

Shrnutí výsledků diplomové práce Asgard Kleinbauer „Průzkum, konzervace a restaurování tonda se sv. Annou Samotřetí z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě“, Vysoká škola výtvarných umění Drážďany 2019

Shrnutí zpracovala: Annemarie Huhn

Shrnutí se zaměřuje na výsledky průzkumů a restaurování. Součástí diplomové práce jsou úvod, který vypracování práce zařazuje do projektu „Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří“ a také popis vyobrazení a historie díla. Číslování kapitol nekoresponduje se svazkem I diplomové práce, což je podmíněno zkrácením jejího obsahu, odkazy na kresby a vyobrazení se vztahují ke svazku II a k doplňujícímu svazku (v tomto případě jsou obrázky označeny písmenem N).

1 Identifikace předmětu

Předmět	tondo s motivem sv. Anny Samotřetí, tzv. Mostecký svorník
Materiál	dřevo listnaté dřeviny, polychromovaná dřevořezba
Umělec	Mistr Mosteckého svorníku ¹
Datace	před 1530
Provenience	děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie, Most
Rozměry, max.	šířka max. 45,2 cm, výška max. 45,6 cm, hloubka max. 5 cm
Vlastník	Ústecký kraj
Umístění	Oblastní muzeum a galerie v Mostě
Inventární číslo	inv. č. UP 0393
Místo realizace	Vysoká škola výtvarných umění Drážďany

Takzvaný Mostecký svorník, polychromovaná dřevořezba tonda, znázorňuje reliéfní vyobrazení sv. Anny Samotřetí. Centrální motiv je vsazen do jednoduchého profilovaného rámu, k němuž lze z důvodu rozsáhlých ztrát polychromie podat jen velmi vágní výpověď. Prokazatelné jsou plastický vzhled ve formě reliéfního dekoru zhotoveného technikou pastiglia a někdejší barevné provedení se zastoupením modré a zlaté. Zbytky polychromie ukazují na vinoucí se ornament. Skupina sv. Anny Samotřetí ukazuje obě ženy ve vzájemném reálném poměru, jsou vyobrazeny sedíce na trůnu. Matka a dcera se věnují stojícímu Ježíškovi. Modré pozadí bylo kdysi dekorováno zlatými hvězdami. Tondo pochází z děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě, Česká republika. Zde bylo umístěno do začátku roku 1940 a zakrývalo svorník severní předsíně. Roku 1941 bylo převedeno do sbírek tehdejšího Městského muzea v Mostě.

¹ Dle Josefa Opitze, srov. OPITZ 1928, str. 38. Dále je jmenován také řezbář oltáře z Oberbobritsch (srov. OTTOVÁ, ROYT 2014, str. 155-159).

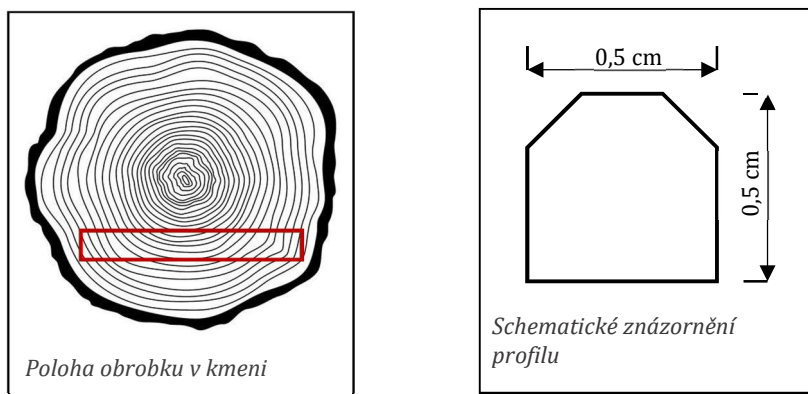
2 Výrobní technika a pojetí

Technika vzniku byla zkoumána vizuálně, mikroskopicky a rtg. fluorescencí. Před restaurováním proběhly rozsáhlé přírodovědné analýzy (materiálové analýzy pojiv a pigmentů, zhotovení nábrusů), které provedla laboratoř ALMA a následně byly doplněny archeometrickou laboratoří HfBK Dresden.

2.1 Výroba podkladové desky obrazu

Podkladová deska obrazu má téměř kruhový tvar a její průměr je cca 45,5 cm. Zatímco rám vykazuje tloušťku cca 1 cm, činí maximální hloubka dřevorezby 5 cm.² Tondo bylo zhotoveno z jednoho kusu dřeva, pravděpodobně byla použita lípa.³ Obrobek pochází z boční strany pod jádrem dřeviny a pravděpodobně byl asi nejdříve pilou seříznut na čtvercovou míru.⁴ Návazně na to byl opracován cca 5 cm široký rám na hloubku rámu. Tloušťka profilu byla načrtnuta ve dřevě (obr. 4.1). Profil je cca 0,5 cm široký a vysoký.

Na vrchní straně tonda jsou vsazeny dva dřevěné klíny (kresba 4.1). Na obou těchto místech se ve dřevě pravděpodobně nacházely vady růstu, které byly velkoryse odstraněny a nahrazeny klíny.⁵



Lze doložit jen málo stop po pracovním náčiní. Obličej je zpracován citlivě (jemná řezbářská práce) a každý z nich je pojat individuálně (obr. 4.2 a obr. 4.3). Prameny vlasů Panny Marie jsou zpracovány charakteristickým stylem (obr. 4.4 a 4.5) a jsou vždy zakončeny hlubokým zatočením. Podobně nápadně jsou vyřezána řasení plášťů (obr. 4.6). Ruce byly zhotoveny samostatně a pravděpodobně připevněny dřevěnými spojovacími kolíky (kresba 4.1).

2.2 Popis technické stránky polychromie

Pojetí polychromie tonda je typické pro svou dobu vzniku a vyznačuje se použitím kovových

² Lze však vycházet z toho, že předmět vykazoval podstatně silnější tloušťku.

³ Makroskopický průzkum/CT snímek: nepřetržité letokruhy svědčí o lípě.

⁴ Vyhodnocení CT snímku.

⁵ Identická struktura polychromie nad klíny, ve srovnání s ostatními plochami, svědčí o použití klínů během procesu výroby.

plátků a barevných nátěrů.

2.2.1 Přípravná opatření

Naklizení a částečné krytí tkaniny

Jako první vrstva je doložitelná izolace podkladové desky kliehem živočišného původu (naklizení).⁶ Za pažemi obou světlic se na jejich šatech, na místech, která nejsou vidět, nachází krycí tkanina (kresba 4.1). Jedná se o tkaninu s opravdu velkými oky, vyrobenou v plátnové vazbě (obr. 4.7), která byla pravděpodobně nanesena pojivem obsahujícím proteiny, a sice aby se zakryly vady dřeva.

