

Jadwiga Faust

Konserwacja gremiale haftowanego z XVII w.

Ochrona Zabytków 28/2 (109), 125-129

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JADWIGA FAUST

KONSERWACJA GREMIALE HAFTOWANEGO Z XVII W.

W Pracowni Konserwacji Tkanin Zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie w grudniu 1973 r. przystąpiono do konserwacji gremiale¹ haftowanego z pierwszej połowy XVII w., wyrobu zapewne miejscowego, krakowskiego. Zabytek należy do kolekcji Domu Jana Matejki i w in-

wentarzu muzealnym figuruje pod numerem MNK.IX-4308².

Gremiale (wymiary 85×95 cm) z jedwabnego atłasu w kolorze jasnozielonym ozdobione jest lekko wypukłym ornamentem roślinnym, wykonanym haftem kładzionym nicią złotą. Kompo-

¹ „Gremiale” jest to kwadratowa tkanina, którą w czasie uroczystych nabożeństw okrywa się kolana celebrującego biskupa, gdy ten na czas czytań liturgicznych odchodzi od ołtarza i zasiada na tronie.

² Kustoszowi Domu Jana Matejki — pani mgr Barbarze Kuczala dziękuję za życzliwą zgodę na opublikowanie opisywanego zabytku.



1. Polskie gremiale haftowane z XVII w.

1. The embroidered gremial of Polish make, 17th century



2. Fragment gremiale przed konserwacją w powiększeniu 2 : 1

2. Part of gremial prior to restoration, magnified 2 x

zycja wyodrębnia kwadratowe pole środkowe z obiegającym je dookoła szerokim pasem bordiury.

W części środkowej ornament rozłożony jest na osiach przekątnych i prostych, na przecięciu których znajduje się duży motyw rozety. Na przekątniach umieszczono motywy symetrycznych bukietów z dużym stylizowanym kwiatem (kwiat ostu?), tkwiących w małych wazonach; na osiach prostych — wydłużone motywy liści. Ornament bordiury ma formę nieregularnej wici z takimi samymi stylizowanymi kwiatami oraz kwiatami, których kształt przypomina motywy bota. W stylizacji poszczególnych motywów widoczne są wpływy tureckie (kwiaty o dużym okrągłym środku promieniście otoczonym drobnymi płatkami, formy motywów liści). Kolorystyczny efekt tkaniny jest bardzo prosty, choć pierwotny odmienny był od dzisiejszego. Od jasnozielonego tła atlasowego (atlas osnowowy pięcionitkowy) odeinał się haft wykonany nicią złotą na miękkim podkładzie ze sznurka bawełnianego. Z biegiem czasu cienkie pasemka folii metalowej wykruszyły się z nici i na hacie pozostała tylko tzw. dusza jedwabna w kolorze złotawobeżowym. Jedynymi barwnymi akcentami były półkoliste formy umieszczone u nasady kwiatów. Wypełnia je ścieg płaski, wykonany nitkami jedwabnymi w kolorach złotobeżowym, brązowym, cynobrowym i niebieskim w kilku kombinacjach: złoty z cynobrem, złoty z niebieskim lub brązowy z niebieskim. Nić stanowiąca haft prowadzona jest nad podkładem i wzdłuż brzegów form ornamentu przytrzymywana nitką bawełnianą, która po lewej stronie tkaniny

tworzy rytmiczne ściegi krzyżowane. Nici jedwabne na powierzchni haftu nie stanowią jednolitej płaszczyzny, lecz dość rzadko układane tworzą ostrokątny zygzak. Większe formy ornamentu wypełnia wzór kostkowy, powstały przez odpowiednie rozmieszczenie ściegów przytrzymujących nici jedwabne, które w polach przeznaczonych do przeszywania wzorzystego układane były równolegle. Dogodny szkielet dla zbudowania ornamentu geometrycznego tworzyły nici podkładu zastosowanego pod haftem. Na podkład ten użyto nici bawełnianych, o miękkim podwójnym skręcie *S*, o przekroju około 2 mm, w kolorze złocistobeżowym. Tkanina gremiale zabezpieczona była od spodu podszewką z grubego lnianego płótna nie barwionego, wykończoną brzegami pasem beżowej satyny szerokości 8 cm.

