

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH

Rafał Hadziewicz – „Święty Juda Tadeusz” (1868 r.)

Obraz kościoła pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Jabłoni Kościelnej



WOJEWÓDZKI URZĄD
OCHRONY ZABYTKÓW
w Białymstoku
DELEGATURA W ŁOMŻY
18-400 Łomża, ul. Nowa 2
tel./fax 86 216-34-08

ZGODNIE Z POZWOLENIEM PWKZ

z dnia 09.02.2024

znak sprawy Ł 5144.12.2023.1

AUTORZY PROGRAMU:

Diana Kułakowska (nr dyplomu 11802)

Marcin Petrus (nr dyplomu 11481)

Anna Rottau (nr dyplomu 13099)

Diana Kułakowska
Marcin Petrus
Anna Rottau

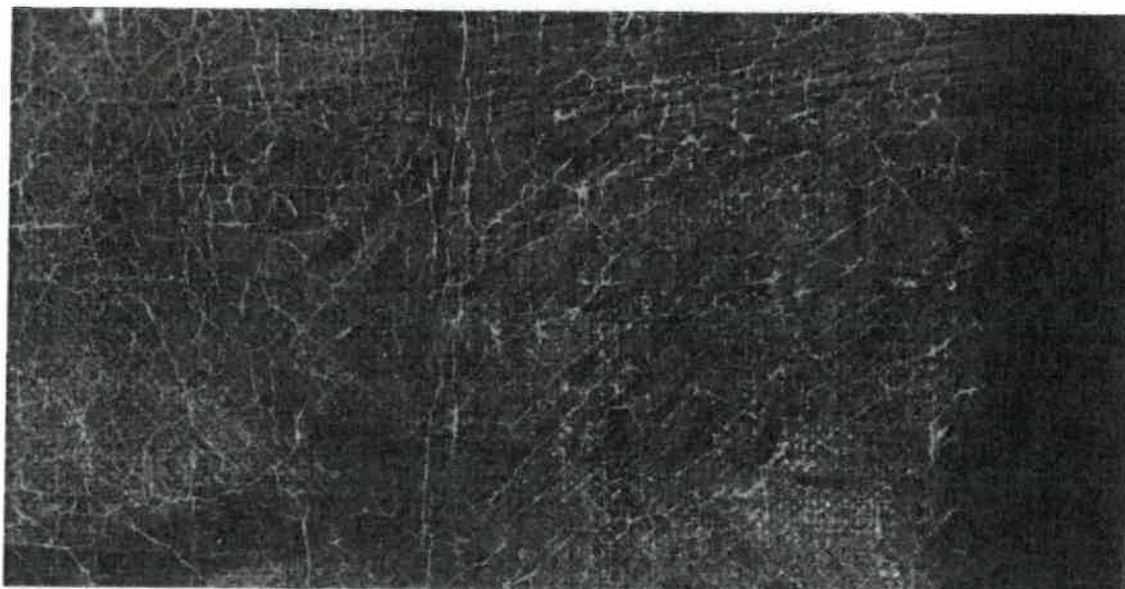
ZAMAWIAJĄCY:

Parafia Rzymskokatolicka w Jabłoni Kościelnej, Jabłoń Kościelna, ul. Kolejowa 5, 18-212
Nowe Piekuty

OPIS OBIEKTU

Przedmiot opracowania stanowi obraz sztalugowy pt. „Św. Juda Tadeusz” o wymiarach 140 x 82 cm. Został namalowany w roku 1868 przez Rafała Hadziewicza na zlecenie Ignacego Jelińskiego¹ do nowobudowanego kościoła parafialnego pw. Św. Apostołów Piotra i Pawła w Jabłoni Kościelnej (Jabłoń kościelna, ul. Kolejowa 5, 18-212 Nowe Piekuty). Jest to obraz wykonany prawdopodobnie w technice olejnej na płótnie, sygnowany w prawej dolnej części kompozycji ciemnoczerwoną farbą „R. Hadziewicz 1868” [Il. 1]. Na licu znajduje się również numer inwentarzowy „BK/WM/11/3” wykonany niewidzialnym w świetle dziennym markerem (napis uwidacznia się w promieniowaniu ultrafioletowym). Obraz eksponowany jest w późnoklasycystycznym, murowanym ołtarzu bocznym (powstałym po 1872 r.), znajdującym się w kaplicy przylegającej do prezbiterium kościoła od strony północnej [Il. 3]. Ołtarz ten jest trwale związany z architekturą kościoła, a sam obraz zamontowany jest w niszy tuż przy powierzchni ściany (w tym wypadku jest to ściana zewnętrzna północna wykonana z kamienia).

