

# Retuš uměleckých děl na papíře

**Veronika Kopecká**

Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování Litomyšl

KONTAKT veronika.kopecka@upce.cz

Budeme-li hovořit o retuši jako takové, jedná se o proces velmi subjektivní a založený zejména na estetickém vnímání díla. Výklad, který následuje, bude tedy rozdělen na dvě části, teoretickou a technickou. V části teoretické budou osvětleny jednotlivé techniky retuše, které zahrnují i jiné restaurátorské obory, zatímco v části technické si přiblížíme retuš z materiálového hlediska vhodnou zejména pro umělecká díla na papíru.

Retuš uměleckých děl na papíru je poměrně novou a tudíž nepříliš zpracovanou disciplínou. Podklady k této technice lze nalézt pouze v zahraniční literatuře nebo periodikách. I z tohoto důvodu bude úvod této přednášky zaměřen obecně na retuš uměleckých děl a v druhé části přednášky se zaměřím na retuš uměleckých děl na papíru a její ukázky z praxe.

Obecně lze retuš charakterizovat jako proces navracející památce původní estetický ráz.

Retuš jako taková by měla splňovat několik základních pravidel, jako jsou: optická i chemická stabilita, odolnost vůči vnějším vlivům, odolnost vůči stárnutí, reversibilita, rozeznatelnost. Retuš by měla být dobře zdokumentována, u díla by měla být také zachována autenticita (dodržení celistvosti, techniky a materiálu). Doplněk by měl být kvalitní, rozsah retuše by měl být přiměřený k poškození (je nutno rozlišovat retuš a rekonstrukci). V přístupu k retuši je nutné si uvědomit vztah mezi originálem, kopií a napodobeninou. Umělecké dílo je třeba brát jako jedinečný projev určité doby a individuality.

Výběr vhodné retuše je závislý na několika okolnostech, především na míře poškození originálu, stavu obrazu, a v neposlední řadě záleží i na materiálovém složení díla. Jednoduchým měřítkem bývá také úsudek samotného restaurátora.

## Teorie retuše

### RETUŠ NÁPODOBIVÁ

Jedná se o nejčastěji používaný a nejrozšířenější způsob doplnění poškozené nebo chybějící barevné vrstvy. Tato retuš vychází z názorů tradice teorie umění 19. století. V té době se nedostatečně respektoval originál a jeho materiálové složení. Obrazy byly velmi často upraveny dle dobového vkusu nebo přizpůsobeny dekorativní funkci interiéru (zmenšovány, zvětšovány, přemalovávány, patinovány atd.). Odpadlá místa byla tehdy doplňována retuší k nerozeznání od původního koloritu.

V každém případě bychom měli ctít určitá pravidla pro doplňky. A to zejména v míře doplňování. Pokud na obraze chybí pár podřadných míst (např. pozadí), tak je možné přistoupit k nápodobivé retuši. Naproti tomu, když se jedná o větší poškození a chybí důležité partie (např. hlava) je vhodnější použít jiný typ retuše. V opačném případě by se jednalo spíše o rekonstrukci a utrpěla by tak autenticita díla. Někdy je nemožné respektovat všechny tyto okolnosti, aniž by vznikly rozpory a protiklady. Taková rozhodnutí je pak třeba konzultovat a zvažovat.

V minulosti padla řada návrhů, jak upravit nápodobivou retuš tak, aby neměla vliv na autentickou podobu obrazů.

Bauer-Boltonův systém byl založen na rozdílné úrovni tmelu a originálu, retuše bylo možné rozeznat v bočním světle. Problém však nastal u obrazů, kde není jediné odpadlé místo, a přesto je nutné retušovat.

Na řadě obrazů se setkáme s dvěma druhy poškození. Odpadlá místa a odřená nebo jinak ztenčená barevná vrstva.

Jiný způsob jak lze učinit nápodobivou retuš snadno rozpoznatelnou od originálu je trategie (vyvinuto v Itálii pro opravu děl zničených při válce bombardováním). Předností šrafované retuše je to, že zblízka lze doplněné plochy snadno odlišit, ale z dálky rozdílný charakter restaurované části mizí a splyvá s autentickými partiemi díla.

Další způsob nápodobivé retuše vynalezl J. Mauer, který navrhoval, aby byla retuš prováděna na průhlednou blánu (celofán), přilepenou voskem na povrch obrazu. Tento návrh zanikl bez odezvy.

