

FORUM / 2019 / ROČ. IX / Č. 2

PRO KONZERVÁTORY-RESTAURÁTORY FORUM FOR CONSERVATORS-RESTORERS

2019 / Vol. IX / No. 2
Peer-reviewed open access journal

Chief editor: Ing. Alena Selucká
Editors: Mgr. Pavla Stöhrová, Mgr. Jana Fricová

Editorial Board:
Ing. Ivo Štěpánek (Head of Editorial board)
doc. Dr. Ing. Michal Ďurovič
Akad. mal. Igor Fogaš
Ing. Pavel Jirásek
Ing. Jan Josef
doc. Akad. sochař Petr Kuthan
prof. RNDr. Jiří Příhoda,
Ing. Radka Šefců
Mgr. Pavla Stöhrová (Secretary)

Open access since 2019 available for free
on <https://mck.technicalmuseum.cz/casopis-fkr/>
The journal is indexed and abstracted in EBSCO.

Published by:
Technické muzeum v Brně
Purkyňova 105, 612 00 Brno, Czech Republic

Contact for communication:
fricova@tmbrno.cz / stohrova@tmbrno.cz / selucka@tmbrno.cz

© Technické muzeum v Brně, 2019
ISSN (Online) 2571-4384
ISSN (Print) 1805-0050

 TECHNICKÉ
MUZEUM
V BRNĚ

 METODICKÉ
CENTRUM
KONZERVACE

TECHNOLOGIE PORTRÉTNÍCH MINIATUR NA SLONOVINOVÉ DESTIČCE

Olga Trmalová

Laboratoř Alma

Akad. mal. Olga Trmalová vystudovala obor restaurování malířských děl na AVU v Praze. Od roku 1989 působí jako soukromý restaurátor. Její specializací je průzkum technologie a restaurování portrétní miniatury. Dlouhodobě spolupracuje s laboratoří Alma, od roku 2015 je jejím pracovníkem. Od téhož roku též působí v restaurátorském ateliéru Národního muzea. (olga.trmalova@seznam.cz)

Příspěvek seznamuje se specifickou malířskou technologií portrétní miniatury na slonoví kosti. Popisuje podklad ze slonoviny a jeho vlastnosti, jeho zavedení do praxe a přípravu před zahájením malby. Dále se věnuje přípravné kresbě a následné malbě akvarelovými a kvašovými barvami. Kromě používaných materiálů se zaměřuje i na popis typické miniaturistické štětcové techniky a její odlišnosti v různých evropských centrech. Představuje zvláštnosti této tvorby, jako je podkládání průsvitné slonovinové destičky různými materiály nebo proškrabávání vrstvy barvy pomocí škrabek a jehel. Průzkum technologie portrétní miniatury je součástí grantového projektu, který bude tuto oblast následně zkoumat pomocí nejmodernějších neinvazivních metod.

Klíčová slova: portrétní miniatury; slonovina; akvarel; kvaš; miniaturistické štětcové techniky; průzkum; neinvazivní metody

TECHNOLOGY OF PORTRAIT MINIATURE PLACED ON IVORY PLATE

This paper introduces the specific painting technology of a portrait miniature on ivory. It describes ivory plate and its properties, its implementation to practise and preparation before painting starts. It also devotes to preparatory drawing and following painting with watercolour and gouache colours. Besides used materials it also focuses on the description of a typical miniature brush technique and its difference in various European centres. It also introduces specifics of this work such as underlay translucent ivory plate with various materials or scraping of the paint layer using scrubs and needles.

Key words: portrait miniatures; ivory; aquarelle; gouache; miniature brush techniques; examination; non-invasive techniques

Článek se zaměřuje na technologický výzkum portrétní miniatury, konkrétně na její významnou část, kterou je drobnomalba prováděná na slonovinových destičkách. Jeho výchozím bodem je důkladná znalost specifické výtvarné techniky malby těchto křehkých portrétů. Vzhledem k faktu, že o technologii portrétní miniatury existuje pouze několik stručných poznámek v české odborné literatuře,¹ považuji za důležité, tuto disciplínu nejen přehledně zpracovat, ale obohatit ji o nové poznatky, které jsem získala dlouhodobým praktickým studiem. Navíc v rámci avizovaného výzkumného projektu nepochybně mnohé uváděné informace dále zpřesníme.

