

Biblioteka Narodowa

**16**

# **Notes Konserwatorski**

Komitet redakcyjny

*Ewa Potrzebnicka* (przewodnicząca), *Marzena Ciechańska*, *Elżbieta Jabłońska*,  
*Władysław Sobucki*, *Bartosz Szymański*, *Maria Woźniak*

Redakcja

*Agata Lipińska* (redaktor naczelny)

Projekt graficzny i typograficzny

*Ryszard Kryśka*

Opracowanie redakcyjne

*Jacek Krawczyk*

Opracowanie techniczne i łamanie

*Andrzej Dybowski*

Streszczenia w języku angielskim

*Katarzyna Diehl*

© Biblioteka Narodowa, 2014

ISSN 1509-5681

Biblioteka Narodowa. Warszawa 2014  
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa  
e-mail: [promocja@bn.org.pl](mailto:promocja@bn.org.pl)  
Nakład – 200 egz.

Druk: GRASP Drukarnia Sp. z o.o.  
ul. Domaniewska 48, 02-672 Warszawa

# Spis rzeczy

## Od Redakcji 5

### I. Polityka ochrony i konserwacji zbiorów

*Małgorzata Bochenek, Anna Michaś-Bailey*

Transformacje w zawodzie konserwatora materiałów archiwalnych – zabezpieczanie i profilaktyka 7

*Elżbieta Górską-Wikło*

Konserwacja zbiorów w Archiwum Uniwersytetu w Glasgow 18

*Patricia Engel*

The European Research Centre for Book and Paper Conservation-Restoration 25

### II. Historia i konserwacja fotografii

*Izabela Zając*

Od albumu fotograficznego do wydawniczego – pochodzenie i systematyka 31

*Karolina Zych, Marzenna Ciechańska*

Album fotograficzny z Dalekiego Wschodu. Problemy konserwatorskie związane z wielowarstwowością obiektu 57

*Dorota Dzik-Kruszelnicka, Monika Supruniuk*

„Ze szkłem trza obyczajnie...” Konserwacja i restauracja szklanych negatywów ze zbiorów Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie 67

*Tomasz Kozielec, Joanna Kozielec*

Konserwacja fotografii srebrowo-żelatynowej z 1938 roku 77

### III. Fizyka, chemia, mikrobiologia w ochronie i konserwacji zbiorów

*Władysław Sobucki, Grażyna Macander-Majkowska, Anna Nowicka*

Odkwaszanie akwarel i rękopisów preparatem Bookkeeper 86

*Władysław Sobucki, Grażyna Macander-Majkowska*

Badania nad odkwaszaniem akwarel. Testy starzeniowe – suplement 95

### IV. Z praktyki konserwatora

*Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Suprym, Piotr Oszczanowski*

Wyjątkowe księgi w wyjątkowym miejscu. Konserwacja-restauracja biblii luteranckich z Kościoła Pokoju w Świdnicy 100

*Zofia Koss, Marzenna Ciechańska*

Konserwacja i restauracja fragmentu XIX-wiecznej tapety panoramicznej

*Les Incas* 114

## V. Konferencje, warsztaty, szkolenia, wydarzenia

Kalendarium ważniejszych wydarzeń związanych z zagadnieniami ochrony i konserwacji zbiorów 2012-2013 **129**

*Małgorzata Grocholska*

„Głoś z dumą i chlubą, żeś introligatorem...”. 100 lat Introligatorni w Ossolineum. Wystawa w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, 21 XI 2012 -28 II 2013 **145**

*Tomasz Kozielec*

„Czas zatrzymany... Fotografie w spuściznach uczonych i twórców” – konferencja zorganizowana przez Polską Akademię Umiejętności i Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie – 19-20 VI 2013 **149**

**Noty o autorach 156**

## Od Redakcji

Konserwacja jest częścią ogólnie pojmowanej ochrony zbiorów. Konserwator ze swoją wiedzą i umiejętnościami wkracza do akcji, wezwany przez właściciela czy opiekuna zbiorów, w momencie, gdy obiekt ulega dezintegracji, zanika lub gwałtownie traci swoje właściwości estetyczne. Codzienna praca instytucji gromadzącej zbiory to systematyczne dbanie o dobre warunki przechowywania, bezpieczne udostępnianie i ekspozowanie. W bieżącym numerze „Notesu Konserwatorskiego” mamy możliwość spojrzenia, jak ochrona zabytków przeszłości, w tym zbiorów bibliotecznych i archiwalnych, jest realizowana w innych krajach. Właściwe przeprowadzenie zabiegów konserwacji zaczyna się od zrozumienia obiektu, jego funkcjonowania w czasach, w których powstał, jego budowy technicznej, właściwości materiałów z których go zrobiono. Artykuł Izabeli Zając wprowadza nas w świat historii fotografii, pokazuje jak zmieniały się kolejne jej zastosowania, przedstawia pojawienie się i ewolucję albumu fotograficznego. Zagadnienia związane ze zdjęciami wykonanymi w różnych technikach, albumami, w których je umieszczano, wreszcie z ich konserwacją powracają w całym numerze „Notesu”. W 2013 roku zagadnieniom fotografii poświęcono również kilka konferencji i szkoleń.

Odniesienia do historii obiektu, wychycenia jego autentycznych, wyjątkowych cech są nieodłączną częścią dokumentacji konserwatorskiej i często wpływają na podejmowane decyzje podczas prac konserwatorskich. Możemy to prześledzić czytając relacje z prac konserwatorskich w części dotyczącej praktyki konserwatorskiej.

Wyniki badań chemicznych są podstawą podejmowanych decyzji konserwatorskich. W tym numerze powracamy do badań nad odkwaszaniem akwarel i rękopisów prowadzonych pod kierunkiem prof. Władysława Sobuckiego. Badania te są szczególnie ważne, ponieważ proces odkwaszania papieru od kilku lat stał się w Polsce łatwo dostępny i coraz więcej instytucji może poddać swoje zbiory temu zabiegowi, hamującemu kwaśną degradację papieru.

Numer zamykają relacje z konferencji naukowych, wystaw i szkoleń związanych z konserwacją i ochroną zbiorów bibliotecznych i archiwalnych, które miały miejsce od jesieni 2012 do końca 2013 roku.

