

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH
CHORĄGWI NAGROBNEJ JANA PAWŁA DZIAŁYŃSKIEGO z 1643 r.

Nr rej. B-273/18 z dn. 20.01.2006

z kościoła parafialnego św. Tomasz Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim



opracowanie

Anna Olkuśnik-Tabisz – konserwator tkanin (kierownik Pracowni Konserwacji
Tkanin i Ubiorów w Muzeum Narodowym w Krakowie)

dr Dominika Tarsińska-Petruck - konserwator malarstwa (Muzeum Książąt
Czartoryskich w Krakowie)

Nr inw. B-273/18 z dn. 20.01.2006

Datowanie: 1643 r.

Autor: nieznany

Właściciel: Parafia pw. Świętego Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim

Przechowywanie: Parafia pw. Świętego Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim

Wymiary: 700 cm x 321 cm (w 6 brytach)

Technika wykonania: tkanina jedwabna (adamaszek), dwustronnie malowana, złocena i srebrzona (?)

Historia obiektu: Chorągiew nagrobna Jana Pawła Działyńskiego jest jedną z kilku zachowanych tego typu, dwustronnie malowanych chorągwi, mających na celu upamiętnienie osoby zmarłej. Pierwotnie była zawieszona w nawie głównej kościoła pw. Świętego Tomasza Apostoła w Nowym Mieście Lubawskim, skąd po 1999 r. trafiła do Muzeum Diecezjalnego w Toruniu. Była dwukrotnie poddawana zabiegom konserwatorskim: w latach 50-tych XX w. przez zespół w Pracowni Konserwacji Zabytków (PKZ) oraz pomiędzy 1998–99 r. przez zespół konserwatorów pod kierunkiem Haliny Rosy z Torunia. Obydwie konserwacje nie zostały ukończone. Chorągiew o powierzchni ponad 21 m² jest dziełem nieposiadającym analogii i ze względu na swój wyjątkowy charakter jest zaliczana do unikatowych zabytków w skali europejskiej.

Została zadedykowana staroście bratjańskiemu Janowi Pawłowi Działyńskiemu zmarłemu w 1643 r. Wykonano ją z czerwonego, jedwabnego adamaszku i dwustronnie udekorowano malowidłem w technice temperowej, złoceniami i srebrzeniami (?). Awers chorągwi przedstawia postać Działyńskiego klęczącego przed Chrystusem na krzyżu, któremu towarzyszy Matka Boska w koronie wyłaniająca się z obłoków na jego głowę. Pod krzyżem umieszczono hełm i zbroję, czapkę z pióropuszem, buławę oraz kopię z symbolicznie złamanym drzewcem. Rewers tego samego obszaru całkowicie wypełnia łacińska inskrypcja: „Jaśnie oświecony pan Paweł Jan z Działyńia Działyński, wojewoda pomorski, podskarbi ziem pruskich, starosta skarszewski, bratjański etc. etc., wielka latorośl bohaterów — tu marny proch — z ojca dziada, pradziada, prapradziada senatorów sam senator i bohater, najprzedniejszy swego pokolenia potomek i dojrzała mądrość, wykształcony na wzorach ojczystych jak również na obcych łacińskich, niemieckich i francuskich.

