

JELENA VANDROVSKA

PRILOG PROBLEMIMA PRAKTIČNE RESTAURACIJE SLIKA

CONTRIBUTION AUX PROBLEMES DE LA RESTURATION PRATIQUE

U ovom prilogu saopštavam poneka iskustva iz oblasti konzervacije i restauracije stečena za vreme boravka u Majstorskoj školi prof. Dr. Ajgenbergera pri Akademiji likovnih umetnost u Beču.¹

U radionici navedene Majstorske škole vrše se konzervacija i restauracija uljanih slika na platnu, slika na drvenoj podlozi i drvenih skulptura. U sastavu radionice nalazi se stolarsko-pozlatarsko odeljenje. Potrebne hemijske analize vrše se u laboratorijumu akademije. Ne primenjuje se rendgensko snimanje.² Sama radionica poseduje izvanredne prese velikih dimenzija za rantoalaž, hladno peglanje slika i ispravljanje dasaka.

Od priručnog materijala interesantna je peglica koja se upotrebljava za presovanje i zapeglavanje manjih partija i potklobučenja³.

Interesantni su pojedini postupci i recepti, koje ova radionica upotrebljava ikako pri intervencijama na zaštiti drveta — kao podloge, odnosno

sredstva uobličavanja likovnih dela, tako i pri restauraciji slika na platnu⁴.

U radionici između ostalog vrše se sledeći poslovi:

- I. Učvršćivanje drveta i nadoknađivanje otpalih delova.
- II. Impregnacija i ispravljanje povijene daske - naslona slike.
- III. Injektiranje i zapeglavanje pikturalnog sloja.
- IV. Fiksiranje jako trošne slike.
- V. Regeneracija bojenog sloja.
- VI. Kitovanje.
- VII. Upotreba japanske hartije pri podlepljivanju oštećenih mesta na platnu.

POSTUPAK I RECEPTURA

I.

U slučaju kada je daska više oštećena nego što se može nadoknaditi kitom, ali ne toliko da bi se moralo umetati parče drveta, pribegava se upotrebi mase koja se može prethodno i armirati sa par tankih eksera bez glavica, ukucanih u dasku i omotanih jutom, Masa se da formirati i veoma je elastična i otporna.

¹ Pravo na prijem u Majstorsku školu imaju diplomirani studenti Akademije likovnih umetnosti. Specijalizacija traje pet godina. Pored glavnih predmeta iz materije konzervacije i (restauracije) slušaoci su obavezni da izuče i dva pomoćna zanata: stolarski i pozlatarski. Po završenim ispitima dobija se zvanje majstora-restauratora.

² Prof. dr. Ajgenberger je mišljenja da rendgenski zraci štetno utiču na objekte. Taj stav prof. Ajgenbergera donekle je usamljen, pošto se, napr., u fotolaboratoriji Luvra stalno upotrebljava specijalno konstruisani rendgenski aparat, a to je praksa uobičajena i u mnogim drugim velikim radionicama Zapadne Evrope.

³ Rukovodilac bečke radionice zastupa mišljenje da prednost njihove alatke leži u tome što, blagodarci svom obliku, ravnomerno deluje na pikturalni sloj i ne utiskuje se u njega. Ova peglica znatno se razlikuje od onih koje se upotrebljavaju u nekim našim radionicama, a čiji je gipsani odliv prenet iz restauratorskog ateljea pri Akademiji nauka u Zagrebu. Za razliku od električnih peglica sa ugrađenim regulatorom konstantne temperature, koje poseduju restauratorski ateljei u Luvru, stepen zagrevanja alatke Bečke radionice se kontroliše na primitivan način: peglica se zamače u hladnu vodu dok zagrejani metal ne prestane da cvrči i tek onda se pegla.

⁴ Pri nabranjanju procedura nije spomenuta transpozicija jer profesor Dr. Ajgenberger je protiv tog postupka. On je mišljenja da nikada novi materijal ne može da se uskladi sa starim, te će neminovno doći do negativnih pojava. Taj stav restaurator-majstor Marija Krigl potkrepljuje konkretnim primerima iz prakse ateljea KUNSTHISTORISCHESMUSEUM-a gde je izvedena transpozicija, posle izvesnog perioda mirovanja, dala loše rezultate. Nasuprot tome odgovorni restaurator ateljea u Luvru Mr. Aubert, na osnovu arhivskih podataka koji potiču još iz XVIII veka. i ličnog iskustva, tvrdi da je transpozicija sa svim pozitivna procedura uz uslov da materijal i izvođač budu prvoklasni.

