

Průzkum nástrovní malby *Shromáždění Olympianů* ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře

Jan Vojtěchovský, Karol Bayer,
Marie Cechlová, Jana Dunajská, Maria Gubarenko
Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování Litomyšl

KONTAKT jan.vojtechovsky@upce.cz

Úvod

Autoři tohoto příspěvku by rádi čtenáře seznámili se specifickým problémem poškození nástěnné malby, se kterým se v restaurátorské praxi nesetkáváme často. Jde o poškození způsobené použitím nevhodné technologie při jedné z historických oprav. Nezaměřili jsme se ve svém průzkumu však pouze na výše zmíněný problém, ale i na získání informací o fyzikální, chemické, technické, umělecké a ideové podstatě díla, stejně jako na možnosti a rizika našeho případného budoucího zásahu na něm.

Historické a umělekohistorické souvislosti díla

Předmětem našeho zkoumání, jak z názvu příspěvku vyplývá, byla nástrovní malba v hlavním sálu jihočeského zámku Lnáře. Zámek se nachází ve stejnojmenné obci 10 km severozápadně od Blatné. Zámecký komplex je tvořen tzv. Starým zámkem, stojícím na místě původní gotické tvrze vladyků ze Lnář, a Novým zámkem, který byl postaven v 17. století v jeho těsném sousedství. Stavba barokního Nového zámku, jenž je objektem našeho zájmu, byla zahájena kolem roku 1666 a dokončena v roce 1686¹. Architekty, kteří se na stavbě zámku podíleli, byli Francesco Carrati a G. B. Maderna. Umělci (pravděpodobně většinou italského původu) vyzdobili zámek v době jeho vzniku souborem fresek, štukových reliéfů a plastik s výjevem z antické mytologie a Ovidiových *Metamorfóz*.

Velký sál, ve kterém je situována námi zkoumaná malba, se nachází v prvním patře západního křídla budovy. Výzdoba velkého sálu patří k umělecky nejpozoruhodnějším částem interiéru zámku Lnáře. Tvoří ji velice kvalitní ornamentální a figurální štuky a malby s náměty z bájí o Hesperidkách. Zaměříme-li se pouze na malířskou výzdobu, zaznamenáme následující koncepci: v šesti výškových obdélných polích po obvodu fabionu jsou vyobrazeny scény z báje o Hesperidkách, ve dvanácti menších zrcadlech pak grisaillové obrazy putti držících medailony s astrálními znameními. Ve středu klenby se nalézá zrcadlo ohraničené masivní římsou a malovaným iluzivním rámem s figurálními malbami zobrazujícími shromáždění olympských bohů. Právě tohoto výjevu se týká náš průzkum. Střední část kompozice, ve které Kybelé předává Diovi a Héře svatební dar v podobě stromu se zlatými jablky, je převzata z malby Carpofova Tencally se stejným námětem na zámku Trautenfels. Objevují se zde i motivy malby stejného autora ze zámku Eisenstadt. Předlohou všech tří zmiňovaných nástrovních maleb bylo pravděpodobně dílo Johanna Wilhema Bauera *Ikono-graphi*, jež se těšilo značné oblibě u Carpofova Tencally a jeho následovníků².

Pravděpodobným autorem námi zkoumané malby je dle bádání Martina Mádl a Jany Zapletalové umělec italského původu Giacomo Tencalla. Giacomo Tencalla (1644 – mezi lety 1690 a 1692) byl donedávna považován za synovce známého freskaře Carpofova Tencally. Nová archivní bádání Jany Zapletalové³ tuto informaci ovšem zpochybňují. Jasná je pouze ta skutečnost, že oba malíři pocházeli ze stejného severoitalského města Bissone. Malíř Giacomo Tencalla byl donedávna téměř neznámý umělec o jehož práci nebylo mnoho publikováno. Až díky úsilí některých historiků, kteří se v současné době zabývají jeho osobností,

1 Majer A., Dějiny osady Lnářské. Lnáře 1922.

2 Miltová. R., Najde se Ovidia *Metamorphosis*, o kunstu tělesné lásky. Recepce Ovidiových *Metamorfóz* v barokním umění v Čechách a na Moravě, disertační práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně 2008

3 Zapletalová J., „Jacobus Tencalla figlius Joannis de Bissone“ aneb původ malíře Giacoma Tencally, *Umění*, 2008, roč. 56, číslo 1, s. 65–76

zjišťujeme, že malíř měl v Čechách i na Moravě široké uplatnění ve své tvůrčí činnosti⁴. Jeho dílo bylo často připisováno výše zmíněnému Carpoforu Tencallovi (1623–1685), což však často vedlo k silným nesrovnalostem v curriculum tohoto věhlasného freskaře.

