

# Václav Hradecký a restaurování jeho díla *Sursum corda* ze sbírky Muzea umění v Olomouci

**Klára Schmidtová, Luboš Machačko**

Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování

## KLÍČOVÁ SLOVA

secesní symbolismus – malířství počátku 20. století – poškození papírové podložky – laková vrstva – autorské lokální úpravy – temperová malba na papíře – restaurování

## KEY WORDS

art-nouveau symbolism – painting of the early 20<sup>th</sup> century – damage to paper underlay – varnish layer – local adjustments – tempera painting on paper – restoration

## VÁCLAV HRADECKÝ AND RESTORATION OF HIS WORK *SURSUM CORDA* FROM THE COLLECTIONS OF THE OLOMOUC MUSEUM OF ART

The text presents the outcomes of comprehensive restoration of the painting *Sursum corda* (around 1909) by Václav Hradecký. The work underwent a detailed restoration survey followed by a comprehensive restoration process. Examination of Václav Hradecký's estate, located at the Museum of Czech Literature, and identification of other Hradecký's works with a similar topic have made it possible to place the painting into a broader context of the author's work.

## Úvod

Václav Hradecký (1867–1940) patří k méně známým a opomenutým malířům. Bývá zmiňován především v souvislosti s českými umělci tvořícími v Paříži na počátku dvacátého století. Publikované a vystavované jsou především jeho ilustrace reflektující a kritizující sociální problémy a politické dění ve světě. Méně známá je jeho malířská tvorba z doby po návratu z Paříže, kdy se v tématech vrací k vlasti a výjevům z její historie. K takovým výjevům patří obraz *Sursum corda*, který prošel v roce 2018 komplexním restaurátorským zásahem na půdě Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.<sup>11</sup>

## Život a dílo Václava Hradeckého

Václav Hradecký pocházel ze Světlé nad Sázavou, kde se narodil roku 1867 jako nejstarší syn z šesti dětí do rodiny obchodníka a městského radního Josefa Hradeckého.<sup>12</sup> Po dokončení základního vzdělání začal studovat na Uměleckopřemyslové škole v Praze u profesora Františka Ženíška, odkud přestoupil na Akademii výtvarných umění. Za svých studií na Akademii, kdy prošel malířskou školou Františka Sequense a Václava Brožíka, byla jeho díla vystavena v roce 1893 na světové výstavě v Chicagu a v roce 1896 ve Filadelfii.<sup>13</sup> Akademii absolvoval roku 1897.<sup>14</sup> V posledních letech studií a pár let po nich se účastnil výstav Krasoumné jednoty<sup>15</sup> a byl členem spolku Mánes.<sup>16</sup>

V roce 1901 odešel Václav Hradecký do Paříže, kde pobýval až do roku 1908.<sup>17</sup> Politická atmosféra ve Francii té doby vyhovovala jeho uměleckému smýšlení. Do Paříže odcházelo mnoho anarchisticky orientovaných absolventů z Prahy a Vídně, kteří se nechtěli věnovat pouze apolitické secesní tvorbě. Václav Hradecký zde bydlel se sochařem Josefem Mařatkou v Hynaisově bývalém ateliéru na Montmartu<sup>18</sup> a přátelil se s Františkem Kupkou, který bydlel nedaleko.<sup>19</sup> Nepochybně na jeho popud přispíval svými kresbami do satirického časopisu *L'Assiette au Beurre*. Vytvořil dvě autorská alba publikovaná ve dvou číslech v roce 1903 pod názvem *Vítězný moloch (La bête victorieuse)* a *Abdul Hamid II. aneb Třicet let vraždění (Abdul Hamid II ou Trente ans d'assassinats)* a přispěl svými kresbami do dalších deseti čísel časopisu.<sup>10</sup> Jeho expresivní uhlové kresby glosující sociální a politické poměry doby jsou hodnoceny jako nejlepší díla z Hradeckého tvorby.

Po návratu do Prahy se Václav Hradecký přestal stýkat s výtvarnou společností a svá díla nevystavoval. Tvořil v ateliéru na Národní třídě především olejomalby na témata z českých dějin, především z období reformace. Podrobně se zabýval například tématem popravy na Staroměstském náměstí roku 1621.<sup>11</sup>

Pozůstalost se po smrti Václava Hradeckého dostala do sbírek Jiřího Karáska ze Lvovic a dnes se nachází v Památníku národního písemnictví v Praze. V roce 1972 byla z této sbírky uspořádána posmrtně jeho první samostatná výstava.<sup>12</sup> V roce 2000 byly jeho karikatury součástí výstavy *Jaké to bylo? 20. století ve francouzské karikatuře* v Olomouci.<sup>13</sup> V tomto roce bylo zapůjčeno dílo *Sursum corda* na výstavu

1 | Restaurovaly Veronika Klímszová a Klára Schmidtová od května do srpna 2018 v rámci bakalářské práce pod vedením Mgr. art. Luboše Machačka (vedoucí Ateliéru restaurování uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech) a Josefa Čobana, akad. mal. a rest. Podrobná dokumentace viz Klára Schmidtová, *Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru* (bakalářská práce), Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2018, s. 147–214.

