

# Norbert Szunke

---

## Zachowanie autentycznej ramy przy obrazie gotyckim jako problem konserwatorski

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 10, 285-299

---

1977

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.

NORBERT SZUNKE

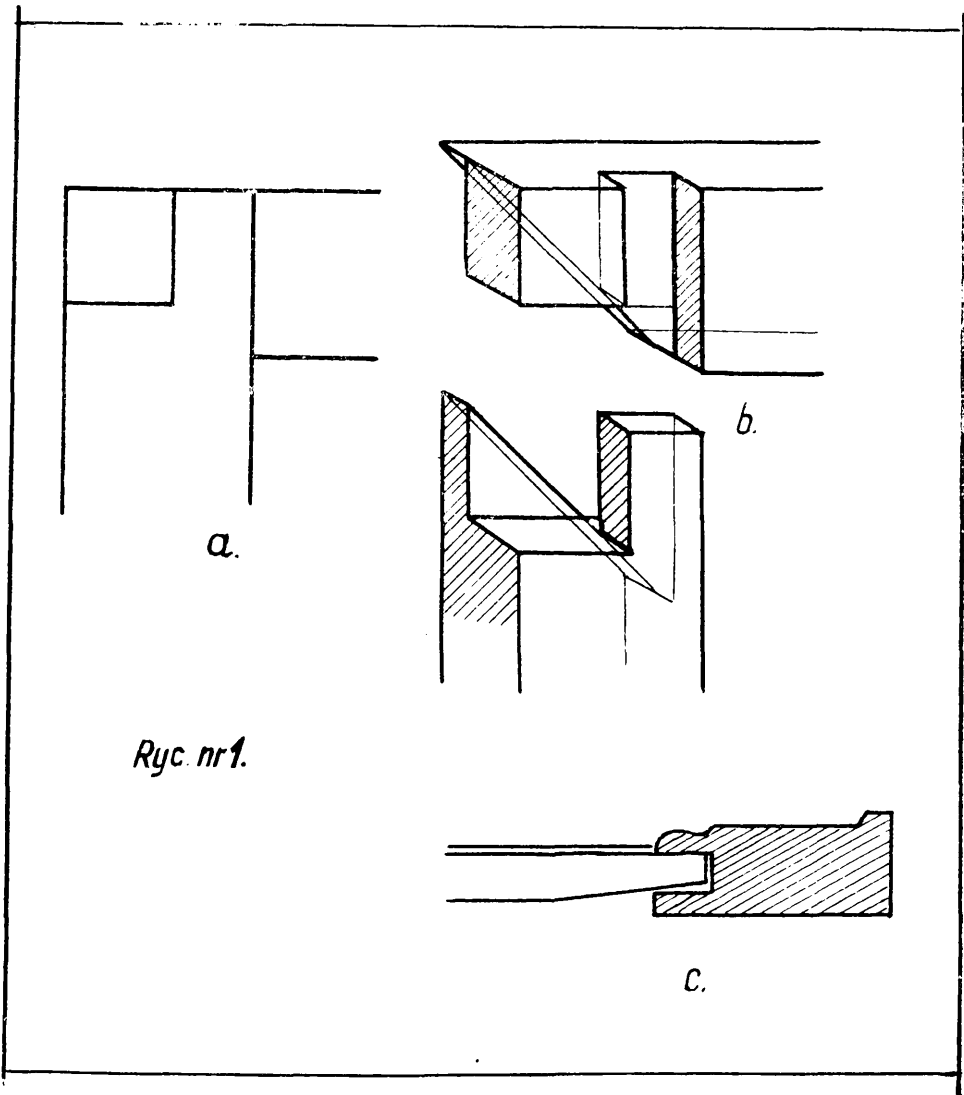
## ZACHOWANIE AUTENTYCZNEJ RAMY PRZY OBRAZIE GOTYCKIM JAKO PROBLEM KONSERWATORSKI

Obrazy gotyckie z XV w. i nawet z początku wieku XVI, będące przeważnie jedynie zachowanymi fragmentami ołtarzy szafiastych: tryptyków lub poliptyków, posiadają najczęściej oryginalne gotyckie ramy, niejednokrotnie poważnie uszkodzone. Pozornie wydaje się to ewenementem. Przecież obrazy z XIX w. czy nawet z XX w. bardzo często nie posiadają oryginalnych ram, jeśli je w ogóle posiadały, a malowidła liczące ponad 500 lat i więcej mają zachowane autentyczne ramy. Tak, są to rzeczywiste fakty.