Giacomo Tencalla se dle archivních materiálů vyskytuje na území čech a Moravy od poloviny sedmdesátých let 17. století. Giacomův příchod do Čech souvisel s působením jeho známějšího současníka a souseda z Bissone architekta Francesca Carattiho, se kterým byl pravděpodobně spojen i příbuzenským vztahem. Caratti působil ve službách Humprechta Jana Černína z Chudenic, pro kterého na přelomu 60. a 70. let 17. stol. mimo jiné upravoval i zámek v jihočeských Lnářích. Asi od roku 1677 vedl stavbu Lnářského zámku Giovanni Battista Maderna, jenž byl Carattiho učedníkem. V té době byl upravován i hlavní sál zámku, na jehož malířskou výzdobu byl G. Tencalla zřejmě povolán.

Předchozí zásahy na malbě

Pravděpodobně první zásah na nástropním zrcadle byl proveden v roce 1908, což dosvědčuje přípis v rohu zrcadla při východním okraji („JP, Renovatio MCMVIII“). Informace o tomto zákroku se nedochovaly, ale na jeho charakter a míru můžeme usuzovat podle historických fotografií vzniklých mezi lety 1925–32. Na fotografiích jsou patrné přemalby odlišující se světlejší barvou od originálního okolí. Na malbě se nachází velký počet tmelů překrytých v té době již výrazně změněnou retuší (ztmavlou, či naopak zesvětlanou). Dále si povšimneme pěti lustrů (později odstraněných) zavěšených z nástropního zrcadla. Lustry jsou upevněny ve čtyřech rozích štukového rámu okolo malby a další je zavěšen uprostřed kompozice. Zatmelené otvory po tomto zásahu můžeme i dnes pozorovat jak na samotné malbě, tak i na štukovém rámu.

K dalšímu, tentokrát již v pravém slova smyslu restaurátorskému zásahu došlo v roce 1982. Komplexní restaurátorský zásah souvisí s velkolepě financovanou rekonstrukcí celého objektu v letech 1974–1982. Pravděpodobně do té doby lze zařadit vznik hnědých až černých bituminózních skvrn na nástropní malbě a štukách. Jak z dalšího textu vyplyne, právě ony skvrny se staly stěžejním tématem našeho bádání. Z ústních svědectví pamětníků jsme se dozvěděli, že původem skvrn může být impregnační roztok (dehtový nátěr, pravděpodobně Karbolineum, tzv. „karbolka“), aplikovaný na dřevěné části klenby seshora, který pronikl vrstvami omítek na povrch malby. Dle rozmístění skvrn je zřejmé, že k prosáknutí materiálu došlo především v mezerách mezi fošnami dřevěné klenby. Vznikly tmavé, hnědočerné ostře ohraničené skvrny (až do průměru 30 cm) s lesklým povrchem, které nebylo možné bezesbytku odstranit. Jejich původní intenzitu můžeme vyčíst z fotografií z restaurátorské dokumentace z roku 1982. Ačkoli se tato informace v restaurátorské dokumentaci zmíněného zákroku nevyskytuje, byli jsme jedním z restaurátorů, podílejícím se na tomto restaurování, ujištění, že skvrny byly nejprve chemicky čištěny, poté izolovány Solakrylem a následně přeretušovány.

