

Univerzita Pardubice

Fakulta restaurování

Průzkum a restaurování souboru uměleckých děl na papíru

Bakalářská práce

2021

Anna Ptáčková

Univerzita Pardubice  
Fakulta restaurování  
Akademický rok: 2020/2021

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Anna Ptáčková**  
Osobní číslo: **R17016**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru a souvisejících materiálech**  
Téma práce: **Průzkum a restaurování souboru uměleckých děl na papíru**  
Zadávající katedra: **Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru**

### Zásady pro vypracování

Bakalářská práce Anny Ptáčkové bude spočívat v průzkumu a restaurování barokních grafických listů Andělský hrad v Římě a Fontána di Trevi v Římě ze sbírek st. zámku Uherčice a restaurování portrétu Jana Zrzavého od Věry Jičínské ze sbírek Městského muzea v Dobrušce. Studentka provede průzkum a zdokumentuje fyzický stav děl před restaurátorským zásahem. Na základě výsledků průzkumu stanoví koncepci a jednotlivé kroky restaurátorského zásahu, které bude v průběhu práce konzultovat s vedoucím práce a správcem objektu. Proces restaurátorského zásahu studentka podrobně písemně a fotograficky zdokumentuje v souladu s platnými organizačními pokyny pro psaní bakalářských prací na FR UPa. Nedílnou součástí BP je vyhotovení restaurátorské dokumentace v písemné a elektronické podobě pro uložení v archivu investora.

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

Seznam doporučené literatury:

BRANDI, C. Teorie restaurování, Praha 2002.  
ĐUROVIČ, M. a kolektiv, Restaurování a konzervování archiválií a knih, Praha 2002.  
GOLOB, N., VODOPIVEC, J. (eds.) Works of Art on Parchment and Paper Ljubljana 2019.  
HÉGR, M. Technika malířského umění, Praha 1941.  
HÉGR, M. Malba, materiály a techniky, Praha 1953.  
KELLY, F. Art Restoration, Newton Abbot: David and Charles, 1971.  
KIPLIK, D., I. Technika malby, Praha 1952.  
KUBIČKA, R., ZELINGER, J. Výkladový slovník, malířství, grafika, restaurátorství, Praha 2004.  
NEJEDLÝ, V. K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století, Zprávy památkové péče, ročník 65, číslo 6, Praha 2005.  
NICOLAUS, K. The Restoration of Paintings. Kónemann 1999.  
POULSSON, T. G. Retouching of art on paper, 2008.  
SLÁNSKÝ, B. Technika malby, průzkum a restaurování obrazů, Praha, 1956.  
SLÁNSKÝ, B. Technika v malířské tvorbě (malířský a restaurátorský materiál), Praha 1973.  
WOLBERS, R. Cleaning Painted Surfaces, Aqueous Methods, 2000.  
ZELINGER, J. HEIDINSFELD, V., KOTLÍK, P., ŠIMŮNKOVÁ, E. Chemie v práci konzervátora a restaurátora, Praha 1987.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. art. Luboš Machačko**  
Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru

Datum zadání bakalářské práce: **15. listopadu 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **24. srpna 2021**

L.S.

---

**Mgr. BcA. Radomír Slovík**  
děkan

---

**Mgr. art. Luboš Machačko**  
vedoucí ateliéru

V Litomyšli dne 26. července 2021

## **Prohlašuji:**

Práci s názvem *Průzkum a restaurování souboru uměleckých děl na papíru* jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

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

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

V Litomyšli dne 26. 7. 2021

Anna Ptáčková



## **Poděkování**

Za přidělená zajímavá díla, za vedení této práce, vstřícnost a odbornou pomoc vděčím vedoucímu Ateliéru restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru Mgr. art. Lubošovi Macháčkovi Art.D. Nesmím zapomenout ani na asistenty Ateliéru restaurování a konzervace uměleckých děl na papíru MgA. Martinu Zychovou a BcA. Jiřího Pečínku, kterým patří velké díky za konzultace, cenné rady a za to, že ač neměli čas, neustále pro nás, studenty, byli k dispozici, připraveni pomoci.

Za zhotovení analýzy mikrobiologické aktivity vděčím doc. Ing. Marcele Pejchalové, za analýzy vlákninového složení potom Ing. Aleně Hurtové. Děkuji také Ing. Petře Lesniakové, Ph.D. za technologické konzultace. Mgr. Oldřichu Pakostovi patří velké díky za odbornou pomoc při identifikaci hmyzích škůdců. V neposlední řadě bych zde ráda poděkovala Mgr. Vladislavě Říhové, PhD. za poskytnutou pomoc při zpracování kulturně-historických průzkumů. Mgr. Pavle Skalické pak patří díky za vstřícnost při bádání v archivní sbírce Městského muzea Dobruška.

Dovolím si zde vyjádřit velký vděk také výjimečné osobě Daně Laichterové-Gornerové, kterou jsem měla tu čest díky této práci poznat. Děkuji ji za její ochotu a dobrou povahu, za to, že mi věnovala svůj čas a podělila se se mnou o své vzpomínky a hodnotné dokumenty.

Jsem velmi vděčná za podporu a trpělivost rodiny a nejbližších, bez kterých by cesta uzavřená touto prací nebyla reálná.

## **Anotace**

Bakalářská práce mapuje průběh komplexního restaurátorského zásahu včetně průzkumů u tří děl na papírové podložce. Dokument zahrnuje techniku pastelu a dvě grafická díla. Konkrétně se jedná o *Portrét Jana Zrzavého* od Věry Jičínské ze sbírek Městského muzea v Dobrušce a dva barokní grafické listy ze sbírek státního zámku Uherčice-*Andělský hrad v Římě* a *Fontána di Trevi v Římě*.

Práce je složena ze tří částí, jednotlivé části se věnují konkrétním dílům. Práce nejprve dokumentuje u restaurovaných objektů provedené chemicko-technologické a umělecko-historické průzkumy vztahující se k daným restaurovaným objektům. Zvláště pak byla pozornost upřena na kulturně-historický průzkum díla Věry Jičínské, které skýtalo jak obecně zajímavé téma, tak i různorodost a velké množství pramenů (archivní dokumenty, publikace, vzpomínky malířčiny dcery Dany Laichterové-Gornerové).

Na základě výsledků průzkumů děl byl pak zvolen vhodný restaurátorský záměr. Na to navazuje další část zahrnující popis procesu jednotlivých restaurátorských zásahů v závěru s příloženou textovou a podrobnou obrazovou přílohou.

Ač je kombinace technik grafiky a pastelu nesourodá, podobnost lze hledat v papírové podložce. Za další spojnicí mezi restaurovanými díly se dá považovat biologické poškození konkrétně napadení hmyzími škůdci, které se v různé míře projevuje u všech tří děl. A v návaznosti na to řešení vhodného přístupu ke způsobeným ztrátám papírové podložky či přidruženého materiálu, v tomto případě dřevěných rámců. Nalezení hmyzí škůdci byli pečlivě dokumentováni a fotografie mohou sloužit jako pomocné vodítko k identifikaci jejich zástupců.

## **Klíčová slova**

restaurování, konzervace, pastel, malba, hmyzí škůdci, grafika, rytina, lept, Věra Jičínská, Jan Zrzavý

## **Title**

Survey and restoration of a collection of artworks on paper support

## **Annotation**

The following bachelor's thesis covers the process of a complex restoration intervention including research of three artworks on paper support. The document encompasses a pastel technique and two graphical artworks. The artworks in question are namely, a portrait of Jan Zrzavý by Věra Jičínská from the collection of the Municipal Museum in Dobruška and two baroque graphical sheets from the collection of the state chateau Uherčice-Castel Sant'Angelo in Rome and the Fountain di Trevi in Rome.

The thesis consists of three parts, the individual parts are dedicated to each of the three artworks. The thesis firstly documents the implemented chemical and technological processes and art-historical research corresponding to the given restored artworks. In particular, special attention was given to the cultural history research of Věra Jičínská's artwork which opened up not only generally interesting topics, but also a large number of sources (archived documents, publications, memories of the painter's daughter, Dana Laichterová-Gornerová).

Based on findings from the research, a suitable restoration intention was chosen. The following portion of the thesis continues with a description of the process of individual restoration interventions with an included text and visual attachment.

Although the combination of graphic arts and pastel is heterogenous, the similarity can be found in the paper support. Another connecting link between the restored artworks is the biological damage by insect pests that is found in various intensity in all three artworks. Finally, it is the choice of a suitable approach to the missing paper canvas or accompanying material, in this case wooden frames. The discovered insects were thoroughly documented and the photographs can serve as an aid for identification of other members of their species.

## **Keywords**

restoration, conservation, pastel, painting, insect pests, graphics, engraving, etching, Věra Jičínská, Jan Zrzavý

# 1 OBSAH

1	Obsah .....	8
	Úvod .....	13
2	Restaurování suchého pastelu Věry Jičínské „ <i>Portrét Jana Zrzavého</i> “ .....	16
2.1	Identifikace restaurovaného objektu .....	17
2.2	Typologický popis objektu před restaurováním .....	18
2.3	Popis fyzického stavu objektu před restaurováním .....	20
2.4	Kulturně-historický průzkum .....	22
2.4.1	Život a studium autorky .....	23
2.4.2	Restaurovaný obraz v kontextu autorčina života a tvorby, přátelství s Janem Zrzavým .....	26
2.4.3	Vznik a historie <i>Portrétu Jana Zrzavého</i> .....	31
2.5	Průzkum restaurovaného objektu .....	36
2.5.1	Neinvazivní metody průzkumu .....	36
2.5.2	Invazivní metody průzkumu .....	36
2.5.3	Vyhodnocení průzkumu .....	39
2.6	Restaurátorský záměr .....	41
2.7	Postup restaurátorských prací .....	43
2.7.1	Fotodokumentace a průzkumy .....	43
2.7.2	Čištění hrubých nečistot .....	43
2.7.3	Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu .....	43
2.7.4	Mechanické čišťení díla z líce .....	43
2.7.5	Fixace barevné vrstvy .....	43
2.7.6	Čištění díla z rubu .....	44
2.7.7	Neutralizace díla .....	44
2.7.8	Ošetření poškozených míst podložky .....	45
2.7.9	Retuše pastelu .....	46

2.7.10	Fixace retuší .....	46
2.7.11	Dočištění povrchu rámu a krycí lepenky .....	46
2.7.12	Ošetření krycí lepenky .....	46
2.7.13	Ošetření rámu .....	47
2.7.14	Retuše rámu .....	47
2.7.15	Adjustace díla zpět do původního ošetřeného rámu .....	47
2.7.16	Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace .....	48
2.8	Seznam použitých materiálů a chemikálií .....	49
2.9	Doporučené podmínky uložení .....	51
2.10	Textová příloha .....	52
2.11	Obrazová příloha .....	60
2.11.1	Obrazová příloha ke kulturně-historickém průzkumu .....	60
2.11.2	Obrazová příloha-průzkum .....	67
2.11.3	Zdokumentování nalezení hmyzí škůdci .....	69
2.11.4	Srovnání objektu před a po restaurování .....	74
2.11.5	Průběh restaurátorských prací .....	86
3	Restaurování grafického listu „ <i>Fontána di Trevi v Římě</i> “ .....	93
3.1	Identifikace restaurovaného objektu .....	94
3.2	Typologický popis objektu před restaurováním .....	95
3.3	Popis fyzického stavu objektu před restaurováním .....	98
3.4	Kulturně-historický průzkum .....	99
3.5	Průzkum restaurovaného objektu .....	100
3.5.1	Neinvazivní metody průzkumu .....	100
3.5.2	Invazivní metody průzkumu .....	100
3.5.3	Vyhodnocení průzkumu .....	103
3.6	Restaurátorský záměr .....	105

3.7	Postup restaurátorských prací .....	107
3.7.1	Fotodokumentace a průzkumy .....	107
3.7.2	Čištění hrubých nečistot.....	107
3.7.3	Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu.....	107
3.7.4	Mechanické čištění díla .....	107
3.7.5	Mokrý čištění .....	107
3.7.6	Doplnění ztrát papírové podložky .....	108
3.7.7	Kontrolní měření pH.....	108
3.7.8	Retuše grafického listu .....	109
3.7.9	Adjustace díla .....	109
3.7.10	Čištění rámu a krycí desky.....	109
3.7.11	Petrifikace rámu.....	109
3.7.12	Ošetření rámu a krycí desky .....	110
3.7.13	Retuše rámu a krycí desky .....	111
3.7.14	Konzervace rámu a krycí desky .....	111
3.7.15	Ošetření kovových komponentů.....	111
3.7.16	Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace.....	112
3.8	Seznam použitých materiálů a chemikálií .....	113
3.9	Doporučené podmínky uložení .....	115
3.10	Textová příloha .....	116
3.11	Obrazová příloha.....	121
3.11.1	Obrazová příloha-průzkum .....	121
3.11.2	Stav objektu před restaurováním.....	125
3.11.3	Srovnání stavu objektu před a po restaurování.....	128
3.11.4	Průběh restaurátorských prací.....	139
4	Restaurování grafického listu „ <i>Andělský hrad v Římě</i> “ .....	149

4.1	Identifikace restaurovaného objektu .....	150
4.2	Typologický popis objektu před restaurováním .....	152
4.3	Popis fyzického stavu objektu před restaurováním .....	156
4.4	Kulturně-historický průzkum .....	158
4.5	Průzkum restaurovaného objektu .....	161
4.5.1	Neinvazivní metody průzkumu .....	161
4.5.2	Invazivní metody průzkumu .....	162
4.5.3	Vyhodnocení průzkumu .....	164
4.6	Restaurátorský záměr .....	166
4.7	Postup restaurátorských prací .....	168
4.7.1	Fotodokumentace a průzkumy .....	168
4.7.2	Čištění hrubých nečistot .....	168
4.7.3	Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu .....	168
4.7.4	Mechanické čištění díla .....	168
4.7.5	Mokrý čištění .....	168
4.7.6	Doplnění ztrát papírové podložky .....	169
4.7.7	Kontrolní měření pH .....	170
4.7.8	Retuše grafického listu .....	170
4.7.9	Adjustace díla .....	170
4.7.10	Čištění rámu a krycí desky .....	170
4.7.11	Ošetření rámu a krycí desky .....	171
4.7.12	Retuše rámu a krycí desky .....	171
4.7.13	Konzervace rámu a krycí desky .....	171
4.7.14	Ošetření kovových komponentů .....	171
4.7.15	Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace .....	171
4.8	Seznam použitých materiálů a chemikálií .....	172

4.9	Doporučené podmínky uložení .....	174
4.10	Textová příloha .....	175
4.11	Obrazová příloha .....	180
4.11.1	Obrazová příloha-průzkum .....	180
4.11.2	Stav objektu před restaurováním .....	185
4.11.3	Srovnání objektu před a po restaurování .....	188
4.11.4	Průběh restaurátorských prací .....	196
5	Závěr .....	201
6	Seznam použité literatury a pramenů .....	206
6.1	Seznam použité literatury .....	206
6.2	Seznam akademických prací .....	207
6.3	Seznam internetových zdrojů .....	207
6.4	Seznam použitých pramenů .....	210
7	Seznam tabulek .....	211
8	Seznam obrazových příloh .....	212
9	Seznam textových příloh .....	219



## ÚVOD

Bakalářská práce dokumentuje komplexní restaurátorské zásahy u tří děl na papírové podložce včetně dřevěných rámu, ve kterých byla díla adjustována. Jmenovitě se jedná o *Portrét Jana Zrzavého* od Věry Jičínské ze sbírek Městského muzea v Dobrušce a dva barokní grafické listy ze sbírek státního zámku Uherčice, *Andělský hrad v Římě* a *Fontána di Trevi v Římě*.

Práce se skládá ze tří podrobně zpracovaných dokumentací zabývajících se jednotlivými díly. Dokumentace zahrnují typologické popisy, specifikaci poškození, kunsthistorické průzkumy a průzkumy chemicko-technologické, zaštiťující neinvazivní a invazivní průzkumy. Každému restaurovanému objektu je věnována obsáhlá fotografická příloha zachycující stav díla před restaurátorským zásahem, během něj a po něm včetně průběhu prací a fotografií souvisejících s průzkumy. Cílem restaurování a konzervace bylo zpomalení degradace, obnovení funkce a navrácení estetické hodnoty děl.

U pastelu *Portrét Jana Zrzavého* od Věry Jičínské byla řešena problematika biologického napadení hmyzími škůdci a vhodný přístup restaurování jimi zapříčiněného poškození papírové podložky – ztrát papírové podložky a barevné vrstvy u tak choulostivé malířské techniky, jakou je pastel. Na základě zkoušek bylo přistoupeno k ošetření papírové podložky, respektive k bezpečnému doplnění ztrát a navrácení estetické hodnoty scelením lokálními retušemi. Drobná povrchová poškození rámu byla zpevněna a vytmelena. Nakonec byla řešena vhodná adjustace – vytvoření nové distanc, použití nového antireflexního zasklení s UV filtrem.

Toto dílo poskytlo zajímavé téma pro kulturně-historický průzkum, z tohoto hlediska mu byla věnována větší pozornost na úkor zbývajících dvou děl, které nedisponovaly takovými badatelskými možnostmi. Kulturně-historický průzkum obsahuje základní informace o životě, studiu a malířském vývoji Věry Jičínské, také je zde nastíněno blízké přátelství s malířem Janem Zrzavým. Poslední část kulturně-historického průzkumu je věnována obrazu *Portrét Jana Zrzavého* a jeho vzniku.

Restaurovaný objekt také nabídl téma hmyzích škůdců, kvůli hojnému množství jejich nálezů, zvláště pak svleček larev. Tato problematika rozšiřuje obrazovou přílohu. Hmyzí škůdci byli dokumentováni, byl také pozorován vývoj larvy rušníka muzejního. Zhotovené fotografie mohou být dále použity k identifikaci nalezených zástupců.

Grafické barokní listy z depozitáře státního zámku Uherčice jsou součástí obsáhlého grafického cyklu, který je nyní podrobován restaurátorskému ošetření. Na přání zadavatele budou grafická díla uložena do depozitáře, rámy budou nadále sloužit svému účelu ve výstavních prostorách. K těmto dílům bylo proto i z důvodu podobnosti poškození přistupováno obdobně.

Grafický list *Fontána di Trevi v Římě* byl před uložením do rámu po třech stranách složen. V místě skladů došlo k oslabení papírové podložky. Dalším problémem papírové podložky bylo znečištění a skvrny různé povahy, například foxing, zatekliny. Hodnota pH papírové podložky byla mírná, pro zvýšení pH posloužilo mokré čištění, při němž kromě vyplavení kyselých složek a starých klíždidel, došlo k obnovení vlákninových vazeb a také k potlačení skvrn. Ztráty papírové podložky byly drobné, proto bylo přistoupeno k jejich doplnění vrstvením japonského papíru a odlitky papírové suspenze. Pro vyšší scelení bylo v závěru přistoupeno k lokálním retuším suchými pastely. Následně byl vytvořen vhodný ochranný obal s chlopněmi a vyztuženým dnem z materiálů archivní kvality.

Ozdobný dřevěný rám byl masivně poškozen dřevokazným hmyzem, nacházel se v havarijním stavu. Soudržnost dřevní hmoty byla velmi slabá. Struktura dřeva byla houbovitá. Spodní lišta byla v půli vyměněna druhotným doplňkem. Po zkouškách aktivity biologického napadení a testech citlivosti nátěru na rozpouštědla, bylo přistoupeno k petrifikaci a zpevnění dřevní hmoty roztokem Paraloid B72 v toluenu. K doplnění ztrát bylo na základě zkoušek přistupováno dvěma různými způsoby, k tomuto účelu byly využity klihový dřevný tmel a dřevný akrylátový tmel. Následovaly lokální scelující retuše. Poté byl rám s krycí deskou konzervován včelím voskem v lékařském benzínu. V úplném závěru byl ošetřen a zakonzervován závěsný systém.

Největším problémem třetího díla grafického listu *Andělský hrad v Římě* byla nevhodná adjustace a nevhodné druhotné zásahy. Dílo s paspartou bylo neodborně formátováno, během tohoto došlo k potrhání levé a spodní strany díla i pasparty. Grafický list prošel mechanickým i mokrým čištěním, které následovalo zaklížení.

Ztráty a oslabená místa papírové podložky byly doplněny a zpevněny dolitím papírovou suspenzí. Pro navrácení estetické hodnoty bylo přistoupeno k scelujícím lokálním retuším suchými pastely. Ošetření grafického listu bylo uzavřeno uložením do vhodné ochranné obálky z alkalických materiálů s chlopněmi a vyztuženým dnem, pro bezpečné uchování díla. Rám byl očištěn, poškozená místa byla zpevněna a ztráty byly doplněny dřevným a klišo-křídovým tmelem. Poté byly provedeny scelující lokální retuše. Restaurátorský zásah byl uzavřen povrchovým ošetřením včelím voskem a konzervací kovového závěsného systému.

U tohoto díla byly také zjištěny mylné informace u základních údajů přiložených k dílu, a to datace vzniku „1700“ a použitá technika „*nekolorovaná litografie*“. Tyto údaje vyvrací uvedená datace pod obrazovým výjevem 1756 (namalováno) a 1759 (vyryto) a také skutečnost, že litografie byla vynalezena až roku 1796 Aloisem Senefelderem (1771–1834). Použitou grafickou technikou je kovoryt-mědiryt.

## 2 RESTAUROVÁNÍ SUCHÉHO PASTELU VĚRY JIČÍNSKÉ „*PORTRÉT JANA ZRZAVÉHO*“



## 2.1 Identifikace restaurovaného objektu

- Název díla:** „*Portrét Jana Zrzavého*“
- Autor díla:** Věra Jičínská (1898–1961)
- Datace:** 1942
- Technika:** barevný suchý pastel na papíru
- Rozměry rámu:** 821 × 665 mm (v × š)
- Rozměry díla:** 602 × 439 mm (v × š)
- Inv. č.:** 19A 10836
- Místo uložení:** Městské muzeum Dobruška, Šubertovo nám. 45, 51801 Dobruška
- Zadavatel:** Město Dobruška, se sídlem náměstí F. L. Věka 11,  
Dobruška, 518 01, IČO: 274879  
Zastoupené: Ing. Petrem Lžíčarem, starostou
- 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 Art.D., vedoucí ARUDP FR UPa
- Konzultace:** MgA. Martina Zychová, BcA. Jiří Pečinka
- Konzultant z oboru historie umění:** Mgr. Vladislava Říhová, PhD.
- Konzultant z oboru chemické technologie:** Ing. Petra Lesniaková, PhD.
- Restaurovala:** Anna Ptáčková, studující IV. ročník, ARUDP FR UPa
- Chemicko-technologický průzkum:**  
doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa  
Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPa
- Datum započetí a ukončení restaurování:** 25. 11. 2020 – 31. 3. 2021

## 2.2 Typologický popis objektu před restaurováním

Předmětem restaurování je *Portrét Jana Zrzavého* od Věry Jičínské (1898–1961) ze sbírek Městského muzea v Dobrušce. Jedná se o malbu suchým pastelem na jemně strukturované papírové podložce celoplošně přilepené na dřevité strojní lepence. Papírová podložka díla má rozměry 602 × 439 mm (v × š). V pravém dolním rohu je grafitovou tužkou uvedena signace a datace „*Věra Jičínská*“, „42“. Dílo není opatřeno paspartou. Je uloženo v dřevěném ozdobném rámu, který má rozměry 821 × 665 mm (v × š).

Rám je opatřen polychromií kontrastující cihlovo-vínové a šedivé barevnosti. Strukturovaný povrch rámu je vytvořen kliho-křídovým nátěrem. Distanc je tvořena proužky dřevité strojní lepenky, které jsou připevněné k vnitřnímu obvodu rámu pomocí kovových hřebíků. Tyto hřebíky také připevňují zasklení. Ve středu horní lišty rámu je umístěn závěsný systém v podobě kovové spony a nylonového vlasce. Krycí desku tvoří dřevitá lepenka, která je připevněna kovovými hřebíky a zajištěna klihovou lepicí páskou, která již neplní svou funkci. Na krycí lepence jsou patrné stopy po snaze jejího očištění od nečistot otěrem za použití vody. Způsobená vlhkost mohla zapříčinit nebo dopomoci její silné deformaci a degradaci klihové pásky. Krycí lepenka obsahuje dva novodobé štítky uvádějící inventární číslo a několik přípisů grafitovou tužkou. Jeden nápis je umístěn v levé horní části a uvádí inventární číslo

„19A 10836“.

V pravé horní části jsou grafitovou tužkou zaznamenány tyto přípisky:

„*Malíř J. Z.*“, „*Věra Jičínská*“, „*Praha XII*“,

a špatně čitelný nápis, pravděpodobně jde o adresu

„*U Riegrových sadů 4*“,

která byla uvedena na štítku u jiného díla Věry Jičínské „*Dobruška Sv. Duch*“. V levém dolním rohu se nachází také zbytek papírového štítku, na němž se již žádná sdělující informace nedochovala.

Celková barevnost obrazu je složená převážně ze škály teplých odstínů. Skutečnost, že Jan Zrzavý byl blízkým přítelem Věry Jičínské, potvrzuje vřelost, kterou obraz na pozorovatele působí.

Jan Zrzavý rukou si podpírající tvář působí klidně, uvolněně, nestrojeně. Svůj upřený pohled směřuje na tvůrce obrazu. Největší pozornost byla věnována obličejí, který zaujímá střed obrazu. Malba tváře je pečlivě propracována, modelaci vytváří jemné přechody prolínajících se barev. Všechno okolní je provedeno rychlým rukopisem a je spíše upozaděno, a to především oblast pravého dolního rohu, kterou tvoří prostý obnažený papír, jenž je také prostorem pro dataci a signaturu.

## 2.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním

Celé dílo je silně znečištěno prachovým depozitem, fragmenty hmyzích těl a svleček, hmyzími exkrementy a jemnými dřevěnými a papírovými pilinami vzniklými v důsledku napadení hmyzím škůdcem.

Jako hlavní poškození se jeví mapovité ztráty papírové podložky a barevné vrstvy v okrajových oblastech způsobené hmyzím škůdcem. Na toto také poukazují usazené papírové piliny a hmyzí exkrementy nahromaděné v dolních částech rámu ve volném prostoru mezi dílem a zasklením. S největší pravděpodobností jde o zástupce z čeledi kožojedovitých (*Dermestidae*)<sup>1</sup>. Konkrétně by se mohlo jednat nejspíše o larvy rušníka muzejního (*Anthrenus museorum* L.), jehož fáze dokonalé proměny odpovídá popisu nalezených schránek štětinatých larev a jednoho živého zástupce. Fotografie k této problematice jsou přiloženy v kapitole 2.11.3 *Zdokumentování nalezení hmyzí škůdci*.

Lepenka, na níž je papírová podložka díla přilepena, je mírně prohnutá a zhnědlá. V důsledku mechanického namáhání byly poškozeny rohy spodní části lepenky. V pravé horní části zrezivělý hřebík uchycující distanc rzí lokálně narušil barevnou vrstvu a papírovou podložku.

Dílo je adjustováno bez pasparty, distanc je tvořena proužky z dřevité lepenky, na níž pastel přímo leží. To způsobilo po obvodu díla ztráty barevné vrstvy. Distanc je připevněna kovovými zrezivělými hřebíky. Krycí desku tvoří dřevitá strojní lepenka, která je silně zdeformovaná, vypouklá a zhnědlá. Lepenka je uchycena pomocí kovových hřebíků, které jsou zrezivělé a uvolněné. Dále pak je zajištěna kličovou lepicí páskou, která je silně degradovaná, téměř po celé své délce potřáhaná a již neplní svou funkci. Ztráta lepivosti může být zaviněna jak degradací stárnutím adheziva, tak lokálně i hmyzími škůdci živícími se organickými látkami, tudíž v tomto případě i kličem. Pod nepřiléhajícími částmi kličové pásky byly nalezeny papírové piliny, prachový depozit, hmyzí exkrementy a svlečky larev.

Rám samotný je v dobrém stavu, patrná jsou pouze drobná povrchová poškození, škrábance, drobné ztráty povrchové úpravy. V místech spojů lišt jsou praskliny v povrchové úpravě způsobené rozměrovými změnami dřeva a jeho strukturou, suky.

---

<sup>1</sup> PAKOSTA, Oldřich. *Hmyzí škůdci v archivech*. Litomyšl: Státní oblastní archiv v Zámrsku – Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli, 2002, s. 35-37. ISBN 32100127624



Horní lišty jsou v oblastech spojů uvolněné. Mezi větší poškození lze zařadit odlomenou mělkou část dřeva na rubové straně rámu v jeho levém horním rohu. Pod současným závěsným systémem se nachází otvory po předchozím závěsném systému. Bylo také nalezeno několik výletových otvorů, které obsahovaly články hmyzího škůdce, totožné články byly i spolu s těly imag nalezeny v prostoru mezi zasklením a rámem nedaleko od výletových otvorů s dřevěnými pilinami, které vznikly zavrtáním larvy do dřeva. S největší pravděpodobností se jedná o zástupce z čeledi kožojedovitých (*Dermestidae*<sup>2</sup>), konkrétně kožojeda obecného (*Dermestes lardarius* L.). Závěsný systém v podobě kovové spony je lokálně poškozen rží. Zasklení je v pořádku.

Nebyly zjištěny žádné druhotné zásahy.

---

<sup>2</sup> PAKOSTA, Oldřich. *Hmyzí škůdci v archivech*. Litomyšl: Státní oblastní archiv v Zámrsku - Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli, 2002, s. 35-37. ISBN 32100127624

## 2.4 Kulturně-historický průzkum

Prvním rozcestníkem a jedním z důležitých zdrojů pro kulturně-historický průzkum se stal *Nadační fond Věry Jičínské, dcery Dany Laichterové a Jiřího Gornera* spravující webovou stránku<sup>3</sup>. Tento online zdroj zaštiťuje kromě sumarizace života také bohatou obrazovou přílohu děl Věry Jičínské ať už maleb, kreseb, grafik či také fotografií. Také zahrnuje odkazy na dokumenty týkající se života umělkyně. V souvislosti s Nadací je třeba zmínit jejího člena PhDr. Karla Jaroše, který poskytl kontakt na malířčinu dceru Danu Laichterovou-Gornerovou. Podstatným zdrojem pro tuto kapitolu se staly diplomové práce Barbory Zlámalové *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*<sup>4</sup>, tato pečlivě zpracovaná diplomová práce je jedním z hlavních pramenů pro tuto kapitolu a práce Veroniky Juráskové *Historie spolku Pražský Aleš (1946–1968) a tvorba jeho členů*<sup>5</sup>. Dalším pramenem pro tuto kapitolu a konkrétně pro nahlédnutí do přátelského vztahu V. Jičínské a Zrzavého byl článek od Barbory Zlámalové *Jan Zrzavý a Věra Jičínská: zpráva o přátelství (Dopisy a vzpomínky z pozůstalosti zapomenuté malířky)*<sup>6</sup>, jenž obsahuje střípky z jejich blízkého vztahu. Neposledním velmi důležitým, ne-li stěžejním, zdrojem se stala archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška<sup>7</sup> spravující rozsáhlou pozůstalost, kterou muzeu po smrti Věry Jičínské věnoval její manžel Prokop Laichter. Zajímavý pohled na problematiku poskytly hovory s dcerou Věry Jičínské žijící v USA Danou Laichterovou-Gornerovou. Ta se podělila o své vzpomínky a kromě toho poskytla také dokumenty, a zvláště pak vzácné fotografie z osobního archivu. Dále zkontaktovala své příbuzné, konkrétně Štěpána Laichtera a Vladimíra Laichtera, kteří též přispěli hodnotnými fotografiemi.

---

<sup>3</sup> Nadační fond Věry Jičínské. <https://www.verajicinska.com> [online]. Rychnov nad Kněžnou [cit. 2021-7-17]. Dostupné z: <https://www.verajicinska.com/Nadacni-fond-Very-Jicinske.html>

<sup>4</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

<sup>5</sup> JURÁSKOVÁ, Veronika. *Historie spolku Pražský Aleš (1946–1968) a tvorba jeho členů*. Olomouc, 2011. Dostupné také z: [https://theses.cz/id/9hw610/V\\_JurskovHistorie\\_spolku\\_Prask\\_Ale1946-68a\\_tvorba\\_jeho\\_le.pdf](https://theses.cz/id/9hw610/V_JurskovHistorie_spolku_Prask_Ale1946-68a_tvorba_jeho_le.pdf). Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

<sup>6</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. Jan Zrzavý a Věra Jičínská: zpráva o přátelství. (Dopisy a vzpomínky z pozůstalosti zapomenuté malířky). *Umění*. 2001, 49(3/4), 321-333.

<sup>7</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 320, 322, 213

V návaznosti na Danu Laichterovou-Gornerovou je na místě zmínit její rozhovor pro Dobrušský zpravodaj, kde je popsán vřelý vztah s její maminkou.<sup>8</sup>

### 2.4.1 Život a studium autorky

Pro pochopení významu díla v umělcově tvorbě je nutné seznámit se s životem Věry Jičínské.

Věra Jičínská se narodila roku 1898 v Petřkovicích. Otec byl báňský rada a vrchní ředitel Vítkovického horního a hutního střediska a matka pocházela z rodiny vrchního báňského rady a ředitele dolů. Rodina byla tedy slušně zaopatřena a skýtala pro Věru důležité zázemí. Byla po většinu života rodiči finančně podporována, i přes vlastní snahy se v dospělosti osamostatnit, kupříkladu při studiu v Paříži, kde pracovala v *Československém pavilonu na Mezinárodní výstavě dekorativního umění a moderního průmyslu*<sup>9</sup>. V Paříži také malovala šátky a vydělávala si kupříkladu i fotografováním pro časopisy, nutno podotknout, že díky tomu se ve fotografování zdokonalila.<sup>10</sup>

Velmi kvalitního vzdělání se Jičínské dostalo na dívčím lyceu Vesna v Brně, kde studovala v letech 1909–1916. Na Vesně se krom jiného zformoval její zájem o výtvarnou tvorbu. V neposlední řadě si zde osvojila i základy německého a francouzského jazyka, které pak uplatnila při cestách. V Brně svou výtvarnou tvorbu rozvíjela také u akademického malíře Vojtěcha Doležila. Pravděpodobně Doležil Jičínskou ovlivnil natolik, že se rozhodla i přes nevoli rodičů navázat po Vesně studiem na nějaké z výtvarných škol. Hlásila se na Vídeňskou akademii, ale u zkoušek neuspěla. Přihlásila se také na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde přijata byla a studovala zde v letech 1916–1922. Zdejší studium pak úspěšně absolvovala u profesora Františka Kysely. V době studia navštěvovala i soukromou školu krajináře Ferdinanda Engelmüllera, kde se naučila základům malby.

---

<sup>8</sup> SKALICKÁ, Pavla. Rozhovor s dcerou malířky Věry Jičínské Laichterové. *Dobrušský zpravodaj*. 2021, (2).

<sup>9</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

<sup>10</sup> Dana Laichterová-Gornerová, konzultace konaná 1. 8. 2021

Asi nejdůležitějším přínosem tohoto studia bylo seznámení se s technikou pastelu, kterou si osvojila a při své tvorbě ji hojně využívala.<sup>11</sup> Zároveň s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou studovala v letech 1918–1920 také na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde složila zkoušky pro učitelku kreslení, dokonce pracovala jako asistentka kreslení na vyšší dívčí škole, to však netrvalo dlouho.<sup>12</sup> Pravděpodobně na popud profesora Františka Kysely jela další dovednosti získat studiem knižní úpravy a grafiky na Königliche Kunstgewerbeschule v Mnichově v letech 1922–1923.<sup>13</sup>

Zásadní období pro vývoj stylu mladé umělkyně bylo studium v Paříži, kam roku 1923 odjela se svou přítelkyní Hanou Bernkopfovou<sup>14</sup>. Ve Francii pobývala v letech 1923–1931. Navštěvovala zde více ateliérů a studovala pod vedením mnoha umělců, například u Fernanda Légera, Andrého Lhotea, Othona Friesze či Wassiliho Shoukaeva. Během pobytu v Paříži se krom jiného seznámila s dalšími českými umělci, například s Františkem Kupkou, z tohoto setkání byla kvůli rozdílným názorům na studium však spíše zklamaná<sup>15</sup>, dále pak s Bohuslavem Martinů, a především s Janem Zrzavým a mnohými dalšími.

Všechny tyto zmíněné části života směřovaly Věru Jičínskou k vytvoření malířského rukopisu. Avšak tato cesta narážela na různá úskalí, jako byl problém hledání sobě vlastního stylu, nevíra v sebe či oproštění se od přílišného vlivu svých učitelů, například vliv Andrého Lhotea jí byl mnohokrát vytýkán.

---

<sup>11</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

<sup>12</sup> JURÁSKOVÁ, Veronika. *Historie spolku Pražský Aleš (1946 –1968) a tvorba jeho členů*. Olomouc, 2011. Dostupné také z:[https://theses.cz/id/9hw610/V\\_JurskovHistorie\\_spolku\\_Prask\\_Ale1946-68a\\_tvorba\\_jeho\\_le.pdf](https://theses.cz/id/9hw610/V_JurskovHistorie_spolku_Prask_Ale1946-68a_tvorba_jeho_le.pdf). Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

<sup>13</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

<sup>14</sup> JURÁSKOVÁ, Veronika. *Historie spolku Pražský Aleš (1946 –1968) a tvorba jeho členů*. Olomouc, 2011. Dostupné také z:[https://theses.cz/id/9hw610/V\\_JurskovHistorie\\_spolku\\_Prask\\_Ale1946-68a\\_tvorba\\_jeho\\_le.pdf](https://theses.cz/id/9hw610/V_JurskovHistorie_spolku_Prask_Ale1946-68a_tvorba_jeho_le.pdf). Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

<sup>15</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

Její vývoj nejprve zasáhl dekorativismus, poté jej inspirovalo moderní umění purismu a kubismu, posléze jej ovlivnil neoklasicismus<sup>16</sup>.

