Władysław Ślesiński

Dawne metody i środki chemiczne stosowane przy konserwacji malarstwa sztalugowego

Ochrona Zabytków 37/1 (144), 25-27

1984

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

operations were shown with regard to individual elements of historic structures and problems connected with their functional management and modernization.
The method and scope of conservation, research and design works adopted for block XIX at Zamość and prepared on the basis of experience gained during the realization of similar tasks in other towns, were appraised positively. However, a minute study of mutual relations and dependencies between successive links of the process of research, design and implementation works revealed a number of shortcomings in the method of carrying out renewal works.
Numerous faults were noticed in the system of working out and implementing conclusions and conservation guide-lines. There could also be seen a lack of a uniform line of conservation procedure possible for putting it into life.
The incompleteness of preliminary research work on the structure (both in conservation and technical aspects), not taking into account all problems of conservation and technology as well as a general character of some of the formulations are the main causes of various contradictions and inconsistencies in conservators' instructions for designers and executors.

The analysis of works on block XIX displayed also shortcomings in the functioning system of conservation supervision. The main stress put by conservators on elements of décor and outside architectural form of the structures resulted in an unsatisfactory care for the preservation of the genuine building structure.
Despite a lack of sufficient materials documentating the works, especially at a realization stage, the analysis of conservation operations on block XIX made possible certain observations which, as it is hoped, should contribute to the improvement of a practised way of the execution of reconstruction works on old town buildings.

WŁADYSŁAW ŚLESIŃSKI

DAWNE METODY I ŚRODKI CHEMICZNE STOSOWANE PRZY KONSERWACJI MALARSTWA SZTALUGOWEGO

Odpowiedź na pytanie — jakie metody i środki chemiczne stosowano dawniej, jest trudna. Trudność ta wynika przede wszystkim z małej ilości przekazów źródłowych. Nie opisywano bowiem przebiegu napraw lub odnowy tak drobnych przedmiotów, jak malowidła sztalugowe. Już znacznie lepsza sytuacja pod tym względem jest w zakresie konserwacji malarstwa ściennego, nie mówiąc o konserwacji architektury. Należy to tłumaczyć tym, że malowidła sztalugowe dostarczały stosunkowo mało powodów do chwały zleceniodawcy, zaś posiadanie przedmiotów naprawianych nie przynosiło zbyt dużego zaszczytu. Z powyższego faktu jasne jest, że tym bardziej nie notowano — czym i w jaki sposób wykonywano te prace. Równocześnie utrzymywanie przez bardzo długi czas tajemnicy zawodowej pogłębia tę trudność.
Mimo wyżej wymienionych trudności można dostrzec linię rozwojową konserwacji dzieł sztuki, wychodzącą od rzemiosła, poprzez sztukę konserwowania, do konserwacji jako dyscypliny naukowej.
Początki konserwacji przypadają na okres, kiedy wszystkie dzieła sztuki jako rezultat pracy rąk ludzkich były traktowane na równi z produktami rzemiosła, czego zresztą najlepszym przykładem było określenie wspólnym wyrazem *techne*.
Do wieku XV sztuka jest zasadniczo traktowana podobnie jak rzemiosło, zaś głównym celem jej napraw było zachowanie wartości użytkowej. Kwalifikacje potrzebne do wykonywania ówczesnych zabiegów konserwatorskich były na poziomie rzemieślnika.
Ze skąpych informacji, jakie posiadamy, wynika, iż ówczesne zabiegi konserwatorskie sprowadzały się do sklejania, odczyszczania, przemalowania, co równało się odświeżeniu, oraz do uzupełnienia brakujących partii i trochę naiwnej modernizacji czy adaptacji. Warto w tym miejscu wspomnieć, że najobszerniejsza, jaką dotychczas znamy, relacja o przeprowadzonej konserwacji malowidła sztalugowego w Polsce pochodzi z roku 1523, jej autorem jest Risinius i dotyczy ona odnowy obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z ok. 1434 r. Napisana jednak prawie w sto lat później od relacjonowanych wydarzeń, nie stanowi najlepszego źródła historycznego.
Pod koniec XV i w XVI w. jesteśmy świadkami rosnących zainteresowań przeszłością, zaś sztuka staje się przedmiotem entuzjazmu i czci. Rozwija się zrozumienie dla twórcy i jego dzieła. Z tego też okresu pochodzą pierwsze przekazy — kto konserwował i co, ale jeszcze nie — jak i czym.
Szczególnie godnymi zachowania stają się pozostałości antyku, co jednak nie przeszkadza ich poprawianiu i przemalowywaniu dla uzyskania pożądanych efektów.
W XVI i XVII stuleciu spotykamy się ze stosowaniem impregnacji, dublowaniem, odczyszczaniem, uzupełnianiem ubytków i rekonstrukcją. Przy tych dwóch ostatnich zabiegach należy zwrócić uwagę, że w zakresie kolorystycznego uzupełniania ubytków można wyróżnić kierunek, którego przedstawiciele szanują styl i koncepcję twórcy dzieła oraz kierunek „korygujący", nadający konserwowanym obiektom cechy własnej epoki. W zakresie zaś rekonstrukcji znane są z tego czasu przypadki montowania z dwóch różnych obiektów jednej całości.
W XVII w. odnawianie staje się w miarę rozwoju zamiłowań kolekcjonerskich coraz to bardziej częste. Dominuje jednak „odnowa malarska", tj. swo-

