

Magdalena Kalicińska

Obraz św. Katarzyny z Cieciny - rozpoznanie ikonograficzne i technologiczne nawarstwień

Ochrona Zabytków 23/4 (91), 285-293

1970

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.

OBRAZ ŚW. KATARZYNY Z CIĘCINY — ROZPOZNANIE IKONOGRAFICZNE I TECHNOLOGICZNE NAWARSTWIEN*

Obraz sztalugowy na desce o wymiarach 155 × 96 cm przedstawiający św. Katarzynę Aleksandryjską znajdował się w kościele parafialnym pod wezwaniem tej świętej w Cięcinie, pow. żywiecki, woj. krakowskie. Od szeregu lat wyłączony z kultu z powodu dużego stopnia zniszczenia był przechowywany na strychu kościelnym. Dokładnej historii obrazu nie udało się ustalić z powodu braku bliższych wiadomości o nim w archiwaliach, jak również w publikacjach na temat kościoła. Najwcześniejsza i jedyna wzmianka dotycząca obrazu z Cięciny znajduje się w archiwaliach pod datą 1643¹. Obraz św. Katarzyny był już w roku 1938 mocno zniszczony, o czym świadczy dokumentalne zdjęcie z tego czasu². Zniszczenie — głównie warstwy malarskiej — pogłębiało się znacznie wskutek bardzo złych warunków, w jakich obraz był przechowywany. Wpływy atmosferyczne, wysoka wilgotność otoczenia (97% przy temperaturze około 12°C), spowodowały opadanie warstwy zaprawy i malowidła od podobrazia i dalsze postępujące zniszczenia. Prawdopodobnie w celu zapobiegnięcia dalszemu procesowi niszczenia kilka lat temu lico obrazu zostało zaklejone arkuszami cienkiego papieru, co zatrzymało proces odpadania warstwy malarskiej i zaprawy od podobrazia. Również kilka lat temu zdjęto sukienkę z obrazu stanowiącego kopię omawianego malowidła i po przeniesieniu jej na strych przybito do obrazu św. Katarzyny. W tym stanie obraz znajdował się w październiku 1969 r., kiedy

został poddany zabiegom konserwatorskim oraz badaniom technologicznym.

Podobrazie stanowią trzy deski z drewna modrzewiowego, połączone ze sobą na styk. Od strony odwrocia bieżą poziomo dwie wpuszczone w drewno na głębokości ok. 1 cm listwy drewniane utrzymujące w całości rozklejone na styku deski. Drewno było mocno zabrudzone, zawilgocone i lekko uszkodzone przez drewnojady (Anobiidae).

Po usunięciu z malowidła drewnianej sukienki oraz papieru i kleju odsłonięte lico obrazu okazało się mocno zniszczone. Występowały bardzo liczne odspojenia, krakelury i pęcherze oraz ubytki malowidła z zaprawą, aż do płótna wzmacniającego podobrazie na całej prawie powierzchni deski. Zaprawa wraz z malowidłem wykazywała tendencję do odpadania od podobrazia. Malowidło jest zachowane jedynie w 4/5 wysokości deski. U dołu brak jest pasa zaprawy i malowidła, które do wysokości 30 cm uległy całkowitemu zniszczeniu, aż do drewna podobrazia (il. 1).

W wyniku przeprowadzonych przy obrazie badań technologicznych i fizyczno-chemicznych ustalono stratygrafię nawarstwień obrazu. Stwierdzono przy tym, że obiekt na jednym podobraziu drewnianym ma trzy odrębne kompozycyjnie warstwy, malowane jedna na drugiej (il. 2), przedstawiające różne sceny i

* Niniejszy artykuł jest krótkim streszczeniem wyników osiągniętych w pracy dyplomowej wykonanej na Studium Konserwacji Dzieł Sztuki przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Pani docent Zofii Medweckiej, której na tym miejscu wyrażam słowa podziękowań za cenne rady i wskazówki udzielone mi w trakcie wykonywania badań. Również pozwałam sobie złożyć podziękowania za pomoc udzieloną mi w pracy mgr inż. R. Bilińskiemu, mgr M. Ligęzie, prof. dr L. Kalinowskiemu i dr J. Rossowi.