Vymezení názvu miniatura je značně nejednotné a existuje několik uváděných verzí [HOLEŠOVSKÝ, 1976].² Postačí však, přidržet se základní definice, že jde o díla malého rozměru (zhruba do velikosti lidské dlaně), provedené specifickou malířskou technikou.

Z motivů, které se na drobném formátu zobrazovaly, zaujímá největší část tvorba portrétní. Ač její počátky jsou velmi staré (sahají až do dob antiky), teprve zájem o individuální lidskou tvář v době renesance započal kapitolu portrétního malířství jako svébytné malířské disciplíny.

Miniaturní tvorba nejprve v drobném měřítku kopírovala větší závěsné obrazy a používala s nimi i shodnou technologii. Dalším proudem vlivu (zejména na malířskou techniku) pak byla i knižní tvorba zastoupená barevnými iniciálami malovanými na pergamentu [PAPPE, 2017].

HISTORIE SLONOVINOVÉ PODLOŽKY

18. stol. přineslo do malby drobných portrétů technologickou revoluci. Jako malířská podložka byl použit tenký plátek slonoviny. Používal se až do poloviny 19. stol., kdy v důsledku vynálezu fotografie tento žánr zaniká.³ Slonovinová destička pak ještě několik desetiletí přežívá jako podklad pro fotomechanicky přenášená falza, která se ručně kolorovala.

Jako první prý slonovinu použila Rosalba Carriera, italská malířka, tvořící však v četných významných evropských centrech. Součástí její přijímací práce z roku 1705 do římské Akademie sv. Lukáše byl i drobný autoportrét, kde se malířka zobrazila jako alegorie *Nevinnosti*. Byl namalován na oválném plátku slonoviny, o něco větším než je velikost lidské dlaně, a vsazený pod sklo do plechové krabičky (dnes ve sbírkách anglické královny). Již o dva roky později Bernard Lens namaloval první miniatury na slonovině v Anglii [PAPPE, 2008].⁴

Tyto destičky byly ještě dosti silné, připomínaly spíše pomalovaná víčka tehdy oblíbených slonovinových dóz a tabatěrek (Obr. 1). Chyběla jim ale jedna ze stěžejních předností této techniky – transparentnost podložky. Využíval se tak hlavně teplý tón slonoviny, který dobře korespondoval s barevností pleti.

Teprve pochopení výhod částečné průsvitnosti slonoviny, vedl postupně ke ztenčování destiček až do síly listu papíru. Pod prosvítající destičku tak mohly být lepeny kovové fólie, jak zlaté, tak častěji stříbrné.

Byl jimi podložen inkarnát portrétovaného, který se díky prosvítajícímu kovovému lesku opticky prozářil. Barevnost malby na lícové straně destičky pak byla zvýrazňována i podkládáním barevnými papíry nebo přímo podmalováním určitých partií akvarelovými barvami na zadní straně slonoviny. Zmíněné techniky mohly být také vzájemně kombinovány, existují miniatury, kde je obličej podmalován akvarelem a navíc ještě opatřen kovovou fólií (Obr. 2).

PŘÍPRAVA SLONOVINY PRO MALBU

Pro výrobu destiček se používal sloní kel, nejčastěji ze slona indického [WINEZKY, 1878]. Z míst, kde byl kel plný (u hlavy je kel uvnitř dutý), se slonovina nařezala na špalíky. Ty se pak po délce řezaly na tenké destičky. Právě díky tomuto řezání mají slonovinové plátky většinou typickou kresbu svých žilek, které na ploše destičky tvoří typický tvar písmene V (Obr. 3).



