

# Janusz Lehmann

---

## Odpowiedź autora

---

Ochrona Zabytków 29/3 (114), 245-248

---

1976

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

środki konserwujące zostały wyparte z użytku przez 5-chlorofenol i 5-chlorofenolan sodu. Ich błyskawiczna kariera..." Jak obecnie wiadomo, oba te środki mają bardzo szkodliwe działanie.

ss. 92—93 — o emulgatorach: M. in. „...tworzą mętną pozornie jednorodną ciecz, którą nazywamy dyspersją?

s. 102 — w tablicy podano, że żółcień neapolitańska to siarczek cynku plus żółcień tytanowo-niklowa. Natomiast na ss. 43 i 127 ma to być antymonian ołowiu (o dwóch różnych wzorach). Embarras de richesse!

s. 112 — o spoiwach olejopodobnych: „...Technika „Magna” wylansowana została...”

ss. 125—127 — znowu szereg wątpliwej wartości wzorów chemicznych (fiolet manganowy, błękit manganowy, biel tytanowa, zieleń cynkowa).

ss. 134 i 137 — cyjanek potasu jako odczynnik, bez ostrzeżeń!

s. 138 — „fluorek sodu (KF)”, a więc fluorek sodu czy potasu?

ss. 139—140 — „Promieniowanie pozafioletowe wzbudza świecenie substancji naświetlanej, które nazywamy fluorescencją lub w niektórych przypadkach lumin(i)scencją...”, „...Gdy fluorescencja uwidacznia szczegóły faktury powierzchni mówimy o fluorescencji błyszczącej, kiedy je zamazuje mówimy o fluorescencji zamglonej...”?

s. 143 — autor do spoiw olejnych zalicza również żywice.

ss. 144—145 — tablice: w rubryce „zachowanie się w płomieniu” mylnie podano, że kleje zwierzęce i roślinne „topią się”. To samo podano dla żywic, wosków i olejów, które rzeczywiście się topią.

ss. 150—151 — w opisie czynności laboratoryjnych podano, że ogrzewanie należy prowadzić na łaźni wodnej w zamkniętej kolbie (naczyniu). To groziłoby co najmniej wysadzeniem korka. Proces należy prowadzić w naczyniu z chłodnicą zwrotną.

s. 150 — „...Sączek, zwilżony czterochlorowęglowym roztworem fenolu...” Nowotwór językowy.

s. 191 — o zawartości wody w „materiałach organicznych porowatych”. Należy dodać, że muszą to być materiały higroskopijne. Na dole strony jest zdanie „...jego wilgotność względna (powietrza) różnie znacznie powyżej 100%...”, co jest stwierdzeniem niezbyt ścisłym.

s. 192 — o postaciach wody w organicznych materiałach porowatych: „...Wodę, która silnie przylega do powierzchni organicznych związków cząsteczkowych lub też tworzy z nimi związki koloidalne, będące odpowiednikami uwodnionych kryształów, nazywamy wodą adhezyjną...”

s. 194 — „Jednostką energii świetlnej działającej destrukcyjnie jest luksogodzina”?

s. 197 — „...Jeżeli białka lub węglowodany wielko-cząsteczkowe chcemy zamienić w aminokwasy lub cukry proste, to cząstki ich musimy najpierw chemicznie połączyć z wodą.”?

s. 198 — „...warunkiem dekoloryzacji (barwników) jest równoczesny rozkład spoiwa...” Stwierdzenie wątpliwe, a zamiast dekoloryzacji można użyć słowa „odbarwienie”.

s. 199 i nast. — „...W rezultacie dalszej polimeryzacji zachodzi zszywanie, nazywane inaczej sieciowaniem cząstek”. Termin „zszywanie” powtarza się szereg razy, np. „zszywanie się łańcuchów”, „zszywanie się cząstek makro związków wielko-cząsteczkowych”, itd. Zgodnie z opinią zasięgniętą u profesorów chemii organicznej — wyrażenie „zszywanie się” nie jest znane w polskim słownictwie.

s. 201 — „...malowidła ściennie są wystawiane w sposób drastyczny na działanie atmosferylió w...”!

s. 206 — „...najpowszechniejsze były podłoża z drewna dębowego w Północnej i Środkowej Europie, a z drewna lipowego w Południowej i Środkowej Europie”. Informacja błędna — w południowej Europie lipa była wyjątkiem, przeważała topola.