Od XVI w. począwszy, gdy wprowadzono do malarstwa sztalugowego płótno jako podłoże malarskie, rama przestała być integralną częścią obrazu, związaną z nim nie tylko artystycznie czy estetycznie, lecz również konstrukcyjnie. W obrazach gotyckich malowanych na deskach drewniana rama obejmowała brzegi obrazu z trzech stron (ryc. 1 c), była związana z podobrazem za pomocą kleju i w narożnikach złączona na specjalne zamki stolarskie (ryc. 1 a, b), które nie pozwalały na łatwe rozłączanie poszczególnych listew ramy. Poza tym obraz z ramą był jednocześnie gruntowany, złożony i malowany. Na tym właśnie polegała integralność obrazu i ramy w okresie gotyku i nawet we wczesnym renesansie (w Polsce).

Inaczej rzecz się ma z obrazami malowanymi na płótnie. Powstawały najczęściej samodzielnie i niezależnie od ramy, jako dzieło wyłącznie malarskie, i jeśli nawet opracowanie artystyczne ornamentu czy konstrukcji ramy pochodziło początkowo od autora malowidła, to z czasem zainteresowania artyści skupiały się wyłącznie na obrazie, pozostawiając ramę wyspecjalizowanym rzemieślnikom czy później w XIX wieku nawet fabrykom. Zresztą i technicznie rama wyglądała nieco inaczej, stanowiła luźny, osobny element, nie będąc integralną częścią obrazu. Konstrukcja jej pozwalała na swobodne wkładanie i wyjmowanie malowidła bez konieczności rozmontowywania na poszczególne listwy. W tym celu od strony odwrotcia rama posiada wycięcie, maskowane od strony lica, czyli tzw. przylgę (fele), zabezpieczającą z tej strony obraz, natomiast od odwrotcia za pomocą gwoździków lub w inny sposób.

Wymienione cechy i to, że obrazu na płótnie nie można przykleić licem do ramy, bez względu na technikę malowidła, stanowią zasadniczą różnicę między ramami gotyckich obrazów a obrazami począwszy od renesansu malowanymi na płótnie.



*Ryc. nr 1.*

Ryc. 1. Sposób łączenia narożników gotyckiej ramy i obrazu z ramą  
 a — rzut od strony odwrocia, b — rysunek perspektywiczny zamku stolarskiego, c — sposób połączenia tablicy obrazu z ramą (przekrój)

Ramy do obrazów na płótnie stawały się coraz bogatsze i wymyślniejsze, zresztą niejednokrotnie zmieniane w zależności od stylu obowiązującego w danej epoce. Podkreślały wartość obrazu lub, co również nie było rzadkością, bogactwo ram nie szło w parze z wartością obrazu (oczywiście mowa o wartości artystycznej). Miało to szczególnie miejsce w przypadku portretów, zwłaszcza zamożniejszej szlachty i magnatów.

Obrazy średniowieczne to przede wszystkim obrazy o tematyce religijnej, choć bywały wyjątki. Niezależnie od bogactwa zarówno treści ikonograficznych



Ryc. 2. Całość lica obrazu w ramie przed konserwacją. Obraz i rama pokryte prze-malowaniami olejnymi. Widoczne wzdłużne pęknięcia tablicy ze szczeliną

malowideł, umiejętności artystycznych przedstawień, jak i wielkości obrazu: małego wotywnego, czy dużego poliptyku — rama miała prawie zawsze ten sam schemat konstrukcyjny i ornamentalny. Początkowo rama była raczej prosta, malowana cała na czerwono, czasem z rzadkim ornamentem malowanym czarną farbą. Później malowano na czerwono tylko płaską zewnętrzną krawędź, jak również boki ramy oraz położony niżej płaski, reliefowy ornament roślinny, przechodzący bardziej lub mniej bogatym systemem uskoków i półwałków do płaszczyzny obrazu. Poza czerwoną krawędzią i bokami cała reszta lica ramy była złożona na pulment. Z ramą (od strony lica) w górnej części obrazu często związany był także nałożony na obraz i złożony maswerk, rodzaj ażurowego snycerskiego ornamentu.

Wracając do technicznej strony połączenia gotyckiej ramy z obrazem na desce należy zwrócić uwagę na występujące od strony odwrocia ukośne ścięcie tablicy obrazu — ścieniające deskę w kierunku krawędzi (ryc. 1 c). Od strony lica część podobrazia wchodząca w ramę nie jest ścinana, lecz nie posiada, jak już powiedziano wyżej, zaprawy (gruntowanie całości w ramie). Choć tak ściśle połączenie obrazu z oryginalną ramą nie pozwala na jej zaginięcie czy zastąpienie inną, sposób ten ma jednak i strony ujemne, powodując często poważne problemy konserwatorskie.

