

Ryszard Wójtowicz

Konserwacja "Panoramy Racławickiej" i jej problemy

Ochrona Zabytków 36/1-2 (140-141), 43-54

1983

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.

variants were prepared ranging from minor spatial changes to relatively major demolitions, resulting from an analysis of historic values. After a public discussion one of the variants was chosen as a basic concept and two other variants were left for further more detailed elaboration.

A new renewal design envisages for a multi-level, partially underground, garage to be built-in into the inside of the quarter at E. Plater street. At the quarters situated at the side of Jerozolimskie Avenue a large number of hotels and pensions as well as catering institutions is to be set up; blocks of flats at Nowogrodzka street will be left and crafts repair shops will be opened on the ground floor. Two intersecting trading passage runs designed at two levels, partially in old and partially in new buildings raised in the place of pulled down outbuildings of not much value are to be introduced into the central quarter. The idea behind it is to have a shopping centre concentrated at Jerozolimskie Avenue, while cultural institutions will be in the inside of the quarter. Nowogrodzka street will house crafts institutions. The courtyards and ex-

tensions of the passage runs will be used for sports facilities, play-grounds etc.

As for the outside part, it is postulated to carefully preserve and restore the original appearance and details of the 19th-century buildings, with a superstructure in a modern style harmonizing with that of the British Institute.

New additions in the insides will be modern.

For the central quarter variant I has been prepared; it preserves an original chess-board arrangement of roofs by treating them partially as an open-work and by opening the space underneath, which gives better insolation and airing of the inside of the buildings. According to variant II all well-like courtyards are to be maintained in the central quarter, shallowing them partly by putting roofs at the height of the first floor.

The preservation of the former spatial arrangement in the entire quarter results in much worse conditions for the man and this applies mainly to housing conditions.

RYSZARD WÓJTOWICZ

KONSERWACJA „PANORAMY RACŁAWICKIEJ” I JEJ PROBLEMY

W artykule przedstawiam problemy konserwatorskie związane z płótnem „Panorama bitwy pod Racławicami”, które wynikły podczas podjętej w 1981 r. kolejnej próby restauracji tego dzieła. Chciałbym scharakteryzować zarówno ogólne założenia bieżącego i poprzednich programów oraz przeprowadzonych prac konserwatorskich, a także przedstawić własne propozycje.

Panorama, specyficzne dzieło, którego charakterystyczną cechą jest wywoływanie iluzji, była wytworem XIX-wiecznej kultury mieszczańskiej. Kolisty plan malowidła, perspektywa, naturalizm barw oraz zabudowanie przestrzeni między widzem a płótnem, stwarzały zamierzony przez twórców efekt. Dla kompozycji tego typu budowano osobne budynki ekspozycyjne, najczęściej w formie rotundy.

W latach 80-tych XVIII w. powstała, najwcześniejsza ze znanych, panorama zaprojektowana przez Roberta Beckera na Leicester Square w Londynie, przedstawiająca Londyn. Od tego czasu następuje rozkwit panoram zarówno w Europie, jak i w Ameryce Północnej, trwający do końca stulecia, by zaniknąć z początkiem XX w.¹

Pierwszą polską panoramą była namalowana we Lwowie w latach 1892—1894 przez zespół twórców pod kierunkiem Wojciecha Kossaka i Jana Styki „Panorama Racławicka”². Pomysłodawcą „Racławic” był J. Styka, który zaproponował realizację takiego dzieła na otwarciu Wystawy Krajowej zwanej Kościuszkowską, organizowanej we Lwowie w roku 1894³. „Panoramę” udostępniono publiczności w dniu uroczystego otwarcia Wystawy, 5 czerwca 1894 r. Treścią przedstawienia jest zwycięska bitwa wojsk polskich, dowodzonych przez Tadeusza Kościuszkę, stoczona z rosyjskim oddziałem generała Aleksandra Tormasowa pod Racławicami 4 kwietnia 1794 r. Płótno składało się z 14 połączonych brytów o wymiarach 15 × 8 m, co daje ogółem ok. 120 m obwodu przy około 15 m wysokości. Podobrazem jest wykonane w Belgii płótno Iniane o splecie płóciennym wzmocnionym, 7 do 8 nici osnowy na 9 do 10 nici wątku na cm². Przeklejone zostało klejem glutynowym i pokryte zaprawą olejną na bazie oleju mاکowego, jako spoiwa i litoponu (ZnS + BASO₄) jako wypełniacza. W warstwie malarskiej użyto wyłącznie oleju mاکowego oraz barwników: biel ołowiana, żółcień kadmowa, czer-

¹ Por. S. Oettermann, *Das Panorama. Die Geschichte einse Massenmediums*, Frankfurt am Mein 1980.

² Poza W. Kossakiem i J. Styką w realizacji brali udział: Teodor Axentowicz, Ludwik Boller, Tadeusz Popiel, Zygmunt Rozwadowski, Michał Sozański, Włodzimierz

Tetmajer, Wincenty Wodzinowski — patrz J. Natusiewicz, *Studium historyczne Panoramy Racławickiej*, maszynopis, PKZ Wrocław 1970, s. 8.

³ J. Natusiewicz, op. cit., s. 8; dalsze wiadomości historyczne cytowane na tej podstawie.

wień żelazowa, litopon, żółcień i czerwień chromowa, błękit kobaltowy, ultramaryna i inne. Obraz nie był pierwotnie werniksowany⁴.

Komitet Budowy „Panoramy” 2 lutego 1912 r. odstąpił dzieło Gminie Królewskiej Stołecznego Miasta Lwowa. W 1927 r., w nocy z 29 na 30 września nastąpiło częściowe oberwanie płótna. Po raz pierwszy przystąpiono wtedy do prac konserwatorskich, które powierzono Zygmuntowi Rozwadowskiemu i Marcelemu Harasimowiczowi oraz Wojciechowi Kossakowi i synom nieżyjącego już wtedy Jana Styki Tadeuszowi i Adamowi. Zszyto rozdarcie, częściowo przemalowano niebo w związku z plamami powstałymi po zaciekach spowodowanych nieszczelnością dachu rotundy. W trakcie tej konserwacji pokryto pas nieba werniksem szelakowym⁵.

Ponowną próbę konserwacji podjęto już po drugiej wojnie światowej we Wrocławiu, dokąd przewieziono płótno.⁶ Inicjatorem tej konserwacji był Społeczny Komitet Odbudowy „Panoramy” pod przewodnictwem Eugeniusza Gepperta. W 1949 r.

rozpoczęto prace restauratorskie, których kierownictwo objął Główny Konserwator Wawelu Wacław Szyborski. Niestety, konserwacja została nagle przerwana, ponieważ w 1950 r. płótno bez wiedzy W. Szyborskiego i jego współpracowników zostało wadliwie zwinięte i przewiezione do Muzeum Śląskiego (obecnie Muzeum Narodowe)⁷. W. Szyborski zdążył przeprowadzić tylko najbardziej niezbędne prace zabezpieczające. W 1956 r. powstaje kolejny Komitet Odbudowy „Panoramy” pod przewodnictwem Stanisława Dawskiego, który zainicjował następną próbę konserwacji „Raclawic”. Do Wrocławia przybyło grono konserwatorów: Leonard Torwird, Józef Kozłowski i inni, którzy opracowali założenia restauracji płótna. Na kierownika prac powtórnie wybrano W. Szyborskiego. Prace konserwatorskie składać się miały z dwóch etapów: zabezpieczenia płótna a następnie jego zdublowania i rekonstrukcji warstwy malarskiej.

Przeprowadzono wówczas przegląd płótna i sporządzono dokładną dokumentację zniszczeń. Wyodrębniono dwa bryty dodatkowe — 13a, o szer. 80 cm (jest to fragment powstały na skutek rozdarcia w 1927 r.) oraz bryt oznaczony „R”, na którym zdublowano wszystkie luźno zachowane fragmenty nieba — ok. 30 m². Ponadto płótno poddano dezynfekcji i nawinięto na cztery drewniane wały zaprojektowane przez W. Szyborskiego. Zabezpieczone w ten sposób bryty złożono w zaadaptowanym korytarzu Muzeum Śląskiego. W lutym 1958 r. pierwszy etap prac nad „Panoramą Raclawicką”⁸ zakończono.

Jeszcze w 1957 r. rozpisano konkurs na projekt pawilonu ekspozycyjnego, a pierwszą nagrodę przyznano Ewie i Markowi Dziekońskim. Do budowy rotundy przystąpiono jednak dopiero w 1966 r.