Podklad, plastické ornamenty z křídového základu a izolace

Následovalo nanesení vícevrstvého⁷ podkladu s obsahem křídý a proteinů⁸ a jeho vyhlazení⁹. Na rámu se dochovaly zbytky plastického ornamentu vymodelovaného nanesením dalšího křídového podkladu (tzv. technika pastiglia, obr. 4.8). Tento způsob tvorby není neobvyklý a je rozšířen jako zdobný prvek na sochařských dílech a retáblech. Z důvodu špatného stavu dochování polychromie je možné popsat tvar vzoru jen velmi vágně, pravděpodobně se jednalo o vinoucí se florální ornament (kresba 4.3). Po podkladě následuje izolace s obsahem proteinů¹⁰, která stejně jako předklizení dřeva, zabraňuje vniknutí pojiva do podkladu.

2.2.2 Kovové plátky

Rozsáhlé použití různých kovových plátků, které pokrývají více jak polovinu plochy, svědčí o hodnotě tohoto uměleckého díla. Určení kovů proběhlo v laboratoři ALMA: doloženými kovovými plátky jsou zlato, stříbro, cín a zwischgold (kresba 4.2).

Plátkové zlato a stříbro

Pláště obou světlic, lemy šatů Panny Marie, lem závoje sv. Anny a ozdobné části trůnu, jsou dekorovány plátkovým zlatem, které je kladeno na červený poliment, pravděpodobně nanesený v několika vrstvách.¹¹ Jedná se přitom patrně o leštěné zlacení. Naznačuje to hladký a lesknoucí se povrch dobře zachovalých ploch plášťů. Pravděpodobně bylo pozlacené i plastické zdobení rámu, jak to dokládají minimální zbytky zlata (obr. 4.9). Jako barevné zdůraznění k pozlaceným plochám bylo použito plátkové stříbro. Základní konstrukce trůnu byla tedy postříbřena s pozlacenými ozdobnými prvky. Profil rámu dále vykazuje stříbrnou fólii umístěnou na červeném, vícevrstevném polimentu.

⁶ Ve více nábrusech lze doložit izolaci s obsahem proteinů. Viz svazek II, příloha III.I, Q 5, 9, 10, 11.

⁷ V nábrusech byly prokázány minimálně tři podkladové vrstvy. V místech, která byla opatřena kovovými plátky, byl doložen nános až šesti vrstev. Viz svazek II, příloha III.I, Q 2, 3, 9, 10, 11.

⁸ Viz svazek II, příloha III.II, M 2.

⁹ Na předmětu nelze zjistit žádné stopy po opracování.

¹⁰ Viz svazek II, příloha III.I, Q 1, 3, 4, 6, 9, 10, 11

¹¹ Viz svazek II, příloha III.I, Q.1 a 6.

Zwischgold

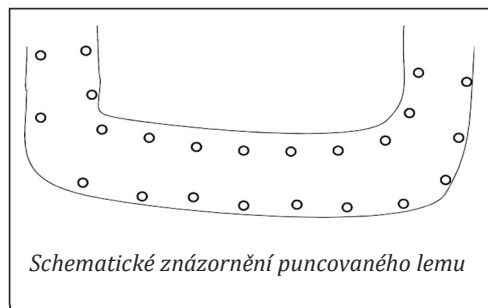
Zwischgold byl použit na takových místech pláštů, která nejsou dobře viditelná, a sice z důvodu, aby se ušetřilo plátkové zlato (obr. 4.10 a obr. 4.11). U vlasů Panny Maria a Ježíška byl zwischgold pravděpodobně použit v rámci tvůrčího záměru. Tato domněnka se opírá o analýzu RFA a o makroskopický průzkum (obr. 4.12).¹²

Cínová fólie

Analýzou bylo zjištěno, že při tvorbě šatů byla použita cínová fólie.¹³ Oproti plochám, které byly opatřeny plátkovým zlatem a stříbrem, v tomto případě není možné doložit přítomnost polimentu. Cínová fólie byla pravděpodobně nanášena přímo na podklad.¹⁴ Pod mikroskopem lze na cínové fólii rozpoznat dílčí zbytky hnědo zlatavého třpytu (obr. 4.13). To by mohl být zbytek barevného nátěru (viz barevné provedení) nebo zlaté fólie. Hustě strukturovanou plnicí hmotu, která je typická pro použití pressbrokátu, nelze prokázat. Cínová fólie zde patrně sloužila jako samostatný tvůrčí prostředek.

Další zdobení kovových plátků

Výlučně na pozlacené obrubě šatů na krku Maria lze nalézt puncí. Bodové puncí (průměr cca 3 mm) jsou uspořádány ve dvou řadách (obr. 4.14).



2.2.3 Barevné řešení

Barevné řešení tonda je tvořeno převážně monochromními barevnými plochami, nanesenými na kovové fólie nebo přímo na křídový podklad. Pořadí následně popsanych bodů zároveň odráží pracovní postup, přičemž inkarnáty jsou zmiňovány samostatně.

Lazury a zlatý lak

Použití lazur lze prokázat na postříbřených plochách trůnu, polštářů a profilu rámu. Zde je v souladu s dobovou praxí použito barevné zvýraznění pomocí zelených a červených lazur.

¹² Viz svazek II, příloha III.III. Měření rtg. fluorescencí připouští závěr, že ve vlasech byl použit nízkokarátový kov nebo zwischgold. I makroskopicky lze prokázat zbytky červeno-zlatavé kovové fólie, která vzhledem odpovídá starému zwischgoldu.

¹³ Viz svazek II, příloha III.I, Q8, III.III.

¹⁴ Mikroskopicky lze pod cínovou fólií rozeznat zbytky tenké hnědé vrstvy. Pravděpodobně se jedná o kliš s obsahem proteinů.

Na opěrkách trůnu byly analyzovány zbytky zelené lazury. Část, která barví, je sloučenina mědi.¹⁵ Je nasnadě, že se jedná o měděnku,¹⁶ která byla často používána v olejových a/nebo pryskyřičných pojivech¹⁷. Na polštářích je zase červená lazura. Prokázaná přítomnost alizarinu vypovídá o použití kraplaku.¹⁸ O barevném řešení šatů, které jsou opatřeny cínovou fólií, není možné z důvodu stavu zachovalosti vyvozovat žádné jednoznačné závěry. Bylo zjištěno, že se na cínové fólii šatů Marie zachovaly zlatě se třpytící fragmenty polychromie (obr. 4.13). Z důvodu mizivého nálezu nelze jednoznačně určit, zda se jedná o zbytky kovové fólie nebo zlatého laku. Obě varianty jsou doložitelné jak na základě historických pramenů, tak ze srovnatelných příkladů. Nanášení zlatého laku na cínovou fólii nesloužilo bezpodmínečně k imitaci zlata, ale bylo používáno jako samostatný tvůrčí prostředek.¹⁹

Monochromní barevné plochy

Modré plochy se vyskytují na pozadí, na vnitřní straně pláště Panny Marie a pravděpodobně na desce rámu. Jako modrý pigment byl prokázán azurit²⁰, pravděpodobně vázaný na vodou rozpustné pojivo. Barva byla nanášena ve dvou vrstvách²¹ na šedém až černém podkladě, vázaném na vodou rozpustné pojivo (obr. 4.15). Typická hrubozrnná struktura azuritu je jasně rozpoznatelná jak pod mikroskopem, tak v příčném řezu nábrusem.²² Vnitřní strana pláště sv. Anny je monochromně červená. Jedná se o dvouvrstvý nános barvy. Na krycí, světle červené barevné vrstvě leží tmavší lazura (obr. 4.16). Bota sv. Anny je vyvedena v tenké vrstvě nanesenou černou barvou.