2 | *Významní rodáci a občané*, <http://www.svetlans.unas.cz/index.php?id=mestoRodaci#rodak3>, vyhledáno 8. 8. 2018.

3 | V Chicagu byl vystaven obraz *Výjev ze selských bojů*. Marie Mžýková a kol., *Olomoucká obrazárna (IV), Evropské malířství 19. století z olomouckých sbírek*, Olomouc 2016, s. 96–98.

4 | Prokop Toman – Prokop Hugo Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 5. opr. vyd., Praha 2000, s. 377.

5 | Vystavoval v letech 1896, 1897, 1900. Na výstavě roku 1897 vystavoval *Studie ze židovského města* a list z cyklu *Dědictví parížů*. Viz Mžýková a kol. (pozn. 3), s. 96–98.

6 | Byl členem dva roky (1898–1900). Seznam členů SVU Mánes, <http://www.svumanes.cz/spolek/seznam-clenu>, vyhledáno 8. 8. 2018.

7 | Pavel Chalupa – Raymond Bachollet – Michel Dixmier, *At' zhyne starý, podlý svět!: svět před sto lety očima francouzských a českých výtvarníků v Paříži: katalog výstavy uspořádané ke 100. výročí založení L'Assiette au Beurre*, Vysoké Mýto 2001, s. 56–57.

8 | Mžýková a kol. (pozn. 3), s. 96–98.

9 | Chalupa – Bachollet – Dixmier (pozn. 7), s. 56–57.

10 | Ibidem.

11 | Mžýková a kol. (pozn. 3), s. 96–98.

12 | Chalupa – Bachollet – Dixmier (pozn. 7), s. 56–57.

13 | *Významní rodáci a občané*, <http://www.svetlans.unas.cz/index.php?id=mestoRodaci#rodak3>, vyhledáno 8. 8. 2018.

*Křídla slávy* v pražském Rudolfinu.<sup>141</sup> V roce 2001 proběhla výstava v Olomouci s názvem *Pařížská bohéma Václava Hradeckého*. Ve stejném roce bylo dílo Václava Hradeckého zastoupeno také na výstavě *Sen o řiši krásy* v Praze.<sup>151</sup> Politické karikatury Hradeckého byly v roce 2001 prezentovány na výstavě *Ať zhyne starý, podlý svět* ve Vysokém Mýtě a na výstavě *100 ans de l'Assiette au Beurre* ve Francii v Paříži.<sup>161</sup> Naposledy byly kresebné náčrtky Václava Hradeckého z první světové války vystaveny v rámci krátkodobé výstavy Národní galerie *Pravda vítězí(vá)! Obrazy nejen z českých dějin, která souvisela s výročím vzniku Československa*.<sup>171</sup>

14 | Mžýková a kol. (pozn. 3), s. 96–98.

15 | *Významní rodáci a občané* (pozn. 13).

16 | Chalupa – Bachollet – Dixmier (pozn. 7).

17 | Výstava ve Veletržním paláci v Praze se konala od 24. 10. 2018 do 3. 2. 2019.

18 | Marie Mžýková a kol., *Křídla slávy: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie. Díl I, II*. Praha 2000.

19 | Mžýková a kol. (pozn. 3), s. 96–98.

### *Sursum corda* – vznik obrazu v souvislostech

Malba s názvem *Sursum corda*, v překladu *Vzhůru srdce*, vznikla pravděpodobně po návratu Václava Hradeckého z Paříže, tedy kolem roku 1909.<sup>181</sup> Dílo patří do majetku Muzea umění v Olomouci, kam přešlo v roce 2004 ze sbírky Patrika Šimona, který ho zakoupil roku 1999 ve starožitnostech v Praze.<sup>191</sup>

Zobrazuje postavu Choda stojícího na strážní na okraji lesa. Muž v dlouhém kabátu je opřen o ležící kmeny a hledí, odvrácen od diváka, se sklopenou hlavou do dáli. Přes rameno má typickou chodskou zbraň – kosu s rovnou čepelí. Malba je strohá, má jasnou kompozici a tlumenou, téměř monotónní barevnost. Přesto, nebo snad právě proto může na diváka působit monumentálním dojmem. Lze v ní spatřovat metaforu síly lidského ducha zosobněného chudým venkovanem, odhodlaným hájit svá práva se zbraní v ruce.



Obr. 1 Václav Hradecký, *Sursum corda*, stav díla před restaurováním. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová

Obraz o velikosti 955 × 1370 mm je v pravém dolním rohu signovaný iniciálami „V.H.“ s přípisem „zkizka k cyklu: *Sursum corda*“. V literatuře se objevuje zmínka o pětidílném cyklu velkoformátových uhlových kreseb nesoucích tento název. Podle jedné z těchto kreseb byl údajně obraz *Sursum corda* namalován.<sup>20</sup> Cyklus se do roku 2003 nacházel ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea, odkud přešel do soukromého vlastnictví.<sup>21</sup>

20 | Mžýková a kol. (pozn. 18).