Autory restaurátorského zákroku na malbách na klenbě velkého sálu, provedeného v roce 1982, byli akademičtí malíři Josef Čoban, Jiří Stejskal, František Matásek. Hlavním problémem uvedeného zásahu bylo zajištění omítek i konstrukce stropu, jejíž některé části se nacházely ve velmi havarijním stavu. Byla proto vytvořena ocelová konstrukce zabezpečující jednotlivé fošny původního dřevěného podbití, která byla zavěšena na novou nosnou ocelovou konstrukci. Každá fošna podbití je zabezpečena ve třech bodech proti odtržení z původní dřevěné konstrukce klenby, což znamená celkem 99 kruhových otvorů v malbě o průměru 45 mm. Před vytvořením otvorů byla provedena preventivní prekonsolidace barevných vrstev a zhotoven tkaninový zabezpečovací přelep na povrchu malby. Poté byly uchyceny fošny podbití klenby. Po odstranění přelepů následovalo očištění povrchu malby, redukce fixází, přemalby, retuší a vyjmutí sádrových tmelů. Z nových zásahů bylo provedeno tmelení vápenným štukem a křídovým emulzním tmelem, izolování bituminózních skvrn⁵ (podle ústního svědectví Solakrylem – kopolymer metylmethakrylátu s butylkethakrylátem), retušování a závěrečné fixáže. Fixáž byla dle ústně sdělených informací provedena polymerní disperzí na bázi kopolymeru butylmetakrylátu s butylakrylátem (80:20), zředěná směsí vody s alkoholem v poměru 1:1 na koncentraci s dvou až pětiprocentním obsahem sušiny. Retuše byly pravděpodobně provedeny temperami s přídavkem disperze Disapol (vodná disperze polymerů polymethylmetakrylátu měkčená dibutylftalátem). Byli jsme velmi vděční, že jsme mohli, i když ne zcela tradiční formou, obdržet informace o použitých materiálech v rámci výše popsaného zákroku. Takové poznatky totiž považujeme za stěžejní, především vzhledem k následným restaurátorským pracím.

Další restaurování proběhlo také v roce 1982, to znamená bezprostředně po dokončení výše zmíněného zákroku. Zásah, který proběhl na jednom jediném místě, provedl ak. mal. Zdeněk Prokop. Přestože byly všechny skvrny v průběhu předchozího restaurování zaretušovány, došlo k opětovnému prosáknutí sanačního materiálu. „Bylo to asi způsobeno vysokými teplotami vzduchu na půdě nad stropem velkého sálu, který

4 Mádrl M., Giacomo Tencalla a nástěnná malba v českých zemích 17. století, Umění, 2008, roč. 56, číslo 1, s. 38–64

5 Čoban J., Matásek F., Stejskal J., Nástěnné malby s mytologickými náměty ve Velkém sále Státního zámku Lnáře. Restaurátorská zpráva. 1982.



Celkový pohled na malbu „Shromáždění Olympanů“ v hlavním sálu zámku Lnáře.

nebyl dosud chráněn konstrukcí překrytí."⁶ Bituminózní materiál teplem prosákl na jednom místě – kolem ramenou a hlavy pololežící ženské figury bohyně Flory a vytvořil na okraji separační vrstvy, která skvrnu zakrývala, hnědou půlměsícovitou skvrnu. Restaurátor Prokop vyřešil problém radikálněji než jeho předchůdci, a to kompletním odstraněním napadené části omítky a vytvořením rekonstrukce malby temperovými barvami na nový vápenný tmel. Opravený úsek poté fixoval vaječnou emulsi.

Vizuální průzkum

Jak již bylo výše v textu naznačeno, hlavním poškozením maleb byly hnědé až tmavohnědé skvrny na jejich povrchu. Skvrny někde pouze zbarvovaly povrch do oranžovo-hnědé barvy, na několika místech vytvářely na povrchu malby tmavohnědou až černou lesklou vrstvu. V rámci restaurátorského průzkumu provedeného v létě 2008 byl materiál skvrn charakterizován jako bituminózní látka (asfalt, či dehet)⁷. Původ skvrn byl naznačen výše v textu. Většina míst, na kterých se nacházejí tyto skvrny, byla v minulosti přeretušována. Při pohledu na zaretušovanou skvrnu bylo patrné, že výše zmíněný bituminózní materiál nadále migroval do malby i přes izolaci a retuš, došlo k rozšíření skvrn a k částečnému propojení s retušemi.

Na malbě se také nacházely kruhové ztmavlé mapy, pravděpodobně způsobené zatečením vody z půdních prostor. Barevná vrstva byla převážně v místech, kde byly v malbě použity zemité pigmenty (zelené, okry, hnědé) lokálně zpráškovatělá, či se odlupovala v šupinách. Po celé ploše malby se nacházel velký počet novodobých tmelů. Tmely měly často hrubší povrch než originální omítky, uplatňovaly se i jejich hrubé okraje, v některých případech tmely originální omítku přesahovaly. Novodobé tmely a místa s vypadanou barevnou vrstvou byly pokryty ve většině případů čárovou retuší vedenou po objemu. Retuš byly většinou ztmavlé, či jinak barevně změněné, často přesahovaly originální barevnou vrstvu. Po průzkumu perkusní metodou (poklepem) byla zjištěna přítomnost dutin v omítkové vrstvě.

