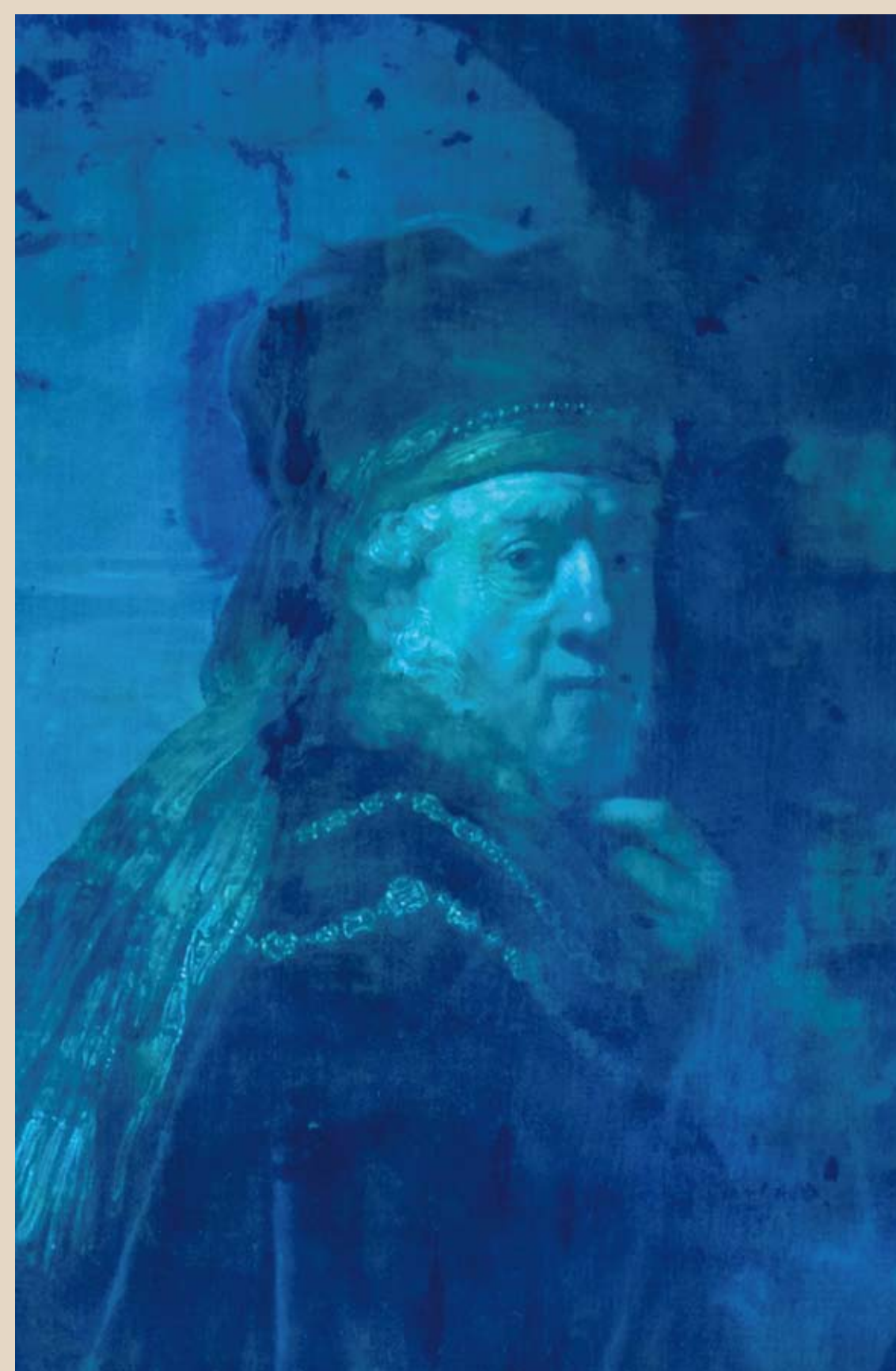


Rembrandtův návrat / Return of Rembrandt

Restaurování jediného Rembrandtova obrazu na území České republiky předcházelo důkladný průzkum, při němž byla použita řada neinvazivních zobrazovacích metod, jako jsou radiografie, infračervená reflektografie (pozorování malovaného povrchu infračerveným světlem pronikajícím vrstvami malby), fotografie v ultrafialové luminiscenci, makrofotografie a další. Během průzkumu došlo například k odhalení autorské změny malby baretu, místo něhož byl původně zamýšlen turban. Jedním z dalších překvapivých zjištění bylo, že červený organický pigment, použitý zejména v oblasti stínu knihy, kožešiny pláště a ubrusu, není světlostálý a během staletí se výrazně odbarvil, což zapříčiňuje dnes patrný šedavý tón malby v těchto partiích. Obraz restauroval v roce 2014 restaurátor Národní galerie v Praze Adam Pokorný. Rozsáhlý výzkumný a restaurátorský projekt plně finančně podpořil prestižní patron – společnost Bank of America Merrill Lynch.