¹ *Dziejopis żywiecki Andrzeja Komonieckiego* (rkp. w posiadaniu Muzeum w Żywcu) i *Kronika Kościoła w Cięcinie* z r. 1810 podają, że w roku 1643 został zakupiony ołtarz główny z obrazem przedstawiającym św. Katarzynę Aleksandryjską. Źródła zakupu ani też na-

zwiska malarza — wykonawcy obrazu nie udało się dotychczas ustalić. Wiadomo więc tylko, że w XVII wieku obraz już przedstawiał postać św. Katarzyny Aleksandryjskiej, co jest ważnym przyczynkiem do późniejszych rozważań dotyczących datowania obrazu. Pod datą 1860 w wymienionej wyżej *Kronice...* jest zapis dotyczący odnowy obrazu św. Katarzyny i ozdobienia go drewnianą, złoconą i srebrzoną sukienką. Podany jest nawet dokładny koszt odnowy = 35 fl. an.

² W 1938 r. zostało wykonane zdjęcie fotograficzne obrazu przez p. M. Moraczewską dla Wydziału Kultury w Krakowie. Opis obrazu i negatyw zdjęcia nr WKZ 600 znajduje się dziś w Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie.



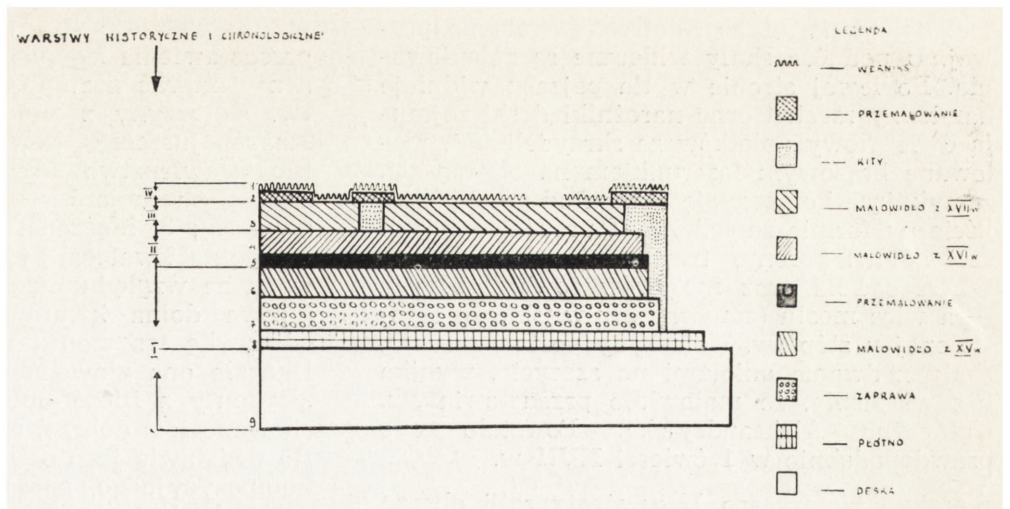
1. Obraz św. Katarzyny, kościół par. Cięcina, pow. Żywiec, stan przed konserwacją po zdjęciu papieru oklejającego lico i sukienki

1. The St. Catherine picture, parish church in Cięcina, Żywiec district; state prior to conservation but after removal of paper glued on its obverse

pochodzące z trzech okresów. Wobec powyższego zaistniała konieczność rozpoznania ikonograficznego poszczególnych malowideł i ustalenia przybliżonego czasu ich powstania.