s. 206 — „...Do celów konserwacji malarstwa przy konieczności zmiany drewnianego podłoża przygotowujemy płyty stolarskie...” Tak sobie lekko „decydujemy się” na wymianę podłoża?

s. 208 — o hydrofobizacji kamieni: „...polega na ich hydrofobizacji przeprowadzanej za pomocą środków powierzchniowo czynnych, likwidujących napięcie powierzchniowe kamienia w stosunku do wody...”?

s. 211 — o werniksach: „...używa się jeszcze gdzieś niedzie werniksu mastyksowego z uwagi na jego charakterystyczny „galeryjny ton...”

s. 211 — o dublowaniu: „...W przypadku zetlenia płótna należy obraz oddać specjalście do podklejenia nowym płótnem (dublowania)”. Żadnych dalszych uwag ani komentarzy autor nie dodał.

s. 212 — zabezpieczanie podłoży malowideł ściennych: „...Przy malowidłach nowo tworzonych wprowadzamy do spoiwa środki powierzchniowo czynne, które po utwardzeniu spoiwa przeszkadzają wsiąkaniu wody do podłoża...”. Czy na pewno „przeszkadzają”?

s. 213 — o zabezpieczaniu przed zamakaniem: „...obrazów nie wieszac... na metalowych elementach konstrukcji, mających kontakt cieplny z temperaturą na zewnątrz.” Nie jest to nazbyt ścisłe sformułowanie.

W ostatecznym podsumowaniu należy wyrazić żal, że wydana przez ODZ pozycja — w zasadzie niezwykle potrzebna — nie spełniła swojego zamierzonego zadania, a nawet w szeregu przypadków mogłaby być wręcz szkodliwa ze względu na dobór materiału, brak równowagi objętościowej i treściowej między poszczególnymi tematami oraz liczne błędy. Praca nie powinna się była ukazać, a przede wszystkim nie powinna się dostać w ręce studiującej młodzieży, dla której teksty powinny być pod każdym względem bezbłędne i prawidłowo pokazujące omawiane zagadnienie. Tymczasem autor omawianej pracy dał dużo informacji „chemicznych”, ale nie pokazał chemii takiej, jaką powinna ona być w malarstwie i konserwacji.

Można również na tym miejscu wyrazić zdziwienie, że wad tekstu nie zauważyli i nie skorygowali recenzenci — ze szkodą dla autora i dla czytelników.

Hanna Jędrzejewska

Recenzje M. Kranza i H. Jędrzejewskiej oceniają moją pracę z dwóch różnych punktów widzenia i dochodzą do przeciwstawnych wniosków.

H. Jędrzejewska reprezentuje wąską, praktyczny punkt widzenia i ocenia pracę negatywnie, wyraża żal, że praca się ukazała, a przede wszystkim, że dostała się w ręce studiującej młodzieży. Twierdzi, że zakres pracy jest za duży, niemożliwy do objęcia nawet dla chemika. Uważa, że powinien być zawężony do własności i trwałości materiałów, ich wzajemnych współdziałań, wykorzystania dla celów praktycznych i metod wykrywania. Zarzuca nieopatrznie tekstu odsyłaczami, nierównomiernie uwzględnienie wszystkich zagadnień w tekście, fatalny język, błędy i nieścisłości merytoryczne i brak myśli chemicznej. Stwierdza, że omawiana przez autora chemia — to właściwie tylko bardzo jednostronna chemia technologiczna i recepturowa.

Postulowanie z jej strony zawężenia zakresu pracy do chemii technologicznej w malarstwie, a równocześnie zarzucanie, że chemia omawiana przez autora jest jednostronna i recepturowa, jest przewrotne i nielogiczne. Cały dobór argumentów jest nielogiczny i podporządkowany tendencji do negatywnej oceny. H. Jędrzejewska uznaje 90% treści za wiadomości nieistotne. Uważa, że zamiast nich wystarczyłoby zamieścić odsyłacze do literatury. Brak ich uznaje za ciężki zarzut. Czy słusznie? W tego typu pracach nie obowiązuje opatrywanie tekstu odsyłaczami. Większość prac ukazuje się bez odsyłaczy, tylko z wykazami literatury. Wspomnieć można choćby H. Jędrzejewskiej *Komentarz technologiczny do traktatu Cennino Cenniniego — Rzecz o malarstwie*, Wrocław 1955.