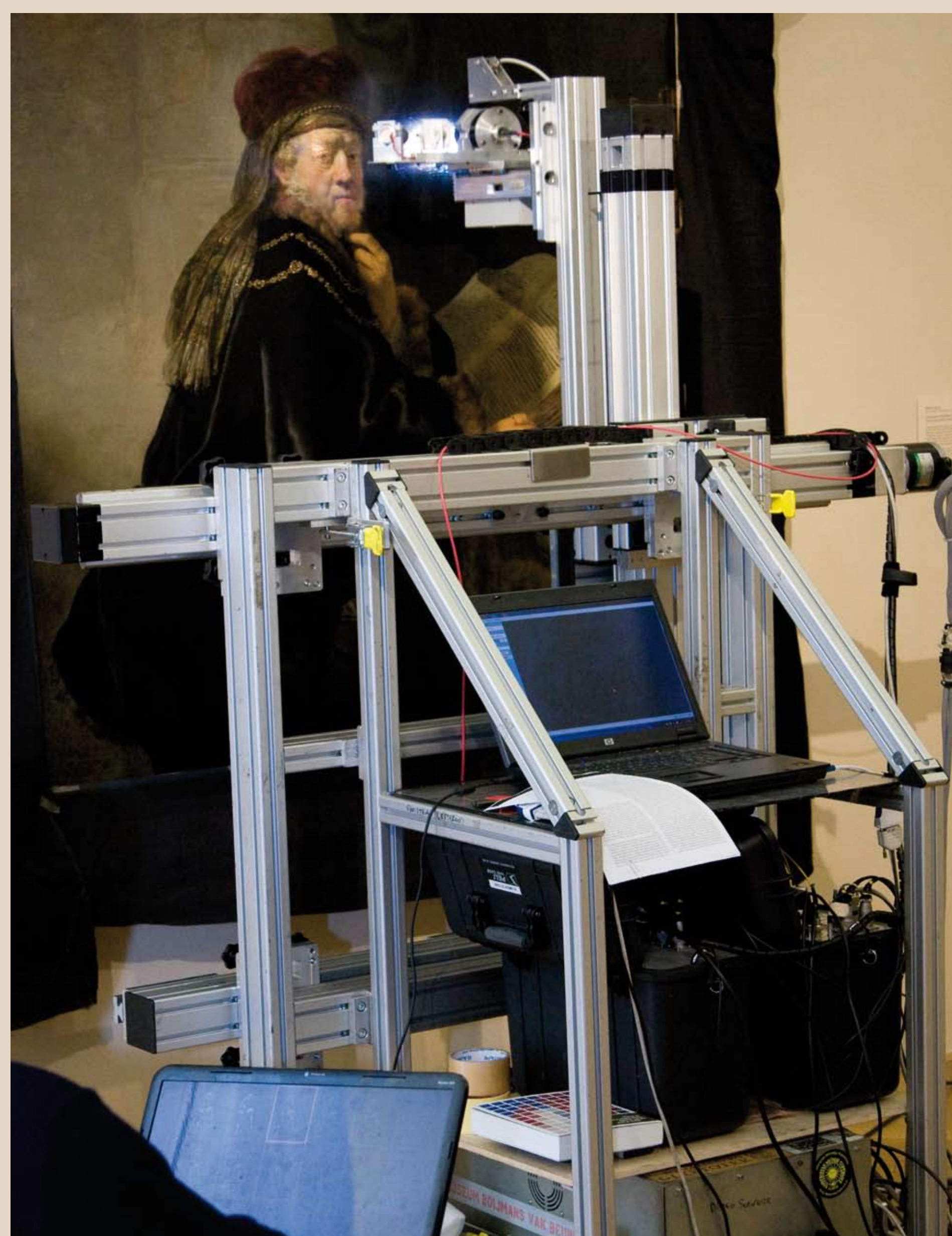
1. Detail malby učence v ultrafialové luminiscenci, v níž jsou jasně patrné retuše, které se vykazují tmavě fialovou luminiscencí. Detail of the painting of the scholar in UV luminescence, in which the retouching, shown by dark purple luminescence, is clearly evident.