Za pomoci razantního bočního osvětlení byla nalezena rozhraní denních dílů (celkem jich bylo napočítáno 33) a lokálně rytá podkresba, jež se nachází pouze u některých atributů (trojzubec, dvojzubec, oštěp, šíp, palice) a v koruně stromu opisující jednotlivé listy.

Při pozorování v UV světle byly velmi dobře patrné zvýrazněné hnědé bituminózní skvrny, které měly většinou výraznou oranžovou luminiscenci. Na okrajích těchto skvrn však docházelo k silné bílé luminiscenci, některé ze skvrn luminovaly dokonce pouze tímto způsobem. Je možné, že po aplikaci seshora klenby došlo k oddělení dvou látek nehomogenního sanačního prostředku, což může vysvětlit výše popsany jev. Distribuce bituminózních skvrn kopíruje horizontální směr položení dřevěných fošen podbití malby. Skvrny se objevují v jakýchkoli pásech nad sebou, což poukazuje na to, že bituminózní materiál migroval do malby v místech mezer mezi fošnami podbití z půdního prostoru. Dále došlo ke zvýraznění druhotných zásahů jako tmavě ževících se tmelů a retuší. Dobře bylo možné pozorovat i zbytky přemaleb ze zásahu z roku 1908, kdy byla zřejmě použita zinková běloba s výraznou žlutou luminiscencí.

6 Prokop Z., Rekonstrukce stavebními pracemi poškozené, již restaurované části nástropní malby na zámku Lnáře. Restaurátorská zpráva. 1982.

7 Vojtěchovský J., Bayer K., Restaurátorský průzkum. Nástropní malba ve středověm poli hlavního sálu zámku Lnáře, 05–06/2008.

Chemicko-technologický průzkum

PRŮZKUM BAREVNÝCH VRSTEV

Originální malba je pravděpodobně vytvořena technikou fresco-secco (u jednoho ze vzorků nebylo patrné rozhraní mezi podkladem a barevnou vrstvou). Barevná vrstva je ve většině případů nanášena ve dvou až třech vrstvách. Byly použity pigmenty typické pro barokní období: smalt, země zelená, minium a zemité pigmenty, jako běloba bylo použito vápno (uhličitan vápenatý). Pojivo originální malby tvoří uhličitan vápenatý. V barevných vrstvách byla mikrochemicky prokázána přítomnost proteinů (pravděpodobně pouze v nízké koncentraci). Mohlo by se jednat o příměs bílkovinných pojiv v původní malbě, ale nelze ani vyloučit, že zdrojem proteinů je některý z pozdějších zásahů (např. konsolidace barevných vrstev nebo přemalby).

IDENTIFIKACE HNĚDÉHO ZBARVENÍ NA POVRCHU MALBY

Hnědé až tmavohnědé povlaky na povrchu nástěnných maleb se v jednotlivých vzorcích vyskytují na povrchu barevných vrstev v různé tloušťce. Někde pouze zbarvují povrch malby dohněda, v některých vzorcích vytvářejí na povrchu tmavohnědou, lesklou vrstvu. Povlak resp. vrstva je částečně rozpustná v některých organických rozpouštědlech, drobné úlomky hnědé vrstvičky oddělené od povrchu malby jsou i částečně tavitelné.

Naměřená FTIR-spektra jednotlivých vybraných vzorků byla srovnávána s databází spekter, do které bylo zařazeno i FTIR-spektrum „moderního“ běžného asfaltu získaného z ropy a komerčně vyráběného černouhelného dehtu (Karbolineum), kterému FTIR spektra hnědého zbarvení na povrchu maleb i extraktu z omítky pod hnědým zbarvením odpovídají nejvíce. Měření tedy jasně potvrzují předpoklad, že zbarvení vzniklo migrací prostředku na bázi černouhelného dehtu použitého na ošetření dřevěné konstrukce na rubové straně kleneb.

