

Janusz Lehmann

"Bulletin", T. X, 1967/1968 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 26/3 (102), 234-239

1973

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.

Kronika.

Znowu konkurs dotyczący praskich zabytków. (Z. Zenger), s. 279—282.

Wystawa „Italia da salvare”, (J. Křesálková), s. 282—286.

ICOMOS

Problem przystosowania kościołów w związku z nową liturgią katolicką, s. 286.

Streszczenia obcojęzyczne.

Zeszyt 10, s. 289—320, ilustracje.

A. Vošahlík, *Raně barokní etapa zaměckého areálu v Doudlebach nad Orlicí, (Etap wczesnego baroku założenia zamkowego w Doudlebach nad Orlicą)*, s. 281—296, ilustracje. Autor zajmuje się przebudową zamku w okresie wczesnego baroku, omawiając dokładnie poszczególne detale. Do renesansowego zamku w latach 1670—1690 dobudowano cały szereg budynków gospodarczych. Okres wczesnego baroku nadał dominujące piętno omawianemu obiektowi.

K. Stádník, *Poznámky k retuši dřevěných plastik, (Uwagi w sprawie dokonywania uzupełnień rzeźb drewnianych)*, s. 297—305, ilustracje. Omówienie rodzaju uszkodzeń, jakim podlegają tego typu rzeźby oraz ukazanie niewłaściwego sposobu ich usuwania. Autor zajmuje się omówieniem uzupełnień, ze szczególnym uwzględnieniem rzeźb polichromowanych.

BULLETIN. Wyd. Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles.

Rocznik. Tom X (1967/68), stron 262, ilustracje.

A. i P. Philippot. *La Dernière Cène de Tongerlo et sa restauration (Ostatnia Wieczerza z Tongerlo i jej konserwacja)*, s. 5—15, 14 il., str. w jęz. flam., lit. 5 poz.

Ostatnia Wieczerza w opactwie Tongerlo jest kopią dzieła Leonarda da Vinci o dokumentalnej wierności i wysokim poziomie artystycznym. W artykule omówiono okoliczności powstania kopii, jej historię oraz przeprowadzono porównanie z kopią Ostatniej Wieczerzy znajdującą się w Royal Academy w Londynie, serią rysunków kartonowych z muzeum w Strasburgu oraz dziełem oryginalnym. Ostatnia konserwacja i związane z nią badania pozwoliły na konfrontację kopii z dziełem Leonarda, rysunkami z muzeum w Strasburgu, kopią w Royal Academy w Londynie oraz innymi dziełami Andrea Solario. Stworzyło to podstawy do ustalenia jego autorstwa również w odniesieniu do kopii Ostatniej Wieczerzy w Tongerlo. Badanie technologiczne wykazało, że zastosowany sposób malowania farbami wodnymi na płótnie najwerniej oddaje charakter oryginału, który jest malowidłem ściennym. Obiekt miał liczne ubytki, spowodowane nie tylko przez pospieszne ratowanie go podczas pożaru opactwa w 1929 r., ale przede wszystkim przez niepotrzebne retusze, które zmieniły charakter obrazu nadając mu piętno romantyczne. Konserwacja przeprowadzona w 1932 r. polegała na usunięciu przemałowań i zabezpieczeniu malatury gorącą mieszaniną wosku i żywicy. Przesycenie woskiem zniweczyło podobieństwo powierzchni obrazu do fresku.

R. Lefève, *Het Laatste Avondmaal van Tongerlo. Materiële gegevens (Ostatnia Wieczerza z Tongerlo. Dane materialne)*, s. 16—31, 16 il., str. w jęz. franc. Autor porównuje wymiary kopii z innymi kopiami Ostatniej Wieczerzy, rodzaj i sposób zszycia płótna, skład zaprawy, grubość warstwy malarskiej i sposób

M. Suchomel, *Restáurování soch Josefa a Martina Jelínka, (Konserwacja rzeźb Józefa i Marcina Jelinków)*, s. 305—313. W ramach przygotowywanej na rok 1969 wystawy rzeźby późnobarokowej przystąpiono również do konserwacji rzeźb Jelinków. Autor omawia poszczególne rzeźby i zabiegi jakich dokonano.

Kronika.

Nowe dane o pracach budowlanych w zamku Krzywokład. (F. Kubec), s. 313—314.

Obrazy i prace konserwatorskie M. Stauda, (P. Fodor), s. 314—315.

Kongres MUA (Międzynarodowa Unia Architektów) o dziedzictwie architektonicznym, (kk), s. 315—316.

Pomoc czechosłowacka przy ratowaniu zabytków Florencji, (dh), s. 316—317.

Recenzje.

W Rumunii wydano cały szereg monotematycznych zeszytów propagujących zabytki rumuńskie.

ICOMOS

Kolokwium o niszczeniu kamienia, Bruksela 1966, s. 319.

Międzynarodowa registracja pamiątek, Malta 1967, s. 319.

Streszczenia obcojęzyczne.

Romualda Piotrowska

malowania, paletę, główne pigmenty biel ołowianą, żółcień cynowo-ołowiową lazuryt, malachit, żywiczną miedź, ochrę jasną i paloną, cynober, kraplak, umbrę i kość paloną. Technika wykonania jest szybka, odmienna od ówczesnej techniki malarstwa olejnego w północnej Europie. Stan zachowania uległ zasadniczemu pogorszeniu podczas pożaru w 1929 r. (por. artykuł poprzedni). Położony podczas konserwacji po pożarze gruby werniks spowodował powstanie siatki pęknięć. Werniks ten nie powinien być zastosowany do malarstwa wodnego między innymi dlatego, że ma złą przezroczystość.

