

KROMĚŘÍŽ – zámek

Georges de La Tour(?):  
 STAŘENA A CHLAPEC SE SVÍČKOU  
 inv.č. KE 1853, O 227 (51838/37-42266)  
 olej na plátně 78×68,5 cm  
 1.polovina 17.století

*zpráva o restauraci (srpen-listopad 2016)*

---

*Obraz mimořádné kvality, patrně dílo George de La Tour, což patrně potvrdí příští uměleckohistorické bádání. Dosavadní umístění a úprava do deštění (paneláže) malého refektáře zámku náleží zřejmě dobře, kdy i soubor krajin Reniera Magancka podlehl ne příliš šťastné úpravě, tj. někdy během 19.století. Doporučuji umístění restaurovaného obrazu do galerie a na dosavadní místo v refektáři pořídit jeho kopii.*

*stav před opravou:*

Plátno zvlněné, místy až zborcené (viz snímek 2 – v rozptýleném bočním světle) s otlaky někdejšího původního rámu, uvolněné od dřevěné desky, k níž bylo připojeno. Čitelnost malby ztěžuje silně zahnědlý lak ze staré opravy, zčásti i zakalený. Barevná vrstva vyprahlá, sypká, soudržnost s podkladem narušená. Drobné ztráty při okrajích, větší na pozadí, nahrazené při staré opravě tmelením a hrubým retušováním, které ztmavlo.

V dolní partii rušivá krakeláž tmelící vrstvy – pro umístění v paneláži byl formát nastaven (došlo k nažehlení na nové plátno) a doplněn domalbou v barvě okolní malby.

*průzkum:*

Malba je provedena na klíženém hrubém konopném plátně 9×9 nití/cm<sup>2</sup>. Podkladovou vrstvu tvoří červenohnědá železitá hlinka, která byla před malbou sbroušena do mimořádné hladkosti, se snahou přiblížit se vzhledu deskového obrazu. Barevný nános odpovídá „caravaggiovskému“ postupu od temnot ke světlům. V ploše pozadí byla proto využita základní barva

podkladu, zemitými hlinkami pouze lehce lazurovaná. Pouze partie šatů jsou podloženy souvislým barevným nátěrem, který se projevuje v rozptýleném bočním světle zřetelným obrysem a jemnou odlišnou krakelází. Malba je splývavá, s plasticky vystupujícími světlými partiemi.

Dva odebrané vzorky analyzoval ing. Michal Pech, laboratorní zpráva je připojena v závěru této dokumentace. Vzorek inkarnátu obsahoval (kromě okru) olovnatou bělobu a rumělku, vzorek z modrého límce kromě olovnaté běloby a černi též příměsi azuritu. Červenohnědý hlinkový podklad se na snímcích mikroprůřezů jeví jako heterogenní směs obsahující čern i zbytky různých barev, jak to ve svém receptáři popisuje Theodor de Mayerne. Síla nánosu samotné barevné vrstvy se pohybuje v rozmezí 20-30 $\mu$ m; pochopitelně v nánosech vysvětlujících partií olovnaté běloby, tj. mimo míst odebraných vzorků, dosahuje hodnot vyšších.

Pro identifikaci autora nelze získat než obecná technická data, charakterizující dobu a místo původu:

- 1) Konopné plátno plátňové vazby se vyskytovalo v 1. polovině 17. století častěji v Itálii, zjištěn byl však jeho četný výskyt ve Francii, kde výroba konopného plátna doslova vytlačila len právě ve zmíněné době. Konopné plátno bylo identifikováno u obrazů George de La Tour (viz Manfred Koller, Reclams Handbuch I, str. 340).
- 2) Červenohnědý hlinkový podklad údajně zavedli v Itálii bratři Carracciové v Bologni ještě před rokem 1600. U děl evropských malířů z počátku 17. století je použití červenohnědého podkladu považováno za známku školení v Itálii. Pracovní stáže v Itálii počátkem 17. století prodělalo několik malířů utrechtské školy, např. Honthorst, Terbrugghen nebo Baburen (viz též Koller, tamže str. 349-350), řadících se k okruhu tzv. caravaggistů. Červenohnědý podklad je základem temnosvitné výstavby Caravaggiových obrazů.
- 3) Výskyt azuritu v malbě 17. století stále ještě přežívá, užíval jej i Rubens.
- 4) Vyhlazení (vybroušení) podkladu je známkou severské technické tradice, navazující na deskovou malbu.
- 5) Pravděpodobné užití makového oleje v partiích černých vlasů chlapce i kožešinové čepice stařeny – nasvědčuje tomu rozsáhlé poškození těchto

partií při čištění v 19.století: partie s makovým olejem jsou citlivější na alkalické čisticí prostředky, tehdy používané (viz snímky 10,12,14).

