

DIABEŁ TKWI W SZCZEGÓŁACH – PRZYGOTOWANIA DO KONSERWACJI ARTYSTYCZNEGO ZIELNIKA ELIZY ORZESZKOWEJ

Sylvia Popławska, sylvia_popławska@o2.pl
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Krakowskie Przedmieście 5, 00-068 Warszawa



ABSTRAKT

Artykuł opisuje proces przygotowań do konserwacji artystycznego zielnika Elizy Orzeszkowej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Przedstawione interdyscyplinarne działania miały na celu dokładne poznanie historii, techniki i technologii wykonania zabytku oraz jego stanu zachowania. Umożliwiły również opracowanie zgodnych z etyką konserwatorską metod postępowania w trakcie konserwacji.

Słowa kluczowe: Eliza Orzeszkowa, Leopold Méyet, zielnik, konserwacja zabytków, plan prac konserwatorskich, suszone rośliny

The devil is in the detail – preparations for conservation of an artistic herbarium made by Eliza Orzeszkowa

ABSTRACT

The paper presents a process of preparation for conservation and restoration of an artistic herbarium made by Eliza Orzeszkowa, stored in the National Museum of Warsaw. The purpose of the presented interdisciplinary action was thorough recognition of the history, technology of the realization of the artifact and the state of its preservation. Thanks to those actions it was possible to create methods of conservation treatment that were compatible with conservation and restoration ethics.

Key words: Eliza Orzeszkowa, Leopold Méyet, a herbarium, conservation and restoration of works of art, restoration and conservation plan, dried plants

WSTĘP

Niniejszy artykuł ma na celu przybliżenie drogi, przez którą musi przejść konserwator, zanim rozpocznie prace przy obiekcie zabytkowym. Proces taki jest często niezwykle żmudny i wymaga działań w oparciu o wiedzę z różnych dziedzin. Jego głównym zadaniem jest zebranie jak największej ilości informacji dotyczących obiektu, historii tegoż, techniki i technologii wykonania, oraz analizy formy, treści i funkcji. Rzetelne opracowanie tych zagadnień jest konieczne dla dobra zabytku, gdyż umożliwia sporządzenie odpowiedniego planu prac konserwatorskich, stanowiących przecież ingerencję w materię zabytkową. Plan prac konserwatorskich jest elementem projektowania konserwatorskiego, do którego zalicza się szereg działań opracowanych w oparciu o wyniki wielodyscyplinarnych badań i analiz obiektu zabytkowego. Wyznaczają one cel działań konserwatorskich, ich zakres i harmonogram, wraz z propozycjami możliwych metod, materiałów i opisem planowanego efektu końcowego¹. Konserwator musi świadomie poruszać się w dyscyplinach takich jak: historia sztuki, chemia czy materiałoznawstwo oraz czerpać wiedzę z metod badawczych stosowanych przez często odległe od siebie nauki. Doskonałym przykładem obiektu wymagającego interdyscyplinarnej analizy poprzedzającej zabiegi konserwatorskie, stanowi artystyczny zielnik Elizy Orzeszkowej². Zabytek ten jest nietypowy, więc tym bardziej stanowił wyzwanie dla magistranta na początku drogi zawodowej. Dotychczasowe prace realizowane w ramach studiów Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki nie miały dużego związku z problematyką napotkaną w tym obiekcie. Ponadto, już w trakcie wstępnego rekonesansu okazało się, że w Polsce do tej pory nie przeprowadzano konserwacji zielników. Wyzwanie zatem było podwójne, gdyż wymagało poszukiwań informacji na ten temat w publikacjach obcojęzycznych i na ich bazie

1 I. M. Szmelter, *Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 2, s. 27.

2 Zielnik Elizy Orzeszkowej przechowywany w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie jest obecnie obiektem praktycznej części pracy magisterskiej Sylwii Popławskiej. Konserwacja zabytku przeprowadzana jest na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki pod kierunkiem dr Izabeli Zajac. Praca magisterska na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki składa się z części praktycznej (konserwacja wybranego obiektu zabytkowego) oraz teoretycznej pracy pisemnej (tematyka związana z wybranym problemem konserwatorskim lub z historią sztuki).

opracowania własnych metod postępowania dostosowanych do problemów w artystycznym zielniku E. Orzeszkowej. Analiza obiektu w takim przypadku była elementem kluczowym, umożliwiającym sprecyzowanie potrzeb i obranie odpowiedniej drogi do dalszych poszukiwań.