Krytykuje dobór literatury i uznaje za niedopuszczalne pominięcie publikacji Gettensa i Stouta, która ukazała się w 1947 r. Zamiast niej jest publikacja K. Wehlte; ukazała się w 1967 r. i jest bardzo obszerna.

Tytuł rozdziału I został przez H. Jędrzejewską podany błędnie. Treść pracy w omówieniu wypaczona. M. Kranz w swej recenzji reprezentuje szeroki zakres zastosowań chemii w malarstwie i jego konserwacji. Dostrzega w pracy konsekwentnie rozwiniętą myśl przewodnią, zgodność treści z tytułem i określonym w spisie treści zakresem. Uznaje celowość inspirowania i popierania badań wykonywanych przy zastosowaniu nowoczesnych metod analizy chemicznej. Sądzi, że winny one być ukierunkowane zarówno na zjawiska niszczenia i sposoby ochrony zabytków malarstwa, jak i określanie autentyczności i wykrywanie fałszerstw. Popularyzację nowoczesnych metod analizy chemicznej uważa za celową, a ich wprowadzenie do praktyki badawczej za konieczne dla otwarcia nowych możliwości badawczych i interpretacyjnych w ekspertyzie i konserwacji dzieł malarstwa.

Znacznie mniej uwagi poświęca tradycyjnym i nowoczesnym materiałom i technikom malarskim, niemniej postuluje konieczność zwiększenia zainteresowania tym zagadnieniem w kraju.

W sumie ocenia pracę pozytywnie i stwierdza, że zasługuje ona na szeroką popularyzację wśród osób interesujących się zagadnieniami techniki i konserwacji malarstwa.

Wytyka braki polegające na zbyt pobieżnym omówieniu technik renowacyjnych stosowanych w konserwacji malarstwa oraz błędy i przeoczenia, które traktuje dość łagodnie i przypisuje głównie korekcie.

H. Jędrzejewska potraktowała błędy i przeoczenia bardzo surowo. Zadała sobie dużo pracy, aby je wyszukać i omówić, a w recenzji poświęciła więcej niż 50% miejsca, a jeszcze znacznie więcej treści. Jestem wobec tego zobowiązany do wnikliwego ustosunkowania się do zarzutów, jakie w związku z błędami stawia H. Jędrzejewska.

H. Jędrzejewska wymienia w swojej recenzji 43 błędy. Pierwszy wymieniony błąd znajduje się na 9 stronie mojej pracy, ostatni na 213 (tekst pracy kończy się na 219 stronie). Według oświadczenia H. Jędrzejewskiej błędów jest znacznie więcej i ich szczegółowe omówienie wymagałoby recenzji przekraczającej ramy „Ochrony Zabytków”.

Błąd wytknięty w pierwszej części recenzji polega na tym, że w tekście pracy znalazło się słowo „okurzenie” zamiast „odkurzenie”. Wśród błędów wymienionych dalej są następujące: s. 139 — zamiast „luminescencja” powinno być „luminescencja”, ss. 42—43 — zamiast „ $PbO+PbO_2$ ” powinno być „ $Pb_3O_4$ ”, w tej samej tabeli przy pozycji „blendy cynkowa”, w rubryce „wrażliwy na” zamiast słowa „siarkowodór” powinna być kreska, na s. 46 — zamiast „błękit kobaltowy — ceruleum” powinno być „błękit kobaltowy lub ceruleum”, na s. 138 — zamiast „KF” powinno być „NaF”, na s. 192 — zamiast „cząsteczkowe” winno być „wielkocząsteczkowe”, na s. 12 — zamiast „błękitem kobaltowym, czyli smaltą” winno być „błękitem kobaltowym i smaltą”, s. 208 — zamiast „napięcie powierzchniowe” winno być „adhezję”, s. 45 — „zółcień Hansa” winna być przeniesiona z Tablicy 4 do Tablicy 5.

Razem 10 błędów, a nie, jak sugeruje H. Jędrzejewska, 43 i oprócz tego tyle, ile kto zechce się domyślić.

Poza tym 11 rzekomych błędów na stronach:

- 39 — „podłoża z tkanin nie paczą się...”
- 198 — „dekoloryzacja...”
- 199 — „zsywanie cząstek...”
- 201 — „atmosfera...”
- 211 — „ton galeryjny...”
- 212 — „kontakt cieplny z temperaturą zewnętrzną...”
- 12 — „...zieleń malachitowa...”
- 63 — „...klej stolarski...”
- 134—137 — „...cyjanek potasu...”