Otóż obrazy stanowiące pola środkowe ołtarza gotyckiego malowane były jednostronnie, w przeciwieństwie do skrzydeł. Tryptyk czy poliptyk umieszczany był na mniejszej ołtarzowej, która znajdowała się zazwyczaj w znacznej odległości od ściany szczytowej czy absydy prezbiterium. W renesansie najpopularniejszym stał się typ ołtarza przyściennego, a i wieki późniejsze ze względu choćby na przybywanie różnego sprzętu i urządzeń w prezbiterium chętnie pozostawały przy tej koncepcji ołtarza przyściennego, dającego więcej miejsca dla celów kultowo-liturgicznych. Poza tym w okresie baroku sztuka gotycka uznana została za „sztukę barbarzyńską” i w związku z tym piękne gotyckie tryptyki, pentaptyki, rzeźby itp. usuwano z ołtarzy i zastępowano je nowymi, wykonanymi według modnych panujących ówczesnie reguł. Po takiej wymianie nastawała ołtarza gotyckiego wędrowała gdzieś do nawy bocznej lub kaplicy, gdzie była zawieszana bezpośrednio na ścianie. To stawało się przede wszystkim przyczyną szybko postępującego zniszczenia całych ołtarzy i poszczególnych obrazów. Pole środkowe retabulum, o zazwyczaj nie zamalowanym odwrociu, stykające się nieraz bezpośrednio ze ścianą, było najbardziej narażone na chłonięcie wilgoci ze ściany w okresach opadów i dużych zawilgoceń, a w okresach suchszych na utratę tej nadmiernej wilgotności. Te zmiany wilgotności względnie powodowały tzw. „pracę” desek tablicy, tj. ustawiczne pęcznienie i kurczenie się, więc ciągłą zmianę objętości w zależności od stanu zawilgocenia ściany. Skrzydła ruchome, które mogły być zamykane lub przy otwarciu ustawiane pod odpowiednim kątem do ściany, nawet przy otwarciu mniej były narażone na działanie wilgoci. Ta „praca” podobrazia drewnianego musiała powodować pękanie zaprawy i leżącej na niej warstwy malarskiej, tworzenie się siatki krakelur, powstanie pęcherzy, oddzielanie się malowidła od podłoża i powstawanie ubytków.

Niezależnie od tych zniszczeń tablica drewniana, częstokroć o dużych rozmiarach, chłonąc ze ściany dużą ilość wilgoci, zwiększa swą objętość, rozsadza wiązania narożników ramy, a przy wysychaniu paczy się, dając duże wybrzuszenia. Rama, obejmując krawędzie obrazu z trzech stron, stawiała opór. Gdy nie następowała we właściwym momencie zmiana wilgotności w kierunku przeciwnym — tablica pękała, najczęściej wzdłuż usłojenia desek, blisko osi obrazu,



Ryc. 3. Całość odwrocia obrazu w ramie przed konserwacją. Widoczne zamki stolarskie w narożnikach i pęknięcie tablicy

nie zawsze na spojeniach desek. Pęknięcia występowały często w kilku miejscach.

Do Okręgowej Pracowni Konserwatorskiej w Szydłowcu trafił taki właśnie obraz, stanowiący jedynie fragment tryptyku gotyckiego (zachowało się tylko pole środkowe), prawdopodobnie pochodzący z pierwotnego, drewnianego kościoła czternastowiecznego w Mircu w pow. iłżeckim. Obecny kościół murowany zbudowano w latach 1844—1850 w stylu klasycystycznym.

Wymieniony wyżej obraz, przedstawiający św. Leonarda, patrona kościoła, zachował się w stosunkowo dobrym stanie, gdyż wbudowano go w nowy ołtarz i służył dalej celom kultowym. Obraz o wymiarach: wysokość — 142 cm, szerokość — 99,5 cm, i grubość — ok. 1 cm, pochodzi według *Katalogu zabytków sztuki* (tom III, z. 2, s. 12) z końca wieku XV (ryc. 2 i 3). Składa się z 4 desek lipowych sklejonych klejem zwierzęcym w tablicę podobrazia, na której położono kilkuwarstwową zaprawę kredowo-klejową. Rysunek konturowy jest wgłębiony w gruncie, natomiast rysunek opracowujący szczegóły, np. twarzy świętego, wykonano pędzlem i czarną farbą; warstwa malarska — temperowa. Górną część obrazu podrzeźbiono w zaprawie w romby wypełnione ornamentem liściastym i położono na pulment. Tą samą techniką położono nimb świętego, maswerk i ramę; natomiast pastorał i łańcuch z kłódką pokryto płatkami srebra, na nim wykonano cieniowanie graficzne czarną farbą.

