

# Janusz Lehmann

---

"Restaurierung von Gemälden und Drucken. Ein Handbuch für Restauratoren, Händler, Sammler und Liebhaber", Francis Kelly, Monachium 1975 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 32/1 (124), 77-78

---

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Francis Kelly, *Restaurierung von Gemälden und Drucken. Ein Handbuch für Restauratoren, Haendler, Sammler und Liebhaber* [Konservacja obrazów i druków. Podręcznik dla konserwatorów, antykwariuszy, kolekcjonerów i amatorów], wydanie 2, Verlag Georg D. W. Callwey, Monachium 1975, 328 ss., ilustracje.

Tłumaczenie z języka angielskiego pracy pt. *Art Restoration*, wyd. Dawid Charles, Newton Abbot, 1971, tłum. Edith Chorherr, tekst niemiecki przejrzał Josef Riederer.

Autor jest artystą malarzem i rytownikiem. Od wielu lat zajmuje się zawodowo konserwacją obrazów i rycin. Książkę cechuje praktyczne podejście do tematu. Zawiera ona 11 rozdziałów, przedmowę i dodatek.

W przedmowie autor charakteryzuje treść książki i stwierdza, że aczkolwiek nazwał ją podręcznikiem, to jest świadom, że przez jej czytanie nikt nie nauczy się konserwacji obrazów i grafik. Niemniej jednak może ona stanowić podręczną pomoc, źródło i przypomnienie potrzebnych w pracy konserwatora informacji.

Pierwszy rozdział poświęcony jest podstawowej ochronie i zabezpieczeniu obiektów malarstwa i grafiki. Omawia odpowiedzialność konserwatora w tym zakresie, wrażliwość na wpływ środowiska nowoczesnych obrazów, dawnych dzieł malarstwa, grafik, ochronną funkcję opraw obrazów i grafik, konieczność ochrony odwróci i podkładów obrazów i rycin, wpływ światła, temperatury i wilgotności powietrza na stan zachowania, szkody powodowane przez prowizoryczne naprawy, wodę i ogień. Zawiera informacje dotyczące zasad ubezpieczania dzieł sztuki, sposoby ich przesyłania, pakowania i transportu.

W drugim rozdziale mówi autor o roli i zadaniach konserwatorów. Analizuje zagadnienia związane z trybem kształcenia i nabywania doświadczeń zawodowych przez konserwatorów, ich obowiązki w muzeum, różnicę w sposobie wykonywania zawodu przez konserwatorów muzealnych i „komercyjnych”, stosunek konserwatorów do artystów-twórców, jak powinni być doborani konserwatorzy w zależności od jakości konserwowanych obiektów sztuki, wreszcie rolę instytutów konserwatorskich.

W trzecim rozdziale omówił autor budowę obrazów i ich podłoża. Kolejno zajął się strukturą obrazu olejnego na płótnie, jako strukturą modelową, po czym scharakteryzował podłoża, a mianowicie: płótna lniane, jedwabne, kartony, tektury, papier. Omawiając podobrazia drewniane, podał rodzaje drewna stosowane od XV w. jako podłoża obrazów. Następnie omówił podobrazia metalowe, kamienne, tynkowe, skórzane, szklane, z kości słoniowej, z materiałów syntetycznych i innych.

Rozdział czwarty charakteryzuje rodzaje, własności i sposoby przygotowania papieru jako podłoża rycin i dokumentów. W drugiej części tego rodzaju omawia autor zabiegi konserwatorskie, jakim poddawany jest papier w czasie prac nad obiektami grafiki. Niewiele uwagi poświęca historii papieru. Omawia poszczególne gatunki papieru czerpanego ręcznie i wytwarzanego maszynowo, formaty, gramatury, jakości, kwalifikacje konserwatora papieru, konieczne badania i ich sposoby, czyszczenie papieru na sucho, czyszczenie w kąpeli, bielenie, środki ostrożności, jakie należy zachować przy bieleniu papieru, trzy najważniejsze środki bielące (podchloryn sodu, chloryn sodu i chloramina T) i ich własności, inne środki bielące i czyszczące stosowane do usuwania plam, ochronę sygnatur w czasie kąpeli bielących. Następnie podaje sposoby usuwania werniksów i fiksatyw z papieru, wykrywania i oznaczania kwasowości papieru i jej przeciwdziałanie, przeklejenia papieru, wygładzania załamania i zagięć, łatania dziur i wypełniania szczelin, wyrównywanie rycin, czyszczenia i konserwacji pergaminów, pasteli i rysunków kredą, akwarel, miniatur indyjskich i drzeworytów japońskich, laminowania dokumentów, przechowywania w tekach, przygotowywania passe-partout, oprawiania, przechowywania. Zalecane metody nie należą raczej do pionierskich. Autor daje pierwszeństwo metodom stosowanym od wielu dziesięcioleci, sprawdzonym w praktyce. Tak np. w zakresie zwalczania pleśni i odkazania papieru zaleca szafkę tymolową, laminowanie na gorąco za pomocą cienkich folii z octanu celulozy według W. J. Barrowa, wzmacnianie przez nasycanie roztworem żelatyny.