Drugi etap prac konserwatorskich W. Szyborskie-

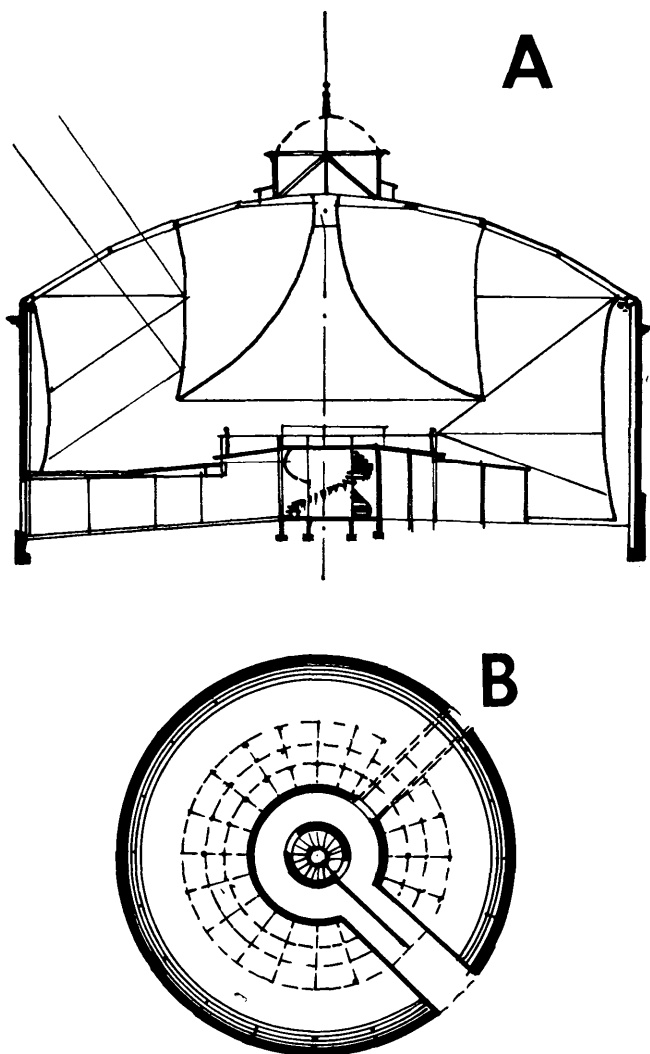
⁴ Opis budowy technicznej sporządzony został na podstawie badań przeprowadzonych przez Pawła Karaszkiwicza z ASP Kraków w 1981 r. oraz badań wykonanych w Instytucie Metrologii, Włóknin i Odzieżownictwa Politechniki Łódzkiej pod kierunkiem Wojciecha Szmeltera.

⁵ J. Natusiewicz, op. cit., s. 63 — pierwotnie malowidło nie było werniksowane.

⁶ 9 kwietnia 1944 roku, podczas bombardowania Lwowa, „Panorama Raclawicka” została poważnie uszkodzona. 12 kwietnia tegoż roku Zarząd Miejski powołał specjalną komisję, w skład której weszli: Zygmunt Rozwadowski, Zbigniew Hornung, Jerzy Guttler, Jan Iwaniec, Witold Doliński, Leon Matwijowski. Po obejrzeniu komisja postanowiła obraz zwinać i przechować do zakończenia wojny. „Panorama” po zabezpieczeniu, zwinięciu oraz złożeniu w specjalnej skrzyni została przewieziona do klasztoru oo. Bernardynów we Lwowie, gdzie przeleżała do lipca 1946 r. Po wojnie „Panoramę” przewieziono do Wrocławia, gdzie początkowo złożono ją w magazynach wojskowych na Partynicach przy ul. Poznańskiej, a od 29 czerwca 1949 r. przechowywano w szkole podstawowej przy ul. Kłęczkowskiej; patrz J. Natusiewicz, op. cit., s. 92.

⁷ Malowidło zostało zwinięte warstwą malarską do wewnątrz, jednocześnie powstały dodatkowe zagniecenia i pofałdowania.

⁸ Po przeprowadzeniu prac konserwatorskich pierwszego etapu bryt z postacją Tadeusza Kościuszki, w celu wypróbowania wytrzymałości płótna, zawieszono w hallu Muzeum Śląskiego, gdzie przez kilka lat był udostępniony zwiedzającym.

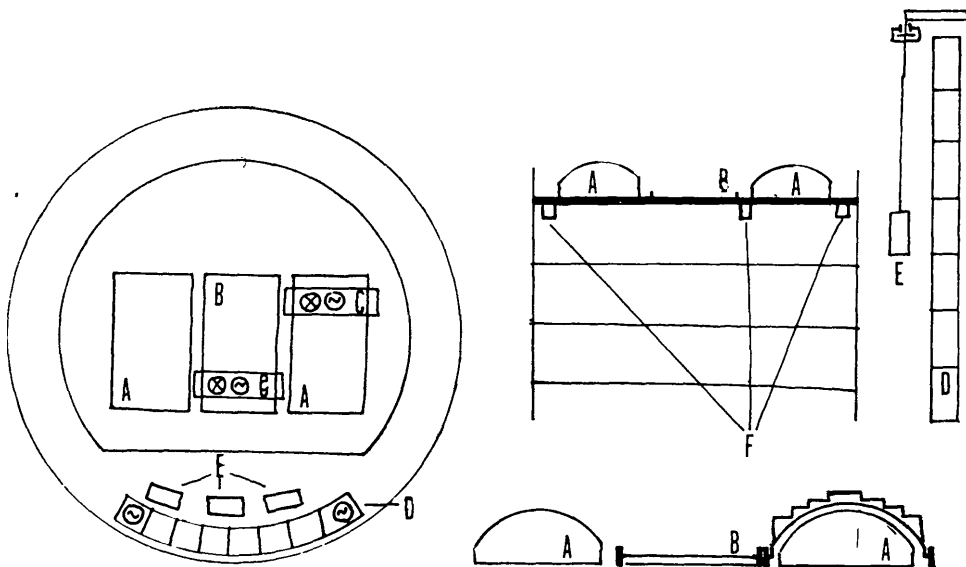


1. Schemat rotundy: A — przekrój, B — rzut

1. Outline of the rotunda: A — cross-section, B — projection

2. Schemat konstrukcji pracowni. Widok z góry, z boku oraz stanowisko pracy wraz z suwnicami, A — foremniki wypukłe, B — stanowisko płaskie, C — suwnice, D — rusztowanie pionowe poligonalne, E — wiszące wózki, F — kanały wyciągowe, x — oświetlenie, ~ — prąd elektryczny.

2. Outline of the construction of the workshop. Top and side view, work post with gaunties, A — crowned swedges, B — flat post, C — gaunties, D — field vertical scaffolding, E — hanging trolleys, F — lifting channels, x — lighting, ~ — electricity



go nie został zrealizowany. Prace te podjęto ponownie w 1970 r. już pod kierownictwem Michała Baranowskiego w ramach specjalnie powołanego zespołu we Wrocławskim Oddziale PP PKZ. M. Baranowski rozpoczął konserwację od sporządzenia dokumentacji fotograficznej i rysunkowej, gdzie zarejestrowano aktualny stan zachowania malowidła⁹ oraz przeprowadzono badania technologiczne¹⁰. Usunięto łąty i oczyszczono odwrocie z kłajstru, częściowo oczyszczono także lico z przemalowań i wtórnego werniksu. W miejsca ubytków wstawiono bez wklejenia łątki. Do dublowania zamierzono użyć masy woskowo-żywicznej¹¹, jako nośnik posłużyć miała tkanina poliestrowa („trewira”). Do tego zabiegu przygotowano gigantyczny stół dublażowy 15×8 m złożony z połączonych 36 stołów próżniowych ogrzewanych gorącą wodą. Próbę dublażu wykonano na fragmencie brytu 13a¹². W 1973 r. nagle prace przerwano. Lico obrazu zabezpieczono bibułką japońską i merlą, które spojono pastą woskową (wosk pszczeli + olejek terpentynowy). Częściowo w miejscach dużych pęknięć, obraz zabezpieczono także od odwrocicia. Wszystkie bryty zostały zwinięte na trzy metalowe wały (dług. 8 m i \varnothing 60 cm) i zdeponowane w pomieszczeniach Hali Ludowej. W świetle współczesnej wiedzy konserwatorskiej należy przypuszczać, że zabieg dublowania przeprowadzony przez M.

Baranowskiego, zarówno ze względu na metodę, jak i proponowane środki, mogłyby spowodować nieodwracalne zmiany malowidła¹³.

Z inicjatywy Konrada Jarockiego 10 października 1980 r. powstał działający obecnie Społeczny Komitet „Panoramy Raclawickiej” pod przewodnictwem Alfreda Jahna. Dzięki zebranych przez Komitet funduszom od lipca 1981 r. w PP PKZ Wrocław rozpoczęła swą działalność pracownia konserwacji płótna „Panoramy”. Głównym konserwatorem jest Stanisław Filipiak. Prace postanowiono przeprowadzić w budynku ekspozycyjnym — rotundzie. Na rusztowaniu ponad platformą widokową wzniesiono drewniany pomost o średnicy ok. 25 m. Na pomoście umieszczono dwa wypukłe foremniki, powierzchnie wyprofilowane zgodnie z kształtem brytów (15 × 8 m) o konstrukcji drewnianej, służące jako stanowiska pracy przy dwóch brytach ułożonych licem w dół. Między nimi znajduje się stanowisko płaskie, (15 × 8 m) do prac przy licu malowidła. Ponad foremnikami oraz stanowiskiem środkowym umieszczono ruchomą suwnicę, stanowiącą miejsce pracy dla 8 konserwatorów, wyposażoną w instalację wyciągową i elektryczną oraz oświetlenie¹⁴.

Przed przystąpieniem do konserwacji przeprowadzono badania płótna i ustalono jego stan zachowania. Badania te oraz sformułowanie programu

⁹ M. Baranowski, *Problemy dokumentacji konserwatorskich dużych obiektów malarskich na przykładzie „Panoramy Raclawickiej”*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, t. XXXIV, Warszawa 1973, s. 198—199.

¹⁰ Badania wytrzymałościowe płótna przeprowadzono w Instytucie Metrologii Włókna i Odzieżownictwa Politechniki Łódzkiej. Oznaczenie pigmentów i spoiw pochodzących z warstwy malarskiej oraz zaprawy panoramy wykonano w laboratorium badawczo-naukowym PKZ Warszawa w 1972 r. pod kierunkiem Hanny Jędrzejewskiej i Piotra Rudniewskiego — dokumentacja w posiadaniu PKPR PKZ Wrocław.

¹¹ 3 część wosku pszczelego + 1 część damary + 1/10 część terpentyny weneckiej.

¹² Konserwację prowadzono w auli Technikum Gastronomicznego we Wrocławiu przy ul. Wielkiej.