Tkanina przekazana została do Pracowni Konserwacji Tkanin w stanie znacznego zniszczenia³. Uszkodzeniu przez zetlenie uległa w efekcie długoletniej ekspozycji osnowa atlasu stanowiącego tło haftu. Na znacznych płaszczyznach odsłonięty więc został watek ukryty pierwotnie pod osnową splotu atlasu osnowowego. Zniszczone też zostały nici haftu kładzionego. Cienka folia metalowa wykruszyła się z nich całkowicie, tak że nieznaczne jej ślady zachowały się tylko gdzieś przy ściegach przytrzymujących. Odkryty w ten sposób jedwab tzw. duszy przecierał się z biegiem czasu na wypukłościach form ornamentu i w momencie oddania zabytku do konserwacji ubytki jego szacowano na około 70%. Najlepiej zachowały się bawełniane nici tworzące podkład pod haft i dzięki nim wszystkie formy ornamentu

³ Kierownikiem Pracowni Konserwacji Tkanin Zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie jest dr Maria Taszycka. Konserwację opisywanego obiektu zapro-

wadziła konserwator mgr Jadwiga Faust. W zagadnieniach konserwatorskich wymagających specjalnych postanowień zdecydowano wspólnie.



B

3. Gremiale haftowane; A — fragment narożnika bordiury przed konserwacją, B — inny fragment narożnika po konserwacji
 3. The embroidered gremial: A — part of the border's corner prior to restoration, B — the other part of the border's corner after restoration

(Wszystkie zdjęcia: K. Klinowski)

pozostały w stanie łatwym do odczytania. Zniszczeniu przez wytarcie przędzy uległy też części kwiatów wypełnione kolorowym jedwabiem. Pozostały nieduże ich fragmenty, ale dające dokładne wyobrażenie o pierwotnym wyglądzie.

Stan zabytku pogarszały poprzednie niewłaściwe naprawy. Podczas pierwszej, dokonanej prawdopodobnie jeszcze w XIX w., zostało usunięte częściowo oryginalne atlasowe tło i zastąpione różniącą się od niego nieco odcieniem zieleni wiotką, jedwabną tkaniną atlasową. Na nowym materiale zostały naszyte starannie wycięte ze zniszczonego tła fragmenty haftu. W latach czterdziestych naszego stulecia kolejne uszkodzenia tła były zabezpieczone cerowaniem. Było ono wykonane grubą i sztywną nicią bawełnianą, krzyżowaną w pionie, poziomie i po przekątnej. Cerowania dokonywano na podkładzie z kawałków cienkiego, bawełnianego płótna w kolorze brązowym, z którym szycie związane zostało w prawie nieodwracalny sposób. Znaczne płaszczyny autentyku zniknęły pod grubą cerą z wierzchu, od spodu zaś zasłoniło go płótno. W wielu miejscach próby usunięcia tych cer nie dały pozytywnych rezultatów, lecz przeciwnie — narażały zachowaną pod cerowaniem osłabioną materię zabytkową na zupełne rozspanianie.

Wobec opisanego powyżej stanu obiektu należało przed przystąpieniem do konserwacji zdecydować:

— Co zrobić z tkaniną atlasową uzupełniającą wycięte partie autentycznego tła;

— Czy usuwać niewłaściwe cery, narażając autentyk na zniszczenie, a w najlepszym razie na bardzo duże osłabienie;

— Czy pozostawić odsłonięty podkład z bawełnianych nici w motywach haftowanych, czy też uzupełnić brakujący jedwab;

— Czy uzupełnić fragmenty ornamentu kwiatowego, wykonane kolorowymi niemi jedwabnymi.

Po rozważeniu powyższych problemów przyjęto następujący tok postępowania:

— Nowe części jedwabnego tła postanowiono pozostawić obok autentycznego. Dla usunięcia ich byłoby konieczne odpruwanie i ponowne naszywanie motywów haftu znajdujących się częściowo na tle nowym. Odpruwanie tych form — gęsto i dość starannie przszytych — nie byłoby korzystne dla autentyku. Ponadto nie zyskałoby się ani wizualnie, ani technicznie nic właściwszego, zwłaszcza że kolor i lśnienie tych poprzednich uzupełnień dość dobrze harmonizuje z autentycznym tłem tkaniny.