W odległości 31 do 32 cm od prawej krawędzi (patrzac od strony lica) obraz ma pęknięcie tablicy, biegnące wzdłuż całej wysokości i dzieli ją na dwie części, o szczelinie 1—4 mm. Pęknięcie to powstało na skutek zahamowania naturalnej „pracy” deski przez ramę gotycką, obejmującą krawędzie tablicy obrazu, jak to już wyjaśniono wyżej, z trzech stron.

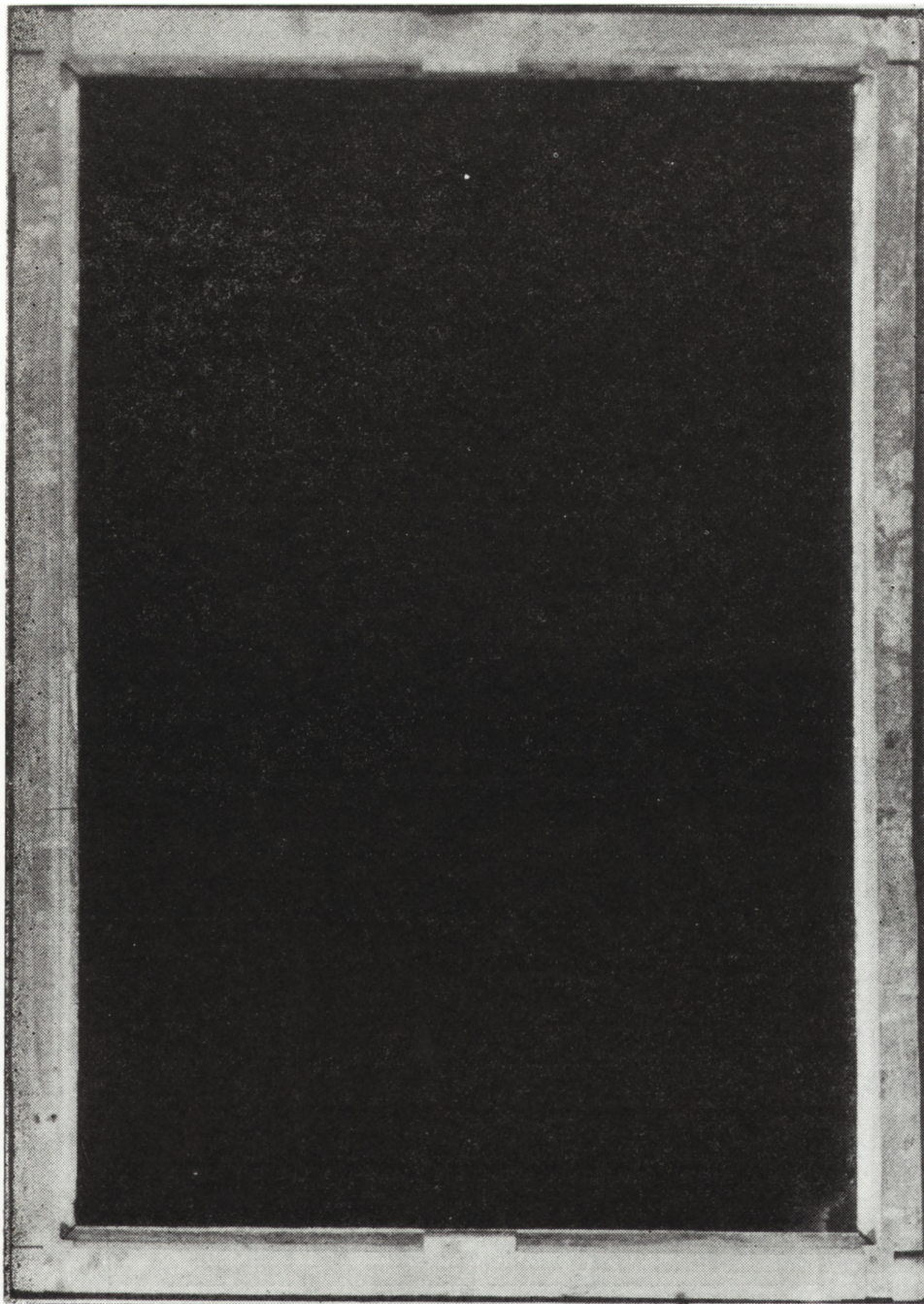
Wybrzuszenie powstające przy paczeniu się podobrazia na osi lica, skrzepowanego trwałą konstrukcją ramy — doprowadziło do złamania łuku wypaczenia o nieregularnej linii. Oprócz tego złamania tablicy na dwie części występuje ponad dziesięć pęknięć desek, idących od górnej i dolnej krawędzi na różne długości od 2 do 29 cm, lecz wszystkie w całej grubości desek.