Ołtarze boczne przechodziły konserwację w 1828 r. oraz w czasie, kiedy pracami przy kościele kierował ks. Leopold Rogowski (wikariusz w latach 1956-70; proboszcz w latach 1970-1991)². Również za probostwa ks. Rogowskiego przeprowadzona została konserwacja czterech znajdujących się w kościele obrazów R. Hadziewicza. Nie jest znana dokładna data wykonania prac konserwatorskich ani nazwiska wykonawców tych prac.



Il. 1 Sygnatura Rafała Hadziewicza wykonana w prawej dolnej części kompozycji.

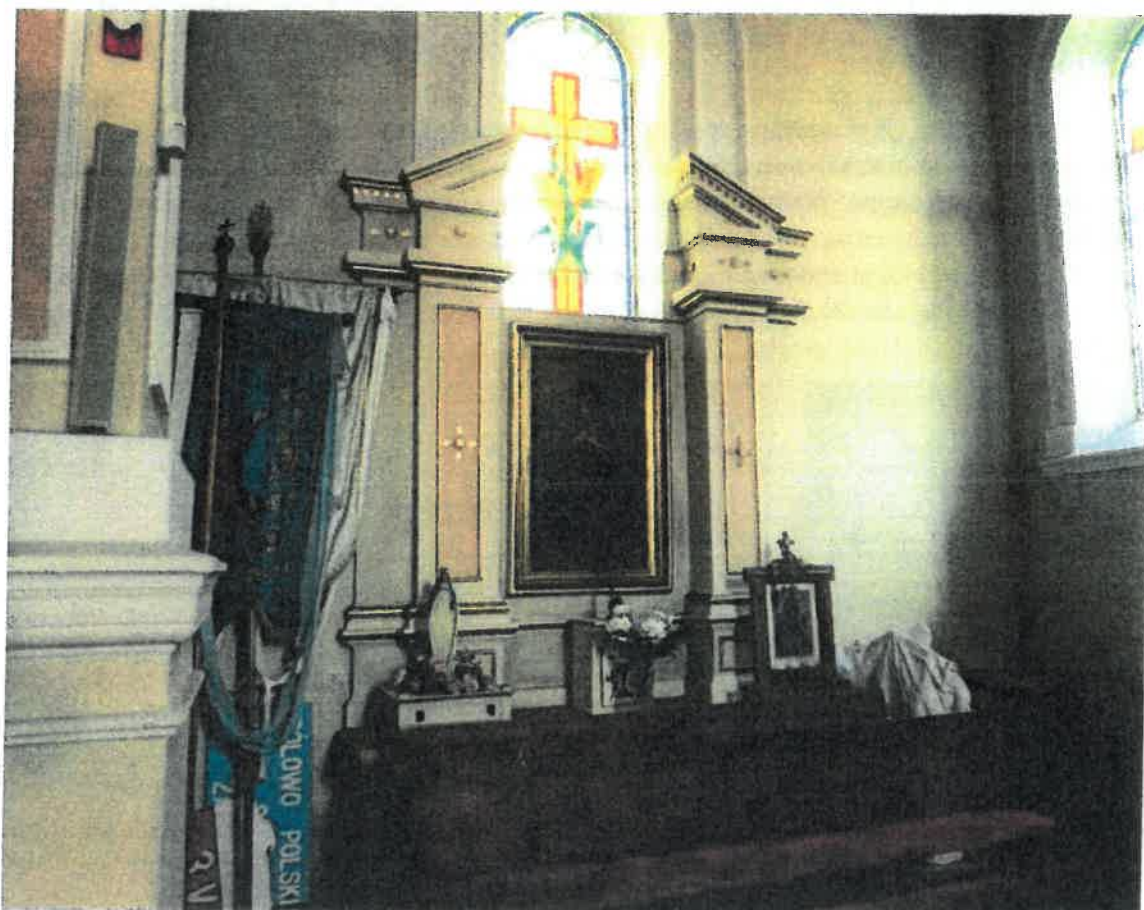
¹Romaniuk Z. *Słownik historyczny miejscowości i postaci z terenu gminy Nowe Piekuty*, Nowe Piekuty 2014, s. 78 [online:] https://www.nowepiekuty.pl/wp-content/uploads/2018/04/ksiazka_druk.pdf [dostęp: 06.09.2023].

²K. Chaberek, *Wielki Jubileusz 500-lecia Parafii Jabłoń 1493-1993, 125 rocznica Świątyni Parafialnej 1868-1993*, Jabłoń, 1993, s. 12.

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH – ŚW. JUDA TADEUSZ, RAFAŁ HADZIEWICZ, 1868;
D. KUŁAKOWSKA, M. PETRUS, A. ROTTAU



Il. 2 Fluorescencyjny numer inwentarzowy widoczny w świetle UV.