Służby swe poświęcił jako dworzanin Zygmuntowi Trzeciemu królowi Polski i Szwecji, w tej świątyni i szkole dwór rzadko był słuchaczem jego pochwał. Nabywszy doświadczenia pchnął Rzeczpospolitą do czynów Marsa, do zaszczytów. Znamca sztuki wojennej Królewiczowi Władysławowi towarzyszył na wyprawę wołoską przeciw Turkom i Osmanowi, tyranowi Wschodu, szyki zbrojne powiększył swymi oddziałami, ducha ożywił ażeby silniej jaśniał blaskiem sławy, w której blaskach chodził. Równy godnością rodu związek małżeński z Jadwigą Marianną z Czarnkowa uświetnił blaskiem swego godła. Węzeł zaś obrączki małżeńskiej trwale na całe życie zjednoczył serca dwojga, że nikt inny nie byłby w stanie tego dokonać. Dwukrotny zbawca swych Prus zniszczył najazd łupieżców karnością rycerską z udziałem swych wojsk pieszych, razem z wielkimi swymi braćmi pierwszy stał wojska szwedzkie. Zawsze żarliwy obrońca kościoła rzymsko-katolickiego według utartej opinii wrodzonej rodowi Działyńskich, był piorunem na heretyków. Z obojga znakomitych rodem rodziców — on pełnym szacunkiem otaczał małżonkę potwierdzoną mu obrączką ślubną i strzałą rodową, głęboko wierzący katolik odznaczał się szczególną czystością życia i kultem do Najświętszej Marii Panny, zdolny do poświęceń, do leżenia krzyżem, do praktyk pokutnych w Włosienicy, do biczowania się, surowy dla siebie, był hojny na potrzeby zgromadzeń zakonnych kościołów, szpitali, wdów, sierot — skarbiec wieczysty dziesięcin, czemu wierzył szczerze pobożny czytelniku. Perła rodu Działyńskich, co więcej perła całej korony sarmackiej. Zmarł w Bratianie w roku Chrystusowym 1643 a jego żywota 49-ym dnia 17 lipca opłakiwany przez wszystkich nawet przez wrogów, to godne podziwu, przy płaczu swych poddanych a z największym drogiej małżonki żalem, że przez los nie było danem jej go wyleczyć. W Bratianie oddany wieczności, tu pochowany dnia 10 listopada”. Scenę epitafigijną i pole z inskrypcją otacza bogato zdobiona bordiura wypełniona panopliami, herbami, kartuszami ze scenami bitewnymi i czynami zmarłego oraz ornamentami. Znajdują się w niej namioty, chorągwie i sztandary, bębny, broń drzewcowa i uzbrojenie ochronne, tarcza z herbem Sulima, herb Dönhoff i Prus a zakończenia lambrekinu wypełniają tarcze herbowe, tzw. polskie, z herbami: Ogończyk, Ostoja, Lis, Gryf - na awersie i Leszczyc, Korwin, Topór, Nałęcz - na rewersie. Na awersie i rewersie ponad tarczą przedstawiono hełmy i klejnoty herbów Ogończyka i Ostoi oraz Leszczyca i Korwina.



Jeden z 6-ciu brytów chorągwi nagrobnej Jana Pawła Działyńskiego w obecnym stanie zachowania, rewers chorągwi, kwiecień 2024 r.



Historyczna łata zabezpieczająca zniszczenia jedwabiu, zabrudzenia powierzchniowe i rekonstrukcja złoceń (powyżej); stan zachowania tkaniny po zdjęciu łaty, rewers chorągwikwiecień 2024 r.





Historyczne łąty zabezpieczające zniszczony jedwabny adamaszek wykonane w trakcie minionych konserwacji, rewers chorągwi, kwiecień 2024 r.





Fragmnet brytu chorągwi z wklejonymi łatami o innym kolorze niż pierwotny, (powyżej); historyczne scalenia kolorystyczne, rewers chorągwi, kwiecień 2024 r.





Fragmnet brytu po próbie usunięcia łąty, rewers chorągwi, kwiecień 2024 r.

TECHNIKA WYKONANIA

Płat chorągwi o wymiarach ok. 7 m x 3,2 m wykonano z sześciu brytów jedwabnej tkaniny adamaszkowej w kolorze karmazynowym. Połączono je ze sobą ściegami ręcznymi, nicią jedwabną. Na tak przygotowane podłoże naniesiono warstwę malarską od strony awersu i rewersu pozostawiając część tła niezamalowaną. Do górnego brzegu doszyto tunel, który służył do mocowania chorągwi na drzewcu. Dolne brzegi wykończono obszyciem z jedwabno-metalowej tkaney frędzli, a do najniższych punktów zębów doszyto dekoracyjne chwosty wykonane z jedwabnych i metalowych nici na drewnianej konstrukcji.

Przeprowadzone w 1998 r., w Toruniu badania technologiczne ujawniły, że dekoracje chorągwi wykonano na tkaninie zagruntowanej klejem glutynowym, na którą następnie naniesiono szkic kompozycyjny białą farbą klejową utworzoną na bazie kredy i najprawdopodobniej spoiwa białkowego. Fragmenty złożone wykonano złotem płatkowym w technice olejnej „na mordant”, który utworzono na bazie oleju i czerwieni żelazowej. Olejną warstwę malarską nałożono na także olejną, cienką zaprawę powstałą z bieli ołowiowej i czerni roślinnej. We fragmentach brązu z ornamentu zidentyfikowano również białko. Autor/autorzy użyli szerokiej palety pigmentów, m.in.: cynober, biel ołowiowa, smalta, kraplak, zieleń malachitowa (?).