Po rozmontowaniu ramy wyjęto 2 części obrazu, które ze względu na podejrzenie istnienia żywych owadów w obiekcie poddano wygazowaniu w atmosferze CS<sub>2</sub>. Deski obrazu poddawano prostowaniu, uzyskano jednak rezultaty niezadowolające. Pęknięcia i wypaczenie desek podobrazia narzucały dalszy tok postępowania konserwatorskiego. Postępowanie to mogło przybrać następujące kierunki:

- skleić obie części obrazu w ten sposób, aby mogły zmieścić się w gotycką konstrukcję ramy (tzn. sklejenie musi uwzględniać złamanie łuku wypaczenia);
- skleić obie części obrazu w ten sposób, aby zachować ciągłość łuku wypaczenia, nie oprawiać go w ramę (nie zmieści się), lecz eksponować luźno, ewentualnie nakładając na wierzch ramę na obraz;
- znaleźć taki sposób rozwiązania, aby zachować lekki łuk wypaczenia obrazu i zmontować go z ramą.

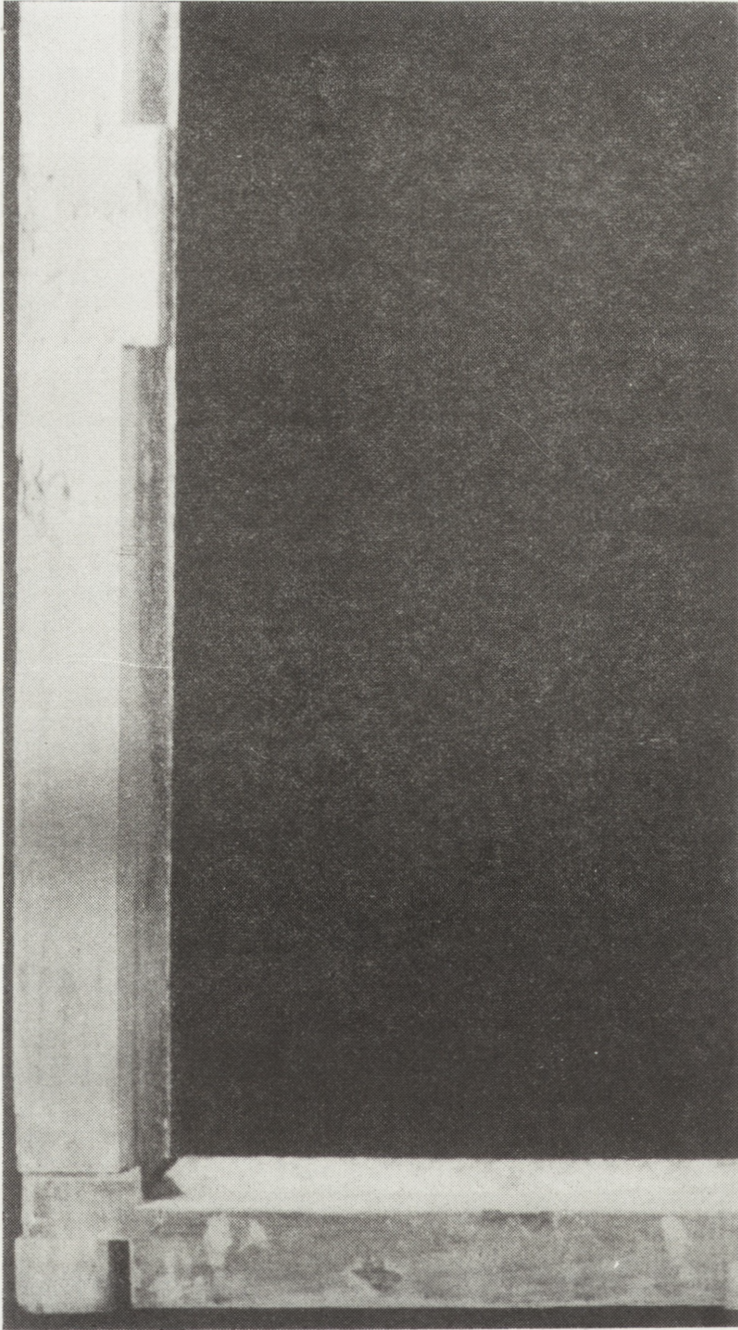
Jest oczywiste, że pierwsza alternatywa nie mogła być przyjęta zarówno ze względów estetycznych, jak i konserwatorskich. Druga przede wszystkim ze względów estetycznych. Decydując się na trzeci wariant rozwiązania problemu, zdawano sobie sprawę z jego trudności.