¹³ Zmiany te uwiarydliły się na zdublowanym fragmencie brytu 13a. Badania prowadzone przez zespół obecnie konserwujący „Panoramę Raclawicką” pod kierunkiem S. Filipiaka — stwierdzono nieodwracalność zabiegu przy jednoczesnym strukturalnym przesyceniu malowidła. Wysoka temperatura i nacisk doprowadziły do zgniecenia wysokich impastów. Zaobserwowano zmiany barwne wynikłe ze zmiany kąta załamania światła, por. G. A. Berger, *Wachs — imprägnierung von Leinwandbildern — ein undwiederunflücher Eingriff*, „Maltechnik — Restauro”, 3, nr 1, 1975, s. 41—42.

¹⁴ Konstrukcję tę zrealizowano w oparciu o projekty Z. Medweckiej.

konserwatorskiego powierzono zespołowi Zofii Medweckiej z ASP Kraków. Stwierdzono, że stan zachowania poszczególnych brytów jest bardzo różny. Ogólną wytrzymałość mechaniczną płótna określono jako dobrą — zmienia się ona wraz ze zwiększeniem odległości od górnej krawędzi. We wszystkich badanych próbkach wykryto obecność hydrocelulozy. Liczne są urazy mechaniczne płótna, przede wszystkim pęknięcia, od małych do bardzo dużych, niekiedy na całą szerokość brytu (np. w brycie 3 partia nieba składa się z 14 fragmentów). Ponadto można zaobserwować załamania, zagniecenia, pofałdowania oraz liczne, różnej wielkości ubytki. Zaprawa w wielu miejscach wykruszona i słabo przylegająca do płótna, jest jednak mocno związana z pojedynczymi włóknami. Warstwa malarska wraz z zaprawą wykazuje ubytki sięgające do płótna, jak również przetarcia do zaprawy; w sumie obejmujące około 25% powierzchni. Przeprowadzone badania reologiczne wykazują, że granica bezpiecznej temperatury dla obrazu wynosi 50° do 60°C.¹⁵ Badania mikrobiologiczne wykazały obecność następujących grzybów: *Syncephalastrum*, *Pencilium*, *Chaetomium*, *Mycelia sterilia*, *Rhodotorula*¹⁶.

Pierwszy program przygotowany przez zespół Z. Medweckiej przewidywał trzy etapy prac¹⁷:

- przygotowanie do dublażu,
- dublowanie na podłoże wiotkie — spoiwo BEVA-371, nośnik tkanka szklana,
- przeniesienie zdublowanego obrazu na podłoże sztywne (Aneks — I).

Wydaje się, że zastosowanie sztywnego podłoża w przypadku płótna „Panoramy Raclawickiej” jest zbyteczne, przeczy to również pierwotnej idei pa-

noramy, jako obrazu na podłożu płóciennym¹⁸. Płótno nie wykazuje tak dalece zaawansowanej degradacji, by trzeba było stosować transfer¹⁹. Zastosowanie BEVA-371 jako spoiwa do dublażu, ze względu na ściśle określone parametry kleju²⁰ (temperatura laminowania dokładnie 68°C) w świetle badań reologicznych jest niemożliwe.

Program ten uległ zmianie po wizycie we Wrocławiu i Krakowie Gustawa A. Bergera, w październiku 1981 r. W czasie tej wizyty G. A. Berger przedstawił dokumentację filmową i fotograficzną prowadzonej przez niego konserwacji „Cykloramy” w Atlancie. Zaproponował także odsprzedanie wynalazionego przez siebie i stosowanego „na zimno” spoiwa BEVA-Z-15²¹.

12 listopada 1981 r. podczas narady Zespołu Nadzoru Konserwatorskiego grupa pod kierunkiem Z. Medweckiej przedstawiła zmodyfikowany program, w którym zrezygnowano z użycia BEVA-371 oraz dublażu na podłoże sztywne. Zalecono użycie kleju BEVA-Z-15 (Aneks — II i III). Obecni na naradzie Ewa i Jerzy Wolscy zaproponowali własne wytyczne postępowania konserwatorskiego, pozostawiając jednak jako otwartą, sprawę środków (Aneks — IV). Własny program przedstawił S. Filipiak, kierownik zespołu realizacyjnego „Panoramy Raclawickiej”. Zaproponował on zawieszenie brytów do impregnacji i uzależnienie dalszego trybu postępowania konserwatorskiego (ewentualny dublaż) od ukształtowania się płótna. S. Filipiak rozpatrywał możliwość ewentualnego dublowania (profilaktycznego) na cienką tkankę sieciową, przy użyciu klejów OSOLAN KL²² lub Vinapas EP-1²³. W stosunku do innych czynności konserwatorskich zgodził się on z wyżej opisanymi programami.

¹⁵ Badania prowadzone były przez dwa ośrodki. P. Karaszkiewicz (ASO Kraków) w wyniku badań prowadzonych w pracowniach AGH i Politechniki Krakowskiej, dopuszcza się podczas prac konserwatorskich bezpieczną temperaturę ok. 50°C. Natomiast badania przeprowadzone w Instytucie Technologii Organicznej i Tworzyw Sztucznych Politechniki Wrocławskiej pod kierunkiem A. Pasternaka i R. Stellera wykazały, że odkształcenia trwałe w tych warunkach, w skrajnym przypadku, nie przekraczają 0,2 mm niezależnie od grubości warstwy malarskiej, zwykle są one jednak mniejsze niż 0,1 mm.

¹⁶ Badania przeprowadzone w laboratorium chemicznym przy PKZ Wrocław przez Zbigniewa Burskiego, potwierdzone przez Alicję Strzelczyk z Zakładu Konserwacji i Restauracji Papieru i Skóry UMK w Toruniu.

¹⁷ Program został przekazany do realizacji Pracowni Konserwacji „Panoramy Raclawickiej” 8 czerwca 1981 r.

¹⁸ Por. genezę panoram oraz ich funkcję i budowę, S. Oettermann, op. cit., s. 7—76.

¹⁹ W latach 60-tych przeprowadzono praktyczną próbę wytrzymałości brytu 14 z Kościuszką, który bez specjalnego zabezpieczenia wisiał przez kilka lat w hallu Muzeum Śląskiego we Wrocławiu. Por. także metody konserwacji innych tego typu obiektów: G. A. Berger, *New approaches for special problems: The conservation of the Atlanta Cyclorama* (w:) *Preprints of Papers Presented at the Ninth Annual Meeting of AIC*, Philadelphia, Pennsylvania 1981, s. 28—36; G. A. Berger, *Conservation of the Atlanta Cyclorama* (w:) *Conservation Within Historic Buildings Preprints of Contributions to the 8th IIC Congress*, Wiedeń 1980, s. 155—161; J. Nitkiewicz *Treatment of the Gettysburg Cyclorama*, „Studies in Conservation”, 10, 1965, s. 91—118.

²⁰ BEVA-371 wynalaziona przez G. A. Bergera, skład:

octan winylowo-etylowy, żywica polietylenowo-ketonowa, parafina stanowiące 40% roztwór w toluenie — informacja z katalogu firmy Lascaux-Restaure; por. także A. Różański, *Zastosowanie BEVA-371 do dublowania obrazów* (w:) *Dublowanie obrazów na podłożu płóciennym*, PKZ — Ośrodek Informacji, Warszawa 1981, s. 7—9; G. A. Berger, *Heat-Seal Lining of Tern Painting with BEVA-371*, „Studies in Conservation”, 20, nr 3, 1975, s. 126—152.

²¹ BEVA-Z-15, dyspersja wodna żywic termoplastycznych z dodatkiem skrobi i środka opóźniającego palenie. Dokładny skład jest patentem wynalazcy. Porównaj także G. A. Berger, *Conservation of a theater curtain by Picasso*, „Maltechnik — Restauro”, nr 1, 1977, s. 51—55, BEVA-Z-15 jest produktem zbliżonym do BEVA-D-8.

²² OSOLAN KL, roztwór kopolimeru metakrylanu butylu z kwasem metakrylowym w octanie etylu, patrz L. Prawdzińska, H. Zygmunt, *Kleje — informator*, wyd. III, Biuro Wydawnicze „Chemia”, Warszawa 1971, s. 166.

²³ Vinapas EP-1, produkt firmy Wacker-Chemie; jest to modyfikowany PCW. Badania dotyczące m. in. tego środka w zastosowaniu do dublażu „stykowego” opisuje A. Ketnath, *Die Verwendung von Acrylharzen und der Heiss — Siegelmethode zur Konservierung von Leinwandbilder*, „Maltechnik — Restauro”, nr 2, 1977, s. 101—102.

²⁴ W związku z dyskusjami w 1980 r. na temat miejsca ekspozycji płótna władze zdecydowały o jego konserwacji w Warszawie, gdzie też obraz przewieziono. W wyniku działania Społecznego Komitetu „Panoramy Raclawickiej” i społeczeństwa wrocławskiego 13 listopada 1980 r. „Panorama Raclawicka” powróciła do Wrocławia i została złożona w Muzeum Architektury.