bodna, subiektywna i mająca na celu wydobycie wartości artystycznych dzieła z wyraźną tendencją do nadania odnawianemu malowidłu cech stylu aktualnej epoki.
Wykonawcy tych zabiegów rekrutują się oczywiście spośród artystów, często o bardzo głośnych nazwiskach, jak np. Franz Hals, Teniers młodszy.
Do impregnacji podobrazia drewnianego stosowano do XVIII w. farbę olejną lub werniks olejny oraz roztwór chlorku rtęci ($HgCl_2$) w alkoholu etylowym (C_2H_5OH).
Do odczyszczania malowideł w XVI i XVII w. stosowano mleko, żółtko, białe mydło weneckie, popiół drzewny, roztwór soli i ałunu w wodzie, ług i potaż w silnym rozcieńczeniu wody, musztardę.
W XVIII w. rośnie szacunek dla wartości historycznej i dokumentarnej dzieł sztuki. Metody i środki stosowane w konserwacji coraz częściej są ujawniane drukiem (Orlandi, Montamy, De Piles i inni). Zabiegi konserwatorskie stają się pod koniec tego stulecia na tyle złożone, iż dochodzi do ostrych polemik na tle ich stosowania. Powstają pierwsze państwowe, królewskie czy magnackie pracownie konserwatorskie, np. w Wenecji i w Wilanowie. Wykonywanie prac konserwatorskich wymagało już specjalizacji.
Stosuje się w tym stuleciu w konserwacji malowideł sztalugowych impregnację, parkietowanie (wiąże się tę czynność z nazwiskiem Hasquin'a, tj. z rokiem 1768), naprawę rozrywów podobrazia płóciennego, dublowanie (o którym to zabiegu De la Lande pisze w roku 1765 jako o często stosowanym), przenoszenie malowideł z podobrazia drewnianego i płótna (również w drugiej połowie XVIII w. dość częstego zabiegu), zakładanie kitów, odczyszczanie malowideł i werniksów, „punktowanie" (polegające na podciąganiu do partii oryginalnych) oraz zdejmowanie werniksów.
Do dublowania malowideł stosowano spoiwo skrobiowe lub glutynowe z dodatkiem melasy i soku z czosnku.
Do naklejania na nowe podobrazie przenoszonego malowidła używano w XVIII i w XIX stuleciu spoiwa skrobiowego ewentualnie z terpentyną lub zaprawą, taką samą, jaką stosowano przy wykonywaniu nowego malowidła.
Do uzupełniania ubytków zaprawy stosowano w XVIII w. kity sporządzone z werniksu olejnego i glinki (bolusu).
Do odczyszczania malowideł używano mydło sodowe, alkohol etylowy lub wódkę zbożową, sól (chlorek sodowy), potaż (węglan potasowy), mocny ług (wodorotlenek potasowy lub sodowy) czy też ług, piasek i wodę razem wzięte. Równocześnie jednak praktyka coraz bardziej utwierdzała konserwatorów w przekonaniu, że im silniejszy i agresywniejszy w działaniu jest środek czyszczący, tym większe stanowi niebezpieczeństwo dla malowideł i z tym większą ostrożnością powinien być stosowany.
Do tak zwanego „ożywiania farb" do końca XVIII stulecia najczęściej stosowano po prostu werniks.
Do punktowania używano farb olejnych, ale zalecano częściowe ich odchudzenie lub dodawanie wosku.
Stare werniksy usuwano najczęściej za pomocą silnego rektyfikowanego spirytusu etylowego lub sposobem mechanicznym.

