

ZÁVĚREČNÁ RESTAURÁTORSKÁ ZPRÁVA

Francesco Bassano ?

Stavba Noemovy Archy

Rozměry: 141 x 192 cm

Datace : 70-tá léta 16. století

Technika: olejomalba na plátně

Majitel: Arcibiskupský zámek v Kroměříži

Inv. č. KE 829 O 6

Popis obrazu

Stav obrazu před restaurováním odpovídá dílům dobře uchovávaným ve standardních podmínkách, které ale již prošly několika restaurátorskými zákroky. Poslední z nich, zhruba 80-100 let staré restaurování, tvoří současnou podobu díla. Obraz je velmi tmavě laděný, druhotné vrstvy laků a přemaleb jsou nanесeny velmi silně tak, aby sjednotily jak barevnost obrazu, tak i určité plošně strukturální deformace. Střídání hladších ploch tmelů a strukturované plochy plátna tedy silná laková přemalba vyrovnává a tvoří uniformní hladinu. Jednotlivá tmavá barevnost a nečitelné detaily natolik pozměňují kompozici a celkové vyznění díla, že je celkem oprávněně zařazeno mezi kopie obrazů starých mistrů pořízené v 18. století.

Rentoiláž plátna je provedena velmi kvalitně, plocha obrazu zůstává i po zhruba 100 letech přijatelně rovná bez významných deformací, výdutí nebo havarijní ztráty koheze. Obě plátna jsou poměrně silná, originální plátno je velmi hrubé se silnými nitěmi, poměrně řídké tkané. Sendvič obou pláten spolu s kleistrovým lepidlem vytváří tuhou ovšem relativně křehkou podložku. Pro další uchování díla současný stav rentoiláže nevyžaduje její kompletní předělání, pouze lokální vyrovnání. Celkové přepracování rentoiláže u tohoto obrazu by přineslo řadu komplikací zejména vzhledem ke křehkosti a narušení původního plátna. Jak se ukázalo během restaurátorského procesu, plátno stejně tak i další obrazové složky jsou zhruba o 200 let starší, než se předpokládalo.

Podrám obrazu je druhotný pochází z doby, kdy proběhla poslední zevrubná oprava s rentoiláží. Formát obrazu je dodržen po třech stranách, nahoře a při svislých hranách jsou pozůstatky vypínacích okrajů bez vrstvy šepsu. Dolní strana obrazu je bez

vypínacího okraje, přičemž kompozice zde vykazuje rovněž známky natěsnání předmětů, jakoby byla dolní hrana malby zkrácena z důvodu poškození.

Přemalby v ploše malby jsou provedeny ve dvou krocích. Defekty opravené tmely - šedými a posléze bílými jsou vyretušovány krycí olejovou barvou, další plošné retuše jsou propojeny s lakovou vrstvou, která je tvořena navrstvením mastixové pryskyřice. Při snímání lakové vrstvy tak většina přemaleb odchází zároveň s lakem, protože je prakticky zabudována v matici laku.

Tmely, jež kompenzují ztráty barevné vrstvy, mají zřejmě původ ve dvou časově odstupňovaných zásazích, šedé tmely, patrně starší, vykrývají již docela důsledně ztráty malby, nejsou přetaženy do okolních ploch. Již tato historická fáze opravy obrazu byla provedena s respektem k dílu snad i s vědomím jeho důležitosti. Druhá fáze tmelení pak doplňuje nově vzniklá poškození a je provedena rovněž velmi pečlivě. Tato úroveň tmelů je již na bázi emulzní, vodou bobtná. Historické tmely sice nemají ideální povrchovou úpravu, která by přinášela úplné vizuální zapojení do plochy ale jejich odolnost - zejména u šedých olejových tmelů by při jejich odstraňování představovala velkou míru rizika s odlamováním navazujících ploch malby. Pro současné restaurování bylo rozhodnuto o ponechání tmelů a jejich lokálním přizpůsobení povrchu a doplnění novými tmely.

Původní barevná vrstva již při počátečním sondážním průzkumu ukazuje velmi pestré a čisté barevné ladění. Její rukopis je velmi pečlivý a kultivovaný. Tato svěží barevná skladba spolu se specifickou paletou směřuje k myšlence, že je opodstatněné věnovat se blíže restaurátorskému průzkumu ve smyslu prokázání, zda se skutečně jedná o kopii bassanovské kompozice vzniklou až během 18. století. V místech poškození a prodření barev k podkladové vrstvě se ukazuje, že oproti očekávanému červenému hlinkovému podkladu, jež je běžný u barokní malířské výstavby, je u tohoto obrazu podkladová vrstva tvořena souvisle tmavou až černou barvou podkladu.

Na základě těchto zjištění byly odebrány vzorky pro příčné řezy barevnou vrstvou a identifikaci pigmentů. Zároveň byla zahájena rešerše dostupných materiálů souvisejících s dosud restaurovanými obrazy zařazenými do okruhu dílny Jacoppa Bassana.