125—127 — wzory chemiczne

112 — „...technika „Magna”

pozostawiam bez wytłumaczenia i bez komentarza. Czy 10 niewątpliwych i 11 wątpliwych błędów na około 300 stronach maszynopisu to dużo, bardzo dużo, skandalicznie dużo, czy też ilość, która może się zdarzyć normalnie, nawet przy starannej korekcie? H. Jędrzejewska stwierdza, że skandalicznie dużo.

A oto próba recenzji fragmentu pracy H. Jędrzejewskiej, wykonana jej metodą:

*Komentarz technologiczny do traktatu Cennino Cenniniego, Rzecz o malarstwie* (wyjątek), s. 133 w. ostatni i s. 134, w. 1—28 (razem 29 wierszy — praca ma objętość 62 stron po 42 wiersze).

s. 133, w. ostatni: „...w starożytności znano barwnik bardzo zbliżony do indyga i otrzymywany z rośliny rosnącej w Europie o nazwie łacińskiej Isatis (T)inctoria (po polsku urzet farbierski)...”

Definicja indyga: a) barwnik naturalny, zawarty w wielu roślinach europejskich z rodziny *Indigofera*, np. urzet barwierski (a nie farbierski), rdest ptasi, i egzotycznych *Indigofera tinctoria*, sprowadzanych z Indii od XIV w. — obecnie indygo otrzymywane jest syntetycznie; b) roślina egzotyczna *Indigofera tinctoria*.

— nie „bardzo zbliżony do indyga”, a indygo,

— „tinctoria” pisze się z małej litery,

— nie „farbierski”, a barwierski.

s. 134, w. 2 od góry: „... Był to barwnik nieco gorszy w gatunku, ale za to dużo tańszy, w wiekach średnich użycie jego było rozpowszechnione...”

— „barwnik nieco gorszy w gatunku...” — nie gorszy, a taki sam, gorszy był urzet od rośliny indygo, ponieważ zawierał dużo mniej barwnika, wskutek czego farbowanie urzetem wypadało znacznie drożej niż indygiem. Dlatego urzet rozpowszechniony był w średniowieczu, kiedy roślina indygo i barwnik z niej nie były importowane. Kiedy tylko stały się dostępne, uprawa urzetu upadła. Starano się w niektórych krajach popierać uprawę urzetu przez wydawanie zakazów importu i stosowania importowanego indyga i wprowadzenie wysokich ceł. Niewiele to jednak pomogło.

s. 134, w. 4 od góry: „...Indygo znajduje się w roślinie nie w postaci gotowego barwnika, lecz jako gluk(o)zyd — indykan, z którego barwnik wydziela się pod wpływem pewnych procesów chemicznych...”

— indykan jest glikozydem, a nie glukozydem. Glukozyd jest glikozydem glukozy. Równocześnie błąd literowy i merytoryczny.

— nie „pewnych procesów chemicznych”, a fermentacji w czasie moczenia w wodzie. Jeżeli konieczne w drodze pewnych procesów, to biochemicznych, a nie chemicznych. W wodzie pod wpływem enzymów indykan hydrolizuje do indoksyłu, a ten w obecności zasad utlenia się do indyga.

s. 134, w. 7 od góry: „...Indygo... jest pigmentem. Używano go głównie do barwienia...”

— samo indygo nie jest pigmentem, a barwnikiem. s. 134, w. 17: „...indygo wytwarzane jest sztucznie w wielkich ilościach jako trwałe i niezastąpiony barwnik...”

— nie „sztucznie”, a na drodze syntezy chemicznej z fenyloglicyny.

— indygo nie jest trwałe, ani do celów artystycznych nie ma dostatecznej trwałości (K. Wehlte, *Werkstoffe u. Techniken d. Malerei*, s. 163), ani do barwienia tkanin. Dlatego do barwienia tkanin stosuje się obecnie wyrabiane z indyga siarko- i chlorowcopochodne homologii, które barwią czystiej i bardziej trwale (np. błękit helantrenowy). (Patrz E. Trepka, *Historia kolorystyki*, PWN, 1960).

s. 134, w. 23: „...znaczenie słowa tempera w zastosowaniu do spoiwa ulegało... Obecnie określa się mianem tempery spoiwa emulsyjne...”