Malowidło wierzchnie (warstwa historyczna III) przedstawia postać św. Katarzyny Aleksandryjskiej, w pozie stojącej, ukazaną w 3/4 wysokości. Św. Katarzyna przedstawiona jest jako młoda kobieta, ubrana w ciemnoniebieską suknię i zieloną spódnicę. Na ramionach ma

zarzucony obszerny, wzorzysty płaszcz w kolorze ugrowym. Na jej głowie — widnieje królewska korona. W lewej ręce święta trzyma gałązkę palmową, w prawej otwartą, grubą księgę z kartami o czerwonych brzegach. U jej stóp, po lewej stronie obrazu, ukazana jest — widoczna do połowy ciała — leżąca postać cesarza Maksencjusza w koronie na głowie i z berłem w ręce. Po prawej stronie obrazu, analogicznie do postaci Maksencjusza, występuje widoczne do osi zębate koło. Tłem dla postaci



2. Obraz św. Katarzyny z Cięciny, schemat stratygrafii nawarstwień z Cięciny, schemat stratification diagram



3. Obraz św. Katarzyny z Cięciny, kompozycja najstarszej warstwy malarskiej ustalona na podstawie rentgenogramu

3. The St. Catherine picture from Cięcina; the composition of the oldest stratum determined on the basis of a X-graph

jest daleki pejzaż ze spiętrzoną skałą po prawej. U podnóża skały widoczne są zabudowania. Po lewej stronie w tle pejzażu widnieje kamienny most. Górne narożniki deski zajmują dwie głowy aniołków ze skrzydełkami, malowane brązowym laserunkiem na złotym tle, zamykające kompozycję obrazu od góry półkoliście, w formie żagielków. Z przedstawionych szczegółów: korony, trzymanej palmy, księgi, zębatego koła oraz motywów towarzyszących — a więc mostu (zapewne Mulwijskiego) i powalonej u stóp św. Katarzyny postaci cesarza, skały z dwoma aniołami na szczycie, wynika bez wątpienia, że malowidło przedstawia św. Katarzynę Aleksandryjską. Powstało ono prawdopodobnie w 1 ćwierci XVII w.

Warstwa historyczna II w stratygrafii obrazu nie została zidentyfikowana w całości, lecz tylko na podstawie sond pasowych oraz dwóch większych odkrywek w formie prostokątów w dwóch górnych narożach deski. Na odkrytym prostokącie po prawej stronie można rozpoznać górny fragment baldachimu, względnie ukośne upięcie draperii w różowo-biało-żółtej gamie kolorystycznej. W odkrywce po lewej stronie uwidocznił się fragment białożółtego nieba, ku dołowi przechodzącego w szarobłękitne kłęby chmur. Na tle nieba słabo rysuje się malowany czerwonordzawym laserunkiem aniołek w locie. W górnej, środkowej części obrazu stwierdzono ponadto istnienie złotej aureoli otaczającej nie zidentyfikowaną głowę. Dwa wspomniane poprzednio złożone żagielki z aniołkami w narożach deski historycznie należą do omawianej warstwy. Na podstawie badań technologicznych i teoretycznych analiz ustalono, że ta warstwa malarska powstała około połowy XVI wieku.

Warstwa historyczna I w stratygrafii obiektu ujawniona została w całości na wykonanych zdjęciach rentgenowskich. Na podstawie rentgenogramów na astralon naniesiono rysunek konturowy całości malowidła. Okazało się, że malowidło jest kompozycją czterokwaterową, z występującymi w kwaterach wielofiguralnymi, odrębnymi scenami (il. 3). Dwie dolne kwatery zachowały się do połowy pierwotnej wysokości z powodu wspomnianego już ubytku malowidła i zaprawy. Dostrzegalne na rentgenogramach w zarysach kontury postaci i realiów występujących na omawianym obrazie pozwoliły — w zestawieniu z całym szeregiem obrazów i grafik z przełomu XV/XVII

