

OLTÁŘNÍ OBRAZ V KOSTELE NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE VE FOŘTU NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE KORUNUJÍCÍ PANNU MARIII FRANTIŠEK VAVŘINEC KOROMPAY (1723–1779)

kolem 1774 (1775?)

olejomalba na plátně
cca 464 x 227 cm (upřesněný údaj)

Cílem prací je záchrana dnes zcela devastované památky a navrácení původních estetických a uměleckých hodnot pro její komplexní umělecko-historické zhodnocení.

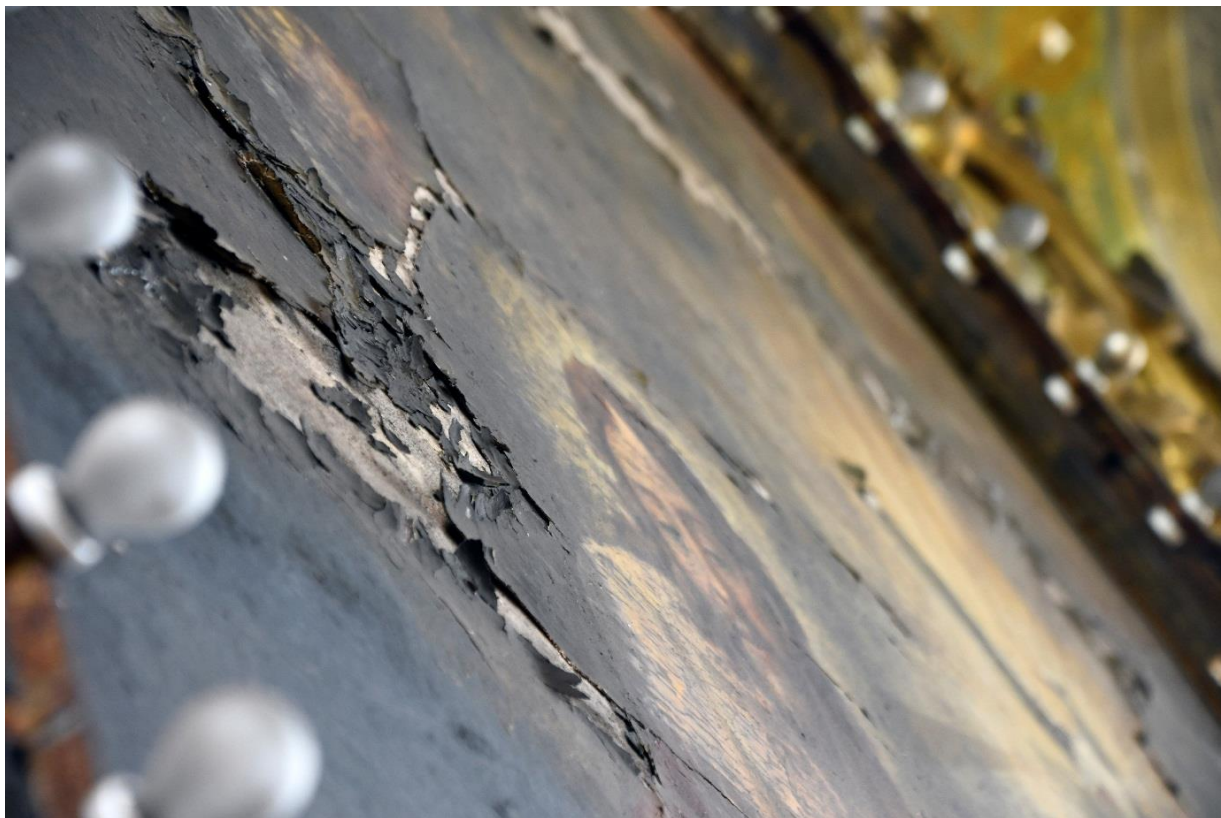


Průběh demontáže obrazu v kostele (4. 5. 2019)

STAV OBRAZU PŘED OPRAVOU:

Oltářní obraz je ve zcela zdevastovaném stavu (stav obrazu na oltáři v roce 2017 je popsán a fotograficky zachycen v dokumentu:

PROJEKT NA ZÁCHRANU OBRAZU FRANTIŠKA VAVŘINCE KOROMPAYE ze dne 28.5.2017).



„... Plátno je prověšené, zvlněné, barevná vrstva je přesušená a má tendenci se olupovat. Opticky výrazně negativně se projevují staré, velmi hrubé tmely, neodborně provedené patrně malířskou špachtlí. Špatný stav malby je zřejmě dlouhodobý, protože při poslední velké opravě byla minimálně spodní polovina kompozice přemalována, evidentně s cílem „vylepšit“ již tehdy zašlý výjev. Velmi pravděpodobně je výjev plošně přemalován i v místech rozsáhlých trhlin v horní polovině obrazu.

Plátno bylo v minulosti podlepeno, tato úprava je dnes však již nefunkční, takže v horní polovině visí cáry originálního nezabezpečeného, potrhaného plátna. Je evidentní, že zde degradace malby aktuálně pokračuje.

8,5 cm silný spodní napínací rám je nevyhovující, protože není profilovaný a vypínací. Je navíc napadený dřevokazným hmyzem.

Ozdobný rám je kvalitní, doplněný bohatou zlacenou řezbou. Dodatečně k němu bylo přidáno osvětlení. Také ozdobný rám se jeví být napadený dřevokazným hmyzem. Upevnění zlacených řezeb není příliš stabilní. Povrch zlacení je silně zašlý s četnými mechanickými defekty. Kovové prvky jsou zkorodované a bude třeba provést jejich kontrolu...“¹

