



ziņā būtu jābūt visuzmanīgākajam, pats tišu prātu izdara kaut ko principiāli aizliegtu. Lai tie kolēģi, kuri paraduši katru restaurāciju nobeigt ar skaistu jauna lakas klājuma uzklāšanu ieklausītos manī vērigāk, minēšu piemērus.

Nācās restaurēt Ernesta Brastiņa gleznu „Bērni plāvā”. Bija tverts tāds kā skats no augšas, kur lekna zaļas zāles fonā bija gleznoti bērni. Zāles stiebru gleznojums bija bagātināts ar nevienmērīgu lakas štrihojumu, ar laku bija veikli iešvīkāts jucekļīgs, zāles gleznojumam izsekojošs raksts. Šāda virsmas nobeiguma apstrāde radīja dimensiju iespaidu: likās, ka vieni zāles stiebrī ir tuvāk, citi – tālāk. Ja neiedziļinājās šajā faktā, tad formāli varēja sacīt, ka lakas klājums ir nevienmērīgs. Tad nu tikai būtu atlicis mazliet palīdzināt šo laku un visbeidzot pārklāt ar vienmērīgu... aizsargslāni... Un viss! Autora rokkraksts šajā gleznā uz mūžīgiem laikiem būtu pazaudēts! Turklāt darbs nebija parakstīts. Tā piederība Brastiņam bija fiksēta tikai muzeja dokumentācijā. Tātad, ja vēlāk autora piederības apliecināšanai šo darbu salīdzinātu ar kādu citu šī paša autora darbu, tad viens arguments, viens fakts būtu iznīcināts... Šāda situācija būtu pilnīgā pretrunā ar jebkādiem restaurācijas principiem.

Vēl kāds piemērs. Minēšu mūsu korifeju Jani Rozentālu. Arī viņa gleznas nebūt nav no viena stūra līdz otram pārklātas ar laku. Laka viņa darbos spēlē gleznojuma papilddefektu lomu. Viņš ar laku kā pēdējo virsmas apstrādes komponentu tikpat kā glezno – te pieskaras ēnu vietai, te ierīvē šur, te tur... Ar kādām pilnvarām restaurators rīkojas pēc sava prāta un realizē vienmērīgu virsmas noklāšanu ar laku?! Palabosim Rozentālu? Vai tā? Tā jau mēs no Rozentāla drīzāk pamazām tiktu vaļā. Tas tad reizē būtu un arī nebūtu Rozentāla gleznojums...

Un – cik tad ilgi vispār laka aizsargā gleznas virsmu, cik pamatīgi vispār tā spēj gleznu pasargāt? Un no kā tieši tā sargā? No skrāpējumiem? Minimāli. Atliek tikai spēcīgāks pieskāriens un tiek traumēts arī gleznojums. No atmosfēras ie-

spaida? Jā, mazliet jau pasargā, bet tikai tik ilgi, kamēr laka pati nenoveco. Saplaisājusī, polimerizējusies vai pussairusi laka nevar pildīt šo aizsardzības funkciju. Turklāt krāsas slānis arī pats ir kā vaska drāna un ar savu plēvveidīgo struktūru pats sevi aizsargā. Atmosfēra gleznei bīstama vairāk tieši no neaizsargātās aizmugures, bet aizmuguri mēs taču nelakojam, vai ne?

Otrkārt, laika gaitā mainās arī lakas vizuālais izskats – estētiskā puse. Pēc jaunības krāšņuma – spožuma un caurspīdīguma – tā sāk dzeltēt, zaudēt spožumu un caurspīdīgumu, plaisu tīkls sāk traucēt saskatīt gleznojuma kvalitātes. Un tā pamazām viss ievirzās lakas noņemšanas gultnē. Bet šis process nūdien nav nevainīgs attiecībā pret gleznojumu! Un, ja turklāt vēl uzklāta sintētiskā vai matētā laka ar mākslīgā vaska jeb stearīna komponentu? Un, ja vēl virsma, kurai neapdomīgi uzklāta laka, ir ar izteikti dziļu faktūru? Tad kādām mocībām cauri izies gan glezna, gan tas restaurators, kurš vāks nost iepriekšējā restauratora nepārdomāto