SPOTKANIE Z OBIEKTEM

Dokładne obejrzenie obiektu pozwala sporządzić wstępny opis formalny zabytku. Rzecz wydaje się prosta, ale często po skonfrontowaniu z wynikami późniejszych badań i przeprowadzonej analizie historycznej czy technologicznej pierwsze spostrzeżenia mogą okazać się mylne. Niemniej jednak, dzięki temu etapowi konserwator dowiadyuje się, co wchodzi w skład zabytku i jakie badania należy wykonać, by poprawnie zidentyfikować poszczególne elementy. Na tym etapie rodzą się również pierwsze przemyślenia dotyczące rodzajów i przyczyn zniszczeń występujących w obiekcie. Są to jedynie spekulacje, które również należy potwierdzić badaniami chemicznymi czy mikrobiologicznymi.

W przypadku zielnika E. Orzeszkowej, dzięki późniejszym działaniom, część pierwszych spostrzeżeń została skorygowana, a pozostałe potwierdzone. Co więcej, kolejne kroki przyczyniły się do wyjaśnienia pewnych nieścisłości występujących w publikacjach opisujących artystyczne zielniki E. Orzeszkowej³. Szczegóły zasygnalizowanych w tym miejscu informacji przedstawiono w dalszej części artykułu.

ARTYSTYCZNY ZIELNIK ELIZY ORZESZKOWEJ

Zielnik E. Orzeszkowej z zewnątrz przypomina dziewiętnastowieczne albumy fotograficzne. Jego okładki zostały wykonane z grubych tektur zaciągniętych jasnobrązowym pluszem. Album był zamykany przy użyciu mosiężnej, dekoracyjnej zapinki, której jedynie górna część się zachowała. Na tylnej okładce są cztery mosiężne guziki, na których spoczywa ciężar albumu, chroniąc plusz przed wytarciem. Blok albumu składa się z dwudziestu siedmiu tekturowych kart nawiązujących formą do *passe-partout*⁴. We wnętrzach okienek wklejony został atlas jedwabny w różnych kolorach, a E. Orzeszkowa stworzyła na nim kompozycje z suszonych roślin. Całość kompozycji dopełnia subtelne, złote wykończenie brzegów okienek. Karty łączone są w blok albumu za pomocą brązowego płótna introligatorskiego i pasków patentowych⁵, pozwalających na swobodne przekładane stron. Jako dodatkową ochronę dla delikatnych kompozycji zastosowano bibułowe przekładki, umieszczone pomiędzy kartami. Dwie pierwsze i ostatnie karty pełnią funkcję wyklejek⁶ oklejonych dekoracyjnym papierem, zdobionym czarno złotym motywem kwiatowym.

Artystyczny zielnik E. Orzeszkowej jest unikatowy i trudno go porównać do typowych zbiorów zielnikowych⁷. Z punktu widzenia botaniki zabytek ten nie ma wartości naukowej, gdyż nie spełnia wymogów stawianych zielnikom⁸. Posiada za to ogromną wartość historyczną i artystyczną, co czyni go istotnym elementem materialnego i niematerialnego dziedzictwa narodowego.

3 Oprócz omawianego zielnika zachowało się jeszcze pięć podobnych albumów z kompozycjami botanicznymi autorstwa E. Orzeszkowej: zielniki dla Stanisława Nahorskiego i Heleny Pawlikowskiej przechowywane są w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie; zielnik wykonany przez E. Orzeszkową na aukcję charytatywną przechowywany jest w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu; zielnik dedykowany Józefowi i Lucynie Kotarbińskim przechowywany jest w Muzeum im. Ks. Jarzębowskiiego w Licheniu, w zbiorach Grodzieńskiego Państwowego Muzeum Historyczno-Archeologicznego znajduje się zielnik oraz koperty z zaszuszonymi przez E. Orzeszkową roślinami, Zob. A. Kleber, *Eliza Orzeszkowa-pisarka i piewczym nadniemeńskiej flory*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2009, nr 32, s. 300-302. E. Orzeszkowa wykonała również jeden zielnik o charakterze naukowym, w którym zebrane rośliny opatrzyła nazwami polskimi, ludowymi i łacińskimi. Zielnik ten przechowywany jest w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Zob. A. M. Kielak, *Zielnik Elizy Orzeszkowej, nieznaną zabytek botaniczny przechowywany w zbiorach PTPN*, Poznań 2004, s. 31.