— słowo tempera znaczy: 1 — farba, 2 — technika malarska, 3 — malowidło wykonane temperą. Zgodnie z opinią zasięgniętą u profesorów malarstwa sto-

sowanie słowa tempera w odniesieniu do spoiwa praktykowane jest w żargonie zawodowym. Winno być po prostu spoiwo temperowe lub spoiwo tempery.

W przypadkowym fragmencie o objętości 1 strony maszynopisu, a więc ponad 250 razy mniejszej niż *Chemii malarstwa* — 10 błędów; a nie jest to jeszcze wszystko, co można z tego fragmentu wyciągnąć.

Na zakończenie recenzji należałoby wyrazić żal, że ukazała się praca w zasadzie bardzo potrzebna, ale która nie spełniła zamierzonego zadania. Praca ta nie powinna się dostać w ręce studiującej młodzieży. Przytoczenie cudzych błędów nie zwalnia mnie od obowiązku wytłumaczenia, dlaczego nie chcę uznać około 20 błędów, wytkniętych przez H. Jędrzejewską.

Pierwsza grupa tych błędów składa się z następujących:

s. 40 — „...przy wzmacnianiu podłoża papierowego: ...nie wystarcza samo podklejanie papieru na płótno... To jest obecnie bardzo krytykowane (inne reakcje na zmiany wilgotności płótna i papieru)\*. Komentarz H. Jędrzejewskiej potwierdza cytaty uznany za błędny.

s. 91 — „...Obecnie już prawie wszędzie środki... z użytku przez 5-chlorofenol i 5-chlorofenolan sodu. Ich błyskawiczna kariera...” dalej jest wyjaśnienie: *liczy około 20 lat*. Komentarz H. Jędrzejewskiej: „Obecnie wiadomo, że oba te środki mają bardzo szkodliwe działanie...”

— stwierdzenie o bardzo szkodliwym działaniu jest co najmniej przesadzone dla omawianego w rozdziale zastosowania. Patrz poza tym: M. Froelich, *Próby zastosowania p-chloro-m-krezolu i pięciochlorofenolanu cynku do zabezpieczania farb tempory jajojowej przed zniszczeniem mikrobiologicznym* oraz S. Pietrykowska i A. Strzelczyk, *Wzajemne oddziaływanie na siebie promieniowców i grzybów niszczących malowidła olejne w obecności różnych składników tych malowideł*. 4. *Wpływ środków grzybobójczych*. Obie prace publikowane w „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, Zeszyt 52 (1973), s. 111—116 i 207—216. ss. 150—151 — chodzi o wysadzenie korka z zamkniętej kolbki zawierającej chloroform, na łaźni wodnej w temperaturze 60°C. Normalnie to się nie zdarza. Przy przekroczeniu tej temperatury mogłoby się zdarzyć. Stosuje się kolbki 10—25 ml, a do tych trudno dostosować chłodnicę zwrotną. Chloroform jest niepalny, tak że nawet gdyby się zdarzyło wysadzenie korka, nic strasznego by się nie stało.

s. 150 — „...Sączek zwilżony czterochlorowęgłowym roztworem fenolu... Nowotwór językowy”. — pięciochlorofenolanowy, alkoholowy, wodny i inne — prawdziwe, a czterochlorowęgłowy — nowotwór?

s. 206 — „...Do celów konserwacji malarstwa przy konieczności zmiany drewnianego podłoża przygotowujemy płyty stolarskie... Tak łatwo »decydujemy się« na wymianę podłoża?»

— dlaczego rozstrzelone słowo „przygotowujemy”, a nie słowo „przy konieczności”?

s. 211 — o dublowaniu „...w przypadku zetknięcia płótna należy obraz oddać specjalistom do podklejenia nowym płótnem... Żadnych dalszych uwag ani komentarzy autor nie dodał”.

— dalszy komentarz jest niepotrzebny, ponieważ tytuł rozdziału brzmi: *Metody zabezpieczania dzieł malarstwa przed niszczeniem*.

s. 212 — „Przy malowidłach nowo tworzonych... Czy na pewno »przeszkadzają«?»

— przeszkadzają, ponieważ po zaschnięciu spoiwa zmniejszają adhezję wody do powierzchni. Wyjątkiem mogą być przypadki, kiedy środki powierzchniowo czynne uniemożliwiają zasychanie spoiwa. Takich jednak do hydrofobizacji się nie stosuje (mowa o hydrofobizacji).

