

Władysław Ślesięski

"Nowoje w restawracji tiempiernoj
żiwopisi", G. H. Tomaszewicz,
"Woprosy restawracji", 1960 :
[recenzja]

Ochrona Zabytków 14/3-4 (54-55), 129-130

1961

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.

PUBLIKACJE W JĘZYKU ROSYJSKIM

W. H. KARASIEWA. Ukreplenije krasocznago słoja i grunta woskosmolannymi mastykami, „Woprosy restawracji”, 1960, str. 27—38. Autorka zajmuje się ważnym problemem dla konserwacji malowideł, a mianowicie przychwytywaniem rozwarstwień malatury i zaprawy. Artykuł w swej części zasadniczej poświęcony jest omówieniu dziewięcioletnich doświadczeń konserwatorów radzieckich, od 1950 r., w GCHRM (Państwowa Centralna Pracownia Artystyczno-Konserwatorska) w zakresie stosowania spoiw woskowo-żywicznych. Wykład prowadzony jest wyjątkowo jasno i przejrzysto. Przechodząc od wyliczenia ujemnych cech klejów, wymienia Karasiewa osiem wypadków, w których zastosowanie lepiszcza woskowo-żywicznego jest nieodzowne dla dobrej konserwacji, a także sytuacje, w których nie należy ich stosować, jak np. przy niepełnym wyschnięciu obiektu. Wspomina w dalszym ciągu o dwóch rodzajach spoiwa: woskowo-damarowym i woskowo-kałafoniowym, stosowanych przez Centralną Pracownię oraz podaje ich recepturę i sposób sporządzania. Spoiwo woskowo-kałafoniowe jest niżej stawiane od woskowo-damarowego, a to ze względu na krystalizowanie się kałafonii i zażółcenia jakie ona daje. Autorka kładzie wielki nacisk na konieczność indywidualnego stosowania lepiszczy do poszczególnych obiektów, to znaczy na proporcje

składników spoiwa, odpowiednio dobrane — w zależności od rodzaju podobrazia, sposobu wykonania malowidła itd. Sporo miejsca zajmuje omówienie narzędzi oraz samego postępowania przy przychwytywaniu malatury i zaprawy (np. jak i czym prasować, jak zdejmować kalki zabezpieczające, zachowanie się podobrazia drewnianego, metalowego i in. w czasie wspomnianych wyżej zabiegów itd.

W. W. FILATOW. Ukreplenije proizwiedienij sowremiennoj tiempiernoj żiwopisi, „Woprosy restawracji”, 1960 (s. 39—48). W roku 1956 Państwowa Centralna Pracownia Artystyczno-Konserwatorska otrzymała z Centralnego Muzeum Teatru trzy cenne dekoracje teatralne malowane temperą, między innymi dekorację Fiedorowska do sceny „Petersburski bal” z opery Czajkowskiego „Eugeniusz Oniegin”. Jak wiadomo, malowanie techniką, w której używano spoiwa emulsyjnego było bardzo lubiane i często stosowane na przełomie XIX i XX wieku, zarówno na terenie Europy zachodniej jak i Rosji. Przyczyna tego leżała w łatwości i prostocie tej techniki, w jej szybkości, wysychaniu oraz lekkiej matowości. Zwłaszcza chętnie była ona używana dla malowania dekoracji teatralnych. W. W. Filatow zajął się przedstawieniem wyników do jakich doszli konserwatorzy w GCHRM, zajmując się przez trzy lata utrwalaniem i przychwytywaniem rozwarstwień malatury i zaprawy oraz zabezpieczaniem przed pleśnią wyżej

wspomnianych temperowych dekoracji teatralnych. Omawia drogę, jaką prowadziła do wyniku opracowania specjalnych zestawów spoiw, które poza przychwytcieniem rozwarstwień nie wpływają na zmianę swoistych cech malowidła temperowego, jak jego matowości oraz „włoskowatości”. Podaje również w artykule sposoby sporządzania oraz zastosowania wspomnianych lepiszczy. Jak gdyby dla stworzenia pełniejszego obrazu wiedzy konserwatorskiej o technice temperowej, następny artykuł w „Woprosach restawracji” dotyczy nowych metod konserwowania dawnych obiektów wykonanych w tej technice.