Tyto materiály mají často i po odpaření rozpouštědel schopnost pomalé migrace v porézních systémech a mohou proto vyvolávat zbarvení na jejich povrchu. V důsledku stárnutí dochází zejména na povrchu ke snižování jejich rozpustnosti (resp. snižování rozpustnosti některých složek). Tato skutečnost se projevila i při zkouškách rozpustnosti vzorků. Nejlepší rozpustnost má hnědý povlak resp. zbarvení v chlórovaných rozpouštědlech, ale i tak zůstává část vzorku pouze nabobtnalá a nedojde k jejímu úplnému rozpuštění. Proto bylo možné z výsledků předpokládat, že při odstraňování (kombinace mechanického odstraňování a obkladů nebo gelů s organickými rozpouštědly) nebude možné z barevných vrstev nebo omítek hnědé zbarvení úplně odstranit, ale jen redukovat. Současně se ukázalo, že v omítkové vrstvě pod hnědým zbarvením je nadále poměrně velké množství dobře rozpustných podílů černouhelného dehtu. V důsledku jejich migrace (zejména při vyšších teplotách) může tedy v budoucnu docházet k opakovanému vzniku zbarvení na povrchu maleb. Tento proces pravděpodobně nebude probíhat takovou intenzitou jako v minulosti, ale nelze mu ani úplně zabránit (extrakce všech nebo většiny rozpustných dehtových složek z omítek a z dřevěné konstrukce nad nimi není prakticky realizovatelná).

Zkoušky čištění

Jak z výše uvedených informací vyplývá, hlavní problematiku našeho plánovaného restaurátorského zásahu bylo možné charakterizovat jedním souhrnným označením: čištění.

Nejprve jsme přistoupili ke zkouškám odstranění retuší. V první fázi zkoušek byla prověřena destilovaná voda a základní řada organických rozpouštědel dle jejich polarit. Výsledky těchto zkoušek si na všech zkoušených místech zcela neodpovídaly, což mohlo být zapříčiněno tím, že se míra pojiva obsaženého v retuších místo od místa lišila. Na některých retušovaných plochách dostatečně účinkovaly téměř všechny zkoušené prostředky, někde pouze aceton nebo destilovaná voda a na některých místech neúčinkovalo žádné ze zkoušených rozpouštědel. Na místech, kde nebylo úspěšné odstraňování žádným z výše uvedených rozpouštědel, byla zkoušena čpavková voda (12%), či směs rozpouštědel (toluen + aceton 1:1, toluen + isopropanol 2:1). Jako úspěšné bylo možné na problematických úsecích hodnotit pouze výsledky snímání pomocí ethylmethylketonu, tetrahydrofuranu, či chloroformu. Díky vysoké toxicitě jsme vyloučili tetrahydrofuran a chloroform. Pro snadnější práci byly účinky ethylmethylketonu zkoušeny také aplikací ve formě gelu (metylcelulosa). Nejvhodnější doba působení tohoto gelu byla definována na cca 10 minut.

Pro zkoušky snímání izolace, kterou byly separovány retuše od bituminózních skvrn, byla zkoušena stejná organická rozpouštědla a směsi rozpouštědel jako v případě zkoušek snímání retuší. Tato rozpouštědla však nepřinesla uspokojivý výsledek a tak bylo přistoupeno ke zkouškám dalšími rozpouštědly a jejich směsmi (poměry v dílech objemu): dimethylformamid (dále DMF), DMF + toluen 1:1, DMF + toluen 3:2, DMF + toluen 1:3, aceton + toluen 3:1, voda + terpentýn 1:1,7 + detergent, aceton + propylacetát 1:2 a aceton + xylen 4:1. Směs acetonu s xylenem vykazovala uspokojivý výsledek, ale na povrchu malby se objevil po ošetření bílý zákal. Nejúspěšnější ze zkoušených variant se však jevila kombinace DMF + toluen v poměru 3:2. Pro snadnější práci byly účinky této směsi zkoušeny také aplikací ve formě gelu (metylcelulosa). Nejvhodnější doba působení gelu byla definována přibližně na cca 5 minut. DMF je z hlediska rozpouštěcí schopnosti poměrně účinné rozpouštědlo, které má zároveň i vysokou retenci a schopnost penetrace do barevných vrstev

pojených přírodními pojivy. Z důvodu vysokého rizika poškození barevných vrstev se proto pro některé typy maleb resp. povrchových úprav DMF prakticky nepoužívá nebo aplikuje jen v ojedinělých případech. Vzhledem k charakteru původní malby, která je pojená uhličitánem vápenatým, lze ale riziko poškození barevných vrstev v důsledku aplikace DMF při odstraňování bituminózních skvrn prakticky vyloučit.