R. Lefève, T. Vijverman, *Het da Vinci Museum te Tongerlo (Muzeum da Vinci w Tongerlo)*, s. 32—35, 2 il., str. w jęz. franc.

Ponieważ warunki atmosferyczne w kościele opactwa w Tongerlo powodowały, że każdej wiosny powierzchnia obrazu Ostatnia Wieczerza, będącego kopią dzieła Leonarda da Vinci, pokrywała się kondensatem wodnym i że obraz nie był właściwie oświetlony, w latach 1965—1966 wzniesiono dla niego specjalny budynek. Sala, w której umieszczono obraz, ma wymiary 8×22 m, wysokość przy wejściu 2,40 m, wysokość ścian, na której umieszczono obraz, 5,65 m. Nad obrazem zbudowano świetlik długości 8 m, szerokości 4 m, oszklony w partii dachowej i sufitowej szkłem „Thermolux” o właściwościach izolacyjnych. Między oszkleniem dachu i sufitu umieszczono wentylator. Mury zewnętrzne zostały izolowane termicznie. Wnętrze pomalowane na kolor jasnoszary.

A. Ballestrem, *Un témoin de la conception polychrome des retables bruxellois au début du XVI^e siècle (Świadek koncepcji kolorystycznej brukselskich ołtarzy z początku XVI w.)*, s. 36—45, 8 il., 1 tabl., str. w jęz. flam.

Korzystając z badań i odsłonięcia oryginalnej polichromii ołtarza brukselskiego z 1500 r., będącego własnością Muzeum Meyer van den Bergh w Antwerpii, poddanej konserwacji w Instytucie, autorka przeprowadziła analizę stylistyczną i kolorystyczną po-

lichromii, identyfikację pigmentów, analizę porównawczą kolorów, złoceń i ornamentów rzeźbionych, wyciskanych w zaprawie i malowanych. Wyniki badań przedstawiła w formie tablicy.

J. Vynckier, G. Messens, *Doubleringsmethode voor broos geworden weefsels toegepast op schilderingen (Metoda dublowania kruchych tkanin w zastosowaniu do dublowania obrazów)*, s. 46—53, 1 tabl., str. w jęz. franc.

Autorzy opisują metodę dublowania kruchych tkanin przez klejenie na gorąco, nazywaną z angielskiego „Heat sealing”. Polega ona na pokrywaniu tkaniny dublującej cienką warstwą tworzywa termoplastycznego w postaci emulsji. Po wysuszeniu układa się na nim tkaninę dublowaną i — lekko podgrzewając — przyprasowuje się ją. Metoda ma tę cenną zaletę, że klej zaledwie dotyka powierzchni tkaniny dublowanej i zupełnie jej nie przepaja, nie ma zatem wpływu na wygląd powierzchni. W przypadku potrzeby rozłączenia na ciepło, nie ma żadnego problemu. Jako materiał do sporządzenia emulsji autorzy polecają mieszaninę 1:1 polioctanów winylu Movilith DM5 i Movilith DM V 1, produkcji firmy Hoechst, NRF, w dwóch częściach wody destylowanej. Ten sposób dublowania jest odpowiedni dla obiektów, w których malatura jest w dobrym stanie, nie ma pęknięć i nie osypuje się i w których pożądane jest zachowanie matowej powierzchni (np. gwasze, pastele itp.).

R. Didier, *La Mise au tombeau de Mainvault provenant de l'ancienne abbaye d'Ath et le problème de la sculpture de 1400 (Złożenie do Grobu z Mainvault, pochodzące z dawnego opactwa Ath i problematyka rzeźby z 1400 r.)*, s. 54—90, 13 il., 1 tabl., str. w jęz. flam.

Pierwsza część artykułu poświęcona jest problematyce zabytków monumentalnej rzeźby XV i XVI w. we Francji, Holandii i Belgii. Na tym tle przeprowadzono analizę ikonograficzną i stylistyczną oraz podano historię, źródła archiwalne, literaturę, analogie, opinie itd. W drugiej części artykułu M. Annaert omawia zagadnienia związane z przeprowadzoną konserwacją. Grupa kamiennych rzeźb polichromowanych uległa znacznemu zwietrzeniu powierzchniowemu i dlatego została powleczona w przeszłości roztworem cementu, który stworzył na powierzchni rzeźb twardą, szarą skorupę. Skorupa ta spowodowała zubożenie kolorystyczne i zatarcie delikatnych detali rzeźbiarskich. Badania po zdjęciu cementowej skorupy ujawniły istnienie 18 warstw przemalowań z różnych okresów. Po zdjęciu skorupy cementowej i szpecących przemalowań pozostałości oryginalnej polichromii i osłabioną na skutek wietrzenia powierzchnię kamienia przepojono, celem wzmocnienia, 3—10% roztworem nylonu w alkoholu. Do zdejmowania przemalowań olejnych stosowano preparat Decol prod. dr Schmidt von Bandel, Münster (NRF) i preparat Dekal Pan, prod. De Keyn, Belgia. Klejenia wykonano przy użyciu kleju poliestrowego do kamienia i marmuru Akemi, prod. Chemisch-Technische Spezialfabrik Eric Möntsch, Nürnberg. Przeprowadzono identyfikację niektórych pigmentów oryginalnej polichromii.