V současné době se užívá typ nápodobivé retuše o půl až jeden tón světlejší.

Polohu nápodobivé retuše lze v současné době snadno odhalit pomocí nedestructivních metod průzkumu v Ultrafialové luminiscenci, infračervenou reflektografií, rentgenem (pokud se jedná o silnější vrstvu retuše nebo retuš na tmelu), zvětšením v síti krakel nebo v razantním bočním osvětlení.

### RETUŠ NEUTRÁLNÍ

V minulosti vedla snaha o zachování původnosti díla k myšlence nenapodobit malbu na porušené ploše se všemi detaily, ale jen zatónovat toto místo neutrálním tónem. Aby tento tón nevnášel do koloritu malby cizí rušivý prvek, je nutné zvolit takový odstín, který má celý obraz společný.

U barokních obrazů je to např. červený bolus, zatímco u maleb 15. a 16. století je to barva imprimitury, kterou byla upravena barva podkladu. Tyto tóny korespondují s vrstvami obrazu a budou proto nejméně rušit harmonii obrazu. Retuše tohoto druhu užíváme jen ve zcela výjimečných případech, zejména pro úpravu fragmentů středověkých maleb a u silně poškozených děl. Metoda neutrální retuše je spíše konzervační, než rekonstrukční. S touto retuší se můžeme setkat také při restaurování papíru zejména v barevných doplňcích, kdy je probarvena papírová suspenze pomocí azobarviv do neutrálního tónu, a nechává tak vynít všechny původní fragmenty díla.

### RETUŠ LOKÁLNÍ

Tato retuš je kompromisem mezi retuší nápodobivou a neutrální.

Vychází z předpokladu, že porušené retuší zakryté plochy mají zůstat patrné jako pozdější doplněk, ale že je třeba sladit jej s okolní malbou lépe než retuší neutrální. Tmelené plochy se retušují lokálním tónem té barvy, která je obklopuje. Lokální tón barevného předmětu je odstín barvy, který má předmět ve skutečnosti bez ohledu na osvětlení a zastínění. Lokální tóny se nanášejí beze všech detailů a bez modelace (plošně). Díky těmto pravidlům je poznáme na první pohled od originálu. Barevné plochy lokálních tónů se harmonicky vpojují do celku obrazu a neruší pozorovatele. Platí to zejména tehdy, je-li poškození uprostřed té části, kde má obraz jednotnou barvu. Stýkají-li se na poškozené části dvě barvy, je nutné na polovinu doplňku nanést vždy tón příslušné barevnosti. Protože neznáme původní rozhraní barev je nutné v místě měkkého přechodu barvy jemně prolnout.

V době mezi oběma válkami se často experimentovalo s touto retuší, často se hledaly kompromisy k doplnění a k jakémusi dokomponování silně poškozeného uměleckého díla.

Jiná variace, která se objevila těsně před válkou, spočívala v tom, že se na lokálně retušované ploše náznakově zakreslily předpokládané obrysy ztracené části malby jednoduchou linií. Jednalo se však opět o nežádoucí zásah do celkového charakteru díla (cizí lineární sloh).

Mnohaletý vývoj, kterým neimitativní druhy retuše pocházely, svědčí o snaze navrátit poškozenému obrazu celistvost a nezasáhnout přitom do jeho původnosti. Dnes víme, že retuše neutrální a lokální můžeme použít spíše jen v ojedinělých případech.

### TRATEGIO

Jedná se o strukturovanou retuš – skládání čar vedle sebe podle různých systémů.

Vznik a modifikace trategia se odvíjí od mapového restaurování (archeologické restaurování). První pokus o mapové restaurování byl zaznamenán u *Leonela Tintoriho* při restaurování „*Kaple Peruzzi*“, zde byly použity doplňky pouze v podložce – intonaco + neutrální retuš (1958–1961).

Dalším pokusem o vývoj retuše se zasloužil *Dino Dini* restaurováním kláštera „*San Marco*“ ve Florencii (1967). Dini odmítal estetiku fragmentu a k retuši používal tzv. „*Aqua sporcu*“ (špinavou vodu), která byla lazurní a o půl tónu světlejší než originál.

