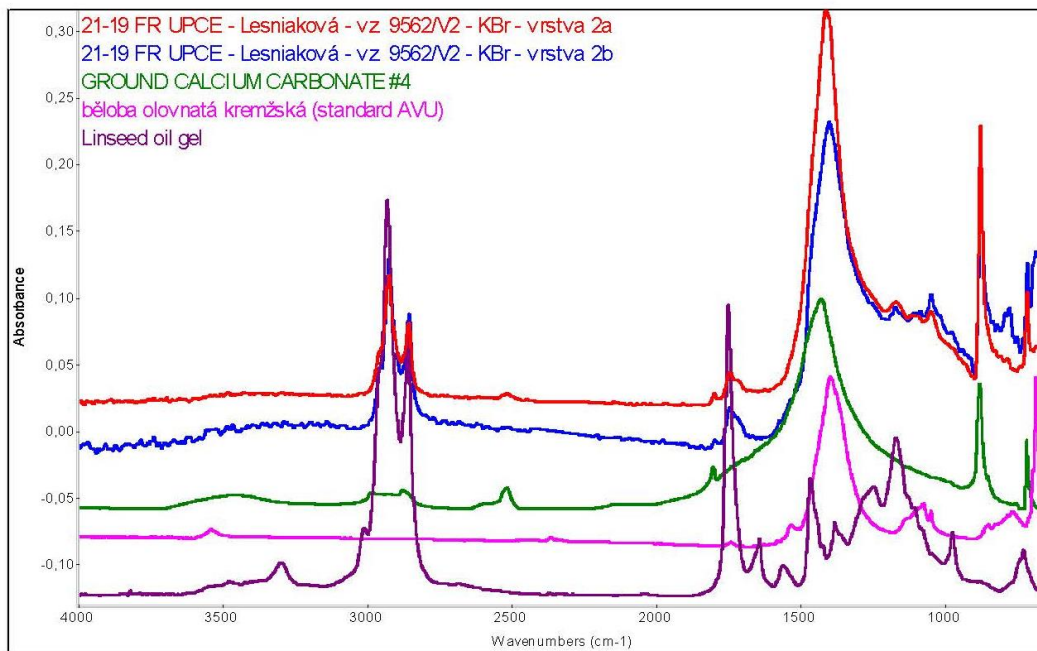
Obr. 6: Mikroskopický snímek úlomků vzorku 9562/V2 zalisovaných do tablety z bromidu draselného pod viditelným (vlevo) i ultrafialovým světlem (vpravo). Měřítko je vloženo.



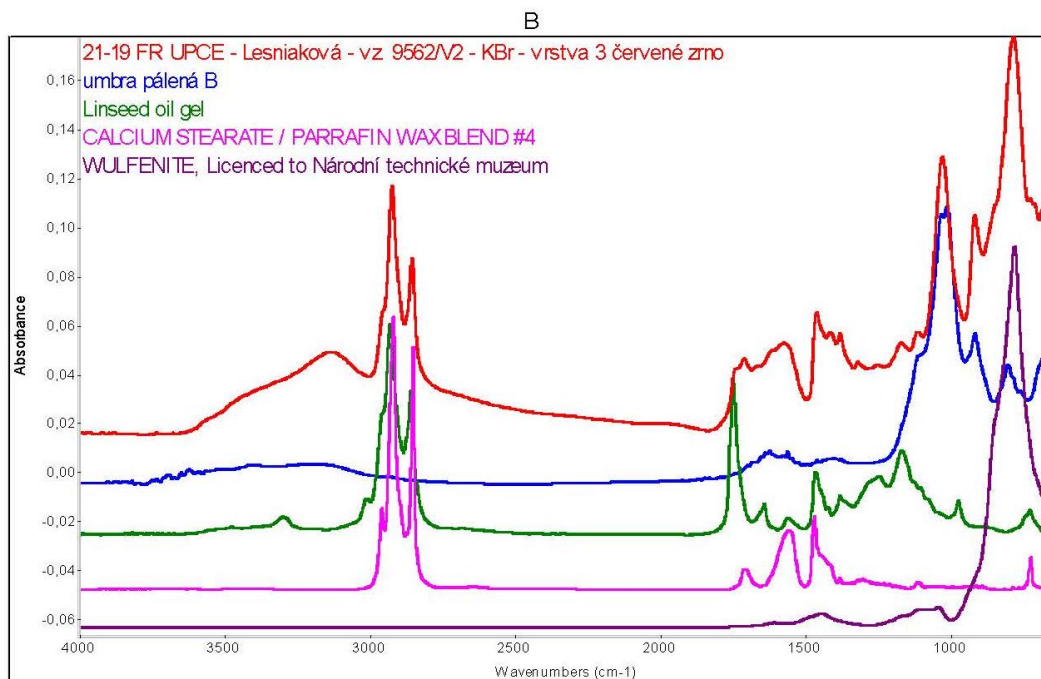
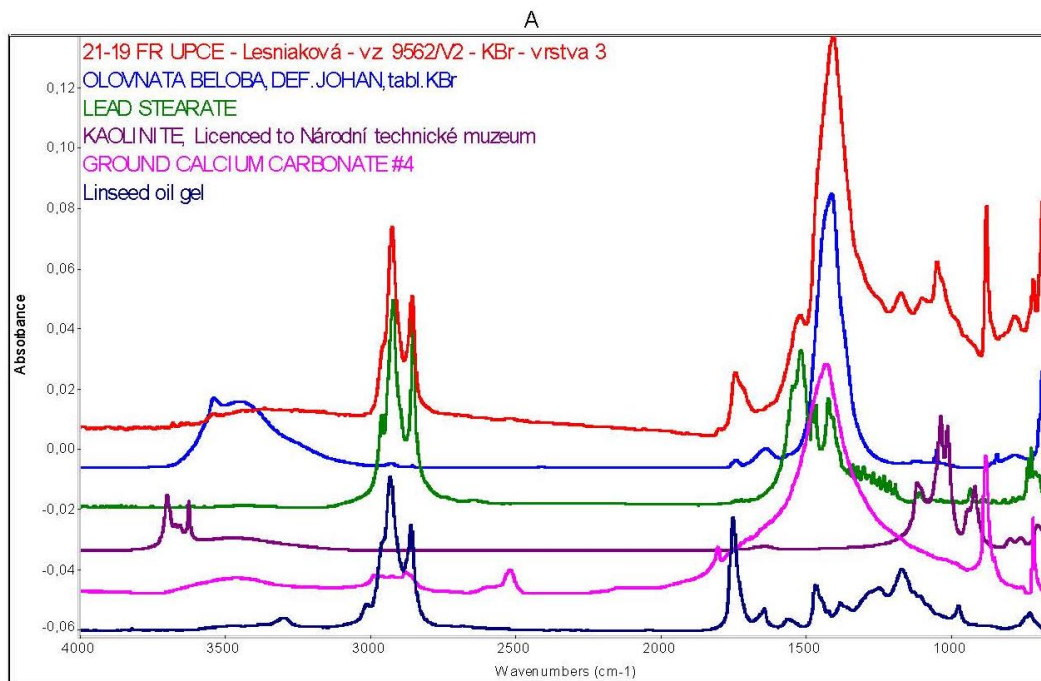
Obr. 7: FTIR spektrum vrstvy 1 vzorku 9562/V2 společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem. Ve spektru lze dále identifikovat směs bělob (uhličitan vápenatý a olovnatá běloba) a pigment na bázi hliníkokřemičitanu.



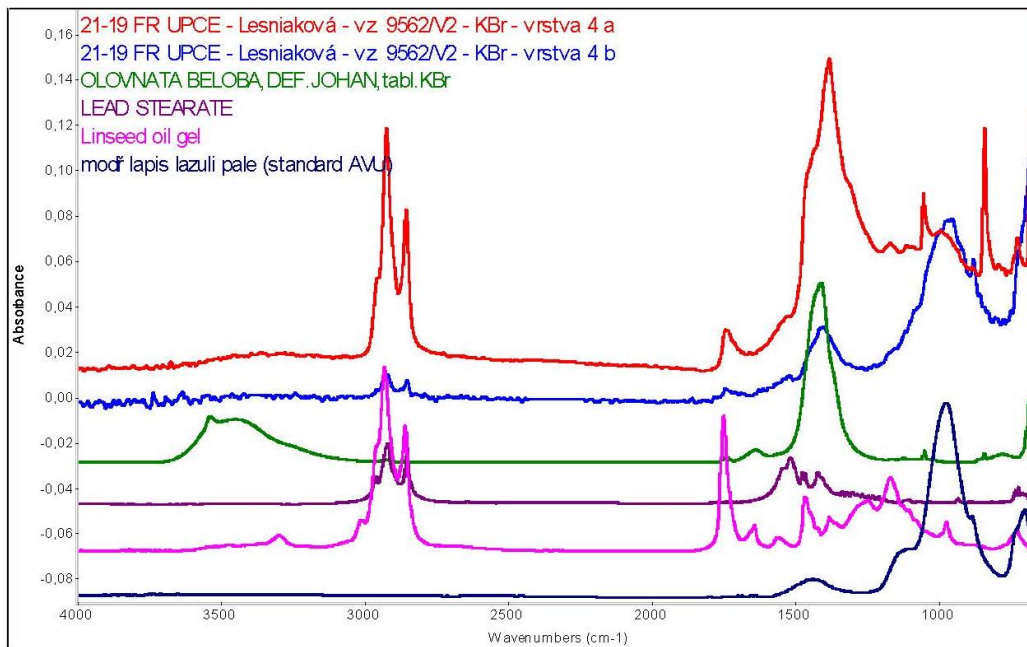
Obr. 8: FTIR spektra vrstvy 2 vzorku 9562/V2 z různých míst měření společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem. Vrstva obsahuje uhličitan vápenatý s příměsí olovnaté běloby.



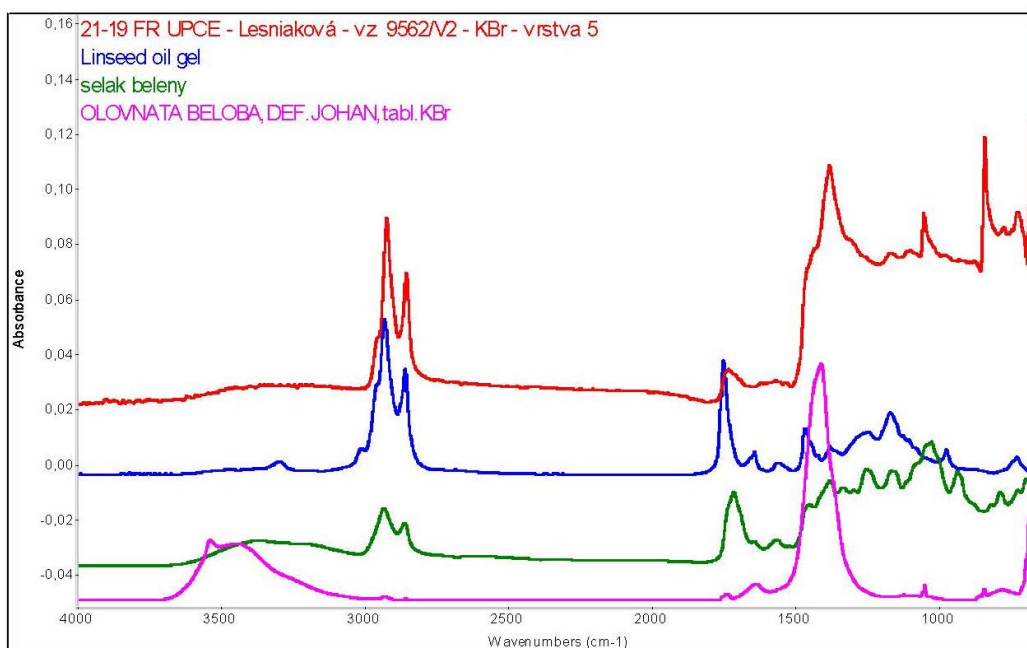
Obr. 9: FTIR spektra vrstvy 3 vzorku 9562/V2 z různých míst měření společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem, což potvrzuje i přítomnost stearátu (vznikající dlouhodobým působením oleje na ionty kovů). A) Vrstva obsahuje olovnatou bělobu s příměsí uhličitanu vápenatého a pigment na bázi hlinitokřemičitanu. B) Červené zno tvoří směs pigmentu na bázi hlinitokřemičitanu a oxidů kovů, pravděpodobně oxidy železa (ve spektru uveden dostupný standard minerál Wulfenite).



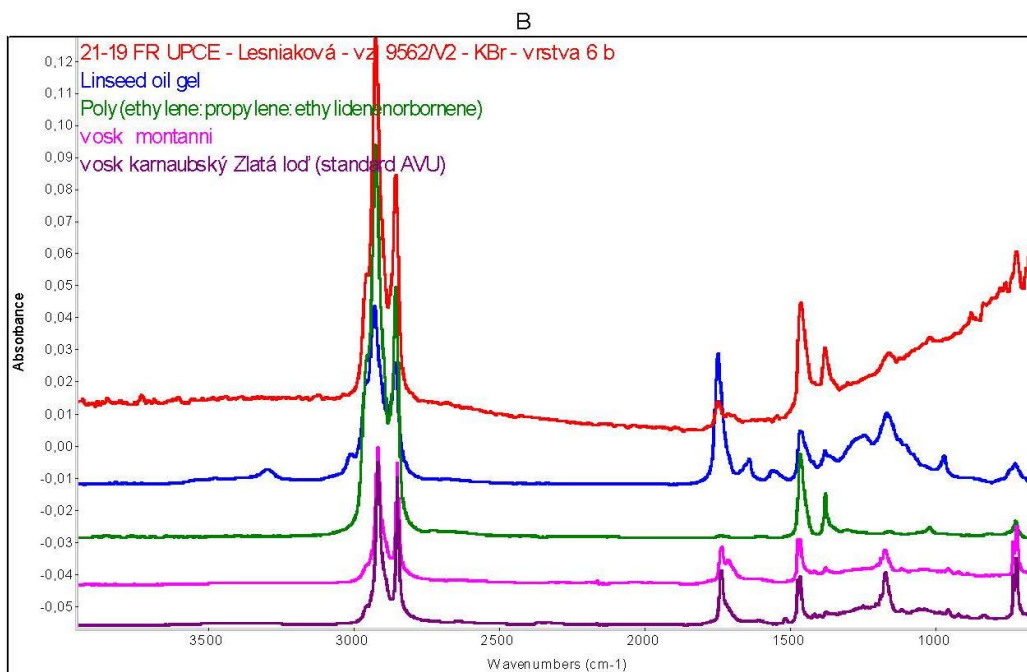
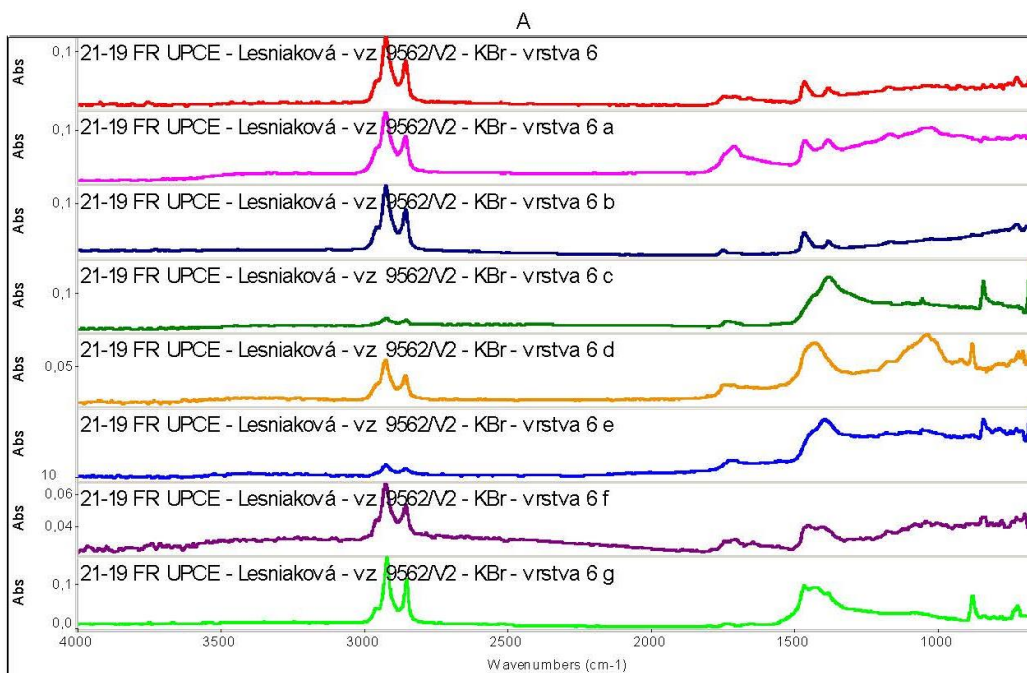
Obr. 10: FTIR spektra vrstvy 4 vzorku 9562/V2 z různých míst měření společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem, což potvrzuje přítomnost stearátu. Vrstva dále obsahuje olovnatou bělobu a pravděpodobně i modrý pigment ultramarin (ve spektru uveden standard lapis lazuli).



Obr. 11: FTIR spektrum vrstvy 5 vzorku 9562/V2 společně se spektry standardů – vrstva byla pravděpodobně pojena olejem, zde však není vyloučena ani přítomnost terpenické pryskyřice (ve spektru uveden standard šelak). Vrstva dále obsahuje olovnatou bělobu.

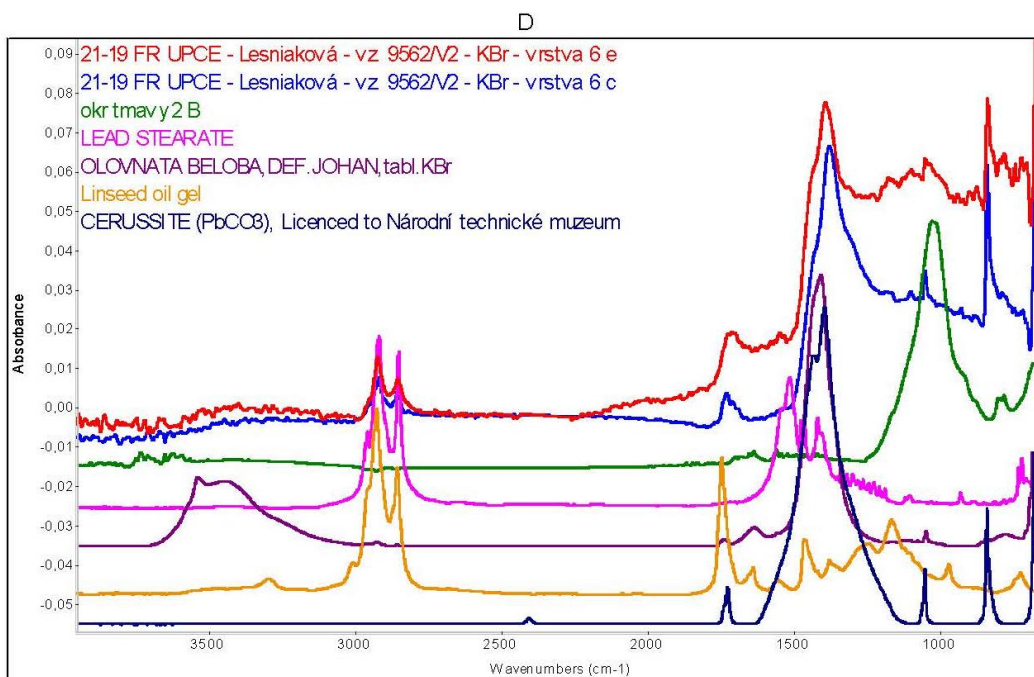
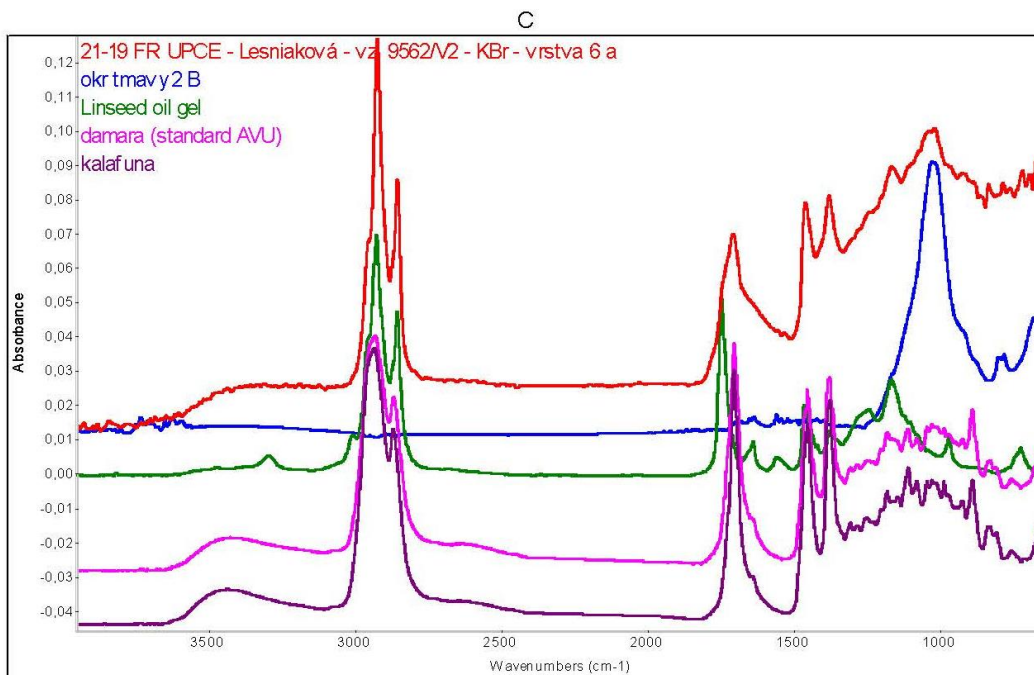


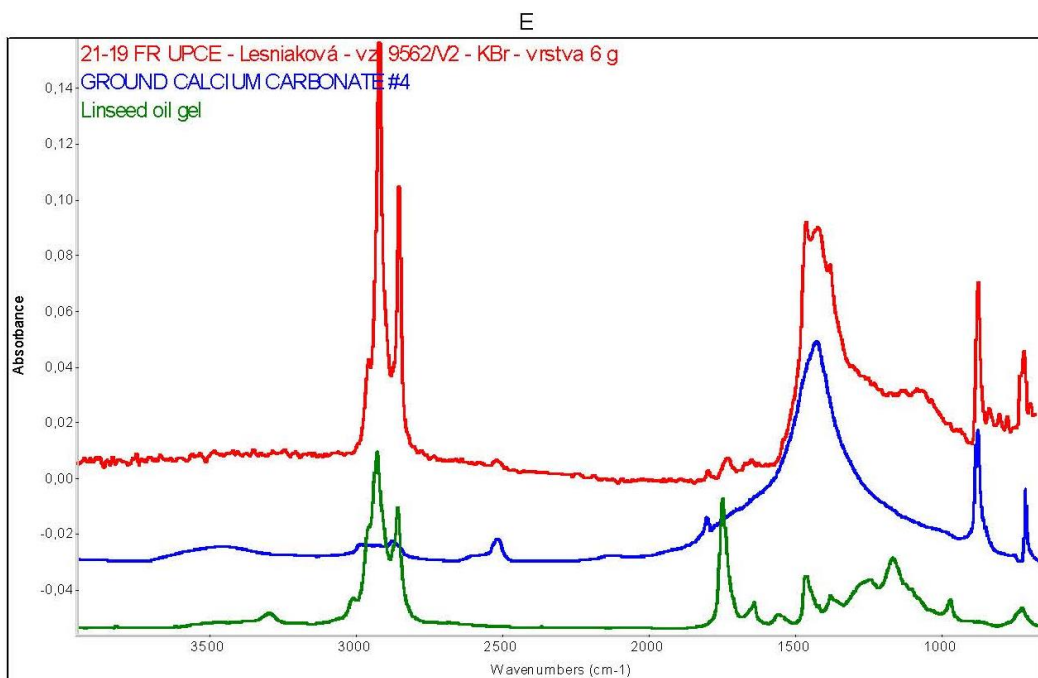
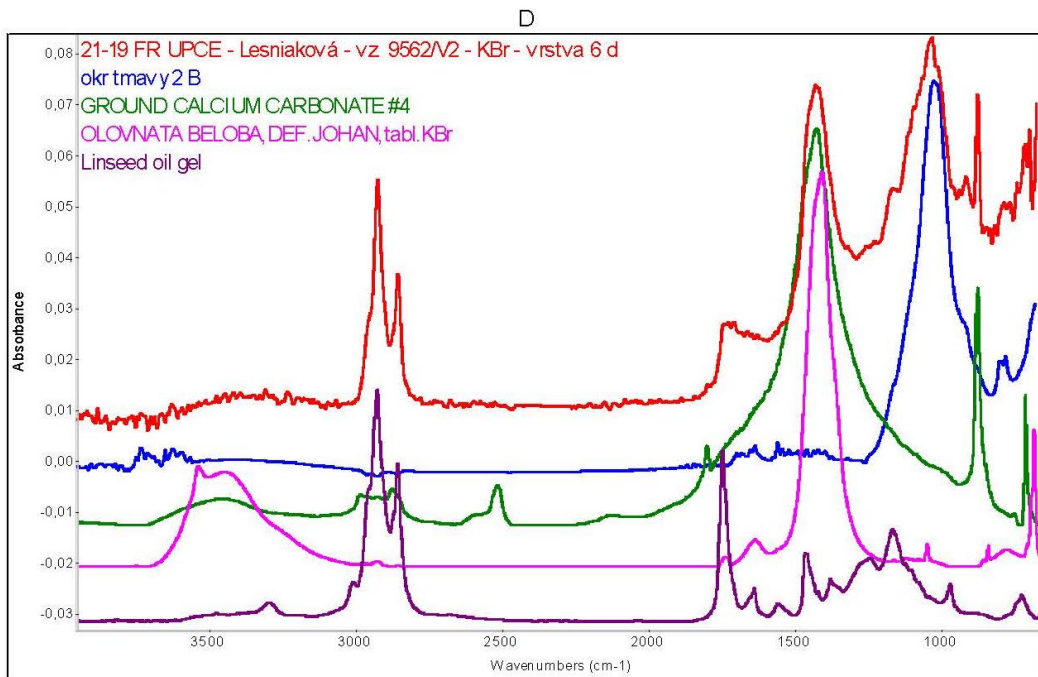
Obr. 12: FTIR spektra vrstvy 6 vzorku 9562/V2 z různých míst měření společně se spektry standardů. Tato vrstva je velmi heterogenní – jednotlivá spektra, z různých míst měření, se liší. Vrstva byla pravděpodobně pojena olejem. Lokálně vrstva obsahuje terpenickou pryskyřici a stopy vosku. Vrstva dále obsahuje různé zastoupení uhličitánu vápenatého, olovnaté běloby a pigmentu na bázi hliníkokřemičitanu. Přítomnost pruské modře se nepotvrdila.