V průběhu zkoušek snímání izolace bylo patrné, že pomocí směsi DMF + toluen (3:2) se s izolací daří také částečně tenčit bituminózní skvrny. Úspěchy této směsi byly však jen dílčí, a tak bylo přistoupeno ke zkoušení dalších rozpouštědel a jejich směsí. Žádná ze zkoušených variant však nejevila lepší výsledky, nežli varianta první. Pro zlepšení účinku výše uvedené směsi jsme se rozhodli pro aplikaci v gelu. Složení gelu: Carbopol EZ2 (2g), destilovaná voda (10–15ml), Ethomeen C25 (20ml), směs DMF + toluen 3:2 (díly objemu; 100ml). Doba působení tohoto gelu na malbě byla 5–10minut. Po vyschnutí byl patrný dobrý čistící účinek. Dále bylo přistoupeno ke zkouškám čištění pomocí enzymů (lipáza, typ VII) ve spolupráci s Ing. Jakubem Havlínek a pomocí hydroxidu lithného a peroxidu vodíku Ing. Pechem. Ani s jednou z uvedených metod jsme nezaznamenali výrazněji pozitivní výsledky čištění. V případě použití LiOH došlo navíc k migraci bituminózní látky do okolí za vzniku map a proto bylo od dalších zkoušek upuštěno.

Dále byly provedeny zkoušky čištění bituminózních skvrn pomocí destilované vody ve formě zábalu z inertní papíroviny Arbocel BC200. Lokálně se dostavil mírný čistící účinek, lepších výsledků bylo dosaženo za použití horké vody. Po vyschnutí však zůstaly v místech těchto zkoušek mapy. Nakonec jsme přistoupeni ke zkouškám čištění pomocí pěny z jádrového mýdla. Zkoušky vykazovaly na některých místech výrazný čistící účinek, na jiných, pravděpodobně díky rozličnému složení bituminózních skvrn, naopak téměř žádný.

Jako nejvýhodnější metodu redukce bituminózních skvrn jsme vyhodnotili kombinaci rozpouštědlové směsi DMF + toluen v poměru 3:2 aplikované v gelu s Carbopolem EZ2 a čištění pomocí pěny z jádrového mýdla. Ani touto kombinací se však nedařilo skvrny redukovat ve všech případech.

Závěr

Hlavním tématem našeho restaurátorského průzkumu byl zásah provedený na klenbě hlavního sálu zámku Lnáře na přelomu 70. a 80. let 20. století. V rámci něj došlo k sanaci dřevěné konstrukce stropu materiálem na bázi černouhelného dehtu. Sanační materiál penetroval na několika místech na povrch malby, což se projevilo vznikem skvrn hnědočerné barvy. V rámci průzkumu jsme zmíněný materiál určili a provedli jsme zkoušky čištění směřující k jeho odstranění. I přes mnoho rozličných zkoušek se nám nepodařilo najít metodu, se kterou by bylo možné, alespoň z povrchu malby, tento materiál zcela eliminovat.

Přesto jsme přesvědčeni, že provedení důkladného průzkumu nám pomohlo konstituovat nejen koncept restaurátorského zásahu, ale i následná doporučení režimu památky. Bez důkladného průzkumu, na který často v běžné restaurátorské praxi nezbyvá čas ani finanční prostředky, není (alespoň v případě složitější problematiky) možné připravit kvalitní rozvrh prováděných prací. Domníváme se, že každá památka procházející restaurátorským zásahem si zaslouží maximální péči a ostražitost při výběru restaurátorských metod a materiálů, protože ty pak často určují její budoucnost. Zkušenosti v oblasti památkové péče mnohdy ukazují, že málo promyšlenými restaurátorskými zásahy došlo k mnohem větším poškozením památek, než kdyby nebyly restaurovány vůbec. Věříme, že provedení zevrubného průzkumu památky může výrazně napomoci k redukování výše zmíněných rizik.

