

Roznerska, Maria

Opracowanie metod rozwarstwiania dwustronnie malowanych kwater tryptyku z Sątop, województwo olsztyńskie : część I

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 26 (297),
71-87

1995

Artykuł został 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.

*Zakład Konserwacji Malarstwa
i Rzeźby Polichromowanej*

Maria Roznerska

OPRACOWANIE METOD ROZWARSTWIANIA DWUSTRONNIE MALOWANYCH KWATER TRYPTYKU Z SĄTOP, WOJ. OLSZTYŃSKIE

Część I

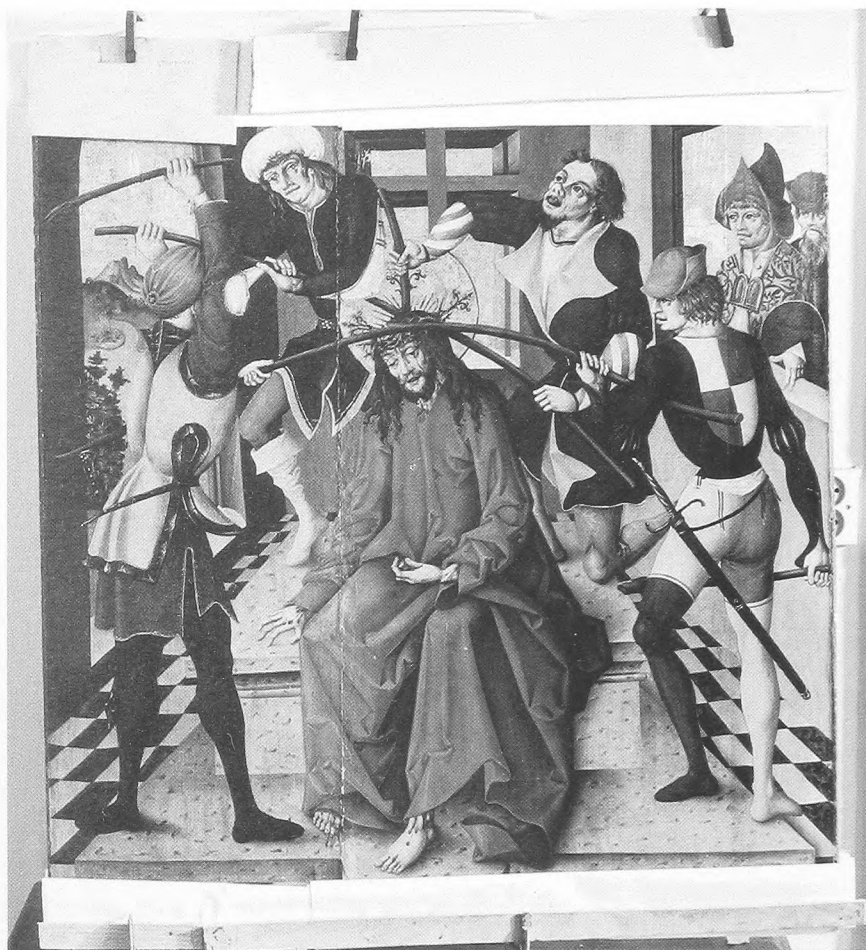
Zarys treści. Tematem artykułu jest opracowanie metody rozwarstwienia dwustronnie malowanych kwater Tryptyku z Sątop, woj. olsztyńskie. W części I opisano w skrócie historię obrazów pochodzących z nieistniejącego już dzisiaj Poliptyku św. Jodoka z Sątop oraz ich stan zachowania przed konserwacją w latach dziewięćdziesiątych. Przedstawiono problemy dotyczące ich konserwacji, program pracy oraz badania związane z przygotowaniem obrazów do rozwarstwienia. Prace te będą kontynuowane i opisane w części II artykułu.

Poliptyk, z którego pochodzi omawiane poniżej skrzydło, pochodzi z ołtarza św. Jodoka z kościoła w Sątopach. Jest własnością Muzeum Mazurskiego w Olsztynie. Miejszem jego eksponowania jest Muzeum Warmii i Mazur w Lidzbarku Warmińskim.

Skrzydło podzielone jest na dwie kwatery, a w nich mieszczą się dwustronnie malowane obrazy o wymiarach 94,5 x 85,8 cm, wykonane temperą na deskach sosnowych. Czas ich powstania określono na początek XVI w., warsztat pomorski, zapewne toruński, genetycznie związany ze Śląskiem. Znajdujące się w skrzydle cztery obrazy ujęte były w nową sosnową ramę o wymiarach 219 x 106 cm. Ramę obrazów po przewiezieniu skrzydła do pracowni w 1990 r. zdjęto.

Omawiane skrzydło przedstawia:

- awers: kwatera górna — „Cierniem Koronowanie” (fot. 1), kwatera dolna — „Ukrzyżowanie” (fot. 2);
- rewers: kwatera górna — „Św. Anna Samotrzecia” (fot. 3), kwatera dolna — „Męczeństwo św. Urszuli i Dziesięciu Tysięcy Dziewic” (fot. 4).