4 *Passe-partout* (fr.) - w introligatorstwie nazwa ramki kartonowej, służącej do ochrania wartościowych ilustracji. Wewnętrzne brzegi *passe-partout* dookoła ilustracji często są ścięte skośnie i pozłacane, Zob. A. Birkenmayer, B. Kocowski, J. Trzynaldowski (red.), *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, Wrocław 1971, s. 1813.

5 Paski patentowe – od 1864 r. element konstrukcji albumów umożliwiający swobodne przekładanie kart. Wykonywano je z tektury o szerokości około 1 cm i długości odpowiadającej kartom albumu. Układano je w odległości kilku milimetrów od karty i łączono z nią za pomocą płótna introligatorskiego. Połączone płótnem paski i karty stanowiły blok albumu. Zob. I. Zajac, *Historia Zabytkowych Albumów do Fotografii*, Maszynopis pracy doktorskiej, promotor: prof. dr hab. Irena Huml, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2011, s. 79.

6 Wyklejki – pierwsze i ostatnie karty bloku książki będące elementem konstrukcyjnym łączącym blok książki z oprawą. Wyklejki pełnią również funkcję ochronną dla zewnętrznych arkuszy bloku książki. Mogą być dekoracyjne. Zob. A. Birkenmayer, B. Kocowski, J. Trzynaldowski (red.), dz. cyt., s. 2550.

7 Zbiory zielnikowe to kolekcja zaszuszonych okazów roślin ułożonych, opisanych i sklasyfikowanych według określonego kryterium. Zbiory tego typu wykorzystywane są podczas badań botanicznych. Zob. J. Drobniak, *Zielnik i zielnikoznawstwo*, Warszawa 2009, s. 7.

8 Zielnik spełniający wymogi naukowe musi zawierać rośliny zebrane w całości (łącznie z korzeniami). Obok okazów musi być opis rośliny (jej nazwa), określenie miejsca zebrania i data oraz podpis osoby, która dokonała zbioru i oznaczyła (rozpoznała) i opisała roślinę. Zob. Tamże, s. 15.

HISTORYCZNE PUZZLE

Zapoznanie z obiektem rodzi ciekawość. Pojawiają się pytania dotyczące motywu wykonania, przebiegu prac podczas tworzenia, inspiracji. Kolejne skupiają się na historii obiektu, właścicielach, możliwych burzliwych losach, których świadectwem są zniszczenia. Nie zawsze udaje się znaleźć odpowiedzi na te pytania. Dlatego, po godzinach spędzonych nad tekstami źródłowymi, licznymi książkami czy dawnymi czasopismami każda, nawet mała wzmianka dotycząca obiektu, jest na wagę złota.

Szczęśliwe poszukiwania informacji o historii artystycznego zielnika E. Orzeszkowej doprowadziły do odkrycia nieoczekiwanej początkowo mnogości źródeł. Temat botanicznej pasji E. Orzeszkowej był częstym przedmiotem jej licznych korespondencji listowych, z których większość się zachowała i została opublikowana⁹. E. Orzeszkowa napisała również kilka artykułów z zakresu etnobotaniki¹⁰ zamieszczonych w miesięczniku „Wisła”. Przede wszystkim dzięki listom wiadomo, że E. Orzeszkowa botaniczną działalność rozpoczęła wraz z pisaniem książki *Nad Niemnem*, w wakacje 1886 r.¹¹ Letnie miesiące spędzone na wsi poświęciła na poznawanie zwyczajów ludności wiejskiej, aby w pełni ukazać ich charakter w planowanej książce. Ze względu na silną więź ludzi z przyrodą, zagłębiła się w ten temat, odnajdując w nim swoje, drugie po pisaniu, zamiłowanie. Rośliny zbierała samodzielnie na terenie pól, lasów i łąk należących do na nadniemeńskich wsi. Następnie zaszuszała je i wykorzystywała jako materiał do tworzenia artystycznych kompozycji. Ozdabiała nie tylko karty albumów, ale również stoliki do kawy czy papeterię. Większe kompozycje oprawiała w ramy i wieszala na ścianach¹². Do dziś w Grodnie, w Muzeum Elizy Orzeszkowej, można obejrzeć wykonane przez nią dekoracje¹³.