Inkarnáty

Tenká vrstva barvy inkarnátů je směsí olovnaté běloby a rumělky.²³ Tváře, brada a rty jsou zdůrazněny tmavší barvou (obr. 4.17). Inkarnát nahého Ježíška vykazuje s velkou pravděpodobností další rozlišení na pažích, nohách a chodidlech. Jednoduše ve formě čáry tažené obočí a zornice jsou vyvedeny černou barvou. (obr. 4.18). Další výklad o zornicích není možný, stejně tak i o víčcích a řasách, a sice z důvodu stavu zachování.

Aplikace

Na modrém pozadí se nachází aplikace hvězd z papíru či pergamenu. Zachovány však zůstaly jen ojedinělé cípy (kresba 4.2 a obr. 4.19). Díky nim je možné činit závěry o počtu cípů a o velikosti hvězd. Hvězdy byly nejdříve nanесeny ve formě kovových plátků na červený poliment, vystřiženy

¹⁵ Viz svazek II, příloha III.I, Q 1 und 6.

¹⁶ Pigment označovaný jako měděnka je synteticky vyrobenou mědnatou solí. Získává se korozí mědi nebo jejích slitin s octem nebo kyselinou mravenčí. Srov. ESTAUGH a kol. 2008, str. 391.

¹⁷ Srov. STRAUB, str. 236.

¹⁸ Kraplak je organický barevný lak, který se získává ze sušených a rozdrcených oddenků mořeny barvířské. Navázáním na olej vzniknou zářivě červené laky se silnou barvicí schopností.

¹⁹ Srov. STRAUB, str. 232. Je beze všeho možné, že zlatý lak byl použit jako záměrný tvůrčí prostředek a neměl sloužit k imitaci zlata. To se zdá být o to více pravděpodobné, než že pláště světic jsou již pozlacené.

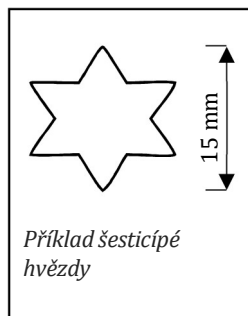
²⁰ Viz svazek II, příloha III.I, Q 3, 4, 5, 10 und 11.

²¹ Viz svazek II, příloha III.I, tamtéž.

²² Viz svazek II, příloha III.I, tamtéž.

²³ Viz svazek II, příloha III.II.

nebo vyraženy, a nakonec aplikovány na pozadí.²⁴



2.2.4 Původní uchycení

Jediná zmínka o původním uchycení pochází z účetní knihy kostela: „...Item vor eyn Annebilde zu schneyden geben untir dy holle und darvon zu fassen und zu golden geben 1 s. 12 gr. Und vor **eyn eynssen schraube** darzu mit angezogen 9 gr...“.²⁵ V zápisu jsou vedle částky účtované za zhotovení tonda uvedeny i náklady za „eynssen schraube“, železný šroub. V případě otvoru uprostřed předmětu se tedy nejedná o mladší řešení sloužící k jeho uchycení.

3 Předchozí úpravy a restaurování

Tondo bylo pravděpodobně v souvislosti se změnami, resp. se stavebními úpravami interiéru kostela, několikrát přepracováno. Kromě dvou rozsáhlých přeměn polychromie, je doloženo restaurování díla, které proběhlo začátkem 70. let. Další zásahy restaurátorů lze vyčíst jak ze změn viditelných na předmětu samém, tak z textu restaurátorské zprávy. Kresby znázorňující rekonstrukce vizualizují pravděpodobnou podobu jednotlivých úprav. Přiřazení k časové ose může být z důvodu chybějících archiválií pouze vágní. Záchytnými body jsou pořadí a složení barevných vrstev a zpráva o provedeném restaurování, které je jediné doložitelné.

3.1 Úprava I

První technická úprava polychromie je nejnákladnější a nejkvalitnější. U všech dotčených částí byla přepracována polychromie, přičemž její prvotní pojetí zůstalo pod novou vrstvou zachováno. Na původní vrstvu byl nanesen klišovo-křídový podklad,²⁶ který byl dále utvářen kovovými plátky nebo jednoduchými monochromními barevnými vrstvami. Z této fáze nelze doložit přepracování polychromie pouze na pozadí a na ploše rámu. Způsob práce a velmi kvalitní provedení ukazují na přepracování, ke kterému došlo velmi záhy po vzniku tonda.

²⁴ Jako pojivo lze uvažovat kliš živočišného původu. Jsou sice prokázána i jiná pojiva jako např. směs vosku, pro tento předmět však zjevně nepřichází v úvahu. Srov. STRAUB str. 242. Čistě opticky nelze rozpoznat žádnou pojivovou vrstvu.

²⁵ Viz svazek II, příloha VI, archiválie 1.

²⁶ Viz svazek II, příloha III.I, Q 2, 6, 8.

3.1.1 Kovové plátky a lazury

V zásadě je možné vycházet z toho, že u všech částí opatřených kovovými plátky byla přepracována polychromie. Prokázáno to mohlo být na šatech Panny Marie a sv. Anny a taktéž na jejich pláštích, na profilu rámu a na postříbřených částech trůnu. Kovové plátky jsou podloženy polimentem.²⁷ Za zmínku stojí zejména použití bílého polimentu na šatech obou světic.²⁸ Červené a zelené lazury slouží, podobně jako u první polychromie, k barevnému zvýraznění. Materiálová analýza barev se omezuje na zelenou lazuru, v níž byla prokázána přítomnost pigmentu s obsahem mědi²⁹, pravděpodobně měděnky. Analogicky k původní polychromii se předpokládá v případě červené lazury použití kraplaku.

3.1.2 Zlacené plochy

Plášť Panny Marie získal zlacení na polimentu s červenou lazurou (obr. 5.1 a obr. 5.2). Zda se v tomto případě jednalo o plošný lazurní nátěr nebo rozličnou úpravu se vzory podle šablon či s malovanými vzory, není možné z důvodu nepatrného nálezu určit.