¹ PROJEKT NA ZÁCHRANU OBRAZU FRANTIŠKA VAVŘINCE KOROMPAYE ze dne 28.5.2017

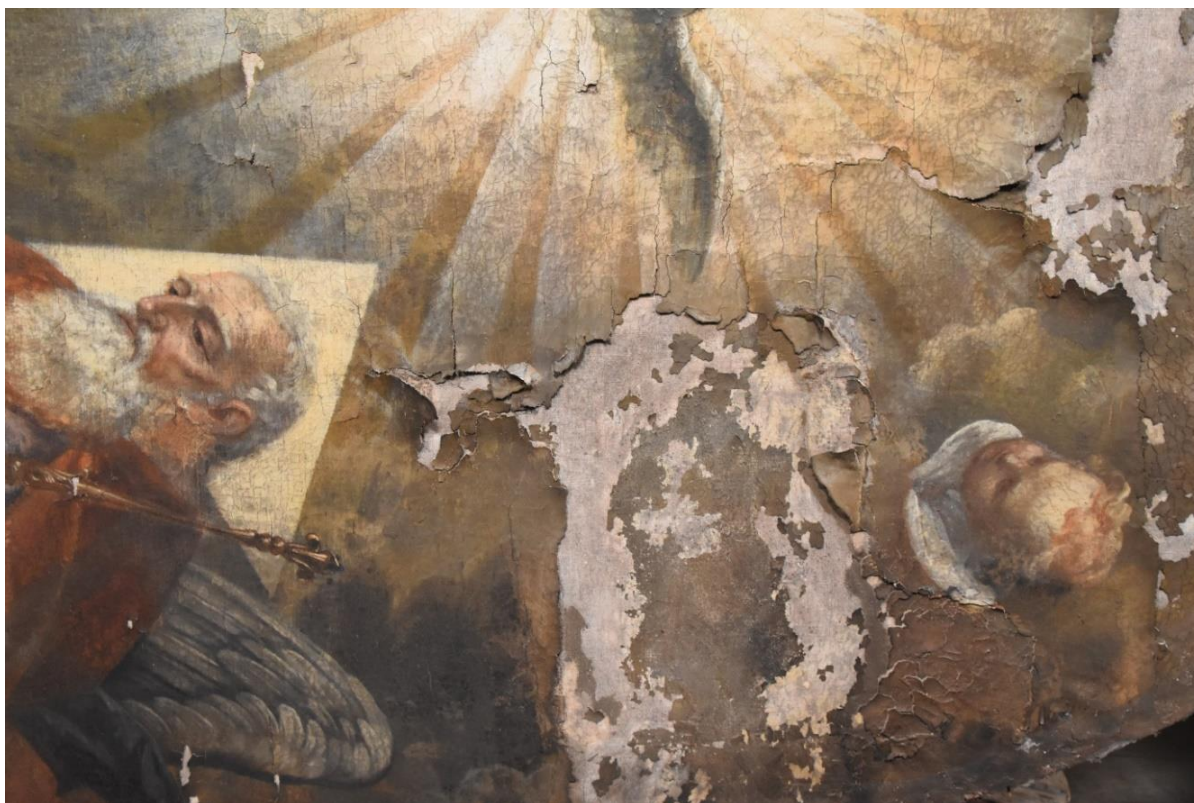
POSTUP RESTAURÁTORSKÝCH PRACÍ 2019:

1/ Obraz byl demontován z oltáře v kostele Nejsvětější Trojice ve Fořtu a převezen do restaurátorského ateliéru. Tam byly provedeny přípravy pro nastávající rentoaláž (proboulené a pokrčené plátno bylo vyrovnáno a dle možnosti byly odstraněny reliéfní tmely v horním segmentu, které v trhlinách přesahovaly přes originální malbu). Nato bylo plátno celoplošně zajištěno přelepem.



Postup snímání, vyrámování obrazu v kostele ve Fořtu a provizorní zabezpečení malby (str.3-6)





*Stav během demontáže – plátno je v horním segmentu potřhané, velké plochy chybí.
Tvrdé staré tmely se miskovitě zvedají.*



Cca 40 cm horního segmentu se nedochovalo a výjev je domalován přímo na podlepené plátno



Stav po sejmutí obrazu z původního rámu (nahore) a po provizorním zajištění malby přelepem (dole) – příprava pro transport do restaurátorského ateliéru

2/ Do výroby byla zadána kopie slohového spodního rámu s tím, že nový rám bude vypínací a profilovaný, o síle 12 cm (původní síla 8,5 cm se v minulosti ukázala být nedostatečnou, a to byl jistě důvod dodatečného vyztužení). Nový rám byl převezen do kostela ve Fořtu a pro kontrolu formátu byl vložen do ozdobného rámu.