Její statický rukopis se postupem času uvolňoval, to platí i o barevnosti, škála barev předtím přísně střízlivá se postupně otevírala pestrým odstínům. Mezi hlavní náměty její tvorby patří krajiny, architektura, akty a portréty žen, zejména pak lidí z nižších vrstev, exotických žen, cikánek a mulatek. Zde je nutno brát v úvahu dobu, ve které malířka žila a postavení její rodiny ve společnosti. Její fascinace zmíněnými náměty poukazuje na to, že ač pocházela z buržoazní rodiny, považovala se za rovnou s ostatními. Dcera Jičínské Dana Laichterová-Gornerová vzpomíná na maminku takto: „...maminka byla skromný krásný, citlivý člověk a učila mě těmto hodnotám, že jsme si všichni rovni...“<sup>17</sup> Stěžejní technikou Jičínské se stal pastel. Barevná harmonie, měkkost a jemnost jejích pastelů pak sklídila kladnou kritiku.

Nutno ještě podtrhnout v úvodu zmíněnou zálibu ve fotografování a cit pro fotografickou tvorbu. Tuto vlohu využila k publikační činnosti, a také se díky ní uchovaly výjimečné momenty a vzpomínky.

Pro úplnost je na místě nastínit rok 1948, který s sebou přinesl mnohé, krom zestrátnění podniku nakladatelství Laichterů i vyvlastnění domu rodiny Jičínské a s tím související ztížení života rodiny, obecně nastaly těžké časy<sup>18</sup>. Materiální okolnosti Věru Jičínskou donutily k odklonění se od své tvorby, v této době vytvářela pohlednice a také užitou keramiku.<sup>19</sup> Vzniklé výrobky signovala značkou složenou z jejich iniciál. Ze slov dcery Dany to bylo proto, aby tato složka její tvůrčí činnosti nebyla přímo spojována s malířčinou „vážnou“ tvorbou. Ve stejné souvislosti ekonomické situace Jičínská přijala práci na restaurování fresky v tehdejší *Československé akademii věd a umění*.

---

<sup>16</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

<sup>17</sup> Dana Laichterová-Gornerová, rozhovor vedený 18. 7. 2021

<sup>18</sup> Nadační fond Věry Jičínské. <https://www.verajicinska.com> [online]. Rychnov nad Kněžnou [cit. 2021-7-17]. Dostupné z: <https://www.verajicinska.com/Nadacni-fond-Very-Jicinske.html>

<sup>19</sup> Dana Laichterová-Gornerová, rozhovor vedený 21. 7. 2021

Je nutno zmínit událost, která ovlivnila zbytek autorčina života. Byl to zlomový rok 1952, kdy se při zmíněných restaurátorských činnostech zřítilo lešení a Věra Jičínská byla těžce poraněna, následky omezené pohyblivosti s přetrvávající bolestí a přidruženou Parkinsonovou chorobou si nesla po zbytek života. Toto mělo negativní důsledek i na malířčinu samotnou tvorbu. V roce 1961 Věra Jičínská zemřela na urémii.

#### **2.4.2 Restaurovaný obraz v kontextu autorčina života a tvorby, přátelství s Janem Zrzavým**

Restaurované dílo spadá do období, kdy se Jičínská usadila v Čechách a přenášela náměty na papír hlavně pomocí pastelu. Se svou rodinou bydlela v Praze. Často také navštěvovali i Dobrušku skýtající zvláště během války klidné místo. Dobruška se pro Jičínskou stala studnicí inspirace. Jičínská zde během mnohých procházek malovala v plenéru a dala vzniku spousty pastelů. Venkov a jeho krajina se pro malířku staly dalším důležitým tématem. Jak podotýká Dana Laichterová-Gornerová v rozhovoru pro Dobrušský zpravodaj: „*Maminka měla obecně ráda kostely, ale nejradši měla kostel Sv. Ducha. Ráda tam sedávala na hřbitově, uklidňovalo ji to. Milovala louky...*“<sup>20</sup> Její tvorba by se zde dala charakterizovat uvolněným rukopisem, odhmotněností tvaru a jakousi rozmlžeností spolu s použitou pestrou paletou barev pastelu.

Námětem restaurovaného díla je velmi blízký přítel Jičínské, malíř Jan Zrzavý (1890–1977). Jak již bylo zmíněno výše, seznámili se při pobytu v Paříži. Jan Zrzavý navštívil Paříž ve stejném roce 1923 jako Jičínská. Od doby jejich seznámení se více sblížovali a trávili spolu čas. Nesmím opomenout vánoční večírky, pořádané v pařížském ateliéru Zrzavého, kterých se účastnila, kromě dalších českých umělců, právě i Věra Jičínská, tyto jsou zachovány i ve zvukovém záznamu z roku 1960 *Jan Zrzavý vzpomíná na Vánoce v Paříži vč. Věry Jičínské (druhá část příspěvku z archivu ČRO)*:

„...*při druhých Vánocích v Paříži jsem už měl ateliér a už jsem měl přátele Čechy, byl tam Martinů, Jirásková a kolik jiných. Tak že prý si uděláme Štědrý večer u mne.*“

---

<sup>20</sup> SKALICKÁ, Pavla. Rozhovor s dcerou malířky Věry Jičínské Laichterové. *Dobrušský zpravodaj*. 2021, (2).

*Vystrojil jsem stromeček, v protější malé restauraci nám připravili večeři, smažené ryby, polévku z ústřic a já nevím co ještě. Asi v šest hodin, když už jsem dodělával poslední přípravy, prostíral stůl a všechno uklízel, přišel Muzika a mermomocí chtěl, že musíme mít lampu nad stolem. Lampa visela ze stropu na dlouhé šňůře, tak ji tahal doprostředka, deštníkem ji pořád pošťuchoval, až najednou bum!*

*Krátké spojení a v celé čtvrti zhasla světla. Co teď? Vzal jsem svíčku, ale vyhlídky byly hrozné. Muzika se sebral, šel někam telefonovat, pak přivedl nějaké elektrikáře a ti to spravili. Tak jsme byli zachráněni a měli jsme moc hezký Štědrý večer.*

*Byl tam Martinů, Muzika, Věra Jičínská, Marta Jirásková, jihoslovanský malíř Režek. Moc hezky jsme se měli. ...Pak se pamatuju ještě na jedny Vánoce v Paříži, to bylo o několik let později. Na Montmartru jsem měl malé studio s nádhernou vyhlídkou na Sacré Coeur. Tam jsme se sešli: já, Věra Jičínská, Martinů s paní a hezky jsme to strávili. To už jsme dělali smaženého kapra a Věra Jičínská mi chtěla mermomocí pomáhat. Já jsem do toho zapomněl něco dát, ale k jídlu to bylo. Tak to byl ten třetí Štědrý večer. Bylo to moc hezké a rád na to vzpomínám, protože jsme se měli všichni rádi, nic jsme si nezáviděli, hezky jsme se snášeli, bylo to lepší než tady."<sup>21</sup>*

Jičínská vzpomínala na společně strávené chvíle takto:

*„Silvestr: Tanec skvělý. Večer při pití, jídle a tanci za gramofonu u nás 50 rue Vercingétorix. Tango opájí – unáší Člověk letí do dálek, do pohádkových sfér a lidé se přibližují. Elektrický proud prochází z ruky do ruky, z těla do těla, je to vášněn opojení a je to tak krásné."<sup>22</sup>*

Důvěrný vztah udržovali dopisováním si, což dokládá rozsáhlá dochovaná korespondence<sup>23</sup>. Podnikali také společné cesty, kupříkladu Bretaň se stala oblíbenou destinací.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Nadační fond Věry Jičínské. <https://www.verajicinska.com> [online]. Rychnov nad Kněžnou [cit. 2021-7-17]. Dostupné z: <https://www.verajicinska.com/Nadacni-fond-Very-Jicinske.html>

<sup>22</sup> *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, 2001, 49(3–4), s. 321. ISSN 0049-5123. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:de8ae050-b568-44af-a544-0778ba692b61>

<sup>23</sup> *Umění*: Praha: ČSAV, 2001, 49(3–4), s. 321. ISSN 0049-5123. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:de8ae050-b568-44af-a544-0778ba692b61>

Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karta 322

<sup>24</sup> *Umění*: Praha: ČSAV, 2001, 49(3–4), s. 321. ISSN 0049-5123. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:de8ae050-b568-44af-a544-0778ba692b61>

Zrzavý Jičínské také pomáhal zařizovat v letech 1931 a 1932 výstavy v *Sanonu des Tuileries* za její nepřítomnosti v Paříži.<sup>25</sup> Během jejich dlouhého přátelství, v souvislosti s dobovým vyjádřením úcty, si nikdy nepřestali vykat.

Dcera malířky Dana Laichterové-Gornerová vzpomíná na Jana Zrzavého, kterého oslovovala jako „*strejda*“. „*Dance Laichterové strejda Zrzavý*“, tak zní věnování u obrázku plachetničky v památníku, nyní nacházejícím se v Národní galerii.

Uchoval se jí v paměti v jeho typické červené čepičce s bambulkou, kterou nosíval, v „*teplácích*“, vždy však upravený, a s „*doutníkem na párátku*“. Paní Dana vzpomínala také na to, že rád a dobře vařil a byl dobrým hostitelem.<sup>26</sup> Potvrdila blízký vztah Jičínské a Zrzavého, často se vzájemně navštěvovali, a také podotkla, že restaurovaný portrét je unikát. Jan Zrzavý se totiž nenechával portrétovat. Jeho portrét od Bohumila Kubišty byl spíše výjimkou, skutečnost, že seděl Věře Jičínské modelem jen podtrhuje jejich výše zmíněné přátelství. Zrzavý uvedl výstavu Věry Jičínské v Topičově salónu v roce 1941. Hned na začátku zahajujícího slova Zrzavý podotýká, že z mnoha důvodů nerad uvádí něčí výstavu. Pro svou dobrou přítelkyni zde však udělal výjimku. Níže je uveden výňatek zahajujícího proslovu („*36. výstava, Věra Jičínská, Praha Topičův salon, [leden 1941], katalog, s. [1–3]*“<sup>27</sup>).

„...*rozpaky a obavy mne ovládaly, když mne paní Věra Jičínská požádala, abych promluvil při otevření této její výstavy, neboť jsme dlouholetými dobrými přáteli a obával jsem se, aby snad úcta a obdiv k její lidské osobnosti mne nesváděly viděti její dílo lepším, než ve skutečnosti jest... a když mi ukázala kolekci svých nových obrazů, jež dnes můžete i Vy zde obdivovat, tato moje obava se rozplynula, neboť jsem poznal, že nejenom poctivě mohu, ale musím hlasitě pochváliti a doporučiti toto úctyhodné dílo, výsledek tvrdého úsilí, vůle, lásky a obětí dlouhé řady let – neboť jsou tu některé obrazy, hlavně pastely, jako třeba pohled na Trosky od rybníka, za něž by se nemusel styděti žádný z našich nejlepších malířů...*“

---

<sup>25</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. Jan Zrzavý a Věra Jičínská: zpráva o přátelství. (Dopisy a vzpomínky z pozůstalosti zapomenuté malířky). *Umění*. 2001, 49(3/4), 321-333.

<sup>26</sup> Dana Laichterová-Gornerová, rozhovor vedený 18. 7. 2021

<sup>27</sup> SRP, Karel. *Jan Zrzavý O něm a s ním: Antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1.



*...Její dílo není ještě dostatečně známo v široké veřejnosti, protože ji, jako všechny malířky, stihá nespravedlivá kletba předsudků, že ženy nemohou dobře malovati. Jejich úsilí není dosti vážně bráno a staví se jim všemožné překážky v uplatnění jejich díla, odmítá se jim předem uznání. Je pravda, že je málo dobrých malířek a ještě méně velikých (ale kolik velkých malířů je mezi těmi tisíci malujícími muži?), snad proto, že ženy přírodou jsou tak uzpůsobeny, že v jiných formách umění mohou se snadněji, lépe a plněji vyjádřiti – ale neznamená to přece nikterak, že malovati nemohou a nedovedou...*

*A měli bychom si spíše přáti, aby více ženám malba se dařila, neboť ženství, jež v dílech dobrých malířek vždycky se projevuje, přináší něžnější notu, laskavější pohled na svět a je osvěžením v řadě těžkých a tvrdých děl mužů. Je v nich jakoby dech a laskání, porozumění a odpuštění našich matek a sester, hebkost a křehkost, jež na ženách milujeme, jež nás k nim vábí a zmírňuje naši mužskou hrubost...*

*...Za jejího několikaletého pobytu v Paříži mohl jsem sledovat vývoj její malby, boj o formu a její úsilí o vlastní obsah a výraz. I když tehdy ještě vždycky nedosahovala výsledků úměrných její touze a úsilí, byl vždy každý její obraz vážnou malbou a bylo na první pohled zřejmo, že jsou malovány někým, komu je malba životní nutností a nejenom hrou a parádou. Za tu řadu let našeho současného pobytu v Paříži a vzájemného častého styku nás několika českých umělců tam žijících, mohl jsem pozorovati tento její boj a cestu k nalezení sebe samé, obdivovati její nesmlouvavost, tvrdý život a odříkání se všeho pro umění, jak jsou ho schopni jenom povolání a vyvolení, život tím těžší a úctyhodnější, že jej byla schopna žena sama a bez pomoci v odmítavé cizině. Přitom byla a zůstala dodnes ženou nesmírně jemnou, skromnou a nevtíravou, plnou taktu a diskrétnosti, laskavou a rozumějící, pravou ženou neposkvřené duše... A tato její lidská podstata odráží se v jejím díle, vyzařuje z něj, a tím potvrzuje, že je opravdovým uměním, skutečnou tvorbou, a ne její napodobeninou.*

*Věra Jičínská dospěla dnes k zralosti, k nejzdařilejší sklizni nejlepších plodů svého díla. Setřásla s ní, zbavila se nadobro nedobrych vlivů pařížské školy Lhotovy a našla svou vlastní formu i osobní výraz.*

*Našla svůj materiál v pastelu, který nejlépe odpovídal její malířské přirozenosti, dává možnost nekonečnému odstínění a něžnosti její barevné stupnice, jejímu zvláštnímu a jen jejímu koloritu, jež nejnápadněji její malbu charakterizuje a odlišuje od ostatní současné tvorby, barevným harmoniím, jež v jejích nejlepších obrazech se vynořují, jako něžné a cudné, nesmělé a chvějivé záření ranních červánků z mlčenlivého chladu noci.*

*Nebylo její umění vždycky na této dnešní výši, nedošla k němu hned a lehko. Dobývala i prohrávala, hledala i nalézala, bloudila i ztrácela, prodělala svoje omyly, usilujíc někdy o formu i obsah, jež jí nebyly přirozené, ale ty jí jen posléze tím jistěji ukázaly, co je podstatou malby, kde a v čem jsou vlastní její možnosti a pravé pole její činnosti. Hledejte a naleznete, tlučte a bude vám otevřeno! Živelné a neústupné její touze bylo vyhověno, Věra Jičínská našla malbu a v ní sebe, stala se malířkou, opravdovou umělkyní.*

*Snad že po letech učednictví, vandru, vrátivši se do vlasti a zakotvivši v manželství a rodině, našla svou plnost života, a proto její umění konečně tak plně a krásně vykvetlo a uzrálo. Nejsou v něm viděti stopy předcházejících bojů, není v něm již nic křečovitého a přepjatého, odplynula bolest a úzkost, je vykoupené, prosté a přirozené. Není v něm již nic cizího, ale jen ona, tou, již je, již má a musí býti, tou, již je nám třeba. A je ještě bohatší o onu laskavou, utěšující a smírnou záři pravého čistého ženství, po níž, jako žíznící v poušti po oáze, právě dnes více než jindy toužíme...“<sup>28</sup>*

Jičínská vyznala své přátelství k Zrzavému v jednom z dopisů takto:

*„...právě Vás pokládám mezi nejlepší, nejmilejší a nejpřímější přátele, kterého si v tom labyrintu a chaosu dnešní doby obzvláště vážím...“<sup>29</sup>*

Jejich blízký přátelský vztah je zachycen ve vřelém výrazu Zrzavého, který během vzniku obrazu věnoval jeho tvůrkyni.

---

<sup>28</sup> SRP, Karel. *Jan Zrzavý O něm a s ním: Antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1.

<sup>29</sup> *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, 2001, 49(3–4), s. 325. ISSN 0049-5123. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:f754b482-02e7-4549-b95a-225ab92a77a7>

### 2.4.3 Vznik a historie „Portrétu Jana Zrzavého“

Věra Jičínská si svědomitě a podrobně zapisovala svůj život do svých deníků<sup>30</sup>. Tento fakt se stal podnětem k bádání v archivu Městského muzea v Dobrušce<sup>31</sup>, kde Prokop Laichter uložil rozsáhlou pozůstalost své ženy. Ta zahrnuje krom uměleckých děl také dokumenty, vztahující se k výstavám, korespondenci i spoustu deníků. Cílem bádání bylo nalézt konkrétní dataci vzniku a případně další zmínky o díle. Podařilo se dohledat dva deníky z roku vzniku restaurovaného obrazu, první obsahuje zápisky z přelomu let 1941–1942, druhý deník obsahuje zápisky počínající červnem roku 1942 a srpnem 1942 konče. V tomto je vloženo také pár zápisků z jiných let 1944, 1950. Dále se podařilo nalézt dva diáře s kusými poznámkami, první patří panu Laichterovi, druhý paní Jičínské.

Nutno podotknout a upozornit na špatně čitelný rukopis Věry Jičínské, kvůli němuž se nepodařil kompletní přepis deníkových zápisů ani denních poznámek.

V obou diářích (jak pana Laichtera, tak i Věry Jičínské) je uvedena zmínka o návštěvě Zrzavého, a to 18. dubna 1942.

Zápisek ke dni 18. dubna v diáři pana Laichtera zní:

*„Zrzavý u nás. V Vodňanech“.*

Ve Vodňanech si Zrzavý pronajal byt, odstěhoval se zde během válečného roku 1942. Vodňany se staly oblíbenou lokací malíře.<sup>32</sup> Druhá část poznámky je tedy pravděpodobně narážkou na tuto skutečnost. Podle slov dcery Dany neexistuje žádná spojitost Vodňan s Jičínskou či Laichterovou rodinou.<sup>33</sup>

Přípisek v diáři Věry Jičínské pak uvádí zmínku:

*„...Odpol. maluji v ateliéru obrazy. K večeri Zrzavý u nás. Zeli, brambory, vuřty, tvaroh s pažitkou. Zrzavému to chutná“.*

---

<sup>30</sup> ZLÁMALOVÁ, Barbora. Jan Zrzavý a Věra Jičínská: zpráva o přátelství. (Dopisy a vzpomínky z pozůstalosti zapomenuté malířky). *Umění*. 2001, 49(3/4), 321-333.

<sup>31</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 320

<sup>32</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Lívance nikdy neodmítl. Lidé z Vodňan v knize vyprávějí o malíři Zrzavém. *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/livance-nikdy-neodmitl-lide-z-vodnan-vypraveji-jan-zrzavy/r~f90acc4c4f4711eb9d470cc47ab5f122/>

<sup>33</sup> Dana Laichterová-Gornerová, rozhovor vedený 29. 7. 2021

Deník Jičínské potom zmiňuje:

*„18. IV. Zrzavý k večeři.“*

Věra dále popisuje, co měli k jídlu a poznamenává, že Zrzavému chutnalo:

*„...Chutná to hostu zvyklém na hostinskou stravu...“*

Dále zmiňuje, že by si chtěla Zrzavého namalovat, a taky to, že i ji kdysi Zrzavý maloval, avšak obraz nebyl dokončen:

*„...mě maloval kvůli... cítila jsem tehdy lišej v obličejí, hlavně kolem nosu a hlavně ten nemaloval. Portrét pak už nedokončil.“*

Další poznámky týkající se návštěvy Jičínské u Zrzavého jsou hned 21. dubna.

V diáři Laichtera je v zápisu zmínka:

*„První jarní..., Danku a s Emilkou v rytmyce, Věra u Zrzavého, já chvíli kreslím potom v lijáku a bouřce na Žofín stráni za Dankou“*

V diáři Jičínské, je zápisek špatně čitelný, ale jedna související věta zní takto:

*„...Odpol. vedu Danku s Emilkou do rytmyky a pak Zrzavému portrét...“*

V deníku Věry Jičínské je pak den 21. 4. 1942 popsán takto:

*"21. IV. Pokouším se o portrét Zrzavého. Z profilu se dost zdařil, s en face ne. Zrzavý se diví, že před modelem mohu pracovat s barvama..."*

*Když přišla bouřka, povídal, že se bouřky bojí, načež já, že se též bojím. Seděl jinak velmi trpělivě. Neví, co bude malovat. Volal s přítelkyní. Mohl by malovat do nekonečna, ale, jak brání vždy nové a nové problémy..."*

*Ptá se mě na večeři..., chce některé recepty, ale po válce bude mít zpět hospodyní, aby.... K večeři...brambory s cibulkou...*

*Prohlíží si své portréty, s profilu se mu líbí, až na smičku<sup>34</sup> u košile která jej ruší a červeň...chce mít... Odcházím ...po bouři.“*

Zápisek dále pokračuje, je špatně čitelný, Jičínská ještě zmiňuje, že šla do divadla.

---

<sup>34</sup> „Smičkou“ je pravděpodobně myšlen límeček.

Ač nejsou texty zcela čitelné, podařilo se dosáhnout stanoveného cíle a dohledat informace o vzniku portrétu. Upřednostnění portrétu z profilu v zápiscích vysvětluje, proč byl v říjnu v roce 1942 na *Souborné výstavě malířských děl Věry Jičínské v pavilonu Aleš v Brně* vystaven právě tento portrét. Zdá se, že až po nějaké době, poté, co Jičínská získala k portrétu z ánfasu odstup, docenila jeho kvalit. Začlenila jej pak mezi obrazy včetně portrétu Zrzavého z profilu na své *výstavě v Topičově salónu v Praze*, která byla zahájena vernisáží 17. dubna roku 1944. Expozici daných obrazů dokládají výstřižky novinových článků a katalogy vztahující se k dané výstavě.<sup>35</sup> Ve článku *„Zajímavosti pražských výstav“* z *„TÝDEN ROZHLASU-PRAHA“* zprostředkovaném *výstřižkovou kanceláří „ARGUS“* je věnován krátký odstavec dílům Věry Jičínské vystaveným v Topičově salónu v roce 1944.

Píše se zde:

*„Krásu Orlického pohoří s Dobruškou a Novým Městem, dále několik námětů z Prahy, které provedla Věra Jičínská pastely, vystavuje v místnostech Topičova salónu.“*

*Obrazy Věry Jičínské jsou básnivé, mají svůj přísný skladební řád a pevnou výtvarnou kázeň. Dnes již umění Věry Jičínské dozrálo, má svůj osobitý charakter, svoje osobité kouzlo, takže jej můžeme nazvatí vskutku ryzím uměním.“<sup>36</sup>*

Zajímavé informace obsahuje samotný katalog k *výstavě v Topičově salónu v Praze* v roce 1944, kde jsou jednotlivé obrazy uvedeny v soupisu *„seznam vystavených obrazů (pastelů)“*, tento seznam je doplněn také o rozměry a ceny obrazů. Důležitá poznámka se nachází pod obrazem *„Portrét malíře J. Z.“* (v tomto případě se jedná o portrét Zrzavého z profilu), kde je uvedeno *„majetek Galerie v Mor. Ostravě“*. Toto zjištění bylo podnětem k bádání v online databázi *Galerie výtvarného umění v Ostravě*<sup>37</sup>. Zde byly nalezeny tři pastely Věry Jičínské, konkrétně *„Pradleny“*, *„Lodky“* a *„U potoka“*, avšak *„Portrét malíře J. Z.“* mezi nimi nebyl.

---

<sup>35</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>36</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>37</sup> Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění. *Metodické Centrum pro Informační Technologie v Muzejnictví* [online]. [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: [http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=5730%7C8%3B1%3B%7C0%3B1%3B%277OG%27%3B0%3B&recsId=&select\\_checked=&savedPrevId=](http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=5730%7C8%3B1%3B%7C0%3B1%3B%277OG%27%3B0%3B&recsId=&select_checked=&savedPrevId=)

Mgr. Václav Buchtelík, správce depozitáře Galerie výtvarného umění v Ostravě, potvrdil uložení díla ve sbírce Galerie výtvarného umění v Ostravě, také sdělil to, že obraz byl bohužel ze sbírky galerie vyřazen.<sup>38</sup> Mgr. Buchtelík dále v emailu uvedl tyto bližší informace: „...Co se týče obrazu *Věry Jičínské O 193, podobizna J. Zrzavého – pastel, karton, 57x42 cm... Dne 22. 12. 1965 byl schválen k vyřazení a ke dni 25. 5. 1966 byl komisionálně vyřazen ze sbírek GVUO.*“<sup>39</sup> Další doplňující informaci k tomuto dílu poskytl Mgr. Petr Gába, registrátor specialista Galerie výtvarného umění v Ostravě, „...*Předmětné dílo Věry Jičínské pod názvem Podobizna J. Zrzavého bylo naší galerii darováno na sklonku roku 1943 fyzickou osobou...*“<sup>40</sup>

Odůvodnění tohoto rozhodnutí není známé. Fyzická existence díla již není potvrzená.

V obrazové příloze, konkrétně v kapitole 2.11.1 *Obrazová příloha ke kulturně-historickém průzkumu*, jsou fotografie z obou zmíněných výstav s jednotlivými portréty malíře Jana Zrzavého, dále pak detailnější fotografie portrétu Jana Zrzavého z profilu z výstavy v Brně v roce 1942 a fotografie téhož obrazu přiložená k článku „*Zajímavosti pražských výstav*“<sup>41</sup> vztahujícímu se k *výstavě v Topičově salonu v Praze* v roce 1944. Portrét Jana Zrzavého z ánfasu byl pak také dohledán na fotografiích z výstavy obrazů Věry Jičínské v Deštném v Orlických horách z roku 1977<sup>42</sup>. Díky snaze Dany Laichterové-Gornerové se podařilo dohledat v soukromém archivu jejích příbuzných, konkrétně Štěpána a Vladimíra Laichtera další vzácné fotografie daných portrétů, a především fotografie samotného Jana Zrzavého. Tyto fotografie byly s největší pravděpodobností zhotoveny Věrou Jičínskou, právě když Zrzavý seděl malírce modelem pro svůj portrét, poukazuje na to stejná póza malíře Zrzavého, téměř shodující se výraz s obrazem z ánfasu a totožný oděv. Nasvědčuje tomu také skutečnost, že se Jan Zrzavý nacházel ve svém ateliéru/bytě. Jak je zmíněno v denní poznámce Prokopa Laichtera z 21. dubna 1942 „*Věra u Zrzavého*“.

---

<sup>38</sup> Informace od správce depozitáře Galerie výtvarného umění v Ostravě Mgr. Václava Buchtelíka ze dne 29. 7. 2021

<sup>39</sup> Informace od správce depozitáře Galerie výtvarného umění v Ostravě Mgr. Václava Buchtelíka ze dne 5. 8. 2021

<sup>40</sup> Informace od Mgr. Petra Gáby, registrátora specialistu Galerie výtvarného umění v Ostravě, ze dne 9. 8. 2021

<sup>41</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>42</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

Tento fakt pak na fotografii podtrhují malířovy obrazy v pozadí „*Kostel v Krásné Hoře*“<sup>43</sup> pocházející z počátku 40. let, menší obraz zobrazující krajinu s křížem se nepodařilo dohledat, ale nelze mu upřít Zrzavého malířský stylizovaný rukopis. Motiv obrazu připomíná výjev malířova díla „*Loretánské náměstí*“<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> 95. Kostel v Krásné Hoře – Zrzavý Jan. *Livebid*. [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://www.livebid.cz/auction/artpraha1/detail/95#>

<sup>44</sup> Jan Zrzavý Loretánské náměstí. *Aukční galerie Platýz* [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jan-zrzavy-namesti-6133>

## **2.5 Průzkum restaurovaného objektu**

Cílem restaurátorského průzkumu bylo určit charakter díla, specifikaci použité výtvarné techniky a materiálů, vyhodnocení stupně a povahu poškození. Dále upřesnit příčiny těchto poškození. Restaurátorský průzkum dokumentuje stav díla před restaurováním a sloužil jako podklad pro zvolení adekvátního restaurátorského postupu.

### **2.5.1 Neinvazivní metody průzkumu**

#### *2.5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle*

V denním rozptýleném světle bylo dílo vizuálně prozkoumáno, bylo zjištěno několik základních informací o podložce, barevné vrstvě a celkovém stavu díla.

Detailní průzkum byl proveden pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D), byl určen druh hmyzího škůdce. U nalezené živé larvy byl pozorován a dokumentován její vývoj, aby potvrdil správné určení. Dále pak bylo pod stereo-lupou pozorováno poškození ztrát barevné vrstvy a papírové podložky.

Zjištěné poznatky jsou uvedeny v kapitolách 2.2 *Typologický popis objektu před restaurováním* a 2.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

#### *2.5.1.2 Průzkum fotografie v UV luminiscenci*

Pro detailnější průzkum barevné vrstvy byl proveden průzkum fotografie v UV luminiscenci.

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

### **2.5.2 Invazivní metody průzkumu**

#### *2.5.2.1 Mikrobiologické stěry*

Po přijetí byly ze zkoumaného díla odebrány stěry za účelem zjištění mikrobiální aktivity. Stěry byly odebrány sterilními vatovými tyčinkami z papírové podložky díla, krycí lepenky a dřevěného rámu. Výsledky jsou uvedeny v kapitole 2.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.



### 2.5.2.2 Chemicko-technologický průzkum

Z díla byl odebrán vzorek pro chemicko-technologický průzkum za účelem identifikace vlákninového složení papírové podložky a lepenky, na níž je papírová podložka celoplošně nalepená. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 2.10 *Textová příloha*. Výsledky jsou potom shrnuty v kapitole 2.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

### 2.5.2.3 Zkoušky přítomnosti biologického napadení

Pro podezření aktivního napadení hmyzími škůdci bylo dílo zabaleno do bílého papíru a následně byly prováděny kontrolní prohlídky.

### 2.5.2.4 Měření pH papírové podložky

Hodnota pH byla měřena na třech místech lepenky, na které je papírová podložka přilepená, dále pak na dvou místech krycí lepenky. U obou případů bylo měřeno z rubové strany. K měření byla použita dotyková elektroda zn. AMPHEL, která byla propojena s pH metrem zn. Orionstar A111. Zjištěné hodnoty jsou uvedeny v níže přiložených tabulkách. Sumarizace dosažených poznatků je uvedena v kapitole 2.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

Místo měření	Hodnota pH
pravý dolní roh	4,68
levý dolní roh	5,89
levý dolní roh	5,33

**Tab. 1** Měření hodnoty pH, lepenka s dílem

Místo měření	Hodnota pH
pravý dolní roh	5,98
levý dolní roh	5,45

**Tab. 2** Měření hodnoty pH, krycí lepenka

#### ***2.5.2.5 Zkoušky stability barevných vrstev***

Zkouška stability a náchylnosti na otěr barevných vrstev byla provedena otěrem pod různým tlakem. Závěr zkoušky stability barevné vrstvy je uveden v kapitole 2.5.3 *Vyhodnocení průzkumu.*

### 2.5.3 Vyhodnocení průzkumu

V denním rozptýleném světle byla určena technika a charakterizováno poškození viz kapitoly 2.2 *Typologický popis objektu před restaurováním* a 2.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

UV fotografie dopomohla k bližšímu poznání barevné vrstvy, nebyl zjištěn žádný druhotný zásah nebo přítomnost jiné úpravy barevné vrstvy. Nejvýraznější luminiscenci měl obnažený papír v bílých místech kolem ztrát papírové podložky, dále pak prachový depozit, jehož luminiscence byla modro-fialová.

Měření pH papírové podložky díla byly zjištěny nízké hodnoty. Aritmetickým průměrem byly vypočítány výsledné hodnoty činící pH 5,3 u lepenky s nalepeným dílem a pH 5,7 u krycí lepenky. Kyselost se může podílet na degradaci papíru či ji urychlit, proto bude nutné provést neutralizaci.

Umělecká technika suchého pastelu je obecně považována za velmi citlivou nestabilní a náchylnou na mechanické poškození. Na základě zkoušky stability barevné vrstvy byla zjištěna extrémní sprašovatelnost barevné vrstvy, což ohrožovalo další působení díla a jakoukoliv manipulaci s ním. Pro další bezpečnou manipulaci je proto nutné do restaurátorských prací zařadit fixaci barevné vrstvy.

Mikrobiologické zkoušky provedla doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa, výsledky neprokázaly mikrobiální aktivitu.

Analýzu vlákninového složení provedla Ing. Alena Hurtová KCHT FR UPa. U vláken papírové podložky byla zjištěna buničina, pravděpodobně buničina ze dřeva jehličnatého stromu. U vláken lepenky jde o směs dřevoviny a buničiny z jehličnatého dřeva. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 2.10 *Textová příloha*.

Po průzkumu pomocí stereo-lupy a konzultaci s panem Mgr. Oldřichem Pakostou byli s jistotou identifikováni nalezení hmyzí škůdci. Svlečky a nalezená larva byly určeny jako rušník muzejní (*Anthrenus museorum* L.). U larvy byl pozorován její vývoj, jenž završil imago rušníka muzejního. Imaga a články těl nalezených u výletových otvorů po detailním průzkumu byly přiřazeny zástupci kožojeda obecného (*Dermestes lardarius* L.).

Je překvapující, že byl u tohoto díla právě tento hmyzí škůdce nalezen. Není obvyklé, aby napadal archiválie a díla na papírové podložce, tento škůdce napadá zejména kožešiny, vlněné látky, textilie a sbírky přírodnin.<sup>45</sup>

Kromě nalezené larvy kontroly aktivity hmyzích škůdců neprokázaly jejich další aktivitu.

Obrazová příloha k této problematice je k nalezení v kapitole 2.11.3 *Zdokumentování nalezení hmyzí škůdci*, všechny ostatní fotografie vztahující se k průzkumu díla jsou součástí kapitoly 2.11.2 *Obrazová příloha-průzkum*.

---

<sup>45</sup> PAKOSTA, Oldřich. *Hmyzí škůdci v archivech*. Litomyšl: Státní oblastní archiv v Zámrsku – Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli, 2002, s. 35-37. ISBN 32100127624

## 2.6 Restaurátorský záměr

Koncepce restaurátorského zásahu byla směřována k obnovení estetických a materiálových vlastností díla. Na základě výsledků restaurátorského průzkumu, s přihlédnutím na stav díla, požadavky zadavatele a budoucím využití díla v galerijních prostorách, byl navržen následující postup restaurátorských prací:

1. Odebrání stěrů pro analýzu mikrobiologického napadení
2. Fotodokumentace stavu před a v průběhu restaurování
3. Průzkum v denním rozptýleném světle, fotografie v UV luminiscenci, detailní průzkum pod stereo-lupou, pozorování a provádění prohlídek aktivity biologického napadení
4. Čištění hrubých nečistot (latexová guma CleanMaster, štětce, muzejní vysavač)
5. Demontáž adjustace, vyjmutí díla z rámu (odstranění kličové lepicí pásky, kovových hřebíků)
6. Invazivní průzkum stavu objektu (chemicko-technologické analýzy, zkoušky stability barevné vrstvy, měření pH)
7. Mechanické očištění díla z líce (pinzeta, jemný polyuretanový tampon)
8. Fixace barevné vrstvy (aplikací 0,25-0,5% roztoku vyziny v demineralizované vodě pomocí minizmlžovače)
9. Mechanické očištění povrchu rámu a díla z rubu suchou cestou (muzejní vysavač, štětce, latexová guma CleanMaster, jemné polyuretanové tampony)
10. Neutralizace díla při nízkých hodnotách pH (nátěrem 0,5-1% MMMK v metanolu, z rubové strany)
11. Kontrolní měření pH
12. Zpevnění poškozených míst podložky (zaklížení 2% Klucel G v etanolu)
13. Doplnění oslabených míst (rohy) (4% Tylose MH 6000 v demineralizované vodě, odlitky papírové suspenze)

14. Doplnění ztrát papírové podložky (na základě zkoušek, japonský papír různé gramáže, odlitky papírové suspenze, 6% Klucel G v etanolu)
15. Lokální scelující retuše (suché pastely Derwent)
16. Fixace retuší (aplikací 0,25-0,5% roztoku vyziny v demineralizované vodě pomocí minizmlžovače)
17. Ošetření krycí lepenky (dočištění, vyrovnání, vyspravení oslabených míst a trhlin)
18. Ošetření rámu – tmelení ztrát (piliny příslušného druhu dřeva, kostní klič, klichokřídový tmel), zpevnění naštípnutých částí (kostní klič)
19. Retuše rámu (akvarelové barvy Schmincke Horadam)
20. Ošetření závěsného systému (nátěrem 3% Paraloid B72 v acetonu)
21. Adjustace díla zpět do původního ošetřeného rámu (antireflexní zasklení s UV filtrem Clarity 70UV, nová distanc z archivní alkalické lepenky, nová krycí lepenka z archivního alkalického materiálu, přichycení mosaznými hřebíky a klichovou páskou),
22. Závěrečná fotodokumentace a vypracování restaurátorské dokumentace

## **2.7 Postup restaurátorských prací**

### **2.7.1 Fotodokumentace a průzkumy**

Po převzetí díla proběhla podrobná fotodokumentace před restaurováním v denním rozptýleném světle a v UV luminiscenci. Detailně bylo pak zachyceno pod stereo-lupou Leica. Dílo bylo dokumentováno průběžně během jednotlivých postupů restaurování až po závěrečné fotografování po restaurování.