14. decembrī plkst. 16.00
ZIAMASSVĒTKU BALLĪTE
Centrālajā mikrofotokopēšanas un dokumentu restaurācijas laboratorijā
Daugavgrīvas iela 19/21

Paredzēts:

ZELTA TALANTU ŠOVS
(vingrinieties tiltiņā vai špagata taisīšanā utt... ☺)

- Lūgums, ieskatīties foto albumā un paņemt līdzi kādu bērniņas FOTO. Mēģināsim atpazīt kolēģus!
- Nelielu dāvaniņu loterijai (skaisti un gaumīgi iesaiņotu).
- Groziņu ar gardumiem un atspirdzinājumiem.
- Labas idejas.

Apdomājiet šo piedāvājumu, parunājiet par to ar saviem kolēģiem, apspriediet ģimenes lokā un konsultējieties ar saviem padomdevējiem.

Uz tikšanos!!!

untumu visu pēc kārtas pārklāt ar laku?!

Ja gleznei ir vajadzīga virsmas aizsardzība, tad lakas klājums nav vienīgais veids, kā to panākt. Tātad esmu minējusi piemērus, kas praktiski argumentē domu, ka uz lakas klāšanu liktās cerības aizsargāšanas ziņā var neattaisnoties: lakas aizsardzība var salīdzinoši ātri beigties, jo tās izturības potenciāls nemaz nav tik augsts. Taču šādu argumentāciju varētu arī izlaist, jo, kā jau minēju, izšķirošais ir autors, autora ieceru respektēšana, sekošana autora rokkrakstam. Jebkura darbība, kas ir tam pretrunā, ir uzskatāma par restaurācijas principu neievērošanu. Patvaļīga lakošana tātad nozīmē oriģināla formas un satura izmaiņšanu, jo starpība starp spožu un matētu virsmu ir tik liela, ka skar ne tikai formu, bet arī saturu: krāsas lakas iespaidā var radīt izjūtu izmaiņas no liriskām līdz jautrām vai dramatiski piesātinātām, bet tādas izmaiņas jau pārkāpj formas robežas un ieiet satura jomā.

Turpinājums sekos nākamajā Nr....

Semināri LNMM:

23. novembrī plkst. 15.00 — stāstīs Daira Līdaka – Rundāles pils muzejs.

2011. gadā Mencendorfa namā paredzēta Restauratoru biedrības izstāde „Arheoloģija un lietišķā māksla”.
Atbildīgie par izstādi Rasma Lezdiņa un Inta Tiltiņa.

Precīzāka informācija sekos.

Latvijas Restauratoru biedrības avīze

ISSN 1691-0966
Iznāk kopš 1997. gada novembra.
Adrese:
Vecpilsētas iela 7, Rīga LV 1050,
tālr. 7213273

Iznāk 4 reizes gadā
Redaktore D. Murziņa
e-pasts: dita.mp@apollo.lv
Korektore A. Brīvniece
Redaktora biedre L. Opmane

Restauratoru biedrības avīze

2010. gada novembris

Nr. 48

Lai gaišas noskaņas 18. novembra svētkos!!!!

Gotlandes iespaidi

Pulks zinātkāru Latvijas pieminekļu aizsardzības esošo un topošo profesionāļu (lielais autobuss) vējainā un lietainā 17. septembra pēcpusdienā ar kuģi cēlās pāri Baltijas jūrai, lai no Stokholmas dotos tālāk uz Gotlandi. Latvijas Restauratoru biedrību gaidīja tikšanās ar Zviedrijas pieminekļu aizsardzības (RIKSANTIKVARIEÄMBETET – Swedish National Heritage Board) Visbijas nodaļas darbiniekiem.



