

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
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 Koziolec

„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.

Konserwacja fotografii srebrowo-żelatynowej z 1938 roku

Charakterystyka ogólna obiektu

Przedmiotem prac konserwatorskich była fotografia portretowa (**il. I**) wykonana w technice srebrowo-żelatynowej, podmalowana ręcznie i oprawiona. Fotografia jest pamiątką rodzinną, przedstawia portret mężczyzny, wykonany w 1938 roku w studio fotograficznym w ujęciu 3/4 i utworzony z takim zamysłem fotografa, aby kompozycja zamykała się w formie owalu po oprawieniu fotografii. W tle, za fotografowaną postacią widoczne są zarysy wystroju atelier stanowiące prostą, nieskomplikowaną kompozycję. Osoba portretowana ubrana jest w modny garnitur, ma modnie wiązany krawat. Sposób uczesania wskazuje na styl panujący w okresie międzywojennym, podobnie jak też dość często praktykowane podkolorowywanie fotografii żelatynowych, do których stosowano różne media malarskie – akwarele, barwniki anilinowe (niestety szybko płowiejące). Fotografie podkolorowano farbami, widoczne są także retusze mające na celu poprawienie, wyidealizowanie cech modela. Efekt podkolorowania jest najlepiej widoczny pod *passe-partout*, w miejscach gdzie nie docierało światło i nie spowodowało płowienia farb. Dzięki ochronie *passe-partout* możliwe było porównanie intensywności zmian w barwie, które można uznać za znaczne. Na górnym i dolnym brzegu wypisano niebieskim atramentem instrukcje dla fotografa – jaki ma nadać kolor oraz jakie korekty o charakterze ulepszącym ma wykonać. Wytyczne zamieszczone na górnym brzegu brzmią następująco: „kolor lok i włosy c. b. oczy nieb marynarka brąz, włosy do tyłu t w a r z p e ł n i e j s z a”. Na dolnym brzegu znajdują się wytyczne: „kołnierzyk wyżej oczy złagodzić...”. Dalej tekst nieczytelny ze względu na zniszczenia. Zapiski tego typu świadczą o tym, że fotograf był nie tylko specjalistą od profesjonalnego uwiecznienia modela na fotografii, ale także musiał wykazać się zdolnościami malarskimi.

Fotografia utrzymana jest w ciepłej tonacji. Efekt ten do pewnego stopnia wzmocniły zachodzące procesy starzenia, które spowodowały zmiany w barwnikach i ogólne zażółcenie. Warto jeszcze zwrócić uwagę na jedną charakterystyczną cechę jaką jest rozjaśnianie się brzegów fotografii w kierunku krawędzi. Przypomina to stosowany od XIX wieku efekt winiety używanej podczas powstawania

fotografii¹. Efekt winietowania był chętnie stosowany przez fotografów-portrecistów i polegał na stopniowym rozjaśnianiu / zanikaniu obrazu fotograficznego w kierunku krawędzi, a uzyskiwano go poprzez odpowiednie zasłonięcie brzegu / brzegów motywu (a więc na etapie powstawania zdjęcia) lub brzegu / brzegów papieru fotograficznego podczas wykonywania odbitki. W tym celu posługiwano się specjalnym szablonem do przesłonięcia całego owalu lub fragmentu. Znane było też stosowanie winietowania odwrotnego polegającego na płynnym i stopniowym zaciemnianiu obrazu fotograficznego w kierunku brzegów fotografii. Efekt ten mógł być wywołany celowo jako ozdobny. Podobne zjawisko, nazywane również winietowaniem, może być jednak skutkiem błędów fotograficznych². Na analizowanym przykładzie ze względu na celowe zakrycie brzegów fotografii po jej oprawieniu efekt winietowania nie spełniał funkcji ozdobnej, co miało się z celem jego użycia. Zdjęcie powstałe w powiększalniku (sądząc po stosunkowo dużym formacie oraz masowym rozpowszechnieniu się tych urządzeń w 1. poł. XX w. w pracowniach fotograficznych) może również wykazywać cechy rozjaśnienia brzegów. Efekt ten mógł być wywołany celowo, lub być skutkiem błędu fotograficznego w fazie powiększenia – nierównomierne natężenie światła (coraz słabsze w kierunku brzegów) padającego na papier fotograficzny lub użyciu nieodpowiedniej żarówki³.