Zjištěné poznatky z průzkumů podrobněji uvedeny viz kapitoly *2.2 Typologický popis objektu před restaurováním*, *2.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*, *2.5 Průzkum restaurovaného objektu*.

### **2.7.2 Čištění hrubých nečistot**

Celé dílo bylo z rubu i líce zbaveno hrubých nečistot pomocí štětců, gum CleanMaster, Wishab a muzejního vysavače.

### **2.7.3 Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu**

Vyjmutí díla předcházelo odstranění starých degradovaných klihových pásek a kovových hřebíků, které přichycovaly krycí lepenku. Klihové pásky byly zvlhčeny demineralizovanou vodou a obklady 4% roztoku Tylose MH 6000, poté byly odstraňovány mechanicky pomocí skalpelu a špachtlí. Hřebíky byly uvolněny a vytaženy pomocí kleští, bylo tak možné vyjmout krycí lepenku, dílo a posléze odstranit degradovanou distanc.

### **2.7.4 Mechanické čišťení díla z líce**

Dílo bylo před fixací opatrně zbaveno znečištění pomocí pinzety a jemného polyuretanového tamponu.

### **2.7.5 Fixace barevné vrstvy**

Pro bezpečnou manipulaci s dílem a uchování barevné vrstvy, bylo přistoupeno k trvalé fixaci, pro kterou byl zvolen vodný roztok vyziny o koncentraci 0,25 %. Roztok byl nanášen pomocí minizmlžovače.

Byly nanесeny tři vrstvy tohoto fixativu, aby bylo dosaženo požadovaného stupně adheze barevné vrstvy a při manipulaci se pigment nesprašoval. V průběhu fixování byla barevná vrstva kontrolována, aby se předešlo jakýmkoliv nežádoucím změnám barevnosti a charakteru pastelu.

### 2.7.6 Čištění díla z rubu

Dílo bylo po obvodu lícové strany opatrně vypodloženo pruhy silnější lepenky a velmi jemně z rubové strany suchou cestou očištěno. Byla použita guma CleanMaster a jemné polyuretanové tampony.

### 2.7.7 Neutralizace díla

Jelikož se nacházely výsledné hodnoty měření pH lepenky, na níž je papírová podložka přilepena, a krycí lepenky v kyselé oblasti, bylo nutné zařadit do procesu restaurování krok neutralizace. (viz kapitola 2.5.2.4. *Měření pH papírové podložky*). Lepenka s dílem a krycí lepenka byly odkyseleny aplikací nátěru 1% roztoku MMMK v methanolu. Byly provedeny dva nátěry na rubové strany. S odstupem čtrnácti dnů po odkyselení bylo provedeno kontrolní měření pH. Zjištěné hodnoty jsou zaznamenané v příložených tabulkách níže. Hodnoty se nyní nacházejí v mírně zásadité oblasti.

Místo měření	Hodnota pH
pravý dolní roh	7,20
levý dolní roh	8,31
levý dolní roh	7,98

Tab. 3 Měření pH po odkyselení, lepenka s dílem

Místo měření	Hodnota pH
pravý dolní roh	7,60
levý dolní roh	6,60

Tab. 4 Měření pH po odkyselení, krycí lepenka



### 2.7.8 Ošetření poškozených míst podložky

Oslabená místa papírové podložky, roztřepené rohy spodní části díla, byly zpevněny zaklížením pomocí 2% roztoku Klucel G v etanolu. Pro drobné ztráty v dolních rozích, které podléhají většímu mechanickému namáhání a jsou v oblastech s minimem barevné vrstvy, bylo zvoleno adhezivum 4% roztok Tylose MH 6000 pro jeho lepší lepicí vlastnosti. Ztráty byly doplněny vrstvením odlitku papírové suspenze.

Lokální poškození zrezivělým hřebíkem v levé horní části papírové podložky bylo ošetřeno nejprve mechanickým odstraněním usazené rzi pomocí skalpelu, poté bylo místo zaklíženo 2% roztokem Klucel G, aby bylo vhodně připraveno na retuš.

Doplňování větších ztrát papírové podložky způsobených hmyzími škůdci předcházely zkoušky vhodných materiálů a adheziva. Testovány byly japonské papíry různé gramáže a odlitky papírové suspenze. Pro výrobu odlitků byla použita bílá papírovina pro restaurátorské účely (složení 60 % bavlny, 40 % lnu) obarvena v 0,1% roztocích Saturnových barviv. Papírovina byla smíchána v poměru 3 g suché papíroviny na 250 ml demineralizované vody. Před vytvářením odlitků se papírovina smísila s vodným 1,5% roztokem Tylose MH 300 v poměru 1 : 1. Připravenou směsí se následně odlívaly odlitky různé tloušťky. Papírové odlitky se ukázaly být svým povrchem pro retuše vhodnější, u japonských papírů při nanášení většího množství pigmentu docházelo k uvolňování vláken.

Pro zvolení vhodného adheziva byly porovnávány vlastnosti 4% roztoku Tylose MH 6000 v demineralizované vodě, ve vodno-etanolovém roztoku v různých poměrech (etanol : voda, 1 : 1, 3 : 2, 7 : 3) Při vyšším obsahu etanolu byla špatná zpracovatelnost roztoku i jeho adheze. Dalším testovaným adhezivem byl 6% roztok Klucel G v etanolu.

Ukázalo se, že jakýkoliv obsah vody ve vyzkoušených roztocích Tylose MH 6000 při doplnění větších ztrát způsobil prohnutí vzorkové lepenky. Aby se předešlo případné deformaci a poškození barevné vrstvy, zapříčiněné déle schnoucí vodou obsaženou v roztocích Tylose MH 6000, bylo přistoupeno k použití adheziva Klucel G, které se v tomto směru osvědčilo.

Doplňky byly vrstveny, aby se co nejvíce přiblížilo výšce povrchu papírové podložky. Podle rozsahu ztráty byly na sebe vrstveny japonské papíry různé gramáže, konečnou vrstvu vždy tvořily odlitky z papírové suspenze.

Doplňky se pro vhodnou velikost a tvar upravovaly pomocí nůžek a skalpelu, následně byly dosazovány pomocí pinzety, uhlazeny a přitlačeny knihařskou kostkou nebo detailními špachtlemi. Doplňky byly posléze izolovány nátěrem 6% roztoku Klucel G v etanolu, aby byly připraveny na následující retuš.

### **2.7.9 Retuše pastelu**

Lokální scelující retuš byla provedena kvalitními suchými pastely, které byly nejprve na jemném brusném papíře upraveny v prášek a poté byly nanášeny retušovacím štětcem. Lokálně bylo pro přiblížení se charakteru malby díla přistoupeno k přímé aplikaci pastelu na doplněk.

### **2.7.10 Fixace retuší**

Retuše jsou v krajových oblastech, které bývají mechanicky namáhány, proto bylo přistoupeno k jejich fixaci. Byl použit vodný roztok vyziny o koncentraci 0,25 %, který byl nanášen pomocí minizmlžovače. Byly aplikovány dvě vrstvy tohoto fixativu, aby se dosáhlo požadovaného stupně adheze a pigment se při manipulaci nesprašoval. V průběhu fixace byly retuše kontrolovány, aby se předešlo změnám charakteru.

### **2.7.11 Dočištění povrchu rámu a krycí lepenky**

Rezidua adheziva ze starých klišových lepicích pásek byla z rámu a krycí lepenky dočištěna navlhčením vatovými smotky v demineralizované vodě a odstraněna pomocí skalpelu.

### **2.7.12 Ošetření krycí lepenky**

Krycí lepenka byla nejprve zvlhčena demineralizovanou vodou pomocí jemné stříčky. Poté byla uložena do „sendviče“ (deska–lepenka–filtrační papír–Hollytex–krycí lepenka–Hollytex–filtrační papír–lepenka–deska) a lisována. Tento postup byl ještě dvakrát zopakován. Oslabená místa lepenky byla zaklížena 1,5% roztokem Tylose MH 300, trhliny byly vyspraveny pomocí japonského papíru a 4% roztoku Tylose MH 6000. Takto ošetřená krycí lepenka byla uložena do ochranného obalu z archivní alkalické lepenky AlphaCell Ivory 0,5 mm.

### **2.7.13 Ošetření rámu**

Drobné ztráty dřevěné hmoty bylo nutné zatmelit. Ztráty byly nejprve izolovány nátěrem kličové vody z kostního kliču. Tmelicí směs ztrát dřeva tvořily jemné smrkové piliny a pojivem byl kostní klič, tato směs byla vpracována do prázdných dutin pomocí detailních špachtlí. Přebytek byl zbrusován a uhlazován smirkovými papíry. Ztráty v kličo-křídové vrstvě byly vytmeleny pomocí kličo-křídového tmelu.

Odlomená část dřeva byla přilepena pomocí kostního kliču. Uvolněné lišty v místech spojů byly zajištěny rovněž kostním klichem.

Závěsný systém byl ošetřen abrazivní suchou cestou za pomoci jemné ocelové brusné vlny. Následně byl konzervován nátěrem 3% roztoku Paraloidu B72 v acetonu.

### **2.7.14 Retuše rámu**

Tmelené oblasti v povrchové úpravě byly izolovány kličovou vodou a posléze byly zcelovány retušemi. Byly použity akvarelové barvy.

### **2.7.15 Adjustace díla zpět do původního ošetřeného rámu**

Rám byl opatřen novým antireflexním zasklením s UV filtrem *Clarity 70UV*. Přístup k tomuto je opodstatnitelné z více důvodů, Zasklení pro jeho čírost a anti reflexi umocňuje estetické působení díla. UV filtr potom eliminuje negativní působení UV záření, které způsobuje degradační oxidační reakce. Nová distanc byla vytvořena z pruhů archivní alkalické 2mm lepenky AlphaCell Ivory, které byly ke sklu po jeho obvodu přilepeny pomocí adheziva Acrylkleber 498 HV. Do takto připraveného rámu bylo posléze vloženo dílo, na to byla umístěna nová krycí lepenka AlphaCell Ivory 2 mm, neboť původní lepenka již nesplňovala svou funkci a neodpovídala současným standardům archivních materiálů. Krycí lepenka byla poté lokálně uchycena pomocí mosazných hřebíků, předem zploštělých a zkrácených, aby co nejméně narušovaly rám. Nakonec byly aplikovány kličové pásy, které zajistily uchycení adjustáže a izolovaly dílo proti průniku nečistot.

### **2.7.16 Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace**

Po dokončení restaurátorského procesu byla zhotovena závěrečná fotodokumentace díla a byla vypracována restaurátorská dokumentace.

## 2.8 Seznam použitých materiálů a chemikálií

### Použité materiály

- sterilní vatový tampon (mikrobiologické stěry)
- vatové tyčinky (100% bavlna)
- CleanMaster (100% latexová guma)
- Wishab (latexová guma)
- jemné polyuretanové houby
- smrkové piliny
- archivní alkalická lepenka AlphaCell Ivory (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva, síla 2 mm, 0,5 mm)
- papírovina (60 % bavlna, 40 % len)
- japonský papír (Tengujo Kashmir 8,6 g/m<sup>2</sup>)
- japonský papír (Kawashi, 35 g/m<sup>2</sup>)
- Hollytex (netkaná textilie, 100 % polyester, 33 g/m<sup>2</sup>, 81 g/m)
- bílá dřevitá lepenka s vysokým obsahem ligninu (lisování)
- filtrační papír (pH neutrální, bělená buničina)
- kličové pásy
- mosazné hřebíky
- ocelová vlna 0000
- pastely (Derwent)
- akvarelové barvy (Horadam Schmincke GmbH)
- saturnová barviva (saturnová žlut' LFF, saturnová hněd' LB, saturnová hněd' L2G, saturnová šed' LRN)

### **Použité chemikálie**

- demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- etanol (C<sub>2</sub>H<sub>5</sub>OH)
- aceton (C<sub>3</sub>H<sub>6</sub>O)
- Tylose MH 6000 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Tylose MH 300 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Klucel G (hydroxypropylcelulóza)
- Lascaux Acrykleber 498 HV (4005) (akrylátové lepidlo, termoplastický akrylový polymer na bázi methakrylátu a butyakrylátu ředitelný vodou)
- Paraloid B72 (akrylátová termoplastická pryskyřice; kopolymer etylmetakrylátu s metylakrylátem)
- MMMK v metanolu (metoxymagnesiummetylkarbonát, H<sub>3</sub>COMgOCOOCH<sub>3</sub>×CO<sub>2</sub>)
- kožní klič
- kostní klič
- vyzina (kvalitní rybí klič)

## 2.9 Doporučené podmínky uložení <sup>46</sup>

Díla vytvořená technikou pastelu se vyznačují vysokou citlivostí a náchylností na poškození. Je vhodné zamezit přílišné manipulaci a vzniklým nárazům a otřesům, které dílo namáhají a způsobují jeho znehodnocení.

Pro zachování zrestaurovaného objektu je nutné zajistit takové podmínky, které zabrání jeho předčasné degradaci.

Pro skladování díla zarámovaného i v případě mimo rám, když není vystavováno, jej doporučuji uchovávat v horizontální poloze a zamezit znečištění prachovým depozitem.

Obecně platí, že uložení díla při nižších teplotách, nižší relativní vlhkosti a nižší intenzitě osvětlení je vhodnější. Teplota prostředí by se měla pohybovat v rozmezí 18-25 °C, při vyšší teplotě dochází k poškození a urychlení degradace. Relativní vlhkost vzduchu by se měla pohybovat v rozmezí mezi 30-50 %, překročení jedné z hranic by mohlo zapříčinit poškození či urychlení degradace.

Je nutné zajistit stabilní klimatické podmínky. Mělo by se vyhnout náhlým výkyvům. Všechny změny by měly být postupné a měly by probíhat v delších časových intervalech.

Je nutné objekt umístit mimo přímé denní světlo či jiné zdroje UV záření a zdroje sálavého tepla.

Doporučuji provádět pravidelné kontroly přítomnosti hmyzích škůdců.

Zapůjčení objektu je možné pouze při zajištění náležitých podmínek uložení a bezpečné manipulaci.

---

<sup>46</sup> SELUCKÁ, Alena, Martin MRÁZEK, Ivo ŠTĚPÁNEK, et al. *Metodika uchovávání předmětů kulturní povahy*. Brno: Technické muzeum v Brně, [2018]. ISBN 978-80-87896-40-2.

ĎUROVIČ M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Vyd. 1. v Praze: Paseka, 2002, 517 s. ISBN 80-7185-383-6

## 2.10 Textová příloha



### Chemicko-technologický průzkum

---

**Objekt:** portrét J. Zrzavého, V. Jičinská, papírová podložka

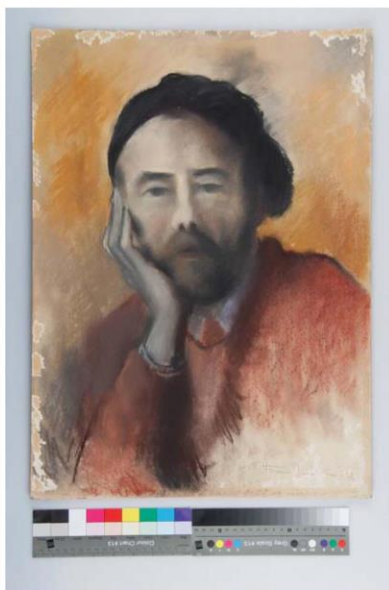
**Zadavatel průzkumu:** Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, Anna Ptáčková, student 4 ročníku,

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

**Datum zadání průzkumu:** duben 2021

**Datum vyhodnocení průzkumu:** červen 2021

**Počet stran ve zprávě:** 7



Objekt před restaurováním (fotografie: Anna Ptáčková)



## 1. Metodika průzkumu

*Optická mikroskopie (OM)* - provedeno na stereomikroskopu SMZ 800 (Nikon) při zvětšení 10x, 20x a 30x v bílém odraženém světle. Pro větší zvětšení byl použit optický mikroskop ECLIPSE LV100 (Nikon) při zvětšení 50x, 100x, 200x v procházejícím bílém světle.

*Příprava vzorků:*

*Vlákninové složení papíru* – Herzbergova vybarvovací zkouška ČSN ISO 9184-3. Vzorky byly rozvlákněny v destilované vodě. Po vysušení byly vzorky zakápnuty Herzbergovým činidlem, zakryty krycím sklíčkem a pozorovány v mikroskopu ECLIPSE LV100 v procházejícím bílém světle.

## 2. Vzorky k analýze

Objekt	Vzorek	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Analýza
portrét J. Zrzavého, V. Jičinská	1	10311	spodní pravý roh a pravý a levý horní roh	ne	papírová podložka	vlákninové složení	OM
	2	10312	levý a pravý horní roh	ne	lepenka	vlákninové složení	OM

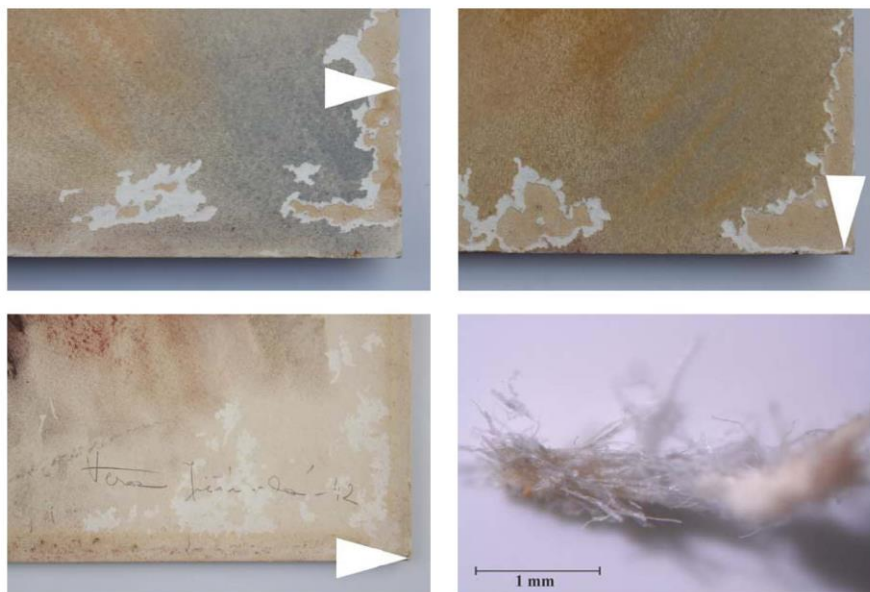
Identifikační číslo vzorku dle systému označování a archivace vzorků zpracovávaných Katedrou chemické technologie Fakulty restaurování, Univerzity Pardubice.

### 3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Vzorek č. 1/10311 papírová podložka

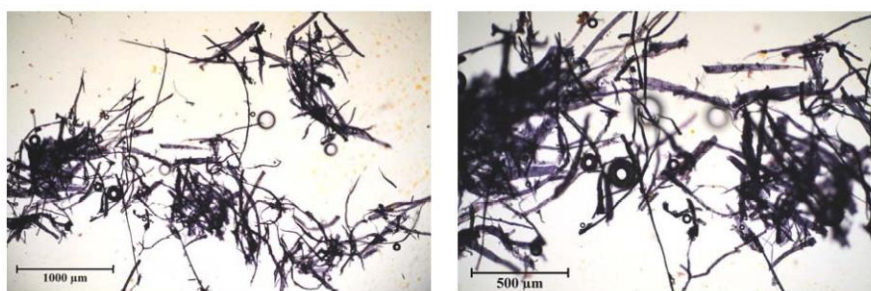
**Lokalizace:** spodní pravý roh a pravý a levý horní roh

*Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*

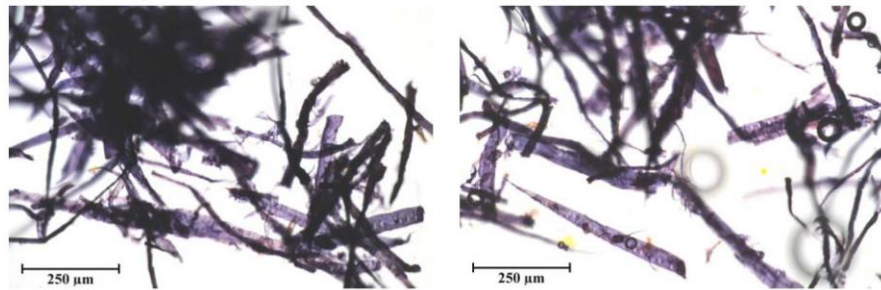


Místo odběru (fotografie: Anna Ptáčková) a makrosnímek vzorku 2/10312. Fotořadováno na stereomikroskopu SMZ800 (Nikon), bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 20x

*Identifikace vláken - optická mikroskopie*



Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upce.cz,  
bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275



Snímky vláken vzorku 1/10311 v Herzbergově činidle. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x a 200x.v bílém procházejícím světle.

*Vyhodnocení:*

Vlákná vzorku papírové podložky se po styku s Herzbergovým činidlem zbarvila do modro fialova, jedná se tedy o buničinu. Na buňkách stejné tloušťky jsou patrné dvojtečky, jedná se pravděpodobně o buničinu z jehličnatého dřeva.

Vzorek č. 2/10312 lepenka

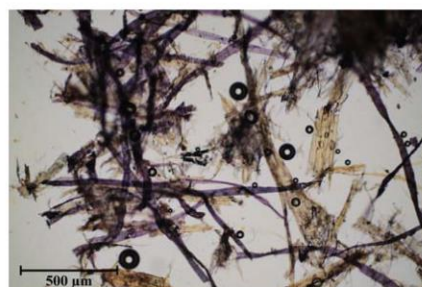
Lokalizace: levý a pravý horní roh

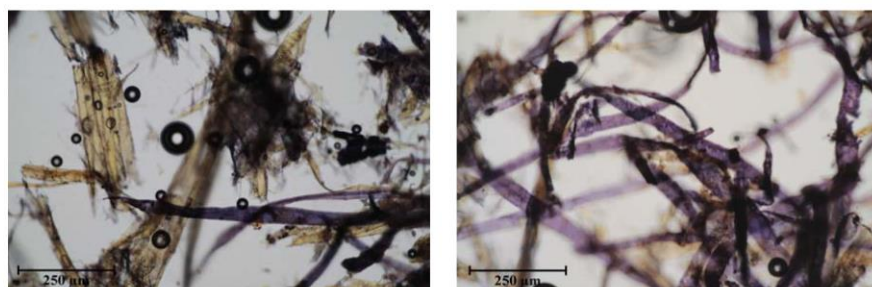
*Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*



Místo odběru (fotografie: Anna Ptáčková) a makrosnímek vzorku 2/10312. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ800 (Nikon), bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 10x

*Identifikace vláken - optická mikroskopie*





Snímky vláken vzorku 2/10312 v Herzbergově činidle. Fotořafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x a 200x.v bílém procházejícím světle.

*Vyhodnocení:*

Vlákná papírové podložky se po styku s Herzbergovým činidlem zbarvila do žluta a modro fialova. Žlutá vlákna mají dvojtečky a jsou spojena do větších skupin a obsahují křížová pole, jedná se o dřevovin., Modrofialová vlákna mají dvojtečku a stejnou tloušťku, jedná se o buničinu z jehličnatého dřeva.

V Litomyšli 17. 6. 2021

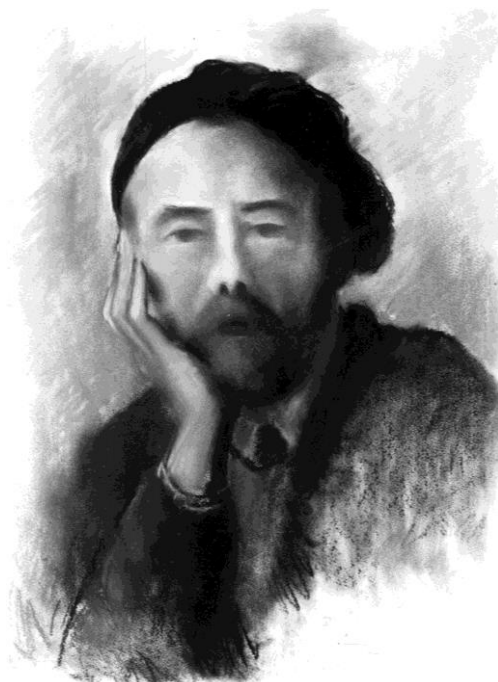
Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování  
Univerzita Pardubice



## 2.11 Obrazová příloha

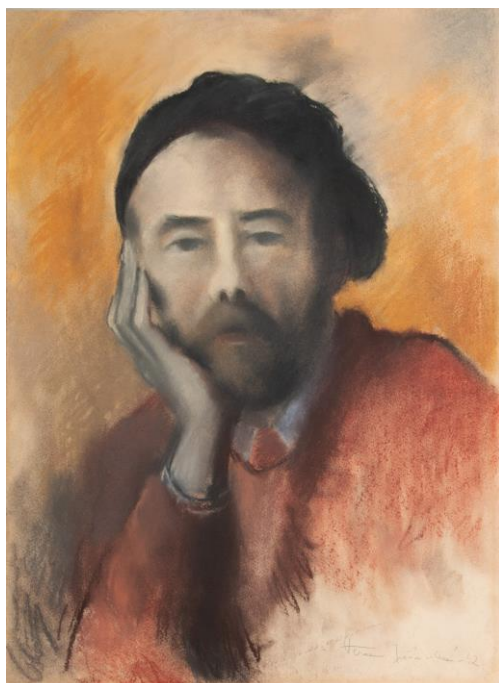
### 2.11.1 Obrazová příloha ke kulturně-historickému průzkumu



Obr. 1 Portrét J. Zrzavého z ánfasu, 1942



Obr. 2 Portrét J. Zrzavého z profilu, 1942



Obr. 3 Portrét z ánfasu, současný stav



Obr. 4 J. Zrzavý sedící modelem, 1942<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Obr. 1, Obr. 2., Obr. 4 jsou ze soukromého archivu Štěpána Laichtera a Vladimíra Laichtera





**Obr. 5 Souborná výstava obrazů Věry Jičínské v pavilonu Aleš v Brně, 1942<sup>48</sup>**



**Obr. 6 Souborná výstava obrazů Věry Jičínské v pavilonu Aleš v Brně, 1942<sup>49</sup>**

---

<sup>48</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>49</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213



Obr. 7 Portrét Jana Zrzavého z profilu, fotografie z výstavy v Brně, 1942<sup>50</sup>



Obr. 8 Věra Jičínská s rodinou u pavilonu Aleš v Brně, 1942<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>51</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213



Obr. 9 Článek komentující Soubornou výstavu v Brně v roce 1942<sup>52</sup>



Obr. 10 Výstava VJ v Topičově salonu v Praze, 1944<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213  
<sup>53</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213





**Obr. 11 Výstava obrazů Věry Jičínské v Deštném, 1977<sup>54</sup>**

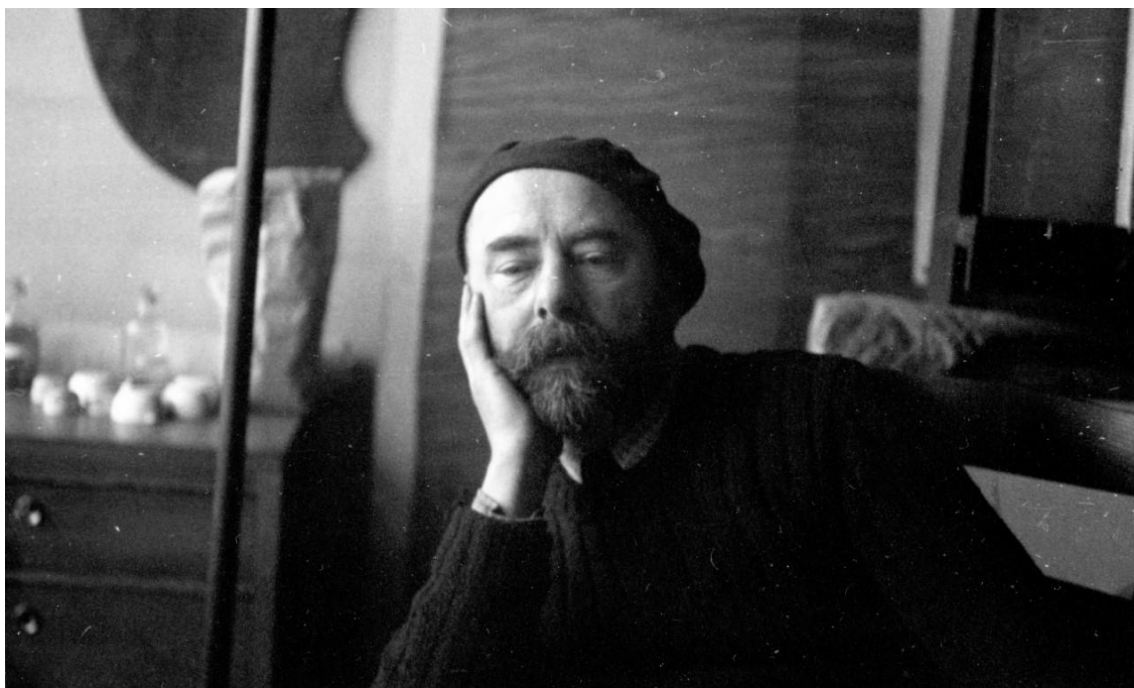


**Obr. 12 Výstava obrazů Věry Jičínské v Deštném, 1977<sup>55</sup>**

---

<sup>54</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

<sup>55</sup> Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213



**Obr. 13 Jan Zrzavý, pravděpodobně když seděl Věře Jičínské modelem<sup>56</sup>**



**Obr. 14 Jan Zrzavý, pravděpodobně sedící modelem pro portrét<sup>57</sup>**

---

<sup>56</sup> Soukromý archiv Štěpána Laichtera a Vladimíra Laichtera

<sup>57</sup> Soukromý archiv Štěpána Laichtera a Vladimíra Laichtera



**Obr. 15 V. Jičínská s Dcerou Danou<sup>58</sup>**

---

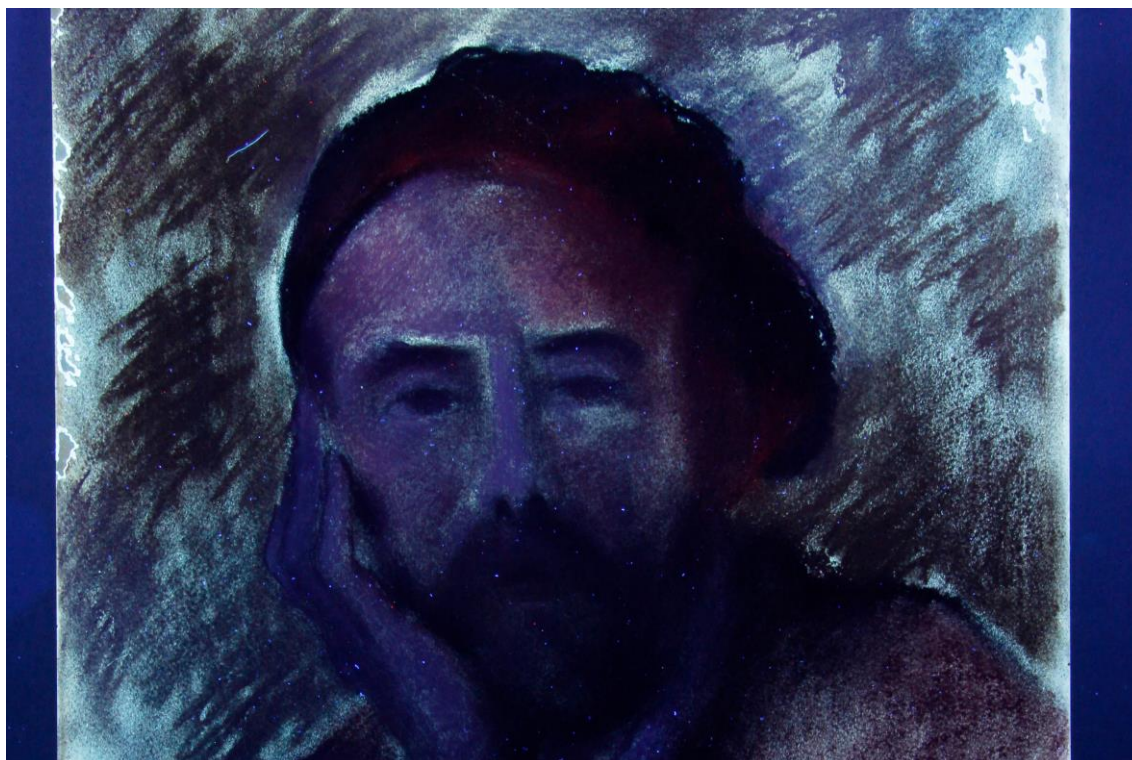
<sup>58</sup> Soukromý archiv Dany Laichterové-Gornerové



## 2.11.2 Obrazová příloha-průzkum



Obr. 16 Průzkum fotografie v UV luminiscenci



Obr. 17 Průzkum fotografie v UV luminiscenci, detail





**Obr. 18** Fotografie pod stereo-lupou, detail poškození



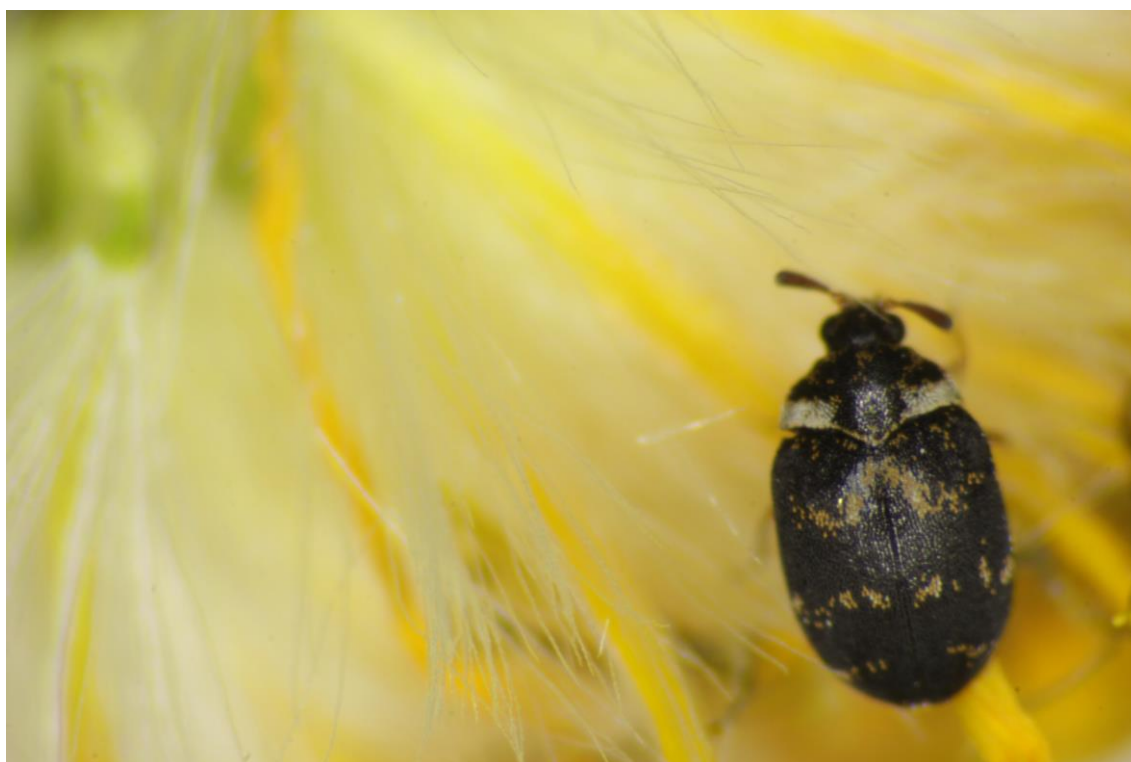
**Obr. 19** Fotografie pod stereo-lupou, detail poškození



### 2.11.3 Zdokumentování nalezení hmyzí škůdci



Obr. 20 Nalezená larva rušnice muzejního



Obr. 21 Imago rušnice muzejního (na smetánce lékařské)