Dīvaini jau ir, ka uz Gotlandes salu, kas no Latvijas ir nepilnus 200 km tālu, jābrauc veselu diennakti. Toties ceļā var izbaudīt kuģa „Silja Festival” piedāvātās izklaides un ja tās nav pa prātam, var pastāvēt aizvējā uz kuģa klāja no noraudzīties jūras un debesu absolūtajā harmonijā. Arī rīta cēliens ar iebraukšanu Stokholmā caur šērām ir patiess baudījums. Stokholmā grupai ir brīvs laiks no rīta līdz pat vēlai pēcpusdienai un katrs var doties, kurp acis rāda. Izvēlos to, ko neesmu paguvus Stokholmā redzēt iepriekš. Jau studiju gados, padomju augstskolā no pasniedzējiem dzirdēju par Skansenu, pasaulē pirmo Brīvdabas muzeju, dibinātu Stokholmā 19. gadsimta beigās. Arī mūsu muzejs Baložos, arhitekta P.Kundziņa veidotais, ir cienījama vecuma un Eiropā labi zināms, bet šis nu ir īpaši gadījums un iespāids pēc apmeklējuma palika labu labais. Jo īpaši patika mazpilsētai veltītā daļa ar bruģētu ieliņu starp dzīvojamām

ēkām, nelielu fabriku un tirgotavām, kas Latvijas Brīvdabas muzejam ir vēl apgūstama tēma. Tāpat daudzie zvēriņi un mājlopi lauku sētās, kas jo īpaši pievilcīgi bērniem un ko liegšos, priecēja arī manu sirdi. Pēc Stokholmas bija vēl viens prāmis un tad jau pirmā nakts uz salas, Amines kempingā, skaistā priežu mežā, ko pirms ietecēšanas jūrā caurvij Gothemas upīte. Ir pienākusi svētdiena, un ņemot vērā to, ka Zviedrijas pieminekļu sargiem ir brīvdienas, dodamies sevis izvēlētajā maršrutā uz tuvējo Slites pilsētiņu un Fore salu. Abas vietas ir vēra ņemamas un pazīstamas tiem, kas interesējas par Latvijas vēsturi un Eiropas kinomākslu. Slitē ir pieminekļi Otrā Pasaules kara beigu Kurzemes bēgļiem, bet Fore sala ir režisora Ingmāra Bergmana radošās biogrāfijas neatņemama sastāvdaļa un nu arī mūža mājas salas vienīgās baznīcas kapsētā. Jūras krastā kļīstam starp „raukariem”, līdz 50 m augstiem, vēja un nokrišņu izgrauztiem klintsblokā, kas vietumis atgādina Lieldienu salu tēlus. Zinātāji nopietni teic, ka šajā vietā senos gados viļņojusies tropu jūra un uz klintīm ir atrodamas fosilijas, kas tiek arī uzskatāmi parādīts.



Pirmdienas rītā brauciens no naktsmītnes salas austrumu krastā uz Visbijas pilsētu salas rietumkrastā ilgst nepilnu stundu. Zviedrijas pieminekļu sargi kopš 2007. gada apdzīvo, manuprāt, visai neizteiksmīgu divstāvu betona un stikla jaunbūvi ārpus vecpilsētas mūriem uz Artilērijas ielas. Tajā ir ļoti plašas un gaišas telpas darbiniekiem, daudzajām laboratorijām, atpūtai ar lasītavu un nelielu virtuvi, un kas likās jo īpaši pievilcīgi, ar ātrija tipa pagalmu otrā stāva līmenī, tuvāk saulei un svaigam gaisam.



Mājīgajā lekciju zālē sākam ar savstarpēju iepazīšanos, kurā galveno lomu izpilda mājiņki.