## Album fotograficzny z Dalekiego Wschodu. Problemy konserwatorskie związane z wielowarstwowością obiektu

### Wstęp

Daleki Wschód fascynował Europę od momentu pojawienia się na naszym kontynencie wyrobów orientalnych. Dla Europejczyków jawił się on jako „chiński sen”<sup>1</sup>, który znany był niemal wyłącznie z przekazu pierwszych średniowiecznych podróżników. Egzotyczne przedmioty, owiane atmosferą tajemniczości, stały się niezwykle pociągające. Pragnienie ich posiadania przybrało postać mody (mającej swe początki już w XV i dynamicznie rozwijającej się w XVII wieku) zwanej *chinoiserie*. Moda ta, określana przez Bognę Łakomską „fenomenem”, niebawem ogarnęła wszystkie dziedziny sztuki, a pod koniec XIX wieku zwróciła się ku kulturze Japonii<sup>2</sup>.

Ten wyjątkowy popyt na Orient, zaowocował na Dalekim Wschodzie (Japonia, Chiny, Korea) powstawaniem manufaktur produkujących przedmioty z przeznaczeniem na rynek zachodni<sup>3</sup>. Jednym z takich produktów jest, będący przedmiotem omawianego projektu konserwatorskiego<sup>4</sup>, orientalny klasyczny album familijny<sup>5</sup>, pochodzący z II połowy XIX wieku (il. II). Istnieje wiele przesłanek wskazujących na to, że jest on wyrobem japońskim<sup>6</sup> – prawdopodobnie jednak wyprodukowanym jako przedmiot eksportowy.

- 1 Fragment wiersza *Chinoiserie* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z tomu *Różowa magia. Poezje*, Kraków 1924.
- 2 B. Łakomska, *Miłośnicy „chińskości” w dawnej Polsce. Od siedemnastego do początków dziewiętnastego wieku*, Warszawa 2008, s. 7.
- 3 A. Krupska, *Zapomniane receptury pierwszej połowy XVIII wieku mistrza różnych sztuk Marcina Groblicza*, Warszawa 2010, s. 409-410.
- 4 Konserwację wykonała Karolina Zych w ramach pracy magisterskiej *Konserwacja orientального albumu fotograficznego z 2. połowy XIX wieku*, pod kierunkiem dr hab. Marzenny Ciechańskiej, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Katedra Konserwacji i Restauracji Starych Druków, Grafiki i Skóry, Warszawa 2012.
- 5 Terminologia pochodzi z klasyfikacji albumów zaproponowanej przez I. Zając, *Historia zabytkowych albumów do fotografii*, praca doktorska pod kierunkiem prof. dr hab. I. Huml, Warszawa 2011, s. 25-45.
- 6 Oprócz elementów stylistycznych i ikonograficznych, wskazują na to japońskie oznaczenia intro-ligatorskie na kartach, wyklejkach i paskach patentowych, a także technologia lakowej oprawy oraz obecność dalekowschodnich włókien w niektórych z oryginalnych warstw technologicznych.

Album ma format wydłużonego horyzontalnie prostokąta<sup>7</sup>. Jego budowa charakterystyczna jest dla klasycznych albumów rodzinnych, które powstawały w tym okresie. Był on przeznaczony na zdjęcia o charakterze rodzinnym, jednak do konserwacji trafił pozbawiony fotografii. Albumy tego typu sprzedawano puste – ich znaną cechą i zaletą było to, iż tworzono je w taki sposób, aby umożliwić właścicielowi samodzielny dobór zdjęć, którymi stopniowo wypełniano album i których kolejność można było dowolnie zmieniać<sup>8</sup>.

Dzięki nieorganicznej formie oprawy albumu istniała możliwość opracowania oprawy oddzielnie od bloku, co ułatwiało pracę przy tak złożonym wyrobie. Oprawa swą budową nawiązuje do formy kodeksu. Poszczególne karty bloku mają strukturę, którą można byłoby porównywać z futerałami, w których przechowywano drobne i cenne przedmioty – były rodzajem *passe-partout* na zdjęcia<sup>9</sup>.

Tektury kart albumu obciągnięto ręcznie malowanym, cienkim jedwabiem. Tworzą one swoistą oprawę dla zdjęć – zarówno po stronie *recto* jak i *verso*. Jedwab zdobią subtelne wielobarwne malowidła w pastelowych kolorach (**il. I**). W przedstawieniach występują stonowane zieleń, żółcień, brąz, a także czerwień, róż i fiolet oraz dominujący w tle błękit, do którego nawiązują wykończone turkusową tasiemką jedwabną krawędzie okienek.

Każda z kart okolona jest dodatkowo wzorzystą tkaniną zakardową<sup>10</sup>, w której nitki o dwóch kolorach (brązowozielone i ciemnożółte) przeplatają się, tworząc deseń z powtarzającym się motywem piwonii w postaci woluty.

Album oprawiony jest w deski pokryte laką japońską *urushi*. Przednia okładzina składa się z ramy i osadzonego wewnątrz niej okna. Ramę pokryto laką czerwoną, ozdobioną dekoracją typu *maki-e*<sup>11</sup>. Okno natomiast wypełniono laką czarną, która stanowi kontrastowe tło dla wklejonej w nią inkrustacji z kości

7 Wymiary okładzin: 35 × 27 × 1 cm; wymiary bloku: 32,2 × 25,5 × 4,5 cm.

8 Pierwsze klasyczne albumy rodzinne pojawiły się w Paryżu ok. 1858 roku, a swoje narodziny zawdzięczają wynalazieniu (1854) małej fotografii portretowej zwanej *carte-de-visite*, która, ze względu na swoją trójwymiarowość miała wpływ a strukturę karty albumowej. Fotografie naklejane były na tekturki o grubości 2-3 mm, dlatego też karta albumu musiała zapewniać im odpowiednią przestrzeń, I. Zając, *op. cit.*, s. 45-60.

9 *Ibidem*, s. 67.

10 Używana w celach dekoracyjnych tkanina zakardowa powstawała na maszynie skonstruowanej w 1805 roku przez francuskiego tkacza i wynalazcę Josepha Marie Jacquarda (1752-1834). Było to urządzenie sterujące grupami pojedynczych nitek, stosowane na krosnach mechanicznych. Maszyna umożliwiała tworzenie wielobarwnych tkanin wzorzystych o efekcie światłocienia, uzyskanego za pomocą różnych splotów tkackich, M. Michałowska, *Słownik terminologiczny włókiennictwa*, Warszawa 1995, s. 88, 131.