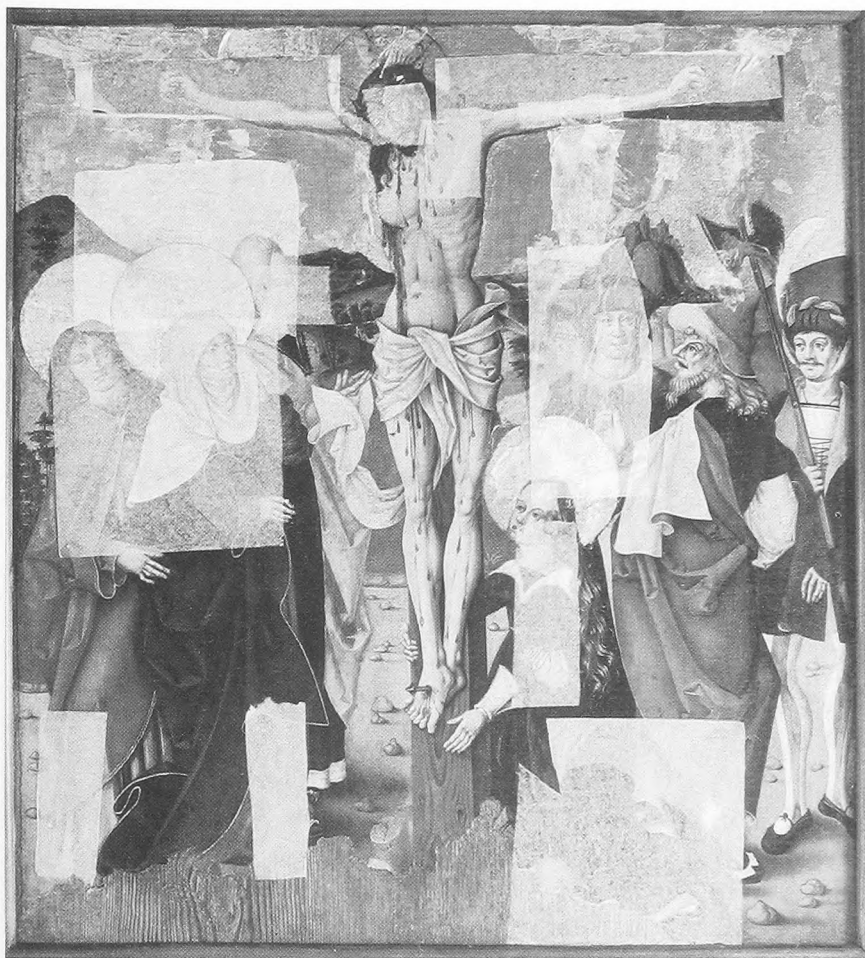


Fot. 1. Tryptyk z Sątop, awers, kwatera górna: „Cierniem koronowanie”.
Fot. A. Skowroński

HISTORIA OBIEKTU*

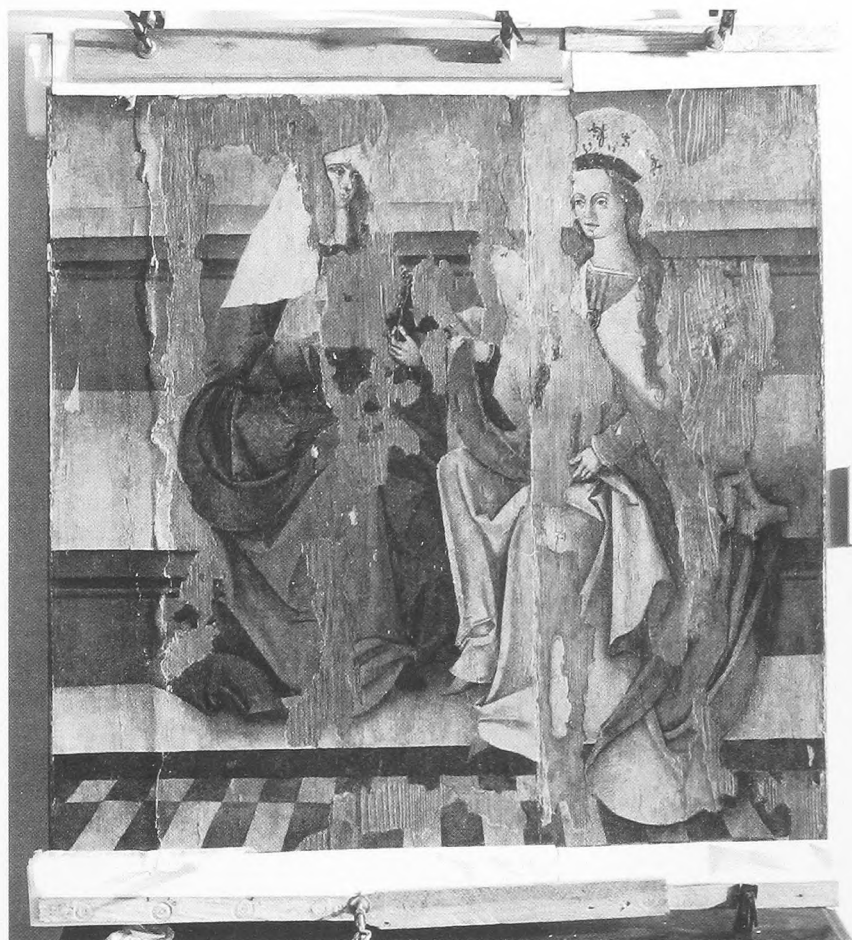
Pierwotnie czteroskrzydłowy poliptyk posiadał w szafie środkowej rzeźby — pośrodku Madonny, po stronie lewej św. Jodoka, po stronie prawej św. Katarzyny. Poliptyk stanowił nastawę ołtarza głównego kościoła pw.

* Informacje dotyczące historii obiektu, które podane zostały tutaj w wielkim skrócie, pochodzą z maszynopisu dostarczonego przez Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.