Dienas garumā uzzinām par iestādes atsevišķajām struktūrām un to funkciju, kam seko laboratoriju izstaigāšana un interesantāko iekārtu pētniecība. Zviedru kolēģi, saprotams, atgādināja, ka jau 1630. gadā karalis Gustavs II Ādolfis ir licis pamatus nacionālajai

pieminekļu aizsardzībai, ieceldams amatos atbildīgos darbiniekus un 1666. gadā pasludinot pirmo, ar pieminekļu aizsardzību saistīto likumu, vecāko šāda satura dokumentu Eiropā. Te nu nākas atcerēties, ka arī Latvija (Vidzeme) atradās Zviedrijas karalistes sastāvā un Rīga šajā laikā bija pat lielāka par Stokholmu. 19. gadsimtā ir sāka nopietna pieminekļu inventarizācija, kas joprojām turpinās. Varu atgādināt, ka VKPAI Pieminekļu dokumentācijas centrā Rīgā glabājas zviedru dāvinātais baznīcu reģistrs - katram dievnamam veltīta neliela grāmatiņa ar izsmeļošu informāciju. Man mazāk izprotams bija laboratoriju iekārtu specifiskais raksturs, kuru vērtību varēju tikai nojaust, lūkojoties pašmāju restoratoru mirdzošajās acīs, taču par lielisku atzinu dzirdēto, raksturojot

Konservācijas departamenta /Department for Conservation/ darbību, tā struktūru, mērķus un uzdevumus. Minētā departamenta nodaļa /Conservation Since Unit/ 13 cilvēku sastāvā strādā Visbijā un apkalpo ne tikai kultūras pieminekļu pētniekus, bet arī muzejus un privātpersonas. Likās, ka Zviedrijā vairāk rēķinās ar speciālistu un ekspertu viedokli un ierēdņi pieņem lēmumus ne tikai pamatojoties uz Latvijā tik ļoti iemīļotajiem normatīvo aktu tekstiem, bet arī lemjot par pieminekļu aizsardzību pēc būtības. Turpmākas divas dienas bija veltītas Visbijas pilsētai un Gotlandes baznīcām. Iepazīstināt ar šo tematiku kaut nedaudz teikumos ir neiespējami, jo iespaidi ir pārāk bagāti. Par to Restoratoru avīzē varētu turpināt rakstīt citi šī brauciena dalībnieki. Un tomēr

noslēgumā ir jāatzīmē vēl pēdējā diena, kad mūsu ceļabiedrs, Ventspils muzeja direktora vietnieks, arheologs Armands Vijups parādīja senu pirātu apmetni ar ostu, stāstīja par Staļģenes depoziņu un t.s. Velna laivām Latvijā un Skandināvijā. Gnisvārdā redzētā bija viena no lielākām, kopskaitā 350 dabā atrodamām Velna laivām, bronzas laika kulta un apbedījuma vietām Gotlandē. Ja visu sacīto papildina ar gotlandiešu viesmīlību, labiem laika apstākļiem un to, ka sēņu mežā bija kā biezs, tad pasākums izdevās godam un gaidīsim nākamo gadu. Liels paldies brauciena organizatoriem, bet jo īpaši Aijai Brīvniecei, Dacei Čolderei un Ditai Murziņai.

