

# CONSERVATIO AETERNA CREATIO EST

Prof. dr Wojciech Kurpik 05.500 Piaseczno Rubinowa 33 tel/fax 7570022  
ASP Warszawa Wybrzeże Kościuszkowskie 37 tel. 8261251 fax 622969

23. 02. 2015.

Ocena pracy doktorskiej mgr Aleksandry Trochimowicz pt.: „Wpływ parkietarzy na odkształcenia podobrazii drewnianych i stan zachowania warstw malarskich”, realizowanej pod naukowym kierunkiem dr hab. inż. Pawła Kozakiewicza, Wydział Technologii Drewna SGGW.

Przedstawiona mi do recenzji praca doktorska mgr Aleksandry Trochimowicz podejmuje bardzo poważny problem natury techniczno-konserwatorskiej, od przeszło stulecia negatywnie rzutujący na stan zabytków malarstwa tablicowego, stanowiących przeważnie cenną część zbiorów, niezależnie czy są to kolekcje muzealne, wyposażenie świątyń, czy innych zabytkowych wnętrz. Owo znaczenie malowideł tablicowych wynika głównie z faktu ich dawności, która obdarza je – niezależnie od waloru artystycznego – także walorem historycznym, zabytkowym, determinowanym przez wartość dokumentalną autentycznej materii dzieła.

Do niedawna w zabiegach konserwatorskich nie zwracano na tę wartość szczególnej uwagi, ceniąc przede wszystkim walory estetyczne dzieła. Nie budziły zatem sprzeciwu radykalne działania polegające na zestruganiu podłoża obrazu do niewielkiej grubości, by, dodając parkiet, wyrównać zdeformowaną płaszczyznę jego lica. Zniszczenie przy tym autentycznej powierzchni rewersu ze swoistym zapisem cech warsztatowych, techniki wykonania, śladów uszkodzeń i napraw, nie było po prostu brane pod uwagę. Tego rodzaju działanie, przy obecnych kwalifikacjach wartości dzieła, jest oceniane negatywnie. W praktyce nie oznacza jednak powszechnego zaniechania tego zabiegu, gdyż doraźnie poprawia on wygląd malowidła. Wynikająca z obserwacji wiedza o tym, że z upływem czasu parkiet powoduje uszkodzenia warstw malarskich, już od wielu lat sygnalizowana, wciąż jest jeszcze w sferze dyskusji. Uszkodzenia te bowiem, pozostając długo niewidoczne, rozciągają w czasie dostrzeżenie problemu w pełnym jego zakresie.

Zrealizowane przez mgr Olę Trochimowicz badania tworzą naukowe podstawy, by problem ten w końcu dokładnie opisać, opierając się zarówno na wcześniejszych doświadczeniach innych badaczy, na przeprowadzonych własnych obserwacjach stanu autentycznej materii zabytkowych dzieł, jak i na badaniach modelowych ściśle powtarzających technologię obrazu oraz cykliczne procesy jego starzenia. Podejmując to zadanie doktorantka, by zachować poprawność metodyczną, podzieliła tok badań na trzy etapy, co znalazło odbicie w dysertacji. W jej I części, po ogólnym omówieniu historii oraz technologii drewnianych podłoży malarskich, ich parkietowania i powstawania uszkodzeń, dokonała przeglądu literatury przedmiotu, podejmując przy tym ciekawy dyskurs z doświadczeniami i wiedzą innych badaczy, a następnie dokładniej przedstawiła sytuację w muzeach polskich, typując do badań 53 obrazy ze zbiorów Muzeum Narodowego i Zamku Królewskiego w Warszawie. Na podstawie stanu tych obrazów oraz stosownej dokumentacji obu zbiorów, ściśle określiła cel i zakres pracy. Wytypowane obrazy są reprezentatywne dla ogółu tego

rodzaju dzieł, zarówno pod względem budowy malarskiego podłoża (w żargonie konserwatorów zwanego podobrazem), użytego w nim drewna, typu parkietu, jak i stanu zachowania w warunkach klimatycznych sal wystawowych oraz muzealnych magazynów.