21 | Emailová korespondence s Petrem Štemberou (kurátor sbírky plakátů a obrazů, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 17. listopadu 2, 110 00 Staré Město), dne 16. 7. 2018, záznam elektronické komunikace v držení autorky.



Obr. 2 Václav Hradecký, *Sursum corda*, stav díla před restaurováním, rub. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová

Na základě průzkumu děl Václava Hradeckého uchovávaných v Památníku národního písemnictví bylo zjištěno, že diskutovaná malba je sama o sobě pravděpodobně také přípravným dílem, a to k obrazu *Chodská stráž* nacházejícímu se v těchto sbírkách. *Chodská stráž* (olejomalba na plátně, 770 × 1160 mm) obsahuje stejný motiv jako obraz *Sursum corda*, pouze s několika málo změnami v kompozici díla. Nejvýraznější změnou je začlenění dvou postav do levé části díla. Zde jsou znázorněny, jak se zády k divákovi opírají o kmen padlého stromu. Autor také provedl změnu v osvětlení celé scény. Na postavu Choda dopadá slunce z levé strany a toto boční nasvícení zdůrazňuje soustředěný výraz



Obr. 3 Václav Hradecký, *Chodská stráž*. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová

obličej a modelaci rukou sepnatých na zbrani. Propracovanost oblak v pozadí je potlačena na úkor hlavní postavy. Méně významné malířské změny nalézáme v partiích kmenů, kamenů a nohou postav. Malba se vyznačuje svižnějším, jistějším a také expresivnějším podáním s využitím pastózních nánosů barev, než jaký lze pozorovat u obrazu *Sursum corda*. Barevnost v odstínech sépie je však ještě tlumenější.



Obr. 4 Václav Hradecký, studie k obrazu *Chodská stráž IO 752*. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová



Obr. 5 Václav Hradecký, Studie sedláka v kožichu. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová

Ve sbírkách Památníku národního písemnictví se nachází ještě další malířská studie k tomuto dílu. Studie označená jako *Chodská stráž – studie k obrazu IO 752* (olejomalba na plátně, 480 × 700 mm) je kompozičně téměř totožná s obrazem *Chodská stráž*, je však méně propracovaná, tvary a objemy jsou více strohé a rukopis méně expresivní. Ve stejných sbírkách lze také najít kresbu označenou jako *Studie sedláka v kožichu*. Jde o kresebnou studii provedenou tužkou na papíře, zobrazující sedláka v kožichu a holínkách, s rukama položenými na rukojeti zbraně – rovné kosy, spočívající mu na levém rameni. V pravém horním rohu papíru se nachází samostatná detailní studie rukou. Tato kresebná skica sloužila s největší pravděpodobností jako studie k výše diskutovaným malířským dílům.

### Průzkum a restaurování obrazu *Sursum corda*

#### Metodika průzkumu

Obraz byl před započítím restaurátorských prací podroben důkladnému restaurátorskému průzkumu využívajícímu standardních neinvazivních a invazivních metod.<sup>122</sup> Dílo bylo podrobně fotograficky zdokumentováno, byl proveden neinvazivní průzkum v denním rozptýleném světle, razantním bočním nasvícením,<sup>123</sup> UV luminiscencí<sup>124</sup> a infračervené reflektografií.<sup>125</sup> Dále byly provedeny kontrolní stěry mikrobiologického napadení, jejichž výsledek byl negativní.<sup>126</sup> V rámci průzkumů bylo provedeno měření pH papírové a textilní podložky, dále zkoušky rozpustnosti barevných vrstev na laku, bez laku a samotného laku. Průzkum z odebraných vzorků pomohl stanovit vlákninové složení papírové a textilní podložky díla, a dále byla provedena stratigrafie barevné vrstvy, identifikace lakové vrstvy a typu lepidla u druhotných vysprávek na díle. V rámci chemicko-technologického průzkumu byly využity metody optické a skenovací elektronové mikroskopie (SEM), skenovací elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX), vybarvovací zkoušky a optická mikroskopie a infračervená spektrometrie (FTIR).<sup>127</sup>

#### Interpretace výsledků průzkumu

Dílo bylo vytvořeno na papírové podložce vyšší gramáže do 250 g/m<sup>2</sup>. Papír obsahuje dřevovinu a hadrovinu z lýkových vláken. Papírová podložka byla podlepena pomocí klišového adheziva řídce tkaným textilem obsahujícím lýková vlákna, pravděpodobně lněná. Textilní podložka byla napnutá na dřevěný napínací neklínovatelný rám se středovou příčkou. Na bok rámu byla přichycena pomocí nyní již značně zkorodovaných hřebíků.

Dílo bylo po obvodu lemováno černým pruhem papíru o šířce 7 cm, který plnil estetickou funkci zdobného rámu a zároveň zajišťoval soudržnost okrajů papíru s textilem. Pruh byl přilepen klišem přibližně 1 cm přes malbu z líce, dále zakrýval bok s textilem a přesahoval na rub lišt napínacího rámu. Malba a lak přesahovaly na některých místech z líce díla přes černý obvodový lem. Lze se tedy domnívat, že orámování černým pruhem z papíru zhotovil autor díla Václav Hradecký.