Il. 3 Obraz „Św. Juda Tadeusz” eksponowany jest w ołtarzu bocznym wymurowanym przy północnej, zewnętrznej ścianie kościoła.

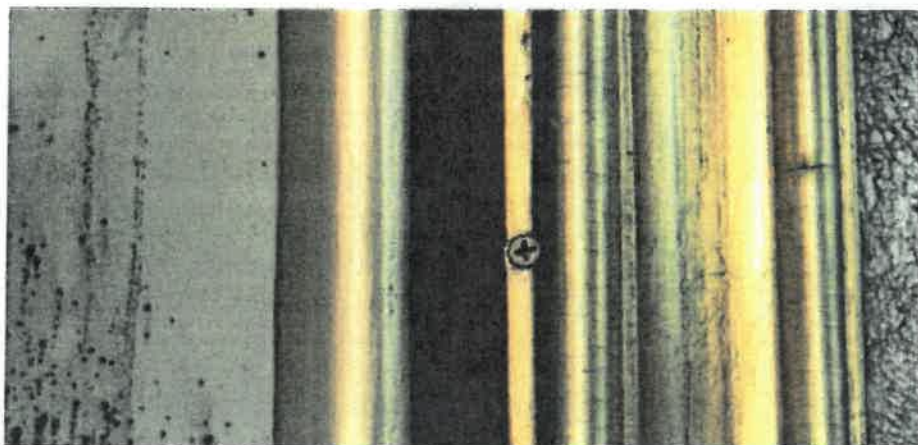
TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA ORYGINAŁU

Malarstwo R. Hadziewicza było przedmiotem badań techniczno-technologicznych podczas przygotowań do wystawy monograficznej tegoż artysty w MN w Kielcach (Rafała Hadziewicza twórcze życie. Wystawa monograficzna) która miała miejsce od 23 czerwca do 31 grudnia 2016.

Obraz został namalowany na płótnie, prawdopodobnie lnianym³, na jasnej (widocznej w przetarciach warstwy malarskiej) wyszlifowanej zaprawie. Nie można wykluczyć użycia płótna z fabrycznie przygotowaną zaprawą. Kompozycja mogła zostać naniesiona na przygotowane płótno za pomocą tuszu lub farby i podmalowana monochromatycznie farbą olejną o kolorze brązowym (partie cieni, karnacji) i zielonkawym (partie pejzażu). W partiach światła występują delikatne impasty, a pozostałe fragmenty kompozycji są malowane dość cienko, miejscami bardzo cienko (widoczne wypukłości splotu płótna). W partiach pejzażu światła wynikają z cieńszej warstwy malarskiej, wykorzystując jasny kolor zaprawy. Modelunek jest stosunkowo gładki, światłocien uzyskiwany przez rozjaśnienie koloru lokalnego.

TECHNIKA I ANALIZA SPOSOBU WYKONANIA WARSTW WTÓRNYCH

W przeszłości obraz poddany został zbiegom konserwatorsko-restauratorskim prawdopodobnie dwukrotnie. Zakres przeprowadzonych wówczas prac nie jest znany. Na powierzchni obrazu widoczne są scalenia kolorystyczne - zarówno punktowe retusze, jak i nieco bardziej rozległe przemaalowania pokryte grubą, równą warstwą werniksu. Nie można również wykluczyć wykonania uzupełnień zaprawy. Ponadto cały obraz mógł zostać zdublowany na nowe płótno – ani obecność, ani technika dublażu na tym etapie nie mogły zostać dokładnie stwierdzone. Obraz oprawiony jest w ramę przykręconą bezpośrednio do ściany kościoła wkrętami [Il. 4].



Il. 4 Rama, w którą oprawiony jest obraz, została przykręcona do ściany wkrętami bez pozostawienia dylatacji umożliwiającej wentylowanie odwrocia.

³ Wiele płócien Hadziewicza zostało zidentyfikowanych jako płótna lniane co dokładniej opisuje M. Misztal; patrz: M. Misztal, *Obrazy Rafała Hadziewicza o tematyce religijnej - uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, nr 28, 2013, s. 342-356; M. Misztal, *Malarstwo portretowe Rafała Hadziewicza: uwagi dotyczące budowy technicznej i problematyka konserwatorska na podstawie prac z kolekcji Muzeum Narodowego w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 2012, s. 199- 225.

STAN ZACHOWANIA OBIEKTU

Rozpoznanie aktualnego stanu zachowania obiektu dokonano podczas wizji lokalnej we wrześniu 2023 roku, w trakcie której obejrzano lico obrazu w świetle widzialnym rozproszonym i bocznym, a także w promieniowaniu ultrafioletowym. Oględziny odbyły się w miejscu przechowywania obrazu, lecz bez jego wyjęcia z konstrukcji ołtarza, co znacząco ograniczyło dostęp do odwrotcia i możliwość dokładniejszego zapoznania się ze stanem technicznym podobrazia. Poniższy opis stanu zachowania wykonano zatem na tyle dokładnie, na ile pozwoliły na to warunki, w jakich przeprowadzono wstępne oględziny.