Největší zásluhu na rozvoji trategia měl teoretik *Cesare Brandi* z Istituto Di Centrale per il Restauro (1939). Jeho představu poprvé realizovali manželé Laura a Paolo Morra při restaurování obrazu „*Maesta*“ od Duccia (1946–57).

Trategio se obvykle dělí na: TRATEGIO RITOKO (retuš po tvaru)

TRATEGIO RIGATINO (retuš pomocí svislých čar)

Trategio je dále rozlišováno dle skládání barev a to: A/ dle Florentské školy

B/ dle Římské školy

**Florentská restaurátorská škola (konec 60. a 70. léta)**

Kritéria: úbytky a redukce malířské vrstvy mají zůstat viditelné, čitelnost malby má být vylepšená  
Retuš v nástěnné malbě:

- u ztenčené malířské vrstvy – retuš „Aqua sporca“
- místa s většími úbytky – uzavření otevřené vrstvy vápennou omítkou („Arrico“) s drsnou strukturou povrchu

**Florentská Metodika retuše:**

- definování typů míst úbytků v návaznosti na ICR
- vývoj závazných metod pro retuš nerekonstruovatelných míst
- rozšiřování systematické metodiky retuší na oltářní architekturu

Realizace:

Rekonstruovatelná místa úbytků – retuš čárkovaná v barevné selekci (selezione cromatica“), paralelní tahy, použití čtyř čistých tónů pro modelaci blízké originálu

Doplnění míst úbytků ve zlacení – čárkovaná retuš ve zlaté selekci („selezione dell'oro“), třemi barvami

Nerekonstruovatelná místa úbytků – čárkovaná retuš v barevné abstrakci („astrazione cromatica“), křížem skládané tahy ve čtyřech základních barvách dle barevné se stavy originálu, tímto způsobem dosáhli spojení originálu a fragmentů

**Římská škola – Istituto Di Centrale per il Restauro**

Kritéria:

- rozlišování jednotlivých typů úbytků
- malá místa – bez výtvarného významu (pozadí) – nápodobivou retuší
- malá místa – velký umělecký význam (tvar postavy) – redukce negativního formálního působení na originál
- velká místa – (části malířského cyklu) – redukce negativního formálního působení na originál

Realizace:

Rekonstruovatelná místa úbytků – retuš „Rigatino“

Nerekonstruovatelná místa úbytků – retuš prostorově definovaná jako pozadí pomocí rozdílné úrovně, vhodným barevným tónem nebo jinou strukturou povrchu

**TEČKOVÁNÍ**

Tečkování je dalším typem strukturované retuše, která využívá drobných teček jednoho tónu případně kombinace tří čistých barev. Lze ji použít zejména v místech velkých ztrát, případně pro napodobení některých technik (grafických – litografie, malba-stříkané techniky apod.).

**Technika retuše**

Při retuši uměleckých děl na papíře je nutné zvážit i probarvení doplňku (tmelu), které může být samo o sobě považováno za retuš.

U všech typů retuší je nutné dodržovat určitá pravidla, zejména je nutné dbát na snadnou odstranitelnost (reverzibilitu) těchto zásahů, tudíž i správnou izolaci. Dále je nutné volit opticky stálé materiály. Při retuši uměleckých děl na papíře je také nutné volit materiály s vyhovujícím pH (tyto materiály by neměly ovlivnit pH podložky ani vlivem stárnutí).

**RETUŠ NA BÁZI VODNÝCH SYSTÉMŮ**

Pro retuš na bázi vodných systémů volíme zejména kvalitní akvarelové barvy, případně barvy pojené ovocnými gumami. Je však nutno zmínit, že tento typ retuše je vhodný zejména pro retuš na doplňku nebo rekonstrukci. Musíme ovšem zachovávat zásady akvarelové techniky, tzn. nanášet velmi tenké vrstvy barev a nepoužívat běloby. Retuš poškozeného místa je někdy nutné provést ve dvou až třech vrstvách, vždy po vyschnutí předchozí vrstvy pod zátěží. Je třeba, abychom byli obezřetní zejména u děl, která jsou náchylná na rozpustnost ve studené vodě.

**RETUŠ MINERÁLNÍMI PIGMENTY**

Tato retuš je používána zejména u malířských technik pastózního charakteru (tempera, kvaš, olejomalba) v místech, kde zcela chybí barevná vrstva. Pojivem minerálních pigmentů bývá nejčastěji Klucel G (hydroxypropylceluloza), případně syntetické pryskyřice řady Paraloid B72 (kopolymer metylakrylátu a etylakrylátu). Pojídla této retuše je nutné volit s ohledem na původní materiálové složení díla.

