

RŪTA KASIULYTĖ

## Apie vieną tapybinio paviršiaus ir spalvos restauravimo metodą

Restauruodami šiuolaikinio meno objektus, restauratoriai susiduria su įvairiomis problemomis. Įprasta, kad jiems dažnai tenka taikytis prie kūrinio netradicinių technologinių ypatybių, galvoti, kaip prisiliesti prie dažų sluoksnio paviršiaus jį tvirtinant, prognozuoti galimus spalvos bei šviesos atspindžio pakitimus ir sugalvoti, kaip jų išvengti, rasti būdą, kaip, restauruojant tapybos netekčių vietas, jas sėkmingai įlieti į kūrinio visumą. Šiems klausimams apžvelgti skirta glausta studija buvo pristatyta konferencijoje „Colours 2015: Bridging Science with Art“ („Spalvos 2015: Tiesiant tiltus tarp mokslo ir meno“), vykusioje Evoroje (Portugalijoje). Apibendrinta informacija buvo išdėstyta stendiniame pranešime, kaip pavyzdys pasitelktas vieno modernaus kūrinio restauravimo atvejis, iliustruojantis sėkmingai surastą netradicinį netvaraus tapybos sluoksnio sutvirtinimo būdą, kai įprasti restauravimo praktikoje naudojami metodai negalėjo būti pritaikyti. Tas kūrinys – įžymaus lietuvių dailininko Petro Repšio (g. 1940) trimatė tapybinė kompozicija „Lelija ir moteris“, sukurta 1968 metais.

Menininko P. Repšio kūryba apima keletą dailės sričių: grafiką, freską, skulptūrą, taikomąjį meną ir knygų iliustravimą. Dailininkas apdovanotas Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija už ofortų ciklą „Senasis Vilnius“, daugeliu kitų svarbių apdovanojimų už savo kūrybinius pasiekimus įvairiose meno srityse. P. Repšys iki šiol aktyviai dalyvauja šiuolaikiniame dailės gyvenime.

Restauruotas tapybinis reljefas „Lelija ir moteris“ yra meistro jaunystės periodo kūrinys, gimęs po grafikos studijų Lietuvos TSR valstybiniame dailės institute (dab. Vilniaus dailės akademija). Tuomet tai buvo ieškojimų metas, kai, anot paties autoriaus, jis siekė išbandyti tapybos ir reljefo sintezę, o piešinį derinti su forma, be to, pasinaudodamas žiniomis iš senųjų tapybos technikų, ieškojo naujų išraiškos galimybių. Menininkas yra sakęs, kad siekė, jog siužetas virstų forma, o forma – siužetu.

Restauruotą kūrinį dabar galima pamatyti nuolatinėje Lietuvos dailės muziejaus (LDM) Nacionalinės dailės galerijos ekspozicijoje Vilniuje.

„Lelija ir moteris“ – tai antroji triptiko dalis. Ji sukurta ant medinio pagrindo, virš kurio įmontuota iš medžio išdrožinėta moters figūra, integruota į nutapytą foną. Be tapytos dalies, nemažą paveikslo dalį užima auksuotė. Dailininkas teigė, kad ir gruntą, ir dažus šiam sumanymui įgyvendinti ruošėsi pats. Atkreiptinas dėmesys, kad dažai tikriausiai buvo gaminami griežtai nesilaikant tapybos technologijos reikalavimų, nes pasirinktas netinkamas rišamosios medžiagos ir pigmentų bei užpildų santykis, todėl dažų sluoksnis ėmė irti.

Į LDM Prano Gudyno restauravimo centrą kūrinyms pateko dėl ištrupėjusių dažų sluoksnio ir grunto vietų. Pažeistų dažų vietų pakraščiai pakilę, sukietėję. Tapybos sluoksnis purus, matinis, pabalęs, palietus tepa. Pagrindinė restauravimo užduotis buvo surasti būdą, kaip sutvirtinti byrančias vietas, kad restauravimo pėdsakai nebūtų pastebimi, kai tapybinis paviršius toks pažeidžiamas.

Restauruojant modernius meno kūrinius viena iš sudėtingiausių užduočių yra netvaraus tapybos sluoksnio konsolidavimas. Restauratoriui reikia gerai apgalvoti, kokias restauravimo medžiagas ir įrankius pasirinkti ir kaip juos panaudoti, kad gautų tikrai gerą rezultatą – išsaugotų autoriaus kūrybinį sumanymą ir nepažeistų kūrinio autentiškumo. Būtina iš anksto numatyti konsoliduojančios medžiagos galimą poveikį tapybos sluoksniui ir dažų paviršiui: įvertinti jos skvarbumą, nuspėti sutvirtintų tapybos fragmentų blizgumą, numatyti, ar konsoliduotos tapybos vietos turės pakankamą adheziją su restauracinio grunto ir retušo sluoksniais.

Restauruojant kūrinį „Lelija ir moteris“ buvo itin sudėtinga konsoliduoti netvarų tapybos sluoksnį. Dirbant svarbiausia užduotimi tapo išsaugoti neblizgų dažų sluoksnio paviršių, jautrų įprastiems konsolidantams, kurie naudojami restauruojant tapybos kūrinius. LDM Prano Gudyno restauravimo centro Mokslinių tyrimų skyriaus restauravimo technologai rekomendavo panaudoti celiuliozės eterius, pavyzdžiui, hidroksipropilceliuliozę *Klucel*. Šiais tirpalais įprastai siūloma tvirtinti vandeniui jautrius dažų sluoksnius, medinių objektų dažytus paviršius, kurie po restauravimo turi likti neblizgūs. Restauruojamo kūrinio tapybos sluoksniui konsoliduoti pasirinktas celiuliozės darinys *Klucel G* yra vidutinės molekulinės masės polimeras. Restauravimo centre atlikti palyginamieji įvairių celiuliozės darinių tyrimai patvirtino, kad *Klucel G* yra medžiaga, kurios plėvelės optinės savybės ir rūgštingumas senėdami mažai kinta, medžiaga išlieka elastinga ir netrapi.