Stan zachowania obiektu można określić jako mierny. Głównym czynnikiem wpływającym na stopniowe pogarszanie się stanu zachowania obrazu jest długo utrzymująca się wysoka wilgotność względna powietrza wewnątrz kościoła, a okresowo także kondensacja pary wodnej na wychłodzonych powierzchniach ścian i okien. Sposób montażu obrazu w ołtarzu (oprawienie w przykręconą do ściany ramę), a zwłaszcza brak odstępu pomiędzy ramą a powierzchnią muru uniemożliwia swobodny przepływ powietrza i odprowadzenie wilgoci, która z pewnością kondensuje się na ścianie za obrazem (jest to ściana zewnętrzna północna wykonana z kamienia, a więc skłonna do przemarzania) Wilgoć kondensacyjna doprowadziła do utworzenia się wykwitów grzybów na ścianach wokół obrazu [Il. 5, 6], jak również na samym obrazie [Il. 7]. Atak mikroorganizmów mógł w znaczącym stopniu osłabić wszystkie warstwy technologiczne obrazu, które składają się z materiałów na nie podatnych. W dużym stopniu wpływ wilgoci widoczny jest na warstwie malarskiej – nadmierne okresowe zawilgocenie z późniejszym przesychnieniem doprowadziło do wystąpienia dużych naprężeń i pojawienia się bardzo rozległej siatki spękań [Il. 8]. Uszkodzenia te mają lekko podniesione krawędzie, tworzące miseczkowate spękania prawdopodobnie wszystkich warstw znajdujących się na tekstylnym podłożu, a więc zaprawy, warstwy malarskiej i werniksu [Il. 9].

Czasowo występujące podniesienie wilgotności w pomieszczeniu przechowywania obiektu powodowało też zjawisko obwisania płótna (płótno pod wpływem wilgoci zwiększa swoje wymiary) co spowodowało odbijanie się listew zewnętrznych oraz poprzeczki krosna i odbicie ich na stałe na licu obrazu (w tym miejscu wystąpiły też inne niż na pozostałej powierzchni obrazu spękania - siatka spękań jest rzadsza). Spękania te mogą w dłuższym czasie powodować nie tylko nieczytelność dzieła poprzez nierównomierne rozpraszanie światła, ale też z biegiem lat (powtarzając wielokrotnie naprężanie i rozprężanie się materiałów) będą prowadzić do powstawania odspojen międzywarstwowych i stopniowej utraty malatury.

Werniks jest zabrudzony, powtarza siatkę spękań warstwy malarskiej, lekko pożółkły i pociemniały. W dużym stopniu zauważalne jest „ślepienie” werniksu – czyli powolna utrata przezroczystości, na którą mogą wpływać mikrospękania werniksu, utlenianie lub absorpcja wilgoci przez niektóre jego składniki. Część zabieleni i zmatowień werniksu spowodowana jest atakiem mikrobiologicznym [Il. 7]. Zmatowienia i ślepienie werniksu występują punktowo w wielu miejscach obrazu, co niekorzystnie wpływa na czytelność kompozycji. Obserwacja obrazu w świetle UV pozwoliła dostrzec przemalowania i retusze [Il. 10], które są zmatowiałe i przez to zakłócają estetykę malowidła.