STAN ZACHOWANIA OBIEKTU

Stan zachowania obiektu jest bardzo zły. Nie zachował się tunel doszyty do górnego brzegu, drzewiec oraz zewnętrzne partie krajkę. Całość chorągwi jest obecnie rozdzielona na 6 osobnych brytów. Tkanina jest silnie zabrudzona, co jest konsekwencją jej długotrwałej ekspozycji w kościele. Na jej powierzchni znajdują się zanieczyszczenia typowe dla przestrzeni wewnątrz sakralnych, których źródłem są obecne w śródowniku cząstki stałe zawierające m.in. sole, oleje, woski, glinę czy sadzę. Poziom degradacji chorągwi wynika również z techniki jej wykonania. Sploty atlasowe w tkaninie adamaszkowej spowodowały typowe zniszczenia. Cieńsze nici osnowy tworzące długie przebiegi w pokrywce wzoru zachowały się w gorszym stanie ponieważ osłaniając wątek akumulowały więcej czynników niszczących. Płat wykonano z 6 brytów tkaniny zszytej pionowo zgodnie z przebiegiem osnowy, co było bezpośrednim powodem dużego obciążenia dla cienkich i słabo skręconych nici. W wyniku techniki łączenia brytów powstały liczne przetarcia, pęknięcia, a w konsekwencji ubytki zorientowane poprzecznie do osnowy.

Do tak daleko posuniętej degradacji chorągwi przyczyniły się również warunki mikroklimatyczne panujące w kościele - wahania wilgotności i temperatury, które były sprzyjającym środowiskiem dla rozwoju grzybów i bakterii. Kolejnym czynnikiem, który miał wpływ na jej stan zachowania było promieniowanie ultrafioletowe (UV), na które jedwab jest szczególnie wrażliwy. Pod jego wpływem nastąpiły zmiany kolorystyczne oraz fizyko-chemiczne. Efekt foto-degradacji jest widoczny „gołym okiem” w różnicy nasycenia koloru w zawinięciach materiału przy szwach czy w ubytkach warstwy malarskiej, a pozostałą powierzchnią tkaniny. Te nierównomierne różnice kolorystyczne są typowe dla fotostarzenia barwników.

Chorągiew była dwukrotnie poddana zabiegom konserwatorskim. Pierwszy raz w latach 50-tych minionego stulecia przez zespół Pracowni Konserwacji Zabytków oraz ponownie w latach 90 -tych w Zakładzie Papieru i Skóry Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu przez zespół konserwatorów pod kierunkiem Haliny Rosy. Wszystkie podjęte konserwacje nie zostały ukończone. W efekcie eksperymentalnych prac obiekt bardzo zmienił swój pierwotny wygląd. Sześć brytów poddano zabiegom konserwatorskim na stole dublażowym - prostowaniu oraz przyklejeniu łat w miejscach rozdarć i rozsnuć. Konsekwencją przeprowadzonych działań była jeszcze większa ich deformacja co uniemożliwiło i nadal uniemożliwia właściwe połączenie w jedną całość - chorągiew. Z tego powodu nie doszyto również frędzli i pozostałości chwostów. Nie bez znaczenia dla obecnego stanu chorągwi było przesycenie jej metylocelulozą.