2. Detail malby v infračervené reflektografii. V malbě baretu byla provedena autorská změna tzv. pentimenti – hlavu učence měl totiž původně pokrývat turban. Detail of the painting in infrared reflectography. In the painting of the beret a change was made by the painter himself – the so-called pentimenti. Originally the scholar's head covering was to have been a turban.



3. Na rentgenovém snímku jsou viditelné jednotlivé defekty tmelené křídovým tmelem. Ty jsou zejména černé barvy, ale objevují se i ve světlém tónu. In the X-ray photograph one can see the individual defects filled with chalk filler. These are mainly black but also appear in a light tone.

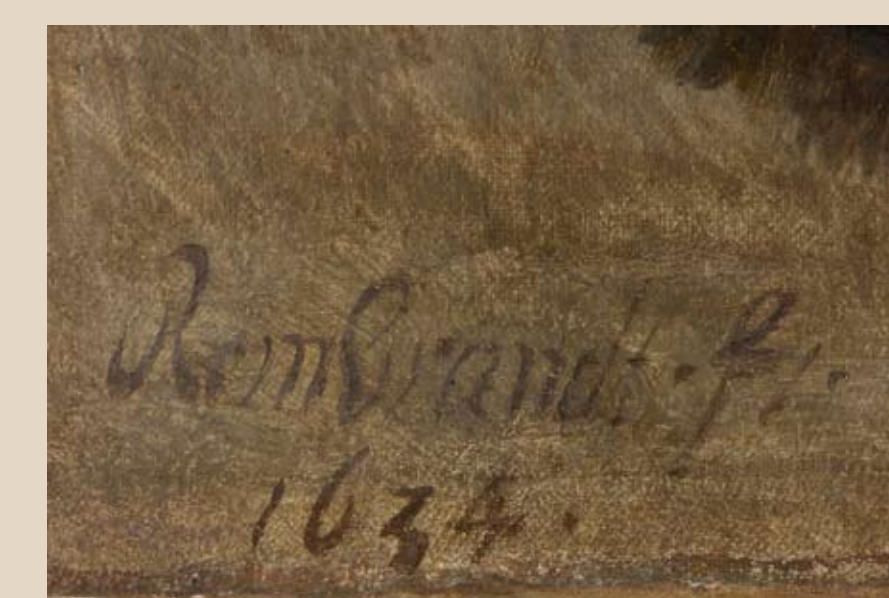


7. Fotografie průzkumu infračerveným skenerem laboratoře MOLAB (Mobile Laboratory). Toto zařízení snímá obraz v několika hladinách infračerveného spektra. Na základě těchto snímků je možné studovat podkresbu, pentimenti a druhotné zásahy, jako tmely a retuše.

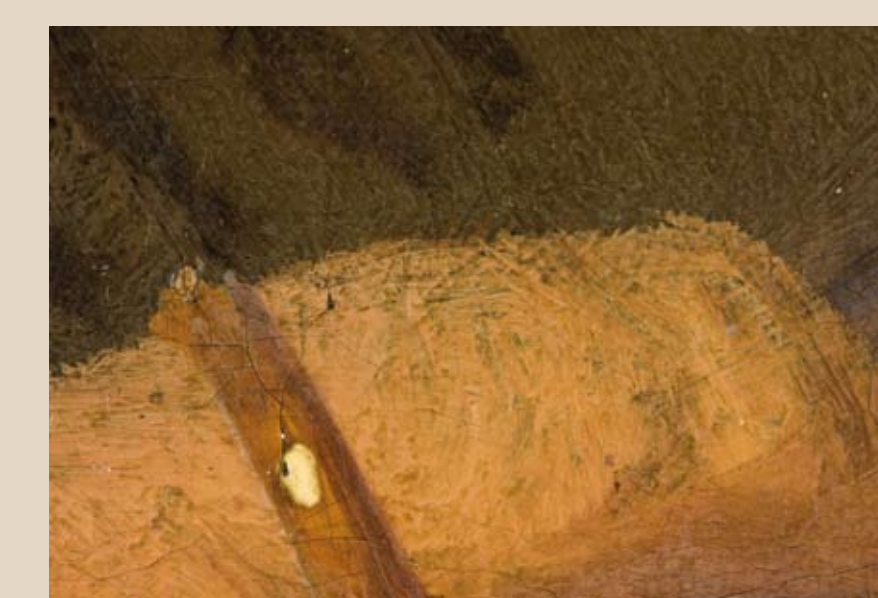
Photograph of the investigation using the infrared scanner of MOLAB (Mobile Laboratory). This equipment takes pictures at several levels of the infrared spectrum. On the basis of these photos it is possible to study the under-drawing, pentimenti and secondary interventions like filling and retouching.