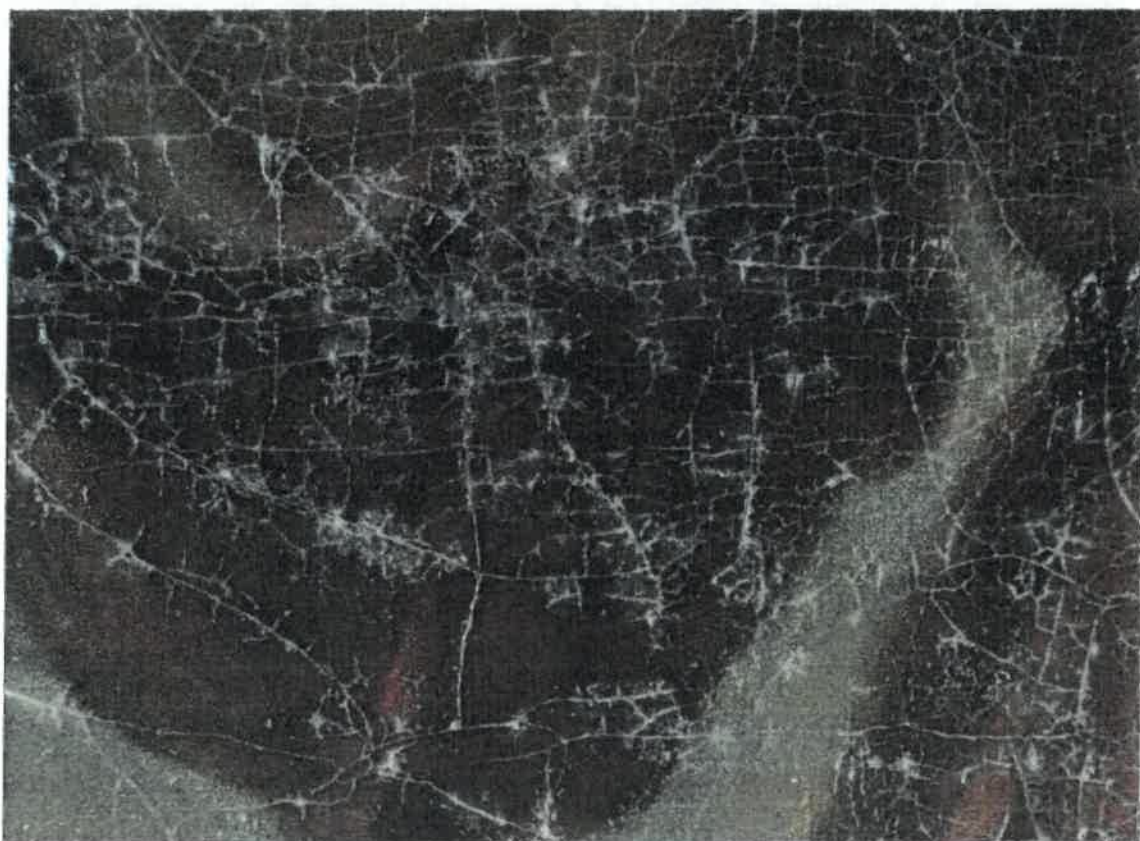
PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH – ŚW. JUDA TADEUSZ, RAFAŁ HADZIEWICZ, 1868;
D. KUŁAKOWSKA, M. PETRUS, A. ROTTAU



Il. 5 Grzyb na ścianie obok obrazu.