H. Bex-Verschaeren, G. Messens, *Toevoegingen en weglatingen bij de doeken van Henri Evenepoel (Powiększenie i zmniejszenie formatu płótna Henri Evenepoela)*, s. 91—98, 2 il., str. w jęz. franc.

Autorzy omawiają aspekty estetyczne konserwacji obrazu Henryka Evenepoela, Dama z filiżanką herbaty. Artysta powiększył wysokość obrazu przez dodanie drewnianej listwy. Autorzy stwierdzają że i inne obrazy Henryka Evenepoela były przez niego w podobny sposób powiększane lub zmniejszane. W drugiej części artykułu opisano dokonane zabiegi konserwatorskie polegające na usunięciu sfałdowań płótna, zdublowaniu, obrazu na masę woskowo-żywiczną, oczyszczeniu, pokryciu powierzchni nowym werniksem mastyksowym i wykonaniu retuszów.

R. Sneyers, N. Veronee-Verhaegen, *Le Jugement dernier de Diest (Sąd Ostateczny z Diest)*, s. 99—120, 16 il., 1 tabl., str. w jęz. flam., lit. 20 poz. Obraz Sąd Ostateczny z Diest poddany został konserwacji w Instytucie w latach 1957—1959. Obecnie znajduje się w muzeum w Diest. Przy okazji konserwacji przeprowadzono poszukiwania i studia źródeł archiwalnych, literatury, analizę ikonograficzną i stylistyczną, wraz z omówieniem na tle innych obrazów kręgu. Ustalono powstanie dzieła na lata 1420—1450. Stwierdzono pochodzenie z miejscowego warsztatu. W części artykułu poświęconej konserwacji podano informacje dotyczące materialnego składu obrazu (podłoże, tablica, zaprawa, malatura), stanu zachowania, badań radiograficznych, mikroskopowych, analitycznych oraz sposobu przeprowadzenia konserwacji.

J. Vynckier, *En nieuwe techniek ter bereiding van microscopische preparaten van broos hout (Nowa technika preparowania skrawków mikroskopowych z kruchego drewna)*, s. 121—125, 3 il., str. w jęz. franc. Autor opisuje technikę zatapiania prób drewna w polimerzowanym metakrylanie metylu plastyfikowanym ftalanem dwubutylu, utwardzonym w czasie ok. 24 godzin w temperaturze 60°C. W opisany sposób uzyskuje się zatopioną próbę o odpowiedniej twardości i skrawalności na mikrotomie.

L. Masschelein-Kleiner, N. Znamensky-Festraets i L. Maes, *Les colorants des tapisseries tournaisiennes au XV^e siècle. Etude comparative de trois fragments de la bataille de Roncevaux (Barwniki gobelinów turneńskich z XV w. Studium porównawcze trzech fragmentów Bitwy pod Roncevaux)*, s. 126—140, 6 il., 3 tabl., str. w jęz. flam., lit. 16 poz. W kolejnych rozdziałach autorki dają informacje z literatury i archiwalne na temat barwników stosowanych do wybarwienia gobelinów w XV w. Wybarwienia osiągnęto przez stosowanie bardzo niewielkiej ilości naturalnych substancji barwiących pochodzenia roślinnego lub ich mieszanin. Zasadniczo stosowano: marzannę (Rubia tinctorum), luteolinę (Reseda luteola), szafran (Crocus sativus), urzet (Isatis tinctoria), ekstrakt dębowy — kwercytnę (Quercus tinctoria). Inne, jak np. indygo (Indigofera tinctoria) czy koszenila (Coccus cacti), pojawiły się dopiero pod koniec XV w. Do barwienia gobelinów nie używano barwników nietrwałych, takich jak kampsz, żółte drzewo indyjskie, sandał, lakmus, orlean czy orsel. Zarządzenia Colberta z XVII w. zakazywały stosowania do gobelinów szeregu barwników i dopuszczaly tylko te, których trwałość została sprawdzona. W rozdziale poświęconym wykonanym badaniom podano wyniki liczenia splotów i nitek, identyfikacji, włókien, analiz barwników, opisano metodykę pobierania prób, wartościowania i określania kolorów, oznaczenia zapraw (nośników) oraz analizy kolorów czerwonego, żółtego, niebieskiego, zielonego, brązowego i fioletowego metodami chromatografii gazowej i cienkowarstwowej. We wnioskach stwierdzono, że zastosowane metody analityczne pozwalają na bezbłądną identyfikację barwników i zapraw używanych do wybarwienia włókien gobelinów z XV w., co stanowi punkt wyjścia systematycznego studium barwników naturalnych stosowanych do barwienia gobelinów.

P. Philippot, *La conservation comme problème international et le „Centre de Rome” (Konserwacja jako problem międzynarodowy i „Centrum Rzymskie”)*, s. 141—148, str. w jęz. flam.

Autor, ówczesny wicedyrektor, a obecny dyrektor Centrum Rzymskiego, omawia w kolejnych rozdziałach organizację międzynarodowe zajmujące się zagadnieniami konserwacji zabytków i ich rolę, strukturę organizacyjną i administracyjną Centrum, jego działalność oraz związki łączące Centrum z Królewskim Instytutem Spuścizny Narodowej w Brukseli.

F. Bex, *Een niet gekend werk van Jacob Van Oost de Jonge (Nieznane dzieło Jakuba van Oost Młodszego)*, s. 149—154, 4 il., str. w jęz. franc.