RECEPT MASE

I. Deo

Francuske krede	1 deo
Cinkove bele u prahu (cinkvajsa)	1 „
Prosejane pilotine od mekog drveta	4 „
Svežeg gipsa	3 „

Pigmenta po potrebi.

To se sve proradi sa malo vode i doda drugom delu smese.

II. Deo

Cinkvajslajma	2 dela
Celuloze u rastvoru	1 „
Kolofonvoska	1 „

II

Da bismo po mogućnosti zaštitili dasku-nosioca slike od štetnih posledica promena temperature i vlage, mi je impregniramo bez obzira na to da li je ravna ili se već pogrbila. Verzo slike se više puta premaže emulzijom (dok pije). Rezultati ove procedure često puta su zapanjujući⁵.

RECEPT ZA IMPREGNACIJU

Rastvora celuloze	1 deo
Cinkvajslajma	1 „
Kolofonvoska	1/4 „
Alkidala u rastvoru	1/4 „

Belog šelaka u špiritusu par kapi.

Ako je daska povijena, ona se, pošto je impregnirana, stavlja pod presu i postepeno se optećuje. Svakih dvadeset četiri sata papir ispod slike nanovo se premazuje rastvorom celuloze dok se ne postigne željeni rezultat. Kada daska postane ravna, ostavlja se i dalje pod presom dok se ne osuši, a zatim se fiksira lajsnama, novim kuišacima ili rešetkama prema potrebi i stanju same daske. Manji formati ispravljaju se pod teretom težeg predmeta, a veći se stavljaju u presu. U poslednjem slučaju mora se postupati naročito oprezno da daska ne bi pukla.

III

Za injektiranje, kojem se pribegava u slučaju potklobučenja pikturalnog sloja upotrebljavaju se emulzije u dvema varijantama.

⁵ Ikona koju sam sobom ponela i koja se usled nagle promene temperature već sutradan u radionici potklobučila tako da sam je morala injektirati i zapeglavati, nakon više puta ponovljenog premazivanja, smirila se i do danas ne daje nikakvih znakova pomeranja pikturalnog sloja.

I.

Kolofonijuma	2 dela
Mastikslaka	1 „
Voska	1/2 „
Terpentina	3 1/2 „

II.

Rastvora ribljeg lepka	3 dela
Rastvora celuloze	1 „
Kolofonvoska	1 „
Alkidala u rastvoru	1/2 „

Posle ubrizgavanja, zbog velike lepljivosti emulzija, špric se mora odmah oprati u špiritusu i terpentinu (1X1). Ako nema potrebe ili je nezgodno tečnost ubrizgavati, onda se njome namažu ugrožene partije, pošto se prethodno napravi nekoliko neprimetnih rupica na trošnim, po mogućnosti neutralnim mestima kako bi tečnost prodrla unutra. Pegla se gore opisanom alatkom preko dva sloja celofan papira, što dozvoljava da se prati rad i efekat procedure i da se pikturalni sloj izolira od neposredne toplote i dodira sa zagrejanom peglicom. Hartija se skida sutradan po potrebi se malo ovlaži odgore a višak emulzije briše se s terpentinom.

IV.

Fiksiranje jako trošnog sloja, koji, reklo bi se, lebdi iznad podloge, odnosno noisoca, vrši se ovde ne želatinom, kao u nekim našim radionicama, nego blagim rastvorom Mastiks-laka, a zatim se pristupa sistematskoj obradi.

V.

Regeneracija slikanog sloja vrši se posle zapeglavanja pomoću četkice sledećom emulzijom:

Mastiks-laka	1 deo
Terpentina	2 „

Lanenog ulja par kapi
Alkohola par kapi.

VI.

Masa koju bečka Majstorska škola upotrebljava za kitovanje veoma je elastična, prijatna za rad i otporna⁶.

⁶ Recept se prilično razlikuje od naših mnogobrojnih varijanti gde se uzima ili litofon ili mrtvi gips sa želatinom ili takozvani polumastan kit, kao što se razlikuje i od francuske recepture, koja preporučuje Kaolin ili Blanc de Medon sa kožnim lepilom (Totin).