11 *Maki-e* (jap. *maki* – prószyc, *e* – obraz) – technika polega na pokrywaniu wybranych partii kompozycji świeżą laką, a następnie posypywaniu ich sproszkowanymi metalami (złotem, srebrem, cyną, miedzią). Po wyschnięciu całą kompozycję pokrywano kolejno polewowanymi cienkimi warstwami laki; A. Krupska, *op. cit.*, s. 413.

i masy perłowej oraz złocień. Okładzinę tylną w całości ozdobiono ląką czerwona<sup>12</sup>.

Stylistyka albumu w naturalny sposób koresponduje z innymi wyrobami wykonanymi w stylu *chinoiserie*. W przedstawieniach wyraźny jest prymat linii oraz podobny sposób planowania przestrzeni. Zarówno w przypadku inkrustacji na powierzchni lakowej oprawy jak i malowideł na jedwabiu, którym obciągnięto karty, w myśl dalekowschodniej filozofii większą część przestrzeni pozostawiano wyobraźni odbiorcy<sup>13</sup>. W pejzażach zastosowano, charakterystyczną dla sztuki Orientu, perspektywę pionową i ukośną, której linie biegną w nieskończoność<sup>14</sup>. Przedstawienia na albumowej oprawie oraz kartach to nie odtwórcze obrazy, a raczej artystyczne wizje o bardzo dekoracyjnym charakterze, ukazujące świat w wyidealizowany sposób.

Oprawa utrzymana jest w szlachetnych głębokich kolorach – czerwień, czerni i złoto. W malowidłach przedstawionych na albumowych kartach, dominują barwy pastelowe. To kontrastowe zestawienie bloku i oprawy dodatkowo wzbogaca formę albumu potęgując wrażenie obfitości zdobień. Przy tej różnorodności dekoracji, album sprawia jednak wrażenie niezwykle spójnej całości.

Albumy na fotografię, jako przedmioty artystyczne, podobnie jak inne dzieła, pozostawały pod wpływem zmian zachodzących w sztuce. Nic dziwnego, że wspomniana moda na Orient, wpłynęła także i na ich formę, objawiając się w tym przypadku wyjątkową kumulacją technik i materiałów. Ta złożoność technologiczna uwarunkowana była zapewne oczekiwaniami zachodnich odbiorców, którzy spragnieni orientalnych nowinek, mogli cieszyć się ich bogactwem, zawartym w jednym tylko bibelocie.

Konserwacja tak złożonego dzieła, jakim jest orientalny album fotograficzny, jest trudna i wymaga niezwykle interdyscyplinarnej wiedzy. Problematykę każdego z materiałów należy rozpatrywać osobno, jednocześnie mając świadomość, że pomimo ich różnorodności, stanowią one nierozzerwalny zespół, stworzony, aby funkcjonował jako całość. Zatem, przy doborze metody konserwatorskiej danej warstwy, należy pamiętać o jej konsekwencjach dla pozostałych elementów obiektu.

12 Szczegółowe informacje dotyczące oprawy (opis stylistyczny, ikonograficzny, analizę techniki i technologii wykonania, a także opis prac konserwatorskich) zamieszczono w dokumentacji prac konserwatorskich, przeprowadzonych w ramach pracy magisterskiej K. Zych. Zagadnienia dotyczące konserwacji japońskiej oprawy lakowej przedstawiono także w referacie K. Zych, *To, czego Europa zapragnie – czyli bogactwo technik, materiałów i treści w formie eksportowego orientalnego albumu fotograficznego* na konferencji zorganizowanej przez Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu – 18-19 X 2012 – *Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX i XX wieku, konserwacja i restauracja*.

13 Z. Albertowa, *Sztuka Japonii w zbiorach Polskich*, Warszawa 1987, s. 11.

14 K. Maleszko, J. Markiewicz, *Sztuka Chin i Japonii w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1996, s. 12.

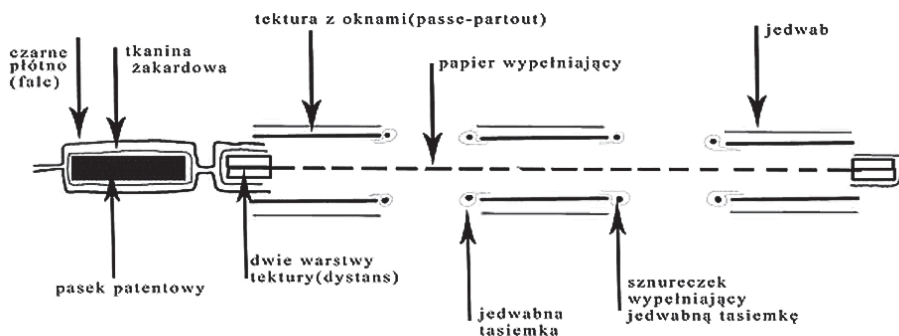


## Technika i technologia bloku

Blok albumu składa się z dziewięciu kart, połączonych ze sobą za pomocą falców z czarnego bawełnianego płótna<sup>15</sup>. Do każdej z kart dodano tak zwany pasek patentowy, wykonany z drewna cyprysowego<sup>16</sup> (dopasowany grubością do kart), który tworząc dodatkową przestrzeń między grzbietem a kartami, ułatwia przeglądanie albumu. Krańce pasków patentowych ozdobiono, oklejając je bawełnianą wzorzystą tkaniną zakardową.

Karty złożone są z dwóch tektur, w których wycięto okienka o zróżnicowanych kształtach. Tworzą one *passe-partout* po stronie *recto* i *verso* każdej z kart. Obciągnięto je ręcznie malowanym jedwabiem, który przyklejono jedynie krawędziami od odwrocia. Wewnętrzne krawędzie okienek dodatkowo wykończono jedwabną tasiemką, którą stabilizuje umieszczony wewnątrz niej cienki sznurek.

*Passe-partout recto* i *verso* połączono za pośrednictwem okolonych bawełnianą wzorzystą tkaniną zakardową ramek z tekturowych pasków, tworzących dystans pomiędzy okienkami, przeznaczony na fotografie. Wewnątrz umieszczono arkusz czerpanego papieru, który rozdzielając fotografie, miał ułatwiać ich obustronne eksponowanie. Szczegółową konstrukcję karty wraz z materiałami wykończeniowymi przedstawia **rys. 1**.