Obr. 1. Typická rokoková tabatěrka ze slonoviny s malbou na vnitřní straně víčka. Polovina 18. stol. Soukromá sbírka. Fotografie Olga Trmalová / Typical rococo snuff box from ivory with painting on inside of the cover. Half of the 18th century. Private collection. Photo Olga Trmalová



Obr. 2. Ukázky podmaleb a podkládání kovovými plátky na zadních stranách destiček ze slonoviny. Vlevo – Portrét Philipa Cortyka. Nesignováno. Francie 1818. Soukromá sbírka. Vpravo – Portrét neznámé dámy. Jean-Urbain Guérin 1812. Oblastní muzeum v Chomutově. Fotografie Olga Trmalová / Examples of underpainting and underlaying with metal leaf on the backsides of ivory plates. Right – Portrait of Philip Cortyk. Unsigned. France. 1818. Private collection. Left – Portrait of unknown woman. Jean - Urbain Guérin. 1812. Chomutov Regional Museum. Photo Olga Trmalová

Tento fakt hraje důležitou roli při určování slonoviny, neboť právě slonovina, jakožto drahý materiál, byla záhy suplována náhražkami a již v 19. stol. prvními umělými hmotami. Známé jsou práce na kaseinových destičkách. První umělou hmotou vůbec byl parkesin, chemický nitrát celulózy, vynalezený v roce 1855 angličanem Alexanderem Parkesem a imitující právě slonovinu. Tyto náhražky byly i častou podložkou pozdějších falzifikátů [HOLEŠOVSKÝ, 1976].

Velikost sloního klu limitovala rozměr destiček. V případě potřeby plochy většího formátu se malíři uchylovali i k technice, kdy byly okraje slonovinové destičky nastaveny dalšími pásky z nařezané slonoviny nebo i z kartónu. Někdy byla zase slonovina použita pouze pod obličej a ostatní plochu tvořil silný papír. Tyto experimenty však mají vliv na trvanlivost miniatur a pro restaurování představují dnes nepříjemný problém.

Touha po větším formátu pak ve 30. letech 19. stol. vyústila v pokusnou technologii řezání slonoviny po obvodu špalíku a jejího následného vyrovnání do rovny plochy. Pro malbu miniatur se nejprve slonovina nechávala nařezat v dílnách. Nejčastěji tuto službu zprostředkovali výrobci hřebenu a spon. Později se ve specializovaných obchodech s malířským materiálem ve větších městech dala již slonovina koupit nařezaná jako tenké destičky. Kvalitní slonovinová destička byla světlá, teplého bělavého tónu s málo výrazným žilkováním a minimem kazů. (Obr. 4).



Obr. 3. Průsvit slonovinovou destičkou ukazuje typické žilkování tvořící písmeno V. Fotografie Olga Trmalová / Transmitted light from the back of ivory plate shows typical veining forming letter V. Photo Olga Trmalová



Obr. 4. Ukázky tří zadních stran slonovinových destiček. Vlevo – oválná silnější destička s výrazným žilkováním při svislých okrajích, které snižuje její kvalitu. Portrét mladé dívky. Autor: Karl Agricola (?) 1850. Oblastní muzeum v Chomutově. Uprostřed – kulatá světlá slabá destička dobré kvality s nevýrazným žilkováním. Portrét dámy s červeným šálem. Autor: J. Tumericelli 1816. Soukromá sbírka. Vpravo – velmi tenká obdélníková destička. Kvalitu snižuje příliš výrazné žilkování v celé ploše. Portrét mladé dámy. Nesignováno. Vídeňská provenience. Okolo 1840. Soukromá sbírka. Fotografie Olga Trmalová / *Samples of three backsides of ivory plates*
 a) Thicker oval plate with significant veining at vertical edges, which decreases its quality. Portrait of young girl. Author: Karl Agricola? 1850. Chomutov Regional Museum.
 b) Rounded light thin plate in good quality with insignificant veining. Portrait of woman with red scarf. Author: J. Tumericelli. 1816. Private collection.
 c) Very thin rectangular plate. Quality is decreased by too significant veining in the whole area. Portrait of young woman. Unsigned. Vienna provenance. Around 1840. Private collection. Photo Olga Trmalová



Obr. 5. Tři nejčastější formáty slonovinových destiček. Vlevo – ovál – Portrét dámy v bílých šatech. Richard Cosway – okruh. Anglie. Konec 18. stol. Soukromá sbírka. Uprostřed – kruh – Portrét staršího muže. Nesignováno. Francie. Konec 18. století. Soukromá sbírka. Vpravo – obdélník – Portrét mladého muže v tmavě červené vestě. M. M. Daffinger. Okolo 1840. NPÚ. SZ Třeboň. Fotografie Olga Trmalová
Three most common formats of ivory plates
 a) Oval – Portrait of woman in white dress. Richard Cosway – circle. England. End of the 18th century. Private collection.
 b) Circle – Portrait of old man. Unsigned. France. End of the 18th century. Private collection.
 c) Rectangle – Portrait of young man in dark red waistcoat. M. M. Daffinger. Around 1840. National Heritage Institute. State castle Třeboň. Photo Olga Trmalová