Fot. 2. Tryptyk z Sątóp, awers, kwarta dolna: „Ukrzyżowanie”. Stan przed konserwacją; zabezpieczenie odpajającej się warstwy malarskiej. Fot. A. Skowroński

św. Jodoka w Sątopach w powiecie biskupickim. Pod koniec wieku XVII w związku z przebudową kościoła polptyk rozdzielono. Szafa środkowa pozostała na dawnym miejscu w nowej barokowej obudowie, skrzydła zaś umieszczono na ścianie nawy. W drugiej połowie XVIII wieku, przy ponownej przebudowie wnętrza kościoła, szafa środkowa wraz z rzeźbami została usunięta z ołtarza i zapewne wkrótce uległa zniszczeniu. W 1930 roku skrzydła poddano zabiegom konserwatorskim na zamku lidzbarskim. W 1957 r. konserwację obiektu przeprowadziły Pracownice Konserwacji

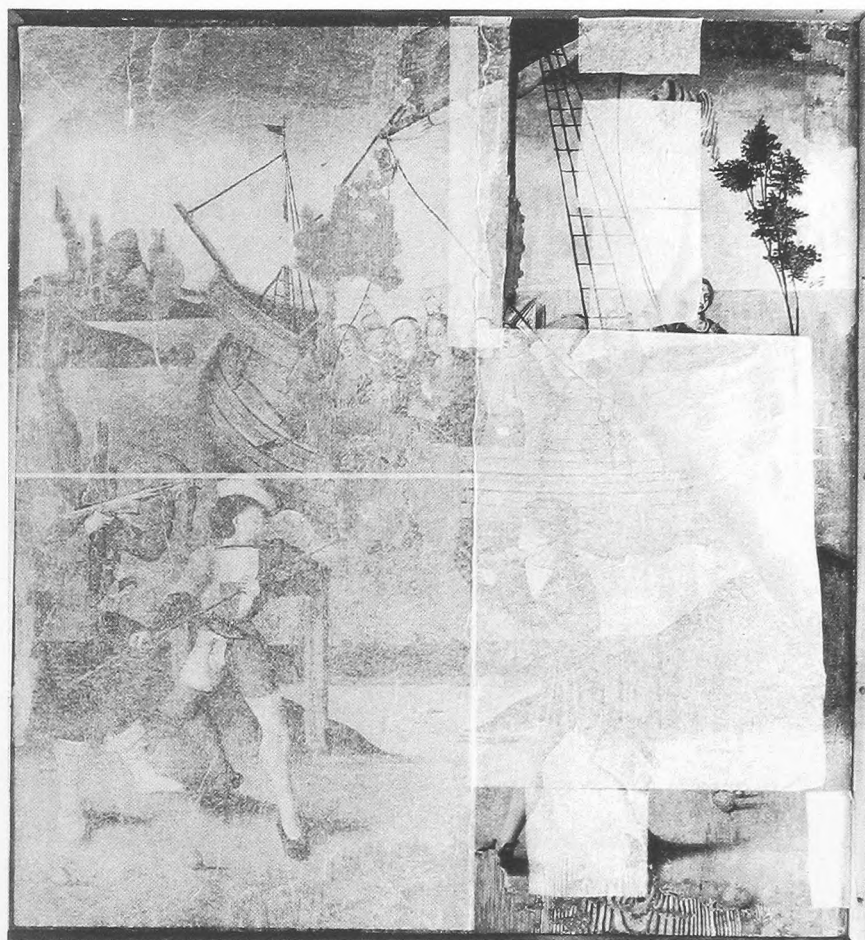


Fot. 3. Tryptyk z Sątop, rewers, kwatery górna: „Św. Anna Samotrzecia”. Na zdjęciu widoczny stan kwatery przed konserwacją. Fot. A. Skowroński

Zabytków w Gdańsku, a w latach 1970—1971 Pracownia Malarstwa Przedsiębiorstwa Konserwacji Zabytków w Warszawie.

OPIS OBIEKTU PRZED KONSERWACJĄ W LATACH DZIEWIĘDZIESIĄTYCH

Awers, kwatery górna — „Cierniem koronowanie”. Obraz składa się z dwóch desek sklejonych na styk, o szerokości — poczynając od lewej strony — 32 cm i 54 cm. Kwatery jest zabrudzona. Dość liczne drobne pęcherze



Fot. 4. Tryptyk z Sątop, rewers, kwatery dolna: „Męczeństwo św. Urszuli i Dziesięciu Tysięcy Dziewic”. Stan przed konserwacją; zabezpieczenie odpajających się warstwy malarskiej. Fot. W. Górski