Wskutek rozbieżności zalecono realizację jedynie następujących punktów:

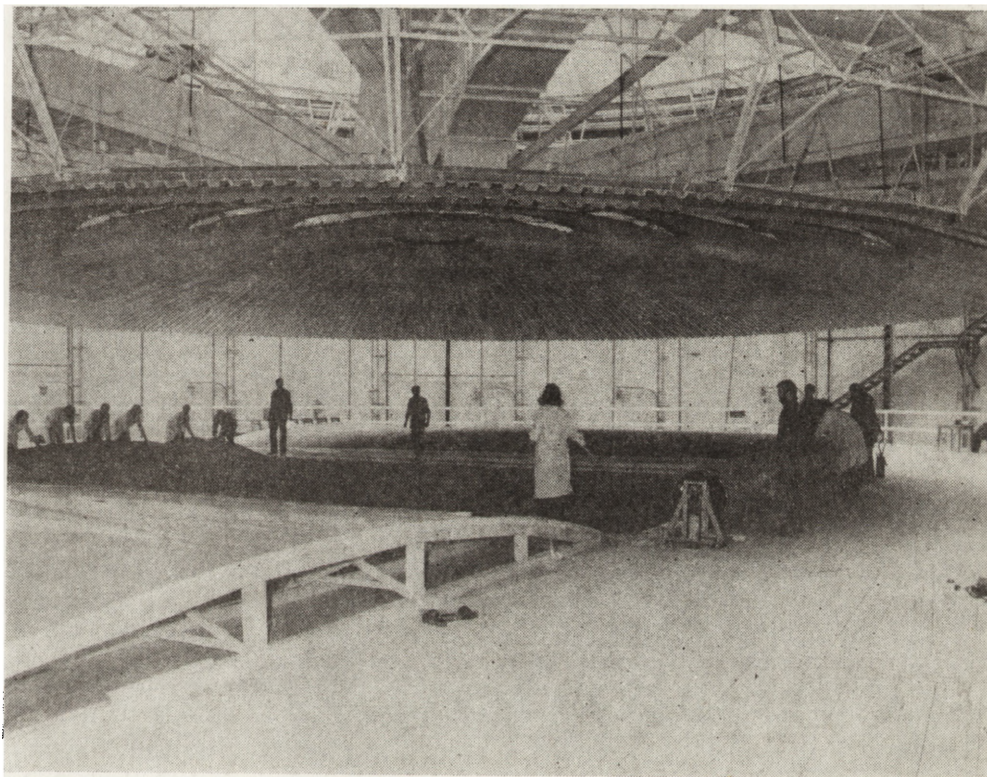
- włożenie brytów licem w dół na foremniku wypukłym,
- usuwanie łąt przyklejonych na masę woskowo-żywiczną i mechaniczne doczyszczanie wosku,
- zszywanie rozdarć płótna i wszywanie łąt, z uprzednio zagruntowanego płótna lnianego, niemi lnianymi.

Dnia 17 listopada 1981 r. bryty „Panoramy Racla-

wickiej” przewieziono do rotundy.²⁴ Od 1 grudnia 1981 r. rozpoczęła swą działalność Pracownia Konserwacji „Panoramy Racla-wickiej” Oddziału PP PKZ we Wrocławiu. Zatrudniono 20 osób i przystąpiono do realizacji zadań zatwierdzonych przez Komisję Nadzoru Konserwatorskiego w dniu 12 listopada 1981 r. W dwa miesiące później, 12 stycznia 1982 r. ponownie zebrała się Komisja Nadzoru Konserwatorskiego (Aneks — V). W wyniku dyskusji i propozycji Z. Medweckiej, J. Wolskiego oraz przed-

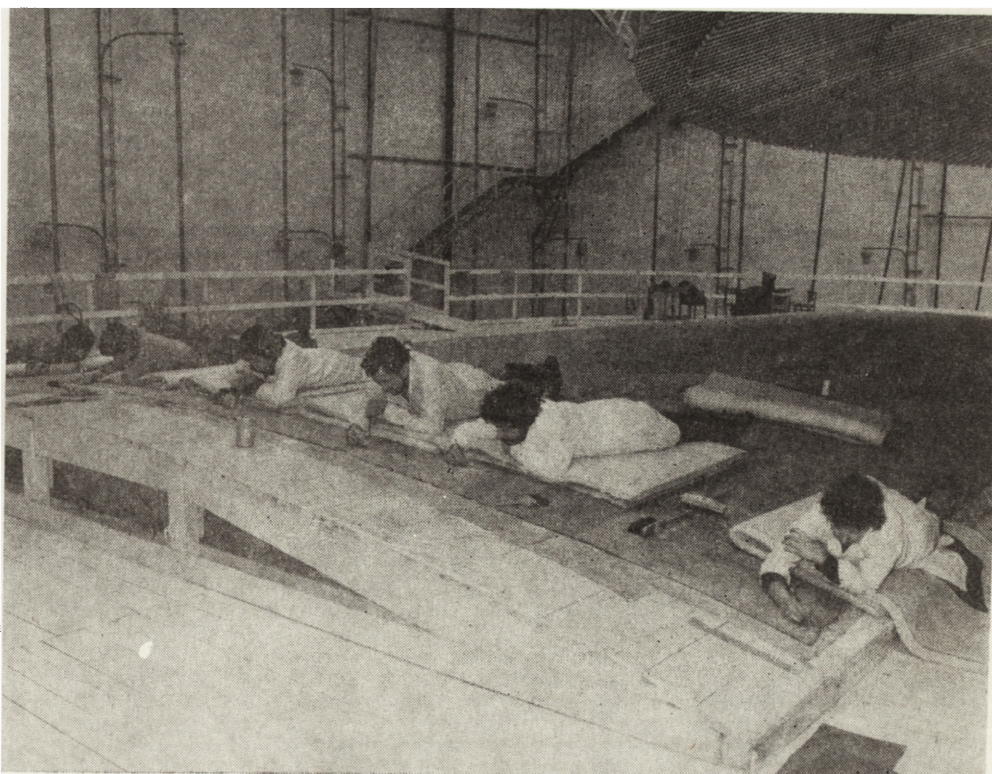
3. Rozwijanie brytu 10 na stanowisku płaskim przed przystąpieniem do prac konserwatorskich przy licu malowidła, stycznia 1982 r. (fot. J. Szul)

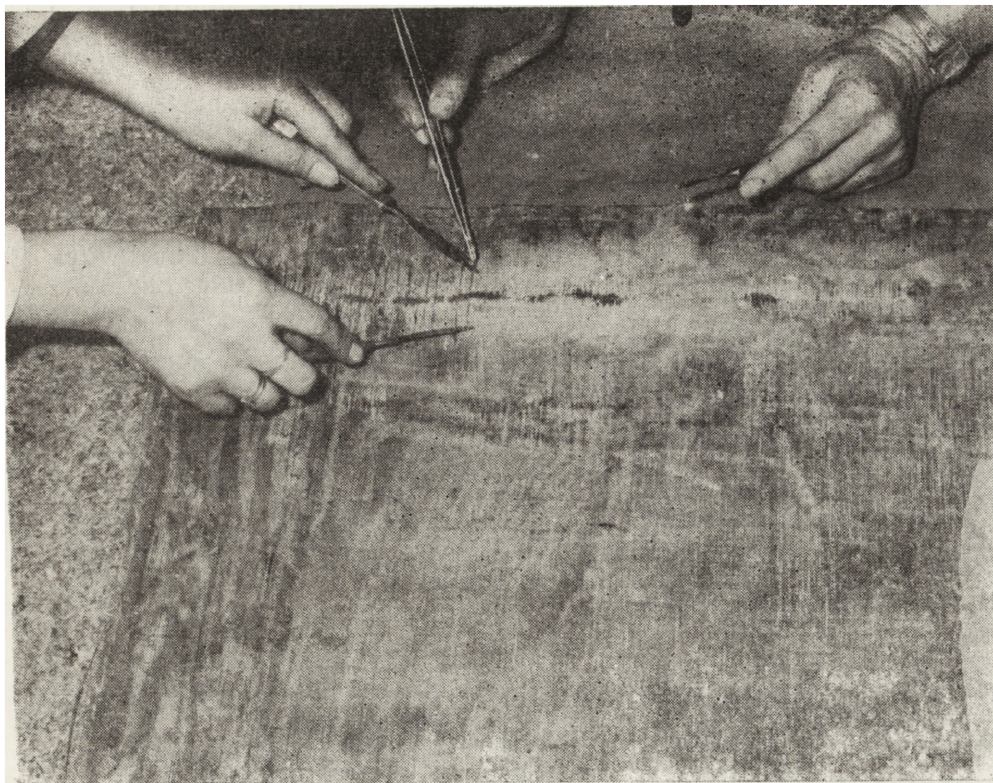
3. Unfolding of gore 10 on a flat post prior to conservation works on the facing of the painting, January 1982



4. Prace przy czyszczeniu odwrocia brytu 11 — usuwanie łąt przyklejanych na masę woskowo-żywiczną i mechaniczne doczyszczanie wosku. Bryt został ułożony na specjalnym drewnianym wypukłym foremniku dostosowanym wymiarami (15×8) i kształtem do konserwowanego fragmentu „Panoramy”, lutego 1982 r. (fot. J. Szul)

4. Works on cleaning the reverse of gore 11: removal of patches stuck to wax-resin mass and final mechanical cleaning of wax. The gore was put on a special wooden crowned swedge with dimensions (15×8) and shape adjusted to the detail of „The Panorama” being preserved, February 1982





5. Zszywanie rozdarc płótna i wszywanie łat, z uprzednio za-gruntowanego płótna lnianego niemi lnianymi, bryt 13a (fot. J. Szul)

5. *Stitching of torn parts of the canvas and putting of the patches from the earlier grounded canvas by means of linen threads, gore 13a*

stawicielei Pracowni Konserwacji „Panoramy Raclawickiej” dokonano następujących ustaleń:

- impregnacja odwrocica 10% roztworem Paraloidu B-72²⁵ w acetonie, z dodatkiem środka dezynfekującego²⁶; partie przesycone masą woskowo-żywiczną po dokładnym oczyszczeniu 20% roztworem Paraloidu B-72 w toluenie,
- odwrócenie malowidła licem do góry,
- odbezpieczenie lica z bibułki japońskiej i oczyszczenie z masy woskowo-żywicznej (chemiczne, benzyną ekstrakcyjną),
- powleczenie lica 10% roztworem Paraloidu B-72 w acetonie,
- odwrócenie malowidła licem w dół, na podkładę z papieru silikonowego,
- rozprasowanie zagnieceń letnim żelazkiem przez wilgotną szmatkę, wszycie pozostałych łat,
- naklejenie wzdłuż górnej krawędzi brytu tkaniny wzmacniającej²⁷ przy użyciu kleju BEVA-Z-15,

— zawieszenie jednego brytu, a jeżeli nie wystąpią uszkodzenia, również drugiego sąsiadującego. Przyjęto, że będzie miało miejsce przynajmniej jedno dublowanie na tkaninę szklaną, przy użyciu, o ile będzie to możliwe kleju BEVA-Z-15. Jednocześnie pozostawiono wolną rękę Pracowni Konserwacji „Panoramy” w poszukiwaniu optymalnego kleju do dublowania²⁸.