W 1967 r. przeprowadzono konserwację obrazu Ma-

donna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzycielem z Muzeum Sztuki w Tournai. Obraz ten figurował jako dzieło ze szkoły Rubensa. W czasie oczyszczania odkryto sygnaturę „J. V. Oost. De Jonghe. F.” i datę „1668” Przeprowadzone dalsze badania porównawcze potwierdziły styl Jakuba Van Oost.

P. de Henau, *Les pierres calcaires de construction. Prévision de leur comportement à partir des lames minces (Wapienie budowlane. Wykazanie ich własności na podstawie badań szlifów cienkich)*, s. 155—167, 7 il., str. w jęz. flam.

Na podstawie badań szlifów cienkich 40 rodzajów wapieni lekkich, między nimi polskiego pińczowskiego, autor podaje różne ich własności (porowatość, nasiąkliwość, uziarnienie, rodzaj spoiwa itd.) i wyciąga wnioski co do ich trwałości.

M. Annaert, *Note sur le traitement d'une Veirge brabançonne en calcaire polychrome (Nota na temat konserwacji brabanckiej rzeźby Madonna z Dzieciątkiem z wapienia polichromowanego)*, s. 169—173, 4 il., 1 tabl., str. w jęz. flam.

Statua Madonna z Dzieciątkiem, pochodząca z ok. 1480 r. była ostatnio konserwowana w Instytucie. Konserwacja obejmowała oczyszczenie, konsolidację kamienia 10% roztworem metakrylanu butylu (Lucite 46) w toluenie, sklejenie klejem poliestrowym Akemi, usunięcie niepotrzebnych rekonstrukcji gipsowych, utrwalenie polichromii 3% roztworem nylonu w alkoholu i retusze wykonane akwarelą. Przeprowadzono badania pigmentów i spoiw. Wyniki badań zestawiono w tablicy.

R. Van de Walle, *Hippolyte Boulenger als schilder van uithangborden (Hipolit Boulenger jako malarz szyldów)*, s. 174—182, 1 il., str. w jęz. franc.

Artykuł zawiera rozważania potwierdzające autentyczność trzech szyldów malowanych przez Boulengera. Szczegółowo autor zajmuje się szyldem malowanym dla oberży „Pod Lisem” w Tervuren (1865). Obserwano m.in. zachowanie się pigmentów w miejscach zasłoniętych w odróżnieniu od pigmentów w odkrytych miejscach omawianego szyldu.

R. Lefève, D. Thomas-Goorieckx, *Le transport de la chasse de St. Remacle de Stavelot à l'Exposition de Montréal (Transport relikwiarza św. Remacle ze Stavelot na wystawę w Montrealu)*, s. 183—188, 4 il., str. w jęz. flam.

Do transportu relikwiarza, zakonserwowanego w Instytucie w 1953 r. wykonano skrzynię wyposażoną w uchwyty unieruchamiające relikwiarz na czas tran-

sportu. Do transportu morskiego zaprojektowano i wykonano pojemnik (kontener) na skrzynię. Pojemnik ten był szczelny, a umieszczona w nim skrzynia z relikwiarzem zabezpieczona była przed skutkami uderzeń i wstrząsów 16 specjalnymi resorami, a także wzdłużnymi krokwiemi unieruchamiającymi ją w pojemniku. Zabezpieczenie przed kondensacją wilgoci zapewniały worki o Φ 10 cm i długości 150 cm, wypełnione silicagelem. Worki te umieszczono między skrzynią a pojemnikiem.

N. Goetghebeur, *La conservation des peintures orientales. Une réunion internationale d'information à Tokyo et Kyoto en 1967 (Konserwacja malarstwa orientального. Międzynarodowa kursokonferencja w Tokio i Kioto w 1967 r.)*, s. 189—195, 3 il., str. w jęz. flam.

Omówiono rezultaty konferencji zorganizowanej w dniach od 27 listopada do 13 grudnia 1967 r. w Tokio i Kioto przez Japoński Komitet Narodowy ICOM, Międzynarodowy Komitet Konserwatorski ICOM i Centrum Rzymskie. W czasie kursokonferencji omówiono i przeprowadzono pokazy konserwacji dwóch rodzajów obrazów japońskich — kakemono (zwój) i bjobu (parawan). Poza Japończykami i reprezentantami instytucji, które organizowały konferencję, udział wzięli konserwatorzy z NRF, Francji, Belgii, Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. Artykuł zawiera kilka ogólnych informacji na temat konserwacji, stosowanych narzędzi i materiałów.

Kronika 1966—1967, s. 197—257.

Kronika zawiera informacje o zwiększeniu zasobów archiwum fotograficznego, o wystawach, nabytkach, obiektach konserwowanych w latach 1966—1967 (38 obrazów sztalugowych, 7 malowideł ściennych, 13 rzeźb drewnianych, ok. 250 obiektów z metali i stopów, 12 obiektów kamiennych, 24 obiekty i zespoły z wykopalisk archeologicznych), nabytkach biblioteki, kolokwiach, konferencjach, kongresach, stażach, wizytach i wyjazdach studyjnych oraz o działalności Narodowego Centrum Badania Prymitywów Flamandzkich.

Publikacje, s. 258—262.

Dział zawiera 51 not bibliograficznych publikacji opracowanych przez pracowników Instytutu lub przez inne osoby z inicjatywy Instytutu oraz 17 not bibliograficznych publikacji opracowanych przez Narodowe Centrum Badania Prymitywów Flamandzkich.