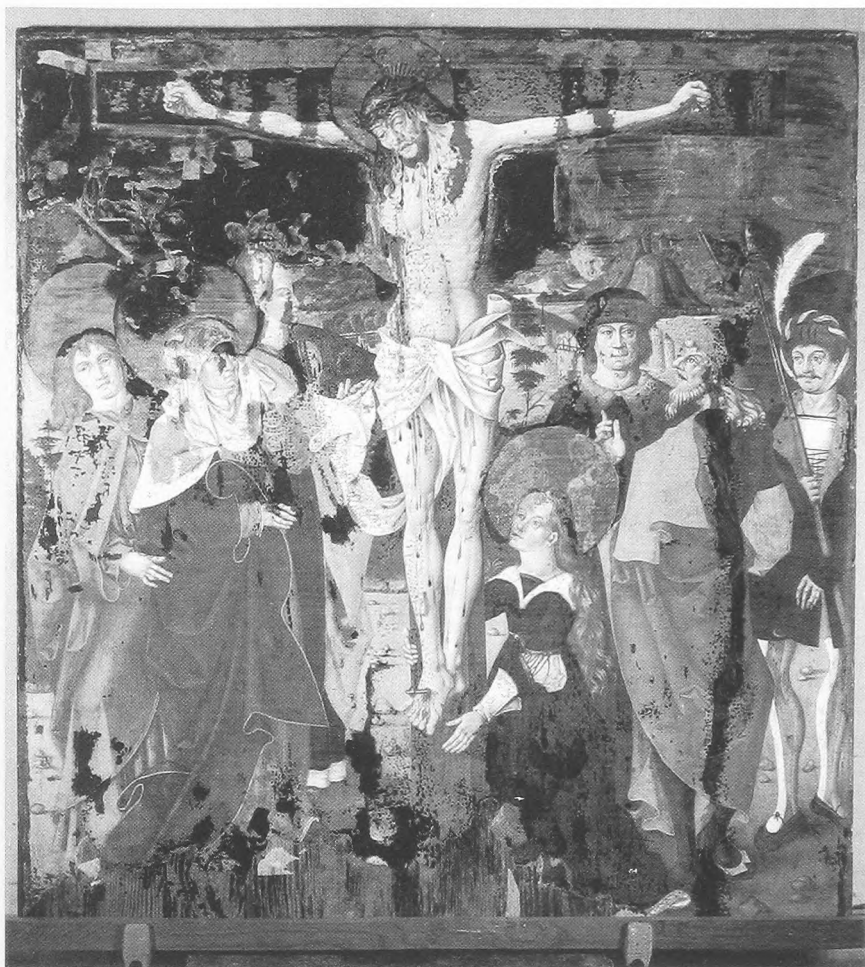
warstwy malarskiej wraz z zaprawą odstające od podłoża rozrzucone są na całej powierzchni obrazu. Drobne wykruszenia warstwy malarskiej wraz z zaprawą i pęcherze widoczne są wzdłuż łączenia desek, natomiast drobne pociemniałe retusze na starych kitach w dole obrazu i wzdłuż łączenia desek. Partie złoceń są gładkie. W górnej części obrazu tło oraz nimb Chrystusa bardzo przetarte. Stare kity w partiach złożonych zapunktowane są akwarelą w kolorze zbliżonym do oryginalnego złota. Kity słabo



Fot. 5. Tryptyk z Sądop, „Cierniem Koronowanie”. Zdjęcie w świetle UV pokazujące późniejsze uzupełnienia warstwy malarskiej. Fot. W. Górski

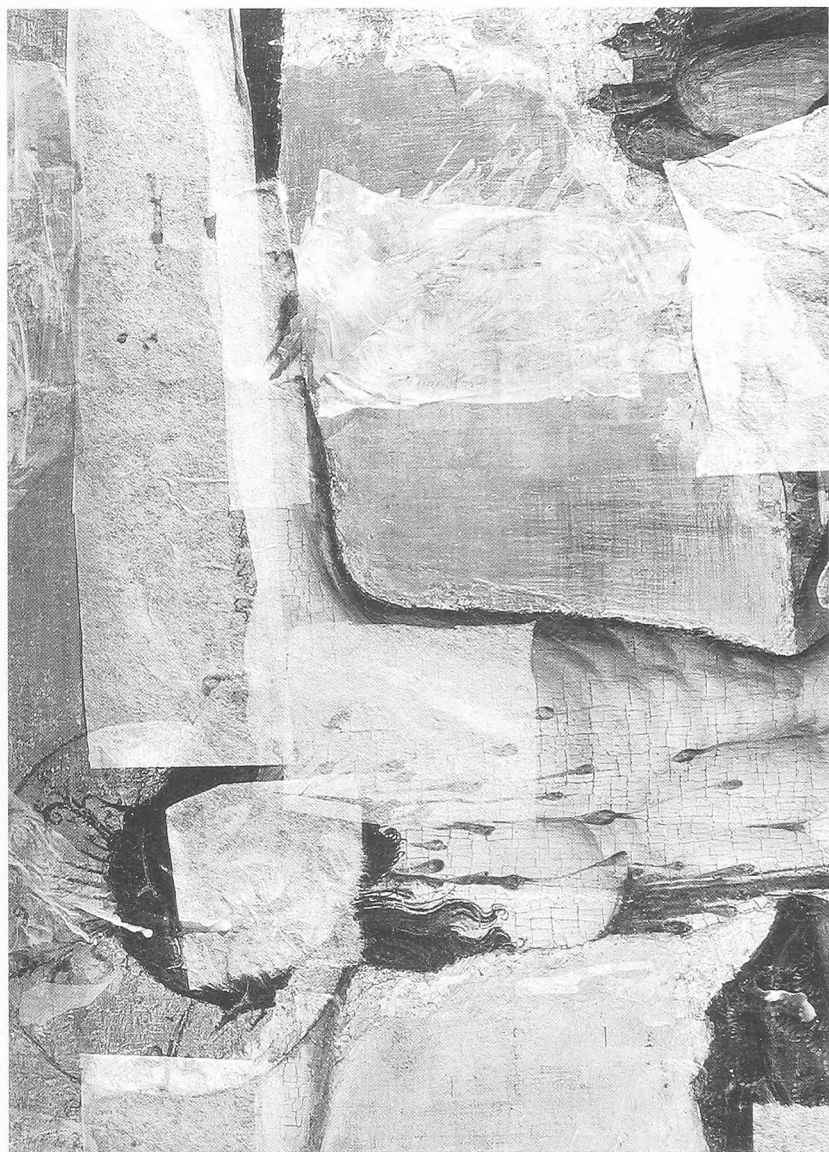
związane z podłożem są popękane. Laserunek oryginalny oraz werniks zachowany dobrze. Deski podobrazia wygięte łukowato, częściowo rozklejone na skutek zmian temperatury i wilgotności (fot. 5).