W piątym rozdziale omówione zostały materiały i techniki malarzkie; z tradycyjnych technik — malarstwo olejne, tempera jajowa, akwarela, enkaustyka i fresk, z technik współczesnych — tempera

polimerowa na spoiwach akrylowych i emulsyjnym na polioctanie winylu. Autor wyraża wątpliwości co do trwałości dzieł wykonanych przy zastosowaniu syntetycznych materiałów, przy czym stwierdza, że większość artystów, którzy troszczą się o trwałość swych prac, preferuje techniki tradycyjne.

W następnej części rozdziału omawia w sposób tradycyjny rodzaje i własności pigmentów według kolorów — białe, żółte, czerwone, brunatne, zielone, niebieskie i czarne. Podaje informacje o zestawach farb w paletach P. P. Rubensa i J. M. W. Turnera. W końcowej części rozdziału zajmuje się pozłacaniem. Mówi na temat historii pozłotnictwa, sposobu przygotowywania płatków złota, rodzajów handlowych złota w płatkach, technik pozłacania — na polimencie i na miksion.

Rozdział szósty poświęcony jest organoleptycznym i instrumentalnym metodom badania obrazów. W części omawiającej badanie organoleptyczne za pomocą nie uzbrojonego wzroku wymienia autor wiele cech poszczególnych części składowych obrazu świadczących o naśladownictwach i fałszerstwach. Kolejno omawia cechy różnych werniksów, warstw malarskich, płócien, krosien, podłoży drewnianych, wcześniejszych uzupełnień i retuszy, dawnych dublowań i przeniesień na nowe podłoża. Z metod instrumentalnych charakteryzuje metody oparte na fotografii czarno-białej i kolorowej, w świetle normalnym, skośnym, nadfioletem, podczerwieni, następnie metody badania przy zastosowaniu różnych powiększeń za pomocą lup, mikroskopów stereoskopowych i mono, mikrograficznych i stereomikrograficznych, rentgenograficzne, badania przekrojów, metody analizy chemicznej spoiw i pigmentów.

Rozdział siódmy omawia zabiegi wzmacniające i zabezpieczające obrazy na płótnie i na drewnie. Zawiera informacje na temat zabezpieczania powierzchni rozkładającej się malatury za pomocą zaklejania bibułką lub cienką tkaniną, przeklejania klejem i woskowaniem mieszaniną wosku i żywicy; zaklejania przebić i rozdarć, łatania płótna; dublowania, jego celów, stosowanych klejów i mas woskowo-żywicznych, usuwania dawnych dublowań, przygotowania do dublowania, dublowania za pomocą żelazka do prasowania, dublowania za pomocą stołu próżniowego oraz innych specjalnych sposobów dublowania. W zakresie wzmacniania i zabezpieczania obrazów na drewnie podaje sposoby wyrównywania drewnianych podobraz, usuwania szpar i spajania pęknięć, parkietowania, rekonstrukcji drewnianego podobrazia, przeniesienia na nowe podłoża, specjalne rodzaje podłoży, zwalczania szkodników owadzych oraz ochrony przed wilgocią.