w. wyobrażających cykle lub poszczególne przedstawienia legendy o św. Katarzynie — zidentyfikować następujące sceny: 1. Dysputa św. Katarzyny z filozofami przed cesarzem Maksencjuszem³ (lewa górna kwatera); 2. Błogosławieństwo udzielone przez świętą skazanym na śmierć filozofom⁴ (prawa górna kwatera); 3. Męczeństwo św. Katarzyny⁵ (lewa dolna kwatera); 4. Scena nie zidentyfikowana ze względu na duży stopień zniszczenia (prawa dolna kwatera). Wykonano również odkrywkę fragmentu tej warstwy malarskiej. Ukazała ona głowę św. Katarzyny w scenie „Dysputy z filozofami” (il. 4). Malowidło zachowane jest dobrze, ma żywy piękny koloryt. Na podstawie jego cech stylistycznych, układu kompozycyjnego, sposobu malowania i szczegółów kostiumologicznych wydaje się że warstwa ta pochodzi z przełomu XV na XVI wiek.

BUDOWA TECHNOLOGICZNA OBIEKTU

W wyniku przeprowadzonych badań dendrologicznych stwierdzono, że podobrazie wykonane jest z drewna modrzewiowego (*Larix europea*), zaś deska od strony lica pod warstwą zaprawy, pokryta jest tkaniną lnianą. Stwierdzono to dzięki badaniom mikroskopowym włókna elementarnego.

BADANIA CHEMICZNE SUBMIKROKRYSZTAŁOSKOPOWE⁶

Zaprawa malarska na spoiwie białkowym pochodzenia zwierzęcego. Wypełniaczem jest kreda pławiona.

Warstwa malarska. Spoiwem warstwy malarskiej trzeciej historycznie (XVII w.) w stratygrafii obiektu jest olej pochodzenia roślinnego. Obraz namalowano techniką olejną.

Spoiwem warstwy malarskiej drugiej historycznie (XVI w.) w stratygrafii obiektu jest prawdopodobnie spoiwo białkowe. Wynik analiz chemicznych nie jest w tym wypadku zupełnie jednoznaczny, gdyż badany na spoiwo materiał pobranej próbki nie był wolny od zanieczyszczeń. Zanieczyszczenia — w sensie chemicznym — spowodowane zostały tym, że na badanej warstwie leży bezpośrednio malowidło olejne niezolowane warstwą werniksu. Dlatego też olej z malowidła wierzchniego mógł penetrować w głąb i dotrzeć do badanej warstwy, wchodząc z nią z biegiem czasu w kompleksowy związek chemiczny. Obecność

³ Najbliższe skojarzenia wykazuje ta scena z przedstawieniem Hansa Suessa z Kulmbachu na jednym z jego obrazów z cyklu Legendy św. Katarzyny (kościół NMP w Krakowie). zob. Józef Muczkowski, X. Józef Zdanowski *Hans Suess z Kulmbachu*, „Rocznik Krakowski”, z. XXI, 1927; K. Koelitz *Hans Suess v. Kulmbach und seine Werke, Leipzig 1891*; *Martin Weinberger Nürnberger Malerei an d. Wende z Renaissance n.d. Anfänge der Dürerschule Strassburg 1921*.

⁴ Scena wiąże się tematycznie i w schemacie kompozycyjnym z obrazami H. Kulmbacha.

⁵ Podobne przedstawienie w grafice Albrechta Dürera (odbitka z oryginalnego drzeworytu w zbiorach Gabinetu Rycin PAN w Krakowie) oraz we wspomnianym cyklu H. Kulmbacha.

⁶ Wszystkie badania chemiczne zostały wykonane w Zakładzie Chemii Stosowanej (Studium Konserwacji Dzieł Sztuki przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie), pod kierunkiem mgr inż. Romana Bilińskiego. Decyzja dr Hanny Pieńkowskiej — Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie.

prześniętego oleju mogła zaciemnić wynik analizy. Z dużym prawdopodobieństwem można jednak uznać, że badana warstwa jest malowana techniką tłustej tempery; obecność pewnej ilości białka badanych na spoiwo próbkach (białka nie byłoby w malowidle czysto

olejnym) zdaje się być poparciem tego twierdzenia. Spoiwem pierwszej historycznie (XV—XVI w.) warstwy malarskiej stratygrafii obiektu jest białko pochodzenia zwierzęcego prawdopodobnie jajko kurze. Obraz namalowany jest techniką temperową.