4. Rentgenový snímek celého obrazu. V levé i pravé polovině obrazu probíhají za sebou se opakující obloukové pruhy světlé tonality. Tyto šmouhy jdoucí skrz modelaci malby zapříčiňuje malířskou špachtlí nesterjnoměrně nanesená druhá podkladová vrstva. X-ray photograph of the entire painting. In both left and right halves of the picture run repeated curved bands of light tonality. These streaks right through the modelling of the painting are caused by the second ground layer having been unevenly applied with a painter's spatula.



5. Makrofotografie signatury s datací. Datace přímo nesoúvisí se signaturou, byla nanesena až později. To však nevylučuje, že dataci provedl sám autor obrazu. Macro-photograph of the signature with date. The date is not directly connected to the signature but was applied later. This does not, however, exclude the possibility that the date was added by the author of the painting.



6. Makrofotografie prstu. Prosvítající šedý tón knihy pod malbou prstu dokládá Rembrandtův malířský postup: nejprve namaloval pozadí a až nakonec inkarnáty. Macro-photograph of a finger. The grey tone of the book shining through beneath the painting of the finger is an evidence of Rembrandt's painting process, where he first painted the background and finally the areas of flesh.



9. Na makrofotografii v denním rozptýleném světle a v bočním osvětlení lze plně postihnout texturu Rembrandtův rukopisu. Hmotu malby je modelována kulatým štětcem. Síla nánosu variuje od subtilního nánosu s projevující se strukturou plátna až po silné pastózní nánosu. Jemná modelace je dokončena s vrchní lazurou.

On the macrophotography in diffused daylight and when side-lit it is possible to capture fully the texture of Rembrandt's handwriting. The material of the painting is modelled with a rounded brush. The thickness of the application varies from a subtle layer revealing the structure of the canvas to thick pasty applications. The delicate modelling is completed with a surface glaze.