W latach 1800—1918 postęp w konserwacji malarstwa sztalugowego objawiał się m.in. w większej ostrożności, precyzji i umiejętności wykonywania zabiegów mających na celu przedłużanie egzystencji i odnowę tych dzieł. Pracom tym coraz częściej towarzyszyły badania technologiczne. W 1870 r. Pettenkofer w swej książce *Uber Oljarbe und Conservierung* wysuwał postulat oparcia metod konserwacji na doświadczeniach naukowych już nie tylko chemicznych, ale i fizycznych. W tym czasie miały miejsce pierwsze konferencje i zjazdy konserwatorów dzieł sztuki, stanowiące płaszczyznę wymiany myśli i osiągnięć w tej dziedzinie. Wobec wciąż nowych i coraz poważniejszych postulatów zgłaszanych pod adresem konserwatorów i jakości wykonywanych przez nich zabiegów, wykształcenie zawodowe zdobywane drogą samouctwa staje się niewystarczające. Konserwacja staje się dyscypliną naukową, a uprawiający ją nie może być już amatorem. Zachowanie dzieł sztuki, ich wartości artystycznych, historycznych i naukowych możliwe jest już tylko przez konserwatorów posiadających wyższe wykształcenie i umiejętność współpracowania z całym zespołem specjalistów różnych dyscyplin. Współudział wielu dyscyplin w konserwowaniu zabytków stał się z czasem coraz większy i nieodzowny. Nie do pomyślenia stawało się wykonywanie tych prac bez metod i urządzeń technicznych oraz analiz chemicznych i fizycznych. Przestało wystarczać np. w konserwacji malarstwa posiadanie umiejętności posługiwania się pędzlem, farbami i werniksem.
Jeśli w XVIII stuleciu można powiedzieć o mniej więcej dziewięciu wyraźnych metodach konserwatorskich, to w okresie 1800—1918 mamy już dwa razy tyle. Dochodzą bowiem poza już wymienionymi: prostowanie podobrazi drewnianych, naprawa pofalowań podobrazia płóciennego, przechwytywanie rozwarstwień i spękań farby i zaprawy, utrwalanie malowideł, usuwanie przemalowań, regeneracja werniksów, odczyszczanie i zdejmowanie pozłoty.
Ten wręcz rewolucyjny wzrost ilościowy metod konserwatorskich po roku 1918 przycicha, by znów pojawić się po drugiej wojnie światowej. Obok jednak zupełnie nowych, wcześniej nie znanych metod, np. rozwarstwiania malowideł dwustronnie malowanych, następuje znaczne zróżnicowanie i usamodzielnienie zabiegów w ramach poszczególnych metod, np. dublowanie na zimno, na ciepło, na stole próżniowo-ogrzewczym itd. Są to już dziś osobne metody.
W jeszcze większym stopniu niż w metodach zauważyć możemy zmiany w zakresie stosowanych środków chemicznych przy konserwacji malarstwa sztalugowego.
W okresie 1800—1918 stosowano do impregnacji podobrazia drewnianego, poza werniksem olejnym, pokost z minią ołowiową oraz szkło wodne.
Do wyrównywania wytłoczeń i wypukłości malowideł na płótnie używano od tyłu malowidła bardzo rzadki roztwór spoiwa skrobiowego, zaś od lica gorące spoiwo glutynowe i prasowano żelazkiem, nagrzanym w gorącej wodzie. Likwidowano również fałdy podobrazia płóciennego przez zanurzenie malowidła w gorącej wodzie i następnie przez napięcie na krosnach i rozbicie klinami.
W latach 1800—1918 dotychczasowe stosowanie spoiwa skrobiowego i glutynowego do dublowania ma-