Passe-partout jest w kolorze brązowym. Okleina papierowa ma drobną fakturę, widoczne jest tłoczenie w formie obramienia i prostych motywów florystycznych w obrębie wszystkich czterech narożników; na skosie wewnętrznego obwodu *passe-partout* oprawa jest „złocona”.

Technika wykonania

Fotografia ma wymiary 39,4 (wysokość) × 30,4 cm (szerokość), została w całości (choć niedokładnie) naklejona na tekturowy podkład o wymiarach 45,3 cm × 34,9 cm. Oprawiono ją w *passe-partout* wycięte w środku – owal o wymiarach 47,3 cm × 37,5 cm; wewnętrzne wymiary owalu – 38,0 cm × 29,0 cm. Fotografia powstała w technice srebrowo-żelatynowej. Jest to wywoływany papier fotograficzny (*developing-out paper*). Podłoże stanowi papier powlekany mieszanką pigmentowo-klejową (papier barytowy)⁴. Warstwa powleczenia jest stosunkowo cienka i nie jest gładzona na połysk. Brak wygładzenia był jednym z czynników, który wpłynął na matowość fotografii. Innym czynnikiem był sposób suszenia, a także naklejanie fotografii na podkład. Dla fotografów oczywiste było,

1 *Cassel's cyclopaedia of photography*, ed. by B. E. Jones, London [etc.] 1911, hasło: *Vignettters and vignetting*, s. 557-558, [www: archive.org/details/cu31924030707867](http://www.archive.org/details/cu31924030707867) [dostęp: 21.11.2013].

2 R. Kreyser, *Błędy fotograficzne*, Warszawa 1989, s. 14-15.

3 *Ibidem*, s. 149-150.

4 C. B. Neblette, *Photography. Its materials and processes*, New York [etc.] (reprinted 1964), s. 177-178.

że fotografii naklejane tracą połysk⁵. Fotografii podkolorowano farbami, prawdopodobnie akwarelowymi, kładąc je w sposób transparentny w miejscach, w których miały być widoczne szczegóły obrazu, miejscowo gęściej – farbami kryjącymi lub półkryjącymi (np. cienie w obrębie marynarki, biały kołnierz koszuli, partie tła, oprawa oczu, włosy). Farby użyte do podmalowania pokrywają tekturowy podkład przy krawędziach fotografii (partia tła atelier), co świadczy o wykonywaniu tej czynności na fotografii już naklejonej⁶. Miękkie przejścia tonalne koloru mogą świadczyć o zastosowaniu aerografów, które bardzo rozpowszechniły się w pracowniach fotograficznych w 1. połowie XX wieku⁷. Do przyklejonej na podkład fotografii doklejono wierzchnią część *passe-partout*, nakładając klej na brzegi. Tak więc osiągnięto nie tylko sklejenie się podkładu z wierzchnią częścią oprawy, ale także sklejenie *passe-partout* z brzegami fotografii. Zastosowano więc bardzo prosty, masowy sposób montażu, w którym oprawa jest nieusuwalną, integralną częścią. *Passe-partout* wykonane zostało z tektury oklejonej z wierzchu papierem barwionym na kolor jasnobrązowy, posiada drobną fakturę na powierzchni w warstwie okleiny. Zdobienia dodatkowe w postaci tłoczeń są stosunkowo płytkie, dlatego też nie dominują przy patrzeniu na oprawę. „Złocenie” krawędzi *passe-partout* stanowi nałożona warstwa folii imitująca złoto w skład której wchodzi miedź, gdyż widoczne są zielonkawe ślady korozji.