Różnicę poglądów wzbudził zabieg dublowania ob-razu. Autor wspólnie z kierownikiem pracowni wysunęli w tym względzie własną propozycję. Nie wydaje się słuszne dublowanie w pozycji leżącej, ponieważ niektóre sfałdowania, niemożliwe do rozprasowania na foremniku, są wynikiem naturalnego kształtu płótna. Jeżeli płótno jest napięte w jednym kierunku wywołuje to kontrakcję w pozostałych. W przypadku takich obrazów, jak panoramy, działanie siły grawitacji powoduje specyficzne ukształtowanie się płótna. W ten sposób płótno

²⁵ Paraloid B-72, żywica termoplastyczna — kopolimer metakrylanu etylu i akrylanu etylu produkowany przez firmę Rehm & Haas.

²⁶ Do dezynfekcji zastosowano 4 — Chloro — m — krezol, roztwór 0,3% w acetonie (zalecenie A. Strzelczyk z Zakładu Konserwacji i Restauracji Papieru i Skóry UMK w Toruniu).

²⁷ Do tego celu zostanie zaproponowana przez Elżbietę Paradowską z Instytutu Włókiennictwa we Wrocławiu przędzina poliamidowo-wiskozowa PVM-104, o parametrach wytrzymałościowych: o — 300 KG/5 cm, w — 400 KG/5 cm.

²⁸ W grudniu 1981 r. Pracownia Konserwacji „Panoramy Raclawickiej” nawiązała kontakt ze szwajcarską firmą Lascaux, w wyniku którego dyrektor firmy p. Alois K. Diethelm zaproponował użycie do naszych celów jednego ze swoich klejów: Acrykleber 498 HV, 498 20X,

360 HV. Jednocześnie zasugerował możliwość skomponowania specjalnego kleju do naszych potrzeb, w oparciu o przeprowadzone przez nich badania na przesłanych próbkach „Panoramy Raclawickiej”. W marcu 1982 r. otrzymaliśmy odpowiedź p. Diethelma, w której po przeprowadzeniu w Szwajcarii badań na próbkach naszego płótna stwierdza, że najwłaściwszym klejem do dublażu byłby Acrykleber 498 HV.

²⁹ Zjawisko to zostało dokładnie przebadane przez G. A. Bergera podczas restauracji Cykloramy w Atlancie, por.: G. A. Berger, *Conservation...* op. cit. s. 156 oraz znajdujący się w posiadaniu PKPR dzięki uprzejmości p. Bergera nie publikowany artykuł *The role of tension in the preservation of canvas painting: a study of panoramas*.

³⁰ Dzięki zastosowaniu przez G. A. Bergera ściskowych płyt elektromagnetycznych i pionowych stołów próżnio-

6. Fragment brytu 10 z widocznymi śladami uszkodzeń, przed przystąpieniem do konserwacji (Fot. J. Szul)

6. Detail of the gore with noticeable traces of damages, prior to conservation

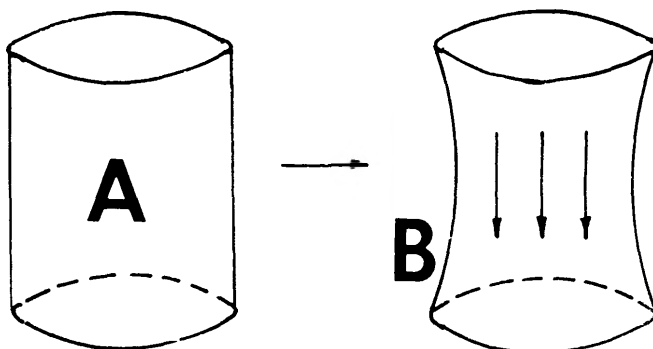


przyjmuje kształt hiperboloidalny, zbliżony do pierwotnego. Zdublowanie więc płótna na leżącym utrwaliliby formę brytu, którą przyjmuje on leżąc na foremniku poziomym²⁸, natomiast po zawieszeniu tak zdublowanego płótna powstałoby szereg deformacji, szczególnie przy brzegach brytu, gdzie działać będą największe siły. Dublowanie „na wisząco” wydaje się więc bardziej logiczne, chociaż stworzy trudne do rozwiązania problemy techniczne³⁰.

Zastosowanie BEVA-Z-15 stwarza natomiast niebezpieczeństwo pofałdowania płótna na skutek skurczu kleju przy wysychaniu³¹. Do dublowania „Panoramy Racławickiej” powinien więc być zastosowany taki klej, który wykluczałby użycie wody oraz wysokiej temperatury (badania reologiczne malowidła). Rozważano zatem zastosowanie kompozycji klejów firmy Lascaux, ewentualnie Plextolu D 360 firmy Rohm and Haas, które spełniałyby

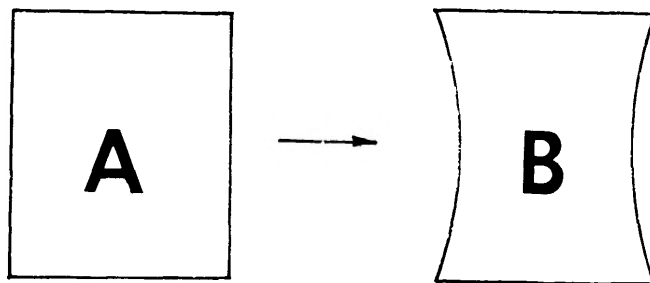
wych przeprowadzono w Atlancie dublaż w pozycji wer-tykalnej. Podobne rozwiązania mogą znaleźć zastosowanie przy konserwacji „Panoramy Racławickiej”.

³¹ BEVA-Z-15 jest dyspersją wodną (o dużej cząsteczce) i wprowadzenie jej w strukturę obrazu, szczególnie takiego jak „Panorama Racławicka” (czas powstania XIX w. i wielkie rozmiary) wywoła deformacje. Woda spowoduje także reakcję spoiw zawartych w malowidle. Wszelkie zmiany wywołane zastosowaniem BEVA-Z-15 (duże sfaldowania) były widoczne na przedstawionym przez Bergera filmie dotyczącym konserwacji Cykloramy w Atlancie; por. R. Mehra, *Nap — Bond Cold — Liming on a Lew — Pressure Table*, „Maltechnik — Restauro”, nr 2, 1975, s. 87—94; oraz H. Althofer, *Notizen zur Maltechnik und Restaurierung moderne Kunstobjekte*, „Maltechnik — Restauro”, nr 2, 1976, s. 105—106.



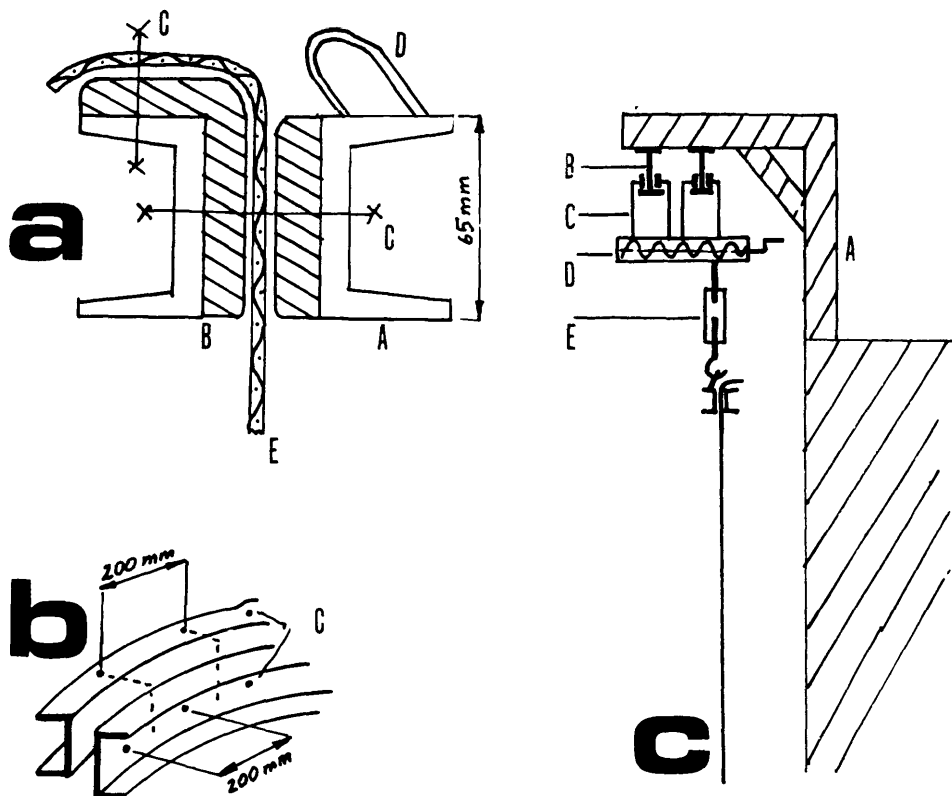
7. Schemat kształtu płótna: A — kształt teoretyczny bez działania sił grawitacji, B — hiperboloidalny kształt powstały po zawieszeniu malowidła

7. Outline of the shape of the canvas: A — theoretical form without the effect of gravitation forces, B — hyperboloidal form created after hanging the painting