— Niewłaściwe cery postanowiono usunąć tylko w tych miejscach, gdzie da się to zrobić bez zniszczenia, a nawet osłabienia autentyku; postanowiono też usunąć od spodułaty płóciennę, które nie spełniają funkcji dublującej.

— Brakujące fragmenty haftu wypukłego postanowiono uzupełnić, posługując się naturalnym jedwabiem o minimalnej różnicy lśnienia dla wyodrębnienia części autentycznych. Odsłonięty

spod haftu kładzionego podkład bawełniany, na którym nie pozostały już nawet ślady nici metalowych, stworzył zdeformowany w dużym stopniu ornament, przekreślający cechy charakterystyczne haftu wypukłego. Zwięzłość i wypukłość form została zamieniona w bezkształtne pęki matowych nici. W bardzo nielicznych motywach zachowany autentyczny jedwab dawał pojęcie o wyglądzie reliefu. Ponieważ luźno leżące pęki nici należało i tak w jakiś sposób zabezpieczyć przed możliwością zahaczenia ich i rozerwania, a co za tym idzie uszkodzenia też autentycznego tła, postanowiono uzupełnić zniszczony jedwab w sposób najbardziej zbliżony do autentyku i przy zachowaniu zasady odwracalności zabiegu konserwatorskiego.

— Płaszczyny zahaftowane kolorowym jedwabiem postanowiono zostawić w stanie obecnym, zabezpieczając tylko haft w miejscach specjalnego zagrożenia. Rekonstrukcja haftu, niezależnie od przeciwwskazania natury czysto konserwatorskiej (wprowadzenie nowych nici pomiędzy wytarte wpłynęłoby niekorzystnie na autentyk), nie byłaby celowa. Haft barwny spełnia w kompozycji funkcję drugorzędą, stanowi bowiem tylko element wypełniający, nie zaś konstrukcyjny i stan jego obecnego zniszczenia nie zacierza formy ornamentu.

Po powzięciu tych decyzji przystąpiono do konserwacji obiektu. Pracę rozpoczęto od wykonania licznych prób trwałości barwników użytych pierwotnie do farbowania tkaniny, mając na uwadze konieczność oczyszczenia obiektu przy użyciu wody i środka piorącego. Wyniki tych prób okazały się pozytywne.

Następnie usunięto w miarę możliwości niewłaściwe cery i zeszycia oraz od spodu wszystkie niefunkcjonalne podkłady płóciennę. Przy usuwaniu tych cer brano pod uwagę możliwość zdeformowania lub zbytniego osłabienia niektórych fragmentów autentyku w czasie oczyszczania; usuwano tylko te, które można było usunąć bez ubocznych niekorzystnych efektów. Następnie dla zabezpieczenia całej tkaniny, a szczególnie najbardziej zniszczonych fragmentów, podszyto ją bawełnianą gazą.

W przygotowanej kąpieli z korzenia mydlnicy lekarskiej (*Radix Saponariae*) oraz wody destylowanej o właściwej temperaturze oczyszczono tkaninę. Po kilku przepłukaniach, również w wodzie destylowanej rozłożono tkaninę na gładkiej płaszczyźnie do wysuszenia. Następnie usunięto bawełniany podkład oraz te cery, które pozostawiono uprzednio mając na względzie stan tkaniny w czasie oczyszczania. Całość lekko odparowano. Kolejną czynnością było dublowanie tkaniny na podkładzie z cienkiego płótna bawełnianego ufarbowanego na odpowiedni kolor; cel zabiegu — wzmocnienie osłabionej tkaniny tła i zapewnienie odwracalności konserwacji.

Przy farbowaniu płótna bawełnianego oraz nici jedwabiu naturalnego posługiwano się barwnikami bezpośrednimi.