Stav původního rámu

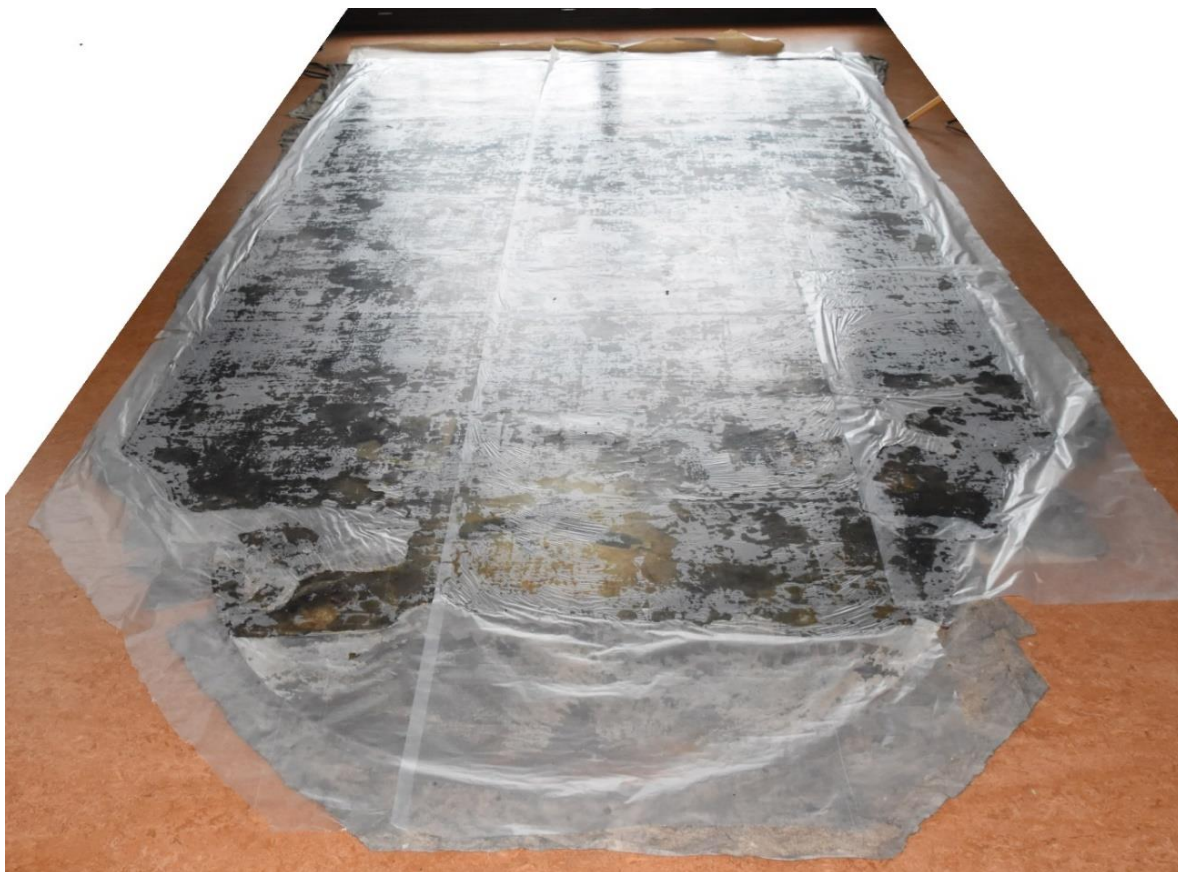


Kontrola rozměrů nového rámu vložením do rámu ozdobného

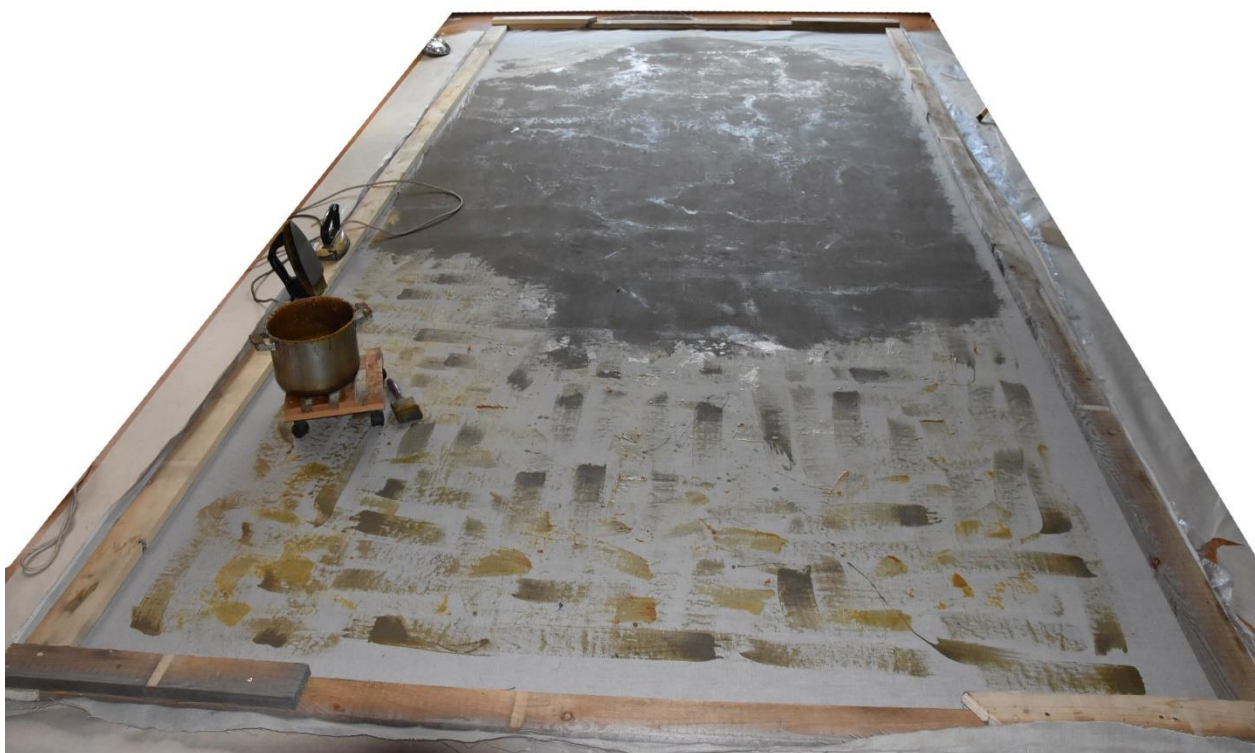
3/ Práce v restaurátorském ateliéru pokračovaly rozvinutím malby a odstraněním všech uvolněných tmelů v okolí trhlin a kolem hrany chybějícího plátna v horním segmentu, protože tyto části by se při rentoaláži reliéfně vtlačily do malby. Po očištění povrchu bylo odstraněno spodní dublované plátno a následovalo odstranění reziduí kličového lepu z rubu originálního plátna. Nažehlení bylo provedeno za pomoci voskovo-pryskyřičného lepu s využitím papírové mezivrstvy, která by měla zabezpečit vyrovnání obrazu v místech velkých trhlin a vložených záplat. Poté byl proveden rentgenologický průzkum a obraz byl následně napnut na nový napínací rám.



Stav po rozbalení a vyrovnání plátna. Před rentoalází bylo třeba odstranit reliéfní tmely, přesahující originální malbu. Dole stav po očištění.



Stav malby po vyrovnání a po plošném zajištění přelepem (strana 8 a 9)



Rentoaláž na lněné plátno, napnuté na provizorní rám



*Veškerá manipulace s obrazem probíhala za pomoci transportního válce
(zde převrácení obrazu pro dožehlení z lícové strany)*



Stav po rentoaláži (obraz je zajištěn přelepem)



Vnitřní strana napínacího rámu s technickými pomocnými údaji a s „pozdravem budoucím“



Stav po nažehlení a napnutí na nový spodní rám. Rozpracovaný sondážní průzkum

NEDESTRUKTIVNÍ PRŮZKUM



Před stanovením optimálního postupu restaurování bylo nutné provést komplexní nedestruktivní průzkum.

Šlo především o **průzkum RTG²**:

Bylo provedeno celkem 11 snímků, které zmapovaly důležité partie malby (*rozložení snímků viz fotografie vlevo*).