8. Kształt pojedynczego brytu powstały na skutek wieloletniego eksponowania: A — przed zawieszeniem, B — po zawieszeniu

8. Form of a single gore created due to a long display: A — prior to hanging, B — after hanging



9. Schemat zawieszenia obrazu: a — „szczęki” szyny nośnej, widok z boku: A — ceownik metalowy, B — wykładzina drewniana (dębowa), C — punkty ześrubowań, D — „ucho” zawieszniowe, E — obraz wraz z tkaninami wzmacniającą i dublżową; b — widok szyny nośnej z pokazaniem miejsc ześrubowań; c — A — konstrukcja nośna, B — szyny jezdne, C — „wózki”, D — przesuw śruby rzymskiej, E — śruba rzymska

9. Outline of the hanging of the painting: a — „jaws” of the carrying rail, side view, A — metal channel bar, B — wooden (oak) lining, C — points of screwing, D — suspending „eye”, E — painting with strengthening and plying-up cloth; b — view of bridge rail with the indication of screwing points, B — runways, C — „trolleys”, D — shift of the conveyor screw, E — screw

wyżej omówione warunki bezpieczeństwa dublowania³². Czynności dublowania wiążą się ściśle z zawieszeniem płótna. Sądzimy, że właściwy byłby w tym przypadku system zawieszenia zastosowany przez G. A. Bergera w Atlancie³³, po dokonaniu pewnych modyfikacji i zaadaptowaniu go do naszych warunków. System ten polega na przesuwaniu malowidła wzdłuż osi poziomej rotundy, przy ustawieniu pomostów roboczych na rusztowaniu stałym od odwrocia obrazu do lica, natomiast zamontowaniu ruchomych wiszących wózków. Opracowanie szczegółowego rozwiązania zawieszenia płótna „Panoramy Racławickiej” zlecone zostało Andrzejowi Borowemu z Wrocławskiego Biura Projektów.

Ostatnią czynnością proponowaną przez nas przed zawieszeniem byłoby wykonywane w pozycji horyzontalnej naklejenie od góry płótna na długości ok. 1 m pasów tkaniny dublżowej (szklanej) oraz pasów tkaniny wzmacniającej od odwrocia i lica. W ten sposób bryty wraz z dodatkowymi tkaninami będą mogły znaleźć się w „szczękach” szyny nośnej, co umożliwi zawieszenie. Szczegółowy opis czynności związanej z dublowaniem przedstawia się następująco:

- fabryczne powleczenie pasów tkaniny szklanej (dublżowej) spoiwem dublżowym;
- zwinięcie pasów, po odparowaniu rozpuszczalnika, na wały z zastosowaniem przekładki z papieru silikonowego;
- przyklejenie kolejno pasów nośnika na brycie (po usunięciu papieru silikonowego i rozwinięciu całości) od górnej krawędzi na długości ok. 1 m sąsiadujące ze sobą pasy zachodzą na siebie (około 5 cm);
- po naklejeniu tej części tkaniny dublżowej podklejenie pasa tkaniny wzmacniającej od odwrocia;
- naklejenie pasa tkaniny wzmacniającej od lica (pas zachodzi ok. 20 cm na lico malowidła);
- wprowadzenie góry brytu w „szczęki” szyny nośnej;
- podłączenie do szyny dodatkowej tkaniny („trewiry” — 15 × 8 m), chroniącej płótno oryginalne i tkaninę dublżową w trakcie przesuwania i podwieszenia obrazu;
- podwieszenie brytów i instalowanie do systemu zawieszniowego;
- zestawienie sąsiadujących brytów i trwałe ich połączenie (zszywanie oraz dodatkowe podklejenie);

³² Proponowane przez firmę Lascaux kleje są kopolimerami żywic akrylowych na bazie estru butylowego kwasu akrylowego i kwasu polimetakrylowego o temperaturze laminowania od 50° do 60°C; patrz katalog firmy Lascaux — „Restaure” z roku 1981, r. 12, 13, 14, Temperatura laminowania Plextolu D-360 ok. 40°C, jego właściwości przedstawia A. Kethath, op. cit. s.

102—104. Jednakże Plextol D-360 jest klejem zbyt elastycznym do tak ciężkiego płótna.

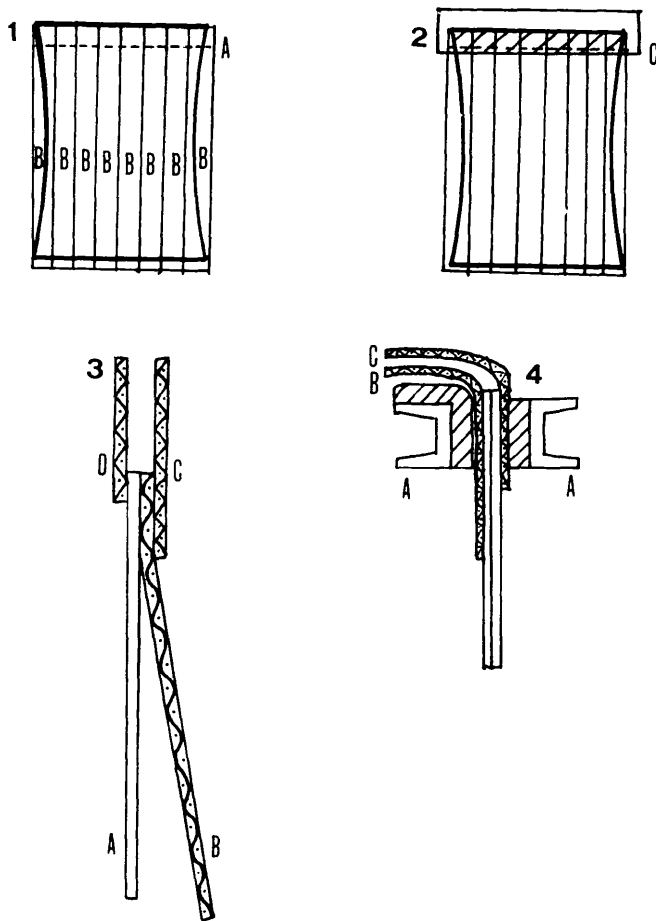
³³ G. A. Berger, *New... op. cit.*, s. 31—34; por. *Mono-rails — Restore History remnants — Massive Painting Is Hung From Circular Monorail for Restoration*, „Accommodation — Current Trends in Material Handling”, nr 1, 1981, s. 13.

— dublowanie „na wisząco”:

- a. zainstalowanie ściskowych płyt elektromagnetycznych⁸⁴,
- b. „laminowanie” przez ogrzewanie odwrocia w obrębie ramy płyty elektromagnetycznej ciepłym powietrzem — użycie pistoletów emitujących ciepłe powietrze firmy „Leister” o temperaturze ustalonej do wybranego kleju (przypuszczalnie ok. 60°C) — przeprowadzenie zabiegu na całości obrazu.

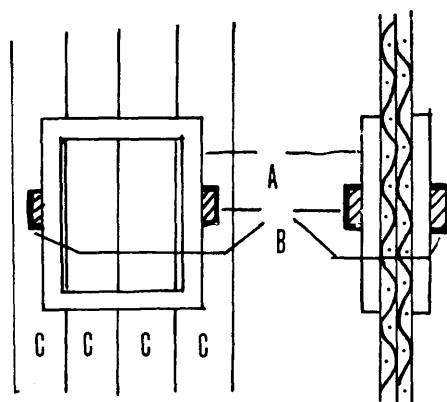
Kolejny etap stanowi zamocowanie szyny obciążającej na dolnej krawędzi malowidła. Do uzupełnienia ubytków przewidywana jest kitówka sporzą-

dzona z BEVA-371 i Lascaux Acrylemulsion D-498 M z wypełniaczem⁸⁵. Imitatorskie uzupełnienie ubytków warstwy malarskiej wykonane zostanie przy użyciu farb firmy Talens⁸⁶ — Rembrandt, odsączonych ze spoiwa olejnego i uzupełnionych werniksem retuszera tejże firmy. Zakładamy także końcowe werniksowanie, półmatowe⁸⁷. Po zakończeniu prac restauratorskich przy płótnie „Panorama Racławickiej” nastąpi rekonstrukcja jej otoczenia. Sztafaż potęguje iluzję rzeczywistości, co wraz z oświetleniem („parasol”, płótno refleksyjne) stwarza sytuację, że widz znajdujący się na platformie widokowej jest w środku „rzeczywistej” sceny⁸⁸.



10. Schemat czynności związanych z dublowaniem: 1,2 — widok z przodu: A — fragment podklejonych pasów tkaniny dublażowej w pozycji horyzontalnej, B — tkanina dublażowa nie podklejona, C — doklejona od odwrocia tkanina wzmacniająca tzw. kryza; 3 — widok z boku: A — płótno oryginalne, B — tkanina dublażowa (szklana), C — „kryza” podklejona od odwrocia, D — „kryza” podklejona od lica; 4 — widok z boku: A — szyna nośna, B — tkanina wzmacniająca podklejona od odwrocia, C — tkanina wzmacniająca podklejona od lica, D — tkanina dublażowa, E — płótno oryginalne

10. Diagram of the operations involved in plying-up: 1,2-front view: A — detail of stuck belts of plying-up cloth in a horizontal position; B — unsticked plying-up cloth, C — reinforcing cloth (the so-called flange) stuck to the reverse; 3 — side view: A — original canvas, B — plying-up cloth (glass), C — „flange” stuck to the reverse, D — „flange” stuck to the facing; 4 — side view: A — carrying rail, B — reinforcing cloth stuck on the reverse, C — reinforcing cloth stuck to the facing, D — plying-up cloth, E — original canvas



11. Płyty elektromagnetyczne, widok z przodu i z boku: A — rama, B — elektromagnesy, C — pasy tkaniny dublażowej

11. Electromagnetic plates, front and side view: A — frame, B — electromagnets, C — belts of plying-up cloth

⁸⁴ By usztywnić dublowany fragment od lica i od odwrocia symetrycznie do siebie względem płaszczyzny pionowej obrazu, będą zestawione dwie płyty elektromagnetyczne. Składają się one z drewnianej ramy i umieszczonych na jej bokach dwóch elektromagnesów. Po podłączeniu urządzenia do prądu następuje przyciąganie różnoimiennych pól magnetycznych obu płyt, co powoduje ich mocne połączenie poprzez malowidło i usztywnienie „zamkniętego” w ich obwodzie fragmentu obrazu. Jednocześnie by dodatkowo zmniejszyć podatność płótna na działanie nacisku, wewnątrzna powierzchnia ramy licowej będzie wyposażona w umieszczoną płaską płytę z lekkiego tworzywa. Umożliwi to w trakcie laminowania zwiększenie nacisku i poprawi skuteczność zabiegu.