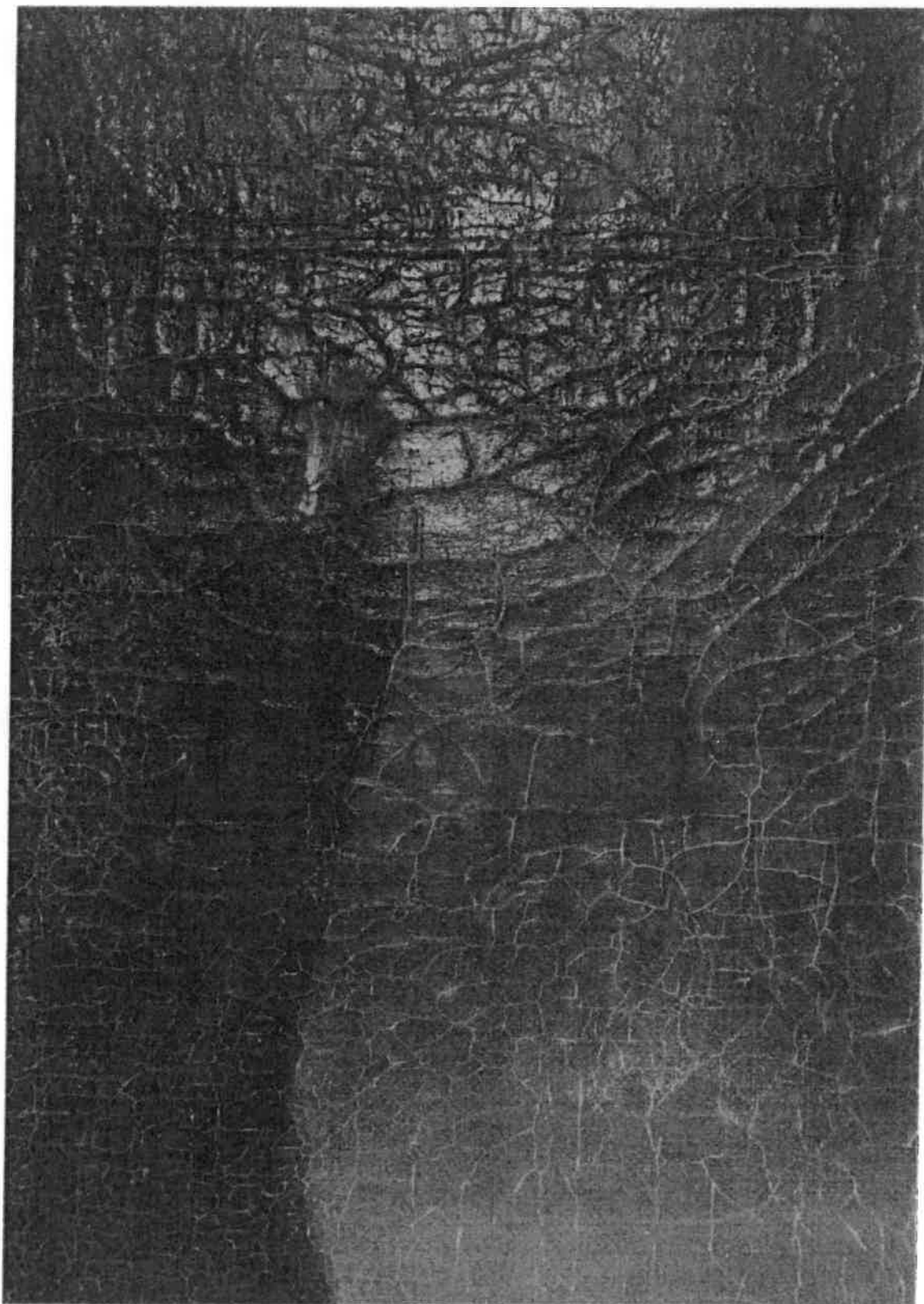


Il. 6 Grzyb na ścianie poniżej obrazu.



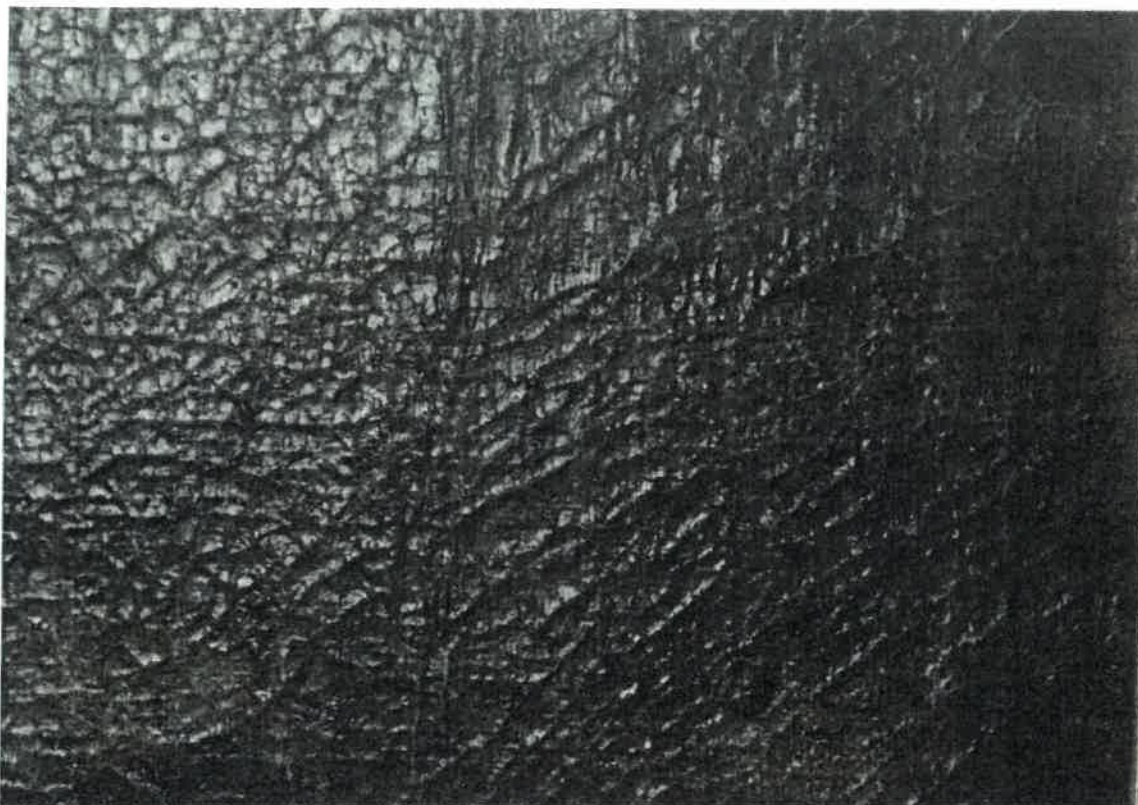
Il. 7 Przebarwienia spowodowane atakiem mikrobiologicznym.

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH – ŚW. JUDA TADEUSZ, RAFAŁ HADZIEWICZ, 1868;
D. KUŁAKOWSKA, M. PETRUS, A. ROTTAU



Il. 8 Rozbudowana siatka spękań warstwy malarskiej, zaprawy i werniksu.