G. H. TOMASZEWICZ. Nowoje w restawracji tiempiernoj żiwopisi, „Woprosy restawracji”, 1960 (s. 49—64). Autor artykułu usiłuje podkreślić istnienie dwóch etapów w dziejach metody konserwacji malowideł w ZSRR. W pierwszym okresie, to jest w latach 1920—1958, stosowano głównie denaturat, kwas octowy, amoniak, olej lniany itp., jako środki rozmiękczejące warstwę werniksów lub malatury. Olbrzymia jednak ilość obiektów, jakie w owym czasie konserwowano, pozwoliła radzieckim konserwatorom na wyciągnięcie pewnych wniosków. Stwierdzono mianowicie, że wspomniane środki przyczyniały się do osłabienia trwałości malowidła i tak np. kwas octowy działa ujemnie na ultramarynę i na jasne ochry, które ciemnieją, zaś denaturat — na zielenie miedziowe itd. Zarówno jeden jak i drugi rozpusz-

czalnik jest niewłaściwy, gdyż wchodzi w reakcje chemiczne z malowidłami temperowymi, wywołuje spękanie malowidła, a nawet działa ujemnie na podobrazia drewniane i płócienne. Wniosek ogólny do jakiego doszli konserwatorzy radziecy był taki, że rozpuszczalniki te są groźne i nie wskazane w każdej okoliczności. To zadecydowało o poszukiwaniach rozpuszczalników organicznych, które odznaczałyby się neutralnością, bezwodnością, lotnością, bezbarwnością oraz tym, że nie wywoływałyby reakcji w składzie chemicznym malowideł temperowych. Znalazienie tych rozpuszczalników — to ów nowy etap w metodach konserwacji. Przedstawione bardzo szczegółowo przez Filatowa wyniki praktycznych badań są interesujące. Podobnie jak jego poprzednik w omawianym numerze „Woprosów restauracji” (Tomaszewicz) podaje on zestaw rozpuszczalników, recepty z wykazem procentowym odczynników wchodzących w skład oraz sposoby użycia. Dużo miejsca zajmuje przedstawienie wyższości nowej metody (nowych zestawów rozpuszczalników) nad starą, dokumentowane na licznych przykładach konserwowanych obiektów zarówno przed 1958 jak i później.

L. J. WORONINA. Primienienije antisieptikow dla zaszczyty ot mikroorganizmow niekotorych materialow upotreblajemych pri restauracji. „Woprosy restauracji” 1960 (s. 168—172). Organiczne składniki materiałów, wchodzące w skład malowidła, stanowią doskonałą pożywkę dla rozlicznych mikroorganizmów. Równocześnie z działalnością, destrukcyjną mikroorganizmów zachodzą reakcje fizyczne i chemiczne w dziele sztuki, przyczyniając się do zniszczenia obiektu. Każdy z szeregu antyseptyków, dotąd znanych i stosowanych przez konserwatorów malowideł, chroniących przed działaniem mikroorganizmów jak np. formalina, posiadał pewne specyficzne właściwości ujemne. Fakt ten nakłaniał pracowników na-