Wprowadzenie dodatkowego spoiwa klejowego spowodowało usztywnienie jedwabnego włókna (zmianę jego fizyko-chemicznych cech). Tkanina stała się krucha i łamliwa. Ponadto, długotrwałe przechowywanie oddzielonych brytów chorągwi na wałkach o bardzo małej średnicy doprowadziło do powstania nowych spękań zarówno w samym adamaszku, jak i warstwie malarskiej. Pod względem estetycznym naklejone łaty z barwionej tkaniny pokrywające ok. 50% powierzchni awersu i rewersu zmieniły ekspresję dzieła. W odbiorze wizualnym stworzyły paczłork. W złym stanie technicznym znajdują się odprute od chorągwi elementy pasmanteri - chwosty i frędzla. Jeden z chwostów - lepiej zachowany, nie utracił swojej pierwotnej formy choć jedwabne nici pokrywające powierzchnię jego głowicy i tworzące pędzel są mocno zabrudzone i spłowiałe. Pozostałe dwa przetrwały jedynie w postaci wiązki jedwabnych nici. W podobnym stanie zachowania znajduje się jedwabno-metalowa frędzla. Jest silnie zabrudzona a końce jej grzbietu uległy rozsnuciu. Metalowe nici chwostów i frędzli są skorodowane.

Poza degradacją i uszkodzeniami adamaszkowej tkaniny na chorągwi widać spustoszenia poczynione przez czas i konserwatorów na pierwotnych warstwach malarskich oraz złocen i srebrzeń, które zachowały się jedynie w ok. 40%. Są one dobrze zespolone z tkaniną niemniej osłabione w strukturze, bardzo kruche i spękanе. Na niektórych obszarach kompozycji partie dekoracyjne pozostały jedynie w formie pojedynczych łusek farby. Wokół elementów kompozycji można zauważyć ślad po białym rysunku kompozycyjnym ujawniony na skutek degradacji spoiwa białkowego oraz wykruszenia się wierzchnich warstw technologicznych (także w odniesieniu do warstw ciemnobrązowej farby (zoksydowane srebro?), po których został jedynie niewielki ślad. W wyniku nieukończonych prac konserwatorskich przeprowadzonych w latach 90-tych na powierzchni dzieła można dostrzec białe (kredowe?) i czerwone (bolusowe?) kity oraz retusze wykonane głównie farbami akwarelowymi. Zwraca uwagę niekonsekwencja w scalaniu ubytków pod względem techniki i technologii. Część z nich została uzupełniona graficznie - pionowymi kreskami, część laserunkami w kolorze lokalnym, a część naśladowczo do oryginału. Nie wykonano wielu rekonstrukcji ornamentów, fragmentów kompozycji (np. głowa orła w zwieńczeniu) i detali.

Wszystkie podejmowane dotąd konserwacje nie tylko nie zabezpieczyły chorągwi przed jej dalszym niszczeniem, ale dodatkowo przyczyniły się do powstania nowych, wciąż postępujących spękań i zniszczeń. Rozczłonkowanie płata chorągwi uczyniło obiekt nieekspozycyjnym.

CELE I ZALECENIA KONSERWATORSKIE

Chorągiew pogrzebowa Jana Pawła Działyńskiego to unikatowy zabytek w skali Europy, który ze względu na format nie posiada analogii. Jako wielkogabarytowa chorągiew dwustronnie malowana na jedwabnym adamaszku stanowi duże wyzwanie konserwatorskie dla interdyscyplinarnego zespołu specjalistów - konserwatora tkanin i konserwatora malarstwa.

Celem proponowanego postępowania konserwatorskiego jest wprowadzenie rozwiązań technicznych uwzględniających prymat zasad konserwatorskich, przede wszystkim: zasady poszanowania substancji zabytkowej, zasady minimalnej ingerencji, zasady odwracalności stosowanych metod i środków, a także zasady odróżnialności elementów pierwotnych i wtórnych. Opracowanie zasad ekspozycji, a zarazem metod konserwacji współzależnych ze sposobem ekspozycji i aranżacji w docelowym miejscu zakłada nie tylko zabezpieczenie zabytkowej materii, ale również pokazanie całości chorągwi w formie 6-ciu połączonych brytów w pierwotnym układzie. Ze względu na zły stan zachowania dzieła i minione, niefortunne konserwacje wyklucza się możliwość eksponowania zabytku w dotychczasowej wiszącej formie. Ostateczna forma ekspozycji - na leżąco, pod kątem lub w systemie „pressure mount”, zostanie opracowana po wykonaniu technicznej części konserwacji. Program prac nie zakłada wykonania opracowania historyczno-stylistycznego chorągwi Jana Pawła Działyńskiego z uwagi na już istniejącą, bogatą i wyczerpującą literaturę z wyjątkiem analizy części militariów dokonanej po właściwym odczytaniu zdestruowanych fragmentów dekoracji. Ze względu na istniejącą, dobrą dokumentację fotograficzną całości awersu i rewersu chorągwi zarejestrowaną digitalnie w dużej rozdzielczości niniejszy program zakłada wykonanie jedynie dokumentacji uzupełniającej detali (w skali mikro) w różnych długościach fal elektromagnetycznych: świetle widzialnym (rozproszonym, skośnym, przechodzącym), ultrafioletowym i podczerwonym. Przewiduje się również wykonanie analizy zakresu przekształceń i retuszy przy użyciu makro-skanera fluorescencji rentgenowskiej (MA-XRF) jako obecnie najlepszej metody identyfikacji oraz obrazowania techniki i technologii dzieł sztuki.