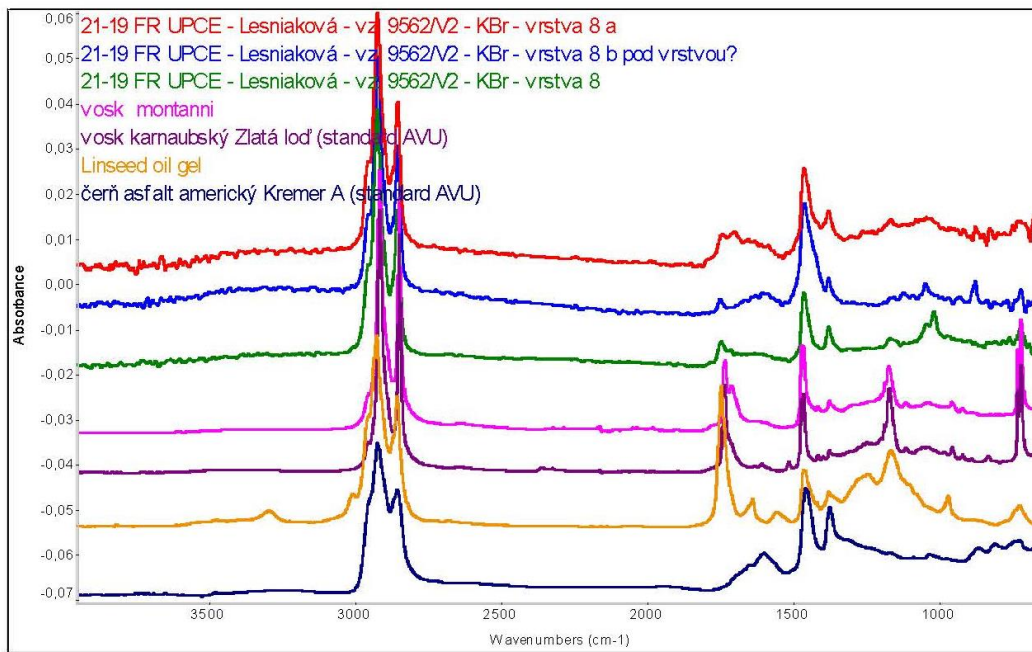
Oddělení preventivní konzervace

Kostelní 42, 170 78 Praha 7; tel. +420 220 399 228; E-mail info@ntm.cz; http://www.ntm.cz





Obr. 13: FTIR spektra vrstvy 8 vzorku 9562/V2 z různých míst měření společně se spektry standardů – svrchní pohledová vrstva vzorku s modrou luminiscencí pravděpodobně obsahuje olej s příměsí vosku. Není zde vyloučena ani přítomnost terpenické pryskyřice.



ZÁVĚR:

Vzorek 9561/V1 sv. Jiří – nejspodnější vrstva je pojena olejem, lokálně izolována voskem. Následuje vrstva bolusu, pojená olejem, a dvě barevné vrstvy pojené mastnou temperou. Tyto vrstvy jsou probarveny minerálními pigmenty (uhlíčitán vápenatý, olovnatá běloba, pigmenty na bázi hlinitokřemičitanu a oxidů kovů).

Vzorek 9562/V2 sv. Alois – všechny vrstvy jsou pravděpodobně pojeny olejem, nejmladší vrstvy pravděpodobně obsahují i terpenickou pryskyřici a v pohledové vrstvě není vyloučena ani přítomnost vosku. Vrstvy byly probarveny minerálními pigmenty (uhlíčitán vápenatý, olovnatá běloba, pigmenty na bázi hlinitokřemičitanu a oxidů kovů). Modrá vrstva (č. 4) je probarvena ultramarinem. Novější přemalby obsahují také jen minerální pigmenty (přítomnost pruské modři v tmavé vrstvě č. 6 se nepotvrdila).

Detailní popisy jsou uvedeny u jednotlivých spekter.

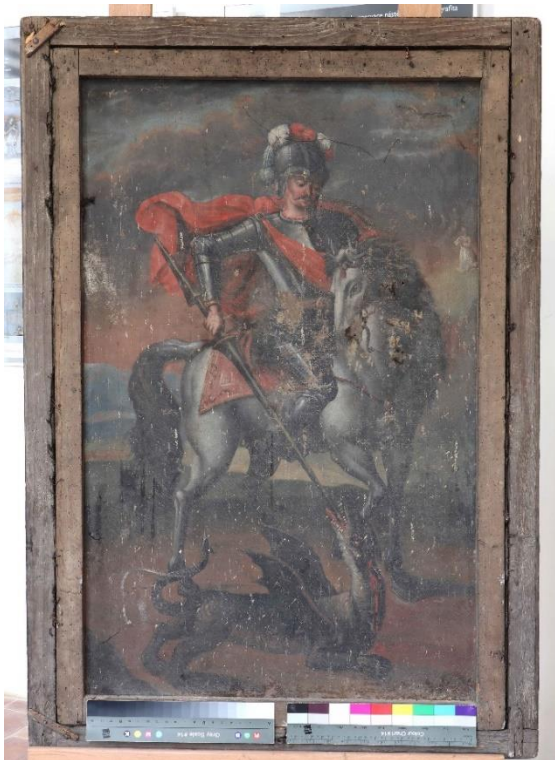
V Praze, 6. 5. 2019

RNDr. Eva Svobodová, Ph.D.

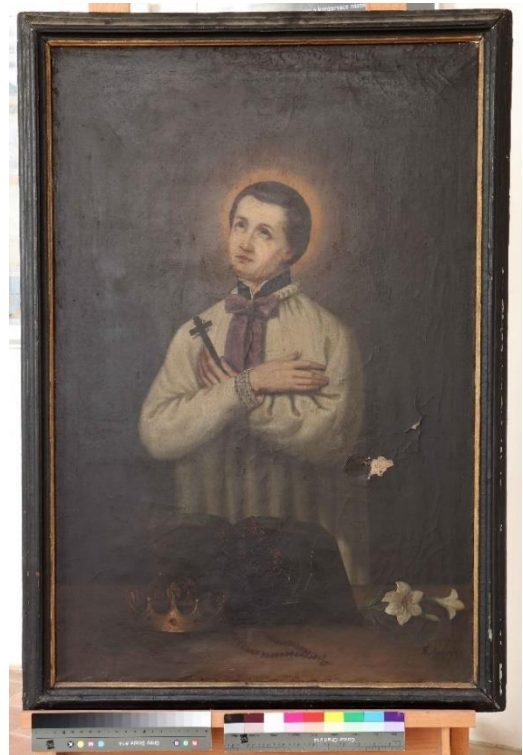
Ing. Ivana Kopecká
oddělení preventivní konzervace NTM

9 Atlas poškození

Tento atlas dokumentuje rozmanitý výskyt poškození olejomalb, které vznikají nejrozličnějšími vlivy jako např. klimatickými změnami, transportem děl, nevhodným skladováním, druhotnými restaurátorskými zásahy anebo také špatně zvolenou technikou při samotném zhotovování malby. Cílem tohoto atlasu je poskytnout přehled nejběžnějších poškození, který usnadní do budoucna jejich identifikaci. Jednotlivé ukázky poškození jsou doprovázeny fotografiemi, které byly pořízeny během restaurování oboustranně malované olejomalby (sv. Jiří a sv. Aloise Gonzagy) a také během průzkumů závěsných děl v interiéru kostela sv. Vavřince ve Vizovicích.



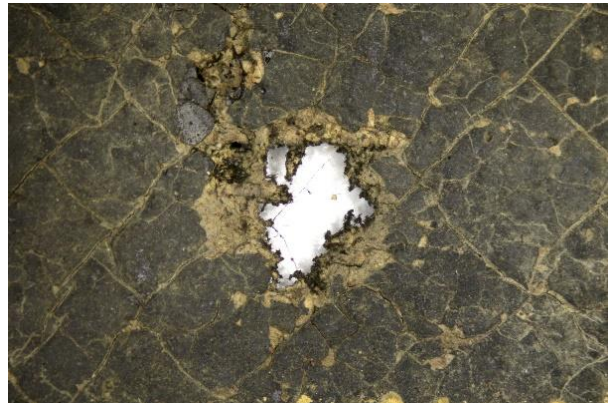
Obraz sv. Jiří, stav před restaurováním.



Obraz sv. Aloise Gonzagy, stav před restaurováním.

ATLAS POŠKOZENÍ OBRAZ SV. JIŘÍ

Defekty – absence celého souvrství, plátna, podkladu i barevné vrstvy. Vznikají nejčastěji mechanickým poškozením díla, především manipulací, ostrými předměty, hlodavci.



Prachový depozit – silná vrstva prachového depozitu, vzniklá špatným uložením díla. Malba přiléhala ke stěně.



Hustá síť krakel – vzniká stárnutím, křehnutím jednotlivých vrstev malby a také sesycháním pojiva. Krakely prochází všemi vrstvami malby. Vytváří síť navzájem se propojujících prasklin.



Mastné nečistoty – tyto nečistoty se postupem času usazují na povrchu malby, především v její struktuře. Způsobují optickou změnu barevných vrstev a zhoršují viditelnost drobných detailů malby.



ATLAS POŠKOZENÍ OBRAZ SV. ALOISE GONZAGY

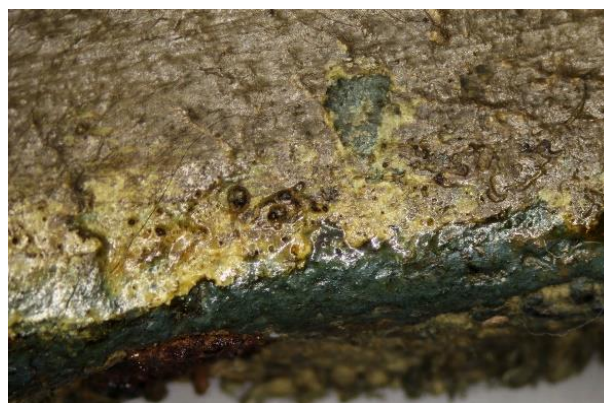
Prachový depozit – silná vrstva prachového depozitu. Dílo bylo uloženo v prašném prostředí.



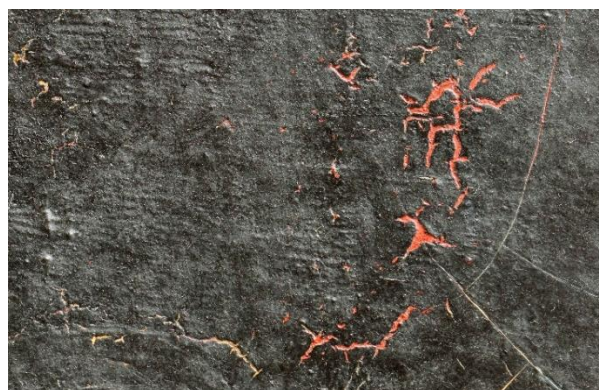
Ztráta barevné vrstvy – postupný vznik sítě krakel vyústí postupem času ke ztrátě barevné vrstvy i s podkladem.



Druhotné zásahy – lakování – silná vrstva zežloutlého (zoxidovaného) laku, který byl na dílo aplikován nerovnoměrně. Nejsilnější zatečené vrstvy se nacházejí při spodním okraji malby. Zežloutlý lak výrazně mění kolorit samotné malby.



Trhání barevné vrstvy – nerovnoměrné schnutí jednotlivých vrstev má za následek trhání barevné vrstvy a obnažení podkladu či podmalby.



ATLAS POŠKOZENÍ/VÝBĚR Z OSTATNÍCH DĚL PRŮZKUMU

Napadení dřevokazným hmyzem – dle čerstvých požerek je patrné, že v ozdobném rámu díla je přítomen aktivní červotoč. Dřevní hmota postupně ztrácí soudržnost.



Zákaly – vznik zákalu při druhotném zásahu. Při snímání laku byla pravděpodobně použita nevhodná metoda (rozpouštědlo) která zákal způsobila.



Mechanické poškození – defekty nebo tzv. promáčkliny vznikly mechanickým poškozením díla.



Mastné nečistoty – tyto nečistoty se postupem času usazují na povrchu malby, především v její reliéfní struktuře. Nečistoty spolu se zažloutlým lakem mění celkově kolorit díla.



ATLAS POŠKOZENÍ/VÝBĚR Z OSTATNÍCH DĚL PRŮZKUMU

Ztráta barevné vrstvy – postupný proces křehnutí barevné vrstvy, která postupně odpadává i s podkladem.



Protlačení napínacího rámu – u plátěné podložky dochází časem k jejímu povolení a prověšení. Plátno tak přiléhá k příčkám napínacího rámu, které se časem projeví i na lícové straně díla.



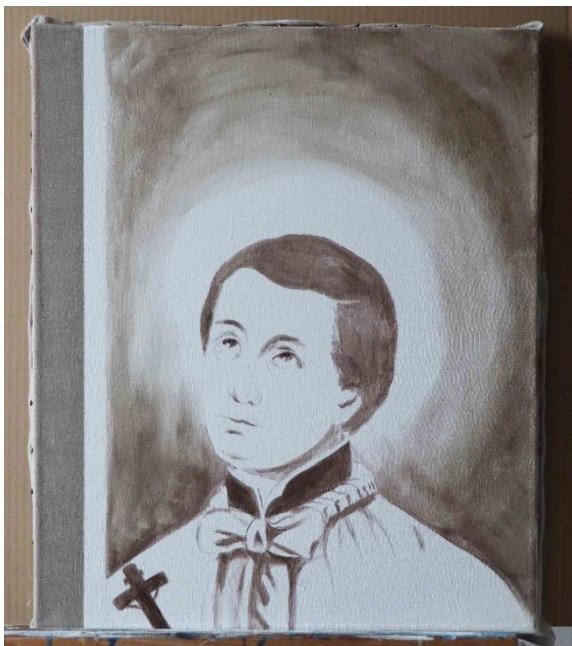
Zatečení vody – při špatném skladování děl může dojít k zatékání vody (např. uskladněná díla poblíž oken apod.). Voda po té vytváří na rubové straně zatečené skvrny tzv. „mapy“.



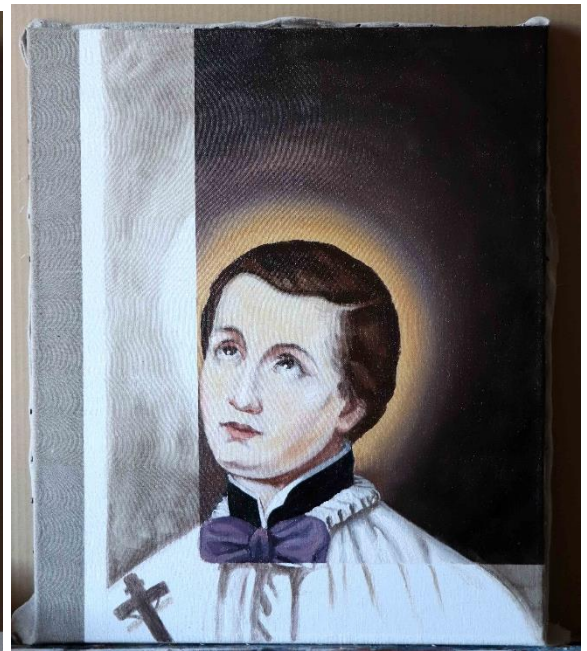
Spirálovité krakely – spirálovité krakely jsou příznačné pro tvrdé olejové podklady, dále vznikají také kolem mechanických defektů vzniklých např. nárazem.



10 Technologická kopie



Štětcová podmalba v tmavých tónech.



Rozfázovaný postup vyhotovení kopie.

Postup práce

- Lněné plátno bylo nejprve spařeno vroucí vodou, kvůli srážlivosti a následně bylo vypnuto pomocí kovaných hřebíčků na vypínací rám.
- Lněné plátno bylo naklíženo 6 % kličovou vodou.
- Nanesení světle tónovaného šepsu v několika vrstvách, který byl následně izolován slabým damarovým lakem ředěným terpentýnovým olejem v poměru 1:7.
- Po zaschnutí izolační vrstvy byla zhotovena lehká rozkresba tužkou, která byla následně podpořena štětcovou podmalbou v tmavých tónech.
- Následovala samotná malba olejovými barvami značky Mussini, závěrečné detaily malby byly zhotoveny pastózně.

II.DÍL

PRŮZKUM ZÁVĚSNÝCH OBRAZŮ IN-SITU V KOSTELE SV.
VAVŘINCE VE VIZOVICÍCH.

1 Úvod

Cílem teoretické části diplomové práce bylo provést neinvazivní průzkum závěsných malířských děl *in situ* v kostele sv. Vavřince ve Vizovicích odkud pochází i praktická část diplomové práce. Mým úkolem bylo zmapovat aktuální stav malířských děl na plátně, která se v tomto kostele nacházejí a na závěr také vizuálně porovnat, zda by se v případě některých děl, kde není uvedena signatura, mohlo jednat o díla z ruky malíře Bohumíra Lindauera. Předpokládá se, že se v tomto případě jedná o jedinečný dochovaný soubor tohoto autora. Při nejmenším by se mělo jednat o obrazy z dílny Karla Hemerleina, kde byl Bohumír Lindauer žákem. Slohově tato díla spadají do vídeňské nazarénské školy.

2 Historie kostela sv. Vavřince

Historie kostela ve Vizovicích je spjata se založením cisterciáckého kláštera a vznikem rozsáhlého panství, čímž se z Vizovic stalo kulturní a hospodářské centrum. První doklady o kostele ve Vizovicích jsou z doby ještě před příchodem cisterciáků – prameny z roku 1200 se zmiňují o malém dřevěném kostelíku. Jelikož dřevěný kostel bylo nutné často opravovat, se založením kláštera roku 1261 vznikla pravděpodobně potřeba postavit kostel větší, aby mohl sloužit většímu množství farníků. Tento kostel byl již ve velmi zchátralém stavu, a proto byl na konci 15. století zbourán. O jeho znovuvybudování se zasloužil tehdejší majitel panství Boček Kuna z Kunštátu. Současná věž kostela pochází právě z tohoto období. Pro následující léta byly příznačné tamní neshody mezi evangelíky a katolíky, což vedlo k častému střídání duchovních na vizovické faře. Koncem 16. století byl kostel dokonce rozdělen na evangelickou a katolickou část. Mezi lety 1570 – 1595 byl kostel ve správě evangelických farářů, po té byla větší část prostoru zase odevzdána katolíkům, z čehož menší část využívali evangelíci, a zbývající prostor sloužil ke katolickým bohoslužbám.⁴

Roku 1712 byla silně poškozena kostelní věž, do které udeřil blesk, a musela být opravena. V roce 1726 došlo k obnově kostelní věže. Další zmínka o kostele, která pochází z 26. června 1778 uvádí, že v neděli a o svátcích je kostel tak přeplněn věřícími, že děkan Breyer se bává, že se kostel rozpadne. Po získání potřebných financí byl starý kostel zbořen a na jeho místě, vedle ponechané staré věže, byl v letech 1793 – 1795 postaven nový kostel (tedy pouze loď a presbytář). Kostel byl posvěcen roku 20. června 1800 olomouckým biskupem hrabětem A.W. Kolowratem.⁵

V roce 1800 přibýly do lodi kostela „pavlače“, resp. boční tribuny. Další oratoř přibyla v roce 1859.⁶

K 17. lednu 1865 je datován příchod kněze P. Jana Bartoše na vizovickou faru, který zde pracoval 35 let.⁷

⁴ PALA, Josef. *Farnost Vizovice*. Vizovice: Římskokatolická farnost ve Vizovicích, 2008, s. 12.

⁵ ČIŽMÁŘ, Josef. *Dějiny a paměti města Vizovic*. Brno: 1933, s. 254.

⁶ Tamtéž, s. 254.

⁷ ZBAVITEL, Alois. *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm: Alois Zbavitel, 1939, s. 6.



Obr. 106: Kostel sv. Vavřince, celkový pohled od jihovýchodu.



Obr. 107: Kostel sv. Vavřince, pohled na hlavní vstup a věž.



Obr. 108: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od západu.



Obr. 109: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od západu, historická fotografie.

3 Gottfried Lindauer

Gottfried Lindauer se narodil 5. ledna 1839 v Plzni do rodiny správce místní arciděkanské zahrady. Původ jména Lindauer pravděpodobně pochází z Bavorska, odkud se za třicetileté války dostalo do Čech. Německý rod Lindauerů ale v době narození Gottfrieda již náležel do českého jazykového prostředí, proto Lindauer používal i českou verzi svého jména Bohumír.⁸ Od mládí byl předurčen k profesi zahradníka nebo hodináře, avšak během výpomoci svému otci v arciděkanské zahradě se začal již od věku třinácti let věnovat kresbě.

V šestnácti letech nastoupil na Akademii výtvarných umění v ateliéru Josefa Führicha a Leopolda Kupelwiesera, dvou malířů věnujících se náboženské tvorbě. Byl pravděpodobně jedním ze soukromých studentů, které Josef Führich přijal k sobě do učení na popud své nespokojenosti s fungováním akademie.⁹

Po dvou letech studia byl Lindauer přijat do malířské dílny Carla Johanna Nepomuka Hemerleina, patrně na doporučení svého učitele Josefa Führicha. Hemerlein, známý malíř náboženských témat, byl do Vídně pozván rakouským kancléřem Metternichem v roce 1838 a měl za sebou i zkušenost ze západních Čech, kde ve čtyřicátých letech pobýval. V tomto ateliéru se podílel na zakázkách pro výzdobu kostelů v Rakousku a Haliči.¹⁰ Lindauer pravděpodobně doprovázel Hemerleina jako jeho žák i během prací na malířské výzdobě hlavního oltáře kostela Povýšení svatého Kříže ve Valašských Kloboukách,¹¹ kde se setkal s kaplanem Janem Bartošem.

Jan Bartoš, narozen roku 1829 ve Frenštátě pod Radhoštěm, vysvěcen na kněze v roce 1854 po teologických studiích v Olomouci, se do Valašských Klobouk dostal po krátkém působení v Újezdu u Vizovic.¹² Bartoš oslovil Carla Hemerleina v roce 1863 ku příležitosti tisíciletého výročí příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu se záměrem vybudovat ve Valašských Kloboukách cyrilometodějskou kapli po vzoru velehradské

⁸ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 36.

⁹ *ibid* 1

¹⁰ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 19-20.

¹¹ Tamtéž, obr. 49, str. 42.

¹² ZBAVITEL, Alois. *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm: Alois Zbavitel, 1939, s. 6.

Cyrilky. Kaple byla navržena a postavena vsetínským stavitelem Michalem Urbánkem.¹³ Výzdoba zahrnovala nástěnné malby (medailony Ježíše Krista, Panny Marie a šesti českých a polských světců), ale především závěsné obrazy. Kromě hlavního oltáře s námětem nebeské apoteózy sv. Cyrila a Metoděje triumfujících nad ďáblem¹⁴ bylo zhotoveno osm obrazů s náměty ze života sv. Cyrila a Metoděje.¹⁵

Cyrlometodějský cyklus se skládá z obrazů *Nalezení ostatků sv. Klimenta, Příchod věrozvěstů na Moravu, Hlásání Božího slova moravskému lidu, Křest českého knížete Bořivoje, Papež Jan VIII. ustanovuje sv. Metoděje moravským metropolitou, Poslední mše sv. Metoděje (Rozloučení s Moravou), Smrt sv. Cyrila a poslední rozloučení obou bratří*. Hemerlein v dopise pateru Janu Bartošovi píše “*Napravo a nalevo od hlavního oltáře budou umístěni sv. Petr a Pavel, kteří přitom budou považováni za předchůdce sv. Cyrila a Metoděje, pak čtyři evangelisté a vedle vchodu obě první křesťanská knížata jako strážci.*”¹⁶ Cyrlometodějský cyklus léta trpěl zvýšenou vlhkostí v prostorách kaple, což se projevilo na jeho stavu. Byl restaurován v letech 1933-1934 Josefem Hellerem a 1963 Františkem Šubertem, který uvedl, že dílo bylo dříve neodborně ošetřováno. Byly odstraněny lazurové vrstvy v důsledku neodborného čištění, malba tak postrádá původní modelaci.¹⁷ Dílo bylo dokončeno 5. července 1864.¹⁸ Jan Bartoš byl zanedlouho, na začátku roku 1965, instalován na vizovickou faru, kde působil až do své smrti v roce 1899.

Otázka autorství výzdoby kaple není dosud zcela objasněna. Obrazy cyrlometodějského cyklu byly malovány v Hemerleinově vídeňském ateliéru. Lindauer spolu s malířem Franzem Krischem působili přímo ve Valašských Kloboukách na

¹³ ODEHNAL, Petr. *Kaple svatých Cyrila a Metoděje v Poteči*. *Ingrederere Hospes* 8, 2015, s. 36.

¹⁴ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, obr. 61, str. 48.

¹⁵ Tamtéž, obr. 63-69, str. 49-55.

¹⁶ Archiv Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky, dopis Carla Hemerleina pateru Janu Bartošovi ze dne 14. března 1864. Přepis dopisu v: ŠUBERT, František. *Bohumír Lindauer. Život a dílo*. Praha, 1967, s. 54-55.