**Obr. 22 Kukla rušníka muzejního**



**Obr. 23 Vyvíjející se imago rušníka muzejního**



**Obr. 24 Imago rušníka muzejního**



**Obr. 25 Zlomek nalezených štětinatých svleček**





**Obr. 26 Imago kožojeda obecného**



**Obr. 27 Imago kožojeda obecného**



Obr. 28 Články kožojeda obecného



Obr. 29 Články kožojeda obecného



#### 2.11.4 Srovnání objektu před a po restaurování



Obr. 30 Stav před restaurováním, celek, líc



Obr. 31 Stav po restaurování, celek, líc



**Obr. 32 Stav před restaurováním, celek, rub**



**Obr. 33 Stav po restaurování, celek, rub**





**Obr. 34 Stav před restaurováním, detail poškození**



**Obr. 35 Stav po restaurování, detail**





**Obr. 36 Stav před restaurováním, detail poškození**



**Obr. 37 Stav po restaurování, detail**

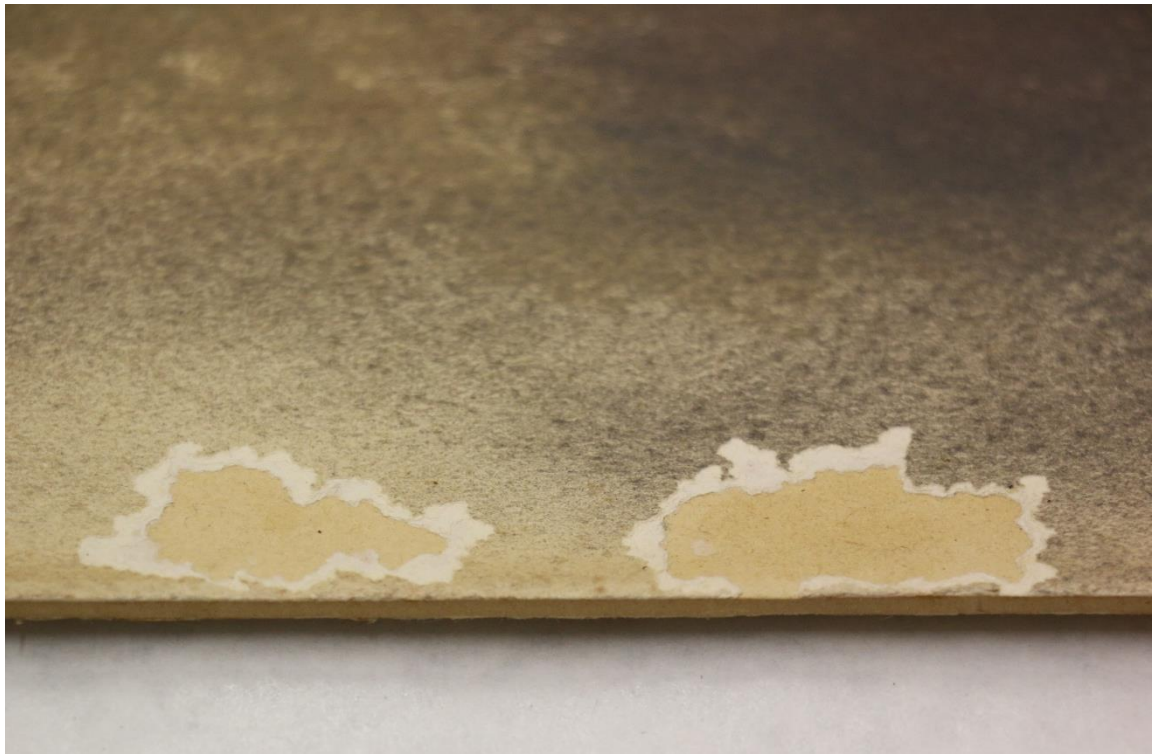




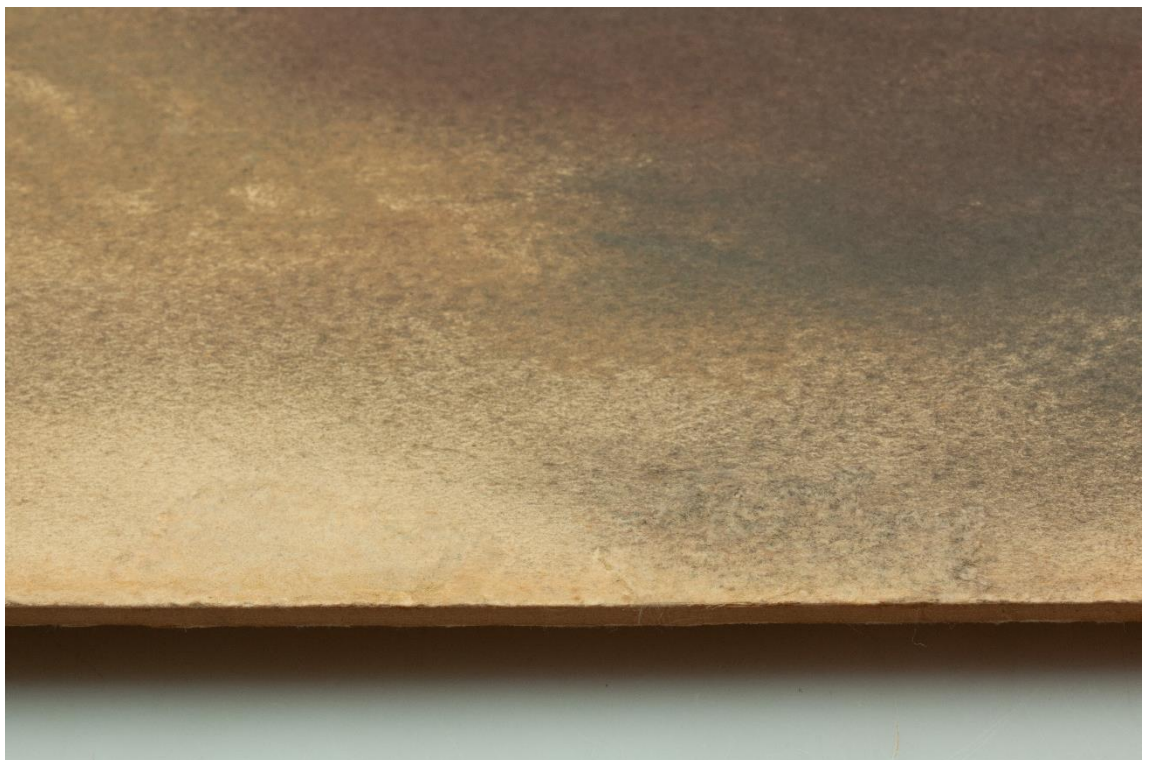
Obr. 38 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, líc



Obr. 39 Stav po restaurování, doplnění ztrát a retuši, líc



**Obr. 40 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, detail ztráty**

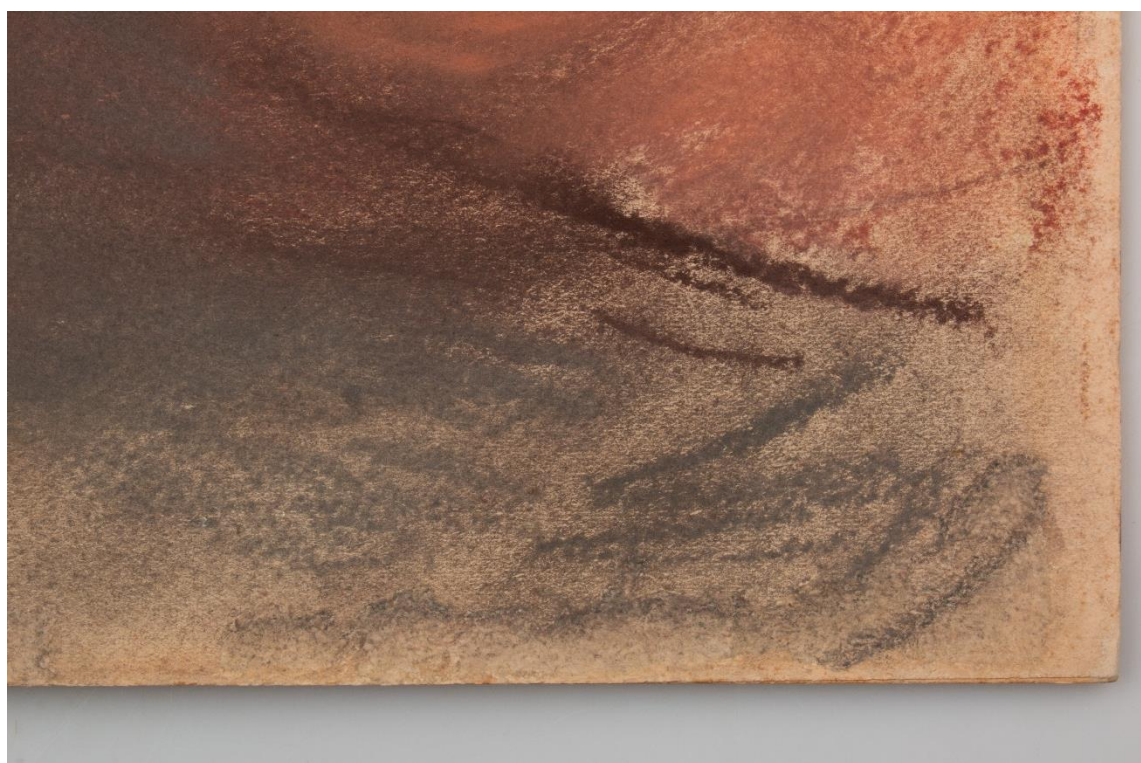


**Obr. 41 Stav po restaurování, detail doplňků**





**Obr. 42 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, detail ztráty**



**Obr. 43 Stav po restaurování, detail doplňků**



**Obr. 44 Stav před restaurování, rám po vyjmutí díla, detail poškození**



**Obr. 45 Průběh restaurování, detail nové distanc**





**Obr. 46 Stav před restaurováním, detail znečištění, poškozená distanc**



**Obr. 47 Průběh restaurování, detail po očištění, nová distanc**



**Obr. 48 Stav před restaurováním, detail závěsného systému a poškození rámu**



**Obr. 49 Stav po restaurování, detail závěsného systému, a zatmelených ztrát**



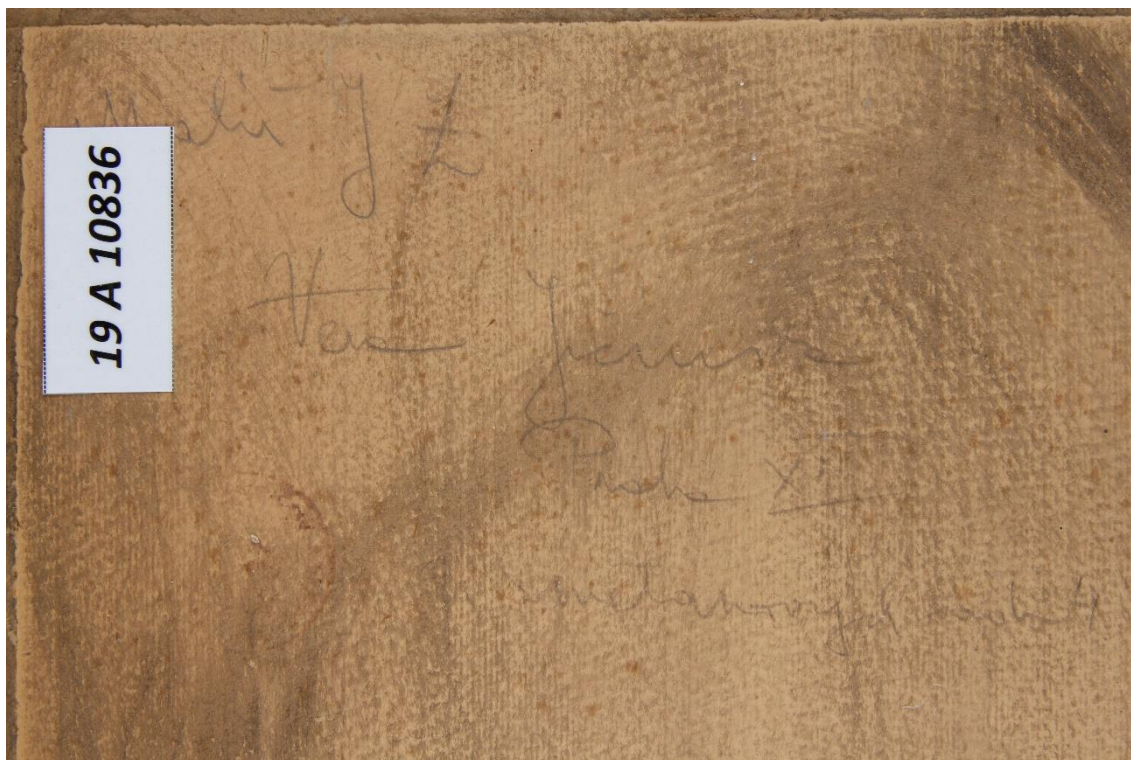


**Obr. 50 Stav po restaurování, krycí lepenka**



**Obr. 51 Stav po restaurování, krycí lepenka uložena v obalu z alkalické lepenky**



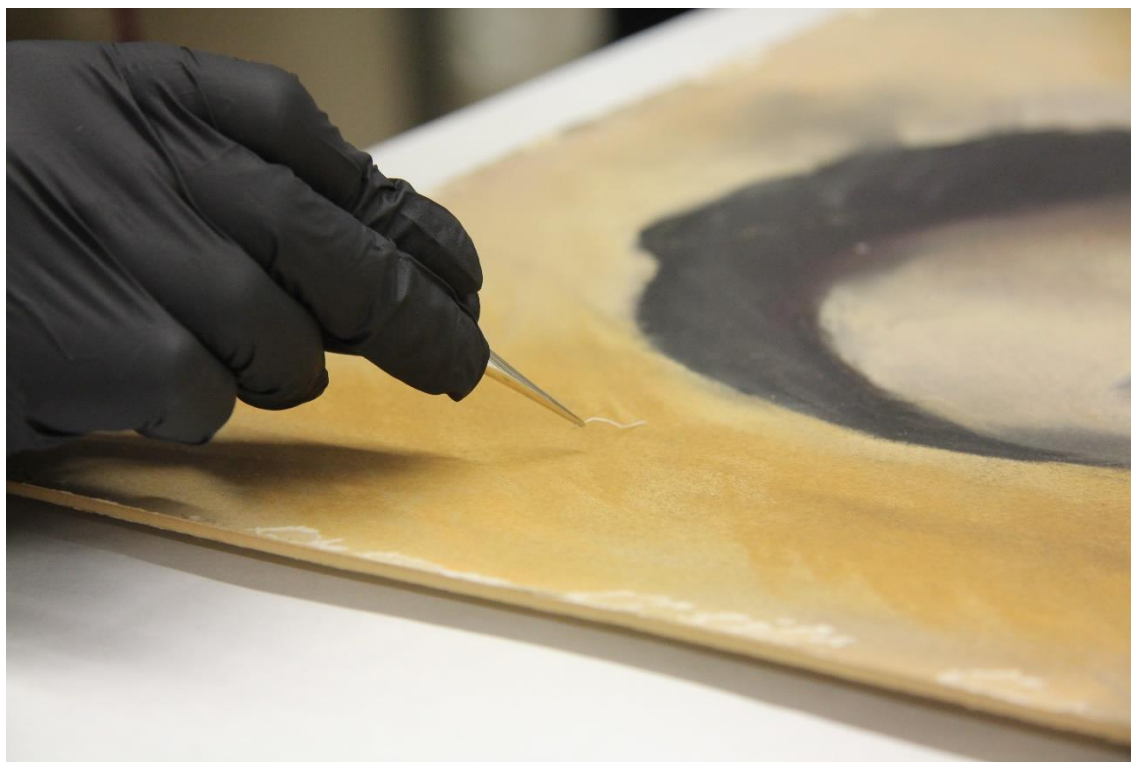


Obr. 52 Stav před restaurováním, detail krycí lepenky

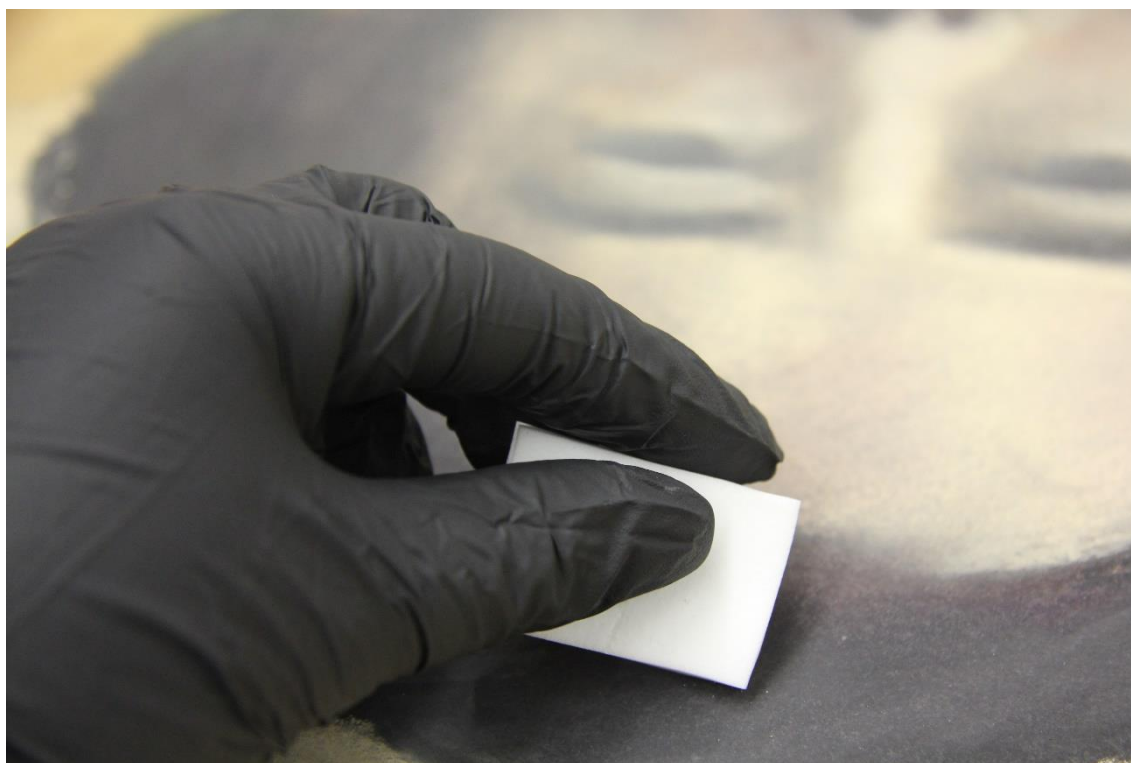


Obr. 53 Stav před restaurováním, další detail poškození adjustace

### 2.11.5 Průběh restaurátorských prací



Obr. 54 Průběh restaurování, mechanické čištění díla z líce



Obr. 55 Průběh restaurování, mechanické čištění díla z líce

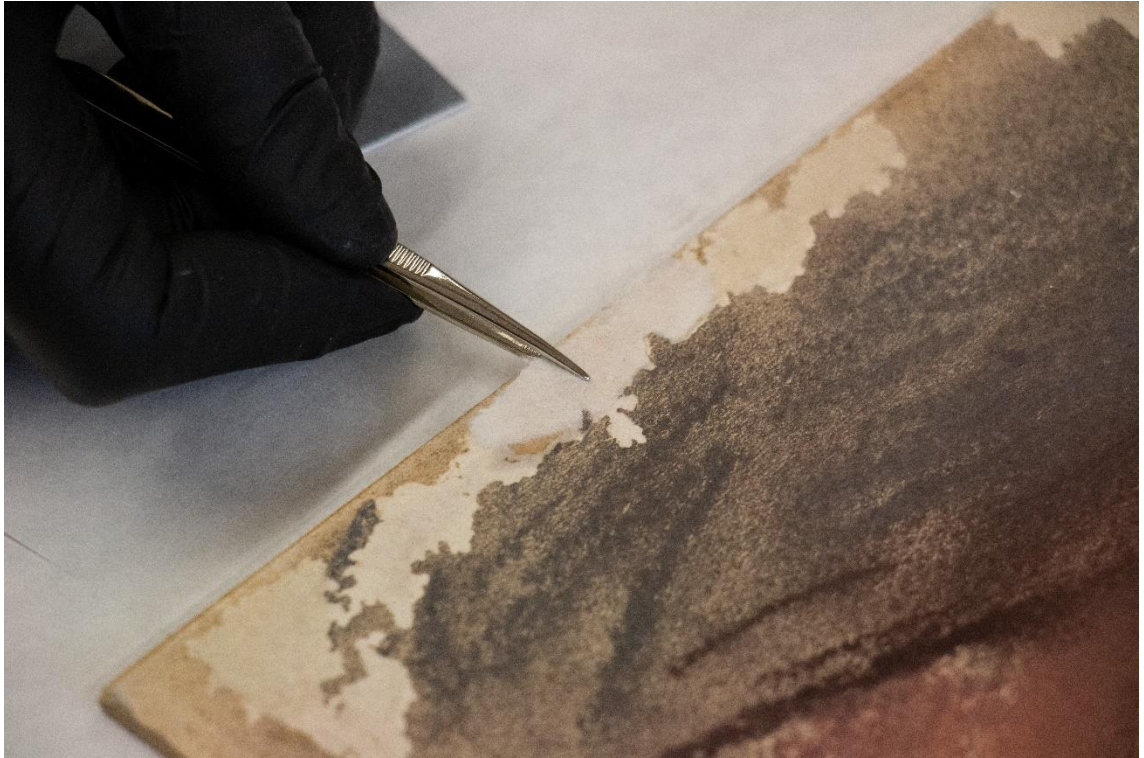




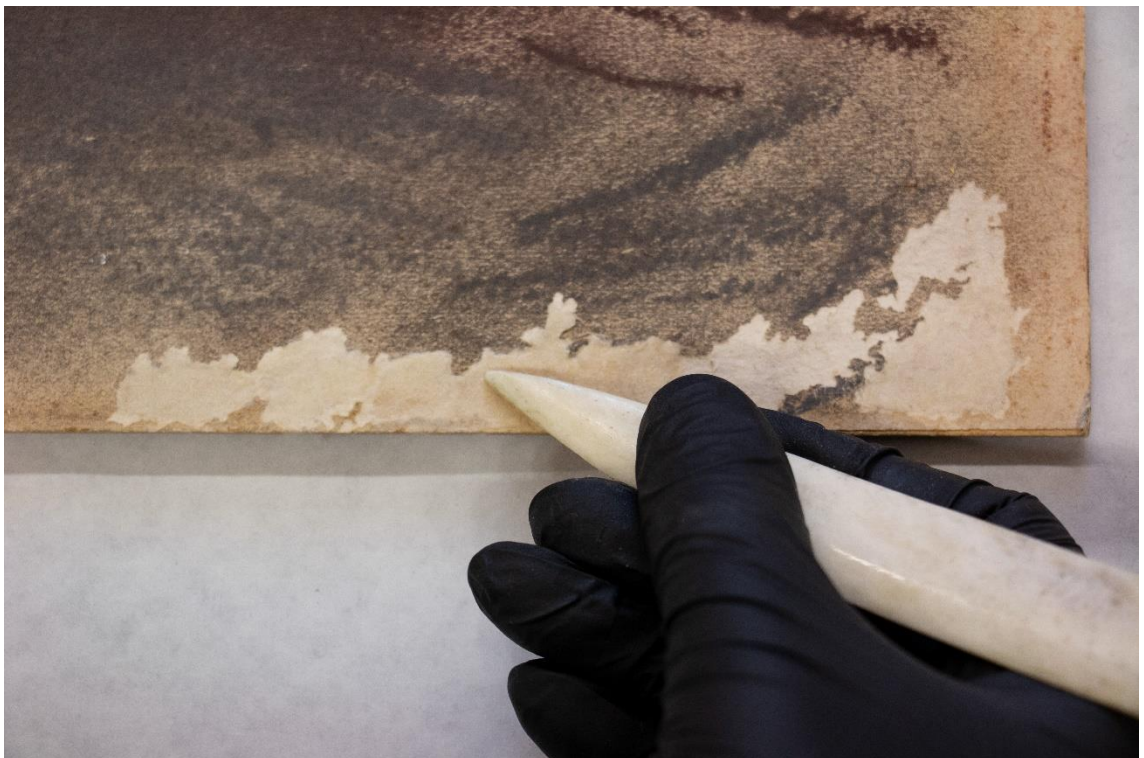
**Obr. 56 Průběh restaurování, fixace barevné vrstvy**



**Obr. 57 Průběh restaurování, neutralizace papírové podložky**



**Obr. 58 Průběh restaurování, doplňování ztrát**

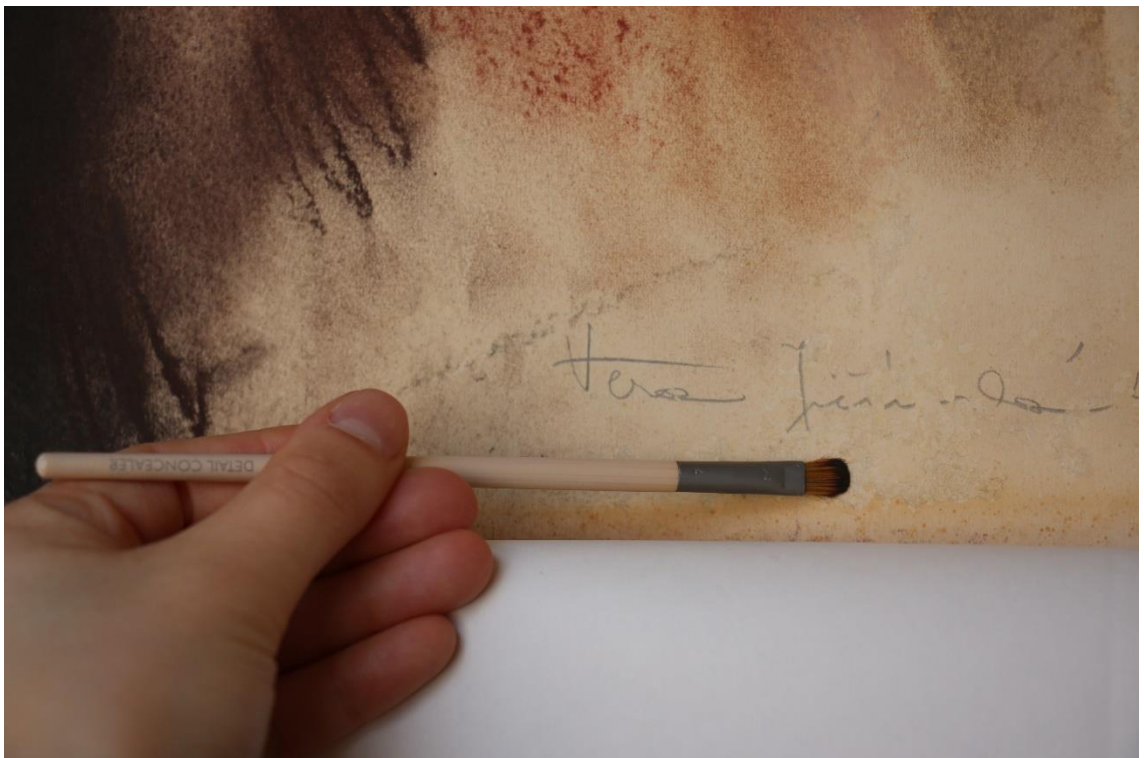


**Obr. 59 Průběh restaurování, doplňování ztrát**





**Obr. 60 Průběh restaurování, retušování doplňků papírové podložky**



**Obr. 61 Průběh restaurování, retušování ztrát papírové podložky**



**Obr. 62 Průběh restaurování, zpevnění oslabených místí rámu kostním kličem**

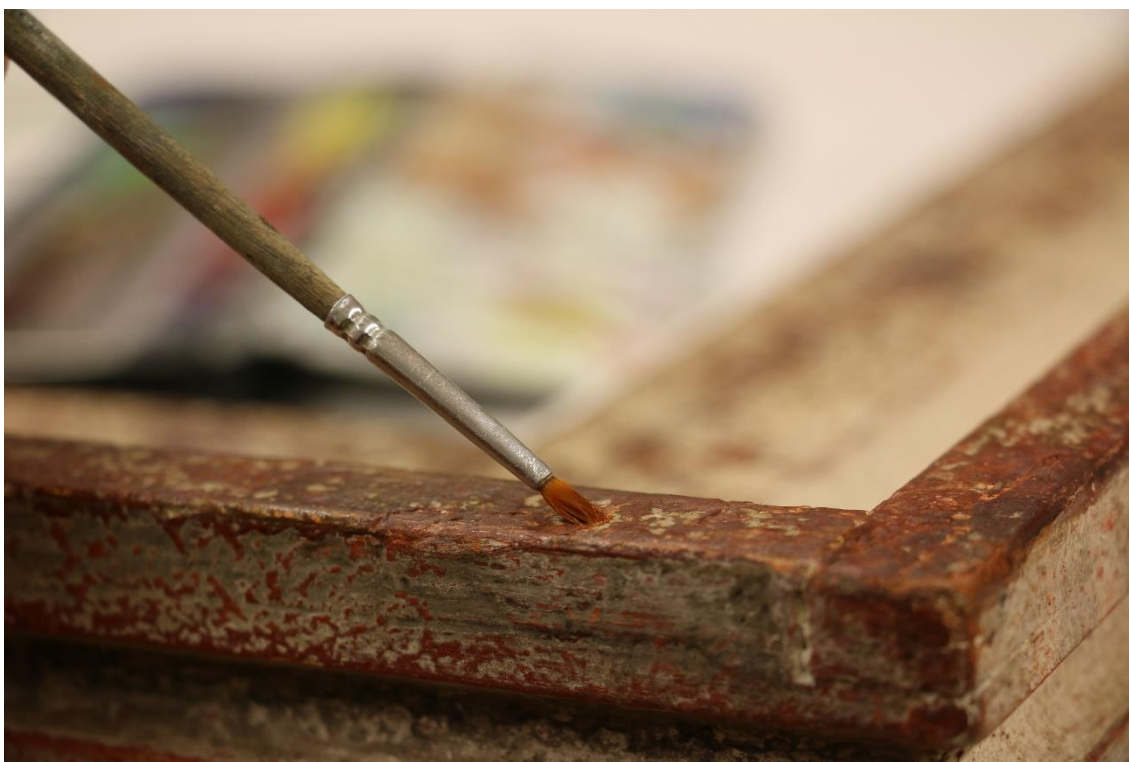


**Obr. 63 Průběh restaurování, tmelení ztrát rámu dřevným tmelem**





**Obr. 64 Průběh restaurování, tmelení ztrát kliho-křídovým tmelem**



**Obr. 65 Průběh restaurování, retušování doplňků rámu**



**Obr. 66 Průběh restaurování, příprava komponentů pro adjustaci**



**Obr. 67 Průběh restaurování, adjustace díla**



### 3 RESTAUROVÁNÍ GRAFICKÉHO LISTU „FONTÁNA DI TREVI V ŘÍMĚ“



### 3.1 Identifikace restaurovaného objektu

**Název díla:** „*Fontána di Trevi v Římě*“

**Autor díla:** neuveden,

s největší pravděpodobností Giuseppe Vasi (1710–1782)

**Datace:** neznámá, polovina 18. století

**Technika:** čarový lept

**Rozměry díla:** 463 × 710 mm (v × š)

**Rozměry rámu:** 520 × 702 mm (v × š)

**Inv. č.:** JR 13370

**Místo uložení:** Státní zámek Uherčice, č.p. 1, 671 07 Uherčice

**Zadavatel:** Česká republika, příslušnost hospodařit s majetkem státu: Národní památkový ústav, státní příspěvková organizace, IČ 75032333 DIČ CZ75032333, se sídlem Valdštejnské nám. 162/3, 118 01 Praha 1 – Malá Strana, kterou zastupuje územní památková správa v Kroměříži, se sídlem Sněmovní nám. 1, 767 01 Kroměříž, jednajícím ředitelem Ing. Petrem Šubíkem.

**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 Art.D, vedoucí ARUDP FR UPa

**Konzultace:** MgA. Martina Zychová, BcA. Jiří Pečinka

**Konzultant z oboru historie umění:** Mgr. Vladislava Říhová, PhD.

**Konzultant z oboru chemické technologie:** Ing. Petra Lesniaková, PhD.

**Restaurovala:** Anna Ptáčková, studující IV. ročník, ARUDP FR UPa

**Chemicko-technologický průzkum:**

doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa

Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPa

**Datum započetí a ukončení restaurování:** 25. 11. 2020 – 7. 6. 2021

### 3.2 Typologický popis objektu před restaurováním

Předmětem restaurování je grafický list zobrazující Fontánu di Trevi v Římě. Použitou grafickou technikou je čarový lept<sup>59</sup>. Grafický list má rozměry 463 × 710 mm (v × š). Grafický list není signován, podařilo se jej dohledat v online aukčních síních a antiku<sup>60</sup>. Kromě aukčních síní byl grafický list nalezen i v depozitáři Britského muzea, konkrétně na webových stránkách muzea pod evidenčním číslem 1950,0211,31<sup>61</sup>. Kromě odhadované datace 1740–1750 se zde píše, že jeho určení není zcela jasné a autorství je připisováno s největší pravděpodobností Giuseppe Vasimu (1710–1782), stejně tak, jako bylo autorství a datace odhadnuta na online aukčních síních. Na ostatních nalezených tiscích, původního formátu, není dále uveden další text.

Papírová podložka je jemně strukturovaná. Vergé papíru je znatelné. Fazeta matrice je zachovaná, avšak grafický list byl druhotně naformátován, shora a zespodu zkrácen, fazeta je tudíž zachovalá pouze po bočních stranách. Průsvit odhalil ve střední pravé části grafického tisku obvod kruhového filigránu, který je ale kvůli překrývajícím tisku nečitelný. Grafika byla dříve skladována složením, ve středu grafiku půlí vertikální sklad.

Veduta znázorňuje majestátní pohled na fontánu di Trevi v Římě, kterou obklopuje bohatá stafáž. Kresba grafiky je precizně propracovaná, od kvalitně ztvárněné architektury po výjimečně dobře zachycenou stafáž. Ta je pestrá, detailně a živě vykreslena, zobrazení jsou jak bohatě oděni, tak i obchodníci až po chudší vrstvy, je také možné nalézt několik psů a koně.

---

<sup>59</sup> JÁNSKÁ, Petra. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik*. Litomyšl, 2010. Bakalářská práce teoretická. Univerzita Pardubice Fakulta restaurování. Vedoucí práce Lukáš Tůma.

<sup>60</sup> Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. *MutualArt* [online]. 2020 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Veduta-in-prospettiva-della-gran-Fontana/0D213A43CAB5FE00>

Veduta in Prospettiva della Gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. *MutualArt* [online]. 2015 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Veduta-in-Prospettiva-della-Gran-Fontana/CB81582F986044D3>

Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. Architettura di Nicola Salvi. *Libreria antiquaria Ex Libris* [online]. [cit. 2021-7-24]. Dostupné z: [https://www.exlibrisroma.it/it/7663-veduta\\_in\\_prospettiva\\_della\\_gran\\_fontana\\_dellacqua\\_vergine\\_detta\\_di\\_trevi\\_architettura\\_di\\_nicola\\_salvi](https://www.exlibrisroma.it/it/7663-veduta_in_prospettiva_della_gran_fontana_dellacqua_vergine_detta_di_trevi_architettura_di_nicola_salvi)

<sup>61</sup> The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1950-0211-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1950-0211-31)

Pod grafickým tiskem je uveden text:

*„VEDUTA IN PROSPETTIVA DELLA GRAN FONTANA DELL' ACQUA  
VERGINE DETTA DI TREVI“*

Ve volném překladu: Perspektivní pohled na velkou Fontánu známou jako Trevi.

*„Architettura di Nicola Salvi“*

Přeloženo: Architektura od Nicoloy Salvi<sup>62</sup>.

*„In Roma nella Calcografia della Rev. Cam. Aptica al Pie di Marmo“*

Poslední řádek textu uvádí místo vzniku tisku známé jako Římská chalkografie<sup>63</sup>, tato dílna byla činná mezi lety 1738–1870.

Grafický list je uložen v dřevěném zdobném rámu. Velikost tisku byla před uložením upravena složením, a to na třech stranách – horní a obou bočních. Rám je o rozměrech 520 × 702 mm (v × š). Vnitřní část rámu tvoří zlacené lišty. Zlacení bylo provedeno plátkovým zlatem na poliment červené barevnosti, dokazují to místa překryvu zlatých listů a prosvítající poliment v místech ztrát zlata. Vnější část rámu tvoří zaoblené lišty opatřené tmavě hnědým až černým nátěrem. Spodní lišta byla v půli druhotně nahrazena lištou s výraznější kresbou dřeva. Příčinou pro tento doplněk byla s největší pravděpodobností degradace dřeva způsobená masivním napadením dřevokazného hmyzu. Rám byl ošetřen voskem, jeho residua jsou usazená ve skulinách, rýhách, v rozhraní lišt rámu a v některých případech překrývají výletové otvory. Může se jednat o možné druhotné ošetření při výměně spodní lišty a pokus o scelení hmyzem poškozeného povrchu. Hlavní lišty jsou uchyceny pomocí kovových pravoúhle zahnutých plíšků, které jsou na každé straně zajištěny dvěma vruty. Na plíšcích je v různých mírách zachovalá tmavě zelená povrchová úprava, některé jsou zcela bez ní, u těchto je otázka, zda nebyly druhotně vyměněny. Odhalený kov těchto komponentů je poškozen rží.

---

<sup>62</sup> Nicola Salvi (6. 10 1697 – 8. 2. 1751) byl italský architekt a tvůrce projektu Fontány di Trevi.

<sup>63</sup> The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG147110>

Rám je opatřen ručním litým sklem obsahujícím typické bublinky. Krycí sklo přichycují kovové hřebíky. Zasklení je nepoškozené.