Rys. 1. Konstrukcja karty, rys. K. Zych

Wielobarwne malowidła na jedwabiu wykonano farbami o spoiwie wodnym. Jednak w grubszych warstwach malarskich, po wzbudzeniu luminescencji promieniowaniem UV, widoczne jest niebieskawe świecenie, które świadczy o użyciu dodatkowego spoiwa<sup>17</sup>. W powiększeniu mikroskopowym widoczne są, leżące na

15 Analizę składu włóknistego tkanin wykonano w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych ASP w Warszawie, pod kierunkiem mgr Katarzyny Królikowskiej-Pataraji.

16 Oznaczenie rodzaju drewna wykonano w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych ASP w Warszawie, pod kierunkiem mgr inż. Elżbiety Jeżewskiej.

17 Ze względu na niewielką powierzchnię warstwy malarskiej zrezygnowano z pobrania próbek w celu identyfikacji spoiwa. Niebieskawe świecenie warstwy po wzbudzeniu luminescencji światłem UV wskazuje na dodatek klejstwu skrobiowego jako spoiwa.

powierzchni włókien, ziarna pigmentów, ale także związane z włóknami barwniki (il. IV). Wśród pigmentów grubszych warstw malarskich, gdzie możliwe było pobranie próbek, stwierdzono obecność: węgla wapnia, aury pigmentu, sadzy. Kontury rysunku wykonano tuszem – zapewne również na bazie sadzy<sup>18</sup>.

## Zniszczenia w bloku

Skala zniszczeń, które objęły obiekt spowodowała, iż zatracił on swoje pierwotne wartości estetyczne oraz użytkowe. Najpoważniejsze z uszkodzeń powstały w wyniku wstrząsów mechanicznych. Zły sposób przechowywania oraz długotrwałe użytkowanie sprawiły, iż słaba konstrukcja albumu uległa całkowitemu zniszczeniu i nie spełnia już swojej funkcji. Album nie został zaopatrzony w pudło ochronne, przez co narażony był na urazy mechaniczne, a także na agresywne działanie czynników zewnętrznych jak kurz, woda, światło słoneczne, zmiany wilgotności, owady.

Główne elementy łączące blok albumu z oprawą są w bardzo złym stanie i nie spełniają już właściwości konstrukcyjnych. Są to raczej pozostałości konstrukcji, która nie stanowi już spójnej struktury. Czarne płótno introligatorskie fałców, łączące poszczególne karty ze sobą oraz z oprawą, ma liczne przedarcia, pęknięcia i w wielu miejscach jest wyraźnie ścienione. Brakuje trzech pasków patentowych. Uszkodzenia te sprawiają, iż karty są niestabilne, czego konsekwencją są kolejne zniszczenia w bloku.



1. Zniszczenie konstrukcji, fot. R. Stasiak

18 Analizę składu pierwiastkowego pigmentów oraz wykonano w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych ASP w Warszawie, pod kierunkiem mgr Anny Nowickiej.

Największe uszkodzenia tkanin dotyczą krawędzi oraz narożników kart – obszarów najbardziej narażonych na zniszczenia mechaniczne.

Okalająca krawędzie kart tkanina żakardowa, w wielu miejscach jest mocno osłabiona i posiada drobne ubytki, w obrębie których występują niezwiązane, luźne nitki.

Najpoważniejsze zniszczenia tkaniny jedwabnej rozchodzą się wzdłuż obciążenia bocznego bloku i w obrębie narożników kart. W tych miejscach jedwab jest mocno osłabiony i zabrudzony. Zaburzona jest regularność splotu nitek. W obrębie narożników, w jedwabnej tkaninie, występują także ubytki.

Najbardziej zniszczona jest ostatnia karta *verso* (il. IV). Tekturka tworząca *passe-partout verso*, odspoiła się od pozostałej części karty. Następnie została wtórnie, wbrew technologii przymocowana do bloku. Tekturkę doszyto lewą krawędzią do płótna falców, za pomocą grubej nici, która pozostawiła w niej cztery widoczne otwory. Wzdłuż jej lewej krawędzi jedwab jest całkowicie odspojony, co naraziło go na dodatkowe uszkodzenia mechaniczne i spowodowało wiele zagnieceń oraz drobnych ubytków. Ponadto splot nitek w tym miejscu jest wyraźnie zaburzony. Zniszczenia sprawiły, że tkanina w tym miejscu jest bardzo osłabiona.

Warstwa malarska zachowała się stosunkowo dobrze. Istnieją jedynie niewielkie wykruszenia w obrębie tych obszarów, gdzie jest ona nieco grubsza.

## Decyzje i prace konserwatorskie

Podjęte działania konserwatorskie musiały mieć na uwadze zależności pomiędzy poszczególnymi warstwami współistniejącymi w obiekcie.

Pierwszą decyzją (ze względu na wielość materiałów o różnych właściwościach i dużej higroskopijności) było wyeliminowanie działań wymagających intensywnego nawilżania. Czynności z udziałem wody mogłyby bowiem zdeformować oraz zmienić wymiary precyzyjnie dopasowanych poszczególnych części kart, a także naruszyć wrażliwą na wodę warstwę malarską.

Istniała jednak konieczność wzmocnienia i podklejenia tkanin (jedwabiu oraz bawełnianej tkaniny żakardowej) oraz przeprowadzenia procesu odkwaszania papierów. Postanowiono więc rozdzielić każdą z kart na trzy części (*passe-partout recto*, *passe-partout verso* oraz tekturową ramkę dystansową). Znacznie osłabiona spoina pozwoliła na stosunkowo łatwe rozklejenie, bez konieczności nawilżania.

Z uwagi na wyjątkową delikatność tkaniny jedwabnej oraz znaczne osłabienie bawełnianego żakardu, podjęto decyzję o przeprowadzeniu konserwacji kart bez zdejmowania tkanin.

Zrezygnowano także z usuwania plam z powierzchni jedwabiu metodami wymagającymi udziału wody. Powodem była przede wszystkim wrażliwość warstwy

malarskiej, ale również fakt pozostawienia tkaniny na tekturce *passee-partout* i wnikające z niego ryzyko powstawania zacieków oraz deformacji warstw.