Rihards Pētersons

Novērojumi, darbojoties atestācijas komisijā

Ir noslēdzies 2010.gada Atestācijas komisijas jeb oficiāli - Restaurācijas kvalitātes izvērtēšanas ekspertu padomes darbs: iesniegto dokumentāciju izskatīšana, iepazīšanās ar atestēties gribošo restaurējamiem objektiem, profesionālu sarunu risināšana, jautājumu uzdošana un atbilžu novērtēšana. Visa šo pasākumu kopa atkārtojas no gada gadā. Rezultātā komisijas locekļiem ik gadu rodas skaidrs priekšstats par kolēģu zināšanām un prasmi. Turklāt, ja ar pakāpes paaugstinājuma pretendentu pēc attiecīgā darba stāža tiekamies atkal, tad ir iespēja novērtēt arī viņa izaugsmi vai diemžēl, stāvēšanu uz vietas un pat regresu. Mēs visi zinām, cik svarīgi ir interesanti un sarežģīti restaurācijas darbi. Tādi darbi vislabāk liek profesionāli progresēt un palīdz pacelties no zemākas pakāpes uz augstāku, jo paralēli vēlmei iegūt augstāku pakāpi jāprot arī veikt arvien sarežģītākus darbus (ieskatīties statūtos, kādus darbus jāprot veikt katras prasītās pakāpes ietvaros!). Tomēr neviens nav vainīgs, ja šādi mācoši darbi negadās, ja ilgu laiku nākas strādāt vienā un

tajā pašā objektā, ja atkal un atkal no dienas dienā jāveic ļoti līdzīgi procesi. Ko tad darīt? Neatestēties? Atlikt šo pasākumu, gaidot uz kaut ko sevišķu? Jā, var darīt tā un, šo laimīgo gadījumu gaidot, pagarināt termiņu jau sasniegtajai pakāpei. Taču savu meistarību var demonstrēt, ne tikai veicot sarežģītus praktiskos procesus. Savu profesionalitāti var pierādīt arī, perfekti, vispusīgi un analītiski noformējot dokumentāciju. Jau ar punktu ĪSS OBJEKTA APRAKSTS var sākt apstiprināt savu profesionalitāti – vispārējās zināšanas par savu jomu jeb specializāciju un izpratni par konkrētā restaurējamā objekta struktūru. Bet nākas atzīt, ka bieži pat tad, ja restaurācijas praktiskā puse bijusi pietiekami sarežģīta un interesanta, dokumentācija ir tik lakoniska, ka tās gandrīz vai varētu arī nebūt. Tā neko nedod, neko nemāca, ir tik formāla un vispārināta, ka derētu jebkuram attiecīgās jomas priekšmetam. Lai cik tas būtu paradoksāli, dokumentācija dažkārt gandrīz vai nolīdzina ar zemi padarīto darbu. Runājot ar restoratoru, salīdzinot priekšmeta sākotnējo stāvokli un padarītā darba rezultātu, ir jāizsaka apbrīna, bet, ja palasa tikai

pasi un neveic nekādas iztaujāšanas, liekas, ka nekas liels jau nav darīts, tā sakot, viens-divi un gatavs! Šādas dokumentācijas tādā nepārliciecinā, tās nostrādā restoratoram nevēlamā virzienā. Faktiski atestācijas komisijas locekļiem nemaz nav pienākums no speciālista „ar stangām vilkt ārā” informāciju, kas nāktu viņam pašam par labu. Speciālistam jau laikus šī viņam izdevīgā informācija ir jāiekļauj restaurācijas pasē. Un par dokumentāciju taču jādomā ne tikai, lai reklamētu sevi. Pase ir gan juridisks, gan vēsturisks dokuments. Varbūt restaurācija ir vienīgā reize, kad priekšmets tiek vispusīgi izpētīts, kad ir iespēja precizēt materiālu sastāvu un autora izpildījuma īpatnības. Kurš to var izdarīt labāk kā restorators sadarbībā ar vēl citiem speciālistiem – ķīmiķi, fiziķi, mikrobiologu? Arī paša restoratora veiktie pētījumi ir svarīgi. Un nedrīkst aizmirst ierakstīt pasē būtiskus faktus par priekšmetu. Un jāprot arī nekategoriskā formā izvirzīt uz faktiem balstītus secinājumus. Mēdz būt arī tādi gadījumi, kad restorators ir pamanījis visu, kas attiecas uz defektiem. Lasot