22 | Podrobné výsledky restaurátorského průzkumu včetně příloh chemicko-technologických analýz viz Klára Schmidtová, *Restaurování souboru malířských uměleckých děl na papíru* (bakalářská práce), Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, Litomyšl 2018, s. 147–214.

23 | Pro fotografování obrazu v denním světle byl použit fotoaparát Canon EOS 70D s objektivem EF-S 17-85 mm.

24 | Obraz byl fotografován fotoaparátem Canon EOS 70D s objektivem EF-S 17-85 mm bez použití filtru. Jako zdroj UV záření sloužily UV lampy s trubicemi značky Philips 18W (typ trubice Philips TL-D18 W BLW s rubínovým sklem; vlnová délka cca. 370 nm).

25 | Obraz byl snímán kamerou pro IR Electrophysic Micron Viewer, model 7290A s použitím IR filtrů o λ 1000nm a 1300nm.

26 | Stěry pro mikrobiologickou analýzu byly odebrány z líce i rubu obrazu sterilní vatovou tyčinkou. Částice byly kultivované po dobu pěti dní při laboratorní teplotě na živné půdě MALT. Po kultivaci byly kolonie mikroorganismů přeočkovány na další živnou půdu a identifikovány pomocí makroskopických a mikroskopických morfologických znaků. Mikrobiologickou analýzu vyhotovila Ing. Marcela Pejchalová, PhD.

27 | Chemicko-technologický rozbor odebraných vzorků vyhotovila Ing. Petra Lesniaková, Ph.D. na Katedře chemické technologie Fakulty restaurování Univerzity Pardubice.

Malba byla pouze lokálně (v místě oblohy) podložena podkladovým nátěrem obsahujícím olovnatou bělobu. V některých částech díla prosvítala samotná papírová podložka, například v místech rukojeti kosy, povrchu kmenů, stromů či kamenů. Průzkum v infračervené reflektografii nezjistil žádnou podkresbu. Dílo bylo vytvořeno s největší pravděpodobností technikou temperové malby, u které však není vyloučena olejová složka. Zkoušky v místech bez lakové vrstvy prokázaly mírnou rozpustnost destilovanou vodou.

Povrch malby byl velmi nepravidelně pokrytý lakovou vrstvou. Pomocí infračervené spektrometrie byl zjištěn lak pravděpodobně na bázi šelaku. Lak prokazoval oranžovou UV fluorescenci. Na lakové vrstvě se nacházela lokálně nanesená barevná vrstva viditelná nejlépe pod UV světlem. Tato vrstva neprokazovala rozpustnost ve vodě, ale velmi dobře se rozpouštěla v isopropylalkoholu. Byla tedy s největší pravděpodobností provedena olejovými barvami. Lokálně nanesená barevná vrstva na laku nezakrývala žádné defekty v díle, a proto se lze domnívat, že by se mohlo jednat o pozdější autorskou úpravu. Nejednalo se o razantní změny kompozice, ale pouze o barevné doplnění, scelení či zpřesnění detailů. Autorství se nepodařilo potvrdit ani vyvrátit, proto v rámci dalších restaurátorských prací zůstala vrstva zachována.



Obr. 7 Detail druhotného zásahu na laku v UV luminiscenci. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová



Obr. 6 Václav Hradecký, *Sursum corda*, snímek díla v UV luminiscenci, stav před restaurováním. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová

Další typ druhotných zásahů byl objeven pod lakovou vrstvou v místech defektů v papírové podložce díla. Byly zde viditelné křídové tmely s následnou retuší. Místa těchto zásahů byla z rubu přilepena k textilní podložce adhezivem identifikovaným v chemicko-technologickém průzkumu jako chloropren, který se obecně začal využívat ve 30. letech 20.

století.<sup>128</sup> Zásahy byly dobře patrné v razantním bočním nasvícení díla a podrobnější mapování trhlin v papírové podložce bylo možné provést z rubu díla po sejmutí textilního podlepu. Pokud předpokládáme, že dílo lakoval jeho autor, patřilo by autorství těchto zásahů také jemu.

28 | Vratislav Ducháček, *Polymery: výroba, vlastnosti, zpracování, použití*, Praha 2006, s. 19.

29 | Hodnota se pohybovala kolem 4 pH.

30 | Adhezivum bylo identifikováno pomocí elektronové mikroskopie s prvkovou mikroanalýzou (SEM/EDX) a srovnáním FTIR spekter.