Rozdział ósmy poświęcony jest metodom czyszczenia obrazów. Przede wszystkim zawiera omówienie roli, składu i własności werniksów, sposobów ich regeneracji, rodzajów rozpuszczalników i ich działania na werniks, oczyszczania powierzchni werniksów, prób trwałości werniksu, techniki jego usuwania, powodów opalizacji i mętnienia werniksu, pleśnienia, usuwania przemalowań, rozdzielenia warstw malarskich. W zakończeniu rozdziału autor przeprowadza dyskusję na temat granic dopuszczalności usuwania werniksów i mycia obrazów na przykładzie prac wykonanych w Galerii Narodowej w Londynie i zorganizowanej tam w 1947 r. wystawy na ten temat.

W rozdziale dziewiątym omawia autor metodykę retuszu, uzupełnień i werniksowania. Wiele miejsca poświęca sposobom wypełniania ubytków w warstwie malarskiej, materiałom do retuszowania i trzem podstawowym sposobom retuszu. Podaje sposoby przyrządzania werniksów z żywic naturalnych i syntetycznych, ich przechowywania i werniksowania natryskowego oraz za pomocą pędzli.

Rozdział dziesiąty zajmuje się fałszerstwami i ekspertyzą obrazów. Omawia w nim autor techniki fałszowania obrazów, sygnatur, fałszywych „odkryć”, atrybucji, rolę ekspertów, antykwariuszy i aukcji dzieł sztuki. Wymienia przykłady fałszerstwa obrazu Rembrandta i fałszyfikatów wykonanych przez van Meegerena. Rozważa zagadnienia kopii i reprodukcji, fałszerstw rycin i znaczków pocztowych,

podaje informacje o wystawie fałszerstw zorganizowanej w British Museum oraz o przykładach fałszerstw dzieł malarstwa współczesnego.

Rozdział jedenasty zawiera informacje o powodzi we Florencji, zniszczenia dzieł sztuki, jakie powódź ta spowodowała i akcji ich ratowania.

W dodatku wymienione zostały instytucje zajmujące się konserwacją malarstwa i kształceniem konserwatorów, warunkami ubezpieczenia zabytków sztuki przez Związek Towarzystw Ubezpieczeniowych Transportu w Hamburgu; podano też bibliografię.

Janusz Lehmann

Miesięcznik „ARCHITEKTURA”, Organ Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, nr 7—8, 1978

„Na szczęście w Polsce mamy bogate tradycje takiej działalności wobec historycznej substancji miast, którą obecnie nazywa się rewaloryzacją. Tradycje te, szczególnie w zakresie myśli teoretycznej, sięgają jeszcze czasów międzywojennych. Po wojnie zaś przeprowadziliśmy unikalne w skali światowej odbudowy starych miast z przystosowaniem ich do współczesnego życia. Starówki w Warszawie czy w Gdańsku, jak dotąd, znakomicie zdają egzamin jako nowoczesne osiedla mieszkaniowe. Niestety popełniliśmy także i wiele błędów, lansując tzw. nowoczesność tam, gdzie zupełnie to nie było potrzebne. Zbyt wiele miast historycznych zostało zszpeczonych wprowadzeniem w stare układy urbanistyczne zabudowy blokowej”.

Z tymi słowami wyjechali do Meksyku na XIII Międzynarodowy Kongres Unii nasi architekci, zabierając ze sobą specjalny numer swego miesięcznika, pełny materiałów poświęconych problematyce rewaloryzacji miast historycznych.

„Ochrona Zabytków” z radością wita tę inicjatywę SARP i Redakcji. Wspomniany numer „Architektury” zawiera oprócz problemowych artykułów Wojciecha Kalinowskiego, Jana Macieja Chmielewskiego i Pier Luigi Cervellati, również prezentację ośmiu projektów rewaloryzacji opracowanych przez różne zespoły (Politechnika Warszawska i PKZ) dla Kalisza, Chęcina, Pułtuska, Muszyny, Góry Kalwarii, Kazimierza Dolnego, Szydłowa i Kalwarii Pacławskiej.

Przytoczony na wstępie fragment redakcyjnej noty prezentującej numer „Architektury” winien napawać nas otuchą. Oto nie będą już więcej zszpeczone stare miasta historyczne. Budowniczość zrozumie swój błąd i nie pojawią się już nudne, standardowe osiedla mieszkaniowe w granicach wyznaczonych przed wiekami murami i basztami miejskimi.