Całość oprawiona jest najprostszym sposobem – w drewnianą ramę (listwy o nieskomplikowanym profilu) pokrytą lakierem koloru ciemnobrązowego (z metalową zawieszka w górnej listwie) oraz szkło. Fotografii przymocowano z tyłu żelaznymi gwóźdźkami, a brzegi zaklejono taśmami papierowymi.

Warunki przechowywania oraz zniszczenia

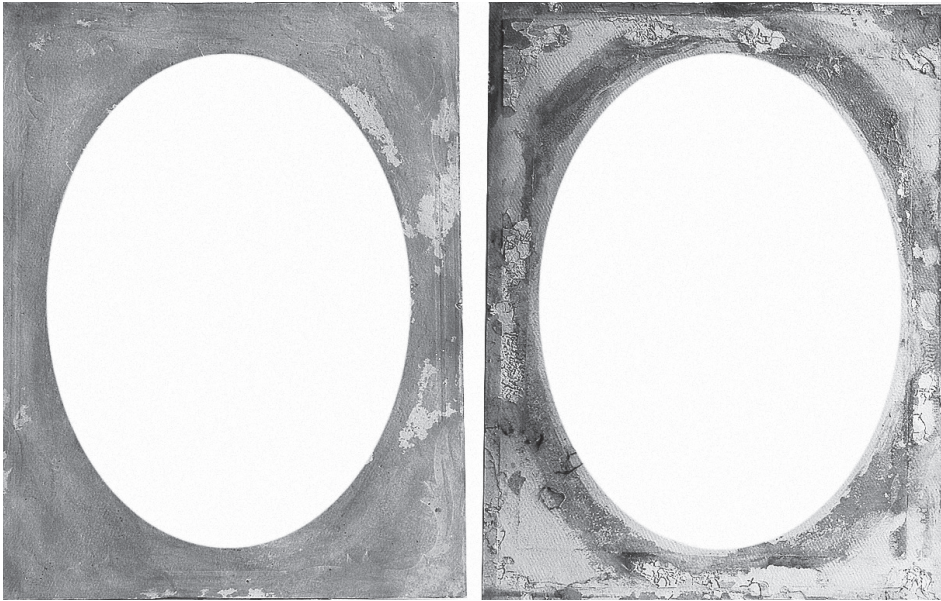
Portret wisiał w pokoju w sąsiedztwie okna, gdzie był narażony na wpływ warunków atmosferycznych panujących na zewnątrz. Od 1940 znajdował się w Warszawie, gdzie „cudem” przetrwał Powstanie, jednakże w wyniku złych warunków pojawił się na nim grzyb. Przez około 10 lat znajdował się w nieogrzewanym pomieszczeniu. Brak ogrzewania i związane z tym zwiększenie się wilgotności powietrza przyczyniło się do rozwoju mikroorganizmów. Zniszczenie spowodowane przez działanie grzybów widoczne jest najbardziej w obrębie marynarki – plamy grzybowe zostały usunięte poprzez przetarcie szmatką przez właściciela – obecnie widnieją ubytki w emulsji aż do podłoża. Przez ostatnie pięć lat przed przekazaniem go do konserwacji był przechowywany na płasko – w szufladzie biurka w temperaturze pokojowej. Tak więc przez większy czas fotografia

5 *Zasady fotografii amatorskiej Szymka*, Stanisławów 1912, s. 39; www.polona.pl/item/3227374 [dostęp: 21.11.2013].

6 W. Niemczyński, *Retusz fotograficzny negatywowym i pozytywowym*, Poznań 1947, s. 70 i n. – jest to jedno z najlepszych polskich opracowań z zakresu retuszowania fotografii.