Przede wszystkim obie części tablicy skleiono na kołeczki dębowe kitem otrzymanym z żywicy epoksydowej i mączki drzewnej, zachowując linię

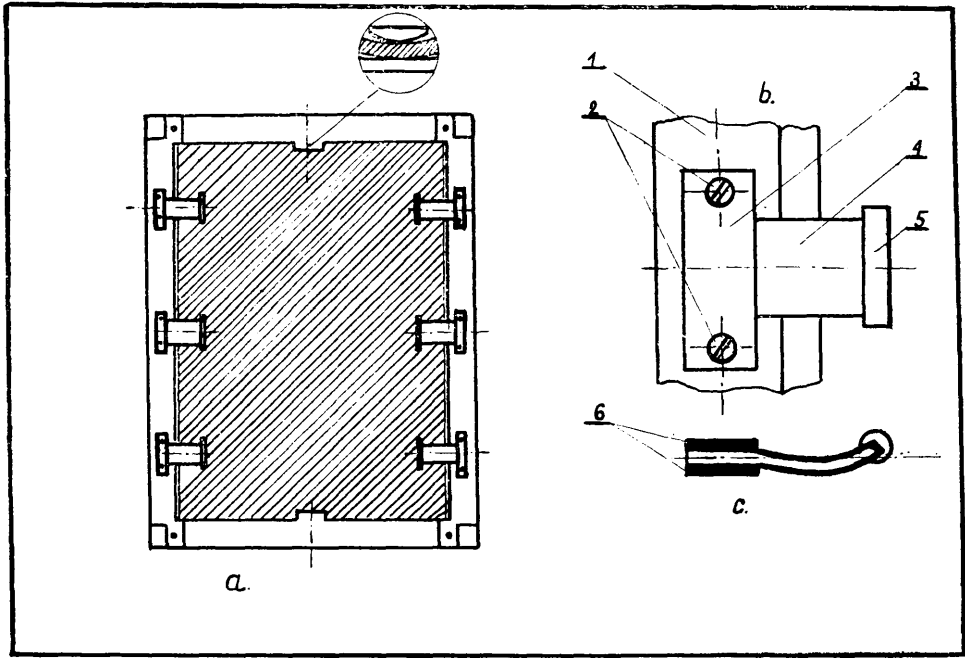


Ryc. 4. Całość ramy od strony odwrocia. Widoczne wycięcie tylnej listwy przyłgi i pozostawienie dwóch małych fragmentów tej listwy pośrodku belki górnej i dolnej