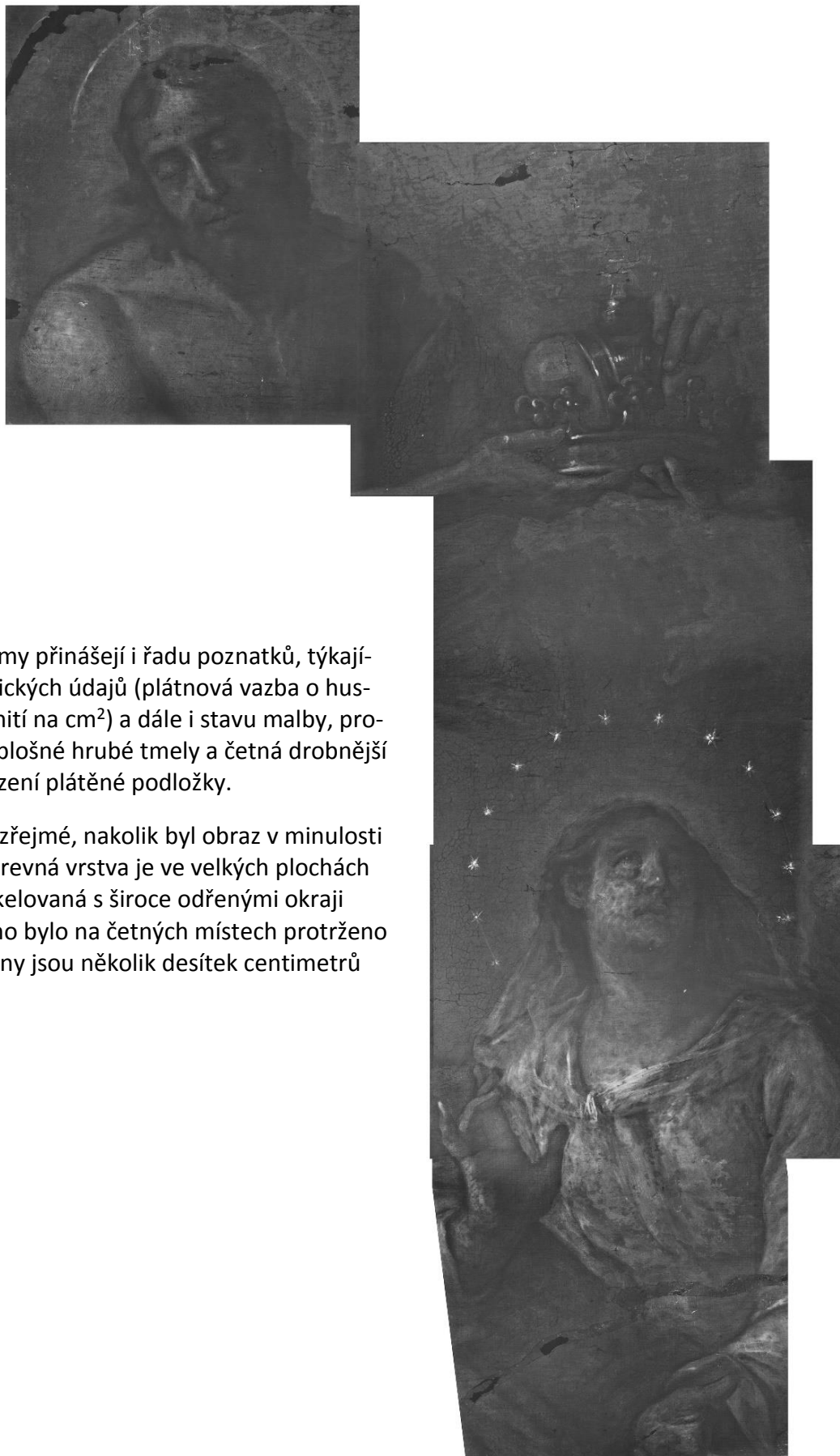
Navazující snímky byly digitálně složeny do příslušných celků.

Celkově je možné potvrdit předpokládanou kvalitu malby, ovšem s výhradou, že nižší kvalitu rukopisu lze sledovat u hlavy Krista a Boha Otce. Tam se zdá, jakoby byl malíř více svázán kánonem, případně možná i snahou vyhovět požadavkům investora (?). V každém případě je zde rukopis plošší, méně energický, bez známek volného hledání tvarů.

I když nelze vyloučit spolupráci s tehdy ani ne dvacetiletým synem malíře Josefem Cyrilem, přece jenom se zdá nepravděpodobné, že by začínající malíř dostal od otce pověření namalovat „nejdůležitější“ postavy...

V každém případě však rentgenogramy dalších partií malby přinášejí znaky volné plnokrevné malby s četnými autorskými změnami...

² Rentgenologický průzkum je stěžejním nedestruktivním zdrojem poznání způsobu výstavby obrazu. Stínové zobrazení vlastní malby je založeno na atomové hmotnosti jednotlivých pigmentů. Čím vyšší atomové číslo daný pigment má, tím větší je jeho absorpce rentgenového záření. Atomové číslo hmotnosti závisí především na přítomnosti těžkých kovů v pigmentu. Při sledování spodních vrstev malby nám nejvíce pomáhá rentgenový obraz olovnaté běloby, která byla při výstavbě obrazu nejčastěji používána. Nejmenší absorpční schopnost mají barvy rostlinného a živočišného původu a pigmenty bituminózní.



Rentgenogramy přinášejí i řadu poznatků, týkajících se technických údajů (plátnová vazba o hustotě 12 x 12 nití na cm²) a dále i stavu malby, projevují se zde plošné hrubé tmely a četná drobnější i velká poškození plátěné podložky.

Ze snímků je zřejmé, nakolik byl obraz v minulosti poškozen: barevná vrstva je ve velkých plochách výrazně zkrakelovaná s široce odřeny okraji krakel a plátno bylo na četných místech protrženo (nejdelší trhliny jsou několik desítek centimetrů dlouhé).

Rentgenogram ústředního motivu je složený z pěti snímků



Průzkum RTG – živá uvolněná malba s četnými autorskými změnami, plošné poškození malby (odřené a vypadané okraje krakel, světle se projevují plošné hrubé tmely)



Průzkum RTG – horní tvář (v pozadí) je ve spodních vrstvách vybudována o poznání úspěšněji. Později byla v základních rysech přemalována. Skutečná kvalita rukopisu bude zřejmá po odstranění nepůvodních přemaleb.