IDENTYFIKACJA BARWNIKÓW WYSTĘPUJACYCH NA TRZECH KOLEJNYCH MALOWIDLACH NA OBRAZIE Z CIĘCINY

Chemiczne badania submikroskopowe

Badana warstwa	Miejsce pobrania próbki i kolor barwnika	Wykryte w próbce pierwiastki chemiczne	Wynik identyfikacji barwnika
I. warstwa historyczna (XV—XVI w.)	1. pionowy pas kwatery; kolor czerwony	żelazo Fe (duże ilości) brak ołowiu rtęci i manganu	„rossa di tierra” (czerwony ugier naturalny)
	2. odkrywka przy górnej krawędzi malowidła po lewej stronie; kolor zielony	żelazo Fe miedź Cu brak ołowiu i chromu	zielen górską
II. warstwa historyczna (XVI w.)	3. biały metal	srebro Ag	srebrna folia
	4. żółty metal	złoto Au	złota folia
	1. biel	ołów Pb	biel ołowiowa
	2. kolor ciemnoróżowy	żelazo Fe mangan Mn ołów Pb	ziemia czerwona naturalna z domieszką manganu (zanieczyszczenie rudy lub celowo dodany brązowoczarny dwutlenek manganu + minia siarczek ołowiu)
III. warstwa historyczna (XVII w.)	3. ciemna zielen	miedź Cu żelazo Fe mangan Mn (b. mało)	umbra naturalna i zielen górską
	4. aniołek w narożniku; brązowy laserunek na złotym tle	żelazo Fe mangan Mn	umbra naturalna
	5. żółty metal (tło)	złoto Au	folia złota
	1. karnacja, twarz świętej; kolor biały z jaśnoróżowym	ołów Pb żelazo Fe	biel ołowiowa z domieszką ugru naturalnego
	2. suknia św. Katarzyny; kolor niebieskozielonkawy	żelazo Fe miedź Cu brak ołowiu i chromu	półzasadowy węglan miedzy czyli malachit z dodatkiem ugru naturalnego
	3. płaszcz; kolor jasno ugrowy	żelazo Fe ołów Pb brak obecności cynku, baru i tytanu	ugier jasny naturalny z domieszką bieli ołowiowej
	4. rękawy sukni świętej; kolor rdzawoczerwony z żółtym modelunkiem	żelazo Fe ołów Pb antymon Sb rtęć Hg	mieszanina żółtej neapolitańskiej (piroantymonian ołowiowy) z dodatkiem cynobru (siarczek rtęci) lub minii
	5. brzegi kartek książki trzymanej przez świętą; kolor czerwony	żelazo Fe rtęć Hg	mieszanina cynobru z ziemią czerwoną naturalną
	6. niebo w górnych partiach obrazu; kolor jasnougrowy	żelazo Fe ołów Pb	ugier jasny z bielą ołowiową
	7. kartki książki; kolor biały	ołów Pb	biel ołowiowa
	8. biel nieba	ołów Pb	biel ołowiowa
	9. błękit nieba	ołów Pb miedź Cu	mieszanina azurytu i bieli ołowiowej
10. szarość nieba	żelazo Fe miedź Cu ołów Pb mangan Mn	mieszanina umbr naturalnej z bielą ołowiową oraz malachitem	
IV. przemalowanie występujące lokalnie na powierzchni warstwy III	11. tło w pobliżu postaci cesarza Maksencjusza; kolor ciemnobrązowy	żelazo Fe mangan Mn	umbra naturalna (wodorotlenek żelaza + tlenek manganu)
	12. tło w środkowej części obrazu; kolor ciemnozielony	żelazo Fe miedź Cu mangan Mn	mieszanina zieleni górskiej (węglan miedzi)
	kolor bardzo ciemnozielony z brązowym odcieniem	bar Ba mangan Mn miedź Cu żelazo Fe	mieszanina brunatnej miedziowej z umbrą oraz zielenią manganową (manganian baru)