Závěsný systém se skládá z kovového vrutu a očka.

Zadní část rámu přikrývá masivní dřevěná deska, kterou k rámu připevňují kovové hřebíky. Krycí deska obsahuje přípisky, štítky.

Na levé straně je vertikálně ke spodní straně napsáno pravděpodobně fixou:

*„JRISV., 30211718, JR 13370 9,6“.*

Pod tím je pravděpodobně tuší uvedeno:

*„Uherčice 302“.*

Níže na kraji spodní strany jsou pod danými přípisky dva papírové štítky.

Bližší k levému rohu je papírový štítek, na jehož okraj zasahuje zelený křížek. Na štítku jsou uvedeny tyto informace:

*„Uherčice 1718, Inv.č 0302“.*

Druhý štítek je novodobější, krom čarového kódu obsahuje tyto informace:

*„JR13370a, Grafika architektura, fon, 302, Trevi v Římě“.*

Na krycím skle napravo se nachází poslední štítek, který uvádí číslo:

*„1718“.*

### 3.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním

Celé dílo, grafický list i rám, je silně znečištěno prachovým depozitem, hmyzími a ptačími exkrementy.

Na první pohled se jako nejpatrnější poškození grafického listu jeví skvrny, zatekliny, foxing, v podobě bílých skvrn v tmavém poli, které odpovídají svým rozmístěním rozložení hmyzích exkrementů. Grafický list je nerovný, celoplošně zvlňný.

Byla nalezeny dvě svlečky larvy rušníka muzejního (*Anthrenus museorum L.*), na papíře ale nejsou patrné větší ztráty způsobené hmyzím škůdcem, pouze drobné kruhové a několik oválných otvorů, jež by mohly být tomuto škůdci připisovány, stejně tak by ale mohly být způsobeny červotočem. Dále byly nalezeny drobné mělké ztráty papírové podložky s barevnou vrstvou, tyto by mohly být způsobeny daným hmyzím škůdcem (Obr. 75, Obr. 76). Dílo bylo před uložením na třech stranách složeno, to zapříčinilo vznik výrazných skladů, papírová podložka je v těchto místech více mechanicky namáhána, a je zde proto i více oslabena. V grafickém tisku jsou drobné oděrky a ztráty barevné vrstvy, a to především v oblastech skladů.

Rám je silně poškozen, nachází se v havarijním stavu. Byl napaden dřevokazným hmyzem, s největší pravděpodobností červotočem umrlčím (*Hadrobregmus pertinax L.*). Jsou zde patrné podstatné ztráty hmoty, nejvíce v horních částech pravé a levé lišty. Dřevo je velmi poškozené, má až houbovitou texturu, je poškozeno hustou sítí výletových otvorů. Pravděpodobně v tomto důsledku byla spodní lišta v půli druhotně nahrazena. Další poškození je způsobeno mechanickým namáháním, jedná se například o odření černého nátěru. Další příklad poškození mechanické povahy je odření a ztráty zlata i polimentu pozlacených lišt. To bylo zapříčiněno otěrem pravděpodobně při snaze o očištění rámu. Pozlacená lišta levé strany je uvolněná. Dalším poškozením jsou otvory po hřebících. Všechny hřebíky jsou napadeny rzí. Závěsný systém v podobě vrutu a kulatého očka jsou v dobrém stavu, jsou pouze mírně napadeny rzí. Spony uchycující lišty jsou zrezivělé, na některých je dochována tmavě zelená povrchová úprava. Krycí deska je mírně prohnutá. Je zde opět patrné napadení dřevokazným hmyzem, nicméně síť výletových otvorů není tak hustá jako u rámu a soudržnost dřeva je dobrá.



### 3.4 Kulturně-historický průzkum

Autorství grafického listu je připisováno Giuseppe Vasimu (1710–1782).<sup>64</sup> Giuseppe Vasi se narodil ve městě Corleone v Sicílii, kolem roku 1736 se přestěhoval do Říma. Tvořil důkladně zpracované lepty monumentální architektury Říma. Byl velmi plodným umělcem v rozmezí let 1746–1761 vydal desetisvazkový soubor leptů zobrazujících římské veduty, *Magnificenze di Roma*, které jsou rozděleny podle tematiky architektonického námětu.<sup>65</sup>

Vasi je považován za jednoho z nejvýznamnějších grafiků generace před Giovanni Battista Piranesim upřednostňujícím pohledy na římské ruiny, Vasi na rozdíl od něj dával přednost „modernímu“ Římu a námětům, které nabízel.<sup>66</sup> Vasi Piranesiho učil leptu a rytectví.<sup>67</sup> Vasi byl také architektem, tato skutečnost se zrcadlí v preciznosti provedené práce a smyslu pro detail architektury.

Cenné informace poskytl katalog k výstavě *Giuseppe Vasi's Rome: Lasting Impressions from the Age of the Grand Tour* <sup>68</sup>. Kupříkladu je zde zmíněno, že kromě vedut, tvořil i mapy a dokumentoval dočasné stavby, zhotovené pro určité příležitosti a festivaly. Vasi ve svých dílech rád mísil architektonické monumenty Říma spolu s prvky každodenního života, jako městský ruch, trhy, a dokonce i boje s noží<sup>69</sup>. Touto kombinací pak vytvářel velmi působivá díla.

Rozsáhlá sbírka děl Giuseppe Vasiho je uložena i v Moravské galerii v Brně<sup>70</sup>.

---

<sup>64</sup> The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG49447>

<sup>65</sup> Baroque Rome in the etchings of Giuseppe Vasi. *A rome art lover's web page* [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://romeartlover.tripod.com/index.html>

<sup>66</sup> Baroque Rome in the etchings of Giuseppe Vasi. *A rome art lover's web page* [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://romeartlover.tripod.com/index.html>

<sup>67</sup> Julia Stimac, “Celebrating Piranesi,” PRPH Books, 7 October 2020, <https://www.prphbooks.com/blog/piranesi>. [cit. 2021-7-19].

<sup>68</sup> The grand Tour: Itinerary for the third day in Rome from Giuseppe Vasi's Itinerario Istruttivo. *Jordan Schnitzer Museum of Art* [online]. 2010 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: [https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version\\_optimized.pdf](https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version_optimized.pdf)

<sup>69</sup> The grand Tour: Itinerary for the third day in Rome from Giuseppe Vasi's Itinerario Istruttivo. *Jordan Schnitzer Museum of Art* [online]. 2010 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: [https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version\\_optimized.pdf](https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version_optimized.pdf)

<sup>70</sup> Moravská galerie sbírky on-line. [Ttps://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog](https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog) [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Vasi%2C+Giuseppe>

### **3.5 Průzkum restaurovaného objektu**

Cílem restaurátorského průzkumu bylo určit charakter díla, specifikaci použité výtvarné techniky a materiálů, vyhodnocení stupně a povahu poškození. Dále upřesnit příčiny těchto poškození. Restaurátorský průzkum dokumentuje stav díla před restaurováním a sloužil jako podklad pro zvolení adekvátního restaurátorského postupu.

#### **3.5.1 Neinvazivní metody průzkumu**

##### *3.5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle*

V denním rozptýleném světle byly zjišťovány bazální informace o díle, papírové podložce, barevné vrstvě, rámu, jejich poškození a celkovém stavu díla.

Pro podrobnější průzkum bylo dílo prozkoumáno v ostrém bočním světle a dále v průsvitu. Detailní průzkum byl proveden také pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a také pod USB mikroskopem.

Podrobněji uvedeno v kapitolách *3.2 Typologický popis objektu před restaurováním*, *3.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

##### *3.5.1.2 Průzkum fotografie v UV luminiscenci*

Pro detailnější průzkum papírové podložky a foxingu byl proveden průzkum fotografie v UV luminiscenci.

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

#### **3.5.2 Invazivní metody průzkumu**

##### *3.5.2.1 Mikrobiologické stěry*

Ihned po převzetí díla byly provedeny stěry za účelem zjištění mikrobiální aktivity. Stěry byly odebrány sterilními vatovými tyčinkami z papírové podložky díla a rámu. Výsledky jsou uvedeny v kapitole *3.5.3 Vyhodnocení průzkumu*.

### 3.5.2.2 Chemicko-technologický průzkum

Z díla byl odebrán vzorek pro chemicko-technologický průzkum za účelem identifikace vlákninového složení papírové podložky. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 3.10 *Textová příloha*. Výsledky jsou potom shrnuty v kapitole 3.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

### 3.5.2.3 Zkoušky přítomnosti biologického napadení

S ohledem na masivní poškození dřevokazným hmyzem byly prováděny kontroly aktivity hmyzích škůdců. Dílo bylo zbaveno hrubých nečistot, poté bylo zabaleno do bílého papíru a následně byly prováděny kontrolní prohlídky.

### 3.5.2.4 Měření pH papírové podložky

Hodnota pH byla měřena z rubové strany na třech místech papírové podložky. K měření byla použita dotyková elektroda zn. AMPHEL, která byla propojena s pH metrem zn. Orionstar A111. Zjištěné hodnoty jsou uvedeny v níže přiložené tabulce. Sumarizace dosažených poznatků je uvedena v kapitole 3.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

Místo měření	Hodnota pH
levý horní roh	6,73
levý dolní roh	6,95
pravý dolní roh	6,76

Tab. 5 Měření hodnoty pH

### 3.5.2.5 Zkoušky stability barevných vrstev

Zkoušky stability a rozpíjivosti barevných vrstev byly zkoumány u barvy použité v tisku a barevného nátěru, kterým je opatřen rám. V případě tisku byla odolnost testována na demineralizovanou vodu a etanol. U rámu byla testována citlivost na více rozpouštědel s ohledem na možnosti petrifikace a tmelení ztrát dřevěné hmoty. Byla tedy testována tato rozpouštědla: demineralizovaná voda, etanol, aceton, toluen a lékařský benzín.

U všech případů byla stabilita testována na otěr a působení rozpouštědla přiložením a otěrem. Zjištěné poznatky jsou uvedeny v přiložených tabulkách. Shrnutí výsledků je obsaženo v kapitole 3.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

<b>Tiskařská barva</b>	
Otěr	P
demi. Voda	N
demi. voda otěr	N
Etanol	N
etanol otěr	N

**Tab. 6 Zkoušky stability barvy tisku**

<b>Černý nátěr rámu</b>	
demi.voda	P
demi. voda otěr	P
Etanol	N
etanol otěr	P
Aceton	N
aceton otěr	P
Toluen	N
toluen otěr	P
lékařský benzín	N
lékařský benzín otěr	P

**Tab. 7 Zkoušky stability barevného nátěru rámu**

### 3.5.3 Vyhodnocení průzkumu

V denním rozptýleném světle bylo charakterizováno poškození viz kapitoly

3.2 *Typologický popis objektu před restaurováním*, 3.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

Průzkum v ostrém bočním světle zdůraznil poškození papírové podložky a poukázal na poškození, která v rozptýleném světle nebyla tolik zřetelná, jako zvlnění, drobné defekty.

Průzkum v průsvitu poukázal na zesláblá místa papírové podložky a odhalil otvory způsobené hmyzími škůdci. Prosvícení papírové podložky také dopomohlo k objevení filigránu, respektive jeho kruhovému obvodu.

Detailní průzkum byl proveden pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a také pod USB mikroskopem, byla potvrzena použitá technika, čarový lept. U nalezené svlečky byl určen druh, a to rušník muzejní (*Anthrenus museorum L.*). Dále pak bylo pod stereo-lupou pozorováno poškození, ztráty barevné vrstvy a papírové podložky.

UV fotografie dopomohla k bližšímu poznání barevné vrstvy, nebyl zjištěn žádný druhotný zásah. Nejvýrazněji, světle modrou, luminiscenci měly bílé skvrny foxingu a prachový depozit.

Měření pH určilo mírně kyselou hodnotu. Aritmetickým průměrem byla vypočtena hodnota pH 6,81. Dílo nebude třeba neutralizovat ponorem ve vodě obohacené o ionty Mg<sup>+</sup> Ca<sup>+</sup>, jak bylo zamýšleno v případě nízké hodnoty pH. Během mokrého čištění by mělo dojít k vyplavení kyselých složek, a tak i ke zvýšení pH, které by mělo být pro dílo dostačující.

Na základě zkoušky stability barevné vrstvy se došlo k závěru, že barevná vrstva tisku je citlivá na otěr, ale bude možné provést čištění mokkými procesy. Zkoušky stability nátěru rámu poukázaly na jeho velkou citlivost na otěr. Při jeho ošetření bude nutné přihlížet na tento fakt a zamezit zbytečnému mechanickému namáhání, jež by zapříčinilo ztráty barevné vrstvy.

Mikrobiologické zkoušky provedla doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa, výsledky neprokázaly mikrobiální aktivitu.

Analýzu vlákninového složení provedla Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPa. Identifikace vlákninového složení byla zkoumána kombinací optické mikroskopie a Herzbergovou vybarvovací zkouškou. Z testovaného vzorku byla identifikována hadrovina z převážně lýkových rostlin. Vláknina jsou dlouhá a obsahují velké množství uvolněných fibril, to poukazuje na dobrý stav papírové podložky. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 3.10 *Textová příloha*.

Kontroly přítomnosti hmyzích škůdců, neprokázaly jejich další aktivitu.

Všechny fotografie vztahující se k průzkumu díla jsou součástí kapitoly 3.11.1 *Obrazová příloha-průzkum*.



### 3.6 Restaurátorský záměr

Jelikož je dílo součástí souboru grafik, koncepce restaurátorského zásahu byla tomuto faktu přizpůsobena. S přihlédnutím na umístění grafiky do stabilního prostředí depozitáře a její nahrazení kopií bylo restaurování orientováno na zachování projevů stáří.

Rám bude nadále využíván v expozici, kde bude sloužit jako adjustace nové kopie grafiky. Proto bylo v jeho případě přistoupeno k rozsáhlejšímu zásahu do materiálové a estetické hodnoty rámu s důrazem na zachování funkčnosti a účelu objektu.

Následující postup restaurátorských prací byl tedy zvolen na základě výsledků restaurátorského průzkumu, s ohledem na stav díla, požadavky zadavatele a budoucím využití díla.

1. Odebrání stěrů pro analýzu mikrobiologického napadení
2. Fotodokumentace stavu před a v průběhu restaurování
3. Průzkum v denním rozptýleném světle, fotografie v UV luminiscenci, detailní průzkum pod stereo-lupou, fotografie v ostrém bočním světle, fotografie v průsvitu, pozorování a provádění prohlídek aktivity biologického napadení
4. Čištění hrubých nečistot (latexová guma CleanMaster, štětce, muzejní vysavač)
5. Demontáž adjustace, vyjmutí díla z rámu (odstranění kovových hřebíků)
6. Invazivní průzkum stavu objektu (chemicko-technologické analýzy, zkoušky stability barevných vrstev, měření pH)
7. Mechanické očištění díla z líce a rubu (latexová guma CleanMaster, jemný polyuretanový tampon, štětce)
8. Mokrý čišťení ve vodní lázni (40–45 °C) s přidavkem tenzidu (anionaktivní) Spolapon AOS 146

9. Zaklížení papírové podložky-vodným roztokem 0,5% Tylose MH 300
10. Vyrovnání papírové podložky (vřetenový lis, mezi proklady)
11. Doplnění ztrát papírové podložky, vysprávkování trhlin a oslabených částí papírové podložky podlepením/vrstvením japonským papírem různé gramáže pomocí 4% vodného roztoku Tylose MH 6000
12. Kontrolní měření pH
13. Lokální scelující retuše (suché pastely Derwent)
14. Adjustace díla do nové obálky (z archivní alkalické lepenky AlphaCell Ivory, síla 0,5 mm)
15. Mechanické očištění povrchu rámu (skalpel, muzejní vysavač, štětce, latexová guma CleanMaster, jemné polyuretanové tampony), lokální dočištění (navlhčené vatové smotky v demineralizované vodě)
16. Petrifikace rámu (aplikace injektáží, Paraloid B72 v toluenu, 3%, 5%, 10%)
17. Ošetření rámu-tmelení ztrát dřeva bez povrchové úpravy (piliny příslušného druhu dřeva, kostní klič), tmelení ztrát v oblastech povrchové úpravy (akrylátový dřevný tmel), doplnění ztrát pozlacených lišt (poliment Lefranc), zpevnění naštipnutých částí (kostní klič)
18. Retuše tmelů v oblasti bez povrchové úpravy (akvarelové barvy Schmincke Horadam), retuše tmelů v oblastech povrchové úpravy (izolace včelím voskem, olejo-pryskyřičné barvy Gamblin), retuše pozlacených lišt (mušlové zlato)
19. Konzervace rámu a krycí desky (včelí vosk)
20. Ošetření kovových komponentů (abrazivní ošetření ocelovou vlnou 0000, konzervace nátěrem 3% Paraloid B72 v toluenu)
21. Závěrečná fotodokumentace a vypracování restaurátorské dokumentace

## **3.7 Postup restaurátorských prací**

### **3.7.1 Fotodokumentace a průzkumy**

Po převzetí bylo dílo podrobně fotograficky zdokumentováno, byl detailně zachycen stav před restaurováním v denním rozptýleném světle, v bočním ostrém nasvícení, v průsvitu, v UV luminiscenci a detailně pak pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a USB mikroskopem. Dílo bylo dokumentováno průběžně během jednotlivých postupů restaurování až po závěrečné fotografování po restaurování.

Zjištěné poznatky z průzkumů jsou podrobněji zaznamenány viz kapitoly 3.2 *Typologický popis objektu před restaurováním*, 3.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*, 3.5 *Průzkum restaurovaného objektu*.

### **3.7.2 Čištění hrubých nečistot**

Celé dílo bylo z rubu i líce zbaveno hrubých nečistot pomocí štětců, gum CleanMaster a Wishab a muzejního vysavače.

### **3.7.3 Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu**

Vyjmutí díla předcházelo odstranění kovových hřebíků, které přichycovaly krycí desku. Hřebíky byly uvolněny a vytaženy pomocí kleští, poté bylo možné vyjmout krycí desku, dílo, které bylo v rámu vsazeno natěsno, proto bylo dbáno zvýšené opatrnosti, aby se zabránilo dalšímu poškození papírové podložky. Posléze po odstranění dalších kovových hřebíků bylo vyjmuta i krycí sklo.

### **3.7.4 Mechanické čištění díla**

Dílo bylo opatrně zbaveno znečištění za použití jemného polyuretanového tamponu, dále byla použita guma CleanMaster a štětce. Hmyzí exkrementy byly lokálně odstraňovány pomocí skalpelu.

### **3.7.5 Mokrý čištění**

Díky negativním výsledkům zkoušek rozpustnosti barevné vrstvy grafického tisku, mohlo být přistoupeno k mokrému čištění ve vodní lázni o teplotě 40 °C s malým obsahem tenzidu Spolapon. Grafický list byl nejprve položen mezi dva tenké Hollytaxy a na skleněné podložce celoplošně zvlhčen jemným štětcem.

Následně byl položen na hladinu připravené vodní lázně. Působením mírného rozvíření vodní hladiny docházelo k uvolňování nečistot. Pro šetrné odstranění residuí hmyzích exkrementů, byl grafický list přesunut na skleněnou podložku a jemnými štětci, špachtlí byly tyto nevyhovující zbytky redukovány.

Po mokřém čištění byl grafický list doklizen nátěrem aplikací 0,5% roztoku Tylose MH 300 v demineralizované vodě. Grafický list, uložený mezi Hollytaxy, byl poté vložen mezi měkké filce, aby se předešlo potlačení/vylisování struktury papírové podložky a fazety. Následně byl uložen do vřetenového lisu. Filce byly v průběhu schnutí několikrát měněny. Po úplném vyschnutí byl grafický list uchováván pod mírnou zátěží proložen Hollytaxy a lepenkami, zatížen dřevěnou deskou.

### 3.7.6 Doplnění ztrát papírové podložky

Ztráty papírové podložky byly drobné, a papírová podložka po mokřém čištění a zaklížení vykazovala dobrou pevnost, nebylo proto nutné přistoupit k dolívání papírovou suspenzí a dalšímu zpevnění. Bylo proto přistoupeno k lokálnímu vyspravení těchto menších defektů doplňováním japonskými papíry různé gramáže, adhezivem byl 4% roztok Tylose MH 6000.

### 3.7.7 Kontrolní měření pH

Po procesu mokřého čištění bylo provedeno kontrolní měření hodnoty pH na totožných místech jako u měření předešlého. Byla použita dotyková elektroda zn. AMPHEL, která byla propojena s pH metrem zn. Orionstar A111. Bylo zjištěno zvýšení pH hodnot u jednotlivých měřených míst. Aritmetickým průměrem byla poté vypočítána výsledná hodnota pH 7,5 nacházející se v mírně zásadité oblasti.

Místo měření	Hodnota pH
levý horní roh	7,65
levý dolní roh	7,27
pravý dolní rok	7,58

Tab. 8 Kontrolní měření hodnoty pH

### **3.7.8 Retuše grafického listu**

Pro scelení grafického listu a potlačení skvrn foxingu a zateklin, které přetrvaly mokré čištění, bylo přistoupeno k lokální scelující retuši. Použity byly suché pastely, které byly nejprve upraveny na brusném papíře v prášek, ten byl následně aplikován na potřebná místa pomocí štětce.

### **3.7.9 Adjustace díla**

Dle přání zadavatele dílo nevystavovat a uložit grafický list do depozitu, bylo přistoupeno k vytvoření vhodného obalu pro jeho bezpečné skladování. Byla vytvořena obálka z archivní alkalické lepenky AlphaCell Ivory o síle 0,5 mm. Hlavní část byla vyztužena ještě jednou vrstvou stejné lepenky, která byla k obálce přilepena pomocí adheziva Acrykleber 498 HV. Obálka byla opatřena křídélky, která chrání strany grafického listu a zabraňují jeho vypadnutí při manipulaci. Obálku uzavírají suché zipy.

### **3.7.10 Čištění rámu a krycí desky**

Rám a krycí deska byly mechanicky zbavovány hmyzích exkrementů za použití skalpelu a gum CleanMaster. Residua znečištění byla následně lokálně dočištěna vatovými smotky navlhčenými v demineralizované vodě.

### **3.7.11 Petrifikace rámu**

Kvůli velmi špatnému stavu rámu bylo přistoupeno k jeho zpevnění. Za tímto účelem byl k petrifikaci použit Paraloid B72 v toluenu. Bylo užito několik koncentrací pro lepší penetraci látky do dřevěné hmoty, a to 3%, 5% a 10%. Roztoky byly aplikovány injektáží. Postup byl opakován třikrát, nejvíce poškozená místa pak byla ošetřena čtvrtou aplikací. Mezi jednotlivými aplikacemi se čekalo do vyschnutí, aby byl stav dřeva a jeho pevnost kontrolována a předešlo se přebytné aplikaci zpevňující látky.

### 3.7.12 Ošetření rámu a krycí desky

Ztráty dřevěné hmoty v místech bez povrchové úpravy bylo nutné zatmelit. Tmelicí směs ztrát dřeva tvořily jemné smrkové piliny, pojivem byl kostní klič, tato směs byla vpracována do prázdných dutin pomocí detailních špachtlí a dentálních nástrojů. Přebytek byl zbrušován a uhlazován smirkovými papíry a detailními pilníky.

Velké ztráty dřeva lišt s černo-hnědým nátěrem byly také doplněny dřevním kličovým tmelem.

K husté síti výletových otvorů v oblasti lišt s tmavým nátěrem, muselo být kvůli četnosti otvorů a citlivosti povrchové úpravy, přistoupeno jinak. Aby se předešlo ztrátám barevné vrstvy, nejprve byly provedeny zkoušky vhodného prostředku pro tato problematická místa. Jako nejvhodnější aplikací pro vpracování tmelu byla uvažována injekce, proto bylo řešeno, jak přizpůsobit tmelící směs pro tuto metodu aplikace.

Nejprve byla připravena tmelící směs z co nejjemněji prosátých smrkových pilin a kostního kliču. Tato směs však byla na prostup jehlou příliš hrubá.

Další byla směs, kterou tvořily piliny a 10% roztok Paraloidu B72, aplikace této směsi byla nekontrolovatelná, piliny se usazovaly. Po zaschnutí neměla dobré vlastnosti, byla nebrousitelná, nekonzistentní.

Komerční prostředek Soudal dřevní tmel byl dalším testovaným prostředkem. Před aplikací byl lehce zředěn vodou a doplněn o minerální pigmenty. Tato směs se aplikovala velmi dobře. Tmel relativně uspokojivě schnul a po vyschnutí byl lehce brousitelný. Po úplném odstranění tohoto tmelu ze vzorkové destičky, nezůstaly po tmelu na dřevě větší stopy.

Podobně dopadl další komerční výrobek Akrylátový tmel plnicí a tmelící, avšak v aplikaci a broušení nedosahoval takových kvalit jako předešlý prostředek Soudal.

Poslední testované vzorky byly namíchaný. Adhezivem byl Akrykleber zředěný s vodou v poměru 1 : 2. K němu bylo přidáno plnivo v prvním případě byla použita plavená křída. V poměrech 1 : 1 a 1 : 3 (adhezivum : plnivo). V druhém případě byla použita šampaňská křída opět v poměrech 1 : 1 a 1 : 3 (adhezivum : plnivo). U všech byly pro zatónování použity minerální pigmenty. Všechny tyto namíchané směsi se dobře aplikovaly, avšak po zaschnutí byly příliš tvrdé a zároveň gumové, špatně brousitelné.



Na základě těchto zkoušek bylo nakonec přistoupeno k tmelení pomocí akrylátového dřevního tmelu Soudal, který měl ze všech testovaných prostředků nejlepší zpracovatelské vlastnosti a po vytvrnutí se snadno sbrušoval.

Tmel byl tedy mírně zředěn cca 5 % vody a zatónován minerálními pigmenty. Následně jím byly vyplňovány výletové otvory pomocí injekční stříkačky. Po zaschnutí byly přebytky opatrně zbrušovány detailními pilníky.

Nalomené části dřeva a uvolněné lišty v místech spojů byly zajištěny pomocí kostního klišu.

Ztráty podkladu u pozlacených lišt byly doplněny polimentem, který byl poté uhlazován hladítkem.

### **3.7.13 Retuše rámu a krycí desky**

Tmelené oblasti v dřevěných částech bez povrchové úpravy byly scelovány pomocí akvarelových barev.

U akrylátových tmelů v oblastech povrchové úpravy bylo na základě zkoušek přistoupeno k izolaci/separaci retušované oblasti včelím voskem. Retuše byly následně provedeny olejo-pryskyřičnými barvami.

Scelující lokální retuš u pozlacených lišt byla provedena pietně, aby nebyla potlačena místa překryvu zlatých plátků. Pro retuš bylo použito mušlové zlato.

### **3.7.14 Konzervace rámu a krycí desky**

Na závěr byly vnější části rámu a krycí desky zakonzervovány včelím voskem. Ten byl nanášen v tenké vrstvě, poté zahříván teplým vzduchem pro lepší penetraci a následně vyleštěn.

### **3.7.15 Ošetření kovových komponentů**

Závěsný systém a kovové plíšky byly zbaveny rzi mechanickou abrazivní cestou pomocí ocelové vlny 0000. Poté byly zakonzervovány aplikací 2 nátěrů 3% roztoku Paraloid B72 v toluenu.

### **3.7.16 Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace**

Po dokončení restaurátorského procesu byla pečlivě zhotovena závěrečná fotodokumentace díla a byla vypracována restaurátorská dokumentace.

### 3.8 Seznam použitých materiálů a chemikálií

#### Použité materiály

- sterilní vatový tampon (mikrobiologické stěry)
- vatové tyčinky (100% bavlna)
- CleanMaster (100% latexová guma)
- Wishab (latexová guma)
- jemné polyuretanové houby
- smrkové piliny
- archivní alkalická lepenka AlphaCell Ivory (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva, síla 0,5 mm)
- japonský papír (Tengujo Kashmir 8,6 g/m<sup>2</sup>)
- japonský papír (Kawashi, 35 g/m<sup>2</sup>)
- Hollytex (netkaná textilie, 100 % polyester, 33 g/m<sup>2</sup>, 81 g/m)
- bílá dřevitá lepenka s vysokým obsahem ligninu
- filc (100% vlna)
- filtrační papír (pH neutrální, bělená buničina)
- ocelová vlna 0000
- pastely (Derwent)
- akvarelové barvy (Horadam Schmincke GmbH)
- olejo-pryskyřičné restaurátorské barvy (Gamblin)
- mušlové zlato
- včelí vosk
- plavená křída
- šampaňská křída

### **Použité chemikálie**

- demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- etanol ( $C_2H_5OH$ )
- aceton ( $C_3H_6O$ )
- toluen ( $C_7H_8$ )
- lékařský benzín
- Tylose MH 6000 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Tylose MH 300 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Lascaux Acrykleber 498 HV (4005) (akrylátové lepidlo, termoplastický akrylový polymer na bázi methakrylátu a butyakrylátu ředitelný vodou)
- Paraloid B72 (akrylátová termoplastická pryskyřice; kopolymer etylmetakrylátu s metylakrylátem)
- Akrylátový dřevní tmel Soudal
- Akrylátový tmel plnicí, tmelící
- Poliment Lefranc, pasta, červený
- kostní klič

### 3.9 Doporučené podmínky uložení <sup>71</sup>

Pro zachování zrestaurovaného objektu je nutné zajistit takové podmínky, které zabrání jeho předčasné degradaci.

Obecně platí, že uložení díla při nižších teplotách, nižší relativní vlhkosti a nižší intenzitě osvětlení je vhodnější. Teplota prostředí by se měla pohybovat v rozmezí 18–25 °C, při vyšší teplotě dochází k poškození a urychlení degradace. Relativní vlhkost vzduchu by se měla pohybovat v rozmezí mezi 30–50 %, překročení jedné z hranic by mohlo zapříčinit poškození či urychlení degradace.

Je nutné zajistit stabilní klimatické podmínky. Mělo by se vyhnout náhlým výkyvům, které dílo namáhají a způsobují jeho znehodnocení.

Všechny změny by měly být postupné a měly by probíhat v delších časových intervalech.

Je nutné objekt skladovat mimo přímé denní světlo či jiné zdroje UV záření a zdroje sálavého tepla.

Doporučuji provádět pravidelné kontroly přítomnosti hmyzích škůdců.

Zapůjčení objektu je možné pouze při zajištění náležitých podmínek uložení a bezpečné a odborné manipulaci.

---

<sup>71</sup> SELUCKÁ, Alena, Martin MRÁZEK, Ivo ŠTĚPÁNEK, et al. *Metodika uchování předmětů kulturní povahy*. Brno: Technické muzeum v Brně, [2018]. ISBN isbn978-80-87896-40-2.

ĐUROVIČ M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Vyd. 1. v Praze: Paseka, 2002, 517 s. ISBN 80-7185-383-6.

## 3.10 Textová příloha



### Chemicko-technologický průzkum

---

**Objekt:** grafický list, Fontána di Trevi, Státní zámek Uherčice

**Zadavatel průzkumu:** Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, Anna Ptáčková, student 4 ročníku

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

**Datum zadání průzkumu:** duben 2021

**Datum vyhodnocení průzkumu:** červen 2021

**Počet stran ve zprávě:** 5



Objekt před restaurováním (fotografie: Anna Ptáčková)



## 1. Metodika průzkumu

*Optická mikroskopie (OM)* - provedeno na stereomikroskopu SMZ 800 (Nikon) při zvětšení 10x, 20x a 30x v bílém odraženém světle. Pro větší zvětšení byl použit optický mikroskop ECLIPSE LV100 (Nikon) při zvětšení 50x, 100x, 200x v procházejícím bílém světle.

*Příprava vzorků:*

*Vlákninové složení papíru* – Herzbergova vybarvovací zkouška ČSN ISO 9184-3. Vzorky byly rozvlákněny v destilované vodě. Po vysušení byly vzorky zakápnuty Herzbergovým činidlem, zakryty krycím sklíčkem a pozorovány v mikroskopu ECLIPSE LV100 v procházejícím bílém světle.

**2. Vzorčky k analýze**

Objekt	Vzorek	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Analýza
grafický list, Fontána di Trevi	3	10313	levý a pravý horní roh - rub	ne	papírová podložka	vlákninové složení	OM

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

### 3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Vzorek č. 3/10313 papírová podložka

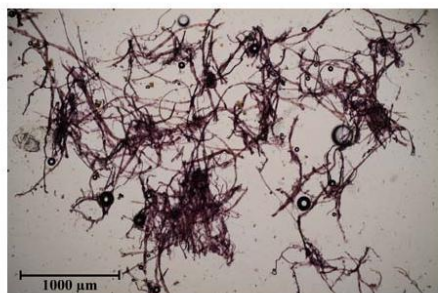
Lokalizace: levý a pravý horní roh - rub

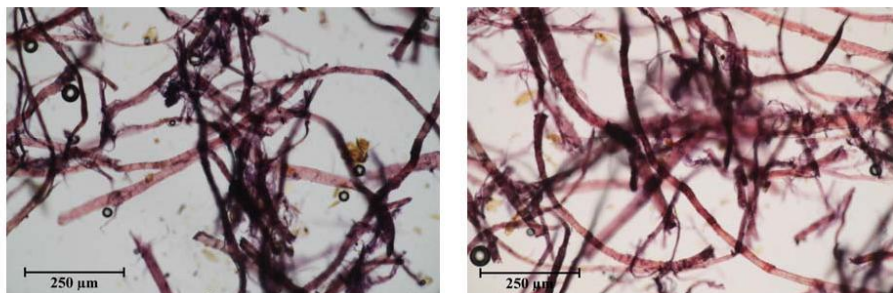
*Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*



Místo odběru (fotografie: Anna Ptáčková) a makrosnímek vzorku 3/10313. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ800 (Nikon), bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 20x

*Identifikace vláken - optická mikroskopie*





Snímky vláken vzorku 3/10313 v Herzbergově činidle. Fotografováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x a 200x v bílém procházejícím světle.

*Vyhodnocení:*

Vlákná 3/10313 vzorku papírové podložky se po styku s Herzbergovým činidlem zbarvila do vínově červená, jedná se tedy o hadrovinu. Byla pozorována vlákna s kolénky – znak lýkových rostlin. Nelze vyloučit menší příměs vláken na bázi bavlny. Vlákna vzorku tvořící papírovou podložku jsou relativně dlouhá s velkým množstvím uvolněných fibril, lze tedy předpokládat dobrý stav papírové podložky.