Technická shoda s díly Bassanů vychází u restaurovaného obrazu zejména prokázáním materiálu použitého pro podklad, tedy šeps plátěné podložky. V Bulletinu National Gallery v Londýně (2003, volume 24) je publikována práce, která se zabývá netradičními černými a šedými pigmenty v 16. století. Mezi těmito příklady je identifikován podklad obrazu Jacoppa Bassana, Purification of the Temple, datovaný okolo roku 1580, obsahující velmi specifickou černou hlinku resp. uhlí jako zásadní složku podkladu malby. Při identifikaci pigmentů našeho obrazu byl přesně stejný materiál prokázán Ramanovou spektroskopií. Viz Laboratorní zpráva Ing. Radky Šefců, NG Praha. Spolu s dalšími pigmenty, jež jsou typické pro benátskou malbu 16. století jako auripigment (kabát postavy vlevo), olovnato - ciničitá žluť I. typu (součást podkladu), azurit (kalhoty postavy s pilou), karmín (halena postavy s pilou) tvoří tato materiálová skladba dostatečné zázemí k přiřazení tohoto obrazu k přímé bassanovské produkci, nikoli k pozdější kopii. Dalším technickým elementem přítomným na obraze stejně jako na dílech chovaných ve sbírkách Obrazárny Pražského hradu je způsob, jakým je nastavena horní třetina obrazu. Této technikě si všímá již v restaurátorské zprávě Věra Frömllová v r. 1964. Plátno je tak horizontálně nastaveno užším pruhem plátna, jež je uprostřed sešito. Celý šev pak na obraze tvoří tvar "T" obráceného vzhůru nohama. Šíře spodního kusu plátna tedy dává informaci o běžné šíři plátna, kterým tato dílna disponovala. Zde je to šířka 100 cm plus vypínací okraj a možná i ořez dolního okraje. Přidaný horní díl plátna má šíři cca 43 cm.

Ke kompozičním a malířským souvislostem by se dalo dohledat množství zajímavých zjištění. Ikonický pohled do krajiny s horizontem pohoří a dramatickou oblohou je jevištěm, do kterého je zasazeno divadlo postav zvířat věcí stromů a stává se univerzálním motivem mnoha pláten z dílenské produkce. Kompozice seskupují figury v

různých poměrně čitelných hlavních tazích, u našeho obrazu je to diagonála postav, které jsou v pohybu z levého dolního rohu až do pravého horního rohu. Schémata pozic postav malovaných bezpečně podle předem vypracovaných předloh - (snad mistrem Jacopem-otcem), vzorníků nebo modelů jsou při bližším studiu neustále opakovány na bezpočtu děl Bassanů ve světových sbírkách. Viz dokumentace. Pozice figur (ale i zvířat) s mírnými obměnami draperií jsou použity jako elementy, ze kterých je jako skládačka (bez negativní konotace) seskupeno velmi živé dění v obraze. Toto dění přestože je takto šikovně konstruováno nepůsobí vůbec strnule či násilně. Postavy jsou soustředěné na svoji činnost a dávající logiku a přesvědčivost momentky nahlížející dokumentárně do situace starozákonního motivu.

Pozoruhodná je shoda tohoto obrazu s kompozicí ze série Kroměřížské sbírky připisanému Jacopovi? (Ladislav Daniel), Inv. č KE 3239 jež je identickou kompozicí pouze s doplněním stromu ve středním prostorovém plánu malby. Vztah obou těchto obrazů je nyní nejasný, který je předobrazem kterého? Jsou oba provedeny v rodinné dílně? Určení autorství nebo podílu synů Francesca nebo Leandra je a zřejmě zůstane zatím nezodpovězena. Dá se říci, že restaurovaný obraz nenese zcela přímé znaky virtuózního rukopisu Jacopa a může tak být spíše dílenskou variantou námětu nebo prací jednoho ze synů. Srovnávací průzkum celé série obrazů by jistě přinesl zajímavé informace k tématu.

Postup restaurování

Fotodokumentace je provedena formou digitální fotografie, rozlišení 18mpi a vybrané snímky tištěny formou klasických fotografií (Kodak Endura).

Luminiscence v UV osvětlení, RTG snímky, IR reflektografie

Při průzkumu v UV osvětlení se na povrchu obrazu jasně ukazuje silné souvrství laků, oxidované přírodní pryskyřice. Jejichž součet vykazuje výraznou luminiscenci, která zcela překrývá kompozici malby ve spodních vrstvách.

IR reflektografie podle očekávání nepřinesla informace o podkresbě z důvodu tmavého podkladu malířských vrstev. Podstatné ovšem bylo zobrazení detailů malby, které se ztrácely v tmavých přemalbách a lacích.

RTG snímky ukazují poměrně subtilní barevný nános s minimem malířských změn. To je ovšem možné vysvětlit tím, že malba nebyla hledána volně až na plátně, ale že existovaly předlohy figurálních motivů, ze kterých byla kompozice koncipována.