Awers, kwatery dolna — „Ukrzyżowanie”. Obraz składa się z dwóch desek sklejonych na styk, o szerokości — poczynając od lewej strony — 39 cm i 47 cm. Kwatery bardzo zabrudzona i bardzo zniszczona. Duże pęcherze odstające od podłoża warstwy malarskiej wraz z zaprawą znajdują się na całej powierzchni obrazu. Dwie duże reperacje złocenia tła w górnej części obrazu są bardzo spęcherzone i częściowo wykruszone. Oryginalne złoto bardzo

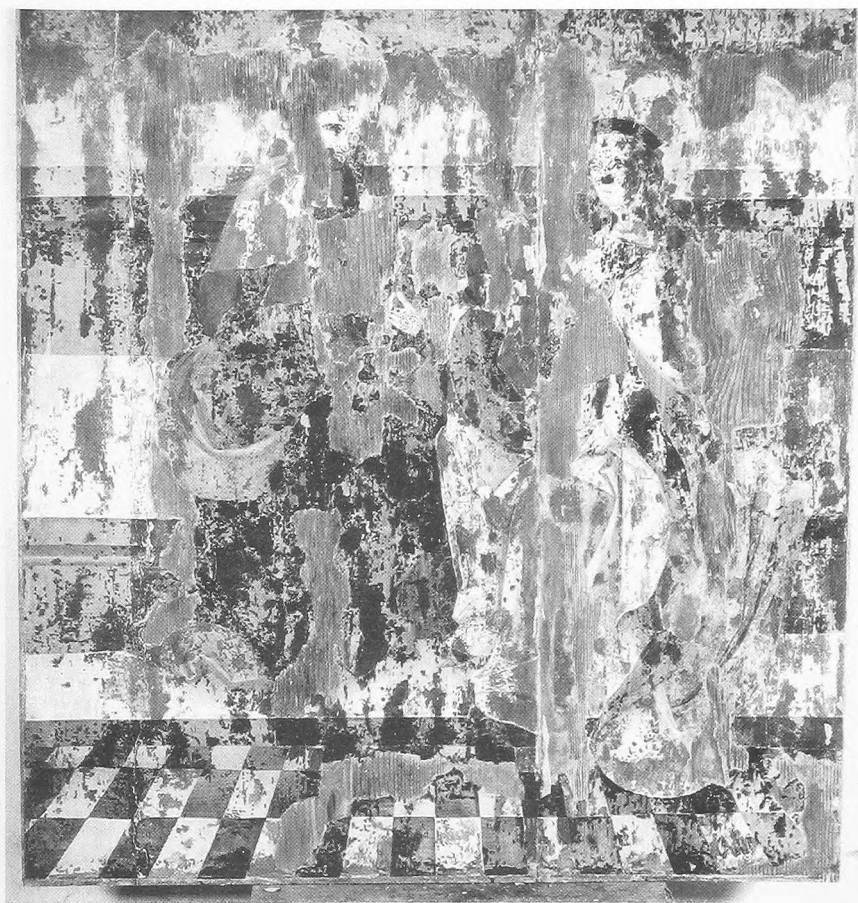


Fot. 6. Tryptyk z Sądop, „Ukrzyżowanie”. Zdjęcie w świetle UV. Widoczne ubytki warstwy malarskiej i zaprawy oraz późniejsze uzupełnienia. Fot. W. Górski

przetarte — widoczny pulment. W miejscach ubytków oryginalnego złota znajdują się stare punktowania akwarelą w kolorze lokalnym lub złocenia na mikstion. W dolnej części obrazu widoczne są przetarcia oryginalnej warstwy malarskiej i duże złuszczenia. Liczne stare reperacje oraz retusze są pociemniałe i zmienione w kolorze. W wielu miejscach widoczne są ślady po nakłuciu igłą elektryczną do wtapienia wosku. Nakłucia są nie kitowane — pod światło widoczne są wgłębienia. W dolnej części obrazu brak polichromii wraz z zaprawą — odsłonięte jest drewniane podłoże. Werniks i oryginalne laserunki zachowane. Deski podobrazia wygięte lukowato (fot. 6, 7).



Fot. 7. Tryptyk z Siatop, „Ukrzyżowanie” — fragment. Zniszczenia warstwy malarskiej. Fot. A. Skowroński



Fot. 8. Tryptyk z Sądop, „Św. Anna Samotrzecia”. Zdjęcie w świetle UV. Widoczne ubytki warstwy malarskiej i zaprawy oraz wcześniejsze uzupełnienia. Fot. W. Górski

Rewers, kwatera górna — „Św. Anna Samotrzecia”. Obraz składa się z dwóch desek sklejonych na styk, o szerokości — poczynając od lewej strony — 54 cm i 32 cm. Obraz bardzo zabrudzony i zniszczony. Liczne pęcherze warstwy malarskiej wraz z zaprawą odstające łuskowato od podłoża widoczne są na całej powierzchni obrazu. Liczne pociemniałe retusze na kitach na ogół odpajają się od podłoża. Wzdłuż sklejenia desek z prawej strony oraz w górnej części kompozycji dosyć duże fragmenty odsłoniętego drewna. Brak oryginalnej warstwy malarskiej wraz z zaprawą. Deski odkształcone — wgłębione (fot. 8, 9).