18. stol. preferovalo oválný tvar destiček. Kulatý tvar je zase typický pro francouzskou tvorbu přelomu 18. a 19. stol. Pravoúhlý tvar se objevuje později, jeho použití je připisováno anglickému malíři Georgovi Engleheartovi [HOLEŠOVSKÝ, 1976].⁵ Obdélníkový tvar je pak v 19. stol. stále oblíbenější (Obr. 5).

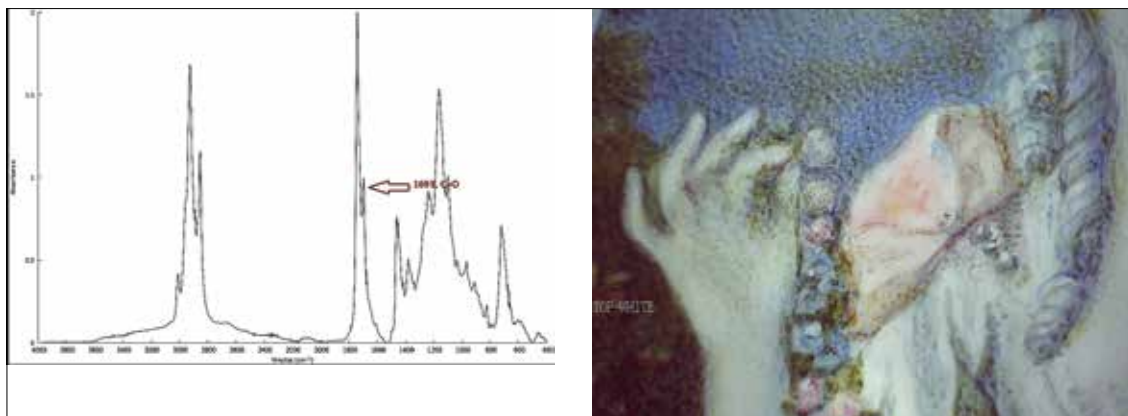
Před začátkem malby se destička brousila pomocí pemzového prášku. Existovaly osvědčené způsoby broušení za sucha i s vodou. Někteří malíři na závěr slonovinu ještě plošně seřízli speciálně upraveným nožem. Cílem byla hladká, čistá plocha destičky. Důležité bylo takto připravenou plochu neumastit prsty. Celý předchozí postup by se musel opakovat.

Okolo poloviny 19. stol. se objevují i destičky nesoucí na svém povrchu pravidelné jemné drážky po dílenském strojovém řezání a brou-

šení. Na nich najdeme namalovány jak miniatury některých malířů té doby, tak zejména četná falza prováděná nikoli malířskými metodami, ale pomocí kolorovaného fotografického přenosu.

PŘÍPRAVNÁ KRESBA

Dalším krokem pak bylo nanést na destičku kresbu. Ta se prováděla v jemných tazích tužkou, většinou podle přípravné skici (Obr. 6). Někteří využívali i transparentci podložky a kresbu provedenou výraznými tahy podložili pod destičku. Pokračovali pak nanesením základních tvarů na líčové straně tužkou, nebo již přímo štětcem zředěnou akvarelovou barvou.