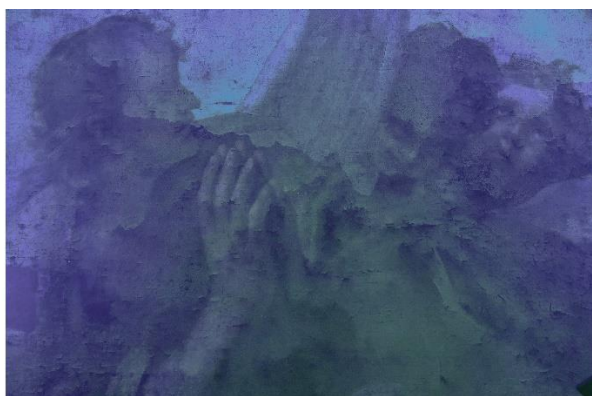
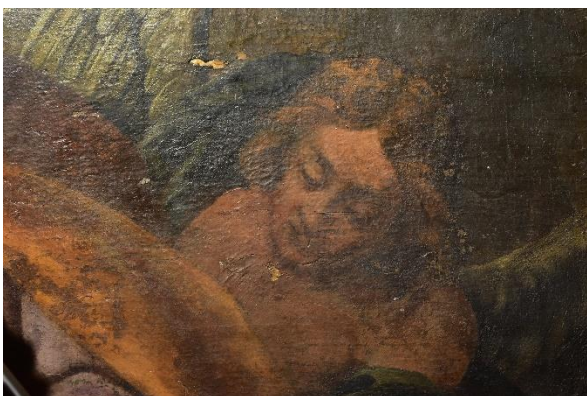
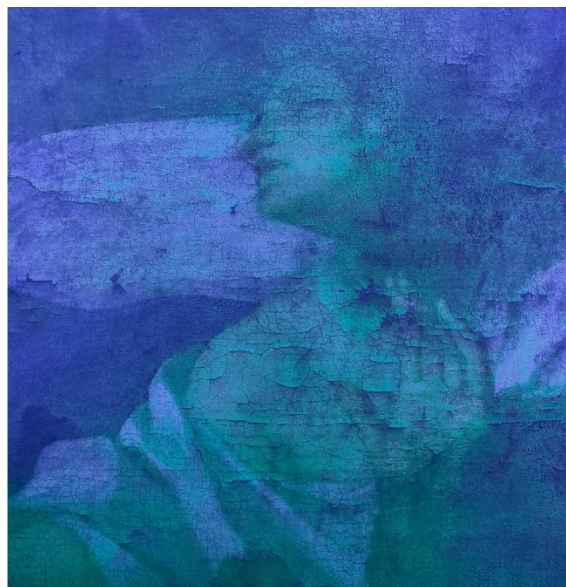
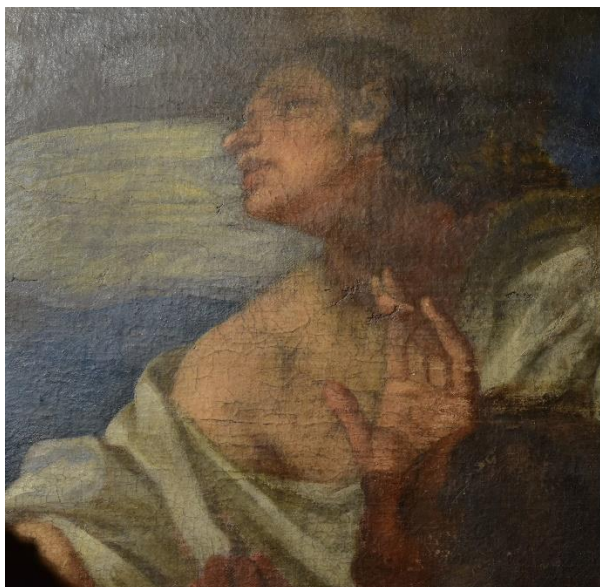
RTG hlavy Boha otce přináší poněkud schematičtější malbu, byť i zde lze najít záznam hledání obrysů. Tmavé plochy znamenají absenci barevné vrstvy, světlá místa naopak plochy tmelů, místy zatřených do výrazně rozpraskané originální malby.



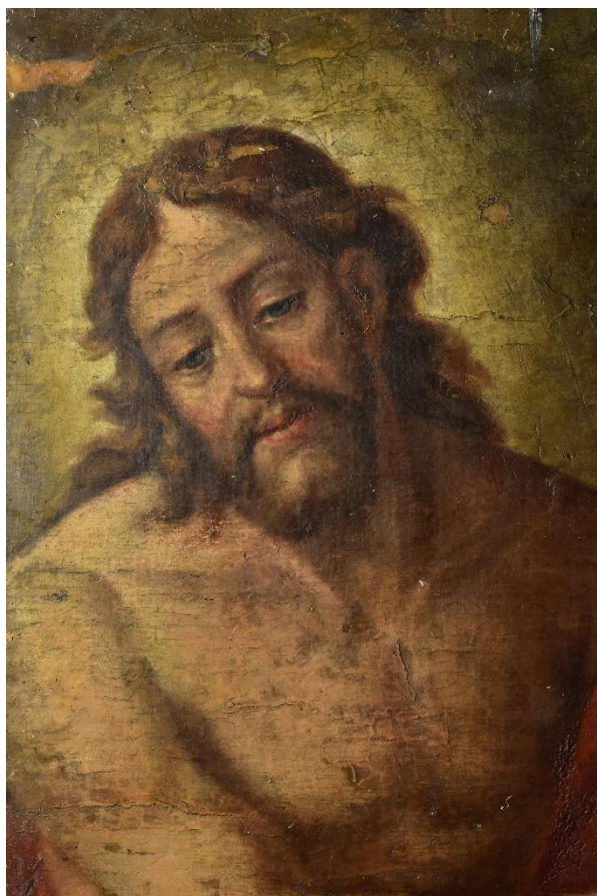
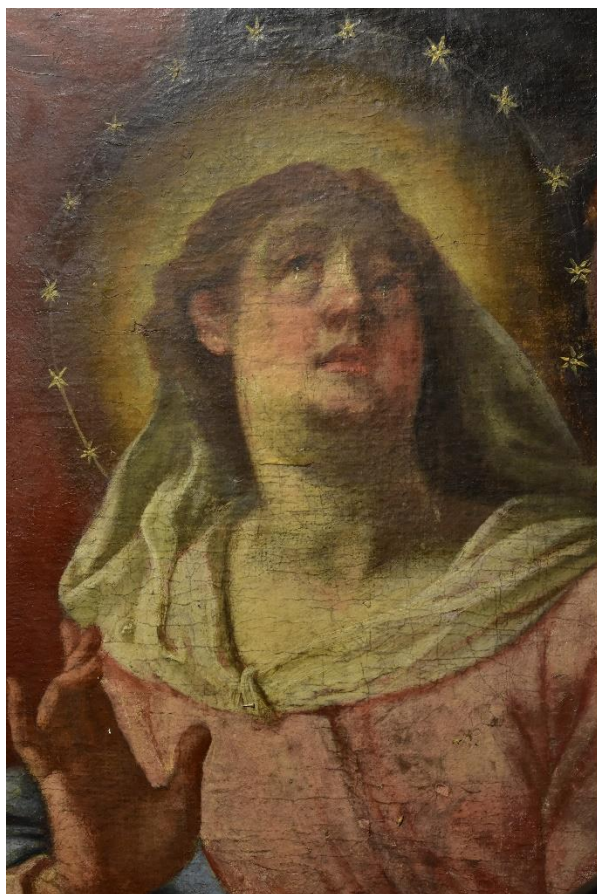
Hlava Krista se podle snímku RTG zdá být formálně nejméně zdařilou částí kompozice. Objem je od spodních vrstev budován opatrným nanášením běloby na definitivní místa. Zcela zde chybí vzrušenost tahů, přinášející autorské změny, tedy rukopis, který lze pozorovat v jiných částech obrazu...