Janusz Lehmann

SOBSZCZENIJA. Wyd. Ministerstwo Kultury SSSR — Wsiesojuznaja Cienralnaja Nauczno-Issledowatielskaja Laboratorija po Konsierwacii i Riesterwacii Muzejnych Chudożestwiennych Ciennostej (WCNILKR), Moskwa. Wydawnictwo ciągłe, nieperiodyczne.

Tom 26 (1971), stron 256. Pod redakcją W. W. Filatowa.

Artykuły zamieszczone w 26 tomie „Soobszczenij” podzielone zostały na następujące grupy tematyczne: 1) fizyczne i chemiczne metody badania, 2) problemy konserwacji, 3) historyczne i artystyczne badania dzieł sztuki, 4) praktyczna konserwacja, 5) ochrona, 6) informacja.

Pierwsza grupa tematyczna obejmuje następujące artykuły:

M. Żelninskaja, *Prisposoblenije metod tonkośtojnój chromatografii dla analiza biełkowych i ugle-*

wodosodierżaszczich swjazujuszczich, ispotzujemych w żywopisi (Przystosowanie metody cienkowarstwowej chromatografii do analizy białkowych i węglowodanowych spoiw, stosowanych w malarstwie), ss. 3—23, 5 il., 3 tabl., str. w jęz. ang., lit. 25 poz.

Autorka omawia doświadczenia mające na celu wybór najlepszych metod analitycznych stosowanych przy identyfikacji białek i węglowodanów w klejach używanych do spoiw malarskich. Metoda wykrywania białek typu albumin obejmuje następujące etapy: 1) zatopienie w ampułce ok. 0,5 mg próby z 20% HCl i ogrzewanie przez 24 godziny w temp. 100°C, 2) neutralizacja hydrolizatu za pomocą anionitu EDE-10P po odparowaniu w próżni, 3) chromatografia zneutralizowanego hydrolizatu na płytkach 7,5×2,5 cm na warstwie cienkiej z silica-gelu i gipsu, rozpuszczalnik — mieszanina fenolu z wodą, 4) wywoływanie aminokwasów 0,3% roztworem ninhydriny w etanolu, 5) weryfikacja wyników przez porównanie z chromatogramami wzorcowymi. Analiza węglowodanów przeprowadzona jest w następującej kolejności: 1) ekstrakcja wodą 0,5 mg próby w temp. 100°C przez 8 go-

dzin, 2) wykrycie krochmalu i dekstryny próbą jodową, 3) sporządzenie chromatogramów na płytach 13×18 cm, warstwa cienka z proszku celulozowego i siarczanu potasu, rozpuszczalnik-mieszanina chloroformu i metanolu 19:2 lub izobutanolu, n-propanolu i wody 8:2:3, 4) hydroliza z 5% roztworem H₂SO₄ w ampułce (24 godz. temperatura 100°C), neutralizacja węglanem baru, chromatografia hydrolizatu jak w punkcie 3, 5) porównanie z chromatogramami wzorcowymi. Tablice w tekście charakteryzują czułość i dokładność omawianych metod stosowanych do różnych białek, cukrów, wosków, żywic zawartych w spoiwach malarskich.

A. P. Pietkow, A. Sawow, L. G. Pietkowa. *Łaziernyj lokalnyj spiektralnyj analiz mnogostojnych stienopisiej niekotorych pamjatnikow kultury w Bcl-garii (Miejscowa laserowa analiza widmowa wielowarstwowych malowideł ściennych niektórych zabytków kultury w Bułgarii)*, ss. 24—27, 1 il., str. w jęz. ang., lit. 3 poz.

Opisano zastosowanie mikroanalizatora laserowego LMA 1 produkcji Carl Zeiss-Jena (NRD) do badania pigmentów nieorganicznych w wielowarstwowych malowidłach ściennych w Bułgarii. Metoda ta umożliwia wykonanie analiz w bardzo cienkich warstwach malowideł (do 20 mikronów). Zastosowany typ lasera stałego ma jako element aktywny pręt ze szkła neodymowego, emitujący spójne światło monochromatyczne o długości fali 1060 m (podczerwień). Źródłem światła jest ksenonowa lampa impulsowa. Wiązka promieni lasera ogniskowana przez mikroskop pada na próbę (warstwa malarska z malowidła ściennego), powodując parowanie analizowanej substancji. Odparowana substancja zostaje pobudzona do świecenia w węglowym łuku elektrycznym spektrografu pryzmatycznego lub siatkowego. Analizator jest więc połączeniem lasera, mikroskopu i spektrografu. Dodatkowych informacji o rodzaju pigmentów dostarcza obserwacja pod mikroskopem w świetle spolaryzowanym, przed włączeniem lasera. Małe pole analizowanej próby (wystarczy pole o średnicy 15—20 mikronów) pozwala na analizowanie pigmentów bezpośrednio z przekrojów przez malaturę.

J. I. Grienberg, *Oczerki istorii tiechniko-tiechnologiczeskich issledowanij žiwopisi (Zarys historii rozwoju techniczno-technologicznego badania malarstwa)*, ss. 27—50, str. w jęz. ang., lit. 60 poz.

