

Ewa Pszczulna

Francuska metoda dublażu na klajster

Ochrona Zabytków 36/3-4 (142-143), 265-268

1983

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.

FRANCUSKA METODA DUBLAŻU NA KLAJSTER

Od czasu konferencji w Greenwich w 1974 r.¹ problem dublowania obrazów zajmuje jedno z pierwszych miejsc wśród zagadnień rozwiązywanych w pracowniach konserwatorskich i instytucjach z nimi współpracujących. Stale poszukuje się doskonalszych spoiw i technik dublażu. Na tle tych poszukiwań interesujące wydaje się stanowisko konserwatorów francuskich, właściwie „rentoilerów”, czyli ludzi zajmujących się dublowaniem, którzy od prawie 300 lat stosują jedną metodę, stale ją doskonaląc².

Celem tego artykułu nie jest propagowanie dublażu na kłajster, lecz jedynie zapoznanie polskich konserwatorów z elementami tego zabiegu, gdyż wbrew powszechnie panującej opinii metoda ta nie została u nas jeszcze dostatecznie poznana.

We Francji istnieje wyraźny podział czynności konserwatorskich na zabiegi związane z płótnem (prostowanie, reperacje lokalne, podklejanie krajkę, dublaż itd.), które wykonywane są przez „rentoilerów”, oraz zabiegi związane z warstwą malarską (usuwanie werniksu i przemalowań, retusze), wykonywane przez restauratorów. Francuzi dublują na kłajster wszystkie obrazy, do dziewiętnastowiecznych włącznie, w myśl zasady, że jest to materiał znany, od lat sprawdzony i nieobcy substancjom naturalnym, wchodzącym w skład obrazu. Jedynie dwudziestowieczne obrazy dublowane są na kleje syntetyczne i to tylko wówczas, gdy niemożliwe jest użycie spoiwa wodnego. Masa woskowo-żywiczna stosowana jest przez Francuzów niezwykle rzadko³. Uważają oni bowiem, że wosk zmienia charakter obrazu, brzegi malowidła mają tendencje do zaokrąglania się⁴, a odwrotnie, pociemniałe i „tłuste”, ma bardzo nieprzyjemny wygląd, obcy w stosunku do pierwotnego.

Oto poszczególne etapy francuskiej metody dublażu na kłajster:

- zdjęcie obrazu z krosna,
- zabezpieczenie lica (*cartonage*),
- konsolidacja od odwrocia (*refixage*),
- lokalne reperacje,
- wzmocnienie obrazu poprzez naklejenie gazy,
- przygotowanie płótna dublażowego,
- pierwsze prasowanie,
- usunięcie zabezpieczenia lica,
- powtórne zabezpieczenie lica,
- drugie prasowanie.

Pierwszą czynnością, którą wykonuje „rentoiler” po

otrzymaniu obrazu, jest ocena jego powierzchni — czy jest ona tłusta⁵ i zabrudzona. Jeśli tak, zostaje przetarta mydłem lub alkoholowym roztworem werniksu. Te wstępne czynności mają istotne znaczenie przy wykonywaniu zabezpieczenia lica⁶. Dopiero po tych zabiegach można przystąpić do zdjęcia obrazu z krosna. W wielu pracach opisujących francuską technikę dublażu operacja ta nosi nazwę „odcinania obrazu”. Rzeczywiście obrazy zdejmowane są z krosien poprzez odcięcie krajkę nożem, które pozostają na krośnie. Jeżeli istnieje obawa, że płótno może reagować na wilgoć, pozostawia się krajkę do momentu konsolidacji.

Kolejnym etapem jest zabezpieczenie lica obrazu — „cartonage”. Do tego celu stosowany jest papier — przypominający nasz pakowy, ale bardziej gładki i ścisły — lub kalka techniczna, rozrzedzony kłajster oraz podłoże, na którym będzie wykonywany zabieg — najczęściej jest to deska kreślarska lub płyta laminowana o formacie dostosowanym do wielkości obrazu.

Przed zaklejeniem lica przygotowuje się papier wielkości obrazu, który kładzie się pod obraz na deskę, by uchronić obiekt przed sklejeniem z podłożem oraz paski papieru, ułożone wzdłuż krawędzi malowidła, które w czasie wysychania i naprężania papieru zaklejającego lico umożliwiają prostowanie obrazu.