Následoval průzkum v **UV luminiscenci**³. Celkově lze konstatovat, že obraz je pokryt výrazně nestejnoměrnou lakovou vrstvou. Nepůvodní zásahy (přemalby) se nacházejí pod tímto lakem a nejsou na snímcích příliš čitelné, byť je lze částečně vysledovat jako tmavší plochy.

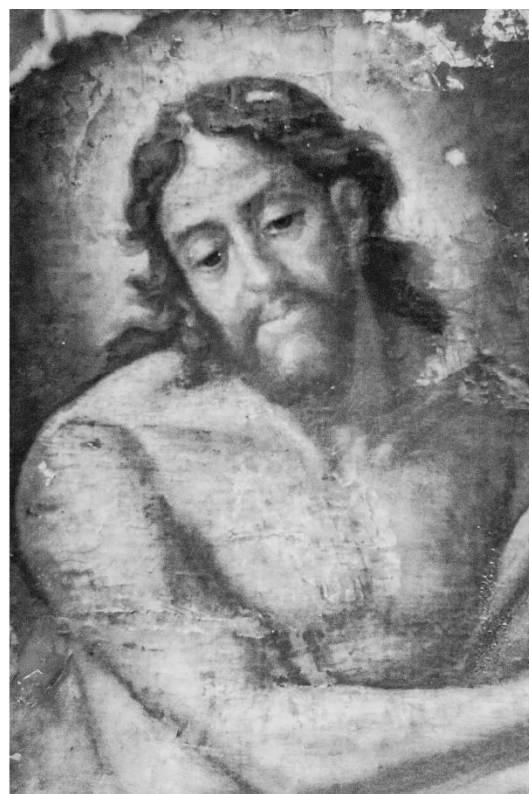
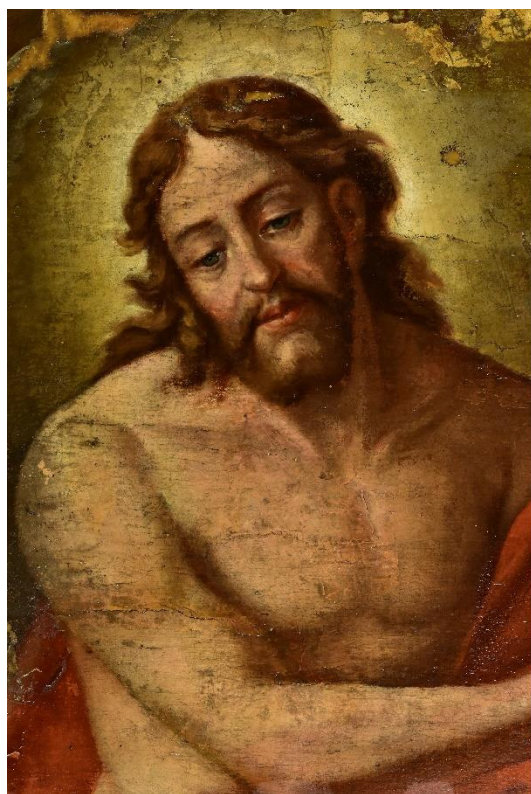
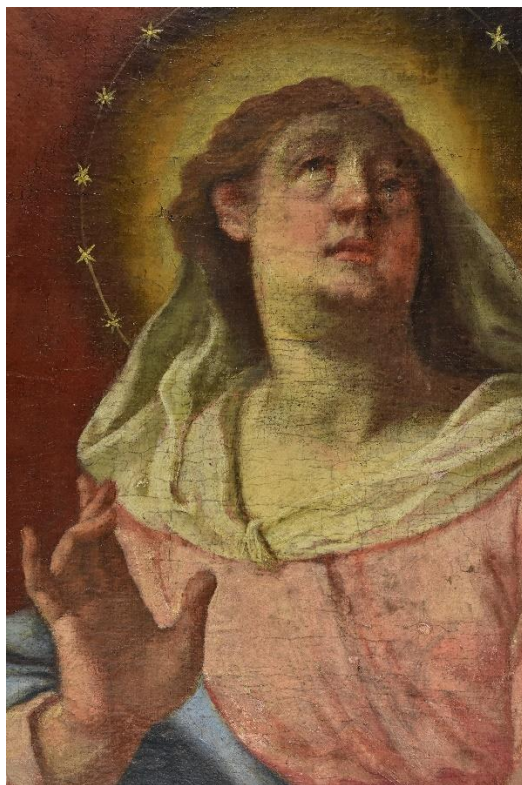
Zřetelnější jsou pod zářící vrstvou laku plochy tmelů, které se projevují jako světlá místa.



³ UV luminiscence je druhotné záření, vybuzené osvětlením povrchu malby paprsky v ultrafialovém spektru, tedy přibližně v oblasti 200-380 nm. Tímto způsobem je získávána okamžitá informace o povrchu obrazu, především o síle lakové vrstvy a o dodatečných zásazích, jako jsou přemalby a retuše, které se projevují jako tmavé skvrny, dle jejichž intenzity lze odvodit, kde se tyto zásahy vzhledem k lakové vrstvě nacházejí.



Doplňkově byl proveden průzkum v infračervené reflektografii. Zde však výsledky silně limitují plošné tmely, které pochopitelně neumožňují odfiltrování originálních barevných vrstev. Po očištění povrchu (odstranění přemalůb a tmelů) bude obraz v IRR znovu prohlédnut, i když se výskyt viditelné rozkresby/podmalby neočekává.