Obr. 6. Podkresba grafitovou tužkou. Detail miniatury Rokokové dámy od neznámého autora. Kopie originálu z 18. stol. provedená v 19. stol. Soukromá sbírka. Vlevo – IR snímek, vpravo – snímek v denním světle. Pořízeno detektorem HS3B. Fotografie Olga Trmalová / Under-drawing with graphite pencil. Miniature detail Rococo Ladies from unknown author. A copy of an 18th century original made in the 19th century. Private collection. Left IR image, right image in daylight. Taken with HS3B detector. Photo Olga Trmalová



Obr. 7. Ukázka typické anglické tvorby. Portrét mladého muže v modrém kabátě. Nesignováno. Anglie, začátek 19. stol. Soukromá sbírka. Vlevo – snímek v rozptýleném denním světle. Vpravo – průsvit destičkou. Kvašová běloba se vyskytuje pouze jako tečky v bílé nařasené látce. V průsvitu se projevuje jako tmavé body. V ostatní malbě není krycí kvašová barva použita. Fotografie Olga Trmalová / Demonstration of typical English work. Portrait of young man in blue coat. Unsigned. England, beginning of the 19th century. Private collection. a) Image in scattered daylight. b) Transmitted light from the back of plate. Gouache white occurs only as dots on white draped fabric. In transmitted light from the back it manifests by dark points. In other paintings it isn't used covering gouache colour. Photo Olga Trmalová

BAREVNÁ VRSTVA

Poté následovala samotná malba akvarelovými a kvašovými barvami. Čistý akvarel byl doménou zejména anglické tvorby. Jako bílá barva zde sloužil tón samotné slonovinové destičky. Kvašová běloba byla nanášena pouze sporadicky, nejčastěji tvořila odlesk na špičce nosu, či lesky v očích (Obr. 7).

Naproti tomu Francouzi kvaš milovali, zejména v rokokové tvorbě před francouzskou revolucí. Oblíbili si krycí tóny v malbě napudrovaných vlasů, krajek a pozadí. Pletové tóny ale malovali pouze lazurním akvarelem. Vznikl tak zajímavý vizuální efekt, který tvořila právě kombinace hutné kvašové malby a subtilního jemného akvarelu. Kvašovou barvu si nejčastěji malíři vytvářeli přímo na paletě, kde ke krycí bělobě přimíchávali ostatní barvy (Obr. 8).

V porevoluční době pak účesy z přirozeně barevných vlasů a jednoduchý antikvizující oděv znamenaly odklon od používání kvašových barev. To se omezilo zejména na plochu pozadí.

Vídeňská tvorba, jež tvoří třetí významné centrum evropské miniatury a souvisí i s tvorbou v Čechách, převzala vlivy z obou zmíněných malířských škol a přetavila je do svébytné malířské polohy (Obr. 9).

V době konání Vídeňského kongresu (r. 1814) hostila totiž rakouská metropole řadu významných osob své doby, včetně mnoha evropských umělců, kteří tyto osobnosti portrétovali. Vídeň tak navštívil francouzský velikán Jean B. Isabey a zanedlouho i Brit Thomas Lawrence. Zejména jeho výrazná barevnost a malířský temperament místní malíře výrazně poznamenal. Na rozdíl od Francie a Anglie byla vídeňská klientela však již převážně měšťanská.

Samotná malba začala nanášením základních barevných ploch. Ty se postupně propracovávaly k větším detailům pomocí vrstvení dalších tahů štětce. Aby se spodní malba nerozmažala, pracovalo se pouze lehce namočeným štětcem a pomocí jedné z nanášecích metod. Tyto metody tvoří právě zmíněné specifikum malby miniatur. Rokoko používalo takřka výhradně pointilistickou metodu složenou z drobných teček. Angličané pak přicházejí s čárkovací metodou, která ve své sporé barevnosti připomínala spíše kresbu. Vídeňský okruh okolo M. M. Daffingera vyniká propracovaným rukopisem z křížících se čárek (Obr. 10).



Obr. 8. Ukázka typické předrevoluční francouzské miniatury. Portrét neznámé dámy. Nesignováno. Francie, 2. pol. 18. stol. Oblastní muzeum v Chomutově. Vlevo – snímek v rozptýleném denním světle. Vpravo – průsvit destičkou. Krycí kvašová barva tvoří pozadí, částečně i účes dámy. Fotografie Olga Trmalová / Example of typical pre-revolutionary French miniature. Portrait of unknown woman. Unsigned. France, 2nd half of the 18th century. Chomutov Regional Museum.
a) Image in scattered daylight.
b) Transmitted light from the back of plate. Covering gouache colour forms background, partly also the woman's hairstyle. Photo Olga Trmalová