Rewers, kwatera dolna — „Męczeństwo św. Urszuli”. Obraz składa się z dwóch desek sklejonych na styk, o szerokości — poczynając od lewej strony — 47 cm i 39 cm. Kwatera zniszczona i bardzo zabrudzona. Na całej kwaterze



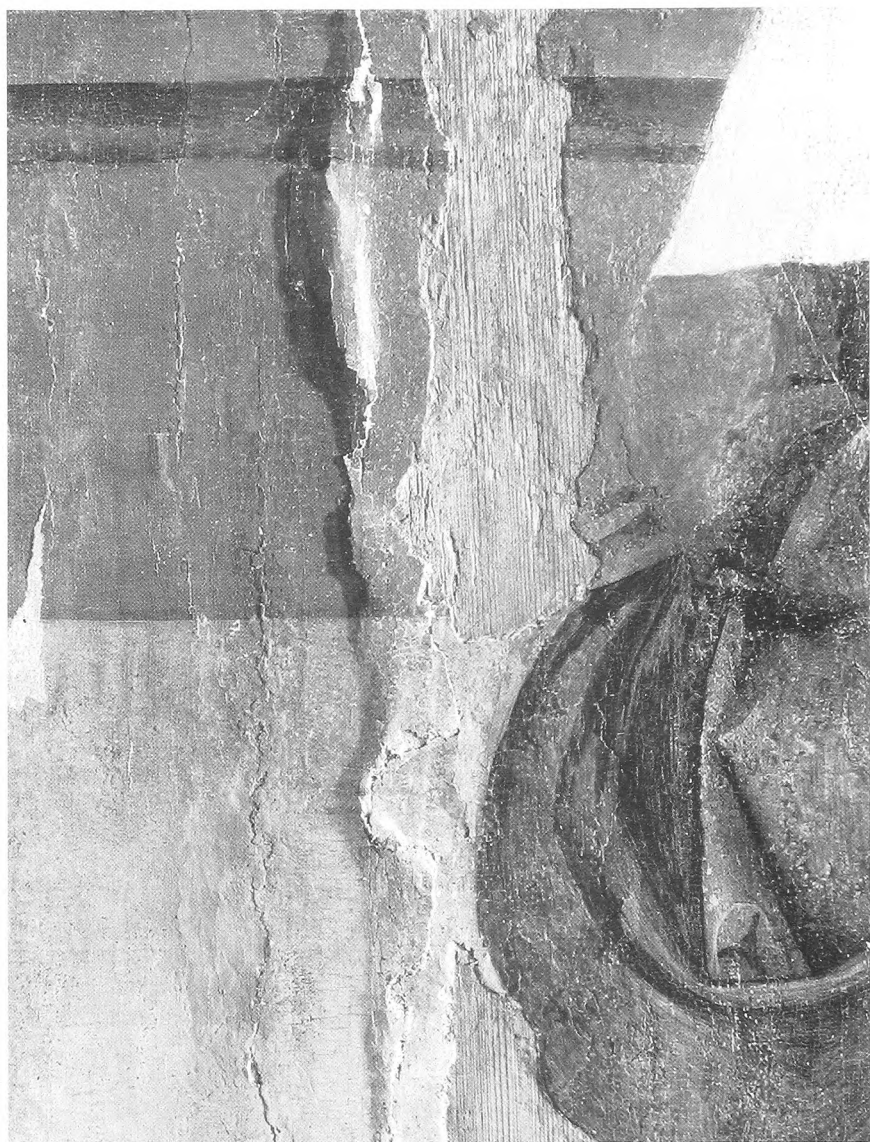
Fot. 9. Tryptyk z Sądop, „Św. Anna Samotrzecia” — fragment. Zniszczenia warstwy malarskiej. Fot. A. Skowroński

widoczne są liczne drobne złuszczenia farby oraz pęcherze odstające daszkowato od podłoża, zaś na starych kitach, spękanych i częściowo złuszczonych, pociemniałe retusze. W wielu miejscach odsłonięte gołe drewno — brak polichromii. Szczególnie duże ubytki znajdują się w dolnej części obrazu i na łączeniach desek. Występują też drobne wykruszenia warstwy malarskiej od zaprawy. Deski odkształcone — wgłębione (fot. 10).

BADANIA, PROBLEMY KONSERWATORSKIE I PROGRAM PRACY

Przedmiotem badań była możliwość przeniesienia dwustronnie malowanego skrzydła poliptyku na nowe drewniane podłoże. Kwatery są wypaczone, a warstwa malarska w bardzo złym stanie. Około dwuletni okres obserwacji skrzydła Poliptyku św. Jodoka w pracowni Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK pozwolił na sformułowanie pewnych wniosków konserwatorskich, które w skrócie przedstawiają się następująco.

Skrzydło poliptyku (na razie jedno) od samego początku przechowywaliśmy w mikroklimacie odpowiednim dla prostowania podłoża drewnianego. Trudności w prostowaniu polegały na tym, że każda z desek podłoża inaczej reagowała na wilgoć, a więc i na prostowanie. Było to związane z niejednorodnością słoików po obu stronach deski: deski w przewodzie cięte są stycznie (najgorzej dla stanu zachowania obrazu). Przyczyną opisanego wcześniej stanu zachowania obiektu są również zabiegi konserwatorskie dokonane w przeszłości, których rezultaty za każdym razem okazały się niewystarczające. Działania różnymi sposobami i materiałami w jednym obrazie — różne impregnacje (wosk, poliocetan winylu), trzy rodzaje kitów, różne punktowania — sprawiły, że obrazy w swojej strukturze są bardzo różnorodne i tak też reagują na wahania wilgotności. Powoduje to niestabilność podobrazu drewnianych, a co za tym idzie — i warstwy malarskiej, która reaguje na każdą najdrobniejszą zmianę atmosfery, przy czym inaczej reaguje zachowana warstwa oryginalna, a inaczej fragmenty zrekonstruowane lub miejsca uzupełnione kitami i wypunktowane (fot. 11). Na jednej z kwater od początku czyniliśmy próby likwidacji odspojień warstwy malarskiej. Można powiedzieć, że uzyskaliśmy dobre rezultaty, jednak nie na długo. Minimalne wahania temperatury i wilgotności, a takie istnieją nie tylko w naszej pracowni, doprowadzały do dalszych odkształceń. Całościowa jednorodna konsolidacja nie jest możliwa, ze względu na podklejenie, przy poprzednich zabiegach konserwatorskich, warstwy malarskiej różnymi materiałami, ale przede wszystkim woskiem. Wosk, jak wiadomo, nie wnika dobrze w strukturę drewna. Mimo impregnacji termicznej jest wchłaniany tylko powierzchniowo i w miejsca, gdzie na skutek ubytków może wnikać. Jego ekstrakcja z obiektu polichromowanego jest prawie niemożliwa.