Artykuł zawiera periodyzację stosowania nauk ścisłych do badań malarstwa od końca XVIII w. Autor rozróżnia 2 okresy: od XVIII w. do połowy XIX w. i od połowy XIX w. do początków XX w. W pierwszym okresie główną rolę w badaniach malarstwa przypisywano chemii, przedmiotem badań były barwniki i spoiwa, materiały i wytwarzanie nowych pigmentów. W drugiej połowie XIX w., w związku z upadkiem techniki malarskiej, podjęte zostały badania nad technologią malarstwa w celu zapobiegania katastrofalnemu rozpadowi malatury obrazów. Badania te przyczyniły się walcnie do rozwoju metodyki konserwacji stosowanej w powstających wówczas muzealnych pracowniach konserwacji malarstwa sztalugowego. W końcu XIX w. zaczęło się rodzić zainteresowanie wpływem jaki wywierają temperatura, wilgotność i inne czynniki klimatu i otoczenia na stan zachowania obiektów. Dziedzina ta wymagała współpracy specjalistów z różnych dziedzin nauk ścisłych. W związku z tym przebadano naukowo różne aspekty techniki konserwacji i technologii malarstwa, tak że miejsce panującego w badaniach drugiej połowy XIX w. empiryzmu zajęła w początkach XX w. nauka.

Druga grupa tematyczna — problemy konserwacji — obejmuje następujące artykuły:

G. Z. Bykowa, I. P. Mokriecowa, *Sriednie-wiekowaja kniżnaja miniatjura na piergamentie jejo sochrannost i riestawracija (Średniowieczna miniatura książkowa na pergaminie, jej ochrona i konserwacja)*, ss. 51—83, 11 il., str. w jęz. ang., lit. 19 poz.

W kolejnych rozdziałach autorki podają niektóre informacje o technice miniatury, osobliwości wyrobu bizantyjskiego pergaminu, zniszczenia rękopisów i miniatur na pergaminie, naprawy i uzupełnienia rękopiśmiennych ksiąg w przeszłości, współczesne metody napraw i uzupełniania, metody utrwalania warstwy malarskiej miniatur na pergaminie opracowane w WCNILKR oraz przykłady wykonanych prac. Stosowana w WCNILKR metoda konserwacji warstwy malarskiej miniatur książkowych na pergaminie przewiduje stosowanie dwóch rodzajów materiału, zależnie od charakteru zniszczeń a mianowicie: 1) rozpuszczalne tworzywa fluorowe (ftorlon F-26, 6H lub L26 produkcji radzieckiej w postaci 1—2% roztworu), 2) wodne emulsje kopolimeru octanu winylu i sześciokrylanu 2-etylowego. Cienkowarstwowe miniatury na pergaminie wzmacniane są przez dwu, trzykrotne przepojenie 1% roztworem ftorlonu F26, L26 lub 6H. Miniatury, w których wytworzyły się pęcherze i warstwa malarska odstaje od pergaminu i łuszczy się, przepajane są trzykrotnie 3% emulsją wodną kopolimeru octanu winylu i sześciokrylanu 2-etylowego (radziecki symbol żywic WA 2 EGA). Zreferowano wyniki konserwacji czterech rękopisów na pergaminie (zawierających liczne miniatury z XIII, XIV, XVII i XVIII w.) przy zastosowaniu opisanych metod. Użytko bardzo dobre wzmocnienie warstwy malarskiej.

I. K. Biełaja, *Wlijanije niekotorych wieszczestw na prozracznost piergamenta (Wpływ niektórych substancji na przezroczystość pergaminu)*, ss. 83—90, str. w jęz. ang., lit. 6 poz.

Autorka opisuje doświadczenia przeprowadzone w pracowni konserwatorskiej Państwowej Biblioteki im. W. I. Lenina w Moskwie nad wpływem różnych substancji stosowanych w konserwacji pergaminu na jego przezroczystość. Przed i po dokonaniu zabiegów konserwatorskich mierzono przezroczystość pergaminu fotometrem F. M. Wykazano, że woda i roztwory wodne powiększają przezroczystość pergaminu, natomiast rozpuszczalniki organiczne, takie jak aceton, benzen, dioksan, zmniejszają ją. Na zmniejszenie przezroczystości pergaminu wpływa dodatnio stosowanie alkoholowego roztworu mocznika i spirytusowo-benzolowej emulsji olbrotu. Na podstawie przeprowadzonych badań zaleca się dwie metody zmniejszające lub usuwające przezroczystość pergaminu: 1) kredowanie pergaminu po jego zmiękczeniu, 2) obróbka benzenem przed zmiękzeniem i kredowaniem.

Trzecia grupa tematyczna — historyczne i artystyczne badanie dzieł sztuki — obejmuje następujące artykuły:

O. W. Lelekowa, *O sostawie ikonostasu Uspieńskiego sobora Ėirillo-Biełozierskiego monastjra (O zespole ikon z ikonostasu Uspieńskiego soboru w klasztorze Kiryło-Biełozierskim)*, s. 91—114, 1 rys. schem., str. w jęz. ang., lit. 29 poz.