7 G. F. Stine, *The air brush in photography*, Cleveland (Ohio) 1920.

była ona przechowywana w niekorzystnych warunkach. Oprawa jest niespójna – fotografie są przyklejone do tekturowych podłoży, *passe-partout* jest całkowicie oddzielone. Osobno znajduje się także rama wraz ze szkłem, w której listwy



1. Lico i odwrocie *passe-partout* – stan przed konserwacją, fot. T. Kozielec

są niespójne. Zmienne warunki wilgotnościowo-temperaturowe spowodowały powstanie spękań i wykruszanie się warstwy żelatynowej aż do powleczenia papierowego, a także intensywne deformacje obiektu, rozklejenie się elementów i odpryskiwanie lakieru z rami. Obiekt był ponadto narażony na oddziaływanie



2. Deformacje fotografii i podkładu tekturowego – stan przed konserwacją, fot. T. Kozielec

kurzu i innych zabrudzeń licznie osiadających na powierzchniach, a także czynników mechanicznych, co spowodowało powstanie przedarć. Obiekt nie był wcześniej konserwowany. W celu jego „odświeżenia” pokryto go kiedyś lakierem nitrocelulozowym⁸ używanym m.in. do lakierowania podłóg. Lakier naniesiony na zakurzoną, zabrudzoną fotografię utrwalił znajdujące się zanieczyszczenia, a ponadto z czasem spękał, mocno pożółkł i miejscowo wykruszył się znad warstwy żelatyny lub wraz z warstwą żelatyny, co widać na zdjęciach wykonanych pod mikroskopem stereoskopowym. Światło i wpływ zanieczyszczeń przyczyniły się do spłowienia farb użytych do podmalowania i retuszowania fotografii oraz żółknięcia lakieru.

Larwy owadów spowodowały powstanie korytarzyków i otworów wylotowych w ramie, *passe-partout* oraz papierze fotograficznym (**il. II**). Ich działalność była szczególnie zintensyfikowana w miejscach, w których znajdował się klej (stanowiący dobrą pożywkę). Występujące w papierze fotograficznym kanaliki po larwach owadów bardzo osłabiły papier, niektóre partie papieru bardzo mocno zniszczyły także tekturowy podkład. W *passe-partout* owady zostawiły liczne korytarzyki (widoczne od wewnątrz). Dodatkowo na brązowej okleinie *passe-partout* zaobserwowano liczne ślady żerowania rybaka cukrowego, znanego szkodnika zabytków papierowych⁹, pozostawiającego charakterystyczne zniszczenia – płytkie (o różnicowanej grubości) ale rozległe ubytki w powierzchni papieru.

Prace konserwatorskie

Fotografia

Pierwszym etapem prac był demontaż fotografii. Struktura tektury była bardzo mocno zniszczona, osłabiona w wyniku żerowania owadów, do tego stopnia, że nie nadawała się do ponownego użycia. Fotografię zdemontowano poprzez mechaniczne rozwarstwianie tektury (zwilżanej stopniowo wodą) oraz użycie skalpeli, następnie poddano oczyszczaniu z resztek tektury oraz kleju (odwrocie) przy użyciu skalpeli i gumek w bloku (lico i odwrocie). Zdecydowano się na usunięcie lakieru przez wielokrotne użycie wacików nasączonych alkoholem etylowym (**il. III**). Nie udało się usunąć całej warstwy lakieru, który wsiąkł w podłoże, a ponadto dłuższe jego stosowanie zapoczątkowywało rozpuszczanie się niektórych kolorów, dlatego też zrezygnowano z dalszego użycia rozpuszczalnika. Po zdjęciu błyszczącej i pożółkłej warstwy powierzchnię obrazu

8 Identyfikacja na podstawie reakcji z difenyloaminą – Ch. Paulocik, R. S. Williams, *The chemical composition and conservation of late 19th and early 20th century sequins*, „Journal of the Canadian Association for Conservation” 2010, t. 35, s. 59.