V Litomyšli 17. 6. 2021

Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování  
Univerzita Pardubice

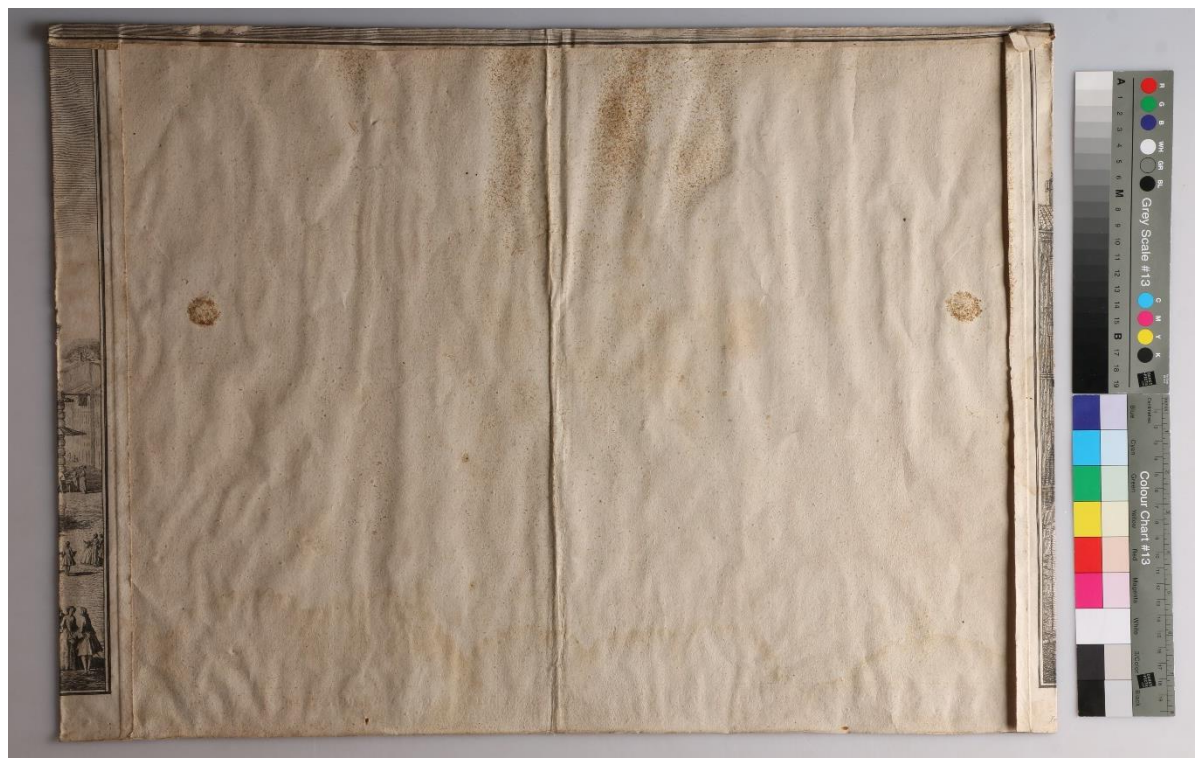


### 3.11 Obrazová příloha

#### 3.11.1 Obrazová příloha-průzkum



Obr. 68 Fotografie v ostrém bočním světle, líc



Obr. 69 Fotografie v ostrém bočním světle, rub



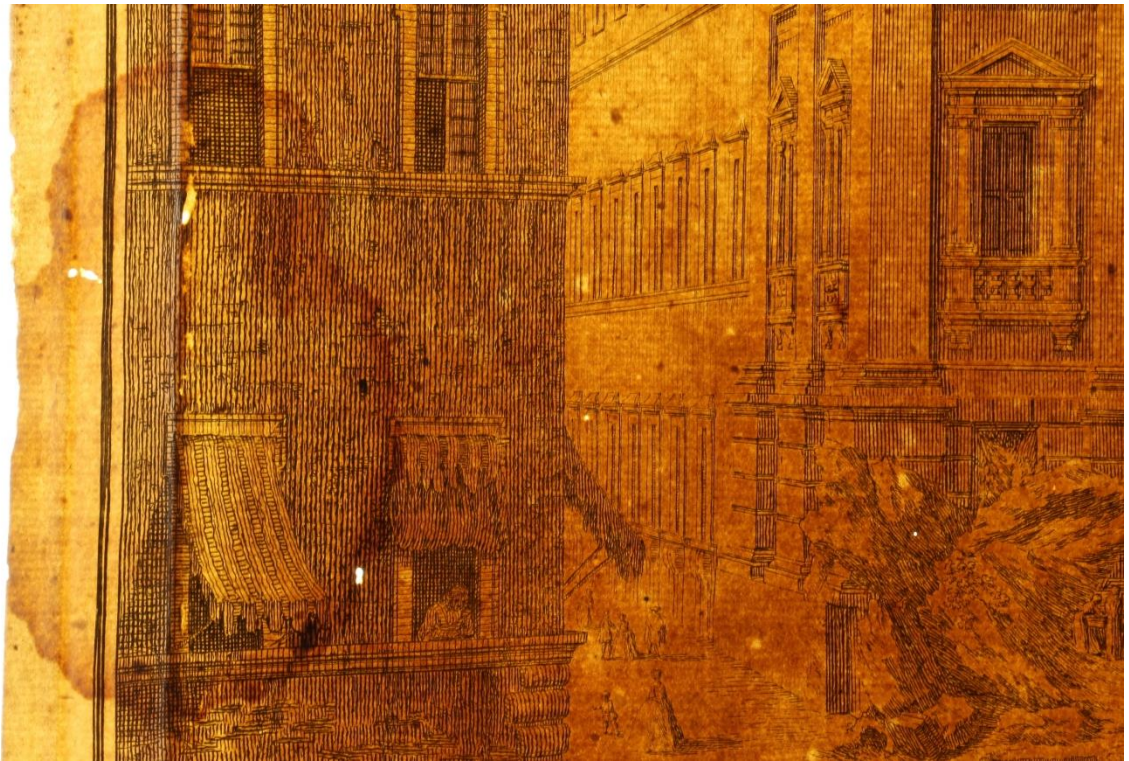


Obr. 70 Fotografie v průsvitu, líc



Obr. 71 Fotografie v průsvitu, detail kruhového filigránu





Obr. 72 Fotografie v průsvitu, detail poškození hmyzem



Obr. 73 Fotografie v UV luminiscenci, líc





**Obr. 74 Zkoumání grafické techniky pod stereo-lupou**



**Obr. 75 Zkoumání grafické techniky pod stereo-lupou**



### 3.11.2 Stav objektu před restaurováním



Obr. 76 Stav před restaurováním, celek, líc



Obr. 77 Stav před restaurováním, celek, rub





Obr. 78 Stav před restaurováním, detail poškození



Obr. 79 Stav před restaurováním, detail poškození





**Obr. 80** Stav před restaurováním, detail poškození papírové podložky



**Obr. 81** Stav před restaurováním, svlečka larvy rušníka muzejního



### 3.11.3 Srovnání stavu objektu před a po restaurování



Obr. 82 Stav grafického listu před restaurováním, líc



Obr. 83 Stav grafického listu po restaurování, líc





**Obr. 84 Stav grafického listu před restaurováním, rub**



**Obr. 85 Stav grafického listu po restaurování, rub**



**Obr. 86** Stav grafického listu po restaurování, adjustace



**Obr. 87** detail adjustace



**Obr. 88 Stav grafického listu před restaurováním, detail poškození**



**Obr. 89 Stav grafického listu po restaurování, detail**





**Obr. 90 Stav grafického listu před restaurováním, detail poškození**



**Obr. 91 Stav grafického listu po restaurování, detail**



**Obr. 92** Stav rámu před restaurováním, líc



**Obr. 93** Stav rámu po restaurování, líc





**Obr. 94 Stav rámu před restaurováním, rub**



**Obr. 95 Stav rámu po restaurování, rub**



Obr. 96 Stav krycí desky před restaurováním, líc



Obr. 97 Stav krycí desky po restaurování, líc





**Obr. 98 Stav před restaurováním, detail poškození rámu**



**Obr. 99 Stav po restaurování, detail rámu**



**Obr. 100 Stav před restaurováním, detail poškození rámu**



**Obr. 101 Stav po restaurování, detail rámu**





**Obr. 102 Stav před restaurováním, detail poškození rámu**



**Obr. 103 Stav po restaurování, detail doplňku rámu**



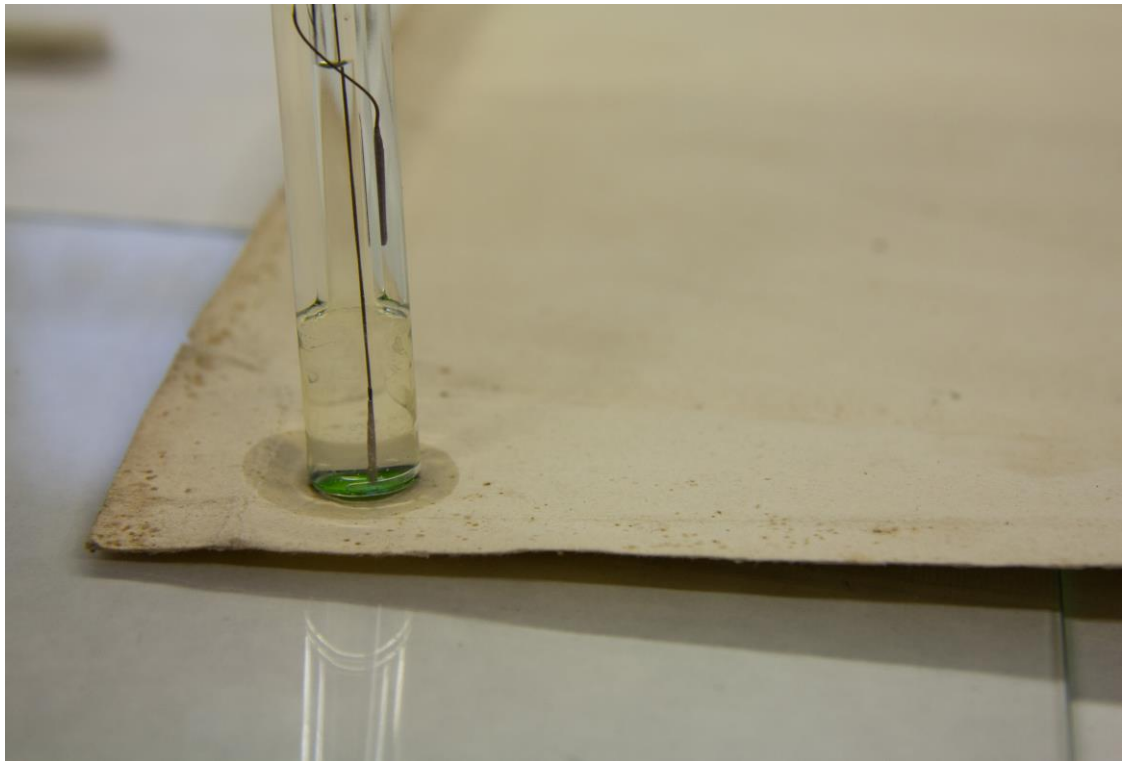
### 3.11.4 Průběh restaurátorských prací



Obr. 104 Průběh restaurování, vyjmutí díla z rámu



Obr. 105 Průběh restaurování, mechanické čištění grafického listu



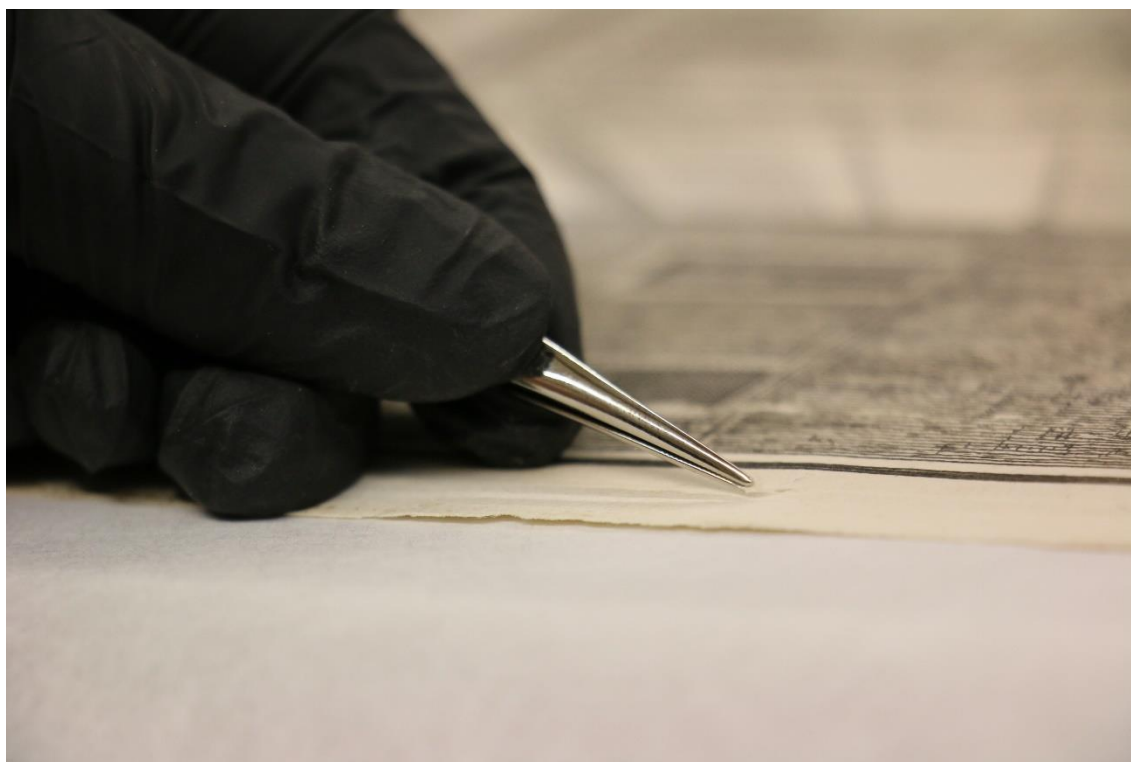
**Obr. 106 Průběh restaurování, měření pH**



**Obr. 107 Průběh restaurování, mokré čištění**



**Obr. 108 Průběh restaurování, lokální dočištění hmyzích exkrementů**



**Obr. 109 Průběh restaurování, vyspravování papírové podložky**





**Obr. 110 Průběh restaurování, vyspravení papírové podložky**



**Obr. 111 Průběh restaurování, retuše grafického listu**



**Obr. 112 Průběh restaurování, mechanické čištění díla**



**Obr. 113 Průběh restaurování, mechanické čištění krycí desky**





**Obr. 114 Mechanické čištění krycí desky pomocí skalpelu**



**Obr. 115 Průběh restaurování, dočištění rámu vatovými smotky**



**Obr. 116 Průběh restaurování, dočištění rámu vatovými smotky**



**Obr. 117 Průběh restaurování, petrifikace rámu**





**Obr. 118 Průběh restaurování, zkoušky tmelů výletových otvorů**



**Obr. 119 Průběh restaurování, tmelení rámu**



**Obr. 120** Průběh restaurování, rám po tmelení, líc



**Obr. 121** Průběh restaurování, rám po tmelení, detail



**Obr. 122 Průběh restaurování, retuše rámu**



## 4 RESTAUROVÁNÍ GRAFICKÉHO LISTU „ANDĚLSKÝ HRAD V ŘÍMĚ“



## 4.1 Identifikace restaurovaného objektu

**Název díla:** „*Andělský hrad v Římě*“

**Autor díla:** malířem dle textu pod obrazovým výjevem je

Jean-Baptiste Lallemand (1716–1803)

„*Peint á Rome d'après nature par l'Allemand 1756*“

rytcem dle textu pod obrazovým výjevem je

Jean Daullé (1703–1763)

„*Gravé á Paris par Daullé graveur du Roi et de l'Académie Impériale d'Ausbourg 1759*“.

**Datace:** namalováno: 1756

vyryto: 1759

**Technika:** kovoryt, mědiryt

**Rozměry díla:** 486 × 654 mm (v × š)

**Rozměry rámu:** 569 × 742 mm (v × š)

**Inv. č.:** JR13374b

**Místo uložení:** Státní zámek Uherčice, č.p. 1, 671 07 Uherčice

**Zadavatel:** Česká republika, příslušnost hospodařit s majetkem státu: Národní památkový ústav, státní příspěvková organizace, IČ 75032333 DIČ CZ75032333, se sídlem Valdštejnské nám. 162/3, 118 01 Praha 1 – Malá Strana, kterou zastupuje územní památková správa v Kroměříži, se sídlem Sněmovní nám. 1, 767 01 Kroměříž, jednajícím ředitelem Ing. Petrem Šubíkem

**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 Art.D, vedoucí ARUDP FR UPa

**Konzultace:** MgA. Martina Zychová, BcA. Jiří Pečinka

**Konzultant z oboru historie umění:** Mgr. Vladislava Říhová, PhD.

**Konzultant z oboru chemické technologie:** Ing. Petra Lesniaková, PhD.

**Restaurovala:** Anna Ptáčková, studující IV. ročník, ARUDP FR UPa

**Chemicko-technologický průzkum:**

doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa

Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPa

**Datum započetí a ukončení restaurování:** 25. 11. 2020 – 30. 5. 2021

## 4.2 Typologický popis objektu před restaurováním

Restaurovaným objektem je grafický list zobrazující vedutu s Andělským hradem v Římě. V základních údajích přiložených k dílu byla uvedena datace 1700 a použita grafická technika-nekolorovaná litografie. Tyto údaje vyvrací uvedená datace pod obrazovým výjevem a také skutečnost, že litografie byla vynalezena až roku 1796 Aloisem Senefelderem (1771–1834). Použitou technikou je s největší pravděpodobností kovoryt-mědiryt<sup>72</sup>. Grafický list je o rozměrech 486 × 654 mm (v × š). Grafický list byl nalezen v internetové databázi *museum-digital:deutschland*<sup>73</sup>.

Pod obrazovou částí se nachází text specifikující dílo.

Nalevo je uvedeno:

„*Peint á Rome d'après nature par l'Allemand 1756*“.

Tento text uvádí rok vzniku předlohy a malíře Jean-Baptiste Lallemanda (1716–1803)<sup>74</sup>, jenž dle textu *maloval Řím podle přírody v roce 1756*.

Napravo se nachází:

„*Gravé á Paris par Daullé graveur du Roi et de l'Académie Impériale d'Ausbourg 1759*“.

Z tohoto plyne, že matici grafiky roku 1759 vyryl Jean Daullé (1703–1763)<sup>75</sup>, který byl, jak uvádí text, *rytcem/grafikem Královské a císařské akademie v Augsburgu*.

---

<sup>72</sup> JÁNSKÁ, Petra. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik*. Litomyšl, 2010. Bakalářská práce teoretická. Univerzita Pardubice Fakulta restaurování. Vedoucí práce Lukáš Tůma.

<sup>73</sup> Rome Moderne; [Modernes Rom mit Engelsburg und Petersdom]. *Museum-digital:deutschland* [online]. [cit. 2021-7-20]. Dostupné z: <https://nat.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=842198&cacheLoaded=true>

<sup>74</sup> Jean Baptiste Lallemand. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG34573>

<sup>75</sup> Jean Daullé. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG24551>



Další text specifikuje dílo a jeho vznik.

*„rome moderne“*

*„Gravé d'après le Tableau Original du Cabinet de Monsieur Damery Lientenant  
aux Gardes Francoises“*

*„À Paris chez Daullé Graveur du Roi rue du Platre St Jacques a coté du Collège  
de cornouaille“*

Je zde uveden název díla „moderní Řím“. Dále je zde zmíněno, že Chevalier Louis Antoine le Vaillant de Damery (1723–1803)<sup>76</sup> byl vlastníkem sbírky uměleckých děl, jejíž součástí byla předloha ke grafickému zpracování. Poslední řádek pak opět odkazuje na rytce grafické matrice Jeana Daullého a také obsahuje konkrétní adresu grafické dílny.

Papírová podložka je jemně strukturovaná, vergé je znatelné. Po grafické matici se místy dochovala fazeta, ale většinou je spíše potlačena. V průsvitu byl ve středu grafického listu nalezen filigrán v podobě dvouřádkového nápisu, který je však špatně čitelný. V tisku se objevují vrásky papírové podložky, které jsou s největší pravděpodobností původní a vznikly během tisku.

Grafický list si prošel několika druhotnými zásahy. Jeho znečištění není tolik výrazné, je tedy pravděpodobné, že mezi druhotné ošetření bylo zahrnuto i čištění, pravděpodobně mokrým procesem. Grafický list není tolik zvlněný, je proto možné, že potlačení facety vzniklo v průběhu listování. U grafického listu byly zajištěny trhliny, a to podlepením klíhovou lepicí páskou. Grafický list byl také druhotně opatřen novodobější vysokou paspartou, ke které je lokálně na pěti místech z rubu horní strany přilepen papírovými lepicími páskami. Pasparta se skládá ze zadní krycí lepenky a z přední lepenky s výřezem, tyto jsou k sobě přilepeny textilní lepicí páskou. Dílo spolu s paspartou byly před vložením do rámu dodatečně formátovány, během tohoto formátování došlo k potrhání levé a spodní strany pasparty i grafického listu.

---

<sup>76</sup> The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG146948>

Grafický list zobrazuje vedutu Andělského hradu v Římě. Tisk se vyznačuje velkou kvalitou zpracování a velmi jemnou kresbou. V obrazovém výjevu je upřednostněna krajina v okolí andělského hradu, které vévodí řeka Tibera. Zadní plán grafického obrazu tvoří pás architektury, kterému na levé straně dominuje Andělský hrad, napravo v dále pak lze rozeznat majestátní Vatikán s kupolí baziliky sv. Petra. Výjev působí velmi poklidně, krajinu místy oživuje stafáž. Do krajiny jsou zasazeni v popředí tři rybáři obklopující klečící ženu, která připravuje jejich úlovky na trh. V dálce jsou pak pasáči koz. Kontrast monumentální architektury se všedností obyčejného života vytváří vyváženě působící celek.

Levý roh nad tiskem obsahuje poznámku grafitovou tužkou podobající se ležící „31“.

Pod obrazovým výjevem se nachází již výše uvedený text, který je ve středové části doplněn erbem.

Dílo je uloženo v profilovaném rámu, který je o rozměrech 569 × 742 mm (v × š). Rám je opatřen povrchovou úpravou skládající se ze stříbrné semi-lesklé barvy tvořící podklad a lesklého sytého zeleného nátěru, jenž tvoří ve středové části široký pruh.

Z rubové strany vedle závěsného systému je grafitovou tužkou uvedena poznámka „2 III“.

Na spodní liště vlevo jsou dva novodobé papírové štítky. Větší z nich obsahuje kromě čarového kódu také tyto informace:

„JR13374b“, „309“, „rám“.

Na menším štítku je uvedeno:

„UH 00830b“

Zadní část rámu tvoří krycí deska. Přichycena pomocí hřebíků. Dílo je druhotně vypodloženo strojním papírem, který je zhnědlý, okraje přečnávající krycí desku jsou deformované.

Na krycí desce se nachází tyto přípisky:

Pod závěsným systémem je grafitovou tužkou napsána:

„2“.

Vedle ní je potom inkoustovou červenou tužkou uvedeno:

„XIII“.

Nalevo je černou fixou ve vertikálním směru uvedeno:

„JRISV. UHERČICE“, „I309I1716“, „13374 9,6“.

Pod tím je pravděpodobně černou tuší napsáno:

„Uherčice 309“.

Níže pod tímto nápisem jsou dva papírové štítky. Nalevo se nachází starší štítek, na který zasahuje křížek vytvořený sytou zelenou barvou. Štítek obsahuje tyto informace:

„Uherčice 1716“, „inv. č. 0309“

Vedle něj je pak štítek novodobější s čarovým kódem a tímto textem:

„JR13374a“, „309“, „Grafika architektura, And hrad v Římě“.

Zasklení tvoří novodobé sklo, které nevykazuje žádné známky poškození. Krycí sklo je připevněno kovovými hřebíky. V jeho levé části je umístěn papírový štítek uvádějící:

„1716“.

Závěsný systém se skládá z kovového vrutu s očkem a měděným drátem.

### 4.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním

Dílo i rám jsou znečištěny polutanty prachových částic a hmyzími exkrementy.

Jako jedno z nejvýraznějších poškození se jeví barevnost papírové podložky, respektive skvrny, zatekliny, výrazné zhnědnutí ohraničené výřezem pasparty zapříčiněné degradací papíru působením UV záření. Dále pak foxing, světlé skvrny v hnědém poli, na některých místech odpovídají rozložení hmyzích exkrementů na rubu.

Další poškození jsou způsobené mechanickým působením, řadí se mezi ně drobné otvory, ztráty papírové podložky, a především potrhaná spodní a levá strana. Tyto trhliny a ztráty papírové podložky odpovídají potrhání pasparty. Zmíněné defekty tedy vznikly během druhotného ošetření. Byly zapříčiněny nezpůsobilým/ nevhodným formátováním před uložením do rámu.

Dílo je ve zmíněné paspartě nevhodně uchyceno, a to na pěti místech z rubové horní strany pomocí papírové klihové pásky, která lokálně vykazuje známky degradace se ztrátou adheze.

Další druhotné zásahy jsou podlepené trhliny, zajištěné papírovou klihovou páskou.

Papírová podložka je znečištěna mírně, také není výrazně zvlněná, dá se předpokládat, že během druhotných zásahů byla grafika také čištěna a vyrovnána. Faceta je znatelná jen místy, po většině svého obvodu je spíše potlačena, to mohlo způsobit lisování během druhotného ošetření.

Bylo nalezeno několik původních defektů vzniklých před tiskem, kdy byl papír špatně naformátován, levý dolní roh a střed spodní strany obsahuje drobné přesahy papíru. Dále jsou v tisku drobné sklady a vrásky papírové podložky.

Bylo nalezeno několik svleček hmyzího škůdce, s největší pravděpodobností rušníka muzejního (*Anthrenus museorum* L.), který mohl způsobit drobné kruhové ztráty papírové podložky. Také bylo nalezeno několik torz imag zástupce čeledi červotočovitých.

Rám má četná povrchová poškození, jako jsou škrábance, oděrky, ztráty barevné vrstvy i kliho-křídového podkladu. Stříbrný nátěr je křehký a obsahuje puchýřky a krakely. Rám s krycí deskou je napaden dřevokazným hmyzem, což dokazují četné výletové otvory. Místy u hran vnitřní strany profilovaného rámu došlo k větším ztrátám vzniklým působením hmyzích škůdců. Dalším poškozením jsou otvory po hřebících.

Hřebíky uchycující krycí desku a zasklení jsou uvolněné a zrezivělé.

Závěsný systém je povolený a mírně napaden rzí, v jeho okolí je několik otvorů po původních závěsných systémech.



#### 4.4 Kulturně-historický průzkum

Na základě textu pod obrazovým výjevem

„*Peint á Rome d'après nature par l'Allemand 1756*“

bylo zjištěno že předlohu pro grafiku namaloval v roce 1756 Jean Baptiste Lallemand (1716–1803)<sup>77</sup>. Jean Baptiste Lallemand byl francouzský kreslíř a malíř. Své dovednosti rozvíjel studiem v Paříži, kde odešel v roce 1739. Byl členem akademie Académie de St Luc. Později odešel do Říma, kde strávil 14 let, zabýval se zde hlavně krajinou. Během pobytu v Itálii přišel do kontaktu s umělci jako byl Hubert Robert (1733–1808) či Claud Joseph Vernet (1714–1789), kteří jeho tvorbu ovlivnili. Roku 1761 se vrací zpět do Francie, kde rozvíjí a obohacuje svou tvorbu o nové prvky historické a žánrové malby po vzoru nizozemských malířů.<sup>78</sup>

Předlohou grafického díla je s největší pravděpodobností obraz *Le Château et le pont Saint-Ange*<sup>79</sup>, byla dohledána také jeho kvašová studie *View of Rome: The Tiber River with the Castel Sant'Angelo and St. Peter's Basilica in the Distance*<sup>80</sup>.

Dále je v textu uvedeno jméno rytce a datace vzniku grafické matrice 1759

„*Gravé á Paris par Daullé graveur du Roi et de l'Académie Impériale d'Ausbourg 1759*“.

Jean Daullé<sup>81</sup> (1703–1763) byl významný francouzský rytec. Daullé se narodil v Abbeville v roce 1703. Ve čtrnácti se učil studiu rytectví u Robarta, který byl řeholníkem převorství Saint-Pierre d'Abbeville.

---

<sup>77</sup> *Sphinx fine art* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.sphinxfineart.com/artists/243980/jean-baptiste-lallemand>

<sup>78</sup> *Sphinx fine art* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.sphinxfineart.com/artists/243980/jean-baptiste-lallemand>

<sup>79</sup> Jean-Baptiste Lallemand - Le Château et le pont Saint-Ange. *Wikimedia Commons* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste\\_Lallemand\\_-\\_Le\\_Ch%C3%A2teau\\_et\\_le\\_pont\\_Saint-Ange.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Lallemand_-_Le_Ch%C3%A2teau_et_le_pont_Saint-Ange.jpg)

<sup>80</sup> View of Rome: The Tiber River with the Castel Sant'Angelo and St. Peter's Basilica in the Distance. *Smart Museum of Art at the University of Chicago* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://smartcollection.uchicago.edu/objects/969/view-of-rome-the-tiber-river-with-the-castel-santangelo-an?ctx=d8a69cd37ce0545323c4d4964766adc0ee9060cb&idx=3>

<sup>81</sup> BRYAN, Michael. *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers: With a List of Ciphers, Monograms, and Marks* [online]. G. Bell, 1878, 14. říjen 2010 [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false). Str. 203.

Poté odešel do Paříže, kde pracoval v ateliéru Roberta Hecqueta. V Paříži jeho talent nezůstal bez povšimnutí, byl přijat na Akademii *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Stal se také členem akademie v Augsburgu. Nakonec byl jmenován královským rytcem a učil ryteckému umění. Je znám také pro své rytiny obrazů malíře Hyacinthe Rigauda nebo Donata Nonnotteho, který byl jeho přítel.<sup>82</sup> Daullé je považován za jednoho z nejschopnějších umělců své doby.<sup>83</sup>

Díla Jeana Daullého jsou zastoupena v internetové databázi *museum-digital:deutschland*<sup>84</sup>.

„*Gravé d'après le Tableau Original du Cabinet de Monsieur Damery Lientenant aux Gardes Francoises*“

„*À Paris chez Daullé Graveur du Roi rue du Platre St Jacques a coté du Collège de cornouaille*“

Tak zní střední část textu s erbem. Tato část je věnována majiteli umělecké sbírky, z níž pocházela i předloha grafického listu. Chevalier Louis Antoine le Vaillant de Damery (1723–1803)<sup>85</sup> byl důstojník francouzské gardy a sběratel uměleckých děl, tisků, kreseb, maleb.

V jeho sbírce se nacházel i obraz, *Le Château et le pont Saint-Ange* od malíře Jeana Baptiste Lallemanda, jenž byl předlohou pro grafickou matici restaurovaného díla.

---

<sup>82</sup> SORDET, Yann. *L'amour des livres au siècle des Lumières: Pierre Adamoli et ses collections* [online]. École nationale des chartes, 2001, 537 s. [cit. 2021-7-21]. ISBN 2900791456, 9782900791455. Dostupné z:

[https://books.google.cz/books?id=j2eOfCIF2\\_EC&pg=PA327&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=j2eOfCIF2_EC&pg=PA327&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Str. 327.

<sup>83</sup> BRYAN, Michael. *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers: With a List of Ciphers, Monograms, and Marks* [online]. G. Bell, 1878, 14. říjen 2010 [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false). Str. 203.

<sup>84</sup> Museum-digital:deutschland. *Museum-digital:deutschland* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://nat.museum-digital.de/index.php?t=listen&persinst\\_id=37703](https://nat.museum-digital.de/index.php?t=listen&persinst_id=37703)

<sup>85</sup> Chevalier de Damery. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-20]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG146948>

Po bližším zkoumání filigránu a jeho zrcadlovém převrácení v grafickém programu byla rozeznána tato slova, první řádek:

„...fin“.

Druhý řádek obsahuje název města a číslovku, s největší pravděpodobností část roku:

„Auvergne...42“.

Papír byl tedy vyroben ve francouzské papírně v Auvergne<sup>86</sup>. Fin je označení kvality papíru, v tomto případě se jedná o slabý papír dobré kvality<sup>87</sup>.

Kvalita papíru byla označována dříve také pouhými písmeny. V roce 1732 bylo uzákoněno označení kvality papíru písmeny F pro tenký papír, písmeno M pro střední papír, písmeno B hrubý, docházelo často k omylům způsobeným nejasností určení umístěním za iniciálami výrobce, proto bylo roku 1739 nařízeno nové pravidlo značení, a to celým slovem. Papíry byly tedy označovány Fin, Moyen, Bulle.<sup>88</sup>

Datace listu lze přibližně odvodit, ač by se na první pohled mohlo zdát určení roku 1742 zřejmé, papíry byly označovány rokem výroby, toto však není zcela jisté, totiž papírny používaly stejná síta na výrobu nejen v daném roce, zvláště pak, když se jednalo o větší či méně často vyráběné formáty. Toto určení je proto přibližné, co se dá považovat za jisté je, že papír nebyl zhotoven před rokem 1742.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> GAUDRIAULT, Raymond. *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles / Raymond Gaudriault ; avec le concours de Thérèse Gaudriault* [online]. paris: J. Telford, 1995 [cit. 2021-7-24]. ark:/12148/bpt6k3371715d. Dostupné z: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3371715d/f12.item.texteImage>

<sup>87</sup> Les filigranes de Pierre. *Moulin de Nouara* [online]. [cit. 2021-7-24]. Dostupné z: <http://www.moulin-de-nouara.org/2019/03/20/les-filigranes-de-pierre/>

<sup>88</sup> GAUDRIAULT, Raymond: *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. France. ISBN2-271-05250.5

<sup>89</sup> GAUDRIAULT, Raymond: *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. France. ISBN2-271-05250.5

## **4.5 Průzkum restaurovaného objektu**

Cílem restaurátorského průzkumu bylo určit charakter díla, specifikovat použitou výtvarnou techniku a materiály, vyhodnotit stupně a povahu poškození. Dále upřesnit příčiny těchto poškození. Restaurátorský průzkum dokumentuje stav díla před restaurováním a sloužil jako podklad pro zvolení vhodného restaurátorského postupu.

### **4.5.1 Neinvazivní metody průzkumu**

#### *4.5.1.1 Průzkum v denním rozptýleném světle*

V denním rozptýleném světle bylo dílo vizuálně prozkoumáno, bylo zjištěno několik základních informací o podložce, barevné vrstvě a profilovaném rámu.

Dílo bylo dále pozorováno v ostrém bočním světle a také v průsvitu.

Detailní průzkum byl proveden pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a USB mikroskopem.

Zjištěné poznatky jsou uvedeny v kapitolách *4.2 Typologický popis objektu před restaurováním* a *4.3 Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

#### *4.5.1.2 Průzkum fotografie v UV luminiscenci*

Pro detailnější průzkum barevné vrstvy a papírové podložky byl proveden průzkum fotografie v UV luminiscenci.

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

## 4.5.2 Invazivní metody průzkumu

### 4.5.2.1 Mikrobiologické stěry

Po přijetí byly sterilními vatovými tyčinkami ze zkoumaného díla odebrány stěry za účelem zjištění mikrobiální aktivity. Stěry byly odebrány z papírové podložky díla a dřevěného rámu. Výsledky jsou uvedeny v kapitole 4.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

### 4.5.2.2 Chemicko-technologický průzkum

Z díla byl odebrán vzorek pro chemicko-technologický průzkum za účelem identifikace vlákninového složení papírové podložky. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 4.10 *Textová příloha*. Výsledky jsou potom shrnuty v kapitole 4.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

### 4.5.2.3 Zkoušky přítomnosti biologického napadení

Pro podezření aktivního napadení hmyzími škůdci bylo dílo zbaveno hrubých nečistot a zabaleno do bílého papíru. Poté byly pravidelně prováděny kontroly aktivity hmyzích škůdců.

### 4.5.2.4 Měření pH papírové podložky

Hodnota pH byla měřena na třech místech papírové podložky, bylo měřeno z rubové strany. K měření byla použita dotyková elektroda zn. AMPHEL, která byla propojena s pH metrem zn. Orionstar A111. Zjištěné hodnoty jsou uvedeny v přiložené tabulce. Sumarizace dosažených poznatků je uvedena v kapitole 4.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

Místo měření	Hodnota pH
levý horní roh	6,39
levý dolní roh	6,42
pravý dolní roh	6,84

Tab. 9 Měření hodnoty pH



#### 4.5.2.5 Zkoušky stability barevných vrstev

Zkoušky stability a rozpíjivosti barevných vrstev byly zkoumány u barvy použité v tisku a také povrchové úpravy rámu. V obou případech byla odolnost testována na demineralizovanou vodu a etanol. U všech případů byla stabilita testována také na samotný otěr a působení rozpouštědla na přítlak a otěr. Zjištěné poznatky jsou uvedeny v příložených tabulkách. Shrnutí je obsaženo v kapitole 4.5.3 *Vyhodnocení průzkumu*.

Tiskařská barva	
otěr	P
demi voda	N
demi voda otěr	P
etanol	N
etanol otěr	P

**Tab. 10 Zkoušky stability barevné vrstvy tisku**

Polychromie rámu	demi. Voda		etanol	
	přítlak	Otěr	přítlak	otěr
zelená barva	N	N	N	P
stříbrná barva	N	P	N	P

**Tab. 11 Zkoušky stability povrchové úpravy rámu**

### 4.5.3 Vyhodnocení průzkumu

V denním rozptýleném světle byla určena technika a charakterizováno poškození viz kapitoly 4.2 *Typologický popis objektu před restaurováním* a 4.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*.

Průzkum v ostrém bočním osvětlení, zvýraznil a poukázal na defekty papírové podložky.

UV fotografie dopomohla k bližšímu poznání papírové podložky, nebyl zjištěn žádný druhotný zásah. Nejvýraznější luminiscenci, světle modrou, měly bílé skvrny foxingu a prachový depozit.

Průzkum v průsvitu poukázal na zesláblá místa papírové podložky a odhalil drobné kruhové otvory způsobené hmyzími škůdci. Prosvícení papírové podložky také dopomohlo k objevení filigránu tvořící nápis, který je však špatně čitelný.

Detailní průzkum byl proveden pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a také pod USB mikroskopem, byla potvrzena použitá technika, kovoryt, mědiryt. U nalezené svlečky byl určen druh, a to rušník muzejní (*Anthrenus museorum* L.). Červotoče, kvůli torzálnímu stavu imag, nelze s jistotou určit. Může se jednat o červotoče umrlčího (*Hadrobregmus pertinax* L.) nebo červotoče pruhovaného (*Anobium punctatum* Deg.). Dále pak bylo pod stereo-lupou pozorováno poškození, ztráty barevné vrstvy a papírové podložky.

Hodnoty pH se nacházely v mírně kyselé oblasti. Aritmetickým průměrem byla vypočtena hodnota pH 6,55. Dílo nebude třeba neutralizovat ponorem ve vodě obohacené o ionty Mg<sup>+</sup> Ca<sup>+</sup>, jak bylo zamýšleno v případě nízké hodnoty pH. Během mokrého čištění by mělo dojít k vyplavení kyselých složek, a tak i ke zvýšení pH, které by mělo být pro dílo dostačující.

Na základě zkoušky stability barevné vrstvy se došlo k závěru, že barevná vrstva tisku je velmi citlivá na otěr, ale na rozpouštědla samotná ne, bude proto možné provést čištění ve vodní lázni. U zeleného nátěru rámu byla zjištěna citlivost na působení etanolu při otěru. Stříbrný nátěr se ukázal být citlivý na otěr a působení vody a etanolu při otěru.

Mikrobiologické zkoušky provedla doc. Ing. Marcela Pejchalová Ph.D., KBBV FCHT UPa, výsledky neprokázaly mikrobiální aktivitu.

Analýzu vlákninového složení provedla Ing. Alena Hurtová, KCHT FR UPa. Identifikace vlákninového složení byla zkoumána kombinací optické mikroskopie a Herzbergovou vybarvovací zkouškou. Z testovaného vzorku byla identifikována hadrovina z převážně lýkových rostlin. Vláknina jsou dlouhá a obsahují velké množství uvolněných fibril, to poukazuje na dobrý stav papírové podložky. Chemicko-technologický protokol je přiložen v kapitole 4.10 *Textová příloha*.