Dublowano kolejnymi płaszczyznami wielkości około 20×20 cm, następnie uzupełniano jedwabny haft. W czasie tych prac w miarę możliwości

usuwano jeszcze resztki niewłaściwych zeszytów i cer. Na koniec całość zabezpieczono od spodu podszewką i przygotowano do zawieszenia.

mgr Jadwiga Faust
Pracownia Konserwacji Tkanin Zabytkowych
Muzeum Narodowe — Kraków

RESTORATION OF THE EMBROIDERED GREMIAL DATING FROM THE 17TH CENTURY

The gremial, or a square-shaped piece of cloth placed on a bishop's lap when he was seated at Mass, has been made from the bright green coloured silk satin and decorated with the slightly raised floral ornaments. The border is filled with an ornament composed of irregular runners with flowers. In the style of decorative motifs clearly apparent are the Turkish influences.

The embroidered gremial was in 1973 sent to Laboratory for Restoration of Old Textiles, National Museum, Cracow exhibiting a far advanced deterioration as e.g. rotted satin warp, decayed embroidery threads, worn out yarn in ornaments, etc. The restoration was carried out by the author of the present report who prior to

restoration proper subjected a number of dyes to trials aimed at establishing of their fastness.

As the first step the old mends were removed and the whole cloth sewn onto a cotton gauze. The cleaning was carried out in a bath prepared from the fuller's herb (*Radix Saponariae officinalis*) and distilled water. The cotton gauze underlay has been removed from the dried cloth which in turn was relined on a thin cotton cloth layer thus providing reinforcement to the original cloth background. The restoration was completed by securing the cloth with a new lining and then prepared for hanging.

WILLIAM A. ODDY

KONSERWACJA CZARNEJ JAPONSKIEJ LAKI*

Laka¹ weszła w użycie w Chinach nie później niż około początku drugiego tysiąclecia p.n.e. i od tego czasu była szeroko stosowana w rękodzielnictwie i produkcji dzieł sztuki. Surowiec do wyrobu laki otrzymuje się ze specjalnego gatunku drzew (*Rhus vernicifera*), które przypuszczalnie wywodzą się z Chin, skąd przeniesione zostały do Japonii. Uzyskuje się go przez nacinanie pni 8-10-letnich drzew i zbieranie ściekającej żywicy, w sposób podobny do zbierania żywicy kauczukowej. Następnie przez długotrwałe mieszanie i filtrowanie przez konopną tkaninę, oczyszcza się go, gotowy zaś produkt przechowuje w hermetycznych pojemnikach.

Laka stosowana jest niemal wyłącznie jako dekoracyjna powłoka na przedmiotach wykonanych z ceramiki, drzewa, tkaniny lub odpowiedniego metalu. Spotykana często gruba powłoka laki, uzyskiwana przez nanoszenie cienkich jej warstw, posiada powierzchnię reliefowo rzeźbioną. W za-

leżności od domieszek laki wschodnia występuje w różnych kolorach. Świeżo nałożona uzyskuje odpowiednią twardość przez suszenie w pomieszczeniach o stosunkowo wysokiej wilgotności.

Z punktu widzenia historii sztuki wschodnia laka została szeroko opisana w wielu różnych publikacjach² i choć szczegóły produkowania i przygotowania surowca podane są w *Encyclopaedia Britannica* oraz w różnych naukowych leksykonach³, to jednak dokładny sposób produkowania laki jest poza Azją mało znany.

Stosowane na Wschodzie tradycyjne metody naprawy uszkodzonych przedmiotów muzealnych pokrytych laką polegają na użyciu świeżej laki, odpowiednio zabarwionej, jednakże surowiec ten nie jest łatwo dostępny w Europie. Stąd też przy podejmowaniu prac konserwatorskich i restauracyjnych szuka się materiałów zastępczych.

* Składam w tym miejscu podziękowanie p. Elżbiecie Nosek za jej pomoc w pracy eksperymentalnej. Składam także wyrazy wdzięczności dr. A. E. Wernerowi, kierownikowi Laboratorium Badawczego przy British Museum, za zachętę do podjęcia tej pracy.

¹ Słowo „laka” użyte w tym artykule oznacza wyciąg

z drzewa *Rhus vernicifera*, używany szeroko w Chinach i Japonii przy produkcji dzieł sztuki.

² Lee Yu-Kuan, *Oriental Lacquer Art*, Tokyo 1972; O. Luzzato-Bilitz, *Oriental Lacquer*, London 1969.

³ *Thorpe's Dictionary of Applied Chemistry*, London 1946.