⁸⁵ Kitówka z BEVA-371:1 część BEVA-371 rozcieńczona 4 częściami benzyny ekstrakcyjnej — czA — 1 cz. objętościowa, wypełniacz — litopom (+ błękit kobaltowy w partii nieba); czB — 2 części objętościowe. Informacja z katalogu firmy Lascaux „Restaure”, r. 5 i 6; por. A. Różański, op. cit., s. 9. Kitówka z Lascaux Acrylemulsion D-498 M + wypełniacz j.w.

⁸⁶ Wybór materiałów firmy Talens został dokonany przez Zofię Medwecką.

⁸⁷ Czynność zostanie wykonana przez rozpylanie werniksu i pędzlowanie.

⁸⁸ Por. S. Oetterman, op. cit., rozdział dotyczący budowy panoram.

W założeniach pierwszych panoram sztuczny teren ustawiony najczęściej na drewnianych rusztowaniach zabudowany był na przestrzeni pomiędzy brytami a platformą widokową. Budowano go z naturalnych materiałów (ziemia, kamień, trawa, krzaki, drzewa), w scenach bitewnych dostawiano dodatkowe elementy, akcesoria wojskowe, broń itp., w innych fragmenty budowli, przedmioty codziennego użytku i inne. Sztuczny teren musiał być tak zakomponowany, by stanowił logiczną kontynuację narracji malowidła³⁹.

„Panorama Raclawicka” miała typowy układ sztucznego terenu, charakterystyczny dla obiektów tego typu z końca XIX w. W porównaniu z innymi panoramami w Europie stosunkowo mało było w niej wspomnianych elementów dodatkowych. Znajdowały się tam m.in.: fragmenty płotu i gliniane garnki. Niestety, żaden z elementów pierwotnego sztafażu „Panoramy Raclawickiej” nie zachował się do naszych czasów. W związku z tym rekonstrukcja sztucznego terenu musi nastąpić wyłącznie na podstawie przekazów ustnych oraz ikonograficznych (fotografie)⁴⁰.

Problemem konserwatorskim przy rekonstrukcji sztucznego terenu będzie użycie takich materiałów, by nie stanowiły one zagrożenia dla płótna⁴¹. Elementy nośne sztafażu zostały zaprojektowane przez głównego projektanta rotundy M. Dziekońskiego. Składają się na nie elementy rur metalowych przykrytych płytami blach. Konstrukcja nośna sztafażu zaprojektowana jest w ten sposób, że można przykryć ją do wysokości 0,5 m bezpośrednim materiałem imitatorskim. Wszelkie przedmioty znajdujące się na sztucznym terenie zostaną odtworzone ściśle według starych rycin i fotografii. Wydaje się, że najodpowiedniejsze będzie zastosowanie materiałów naturalnych, takich jak ziemia, kamień polny, krzaki, drzewa oraz drewno po uprzedniej impregnacji połączonej z profilaktyczną dezynfekcją. Jako podłoże można użyć papier maché, specjalnie spreparowanego gipsu sztukatorskiego, ewentualnie żywic epoksydowych, czy też pianki poliuretanowej.

A N E K S

1. Usunięcie zabezpieczeń z masy woskowo-żywniczej i bibułki japońskiej, tak by masa nie przesiąknęła do spodnich warstw.
2. Utrwalenie łuszczącej się warstwy malarskiej przez powleczenie roztworem BEVA-371 w benzynie lakowej (1:3) ogrzanym na łaźni wodnej w temp. 40°C — pędzlowanie.
3. Odwrócenie brytu licem w dół na papier silikonowy.
4. Doczyszczanie odwrocica, dezynfekcja, rozprasowanie w temp. 40°C—45°C po zwilżeniu zagięć i fałd.
5. Przygotowanie kalek dla protez płótna w skali 1:1.
6. Wstawienie protez płótna lnianego — sklejanie poprzez wtapienie polimetakrylanu butylu wzdłuż krawędzi kauterem, wszywanie uprzednio większych fragmentów.

Precedensowy charakter prac konserwatorskich powodowany jest ogromnymi rozmiarami płótna, w związku z tym dokładna analiza problemu powodowała kontrowersje wśród konserwatorów. W pierwszym etapie prac podstawowym kryterium jest wytrzymałość mechaniczna płótna, zarówno w odniesieniu do pojedynczych brytów, jak i do całości malowidła. W drugim — zachowanie wyjściowego założenia autorów panoramy, czyli uzyskanie maksymalnej iluzji rzeczywistości. Podstawowym problemem, czysto konserwatorskim, są zagadnienia techniczne wiążące się z tak wielkim malowidłem oraz technologią i techniką XIX-wiecznego obrazu. Ze względu na niedoskonałość materiałów konserwatorskich powracało pytanie, który ze środków stanowić będzie mniejsze niebezpieczeństwo dla obiektu. Polemikę wzbudzały przede wszystkim metoda i spoiwo dublażowe — czy stosować środek wodny „na zimno”, czy też użyć czynników termicznych przy wyeliminowaniu wody, jako rozpuszczalnika i dużego nacisku. Pragnęły i doświadczenie wskazują, naszym zdaniem, na tę drugą metodę. Zabiegi konserwatorskie w chwili obecnej prowadzone są z powodzeniem i mamy nadzieję, iż ta najdłuższa z polskich realizacji konserwatorskich zostanie doprowadzona do końca, dzięki tym wszystkim, którzy od 1945 roku przyczyniali się, by to niecodzienne zjawisko, jakim jest „Panorama Raclawicka”, uzyskało szansę powrócenia do stanu niegdyśiejszej świetności.

mgr Ryszard Wójtowicz
Pracownia Konserwacji „Panoramy
Raclawickiej”
PP PKZ — Oddział we Wrocławiu

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ J. Natusiewicz, op. cit., s. 81—86.

⁴¹ Zastosowanie naturalnej ziemi mogłoby się przyczynić do rozwoju mikroflory i mikrofauny; podobnie wyglądałaby sprawa przy zastosowaniu roślinności.

7. Powleczenie odwrocica roztworem BEVA-371 w benzynie lakowej (1:2) podgrzanej na łaźni wodnej do uzyskania klarownego roztworu.
8. Naklejenie na rozdarcia i pęknięcia bibułki japońskiej na masę BEVA-371 (roztwór jak wyżej) i prasowanie w temp. 45°C.
9. Rozwinięcie brytu na powierzchni płaskiej i dokonanie dokładnych pomiarów płótna dla zestawienia brytów ze sobą.

II i III. Etap drugi obejmować miał dublowanie na podłoże wiotkie przy użyciu tkaniny szklanej ST-19 nasyconej fabrycznie masą BEVA-371. W ostatnim etapie przewidywano zaprojektowanie podłoża sztywnego.

II. W naradzie udział wzięli: Zofia Medwecka, Jadwiga Wyszynska, Paweł Karaszkiwicz — Zespół ASP Kraków; Ewa i Jerzy Wolscy — konserwatorzy z Łodzi; Elżbieta Paradowska — Instytut Włó-

kiennictwa z Wrocławia; Daniela Stankiewicz i Józef Piątek — Muzeum Narodowe z Wrocławia; Krystyna Sommer — Przewodnicząca Sekcji Konserwatorskiej ZPAP Warszawa; Joanna Prosnakowa — Zarząd PP PKZ Warszawa; Olgierd Czerner — wiceprzewodniczący Społecznego Komitetu „Panoramy Raclawickiej”, Wrocław; Zenon Bradke — Inspektor Nadzoru „Panoramy Raclawickiej”, Wrocław; Marek Dziekoński — Biuro Projektów, Wrocław; Maria Kowalska, Janina Natusiewicz, Mirosław Przyłęcki, Stanisław Filipiak, Jerzy Ilkosz, Ryszard Wójtowicz — Zespół PKZ Oddział Wrocław.

III. Proponowany przez ASP Kraków program prac:

1. Ułożenie malowidła licem w dół; usunięcie starych łąt i doczyszczenie odwrocica.
2. Impregnacja płótna od odwrocica:
 - a. w miejscach przewoskowanych 20% roztworem Paraloidu B-72 w toluenie,
 - b. w pozostałych 10% roztworem Paraloidu B-72 w acetonie.
3. Usunięcie zabezpieczeń z lica.
4. Konsolidacja warstw obrazu od lica — 10% roztworem Paraloidu B-72 w acetonie.
5. Prostowanie deformacji płótna (prasowanie i naciąganie).
6. Dublowanie „na leżąco” na foremniku wypukłym — nośnik tkanina szklana, spoiwo BEVA-Z-15.
7. Naklejenie tkaniny wzmacniającej w górnej partii nieba (pas szerokości ok. 1 m od górnej krawędzi).
8. Zawieszenie malowidła i łączenie brytów.
9. Powtórne dublowanie „na wisząco” — nośnik tkanina szklana, spoiwo BEVA-Z-15.
10. Kitowanie i punktowanie.