Fot. 10. Tryptyk z Sądop, „Św. Anna Samotrzecia” — fragment. Zniszczenia obrazu.
Fot. A. Skowroński



Fot. 11. Tryptyk z Sątóp, „Męczeństwo św. Urszuli i Dziesięciu Tysięcy Dziewic”. Zdjęcie w świetle UV — stan zachowania warstwy malarskiej. Ciemne plamy wskazują miejsca uzupełniania oryginalnej warstwy malarskiej punktowaniem.

Fot. W. Górski

Stanęliśmy więc przed bardzo trudnym problemem do rozwiązania i stwierdziliśmy, że jedynym sposobem zachowania tych obrazów i umożliwienia ich dalszego eksponowania w Muzeum w Lidzbarku, gdzie należy się liczyć z niestabilnymi warunkami, jest przeniesienie ich na nowe podobrazia, które już w swoim założeniu byłyby stabilne, a nie różniłyby się zewnętrznie od podobrazia drewnianego. Jest to zadanie trudne do wykonania a nawet ryzykowne, ale — jak już zaznaczyłam — niezbędne.

Trudności zabiegu polegają na tym, że skrzydło jest dwustronnie malowane, a grubości desek nie przekraczają 0,8 cm. Zakładaliśmy, że nie jest możliwe przy tak cienkiej i nierównej zarazem desce jej rozcięcie i dostanie się „od tyłu” do warstwy malarskiej. Zabieg rozwarstwienia zatem miał być wykonany metodą *strappo*. Takie zabiegi w malarstwie sztalugowym są rzadko przeprowadzane, współcześnie prawie nie znane. W Zakładzie naszym w ramach prac magisterskich przeprowadzono rozwarstwienie dwu malowideł umieszczonych po obu stronach podobrazia (małych rozmiarów); pewnego doświadczenia nabyliśmy także rozwarstawiając malowidła ściennie. Są to jednak zupełnie inne zagadnienia.

Omawiany przypadek wymaga całkowicie nowatorskich założeń i dlatego przystąpiliśmy do wielu bardzo żmudnych badań związanych z możliwością odspojenia warstw malarskich od podłoża i sklejenia ich z nowym. Takie próby muszą być zawsze starannie przeprowadzone najpierw na modelach, a dopiero potem na oryginale. Zakładaliśmy, że próby się powiedą i z dobrym rezultatem przeniesiemy na nowe podłoże dwustronnie malowane obrazy, a następnie w przyszłym roku wykonamy ich restaurację (tj. punktowanie ewentualnie rekonstrukcję kompozycji). Będzie to duże doświadczenie konserwatorskie, przydatne w praktyce i dydaktyce.

PROGRAM PRACY*

Pierwszy etap obejmował:

- 1) sporządzenie dokładnej dokumentacji opisowej i fotograficznej;
- 2) położenie odspojen, założenie warstwy izolacyjnej, zabezpieczenie powierzchni obu malowideł;
- 3) unieruchomienie jednej ze stron w warstwie kauczuku silikonowego w celu uniknięcia zniekształceń podczas odspajania warstwy malarskiej (*strappo*);
- 4) przygotowanie lica obrazu (jednej strony) do jego odspojenia; badania na modelach, a potem na oryginalnej warstwie malarskiej, celem wybrania najlepszego zabezpieczenia warstwy malarskiej i najodpowiedniejszego kleju do metody *strappo*;
- 5) przygotowanie nowego stabilnego podobrazia;
- 6) przygotowanie prób do naklejenia zdjętej warstwy malarskiej na nowe podłoże (wybranie odpowiedniego kleju);
- 7) wykonanie prób naklejenia zdjętej warstwy malarskiej na stole dublżowym pod ciśnieniem i bez stołu.

Na drugi etap zaplanowano:

- 1) usunięcie — z pozostawieniem zaprawy — deski podobrazia pozostającego do tej pory na jednej stronie obrazu, uzupełnienie jej, wyrównanie itd.;

* Badania te, finansowane z grantu UMK nr 246-Z, kontynuowano w latach 1993/1994.

- 2) przyklejenie zdjętych z dwu stron byłego podobrazia malowideł na nowe stabilne podobrazia;
- 3) prace związane z estetycznym rozwiązaniem całości.

PRZEBIEG PRACY BADAWCZEJ

Z siedmiu punktów programu pracy w I etapie badań wykonano pięć. Spowodowane to było koniecznością zmiany programu badań jako skutku prób przeprowadzonych na modelach, a potem naoryginale.

Po unieruchomieniu jednej ze stron obrazu przez naklejenie na powierzchni warstw bibułki japońskiej i gazy, a następnie umieszczeniu drugiej strony w warstwie kauczuku silikonowego (w celu uniknięcia zniekształceń podczas odspajania warstwy malarskiej metodą *strappo*) przygotowano lico obrazu do odspojenia warstwy malarskiej. Wcześniej czynność tę wykonywano na szeregu modeli, różnymi metodami i przy użyciu różnego rodzaju klejów. Już wstępne próby potwierdziły nasze obawy co do trudności zrywania warstwy malarskiej jednym i tym samym klejem. Przyczyna leżała w niejednorodności bardzo zniszczonej warstwy malarskiej. Jak już wyżej podano — obrazy były kilkakrotnie konserwowane. Podczas tych zabiegów wprowadzono w celu przytwierdzenia warstwy malarskiej kilka rodzajów spoiw, ponadto wprowadzono co najmniej trzy różne rodzaje kitów dla uzupełnienia zaprawy. Te niejednorodne materiały i różna siła przyklejenia warstwy malarskiej w różnych miejscach obrazu spowodowały, że nie można jej zerwać stosując jedno stężenie i jeden rodzaj kleju, co jest niezbędne dla uzyskania odpowiedniego skurczu przy zrywaniu. Niejednorodne zniszczenie warstwy malarskiej przy próbach zrywania powodowało jej kruszenie. Nie było więc gwarancji bezpiecznego przeprowadzenia zabiegu, będącej podstawową zasadą działania w konserwacji zabytków.