lowideł jest już krytykowane. Zaleca się natomiast używanie mieszaniny spoiwa glutynowego i skrobiowego, terpentyny weneckiej lub pokostu lnianego ewentualnie wosku i odwaru kolokwity (czyli burzanki, a przypomnijmy, że odwarami z kolokwity tępiło się pluskwy, opryskując miejsca, w których one się gnieździły, jest to środek silnie działający) oraz pieprzu hiszpańskiego (i tu przypomnijmy, iż jest on ostrą substancją drażniącą). Ze środków łagodniejszych dodawano soku czosnku i siemienia lnianego. Pierwszy jest silnym nietrującym środkiem odkażającym, drugi działa usztywniająco na tkaninę. Wyżej wymieniona mieszanina była bardzo powszechnie stosowana, oczywiście przy różnych zmianach proporcji oraz modyfikacjach, jak np. spoiwo glutynowe i skrobiowe, olej, wosk i melasa lub spoiwo glutynowe, skrobiowe, olej i żywica. Po roku 1870 coraz częściej jest stosowane spoiwo do dublowania malowideł na bazie wosku.

Do usuwania starego płótna w procesie przenoszenia malowidła na płótnie jeszcze w pierwszej połowie XIX w. używano oleju witryolu (czyli kwasu siarkowego H_2SO_4), serwasu (czyli kwasu azotowego KNO_2) lub spirytusu soli albo inaczej zwanego kwasem wodo-chlorowym (czyli kwasu solnego HCL).

W celu przechwycenia rozwarstwień, pęcherzy i spękań zaprawy i farb stosowano pokost olejny lub spoiwo glutynowe z pokostem albo werniks (np. spirytusowo-sandarakowy lub terpentynowo-sandarakowy) lub roztwór spoiwa skrobiowego i prasowano ciepłym żelazkiem. Do uzupełniania ubytków zaprawy poza werniksem olejnym i glinką stosowano kity olejne lub z wosku, terpentyny weneckiej oraz barwnika mineralnego według potrzeby.

W okresie 1800—1918 do oczyszczania malowideł używano, poza wodą rzeczną lub deszczową, mydła rozpuszczalnego w wodzie lub alkoholu, wody wapiennej (wodny roztwór wodorotlenku wapniowego), soku czosnku lub jabłka czy ziemniaka, żółci wołowej, mąki z wodą, potażu (węglan potasowy), olejku terprentynowego, olejku lawendowego i rozmarynowego, alkoholu etylowego, rumu, akaru oraz bardzo wielu tzw. wód czyszczących o różnych składnikach i ich wzajemnych proporcjach, jak np. olejek terpentynowy, olej makowy, mydło weneckie, alkohol etylowy i wódka zbożowa.