RECEPT MASE

Cinkvajsa	1 deo
Francuska kreda	1 „
Šlem krede	1 „
Pigmenta po potrebi	
Rastvora celuloze toliko, da masa bude vlažna	
Cinkvajslajma	1/4 „
Kolofonvoska	2 kapi
Rastvora alkidala	2 „

Preporučljivo je upotrebljavati uvek svež kit. Inače se čuva umotan u vlažnu krpnu, a u krajnjem slučaju razređuje se rastvorom celuloze.

VII.

Japanski papir (Koču-Faza) upotrebljava se kao flaster u duplom sloju na poleđini uljanih slika. Oštećeno mesto popunjava se na prednjoj strani slike po mogućstvu istim kvalitetom platna. Zakrpa obavezno mora biti nešto manja od rupe. Na taj način prelaz od platna zakrpe ka platnu same slike čini Koču-Faza, koja je elastična i čvrsta u isto vreme. Dok još nije zakitovana, japanska hartija se vidi oko umetnutog platna kao tanki končić.

*

Da bi pomenuta receptura bila jasna, navodim sredstva i hemikalije koje se u ovoj radionici upotrebljavaju kao i način spravljanja emulzija koje ulaze u gore citirane smese.

Alkidal tl. 55 = sintetička ftalna smola, koja se na vazduhu suši⁷.

Naročita svojstva: Otporna je prema atmosferskim promenama. Cinkovu belu boju (cinkvajs) — podnosi. Ima glatkoću površine filmske trake⁸. Upotrebljava se u recepturi Majstorske škole umesto venecijskog terpentina do koga je veoma teško doći i mastiksa u pojedinim emulzijama. Uzima se uvek rastvoren u terpentinu 1:1. Smesa se topi u posudi koja se drži u vreloj vodi (tzv. Wasserbad). Od lepila se najviše upotrebljava preparirani RIBLJI MEHUR (Störblasen, Hausenblasen).⁹

⁷ Upotreba sintetičkih smola širi se po evropskim radionicama kao, naprimer, u Italiji, a primenjuje se u SAD.

⁸ Dobija se u Nemačkoj I. G. ALKIDAM T i alkidal TO, u Austriji: Vianova Grac, Werndorf bei Grac (Steiermark). U našoj zemlji Alkidal se može nabaviti u NR Sloveniji (Medvode).

⁹ Pre Prvog svetskog rata ovaj artikl se mogao nabaviti u svakoj bakalnici pošto se upotrebljavao u vinogradarstvu. Sada je zamenjen želatinom i pretstavlja pravu retkost. Proizvode ga samo SSSR i SAD.

O spravljanju ribljeg lepka izlaže se u Zborniku »1750 PRAKTIČESKIH TEHNO-HIMIČESKIH RE-

Lepak se priprema na sledeći način: jedan deo lepka potopi se u deset delova destilirane vode da nabubri preko noći. Sutradan se rastopi u vodenom kupatilu i procedi.¹⁰

Metil celuloza (bez soli) upotrebljava se u velikom delu receptata umesto čiste vode kao preventivno sredstvo protiv plesni i parazita. Rastvor se spravlja na isti način kao i riblje lepilo, s tom razlikom što se na jedan i po litar vode uzima 50 grama metil celuloze.

EMULZIJE

Kolofon-vosak

Prirodnog voska	1 deo
Istucanog svetlog kolofonija	4 dela
Terpentina	5 delova

Topi se uz mešanje u sudu, koji se drži u vreloj vodi.

Cinkvajslajm

U jedan litar vrućeg 10% rastvora mlevenog tutkala (perl tutkala ili kelnskog tutkala — Kelnerlajma¹¹) uspe se emulzija sastavljena od:

Metil celuloze u rastvoru	4 dela
Alkidala u rastvoru	2 „
Kolofon voska	2 „
Cinkova bela u prahu	1 „

«СЕРТОВ» (Petrograd, (pjatoje izdanije V. I. Gubinskago, godina iscepana) na 99 strani pod naslovom »Lepak«. Riblji lepak dobija se iz mehura različitih riba jesetrine vrste. Mehur soma i šarana daju lošiji kvalitet lepka. Način spravljanja lepka: Riblji mehur se kvasi u mlakoj vodi koju treba češće menjati. Na taj način se udaljuju ostaci krvi i masnoće. Zatim se mehuru raseku po dužini, stavljaju spoljnom stranom po asuri i izlažu delovanju vazduha i sunca. Posle toga sledi najteža procedura — odvajanje unutarnjeg sloja mehura od spoljnog, pošto je za spravljanje lepka potrebna samo unutarnja opna. Pažljivo odvojena, ona se ispravlja u obliku lista, te se pod lakim pritiskom između dva platna suši. Presovanje je potrebno da se mehur ne bi savio. Lepak dobrog kvaliteta odlikuje se belinom, nema mirisa i staro se potpuno rastvara u ključaloj vodi.