Obr. 8 Mapování trhlin v papírové podložce. Foto: Veronika Klimszová

### Vyhodnocení stavu díla

Za nejzávažnější poškození díla bylo možné označit značnou deformaci papírové podložky, její lokální ztráty a velmi špatnou adhezi k textilnímu podlepu, napnutému na rámu. Textilní podlep papírové podložky díla prokazoval taktéž tvarovou deformaci, dále zkřehlá textilní vlákna a velmi nízké pH.<sup>129</sup> Textilní podlep již neplnil svou nosnou funkci a jeho stav byl vyhodnocen jako nevyhovující. Bylo rozhodnuto přistoupit k jeho odstranění a adjustáži malby na papíru na nové lněné plátno. Originální napínací rám napadený dřevokazným hmyzem nevyhovoval již své funkci. Bylo tedy zvoleno jeho nahrazení novým, na míru zhotoveným napínacím rámem se středovou příčkou a možností vyklínování. Další výrazně poškozenou částí obrazu spojenou s jeho dřívější, pravděpodobně původní adjustáží byl obvodový lem z černého papíru, značně znečištěný a mechanicky poškozený trhlinami nebo ztrátami materiálu. Lokálně byl lem druhotně vyspraven lepicí páskou a adhezivem chloropren.<sup>130</sup> Vzhledem k výše popsanému a s přihlédnutím k nutnosti sejmutí díla z rámu a provedení jeho nové adjustace, bylo rozhodnuto po konzultaci s kurátorkou sbírek nahradit obvodový lem novým.



Obr. 9 Detail druhotného zásahu – tmel s retuší v místě trhliny v papíru. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová



Co do poškození malby se nejzávažněji projevovala řada mechanických defektů povrchu, zejména jeho praskliny a ztráty v dolním a horním pravém rohu, zapříčiněné nejspíše deformací papírové podložky. Na celém povrchu malby se pak nacházela nepravidelná, pravděpodobně štětcem nanesená vrstva zažloutlého a ztmavlého laku, který místy vytvořil stékance. V lakové vrstvě bylo možné na mnoha místech lokalizovat nečistoty ve formě drobných černých teček. Změna barevnosti lakové vrstvy negativně ovlivnila estetické vyznění obrazu, a proto byla řešena otázka možnosti jeho ztenčení, s ohledem na pravděpodobně autorské úpravy nacházející se na lakové vrstvě.



Obr. 10 Stav díla před restaurováním v razantním bočním nasvícení. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimeszová

### Postup restaurování

Postup restaurování obrazu *Sursum corda* byl stanoven na základě podrobného restaurátorského průzkumu, vyhodnocení stavu díla a byl průběžně konzultován s kurátorkou sbírky Muzea umění v Olomouci Mgr. Helenou Zápalkovou Ph.D.

Vzhledem ke skutečnosti, že barevná vrstva i přes významnou deformaci papírové podložky nejevila známky uvolnění od podkladu, nebylo nutné provádět prekonsolidaci a bylo možné přistoupit k sejmutí obrazu z napínacího rámu. Ze zadních stran a z boků lišt rámu byl nejprve mechanicky pomocí špachtle a parového skalpelu sejmut obvodový pruh černého papíru. Poté bylo z rámu demontováno plátno. V místech spodní lišty, kde bylo plátno k rámu přilepeno pomocí chloro-



Obr. 11 Detail poškození pravého dolního rohu. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimeszová

prenu, muselo být toto druhotné adhesivum aktivováno tepelnou špachtlí a poté odstraněno mechanicky. Po sejmutí dřevěného napínacího rámu byl rub plátna očištěn muzejním vysavačem od silné vrstvy prachového depozitu a požerků dřevokazného hmyzu.

Nevyhovující textilní podlep byl nepravidelně přichycen klihovým adhesivem k papírové podložce malby. K jeho odstranění došlo mechanicky po naměkčení adheziva teplou párou. Po zkouškách odstraňování textilního podlepu zvoleným způsobem nedocházelo vlivem vlhkosti k žádným změnám v barevné vrstvě a během procesu byl stav díla průběžně kontrolován. Při provádění oprav papírové podložky byl v minulosti jako adhesivum použit již zmíněný chloropren. Na takových místech muselo být adhesivum naměkčeno pomocí obkladu z toluenu v buničité vatě a poté mechanicky odstraněno.



Obr. 12 Stav plátna po sejmutí rámu – detail. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová



Obr. 13 Stav rubu díla po sejmutí textilního podlepu. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová

Po odstranění textilního podlepu díla bylo přistoupeno k dočištění rubu papírové podložky od zbytků klihového adheziva. Čištění probíhalo opět za tepla a vlhka pomocí parového skalpelu, kovové špachtle a vatových smotků. Zvlhčené místo bylo vždy po vyčištění lokálně zatíženo. Teprve po sejmutí textilní podložky bylo možné v plné míře zmapovat trhliny a defekty v papíru. Trhliny byly z důvodu další bezpečné manipulace s dílem zajištěny proužky z japonského papíru Tengujo 18 g/m<sup>2</sup>, připevněných pomocí Tylose MH 6000.

Po zajištění trhlin bylo dílo otočeno lícem nahoru a černá obvodová páska byla odstraněna i z obvodu díla. Pod ní byla objevena barevná vrstva bez lakové vrstvy, která jinak pokrývala většinu malby. Na těchto místech byly otěrem provedeny zkoušky rozpustnosti, které prokázaly mírnou citlivost na vodu.