Obraz po przewiezieniu z Cięciny do Krakowa został umieszczony na ok. 3,5 miesiąca pod namiotem klimatyzacyjnym. Namiot wykonany z folii plastikowej spełniał przez pewien czas rolę ochrony obiektu przed zmienionymi warunkami przechowywania oraz umożliwiał stopniowe przystosowanie obrazu do warunków klimatycznych nowego otoczenia. Wewnątrz namiotu zainstalowano nawilżacze powietrza oraz termohygrograf. Wilgotność i temperaturę pod namiotem regulowano w ten sposób, że początkowo warunki klimatyczne zbliżono do warunków, w jakich obraz przebywał w Cięcynie, następnie stopniowo obniżono wilgotność względną powietrza by dojść do warunków klimatycznych optymalnych dla obiektu (temp. 18—20°C, wilgotność wzgl. — około 70%); Zabieg ten wykonano w celu zapobieżenia odkształceniom drewna deski oraz innym następstwom nagłej zmiany warunków przechowywania obrazu.

Równocześnie przeprowadzono przy obrazie zabiegi konserwatorskie oraz badania technologiczne. Usunięto z lica deski przybito drewnianą sukienkę oraz warstwę papieru i kleju stolarskiego, na który papier został przyklejony. Papier wraz z klejem usunięto stosując krótkie kompresy z lekko ciepłej wody destylowanej. Po ściągnięciu papieru resztki rozmiękczonego kleju usuwano mechanicznie lub zmywano. Zabiegi przeprowadzono bardzo szybko i ostrożnie, by nie wprowadzić w głąb obiektu nadmiaru wody. Malowidło przedstawiające św. Katarzynę Aleksandryjską, uwidocznione po usunięciu papieru było bardzo silnie zabrudzone i pokryte warstwą pociemniałego, zmatowiałego werniksu kalafoniowego z dodatkiem oleju. Podobnie silnie zabrudzone było odwrocie deski. Drewno zaś było w dość dobrym stanie i zachowało wystarczająco swe własności mechaniczne, nośne, mimo pewnego zniszczenia przez drewnojady z rodziny Anobiidae. Obecnie działalności drewnojadów nie stwierdzono. Nie występowały również pleśnie i grzyby. Z powierzchni malowidła usunięto zabrudzenia, stosując słaby roztwór łagodnego mydła i olejek terpentynowy.

4. Obraz św. Katarzyny z Cięciny, odkrywka najstarszej warstwy malarskiej, fragment ukazujący głowę św. Katarzyny w scenie „Dysputy przed Cezarem”

4. The St. Catherine picture from Cięcina; an oldest stratum unveiled with a detail showing St. Catherine's head from the scene „Dispute before Caesar”

5. Obraz św. Katarzyny z Cięciny, stan po konserwacji, widoczne odkrywki dwu kompozycji znajdujących się pod wierzchnią warstwą malowidła

5. The St. Catherine picture from Cięcina; state after conservation; visible fragments of two compositions found beneath the top painting stratum

(zdjęcia i rysunek autorki)

Z deski podobrazia zabrudzenia usunięto stosując wyłącznie olejek terpentynowy z kilkoma kroplami metanolu.

Zdjęcia lica obrazu wykonane w świetle analitycznym (luminescencja wzbudzana światłem UV) ujawniły obecność lokalnych przemalowań występujących na warstwie malowidła z XVII wieku. Badania chemiczne ustaliły skład werniksu i przemalowań. Werniks i przemalowania zostały usunięte. Zabiegu tego dokonano stosując do zmywania mieszanek odczynników: toluenu, metanolu i olejku terpentynowego w stosunku 1:3. Do 10 ml mieszanki dodawano 2 krople 15% roztworu wody amoniakalnej. Zarówno werniks, jak przemalowania były dość trudno usuwalne.