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH – ŚW. JUDA TADEUSZ, RAFAŁ HADZIEWICZ, 1868;
D. KUŁAKOWSKA, M. PETRUS, A. ROTTAU



Il. 9 Miseczkowate deformacje warstwy malarskiej widziane w świetle bocznym.



Il. 10 Przemalowania i retusze widoczne w świetle UV.

WSKAZANIE OCZEKIWANYCH EFEKTÓW PRAC I BADAŃ

Prace konserwatorskie obejmą przede wszystkim prostowanie i konsolidację zdeformowanej warstwy malarskiej i zaprawy oraz stabilizację podobrazia poprzez wykonanie reperacji lokalnych. W zależności od techniki wykonania i stanu zachowania dublażu dopuszcza się próbę jego regeneracji lub usunięcie i wykonanie nowego w technice bardziej odpornej na zawilgocenie i wahania wilgotności względnej powietrza. W zależności od konstrukcji i stanu zachowania krosna konieczne może okazać się jego dostosowanie lub wymiana na nowe, o prawidłowej budowie. Z uwagi na występowanie ataku mikrobiologicznego wskazane jest wykonanie dezynfekcji obiektu.

Zakres ingerencji o charakterze estetycznym (usuwanie przemalowań) będzie mógł zostać ustalony po wykonaniu badań stratygraficznych (odkrywek), poszerzonych badań fizycznych (np. fotografie w podczerwieni i promieniowaniu rentgenowskim) i laboratoryjnych. Na tym etapie wskazane jest z oczyszczenie malowidła z brudu, ścienienie lub usunięcie werniksu, usunięcie zmienionych kolorystycznie, zmatowiałych retuszy i przemalowań oraz wykonanie niezbędnych uzupełnień zaprawy i warstwy malarskiej. Malowidło zostanie również zabezpieczone warstwą werniksu.

Ponieważ obraz należy do większej grupy obiektów, których autorstwo, datowanie i historia są dobrze znane, może stanowić wartościowy przedmiot badań konserwatorskich i chemicznych. Niezwykle cennym byłoby wykonanie szeroko zakrojonych analiz technologicznych, w tym laboratoryjnych, które pozwoliłyby zdobyć dokładniejszą wiedzę na temat warsztatu Rafała Hadziewicza w późnym okresie jego twórczości, historii przekształceń obrazu oraz przyczyn zniszczeń.

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH. PRZEWIDYWANE CZYNNOŚCI Z OPISEM METOD, MATERIAŁÓW I TECHNIK.

1. Demontaż i transport obrazu do pracowni konserwatorskiej.
2. Wykonanie szczegółowej dokumentacji fotograficznej, rysunkowej i opisowej stanu zachowania (inwentaryzacja zniszczeń).
3. Wykonanie kompleksowych badań konserwatorskich w tym:
 - a) nieinwazyjnych badań z wykorzystaniem fotografii w świetle widzialnym, fluorescencji UV i IR;
 - b) badań stratygraficznych (pobranie próbek do analizy mikroskopowej) – określenie budowy warstwowej obrazu oraz analiza zidentyfikowanych warstw;
 - c) badań identyfikacyjnych - oznaczenie pigmentów i spoiw, rodzaju włókien podobrazia płóciennego oraz ewentualnie wybranych nawarstwień.
 - d) badań identyfikacyjnych mikroorganizmów.

Badania te w znacznie większym stopniu pozwolą określić technikę i technologię obrazu oraz zakres, charakter i przyczyny zniszczeń.

4. Umieszczenie obrazu w komorze fumigacyjnej.

Komora fumigacyjna w sposób nieszkodliwy dla materiałów zabytkowych pozwala na wykonanie dezynfekcji, dezynsekcji, odkażania i odgrzyblania. Składnikiem aktywnym podczas pracy komory fumigacyjnej jest tlenek etylenu (C₂H₄O) – gaz o silnym działaniu toksycznym na wszystkie organizmy żywe.

5. Konsolidacja odspojonych warstw, usunięcie miejscowych deformacji warstwy malarskiej i zaprawy.

Miejscowe podklejenie odspojonych warstw zaprawy i warstw malarskich połączone z prostowaniem zdeformowanych łusek. Proponuje się zastosowanie spoiw termoplastycznych - wodnych lub rozpuszczalnikowych roztworów żywic syntetycznych akrylowych lub winylowych.