Ryc. 5. Powiększenie. Fragment ryc. 4

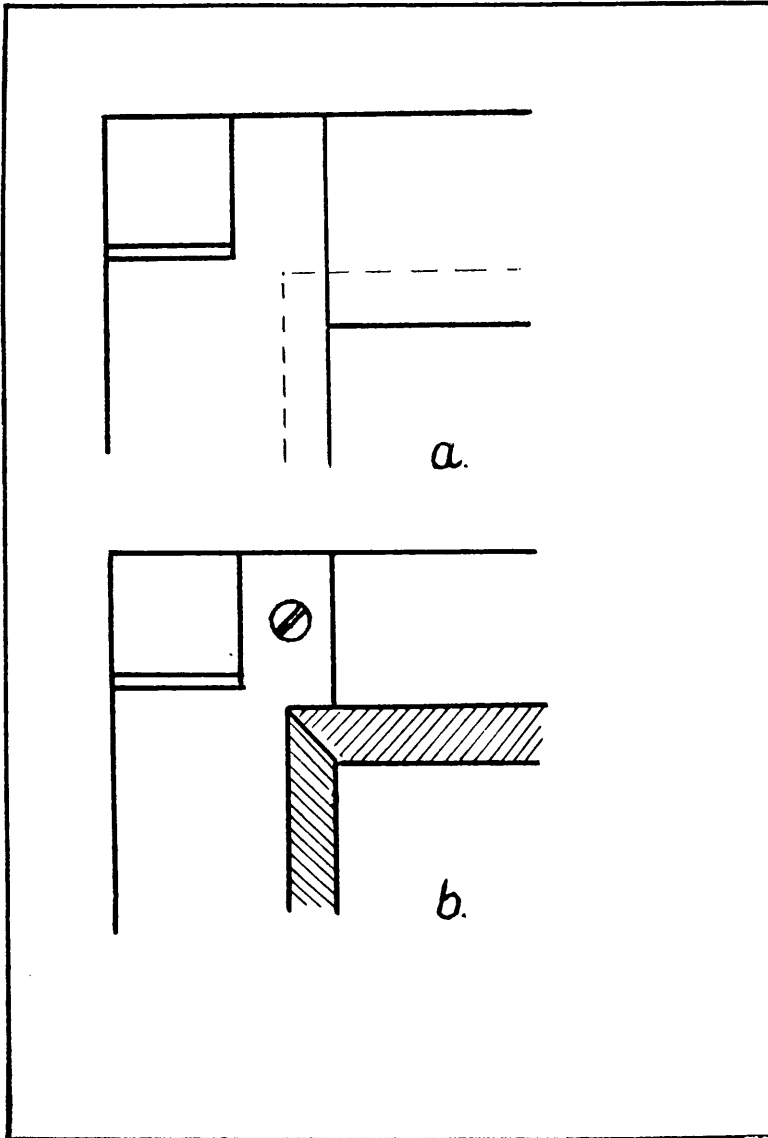


Ryc. 6. Odwrocie obrazu w ramie po konserwacji

a — rzut odwrocia obrazu w ramie, obraz zakreskowany, po obu bokach po trzy przytrzymywacze, b — rzut z góry przytrzymywacza obrazu (1. część belki ramy, 2. wkręty mocujące przytrzymywacze, 3. drewniana płytką, 4. sprężyna stalowa, 5. walcowaty kołek drewniany stanowiący zakończenie sprężyny), c — przekrój boczny przytrzymywacza (6. podkładka boczna gumowa naciągnięta na końcówkę sprężyny stalowej).

łuku wypaczenia. Sklejono również wszystkie pęknięcia podobrazia klejem z tejże żywicy, a pęknięcia o szerszych szczelinach kitem z mączki drzewnej, na tym samym spoiwie. Po kilku dniach uznano sklejenie za wystarczająco mocne, a chcąc zapobiec ustawicznym zmianom wielkości łuku wypaczenia (szczególnie duże przy grubości deski ok. 1 cm), w zależności od stale zmieniających się warunków wilgotności względnej powietrza, odwrocie obrazu nasycono roztworem żywicy epoksydowej w mieszaninie: jedna część toluenu plus cztery części metanolu. Tablica już po wchłonięciu zaledwie części roztworu pod wpływem metanolu uległa częściowemu wyprostowaniu, lecz po całkowitym nasyceniu i odparowaniu rozpuszczalników znów powróciła, choć do mniejszego niż poprzednio, ale jednak łuku, który nie pozwalał na wmontowanie obrazu w oryginalną ramę o omówionej już uprzednio konstrukcji.

Po przeprowadzonych próbach podjęto decyzję, aby dokonać wycięcia dookoła wewnętrznej krawędzi tylnej listwy ramy, obejmującej obraz od strony odwrocia, na głębokość przyłgi (felcu), z zachowaniem jedynie fragmentów tej listwy o szerokości 6 cm, pośrodku belki górnej i dolnej (ryc. 4 i 5). Umożliwiło to z jednej strony bezpieczne wmontowanie tablicy w ramę, a z drugiej swobodną pracę desek w zmieniających się ustawicznie warunkach klimatycznych kościoła bez niebezpieczeństwa zahamowania tej „pracy”, a co za tym idzie ewentualnego ponownego pęknięcia desek.



Ryc. 7. Rzut narożnika ramy przed i po konserwacji

a — przed konserwacją — przed wycięciem listwy obejmującej tablicę obrazu od strony odwrotia, b — po wycięciu listwy dolnej—tylnej widoczna przyłga (zakreskowana) oraz wkręt metalowy usztywniający zamek stolarski.



Ryc. 8. Całość lica obrazu w ramie po konserwacji



Ryc. 9. Całość odwrocia obrazu po konserwacji

Pozostawione małe fragmenty listew na górze i dole, o zaokrąglonej wewnętrznej ścianie (ryc. 6 a u góry), były „świadkami” pierwotnego wyglądu odwrocia ramy, jak również pozwalały na przytrzymanie tablicy obrazu przed wypadnięciem z ramy.

W celu usztywnienia ramy zamki stolarskie w narożnikach wzmocniono przez posmarowanie klejem stolarskim przed złożeniem i przez wkręcenie wkrętów metalowych (ryc. 7). Główki wkrętów zostały zabezpieczone przed korozją. Mimo to uznano takie zabezpieczenie obrazu za niewystarczające i po różnych próbach przyjęto następujący montaż.