Wykluczono także alkoholowe metody usuwania plam. Alkohol powoduje denaturację białka (niszczenie struktury przestrzennej), która jest procesem nieodwracalnym. Jedwab składa się z włókien pochodzenia zwierzęcego – białkowych<sup>19</sup>.

Niezwykle istotnym etapem konserwacji była neutralizacja kwasów zawartych w papierach, które wchodziły w skład bloku. Należało wybrać taką metodę, która pozwoli przeprowadzić odkwaszenie bez udziału wody, a także uchronić wrażliwy na alkalia jedwab<sup>20</sup>. Ponadto w warstwie malarskiej wykryto obecność nieodpornego na środowisko zasadowe aury pigmentu. Działanie silną zasadą mogłoby spowodować zmiany kolorystyczne w warstwie malarskiej (ciemnienie). Podjęto zatem decyzję o odkwaszeniu papierów metodą Bookkeeper<sup>21</sup>, dzięki której uniknięto deformacji elementów i wnikięcia zasad w strukturę jedwabiu<sup>22</sup>. Na tekturki *passee-partout* naniesiono środek jedynie od odwrocia, wyłaniając widoczne fragmenty tkanin jedwabnych.

Kolejnym trudnym procesem było podklejanie i uzupełnianie ubytków jedwabiu. Jedwab wymagał naciągania – potrzebna była zatem stosunkowo mocna spoina. Ze względu na technikę i technologię oryginału wykorzystano w tym celu dający jasne powłoki kłajster skrobiowy – ryżowy – o średniej gęstości, aby nie powodował zbytniego usztywnienia jedwabiu. O rodzaju spoiwa oraz rodzaju, grubości i kolorze materiału do podklejeń zdecydowały wyniki prób, do których wykorzystano fragmenty jedwabiu zachowane na odwrociach wyklejek. Dwie tkaniny jedwabne w miejscu sklejenia dają, niepożądany w tym wypadku, efekt mory. Jednocześnie połączenie jedwab – jedwab jest słabsze od połączenia jedwab – bibuła japońska<sup>23</sup>. Dlatego też, do podklejeń jedwabiu postanowiono wykorzystać bibułę japońską.

19 Jest to białko o budowie fibrylarnej, składające się głównie z fibroiny i otaczającej ją serycyny.

20 Jedwab charakteryzuje się naturalnym lekko kwaśnym odczynem.

21 Metoda polega na rozpyleniu na powierzchni zakwaszonego papieru tlenku magnezu, zawieszzonego w perfluoroheptanie. Neutralizacja substancji kwasowych zachodzi, gdy pod wpływem wilgoci z powietrza powstaje wodorotlenek magnezu. Rezerwę zasadową natomiast tworzy węglan magnezu.

22 Perfluoroheptan, w którym zawieszony jest tlenek magnezu, paruje bardzo szybko, dzięki czemu nie powoduje deformacji odkwaszanych powierzchni. Ponadto tworzący rezerwę zasadową węglan magnezu nie penetruje w głąb papieru, a jedynie osadza się na powierzchni włókien. Dzięki temu możliwe było uchronienie jedwabiu i zawierającej aury pigment warstwy malarskiej przed destrukcyjnym działaniem środowiska zasadowego.

23 Świadczą o tym badania przeprowadzone przez W. Liszewską, *Japońskie techniki dublowania. Możliwości zastosowania i modyfikacji w konserwacji zabytkowych malowideł na jedwabiu i tkanin jedwabnych*, t. 1, Warszawa, Akademia Sztuk Pięknych, 2002, s. 170, praca dyplomowa napisana pod kierunkiem prof. dr Wojciecha Kurpika.

Ze względu na wieloetapowość działań był to proces długotrwały. Najpierw sklemano bibułę z jedwabiem krawędziami, podkładając bibułę pod jedwab. W miejscach klejenia podkładano melineks, aby zapobiec przyklejeniu warstw do powierzchni tektury *passe-partout*. Po całkowitym wyschnięciu klajstru delikatnie naciągano bibułę z jedwabiem i przyklejano ją krawędzią do odwrocia tektury. Jedwab wymagał podklejeń głównie w narożnikach. Na zewnętrznych krawędziach kart, gdzie był osłabiony i poprzecierany, dodatkowo wzmocniono go cienką długowłóknistą bibułą japońską. W ten sposób miejscowo zabezpieczono także wewnętrzne krawędzie otworów przeznaczonych do wkładania fotografii. Po podklejeniu wszystkich ubytków jedwabiu na danej karcie, i całkowitym wyschnięciu spoiny, jedwab był ustabilizowany, wystarczająco napięty i rozprostowany.

Najbardziej problematyczne było *passe-partout verso* ostatniej karty. Całkowicie odklejony od jego lewej krawędzi jedwab – wyjątkowo pognieciony, o zaburzonym splocie i drobnymi ubytkami – wymagał wzmocnienia i ustabilizowania. Ze względu na wyjątkowe osłabienie włókien manipulacja tkaniną bez uprzedniego wzmocnienia mogłaby spowodować kolejne uszkodzenia. Dlatego też jedwab częściowo zdublowano na cienką długowłóknistą bibułą japońską, podnosząc jedynie odspojony fragment tkaniny – bez całkowitego zdejmowania jej z tekturki. Dzięki temu jedwab został wzmocniony i ustabilizowany. Następnie krawędzią podklejono grubszą bibułę i naciągnięto przyklejając ją krawędzią do odwrocia. Ostatecznie jedwab w tym miejscu całkowicie się wyprostował i ustabilizował (il. VI).