¹⁷ Archiv Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky, ŠUBERT, František. *Souborná zpráva o objevu, průzkumu, zajištění, restauraci a instalaci souboru obrazů akad. malíře Bohumíra Lindauera ze života sv. věrozvěstů Cyrila a Metoděje v kapli ve Valašských Kloboukách - Poteči v letech 1961-1963*

¹⁸ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 21.

nástěnných malbách interiéru technikou al secco a na závěsných obrazech evangelistů.¹⁹ Jednotlivé obrazy mají rozdílnou malířskou úroveň, je zřejmé, že se na něm pod Hemerleinovou supervizí podílelo více autorů. Lindauer se podílel na výběru výjevů. Typologie figur se shoduje s jinými díly vytvořenými v Hemerleinově dílně, pravděpodobně jim byl předlohou stejný model. Znakem Lindauerovy malby je unikátní způsob zobrazování prstů na ruce - spojený prostředníček a prsteníček s ostatními odtaženými prsty.²⁰

Na faře ve Valašských Kloboukách byl také dochován soubor Lindauerových obrazů pocházejících údajně z majetku rodiny místního obchodníka. Jedná se o obrazy *Kain nad mrtvým Ábelem* (1961), *Oběť Abraháмова* (1961), *Poslední večeře Páně* (1958) a *Dobrý pastýř*.

Po nedlouhé službě v rakouské armádě, odkud byl pravděpodobně na žádost církve předčasně vyreklamován a kde se spíše než vojenské službě věnoval portrétování důstojnické honorace, se v roce 1866 Lindauer ujímá zakázky na výzdobu kostela sv. Vavřince ve Vizovicích a zhotovení několika portrétů. Pobýval zde do přelomu let 1867 a 1868.

O jeho pobytu svědčí i záznam v místní dobové publikaci *P. Jan Bartoš*: “Na jeho faře býval občas po celé týdny hostem akad. malíř Bohumír Lindauer, narozený 1839 v Plzni a zemřelý 1926 ve Woodwille na Novém Zeelandu. Portretoval tu třikrát svého hostitele a jednou také jeho bratra Leopolda, který se musil pro ochuravění vzdáti aktivní vojenské služby. Mimo to provedl podle fotografie obraz jejich zemřelé sestry Johanky. Jeden z jeho portrétů P. Bartoše je na faře v Bratřejově.”²¹

Jan Bartoš byl ve Vizovicích, kam byl instalován 17. ledna 1865, a jejich okolí důležitou osobností. Věnoval se osvětové činnosti, vzdělávání mládeže a zmírňování chudoby místního obyvatelstva (založil například školní knihovnu a během prusko-rakouské války zřídil ve své faře ošetrovnu pro raněné vojíny), byl ale také významným budovatelem. Po stavitelských úspěších ve Valašských kloboukách své úsilí soustředil i na budovu

¹⁹ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 45.

²⁰ Tamtéž, s. 46.

²¹ ZBAVITEL, Alois. *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm: Alois Zbavitel, 1939, s. 12.

vizovického kostela sv. Vavřince. Pro zhotovení malířské výzdoby kostela si přizval právě Lindauera. Lindauer v presbytáři kostela provedl al secco tři nástěnné malby, po stranách hlavního oltáře kruhové medailony sv. Petra a Pavla a také vyobrazil kompozici svého obrazu *Poslední večeře Páně* z roku 1958. K Lindauerovým dílům z tohoto období je třeba přistupovat s vědomím situace v náboženském malířství v polovině devatenáctého století. Do popředí se v něm dostávala idealizující schematizace a šablonovitá idyličnost, které ovlivnily i ranou tvorbu Gottfrieda Lindauera za dob jeho působení ve Vizovicích.²²

Scenérie *Poslední večeře Páně* se objevuje i na obraze sv. Aloise. Obraz má díky světelné kompozici výrazný spirituální nádech. V majetku farnosti jsou celkově tři jeho obrazy, kromě sv. Aloise je to ještě *Kristus v Getsemanské zahradě* a *Ukřižovaný*. Tato díla jsou signována azbukou, patrně proto, že byla určena pro polské kostely v oblasti pod nadvládou Ruska.²³

Za Bartošova působení v roce 1972 přibyl i hlavní oltář s obrazem sv. Vavřince přivezený z Paříže.²⁴ V roce 1894 byl kostel vymalován, vydlážděn a vybaven novými dubovými lavicemi, na pavlačích přibýlo dvacet obrazů s výjevy ze Starého i Nového zákona.²⁵ Velkou část svého působení věnoval budování novogotického kostela v nedaleké obci Bratřejov, který byl dokončen v roce 1890.

Po zakázce ve Vizovicích je dalším jeho známým působištěm Polsko, pracoval zde jako učitel kresby ve šlechtické rodině. V roce 1870 si zřídil ateliér v Plzni a pracuje společně s malířem Janem Herzogem pro místní měšťanskou vrstvu.²⁶ Z této doby pochází *Portrét ostrostřelce* (kolem 1970), podobizna císaře *Františka Josefa I.* (1972), portréty Jindřicha Wünsche a jeho manželky Žofie (1972). Založení plzeňského ateliéru znamenalo pro Lindauera také osamocení se od Hemerleinovy dílny. V jeho tvorbě se to projevilo ustanovením vlastního stylu malby, který je jasně rozpoznatelný i po změně prostředí po jeho odjezdu na Nový Zéland. Typ měšťanského portrétu, který Lindauer používal jak v

²² FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 51.

²³ Tamtéž, s. 52.

²⁴ ZBAVITEL, Alois. *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm: Alois Zbavitel, 1939, s. 11.

²⁵ Tamtéž, s. 25-26.

²⁶ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 22.

Plzni, tak později při zpodobňování novozélandských obyvatel evropského původu vychází z *biedermeieru*. Jedná se však o jeho střídmostou koncepci, obrazy také postrádaly doprovodné profesní atributy. Velkou otázkou zůstává, jestli už v době plzeňského ateliéru Lindauer pracoval s fotografickými předlohami.²⁷

Zásadní pro jeho život i kariéru byla jeho návštěva Světové výstavy ve Vídni v roce 1873, kde se poprvé setkal s maorskou kulturou, jejíž tradiční řemesla zde byla prezentována v sekci britských kolonií. O rok později odplul z Hamburgu na Nový Zéland. Důvodem pro odjezd mohlo být jeho povolání do vojenské služby, jemuž se chtěl vyhnout, napovídalo by tomu i to, že se znovu do vlasti vrátil až s britským pasem, který získal v roce 1881. Při výběru této země mohlo hrát roli i to, že se na ostrovy vydala již o deset let dříve početná výprava z vesnice Stod u Plzně a založila zde osadu Puhoi. Již při cestě lodí se seznámil se svou budoucí ženou Emelií Wipperovou. Jeho prvním působištěm bylo město Nelson situované na severu Jižního ostrova. Zde se začal učit anglicky a také malovat a fotografovat.²⁸

Po přesunu do Aucklandu na Severním ostrově se seznámil s britským obchodníkem Henrym Patridgem, s kterým navázal přátelství a spolupráci. Patridge jej seznámil s důležitými maorskými osobnostmi, které portrétoval ve snaze zachytit zvyky domorodého obyvatelstva.²⁹

Pravděpodobně v roce 1879 uzavřel v Melbourne v Austrálii sňatek s Emelií Wipperovou a společně se usadili ve městě Christchurch.³⁰ Emelie však krátce po svatbě zemřela. Lindauer se seznámil s Walterem Bullerem, právníkem a ornitologem, s kterým se vydal na čtyřletou cestu po Novém Zélandu za účelem sběru etnografického materiálu.

V roce 1885 se oženil s britkou Rebeccou Pettyovou a usadil se s ní v Napieru. V roce 1885 také podnikl přibližně rok dlouhou cestu do Evropy. V rámci této cesty navštěvuje Colonial and Indian Exhibition v Londýně, kde vystavil několik svých děl s maorskou

²⁷ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 55.

²⁸ Tamtéž, obr. 14-16, s. 23.

²⁹ Tamtéž, s. 22.

³⁰ Tamtéž, s. 24.

tématikou. Z této výstavy si jeden z jeho obrazů, zachycující tanec poi v provedení maorské dívky, odnesl velšský princ Albert-Eduard.

V letech 1887 a 1888 se Lindauerovi narodí jeho dva synové Hector, houslista, a Victor, specialista v algologii. Rodina se usadila ve Woodville na Severním ostrově, kde zůstává až do konce Lindauerova života.³¹

Se svou rodinou ještě dvakrát podnikl cestu do Evropy, nejprve v letech 1901-1902, ale nejdelší cesta proběhla v letech 1911-1914, která zahrnovala i studijní pobyt v Mnichově a v Ženevě pro Lindauerovy syny. Rodina se zpět na Nový Zéland vrátila přesně v den vypuknutí druhé světové války. Gottfried Lindauer zemřel 13. června ve svém domě ve Woodville.

V rodné vlasti udržoval svými návštěvami a také dopisy vztahy s několika rodinami i osobnostmi, kteří zde zároveň šířili informace o jeho působení. Byla to rodina přírodovědce a sběratele Václava Friče, cestovatel Josef Kořenský, se kterým se osobně setkal v Aucklandu. Dále pak udržoval vřelé vztahy s Vojtěchem a Josefou Náprstkovými, kteří od něj obdrželi obrazy, které jsou dodnes v jejich sbírce.³²

Lindauer se chtěl ve své vlasti prezentovat pro něj významným obrazem *Heeni Hirini s dítětem*, dříve známým jako *Ana Rupene s dítětem*. Dnes je považován za jeho nejpopulárnější dílo, zhotovil přes třicet jeho autorských kopií.

³¹ FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015, s. 25.

³² Tamtéž, s. 56-57.

4 Průzkumová část

4.1 Soubor Křížové cesty

Název díla: Křížová cesta

Předmět průzkumu: 14 obrazů Křížové cesty

Autor díla: nesignováno

Datace: 2. pol. 19. století, 4. 10. 1863 svěcena křížová cesta, 1932 pozlacený rám³³

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Typologický popis díla

Předmětem průzkumu je soubor Křížové cesty, který se skládá ze 14 obrazů usazených do pozlacených ozdobných rámců a symetricky rozmístěných na zdech a zděných pilířích kostela. Jednotlivá zastavení jsou doplněna římskými číslicemi a nápísem, který se nachází na zlaceném rámu. Seznam zastavení je následující:

- | | | | |
|-------|--|-------|---------------------------------------|
| I. | P. Ježíš k smrti odsouzen. | IX. | P. Ježíš po třetí klesá. |
| II. | Na P. Ježíše kříž vložen. | X. | P. Ježíš šatů zbaven a žlučí napájen. |
| III. | P. Ježíš po první klesá. | XI. | P. Ježíš na kříž přibíjen. |
| IV. | P. Ježíš potkává matku svou. | XII. | P. Ježíš na kříži umírá. |
| V. | Šimon Cyren pomáhá nésti kříž. | XIII. | P. Ježíš sňat s kříže. |
| VI. | P. Ježíši Veronika podává roušku. | XIV. | P. Ježíš uložen do hrobu. |
| VII. | P. Ježíš klesá po druhé. | | |
| VIII. | P. Ježíše oplakávají ženy jeruzalémské | | |

³³ Kostelní předměty: pořízení a údržba.

Křížová cesta byla vyhotovena podle oblíbených grafických předloh od Josefa Führicha. Jde o tzv. volné kopie, kdy dochází k lehkým obměnám krajiny a architektury v pozadí či k rozdílnému počtu zobrazených postav popřípadě změně barev drapérií. Jednotlivá zastavení jsou velmi podobné malbám od Josefa Führicha v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.³⁴ Typologií, stylem malby a také charakterem poškození se dá předpokládat, že by se v případě autorství mohlo jednat o Bohumíra Lindauera anebo o někoho z představitelů Hemerleinovy dílny.

Malba je zhotovena na světlém podkladě a na hustě tkané textilní podložce. Malba je zhotovena detailně v živých a jasných barvách odpovídajícím nazarénské škole.

Stav děl před restaurováním

Všechna díla jsou pokryta prachovým depozitem jak z líce, tak především z rubové strany, které přiléhají ke stěně, kde jsou k zachytávání prachových částic nejnáchylnější.

Malba je celoplošně silně zkrakelována. Plátěná podložka je nerovná, místy lze pozorovat zvlnění plátna a to především při okrajích díla. Kolorit jednotlivých maleb je značně potmělý. Malbu pokrývá silná vrstva velmi lesklého laku. Postupná degradace lakové vrstvy způsobuje její tmavnutí a žloutnutí. Tento optický rozdíl je velmi dobře pozorovatelný při okrajích malby, kde část byla schována pod ozdobným rámem. Po obvodu maleb jsou ve větší či menší míře protlačeny vnitřní hrany vypínacího rámu.

Malby jsou napnuty na vypínacích rámech. Jednotlivé klínky jsou poměrně ztrouchnivělé. Dle přítomných čerstvých výletových otvorů je zřejmé, že jak napínací rámy, tak i ty ozdobné jsou napadeny aktivním dřevokazným hmyzem (červotočem).

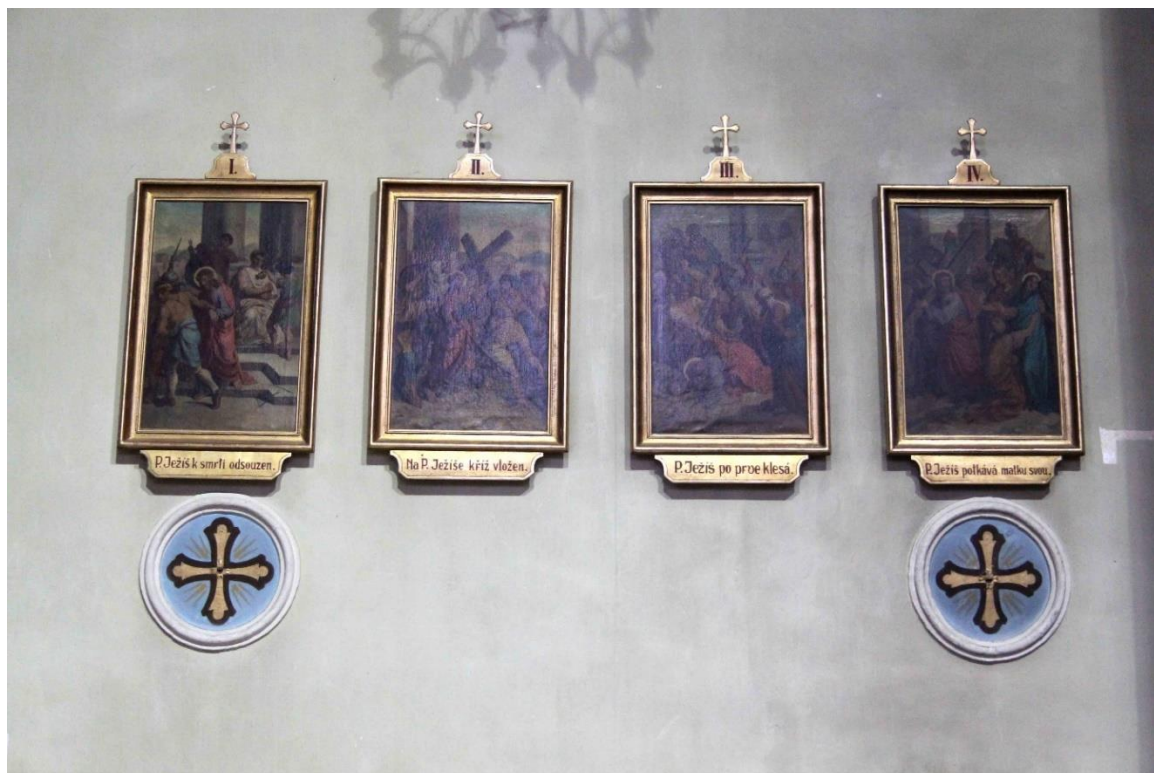
³⁴ Führich-Kreuzweg. Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/F%C3%BChrich-Kreuzweg> [cit. 2020-09-17]

Restaurátorský záměr

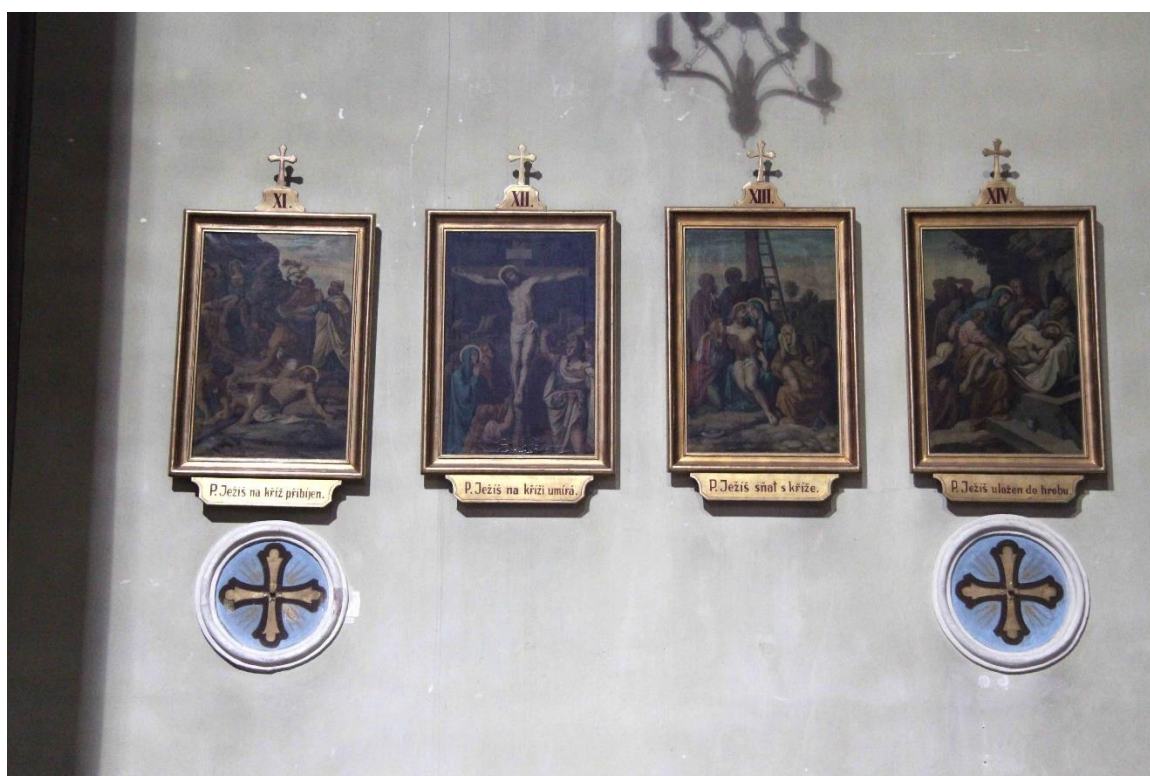
- 1) Demontování jednotlivých obrazů (všech, nebo jen určité části tzv. po etapách), svěšením děl ze skob.
- 2) Mechanické očištění jednotlivých děl od prachového depozitu a pavučin vysátím a očištěním vlasovými štětci *in situ*.
- 3) Pečlivé zabalení děl a jejich převoz do společnosti Bioster a.s. Veverská Bítýška k radiační sterilizaci, jelikož obrazy nesou známky napadení dřevokazným hmyzem.
- 4) Převoz do dílny restaurátora.
- 5) Doplnění dalších informací do průzkumové zprávy:
 - Odběr vzorků pro chemicko-technologický průzkum z předem stanovených míst, která budou konzultována se zástupci památkové péče, za účelem zjištění stratigrafie barevných vrstev a určení techniky malby.
 - Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum.
 - Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografií.
- 6) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou.
- 7) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu. Předvlhčení míst pomocí toluenu a následně nanesení řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 8) Zkoušky snímání zežloutlé a ztmavlé lakové vrstvy a její následné ztenčení.
- 9) Jelikož se většina plátěných podložek jeví jako dostatečně pevná a rovná, bude nutné řádně zvážit, zda je nutné obrazy sejmut z vypínacích rámců, které jsou také v dobrém stavu. Pravděpodobně by stačilo obrazy pouze vyklínovat.
- 10) Tmelení defektů v malbě světlem zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10%.
- 11) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy (damarový lak).
- 12) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauro.
- 13) Aplikace závěrečného ochranného damarového laku (nástrík air-brush).

Vypínací a ozdobné rámy

- 1) Ošetření vypínacího rámu a také rubové strany ozdobného rámu biocidním prostředkem (Lignofix v toluenu). Zvolené ředidlo (toluen) zabraňuje bobtnání dřevěných vláken na rozdíl od jiných prostředků, kde je rozpouštědlem např. voda či etanol.
- 2) Ochranný nátěr obnaženého dřeva včelím voskem rozpuštěným v terpentýnu.
- 3) Ozdobné rámy jsou zlaceny na lesk, zlato bude očištěno terpentýnem popřípadě emulzí Brij L4 ve white spiritu.
- 4) Defekty budou vytmeleny kličokřídovým tmelem a zaizolovány běleným šelakem nebo 5% kličovou vodou.
- 5) Menší defekty budou retušovány akvarelem, popřípadě práškovým či mušlovým zlatem.
- 6) Větší defekty budou dokřídovány a znovu pozlaceny.
- 7) Na závěr bude zlato opatřeno ochrannou vrstvou zaponového laku.



Obr. 110: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty, I. – IV.



Obr. 111: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty, XI. – XIV.



Obr. 112: Pohled na stěnu interiéru po sejmutí obrazů.



Obr. 113: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty.



Obr. 114: X. Zastavení, líc.



Obr. 115: III. Zastavení, líc, fotografie v protisvětle, zvýraznění struktury plátna.



Obr. 116: VI. Zastavení, líc.



Obr. 117: VI. Zastavení, rub.



Obr. 118: V. Zastavení, líc.



Obr. 119: V. Zastavení, rub.



Obr. 120: VII. Zastavení, líc.



Obr. 121: IV. Zastavení, líc.



Obr. 122: V. Zastavení, líc.



Obr. 123: Josef Führich, I. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.



Obr. 124: V. Zastavení, líc.



Obr. 125: Josef Führich, II. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.



Obr. 126: III. Zastavení, líc.



Obr. 127: Josef Führich, III. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.



Obr. 128: IV. Zastavení, líc.



Obr. 129: Josef Führich, IV. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.

4.2 Ježíš Kristus v Getsemanské zahradě I.

Název díla: Ježíš Kristus v Getsemanské zahradě

Autor díla: nesignováno, nedatováno

Datace: pravděpodobně 19. stol.

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce,

Rozměry: 85 × 60 cm (v. × š.)

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Námětem díla je postava klečícího Ježíše Krista ve skalnaté krajině v Getsemanské zahradě. Je zobrazen se svatozáří a sepjatými rukami. Oděn je v červenohnědé a bílé roucho s další přehozenou tmavomodrou draperií.

Předmětem průzkumu je pravděpodobně olejomalba zhotovená na světlém podkladě a textilní podložce s hrubě tkanou plátňovou vazbou s vyčnívajícími uzlíky. Tato struktura plátna se i přes vrstvu podkladu značí v samotné malbě. Dílo není signováno ani datováno. Dle prosvítajícího světlého podkladu malby však lze předpokládat, že jde o dílo z 19. století. Samotná malba je zhotovena spíše stylem alla prima. Obraz je v současnosti uskladněn v oratoři spolu s dalšími liturgickými předměty.

Stav díla před restaurováním

Malba je v poměrně dobrém zchovalém stavu. Plátno je rovné a je pevně vypnuto. Povrch malby je pokryt prachovým depozitem. Barevná vrstva a to především při okrajích díla vykazuje ztrátu adheze k podložce a místy zcela chybí. K tomuto mechanickému poškození došlo buď neopatrnou manipulací a skladováním díla anebo je to následek umístění obrazu v ozdobném rámu, který již není součástí tohoto díla. Povrch malby je spíše pololesklý. Na této vrstvě laku se nachází usazené nečistoty. Lokálně se však

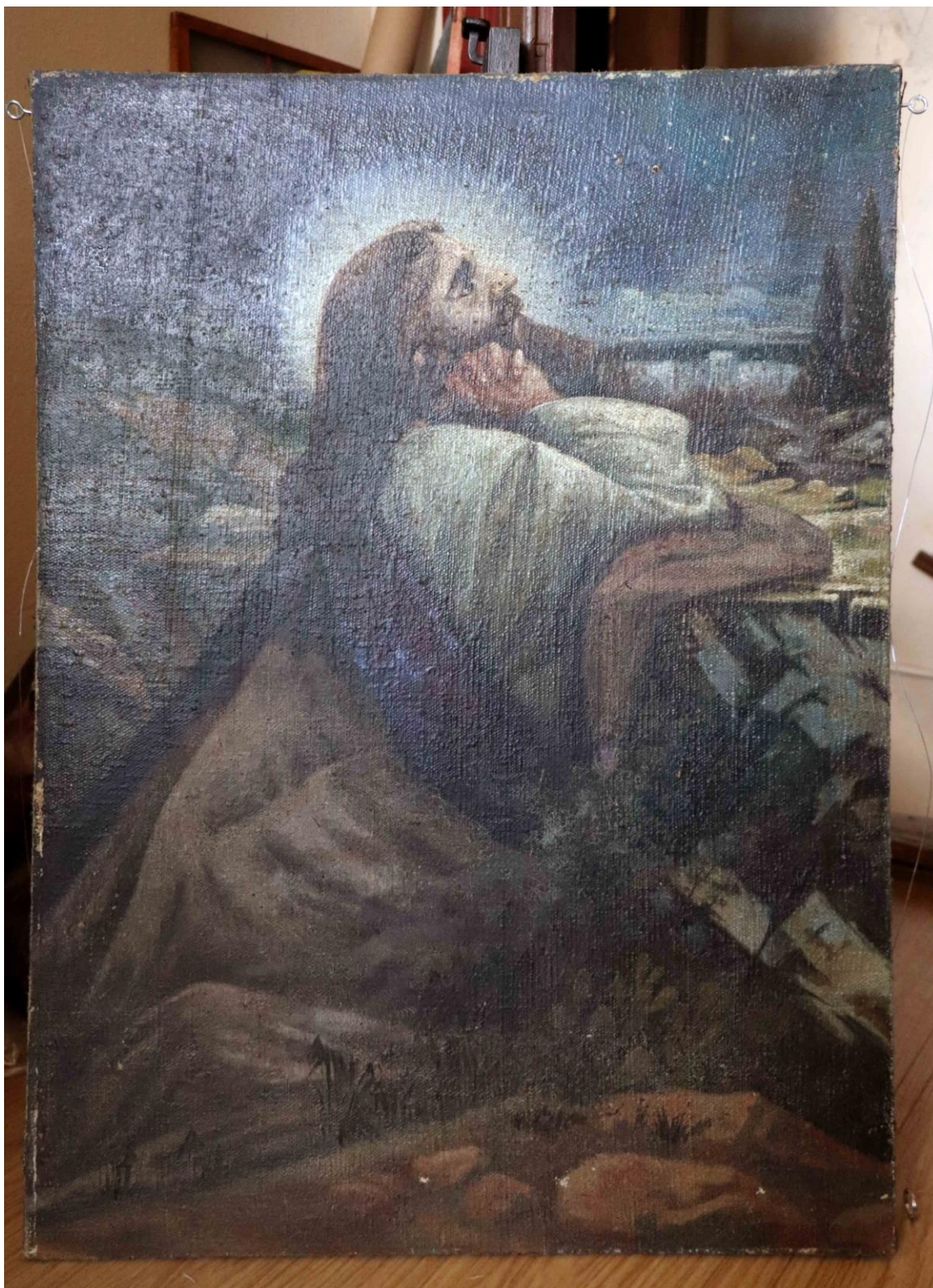
objevují matná místa, především jde o partii Kristova červenohnědého šatu, kde je patrný také vznik husté sítě krakel, které kopírují vystouplou strukturu plátna (Obr. 136), zde došlo k tzv. potrhání barevné vrstvy a v těchto místech je obnažen světlý podklad. Toto poškození vzniklo pravděpodobně nerovnoměrným schnutím jednotlivých vrstev. Na rubové straně plátna se objevují rozsáhlé skvrny vzniklé zřejmě zatečením vody na plátno při jeho špatném skladování.