9 A. B. Strzelczyk, J. Karbowska-Berent, *Drobnoustroje i owady niszczące zabytki i ich zwalczanie*, Toruń 2004, s. 163-164.

fotograficznego delikatnie oczyszczono przy użyciu miękkich pędzelków, miękkich gumek (Staedtler Mars plastic 526 50), a w miejscach skupisk zanieczyszczeń bardzo delikatnie końcówką skalpela. Nie dało się oczyścić fotografii wodą lub jeszcze lepiej mieszaniną alkoholu z wodą ze względu na wrażliwość farb użytych do podkolorowywania i retuszowania obrazu. Podkład fotograficzny doczyszczono wacikami bawełnianymi nasączonymi wodnym roztworem tylozy MH 300 (1,5%), co pozwoliło na rozpułchnienie i usunięcie resztek kleju oraz rozjaśnienie papierowego podłoża. Fotografie nawilżono sposobem oddalonym przekładając ją warstwą tkanin suchych (przy fotografii) oraz wilgotnych (na zewnątrz), szczelnie opakowując. Po uelastycznieniu (około 40 minut) prasowano ją przez kilka dni pod niewielkim obciążeniem w celu jej rozprostowania, kładąc licem w dół na gładki materiał syntetyczny (aby uniknąć odcisnięcia się faktury w zmiękczonej warstwie żelatyny). Przedarcia w podłożu skleiono kleikiem skrobiowym wzmacniając je przez podklejenie cienką bibułą japońską od odwrocia. Do sklejenia, które przeprowadzano lokalnie zastosowano magnesy neodymowe¹⁰. Wykorzystano magnesy spiekane odpowiednio zabezpieczone warstwą ochronną, nakładano je na obiekt stosując podkładki tekturowe z międzywarstwą z tworzywa sztucznego (Melinex). W miejsca przedarcia o dużych rozmiarach dodatkowo zaaplikowano od strony przedarcia precyzyjnie, przy użyciu cienkiego pędzelka rozcieńczoną dyspersję kleju akrylowego (Akrylep 545, pH ok. 7,5), kładąc nacisk na wniknięcie kleju jedynie w strukturę miejsca przedarcia, a unikając osadzania się kleju na emulsji. Miało to na celu wzmocnienie sklejonych miejsc przed rozklejaniem się w zmiennych warunkach wilgotnościowych po konserwacji. Papiery z emulsją żelatynową wykazują silną tendencję do odkształceń (szczególnie w miejscach uszkodzeń), polegających na wyginaniu się tych miejsc fotografii stroną emulsji w górę.

Ubytki po owadach w papierze fotograficznym (od strony podłoża) izolowano alkoholowym roztworem Klucelu-G (3%), a następnie acetonowym roztworem Paraloidu B-72 (2%). W ten sposób stworzono warstwę chroniącą ścieniony przez owady papier (system kanalików) przed nadmiernym przesiąkaniem wody podczas uzupełniania masą do emulsji żelatynowej. Emulsje żelatynowe są bardzo podatne na powstawanie zmarszczek i pofalowań. Nakładając Paraloid nie można było zastosować większej ilości warstw, ponieważ miejsca te uległyby zbyt dużej hydrofobizacji – nie związałyby się z nimi włókna celulozowe aplikowanej masy do uzupełnień. Izolowaną „sieć” wąskich ubytków/kanalików w podłożu papierowym uzupełniono masą celulozową podbarwioną wyciągami z herbaty, zmieszaną z roztworem tylozy (2%) z niewielkim dodatkiem

10 Firma ENES, www.magnesy.eu/magnesy-neodymowe-spiekane-g1-422.html [dostęp: 10.06.2013]. Por. T. Kozielec, J. Kozielec, *Możliwości wykorzystania magnesów w konserwacji zabytków*, „Notes Konserwatorski” 2011, nr 14, s. 100-106.