Omawiany artystyczny zielnik E. Orzeszkowa wykonała dla wieloletniego przyjaciela Leopolda Méyeta¹⁴. Na pierwszej karcie autorka wykleiła z fragmentów roślin inicjały LM oraz datę powstania dzieła – 1889. Poszukiwanie rzetelnych informacji o historii zielnika rozpoczęto od przestudiowania II tomu *Listów zebranych*, poświęconego korespondencji E. Orzeszkowej i L. Méyeta. Jednak w opublikowanym materiale epistolograficznym nie znaleziono żadnej wzmianki o zielniku. Z informacji zawartej przez Edmunda Jankowskiego we wstępie *Listów zebranych* wiadomo, że bogatej korespondencji E. Orzeszkowej i L. Méyeta planował poświęcić jeszcze X tom¹⁵, który niestety nigdy nie został wydany. Przypadkiem udało się trafić na informację, że dr Iwona Wiśniewska z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk kontynuuje prace E. Jankowskiego i zamierza między innymi opublikować X tom *Listów zebranych*. Informacja ta okazała się niezwykle cenna gdyż dr I. Wiśniewska odnalazła wśród nieopublikowanych listów przechowywanych w Archiwum Elizy Orzeszkowej, te dotyczące zielnika. W liście z 15.07.1889 roku E. Orzeszkowa pisała do Méyeta: „Kwiatowy albumek twój skończony i do oprawy posłany”¹⁶, zaś w liście z 25.10.1889: „Posyłka jedzie! Znajdziesz w niej, najlepszy i drogi Przyjacielu, primo, firanki, w których nikt prócz mnie ani jednego oczka nie zrobił, robota to wprawdzie trochę autorska, nierówna, ale do sypialnego pokoju zbyt brzydkie może nie będą; secundo, album z kwiatami, na którym nic nie napisałam, ponieważ na pierwszej karcie znajduje się Twoja cyfra i rok wyklejone; tertio, rękopis (...)”¹⁷. Po otrzymaniu przesyłki L. Méyeta napisał: „Musiałbym się po raz tysięczny może powtarzać i nie wiedziałbym, jakich słów użyć, aby za to wszystko podziękować, więc nic nie mówię, nie kiwam nawet głową, nie dziękuję – patrzę tylko, co to dalej będzie...”¹⁸. L. Méyeta

9 Listy zostały zebrane, opracowane i wydane w IX tomach przez Edmunda Jankowskiego w latach 1954-1971.

10 Terminem „etnobotanika” określa się dyscyplinę, której przedmiotem są studia nad stosunkiem człowieka do świata roślin, bez ograniczeń w czasie i bez ograniczania się do jakiegoś konkretnego stopnia rozwoju kultury. Zob. A. Kowalska-Lewicka, *Etnobotanika*, „Etnografia Polska” 1964, T. 8, s. 207.

11 E. Orzeszkowa, *Listy zebrane do Leopolda Méyeta*, Wrocław 1955, s. 29-30.

12 E. Tiszczenko, *Botaniczna Działalność Elizy Orzeszkowej*, „Analecta” 2007, nr 16/1-2, s. 67.

13 B. Kuźnicka, *Zielniki i albumy florystyczne Elizy Orzeszkowej*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2006, nr 51/2, s. 72.

14 L. Méyeta (1850-1912) Z wykształcenia był prawnikiem. Studiował w Szkole Głównej w Warszawie na Wydziale Prawa i Administracji. Po jej zamknięciu dokończył studia na rosyjskim Uniwersytecie Cesarskim w Warszawie. Był zapałym miłośnikiem historii i kultury polskiej, co dało wyraz w jego ogromnej kolekcji przeróżnych dzieł sztuki, listów, książek, fotografii o charakterze reporterskim. E. Orzeszkową poznał, między 1872-75, kiedy oboje rozpoczęli działalność redaktorską w *Niwie*. Później pomógł E. Orzeszkowej podczas prawnego uporządkowywania spraw prawnych związanych z testamentem jej matki. Przez wiele lat prowadzili bogatą korespondencję listową (L. Méyeta mieszkał w Warszawie, E. Orzeszkowa w Grodnie), z której zachowało się trzysta listów E. Orzeszkowej i ponad siedemset odpowiedzi Méyeta. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, dz. cyt., s. 289.