Literatura a prameny

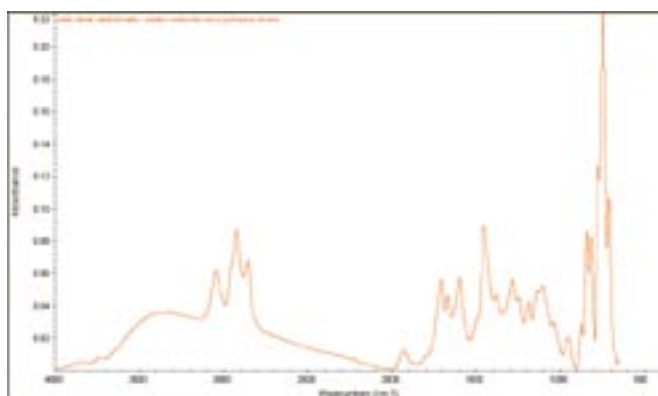
1. Bayer K., Tišlová R., Chemicko-technologický průzkum barevných vrstev. Nástrovní malba „Shromáždění Olympanů“, zámek Lnáře, Litomyšl 2009
2. Čoban J., Matásek F., Stejskal J., Nástěnné malby s mythologickými náměty ve Velkém sále Státního zámku Lnáře. Restaurátorská zpráva. 1982.
3. Mádl M., Giacomo Tencalla a nástěnná malba v českých zemích 17. s., Umění, 2008, roč. 56, číslo 1, s. 38–64
4. Majer A., Dějiny osady Lnářské. Lnáře 1922.
5. Miltová. R., Najde se Ovidia Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky. Recepte Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě, disertační práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně 2008
6. Prokop Z., Rekonstrukce stavebními pracemi poškozené, již restaurované části nástrovní malby na zámku Lnáře. Restaurátorská zpráva. 1982.
7. Vojtěchovský J., Bayer K., Restaurátorský průzkum. Nástrovní malba ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře, květen–červen 2008.
8. Vojtěchovský J., Cechlová M., Dunajská J. Gubarenko M., Restaurátorský průzkum a dokumentace. Restaurování nástrovní malby ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře, listopad 2008 – květen 2009.
9. Zapletalová J., „Jacobus Tencalla filius Joannis de Bissone“ aneb původ malíře Giacomu Tencally, Umění, 2008, roč. 56, číslo 1, s. 65–76

Obrazová dokumentace k tomuto příspěvku v barevné příloze na straně 45.

Průzkum nástrovní malby *Shromáždění Olympanů* ve středovém poli hlavního sálu zámku Lnáře | Jan Vojtěchovský, Karol Bayer, Marie Cechlová, Jana Dunajská, Maria Gubarenko



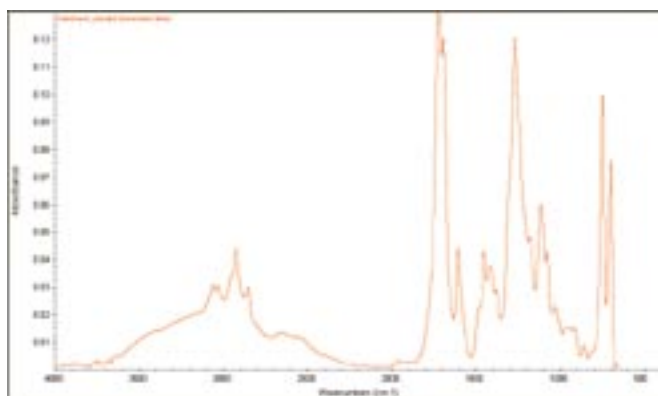
Celkový pohled na malbu „Shromáždění Olympanů“ v hlavním sálu zámku Lnáře.



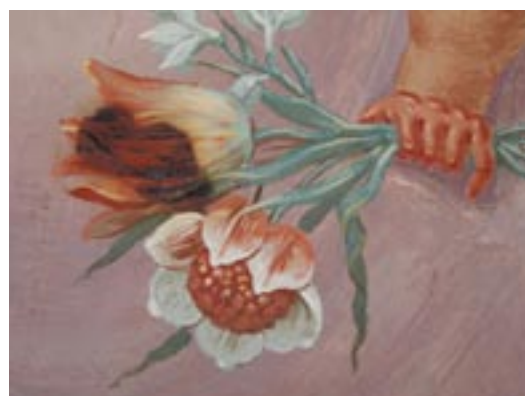
FTIR spektrum vzorku odebraného z dehtové skvrny na klenbě hlavního sálu zámku Lnáře. Měření proběhlo po extrakci chloroformem.



Detail zaretušované dehtové skvrny. Dehet částečně prostoupil jak vrstvu izolace, tak i retuše.



Srovnávací FTIR spektrum – karbolineum (černouhelný dehet; komerčně vyráběný produkt)



Detail neretušované dehtové skvrny. Výskyt obdobných skvrn dokazuje migraci dehtu i v následných letech po dokončení restaurování v roce 1982.