3.1.3 Stříbřené plochy

Šat sv. Anny byl postříbřen a opatřen zelenou lazurou (obr. 5.3). Makroskopicky jsou rozpoznatelné také zbytky červené barvy, které poukazují na jejich měnící se barevné pojetí nebo vzorování. Vnitřní strana pláště sv. Anny byla oproti prvotní polychromii taktéž postříbřena³⁰ a získala, opět dle původního barevného provedení, červený lazurový nátěr (obr. 5.5). Původní postříbření trůnu a profilu rámu se s novou úpravou opakuje a je dále opatřeno zelenou lazurou.³¹ U zabarvení lazury byl prokázán pigment³² s obsahem mědi, pravděpodobně měděnka. Opět není možné jednoznačně vysvětlit, zda se přitom jednalo o plošnou nebo pouze dílčí úpravu.

3.2 Úprava II

V 19. století proběhla rozsáhlá nová úprava interiéru kostela a jeho vybavení. Do tohoto období by se dalo také zařadit druhé přepracování polychromie. Na to poukazuje použití umělého ultramarínu,³³ který byl poprvé doložen roku 1829 a od poloviny 19. století byl vzrůstající měrou používán. Tato druhá úprava byla ve srovnání s úpravou I provedena mnohem méně nákladně. Tomuto zásahu nepředcházela žádná podklad, jednoduché barevné nátěry se vyznačují hrubozrnnou pigmentací.³⁴ Je nápadné, že se nové barevné pojetí převážně orientuje podle barevnosti úpravy I.

²⁷ Viz svazek II, příloha III.I, Q 2, 6, 8.

²⁸ Bílý poliment byl použit vědomě a často sloužil jako podklad pro plátkové stříbro a cínovou fólii. Chladná osobitá barevnost těchto kovových plátek je dodatečně zdůrazněna bílým polimentem. Takto to lze doložit i v případě tonda. Srov. STRAUB: str. 182.

²⁹ Viz svazek II, příloha III.I, Q1.

³⁰ Dle makroskopického a mikroskopického nálezu

³¹ Viz svazek II, příloha III.I, Q 8.

³² Viz svazek II, příloha III.I, tamtéž.

³³ Viz svazek II, příloha III.I, Q 5 a 8.

³⁴ Tuto hrubozrnnou strukturu je možné očividně spatřit.

3.2.1 Kovové plátky

Všechny pozlacené partie byly očividně přemalovány olejovou okrovou barvou³⁵ (obr. 5.6) a pobronzovány. Na vlasech Ježíška tato silná vrstva nátěru téměř kompletně vyplňuje řezbu jeho loken tak, že plastický vzor již není viditelný (obr. 5.7). Zbytky této přemalby na obličejích Ježíška a Panny Marie svědčí o neopatrném provedení po povrchu.

3.2.2 Barevné řešení

Všechny části provedené azuritem byly přemalovány modrou temperou obsahující ultramarín s vysokým podílem proteinů.³⁶ To se týká pozadí a vnitřní strany pláště Panny Marie (viz obr. 4.15). Rozdílně od původního barevného pojetí byl modře přemalován i šat sv. Anny. Šat Panny Marie a plocha rámu získaly světle červenou přemalbu. Síla vrstvy je proměnlivá: Na plášti byla barva nanесena v silné vrstvě (viz obr. 5.2), oproti tomu vrstva na rámu je značně tenčí (obr. 5.8).

3.2.3 Inkarnát

Inkarnát postav vykazuje přemalbu tělovými barvami s podílem cínu.³⁷ Její vrstva má obdobnou tloušťku a je srovnatelná s vrstvou na šatech Panny Marie. Oči a obočí jsou obtaženy hnědou barvou (viz obr. 4.17), ústa jsou zvýrazněna zářivě červenou barvou. Další zvýraznění inkarnátu neproběhlo.

4 Předchozí restaurování

Je možné doložit dva zásahy. 1971-1972 restaurovala tondo Markéta Paurová a stávající stav zachování i provedená opatření zdokumentovala ve své restaurátorské zprávě.³⁸ Její zpráva umožňuje přiřazení zásahů, která byla na předmětu identifikována. Díky tomu je jasné, že před restaurováním v letech 1971-1972 musel proběhnout minimálně jeden další zásah.

4. 1 Opatření provedená před rokem 1970

V blíže nespecifikovatelné době, zřejmě po předání předmětu do správy muzea v roce 1941, proběhlo první restaurování. Tondo se po sejmutí z klenby předsíně pravděpodobně nacházelo v neutěšeném stavu. Paurová popisuje praskliny na dřevěné podkladové desce s nestejně vysokým okrajem. Tento jev pravděpodobně souvisí se škodou, kterou způsobila prasklina vzniklá v důsledku sejmutí či byla klimaticky podmíněna, a dřevní hmota byla následně nepřesně sklížena. Je možné, že ve spojitosti s tím došlo ke ztenčení dřevěné podkladové desky, aby mohla být odstraněna vrstva dřeva napadená a oslabená škůdci, a aby se předešlo dalšímu prohýbání a vzniku prasklin, bylo dřevo zpevněno přírodní pryskyřicí (srov. 5.1). Zakrytí zadní strany

³⁵ Viz svazek II, VI. Viz také viz svazek II, příloha III.I, Q2.

³⁶ Viz svazek II, příloha III.I, Q8.

³⁷ Viz svazek II, příloha III.III.

³⁸ Všechny následující údaje a citace se opírají o německý překlad restaurátorské zprávy. Srov. svazek II, VI.

podkladové desky plátnem dále sloužilo jako ochrana rubové strany. V důsledku chybějících archivních pramenů lze dobu realizace těchto opatření pouze odhadovat, východiskem je předpoklad Paurové v restaurátorské zprávě. Paurová dále zjistila dodatečné uchycení okrajových částí plátěného přelepu pomocí přírodní pryskyřice. Dále zdokumentovala použití různých voskových tmelů a jiných materiálů, které byly použity k zacelení chybějících míst na podkladové desce a polychromii. Kromě jiného popisuje narůžovělý tmel, který zacelil díru uprostřed tonda. Dále proběhla barevná úprava polychromie. V této souvislosti je možné přiřadit např. tmavě hnědé přemalby na vlasech Panny Marie a Ježíška (viz obr. 5.7). Dále byly hnědou olejovou barvou také přemalovány postříbřené části trůnu a černě byly přemalovány pravděpodobně šat sv. Anny a profil rámu. Pozadí bylo opatřeno světle modrým nátěrem. Úpravu uzavřelo nanesení hnědo-červené patiny a částečně i silné vrstvy vosku.