15 Tamże, s. 289.

16 E. Orzeszkowa, *List do Leopolda Méyeta z 15 VIII 1889*, Miniewiczze, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 1057, maszynowa kopia.

17 E. Orzeszkowa, *List do Leopolda Méyeta z 25 X 1889*, Grodno, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 1057, maszynowa kopia.

18 L. Méyeta, *List do E. Orzeszkowej z 29 X 1889*, Warszawa, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 403, maszynowa kopia.

włączył zielnik do swojej imponującej kolekcji¹⁹, którą później zapisał w testamencie z 11.03.1911 r. I przeznaczył na cele publiczne²⁰. Zielnik, wraz z największą częścią zbioru, został przekazany Miejskiemu Muzeum Sztuk Pięknych (przyszłemu Muzeum Narodowemu w Warszawie), gdzie przechowywany jest do dzisiaj. Z historii Muzeum wiadomo, że zbiory L. Méyeta niestety nie trafiły tam od razu. Z powodu braku miejsca przez trzy lata składowane były w Towarzystwie Akcyjnym A. Wróblewskiego na Pradze, gdzie uległy zniszczeniu, zabrudzeniu i zagrzybieniu²¹. Być może właśnie wtedy zielnik stracił część zapinki i został zaatakowany przez mikroorganizmy, których dawną działalność widać w postaci plam i wykwitów na wszystkich kartach albumu.

BADANIA MATERIAŁÓW

Stały rozwój nauki ma wpływ również na udoskonalanie metod wykorzystywanych podczas analizy obiektów dla potrzeb konserwacji. Wszystkie materiały wchodzące w skład zabytku muszą zostać zidentyfikowane przed opracowaniem metod postępowania konserwatorskiego. Identyfikacja pozwala nie tylko dobrać odpowiednie materiały: na przykład w celu rekonstrukcji brakujących fragmentów, ale również umożliwia określenie przyczyn zniszczeń fizyczno-chemicznych w obiekcie. Jest to bardzo ważny etap przygotowań, gdyż często od niego zależy dobór środków chemicznych do przeprowadzenia zabiegów konserwatorskich²².

Zielnik Elizy Orzeszkowej został poddany następującym badaniom²³: pH papierów²⁴ (przekładek z bibuły, białego papieru oklejającego karty, dekoracyjnego papieru wyklejek), identyfikacja składu włóknistego materiałów papierowych wchodzących w skład obiektu²⁵, oznaczenie nici tkanin²⁶ (aksamitu oprawy i atlasów wyklejających wnętrza okienek na kartach, brązowego płótna introligatorskiego), badanie XRF²⁷ zapinki umieszczonej na oprawie i złotych faz okienek.

Dzięki badaniu pH wiadomo, że papiery wchodzące w skład zielnika są zakwaszone, co ma ogromny wpływ na pogorszenie ich stanu zachowania i „nielezione” może prowadzić do destrukcji²⁸. Identyfikacja składu włóknistego pozwoliła poznać jakość materiałów papierowych. Identyfikacja nici tkanin wykazała, że różnokolorowe atlasy wyklejające okienka zostały utkane z nici jedwabnych, podobnie okrywa włosowa aksamitu oprawy. Płótno introligatorskie łączące blok zielnika wykonano z nici bawełnianych. Badanie XRF potwierdziło, że zapinka albumu wykonana została z mosiądzu.

Badanie XRF pozwoliło ponadto wykryć na powierzchni oprawy obecność rtęci oraz arsenu²⁹. Trucizny zostały przeprowadzone na oprawie w celu ochrony zielnika przed owadami. Świadomość ich obecności w obiekcie jest bardzo istotna dla konserwatora podczas wykonywanych prac, gdyż pozwala dobrać odpowiednie środki chroniące zdrowie podczas kontaktu z obiektem.

19 L. Méyet kolekcjonował cenne i często unikatowe przedmioty artystyczne (dzieła sztuki, rękopisy, rzadkie druki, fotografie, meble) z myślą o stworzeniu muzeum polskiego romantyzmu. Zbiory przechowywał w swoim mieszkaniu przy ulicy Włodzimierskiej w Warszawie. Zob. E. Zdonkiewicz (red.), *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2006, s. 45.