ukowych laboratorium chemicznego Państwowej Centralnej Pracowni Artystyczno-Konserwatorskiej do szukania nowych, lepszych środków. Na pierwszym miejscu planu badań laboratorium postawiono szukanie antyseptyku dla kleju, który bywa właśnie najchętniej atakowany przez mikroorganizmy. W wyniku żmudnych badań za najlepszy antyseptyk dla celów konserwacji dzieł sztuki uznano $C_6H_2Cl_3ONa$, oraz C_6Cl_5ONa , które użyte w 0,5—1% wagi suchego kleju zabezpieczają go. Autorka słusznie jednak zwraca uwagę, że nie wystarcza dla konserwacji dzieła sztuki zabezpieczenie przed mikroorganizmami samego tylko kleju. W dalszych badaniach stwierdzono, że użycie 1% wodnego roztworu jednego z dwóch wspomnianych wyżej antyseptyków zabezpiecza np. płótno na długi czas od pleśni. W wypadkach gdzie wodny roztwór nie może być wprowadzony, zamienia się go na spirtusowy. Właściwościami zarówno $C_6H_2Cl_3ONa$, jak i C_6Cl_5ONa , jest ich stała konsystencja i łatwa rozpuszczalność. Wodny ich roztwór posiada zabarwienie od żółtego do tabaczkowego, mimo jednak tego zabarwienia nie powoduje zmian barwnych malowidła. Autorka zwraca uwagę w artykule, że $C_6H_2Cl_3ONa$ jest lepszy dla celów dezynfekcji, natomiast C_6Cl_5ONa jest bardziej wskazany dla konserwacji. Druga ważna wskazówka dotyczy używania obu antyseptyków w postaci roztworów — nie są one bowiem obojętne dla zdrowia ludzkiego.

E. B. TROSTIANSKAJA, G. H. TOMASZEWICZ, E. W. SOROKINA. Klejowyje sostawy dla dubliowanija (Dublirowocznyje biełkowsyje klei i metody ich modyfikacji). „Woprosy restauracji”, 1960 (s. 173—182). Doświadczenia radzieckie wykazały, że obrazy dublowane klejem rybim z czasem stają się nieelastyczne, kruche i malowidło deformuje się. Klej rybi wysychając kurczy się i traci na wadze — zdaniem autorów arty-

kułu — od 60 do 96% swego pierwotnego ciężaru. Wielu konserwatorów na terenie ZSRR postanowiło wprowadzić miód pszczeli jako plastyfikator dla kleju rybiego. Miód ten przez swą higroskopijność wstrzymywał proces wysychania i utrzymywał elastyczność, wreszcie powiększał lepkość kleju w czasie dublowania. Przed Centralną Pracownią stanął problem ustalenia jak najlepszych proporcji między spoiwem a jego plastyfikatorem. Przeprowadzono szereg badań laboratoryjnych celem ustalenia stopnia lepkości, drożności, wysychania itd. Próby przeprowadzono z trzema wariantami spoiwa dublującego: a) 8% roztwór kleju rybiego, b) 8% roztwór kleju rybiego, w stosunku 1:1 z miodem, c) 8% roztwór kleju rybiego w stosunku 1:2,5 miodu. W wyniku licznych doświadczeń — opisanych przez autorów — uznano za najlepszy dla celów konserwatorskich wariant ostatni (c). Równocześnie jednak badania wykazały, że w wyższej temperaturze (40—45°C) miód powoduje ciemnienie i krystalizuje się na powierzchni, a nadto traci na elastyczności. Fakty powyższe dowiodły, iż miód jest co prawda dobry, ale nie w każdej sytuacji, np. w ciepłym klimacie. Rozpoczęto próby, mające na celu znalezienie środka, który mógłby zastąpić miód — między innymi z glukozą i sacharozą. Jednak wyniki doświadczeń z wspomnianymi środkami były niekorzystne. Dopiero zastosowanie wodnego polialkoholu winylowego (który w stosunku 1 cz. kleju rybiego + 0,5 polialkoholu winylowego + 0,2 gliceryny — nazywano „RPC”) zadowoliło konserwatorów. W rezultacie bowiem doświadczeń i poszukiwań uzyskano lepsze do dublowania obiekty, znajdujących się w krajach o klimacie gorącym, a nadto posiadające jeszcze tę przewagę nad klejem rybim z miodem, że nie powoduje z czasem ciemnienia malowidła.

Dr Władysław Ślesieński
Akademia Sztuk Pięknych,
Kraków