Napínací rám není klínovací a je poměrně stabilní. Ovšem v horní části rámu se objevují stopy napadení dřevokazným hmyzem (červotoč). Jedná se o malé výletové otvory, které jsou zaplněny čerstvými požerkami. Dílo je k rámu napnuto již zkorodovanými hřebíky.

Restaurátorský záměr

- 1) Přemístění obrazu do ateliéru a doplnění dalších informací do průzkumové zprávy. - Odběr vzorků, stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna a případných druhotných zásahů.
 - Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum.
 - Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografií.
- 2) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu. Předvlhčení pomocí toluenu a následně nanesení řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 3) Sejmutí díla z napínacího rámu.
- 4) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou především z rubové strany obrazu, kde došlo k zatečeným skvrnám.
- 5) Rovnání nosné plátěné podložky za vlhka pomocí textilie SympaTex.
- 6) Zkoušky snímání usazených nečistot, zežloutlé lakové vrstvy a její následné ztenčení.
- 7) Jelikož se plátěná podložka jeví jako dostatečně pevná, budou pouze okraje plátna posíleny metodou strip-lining.
- 8) Napnutí plátna na nově zhotovený klínovací blind rám, který bude preventivně ošetřen biocidním prostředkem Lignofix v toluenu a následně napuštěn tenkou ochrannou vrstvou včelího vosku rozpuštěného v terpentýnu, aby do rámu nepronikala vlhkost.
- 9) Tmelení defektů v malbě světle zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10%.
- 10) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy (damarový lak).
- 11) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauo.
- 12) Aplikace závěrečného ochranného damarového laku (nástrík air-brush).

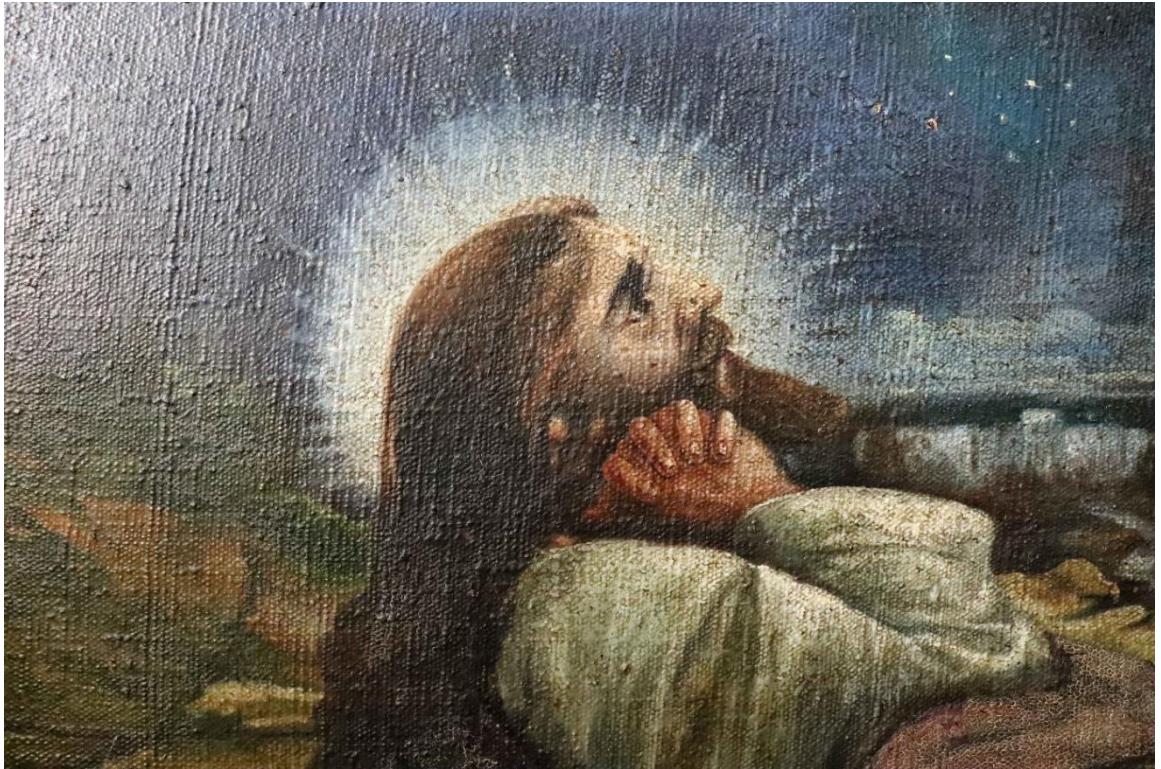
Obrazová příloha



Obr. 130: Stav před restaurováním, celek, líc.



Obr. 131: Stav před restaurováním, celek, rub.



Obr. 132: Stav před restaurováním, celek, líc.



Obr. 133: Stav před restaurováním, nerovnoměrná laková vrstva, výskyt matných míst.

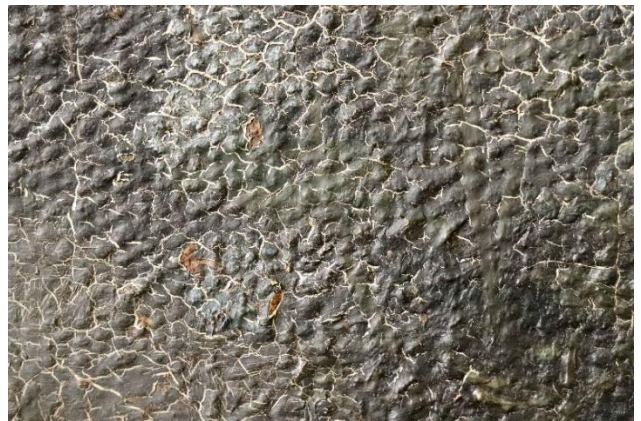
Obr. 134: Stav před restaurováním, detail malby na světlém podkladu.



Obr. 135: Stav před restaurováním, silný nános povrchových nečistot.



Obr. 136: Stav před restaurováním, hrubá struktura plátna, kterou kopírují vlasové trhliny v barevné vrstvě.



Obr. 137: Stav před restaurováním, ztráta barevné vrstvy při okraji díla.



4.3 Oboustranně malované cechovní prapory – červené

Počet: 2 prapory

Předmět průzkumu: Oboustranně malované dvě cechovní korouhve s vyobrazením světců

a světic osazené v červeném textilu

Náměty díla: 1) Prapor: Sv. Cyril a Metoděj/Sv. Vavřinec

2) Prapor: Sv. Panna Maria Immaculata/ Sv. Severus z Ravenny

Autor díla: nesignováno, nedatováno, Bohumír Lindauer (?)

Datace: 19. století

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Rozměry: 120 × 80 cm (v. × š.), malba 50,5 × 36 cm (v. × š.)

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Jedná se o dvě červené cechovní korouhve, které mají ve své středové části všíité oboustranně malované plátno obdélníkového tvaru. Hranice plátna je olemována velmi detailní výšivkou s rostlinným motivem. Oba prapory pochází z depozitáře Římskokatolické farnosti ve Vizovicích. Námětem maleb jsou postavy světců a světic v případě prvního praporu je to sv. Cyril a Metoděj a z rubu potom sv. Vavřinec, na druhém praporu je vyobrazená postava Panny Marie Immaculaty a sv. Severa z Ravenny. Pravděpodobně se jedná o olejomalby popřípadě mastné tempery na světlém podkladu.

Dílo s celkovými rozměry 120 × 80 cm je zhotoveno z jemně avšak nahusto tkaného červeného plátna. Celá textilie je zavěšená na dřevěné tyči. Okraje praporu jsou lemovány ozdobnými třásněmi. V dolní části praporu jsou zavěšeny tři střípce.

Popis poškození

Červená textilie

Obě díla se nachází v poměrně špatném stavu. Červené textilie praporů jsou značně znečištěny prachovým depozitem, nejvíce ho ulpívá na konci třásní. V celé textilii se lokálně objevují díry a trhliny. K největšímu poškození dochází především v dolních partiích, kde se textilie odpárává od třásňového lemu z důsledku svislé tíhy zavěšených střepečů. V případě praporu s vyobrazením sv. Vavřince a Panny Marie Immaculaty střední střepec zcela chybí.

Malby na plátně

Podkladové plátno samotných maleb je silně zvlňené. Objevují se škrábance, skvrny, stékance laku a také trhliny. Povrch maleb je pokryt prachovým depozitem a mastnými nečistotami ulpívajícími v reliéfu barevné vrstvy. Dochází k velkým ztrátám barevné vrstvy. Malba odpadáva z důležitých míst, jako jsou ruce, tváře a další místa, která bude obtížná retušovat, popřípadě rekonstruovat. Konzervační zásah je tedy nezbytný. V obnažených místech je patrné, že plátěná podložka je velmi tenká a řídkce tkaná. U obou maleb dochází k odpáraní plátěné podložky od té textilní a to v horní části.

Restaurátorský záměr

- 1) Doplnění dalších informací do průzkumové zprávy. Odběr vzorků, stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna a případných druhotných zásahů. Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum. Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografii.
- 2) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu z obou stran malby. Předvlhčení pomocí toluenu a následně naneseo řídké adhezivum Beva 375 v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 3) Demontování malby z červeného textilu (provede restaurátor textilu).

- 4) Mechanické očištění díla vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou.
- 5) Zkoušky snímání ztmavlého laku a mastných povrchových nečistot.
- 6) Snímání laku a povrchových nečistot z povrchu malby s průběžnou kontrolou v UV luminiscenci.
- 7) Rovnání nosné plátěné podložky za vlhka: Navlhčení pomocí paropropustné textilie SympaTex a následné vyrovnání na nažehlovacím stole pod nízkým tlakem (mezi dvěma antiadhezivními foliemi Hostaphan), teplota max 75°C.
- 8) Očištění pozůstatků Beva 375, vzniklé na povrchu malby po zažehlování barevné vrstvy, pomocí vatových smotků namočených v toluenu.
- 9) Tmelení defektů v malbě světle zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10 % v etanolu.
- 10) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy.
- 11) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauro.
- 12) Aplikace závěrečného ochranného damarového laku (nástrík air-brush).
- 13) Adjustace malby do zrestaurovaného červeného textilu (provede restaurátor textilu).

Obrazová příloha

1) Prapor – Sv. Cyril a Metoděj



Obr. 138: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.

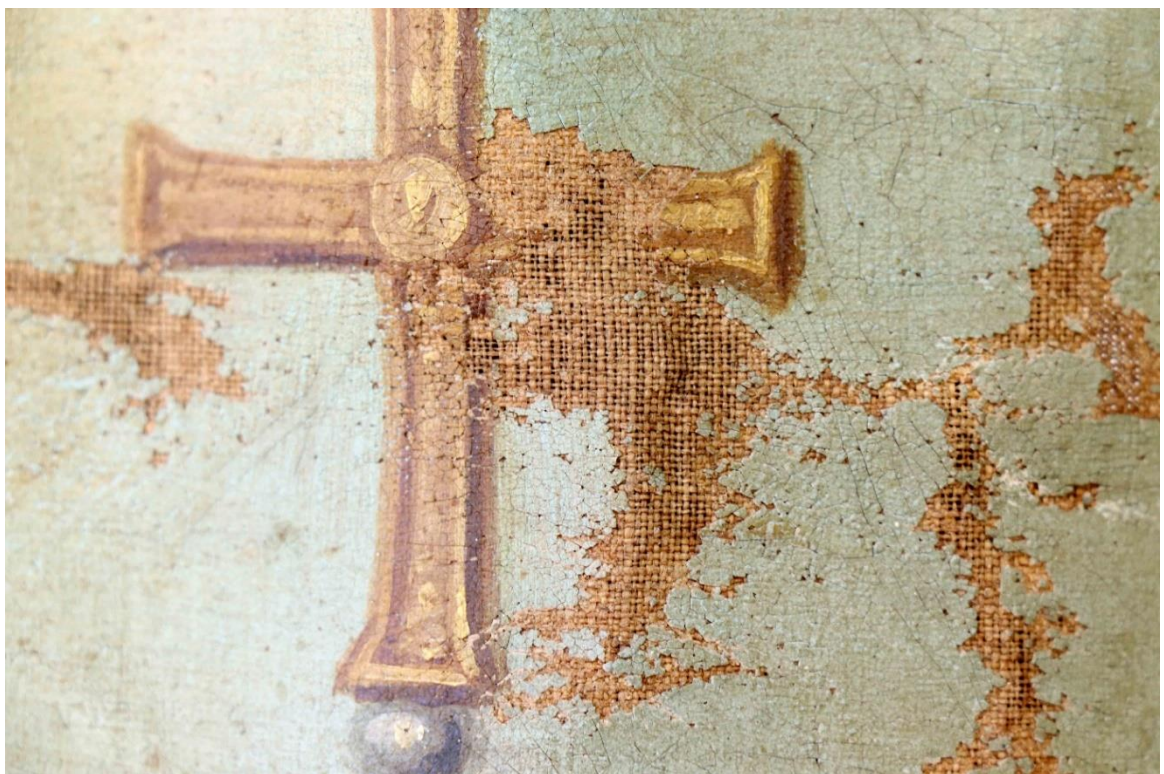
Ostré boční nasvícení



Obr. 139: Stav před restaurováním, celek, pohled v ostrém bočním nasvícení.



Obr. 140: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, krakeláč, zežloutlá laková vrstva.



Obr. 141: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, odhalená struktura řídce tkané textilní podložky.



Obr. 142: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, škrábance a ztráta barevné vrstvy.



Obr. 143: Stav před restaurováním, celek, detail poškození, ztráta barevné vrstvy.

1) Prapor – sv. Vavřinec

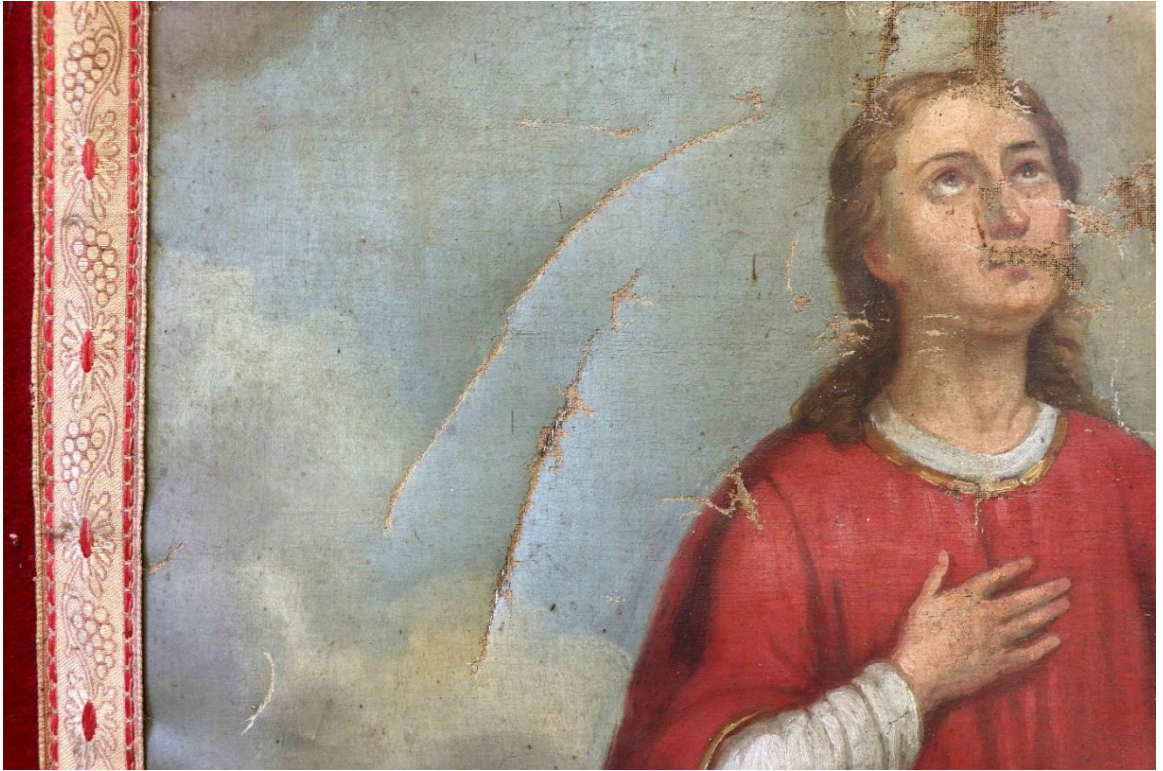


Obr. 144: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.

Ostré boční nasvícení



Obr. 145: Stav před restaurováním, líc, pohled v ostrém bočním nasvícení, patrné zvlnění textilní podložky.



Obr. 146: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, škrábance.



Obr. 147: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, povrchové nečistoty a ztráta barevné vrstvy.

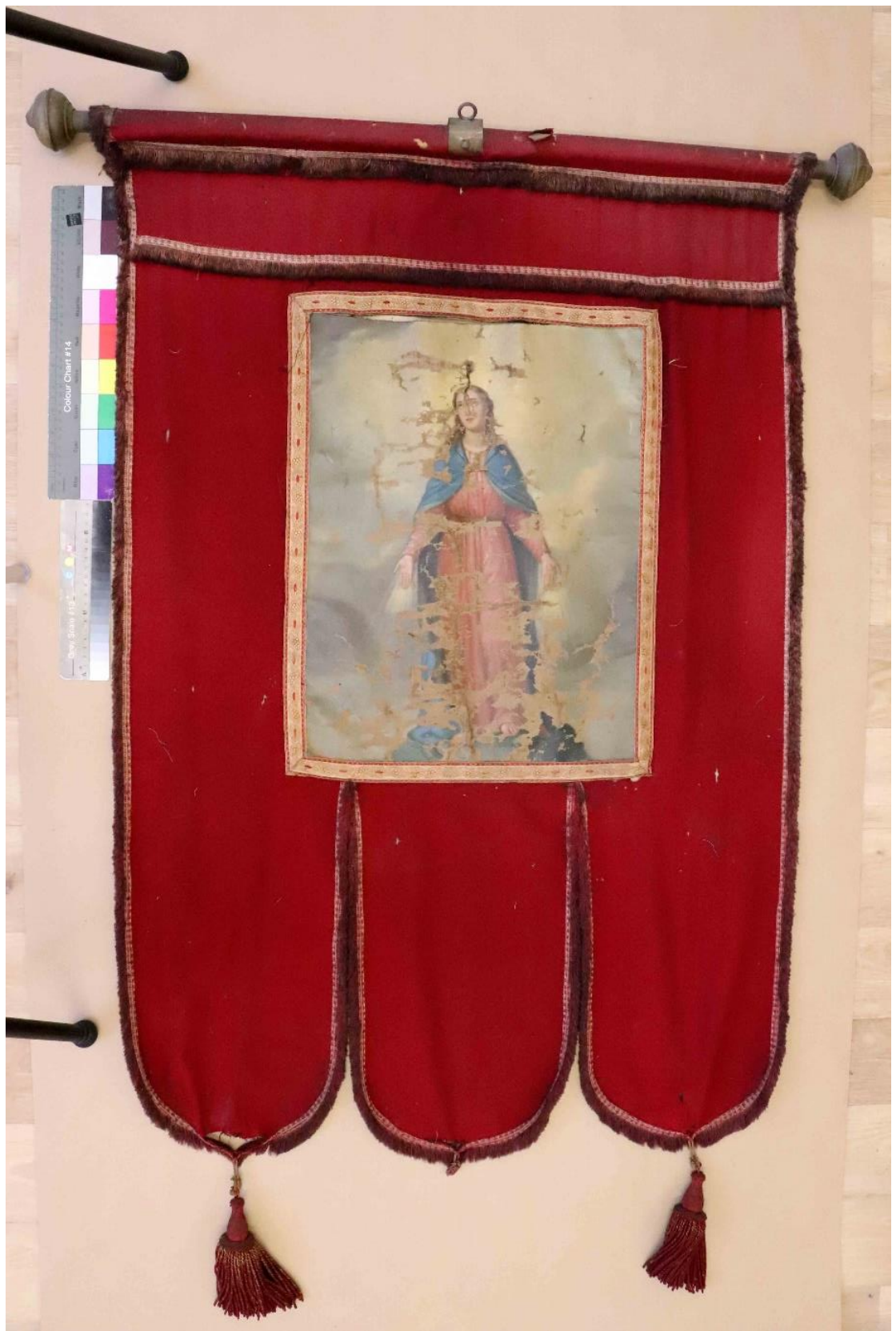


Obr. 148: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhliny v textilní podložce.



Obr. 149: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, prach zachycený v třásních.

2) Prapor – Panna Maria Immaculata



Obr. 150: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.

Ostré boční nasvícení



Obr. 151: Stav před restaurováním, líc, pohled v ostrém bočním nasvícení, patrné zvlnění textilní podložky.



Obr. 152: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy.



Obr. 153: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, velké ztráty barevné vrstvy. Panna Maria zadupává hada.

2) Prapor – sv. Severus z Ravenny

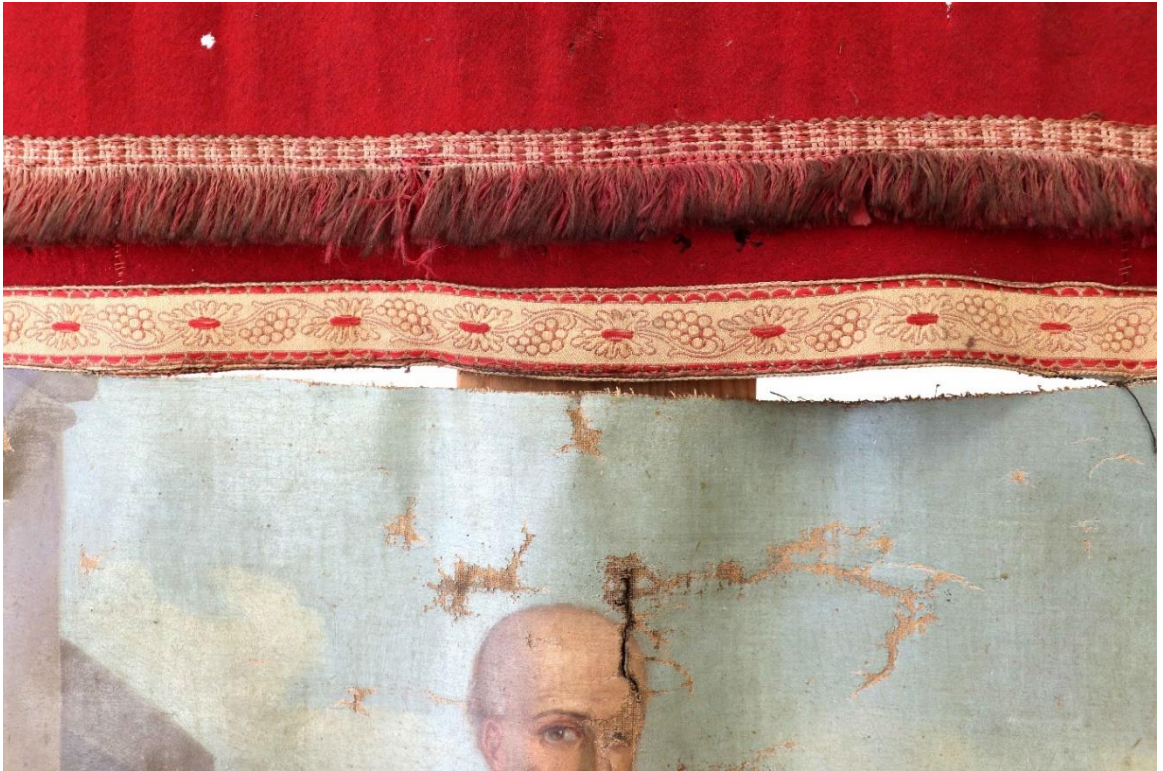


Obr. 154: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, znečištění prachovým depozitem včetně uhynulého hmyzu.

Ostré boční nasvícení



Obr. 155: Stav před restaurováním, celek, ostré boční nasvícení, zvlnění textilní podložky.