Gdy podłoże i papiery są przygotowane, obraz kładzie się na deskę licem do góry i zakleja arkuszem papieru⁷ formatu większego od obrazu. Przed przesmarowaniem papieru kłajstrem moczy się go z obu stron, by nie marszczył się w czasie nanoszenia kleju. „Cartonage” należy tak wykonać, aby papier idealnie przylegał do lica. Nie mogą występować pęcherzyki powietrza między zabezpieczeniem a obrazem, gdyż miałyby to przykre następstwa podczas dublowania. W czasie wysychania zabezpieczenia następuje wstępne prostowanie obrazu.

Gdy obraz jest już suchy, odcina się go z deski, odwraca i kładzie na niej licem do dołu. Wystające poza obraz paski papieru przykleja się do deski klejem syntetycznym i w ten sposób obiekt jest ponownie unieruchomiony. Teraz można przystąpić do prac przy odwrociu — oczyszczania z brudu, usunięcia łąt, starego płótna dublażowego itp. Po tych czynnościach kolej na etap trzeci — konsolidację. Do tego zabiegu stosowany jest klej króliczy na gorąco⁸. Jeśli płótno wrażliwe jest na wil-

¹ Konferencja w Greenwich poświęcona była właśnie technikom dublażu.

² G. Vindry, *Restaurations et modifications des peintures dans les collections royales française du XVI ème à la fin du XVIII ème sicle Mémoire Ecole du Louvre-8 Juillet 1969*. Już w 1688 r. zdublowano obraz Tycjana „Wenus”, z Muzeum Prado.

³ Mimo niechęci do wosku czasami jest on używany przez Francuzów do dublażu obrazów mających napisy.

⁴ E. Rostain, *Rentoilage et transposition des tableaux*, 1981, s. 134.

⁵ Mam tu na myśli napięcie powierzchniowe.

⁶ Papier stosowany do zabezpieczenia musi idealnie przylegać do warstwy malarskiej. Jeśli stan obrazu jest bardzo zły, należy utrwalić warstwę malarską przed zabezpieczeniem. Do tego celu stosowany jest klej króliczy, wprowadzany bardzo miękkim pędzlem, na gorąco.

⁷ Do obrazów wrażliwych na wodę stosuje się papier silniejszy, typu bristol.

⁸ Klej króliczy uważany jest za najlepsze spoiwo naturalne obok karuku, głównie z uwagi na dużą elastyczność. Na ogół poleca się stosować I płytkę na 1 litr wody, ale w zależności od potrzeb klej jest mniej lub bardziej rozcieńczany.

goć, krajki należy dodatkowo unieruchomić przez gęste przybicie gwoździami do deski.

Kiedy klej zostanie wchłonięty przez obraz, można rozpocząć prasowanie od odwrocia. Francuzi do tego zabiegu używają nieelektrycznych żelazek starożytnego typu rozgrzewanych bezpośrednio na gazie lub w naczyniach z gorącą wodą⁹. Prasować należy płynnymi ruchami, bardzo szybko, bez zatrzymywania żelazka, gdyż grozi to zniszczeniem obrazu — po prostu przyklejeniem żelazka do odwrocia. Czynność ta wymaga dużej wprawy, ale daje bardzo dobre wyniki — płótno jest wyprostowane, zlik-

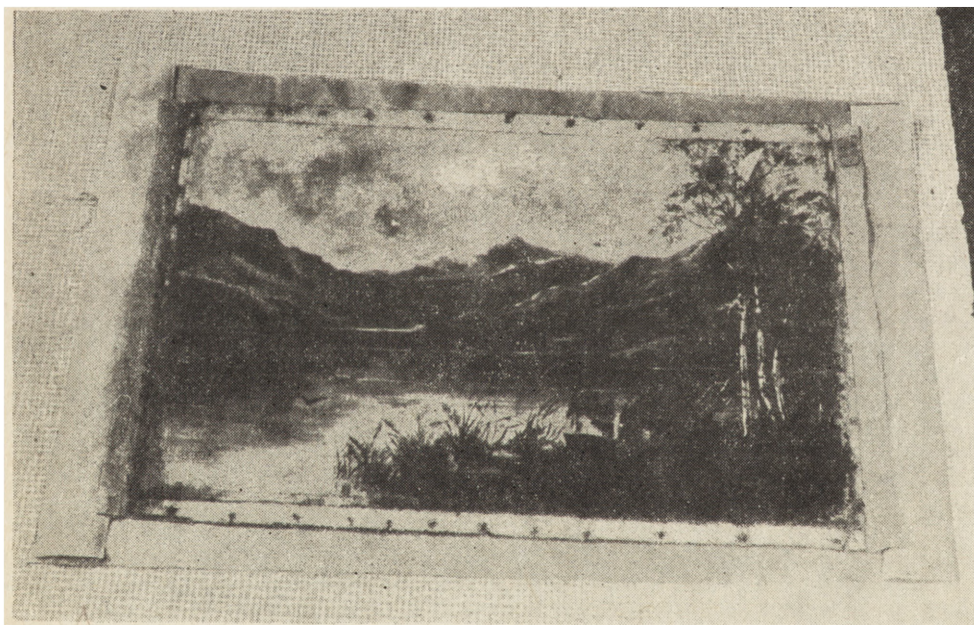
⁹ Żelazka tradycyjne są popularne ze względu na zaokrąglone czubki, różną wielkość i ciężar.