kleiku skrobiowego, którą po odsączeniu z nadmiaru roztworu nakładano igłą iniekcyjną i narzędziami dentystycznymi. Konieczne było nakładanie masy na ubytki z usuniętym nadmiarem wody w celu uniknięcia ewentualnego powstania zmarszczeń w warstwie emulsji podczas uzupełniania i schnięcia. Miejsca uzupełnień masą wzmocniono bibułą japońską przyklejaną na roztwór tylozy z niewielkim dodatkiem kleiku skrobiowego. Warstwa ochronna znacznie zmniejszyła tendencję do marszczenia się emulsji, ale nie ochroniła zupełnie niektórych fragmentów. Powstałe lokalnie drobne zmarszczenia udało się wygładzić przy użyciu kostki introligatorskiej, którą użyto od strony papierowego podłoża układając fotografię na teksturę licem w dół. Od strony obrazu fotograficznego w miejscach sklejonych przedarć i ubytków przed scaleniem kolorystycznym naniesiono warstwę izolacyjną z metylocelulozy¹¹ z niewielkim dodatkiem kleiku skrobiowego. Miejsca te po wyschnięciu scalano kolorystycznie akwarelami Rembrandt (Royal Talens) metodą punktowania. Fotografię po wyschnięciu i ustabilizowaniu (pod niewielkim obciążeniem) zawerniksowano werniksem Schmincke w sprayu. Werniks ten jest zalecany do werniksowania fotografii, chroni także przed promieniowaniem UV. Nakładano go poprzez kilkukrotne spryskanie powierzchni fotografii drobną mgiełką. Należy podkreślić, że werniksowanie fotografii nie jest standardową procedurą, normalnie zalecanym zabiegiem konserwatorskim. Na zabieg ten zdecydowano się wyłącznie ze względu na specyfikę zniszczeń spowodowaną obecnością lakieru nitrocelulozowego – nałożony werniks pozwolił na ujednoczenie powierzchni emulsji fotograficznej pod względem strukturalnym i optycznym. Po zawerniksowaniu zaobserwowano wystąpienie drobnych przesunięć kolorystycznych w miejscach punktowań (pomimo prób kontrolnych polegających na stosowaniu przecierania punktowanych miejsc wacikami bawełnianymi nasączonymi niewielką ilością benzyny lakowej, co praktykowane jest powszechnie w konserwacji malarstwa sztalugowego). Korekt kolorystycznych w tych miejscach (tj. na nałożonym werniksie) dokonano farbami mastyksowymi Maimeri rozcieńczonymi w benzynie lakowej, również metodą punktowania. Farby dobrze kładły się na powierzchnię werniksu, a dodatkowo werniks stanowił warstwę izolacyjną między punktowaniami a emulsją fotograficzną. Zabieg ten pozwolił na ostateczne scalenie kolorystyczne fotografii.

11 Zaleca się jako warstwę izolacyjną m.in. metylocelulozę. Nie wszystkie pochodne celulozy nadają się do tego celu. Na przykład podejrzewa się sól sodowa karboksymetylocelulozy o tworzenie nierozpuszczalnych kompleksów w obecności metali: D. H. Norris, K. Gillis, A. Luxner, *Photographic materials conservation catalog*, Chapter 4 – *Impainting of photographic prints*, 1994, (podrozdział 4.3.3 *Cellulose ethers*), www.conservation-wiki.com/wiki/PMG_Impainting, American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works [dostęp: 22.04.2013]. Metyloceluloza nie należy niestety do tanich środków stosowanych w konserwacji. Dobrej jakości substancję można zakupić w firmie POCH (producent: ACROS, lepkość 4000 cP 2% roztworu w wodzie).