6. Oczyszczenie lica z powierzchniowego brudu.

7. Zdjęcie obrazu z krosna.

8. Oczyszczenie odwrocica z kurzu i luźnych zabrudzeń.

9. Usunięcie starego dublażu / regeneracja starego dublażu.

Usunięcie lub regeneracja starego dublażu zależy od jego stanu zachowania i techniki wykonania. Prawdopodobnie w przypadku dublażu np. na kłajster lub klej glutynowy, konieczne będzie usunięcie tego typu wzmocnienia podłoża ze względu na wysokie ryzyko wystąpienia w przyszłości ataku mikroorganizmów. W przypadku dublażu wykonanego na masę woskowo-żywiczną istnieje możliwość wykonania regeneracji starego dublażu, o ile będzie spełniał odpowiednie warunki i nie będzie negatywnie wpływał na obraz ani utrudniał prawidłowego przeprowadzenia dalszych zabiegów (np. prostowania i konsolidacji).

10. Wstępne prostowanie obrazu na stole niskociśnieniowym.

11. Wykonanie prób usuwania werniksu, retuszy i przemaalowań.

12. Usunięcie werniksu, retuszy i przemaalowań.

Według wykonanych prób.

13. Wykonanie reperacji oryginalnego podobrazia płóciennego – opcjonalnie, jeśli stan zachowania podobrazia będzie wskazywał na konieczność wykonania takich reperacji.

Sklejenie nitki i rozdarć na styk np. wodnymi dyspersjami żywicy syntetycznych, uzupełnienie ubytków płótna – wklejenie łatek z płótna o podobnych parametrach do płótna oryginalnego za pomocą wodnych dyspersji żywicy syntetycznych.

14. Dublaż na nowe płótno (opcjonalnie, jeśli stary dublaż zostanie usunięty).

Celem dublażu będzie wzmocnienie oryginalnego podobrazia, prawdopodobnie zdegradowanego i osłabionego, a także posiadającego pamięć deformacji. Wprowadzona warstwa będzie pełniła również funkcję buforującą, zapobiegającą gwałtownym reakcjom oryginalnych warstw technologicznych na zmienne warunki ciepłno-wilgotnościowe panujące w kościele. Wykonanie zabiegu poprzedzi przygotowanie płótna dublażowego. Podłożem może być tradycyjne płótno lniane lub z włókien syntetycznych - wybór zależy będzie od stanu zachowania oryginalnego płótna po wykonaniu wszystkich prac poprzedzających dublaż. Na tym etapie proponowanym spoiwem jest Beva 371, ze względu na jej odporność na mikroorganizmy oraz wahania wilgotności względnej powietrza. Również w trakcie prac będzie podjęta decyzja o ewentualnym zastosowaniu przekładki usztywniającej w formie np. włókniny.

15. Uzupełnianie ubytków zaprawy.

Ubytki zaprawy zostaną uzupełnione kitem, którego właściwości są zbliżone do zapraw stosowanych na płótnach (zarówno olejnych, jak i emulsyjnych). Jako warstwa równoległa występująca z oryginałem będzie spełniała kryterium odróżnialności (widoczne np. w IR).

16. Oczyszczenie i ewentualna modyfikacja krosna / wymiana krosna na nowe.

W zależności od stanu zachowania i konstrukcji krosna zostanie ono wymienione na nowe o prawidłowej budowie lub poddane konserwacji i ewentualnym modyfikacjom, dzięki którym będzie mogło prawidłowo pełnić swoje funkcje nośne.

17. Werniksowanie wstępne.

Wstępny werniks ma zadanie oddzielić oryginalną warstwę malarską od warstwy retuszu, będzie wykonany naturalnym werniksem żywicznym, damarowym - ze względu na jego bardzo dobrą odwracalność.

18. Retusz warstwy malarskiej.

Retusz zostanie wykonany w technice odwracalnej. Wstępne scalenie kolorystyczne zostanie wykonane za pomocą farb akwarelowych. Retusz naśladowczy zostanie wykonany farbami restauratorskimi (np. farbami na bazie żywic).

19. Werniksowanie końcowe.

Werniksowanie końcowe ma na celu ujednoczenie powierzchni malatury oraz nadanie głębi kolorom. Ponadto pełni funkcję ochronną przed uszkodzeniami mechanicznymi oraz zabrudzeniami. Wykonany zostanie werniksami odpornymi na działanie wilgoci, by w przyszłości zapobiec zmianom tej warstwy pod wpływem zmiennych warunków jakie istnieją w miejscu przechowywania obiektu.

20. Wykonanie osłony odwrocia w celu zmniejszenia dalszego oddziaływania otoczenia na obraz.

Gwałtowne skoki temperatury i wilgotności powietrza w dużym stopniu wpływają na stan zachowania obrazu. Wykonanie osłony niweluje wpływ zimnej ściany i częściowo hamuje przebieg procesów destrukcji. Dodatkowo zabezpiecza odwrocie przed brudzeniem się płótna (brud zwiększa higroskopijność i kwasowość, co w rezultacie przyspiesza proces destrukcji).

21. Wykonanie dokumentacji opisowej i fotograficznej po zakończeniu prac konserwatorskich restauratorskich.