¹⁰ Skład kłajstru: mąka pszenna — 4 kg, mąka żytnia — 2 kg, klej kostny — 1,1 kg, siemie lniane — 0,25 kg, woda I — w ilości zapewniającej uzyskanie kłajstru o wymaganej konsystencji, środek grzybobójczy „Ziram” — 3 g na 1 kg kłajstru.

widowane zostają wszelkie deformacje w obrębie rozdarć, usunięte odspojenia. Obraz jest bardzo elastyczny.

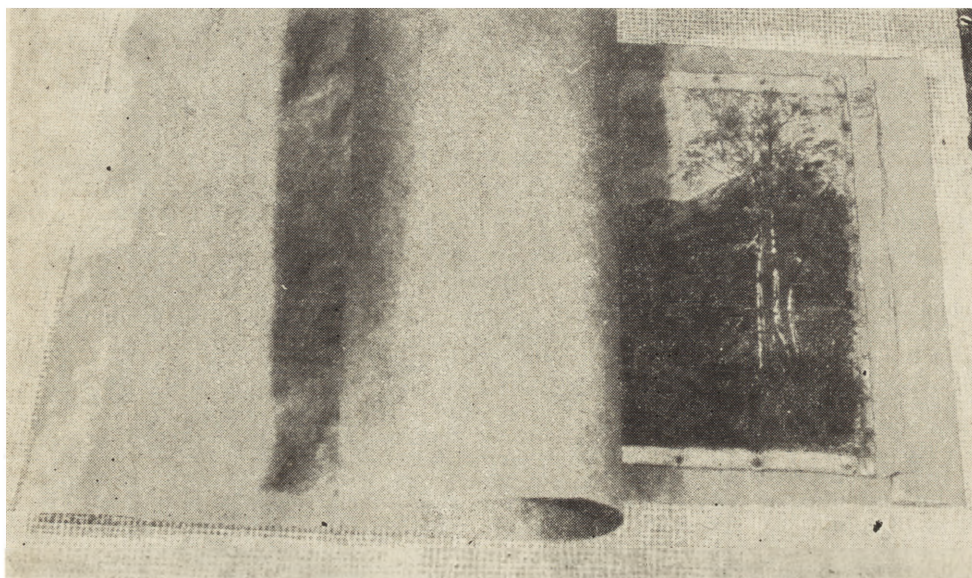
Po wyschnięciu płótna wykonuje się reperacje lokalne, stanowiące czwarty etap zabiegu. Obraz nadal pozostaje na desce, licem do dołu. Do sklejenia rozdarć stosowana jest żywica epoksydowa. Czasami wkleja się łatki na styk, ale równie popularne są łatki z gazy, naklejane na uszkodzone miejsce za pomocą kłajstru. W wypadku, gdy płótno dublażowe jest bardzo słabe, wzmacnia się je dodatkowo warstwą gazy — to etap piąty. Gęsty kłajster¹⁰ nanosi się szczotką na odwrocie, na to kładzie gazę i szczotką wyrównuje się powierzchnię usuwając jednocześnie nadmiar kleju.

Na tym etapie pozostawia się obraz i przystępuje do przygotowania płótna dublażowego (etap szósty). W związku z wprowadzeniem dużych ilości wody w czasie dublowania, „rentoilerzy” przywiązują niezwykłą wagę do dekatyzowania płótna. Płótno



1. Obraz przygotowany do zabezpieczenia lica — widoczne paski papieru ułatwiają prostowanie obrazu w czasie wysychania papieru zalepiającego lico

1. The painting prepared for the protection of the painting — to be seen paper strips making easier the strengthening of the painting during drying up of the paper covering the facing