Medžio reljefų triptiko  
II dalis „Lilija ir moteris“  
prieš restauravimą  
(vaizdas išmontavus  
drožtą medinę moters  
figūrą).

*Fot. R. Kasiulytė*

—  
Kūrinio „Lilija ir moteris“  
fragmentas prieš  
restauravimą (vaizdas  
išmontavus drožtą  
medinę moters figūrą).

*Fot. R. Kasiulytė*

—  
Petras Repšys. Paveikslas  
„Lilija ir moteris“ po  
restauravimo. 1968 m.

*Medis, tempera, auksavimas,  
60 x 40 cm.*

*LDM ED-178.289/2.*

*Fot. R. Kasiulytė*

Restauruojant paveikslą pirmiausia reikėjo sutvirtinti labiausiai pažeistas, trupančias tapybos vietas, tada konsoliduoti visus tapybos sluoksnius.

Tvirtinta šiltais 35°C 3 % odos kaišenu klėjais, kurie buvo tepami mažyčiu teptuku. Klėjams kiek susigėrus, klėjutoji vieta būdavo švelniai prispaudžiama popirosinio popieriaus gabalėliu ir per jį pašildoma elektrine mentele. Kitą dieną popirosinio popieriaus gabalėlis, vos padrėkintas distiliuotu vandeniu, lengvai nusiima. Atlikus labiausiai pažeistų dažų sluoksnio vietų sutvirtinimą pastebėta, kad sutvirtintos vietos kitaip atspindi šviesą, todėl šiek tiek išsiskiria.

Vėliau reikėjo sutvirtinti visą dažų sluoksnį. Buvo atlikti tapybos sluoksnio tvirtinimo bandymai, po kurių paaiškėjo, kad visą neauksinę dažų sluoksnio dalį geriausia sutvirtinti 1 % *Klucel G* tirpalu izopropilo ir etilo alkoholio lygių dalių mišinyje. Izopropilo alkoholio išgaravimas trunka ilgiau, todėl konsolidanto tirpalo skvarbumas yra geresnis. Nustatyta, kad 1 % *Klucel G* koncentracijos tirpalo pakanka tapybos sluoksniui sutvirtinti. Tvirtinimas per popierių, net ir per ploną mikalentinį, šiuo atveju netiko. Buvo sugalvota tvirtinimą su paruoštu klijų tirpalu atlikti kietesniu trumpo plauko šeriniu teptuku vos liečiantis prie paviršiaus: vertikaliai laikant teptuką švelniai baksnoti dažų sluoksnį. Taip buvo sutvirtintas visas paviršius, procedūra kartota keletą kartų, vis leidžiant visiškai išdžiūti ankstesniam tvirtinimo sluoksniui. Po šios procedūros visas dažų paviršius tapo vienodas, jis, neprarasdamas matiškumo, sutvirtėjo, palietus nebetepa. Auksuotė tvirtinta šiltais 2,5 % odos kaišenu klėjais.

Tapybos netekčių vietos gruntuotos ir retušuotos iš karto. Į paruoštą restauracinį gruntą, pagamintą iš žuvų klijų ir kreidos, buvo pridėta anglų raudonojo ir degtosios umbros pigmentų. Toks gruntas buvo dedamas plonyčiu teptuku, keliais sluoksniais, kaskart leidžiant išdžiūti ankstesniajam. Procedūra kartota, kol susiformavo reikiamas storis. Paviršius suvienodintas jau minėtu tvirtinimo būdu su *Klucel G* tirpalu.

Per LDM Prano Gudyno restauravimo centre atliktą P. Repšio kūrinio „Lelija ir moteris“ restauraciją buvo sutvirtintas visas paveikslo paviršius. Dažų sluoksnio netekčių vietos integruotos į kūrinio visumą. Paveikslo spalvos buvo atgaivintos ir išryškėjo.

Tapybos sluoksniams tvirtinti buvo pasirinkta tinkama medžiaga, ištirpinta optimaliai parinktame tirpiklių mišinyje. Konsolidavimo metodas pasiteisino, nes restauruojant nepakito autorinės tapybos charakteristika, neliko nepageidaujamų žymių. Restauruotos tapybos

vietos vizualiai tinkamai integruotos į paveikslo visumą. Jos yra šiek tiek žemesniame lygyje už autorinės tapybos sluoksnį, tačiau tai pastebima tik iš arti apžiūrint kūrinį. Tapybos restauratorių nuomone, tai puikiai atitinka restauravimo etinius bei estetinius reikalavimus ir principus.

## **Method of Restoration of a Painted Surface and Color**

RŪTA KASIULYTĖ

While restoring contemporary art objects, restorers often have to adapt to the technological features of non-traditional work: think about how to touch the surface of the paint layer when consolidating it, predict the potential of color and light reflection changes and figure out how to avoid them, find a way to successfully integrate restored spots of a painting that were lost in the whole artwork. The study analyzing these issues was introduced in the conference 'Colours 2015: Bridging Science with Art' held in Evora (Portugal). The successful case of the restoration Petras Repšys' modern artwork (second part of relief triptych II 'Lily and a Woman' (1968) was chose to illustrate the success of non-traditional, non-sustainable way of consolidating painting layer when conventional restoration methods used in practice could not be applied. The article describes unconventional ways of consolidating color layer and the restoration process. During the restoration of P. Repšys' artwork 'Lily and a Woman' the paint layer was consolidated and paint losses were integrated into the whole artwork.