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH

1. Dokumentacja i badania

- a) wykonanie makro-fotografii wybranych fragmentów awersu i rewersu w różnych długościach fal elektromagnetycznych (w świetle widzialnym, podczerwonym, ultrafioletowym)
- b) wykonanie historycznej analizy jedwabnego adamaszku,
- c) wykonanie dokumentacji opisowej, fotograficznej i rysunkowej techniki wykonania tkaniny
- d) wykonanie odrysów wzoru i odtworzenie raportu wzoru na adamaszku
- e) wykonanie dokumentacji opisowej stanu zachowania tkaniny
- f) zbadanie stopnia chemicznej degradacji jedwabnego włókna
- g) wykonanie analizy pierwiastkowej wybranych fragmentów warstw malarskich, złocień i srebrzeń (?) metodą makro-fluorescencji XFR (MA-XRF)
- h) analiza ikonograficzna bordiury z panopliami pod kątem uczytelnienia detali w warstwie malarskiej
- i) wykonanie badań mikrobiologicznych
- j) identyfikacja barwników
- k) określenie składu pierwiastkowego metalowych nici
- l) identyfikacja palety malarskiej i spoiw (wybrane badania uzupełniające)

2. Prace konserwatorskie

I część techniczna

- a) mechaniczne odczyszczenie awersu i rewersu 6-ciu brytów chorągwi przy użyciu mini-aspiratora z regulacją ssania
- b) usunięcie zabezpieczeń (łat) z awersu i rewersu 6-ciu brytów (wybór metody po wykonaniu prób na obiekcie)
- c) dezynfekcja 6-ciu brytów (wybór metody po wykonaniu badań mikrobiologicznych)

- d) oczyszczenie warstwy malarskiej z zanieczyszczeń powierzchniowych
- e) usunięcie niewłaściwie wykonanych retuszy i rekonstrukcji warstwy malarskiej, złoczeń i srebrzeń (?) z możliwością pozostawienia fragmentów umożliwiających korketę
- f) relaksacja tkaniny 6-ciu brytów umożliwiające ich właściwe zestawienie w celu odtworzenia pierwotnej kompozycji przedstawień malarskich i dekoracyjnych na chorągwi
- g) konsolidacja warstw malarskich w miejscach osłabionych i odspojonych na 6-ciu brytach (wybór spoiwa po wykonaniu prób, przykładowo kleje celulozowe lub polisacharydowe)
- h) uzupełnienie warstw zaprawy elastycznymi kitami na bazie klejów celulozowych lub polisacharydowych z pigmentem na 6-ciu brytach
- i) wstępne scalenie warstwy malarskiej i dekoracji na rewersie 6-ciu brytów farbami akwarelowymi, złotem i srebrem
- j) wstępne scalenie warstwy malarskiej i dekoracji na awersie 6-ciu brytów farbami akwarelowymi, złotem i srebrem
- k) utrwalenie właściwego układu kompozycji chorągwi poprzez wykonanie tymczasowego, lekkiego licowania z jedwabnej krepeliny w miejscach ubytków i uszkodzeń (spoiwo stykowego licowania zostanie dobrane na podstawie prób oceniających jego siły adhezji i kohezji)
- l) wprowadzenie (w razie konieczności) dodatkowych wzmocnień licowania w obrębie łączenia brytów