Laková vrstva nebyla z povrchu obrazu odstraněna, ale pouze opatrně ztenčována lokálně v místech stékanců a nepravidelných nebo silných ztmavých nánosů. Ztenčování probíhalo pomocí etanolu a acetonu, tedy rozpouštědly, která se nejlépe osvědčila během předchozích zkoušek rozpustnosti. Acetonem byly naměkčeny i nečistoty ve formě čer-

ných teček, nacházejících se v lakové vrstvě a po naměkčení byly odstraněny mechanicky skalpelem. Ztenčování lakové vrstvy a odstraňování drobných nečistot si vyžadovalo vysokou míru pozornosti a průběžnou kontrolu procesu pod UV zářením, a to z důvodu výskytu lokálních, pravděpodobně autorských malířských zásahů na lakové vrstvě.



Obr. 14 Stav díla před ztenčením laku, detail nečistot v laku. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová



Obr. 15 Stav díla po ztenčení laku. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová

Vzhledem k velmi nízkému pH papírové podložky došlo k odkyselení 2% MMMK (methoxymagnesiummethylkarbonát) v metanolu. Odkyselovací látka byla aplikována na rub díla ve dvou nánosech nástřikem pomocí air brush. Po kontrolním měření, kdy se pH zvedlo přibližně o 1 stupeň, bylo dílo odkyseleno ještě jednou. Konečná hodnota se pohybovala kolem 6 pH. Aby nedošlo k porušení barevné vrstvy a podkladu díla, bylo pH dále zvýšeno pouze přidáním obohacené vody o vápenaté a hořečnaté ionty<sup>31</sup> do adheziva pro skeletaci díla.

Pro adjustáž malby na novou nosnou podložku bylo připraveno nové lněné husté tkané plátno, které bylo vysráženo horkou vodou, vyžehleno a vypnuto na rozměrově větší pomocný napínací rám. Z obou stran bylo postupně natřeno tenkou vrstvou směsi z pšeničného škrobu a 4% Tylose MH 6000 v obohacené vodě o vápenaté a hořečnaté ionty v poměru 2:1. Plátno bylo ponecháno ve vodorovné poloze do úplného vyschnutí.

<sup>31</sup> | Hořečnaté a vápenaté ionty v obohacené vodě by měly zajistit vytvoření alkalické rezervy. Viz Michal Ďurovič a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Praha – Litomyšl 2002, s. 214–218.

<sup>32</sup> | Mírným navlhčením papírové podložky z rubu díla nedocházelo při odstraňování textilního podlepu k žádným změnám v barevné vrstvě malby a podkladu.

Před přistoupením ke skeletizaci díla došlo k ochrannému zajištění trhlin z líce pomocí přelepů z japonského papíru Tengujo 18 g/m<sup>2</sup> a 2% Tylose MH 6000 a dočasné zajišťovací přelepy z rubu byly sejmuty. Papírová podložka díla byla z rubové strany šetrně vlhčena do mírného provlhnutí přes textilii Sympatex pomocí navlhčených filtračních papírů (520 g/m<sup>2</sup>). Následně byl na rub díla aplikován nátěr lepicí směsí z pšeničného škrobu a 4% Tylose MH 6000 v obohacené vodě o vápenaté a hořečnaté ionty v poměru 2:1. Zvolené adhezivum se tradičně používá pro skeletizaci papírové podložky a lze jej snadno odstranit mírným navlhčením.<sup>132</sup> Okraje díla byly natřeny disperzním lepidlem KLUG, aby byla zajištěna dostatečná adheze a nedošlo časem v těchto místech k odlepení a poškození díla. Dílo bylo položeno rubem dolů na nové připravené plátno a přihlazeno přes netkanou textilii Hollytex 33 g/m<sup>2</sup> rukou a válečkem. Následně bylo přikryto filtračním papírem (520 g/m<sup>2</sup>), zatíženo dřevěnou deskou a ponecháno pod tlakem v lisu až do úplného vyschnutí díla za průběžné kontroly a výměny prokladů z filtračního papíru a Hollytexu.