- IV. 1. Rozwinięcie brytu na płycie odwrócić do góry.
2. Doczyszczenie odwrocica i krawędzi do sklejenia.
3. Sklejenie pęknięć.
4. Wklejenie łąt na styk.
5. Dodatkowe wzmocnienie sklejeń w miejscach przewoskowanych.
6. Izolacja partii przewoskowanych i impregnacja płótna.
7. Wzmocnienie górnej części brytu pasem tkaniny.
8. Ułożenie brytu na płycie licem do góry.
9. Usunięcie nadmiaru wosku.
10. Korekta od lica klejenia, pęknięć i łąt.
11. Zawieszenie brytów.
12. Połączenie brytów.
13. Przymocowanie dolnej obręczy.
14. Dublowanie.
15. Doczyszczenie lica.
16. Nanoszenie kitów.
17. Opracowanie malarskie.
18. Werniksowanie.

V. W naradzie udział wzięli: Zofia Medwecka, Jadwiga Wyszynska, Władysław Zalewski, Paweł Karaszkievicz — Zespół ASP, Kraków; Elżbieta Paradowska — Instytut Włókiennictwa z Wrocławia, Daniela Stankiewicz i Józef Piątek — Muzeum Narodowe, Wrocław; Jerzy Wolski — konserwator, Łódź; Olgierd Czerner — wiceprzewodniczący Społecznego Komitetu „Panoramy Raclawickiej” we Wrocławiu; Mirosław Przyłęcki — dyrektor Oddziału PKZ i pełnomocnik Zarządu PP PKZ; Stanisław Filipiak, Maria Regulińska, Jerzy Ilkosz, Ryszard Wójtowicz — kierownictwo Pracowni „Panoramy Raclawickiej”.

THE CONSERVATION OF "THE PANORAMA OF RACLAWICE" AND ITS PROBLEMS

In July 1981 a Wrocław branch office of the Monuments Conservation Workshop brought to life a conservation workshop whose main task was to restore "The Panorama of Raclawice", one of the biggest Polish paintings (ca 120 m X 15 m). „The Panorama of Raclawice” was painted in Lvov in 1892—1894 by a team of painters under the direction of Wojciech Koszak and Jan Styka. The painting depicts a victorious battle of the Polish army commanded by Tadeusz Kościuszko, fought against a detachment of Russian General Alexander Torasov near Raclawice on 4th April 1794. A complex history of the painting brought about its vast destruction. "The Panorama" was subjected to frequent conservation and protective operations. In 1927 in Lvov after coming off of the canvas, the preservation works were carried out by Z. Rozwadowski, M. Harasimowicz, W. Kossak and J. Styka's sons. In 1944 two bombs fell down on "The Panorama". In 1949 and 1950, W. Szyborski undertook conservation works and after a six-year break (1956—1958) he continued them. In 1957 E. and M. Dziekoński won the competition for a project of a display pavilion. In 1970—1973 conservation works were carried out by a team of conservators headed by M. Baranowski. The plan was to ply-up the painting on wax and resin mass. The operation was never done. In the light of modern conservation methods this kind of procedure could bring about irreversible changes in the painting due to both a technique and agents.

In 1980 the Social Committee for "The Panorama of Raclawice" headed by A. Jahn was created and it is still operating. The Committee initiated conservation of the painting. The post of the Conservator General was assumed by S. Filipiak. After a technological examination and discussions held at the meetings of the Commission for Conservation Surveillance a programme for conservation works was agreed. The conservators gave up the initial idea (Art Academy in Cracow) of plying-up the painting on a rigid base and refrained from using BEVA-Z-15 glue developed by G. A. Berger. The shrinking of glue during a plying-up process results in an extensive undulation of the original canvas. Following a series of the studies made, the Conservation Workshop demonstrated that the best adhesive for plying-up would be Acrylkleber 498 Hv by Lascaux (Switzerland). The adhesive will be put twice on a glass cloth (plying-up) and after vaporization, the two canvases will be stucked together. A short time of treatment (1 second), temp. 60°C and low pressure guarantee the safety of this conservation procedure. In addition to this, the whole of it will be coated with 10 per cent solution of Paraloid B-72 in acetone. During the process of plying-up the equipment emitting warm air at definite temperature and pressure will be installed. Set electromagnetic frames will be used to stiffen plied-up parts. It is also planned to add a fire-protecting agent to a plying-up adhesive. The painting will be hung on a special rail system. It allows to

move gores onto any place of the rotunda and to arrange them in a straight line. It will also be possible to control a vertical suspension of the canvases. During conservation the following operations will be carried out: cleaning of the reverse from dirt and secondary adhesives (Kleaster, wax), seaming and darning of damaged parts of the canvas (only in the canvas structure but unimpairing a painting layer), impregnation of the reverse with 2X10 per cent solution of Paraloid B-72 in acetone, disinfection with 0.3 per cent acetone solution of p-chloro-m-cresol, chemical removal of protections — Japanese paper and wax paste, removal of secondary varnish, repaintings and old putties, impregnation of the facing with 5 per cent Pa-

raloid B-72 in acetone, straightening of canvas deformation, sticking of fine thin cloth on the reverse with 15 per cent solution of Paraloid B-72 in acetone (kind of local sandwich-like plying-up), setting of the putty (in overwaxed parts on BEVA-371 base and Lascaux Acrylemulsion D-498 M in the remaining parts), sticking of the reinforcing cloth in the upper part of the painting — adhesive Lascaux Acrykleber 498 HV. The hanging of gores, their joining and plying-up: carrier — glass fabric, adhesive — Lascaux Acrykleber 498 HV, imitative scanning — Talens paints, varnishing — Talens semi-mat. After the completion of conservation works all accessories accompanying the painting of "The Panorama of Raclawice" will be set in.

WIESŁAW DOMASŁOWSKI, HUBERT DRAŻKOWSKI,
RYSZARD MIROWSKI, DOROTA SOBKOVIK

PROBLEMATYKA KONSERWATORSKA MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH NA PODŁOŻU CEGLANYM W KOŚCIELE ŚW. JANA W GNIEŹNIE

Wstęp

Malowidła w prezbiterium kościoła Św. Jana w Gnieźnie malowane były na cegle pokrytej cienką pobiałą. Po odkryciu spod tynków, na początku XX w., zostały wykonane dokładne prace dokumentacyjne i badania malowideł¹. Pogarszający się stan zachowania odkrytej polichromii spowodował wykonanie konserwacji, której głównym zabiegiem było utrwalenie pudrującej się i osypującej warstwy barwnej, za pomocą nałożonej na powierzchnię malowidła powłoki woskowej.

W latach pięćdziesiątych stwierdzono niepokojący stan zachowania malowideł i na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki przystąpiono do badań nad stanem ich zachowania, przyczynami zniszczeń oraz metodami konserwacji. W efekcie zbadano i z dokumentowano stan zachowania cegieł i malowideł oraz zidentyfikowano główne przyczyny powstających zniszczeń, którymi okazały się:

- nie najwyższa jakość oryginalnych cegieł;
- obecność szkodliwych rozpuszczalnych w wodzie soli, w ilościach groźnych dla obiektu.

Badania laboratoryjne pozwoliły wybrać materiały do konserwacji i określić optymalne warunki ich stosowania. Spośród dostępnych ówczesnie materiałów zaproponowano do utrwalenia polichromii roztwór polimetakrylanu metylu, a do wzmocnienia cegieł — chlorowany polichlorek winylu². Zakładano, że proponowane środki wzmocnią malowidło wraz z cegłą w stopniu wystarczającym, chroniąc równocześnie polichromię przed szkodliwym działaniem rozpuszczalnych soli, przez utrudnienie ich przemieszczania się (migracji). Według tych założeń nie wykonywano konserwacji obiektu, a na przerwanie prac wpłynęły:

- uzyskany w badaniach niewielki wzrost wytrzymałości wzmocnianych cegieł;
- trudności techniczne wykonania zabiegów;
- częściowe (czasowe) tylko rozwiązanie problemu zawartych w cegłach szkodliwych rozpuszczalnych soli;
- brak koncepcji w stosunku do zmian formalnych wprowadzonych w trakcie prac wykonywanych w latach dwudziestych.

Zagadnienie konserwacji malowideł ściennych w kościele Św. Jana w Gnieźnie było również tematem dwóch prac magisterskich wykonanych na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu³. Wymienione prace podsumowują stan badań i rozważają możliwość zastosowania żywic epoksydowych do konserwacji cegieł i malowideł. Obecnie na zlecenie ministra kultury i sztuki ponownie przystąpiono do prac mających na celu opracowanie metody konserwacji polichromii i cegieł, z uwzględnieniem aktualnego stanu wiedzy i możliwości technicznych.

¹ J. Rutkowski, *Ekspertyza omawiająca stan zachowania, materiał i technikę oraz projektowany sposób konserwacji malowideł*, 1919; N. Pajzderski, *Kościół Św. Jana w Gnieźnie i jego dekoracje z XIV w.*, 1923.

² W. Domasłowski, M. Zdzitowiecka, *Zagadnienia konserwatorskie malowideł ściennych oraz cegieł podłoża w kościele Św. Jana w Gnieźnie*, „Ochrona Zabytków” nr 1, 1965, s. 30.

³ W. Rasnowski, *Badania nad konserwacją podobrazia ceglano-malowideł ściennych i prezbiterium kościoła Św. Jana w Gnieźnie*, praca magisterska UMK Toruń, 1967; E. Wieczorek, *Problemy konserwatorskie malowideł ściennych w prezbiterium kościoła Św. Jana w Gnieźnie*, praca magisterska UMK Toruń, 1968.