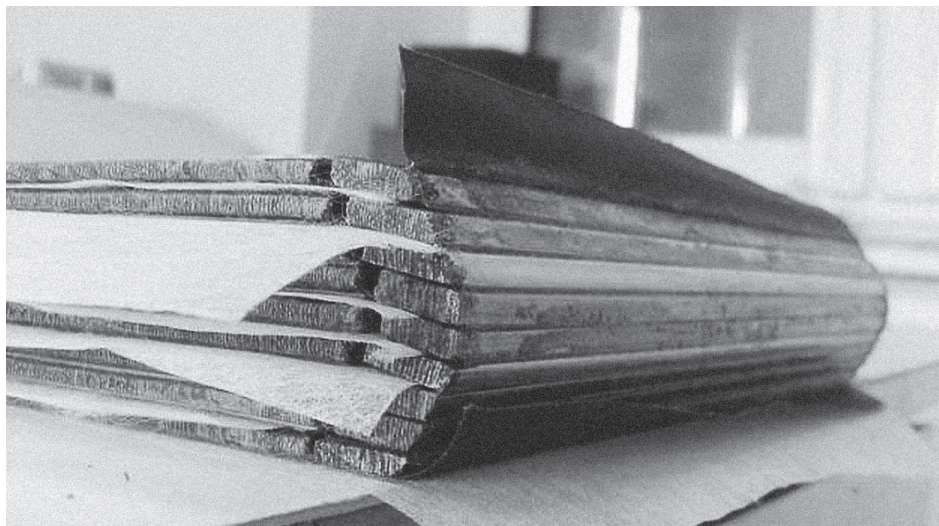
Tkaninę żakardową okalającą ramki dystansowe dokleiono w miejscach odspojień na klajster ryżowy, precyzyjnie układając pod lupą jej nitki. Dodatkowo, po wykonaniu próby, miejsca ubytków i przetarć, gdzie była ona znacznie osłabiona, wzmocniono naklejając na nie paski cienkiego szyfonu jedwabnego, który doskonale zabezpieczył i uzupełnił brakujące miejsca tkaniny, nie odbierając jej oryginalnego wyglądu. Po przyklejeniu na powierzchnię żakardu stawał się on niemalże niewidoczny<sup>24</sup> (il. VII). W miejscach ubytków szyfon dopunktowano farbami wodnymi, imitując wzór żakardu, co scaliło kolorystycznie powierzchnię tkaniny.

Z uwagi na rozległe zniszczenia, zdecydowano o wymianie płóciennych falców. Jako jedyny element łączący karty, narażone są one na ciągłe naprężenia i zginanie. Oryginalne płótno falców było zbyt słabe, aby włączyć je ponownie do obiektu. Wykluczono także wzmocnienie w postaci dublażu, który mógłby spowodować usztywnienie, nawarstwienie, a w efekcie pękanie falców pod wpływem zginania.

24 Podobny efekt dawała długowłóknista cienka bibułka japońska, jednak szyfon był od niej zdecydowanie mocniejszy.



Nowe falce przygotowano z płótna, które odpowiednio dobarwiono pokrywając je akrylową farbą (przeznaczoną do malowania tkanin), która jednocześnie stworzyła warstwę izolującą i zabezpieczającą (apreturę). Brakujące paski patentowe zrekonstruowano z drewna sosnowego, a ich krańce oklejono fragmentami szyfonu jedwabnego, który dopunktowano farbami wodnymi imitując wzór tkaniny żakardowej.



2. Blok albumu po połączeniu kart i pasków patentowych, fot. K. Zych

Następnie karty albumu połączone ze sobą i z paskami patentowymi za pośrednictwem nowych płóciennych falców, przy użyciu klejstru ryżowego, powtarzając konstrukcję oryginału.

## Podsumowanie

Orientalny album fotograficzny jest obiektem nietypowym dla konserwatora papieru. Projekt konserwatorski wymagał licznych konsultacji ze specjalistami i zdobycia wiedzy na temat różnorodnych materiałów, a następnie podjęcia wielu trudnych decyzji, a także licznych kompromisów. Jest to doskonały przykład konserwacji, w której rezygnacja z niektórych działań (usuwania plam, nawilżania, odkwaszania) jest konieczna dla dobra obiektu jako całości. Należy pamiętać, że pomimo wielu warstw technologicznych o odmiennym problematyce, głównym celem konserwacji jest, aby przetrwały one jak najdłużej, jako zespół tworzący integralną całość.

Konserwowany album potraktowano jako dzieło o wyjątkowej wartości sentymentalnej, dlatego też ze szczególnym szacunkiem odniesiono się do wszystkich wtórnych elementów (nieczytelnych znaków rysunków, a nawet plam) pojawiających się na albumowych kartach – jako świadectw czasu i historii obiektu,

a także – być może – historii jego właścicieli, którą w przypadku albumu, będącego kronikarzem wspomnień, potraktowano jako niepodważalną jego wartość, którą należało zachować.

## Summary

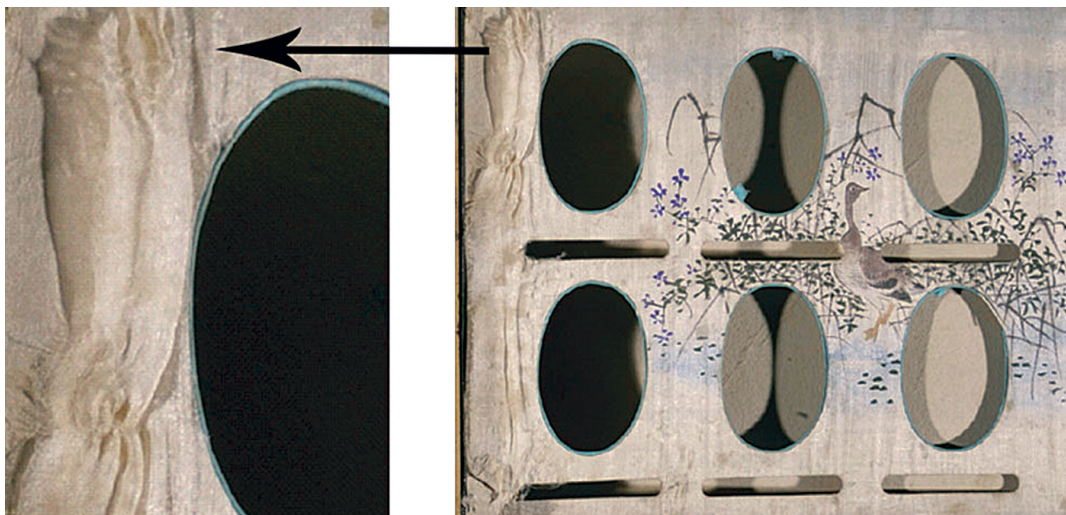
Karolina Zych, Marzenna Ciechańska *Photographic Album from the Far East. Conservation Issues Connected with a Multilayer Structure of the Object*

An oriental photographic album is an untypical object for a paper conservator. The conservation project described in this article required many consultations with specialists. The authors had to expand their knowledge on various materials, make many difficult, and often compromising decisions. It provided a perfect example of a conservation treatment wherein resignation from some conservation measures (stain removal, moistening, deacidification) is necessary for the good of the object as a whole. Despite the many technological layers presenting a variety of issues, the main goal of the conservation treatment was to preserve the object as an integral whole.