Z taśmy stalowej (sprężyna od zegara) o szerokości około 5 cm odcięto 6 jednakowych kawałków o długości ok. 12 cm. Do końca każdego kawałka taśmy przyklejono walcowaty kołek o średnicy 1,5 cm, w który wpuszczono taśmę na żywicę epoksydową. Na drugi koniec kawałków taśmy naciągnięto nakładkę gumową o szerokości 3 cm (kawałki dętki rowerowej). Tak przygotowane przytrzymywacze (ryc. 6) obrazu przymocowano do ramy od strony odwrocia, po 3 do każdej belki bocznej (pionowej), w równych odstępach. Przymocowano je, dociskając koniec taśmy z nakładką gumową do belki ramy za pomocą drewnianej listewki, przykręconej dwoma wkrętami. Wszystkie przytrzymywacze zaszelakowano. Zakończenie kawałków taśmy stalowej walcowatym kołkiem umożliwi ślizganie się końcówki przytrzymywacza po powierzchni desek podobrazia podczas ich ruchów w zmieniających się warunkach klimatycznych (ryc. 6 i 9).

Obraz z ramą po zakończonej konserwacji oddano do kościoła w 1970 r. W ciągu tych trzech lat z górą nie zauważono jakichkolwiek niekorzystnych zmian w zachowaniu się deski obrazu; nie pęka, nie rozsadza ram. Zachowano przy tym w ekspozycji obrazu jego pierwotny wygląd, oczywiście tylko od strony lica.



## СОХРАНЕНИЕ ПОДЛИННОЙ ГОТИЧЕСКОЙ РАМЫ КАК РЕСТАВРАЦИОННАЯ ПРОБЛЕМА

Готическая живопись зачастую оправлена в подлинные оригинальные готические рамы. Рамы эти из-за своей особой конструкции составляют отдельную и очень сложную для решения проблему, когда после завершения реставрации приходится снова собирать в одно целое и раму и картину. Готическая рама с трёх сторон заключает края деревянной доски картины, не давая возможности древесине свободно „работать” в зависимости от изменения влажностных условий в помещении, в котором она находится. Тесно оправленная доска картины при неблагоприятных условиях влажностного режима начинает изгибаться, что при дальнейшем ухудшении этих условий может привести к раскалыванию доски. Автор как раз и описывает процесс реставрации подобной картины XV века в оригинальной раме, которая треснула по всей высоте.

С целью предупредить дальнейшее растрескивание доски, её не монтировали в старую конструкцию рамы, а провели удаление задней четверти по всему внутреннему периметру рамы, что позволило свободно вложить в раму уже сильно изогнувшуюся доску, которая в свою очередь получила возможность свободной „работы” в зависимости от изменяющихся климатических условий. Были оставлены только два фрагмента внутренней четверти по середине верхней и нижней планок, причём предварительно они были закруглены по внутренней стороне.

Чтобы исключить выпадение картины из рамы, устроено шесть эластичных держателей, по 3 с каждой стороны. Держатели были изготовлены из стальной ленты (часовая пружина), соответствующим образом будучи прикреплены одним концом к картине. Второй конец держателя оборудован лакированным деревянным валиком, который при движениях картины имеет возможность благодаря этому скользить. Таким образом была решена проблема рамы, интегральной части картины.

## MAINTENANCE OF THE AUTHENTIC GOTHIC FRAME AS A CONSERVATOR'S PROBLEM

Gothic paintings frequently have very original authentic frames. Considering their special construction these frames make a separate and very difficult problem of assembling the painting with its frame after completion of the conservator's work. A Gothic frame encompasses the edges of the wooden surface of the painting from three sides hampering the free expansibility of the planks due to the changing humidity conditions in the room. The wooden surface of the painting, being tightly fixed in the frame, becomes warped under unfavourable humidity conditions; it may cause breaking the warp curve, and eventually cracking the painting, if the humidity conditions deteriorate.

The present author discusses conservation of such cracked painting with original frame from the 15th century.

In order to prevent renewed cracking of the wooden surface it was not assembled with the old construction of the frame as previously, but the back slat was cut off around the inner edge of the frame; now even a very warped painting could be

assembled with the same frame, its expansibility, due to the changing weather conditions, being secured.

Only two fragments of the slat were left; one — in the middle part of the upper beam, the other — in the middle part of the lower beam, rounding off the inner wall simultaneously.

In order to protect the painting from falling out of the frame 6 elastic keepers have been fixed: 3 — on either side. The keepers were made of steel strip (clock spring) that was well fitted to the painting with one end. The other end of the keeper has a small varnished wooden roller that can slide at the movement of the painting on its reverse.

In this way the problem of maintenance of an authentic gothic frame as an integral part of the painting is to be dealt with.