II część estetyczna

- a) połączenie brytów metodą igłową z wprowadzeniem w razie konieczności lokalnych wzmocnień w obszarze łączenia
- b) końcowe scalenie warstwy malarskiej i dekoracji na rewersie i awersie chorągwi farbami akwarelowymi, złotem i srebrem
- c) prace przy elementach pasmanteryjnych
 - oczyszczenie na mokro frędzli jedwabno-metalowej; czyszczenie w kąpeli wodnej z dodatkiem Amytisu, środka czyszcząco-piorącego, dedykowanego do włókien białkowych, wielokrotne wypłukanie w wodzie demineralizowanej

- w miarę możliwości usunięcie produktów korozji z powierzchni metalowych nici, wybór metody będzie uzależniony od składu pierwiastkowego metalu
- usunięcie pozostałości po usuwaniu produktów korozji metalu w kąpieli wodnej
- zabezpieczenie uszkodzonych, rozsnutych końców grzbietu frędzli na lokalnych podłożach, metodą igłową, przy użyciu jedwabnej greży
- właściwe ułożenie jedwabnych nici zachowanego w całości chwosta oraz ułożenie fragmentarycznie zachowanych pasm nici z pozostałych chwośców
- oczyszczenie główicy chwosta na mokro lub przy zastosowaniu kompresów z żelu agarowego
- czyszczenie na mokro, w kąpieli wodnej pędzla zachowanego w całości chwostu i usunięcie z niego nadmiaru wilgoci
- zabezpieczenie rozkręconych końcówek nici jedwabnych 0,5 % wodnym roztworem tylozy
- oczyszczenie luźnych pasm z pozostałych chwośców w kąpieli wodnej z dodatkiem Amytisu, środka czyszcząco-piorącego, dedykowanego do włókien białkowych
- wielokrotne wypłukanie w wodzie demineralizowanej oraz usunięcie nadmiaru wilgoci przy pomocy bibuły filtracyjnej
- ułożenie pasm nici, delikatne ich napięcie i wysuszenie

d) doszycie do dolnego zakończenia chorągwi zabezpieczonej frędzli

e) zamontowanie zachowanego chwosta

c) finalne zabezpieczenie obiektu i jego ekspozycja w systemie pressure mount lub w gablocie - na płasko ewentualnie pod kątem - wskazuje się, iż warstwa malarska chroniona szybą nie wymaga zabezpieczana werniksem końcowym

f) sporządzenie dokumentacji opisowej i fotograficznej prac konserwatorskich

SYSTEM PRESSURE MOUNT opis metody

W tworzeniu koncepcji metody Pressure Mount brali udział specjaliści wielu dziedzin: konserwatorzy, architekci, fizycy i chemicy. System umożliwia ekspozycję tkanin - bez uzupełnień i wzmocnień strukturalnych wykonywanych najczęściej za pomocą szycia lub klejenia oraz systematyczny monitoring stanu zachowania obiektów. W szwajcarskiej Fundacji Abegg blisko 90% obiektów jest eksponowanych i przechowywanych w ten sposób, co dowodzi jego całkowitego bezpieczeństwa i nieinwazyjności względem obiektów. Wyjmowane po ponad 30 latach tkaniny, w tym malowane, nie wykazują spłaszczenia struktury nawet skomplikowanych splotów tkackich, szybko odzyskują swoje naturalne właściwości fakturalne.

Idea systemu polega na zamknięciu zabytkowej tkaniny między odpowiednio przygotowanym, wielowarstwowym podłożem wykonanym z niemisyjnych materiałów (tkanin), a odpowiedniej grubości tzw. szybą muzealną z filtrami promieniowania UV. Badania emisyjności materiałów muszą być potwierdzane testami Oddy i badaniami komplementarnymi. Konstrukcja opracowana na potrzeby Fundacji Abegg stanowi ogólne założenie i wytyczne do tworzenia tego typu systemu przechowywania i ekspozycji, jest jednak każdorazowo dopasowywana indywidualnie do potrzeb danego obiektu. Podłoże stanowi stabilna, drewniana płyta stolarska - odporna na odkształcenia, a jednocześnie zawierająca w swojej strukturze odpowiednią ilość wilgoci względnej, niezbędnej dla tkanin. Na płytę nakładane są - dobrane do każdego obiektu, warstwy nieemisyjnych tkanin bawełnianych typu Molton i wypełniaczy oraz jedwabnej tkaniny – szantung.