Do „ożywiania farb" używano, poza werniksem, czystego pokostu wprowadzanego od tyłu malowidła na gorąco lub olejku terpentynowego z balsamem kopaiwy od lica, albo olejku terpentynowego, oleju lnianego lub makowego, tłuszczu z nerek wołowych oraz olejku orzechów włoskich i ochry.

W latach 1800—1918 nadal przeważa stosowanie do punktowania farb olejnych i to z usiłowaniem imitowania partii oryginalnych i dopiero pod koniec tego okresu pojawia się punktowanie „o ton jaśniejsze" lub tzw. neutralne — szarą plamą.

Regeneracja werniksów jako metoda rozpowszechniła się po roku 1850 i często jest łączona z nazwiskiem prof. Pettenkofera. Poza „pettenkoferowskimi" oparami alkoholu, czasami wspomaganymi mydłem amoniakalnym (tj. amoniak z balsamem kopaiwy), stosowano jeszcze mieszaninę olejku terpentynowego, spirytusu kamforowego, olejku lewandowego i cedrowego lub olej makowy z dodatkiem spirytusu etylowego czy też olejek terpentynowy, kamforowy i chloroform. Nadto w roku 1895 Büttner Pfänner zu Tahl zmodyfikował środki stosowane w regeneracji werniksów przez Pettenkofera, zastępując alkohol chloroformem.

W latach 1800—1918 zdejmowano werniksy za pomocą olejku lawendowego oraz licznych mieszanin tzw. wód czyszczących, składających się np. z olejku terpentynowego, mocnego spirytusu etylowego, czasami dla osłabienia działania dodawano oleju makowego lub balsamu kopaiwy.

Zdejmowanie pozłoty dokonywano mechanicznie popiołem lub stosując sparzanie ukropem wody. Do oczyszczania pozłoty używano olejku terpentynowego, roztworu boraksu, soku cebuli itd.

W XX stuleciu, głównie jednak po drugiej wojnie światowej dokonano olbrzymiego postępu w zakresie techniki konserwatorskiej i stosowanych środków w ratowaniu dzieł sztuki. Przyczynę tego upatrywać należy nie tylko w rozwoju przemysłu chemicznego, ale także w stosowaniu przez artystów nowych materiałów i technik do sporządzania swych prac, co automatycznie zmusza do zmian w ich konserwacji. Konserwacja dzieł sztuki coraz częściej staje przed koniecznością działania na rzecz zachowania nie tylko materialnego przedmiotu, ale i intencji artysty, zwłaszcza iż dzieło sztuki jest coraz bliższe czystej wypowiedzi i przekazu idei. Równocześnie dotychczasowy dylemat konserwacji — jak zapobiegać naturalnemu starzeniu, został przez sztukę nowoczesną powiększony o problem zamierzonego i zaprogramowanego przez artystę starzenia się dzieł.

Z powyższych powodów zaistniało jednak wiele niebezpieczeństw dla konserwowanych obiektów, jakich dawniej nie było albo istniały tylko w małym stopniu, jak np. zbyt pochopne stosowanie różnych nie przebadanych środków lub wzajemnego oddziaływania różnych materiałów i czynników.

prof. dr Władysław Ślesiński
Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki
Akademii Sztuk Pięknych
w Krakowie

FORMER METHODS AND CHEMICAL AGENTS USED IN THE CONSERVATION OF EASEL PAINTINGS

The aim of the article is to show a developmental line in the conservation of easel paintings derived from craftsmanship through the conservation art to conservation as a branch of science.

The answer to the question what methods and what chemical agents were used in the past is difficult. This difficulty is, in the first place, the result of a small number of source materials that are in our posession. The course of repairs and renewals of such financially and factually insignificant objects as easel paintings was never recorded At the same time the maintenance of professional secrets for a long time still intensified this difficulty. Despite difficulties just mentioned studies on the history of conservation are continued and ascertain us that without theoretical and practical achievements of our forerunners present attainments of the conservation of works of art would not have been possible.