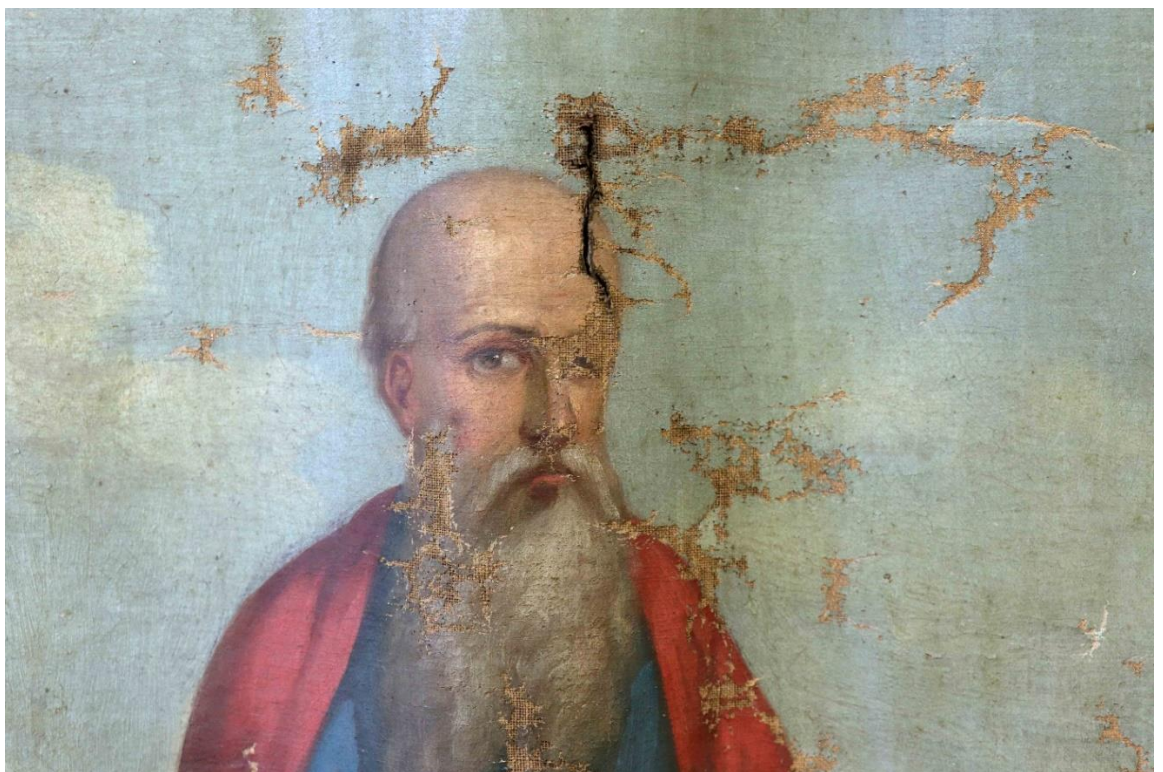
Obr. 156: Stav před restaurováním, párající se část malby od textilu praporu.



Obr. 157: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, vrstva usazených nečistot na povrchu malby.



Obr. 158: Stav před restaurováním, detail poškození, chybějící středová tráseň.



Obr. 159: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhlina skrz plátnem.

4.4 Biblické obrazy v čele tribun

Počet: 20 obrazů

Předmět průzkumu: Biblické obrazy Starého a Nového zákona

Autor díla: Nazarénská škola, Hemerleinova dílna (?) Bohumír Lindauer (?)
Nesignováno

Datace: vznik někdy po roce 1865³⁵

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Čelní strany tribun jsou ozdobeny dvaceti biblickými obrazy (tzv. bible chudých), které zobrazují jednotlivé příběhy ze Starého a Nového zákona. Po levé části je umístěn Starý zákon a pravé části Nový zákon. Obrazy jsou vsazeny do tribun po čtyřech obrazech a v koncové části tribun jsou pouze po dvou. Každé dílo je napnuto zvlášť na jeho vlastním vypínacím rámu. Stejný typ rámu byl použit i v případě obrazů křížové cesty. Celá čtveřice či dvojice pláten je následně usazena do ozdobného rámu. Jednotlivé výjevy jsou předěleny zvlášť připevněnou tenkou lištou. Celá tato konstrukce je vsazena do tribun.

Malba je zhotovena detailně v živých a jasných barvách odpovídající nazarénské škole. Předlohami pro některá vyobrazení se staly rytiny nazarénské školy, z knihy od Emanuela Žáka s názvem *Písmo svaté v Obrazech*, vydáno v roce 1940.³⁶

³⁵ Kostelní předměty: pořízení a údržba.

³⁶ ŽÁK, Emanuel. *Písmo svaté v obrazech*. Praha: Československý spisovatel, 2010.

Popis poškození

Obrazy jsou z lícové strany pokryty prachovým depozitem. Všechna díla jsou více či méně zkrakelována. Některá pouze lokálně, jiná celoplošně. Na obrazech můžeme pozorovat několik druhů krakel např. závitové (příznačné pro obrazy 19. století, s tvrdými olejovými podklady), nebo také hustě propojenou síť krakel, kde postupem času dochází ke ztrátám barevné vrstvy. Některá plátna jsou poškozena také mechanicky, objevují se trhliny a promáčkliny. Plátna jsou na napínacích rámech poměrně prověšená, lze pozorovat protlačené hrany napínacích rámu do líce obrazů jak středem díla tak i po obvodu.

Obrazy byly v minulosti již restaurovány. Pravděpodobně došlo ke snímání lakových vrstev. Svědčí o tom např. bílé/mléčné zákaly, které se objevují lokálně u některých obrazů. Tyto zákaly vznikají při reakci určitých rozpouštědel na lakovou vrstvu. Na první pohled na sebe jednotlivá díla upozorní především rozdílným koloritem. Většinou obrazy Starého zákona mají temnější či poněkud žlutější kolorit, oproti jasným a zářivým barvám zákona Nového. Krakeláž u obrazů s tmavším koloritem je mnohem výraznější. V minulosti tak nemusely být odstraněny laky ze všech obrazů. Při detailnějším prohlédnutí lícové strany maleb jsou patrné lokální retuše, které nevyhovují především esteticky, neboť došlo k jejich změně barevnosti.

Jelikož rubové strany pláten jsou zakryty palubkovými deskami, byly pro potřeby průzkumu rozebrány pouze v rozsahu cca jeden metr v místě výjevu Bůh Otec a Vyhnání z ráje. Touto prohlídkou se rovněž potvrdilo, že plátna byla již v minulosti restaurována.

Bůh Otec – rub plátna je opatřen červeným ochranným nátěrem. Dílo je zhotoveno na jiném, starším a zřejmě malbou opatřeném plátně, při okrajích lze pozorovat malbu s tmavým pozadím a občasnými světlými akcenty (Obr. 184). Tato skutečnost napovídá tomu, že by se mohlo jednat o dílo z rukou Bohumíra Lindauera, který s oblibou používal pro svoji tvorbu starší plátna.

Vyhnání z ráje – na rubové straně plátna je patrná lokální rentoaláž na voskopryskyřičnou směs (Obr. 185). Vypínací rámy u obou obrazů jsou v dobrém stavu.

Restaurátorský záměr

- 1) Demontáž jednotlivých souborů obrazů. Díla musejí být demontovány z přední strany tribun, včetně ozdobného rámu. V současné době je vše uchyceno pomocí zatloukacích hřebíků.
- 2) Zabalení jednotlivých děl a převoz do ateliéru restaurátora. Doplnění dalších informací do průzkumové zprávy. Odběr vzorků, stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna a případných druhotných zásahů.
 - Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum.
- 3) - Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografii.
- 4) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou
- 5) Sejmutí děl z napínacího rámu.
 - 1) Ochranné přelepy japonským papírem při okrajích díla a následné rozžehlení zahnutých okrajů tepelnou kovovou špachtlí přes silikonový papír.
 - 6) Celoplošné vyrovnání a aktivace pojivových složek obrazu na nažehlovacím stole. Tvrdé, poměrně velkoplošné krakely mají lámavý charakter a zažehlení pouze ručně pomocí tepelné špachtle by nemuselo být do budoucna dostačující.
 - 7) Zkoušky snímání usazených nečistot, ztmavlé lakové vrstvy a její následné ztenčení.
 - 8) Na některých dílech jsou patrné retuše a další druhotné zásahy jako např. rentoaláž. Stav všech děl, především jejich rubových stran bude možné prověřit až po jejich demontáži, neboť teď jsou ruby zakryty palubkovými deskami.
 - 9) Případná rentoaláž pomocí směsi Beva 375 v toluenu a technickém benzínu.
 - 10) Ve většině případů jednotlivých maleb postačí zhotovení strip-liningu na posílení okrajů plátna
 - 11) Napnutí plátna zpět na původní vypínací rámy, pokud to jejich stav dovolí. Při rozebrání malé části palubových desek bylo zjištěno, že vypínací rámy jsou v poměrně dobrém stavu, pokud tato situace bude stejná u všech obrazů postačí je pouze ošetřit.
 - 12) Scelení trhlin v plátnech metodou Thread by Thread tzv. nit na nit.
 - 13) Tmelení defektů v malbě světle zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10%.
 - 14) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy (damarový lak).

15) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauro.

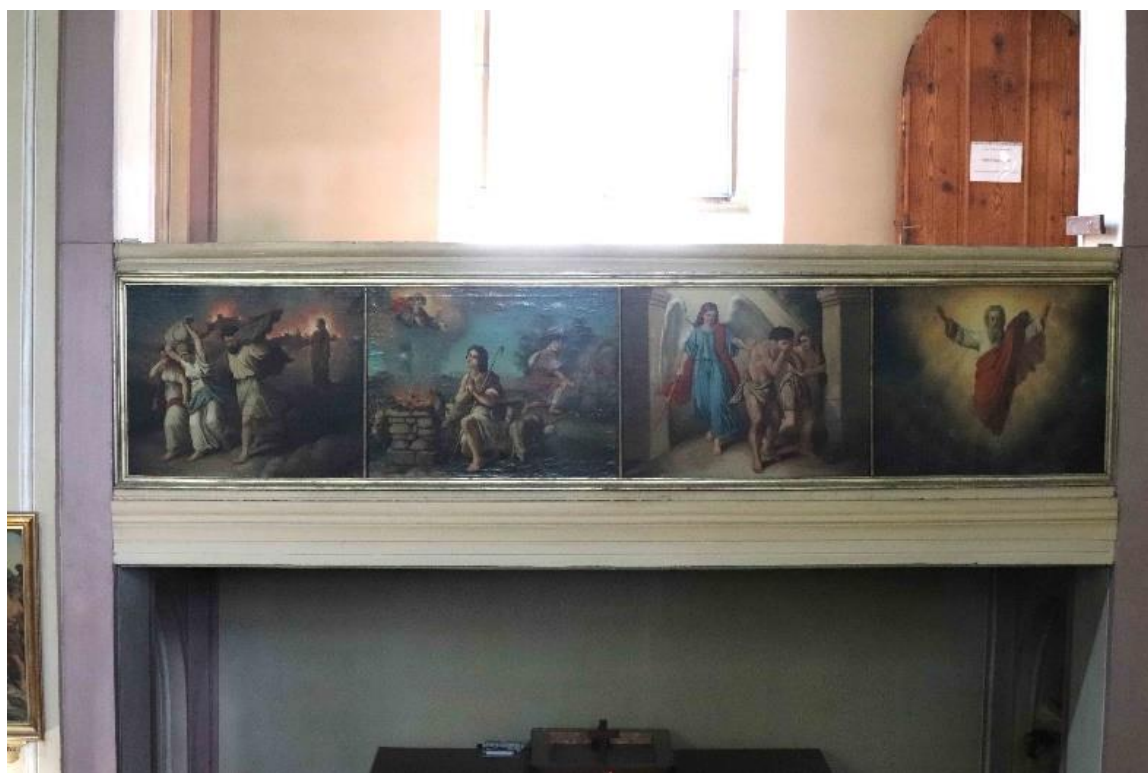
16) Aplikace závěrečného ochranného polomatného damarového laku (nástrík air-brush).



Obr. 160: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od východu.



Obr. 161: Kostel sv. Vavřince, pohled boční tribunu s obrazy.



Obr. 162: Biblické obrazy, Starý zákon.



Obr. 163: Biblické obrazy, Starý zákon.



Obr. 164: Biblické obrazy, Nový zákon.



Obr. 165: Biblické obrazy, Nový zákon.



Obr. 166: Biblické obrazy, Starý zákon.



Obr. 167: Biblické obrazy, Nový zákon.



Obr. 168: Biblické obrazy, Starý zákon, Oběť Kainova a Abelova.



Obr. 169: Emanuel Žák, grafická předloha.



Obr. 170: Biblické obrazy, Starý zákon, První tvůrčí den Hospodinův.



Obr. 171: Emanuel Žák, grafická předloha.



Obr. 172: Biblické obrazy, Starý zákon, Obětování Izáka.



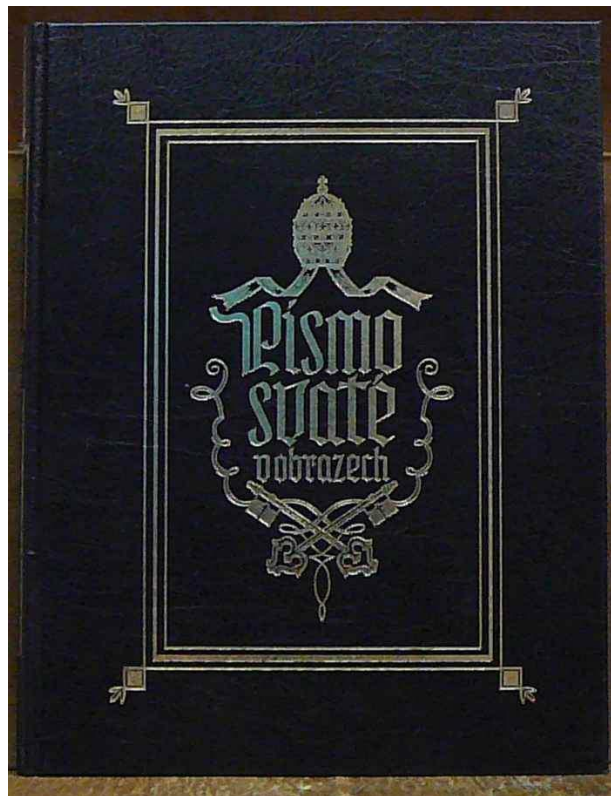
Obr. 173: Emanuel Žák, grafická předloha.



Obr. 174: Biblické obrazy, Starý zákon, Vyhnaní z ráje.

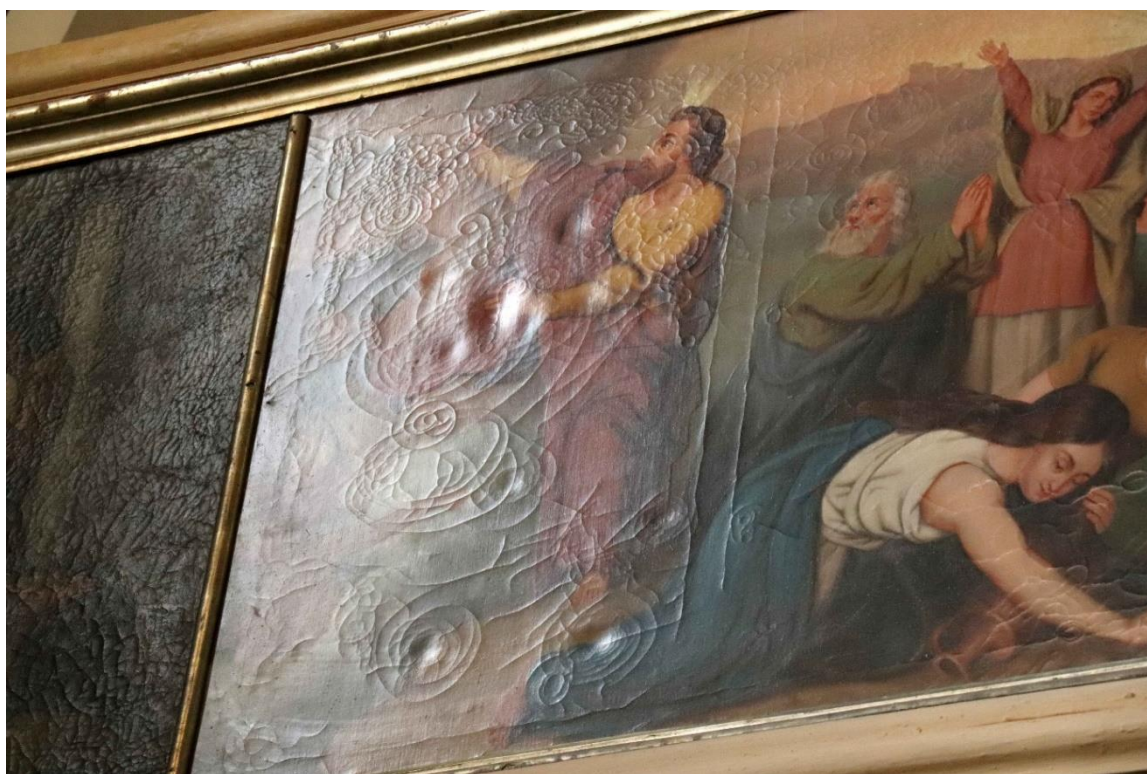


Obr. 175: Emanuel Žák, grafická předloha.

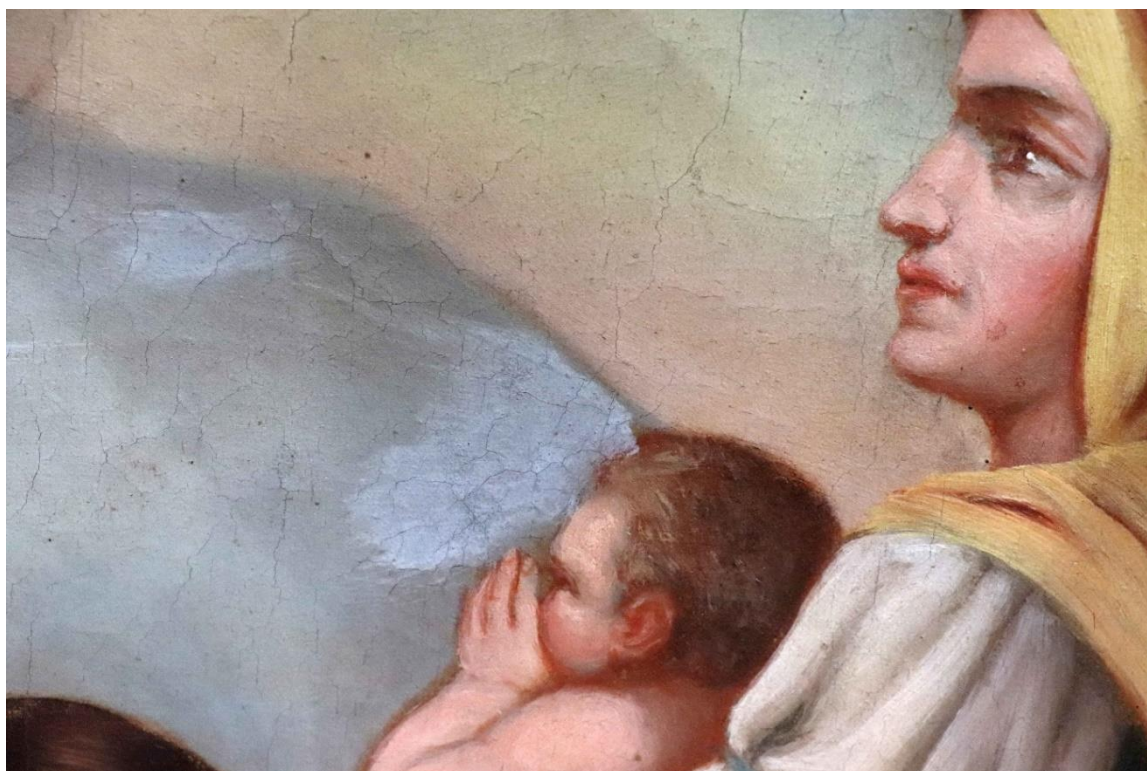


Obr. 176: Emanuel Žák, Písmo svaté v obrazech, rytiny Nazarénské školy.

Fotodokumentace poškození



Obr. 177: Detail poškození, defekty, spirálová krakeláž, protlačení středové příčky do struktury malby.



Obr. 178: Stav před restaurováním, bílý zákal na povrchu barevné vrstvy.



Obr. 179: Detail poškození, hustá síť krakel, vyskytující se u obrazů s tmavším koloritem.



Obr. 180: Spirálová krakeláž.



Obr. 181: Stav před restaurováním, deformace lišt ozdobného rámu.



Obr. 182: Stav před restaurováním, bílý zákal na povrchu barevné vrstvy.



Obr. 183: Stav před restaurováním, rubová strana po rozebrání palubkových desek, výjev Bůh Otec.



Obr. 184: Výjev Bůh Otec, na okraji plátina je patrná starší barevná úprava, druhotně použité plátina.



Obr. 185: Rubová strana výjevu Vyhnání z ráje, lokální rentoaláž, voskopryskyřičná směs.

4.5 Ježíš Kristus v Getsemanské zahradě II.

Předmět průzkumu: Malba s vyobrazením Ježíše Krista v Getsemanské zahradě

Autor díla: nesignováno, nedatováno (B. Lindauer?)

Datace: pravděpodobně 19. stol.

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Rozměry: 180 × 120cm (v. × š.)

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Předmětem průzkumu je malba na plátně s vyobrazením klečícího Ježíše Krista ve skále. Je oděn do červeného splývavého roucha a v levé ruce drží kalich. Výrazným světlým prvkem obrazu je Ježíšova svatozář. Na levé straně, v pozadí můžeme pozorovat zlomek krajiny s modrým nebem. Obraz je nyní uskladněn v interiéru kostela za hlavním oltářem a není nijak prezentován. Jeho současný stav to ani nedovoluje. Malba není signována ani datována, ale dle typologických prvků se dá zařadit do 19. století. Některé prvky malby a poškození připomínají díla Bohumíra Lindauera. Avšak s jistotou tento fakt nelze potvrdit. S větší jistotou bychom mohli malbu přiřadit všeobecně ke stylu nazarénské školy.

Popis poškození

Dílo je jak z líce, tak z rubu celoplošně pokryto prachovým depozitem a dalšími povrchovými nečistotami. Silný nános usazených nečistot se nachází především ve struktuře pastózní malby. Malba tak působí velmi potemněle a zaniká tak jejich barevnost a malované detaily. Lícová strana obrazu je celoplošně zkrakelována hustou sítí krakel. Většina krakel prostupuje jak barevnou vrstvou, tak podkladem. Lokálně dochází k úplné ztrátě barevné vrstvy včetně podkladu a zůstává pouze obnažená plátěná podložka. Některé ztráty barevné vrstvy lokálně odhalují modrou podmalbu, která se nachází pravděpodobně po celé ploše

malby. Středové příčky napínacího rámu se postupem času protlačily do lícové strany díla. Dle lesklého povrchu je malba celoplošně pokryta souvislou lakovou vrstvou. Lak je vlivem času poměrně zažloutlý a především v tmavých partiích malby působí zakaleně.

Po obvodu malby jsou v pravidelných rozestupech rozmístěny hřebíčky, kterými je plátno připevněno k napínacímu rámu. Hřebíčky jsou zde dvojího typu. Jedny jsou pravděpodobně autorské, jelikož hlavičky hřebíčků mají stejnou barevnou úpravu jako okolní malba. Druhý typ hřebíčků se nachází těsně při okrajích díla, jsou zkorodované a bez barevné úpravy.

Rozměry samotné malby a jejího napínacího rámu nejsou totožné s rozměry ozdobného rámu. Ozdobný rám je větší především svou délkou. Tento rozdíl velikostí byl v minulosti vyřešen tak, že spodní mezera mezi obrazem a rámem byla vyplněna dodatečnou dřevěnou lištou, která vzniklou mezeru zakryla. Spodní hrana malby je částečně překryta papírem. V těchto místech se také nacházejí esteticky nevyhovující barevné korekce, které jsou pravděpodobně druhotným zásahem. Jiné retuše či přemalby nejsou na první pohled patrné.

Restaurátorský záměr

- 2) Vyjmutí díla z ozdobného napínacího rámu.
- 3) Odběr vzorků pro stratigrafický průzkum, odběr stěru z líce a rubu díla pro mikrobiologický průzkum.
- 4) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu. Předvlhčení pomocí toluenu a následně nanesení 10% Beva 375 (v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 5) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou.
- 6) Mechanické odstranění papírové pásky v dolním okraji plátna, pomocí skalpelu, popřípadě vlhčení demineralizovanou vodou.
- 7) Zhotovení zkoušek snímání nečistot a zežloutlé lakové vrstvy a její následné ztenčení případně úplné odstranění s průběžnou kontrolou v UV luminiscenci

- 8) Sejmутí plátna z napínacího rámu. Vyrovnání pomocí vlhčení rubové strany plátna vodou a následné rozžehlení zlomových hran popřípadě lokální zatížení.
- 9) Nanesení tenké vrstvy mezilaku (olejoprskyřičný) před tmelením.
- 10) Tmelení defektů pomocí světlého klišokřídového tmelu.
- 11) Napnutí plátna na nově zhotovený vypínací rám.
- 12) Zaizolování povrchu tmelů tenkou vrstvou laku (olejoprskyřičný).
- 13) Nápodobivá retuš prskyřičnými barvami Maimeri Restauro.
- 14) Aplikace závěrečného ochranného damarového laku (nástřík air-brush).
- 15) Usazení zpět do ozdobného rámu.