Na upotrebu ribljeg lepka za prepariranje dasaka za ikone naišla sam kod ikonopisca — igumana Pečke patrijaršije 1948 godine. Recept je veoma star. Tako pripremljenu dasku upotrebila sam za jednu kopiju i podloga se zaista pokazala kao veoma solidna.

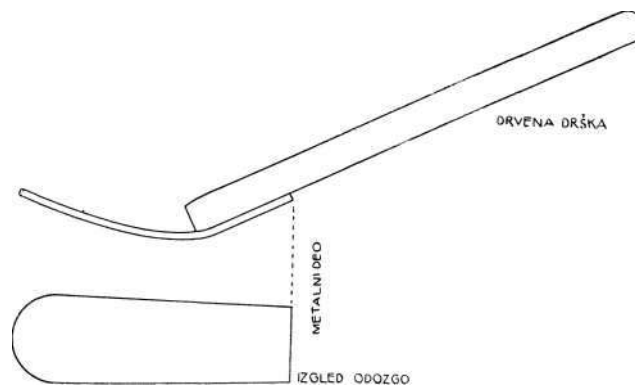
Na riblje lepilo ukazuje u svojoj knjizi »KONSERVACIJA I RESTAURACIJA MUZEJSKIH KOLLEKCIJA«; prof. M. V. FARMAKOVSKIJ (Komitet po delam kulturno-prosvetiteljnih učređenij pri sovete ministrov RSFSR naučno issledovateljskij institut kraevedčeskoj i muzejnoj raboti Moskva 1947) »Svjazujuščej b 121 str. 10 Razrušenije i povreždenije pamjatnikov živopisi, meri sahranjennja i lečenjija, 4. 129 str. 10, 4, 130 strana.

¹⁰ Prema mišljenju prof. Ajgenbergera to je izvanredno sredstvo za celokupnu restauratorsku recepturu, a posebno za podlepljivanje bojenog sloja, pošto zbog svoje elastičnosti sledi pokrete nosioca i ne puca.

¹¹ Kod nas se dobivaju dobre vrste svetlog, mlevenog tutkala u Tovarni kelja u Ljubljani.

Završavajući ovaj kratki pregled pojedinih procedura bečke Majstorske škole, mislim da, i pored toga što je mnogo štošta od navedenih ma-

terijala nama u izvesnim varijantama poznato, nije bez stručnog interesa uporediti, bar na ovaj način, iskustva pojedinih radionica sa dužom tradicijom i izvući korisne zaključke.



Peglica bečke radionice

RÉSUMÉ

Dans cet article l'auteur donne un compte-rendu des observations techniques et de l'expérience pratique acquises au cours de son séjour à l'École des Maîtres-conservateurs du prof. Dr. R. Eigenberger à l'Académie des Beaux-arts à Vienne.

Il contient des procédés techniques appliqués à l'École des Maîtres-conservateurs ainsi que certaines recettes et la description de quelques outils des matières chimiques, des mélanges et émulsions employés sous la direction de l'éminent prof. Dr. Eigenberger, par les maîtres-artistes, élèves hautement spécialisés.

Notamment: Procédés

I Traitement du bois/emploi de la masse armée, renforcement et remplacement de parties de bois endommagées.

II Imprégnation et redressement de la courbature de la planche, porteur de l'image.

III Administration des injections et repassages de la couche picturale.

IV Fixation de l'image fortement endommagée.

V Régénération de la couche picturale.

VI Application des masses spéciales sur les endroits dénudés de l'image.

VII Emploi du papier japonais CO-TCHOU-FAZA dans le collage des toiles endommagées des peintures à l'huile.

Parmi les problèmes traités dans le présent article, le plus important et qui occupe actuellement tous les chercheurs et restaurateurs des ateliers et laboratoires sans être pour cela définitivement résolu, est celui de l'imprégnation et de l'assainissement du bois porteur de l'image.