Artykuł poświęcony jest odkryciu zachowanych ikon z ikonostasu soboru Uspieńskiego klasztoru Kiryło-Biełozierskiego (1497). W 1966 r. Oddział Malarstwa Temperowego WCNILKR przystąpił do konserwacji ikon ze zbiorów Muzeum Kiryłowskiego znajdującego się na terenie byłego klasztoru. Na podstawie analizy zachowanych archiwaliów, zawierających opisy klasztoru z XVII—XVIII w., rozpatrzone zagadnienie przebudowy ikonostasu i prześledzono historię przemieszczeń poszczególnych ikon. Według opisów, do 1601 r. ikonostas składał się z 4 jarusów (rzędów poziomych) ikon tablicowych. Szereg ikon znaleziono w zbiorach muzealnych, inne umieszczone zostały w ikonostasach w innych, niż pierwotnie, miejscach lub na ścianach soboru. Na miejscu w soborze Uspieńskim, w Muzeum Rosyjskim w Leningradzie, w Galerii Tretiakowskiej i Muzeum im. A. Rubłowa zachowało się kilka ikon „miestnego jarusa”, 23 z 25 ikon „prazdnicznego jarusa”, cały „diejsusny jarus” (21 ikon) oraz 8 z 9 ikon „proroczego jarusa”. Praca nad dużym zespołem bliskich stylowo ikon z jednego okresu pozwoliła na zebranie wielu obiektywnych kryteriów a-

trybucji starorosyjskiego malarstwa, a wyniki analiz fizyko-chemicznych — na wyjaśnienie technologii malarstwa ikon przełomu XV i XVI w.

G. M. Jerchowa, *Tiechniko-tiehnologiczeskoje issledowanije pjati kartin Pussena iz sobrania Gosudarstwiennogo muzieja izobrazitelnych iskusstw im. A. S. Puszki* (Badanie technologiczne obrazów Poussina z kolekcji Państwowego Muzeum Sztuki im. A. S. Puszki), ss. 114—141, 16 il., str. w jęz. ang., lit. 7 poz.

Autorka referuje wyniki badań obrazów Poussina, przeprowadzonych celem dokładniejszego określenia dat ich powstania. Badania potwierdziły również autentyczność tych obrazów z omawianego zespołu, które budziły podejrzenia u niektórych zagranicznych historyków sztuki. Zbadano następujące obrazy Poussina: Święta Rodzina, Wielkoduszność Scypiona, Rinaldo i Armida, Satyr, Walka Izraelitów z Amorytami i Nimfa. Przeprowadzono rentgenografię i mikroskopię przekrojów. Rentgenogramy ujawniły linie i rysunek charakterystyczne dla poszczególnych okresów twórczości Poussina w latach 1624—1655. Dane rentgenograficzne pozwoliły zaliczyć obrazy Święta Rodzina, Satyr, i Rinaldo i Armida do pierwszego okresu rzymskiego (1624—1640), natomiast obrazy Bitwa Izraelitów z Amorytami i Wielkoduszność Scypiona do okresu 1640—1655. Analiza warstw malarskich wykazała obecność następujących pigmentów: bieli ołowianej, ochry jasnej, ochry palonej, czerni organicznej, błękitu miedziowego, ultramaryny i bliżej nieokreślonej zieleni. Jak dowodzi autorka artykułu, paleta ta jest charakterystyczna dla Poussina i zgadza się z badaniami jego obrazów znajdujących się w Luwrze, Gallerii Drezdeńskiej, i muzeum Prado w Madrycie. Na obrazie Święta Rodzina odkryto rentgenograficznie podpis artysty wykonany bielą ołowianą na odwrocie. Podpis zgadza się z podpisem na obrazie Poussina Pokłon Magów z Gallerii Drezdeńskiej. Podział twórczości Poussina na dwa okresy znajduje technologiczny wyraz w rentgenogramach. Widoczne jest odmienne traktowanie jasnych partii, malowanych farbami rozrobionymi na bieli ołowianej. W pierwszym okresie Poussin malował twarze prostymi, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, używając sporo bieli. W drugim okresie stosował znacznie mniej bieli, zaś twarze malował drobnymi, krągłymi pociągnięciami i starannie je modelował. Charakterystyczne cechy warsztatowe pozwalają na zdecydowaną autentyfikację obrazów Poussina i odróżnienie ich od kopii powstałych w różnych okresach.

L. Praszko, Z. M. Żelninska, *Issledowanije pigmentow niekatorych pamiatnikow sriednie-wiekowej bołgarskiej monumientalnoj żiwopisi (Badanie pigmentów niektórych zabytków średniowiecznego bułgarskiego malarstwa ściennego)*, ss. 141—154, str. w jęz. ang.

Zbadano skład chemiczny głównych farb zabytków malarstwa ściennego XI—XIV w. oraz podano metodę analizy. W kolejnych rozdziałach omówiono metody analizy pigmentów niebieskich, zielonych, czerwonych, żółtych i podano zestawy farb polichromii cerkwi św. Jerzego w Sofii (X—XI/XII w.), kostnicy klasztoru Baczkowskiego (XI/XIII w.), cerkwi św. Dymitra Solunskiego w Tyrnowie (1185 i 1230), farb polichromii górnego pietra cerkwi św. Mikołaja i Pan-telejmona w soborze Bojana (1259), polichromii jaskiniowej świątyni „Cyrkwata” k. Iwanowa (XIV w.), polichromii cerkwi cmentarnej koło Burende (XIV w.), polichromii cerkwi „Trapezica” i „Carewica” w Tyrnowie oraz cerkwi klasztoru Ziemińskiego. Zidentyfikowano następujące pigmenty: ochrę, glaukonit, lapis-lazuli, kredę, węgiel, lazuryt i cynober.

G. A. Koszelenko, L. A. Lelekow, *Monumientalnaja żiwopis Mansur-depe (Malarstwo ścienne Mansur-depe)*, ss. 155—162, str. w jęz. ang., lit. 21 poz. W artykule omówiono badania malowideł ściennych świątyni partyjskiej z II—I w. p.n.e: Przeprowadzono badania mikroskopowe, badania stratygraficzne, che-

miczną analizę elementarną pigmentów, badania technologiczne nad utrwalaniem malatury i zdejmowaniem jej ze ścian. Do utrwalania malatury stosowano roztwory następujących żywic: WA 2 EGA (kopolimer octanu winylu i akrylanu etylo-hekso-8-10%), BMK 5 (2% kopolimer metakrylanu butylu i kwasu akrylowego), Ur 19 (25% roztwór żywicy poliuretanej).