Ozdobný rám

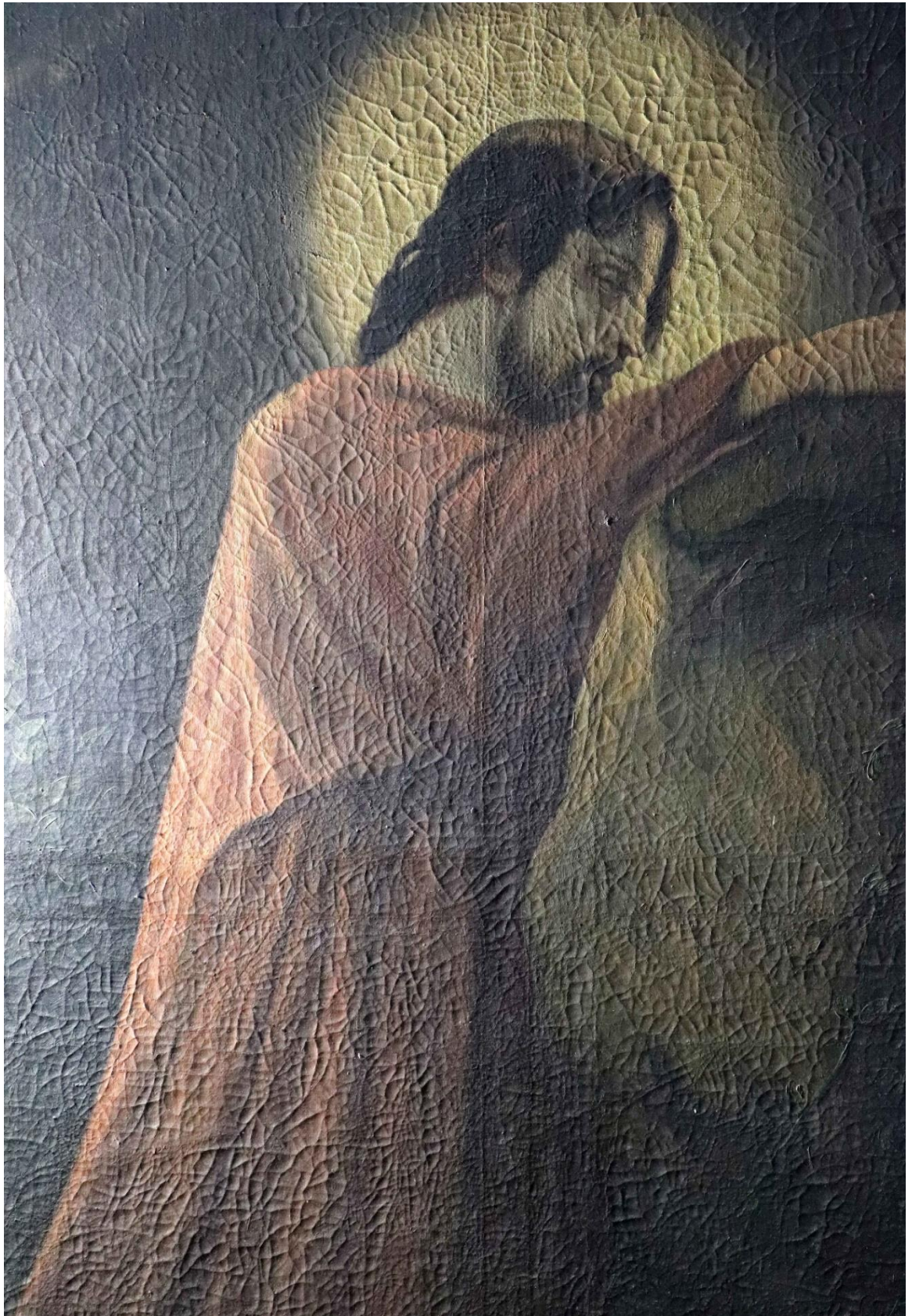
- 16) Mechanické očištění ozdobného rámu pomocí vlasových štětců popřípadě vlhkou cestou za pomoci demineralizované vody.
- 17) Konsolidace nesoudržné dřevní hmoty pomocí akrylátové prskyřice Solakryl BT. Pro aplikaci bude zvolena kombinace nátěru s injektáže.
- 18) Ošetření rámu insekticidním prostředkem (Lignofix Top v toluenu).
- 19) Výroba a doplnění chybějících prvků (jedná se především o vnitřní okrovou lištu, která je nejvíce poškozena dřevokazným hmyzem (nové doplňky budou rovněž ošetřeny prostředkem Lignofix Top v toluenu).
- 20) Tmelení defektů - hlubší defekty budou vyplněny tmelem s přidavkem pilin (pojeným 6% klišovou vodou) a povrchové defekty budou vyplněny klišokřídovým tmelem.
- 21) Zaizolování povrchu tmelů běleným šelakem nebo 6% klišovou vodou.
- 22) Retuš doplňků prskyřičnými barvami Maimeri Restauro.



Obr. 186: Stav před restaurováním, celkový pohled na dílo.



Obr. 187: Stav před restaurováním, celek, rub.



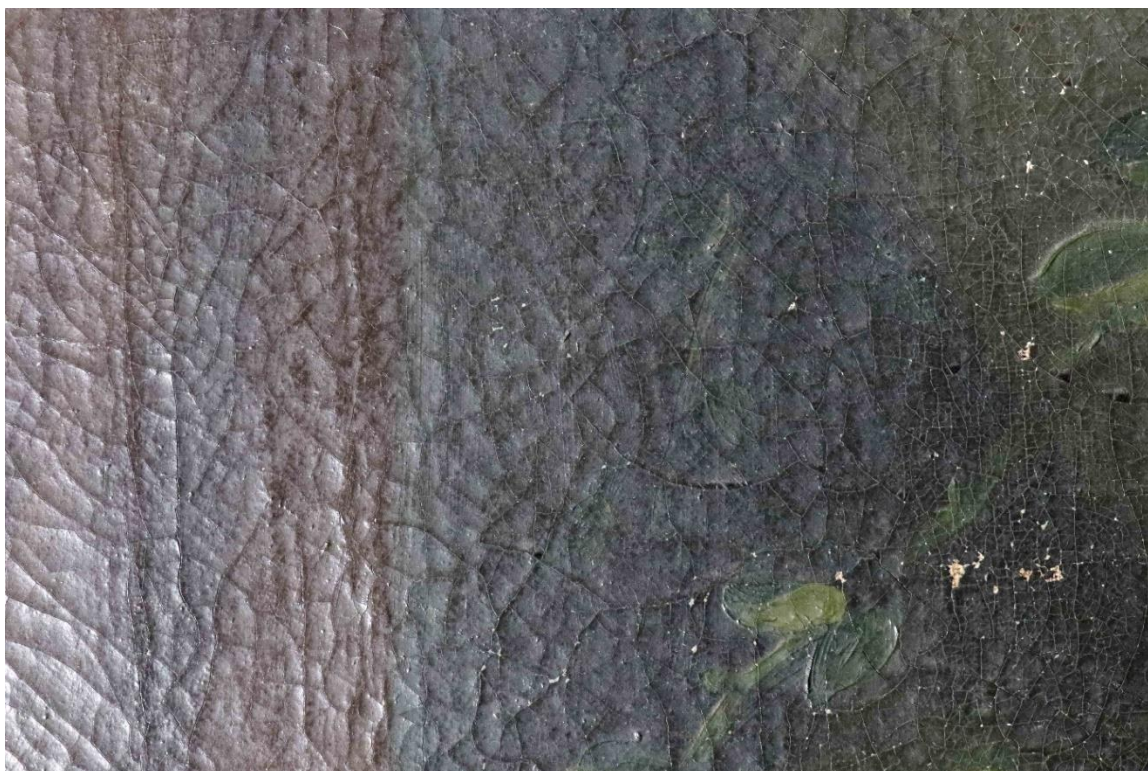
Obr. 188: Stav před restaurováním, líc, ostré boční nasvícení, zvýrazněná celoplošná krakeláž.



Obr. 189: Stav před restaurováním, detail poškození, krakeláž, ztráta barevné vrstvy včetně podkladu a ztráta barevné vrstvy – modrá podmalba zůstává.



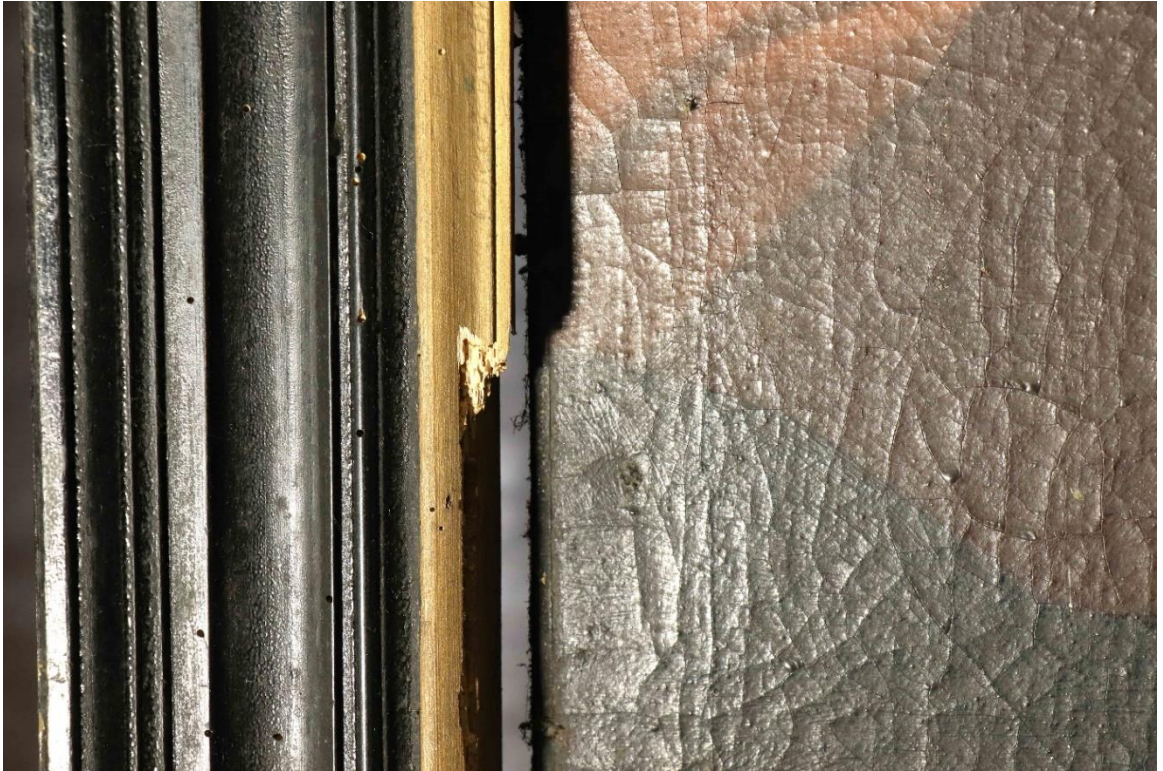
Obr. 190: Stav před restaurováním, detail poškození, krakeláž, ztráta barevné vrstvy včetně podkladu.



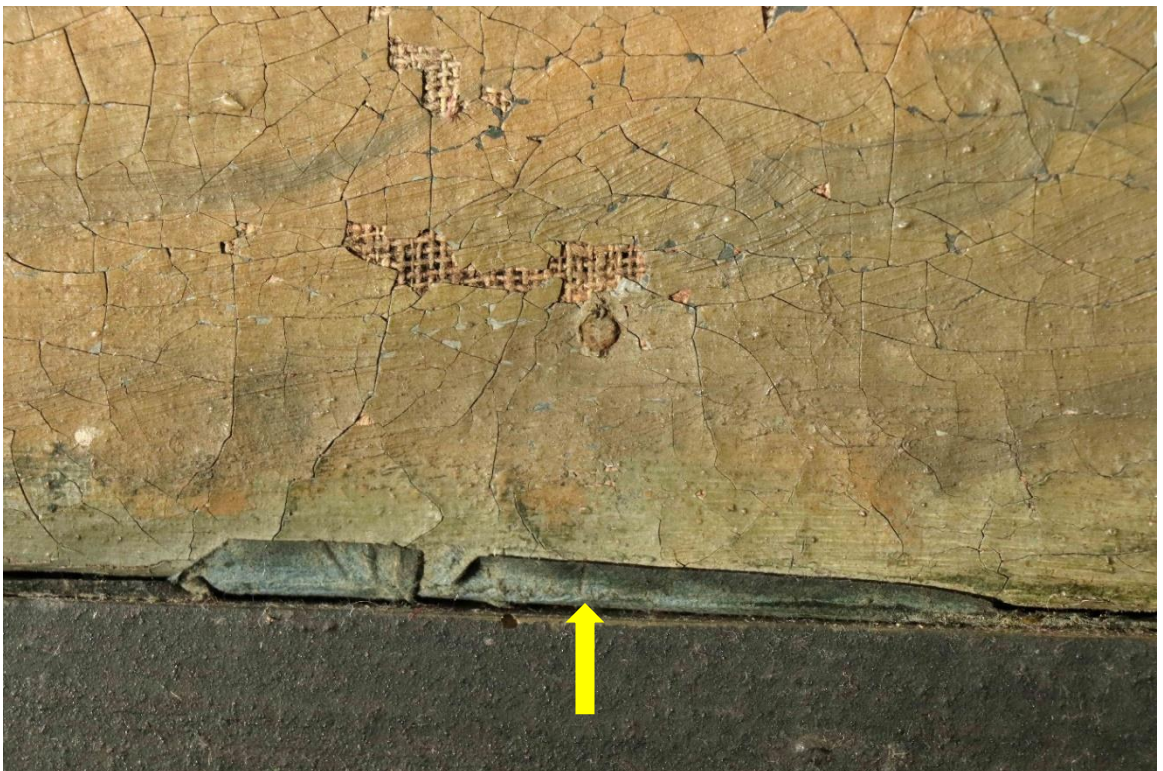
Obr. 191: Stav před restaurováním, souvislá laková úprava, povrch je pokrytý nečistotami, lak je zakalený.



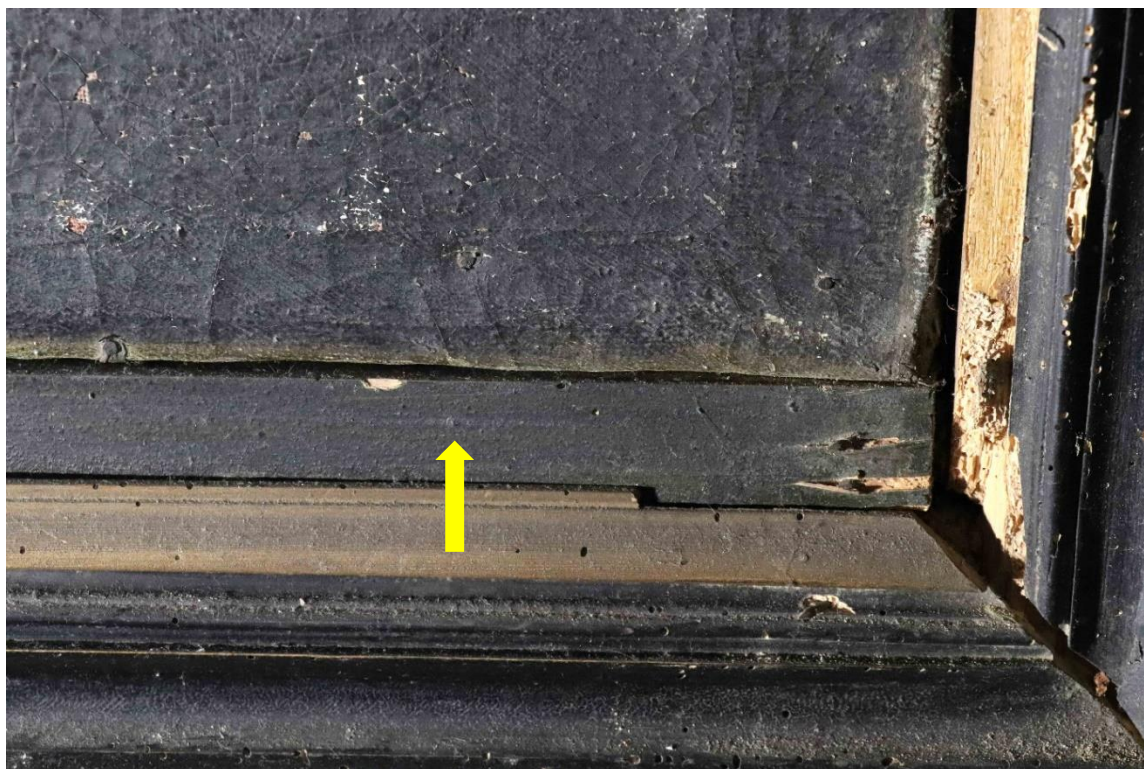
Obr. 192: Stav před restaurováním, detail poškození, napínací rám je napaden aktivním dřevokazným hmyzem.



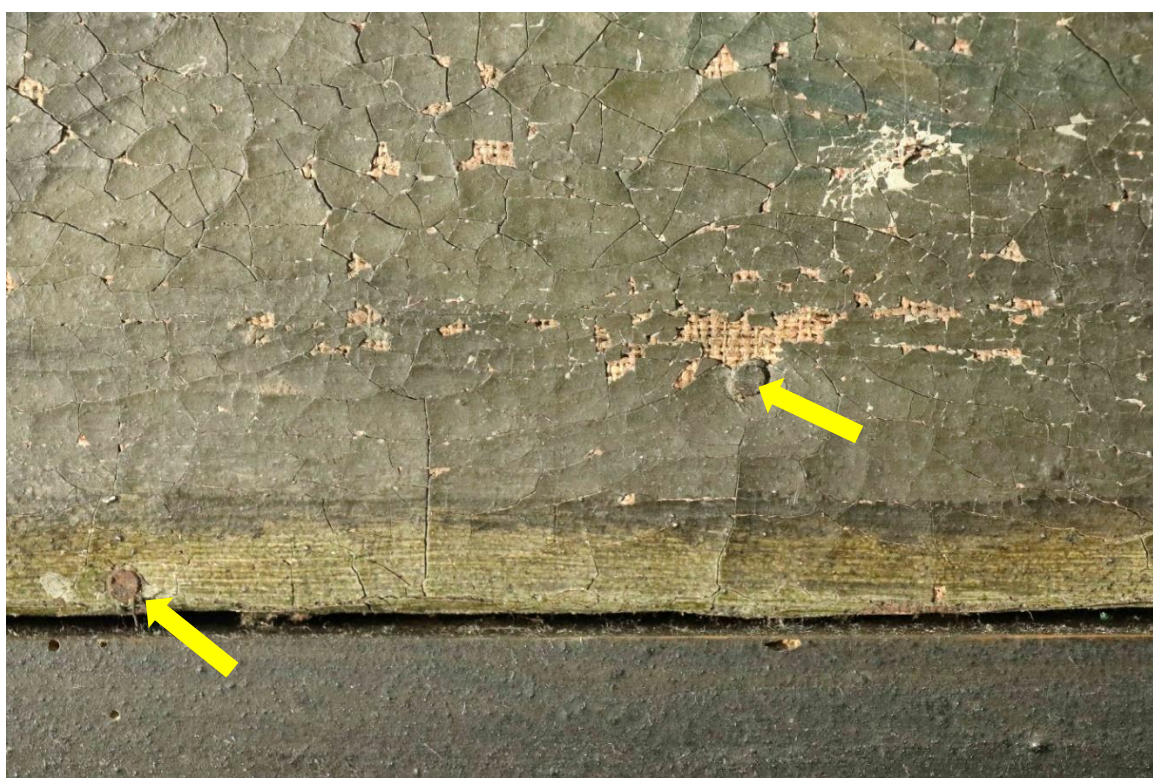
Obr. 193: Stav před restaurováním, detail poškození, destruovaný a chybějící prvek ozdobného rámu.



Obr. 194: Stav před restaurováním, papírová páska u spodní hrany obrazu.



Obr. 195: Stav před restaurováním, dodatečně instalovaná dřevěná lišta zakrývající mezeru.



Obr. 196: Stav před restaurováním, líc, hřebíčky, kterými je plátno připevněno k napínacímu rámu.



Obr. 197: Stav před restaurováním, detail poškození, ozdobný rám napadený aktivním dřevokazným hmyzem (červotoč).

4.6 Zjevení Panny Marie sv. Dominiku

Předmět průzkumu: Malba s vyobrazením Zjevení Panny Marie sv. Dominiku

Autor díla: Bohumír Lindauer, Signováno v azbuce „Б. Л. 1868.“

Datace: 19. století, 1868

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Rozměry: 167 cm × 109,5 cm (v. × š.)

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Předmětem průzkumu je malba na plátně zobrazující Zjevení Panny Marie sv. Dominiku. Obraz byl po dlouhá léta uskladněn na stejném místě jako výše zmíněný a restaurovaný obraz sv. Aloise Gonzagy, tedy v místnosti za varhanami, ve staré věži. Malba je signována iniciálami Bohumíra Lindauera. Signatura je opět v azbuce a je zde připojen i letopočet 1868. Podobný obraz se stejným námětem rovněž od Lindauera nalezneme ve Valašských Kloboukách v kostele Povýšení sv. Kříže, kde tento malíř také nějakou dobu působil.

Popis poškození

Dílo je celoplošně jak z líce, tak z rubu pokryto prachovým depozitem a dalšími nečistotami. Malba je zkrakelována v celé své ploše. Krakely jsou větších rozměrů a mají tvrdý lámavý charakter, místy se oddělují i s podkladem od plátěné podložky. Tento typ krakeláže je příznačná pro Lindauerova díla. Zřejmě používal na svá díla stejný typ podkladu a pravděpodobně také stejný typ barev.

Lokálně se vyskytují trhliny skrz plátnem, zapříčiněny mechanicky, např. nárazem. Nejzávažnější poškození je v dolní části obrazu uprostřed v těsné blízkosti ozdobného rámu. Zde dochází k největším ztrátám barevné vrstvy včetně podkladu.

Při pohledu na rubovou stranu díla, lze pozorovat, že obě svislé strany obrazu byly nadstaveny jiným plátnem a sešity ručně nití. Tento nadstavený spoj se uplatňuje především

z lícové strany obrazu, kde dochází k silné zvrásněné krakeláži. Tyto ekonomické úpravy jsou pro tvorbu Lindauera také typické. Často používal stará plátna či obrazy, které poupravil, sešil, otočil, aby na ně mohl zhotovit svoji malbu. V místě trhliny z lícové strany lze pozorovat ztrátu barevné vrstvy, kde dochází k odhalení starších barevných vrstev, zřejmě jiného obrazu.

Malba je celoplošně pokryta souvislou lakovou vrstvou, poměrně lesklého charakteru. Druhotné zásahy, či přemalby nejsou při vizuální prohlídce patrné.

Napínací i ozdobný rám je napaden aktivním červotočem, důkazem toho jsou čerstvé požerky nahromaděné na vnitřních stranách příček. Ozdobný rám je pokryt prachovým depozitem, místy dochází ke ztrátě křídování i se zlacením. Přítomny jsou také praskliny. Lokálně je zlato dochováno ve velmi tenké vrstvě a prosvítá červený poliment.

Restaurátorský záměr

- 1) Přemístění obrazu do ateliéru a doplnění dalších informací do průzkumové zprávy. - Odběr vzorků, stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna a případných druhotných zásahů.
 - Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum.
 - Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografii.
- 2) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu. Předvlhčení pomocí toluenu a následně nanesení řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 3) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou
- 4) Sejmutí díla z napínacího rámu.
- 5) Rovnání nosné plátěné podložky za vlhka pomocí textilie SympaTex.
- 6) Zkoušky snímání usazených nečistot, ztmavlé lakové vrstvy a její následné ztenčení. Jelikož je toto dílo signované B. Lindauerem, lze předpokládat, že byl použit stejný či podobný typ ochranného laku. Při zkouškách čištění doporučuji vycházet z tabulky směsí zkoušené při restaurování sv. Aloise Gonzagy.

- 7) Celoplošné vyrovnání a aktivace pojivových složek obrazu na nažehlovacím stole. Tvrdé, poměrně velkoplošné krakely mají lámavý charakter a zažehlení pouze ručně pomocí tepelné špachtle by nemuselo být do budoucna dostačující.
- 8) Jelikož se plátěná podložka jeví jako dostatečně pevná, budou pouze okraje plátna posíleny metodou strip-lining.
- 9) Napnutí plátna na nově zhotovený klínovací blind rám, který bude preventivně ošetřen biocidním prostředkem Lignofix v toluenu a následně napuštěn tenkou ochrannou vrstvou včelího vosku rozpuštěného v terpentýnu, aby do rámu nepronikala vlhkost.
- 10) Scelení trhlin v plátně metodou Thread by Thread tzv. nit na nit.
- 11) Tmelení defektů v malbě světle zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10%.
- 12) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy (damarový lak).
- 13) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauro.
- 14) Aplikace závěrečného ochranného pololesklého damarového laku (nástřík air-brush).

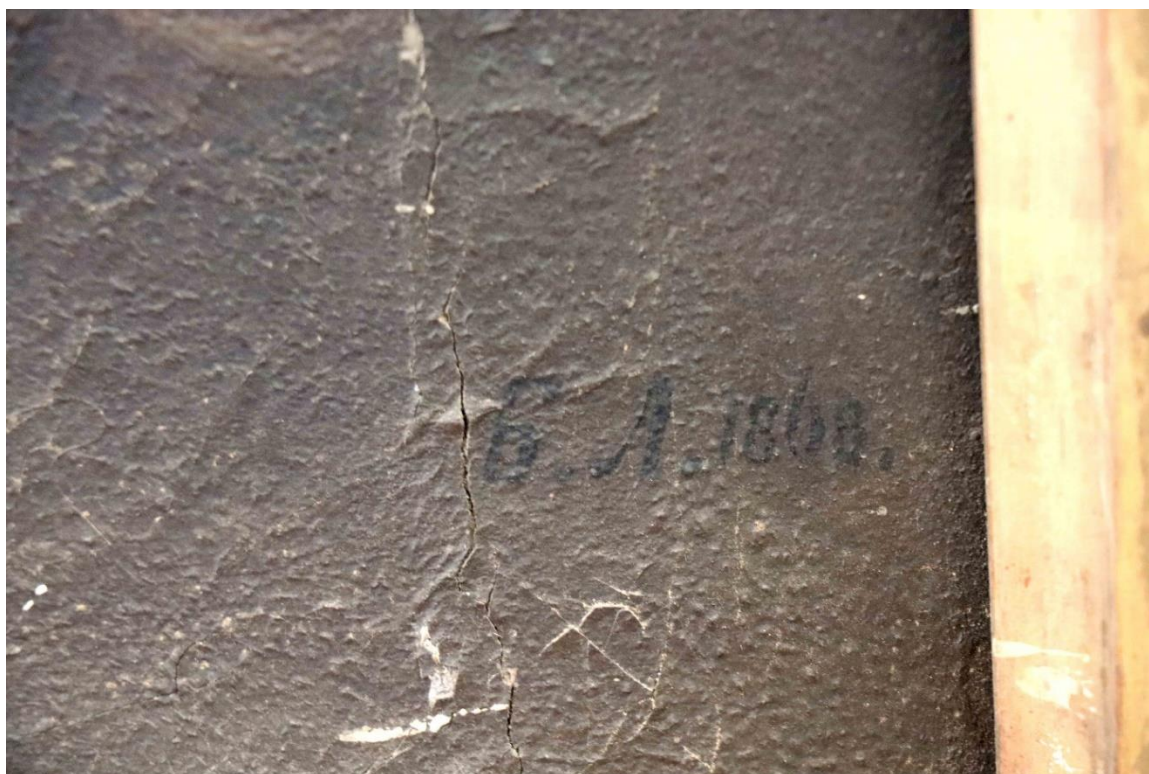
Ozdobný rám

- 1) Injektáž nesoudržných a poškozených míst 10 % roztokem želatiny.
- 2) Ozdobný rám je zlacen na lesk (červený poliment), zlato bude očištěno terpentýnem popřípadě emulzí Brij L4 ve white spiritu.
- 3) Defekty budou vytmeleny kličokřídovým tmelem a zaizolovány běleným šelakem nebo 5% kličovou vodou.
- 4) Menší defekty budou retušovány akvarelem, popřípadě práškovým či mušlovým zlatem.
- 5) Větší defekty budou dokřídovány a znovu pozlaceny.
- 6) Nové plátky zlata budou strženy mletou pemzou a popřípadě patinovány.
- 7) Na závěr bude zlato opatřeno ochrannou vrstvou zaponového laku.
- 8) Ošetření rubu napínacího rámu a také rubové strany ozdobného rámu biocidním prostředkem (Lignofix v toluenu). Zvolené ředidlo (toluen) zabraňuje bobtnání dřevěných vláken na rozdíl od jiných prostředků, kde je rozpouštědlem např. voda či etanol.