Obr. 9. Dvě ukázky špičkové Vídeňské produkce. Vlevo – Portrét barona Filipa Stillfrieda. Autor: M. M. Daffinger. Okolo 1840. NPÚ. SZ Vizovice. Vpravo – Portrét manželky továrníka Mammeta. Autor: F. Fahländer. 1830–35. Oblastní muzeum v Chomutově. Fotografie Olga Trmalová
Two examples of excellent Vienna production.
a) Portrait of baron Filip Stillfried. Author: M. M. Daffinger. Around 1840. National Heritage Institute. State castle Vizovice.
b) Portrait of manufacturer Mammet's wife. Author: F. Fahländer. 1830–35. Chomutov Regional Museum. Photo Olga Trmalová

I v malbě jednoho konkrétního portrétu mohou být použité různé metody. Není to jen rafinované střídání akvarelu a kvaše, ale i použití exaktního děleného rukopisu v obličejí a vlasech a záměrně uvolněného rukopisu v malbě oděvu a pozadí. Všechny tyto prostředky dodávají malbě dynamiku. Dokonale je dovedli využívat právě největší mistři.

SLOŽENÍ BAREVNÉ VRSTVY

Složení pigmentů a barviv odpovídá víceméně známým dobovým materiálům. Oproti olejomalbě je zde však mnohem větší zastoupení organických barviv.⁶ Jejich malá krycí mohutnost olejomalbě nevyhovovala, v průsvitném akvarelu byla naopak žádoucí. Dalším pigmentem, který byl v oleji méně využíván, je v 19. stol. zinková běloba. Ta se v olejomalbě nemohla vyrovnat krycí schopnosti i teplému tónu olovnaté běloby, v kvašové malbě byla ale ideální. Málo pojený pigment a absence laku vedlo totiž k černání olovnaté běloby u kvaše, naopak

zinková běloba byla stálá. Jediným mínusem byl její poněkud studený tón. Kromě zmíněných bělob se používaly i další, které bychom v olejomalbě nenašli. Byla to zejména běloba vzniklá mletím vaječných skořápek nebo schránek měkkýšů (uhličitan vápenatý). Nutno říci, že i pojené vodovými pojítky kryjí velmi málo.

Specifikem je pak tzv. světlá běloba, která se vyráběla rozpuštěním stříbrného plátku ve zředěné kyselině dusičné a na bílý prášek se pak vysrážela v alkáliích [RAILING, 2018].

Zatímco v klasických malířských technikách bylo nutno používat větší množství barvy, miniaturistovi stačilo množství nepatrné. Proto se zde používaly i barvy drahé, jako zmíněná světlá běloba nebo fialový zlatý purpur [RAILING, 2018].⁷

Po dokončení se malba nelakovala. Pouze v 19. stol. byly učiněny pokusy s jejím lakováním ve snaze přiblížit se závěsnému olejovému portrétu. Malbu tedy chránilo krycí sklo, které bylo součástí adjustace v rámu. Jako pojítka barev sloužila arabská guma rozpuštěná ve vodě. Jako přísada, která měla gumu zvláčňet, se používal včelí med, kandisový



Obr. 10. Makrosnímky rukopisů. a) Tečkovací pointilistický francouzský rokokový rukopis. Pozadí miniatury. Podobizna rokokové šlechtičny. Francie, 2. pol. 18. stol. Soukromá sbírka. b) Čárkovací anglický rukopis. Detail obličeje. Portrét mladého muže v modrém kabátě. Anglie, začátek 19. stol. Soukromá sbírka. c) Rukopis Vídeňské školy z křížících se čárek. Detail obličeje. Portrét mladého muže v tmavě červené vestě. Autor: M. M. Daffinger. Okolo 1840. NPÚ. SZ Třeboň. d) Rukopis Vídeňské školy z křížících se čárek. Detail obličeje. Portrét knížete Metternicha. Autor: Robert Theer. Po 1840. Oblastní muzeum v Chomutově. Fotografie Olga Trmalová / Macro photo of manuscripts.

a) Dotted pointillist French rococo manuscript. Background of a miniature. Portrait of rococo noblewoman. France, 2nd half of the 18th century. Private collection.

b) Dashed English manuscript. Face detail. Portrait of young man in blue coat. England, beginning of the 19th century. Private collection.