**RETUŠ OLEJOPRYSKYŘIČNÝMI BARVAMI**

Retuš olejo-pryskyřičnými barvami lze výhradně použít pouze pro olejové techniky vytvořené na papírové lepence. Pryskyřičná barva se připravovala třením práškového pigmentu s damarovým lakem, ale v současné době už jsou na trhu dostupné i kvalitní průmyslově vyráběné olejo-pryskyřičné barvy (Maimery, Le Franc apod.) ředitelné syntetickým lakem případně white spiritem (lakovým benzínem).

**„SUCHÁ“ RETUŠ**

Tato retuš se používá zejména u děl s odřenou nebo jinak ztenčenou barevnou vrstvou, případně u děl, která jsou velmi citlivá na vodu i organická rozpouštědla. Jedná se o retuš kvalitním suchým pastelem nebo grafitem, který je na objekt nanášen naprašováním, tečkováním nebo čárkováním. Tato retuš je nejstabilnější a je plně reversibilní (bez užití konsolidantu). Po použití konsolidantu na bázi éteru celulosy je reversibilita této retuše také zachována.

**KOMBINOVANÁ RETUŠ**

Tento typ retuše se volí zejména u pastóznější malby vytvořené technikou olejomalby, kde nejprve použijeme retuš akvarelovými barvami a po jejím zaschnutí aplikujeme lazuru z olejo-pryskyřičné barvy, pro snadné sejmutí jednotlivých vrstev je nutné každou vrstvu izolovat lakem (ideálně ze syntetických pryskyřic s UV absorberem) nebo běleným šelakem. Někdy se jedná i o kombinaci retuše vodnými systémy a suché retuše například u díla citlivého na vodu lze vodné systémy použít na doplněk a zbylá místa retušovat pomocí „suché“ retuše.

**ZÁVĚR**

V minulosti byly hojně používány i olejové případně voskové retuše, dnes však již víme, že mají negativní vliv na stárnutí podložky a podléhají optickým změnám, a proto je v současnosti nepoužíváme.

V současné době jsou v zahraničí dostupné i nové materiály k retuši, např. kvalitní kvašové barvy, nebo speciální probarvené celulózy pudry. Tyto materiály ale zatím na objev českého trhu čekají (Tyto materiály nejsou zatím na českém trhu dostupné).

Retuš uměleckých děl na papíru je poměrně náročná činnost, kterou by měl provádět pouze odborník, s určitým citem a pokorou. Jedině tak lze předpokládat, že bude dílo zachováno pro další generace a veškeré zásahy budou odstranitelné. Pro zachování kvality tohoto procesu je také nutné navrhnout odpovídající podmínky uložení díla a adjustaci.

**Literatura**

Brandi, C., *Teorie restaurování*, Tichá Byzanc, Praha 2002.

Caple, Ch., *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making*, Routledge 2000.

Conti, A., *A history of the restoration and conservation of works of art*, Oxford: Butterworth-Heinemann 2007.

Čulenová, D., *Retuš uměleckých děl na papíru*, Bakalářská práce, FR UPCE 2009.

Đurovič, M. a kol., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Paseka 2002.

James, C., *Old master prints and drawings: a guide to preservation and conservation*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 1997.

Kelly, F., *Art Restoration*, Newton Abbot: David and Charles, 1971.

Knut, N., *The restoration of paintings*, Konemann 1999.

Kolektiv autorů, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum 1996.

Kolektiv autorů, *Konzervace a restaurování kulturního dědictví z pohledu mezinárodní etiky: odborný seminář konaný ve dnech 10. 5.–12. 5. 1994 v Luhačovicích / Komise konzervátorů-restaurátorů a preparátorů při AMG Brno, Brno: Technické muzeum, 1995.*

Kolektiv autorů, *Modern works, modern problems?*, Tate Gallery London, 1994.