4.2 Zásahy provedené v letech 1971-72

Podoba tonda na začátku restaurování v letech 1971-72, které provedla Markéta Paurová, byla charakterizována rozsáhlými, „těžkopádnými“ přemalbami jakožto tmavým patinováním. Paurová ve své restaurátorské zprávě uvádí následná plánovaná opatření:

1. *Zpevnit plátěný přelep voskopryskyřičným lepem /mastix se včelím voskem/.*
2. *Odstranění nánosů vosku a pryskyřičných tmelů.*
3. *Sejmutí hnědé olejové patiny a přemaleb*
4. *Odstranění emulzních tmelů.*
5. *Vyrovnání vpadlého klínu.*
6. *Tmelení a lokální retuš.*³⁹

Restaurátorská zpráva neobsahuje žádné informace o materiálech, které byly použity k sejmutí nátěru s obsahem vosku. Je zde však odkaz, že patina a přemalby byly sejmuty „odstraňovačem“ (pravděpodobně odstraňovačem nátěru) a povrch byl dočištěn cyklohexanolem. Emulzní tmel na obrubě rámu byl odstraněn mechanicky. Proběhla impregnace plátěného zajištění pomocí za tepla nažehlené směsi včelího vosku a mastixu. Vložený dřevěný klínek v horní části podkladové desky, který byl „vpadlý“, byl uvolněn a nově vsazen a přiklíděn tak, aby byl na stejné úrovni jako okolní části podkladové desky. Pro tmelení a retuš byl použit barvený vosk (obr. 5.9 a obr. 5.10). Na závěr byl celý povrch reliéfu opět opatřen ochranným nátěrem s obsahem vosku (obr. 5.11).

5 Stav zachování

Tondo vykazuje stav po mnoha úpravách a přepracováních. Optickému vzhledu velmi škodí četné ztráty polychromie, fragmentárně zachovalé úpravy a vrstvy nátěru. Vzhledové intence původní, nákladně formované polychromie, lze dnes již jen vytušit. Následně bude blíže popsáno, čím se projevují škody a jejich příčiny. Při lokalizaci škod mohou být nápomocny kresby (kresba 6.1).

³⁹ Tamtéž.

5.1 Dřevěná podkladová deska

Dřevěná podkladová deska vykazuje četné praskliny (kresba 6.1), které jsou podmíněny polohou obrobku v kmeni (srov. 2.1). Výlomky v podkladové desce byly pravděpodobně způsobeny nešetrným zacházením při demontáži (kresba 6.1). Levá ruka sv. Anny jakožto obě ruce Ježíška jsou ztraceny (kresba 6.1). Další ztráty vzniklé odlomením lze nalézt na profilu rámu.

Zadní strana tonda byla ztenčena. Tento závěr připouští malá tloušťka vrstev a vzhled dřeva. Zřetelně to lze vidět na místech, kde se uvolňuje plátěný přelep. Povrch dřeva je hladký, téměř nevykazuje známky stárí a je sotva znatelně zašpiněn. Na zadní straně předmětu je několik málo výletových otvorů, které ukazují na dnes neaktivní napadení škůdcem, pravděpodobně se jednalo o červotoče *Anobium punctatum*. Příčinou ztenčení zadní strany dřevěné podkladové desky a dalších zásahů (srov. 4.1, viz obr. 3.2) bylo pravděpodobně významné oslabení dřevní hmoty v důsledku napadení škůdci.

Zřejmě původní otvor pro uchycení uprostřed dřevěné desky je obklopen řezbou drapérie pláště sv. Anny, které je vylomené. Rám je na ploše narušen vyvrtaným otvorem mladšího data vzniku, které sloužilo k přichycení tonda na stěnu. Povrch plátěného zajištění přichyceného směsí z vosku a pryskyřice je zahnědlý. Plátno se na okrajích částečně uvolnilo.

5.2 Polychromie

Z původní polychromie se zachovaly již jen zbytky. Z původně dvouvrstvé červené polychromie je na ploše zachován již jen světlě červený podklad, tmavě červená lazura je zachována již jen na několika málo místech. To samé platí i pro lazury. Povrch kovových plátek je silně odřený, zejména pláště obou žen v úrovni kolen. Na profilu rámu a taktéž na trůnu jsou kovové plátky zřetelně zredukovány.

Dnešní podoba polychromie odráží především nejednotná „odkrytí“ v minulosti, stopy zanechané mechanickým snímáním, seškrabáváním (obrázky 6.10) a zbytky úprav polychromie. Tak se především na inkarnátu Panny Marie ukazuje charakteristický povrchový reliéf přemalby pocházející z úpravy II (obrázky 6.9). Její pravá tvář je odkryta téměř až na podklad první vrstvy polychromie. Obzvláště rušivě působí několik málo prázdných míst v obličejích Panny Marie a Ježíška, která sahají až na dřevěnou podkladovou desku. Na závoji sv. Anny byla odstraněna nejmladší úprava polychromie. Přemalby na šatech sv. Anny a na vnitřní straně pláště Panny Marie byly ponechány. Na pozadí byla naopak originální polychromie neúplně odkryta. Vzniká tak optická směs sestávající z prvotní polychromie barvy azuritu a zbytků přemalby v barvě ultramarínu. Tento obraz je dále narušen tmavými zbytky nánosů barvy (viz obr. 4.15).

Téměř všechny stříbrné kovové plátky jsou zčernalé (obrázky 6.1). Tyto nevratné projevy stárnutí nejsou škodami ve vlastním slova smyslu, ale jsou výsledkem přirozených procesů stárnutí. Při kontaktu se škodlivinami v ovzduší stříbro černá, reaguje vznikem sulfidu stříbrného. Na trůnu zůstalo zachováno několik málo postříbřených ploch, které byly chráněny nátěry (obrázky 6.2). Podobný fenomén lze pozorovat na fóliích zwischgoldu. I v tomto případě podíl stříbra chemicky reagoval a zčernal.

Polychromie vykazuje četné ztráty. Tyto lze zjistit zejména v exponovaných částech, např. na drapérii šatů a pláštíků jakožto na vlasech, kde se jedná o ztráty až na dřevěnou podložku.

Hvězdy aplikované na pozadí z velké části zanikly. Ale několik málo hrotů zůstalo zachovaných (kresba 4.3).

Na celém povrchu přední strany se nachází plošný nátěr s obsahem vosku. I přes sejmutí hnědé patiny ve spojitosti s restaurováním Paurové, zůstaly na povrchu rozsáhlé zbytky materiálu (obr. 6.3), které tondu propůjčují heterogenní vzhled. Části tmelené zabarveným voskem se nachází v dobrém stavu a mají dobrou přilnavost k podkladu. Bezbarvé voskové tmely, kterými byly vyspraveny praskliny nebo chybějící místa na podložce, jsou často vylomené (obr. 6.4). To se týká zejména menších tmelů v záhybech šatů.