Następnie zajęto się przymocowaniem odspojonych zaprawy wraz z malowidłem do podłoża i likwidowaniem pęcherzy. Zabiegu tego dokonano stosując zastrzyki z wodoroztwarzalnego kleju colletta pod odspojone miejsca. Collette stosowano ze względu na występowanie trzech warstw malowideł na jednym obiekcie. Klej ten, spełniając swoje zadania, równocześnie nie powodował zniszczenia warstw malarskich, co mogłoby nastąpić przy zastosowaniu klejów syntetycznych w rodzaju emulsji wodnej polioctanu winylu lub acetalowanego polioctanu winylu, rozpuszczających barwniki. Colletta ma również odwracalne własności klejące, co było ważnym czynnikiem, gdy się weźmie pod uwagę ewentualność rozwarstwienia trzech malowideł w przyszłości. Po zastrzyku colletty w odspojone miejsce lub w pęcherz stosowano kilkugodzinną prasę naciskową. W ten sposób całość malowidła i zaprawy została przymocowana do podłoża. Następnie usunięto stare kity. Jak wspomniano poprzednio, obraz z Cięciny ma trzy odrębne warstwy malowideł z trzech różnych okresów. Stwierdzenie tego umożliwiły badania fizyczne i chemiczne oraz ustalenie ogólnej stratygrafii nawarstwień obrazu. Malowidło najstarsze, (I historycznie warstwa) odczytane zostało dzięki wykonaniu 9 zdjęć rentgenowskich obejmujących swym zasięgiem całą powierzchnię malowidła. Rekonstrukcję odczytów z rentgenogramów wykonano na astralonie. Drugą historycznie warstwą jest kompozycja malarska o niezidentyfikowanym dotychczas rysunku. Występowanie tej warstwy stwierdzono dzięki wykonaniu szeregu sond schodkowych na obiekcie oraz dzięki pomiarom mikroskopowym poszczególnych warstw malarskich uwidoczniionych w szlifach. Zdjęcia mikroskopowe szlifów oraz pomiary pozwoliły stwierdzić występowanie tej warstwy i ustaliły jej grubość (ok. 0.06 mm). Ponieważ zdjęcia rentgenowskie nie ujawniły obecności tego malowidła i nie umożliwiły jego odczytania i stwierdzenia zakresu występowania, wykonano siatkę pasowych sond docierając do warstwy badanej. Pozwoliło to stwierdzić, że badane malowidło występuje na całej powierzchni obrazu tam, gdzie

zachowała się zaprawa, i umożliwiło wykonanie analiz chemicznych spoiwa i barwników malowidła. Okazało się to pomocne w ustaleniu czasu powstania tej warstwy malarskiej. Prócz siatki sond pasowych wykonano też dwie większe odkrywki. Pierwszej odkrywki — w formie prostokąta — dokonano po prawej stronie w górnym narożu deski, w miejscu gdzie na malowidło z XVII w. występowało gładkie tło nieba. Odkrywka nie naruszała kompozycji malowidła, a miejsce pod nią wybrane jest łatwe do ewentualnego zrekonstruowania. Drugą odkrywkę, również w formie zgeometryzowanej, wykonano po lewej stronie w górnym narożu obrazu. Odsłonięte fragmenty malowidła opisano poprzednio, zaś zabiegu odsłaniania dokonano częściowo mechanicznie — skalpelem, a częściowo za pomocą środka chemicznego — monobutyloaminy $C_4H_9NH_2$. Dwie większe odkrywki łączą się w historycznie zgodną całość ze wspomnianymi już złoconymi żagielkami z głowami aniołków, występującymi w obu górnych narożnikach. Żagielki te należą do warstwy z XVI wieku. W odkrywce malowidła z XVI wieku po lewej stronie odsłonięty został fragment gładkiego tła — nieba. Na tym miejscu wykonano znów mniejszą odkrywkę w zgeometryzowanej formie — docierając do warstwy malowidła najstarszego — średniowiecznego. Na odsłoniętym fragmencie tej warstwy uwidoczniła się głowa i część szaty św. Katarzyny w scenie „Dysputy z filozofami przed cesarzem Maksencjuszem”. Malowidło średniowieczne okazało się bardzo pięknym fragmentem o żywych, doskonale zachowanych kolorach. Wykonanie odkrywki było bardzo trudne gdyż zawiodły w tym wypadku wszystkie próby odsłaniania za pomocą środków chemicznych. Odsłonięcie tej warstwy komplikowała obecność pod malowidłem z XVI w. cienkiej, jednolitej warstwy przemalowania w kolorze ciemnej umbry. Przemalowanie pokrywało całość odsłanianego średniowiecznego malowidła i stanowiło prawdopodobnie gładkie tło dla powstałego w XVI w.