Sondáž v druhotných vrstvách

Svrchní vrstva laku je celkem snadno rozpustná, je identifikována jako mastixová pryskyřice Ing. Ivanou Kopeckou z NTM. Identifikace souhlasí s rozpustností laku v alkoholech. Pro její odstranění je použit ethanol, místy ve směsi s dest.terpentýnem, popř gel benzylalkoholu (Wolbers).

Starší laková vrstva je přítomna ve formě tenké patiny ne zcela rovnoměrně na povrchu malby, ale její nesnadná rozpustnost (identifikovaná jako kopálová pryskyřice) vede k rozhodnutí ponechat zbytky této vrstvy na povrchu a nenarušovat původní malířskou vrstvu. Odstranění i této vrstvy by prakticky vedlo k nežádoucímu přečištění obrazu a k velmi vysokým kontrastům, které v malbě zřejmě nejsou zcela autentické.

Odstranění přemaleb

Jak bylo řečeno výše, část přemaleb byla odstraněna spolu s lakovými vrstvami. Spodní úroveň přemaleb (svislé tahy přes růžovou halenu postavy v popředí apod.) nebylo možno bez poškození malby odstranit, byly tedy ponechány a řešeny retuší. Množství tmavých kresebných tahů, zejména v korunách stromů a některé tmavé partie jsou možná nepůvodní a doplňují dřívější ztráty po čištění. Jejich odstranění by ale rovněž vedlo k narušení původní malby z důvodu nutnosti použití silných rozpouštědel. Je ale rovněž možné, že se jedná o zbytky zčernalých měďnatých rezinátů, původně zelených. Nebylo identifikováno.

Strip-lining, konsolidace malby , vyrovnání

Určité drobné plošné deformace zejména při okrajích vedly k rozhodnutí sejmutí plátno z podrámu a provést pomocí strip-liningu jeho fixaci na pomocný vypínací podrám. Při lokálním zavlhčení byly žehličkou vyrovnány problematické partie, šev plátěné podložky a deformace tmelů. V ploše malby se vyskytují drobné výpadky-praskliny původní podložky. Svědčí o silném narušení a křehkosti původního plátna.

Tyto praskliny byly lokálně z líce zapuštěny konsolidantem Plextol B500 a vyhřívanou špachtlí rovnány a fixovány ke spodnímu plátnu.

Adjustace

Plátno bylo vypnuto na stávající podrám, který přes své deformace přesně kopíruje rozměr plátna. Pro krytí zadní strany plátna proti klimatickým výkyvům i kvůli bezpečnosti při manipulaci spojené s transportem byly do rámu vloženy lehké desky kappa-foambord se svrchní papírovou a vnitřní polyuretanovou vrstvou. Jsou kdykoli odnímatelné.

Izolační laková vrstva

Snímání druhotných vrstev obnažilo velmi suchý a porušený povrch, který vyžadoval sjednocení a prosycení zákalů v malířských vrstvách ještě před započítím finálního kroku retuše. Izolační laková mezivrstva byla nanášena v celé ploše obrazu, materiálem byl damarový lak s příměsí polymerovaného lněného oleje. Další mezivrstva laku byla nanášena v průběhu retuše.

Tmelení

Rozsáhlé plochy starších tmelů byly v malbě ponechány. Jak bylo zmíněno odolnost tmelů a jejich relativně uspokojivý vzhled vedl k jejich akceptování a mírné povrchové úpravě.

Retuš

Zdá se, že původní malířský povrch je zachován víceméně i s finálními lazurami. Retuš se tedy soustředila na zapojení dosti rozsáhlých tmelených ploch a míst prodřených po dřívějších zásazích.

Technicky byla pro retuš využita kombinace akvarelu ve spodních vrstvách a Paraloidu B72 v mediu Methoxypropanolu s pigmenty ve vyšší úrovni. Retuš byla pojata jako napodobivá vzhledem k potřebě jednoty obrazové plochy a faktu, že v malbě nejsou výpadky takového rázu, který vyžaduje přiznanou traktaci retuše.

Lakové vrstvy

Pro uzavření povrchu a prohloubení prostorového účinku takřka monochromní tmavé malby byl zvolen poměrně lesklý lak opakovaný s časovým odstupem ve dvou vrstvách. Použit byl opět damarový lak s UV stabilizátorem.

Použité materiály

Snímání přemalob: směs organických rozpouštědel, aktivní rozpouštědlo ethanol

Strip-lining: BEVA film

Konsolidace: Plextol B500, 10% roztok ve vodě

Tmely: želatina, plavená křída, polymerovaný lněný olej

Laky: damarová pryskyřice, polymerovaný olej 5%

Závěrečný lak: damarový lak Kremer, UV stabilizovaný

Retuš: Akvarel, ParaloidB72 v methoxypropanolu, pigmenty, Maimeri restauro

Restaurování proběhlo v rámci projektu NAKI "Restaurování vybraných obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži"

V Praze dne 14.7.2016

David Frank ak. mal. rest.