Na povrchu se vyskytují různé zbytky barev, které nelze přiřadit k žádné konkrétní úpravě. Jedná se o zbytky červenošedé barvy na šatech Panny Marie a na rámu (viz obr. 5.2 a obr. 6.5). Na závoji sv. Anny se dále vyskytují zbytky šedé barvy (obr. 6.6). Zbytky světle modré barevné vrstvy, která byla odstraněna Paurovou, zůstaly na modrém pozadí (obr. 6.7).

6 Koncept

6.1 Stanovení cíle

Cílem opatření je pozorovateli opět zprostředkovat dojem umělecké kvality tonda, aniž by přitom došlo k popření minulosti předmětu. Fragmentární stav zachování polychromií má být akceptován jako součást historie předmětu, z důvodu čitelnosti však vyžaduje pečlivý a zdrženlivý přístup. Zásahy slouží ke zklidnění a projasnění vzhledu. Mají být odstraněny doplňky, které stojí z pohledu konzervace na pováženou a které vzhled silně zkreslují.

6.2 Konzervátorské zásahy

Zásahy, kterých je zapotřebí z konzervátorského hlediska, zahrnují sejmutí nátěru s obsahem vosku a voskových tmelů a taktéž zpevnění polychromie a na některých místech uvolněního plátěného zajištění.

6.2.1 Odstranění nátěru s obsahem vosku a voskových tmelů

Nátěr s obsahem vosku, který se nachází po celém povrchu, zkresluje celkový optický vzhled svým lesklým a zašpiněným charakterem. Dále brání difuzním schopnostem polychromie, která se nachází pod ním a měl by být odstraněn. Zbarvené voskové tmely do celkového obrazu sice opticky zapadají, z důvodu jmenovaných kritérií by však měly být rovněž odstraněny. Při tomto procesu se musí dát pozor na to, aby díky rozpuštění vosku nedošlo k hydrofobizaci vrstev polychromie, které se pod ním nachází.

6.2.2 Zpevnění polychromie

Polychromii v současnosti chrání nátěr s obsahem vosku. Lze vycházet z toho, že ve chvíli, kdy bude tento nátěr odstraněn, mohou se podél hřbetu polychromie objevit uvolněná místa. Aby se zabránilo ztrátě polychromie, je počítáno s tím, že tato místa musí být v případě potřeby

upevněna kliehem živočišného původu.

6.2.3 Připevnění plátna

Měla by proběhnout opětovná fixace plátna na zadní straně, které se částečně uvolňuje. Plátno slouží ke stabilizaci a k ochraně zadní strany podkladové desky. V současnosti se mohou v meziprostoru hromadit z konzervátorského pohledu nebezpečné nánosy nečistot. I v tomto případě by se jako pojivu měla dát přednost kliehu živočišného původu.

6.3 Restaurátorské zásahy

Těžiště zásahů tvoří restaurátorské práce, jejichž cílem je zlepšení celkového estetického vzhledu. K tomu se řadí odstranění/redukce neúplně sejmutých barevných vrstev a přemaleb, estetické doplnění chybějících míst na podložce a strukturální a barevná integrace chybějících částí v polychromii.

6.3.1 Doplnění plastického tvaru

Řezbářské prvky, které byly důležité pro řeč obrazu, dnes již neexistují. To se týká zejména ruky sv. Anny a rukou Ježíška jakožto i jejich případných atributů. S výjimkou historické fotografie, která ukazuje ruku sv. Anny, neexistují žádné další dokumenty, které by mohly podat informace o podobě dalších chybějících částí. Z důvodu nedostatku spolehlivých nálezů musí být jejich doplnění zamítnuto. Prozatím by se rovněž mělo upustit od doplnění ruky sv. Anny, protože není jisté, zda ruka ještě neexistuje jako nepřirazený fragment.⁴⁰

Rušivě dále působí zejména viditelné výlomky profilu rámu a na drapérii pláště sv. Anny, a sice tím, že je přerušen tvar. Zacelením chybějících míst v profilu rámu lze opět dosáhnout sjednocení polychromie centrálního motivu. Stejně tak sjednocuje v drapérii pláště průběh plastického tvaru zacelení výlomku. Jako svědek minulosti by měl být zachován otvor původního uchycení. Na žádost majitele se však počítá se zacelením otvoru v rámu (novější způsob uchycení).

6.3.2 Strukturální a barevná integrace chybějících částí

Vzhled je rozhodujícím způsobem formován viditelným ztrátami polychromie podkladu a podkladové desky. Nápadné jsou zejména chybějící části podkladu, a sice díky kontrastujícím, světlým barevným odstínům. Díky tomuto stavu je přerušeno působení plošného zlacení plášťů i monochromní modrá polychromie pozadí. Chybějící části dosahují až na podkladovou desku, což negativně ovlivňuje zejména vzhled inkarnátů a závoje sv. Anny. Oproti chybějícím částem, viditelným na podkladě, tyto díky svému výrazně tmavšímu zabarvení působí rušivě.

Vedle odchylek v barevnosti chybějících částí ruší celkový obraz částečně úrovnový rozdíl mezi dotčenou chybějící částí a povrchem polychromie. Obzvláště zřetelné je to na záhybech plášťů, kde

⁴⁰ Dr. Jitka Šrejberová zmínila při setkání dne 25.04.19 další rešerše týkající se chybějících částí ve fondu Oblastního muzea a galerie v Mostě.

chybí části exponované drapérie. Rozdíl úrovně ploch je velmi nápadný zejména díky silné tloušťce vrstev podkladu v oblasti kovových plátek.⁴¹

V zásadě by strukturální integrace, v tomto případě vyrovnaní úrovní chybějících míst na podkladové desce, měla být pouze velmi zdrženlivá a měla by se omezit na řeč tvaru a obrazu důležitých částí. Velmi rušivý vzhled ztěžuje stanovit potřebu provádět tmelení. Proto se zdá být smysluplné pokračovat krok po kroku, počínaje retuší chybějících míst viditelných na podkladě.

7 Provedené zásahy

Všechny realizované práce byly provedeny postupně a po domluvě s majitelem. Zjišťování vhodných metod čištění a odkrývání probíhalo po předchozích teoretických úvahách, na jejichž základě byly na předmětu vyčleněny referenční plochy. Všechny použité materiály a jejich zdroje jsou uvedeny v příloze.