Efektom przeprowadzonych w I etapie dociekań było potwierdzenie istotności podjętego problemu, to jest pojawienia się w zdecydowanej większości obrazów (w 42 z 53, ca 80%) charakterystycznych uszkodzeń warstw malarskich jakie powstają w związku z obecnością parkietu na podłożu. Ustalono przy tym, że w magazynach Muzeum Narodowego w Warszawie, na przestrzeni 3 lat (2008-2011), wahania wilgotności równoważnej mogły powodować zmiany wymiarów drewna podłoża w poprzek włókien ok. 20 mm/1m (s. 56). Zestawiając te dane, można łatwo przewidzieć skutki przeciwstawienia się prostujących sił parkietu, siłom pęcznienia drewna.

Aby bardziej dokładnie opisać rolę jaką odgrywa parkiet w dynamice ruchów podłoża odpowiedzialnych za stan malowidła, doktorantka w II etapie badań dokonała szczegółowych pomiarów deformacji powierzchni podłoża, stosując optyczny skaner ATOS. Wyniki przedstawione w tabelach, na diagramach i w formie wizualizacji odkształceń płaszczyzny obrazu, dobrze ilustrują znamiona pakietowania, to jest ukazują anomalie podłoża w postaci jego wybrzuszeń i wklęsłości. W niektórych przypadkach już wstępny ogląd powierzchni obrazów pozwala ustalić zależność tych deformacji od elementów parkietu, zarówno przyklejonych, jak i – co może wydawać się dziwne – także luźnych listew prostujących (rys. 52). Staje się to dobrze czytelne zwłaszcza po nałożeniu na wizualizację lica obrazu, zarysów przyklejonego od tyłu parkietu. Doktorantka niema wątpliwości, że przy takiej deformacji podłoża, struktura znajdującej się na jego powierzchni zaprawy i warstw malowidła musi ulec rozluźnieniu lub nawet zupełnej destrukcji, wszelako tylko w drastycznych przypadkach objawiającej się natychmiast. Powstające krakelury, zrazu niewidoczne, pod wpływem ruchów drewna kruszą swe krawędzie i stają się większe, a wypełnione gruzem z okruszków zaprawy, przy którymś kolejnym skurczu odłupują jej fragment razem z malowidłem. Spękania w malowidle ułatwiają też dostęp szkodliwym czynnikiem biotycznym, chętnie rozwijającym się w glutynowym spoiwie zaprawy. Jak wyżej wykazała doktorantka, tylko 20% obrazów z parkietem niema widocznych jego znamion na powierzchni malowidła, co jednak wcale nie oznacza, że stan zaprawy takich obrazów pozostaje dobry.

Niewątpliwym walorem II etapu badań doktorantki jest uzyskanie szczegółowej wiedzy o stanie każdego z badanych obrazów w odniesieniu do ogólnych warunków w jakich znajdują się zbiory naszych czołowych placówek muzealnych, co zapewne stanowić będzie w galeriach i magazynach podstawę stosownych poczynań konserwatorskich, zarówno jednostkowych, jak i ogólnoprofilaktycznych. Jakby działając w tym kierunku, doktorantka nie ograniczyła się wyłącznie do podania wyników dla każdego osobno badanego obrazu, lecz podjęła próbę wyodrębnienia spośród nich grupy o cechach podobnych, chcąc uzyskać odpowiedź, czy owe cechy wykazują istotny wpływ na skalę zniszczeń powodowanych przez parkiety. Cechą wyróżniającą tę grupę liczącą 10 obrazów, było dębowe podłożo o średnich rozmiarach (340-650 cm<sup>2</sup>). Do celów porównawczych należało też wyodrębnić grupę o cechach możliwie najbardziej zróżnicowanych, co czyniąc doktorantka wybrała 14 obiektów o skrajnie różnych wymiarach i o niejednakowym drewnie podłoża.