c) Manuscript of Vienna school from intersecting short lines. Face detail. Portrait of young man in dark red waistcoat. Author: M. M. Daffinger. Around 1840. National Heritage Institute. State castle Třeboň.

d) Vienna school manuscript from intersecting short lines. Face detail. Portrait of Prince of Metternich. Author: Robert Theer. After 1840. Chomutov Regional Museum. Photo Olga Trmalová

cukr nebo glycerin [RAILING, 2018]. Soudržnost barvy a hladkého povrchu slonovinové destičky byla zase zlepšována volskou žlučí. Trvanlivost roztoku prodloužil přidavek kafru. Kromě zmíněného základního receptu měl často každý malíř své úpravy receptury.

Barvy si nejprve malíři s pojítkem třeli sami. Na uchování a rozdělování barev pak používali mušle a různé dózičky. Ke konci 18. stol. se objevují první akvarelové barvy lisované v knoflíkách a pánvičkách. Zpočátku byly velmi drahé a nabízeli je pouze obchodníci ve velkých městech. Časem pak tyto barvy začaly vytlačovat barvy doma připravované.⁸

Ale i k pánvičkovým barvám, které již obsahovaly pojítko z arabské gummy, si malíři přimíchávali další čisté pojítko. Bylo to zejména ve stínech tmavých mužských oděvů. Právě další přidavek lesklé arabské gummy zvýraznil hloubku tmavých tónů. Bohužel takto „přepojená“ barva časem silně praskala a vedla k odpadávání barevné vrstvy od podložky.

DALŠÍ POMŮCKY PŘI MALBĚ MINIATURY

Základem úspěšné tvorby byl pro miniaturistu kvalitní štětec. Používaly se tenké kulaté štětce, nejčastěji kuní, oblíbené byly i štětce sobolí, jezevčí a vydří. Štětec nesměl mít zbytečně dlouhý vlas, aby se

neohýbal při četných dotycích se slonovinou, zejména při tečkovací metodě. Nezbytností byla ostrá špička.

Štětce si malíři nejčastěji vyráběli sami, neboť tento artikl byl ve specializovaných obchodech drahý a navíc mnozí umělci nebyli spokojeni s jeho kvalitou. Když přesto štětec zakoupili, podrobili ho většinou ještě dodatečným úpravám. Malíř si vystačil obvykle se dvěma typy štětců, větším na nanášení základních barevných ploch a malým pro dokončení miniatury a tvorbu detailů.

Barevné tóny si miniaturisté míchali na malých paletách. Ty nejlepší, ale zároveň i nejdražší, byly rovněž ze slonoviny. Barva této palety byla shodná s materiálem podložky a tak bylo možné vidět barvu tak, jak bude vypadat po nanášení na slonovinový plátek.

Levnější varianty byly z porcelánu, kde však byl tón vždy o něco chladnější. V případě největší nouze šlo použít malý bílý porcelánový talířek nebo ploché sklo podložené bílým papírem.

Ke korekcím v malbě sloužily škrabky a nožičky, kterými se nepovedené místo vyškralo. Škrabky a jehly se používaly i k vytvoření světlých odlesků, zejména ve vlasech.

K uchycení plátku při samotné malbě sloužily malé dřevěné stojánky se šikmou plochou. Většinou byly zcela prosté, ale dalo se pořídit doslova umělecké dílo z drahého dřeva se spoustou zásevek a dalších vymožeností

Samozřejmostí malíře miniatur pak bylo zvětšovací sklo. Používala se nejčastěji lupa do ruky, nebo i monokl vkládající se do oční jamky. Důkladná znalost technologických postupů miniaturní malby na slonovině a jejich specifik je základ pro další průzkum této techniky. Ten bude probíhat pouze neinvazivními metodami. Zaměří se zejména na identifikaci používaných materiálů, jejich výskyt v malířských okruzích nebo přímo v tvorbě konkrétních autorů. Další kapitolou pak bude i zmapování podkreseb u jednotlivých signovaných děl.

Cílem průzkumu bude napomoci při zařazování sporných děl a určování falzifikátů. Výsledky najdou využití při následném restaurování exponátů a určení ideálních podmínek pro jejich deponování a prezentaci.