7.1 Sejmутí nátěru s obsahem vosku a voskových tmelů

Z analýzy použitého vosku vyplynulo, že byl pro nátěr použit čistý včelí vosk. V testu rozpustnosti (TR 1) se ukázal jako nejvhodnější technický benzín 100°C – 140°C. Z důvodu redukce mechanického zatížení polychromie probíhalo nanášení technického benzínu 100/140 pomocí tkaniny Evolon®⁴², která jím byla napuštěna. Tkanina byla přiložena na jednotlivá místa, a aby se zpomalilo odpařování rozpouštědla, byla zakryta fólií Hostaphan®. Po přibližně 1 minutu dlouhé době působení se nátěr s obsahem vosku z větší části již vpil do tkaniny Evolon®. Poslední zbytky usazené v prohlubních krakelů polychromie byly dočištěny vatovými tyčinkami napuštěnými technickým benzínem 100/140 (obr. 8.1)

Odstranění masivních voskových tmelů probíhalo kombinovaným způsobem. Nejdříve byly změkčeny proudem teplého vzduchu o teplotě cca 65 až 73°C⁴³, který pocházel z horkovzdušné pistole, a poté byly odstraněny dřevěnou špachtličkou. Zbytky vosku se nechaly sejmut technickým benzínem 100/140.

7.2 Sejmутí umělé patiny

Při výběru vhodného rozpouštědla byl nejdříve určen rozsah rozpustnosti nátěru a bylo provedeno několik testů (TR 2). Jako vhodný postup se ukázalo použití Klucel®M v isopropanolu. Zahuštění rozpouštědla do formy gelu umožní dosáhnout delší doby působení a zabraňuje penetraci rozpouštědla do hlubších vrstev polychromie. Gel Isopropanol byl nanesen na japonský papír, byla k němu přiložena tkanina Evolon® ze svého materiálu a poté byl zakryt fólií Hostaphan®. Po cca 1 minutě byla komprese odstraněna (obr. 8.2 a obr. 8.3). Dočištění zbytků, které zůstaly, probíhalo opatrně a za použití vatové tyčinky nebo tkaniny Evolon napuštěnými v Isopropanolu.

⁴¹ V místech s kovovými plátky je počet podkladových vrstev výrazně vyšší, což podpořilo následnou polituru.

⁴² Evolon® je tkanina z umělého vlákna, k jejíž výrobě nejsou použita žádná rozpouštědla nebo pojiva. Díky své tkané struktuře velmi dobře vsakuje a absorbuje kapalinu.

⁴³ Bod tání včelího vosku se pohybuje mezi 62°C až 65°C.

Tento pracovní postup umožnil plynulé, důkladné a zejména k polychromii šetrné odstranění patiny.

7.3 Zpevnění polychromie

Po odstranění nátěru z vosku a patiny se na polychromii objevilo několik uvolněných částí. Nacházely se zejména na hřbetech polychromie. Ke zpevnění byl použit 5% rybí klič. Vsakování kliču se podařilo zlepšit předchozím pokrytím dotčených částí polychromie směsí vody a etanolu (1+1).

7.4 Čištění inkarnátů

Po sejmutí patiny se zejména na inkarnátech ukázaly silné nánosy nečistot, především v prohlubních krakelů. Z estetického hlediska působí velice rušivě, jsou tmavé a tím se velmi odlišují od světlé polychromie (obr. 8.4). Usazené nečistoty jsou stejně jako polychromie rozpustné ve vodě. Po předběžných pokusech (TR 3) tudíž nejdříve proběhla dočasná hydrofobizace polychromie pomocí prostředku Shellsol T. Místa, která měla být vyčištěna, byla nejdříve potřena Shellsolem T, až se polychromie nasýtila. Přes japonský papír byl poté nanesen zgelovatelný kožní klič, který byl překryt fólií Hostaphan®. Vrstva se nechala působit cca 2 minuty a pak byla odstraněna. K dočištění povrchu posloužila lehce skropená mikroporézní houbička, která vsákla rozpuštěné nečistoty a zbytky kliču. Tímto způsobem bylo možné značně zredukovat usazené nečistoty. Opět tak silněji vyniká barevnost inkarnátu (obr. 8.5).

7.5 Odkrytí polychromie

Výrazného estetického vylepšení, zejména modře zdobených ploch a závoje sv. Anny, se podařilo dosáhnout odstraněním a redukcí zbytků barev, které je částečně pokrývaly. Rozhodující roli přitom hrají povaha a stav polychromie, které nesmí být při výběru vhodných postupů opomenuty.

7.5.1 Odkrytí azuritové polychromie

Vnitřní strana pláště a pozadí byly původně zdobeny azuritem po celé své ploše: nad barevnou vrstvou s umělým ultramarínem se nachází téměř černý nátěr (srov. 3.2.2 a 4.1). Zatímco obě tyto vrstvy na pozadí byly téměř kompletně odstraněny, na plášti jsou ještě souvislé.

První pokusy ukázaly, že přemalby sice reagují na vlhkost, tímto způsobem je však možné je nechat jen lehce nabobtnat. Pokusy s dalšími rozpouštědly nepřinesly žádný uspokojivý výsledek (TR 4). Hrubozrnná povaha azuritu dále podmínila vniknutí barvy přemalby do meziprostoru pigmentu. Díky tomu se zdá, že kompletní odstranění této vrstvy není možné bez ztrát originální polychromie. K dobrému výsledku nakonec přispěl kombinovaný postup, černá barva se nechala nabobtnat a byla odstraněna mechanicky, pomocí skalpelu.

Želírovaný kožní klič byl nejdříve nanášen přes japonský papír, byl zakryt fólií Hostaphan®

a nechal se cca 1 minutu působit. Japonský papír a klich se během této doby zřetelně zbarvily do žlutohněda. Mechanické sejmutí pomocí skalpelu proběhlo pod stereomikroskopem. Ostrou čepelí skalpelu se podařilo opatrně zredukovat černou přemalbu. Rozhodující přitom byla ostrost čepele, díky níž se zmenšilo nebezpečí uvolnění všech vrstev polychromie přemaleb a azuritové vrstvy. Stejný postup byl použit i při snímání šatu sv. Anny a vnitřní strany pláště Panny Marie.

Redukcí zbytků barev bylo možné docílit výrazného estetického vylepšení vzhledu modrého zabarvení. Opět vystoupilo původní sytě modré zabarvení. Zejména šat sv. Anny nyní opět zapadá do tvůrčího kontextu (obr. 8.6, obr. 8.7 a obr. 8.8).

7.5.2 Odkrytí závoje sv. Anny

Z důvodu stejné rozpustnosti zbytků šedé vrstvy přemalby na závoji a rovněž pod nimi se nacházejících vrstev polychromie (obr. 8.9 a obr. 8.11) jakožto i vysoké přilnavosti přemalby k podkladu, ukázala se být kombinace procesu nabobtnání a mechanického sejmutí dobrou volbou. V obměněné podobě byl použit postup, který byl již vyzkoušen při čištění inkarnátů (viz 7.4).

Přes japonský papír byl nanesen klich, přes něj byla položena tkanina Evolon® a celý balíček vrstev byl zakryt fólií Hostaphan®. Tkanina Evolon® zadržovala vlhkost a zabraňovala provlhnutí polychromie. Po určité době působení byly všechny vrstvy odstraněny, nabobtnalé zbytky barev byly opatrně odstraněny skalpelem a dočištěny lehce zvlhčenou mikroporézní houbičkou. Touto metodou se podařilo vedle zbytků barev zredukovat i nánosy nečistot a zbytky patinování. Bílá barva závoje, která byla předtím zašedlá, se opět výrazně rozzářila, aniž by došlo ke ztrátě charakteru zestárlé polychromie (obr. 8.10 a obr. 8.12).