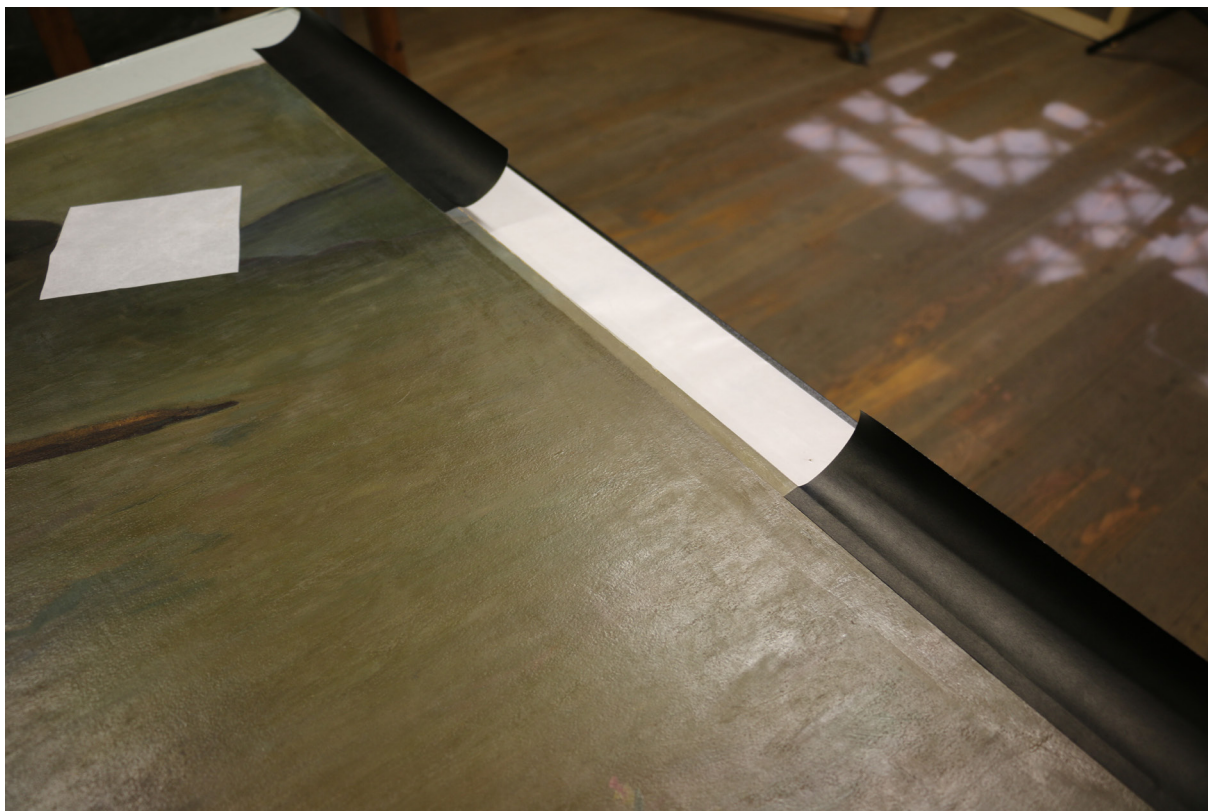
Větší ztráty v papírové podložce byly doplněny vysprávkami z předem odlité zatónované papíroviny pomocí lepicí směsí z pšeničného škrobu a 4% Tylose MH 6000 v obohacené vodě o vápenaté a hořečnaté ionty v poměru 2:1. Menší trhliny a ztráty byly vytmeleny směsí papíroviny v demineralizované vodě s přídavkem 2% Tylose MH 6000. Doplněná místa byla izolována nátěrem 2% Tylose MH 6000 v demineralizované vodě. V místech doplňků a chybějící barevné vrstvy byla provedena napodobivá scelující retuš. Originální barevná vrstva díla byla izolována



Obr. 16 Detail dolního okraje před retuší. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová

původním lakem. Obraz Václava Hradeckého působí dojmem olejomalby nejen kvůli lakové vrstvě, ale také díky pravděpodobně olejové složce v temperové malbě. K dosažení lesklosti a zároveň opaknosti retuší byly zvoleny na základě zkoušek barvy Maimeri Restauro na bázi mastixové pryskyřice s přídavkem damarového laku (Lak Extra-Fine Dammar Picture Varnish Lefranc Bourgeois) pro závěrečné upravení povrchu do potřebného lesku.

Takto připravené dílo bylo vyříznuto z pomocného napínacího rámu a vypnuto na nový klínovací rám o stejné velikosti, jakou měl rám původní. Originální obvodový lem z černého papíru nebyl navrácen vzhledem k jeho rozsáhlému mechanickému poškození, kdy došlo k jeho ztrátám a rozdělení do mnoha kusů, jak již bylo popsáno ve vyhodnocení stavu díla. Jeho zpětná adjustace by byla technicky i časově náročná práce, tudíž bylo po konzultaci s kurátorkou sbírek zvoleno nahrazení originálního lemu novým. Ten byl vyroben z neutrálního papíru o gramáži 90 g/m<sup>2</sup> zatónovaného černou tuší aplikovanou nástřikem pomocí airbrush k docílení černého matu. Pásky byly po obvodu díla přilepeny 5% roztokem Klucelul G v demineralizované vodě a přižehleny vyhřívanou špachtlí. K bokům lišt napínacího rámu s textilem byl použit jako adhezivo Akrylkleber 498 HV. Identifikační štítky byly z původního napínacího rámu přemístěny na nový.