9) Ochranný nátěr obnaženého dřeva včelím voskem rozpuštěným v terpentýnu.



Obr. 198: Stav před restaurováním, celkový pohled na dílo.



Obr. 199: Stav před restaurováním, signatura a letopočet 1868.



Obr. 200: Stav před restaurováním, vrstva laku pokrytá prachovým depozitem.



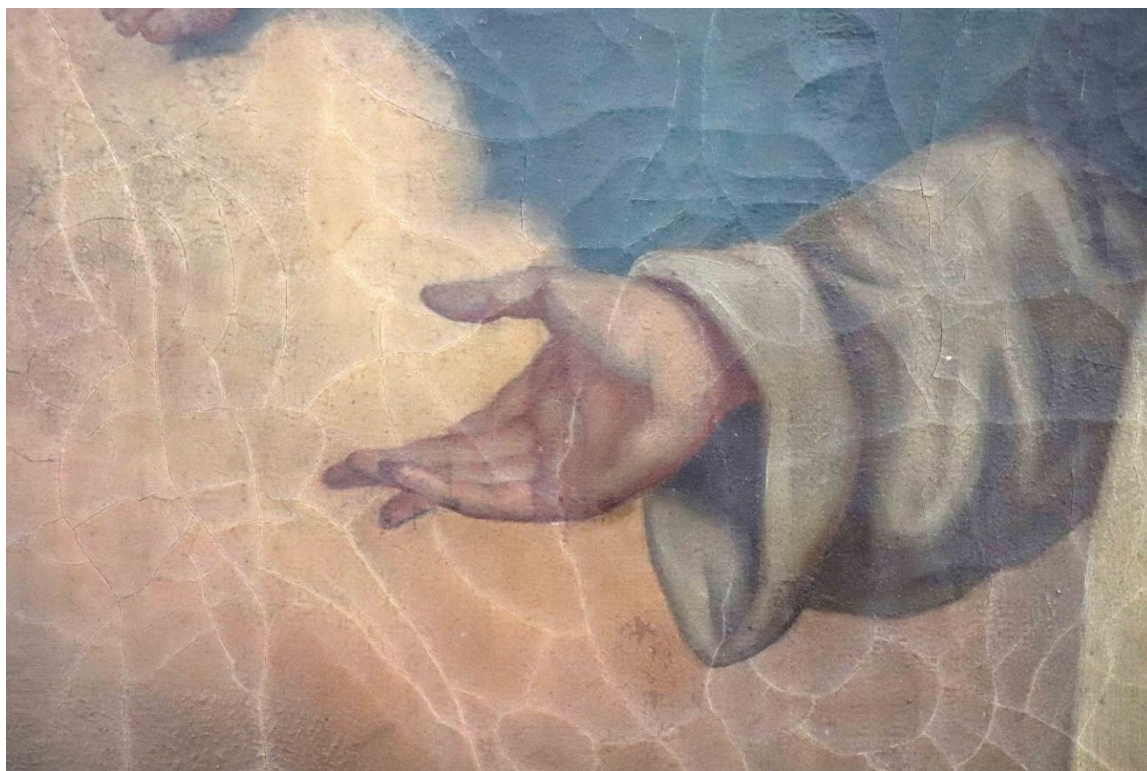
Obr. 201: Stav před restaurováním, trhlina, viditelná barevná vrstva staršího plátva.



Obr. 202: Stav před restaurováním, rub, nadstavení plátva, detail sešitého spoje.



Obr. 203: Stav před restaurováním, rub, oddělující se záplata od plátěné podložky.



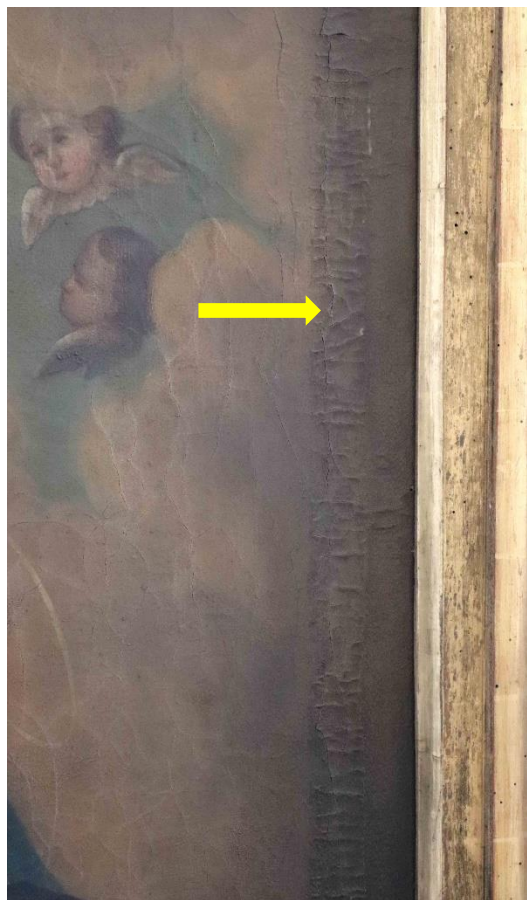
Obr. 204: Stav před restaurováním, hustá síť krakel, stejnou povahu krakel mají i další díla od B. Lindauera.



Obr. 205: Stav před restaurováním, trhlinka ve spodní části malby.



Obr. 206: Stav před restaurováním, detail, ztráta barevné vrstvy v dolní části malby.



Obr. 207: Stav před restaurováním, silná krakeláž v místě spoje nadstaveného plátna.



Obr. 208: Stav před restaurováním, zlacení na lesk, ozdobný rám, napadení červotočem, praskliny.



Obr. 209: Stav před restaurováním, ozdobný rám zlacení na lesk, ztráta křídové vrstvy i se zlacením.

4.7 Hlavní oltářní obraz s vyobrazením sv. Vavřince

Předmět průzkumu: Hlavní oltářní obraz s vyobrazením sv. Vavřince, kterému je kostel zasvěcen

Autor díla: Bohumír Lindauer (?)

Datace: 19. století, asi z r. 1873, rám pozlacen 1932³⁷

Technika: pravděpodobně olejomalba na textilní podložce

Umístění: Farní kostel sv. Vavřince, Zlínská, 763 12 Vizovice

Vlastník: Římskokatolická farnost Vizovice, Zlínská, 763 12 Vizovice

Popis díla

Typologický popis díla

Předmětem průzkumu je hlavní oltářní obraz s vyobrazením sv. Vavřince, kterému je kostel zasvěcen. Stylem malby jasnými a zářivými tóny odpovídá rovněž nazarénské škole.

Ozdobný zlacený rám je na pevno součástí architektury oltáře. Signatura nebyla prozatím nalezena. Rubová strana díla není v současné době přístupná z důvodu složité adjustace. Zadní strana obrazu stejně jako stěna oltáře je opatřena ochranným papírovým polepem.

Popis poškození

Dílo je z líce celoplošně pokryto prachovým depozitem. Usazené nečistoty můžeme pozorovat především v reliéfu pastózní barevné vrstvy. Obraz vykazuje stejné známky poškození jako biblické obrazy v tribunách. Především jde o spirálovou krakeláž a protlačené hrany středových příček vypínacího rámu, z důsledku povolení plátěné podložky. Malba je celoplošně opatřena ochranným pololesklým lakem. Postupem času došlo k jeho zežloutnutí a ztmavnutí. Celkový stav obrazu je dobrý.

³⁷ Kostelní předměty: pořízení a údržba.

Restaurátorský záměr

- 1) Demontáž díla z oltářní architektury vysazením ze zadní strany, ozdobný zlacený rám zůstává na místě jako součást oltáře.
- 2) Přemístění obrazu do ateliéru a doplnění dalších informací do průzkumové zprávy. - Odběr vzorků, stratigrafie podkladových a barevných vrstev, identifikace plátna a případných druhotných zásahů.
 - Odběr stěrů pro mikrobiologický průzkum.
 - Doplnění fotografií díla v UV luminiscenci, RTG popřípadě IR reflektografií.
- 3) Lokální prekonsolidace uvolněné barevné vrstvy od podkladu. Předvlhčení pomocí toluenu a následně nanesení řídkého adheziva Beva 375 v toluenu a technickém benzínu). Po odpaření rozpouštědla následuje fixáž z líce plátna tepelnou aktivací – kovovou špachtlí přes silikonový papír.
- 4) Mechanické očištění díla z líce i z rubu vlasovými štětci, dále také čištění vlhkými vatovými tampony s demineralizovanou vodou.
- 5) Sejmutí díla z napínacího rámu.
- 6) Rovnání nosné plátěné podložky za vlhka pomocí textilie SympaTex.
- 7) Zkoušky snímání usazených nečistot, ztmavlé lakové vrstvy a její následné ztenčení. Lze předpokládat, že laková úprava bude podobná nebo totožná jako u dalších obrazů v kostel (např. Biblické obrazy, Křížová cesta).
- 8) Jelikož se plátěná podložka jeví jako dostatečně pevná, pravděpodobně postačí posílit okraje plátna metodou strip-lining.
- 9) Napnutí plátna na vypínací rám (nově zhotovený nebo současný).
- 10) Tmelení defektů v malbě světle zatónovaným voskopryskyřičným tmelem a následná izolace povrchu tmelů pomocí roztoku běleného šelaku 10%.
- 11) Nanesení tenké a lesklé lakové mezivrstvy (damarový lak).
- 12) Nápodobivá retuš pryskyřičnými barvami Maimeri Restauero.
- 13) Aplikace závěrečného ochranného pololesklého damarového laku (nástřík air-brush).



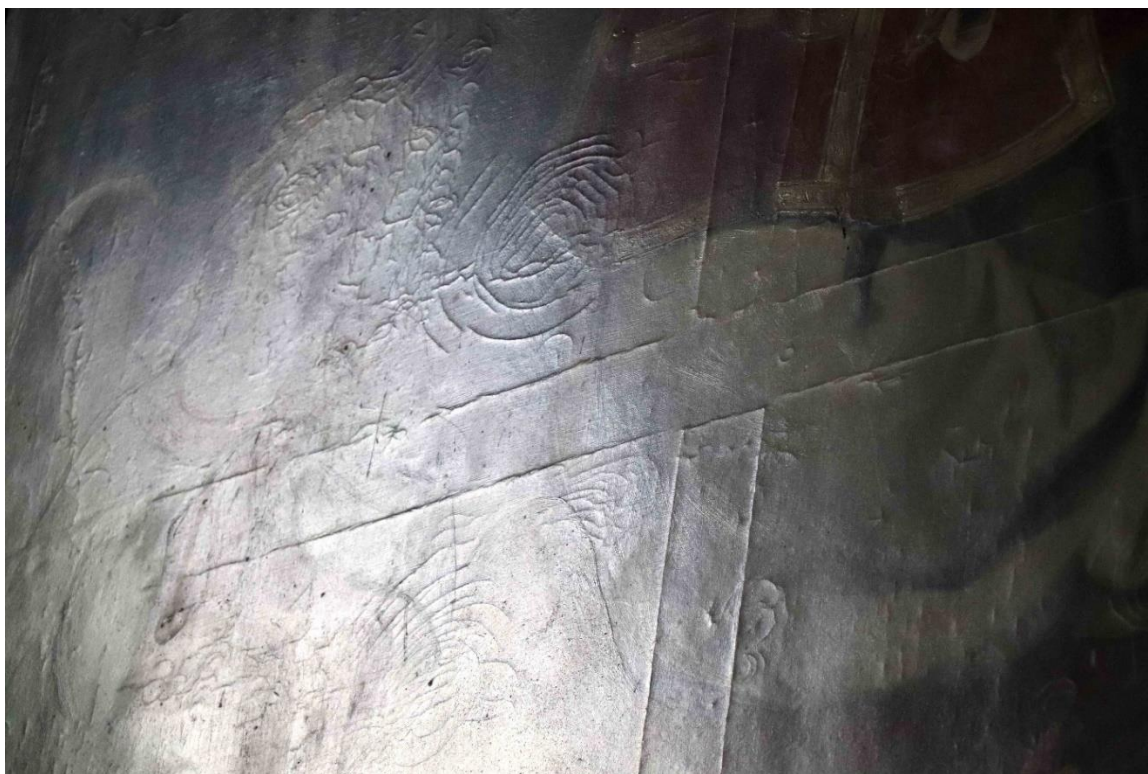
Obr. 210: Stav před restaurováním, celkový pohled na oltární obraz.



Obr. 211: Stav před restaurováním, detail postavy sv. Vavřince.



Obr. 212: Stav před restaurováním, detail malby rukou, obvykle typický pro B. Lindauera.



Obr. 213: Stav před restaurováním, pohled v protisvětle, krakeláž a prolomení hran středových příček vypínacího rámu, stejné známky poškození jako u většiny obrazů v kostele sv. Vavřince.



Obr. 214: Stav před restaurováním, zadní pohled, adjustace oltářního obrazu.

5 Srovnání tvorby Lindauera

5.1 Signatury Bohumíra Lindauera ve Vizovicích



Obr. 215: Signatura, obraz sv. Alois Gonzaga, psáno azbukou.



Obr. 216: Signatura, obraz sv. Madona, psáno azbukou.



Obr. 217: Signatura, poslední večere Páně, nástěnná olejomalba, psáno azbukou.



Obr. 218: Signatura, kazatelna, malba na plechu.

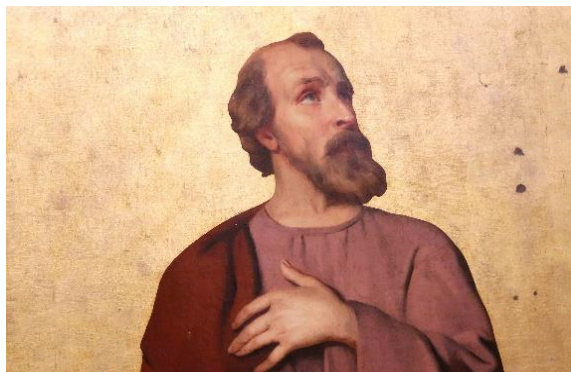
5.2 Porovnání malby rukou z děl signovaných i nesignovaných



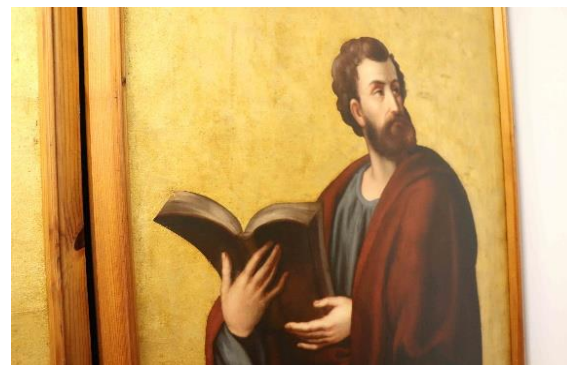
Obr. 219: Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Vizovice.



Obr. 220: Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Valašské Klobouky.



Obr. 221: Lindauer, detail rukou, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči.



Obr. 222: Lindauer, detail rukou, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči.



Obr. 223: Lindauer (?) Detail ruky, procesní prapor, Vizovice.



Obr. 224: Lindauer (?) Detail ruky, procesní prapor, Vizovice.



Obr. 225: Lindauer (?) Detail rukou, procesní prapor, Vizovice.



Obr. 226: Lindauer (?) Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.

5.3 Další díla Bohumíra Lindauera



Obr. 227: Bohumír Lindauer, výzdoba kazatelny, Vizovice.



Obr. 228: Bohumír Lindauer, sv. Alois Gonzaga, Valašské Klobouky.



Obr. 229: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Valašské Klobouky.



Obr. 230: Lindauer, poslední večeře Páně, nástěnná olejomalba, psáno azbukou.

5.4 Podobnost poškození – krakeláž

Při detailním pozorování obrazů si lze povšimnout obdobného typu poškození a projevu stárnutí. Závěsné obrazy mají velmi podobný charakter krakeláže. Typickým projevem jsou spirálovitě zatočené krakely, které se mohou utvářet v místech, kde došlo buď k prudkému nárazu jiným předmětem anebo mohou také být charakteristické pro tvrdé olejové podklady 19. století. Tyto spirálovité krakely se objevují jak na signovaných obrazech od Lindauera tak také na dalších dílech, kde signatura nebyla nalezena. Je velmi pravděpodobné, že tato díla vznikla ve stejném období za použití stejných materiálů. Tuto domněnku je nutné potvrdit laboratorními analýzami.



Obr. 231: Bohumír Lindauer (?), oltářní obraz sv. Vavřince, Vizovice.



Obr. 232: Bohumír Lindauer (?), Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.



Obr. 233: Bohumír Lindauer (?), Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.



Obr. 234: Bohumír Lindauer, sv. Alois Gonzaga, Vizovice.



Obr. 235: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.



Obr. 236: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.



Obr. 237: Bohumír Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Vizovice.



Obr. 238: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.

6 Závěr

Malířská výzdoba v kostele sv. Vavřince je bezesporu unikátní. Můžeme zde pozorovat skvěle dochovaný a především ucelený soubor výtvarných děl z 19. století. Všechna díla byla s největší pravděpodobností navržena pouze pro tento konkrétní kostel. Páter Bartoš se svým veškerým usilím zasloužil o tuto výzdobu a dal příležitost mladému malíři Bohumíru Lindauerovi, aby se zde angažoval a ukázal své malířské schopnosti.

Průzkum závěsných obrazů potvrdil, že Lindauer byl všestranným umělcem. Dokázal si poradit s nástěnnou malbou, olejomalbou na plátně, tak i malbou na plechu. Bohužel ne u všech děl se prozatím podařilo nalézt signaturu. Při porovnání stylu Lindauerovy malby je velice pravděpodobné, že by se mu mohla připsat většina děl v kostele sv. Vavřince. Další nápovědou nám je také podobný charakter poškození jednotlivých děl, především krakeláž. Jeho díla jsou většinou tvořena na tvrdých olejových podkladech, které vytvářejí velmi podobný charakter krakeláže, rozměrné krakely odlupující se od podkladu ve velkých kusech a také spirálovitě vytvořená síť krakel.

Kromě unikátního zobrazování prstů – spojený prostředníček a prsteníček s ostatními odtaženými prsty je jedním z dalších poznávacích znaků také to, že aby Lindauer ušetřil, používal pro svá díla starší plátna a obrazy, které otočil, sešil, opravil a druhotně použil. Jedním z dokladů je obraz z praktické části této diplomové práce Sv. Alois Gonzaga. Malba sv. Jiří byla vyspravena, znovu napnuta a Lindauer se z druhé strany pustil do díla. Obraz Zjevení Panny Marie sv. Dominiku je rovněž zhotoven na starším plátně s barevnou úpravou. Plátno bylo při okrajích nadstavěno dalšími kusy plátna, aby rozměr pasoval do ozdobného rámu.

Pro přesné potvrzení, zda se dají i nesignovaná díla připsat Bohumírovi Lindauerovi, je zapotřebí odebrat značné množství srovnávacích vzorků a provést laboratorní analýzy. Bude nutné porovnat jednotlivé pigmenty, typy podkladů a další informace.

7 Seznam použité literatury

Archiv Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky, dopis Carla Hemerleina pateru Janu Bartošovi ze dne 14. března 1864. Přepis dopisu v: ŠUBERT, František. *Bohumír Lindauer. Život a dílo*. Praha, 1967.

Archiv Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky, ŠUBERT, František. *Souborná zpráva o objevu, průzkumu, zajištění, restauraci a instalaci souboru obrazů akad. malíře Bohumíra Lindauera ze života sv. věrozvěstů Cyrila a Metoděje v kapli ve Valašských Kloboukách - Poteči v letech 1961-1963*

ČIŽMÁŘ, Josef. *Dějiny a paměti města Vizovic*. Brno: 1933.

FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Gottfried Lindauer 1839-1926. Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2015. ISBN 978-80-7467-081-7

FILIP, Aleš, MUSIL, Roman. *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*. Praha: Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86300-58-7

FILIP, Aleš. *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*. Brno: Barrister & Principal, 2004. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-63-2

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Litomyšl: Paseka, 2008.

Kostelní předměty: pořízení a údržba. Přepis strojopisu, nedat.

KOPECKÁ, Ivana. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Praha: Státní ústav památkové péče, 2002. Odborné a metodické publikace (Státní ústav památkové péče). ISBN 80-86234-28-2

LOSOS, Ludvík. *Pozlacování a polychromie*. Praha: Grada, 2005. Řemesla, tradice, technika. ISBN 80-247-0913-9

MACHALÍKOVÁ, Pavla. *Josef Führich (1800 - 1876). Z Chrastavy do Vídně*. Národní galerie: 2014.

ODEHNAL, Petr. *Kaple svatých Cyrila a Metoděje v Poteči*. *Ingredere Hospes* 8, 2015.

PALA, Josef. *Farnost Vizovice*. Vizovice: Římskokatolická farnost ve Vizovicích, 2008. ISBN 978-80-254-4416-0

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl I., Malířský a konzervační materiál*. Vyd. 2. V Praze: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-610-X

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika malby. Díl II., Průzkum a restaurování obrazů*. Vyd. 2. V Praze: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-623-1

ZELINGER, Jiří, HEIDINGSFELD, Viktor, KOTLÍK, Petr, ŠIMŮNKOVÁ, Eva. *Chemie v práci konzervátora a restaurátora*. Praha: Academia, 1987.

ZBAVITEL, Alois. *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm: Alois Zbavitel, 1939.