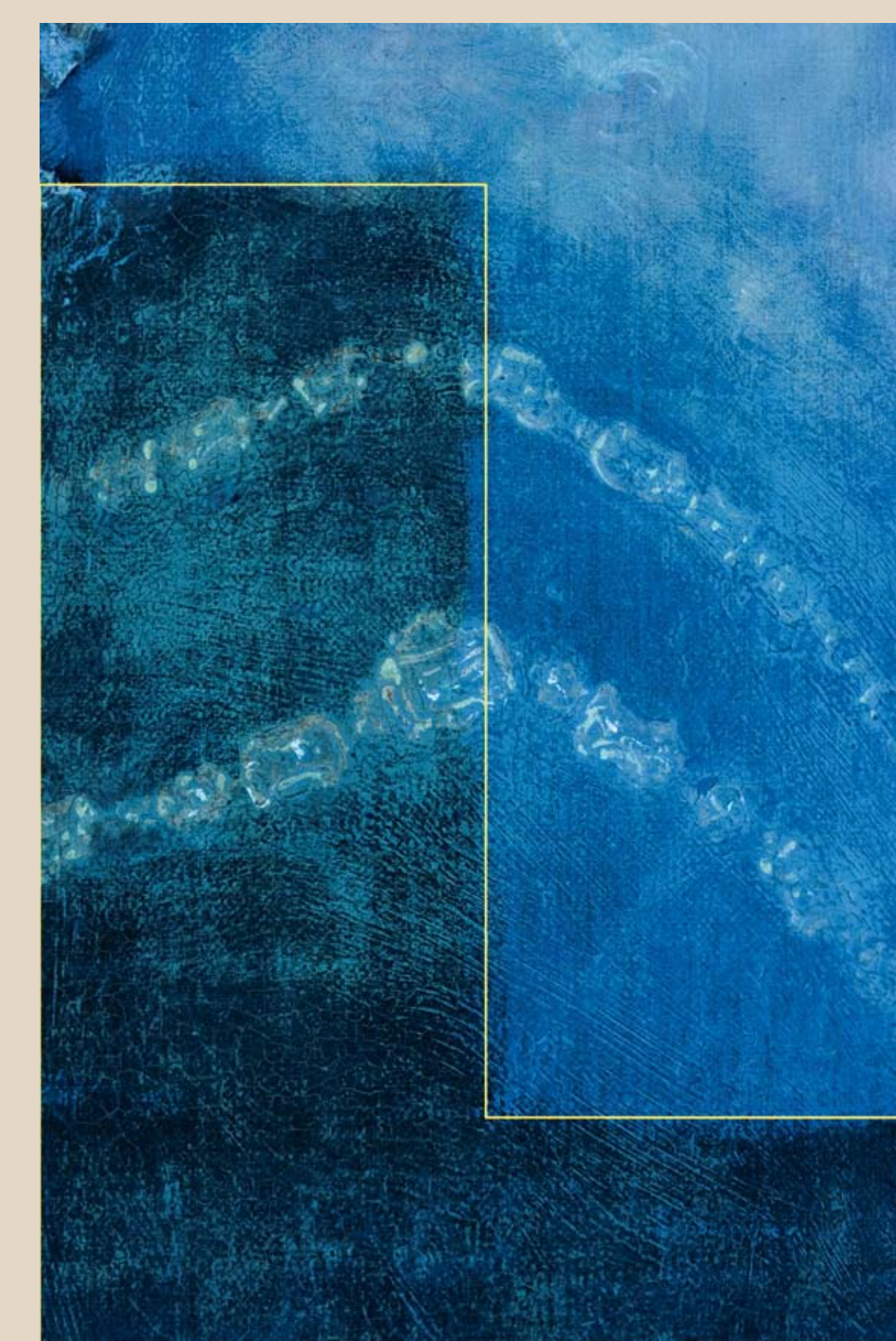
8. Makrofotografie knihy. Snímek zachycuje originální malbu s tmelem po sejmutí staré přemalby. Kolem tmelu v místě, kde originální malbu kryla přemalba, je patrné, že tón původní malby se od okolí vyděluje výrazně tmavší červenohnědou malbou. Je to dáno tím, že malba obsahuje na světle nestálý červený organický pigment, který si zde svoji tonalitu zachoval díky překrývající přemalbě.

Macro-photograph of the book. This shot captures the original painting with filler after the removal of old over-painting. It is obvious that around the filler, where the over-painting covered the original painting, the tone of the original differs from the surrounding area in the considerably darker red-brown paint. This is due to the fact that the paint contains a red organic pigment affected by light, which preserved its tonality here thanks to the over-painting covering it.



10. Detail malby šatu. Na fotografii je vyznačena plocha malby se sejmutým syntetickým lakem. Hluboký tmavý tón originální malby redukoval bělavý základ tohoto laku.

Detail of the painting of the clothing. On the photograph, the area of the painting with the synthetic varnish removed is marked out. The deep dark tone of the original painting was reduced by the whitish opacity of this varnish.



11. Detail malby šatu v ultrafialové luminiscenci. Celý proces snímání lakové vrstvy byl kontrolován v ultrafialovém světle. Svrchní laková vrstva se na snímcích projevuje světlou luminiscencí. V odkryté ploše je patrný starší lak se zelenou luminiscencí, který byl v minulém restaurátorském zásahu ztenčen.

Detail of the painting of the clothing in UV luminescence. The entire process of the removal of the layer of varnish was checked in UV light. The surface layer of varnish shows in the photos with light luminescence. In the uncovered area older varnish with green luminescence can be seen, which was thinned down in a previous restoration effort.

The restoration of the only Rembrandt painting in the Czech Republic was preceded by a thorough investigation in which a number of non-invasive methods of depiction were used, such as radiography, infrared reflectography (observation of the painted surface with infrared light penetrating the painting layers), photography in UV luminescence, macrophotography and others.

Discoveries during the investigation of the work included, among other things, the author's alteration of the painting of the beret, in place of which Rembrandt had originally intended a turban. A further surprising finding was the fact that the red organic pigment, used in particular in the shadow of the book, the fur of the cape and the tablecloth, is not resistant to light and has lost a considerable amount of colour over the centuries, this being the cause of the greyish tone of the painting in these parts, so evident today.

The painting was restored in 2014 by Adam Pokorný, a restorer for the National Gallery in Prague. The extensive investigation and restoration project was fully financed by a prestigious patron – Bank of America Merrill Lynch.