Przebadanie odkształceń podłoża obu grup oraz dokonanie ich porównań, dostarczyło w dyskusji wyników wielu szczegółowych informacji o skutkach nałożenia parkietu i jego pozostawiania na obrazie, z uwzględnieniem grubości i wielkości podłoża malowidła, rodzaju jego drewna, a także budowy samego parkietu – grubości i szerokości jego listew, gęstości ich nałożenia

oraz rodzaju drewna. W tych porównaniach nie wyróżniła się szczególnie grupa o cechach podobnych, to jest obrazów średniej wielkości na podłożach dębowych; najwyraźniej cechy te nie odgrywały istotnej roli w procesie powstawania deformacji powierzchni obrazu. Jak się okazuje, w obu tych przypadkach czynnikiem decydującym były bowiem cechy listew parkietu, które hamowały sorpcję i desorpcję w drewnie podłoża, a więc ich grubość, szerokość oraz gęstość ułożenia na rewersie.

Tę interesującą dyskusję wyników doktorantka kończy stwierdzeniem, że niezależnie od udowodnienia w trakcie badań niszczącej roli parkietu oraz opisanie mechanizmu uszkodzeń: „ostateczny kształt tablicy zależy także od deformacji przed zabiegiem parkietowania, od sposobu prostowania tablicy...” itp. Mówiąc o tym istotnym dla stanu obrazu okresie jego istnienia, pełnym niewiadomych, doktorantka jednocześnie zwraca uwagę na fakt, że może on być traktowany jako czynnik podważający poziom zaufania do otrzymywanych aktualnie wyników badań. Zabezpieczając się niejako przed tego rodzaju argumentacją, w III etapie swej pracy utworzyła klasyczny model powodowanych przez parkiet uszkodzeń podłoża i malowidła, wolny od niesprawdzalnych czynników mogących budzić wątpliwości. Na 6 dębowych parkietowanych podłożach malarskich (72,5 x 49 x 0,5 cm), wykonała monochromatyczne olejne malowidła, które po stosownym sezonowaniu poddała badaniom powierzchni, analogicznym do tych na oryginalnych obrazach. Przeprowadzono zatem systemem Atos szczegółowe pomiary płaszczyzny malowideł przed ich włożeniem do komory klimatycznej i gdy je wyjęto po 40 cyklach starzenia.

Otrzymany tym sposobem katalog uszkodzeń powodowanych przez parkiet pokrywa się z obserwacjami poczynionymi przy obrazach oryginalnych, niekiedy zaskakując podobieństwem (rys. 98, 131), szczególnie tam, gdzie zaznaczają się wyraźnie listwy luźne. Dziwne, że wpływu tych listew na zmiany w podłożu nie odkryli Brewer i Forno (1997), ale tym większa tu zasługa doktorantki. Dodatkowym uzupełnieniem omówionych 6 modeli są 2 monochromatyczne „obrazy” wykonane przez doktorantkę na deskach dębowych o tych samych wymiarach, tylko grubszych (1cm), imitujących podłoża i malowidło sprzed wykonania parkietu. Deski te, poddane tym samym co reszta, reżimom klimatycznym, stanowią dobry model deformacji oraz spękań jakie mogły pojawiać się w obrazach, nim jeszcze pojawił się na nich parkiet.

Podsumowując dysertację doktorską mgr Aleksandry Trochimowicz, jestem pod wrażeniem wykonanej przez nią wielkiej pracy, zarówno tej realizowanej w trakcie muzealnych kwerend i przeglądów galerii oraz magazynów, jak i przeprowadzonych badań, których mnogość wyników opisujących w różnych wariantach przedmiot badań, czyni go udowodnionym i zrozumiałym. W pracy tej doktorantka wykazała się stosowną wiedzą, niezbędną dla konserwatora pragnącego podążać naukową drogą w zakresie drewna zabytkowego.

**Stwierdzam, że oceniana rozprawa doktorska mgr Aleksandry Trochimowicz „Wpływ parkietarzy na odkształcenia podobrazów drewnianych i stan zachowania warstw malarskich” spełnia wymagania stawiane przez aktualnie obowiązującą ustawę (Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym z dnia 14 marca 2003 roku, Dz. U. nr 65, poz. 595 z późniejszymi zmianami) i składam Radzie Wydziału Technologii Drewna SGGW w Warszawie wniosek o jej dopuszczenie do publicznej obrony.**

  
prof. dr Wojciech Kurpiak