ŽÁK, Emanuel. *Písmo svaté v obrazech*. Praha: Československý spisovatel, 2010. ISBN 9788087391884

Dostupné z: <https://de.wikipedia.org/wiki/F%C3%BChrich-Kreuzweg> (cit. 2020-09-17)

8 Seznam použitých zkratk a symbolů

% - procento

ARUDP - Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech

č. – číslo

FR – Fakulta restaurování

IR – infrared/infrared radiation

KP – Kulturní památka

NPÚ – Národní památkový ústav

obr. – obrázek

RTG – rentgenové záření

s. – strana

tab. - tabulka

ú.o.p. – Územní odborné pracoviště

UPCE - Univerzita Pardubice

UV – ultraviolet

9 Seznam obrázků

Obr. 1: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	25
Obr. 2: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.....	25
Obr. 3: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	26
Obr. 4: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.....	26
Obr. 5: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	26
Obr. 6: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.....	26
Obr. 7: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy	26
Obr. 8: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci.....	26
Obr. 9: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	28
Obr. 10: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	28
Obr. 11: Defekt v horní části díla. Tmel nanesený přímo na dřevěném napínacím rámu...	29
Obr. 12: Stav před restaurováním, celek, líc.....	33
Obr. 13: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, krakeláž, biologické napadení v podobě světlých skvrn, lesklá laková úprava	34
Obr. 14: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, nečistoty usazené ve struktuře pastózní malby.....	34
Obr. 15: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, střechovitě se zvedající barevná vrstva, pastózní detaily malby, zřetelný autorův rukopis.....	35
Obr. 16: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, střechovitě se zvedající barevná vrstva.....	35
Obr. 17: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, největší defekt se ztrátou barevné vrstvy včetně podkladu.....	36
Obr. 18: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhlina v barokní textilní podložce, pod svrchní tmavou malbou prostupuje spodní světle modrá vrstva (ultramarín).....	36
Obr. 19: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokálně prostupující červená spodní vrstva.....	37
Obr. 20: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně vytmelený horní okraj obrazu, deformace povrchu.....	37
Obr. 21: Stav před restaurováním, líc, detail, signatura v pravém dolním rohu: „Б. ЛИНДАУЭРЪ.“ V překladu: B. Lindauer.....	38
Obr. 22: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, signatura se nachází pod lesklou lakovou úpravou.....	38

Obr. 23: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, silná vrstva zežloutlého laku při spodním okraji plátna.....	39
Obr. 24: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, silná vrstva povrchových nečistot a zežloutlého laku v reliéfu barevné vrstvy.....	39
Obr. 25: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail spodních barevných vrstev.....	40
Obr. 26: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail prostupujících spodních barevných vrstev.....	40
Obr. 27: Fotografie v ostrém bočním nasvícení, stav před restaurováním, zvýrazněny deformace povrchu malby.....	41
Obr. 28: Stav před restaurováním, fotografie v UV luminiscenci, můžeme pozorovat poměrně silnou lakovou vrstvu.....	42
Obr. 29: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail portréту sv. Aloise, zvýraznily se světlé partie, kde barvy obsahují těžké kovy (např. roucho, inkarnát).....	43
Obr. 30: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail rukou sv. Aloise, zvýraznily se světlé pastózní partie, kde barvy obsahují těžké kovy (např. roucho, inkarnát, detaily zdobení šatu).....	44
Obr. 31: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy.....	45
Obr. 32: Stav v průběhu čištění a snímání lakové vrstvy, kontrola v UV luminiscenci....	45
Obr. 33: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a ztenčení vrstvy ztmavlého laku.....	46
Obr. 34: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a ztenčení vrstvy ztmavlého laku.....	46
Obr. 35: Stav během restaurování, postup práce, ochranný přelep okrajů plátna.....	47
Obr. 36: Stav během restaurování, postup práce, horní část obrazu po zhotovení a vytmelení nového doplňku.....	48
Obr. 37: Stav během restaurování, detail voskopryskyřičného tmelu.....	48
Obr. 38: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.....	49
Obr. 39: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu...50	
Obr. 40: Stav před restaurováním, celek, líc.....	51
Obr. 41: Stav po restaurování, celek, líc.....	51
Obr. 42: Stav po restaurování, detail portréту.....	51
Obr. 43: Stav po restaurování, detail.....	52

Obr. 44: Stav po restaurování, detail pravého horního rohu, kde byl zhotoven nový doplněk plátna.....	52
Obr. 45: Stav po restaurování, detail oboustranné profilace ozdobného rámu.....	53
Obr. 46: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.....	63
Obr. 47: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.....	63
Obr. 48: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %.....	64
Obr. 49: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %, kontrola v UV luminiscenci.....	64
Obr. 50: Zkouška čištění, marseillské mýdlo.....	65
Obr. 51: Zkouška čištění, marseillské mýdlo, kontrola v UV luminiscenci.....	65
Obr. 52: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %.....	66
Obr. 53: Zkouška čištění, citrát triamonný 1,5 %, kontrola v UV luminiscenci.....	66
Obr. 54: Zkouška čištění, detail povrchových nečistot.....	67
Obr. 55: Stav před restaurováním, celek, líc.....	72
Obr. 56: Stav před restaurováním, líc, detail hlavy sv. Jiří, povrch malby je pokryt prachovým depozitem. Malba je celoplošně silně zkrakelována, především v diagonálním směru.....	73
Obr. 57: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, v oblasti hlavy koně se nachází velké množství druhotně zhotovených vysrávek.....	73
Obr. 58: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně zhotovená textilní vysrávka.....	74
Obr. 59: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, druhotně zhotovená textilní vysrávka, dále také znečištění povrchu malby stékanci od okrové zřejmě nátěrové barvy.....	74
Obr. 60: Stav před restaurováním, líc, detail ruky sv. Jiří, stékance a skvrny od nátěrové barvy, dále můžeme pozorovat krakeláž v diagonálním směru.....	75
Obr. 61: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokální ztráty barevné vrstvy, obnažená místa plátěné podložky.....	75
Obr. 62: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, lokální ztráty barevné vrstvy, defekt v původní plátěné podložce je vyplněn jiným, jemněji tkaným plátnem s malbou zeleného pruhu. Pravděpodobně jde o vysrávku zhotovenou z druhé strany plátna (sv. Alois Gonzaga).....	76
Obr. 63: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, vpravo od postavy sv. Jiří se nachází velká bílá skvrna (zřejmě znečištění nátěrem).....	76
Obr. 64: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, znečištění prachovým depozitem včetně uhynulého hmyzu.....	77

Obr. 65: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, napínací rám je napaden červotočem, který je stále aktivní, lze vidět čerstvé piliny ve výletových otvorech.....	77
Obr. 66: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail zkrakelované barevné vrstvy, silná vrstva nečistot usazená mezi krakely.....	78
Obr. 67: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, detail, odhalený červený bolusový podklad.....	78
Obr. 68: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, trhlina skrz plátěnou podložku.....	79
Obr. 69: Fotografie pod stereolupou, stav před restaurováním, líc, trhlina v plátěné podložce, obnažená papírová podložka sv. Aloise s fragmenty písma.....	79
Obr. 70: Stav před restaurováním, fotografie v ostrém bočním nasvícení, celek, líc.....	80
Obr. 71: Stav před restaurováním, fotografie v UV luminiscenci, celek, líc.....	81
Obr. 72: Stav před restaurováním, detail v UV luminiscenci, zvýrazněná krakeláž, žlutou barvou luminují stékance nátěrových hmot, které se nachází na povrchu barevné vrstvy (zřejmě vápenná či hlinková barva s příměsí zinkové běloby).....	82
Obr. 73: Fotografie v RTG záření, stav před restaurováním, líc, detail horní poloviny těla sv. Jiří, zvýraznily se světlé akcenty odlesku brnění a per na přilbici).	83
Obr. 74: Stav během restaurování, dolní polovina obrazu po očištění demineralizovanou vodou.....	84
Obr. 75: Stav během restaurování, čištění usazených nečistot a zbytků ztmavlé lakové vrstvy.....	85
Obr. 76: Stav během restaurování, silný nános prachu a nečistot, který se nacházel pod napínacím rámem.....	85
Obr. 77: Stav během restaurování, obraz po sejmutí z napínacího rámu, byl odstraněn tmel v dolní části, který nadstavoval chybějící kus plátna.....	86
Obr. 78: Stav během restaurování, detail okraje plátna.....	86
Obr. 79: Stav během restaurování, detail pravého dolního rohu.....	86
Obr. 80: Stav během restaurování, chybějící kus plátna byl doplněn. Plátno bylo nejdříve naklíženo 6% křihovou vodou a následně připevněno lněnými nitěmi napuštěnými 10% roztokem Beva 375.....	87
Obr. 81: Stav během restaurování, postupné přižehlování napuštěných nití.....	87
Obr. 82: Stav během restaurování, detail napojení nového doplňku.....	88
Obr. 83: Stav během restaurování, detail napojení nového doplňku.....	88
Obr. 84: Stav během restaurování, postup práce, nanesení voskopryskyřičného tmelu na nový doplněk.....	89
Obr. 85: Stav během restaurování, postup práce, detail napuštěných nití Bevou 375.....	89

Obr. 86: Stav během restaurování, postup práce, dolní část obrazu po zhotovení nového doplňku.....	90
Obr. 87: Stav během restaurování, postup práce, po zhotovení nového doplňku, do struktury tmelu byla zhotovena špachtlí imitace krakel pro lepší zapojení velkého doplňku do celku díla, žluté čáry naznačují hrany obrazového rámu, vše za těmito čarami bude skryto pod novým ozdobným rámem.....	90
Obr. 88: Stav během restaurování, injektaž vzniklých dutin mezi oběma malbami.....	91
Obr. 89: Stav během restaurování, tmelení defektů v malbě zatónovaným voskopryskyřičným tmelem.....	91
Obr. 90: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.....	92
Obr. 91: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.....	93
Obr. 92: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.....	93
Obr. 93: Stav během restaurování, obraz po celkovém očištění, vytmelení defektů a nanesení lakové mezivrstvy.....	94
Obr. 94: Stav během restaurování, do struktury tmelů byla zhotovena špachtlí imitace krakel pro lepší zapojení velkého doplňku do celku díla.....	94
Obr. 95: Stav během restaurování, detail, před retuší.....	95
Obr. 96: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu..	96
Obr. 97: Stav před restaurováním, celek, líc.....	97
Obr. 98: Stav po restaurování, celek, líc, adjustace v novém ozdobném, dubovém rámu...	97
Obr. 99: Stav po restaurování, detail.....	97
Obr. 100: Stav po restaurování, detail.....	98
Obr. 101: Stav po restaurování, detail.....	98
Obr. 102: Stav před restaurováním, detail.....	99
Obr. 103: Stav po restaurování, detail.....	99
Obr. 104: Stav během restaurování, postup práce, dolní část obrazu po zhotovení nového doplňku.....	100
Obr. 105: Stav po restaurování, detail.....	100
Obr. 106: Kostel sv. Vavřince, celkový pohled od jihovýchodu.....	110
Obr. 107: Kostel sv. Vavřince, pohled na hlavní vstup a věž.....	110
Obr. 108: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od západu.....	111

Obr. 109: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od západu, historická fotografie.....	111
Obr. 110: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty, I. – IV.....	122
Obr. 111: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty, XI. – XIV.....	122
Obr. 112: Pohled na stěnu interiéru po sejmutí obrazů.....	123
Obr. 113: Pohled na rozmístění jednotlivých zastavení křížové cesty.....	123
Obr. 114: X. Zastavení, líc.....	124
Obr. 115: III. Zastavení, líc, fotografie v protisvětle, zvýraznění struktury plátna.....	124
Obr. 116: VI. Zastavení, líc.....	124
Obr. 117: VI. Zastavení, rub.....	124
Obr. 118: V. Zastavení, líc.....	125
Obr. 119: V. Zastavení, rub.....	125
Obr. 120: VII. Zastavení, líc.....	125
Obr. 121: IV. Zastavení, líc.....	125
Obr. 122: V. Zastavení, líc.....	126
Obr. 123: Josef Führich, I. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.....	126
Obr. 124: V. Zastavení, líc.....	126
Obr. 125: Josef Führich, II. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.....	126
Obr. 126: III. Zastavení, líc.....	127
Obr. 127: Josef Führich, III. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.....	127
Obr. 128: IV. Zastavení, líc.....	127
Obr. 129: Josef Führich, IV. zastavení v kostele sv. Jana Nepomuckého ve Vídni.....	127
Obr. 130: Stav před restaurováním, celek, líc.....	131
Obr. 131: Stav před restaurováním, celek, rub.....	132
Obr. 132: Stav před restaurováním, celek, líc.....	133
Obr. 133: Stav před restaurováním, nerovnoměrná laková vrstva, výskyt matných míst..	133
Obr. 134: Stav před restaurováním, detail malby na světlém podkladu.....	134
Obr. 135: Stav před restaurováním, silný nános povrchových nečistot.....	134
Obr. 136: Stav před restaurováním, hrubá struktura plátna, kterou kopírují vlasové trhliny v barevné vrstvě.	134
Obr. 137: Stav před restaurováním, ztráta barevné vrstvy při okraji díla.....	134
Obr. 138: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.....	138

Obr. 139: Stav před restaurováním, celek, pohled v ostrém bočním nasvícení.....	139
Obr. 140: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, krakeláž, zežloutlá laková vrstva.....	140
Obr. 141: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, odhalená struktura řídce tkané textilní podložky.....	141
Obr. 142: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, škrábance a ztráta barevné vrstvy.....	141
Obr. 143: Stav před restaurováním, celek, detail poškození, ztráta barevné vrstvy.....	141
Obr. 144: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.....	142
Obr. 145: Stav před restaurováním, líc, pohled v ostrém bočním nasvícení, patrné zvlnění textilní podložky.....	143
Obr. 146: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, škrábance.....	144
Obr. 147: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, povrchové nečistoty a ztráta barevné vrstvy.....	144
Obr. 148: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhliny v textilní podložce.....	145
Obr. 149: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, prach zachycený v trásních....	145
Obr. 150: Stav před restaurováním, celek, pohled v denním světle.....	146
Obr. 151: Stav před restaurováním, líc, pohled v ostrém bočním nasvícení, patrné zvlnění textilní podložky.....	147
Obr. 152: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy.....	148
Obr. 153: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, velké ztráty barevné vrstvy. Panna Maria zadupává hada.....	148
Obr. 154: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, znečištění prachovým depozitem včetně uhynulého hmyzu.....	149
Obr. 155: Stav před restaurováním, celek, ostré boční nasvícení, zvlnění textilní podložky.....	150
Obr. 156: Stav před restaurováním, párající se část malby od textilu praporu.....	151
Obr. 157: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, ztráta barevné vrstvy, vrstva usazených nečistot na povrchu malby.....	151
Obr. 158: Stav před restaurováním, detail poškození, chybějící středová trásaň.....	152
Obr. 159: Stav před restaurováním, líc, detail poškození, trhlina skrz plátnem.....	152
Obr. 160: Kostel sv. Vavřince, pohled do interiéru od východu.....	157
Obr. 161: Kostel sv. Vavřince, pohled boční tribunu s obrazy.....	157

Obr. 162: Biblické obrazy, Starý zákon.....	158
Obr. 163: Biblické obrazy, Starý zákon.....	158
Obr. 164: Biblické obrazy, Nový zákon.....	159
Obr. 165: Biblické obrazy, Nový zákon.....	159
Obr. 166: Biblické obrazy, Starý zákon.....	160
Obr. 167: Biblické obrazy, Nový zákon.....	160
Obr. 168: Biblické obrazy, Starý zákon, Oběť Kainova a Abelova.....	161
Obr. 169: Emanuel Žák, grafická předloha.....	161
Obr. 170: Biblické obrazy, Starý zákon, První tvůrčí den Hospodinův.....	161
Obr. 171: Emanuel Žák, grafická předloha.....	161
Obr. 172: Biblické obrazy, Starý zákon, Obětování Izáka.....	161
Obr. 173: Emanuel Žák, grafická předloha.....	161
Obr. 174: Biblické obrazy, Starý zákon, Vyhnání z ráje.....	162
Obr. 175: Emanuel Žák, grafická předloha.....	162
Obr. 176: Emanuel Žák, Písmo svaté v obrazech, rytiny Nazarénské školy.....	162
Obr. 177: Detail poškození, defekty, spirálová krakeláž, protlačení středové příčky do struktury malby.....	163
Obr. 178: Stav před restaurováním, bílý zákal na povrchu barevné vrstvy.....	163
Obr. 179: Detail poškození, hustá síť krakel, vyskytující se u obrazů s tmavším koloritem.....	164
Obr. 180: Spirálová krakeláž.....	164
Obr. 181: Stav před restaurováním, deformace lišt ozdobného rámu.....	165
Obr. 182: Stav před restaurováním, bílý zákal na povrchu barevné vrstvy.....	165
Obr. 183: Stav před restaurováním, rubová strana po rozebrání palubkových desek, výjev Bůh Otec.....	166
Obr. 184: Výjev Bůh Otec, na okraji plátna je patrná starší barevná úprava, druhotně použité plátno.....	166
Obr. 185: Rubová strana výjevu Vyhnání z ráje, lokální rentoaláž, voskopryskyřičná směs.....	166
Obr. 186: Stav před restaurováním, celkový pohled na dílo.....	170
Obr. 187: Stav před restaurováním, celek, rub.....	171
Obr. 188: Stav před restaurováním, líc, ostré boční nasvícení, zvýrazněná celoplošná krakeláž.....	172

Obr. 189: Stav před restaurováním, detail poškození, krakeláž, ztráta barevné vrstvy včetně podkladu a ztráta barevné vrstvy – modrá podmalba zůstává.....	173
Obr. 190: Stav před restaurováním, detail poškození, krakeláž, ztráta barevné vrstvy včetně podkladu.....	173
Obr. 191: Stav před restaurováním, souvislá laková úprava, povrch je pokrytý nečistotami, lak je zakalený.....	174
Obr. 192: Stav před restaurováním, detail poškození, napínací rám je napaden aktivním dřevokazným hmyzem.....	174
Obr. 193: Stav před restaurováním, detail poškození, destruovaný a chybějící prvek ozdobného rámu.....	175
Obr. 194: Stav před restaurováním, papírová páska u spodní hrany obrazu.....	175
Obr. 195: Stav před restaurováním, dodatečně instalovaná dřevěná lišta zakrývající mezeru.....	176
Obr. 196: Stav před restaurováním, líc, hřebíčky, kterými je plátno připevněno k napínacímu rámu.....	176
Obr. 197: Stav před restaurováním, detail poškození, ozdobný rám napadený aktivním dřevokazným hmyzem (červotoč).....	177
Obr. 198: Stav před restaurováním, celkový pohled na dílo.....	182
Obr. 199: Stav před restaurováním, signatura a letopočet 1868.....	183
Obr. 200: Stav před restaurováním, vrstva laku pokrytá prachovým depozitem.....	183
Obr. 201: Stav před restaurováním, trhlina, viditelná barevná vrstva staršího plátna.....	183
Obr. 202: Stav před restaurováním, rub, nastavení plátna, detail sešitého spoje.....	183
Obr. 203: Stav před restaurováním, rub, oddělující se záplata od plátěné podložky.....	183
Obr. 204: Stav před restaurováním, hustá síť krakel, stejnou povahu krakel mají i další díla od B. Lindauera.....	184
Obr. 205: Stav před restaurováním, trhlina ve spodní části malby.....	184
Obr. 206: Stav před restaurováním, detail, ztráta barevné vrstvy v dolní části malby....	184
Obr. 207: Stav před restaurováním, silná krakeláž v místě spoje nastaveného plátna....	184
Obr. 208: Stav před restaurováním, zlacení na lesk, ozdobný rám, napadení červotočem, praskliny.....	185
Obr. 209: Stav před restaurováním, ozdobný rám zlacení na lesk, ztráta křídové vrstvy i se zlacením.....	185
Obr. 210: Stav před restaurováním, celkový pohled na oltářní obraz.....	188
Obr. 211: Stav před restaurováním, detail postavy sv. Vavřince.....	189

Obr. 212: Stav před restaurováním, detail malby rukou, obvykle typický pro B. Lindauera.....	189
Obr. 213: Stav před restaurováním, pohled v protisvětle, krakeláž a prolomení hran středových příček vypínacího rámu, stejné známky poškození jako u většiny obrazů v kostele sv. Vavřince.....	190
Obr. 214: Stav před restaurováním, zadní pohled, adjustace oltářního obrazu.....	190
Obr. 215: Signatura, obraz sv. Alois Gonzaga, psáno azbukou.....	191
Obr. 216: Signatura, obraz sv. Madona, psáno azbukou.....	191
Obr. 217: Signatura, poslední večeře Páně, nástěnná olejomalba, psáno azbukou.....	191
Obr. 218: Signatura, kazatelna, malba na plechu.....	191
Obr. 219: Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Vizovice.....	192
Obr. 220: Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Valašské Klobouky.....	192
Obr. 221: Lindauer, detail rukou, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči.....	192
Obr. 222: Lindauer, detail rukou, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči.....	192
Obr. 223: Lindauer (?) Detail ruky procesní prapor, Vizovice.....	192
Obr. 224: Lindauer (?) Detail ruky, procesní prapor, Vizovice.....	192
Obr. 225: Lindauer (?) Detail rukou, procesní prapor, Vizovice.....	192
Obr. 226: Lindauer (?) Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.....	192
Obr. 227: Bohumír Lindauer, výzdoba kazatelny, Vizovice.....	193
Obr. 228: Bohumír Lindauer, sv. Alois Gonzaga, Valašské Klobouky.....	193
Obr. 229: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Valašské Klobouky..	193
Obr. 230: Lindauer, poslední večeře Páně, nástěnná olejomalba, psáno azbukou.....	194
Obr. 231: Bohumír Lindauer (?), oltářní obraz sv. Vavřince, Vizovice.....	195
Obr. 232: Bohumír Lindauer (?), Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.....	195
Obr. 233: Bohumír Lindauer (?), Biblické obrazy v tribunách, Vizovice.....	195
Obr. 234: Bohumír Lindauer, sv. Alois Gonzaga, Vizovice.....	195
Obr. 235: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.....	196
Obr. 236: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.....	196
Obr. 237: Bohumír Lindauer, Sv. Alois Gonzaga, Vizovice.....	196
Obr. 238: Bohumír Lindauer, Zjevení Panny Marie sv. Dominiku, Vizovice.....	196

10 Seznam textových příloh

Příloha č. 1: Chemicko-technologický průzkum

Příloha č. 2: Kostelní předměty: pořízení a údržba. Přepis strojopisu, nedat.

Příloha č. 2: Kostelní předměty: pořízení a údržba. Přepis strojopisu, nedat.

Kostelní předměty: pořízení a údržba

Vnitřní zařízení budováno potupně po celé půlstoletí s nevalným výsledkem. Ještě v r. 1854 při generální vizitaci je patrna veliká chudoba kostela. Totéž tvrdí po svém nastoupení r. 1865 P. Jan Bartoš. Ze starého kostela zbyl nepotřebný positiv (druh varhan). Varhany s použitím starých píšťal zbudovány r. 1799 a měly 12 rejstříků. Naposled opraveny 1931 a 1940 pořízeny nové od fy Rieger. Dvěře a okno za oltářem byly brzy zazděny. Boční pavlače zřízeny 1800. Po roku 1865 byly ozdobeny 20 biblic. obrazy. Oltáře zůstaly vyzděny jen po oltářní stůl. Obraz sv. Vavřince byl vymalován na stěně za hlavním oltářem. Oba boční byly bez obrazů. Starý svatostánek byl nahrazen nynějším r. 1802 a zhotoveni dva klečící cherubíni. Vše postupně pozlaceno a postříběno 1930, 1932 a 1933. Kazatelna ještě 1808 byla pouhým trupem bez ozdob. Naopak: za válek napoleonských r. 1809 byly vzaty: drahocenná monstrance ciborium z r. 1733 (dar vizovského rodáka slavného velehradského opata Jos. Malého) s obširným věnováním na podstavci dnes uchovaném v inventáři z r. 1808, pacifikál z r. 1687 a jiné. Ze starých cenných a památných bohoslužebných nádob zůstaly jako dary od majitelů panství: měděné ciborium s plaketou: „Melchior Doczy pán na Vizoricích 1638“ a kalich na němž je emailový medailonek s biskupským znakem královéhradeckého biskupa Blümengena a obrázkem sv. Vavřince. Teprve v 2. Polovině století je rychlejší postup. 4.10.1863 svěcena křížová cesta. Je to kopie Führichova originálu. 1931 dány k ní svícny „apoštolské“ kříže, 1932 pozlaceny rámy. V témže roce zhotoveny sochy sv. Joachima a Anny. Později postaveny na hlavní oltář a 1933 pozlaceny. Současně 1) socha P. Marie (ejhle dívka) později na schodišti ve faře a 2) sochy z 18.stol. násilně předělány na sv. Cyrila a Metoděje. Z r. 1868 pocházejí obrazy Růžencové P. Mar. a Neposkvrněné Početí P. Marie u bočních oltářů.

Hlavní oltář s obrazen sv. Vavřince asi z r. 1873 za 12.000 zlatých r. 1932 byl pozlacen rám, 1933 jiné části oltáře, 1936 provedeno mramorování a 1949 opravena zadní strana. Z téže doby jsou i vedlejší oltáře s obrazy sv. Jana Nepomuckého a sv. Václava. Současně s hlavním pozlaceny a 1952 kvůli stojícím sochám zvýšeny. Podobně z téže pochází i ozdoba kazatelny i pět plechových obrazů.

Socha P. Marie lurdské přivezena z Paříže představenou sester sv. Kříže byla posvěcena 1.5.1881, jeskyně zbudována 1925 spolkem sv. Terezie. Do ní byla socha definitivně postavena. R. 1957 opět polychromována a pozlacená, oltářík znovu upraven a

namalovány obrazy Prohlášení Neposkvrněného Početí P. Marie 1854 v Římě a Zjevení v Lurdech 1858. Betlem pořízen r. 1881/1892 za 600 zl., r. 1952 a 1958 opraven. Nové dubové lavice jsou z r. 1894. Současně dána nová dlažba: v lodi z černých bílých dlaždic „mramrových“, v kněžišti z malovaných dlaždic šamotových. R. 1894 vymaloval zdejší rodák Rud.Kubíček, proslulý malíř kostelů z Uh. Hradiště. 1927 obnovena malba kněžiště, 1930 pod kůrem a 1932 na kůru a pavlačích. Socha B. Srd. Páně darována K.A. byla 20.7.1913 posvěcena a umístěna na epišt. oltáři 1953, byla doplněna křížem a svatozáří s neonovým osvětlením. Socha B. Srdce P. Marie darovaná Ž.J. (+3.8.1955) byla posvěcena 2.10.1918 a umístěna na evange. Oltáři. Boží hrob byl pořízen 1925 spolkem sv. Terezie.

Elektrizace zavedena 1926. Lustry jsou z r. 1948. Rozmnožení světel a rekonstrukce vedení v letech následujících. Další s nimi rozhlas: 3 mikrofony, zesilovač a 5 amplionů. Socha Sedmibolestné P. Marie i s oltáříkem pořízené spolkem sv. Terezie byla posvěcena 13.4.1930. Postavena pod kůrem na evangel. straně. Kameninový sokl v kněžišti, pod kůrem a schodiště na kůr jsou z r. 1930, v lodi z r. 1939. Socha sv. Terezie Ježíškovy z r. 1931 umístěna naproti a stojí na složeném B. Hrobě (Spolek sv. Terezie.) Obraz P. M. Ustavičné pomoci dodán a posvěcen 8.12.1939 a zaplacen i s klekátkem a stolky spolkem sv. Terez. Soška Praž. Jezulátka posvěcena svět. Biskupem Dr. Zelou 14.6.1948, skříňka zhotovena 1953. Dřevěný oltář z kaple sester sv. Kříže dán 1950 pod sochu Sedmibol. P.M. a dosavadní oltářík pod sochy (sv. Josef, B.Srd.P., P.Mar.lurd) z téhož kláštera a postaven k evang. Oltáři. Uzavřená zповědnice zhotovena 1957.

Mramorový oltář z nemocnice Milosrd. Bratří postaven pod obraz P. Marie Ustavičné pomoci pod evang. Pavlačí. Po obou stranách téhož oltáře umístěny v r. 1958 restaurované sochy sv. Ignáce z Loyly a sv. Františka Xav. Sochy ze začátku 18. stol. byly v polovici minulého století nevkusně předělány. Původní tvar jim dali bři Kotrbové Brno.

V r. 1929 pořízena v kněžišti mřížka k sv. přijímání, již dosud nebylo, s balustrádou. Zhotovil místní soustružník Balcárek. Náklad jménem spolku sv. Terezie uhradil předsedkyně B – W. 6 podstavníků bývalých cechů čili pořádků. V ohláškové knize se naposled v r. 1891 uvádějí pod názvem spolků: tesařský, krejčířský, stolářský, kloboučnický, ševcovský, soukenický.

Prozatimní popis1 zarámovaný a 2 v celofánu napsaný P. Lacigou. Visel od října 1958 do ledna 1960 na pilířích pod kůrem. V polovině 1959 jsem napsal na stroji a dal k Pulkrábkovi Zlín k zhotovení paspartu a zarámování 30.1. přinešeno a pověšeno 4.2.1960. V létě 1960 přepsal na stroji J...k přilepil na předchozí.