L. A. Lelekow, *K simbolikie kompozicii „Soszest-wije sw. ducha” iz Trapezundskogo ewangielija (O symbolice kompozycji Zesłanie Ducha Św. z ewangelii trapezundskiego)*, ss. 162—168, str. w jęz. ang., lit. 38 poz.

Autor rozpatruje osobliwości ikonograficzne schematu kompozycji sceny Zesłania Ducha Św. z miniaturowego trapezundskiego ewangelii z X—XI w. Podaje wiele informacji na temat wpływu starożytnego Bliskiego i Środkowego Wschodu na formę obchodzenia Zielonych Świąt w obrządkach żydowskim i chrześcijańskim, a w związku z tym na ukształtowanie symboliki wczesnośredniowiecznego przedstawienia sceny Zesłania Ducha Św.

Czwarta grupa tematyczna — praktyczna konserwacja — obejmuje następujące artykuły:

I. L. Nogid, *Riestawracija kartiny Matissa „Arab-skaja kofiejnja” (Konserwacja obrazu Matissa Kawiarnia arabska)*, ss. 169—176, 1 il., str. w jęz. ang., lit. 17 poz.

Autorka podaje wyniki zastosowania fluorowego tworzywa sztucznego produkcji radzieckiej ftorlon G2 do zabezpieczenia osypującej się warstwy temperowej malatury obrazu A. Matissa Kawiarnia arabska z kolekcji Ermitażu w Leningradzie. Do umocnienia malatury zastosowano 5—10-krotne przepojenie jej 1—2% roztworem ftorlonu G2 w acetonie.

W. W. Filatow, *Riestawracija stiennoj żiwopisi chudożnika Gotliba Welte (Konserwacja malowidła ściennego Gotliba Welte)*, ss. 177—186, 5 il., str. w jęz. ang., lit. 4 poz.

Sprawozdanie z konserwacji malowidła ściennego w Łochu (Estońska SRR), wykonanej w 1966 r. Konserwacja polegała na oczyszczeniu malowidła, jego wzmocnieniu 5% wodnym roztworem żelatyny, hydrofobizacji 6% roztworem żywicy silikonowej K-42 produkcji radzieckiej (rozpuszczalnik ksylen). Po oczyszczeniu odkryto napis „Velté fec. 1791”.

O. W. Wasilewa, *Riestawracija bronzowej statuetki Siewiernogo Priczernomorja (Konserwacja brązowej statuetki z północnego wybrzeża Morza Czarnego)*, ss. 186—190, 3 il., str. w jęz. ang.

Opis badań statuetki pochodzenia greckiego z III/II w. p.n.e., przedstawiającej zbrojnego jeźdźcę, ze zbiorów Ermitażu w Leningradzie. Przeprowadzono analizę stopu (70—80% Cu, 18—20% Zn i 1,5—2% Pb). Konserwacja polegała na mechanicznym zdjęciu nawarstwień produktów korozji oraz zanieczyszczeń. Po oczyszczeniu odsłonięta została prawie nienaruszona pierwotna forma statuetki.

I. P. Dorofienko, *Riestawracija portrieta s żest-kim krakreljurom (Konserwacja portretu z twardymi krakrelami)*, s. 191—194, 2 il.

Portret kozackiego podoficera z 1 połowy XIX w. nieznanego artysty, namalowany na klejowo-miodowych gruntach o wymiarach 66,5×51,5 cm, uległ twardemu spekaniu. Przeprowadzona konserwacja obejmowała zdublowanie na stole próżniowym (jako spoiwa do dublowania użyto mieszaniny 1:1 rybiego kleju i miodu), zregenerowanie werniksu i oczyszczenie powierzchni.

L. P. Kaleniczenko, O. F. Pljuszcz, *Mietody issledowanija nastiennoj żiwopisi i wiedienije naučnoj dokumentacii (Metody badania malarstwa ściennego i prowadzenie dokumentacji naukowej)*, ss. 194—201.

Opis metod badania i dokumentowania konserwacji na podstawie doświadczeń zdobytych w czasie prac w soborze św. Zofii w Kijowie.

W piątej grupie tematycznej — ochrona — zamieszczono tylko jeden artykuł:

E. K. Krollau, *Temperaturno-wlanostryj reżim muzeja (Reżim temperaturowo-wilgotnościowy w muzeum)*, ss. 202—230, 2 il., 3 tabl., str. w jęz. ang., lit. 6 poz.

Opisano możliwości regulowania mikroklimatu w muzeach bez skomplikowanych urządzeń klimatyzacyjnych. Podano sposoby utrzymywania pożądaných warunków klimatycznych przez przewietrzanie, dowil-

gacanie i ogrzewanie, a także zalecenia co do norm wilgotności i temperatury oraz ochrony eksponatów przed nadmiernymi wahaniami temperatury i wilgotności.

Dział informacji

Wzmianka z okazji 75-lecia urodzin M. A. Aleksandrowskiego.

Informacja o kursach dla konserwatorów muzealnych. Spis konserwatorów, którzy zdobyli uprawnienia w 1968 r.

Noty bibliograficzne.

Janusz Lehmann