Patrząc na realizacje budowlane, oceniając je pozytywnie lub negatywnie, zwykle kierujemy swoje sądy pod adresem architektów (obecnie raczej bezimiennych, dziwnie zaszyfrowanych biur projektowych). Rzadko pamiętamy o tym, że o realizacji decyduje dużo więcej instancji. W tym też numerze „Architektury” Pier Cervellati stwierdza z zalem, „że miasto współczesne, czy się tego chce czy nie, nie wyraża już zbiorowości, która ją zamieszkuje: jest mechanicznym zrealizowaniem kilku mniej lub bardziej udanych projektów, dokonywanym przez władzę ekonomiczną, biurokratyczną i administracyjną”. Autor dopatruje się źródeł trapiących nas trudności w fakcie braku wizji miasta przyszłości. Nie wiemy, jaki ma ono przybrać kształt. Zamiast budować, staramy się jedynie naprawiać, przy okazji najczęściej burząc własną przeszłość, która była o wiele lepsza od nowoczesnych metropolii czy pseudometropolii. Niepokojąca jest działalność burzycieli zespołów zabytkowych również dlatego, że wyraźnie widać, iż brak im koncepcji — czym wypełnić powstałe luki. Osiedla nasze, nie tylko te w granicach miast historycznych, sprawiają często wrażenie realizacji jedynie planu ilości izb, a nie koncepcji zespołów urbanistycznych. Dlatego też dobrze jest, że obecne projekty rewaloryzacji nie ograniczają się jedynie do sugestii i zakazów w skali planów ogólnych, lecz sięgają poprzez plany szczegółowe aż do propozycji architektonicznych. Zespoły staromiejskie tego wymagają.

Proponowałbym natomiast redakcji „Architektury”, aby zgodnie ze swym dobrym obyczajem prezentowania nie tylko projektów, ale i realizacji, powróciła za kilka lat do tych samych ośmiu miast. Pilnie oczekujemy na gruntowne wnioski płynące nie tylko z opracowań studyjnych i projektowych, ale i z realizacji planów rewaloryzacji. Można przecież dopisać już kilka miast do listy stale powtarzanych naszych dokonań z lat pięćdziesiątych.

Janusz Kubiak

## PRZEGLĄD ZAGRANICZNYCH CZASOPISM KONSERWATORSKICH

**LES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA FRANCE.** Wyd. La Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paryż, dwumiesięcznik.

Rocznik 1976

Zeszyt 1, stron 78, ilustracje

### KORSYKA

J. Salusse, *Editorial (Od wydawcy)*, s. 1. *Chronologie de l'histoire Corse (Chronologia historii Korsyki)*, s. 2, 2 il. Zestawienie ważniejszych dat i wydarzeń z historii Korsyki, od epoki brązu do 1971 r.

J. C. Yarmola, *Architecture militaire en Corse. Les fortifications urbaines de Bonifacio (Architektura wojskowa na Korsykc. Fortyfikacje miejskie Bonifacio)*, ss. 4—13, 20 il. Dzięki położeniu

geograficznemu Korsyka, która w ciągu wieków była terenem licznych walk i najazdów, posiadała — szczególnie po stronie wschodniej — urządzenia portowe związane z żeglugą morską już w czasach antycznych, a nawet prahistorycznych. W 800 r. arystokrata pizański Bonifacio założył na południowym cyplu wyspy miasto swego imienia jako fort skierowany przeciwko Maurom. Historia i szczegółowa analiza fortyfikacji Bonifacio, rozbudowanych aż do czasów najnowszych, stanowi treść artykułu.

P. Colas, *Le château de la Punta à Alata (Pałac de la Punta w Alata)*, ss. 14—17, 6 il. Pałac Tuileries w Paryżu został w 1871 r. spalony przez komunistów i przez 11 lat brak było decyzji w sprawie jego odbudowy. W rezultacie ruiny poddano licytacji. Większość urządzeń, kamieni i marmurów zakupił książę Hieronim Pozzo di Borgo i jego syn Karol. Po przewiezieniu na Korsykę w pobliżu Ajaccio architekt Vincent rozpoczął budowę, inspirowany założeniami Filiberta Delorme i planem Pawilonu Bullant. Opis obiektu i prac konserwatorskich podjętych w 1972 r. wskutek zniszczeń kamienia. Od 1973 r. pałac jest miejscem festiwalu muzyki, teatru i poezji.