Kromě nalezených několika svleček larvy rušníka muzejního (*Anthrenus museorum* L.) a torz imag červotoče již nebyla zjištěna další aktivita hmyzích škůdců.

Všechny fotografie vztahující se k průzkumu díla jsou součástí kapitoly 4.11.1 *Obrazová příloha-průzkum*.

## 4.6 Restaurátorský záměr

Restaurované dílo patří do souboru grafik, koncepce restaurátorského zásahu byla tomuto faktu přizpůsobena. S přihlédnutím na umístění grafiky do stabilního prostředí depozitáře a její nahrazení kopií bylo restaurování orientováno na zachování projevů stáří.

Rám bude nadále využíván v expozici, kde bude sloužit jako adjustace nové kopie grafiky. Proto bylo v jeho případě přistoupeno k rozsáhlejšímu zásahu do materiálové a estetické hodnoty rámu s důrazem na zachování funkčnosti a účelu objektu.

Následující postup restaurátorských prací byl tedy zvolen na základě výsledků restaurátorského průzkumu, s ohledem na stav díla, požadavky zadavatele a budoucím využití díla.

1. Odebrání stěrů pro analýzu mikrobiologického napadení
2. Fotodokumentace stavu před a v průběhu restaurování
3. Průzkum v denním rozptýleném světle, fotografie v UV luminiscenci, detailní průzkum pod stereo-lupou S6D (Canon EOS 600D), fotografie v ostrém bočním světle, fotografie v průsvitu, pozorování a provádění prohlídek aktivity biologického napadení
4. Čištění hrubých nečistot (latexová guma CleanMaster, štětce, muzejní vysavač)
5. Demontáž adjustace, vyjmutí díla z rámu (kovových hřebíků)
6. Invazivní průzkum stavu objektu (chemicko-technologické analýzy, zkoušky stability barevné vrstvy, měření pH)
7. Mechanické očištění díla z líce a rubu (latexová guma CleanMaster, jemný polyuretanový tampon)
8. Mokrý čištění ve vodní lázni (40–45 °C) s přidavkem tenzidu (anionaktivní) Spolapon AOS 146
9. Zaklížení papírové podložky-vodným roztokem 0,5% Tylose MH 300
10. Vyrovnání papírové podložky (vřetenový lis, mezi proklady)

11. Doplnění ztrát papírové podložky dolitím papírovou suspenzí (papírovina složení 60 % bavlny, 40 % lnu, obarvena v 0,1% roztocích Saturnových barviv, 1.5% Tylose MH 300)
12. Kontrolní měření pH
13. Lokální scelující retuše (suché pastely Derwent)
14. Adjustace díla do nové obálky (z archivního alkalického materiálu, lepenka AlphaCell Ivory, síla 0,5 mm)
15. Mechanické očištění povrchu rámu (skalpel, muzejní vysavač, štětce, latexová guma CleanMaster, jemné polyuretanové tampony), lokální dočištění (navlhčené vatové smotky v demineralizované vodě)
16. Ošetření rámu – tmelení ztrát dřeva bez povrchové úpravy (piliny příslušného druhu dřeva, kostní klih), tmelení ztrát v oblastech povrchové úpravy (kliho-křídový tmel), zpevnění naštipnutých částí (kostní klih)
17. Retuše tmelů v oblasti bez povrchové úpravy (akvarelové barvy Schmincke Horadam), retuše tmelů v oblastech povrchové úpravy (olejo-pryskyřičné barvy Mussini)
18. Konzervace rámu a krycí desky (včelí vosk)
19. Ošetření závěsného systému (abrazivní ošetření ocelovou vlnou 0000, konzervace nátěrem 3% Paraloid B72 v toluenu)
20. Závěrečná fotodokumentace a vypracování restaurátorské dokumentace



## **4.7 Postup restaurátorských prací**

### **4.7.1 Fotodokumentace a průzkumy**

Po převzetí díla proběhla podrobná fotodokumentace před restaurováním v denním rozptýleném světle, v ostrém bočním nasvícení, v průsvitu a v UV luminiscenci a detailně pak pod stereo-lupou Leica S6D (Canon EOS 600D) a USB mikroskopem. Dílo bylo dokumentováno průběžně během jednotlivých postupů restaurování až po závěrečné fotografování po restaurování.

Zjištěné poznatky z průzkumů jsou podrobněji uvedeny viz kapitoly 4.2 *Typologický popis objektu před restaurováním*, 4.3 *Popis fyzického stavu objektu před restaurováním*, 4.5 *Průzkum restaurovaného objektu*.

### **4.7.2 Čištění hrubých nečistot**

Celé dílo bylo z rubu i líce zbaveno hrubých nečistot pomocí štětců, gum CleanMaster a Wishab a muzejního vysavače.

### **4.7.3 Demontáž adjustace a vyjmutí díla z rámu**

Vyjmutí díla předcházelo odstranění kovových hřebíků, které přichycovaly krycí desku. Hřebíky byly vytaženy pomocí kleští, poté bylo možné vyjmout krycí desku, dílo a posléze po odstranění dalších kovových hřebíků bylo vyjmuto i krycí sklo.

### **4.7.4 Mechanické čištění díla**

S přihlédnutím na velkou citlivost tiskařské barvy na otěr bylo dbáno zvýšené opatrnosti na odstraňování nečistot. Pro šetrné očištění byl použit jemný polyuretanový tampon, na místa bez tisku byla použita také guma CleanMaster a štětce. Skalpelem pak byly lokálně odstraňovány hmyzí exkrementy.

### **4.7.5 Mokrý čištění**

Díky negativním výsledkům zkoušek rozpustnosti barevné vrstvy grafického tisku, mohlo být přistoupeno k čištění mokřými procesy, a to ve vodní lázni o teplotě 40 °C se stopovým obsahem tenzidu Spolapon. Grafický list uložený mezi dvěma Hollytaxy byl nejprve na skleněné podložce celoplošně zvlhčen jemným štětcem. Poté

byl položen na hladinu připravené vodní lázně. Působením mírného rozvíření vodní hladiny docházelo k uvolňování nečistot.

Pro šetrné odstranění residuí hmyzích exkrementů, byl grafický list přesunut na skleněnou podložku a jemnými štětci, špachtlí byly tyto nevyhovující zbytky redukovány.

Po mokrém čištění byl grafický list doklizen nátěrem aplikací 0,5% roztoku Tylose MH 300 v demineralizované vodě. Grafický list, uložený mezi Hollytaxy, byl poté vložen mezi měkké filce, aby se předešlo vylišování struktury papírové podložky a fazety. Následně byl uložen do vřetenového lisu. Filce byly v průběhu schnutí několikrát měněny. Po úplném vyschnutí byl grafický list uchováván pod mírnou zátěží proložen Hollytaxy a lepenkami, zatížen dřevěnou deskou.

#### **4.7.6 Doplnění ztrát papírové podložky**

Kvůli početným ztrátám papírové podložky a oslabených míst bylo přistoupeno k dolití ztrát a zpevnění poškozených míst.

Byla použita bílá papírovina, složení 60 % bavlny, 40 % lnu, obarvena v 0,1% roztocích Saturnových barviv (saturnová žlut' LFF, saturnová hněd' LB, saturnová hněd' L2G, saturnová šed' LRN). Papírovina byla smíchána v poměru 3 g suché papíroviny na 250 ml demineralizované vody. Před dolitím se smísila s vodným 1,5% roztokem Tylose MH 300 v poměru 1 : 2. Připravenou směsí se následně doplňovaly ztráty a zpevňovala ztenčená místa grafického listu na odsávacím stole.

Po doplnění ztrát se postupovalo podobně jako u mokrého čištění. Dílo uložené mezi Hollytaxy bylo vložen mezi měkké filce a uloženo do vřetenového lisu. Filcové proklady se během schnutí několikrát měnily. Po úplném vyschnutí bylo dílo skladováno mezi proklady pod mírnou zátěží.

#### 4.7.7 Kontrolní měření pH

Po mokrém čištění bylo provedeno kontrolní měření hodnoty pH na totožných místech jako u měření předešlého. Byla použita dotyková elektroda zn. AMPHEL, která byla propojena s pH metrem zn. Orionstar A111. Bylo zjištěno zvýšení pH hodnot u jednotlivých měřených míst. Aritmetickým průměrem byla poté vypočítána výsledná hodnota pH 7,4 nacházející se v mírně zásadité oblasti.

Místo měření	Hodnota pH
pravý dolní roh	7,65
levý dolní roh	7,39
levý dolní roh	7,27

Tab. 12 Kontrolní měření hodnoty pH

#### 4.7.8 Retuše grafického listu

Pro scelení grafického listu a potlačení skvrn foxingu a zateklin, které přetrvaly mokré čištění a působily rušivě, bylo přistoupeno k lokální scelující retuši. Použity byly suché pastely Derwent. Pastely byly nejprve upraveny na brusném papíře v prášek, ten byl poté aplikován na potřebná místa štětcem.

#### 4.7.9 Adjustace díla

Dle přání zadavatele uložit dílo do depozitu, bylo přistoupeno k vytvoření vhodné obálky pro jeho bezpečné skladování. Byl vytvořen obal z archivní alkalické lepenky AlphaCell Ivory o síle 0,5 mm. Hlavní část byla vyztužena vrstvou stejné lepenky, která byla k obálce přilepena pomocí adheziva Acrylkleber 498 HV. Obálka byla opatřena křídélky, která chrání strany grafického listu a zabraňují jeho vypadnutí při manipulaci. Obálku uzavírají suché zipy.

#### 4.7.10 Čištění rámu a krycí desky

Rám a krycí deska byly mechanicky zbavovány hmyzích exkrementů za použití skalpelu a gum CleanMaster. Residua znečištění byla následně lokálně dočištěna vatovými smotky navlhčenými v demineralizované vodě.

#### **4.7.11 Ošetření rámu a krycí desky**

Ztráty dřevěné hmoty byly doplněny, tmelící směs ztrát dřeva tvořily jemné smrkové piliny, pojivem byl kostní klič, tato směs byla vpracována do prázdných dutin pomocí detailních špachtlí a dentálních nástrojů. Přebytek byl posléze zbrušován a uhlazován smirkovými papíry a detailními pilníky.

Zkřehlá místa ve stříbrném nátěru, jako jsou praskliny, puchýře, byly zpevněny kličovou vodou.

Ztráty v oblasti povrchové úpravy se tmelily směsí plavené křídly a kostního kliču.

#### **4.7.12 Retuše rámu a krycí desky**

Tmelené oblasti v dřevěných částech bez povrchové úpravy byly scelovány pomocí akvarelových barev Schmincke Horadam.

U vnější části profilovaného rámu, pro sytost a lesk barevných vrstev, bylo přistoupeno k retuším pomocí olejo-pryskyřičných barev Schmincke Mussini.

#### **4.7.13 Konzervace rámu a krycí desky**

Na závěr byly vnější části rámu a krycí desky zakonzervovány včelím voskem. Ten byl nanášen v tenké vrstvě, poté zahříván teplým vzduchem pro lepší penetraci a posléze vyleštěn.

#### **4.7.14 Ošetření kovových komponentů**

Závěsný systém byl zbaven rzi mechanickou abrazivní cestou pomocí ocelové vlny 0000. Poté byl zakonzervován aplikací 2 nátěrů 3% roztoku Paraloid B72 v toluenu.

#### **4.7.15 Závěrečná fotodokumentace, vypracování restaurátorské dokumentace**

Po dokončení restaurátorského procesu byla pečlivě zhotovena závěrečná fotodokumentace díla a byla vypracována restaurátorská dokumentace.

## 4.8 Seznam použitých materiálů a chemikálií

### Použité materiály

- sterilní vatový tampon (mikrobiologické stěry)
- vatové tyčinky (100% bavlna)
- CleanMaster (100% latexová guma)
- Wishab (latexová guma)
- jemné polyuretanové houby
- smrkové piliny
- archivní alkalická lepenka AlphaCell Ivory (pH 8; bez obsahu kyselých složek a ligninu; alkalická rezerva, síla 0,5 mm)
- papírovina (60 % bavlna, 40 % len)
- Hollytex (netkaná textilie, 100 % polyester, 33 g/m<sup>2</sup>, 81 g/m)
- bílá dřevitá lepenka s vysokým obsahem ligninu (lisování)
- filtrační papír (pH neutrální, bělená buničina)
- ocelová vlna 0000
- filc (100% vlna)
- plavená křída
- suché pastely (Derwent)
- akvarelové barvy (Horadam Schmincke GmbH)
- olejo-pryskyřičné barvy (Schmincke Mussini)
- saturnová barviva (saturnová žlut' LFF, saturnová hněd' LB, saturnová hněd' L2G, saturnová šed' LRN)



### **Použité chemikálie**

- demineralizovaná voda (voda zbavená všech iontově rozpustných látek a křemíku)
- etanol (C<sub>2</sub>H<sub>5</sub>OH)
- Tylose MH 6000 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Tylose MH 300 (methylhydroxyethylcelulosa)
- Lascaux Acrykleber 498 HV (4005) (akrylátové lepidlo, termoplastický akrylový polymer na bázi methakrylátu a butyakrylátu ředitelný vodou)
- kožní klič
- kostní klič

## 4.9 Doporučené podmínky uložení <sup>90</sup>

Pro zachování zrestaurovaného objektu je nutné zajistit takové podmínky, které zabrání jeho předčasné degradaci.

Obecně platí, že uložení díla při nižších teplotách, nižší relativní vlhkosti a nižší intenzitě osvětlení je vhodnější. Teplota prostředí by se měla pohybovat v rozmezí 18–25 °C, při vyšší teplotě dochází k poškození a urychlení degradace. Relativní vlhkost vzduchu by se měla pohybovat v rozmezí mezi 30–50 %, překročení jedné z hranic by zapříčinilo poškození či urychlení degradace.

Je nutné zajistit stabilní klimatické podmínky. Mělo by se vyhnout náhlým výkyvům, které dílo namáhají a způsobují jeho znehodnocení.

Všechny změny by měly být postupné a měly by probíhat v delších časových intervalech.

Je nutné objekt skladovat mimo přímé denní světlo či jiné zdroje UV záření a zdroje sálavého tepla.

Doporučuji provádět pravidelné kontroly přítomnosti hmyzích škůdců.

Zapůjčení objektu je možné pouze při zajištění náležitých podmínek uložení a bezpečné manipulaci.

---

<sup>90</sup> SELUCKÁ, Alena, Martin MRÁZEK, Ivo ŠTĚPÁNEK, et al. *Metodika uchování předmětů kulturní povahy*. Brno: Technické muzeum v Brně, [2018]. ISBN isbn978-80-87896-40-2.

ĎUROVIČ M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Vyd. 1. v Praze: Paseka, 2002, 517 s. ISBN 80-7185-383-6.

## 4.10 Textová příloha



### Chemicko-technologický průzkum

---

**Objekt:** grafický list, Andělský hrad, Státní zámek Uherčice

**Zadavatel průzkumu:** Ateliér restaurování uměleckých děl na papíru, Anna Ptáčková, student 4 ročníku,

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

**Datum zadání průzkumu:** duben 2021

**Datum vyhodnocení průzkumu:** červen 2021

**Počet stran ve zprávě:** 5



Objekt před restaurováním (fotografie: Anna Ptáčková)

## 1. Metodika průzkumu

*Optická mikroskopie (OM)* - provedeno na stereomikroskopu SMZ 800 (Nikon) při zvětšení 10x, 20x a 30x v bílém odraženém světle. Pro větší zvětšení byl použit optický mikroskop ECLIPSE LV100 (Nikon) při zvětšení 50x, 100x, 200x v procházejícím bílém světle, v odraženém bílém světle, UV fluorescenci a modrém světle. Vlnová délka emitovaného UV záření je 330-380 nm, modré světlo 450 - 490 nm.

*Příprava vzorků:*

*Vlákninové složení papíru* – Herzbergova vybarvovací zkouška ČSN ISO 9184-3. Vzorky byly rozvlákněny v destilované vodě. Po vysušení byly vzorky zakápnuty Herzbergovým činidlem, zakryty krycím sklíčkem a pozorovány v mikroskopu ECLIPSE LV100 v procházejícím bílém světle.

**2. Vzorčky k analýze**

Objekt	Vzorek	Identifikační číslo vzorku	Místo odběru	Povrchová úprava	Stručný popis	Cíl analýzy	Analýza
grafický list, Andělský hrad	4	10314	levý a pravý dolní roh - lic	ne	papírová podložka	vlákninové složení	OM

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



### 3. Výsledky chemicko-technologického průzkumu

Vzorek č. 4/10314 papírová podložka

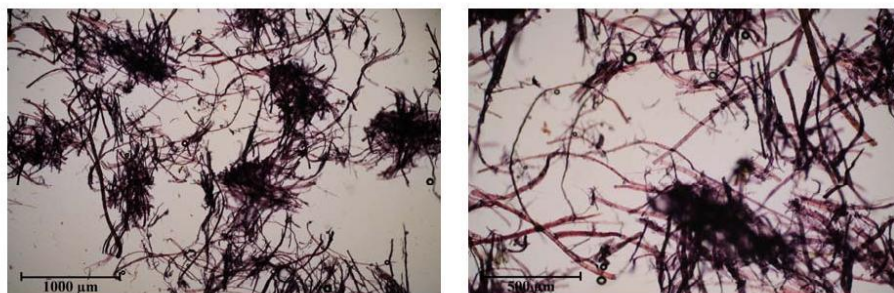
Lokalizace: levý a pravý dolní roh - lic

#### *Detail místa odběru vzorku a detail vzorku*

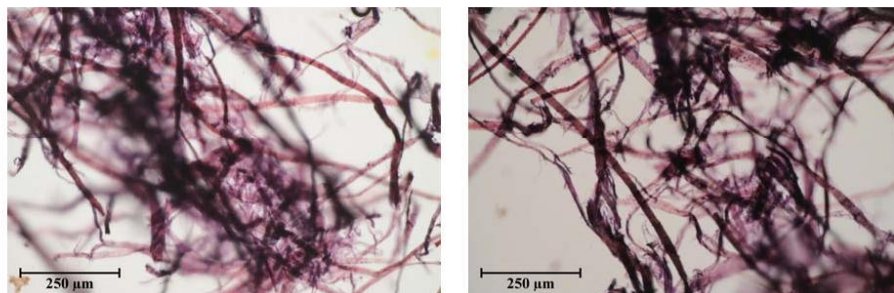


Místa odběru (fotografie: Anna Ptáčková) a makrosnímek vzorku 4/10314. Fotografováno na stereomikroskopu SMZ800 (Nikon), bílé dopadající světlo, zvětšení na mikroskopu 20x

#### *Identifikace vláken - optická mikroskopie*



Jiráskova 3, 570 01 Litomyšl, telefon/fax 461 612 565, e-mail dekanat.FR@upce.cz,  
bankovní spojení KB Pardubice 37030561/0100, IČO 00216275, DIČ CZ00216275



Snímky vláken vzorku 4/10314 v Herzbergově činidle. Fotořafováno na optickém mikroskopu Nikon ECLIPSE LV100 při zvětšení na mikroskopu 50x, 100x a 200x.v bílém procházejícím světle.

*Vyhodnocení:*

Vlákná vzorku 4/10304 papírové podložky se po styku s Herzbergovým činidlem zbarvila do vínově červená, jedná se tedy o hadrovinu. Byla pozorována vlákná s kolénky – znak lýkových rostlin. Nelze vyloučit menší příměs vláken na bázi bavlny. Vlákná vzorku tvořící papírovou podložku jsou relativně dlouhá s velkým množstvím uvolněných fibril, lze tedy předpokládat dobrý stav papírové podložky.

V Litomyšli 17. 6. 2021

Ing. Alena Hurtová

Fakulta restaurování  
Univerzita Pardubice

## 4.11 Obrazová příloha

### 4.11.1 Obrazová příloha-průzkum

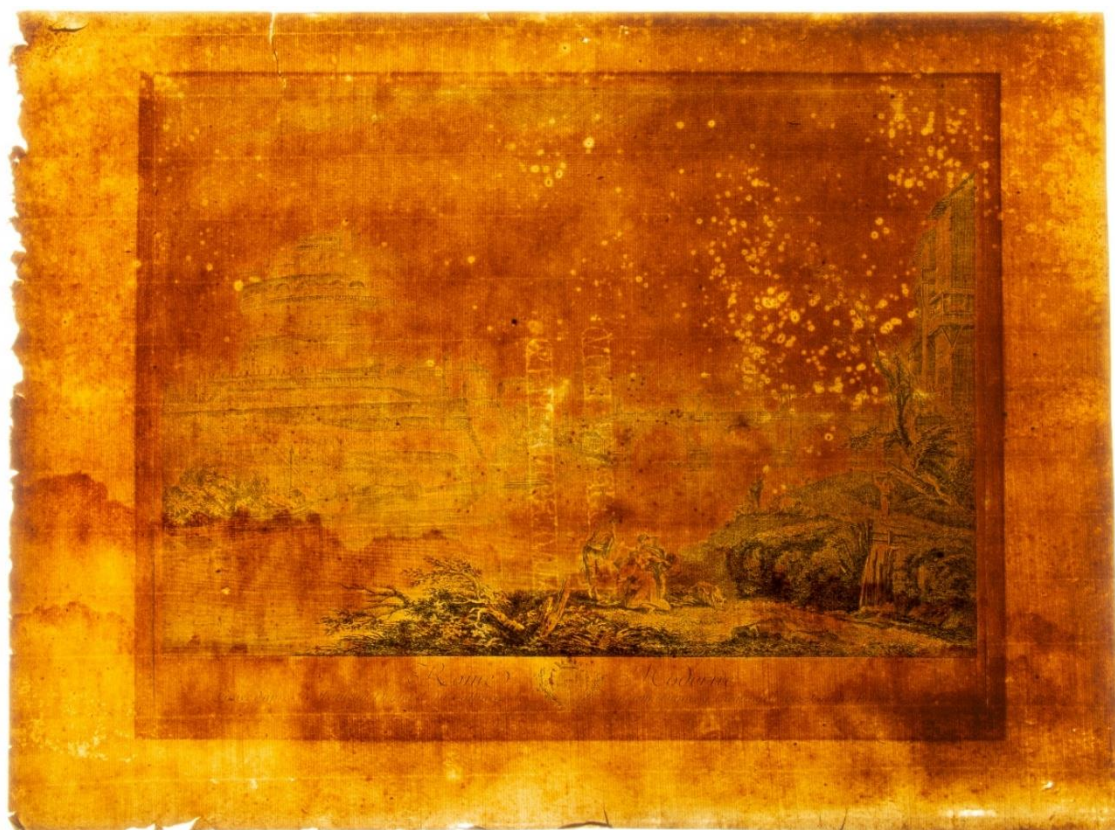


Obr. 123 Fotografie grafického listu v ostrém bočním světle, líc



Obr. 124 Fotografie grafického listu v ostrém bočním světle, detail





Obr. 125 Fotografie grafického listu v průsvitu, líc

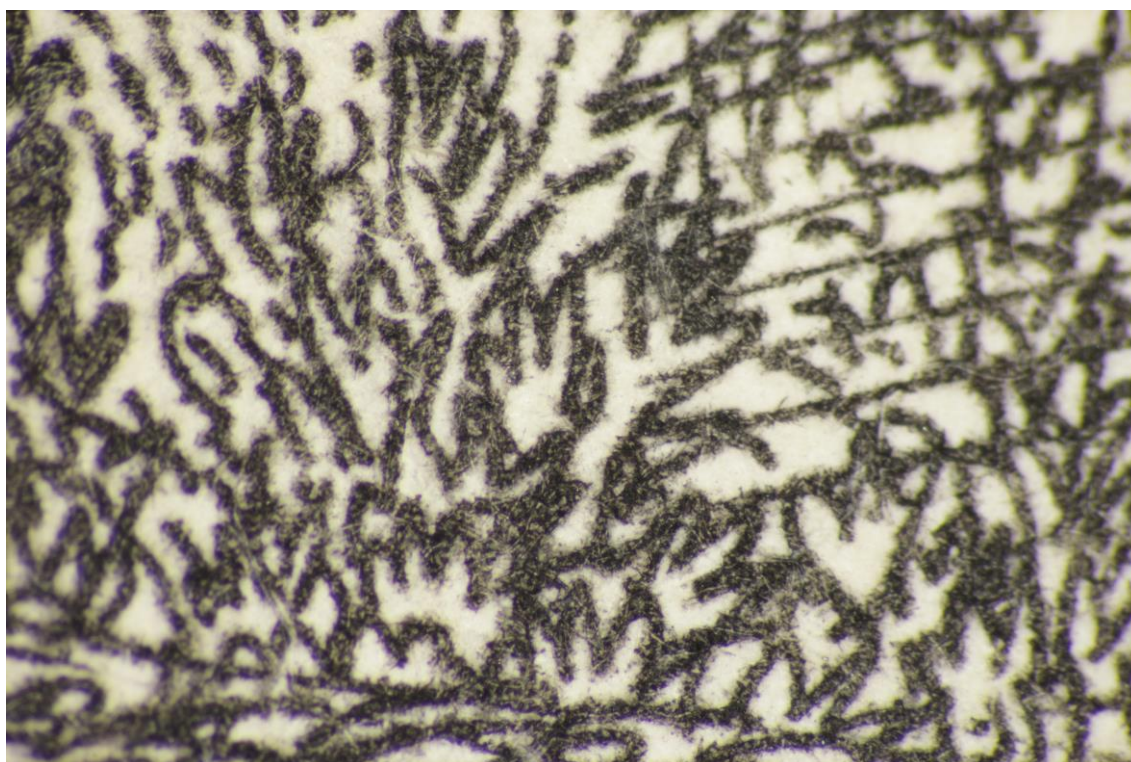


Obr. 126 Fotografie grafického listu v průsvitu, detail filigránu





**Obr. 127** Detailní zkoumání použité grafické techniky pod stereo-lupou



**Obr. 128** Detailní zkoumání použité grafické techniky pod stereo-lupou





**Obr. 129 Průzkum fotografie v UV luminiscenci, detail"**



**Obr. 130 Nalezená svlečka larvy rušníka muzejního**



Obr. 131 Nalezené imago červotoče



Obr. 132 Nalezené imago červotoče



#### 4.11.2 Stav objektu před restaurováním



Obr. 133 Stav objektu před restaurováním, celek, líc



Obr. 134 Stav objektu před restaurováním, celek, rub



Obr. 135 Stav objektu před restaurováním, detail poškození



Obr. 136 Stav objektu před restaurováním, detail závěsného systému





**Obr. 137 Stav objektu před restaurováním, detail poškození**



**Obr. 138 Stav objektu před restaurováním, detail uchycení díla k paspartě**



#### 4.11.3 Srovnání objektu před a po restaurování



Obr. 139 Stav objektu před restaurováním, dílo v paspartě, líc



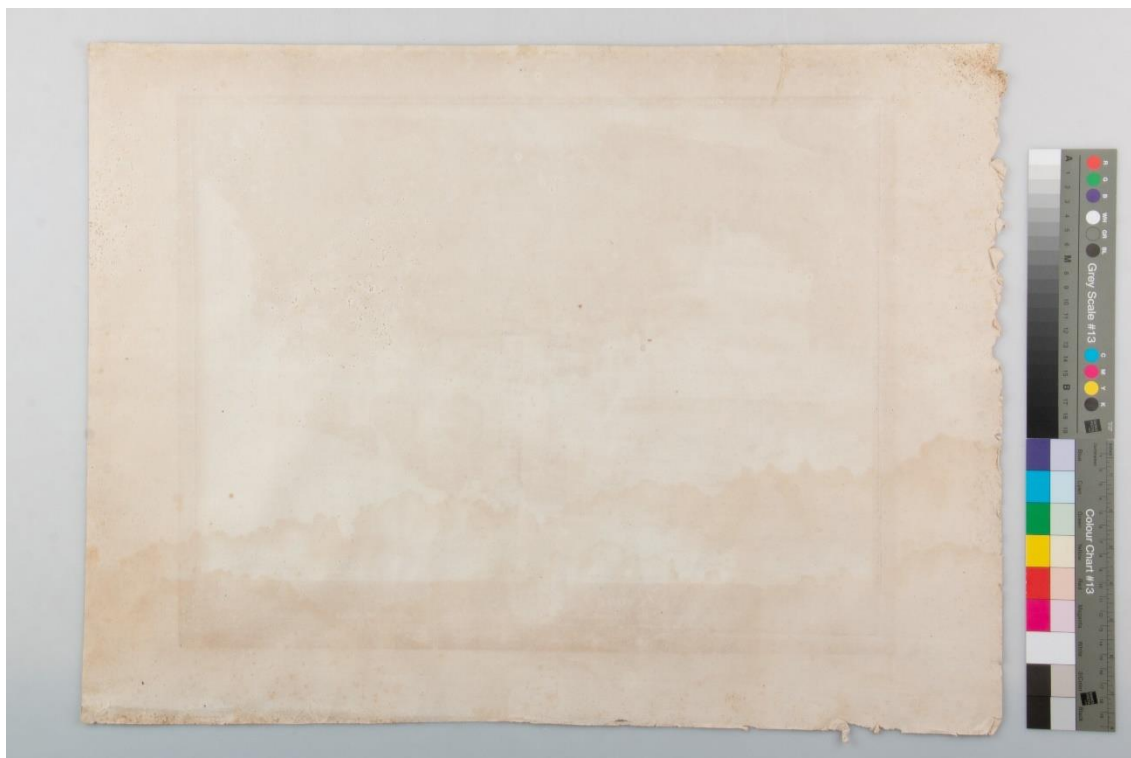
Obr. 140 Stav objektu po restaurování, dílo v ochranné obálce



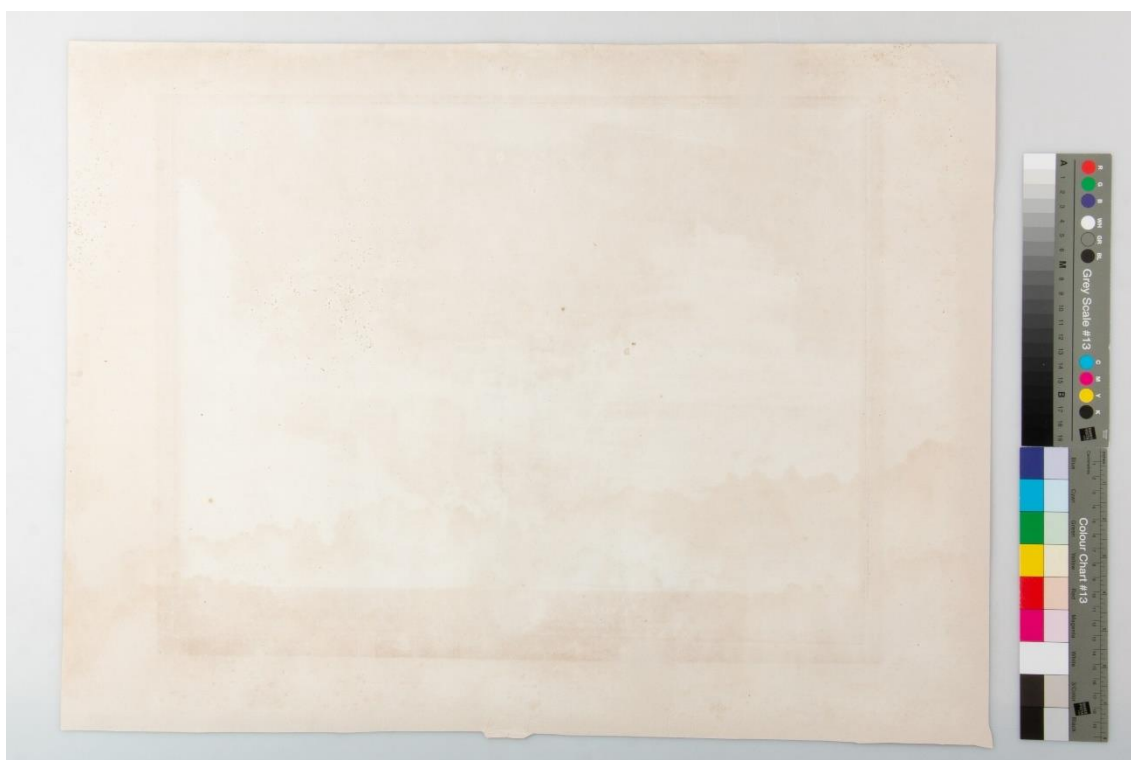
Obr. 141 Stav grafického listu před restaurováním, líc



Obr. 142 Stav grafického listu po restaurování, líc



**Obr. 143 Stav grafického listu před restaurováním, rub**

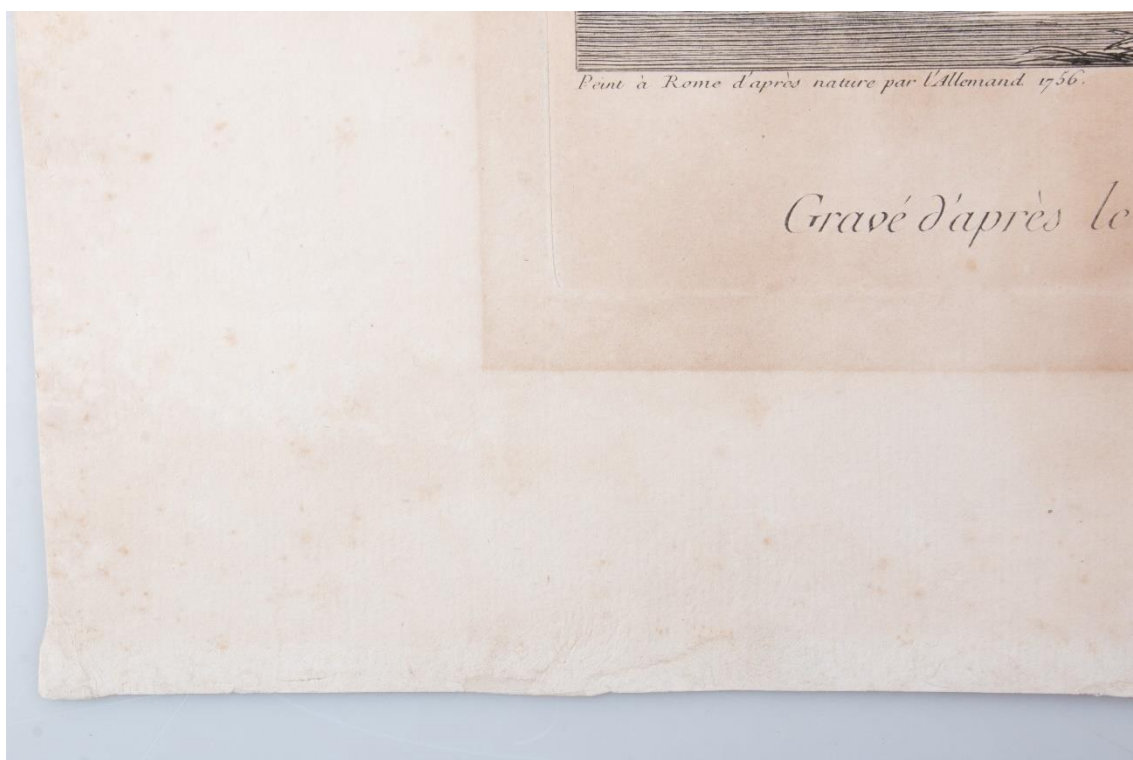


**Obr. 144 Stav grafického listu po restaurování, rub**





**Obr. 145 Stav grafického listu před restaurováním, detail**



**Obr. 146 Stav grafického listu po restaurování, detail**

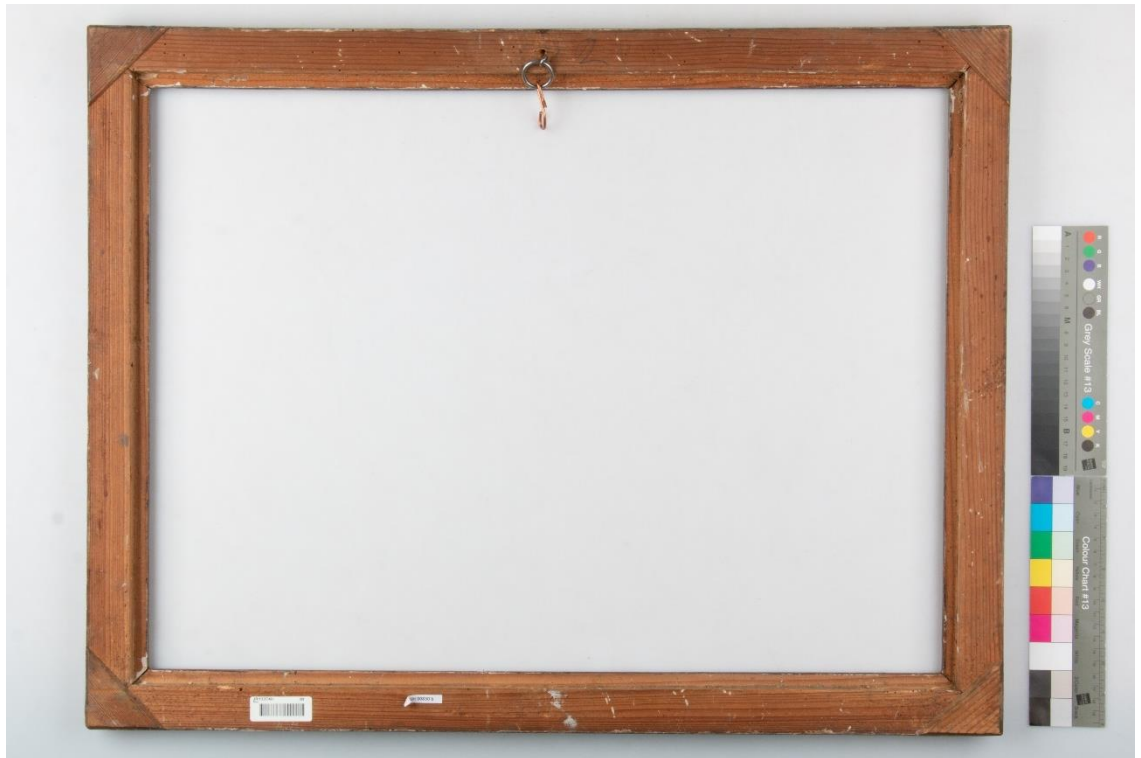


**Obr. 147** Stav rámu před restaurováním, líc

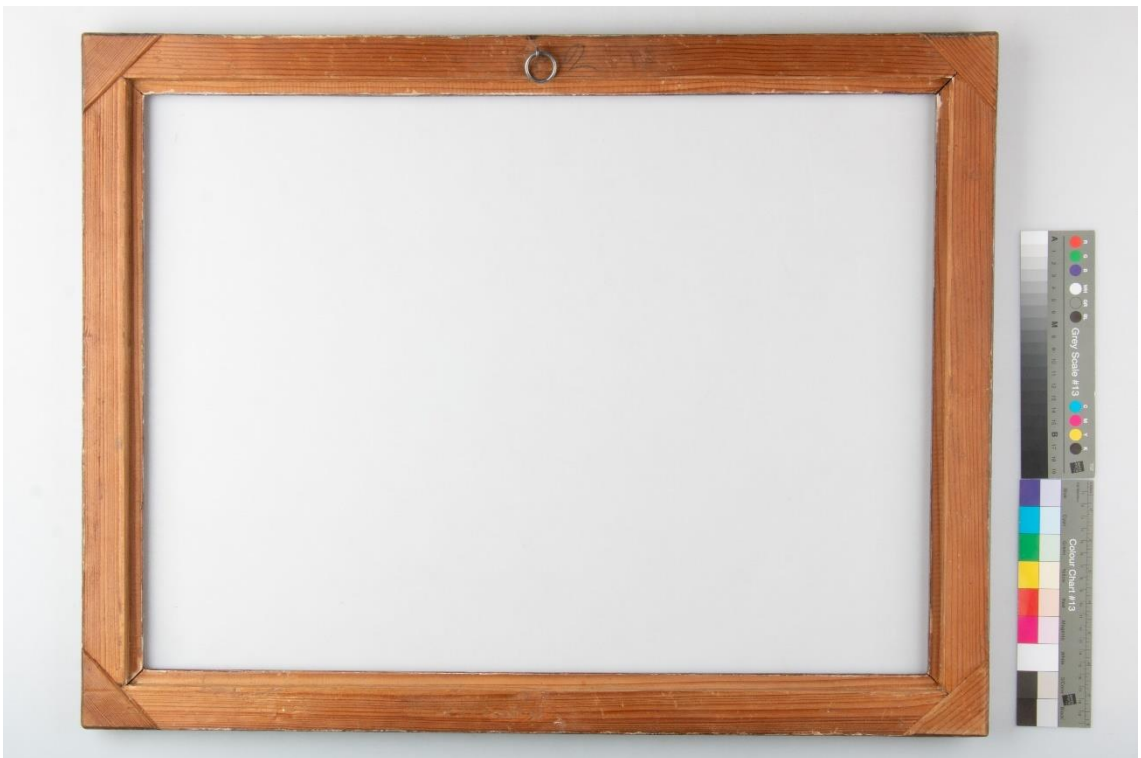


**Obr. 148** Stav rámu po restaurování, líc





**Obr. 149 Stav rámu před restaurováním, rub**



**Obr. 150 Stav rámu po restaurování, rub**



Obr. 151 Stav krycí desky před restaurováním, líc



Obr. 152 Stav krycí desky po restaurování, líc





**Obr. 153 Stav rámu před restaurováním, detail**



**Obr. 154 Stav rámu po restaurování, detail**

#### 4.11.4 Průběh restaurátorských prací



Obr. 155 Průběh restaurování, mechanické čištění grafického listu



Obr. 156 Průběh restaurování, čištění grafického listu ve vodní lázni





**Obr. 157 Průběh restaurování, klížení grafického listu**



**Obr. 158 Průběh restaurování, dolívání ztrát papírové podložky papírovou suspenzí**





**Obr. 159 Průběh restaurování, retuše grafického listu**



**Obr. 160 Průběh restaurování, mechanické čištění rámu**



**Obr. 161 Průběh restaurování, tmelení rámu**



**Obr. 162 Průběh restaurování, zpevnění barevné úpravy rámu**



**Obr. 163 Průběh restaurování, broušení tmelů**



**Obr. 164 Průběh restaurování, retuše rámu**



## 5 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo provést průzkumy a na jejich základě vypracovat vhodný restaurátorský záměr, zvolit vhodný postup restaurátorských a konzervačních zásahů. A provést tyto zásahy na jednotlivých dílech, zpomalit proces degradace materiálů, a vrátit tak dílům estetickou a funkční hodnotu. Tohoto cíle bylo u všech děl úspěšně dosaženo.