Obr. 17 Aplikace nového obvodového lemu. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klimszová



Obr. 18 Stav díla po restaurování. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová



Obr. 19 Stav díla po restaurování – rub. Foto: Klára Schmidtová, Veronika Klímszová

## Závěr

Obraz *Sursum corda* s námětem chodské stráže je malířské dílo Václava Hradeckého z období, kdy se fyzicky i tematicky vrátil ke své vlasti. Dílo se podařilo v rámci uměleckohistorického výzkumu před restaurováním zařadit do širších souvislostí autorovy tvorby na základě identifikace dalších dvou obrazů a jedné kresebné skici stejného námětu ve sbírkách Památníku národního písemnictví. Pomocí srovnání těchto děl bylo možné studovat tvůrčí proces Václava Hradeckého od samostatné studie postavy přes komponování celé scény, variant nasvětlení, hledání barevnosti a celkového výrazu. Na základě vzájemného srovnání kompozic námětu a malířského provedení se nabízí hypotéza, že by mohl být obraz *Sursum corda* přípravným dílem k obrazu *Chodská stráž*.

Další úroveň vhledu do malířovy tvorby poskytl neinvazivní a invazivní restaurátorský průzkum obrazu *Sursum corda*. Bylo zkoumáno materiálové složení díla a určena technika malby – pravděpodobně temperová s možností obsahu olejové složky. Objevené druhotné úpravy malby na lakové vrstvě provedené technikou olejové malby náleží pravděpodobně k autorovým korekturám v rámci úpravy kompozice, a proto zůstaly během restaurování zachovány.

Bylo provedeno podrobné zmapování a dokumentace poškození díla a na základě jeho vyhodnocení byl stanoven restaurátorský postup. V rámci restaurování bylo nutné vyřešit především nevyhovující stav papírové podložky díla, ze které byl sejmut starý textilní podlep a adhezivum a dále byla očištěna, odkyselena, vyrovnána, a došlo k adjustaci díla na novou textilní podložku. Ztráty papíru byly doplněny. Vypnutím na nový napínací rám bylo dílo vyrovnáno a do budoucna byla zajištěna možnost úpravy tenze plátna pomocí klínovacího rámu. V neposlední řadě byla řešena otázka estetického působení díla, které značně znehodnocoval ztmavlý lak obsahující nečistoty a drobné ztráty ve vrstvě malby. Tyto nežádoucí změny v díle byly eliminovány lokálním ztenčením laku a drobné ztráty malby byly sceleny retuší v rámci estetického působení celku. Původní černý obvodový lem díla byl z důvodu velmi rozsáhlého mechanického poškození nahrazen novým.

## SUMMARY

### VÁCLAV HRADECKÝ AND RESTORATION OF HIS WORK *SURSUM CORDA* FROM THE COLLECTIONS OF THE OLOMOUC MUSEUM OF ART

The article presents the restoration process of the painting *Sursum corda* from the collections of the Museum of Art in Olomouc and its inclusion into a wider context of the author's work. The author, Václav Hradecký (1867-1940), is a painter known mainly for his illustrations criticizing social problems and politics in the world in the early twentieth century. The painting *Sursum corda* belongs to the period after Hradecký returned from Paris where he had lived and worked from 1901 to 1908.

The theme of the painting *Sursum corda* is a guarding man from a group of people called Chodové, who were supposed to protect the land border between Bohemia and Bavaria. The man is wearing a typical coat and holding a scythe. He is leaning against a log and watching the countryside.

Two more similar oil paintings called *Chodská stráž* (Chodové on guard) and *Chodská stráž – studie k obrazu IO 752* (Chodové on guard – a study for the painting IO 752) and a sketch *Studie sedláka v kožichu* (Study of a farmer in a fur coat) were found in Hradecký's estate kept at the Museum of Czech Literature and compared to *Sursum corda*. The compositions of all three paintings are almost identical with minor differences only, and the drawing of the man is obviously a sketch for a painting. Based on the visual comparison of these works, the conclusion may be drawn that *Sursum corda* is a preparatory work for the oil painting *Chodská stráž*.

A detailed examination of the painting *Sursum corda* was carried out before its restoration, using standard non-invasive and invasive methods. It focused on determining the condition of the work, extent and causes of damage, painting technique and identification of other used materials. The painting was created on paper (250 g/m<sup>2</sup>), which was glued with an animal glue adhesive to a thin canvas and stretched on a tensioning wooden frame. Strips of black paper were used instead of a classical frame. The painting technique was presumably tempera, maybe with some oil addition. The surface was covered with a varnish layer based on shellac and on the top of the varnish layer there appeared paint changes undertaken with oil painting. Another type of secondary repair was discovered on the back side of the paper underlayer.

The most serious damage to the work was the marked deformation of the paper underlayer, its local losses and the very poor adhesion to the canvas with very low pH. During the restoration, it was necessary to solve especially the unsatisfactory condition of the paper underlayer of the work, from which the old textile with the adhesive was removed. The underlayer was then cleaned, de-acidified, flattened and adjusted to a new textile sheet. Spots where paper was missing were filled in and the work was stretched on a new tensioning frame. Last but not least, the question of the aesthetic effect of the work, which had been greatly degraded by darkened varnish containing impurities and minor losses in the painting layer, was solved. These undesirable changes in the work were eliminated by local thinning of the varnish layer, and the minor losses of paint were retouched. The original black edging of the work was replaced by a new one due to substantial mechanical damage.