šādas pases, viegli var vizualizēt situāciju. Un, kad aina kļuvusi skaidra, pases lasītājam arī pašam galvā ir radusies sava darba programma. Bet, sākot lasīt procesu aprakstu, redzam, ka kaut kas nav darīts tā, kā vajadzētu, balstoties uz iepriekšējo aprakstu un diagnostiku. Kad par šīm nesakrītībām jautā darba veicējam, tad, jā, viņam ir mutiska argumentācija, kāpēc viņš darījis tā vai citādi. Bet kāpēc šī argumentācija nav ierakstīta pasē? Nedrīkst nepamatot, kāpēc restaurācijas gaitā ir veikts viens vai otrs process, un jo sevišķi, ja šis process kaut ko būtisku izmainījis priekšmeta struktūrā. Vai tad restorators grasās vienmēr sēdēt līdzās savai pasei, lai jebkurā brīdī varētu kādam kaut ko papildus paskaidrot? Pasei jau pēc būtības jābūt izsmeļošanai un argumentētai. Tajā ir iestrādātas dažādas sadaļas, kur var izskaidrot jebko, kas nepieciešams. Tad kāds ir iemesls šo situāciju neizmantojot? Nācies sastapties arī ar tādu paviršību kā uzrakstu necitēšana. Tiek pieminēts fakts, ka uz objekta ir uzlīme vai zīmogs ar uzrakstu un viss... Ja reiz ir prasība pasē ierakstīt šo tekstu, tad tas arī ir jādara, jo tieši uzraksts ir tas svarīgais, ne jau tikai fakta konstatācija. Turklāt uzrakstam jābūt fiksētam precīzi tādā, kāds tas ir uz objekta,- bez mūsu redīgējuma. Šim nolūkam ir jāatvēr atsevišķa rindkopa, uzrakstu nedrīkst iepiņķerēt tekstā, kur pēc gramatikas likumiem tas tiek ielikts pēdējās, kuru reāli nemaz nav. Un, ja uzraksts ir trijās rindās, tad tādā tam arī jāatspoguļojas pasē, to nevajag sarakstīt vienā rindā, var gadīties, ka pat rindu izvietojumam ir savs pamatojums, sava sistēma, kas noder atribūtiskā. Un, ja uzraksts ir daļēji padzisis, līdz galam skaidri nesalāsams, tad nepietiek tikai konstatēt šo faktu. Tos burtus, kurus var salasīt, ir jāuzraksta, jāievēro arī attiecīgais intervāls starp redzamajiem burtiem. Varbūt kāds gudrinieks kaut kad atšifrēs visu pusizdzisušo uzrakstu. Ja neesam fiksējuši neko no uzraksta, tad tas arī var aiziet nebūtībā uz neatgriešanos, līdzai aiznesot svarīgu

informāciju. Paviršība izpaužas arī tad, ja, piemēram, gleznu restorators piemin autora parakstu uz darba, norāda šī paraksta atrašanās vietu, bet nefiksē, kā tieši parakstīts – virs vai zem lakas, uz nožuvušas virsmas vai vēl nenozužušas virsmas, vai paraksta krāsa nedaudz sajaukusies ar fona krāsu utt. Jebkura fakta fiksēšana saistībā ar uzrakstiem ir ļoti svarīga. Un uzrakstu rakstisko fiksāciju jāpapildina ar fotofiksāciju. Nefotografēt varētu tikai pavisam nenozīmīgas galdnieku atzīmes, bet dažādas muzeju etiķetes, kaut arī hronoloģiski jaunas, ir ļoti svarīgas, jo ļauj izsekot priekšmetu apritei, - kur un pie kā tie glabājušies, kam piederējuši, kad mainījušies īpašnieki utt. Īsi sakot, uzraksti ir priekšmeta biogrāfija uz vēsturiskā un sabiedriskā fona... Tātad paviršas, formālas dokumentācijas nepārliciecinā. Restaurācijas pase nav zīmogs, kuru var „sasāpēt” neierobežotā skaitā. Ja tādas identiskas pases tomēr parādās, turklāt nevis vienādu krēslu komplektam, bet dažādiem priekšmetiem, pat gleznām, kuras attiecas uz dažādiem laikiem un pieder dažādiem autoriem, tad atestācijas komisijai ir tikai viena iespēja – novērtēt restoratoru kā neuzmanīgu un paviršu vai pamanīt, analizēt un secināt nespējīgu. Ja šādu nespēju vēl var piedot 4. un 3. pakāpes pretendentiem, tad tiem, kas vēlas iegūt augstākas pakāpes un kuriem pēc augstāku pakāpju iegūšanas būtu jāprot patstāvīgi sastādīt restaurācijas programmas, izstrādāt metodikas un vadīt arī citu restoratoru darbu, to piedot nevar. Akcentēšu vēlreiz: ja nu patiešām kaut kas ir pilnīgi identiski aprakstāms, piemēram, procesos, tad objekta struktūrā, autora izpildījumā (rokrakstā un tehnoloģijā), pielietoto materiālu kvalitātē, šo materiālu apvienojumā un glabāšanas apstākļu rezultātā viss nevar būt vienāds. Un savukārt, ja priekšmeta īpatnības ir ļoti uzkrītošas, tad procesu izpildes gaitā vēl jo vairāk vajadzētu būt interesantām atšķirīgām niansēm. Bet... ir pases, kurās priekšmetu apraksts vispār neeksistē vai arī, piemēram, par gleznu ierakstīti divi