Bakalářská práce je psána formou restaurátorských dokumentací prezentujících komplexní restaurátorské zásahy tří děl-*Portrét Jana Zrzavého* od Věry Jičinské ze sbírek Městského muzea v Dobrušce a dva barokní grafické listy ze sbírek státního zámku Uherčice-*Andělský hrad v Římě* a *Fontána di Trevi v Římě*. Dokumentace zahrnují typologické popisy, specifikaci poškození, zpracované kunsthistorické a chemicko-technologické průzkumy zaštitující neinvazivní a invazivní průzkumy. V závěru jednotlivých dokumentací je věnován prostor obsáhlé obrazové příloze zachycující dílo před, během a po restaurátorském zásahu. Fotograficky dokumentován byl i průběh dílčích restaurátorských prací.

U díla *Portrét Jana Zrzavého* byla řešena problematika doplňování ztrát papírové podložky a barevné vrstvy pastelu, jenž je technikou velmi citlivou na mechanické poškození. Před restaurátorskými pracemi byly provedeny důkladné průzkumy. Na základě výsledků neinvazivních a invazivních průzkumů a testů nejvhodnějších materiálů pro restaurátorské ošetření s ohledem na požadavky zadavatele bylo přistoupeno k opatrnému očištění díla suchou cestou pomocí jemných polyuretanových tampónů a pinzety. Pro další bezpečnou manipulaci s dílem následovala fixace barevné vrstvy 0,25% roztokem vyziny aplikovaným minizmlžovačem. Po tomto kroku bylo dílo odkyseleno nátěrem 1% roztoku MMMK v metanolu. Ztráty byly doplněny na základě zkoušek vrstvením japonského papíru a odlitků papírové suspenze s použitím adheziva 6% Klucel G v etanolu. Bylo úspěšně dosaženo doplnění ztrát, aniž by došlo k poškození okolní barevné vrstvy díla. V závěru restaurátorského ošetření pastelu byla provedena lokální scelovací retuš suchými pastely Derwent, která byla opět zafixována. Následovala adjustace do ošetřeného rámu, při které bylo použito nové antireflexní zasklení s UV filtrem a materiály archivní kvality.

Díky velkému množství nalezených hmyzích svleček a torz imag, bylo možné provést důkladnou fotografickou dokumentaci a rozšířit tak obrazovou přílohu týkající se průzkumů. Nalezené svlečky larev a imaga či torza hmyzích škůdců byly dokumentovány pod stereo-lupou. Také byl pozorován vývoj larvy rušníka muzejního, jediného nalezeného živého zástupce. Zhotovené fotografie mohou být dále využity k identifikaci nalezených zástupců. Tento vzorek může být také námětem další odborné práce týkající se této specifické problematiky biologického napadení.

Zajímavých zjištění bylo dosaženo při kulturně-historickém průzkumu.

Věra Jičínská s Janem Zrzavým byli velmi dobří přátelé. Seznámili v Paříži, kam odjeli v průběhu roku 1923. Postupně se sblížovali, trávili spolu čas, podnikali cesty, jejich společnou láskou se stala Bretaň. Po návratu Jičínské do vlasti si dopisovali, je dochovaná rozsáhlá korespondence a zápisky z deníků Věry Jičínské věnované právě Janu Zrzavému. Po návratu Jana Zrzavého do Čech se často navštěvovali.

Datace na portrétu Jana Zrzavého od V. Jičínské uvádí rok „42“. Zjištění, že Věra Jičínská svědomitě a podrobně psala do svých deníků a diářů, vedlo k bádání, které bylo úspěšně završeno nalezením informací o vzniku konkrétního díla. Tyto zmínky byly dohledány v krátkých denních přípiscích ve dvou diářích (Věry Jičínské a jejího manžela Prokopa Laichtera) a také v deníkových záznamech Věry Jičínské z roku 1942 uložených v archivní sbírce Městského muzea Dobruška. Přesná datace vzniku obrazu je ve zmíněném diáři a deníku Věry Jičínské určena dnem 21. dubna 1942. Bylo zjištěno, že portréty Zrzavého v ten den vznikly dva. V archivní sbírce muzea Dobruška byly také nalezeny katalogy a fotografie z výstavy Věry Jičínské v roce 1942 v Brně, kde byl vystaven portrét Jana Zrzavého z profilu, obraz, který byl malířkou zprvu upřednostněn. Až po nějaké době, poté co Jičínská nechala portrét z ánfasu „uležet“, docenila jeho kvalit a roku 1944 jej zařadila mezi obrazy včetně portrétu Zrzavého z profilu na své výstavě v Topičově salónu v Praze. V katalogu z této výstavy je u portrétu z profilu zmínka o vlastnictví náležící „*Galerii v Mor. Ostravě*“. To vedlo k dalšímu bádání, které odhalilo smutný osud díla. Portrét Jana Zrzavého z profilu, byl ze sbírky galerie vyřazen a jeho fyzická existence již není nijakým způsobem potvrzená.



Podrobně psané deníky malířky mohou poskytnou další informace k jiným dílům Věry Jičínské, která nejsou doposud plně zmapovaná, což otevírá dveře vzniku dalším odborným pracím.

Závěrem je na místě podotknout, že se jedná se o výjimečné dílo Věry Jičínské, nejen námětem, ale i zpracováním a zdařilým zachycením vřelého pohledu Jana Zrzavého, věnovanému své blízké přítelkyni.

Grafická díla ze státního zámku Uherčice, patří do souboru děl, který nyní podstupuje komplexnímu restaurátorskému zásahu – s ohledem na to a také na podobnost poškození bylo k dílům přistupováno obdobně. Přáním zadavatele bylo uložení grafických děl do deponitáře a vystavení jejich kopií. S přihlédnutím na tento fakt bylo restaurování orientováno na zachování projevů stáří. Rámy, které byly součástí děl, budou nadále sloužit ve výstavních prostorách svému účelu. Proto bylo v jejich případě přistoupeno k rozsáhlejším zásahům do materiálové a estetické hodnoty s důrazem na zachování funkčnosti a účelu objektů.

U grafického listu *Fontána di Trevi v Římě* byla určena použitá technika-čarový lept. Dílo bylo před uložením do rámu po třech stranách složeno. V místech skladů došlo k oslabení papírové podložky. Dalším problémem papírové podložky bylo znečištění a skvrny různé povahy, například foxing, zatekliny. Alkalita papírové podložky byla mírná, pro zvýšení pH postačilo mokré čištění, při němž krom vyplavení kyselých složek a starých klíždidel, došlo k obnovení vlákninových vazeb, tedy k posílení papírové struktury a také k potlačení skvrn. Po mokřém čištění následovalo zaklížení papírové podložky. Ztráty papírové podložky byly drobné, proto bylo přistoupeno k jejich doplnění lokálně vrstvením japonských papírů různé gramáže. Pro vyšší scelení bylo v závěru přistoupeno k lokálním retuším suchými pastely. Zrestaurovaný grafický list byl uložen do ochranného obalu z alkalické lepenky, který byl opatřen chlopněmi a vyztuženým dnem pro bezpečné uchování díla.

Ozdobný dřevěný rám byl v havarijním stavu, ten byl zapříčiněn masivním napadením dřevokazným hmyzem. Soudržnost dřevní hmoty byla slabá. Během vizuálního průzkumu byl nalezen druhotný doplněk spodní lišty, která byla v půli vyměněna, s největší pravděpodobností právě v důsledku poškození dřevokazným hmyzem.

Bylo také zjištěno, že povrch rámu byl ošetřen s největší pravděpodobností včelím voskem, jehož residua byla usazena ve výletových otvorech a spárách mezi lištami rámu. Provedené kontroly neprokázaly aktivitu hmyzích škůdců. Na základě zkoušek bylo přistoupeno k petrifikaci rámu roztoky Paraloid B72 v toluenu. Po úspěšném zpevnění dřevní hmoty byly ztráty rámu doplněny. Ztráty dřeva bez povrchové úpravy a rozměrné ztráty byly tmeleny směsí dřevěných pilin a kostního klišu.

Výletové otvory a drobné ztráty v místech polychromie byly doplněny injektáží akrylátového dřevního tmelu. Na základě zkoušek byl rám před retušemi izolován tenkou vrstvou včelího vosku v lékařském benzínu. Po retuších byl povrch rámu a krycí desky zakonzervován opět včelím voskem v lékařském benzínu. V závěru byl ošetřen a konzervován závěsný systém.

Kulturně-historický průzkum dopomohl k určení pravděpodobného autora díla Guiseppe Vasiho.

Největším problémem třetího díla grafického listu *Andělský hrad v Římě* byla nevhodná adjustace a nevhodné druhotné zásahy. Dílo s paspartou bylo neodborně formátováno, během toho došlo k potrhání levé a spodní strany díla i pasparty. Grafický list prošel mechanickým i mokrým čištěním, které následovalo zaklížení. Ztráty a oslabená místa papírové podložky byly doplněny a zpevněny dolitím papírovou suspenzí. Pro vyšší scelení papírové podložky bylo přistoupeno k lokálním retuším suchými pastely. Ošetření grafického listu bylo uzavřeno uložením do vhodné obálky z materiálů archivní kvality s chlopněmi a vyztuženým dnem, pro bezpečné uchování díla. Rám byl očištěn, ztráty byly doplněny dřevným a klišo-křídovým tmelem. Poté byly provedeny scelující lokální retuše. Restaurátorský zásah rámu byl uzavřen povrchovým ošetřením včelím voskem a konzervací kovového závěsného systému.

Byly zjištěny chybné informace uvedené v základních údajích přiložených k dílu, a to datace vzniku a použitá technika-nekolorovaná litografie. Tyto údaje vyvrací uvedená datace pod obrazovým výjevem a také skutečnost, že litografie byla vynalezena až roku 1796 Aloisem Senefelderem (1771–1834). Použitou grafickou technikou je kovoryt-mědiryt.

Kulturně-historický průzkum následoval text uvedený pod obrazovým tiskem. Zaobíral se obecnými fakty o jmenovaném rytci grafické matrice Jeanu Daullém, malíři předlohy grafického díla Jeanu Baptiste Lallemandovi. Pár slov bylo také věnováno sběrateli, jímž byl Chevalier Louis Antoine le Vaillant de Damery, v jehož vlastnictví se nacházela předloha grafického díla. Také bylo díky nalezenému filigránu zjištěno místo zhotovení papírového archu.

## 6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### 6.1 Seznam použité literatury

ŽUROVIČ M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Vyd. 1. v Praze: Paseka, 2002, 517 s. ISBN 80-7185-383-6.

PAKOSTA, Oldřich. *Hmyzí škůdci v archivech*. Litomyšl: Státní oblastní archiv v Zámrsku - Státní okresní archiv Svitavy se sídlem v Litomyšli, 2002, s. 35-37. ISBN 32100127624.

SELUCKÁ, Alena, Martin MRÁZEK, Ivo ŠTĚPÁNEK, et al. *Metodika uchovávání předmětů kulturní povahy*. Brno: Technické muzeum v Brně, [2018]. ISBN isbn978-80-87896-40-2.

ZLÁMALOVÁ, Barbora. Jan Zrzavý a Věra Jičínská: zpráva o přátelství. (Dopisy a vzpomínky z pozůstalosti zapomenuté malířky). *Umění*. 2001, 49(3/4), 321-333.

SRP, Karel. *Jan Zrzavý O něm a s ním: Antologie textů Jana Zrzavého a o Janu Zrzavém*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1178-1.

GUADRIAULT, Raymond: *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*. France. ISBN2-271-05250.5

BRYAN, Michael. *A Biographical and Critical Dictionary of Painters and Engravers: With a List of Ciphers, Monograms, and Marks* [online]. G. Bell, 1878, 14. říjen 2010 [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=9ZJRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA180&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false). Str. 203.

SORDET, Yann. *L'amour des livres au siècle des Lumières: Pierre Adamoli et ses collections* [online]. École nationale des chartes, 2001, 537 s. [cit. 2021-7-21]. ISBN 2900791456, 9782900791455. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=j2eOfCIF2\\_EC&pg=PA327&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=j2eOfCIF2_EC&pg=PA327&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Str. 327.

SKALICKÁ, Pavla. Rozhovor s dcerou malířky Věry Jičínské Laichterové. *Dobrušský zpravodaj*. 2021, (2).

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Lívance nikdy neodmítl. Lidé z Vodňan v knize vyprávějí o malíři Zrzavém. *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/livance-nikdy-neodmitl-lide-z-vodnan-vypraveji-jan-zrzavy/r~f90acc4c4f4711eb9d470cc47ab5f122/>.

## 6.2 Seznam akademických prací

ZLÁMALOVÁ, Barbora. *Meziválečná tvorba malířky Věry Jičínské*. Brno, 2002. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně. Vedoucí práce Prof. PhDr. Lubomír Slavíček, Csc.

ŽIVNÁ, Lucie. *Restaurování suchého pastelu*. Litomyšl, 2015. Diplomová práce. Univerzita Pardubice Fakulta restaurování. Vedoucí práce Josef Čoban.

JÁNSKÁ, Petra. *Rozpoznání a optické porovnání grafických a polygrafických technik*. Litomyšl, 2010. Bakalářská práce teoretická. Univerzita Pardubice Fakulta restaurování. Vedoucí práce Lukáš Tůma.

JURÁSKOVÁ, Veronika. *Historie spolku Pražský Aleš (1946–1968) a tvorba jeho členů*. Olomouc, 2011. Dostupné také z: [https://theses.cz/id/9hw610/V\\_JurskovHistorie\\_spolku\\_Prask\\_Ale1946-68a\\_tvorba\\_jeho\\_le.pdf](https://theses.cz/id/9hw610/V_JurskovHistorie_spolku_Prask_Ale1946-68a_tvorba_jeho_le.pdf). Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění.

## 6.3 Seznam internetových zdrojů

Nadační fond Věry Jičínské. <https://www.verajicinska.com> [online]. Rychnov nad Kněžnou [cit. 2021-7-17]. Dostupné z: <https://www.verajicinska.com/Nadacni-fond-Very-Jicinske.html>

*Umění*. Praha: ČSAV, 2001, 49(3–4), s. 321. ISSN 0049-5123. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:de8ae050-b568-44af-a544-0778ba692b61>



Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění. *Metodické Centrum pro Informační Technologie v Muzejnictví* [online]. [cit. 2021-7-29]. Dostupné z: [http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=5730%7C8%3B1%3B%7C0%3B1%3B%277OG%27%3B0%3B&recsId=&select\\_checked=&savedPrevId=](http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue&table=9¶ms=5730%7C8%3B1%3B%7C0%3B1%3B%277OG%27%3B0%3B&recsId=&select_checked=&savedPrevId=)

Jan Zrzavý Loretánské náměstí. *Aukční galerie Platýz* [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://www.galerieplatyz.cz/aukce/detail/jan-zrzavy-namesti-6133>

95. Kostel v Krásné Hoře - Zrzavý Jan. *Livebid*. [online]. [cit. 2021-7-30]. Dostupné z: <https://www.livebid.cz/auction/artpraha1/detail/95#>

Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. *MutualArt* [online]. 2020 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Veduta-in-prospettiva-della-gran-Fontana/0D213A43CAB5FE00>

Veduta in Prospettiva della Gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. *MutualArt* [online]. 2015 [cit. 2021-6-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Veduta-in-Prospettiva-della-Gran-Fontana/CB81582F986044D3>

The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1950-0211-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1950-0211-31)

The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG147110>

The British Museum. <https://www.britishmuseum.org> [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG49447>

Baroque Rome in the etchings of Giuseppe Vasi. *A Rome Art Lover's Web Page* [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://romeartlover.tripod.com/index.html>

The grand Tour: Itinerary for the third day in Rome from Giuseppe Vasi's Itinerario Istruttivo. *Jordan Schnitzer Museum of Art* [online]. 2010 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z:

[https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version\\_optimized.pdf](https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/The%20Grand%20Tour%20Teacher%20Packet%20Final%20Version_optimized.pdf)

Moravská galerie sbírky on-line. *Ttps://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog* [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog?author=Vasi%2C+Giuseppe>

Jean Baptiste Lallemand. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG34573>

Jean Daullé. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG24551>

The British Museum. *https://www.britishmuseum.org* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG146948>

Rome Moderne; [Modernes Rom mit Engelsburg und Petersdom]. *Museum-digital:deutschland* [online]. [cit. 2021-7-20]. Dostupné z: <https://nat.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=842198&cacheLoaded=true>

*Sphinx fine art* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://www.sphinxfineart.com/artists/243980/jean-baptiste-lallemand>

Jean-Baptiste Lallemand - Le Château et le pont Saint-Ange. *Wikimedia Commons* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste\\_Lallemand\\_-\\_Le\\_Ch%C3%A2teau\\_et\\_le\\_pont\\_Saint-Ange.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Lallemand_-_Le_Ch%C3%A2teau_et_le_pont_Saint-Ange.jpg)

View of Rome: The Tiber River with the Castel Sant'Angelo and St. Peter's Basilica in the Distance. *Smart Museum of Art at the University of Chicago* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: <https://smartcollection.uchicago.edu/objects/969/view-of-rome-the-tiber-river-with-the-castel-santangelo-an?ctx=d8a69cd37ce0545323c4d4964766adc0ee9060cb&idx=3>

Museum-digital:deutschland. *Museum-digital:deutschland* [online]. [cit. 2021-7-21]. Dostupné z: [https://nat.museum-digital.de/index.php?t=listen&persinst\\_id=37703](https://nat.museum-digital.de/index.php?t=listen&persinst_id=37703)

Chevalier de Damery. *The British Museum* [online]. [cit. 2021-7-20]. Dostupné z: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG146948>

Julia Stimac, "Celebrating Piranesi," PRPH Books, 7 October 2020, <https://www.prphbooks.com/blog/piranesi>. [cit. 2021-7-19]

Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi. Architettura di Nicola Salvi. *Libreria antiquaria Ex Libris* [online]. [cit. 2021-7-24]. Dostupné z: [https://www.exlibrisroma.it/it/7663-veduta\\_in\\_prospettiva\\_della\\_gran\\_fontana\\_dellacqua\\_vergine\\_detta\\_di\\_trevi\\_architettura\\_di\\_nicola\\_salvi](https://www.exlibrisroma.it/it/7663-veduta_in_prospettiva_della_gran_fontana_dellacqua_vergine_detta_di_trevi_architettura_di_nicola_salvi)

#### **6.4 Seznam použitých pramenů**

Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 320

Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 213

Archivní sbírka Vlastivědného muzea Dobruška (VMD), fond XIV, karton 322

Soukromý archiv Dany Laichterové-Gornerové a její vzpomínky

Soukromý archiv Štěpána Laichtera a Vladimíra Laichtera

Informace od Mgr. Václava Buchtelíka, správce depozitáře Galerie výtvarného umění v Ostravě

Informace od Mgr. Petra Gáby, registrátora specialistu Galerie výtvarného umění v Ostravě

## 7 SEZNAM TABULEK

Tab. 1 Měření hodnoty pH, lepenka s dílem .....	37
Tab. 2 Měření hodnoty pH, krycí lepenka .....	37
Tab. 3 Měření pH po odkyselení, lepenka s dílem .....	44
Tab. 4 Měření pH po odkyselení, krycí lepenka .....	44
Tab. 5 Měření hodnoty pH .....	101
Tab. 6 Zkoušky stability barvy tisku .....	102
Tab. 7 Zkoušky stability barevného nátěru rámu .....	102
Tab. 8 Kontrolní měření hodnoty pH .....	108
Tab. 9 Měření hodnoty pH .....	162
Tab. 10 Zkoušky stability barevné vrstvy tisku .....	163
Tab. 11 Zkoušky stability povrchové úpravy rámu .....	163
Tab. 12 Kontrolní měření hodnoty pH .....	170

## 8 SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obr. 1	Portrét J. Zrzavého z ánfasu, 1942.....	60
Obr. 2	Portrét J. Zrzavého z profilu, 1942 .....	60
Obr. 3	Portrét z ánfasu, současný stav .....	60
Obr. 4	J. Zrzavý sedící modelem, 1942 .....	60
Obr. 5	Souborná výstava obrazů Věry Jičínské v pavilonu Aleš v Brně, 1942 .....	61
Obr. 6	Souborná výstava obrazů Věry Jičínské v pavilonu Aleš v Brně, 1942 .....	61
Obr. 7	Portrét Jana Zrzavého z profilu, fotografie z výstavy v Brně, 1942 .....	62
Obr. 8	Věra Jičínská s rodinou u pavilonu Aleš v Brně, 1942.....	62
Obr. 9	Článek komentující Soubornou výstavu v Brně v roce 1942.....	63
Obr. 10	Výstava VJ v Topičově salonu v Praze, 1944 .....	63
Obr. 11	Výstava obrazů Věry Jičínské v Deštném, 1977 .....	64
Obr. 12	Výstava obrazů Věry Jičínské v Deštném, 1977 .....	64
Obr. 13	Jan Zrzavý, pravděpodobně když seděl Věře Jičínské modelem .....	65
Obr. 14	Jan Zrzavý, pravděpodobně sedící modelem pro portrét .....	65
Obr. 15	V. Jičínská s Dcerou Danou.....	66
Obr. 16	Průzkum fotografie v UV luminiscenci .....	67
Obr. 17	Průzkum fotografie v UV luminiscenci, detail.....	67
Obr. 18	Fotografie pod stereo-lupou, detail poškození .....	68
Obr. 19	Fotografie pod stereo-lupou, detail poškození .....	68
Obr. 20	Nalezená larva rušníka muzejního .....	69
Obr. 21	Imago rušníka muzejního (na smetánce lékařské).....	69
Obr. 22	Kukla rušníka muzejního .....	70
Obr. 23	Vyvíjející se imago rušníka muzejního .....	70
Obr. 24	Imago rušníka muzejního .....	71
Obr. 25	Zlomek nalezených štětinatých svleček .....	71



Obr. 26 Imago kožojeda obecného .....	72
Obr. 27 Imago kožojeda obecného .....	72
Obr. 28 Články kožojeda obecného .....	73
Obr. 29 Články kožojeda obecného .....	73
Obr. 30 Stav před restaurováním, celek, líc .....	74
Obr. 31 Stav po restaurování, celek, líc .....	74
Obr. 32 Stav před restaurováním, celek, rub .....	75
Obr. 33 Stav po restaurování, celek, rub .....	75
Obr. 34 Stav před restaurováním, detail poškození .....	76
Obr. 35 Stav po restaurování, detail .....	76
Obr. 36 Stav před restaurováním, detail poškození .....	77
Obr. 37 Stav po restaurování, detail .....	77
Obr. 38 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, líc .....	78
Obr. 39 Stav po restaurování, doplnění ztrát a retuši, líc .....	78
Obr. 40 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, detail ztráty .....	79
Obr. 41 Stav po restaurování, detail doplňků .....	79
Obr. 42 Stav před restaurováním, po vyjmutí z rámu, detail ztráty .....	80
Obr. 43 Stav po restaurování, detail doplňků .....	80
Obr. 44 Stav před restaurování, rám po vyjmutí díla, detail poškození .....	81
Obr. 45 Průběh restaurování, detail nové distanc .....	81
Obr. 46 Stav před restaurováním, detail znečištění, poškozená distanc .....	82
Obr. 47 Průběh restaurování, detail po očištění, nová distanc .....	82
Obr. 48 Stav před restaurováním, detail závěsného systému a poškození rámu ...	83
Obr. 49 Stav po restaurování, detail závěsného systému, a zatmelených ztrát .....	83
Obr. 50 Stav po restaurování, krycí lepenka .....	84
Obr. 51 Stav po restaurování, krycí lepenka uložená v obalu z alkalické lepenky	84

Obr. 52 Stav před restaurováním, detail krycí lepenky .....	85
Obr. 53 Stav před restaurováním, další detail poškození adjustace .....	85
Obr. 54 Průběh restaurování, mechanické čištění díla z líce .....	86
Obr. 55 Průběh restaurování, mechanické čištění díla z líce .....	86
Obr. 56 Průběh restaurování, fixace barevné vrstvy .....	87
Obr. 57 Průběh restaurování, neutralizace papírové podložky .....	87
Obr. 58 Průběh restaurování, doplňování ztrát .....	88
Obr. 59 Průběh restaurování, doplňování ztrát .....	88
Obr. 60 Průběh restaurování, retušování doplňků papírové podložky .....	89
Obr. 61 Průběh restaurování, retušování ztrát papírové podložky .....	89
Obr. 62 Průběh restaurování, zpevnění oslabených místi rámu kostním klihem ..	90
Obr. 63 Průběh restaurování, tmelení ztrát rámu dřevným tmelem .....	90
Obr. 64 Průběh restaurování, tmelení ztrát kliho-křídovým tmelem .....	91
Obr. 65 Průběh restaurování, retušování doplňků rámu .....	91
Obr. 66 Průběh restaurování, příprava komponentů pro adjustaci.....	92
Obr. 67 Průběh restaurování, adjustace díla .....	92
Obr. 68 Fotografie v ostrém bočním světle, líc.....	121
Obr. 69 Fotografie v ostrém bočním světle, rub .....	121
Obr. 70 Fotografie v průsvitu, líc .....	122
Obr. 71 Fotografie v průsvitu, detail kruhového filigránu .....	122
Obr. 72 Fotografie v průsvitu, detail poškození hmyzem .....	123
Obr. 73 Fotografie v UV luminiscenci, líc.....	123
Obr. 74 Zkoumání grafické techniky pod stereo-lupou.....	124
Obr. 75 Zkoumání grafické techniky pod stereo-lupou.....	124
Obr. 76 Stav před restaurováním, celek, líc .....	125
Obr. 77 Stav před restaurováním, celek, rub.....	125

Obr. 78 Stav před restaurováním, detail poškození.....	126
Obr. 79 Stav před restaurováním, detail poškození.....	126
Obr. 80 Stav před restaurováním, detail poškození papírové podložky.....	127
Obr. 81 Stav před restaurováním, svlečka larvy rušníka muzejního.....	127
Obr. 82 Stav grafického listu před restaurováním, líc.....	128
Obr. 83 Stav grafického listu po restaurování, líc.....	128
Obr. 84 Stav grafického listu před restaurováním, rub.....	129
Obr. 85 Stav grafického listu po restaurování, rub.....	129
Obr. 86 Stav grafického listu po restaurování, adjustace.....	130
Obr. 87 detail adjustace.....	130
Obr. 88 Stav grafického listu před restaurováním, detail poškození.....	131
Obr. 89 Stav grafického listu po restaurování, detail.....	131
Obr. 90 Stav grafického listu před restaurováním, detail poškození.....	132
Obr. 91 Stav grafického listu po restaurování, detail.....	132
Obr. 92 Stav rámu před restaurováním, líc.....	133
Obr. 93 Stav rámu po restaurování, líc.....	133
Obr. 94 Stav rámu před restaurováním, rub.....	134
Obr. 95 Stav rámu po restaurování, rub.....	134
Obr. 96 Stav krycí desky před restaurováním, líc.....	135
Obr. 97 Stav krycí desky po restaurování, líc.....	135
Obr. 98 Stav před restaurováním, detail poškození rámu.....	136
Obr. 99 Stav po restaurování, detail rámu.....	136
Obr. 100 Stav před restaurováním, detail poškození rámu.....	137
Obr. 101 Stav po restaurování, detail rámu.....	137
Obr. 102 Stav před restaurováním, detail poškození rámu.....	138
Obr. 103 Stav po restaurování, detail doplňku rámu.....	138

Obr. 104 Průběh restaurování, vyjmutí díla z rámu .....	139
Obr. 105 Průběh restaurování, mechanické čištění grafického listu .....	139
Obr. 106 Průběh restaurování, měření pH .....	140
Obr. 107 Průběh restaurování, mokré čištění .....	140
Obr. 108 Průběh restaurování, lokální dočištění hmyzích exkrementů .....	141
Obr. 109 Průběh restaurování, vyspravování papírové podložky .....	141
Obr. 110 Průběh restaurování, vyspravení papírové podložky .....	142
Obr. 111 Průběh restaurování, retuše grafického listu .....	142
Obr. 112 Průběh restaurování, mechanické čištění díla .....	143
Obr. 113 Průběh restaurování, mechanické čištění krycí desky .....	143
Obr. 114 Mechanické čištění krycí desky pomocí skalpelu .....	144
Obr. 115 Průběh restaurování, dočištění rámu vatovými smotky .....	144
Obr. 116 Průběh restaurování, dočištění rámu vatovými smotky .....	145
Obr. 117 Průběh restaurování, petrifikace rámu .....	145
Obr. 118 Průběh restaurování, zkoušky tmelů výletových otvorů .....	146
Obr. 119 Průběh restaurování, tmelení rámu .....	146
Obr. 120 Průběh restaurování, rám po tmelení, líc .....	147
Obr. 121 Průběh restaurování, rám po tmelení, detail .....	147
Obr. 122 Průběh restaurování, retuše rámu .....	148
Obr. 123 Fotografie grafického listu v ostrém bočním světle, líc .....	180
Obr. 124 Fotografie grafického listu v ostrém bočním světle, detail .....	180
Obr. 125 Fotografie grafického listu v průsvitu, líc .....	181
Obr. 126 Fotografie grafického listu v průsvitu, detail filigránu .....	181
Obr. 127 Detailní zkoumání použité grafické techniky pod stereo-lupou .....	182
Obr. 128 Detailní zkoumání použité grafické techniky pod stereo-lupou .....	182
Obr. 129 Průzkum fotografie v UV luminiscenci, detail .....	183

Obr. 130 Nalezená svlečka larvy rušníka muzejního .....	183
Obr. 131 Nalezené imago červotoče .....	184
Obr. 132 Nalezené imago červotoče .....	184
Obr. 133 Stav objektu před restaurováním, celek, líc .....	185
Obr. 134 Stav objektu před restaurováním, celek, rub .....	185
Obr. 135 Stav objektu před restaurováním, detail poškození .....	186
Obr. 136 Stav objektu před restaurováním, detail závěsného systému .....	186
Obr. 137 Stav objektu před restaurováním, detail poškození .....	187
Obr. 138 Stav objektu před restaurováním, detail uchycení díla k paspartě .....	187
Obr. 139 Stav objektu před restaurováním, dílo v paspartě, líc.....	188
Obr. 140 Stav objektu po restaurování, dílo v ochranné obálce .....	188
Obr. 141 Stav grafického listu před restaurováním, líc .....	189
Obr. 142 Stav grafického listu po restaurování, líc .....	189
Obr. 143 Stav grafického listu před restaurováním, rub.....	190
Obr. 144 Stav grafického listu po restaurování, rub .....	190
Obr. 145 Stav grafického listu před restaurováním, detail .....	191
Obr. 146 Stav grafického listu po restaurování, detail .....	191
Obr. 147 Stav rámu před restaurováním, líc .....	192
Obr. 148 Stav rámu po restaurování, líc .....	192
Obr. 149 Stav rámu před restaurováním, rub .....	193
Obr. 150 Stav rámu po restaurování, rub .....	193
Obr. 151 Stav krycí desky před restaurováním, líc .....	194
Obr. 152 Stav krycí desky po restaurování, líc .....	194
Obr. 153 Stav rámu před restaurováním, detail .....	195
Obr. 154 Stav rámu po restaurování, detail .....	195
Obr. 155 Průběh restaurování, mechanické čištění grafického listu .....	196



Obr. 156 Průběh restaurování, čištění grafického listu ve vodní lázni .....	196
Obr. 157 Průběh restaurování, klížení grafického listu .....	197
Obr. 158 Průběh restaurování, dolívání ztrát papírové podložky papírovou suspenzí .....	197
Obr. 159 Průběh restaurování, retuše grafického listu .....	198
Obr. 160 Průběh restaurování, mechanické čištění rámu .....	198
Obr. 161 Průběh restaurování, tmelení rámu .....	199
Obr. 162 Průběh restaurování, zpevnění barevné úpravy rámu .....	199
Obr. 163 Průběh restaurování, broušení tmelů.....	200
Obr. 164 Průběh restaurování, retuše rámu.....	200

## **9 SEZNAM TEXTOVÝCH PŘÍLOH**

2.10	Textová příloha .....	52
3.10	Textová příloha .....	116
4.10	Textová příloha .....	175