2. Zaklejanie lica — „cartonage”

2. Pastings the facing — cartonage

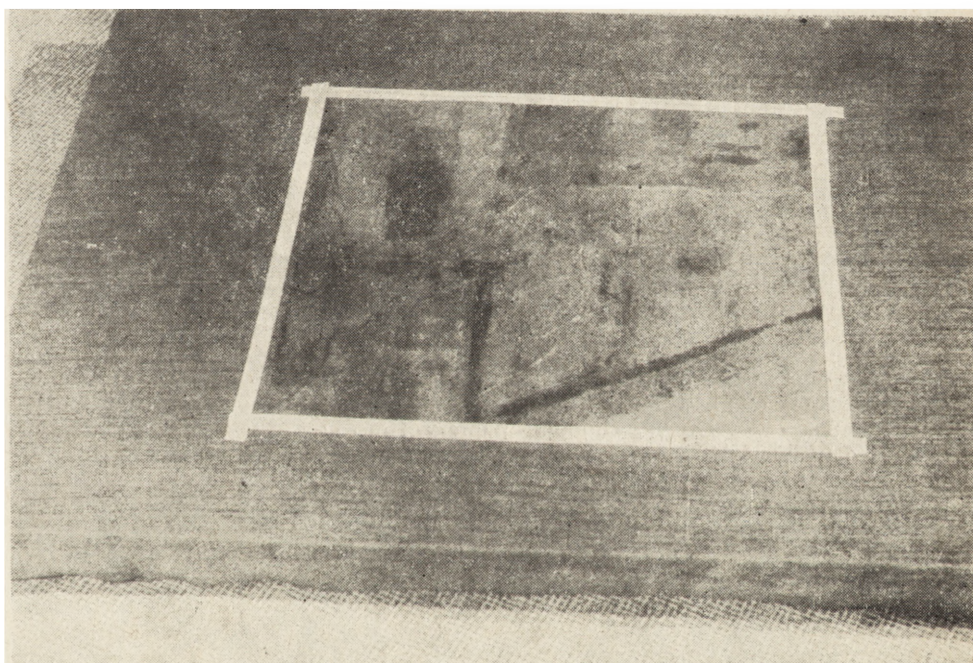
3. Przygotowanie obrazu do o-
pracowywania odwrocia — przy-
klejanie marginesów na deski

3. Preparing the facing for the
work on the reverse — fixing
the edges on boards



4. Obraz naklejony na płótno
dublażowe i przygotowany do
prasowania — lico zaklejone
(wszystkie zdjęcia: W. Grzesik)

4. The painting glued onto a do-
ubling canvas and ready for
pressing — the pasted facing



dublażowe spierane jest na krosnach pomocniczych o bardzo mocnej konstrukcji. Napięte moczy się gorącą wodą i pozostawia do przeschnięcia, ponownie mocno napręża i moczy. Czynności te wykonuje się trzykrotnie¹¹. Do napinania tkaniny używane są szczypcy różnej wielkości, o różnym kształcie szcęk. Wszelkie nierówności płótna, zgrubienia nitki usuwane są pumeksem.

Przed samym dublażem (etap siódmy) trzeba odciąć obraz z deski. Jeżeli krajki nie zostały obcięte wcześniej, należy to zrobić właśnie w tym momencie. Lico obrazu jednak nadal pozostaje zaklejone.

Na płótnie dublażowym zaznacza się format obrazu, następnie nanosi szczotką bardzo równą warstwę kłajstru. Spoiwo dublażowe nanoszone jest

także na odwrocie obrazu, ale w kierunku przeciwnym. Łączy się obraz z płótnem dublażowym, wygładzając ręką powierzchnię i wyprowadzając powietrze spomiędzy płócien. Brzegi obiektu dublowanego (bez krajkę) okleja się paskami papieru, lekko zachodzącymi na lico, aby zapobiec rozdoblowywaniu obrazu w czasie prasowania oraz wnikanii powietrza między płótna. Tak naklejony obraz przesyca na krośnie. Trwa to od 12 do 24 godzin, co zależy od warunków klimatycznych.

Kiedy płótna są lekko wilgotne, można rozpocząć prasowanie; zawsze od strony lica albo bezpośrednio przez zabezpieczający papier, albo przez warstwę płótna lub flaneli, gdy warstwa malarska ma fakturę. Podczas prasowania nie stosuje się żadnych podkładek, płótno dublażowe jest bardzo mocno napięte, a krosno pomocnicze umieszczone na koziółkach.