Następną grupę zarzucanych błędów stanowią zwroty i cytaty pozbawione przez H. Jędrzejewską wia-

ślcwego sensu przez ich wyrwanie z kontekstu. Są to następujące:

s. 55 — „...rozpuszczalniki i rozcieńczalniki służą do uzdatniania żywic, wosków i klejów do zastosowania jako spoiw malarzkich...”, a dalej jest „...prawiają płynność, rozrzedzają spoiwa, zwłaszcza... nie zacytowane.

ss. 86—87 — „podana jest receptura na »gwałtownie działającą« zmywacze farb dla uwalniania obiektów z wielokrotnych przemalowań. Bez komentarzy konserwatorskich i bez ostrzeżeń”.

— nieprawda. Nie podano żadnych recept. Mowa jest o węglowodorach chlorowanych. Powiedziano, że wchodzi one w skład handlowych preparatów do nabycia w sklepach z farbami. Dalej powiedziano: „...Nie zaleca się używania ich w konserwacji cennych zabytków malarstwa, ponieważ działanie ich jest gwałtowne i trudne do kontrolowania...”

ss. 92—93 — „o emulgatorach... tworzą mętną pozornie jednorodną ciecz, którą nazywamy dyspersją...”

— chodzi o dyspersję oleju w wodzie lub wody w oleju. Jest ona cieczą. Po dodaniu emulgatora staje się emulsją, ale nadal pozostaje cieczą. W ostatnich czasach rozpowszechniły się emulsje z tworzyw sztucznych, nazywane dyspersjami, ponieważ nie wymagają dodatku emulgatora. Wszystko to zostało przez H. Jędrzejewską pominięte, a jest w sąsiedztwie cytatu. ss. 144—145 — „...kleje zwierzęce i roślinne topią się... To samo podano dla żywic, wosków i olejów, które rzeczywiście się topią”.

— w tabeli „zachowanie się w płomieniu” nie ma pozycji kleje zwierzęce i roślinne. Topienie się jest jednym z zespołu zachowań się substancji w płomieniu. Z tych zachowań H. Jędrzejewska wyrwała jedno, a później swoiście skomentowała. Niektóre kleje zwierzęce i roślinne rzeczywiście topią się, ale nie palą, zwęglają się, rozkładają się, czernieją, kopczą itd. Podobnie oleje, topią się, palą, wydzielają ostry zapach palonego oleju, płomień jest żółtobiały, lekko kopci itd. Woski jeszcze inaczej, a te też się topią i nie tylko topią... Wszystko to jest w tabeli, a H. Jędrzejewska twierdzi, że wszystkie te substancje tylko topią się.

s. 191 — „...o zawartości wody w materiałach organicznych porowatych...”

— również zarzuty wynikające ze zmiany sensu wyrwanych słów i opaczne skomentowanie.

s. 197 — „Jeżeli białka lub węglowodany wielkocząsteczkowe chcemy zamienić w aminokwasy lub cukry proste, to cząstki ich musimy najpierw chemicznie połączyć z wodą?» Dalej jest „...powoduje ich rozpad... rozpad taki nazywamy hydrolytycznym rozpadem, a działanie wody na związki wielkocząsteczkowe — hydrolizą... Wszystko to pominięto.

s. 194 — „...Jednostką energii świetlnej działającej destrukcyjnie jest luksogodzina...”

— luksogodzina jest rzeczywiście jednostką energii świetlnej, a dla określonego efektu destrukcyjnego potrzebna jest określona ilość energii świetlnej. Zwrot stał się niezgrabny przez jego wyrwanie z kontekstu.

s. 206 — „...najpowszechniejsze były podłoża...”

— pominięto na początku słowo „w zasadzie”, które powoduje, że mogły np. we Włoszech przeważać podłoża topolowe, a zwrotu nie można uznać za błąd. Pominięto też znajdujący się dalej zwrot: „...W Polsce spotykamy oba rodzaje podłoża, a ponadto — w znacznie mniejszej liczbie podłoża z drewna topolowego, sporadycznie wierzbowego...”

Następną grupę stanowią zwroty i poglądy, które H. Jędrzejewska wytyka mi jako błędne, a sama stosuje w pracach swoich i cudzych, przez siebie przygotowywanych do druku.

s. 9 — „...farba czerwona krapak... była naniesionym na glinę wyciągiem korzenia marzanny... Nie farba, a pigment i chyba nie na »glinkę«?»