7.5.3 Odkrytí kovových plátek

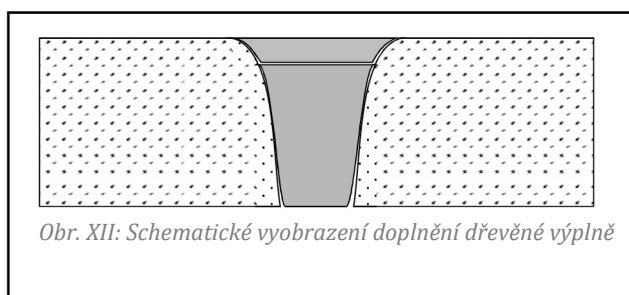
Na četných kovových plátcích se nachází zbytky vrstvy okrové barvy (obr. 8.13), na zlacených pláštích se k tomu ještě přidává hnědý nátěr (obr. 8.15). Obě vrstvy jsou voděrozpustné. Vlhké čištění je vyloučeno rovněž díky lehké rozpustnosti polimentu a z toho pramenícího nebezpečí ohrožení kovových plátků. Zatímco vrstvu okrové barvy bylo možné od podkladu dobře mechanicky odstranit skalpelem, hnědý nátěr byl pro takovýto způsob mechanického sejmutí příliš tenký.

Mechanické odkrytí vrstvy okrové barvy proběhlo pod stereomikroskopem za pomoci tupé čepele skalpelu, aby se předešlo poškození originálního povrchu (obr. 8.14). K sejmutí hnědého nátěru byl použit gel Isopropanol-Klucel®. Gel byl nanesen na japonský papír a zakryt nejdříve tkaninou Evolon® a posléze fólií Hostaphan®, které se nechaly působit cca 1 minutu. Po sejmutí komprese byl povrch dočištěn vatovými tyčinkami napuštěnými Isopropanolem®. Kompletní sejmutí nátěru nebylo možné uskutečnit, ale ztenčení vrstvy nátěru vedlo k zintenzivnění lesku povrchu (obr. 8.16).

7.6 Doplnění dřevěných částí

Dřevěné doplňky jsou vyrobeny z lipového dřeva. Aby se zjednodušil proces přizpůsobení doplňků plastickému tvaru, výplň byla formována postupně, za pomoci dřevěných špejlí. Pro lepší pevnost doplňků byl odsouhlasen výběr druhu dřeva s ohledem na směr růstu dřevní hmoty. Díky tomuto postupu vykazuje dřevo podkladové desky a doplňků podobné chování (bobtnání a úbytek). Před naklizením byly lepené plochy navlhčeny teplou vodou, aby se docílilo lepšího průniku klišu do pórů dřeva a tím lepší přilnavosti. Po vymodelování základního tvaru (obr. 8.17) byly doplňky pomocí plochých a dutých rydélek přizpůsobeny úrovni podkladové desky (obr. 8.18 – obr. 8.21).

Rovněž byl zacelen otvor v horní části rámu. Za tímto účelem byl otvor nejdříve zacelen pod úrovní okraje ručně vyřezaným kolíčkem. Druhý dřevěný špalíček pak vyplňuje otvor na stejné úrovni s povrchem (obr. 8.22 a obr. 8.23).



7.7 Zpevnění plátěného přelepu na zadní straně

Částečně uvolněný plátěný přelep, byl připevněn bez nanesení dalšího materiálu. Zbytky pojiva, které zůstaly na dřevě a na plátně, byly nabobtnány pomocí Isopropanolu®, byly opět přimáčknuty a zatíženy.

7.8 Strukturální a barevná integrace chybějících míst polychromie

Průběh tvaru rámu je na několika místech přerušen chybějící polychromií, a to jak v profilu rámu, tak u inkarnátů plastik, a proto byl vyplněn (kresba N.1). Použitá tmelící hmota sestávala ze směsi křídý z oblasti Champagne a Bologne v kožním klišu (25%procentní). Plochy, které měly být ošetřeny, byly nejdříve předklíženy 3% kožním klišem a poté tmeleny. Konzistence tmelící hmoty byla přizpůsobena podle potřeb.⁴⁴ Na závěr bylo zapotřebí pouze jednoho minimálního dopracování vytvrdlého tmelu s pomocí čepele skalpelu a jemného brusného papíru.

Po strukturální integraci proběhla barevná integrace chybějících míst u podkladových a vytmelených částí. Při retušování byly použity kvašové barvy.⁴⁵ V přípravné fázi byly 3 % kožním klišem zceleny podkladové části a vytmelení. Metoda retušování se řídila podle okolní

⁴⁴ U chybějících míst v profilu rámu byl použit tmel, který lze dobře modelovat již při jeho nanášení.

⁴⁵ Kvašové barvy vykazují vysoké krycí schopnosti, jsou vysoce stabilní a reverzibilní. Seznam použitých značek a barevných tónů se nachází v příloze.

polychromie a její povahy, přičemž upřednostňováno bylo zcelování chybějících míst pomocí bodové retuše. Zejména v místech, kde bylo zlacení silně sedřené, na pozadí a u inkarnátů, byla bodová retuš předností, protože se do poškozených ploch dobře integruje (obr. N.1-4). Rozsáhlé retuše inkarnátů, zejména fragmentárně zachovalé oční partie Marie a Ježíška, vylepšily vzhled a v případě obličejů napomohly ke zklidnění a k sjednocení celkového dojmu (obr. N.5 -N.10).

Zbytky podkladu na ploše rámu, které nejsou obklopeny intaktními partiemi polychromie, byly retušovány šrafovaně v chladném odstínu barvy dřeva (obr. N.11).

Pro lepší integraci retuší do staré a částečně poškozené polychromie a také pro zachování možnosti odlišení mezi originální substancí a příměsí byl použit transparentní barevný nátěr. Podklad chybějících míst zůstává částečně viditelný. Oproti tomu bylo velkoplošné tmelení profilu rámu a vnitřní strany pláště sv. Anny nejdříve tónováno jednotným základním barevným odstínem, a nakonec proběhla barevná retuš (obr. N.12 a obr. N.13).

Provedené zásahy vedly k podstatnému vylepšení vzhledu. Historie předmětu i přesto zůstává pro pozorovatele zřetelně viditelná. Budoucí prezentace v muzejním kontextu umožňuje o této historii informovat a tím dát pozorovateli možnost si silně přepracovaný stav předmětu zařadit.

(Poznámka překladatele: V překladu jsou zohledněny faktografické korektury správce sbírkového předmětu.)