The photographic album was treated as a work of exceptional sentimental value. Therefore, particular care was attached to all secondary elements (illegible signs, drawings, and even stains) visible on the album's leaves as a testimony of time and history of the object, and also history of its owners.

Karolina Zych, Marzenna Ciechańska

Album fotografii czny z Dalekiego Wschodu. Problemy konserwatorskie związane z wielowarstwowością obiektu



I. Zniszczenia jedwabiu wzdłuż lewej krawędzi ostatniej karty *verso*, fot. R. Stasiuk



II. Japoński album fotograficzny z II poł. XIX w. Stan przed konserwacją, fot. R Stasiuk



III. Stan po konserwacji, fot. R Stasiuk



IV. Uszkodzenia tkaniny żakardowej, ostatnia karta, fot. R. Stasiuk



V. Zabezpieczenie żakardu szyfonem jedwabnym, fot. R. Stasiuk





VI. Fragment drugiej karty *recto*, fot. R. Stasiuk



VII. Jedwab na *passe-partout* verso  
ostatniej karty po naciągnięciu i podklejeniu,  
fot. K. Zych

## Noty o autorach

MAŁGORZATA BOCHENEK, historyk, chemik, absolwentka studiów podyplomowych Politechniki Krakowskiej na Wydziale Architektury w zakresie Konserwacji Zabytków Architektury i Urbanistyki oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego na Wydziale Chemii w zakresie Nowoczesnych Technik Analitycznych dla Konserwacji Obiektów Zabytkowych. Od 1998 roku pracuje w Archiwum Narodowym w Krakowie, od 2012 roku kieruje Oddziałem VIII ds. konserwacji i zabezpieczania zasobu Archiwum Narodowego w Krakowie.

MARZENNA CIECHAŃSKA, dr hab., prof. Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, artysta plastyk, konserwator dzieł sztuki, adiunkt na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP. W 1990 roku ukończyła studia na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie na specjalizacji konserwacji i restauracji książki grafiki i skóry zabytkowej. W 2004 obroniła dysertację doktorską, nagrodzoną w konkursie na prace naukowe z konserwacji Generalnego Konserwatora i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków. Od 1993 roku pracuje w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki ASP w Warszawie. Od 2008 roku pełni funkcję prodziekana Wydziału. Od 2005 roku jest rzeczoznawcą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie opieki nad zabytkami, specjalizacja – grafika oraz materiały biblioteczne i archiwalne. Od 2008 roku jest członkiem zarządu ENCoRE (European Network for Conservation-Resoration Education) organizacji zrzeszającej europejskie uczelnie wyższe kształcące w zakresie konserwacji-restauracji dzieł sztuki. Współpracuje z różnymi instytucjami. Autorka kilkudziesięciu publikacji poruszających zagadnienia konserwacji i restauracji dzieł sztuki. Poza pracą naukowo-dydaktyczną jest czynnym konserwatorem dzieł sztuki.

JOLANTA CZUCZKO – dr, konserwator i restaurator, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od 1999 roku zatrudniona w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK jako pracownik naukowo-dydaktyczny. Prowadzi pracownię konserwacji zabytków, w ramach której realizuje zajęcia z zakresu konserwacji bloku książki zabytkowej oraz obiektów z warstwami barwnymi. Jest autorką cyklu wykładów poświęconych zagadnieniom historii produkcji papieru i profilaktyce konserwatorskiej, skierowanych głównie do przyszłych artystów. Doświadczenie zawodowe zdobyła wykonując liczne prace konserwatorskie i restauratorskie, bierze udział w projektach naukowych i badawczych. Jej zainteresowania zawodowe związane są głównie z problemem badań oraz konserwacji i restauracji dzieł sztuki wykonanych na podłożach papierowych. W 2010 roku

obroniła dysertację doktorską omawiającą Podłoża papierowe stosowane przez Leona Wyczółkowskiego. Zagadnienia typologiczne i konserwatorskie.

DOROTA DZIK-KRUSZELNICKA, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki. W latach 2005-2007 konserwator w Sekcji Odkwaszania i Konserwacji Arkuszy Zakładu Konserwacji Masowej Biblioteki Narodowej w Warszawie. Obecnie Pracownia Technik i Technologii Opraw na Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP oraz Starszy Asystent Konserwatorski – Pracownia Konserwacji Obiektów na Papierze w Muzeum Narodowym w Warszawie.

PATRICIA ENGEL – konserwator i restaurator, absolwentka wiedeńskiej Akademii der bildenden Künste (1979-1984), doktorat w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2007). W latach 1994-1999 pracowała jako konserwator w Austriackiej Bibliotece Narodowej (Österreichische Nationalbibliothek) oraz Staatsbibliothek zu Berlin (Königliche Bibliothek). W latach 2000-2008 była dziekanem wydziału konserwacji książki i papieru Uniwersytetu w Hildesheim (Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst w Hildesheim, Niemcy). Obecnie stoi na czele rady naukowej The European Centre for Conservation for Books and Paper Conservation-Restoration w Horn (Austria).

ELŻBIETA GÓRSKA-WIKŁO, konserwator dzieł sztuki, absolwentka kierunku Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; od 1986 r. pracuje jako konserwator zabytków, zwłaszcza w zakresie konserwacji papieru i skóry zabytkowej i profilaktyki konserwatorskiej. Akredytowany konserwator Instytutu Konserwacji w Wielkiej Brytanii. Obecnie pracuje Kierownik Działu Konserwacji w Archiwum Uniwersyteckim w Glasgow.

MAŁGORZATA GROCHOLSKA, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych (specjalizacja – konserwacja papieru i skóry). W latach 1980-1991 zatrudniona w Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu a następnie Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu na stanowisku konserwatora. Od 1997 roku związana z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich jako Konserwator Zbiorów, kierownik Pracowni Konserwatorskiej. Jest autorką licznych prac konserwatorskich starodruków, rękopisów, grafik, rysunków. W latach 2007-2011 pełniła funkcję inżyniera projektu ds. konserwacji rękopisów ze zbiorów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, projekt finansowany z funduszy Unii Europejskiej, EOG, oraz inżyniera projektu ds. konserwacji zabytkowego zbioru Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Opolu, projekt finansowany z funduszy RPO.