W zależności od potrzeb danego obiektu, konserwator tkanin kształtuje reliefowe podłoże - indywidualnie dla każdej zabytkowej tkaniny, uwzględniające nawet minimalne różnicowanie faktur (hafty, przeszycia, zgrubienia na łączeniach brytów tkaniny itp.). Powstałe podłoże pokrywane jest następnie dobraną kolorystycznie tkaniną antypoślizgową. W większości przypadków jest to jedwab Szantung, jednak przy bardzo delikatnych tkaninach, kiedy jego faktura mogłaby spowodować uszkodzenia obiektu, stosuje się inną tkaninę o odpowiedniej fakturze i splocie, dopasowaną do stanu zachowania obiektu. Stanowi ona techniczne i estetyczne tło dla obiektu. Całość zamyka ustabilizowana szyba, spinająca kasetę przy pomocy uchwytów („klipsów”) lub ramy. W Fundacji Abegg każdorazowo konstrukcję ramy, grubość szyb, ilość „klipsów”, czy rodzaj i system podkonstrukcji określa zespół architektów, konstruktorów i fizyków obliczając punkty docisku i naprężenia dla każdego obiektu i jego stanu zachowania (format, grubość tkaniny, ilość jej fragmentów, etc.). Zadaniem prac zespołu jest dopasowanie i przygotowanie

bezpiecznego dla obiektu systemu pod względem konstrukcji i jej późniejszego montażu. Takie podejście „zrównoważonej ingerencji” w obiekt nie zamyka drogi dla otwierających się możliwości wzmacniania struktury jedwabnych tkanin w niedalekiej przyszłości np. przy pomocy bakterii (metoda stosowana obecnie w Chinach, pozwalająca podnieść ich kondycję o 30%). Unika się w ten sposób wprowadzania często nieodwracalnych zabiegów konserwatorskich w tym klejenia.

Gwarancja

Na podstawie opisanej powyżej metody stosowanej od ponad 30 lat w Szwajcarii autorki dają co najmniej 30 letnią gwarancję dla chorągwi z zastrzeżeniem zachowania właściwych warunków mikroklimatycznych w miejscu jej przechowywania.

Zastrzeżenia

Autorki niniejszego programu zastrzegają sobie możliwość naniesienia niewielkich zmian w programie konserwatorskim z uwagi na nieznany stan zachowania części chorągwi przysłoniętej w chwili obecnej przyklejonymi łatami.

Wskazania

Z uwagi na rangę obiektu i historię poprzednich, nieukończonych konserwacji, autorki wskazują na konieczność podejmowania kluczowych decyzji na poszczególnych etapach pracy w szerszym gronie specjalistów na komisjach konserwatorskich.

Doświadczenie

Autorki przeprowadziły samodzielnie oraz w zespołach konserwację analogicznych dwustronnie malowanych chorągwi:

1. „Chorągiew carów szujskich”, pocz. XVII w., Muzeum Książąt Czartoryskich, Muzeum Narodowego w Krakowie.
2. „Chorągiew Hetmańska Iwana Mazepy” - sztandar symbolizujący najwyższą kozacką władzę na Ukrainie wykonany na Kremlu w latach 1686-1688, Ukraina.

3. „Chorągiew nagrobna Jana Skragi Powęskiego”, 1648 r., Pałac Biskupa Erazma Ciołka, Muzeum Narodowe w Krakowie,
4. „Chorągiew nagrobna Feliksa Konstantego Braclawskiego”, 1660 r., Muzeum Książąt Czartoryskich, Muzeum Narodowego w Krakowie.
5. „Chorągiew województwa bełskiego”, XVI w., Muzeum Książąt Czartoryskich, Muzeum Narodowego w Krakowie.
6. „Chorągiew województwa mazowieckiego/poznańskiego”, XVI w., Muzeum Książąt Czartoryskich, Muzeum Narodowego w Krakowie.
7. „Chorągiew gwardii Stanisława Augusta Poniatowskiego Króla Polski”, XVIII w., Muzeum Książąt Czartoryskich, Muzeum Narodowego w Krakowie.
8. „Chorągiew kanonizacyjna św. Jacka Odrowąża”, 1 poł. XVII w., Muzeum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie.

Anna Olmieda-Tabin, Dorota-Peter