Odstąpiono zatem od metody rozwarstwiania metodą *strappo*, która pierwotnie wydawała się jedyną możliwą w naszym przypadku, i rozpoczęto próby przecinania desek o grubości $\pm 0,8$ cm. Trudności występujące przy tym zabiegu są ogromne. Powoduje je:

- 1) cienkie podobrazie (0,8 cm),
- 2) nierównomierne wypaczenie podobrazia,
- 3) bardzo spęcherzona warstwa malarska,
- 4) zła przyczepność warstwy malarskiej do podłoża,
- 5) wielkość obrazu (95,5 x 85 cm każdy).

Po rozwiązaniu wielu problemów technicznych i wielu próbach rozcinania dokonywanych na znacznie mniejszych modelach, udało się skonstruować urządzenie przecinające. Zaczęto przecinać pierwszą kwaterę.

Czynność ta przeprowadzana była pod ścisłą konserwatorską kontrolą. Istniała ciągła obawa o naruszenie warstwy malarskiej, bowiem nierówności desek nie pozwalały na prowadzenie urządzenia dokładnie w linii pionowej. W niektórych miejscach zauważono, że dochodzi ono tuż pod powierzchnię warstwy malarskiej. Przecięcie tej warstwy byłoby oczywiście jednoznaczne z wtórnym zniszczeniem obiektu i z punktu widzenia konserwatorskiego nie do przyjęcia, groźne w skutkach. Jest to zatem już w I etapie praca niezwykle trudna, odpowiedzialna i długotrwała.

Do tej pory udało się przeciąć 2/3 obrazu. Rozcinanie dalszej części pierwszego obrazu oraz drugiego następować będzie sukcesywnie. Po szczęśliwym zakończeniu rozdzielenia obrazów przewiduje się ścienianie drewna rozciętych płaszczyzn od strony odwrocia, a następnie przygotowanie odpowiednich podłoży i klejów do naklejenia obrazów na nowe, stabilne podobrazie (przewidziano do opracowania na rok 1993/1994).

ELABORATION OF THE METHODS OF SEPARATING OF DOUBLE-SIDED PAINTINGS ON THE CASEMENTS OF THE TRIPTYCH FROM SĄTOPY, PROVINCE OLSZTYN

Summary

The described leaf is a part of St. Jodok altar from the church in Sątopy. It is the possession of the Mazury Museum in Olsztyn exhibited in the Warmia and Mazury Museum in Lidzbark Warmiński. The leaf is divided in two casements each containing a double-sided distemper paintings (94,5 x 85,5) on pine board. They are defined to be painted early in 16th century, by a Pomeranian workshop genetically associated with Silesia, probably in Toruń. The above mentioned leaf contains in the upper casement „The Coronation with Thorn”, in the lower one „The Crucifixion” and on the reverse in the upper casement „St. Anna with the Virgin Mary and Infant Jesus”, in the lower one „The Martyrdom of St. Ursula and the Ten Thousand Maidens”.

It is known from the history of the altar, that originally it was a four leaf polyptych, with sculptures in the central section — the figure of Madonna in the centre, St. Jodok at the left and St. Katherine at the right. The polyptych was a part of the main altar in St. Jodok Church in Sątopy. At the end of the 17th century, during the rebuilding of the church, parts of the altar were separated. The central section with the sculptures was left on its place, mounted in the new, baroque casing. The leafs were placed on the nave walls. In the second half of the 18th century, due to another rebuilding of the church interior the sculptures

were removed from the main altar and probably destroyed short after. In the year 1930 the leaf underwent restoration on the Castle of Lidzbark. In 1957 they were restored once again by the State Conservation Workshops (PKZ) in Warsaw. In 1990 one of the leafs was committed for treatment to the Department of Conservation of Paintings and Polychrome Sculpture, Nicholas Copernicus University in Toruń.

The double-sided paintings of that leaf were in very bad condition and required an immediate conservation treatment. Their condition is described in details in the article. Generally speaking the boards were warped and the paint layer very much destroyed. The two years period of observation of the paintings in the laboratory allowed to draw the following, briefly presented conclusions: the paintings due to their bad condition and the impossibility of stabilising the wooden support must be transferred onto a new, stable support.

In the first stage the *strappo* method of transfer, on specially prepared model was tried. It was assumed to be the only possible solution. But the results were not satisfying so this method was abandoned. The next series of tests was conducted — to try to cut through the 0.8 cm thin boards. The difficulties were very serious due to the following features of the paintings:

- thin support (0.8 cm),
- irregular curve of the warped boards,
- blisters in the paint layer,
- weak adhesion of the paint layer to the support,
- the dimensions of the paintings (95.5 x 85 cm each).

Several tests allowed to construct the cutting tool. Up till now 2/3 of one double-sided painting was possible to cut through. The cutting of the rest of the first painting, and of the second one will be continued. After completing of the cutting the wood will be thinned. The suitable supports and adhesives will be prepared to attach the paintings. This treatment is anticipated in 1993/1994.