DOROTA JUTRZENKA-SUPRYN, dr, konserwator dzieł sztuki ze specjalnością konserwacja zabytkowego papieru i skóry, absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (1993). Od roku 1993 pracuje w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK w Toruniu, obecnie na stanowisku adiunkta. W 2006 r. obroniła pracę doktorską pt. *Problemy konserwacji map kolorowanych grynszpanem*. Od 2007 roku jest zatrudniona również na stanowisku konserwatora zbiorów zabytkowych w Bibliotece Elbląskiej.

ZOFIA KOSS, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. Od 2008 roku jest pracownikiem Katedry Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki macierzystej uczelni.

JOANNA KOZIELEC – konserwator dzieł sztuki, absolwentka Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Czynny konserwator dzieł sztuki, doświadczenie zawodowe przy prowadzeniu prac nad ruchomymi obiektami zabytkowymi o różnorodnej technice wykonania.

TOMASZ KOZIELEC, dr, konserwator dzieł sztuki, absolwent i pracownik Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Do szczególnych dziedzin na polu pracy badawczo naukowej należy m.in. technologia i historia wyrobu różnych wytworów celulozowych i proteinowych oraz ich badanie; masowe i laboratoryjne odkwaszanie zbiorów z dwóch ostatnich stuleci.

GRAŻYNA MACANDER-MAJKOWSKA, konserwator dzieł sztuki, absolwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Starszy wykładowca w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie. Od 1996 r. prowadzi Pracownię Konserwacji i Restauracji Grafiki i Rysunku w tejże katedrze. Od 2005 r. rzeczoznawca Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w zakresie opieki nad zabytkami w specjalizacji – konserwacja książki, grafiki, skóry zabytkowej, archiwaliów oraz malarstwa na papierze i pergaminie.

ANNA MICHAŚ-BAILEY – konserwator fotografii i innych obiektów z papieru i skóry, absolwentka Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry, Wydziału Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. W latach 1994-2012 kierownik Działu Konserwacji i Zabezpieczania Zasobu Archiwum Państwowego w Krakowie. W latach 2002-2006 Sekretarz Komisji ds. Zabezpieczania Archiwaliów w Klimacie Umiarkowanym, Międzynarodowej Rady



Archiwalnej (Committee on Preservation of Archives in Temperate Climate, International Council on Archives, ICA/CPTe). Koordynator polskiej sekcji programu: Safeguarding European Photographic Images for Access/SEPIA (2001-2003). W latach 2007-2009 uczesniczyła w programie Andrew W. Mellon Fellow, Fifth Cycle of the Advanced Residency Program in Photograph Conservation.

ANNA NOWICKA – konserwator dzieł sztuki, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od 2000 r. jest zatrudniona na etacie naukowo-dydaktycznym w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych mieszczącym się na wyżej wymienionym wydziale. Zajmuje się m.in. badaniami technologicznymi dzieł sztuki.

PIOTR OSZCZANOWSKI, dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki Renesansu i Reformacji Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Specjalizuje się w sztuce wczesnonowożytnej, ze szczególnym uwzględnieniem śląskiej rzeźby, grafiki, rysunku i złotnictwa manierystycznego oraz barokowego. Współorganizator i współautor polskich oraz międzynarodowych wystaw muzealnych, konferencji naukowych i projektów badawczych.

MAŁGORZATA PRONOBIS-GAJDZIS – dr, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych (kierunek – Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki). Od 1990 r. pracuje w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry. Prowadzi pracownię Intrologatorstwa Artystycznego, realizując także własny program autorski. W 2006 r. obroniła dysertację doktorską, wyróżnioną w konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace studialne, naukowe i popularyzatorskie dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa. Jest autorką i współautorką wielu realizacji konserwatorskich.

WŁADYSŁAW SOBUCKI, dr, prof. Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, chemik, absolwent Politechniki Gdańskiej (1969). Wieloletni pracownik dydaktyczny Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie. W 1998 r. uzyskał kwalifikację I stopnia w zakresie konserwacji dzieł sztuki. Obecnie profesor nadzwyczajny w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych ASP. W latach 1989-2008 pracował w Bibliotece Narodowej. Był współorganizatorem Zakładu Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych BN i kierownikiem Laboratorium ZKZB. Współautor Wieloletniego Programu Rządowego na lata 2000-2008 *Kwaśny papier*. W latach 2000-2008 był jego koordynatorem, a następnie kierownikiem Zespołu ds. Koordynacji.

MONIKA SUPRUNIUK, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stypendystka Muzeum Auschwitz-Birkenau i Landu Nadrenii Północnej i Westfalii oraz programu MEDIA Plus Unii Europejskiej. Pracuje w FilMOTECE Narodowej w Warszawie przy realizacji projektu Konserwacja i digitalizacja przedwojennych filmów fabularnych oraz w ASP w Warszawie w Katedrze Konserwacji i Restauracji Książki, Grafiki i Skóry Zabytkowej.

IZABELA ZAJĄC, dr, konserwator dzieł sztuki. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki. W 2011 obroniła pracę doktorską *Historia zabytkowych albumów do fotografii*. W latach 1997-2000 konserwator w Centralnym Laboratorium Konserwacji Archiwaliów przy Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. Od 1998 r. asystent w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki ASP w Warszawie. Brała udział w międzynarodowych projektach i programach badawczych, np.: pomoc (1999-2001) bibliotece koptyjskiego klasztoru w der al-Sourian w Egipcie, program LASCANA (2005-2007), warsztaty ochrony i identyfikacji fotografii w Bratysławie (2008-2010). Uczestniczyła w wielu zagranicznych szkoleniach z zakresu ochrony, zabezpieczania i konserwacji zabytkowych fotografii.

KAROLINA ZYCH, konserwator dzieł sztuki w specjalności konserwacja-restauracja książki, grafiki i skóry zabytkowej, od 2012 roku asystent w Katedrze Konserwacji i Restauracji Książki, Grafiki i Skóry zabytkowej Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP Warszawie.