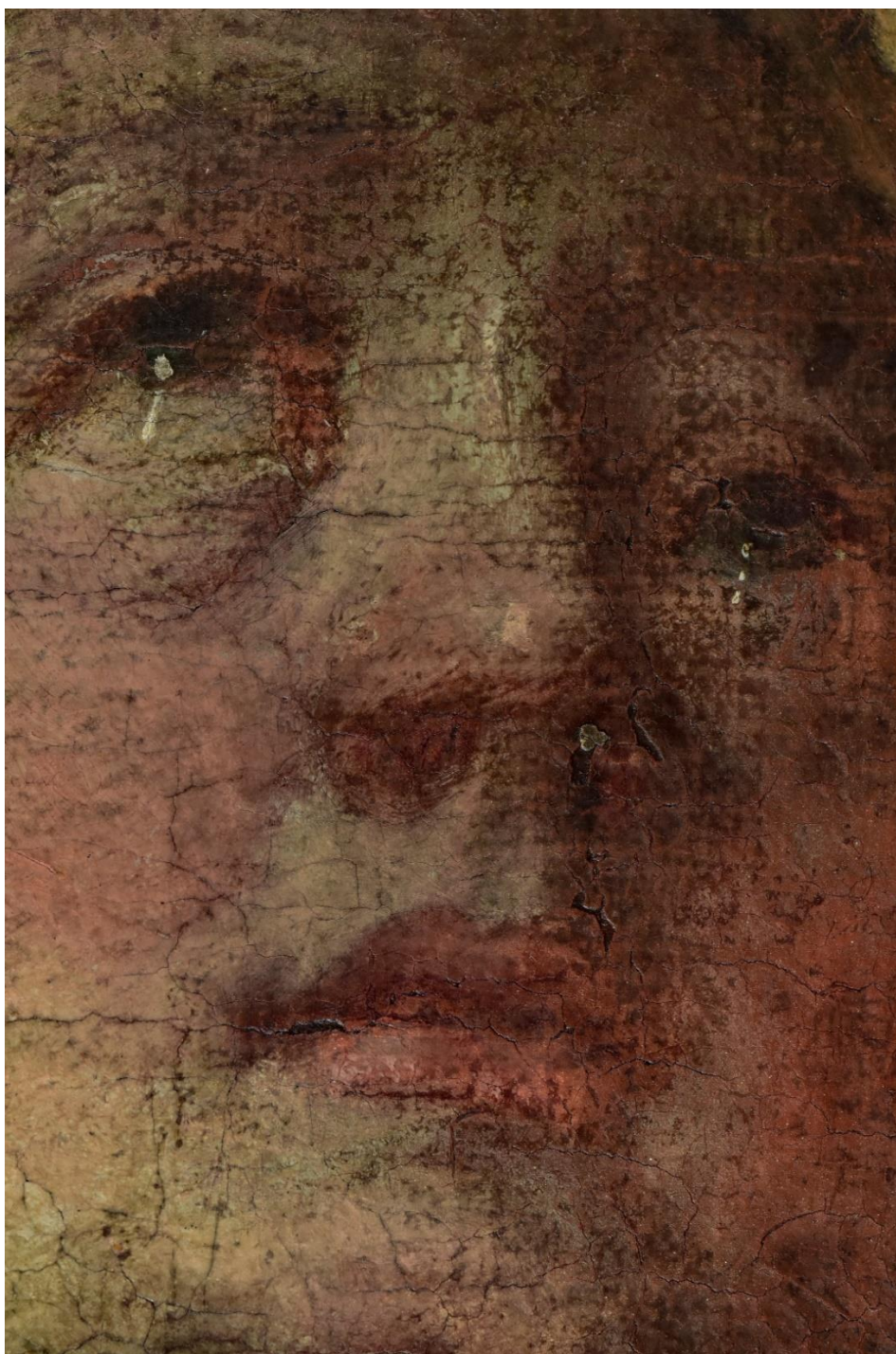


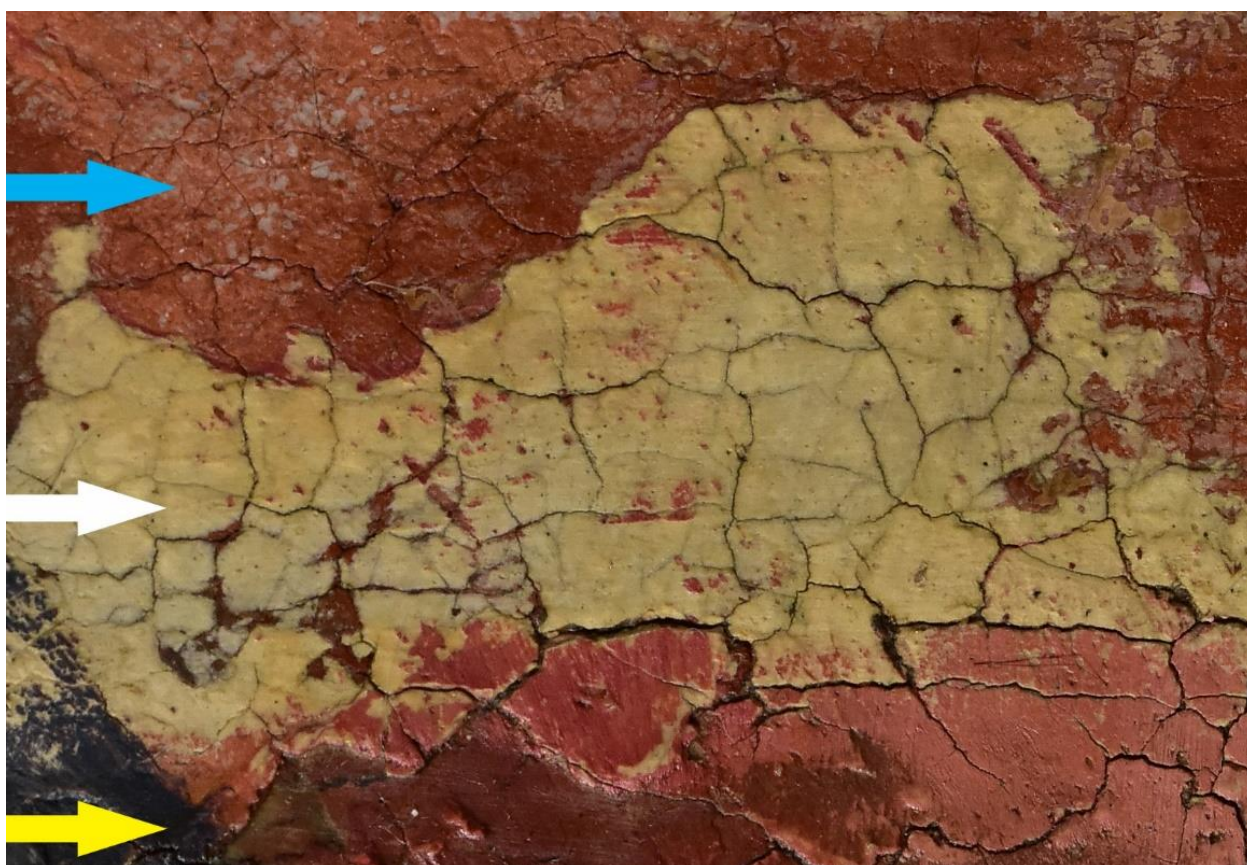
Snímky v IRR 4 (str.21-22)

Na snímku nahoře infračervená reflektografie zvýrazňuje v sondě pod povrchovými nečistotami rozsah tmelu.