Kolektiv autorů, *Umění restaurovat umění: práce restaurátorského oddělení Moravské galerie v Brně v letech 1996–2006*, Moravská galerie v Brně, Uměleckoprůmyslové muzeum, V Brně Moravská galerie, 2007

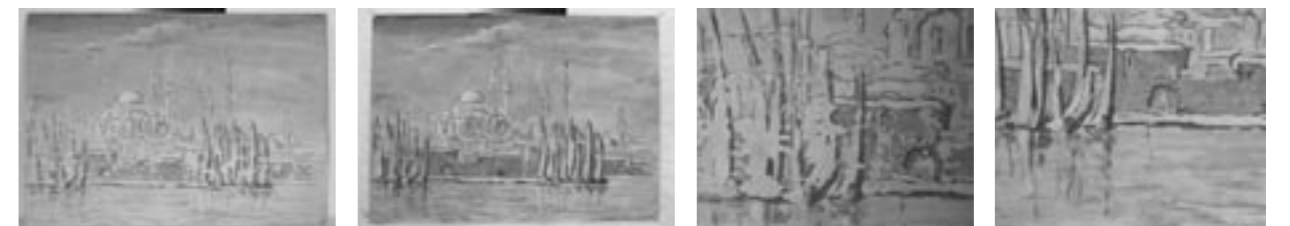
Nejedlý, V., *K vývoji retuše malířských děl v českých zemích ve druhé polovině 20. století*, Zprávy pam. péče, ročník 65, číslo 6, Praha 2005.

Poulson, T., G., *Retouching of Art on Paper*, 2008.

Slánský, B., *Techniky Malby I, II*, Paseka Litomyšl 2003.

Stretti, K., *Vývoj a specifika restaurování v českém prostředí*, Technologia Artis 3, Vydav. Obelisk, Praha 1993.

**Periodika:** Papier restaurierung, Restauro, Zprávy pam. péče, Stop, Sborník z odb. seminářů, Technologia artis, The paper conservator



*Modrá mešita, kvaš na papíře ze soukromé sbírky, stav před a po restaurování, restaurovala Danica Fábryová*

*Barevná obrazová dokumentace k tomuto příspěvku v příloze na straně 33.*

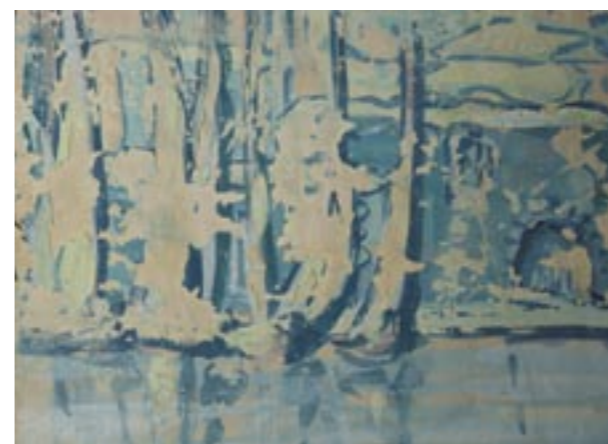
## Retuš uměleckých děl na papíře | Veronika Kopecká



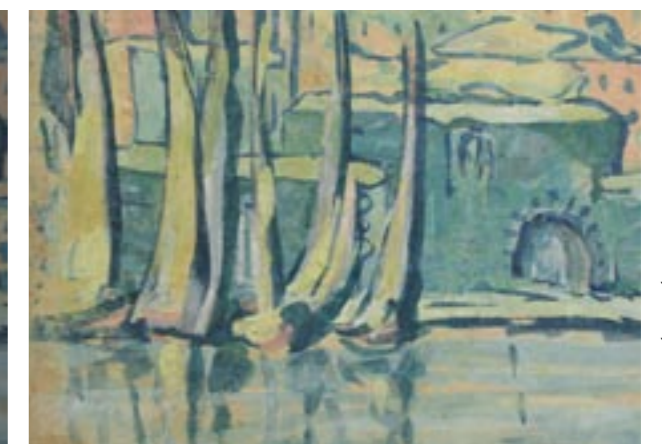
*Modrá mešita,  
kvaš na papíře ze soukromé  
sbírky, stav před restaurováním,  
restaurovala Danica Fábryová*



*Modrá mešita,  
kvaš na papíře ze soukromé  
sbírky, stav po retuši,  
restaurovala Danica Fábryová*



*Modrá mešita, kvaš na papíře ze soukromé sbírky,  
stav před retuši, detail, restaurovala Danica Fábryová*



*Modrá mešita, kvaš na papíře ze soukromé sbírky,  
stav po retuši, detail, restaurovala Danica Fábryová*