Z opisu czynności przed dublażem można się zorientować, jak pracochłonna jest ta metoda. Aby praca była bardziej ekonomiczna, przygotowuje się

¹¹ S.S. Bergon, Y. Lepavec, *Le rentoilage française à la colle*, Zagrzeb 1978, s. 3. Po trzykrotnym naprężeniu płótna nitki osnowy wydłużyły się o ok. 14,8%, nitki wątku o ok. 0,76%.

zwykle kilka obiektów i dubluje je równocześnie na wspólnym płótnie, napiętym na odpowiednio duże krosno pomocnicze. Obrazy naklejane są w odstępie ok. 20—30 cm od siebie. Prasowanie wykonują 2 lub 3 osoby. Czasami dubluje się jednocześnie 8—10 obrazów. Proces prasowania rozpoczyna się od rogu, kolistymi ruchami przechodzi do dalszych partii obrazu, stopniowo go rozgrzewając. Lewą ręką kontroluje się zawsze temperaturę lica. W czasie tego zabiegu powierzchnia malowidła oglądana jest w skośnym świetle, by ocenić które fragmenty wymagają poprawek.

Po zakończeniu tego etapu usuwany jest „cartonage”. Papier zwilża się wodą i po kilku minutach można przystąpić do jego usuwania. Podczas tej pracy trzeba zwrócić uwagę, aby nie zwilżyć nadmiernie krawędzi obrazu, oklejonych pasami papieru, ponieważ zbyt duże ilości mogą spowodować rozdblówywanie. Po zdjęciu zabezpieczenia oczyszcza się lico z resztek klajstru i wyciera do sucha. Kolejnym etapem (dziewiątym) jest ponowne zaklejenie lica przed drugim prasowaniem, które ma zlikwidować pozostałe deformacje warstwy malarskiej. Do tego zabiegu używana jest kalka techniczna. Format kalki musi być większy od obiektu. Nie stosuje się już pasów papieru, gdyż funkcję tę pełnią marginesy kalki. Kalkę należy zwilżyć wodą z obu stron i rozprostować na stole. Następnie

z jednej strony nanosi się szczotką rozrzedzony klajster i zakleja lico. Tą samą szczotką wyrównuje się kalkę na obrazie i kolistymi ruchami od środka ku brzegom wyprowadza nadmiar kleju. Kalka musi idealnie przylegać do powierzchni obrazu. Gdyby czynność ta została wykonana nieostannie, tzn. pozostałyby pęcherze powietrza, to w trakcie prasowania zostałyby wcisnięte w warstwę malarską, powodując wklęsłości w obrazie. Kalka wysycha szybciej niż papier, dlatego do drugiego prasowania można przystąpić już po kilku godzinach.

Zwykle dwukrotne prasowanie jest wystarczające¹². Zdublowany obraz pozostaje na krośnie pomocniczym 7—8 dni, do całkowitego wyschnięcia. Po tym czasie zostaje nabity na krosno właściwe. Krajki są oklejane papierem (przy użyciu klajstru), dzięki czemu są chronione przed urazami mechanicznymi oraz rozdblówywaniem.

Należy jeszcze wyjaśnić, dlaczego obcinane są oryginalne krajki. Otóż obrazy zdublowane na klajster są tak sztywne, że w trakcie napinania ich na krosno występują bardzo silne naprężenia, powodujące rozdblówywanie krajków. Gdy pozostawia się tylko krajki płótna dublażowego, zabieg nabijania obiektu na krosno jest o wiele łatwiejszy i bezpieczny dla dublażu.

mgr Ewa Pszczulna
Zakład Konserwacji Malarstwa
Instytut Zabytkoznawstwa
i Konserwatorstwa
UMK w Toruniu

¹² W. Percival-Prescott, *The lining Cycle*, Greenwich 1974, s. 21. Znany francuski dublażysta — Foucque, żyjący w XIX w., zmieniał papiery i prasował obrazy aż pięciokrotnie.

FRENCH TECHNIQUE OF PASTE DOUBLING

The article presents the opinion of French conservators, or rather "rentoilers", i.e. people engaged with the doubling of paintings while using the same technique for nearly 300 years and perfecting it all the time.

Conservation procedure in France is divided into operations connected with canvas (straightening, local repairs, strip reinforcing, doubling) done by "rentoilers" and operations concerning a painter's layer (removal of varnish and repaintings, retouching), done by restorers.

The French double on paste all paintings up to 19th-century-old-ones according to the principle that this is a well-known material found useful in practice and not foreign to natural substances making the painting.

Only paintings from the 20th century are doubled by means of synthetic glues.

Wax-resin composition is used by the French very rarely. They think that wax changes a character of the painting; edges of the painting show a tendency to get rounded and the reverse, darkened and "greasy", has an unpleasant appearance, not similar to the original. The article describes one by one stages of a French technique of paste doubling: protection of the facing, consolidation with the reverse, local repairs, reinforcing of a sub-painting by means of sticking a layer of gauze, removal of the protection, secondary protection of the facing, second pressing and fixing the painting onto a loom.