kolejnego malowidła. To właśnie przemalowanie było odporne na działanie zmywających środków chemicznych. Próby odsłaniania malowidła z XV wieku metodą mechaniczną — skalpelem — nie powiodły się, gdyż cienkie, laserunkowe warstwy odsłanianego w ten sposób malowidła wykruszały się lub uszkadzały. Wobec faktu wyczerpania wszystkich dostępnych środków chemicznych zastosowano środek z zasady niezbyt często używany w konserwacji, który jednak w tym wypadku dał bardzo dobry rezultat. Był to roztwór sody amoniakalnej. Usuając warstwę brązowej przemalówki i odsłaniając malowidło średniowieczne zupełnie nie naruszył on cienkich laserunków, ani pozostałego na średniowiecznej warstwie werniksu. Działanie odczynnika neutralizowano 1% roztworem octu winnego i olejkim terpentynowym.

Następnymi zabiegami konserwatorskimi były: dezynfekcja drewna deski wykonana 1% roztworem sublimatu w acetonie oraz scalenie kolorytu płótna podobrazia ujawniającego się w miejscach ubytków zaprawy i malowidła. Płótno po usunięciu z niego zabrudzeń miało kolor biały. Biel ta przeszkadzała w wizualnym odbiorze obrazu, a nieregularne jej plamy rozbijały ogólną kolorystykę obrazu. Zabarwiono więc płótno neutralnym, szarougrym kolorem, farbą akwarelową, uzyskując jednolitą tonację barwną. Na tych czynnościach ukończono etap badań i prac konserwatorskich przy obrazie z Cięciny, wchodzący w zakres pracy dyplomowej.

Należy zaznaczyć, że obiekt decyzją Konserwatora Wojewódzkiego pozostanie jako eksponat muzealny stanowiąc obraz — preparat, gdzie na jednym podobrazie występują trzy odrębne kompozycyjnie i pochodzące z różnych epok malowidła (il. 5).

mgr Magdalena Kalicińska
Związek Polskich Artystów Plastyków
Kraków

THE ST. CATHERINE PICTURE FROM CIĘCINA — AN ICONOGRAPHIC AND TECHNOLOGICAL STUDY OF ITS STRATIFICATION

The article presents the results achieved by the author within her diploma work prepared at the Study of Conservation of Works of Art at the Academy of Fine Arts, Cracow.

The conservation problems that arouse during the author's work on the St. Catherine picture from Cięcina proved to be particularly interesting as on the same wooden support the three separate and stratified paintings have been found, dating from three different periods (the 17th, 16th and 15th century). Thus, the scope of works conducted had to comprise the determination of the strata, iconographic decipherment of the separate paintings, determining the approximate date of their creation, and lastly technological examination of the whole picture. This latter

consisted of studies on the wood and canvas forming the support, chemical analyses of the painter's putties, as well as of dyes present in the separate painted layers.

A number of conservation operations has also been carried out in view of the painting's very poor state of preservation during which were unveiled details of the paintings dating back to the 16th and to the turn of the 15th century present in the picture. As a particular achievement of the work under discussion may be reported the decipherment of contours of paintings on the picture, the preparing on tracing paper of their reconstruction based on the X-graphs, and finally, the decipherment of scenes shown in the paintings.