īsi teikumi tikai par sižetu. Tā sakot, lai šī ar otru identisko pasi netiktu apmainīta vietām: lai portreta pase netiktu pielikta ainavai... Bet kas ir ar autora glezniecības tehniku, slāņu uzbūvi, gleznošanas manieri, tikai šim autoram raksturīgajiem paņēmieniem? Tādu nav? Jā, pasēm jābūt lakoniskām, bet tajā pašā laikā nedrīkst būt aizmirsts neviens sīkums, jo tikai no šiem sīkumiem veidojas precīza kopaina vai – otrādi – tikai pēc šādā ceļā iegūtas kopainas var izdarīt secinājumus par katru atsevišķo faktu un izvirzīt darba uzdevumus un programmas. Uzrakstīt ĪSI vispār ir meistarstiķis, bet ir interesanti to darīt, ir aizraujoši meklēt vissaprotamākos vārdus, lai izteiktu īsi. Daudz vieglāk ir gari nepateikt neko. Tagad pieskaršos tādai tēmai kā lakas klājums gleznai, jo komisijas darba laikā izraisījās interesanta un vajadzīga saruna par to. Šie klājumi ļoti bieži tiek dēvēti par aizsargslāni. Taču lakai tomēr ir divas funkcijas – ne tikai aizsardzības, bet arī estētiskā. Vai tad var neievērot, ka laka krāsas padara it kā spilgtākas, sulīgākas, ka klasiskā variantā laktas gleznas virsma kļūst spožāka? Matēto laku pielietošana modē nākusi tikai pēdējā laikā. Daudzu restaurācijas autoritāšu vidū ir jau nostabilizējusies attieksme pret sintētiskajām un matētajām lakām. Un silti tiek ieteikts restaurācijā tās nelietot. Ja autors ir gribējis matētu virsmu un šo vēlmi ir sasniedzis laku nelietojot vispār, tad mēs, restoratori, ar kaujas saucieni uz lūpām „Urrā! Klāsim aizsargslāni!” nedrīkstam gleznas virsmu noklāt ar matētu laku. Restaurācijas principi vispār liek sekot autora iecerei. Patvaļīga lakas klāšana uz virsmas, kur tā nekad nav bijusi, ir dēvējama gan par priekšmeta formas, gan satura mainīšanu. Ar vienu fleices vēzienu mēs šādā veidā varam likvidēt nozīmīgus faktus autora rokrakstā, vispār varam deformēt vērtējumus par kāda autora gleznošanas īpatnībām. Un, ja tā, tad iznāk, ka restorators, kuram šajā