4 Infračervená reflektografie je metoda neinvazivního průzkumu malby v infračerveném spektru. Infračervené paprsky, pronikající pod odfiltrovaný povrch malby, mohou za příhodných podmínek zobrazit určité aspekty malířského rukopisu. Nejčastěji je touto metodou sledován výskyt případné rozkresby kompozice. Jak lze doložit u tohoto obrazu, množství získaných informací se může významně lišit podle toho, jakou technikou je snímání prováděno.

Dále následovala detailní prohlídka povrchu obrazu při různém zvětšení a byl proveden orientační sondážní průzkum, aby byly získány informace, důležité pro stanovení dalšího postupu restaurování. Z omezeného počtu sond lze konstatovat, že rozsah přemalby a především plošných tmelů je větší, než bylo možné predikovat. Stav originální barevné vrstvy navíc velmi znečišťuje silná nerovnoměrná vrstva povrchových nečistot. První zkoušky rozpustnosti ukazují na poměrně rezistentní materiály, které byly při poslední opravě v roce 1905 použity. Odstraňování nepůvodních zásahů (laková vrstva, přemalby, tmely) bude muset probíhat postupně po vrstvách a přitom bude možné získávat další informace o originální malbě (II. etapa restaurování).





Stejný detail při různém zvětšení: žlutá šipka ukazuje přemalbu s vrstvou povrchových nečistot. Bílá pak odhalená tmel, který je rozpraskaný podle krakel originální malby (modrá šipka)



Žlutá šipka označuje vrstvu povrchových nečistot, bílá šipka postupně se odhalující vrstvu hrubě naneseného reliéfního tmelu širokou špachtlí bez respektu k originálu.



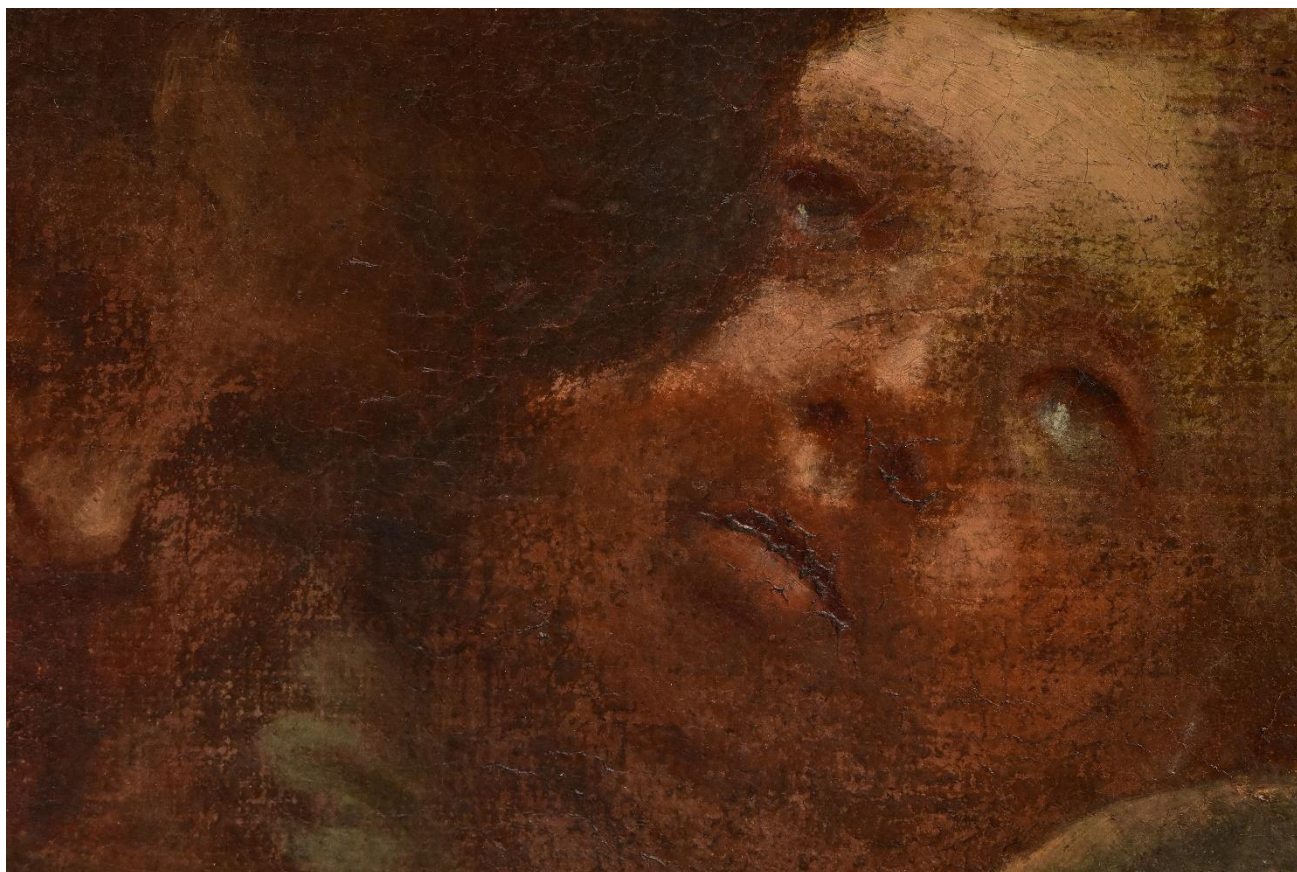
Povrch malby kryje znečišťující vrstva povrchových nečistot.



Uvolněný tmel v dlouhé trhlině kryje plošná přemalba



Sonda do vysoké vrstvy tmelu



Stav originální malby pod vrstvou laku a povrchových nečistot

ZÁVĚR 1. ETAPY

Během první etapy restaurátorských prací proběhly dva kontrolní dny.

První byl uskutečněn dne 7.6.2019 za účasti restaurátorů akad. mal. Š. a P. Bergerových a zástupce NPÚ, ÚOP Josefov Mgr. T. Šlězové. **Zápis viz příloha č. 1 této zprávy.**

Druhý kontrolní den proběhl dne 1.10.2019 za účasti restaurátorů, zástupců NPÚ, ÚOP (Mgr. T. Šlězová, Mgr. P. Ariječuk) a za účasti zástupců investora/majitele (J. Pánek, starosta Černého Dolu a ing. Z. Kraus). **Zápis viz příloha č. 2 této zprávy.**

Následné restaurátorské práce budou prováděny v souladu se zněním aktualizovaného závazné stanoviska příslušných orgánů státní památkové péče pro rok 2020.

V Písečné dne 6.10.2019

 Šárka a Petr BERGEROVI
akad. mal. a restaurátoři
561 70 Písečná u Žamberka 116
603 787766, berger@orlice.cz 