Článek vznikl za podpory programového projektu MK ČR NAKI II DG18P02OVV034.

POZNÁMKY

¹ HOLEŠOVSKÝ, K.: *Portrétní miniatura. Historie, sběratelství a znaectví*. Praha 1976. SRŠEŇ L.; TRMALOVÁ O.: *Malované miniaturní portréty*. Národní muzeum, Praha 2005. ŠAMŠULOVÁ E.; TRMALOVÁ O.: *Portrétní miniatury chomutovské sbírky, Oblastní muzeum v Chomutově*, 2007

² HOLEŠOVSKÝ, K.: 1976, str. 7: „...jedni ji odvozují filologicky z latinského *minus!* (menší), druzí pak od středověké iluminace, používající červeného barviva - *minia*. Snad to není ani důležité, protože obsah tohoto pojmenování je širší a zahrnuje v sobě veškerou drobnomalbu. Ostatně ani pojem *portrétní miniatura* není dosud vyhraněn. *Miniaturní podobiznou se logicky chápe drobný portrét malovaný na slonovině, porcelánu, plechu, dřevu, kartónu či v emailové technice. Obecně považujeme za miniaturní portrét (...) malbu nepřesahující formátem lidskou dlaň...*“

³ Vynález fotografie v roce 1839.

⁴ PAPPE, B.: 2008, str. 14–17

⁵ HOLEŠOVSKÝ, K.: 1976, str. 27: „... *George Engleheart 1750–1829 (...)* v duchu doby zvětšuje rozměry slonovinových destiček a jako první jim dává pravoúhlý tvar...“

⁶ Řešetlákova žluť a zeleň, gumiguta, ořechová hněd, laka, kosatcová zeleň, indigo, mořena, karmín.

⁷ RAILING, P., 2008, str. 152

⁸ V Evropě patřila mezi první výrobce knoflíkových a pánvičkových akvarelových barev firma Winsor&Newton, v Americe pak firma Reeves.

LITERATURA

- ASSMANN, J. N.: *Portrétní miniatury 17.–18. století*, Národní galerie v Praze, Praha 1996, ISBN: 80-7035-110-1.
- HOLEŠOVSKÝ, K.: *Portrétní miniatura. Historie, sběratelství a znaectví*. Praha 1976.
- JIŘÍK, F. X.: *Miniatura a drobná podobizna v době empírové a probuzenecké v Čechách*, Praha, 1930.
- LARUE (MANSION), A. L.: *Die Miniaturmalerei in allen ihren Theilen in Briefen an eine Dame von Mansion*, 1823.
- MEYNIER, J. H.: *Die Kunst zu Tuschen und mit Wasserfarben sowohl in Miniatur*, Leipzig, 1799
- PAPPE, B.: *Geliebte Porträts, Bildnisminiaturen im München Residenzmuseum*, 2017, ISBN: 978-3-7954-3311-6.
- PAPPE, B.; SCHMIEGLITZ-OTTEN, J.: *Miniaturen des Rokoko aus der Sammlung Tansey*. München, 2008. ISBN: 978-3-7774-4335-5.
- PAPPE, B.; SCHMIEGLITZ-OTTEN, J.; OTTEN, D.: *Miniaturen des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Tansey*. München, 2002. ISBN: 3-7774-9570-0.
- RAILING, P.: *18th Century Colour Palettes*, 2018, ISBN: 978-0-946311-01-9.
- SRŠEŇ L. – TRMALOVÁ O.: *Malované miniaturní portréty*. Národní muzeum, Praha 2005. ISBN: 80-7036-168-9.
- ŠAMŠULOVÁ E. – TRMALOVÁ O.: *Portrétní miniatury chomutovské sbírky, Oblastní muzeum v Chomutově*, 2007. ISBN: 978-80-903856-1-0.
- ŠIMŮNKOVÁ E. – BAYEROVÁ T.: *Pigmenty*. STOP, Praha 1999.
- TEMPLETON, H. S.: *H.S. Templetons Anleitung zur Miniaturmalerei mit Anhang über das Bemahlen von Photographien*, 1913.
- WINETZKY, J.: *Die Kunst der Aquarell und Miniaturmalerei*, Wien, 1878.