Passe-partout

Zniszczony przez owady podkład zastąpiono tekturą bezkwasową. Fotografie przymocowano do podkładu papierem chińskim. Pasek papieru przyklejono punktowo do górnej krawędzi fotografii klejem akrylowym (akrylep). Zrezygnowano więc z powrotu do pierwotnej formy montażu, która była szkodliwa dla fotografii. Naklejenie całej powierzchni fotografii na podkład dałoby negatywne skutki. Nawet w albumach, w które montowano fotografie poprzez przyklejenie zalecano aby przyklejać tylko górną krawędź do karty albumu. Znany polski fotograf Tadeusz Cyprian podał następującą radę: „przyklejanie całą powierzchnią jest mozolne, brzegi obrazu mają tendencję do odrywania się, karty albumu się paczą, więc szkoda trudu i kłopotu”¹². *Passe-partout* fotografii oczyszczono mechanicznie gumkami w bloku, oraz delikatnie skalpelaми. Od strony zewnętrznej *passe-partout* ubytki w warstwie ugrowego papieru uzupełniono bibułkami japońskimi, wklejając je na roztwór tylozy z kleikiem skrobiowym. Następnie uzupełnienia zabezpieczono Paraloidem B-72 w acetonie (2%) i scalono kolorystycznie farbami akwarelowymi Rembrand (Royal Talens). Od strony wewnętrznej ubytki po owadach w postaci otworów i licznych kanalików uzupełniono białym kitem na bazie kredy i drobnych włókien celulozowych. Nadmiar w uzupełnieniach usunięto wacikiem bawełnianym nasączonym wodą destylowaną. Po wyschnięciu uzupełnień miejsca te zabezpieczono roztworem paraloidu B-72 (2%) w acetonie (aby środowisko zasadowe nie szkodziło warstwie emulsyjnej fotografii). Ponieważ tektura *passe-partout* zawiera duże ilości ścieru drzewnego¹³ szkodliwie wpływającego na fotografie¹⁴, wklejono jako międzywarstwę do wewnętrznej części *passe-partout* arkusz papieru chińskiego odpowiednio przycięty do owalnego kształtu. Papier wklejono na klej akrylowy poprzez naniesienie kleju w kilkunastu miejscach (punktowo), starając się nakładać go w miejscach, które nie będą miały styczności z fotografią. Rama nie nastęrczała żadnych problemów konserwatorskich, po jej oczyszczeniu oraz usunięciu mocno skorodowanych gwoździ, uzupełniono ubytki w drewnie (bardzo drobno sproszkowane drewno ze spoiwem) i opracowano mechanicznie; ubytki w lakierze scalono farbami mastyksowymi Maimeiri. Fotografie ponownie oprawiono. W wyniku przeprowadzenia prac konserwatorskich przywrócono wartości estetyczne i polepszo czytelnosć fotografii) oraz oprawy, a także przywrócono wartości użytkowe (il. IV).

12 T. Cyprian, *Fotografia amatorska*, Bydgoszcz 1937, s. 127.

13 Na podstawie reakcji z floroglucyną.

14 J. M. Reilly, *Care and identification of 19th-century photographic prints*, Rochester 1986, s. 30.

Summary

Tomasz Kozielec, Joanna Kozielec *Conservation Treatment of a Silver-Gelatine Photograph from 1938*

The topic of this conservation project was a portrait photography made in the silver-gelatine technique, hand-painted and framed. The authors analysed the technique of the item's execution and the causes of damage. The conservation treatment covered both the photograph itself and the original *passe-partout*. The aesthetic values were restored, the legibility of the photograph was improved. Also the functional characteristics of the item were recovered.

Tomasz Kozielec, Joanna Kozielec

Konserwacja fotografii srebrno-żelatynowej z 1938 roku



I. Fotografia naklejona na tekturowy podkład – stan przed konserwacją, fot. T. Kozielec



II. Korytarzyki w fotografii po zerowaniu larw owadów, widok w przezroczu – stan przed konserwacją, fot. T. Kozielec



III. Usuwanie lakieru nitrocelulozowego podczas prac konserwatorskich, fot. T. Kozielec



IV. Fotografia oprawiona w *passe-partout* – stan po konserwacji, fot. T. Kozielec

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.