— B. W. Jaxtheimer, *Zarys technologii malarstwa*, PWN, 1953, przygotowana do druku przez H. Jędrzejewską, s. 25, w. 9 od góry i nast.: „...Dawniej

\* Kursywą wyróżniono cytaty z *Chemii malarstwa*, spacją — podkreślenia recenzentki H. Jędrzejewskiej.

używane czerwienie organiczne... nietrwały karmin oraz trwalszą, ale także zmieniającą barwę czerwień kroplową [ma być krapową] zastępuje barwnik otrzymywany sztucznie, zwany czerwienią alizarynową. Czerwień alizarynowa zostaje dla celów malarzkich nierozzerwalnie złączona z gliną”.

s. 23 — „...w technice fresku suchego spotykamy sporo rodzajów spoiw, począwszy od białek, poprzez gumy aż do emulsji... Na tej samej stronie można znaleźć jeszcze wiele innych zaskakujących informacji”.

— *Komentarz technologiczny* H. Jędrzejewskiej do traktatu Cennino Cenniniego, *Rzecz o malarstwie*, s. 156, w. 19 i nast.: „...W technice malowania na tynku suchym pigmenty muszą być mieszane ze spoiwem... Cennini podaje dwa przepisy na spoiwo organiczne... jeden z całej zawartości jajka... Dodawano także kleju skórniego, gumy, miodu, mleka, tragantu itd...”; s. 157, w. 23 i nast.: „...W opisie użytych technik rozróżnione są: na mokro, na sucho lub z temperą, co odpowiada malarstwu wapiennemu na murze mokrym (al fresco) i na suchym oraz malarstwu na murze suchym za pomocą farb o spoiwie organicznym...”

ss. 47—49 — „...Od XVII w. technika olejna jest najbardziej reprezentatywnym gatunkiem malarstwa artystycznego...”

s. 143 — „...autor do spoiw olejnych zalicza również żywice.

— B. W. Jaxthimer, op. cit., s. 86, w. 5 i nast.: „9. Techniki olejne i olejno-żywiczne... Malowanie samymi olejami i żywicą bez jakiegokolwiek mieszania lub emulgowania z klejem doszło do rozkwitu około 1600 roku...”

s. 57 — „...Obecnie nie wyrabia się wosku punickiego... Zamiast niego stosowany jest wosk pszczeli bielony...?”

— B. W. Jaxthimer, op. cit., s. 64 w. 19 i nast.: „...Jak już było powiedziane, wosk punicki ma wyższy punkt topliwości i jest twardszy niż wosk zwyczajny. Produkowano go (wg Pliniusza) przez wielokrotne gotowanie z wodą morską z dodatkiem węglanu amonu...”

s. 102 — „...zółcień neapolitańska...”

— w materiałach tradycyjnych podano antymonian ołowiu (jedni autorzy podają jako piro-antymonian, inni jako orto), w pigmentach do farb na spoiwach akrylowych i poliwinylowych — siarczek cynku + + zółcień tytanowo-niklowa (Katalog farb PRIMACRYL f-my Schmincke Co, poz. 21). *Komentarz* H. Jędrzejewskiej: „Embarras de richesse”.

— *Komentarz technologiczny* do traktatu Cennino Cenniniego, op. cit., s. 143, w. 14 od dołu i nast.: „...Antymonian ołowiu nazwany został zółcieniem neapolitańską dopiero w 1702 przez jezuitę Pozzo, który znalazł podobieństwo tej zółcieni z jakąś zółcieniem znajdującą się w pobliżu Neapolu...”; s. 144, w. 10 od góry: „...Zółcień neapolitańska znajdująca się obecnie na rynku jest produktem nie mającym nic wspólnego z antymonianem ołowiu...”

Na tym kończę ustosunkowywanie się do zarzuconych mi błędów. Jeżeli coś potraktowałem nie dość wnikliwie, lub — co gorzej — pomiąłem, niech mi będzie wybaczone.

Dobranie odpowiednich określeń w rodzaju: „...nieścisłości merytoryczne, fatalny język, nie pozbawiony błędów stylistycznych, zwroty fachowe nieprawidłowe, powódź słów bez głębszego znaczenia, brak myśli chemicznej, »chemia«, ogólniki, zbędne szczegóły, wiadomości nieistotne, brak jasnego i treściwego pokazania istoty zagadnienia...”, z których po kilka do kilkunastu umieściła H. Jędrzejewska na każdej ze stron recenzji mojej pracy, pozostawiam Szanownej Redakcji „Ochrony Zabytków” i Pł jej Czytelnikom.