Určení autora poněkud vážne na rozdílech malířského přístupu, které zaznamenáváme mezi díly připisovanými Georgi de La Tour v katalogu výstavy z roku 1972 (Jacques Thuillier) – řada atribucí je vysloveně sporná. Vysvětlením by byla skutečnost, že již od roku 1646 byl spolupracovníkem svého otce jeho syn Étienne. Shoda s naším obrazem by byla právě u starších obrazů - *Vyplácení stříbra* (galerie Lvov) původně zakoupeného jako dílo Honthorsta, pak u *Sv.Šebestiána* (varianta v Berlíně, Stát.muzeum), *Novorozeně* (Rennes, Musée des Beaux-Arts), *La Madeleine* v New Yorku nebo *Foukač do lampy* (Dijon, Mus.des Beaux-Arts), který je rozměrem našemu obrazu nejbližší. Samozřejmě je možné uvažovat např. o autorství Gerarda van Honthorsta nebo jiného z malířů utrechtské školy; nicméně obsahový náboj, jisté napětí okamžiku z obrazu vyznívající, nejlépe odpovídá La Tourovým obrazům. Rozhodnout by mělo uměleckohistorické bádání.

*postup restaurace:*

Vyprahlá barevná vrstva byla nejprve penetrována roztokem damary a včelího vosku v terpentinu. Po stabilizaci byly provedeny zkoušky snímání ztmavlé lakové vrstvy z 19.století a sondáže k vyhledání dolního okraje původního plátna (snímky 5-8). Při úpravě obrazu v 19.století byl totiž formát obrazu zvětšen tak, aby vyplňoval obrazové pole mu určené v paneláži, tj. o 10,5 cm. Obraz byl tehdy nažehlen na nové plátno a volně upnut na dřevěnou desku. Přechod z originální malby do nastaveného úseku dole byl řešen přetmelením olejovým okrovým tmelem, který postupem doby zkrakeloval. Odstraňování tohoto tmelu bylo mimořádně obtížné, zasahoval dosti hluboko do plochy originálu – barevná vrstva na okraji byla tímto tmelem naleptána a nenávratně poškozena (snímek 9).

Po odstranění zbytků okrového tmelu a sejmutí dublujícího plátna byl obraz nažehlen na nové plátno, emulzním lepem na bázi metylcelulózy, s příměsí žitného škrobu, klihu a damarového laku. Po provizorním napnutí na pomocnou dřevěnou desku byl postupně snímán ztmavlý lak z opravy

19.století. Zhotoven byl pak nový napínací rám v rozměrech původního obrazu. Po napnutí bylo provedeno dočištění malby, sejmuto několik hrubých retuší v ploše pozadí (snímky 10-13).

Porušená místa byla tmelena lehce zbarveným křídovým tmelem (snímky 14-16). Retuše byly provedeny temperou, rovněž temperou byl pečlivým obtahováním stop rekonstruován zničený dolní okraj kožešinové čepice stařeny. Po přelakování byla retušovaná místa korigována olejoprskyřičnými lazurami. Jemnými doteky byla scelena plocha pozadí a doplněna porušená místa v partiích vlasů chlapce a čepice stařeny. Povrch pak opatřen – pro vyšší čitelnost – závěrečným lakem lesklejším, s vyšším obsahem damary a příměsí několika kapek polymerovaného oleje. Pro doplnění formátu obrazového pole v paneláži (88,5×68,5 cm) byla zhotovena dřevěná deska s nátěrem odpovídajícím koloritu obrazu.

26/11/2016

*Antonín NOVÁK, akad.mal.*

*155 00 PRAHA 5 – Stodůlky, Mláďí 448/17*

*tel. 235 515 833*