W zakończeniu mojej wypowiedzi wypada mi podziękować recenzentom za trud, jaki sobie zadali na wnikliwe przestudiowanie pracy i dokonanie oceny. H. Jędrzejewskiej za to, że swą negatywną ocenę zechciała wyrazić na piśmie i uzasadnić.

Wielu jest krytyków; każdy z nich wie lepiej jak

napisać pracę niż autor. Znaczna ich część nie czyta krytykowanych przez siebie prac. Opiera się na opiniach zasłyszanych. Inni wprawdzie czytają, ale poobieżnie, a sądy — z reguły negatywne — wyrażają na spotkaniach i w rozmowach towarzyskich lub służbowych. Wszyscy oni stwarzają atmosferę negacji, zniechęcającą do pisania. Od lat kilkunastu nie mogła się ukazać drukiem w Polsce żadna poważniejsza praca z dziedziny techniki malarstwa. Nie ukazują się również wznowienia.

Nawet wydanie tłumaczenia M. Doernera, *Materiały malarskie i ich zastosowanie* („Arkady”, 1975) jest krytykowane, ponieważ „zawiera błędy”. Cały nakład rozszedł się w ciągu kilku zaledwie dni, a w niektórych księgarniach przysyłane egzemplarze w kilka godzin. W Niemczech książka ta doczekała się kilkunastu wydań. Uzupełniana i poprawiana służyła całym pokoleniom artystów malarzy i konserwatorów, a mimo to ani sztuka, ani technika, ani konserwacja malarstwa tam nie upadły.

Oprócz wznowień książki Doernera, w ciągu ostatnich kilkunastu lat ukazało się w Niemczech kilkanaście poważnych podręczników i monografii w dużych nakładach. Oprócz tego wychodzą tam od wielu lat dwa czasopisma poświęcone specjalnie materiałom i technikom malarskim i konserwacji malarstwa, mianowicie: „Maltechnik-Restaur”, kwartalnik wydawany w Monachium i „Die Farbe”, wydawane przez Niemiecki Komitet Normalizacji w Berlinie.

M. Kranzowi dziękuję za wyrozumiałość, szerokie ujęcie zagadnienia i zwrócenie uwagi na nowe aspekty badań naukowych i ich znaczenie w stwarzaniu przesłanek postępu w technice i konserwacji malarstwa. Prawdą jest, że brak interpretacji naukowej najmniej dostrzegany jest dotąd w technicznych renowacyjnych. Należałoby na ten temat pisać znacznie więcej. Kto wie, jak będzie istniał właściwy klimat, minie zniechęcenie do pisania, może spróbuję. Ale nie będzie to na pewno praca bezbłędna.

Janusz Lehmann

Michał Gradowski, *Technika i technologia w dawnym złotnictwie*. Warszawa 1976. „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, tom XL, 93 strony, XVI tablic ilustracyjnych, streszczenie w języku angielskim.

Praca Michała Gradowskiego na temat technik w dawnym złotnictwie jest czterdziestym już tomem serii B „Biblioteki Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, wydanym przez Ośrodek Dokumentacji Zabytków. Wśród tych czterdziestu pozycji dziesięć tomów dotyczy zagadnień muzealnictwa, trzynaście — ochrony zabytków, jedenaście — techniki konserwacji zabytków i siedem — dokumentacji oraz wybranych tematów monograficznych. Wszystkie tomy wymienionej serii są świadectwem poważnego dorobku polskiego konserwatorstwa i muzealnictwa na polu nowoczesnej metodologii ochrony zabytków. Szczególnie, bo pionierskie miejsce przypada tu pozycjom poświęconym technikom konserwacji zabytków i technikom artystycznym. Odczuwana jest już dziś i przez nikogo nie kwestionowana potrzeba nadrobienia zaległości w dziedzinie szerzenia zainteresowania i znajomości tych technik, zarówno dawnych, jak i współczesnych. Jednym z dobitniejszych wyrazów takiego dążenia jest wprowadzenie w ostatnich latach technik artystycznych jako przedmiotów do programu nauczania w wyższych szkołach artystycznych. Więcej też uwagi poświęca się tym zagadnieniom w toku akademickiego kształcenia architektów, historyków sztuki, muzeologów i konserwatorów zabytków.