20 Tamże, s. 46.

21 Tamże, s. 47.

22 I. M. Szmelter, dz. cyt., s. 32.

23 Badania zostały wykonane w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Badania wykonała Sylwia Popławska pod kierunkiem mgr Katarzyny Królikowskiej-Pataraji (badanie składu włóknistego, identyfikacja włókien, identyfikacja kleju) mgr inż. Kamili Załęskiej (pH papieru, XRF).

24 Oznaczenie pH papieru wykonano metodą kontaktową kropłową za pomocą pH-metru SevenEasy firmy Mettler Toledo z automatyczną funkcją ustalenia końca pomiaru i płaską elektrodą stykową. Przed badaniem pH-metr został wykalibrowany na dwa roztwory wzorcowe o pH=7,00 i pH=4,01.

25 Identyfikacja składu włóknistego papierów przeprowadzono według danych zawartych w polskiej normie PN-72/P-04604. Próbkę do badań zostały pobrane z obiektu, następnie przygotowano je do analizy poprzez wygotowanie w wodzie destylowanej przez ok. 1 godz. Następnie próbki zostały poddane działaniu odczynnika Herzberga. Obserwacje mikroskopową preparatów przeprowadzono w świetle przechodzącym przy pomocy mikroskopu Nikon Eclipse E200, max pow $\times 400$.

26 Identyfikację nici przeprowadzono według polskiej normy PN-72/P-04604. Próbkę do badań zostały pobrane z obiektu, następnie przygotowano je do analizy poprzez wygotowanie w wodzie destylowanej. Identyfikację włókien przeprowadzono w oparciu o próbę spalania i widok podłużny w glicerynie.

27 Badanie XRF umożliwia określenie składu pierwiastkowego danego materiału. Zob. V. Purewal, *The identification of four persistent and hazardous residues present on historic plant collection housed within the National Museum and Galleries of Wales*, „Collection Forum” 2001, nr 16 (1-2), s. 80.

28 Zakwaszenie papieru wynika z opracowanej w XIX w. metody jego produkcji, która zamiast szmat lnianych czy bawełnianych zaczęła wykorzystywać ścier drzewny. Do otrzymanej ze ścieru drzewnego masy papierowej (z której powstawały karty papieru) dodawano klej żywiczny strącony siarczanem glinu. Kwaśny odczyn stosowanych składników powoduje niezwykle szybkie niszczenie zbiorów z XIX i początku XX w. W środowisku kwaśnym łańcuchy celulozy (głównego składnika papieru) ulegają pękaniu, co prowadzi do kruszenia się kart. Zob. M. Bogacz-Walska, *Główne przyczyny niszczenia zbiorów archiwalnych*, „Archeion” 1998, nr XCIX, s. 110-111.

29 Arsen i rtęć są pierwiastkami wchodzącymi w skład arseniku (As_2O_3) i chlorku rtęci ($HgCl_2$) – bardzo silnych trucizn wykorzystywanych do ochrony zielników przed owadami co najmniej od połowy XVIII w. do końca XX w.. Środki te używano w celu trwałego zatrucia okazów zielnikowych by były niejadalne dla owadów czyniących ogromne zniszczenia w zbiorach. Zob. J. Drobnik, dz. cyt., s. 163.

Badanie identyfikacji kleju użytego przez E. Orzeszkową do przyklejania roślin potwierdziły informacje zawarte w jej liście do Zofii Mokrzeckiej³⁰ z dnia 8. V 1890, w którym polecała kleik z mąki pszennej³¹.

Wyniki przeprowadzonych badań spowodowały trudności w podjęciu decyzji o odkwaszeniu³² kart. Problem wynikał z połączenia w zielniku papierów i jedwabiu. Naturalne pH jedwabiu jest kwaśne, więc należało dobrać metodę odkwaszania papierów, która nie naraziłaby jedwabiu na kontakt z substancją o odczynie zasadowym. Dyskusja dotycząca tego problemu rozstrzygnięta zostanie w trakcie konserwacji, gdy po zabiegu oczyszczania badanie pH zostanie powtórzone. Od jego wyników zależeć będzie podjęcie decyzji o doborze środków i metod dalszego postępowania.

Podczas poszukiwań informacji o konserwacji zielników nawiązano współpracę z dr Jackiem Drobnikiem³³, który oznaczył wszystkie rośliny wykorzystane przez E. Orzeszkową do wykonania kompozycji. Znajomość nazw poszczególnych roślin jest istotna podczas opisu przebiegu konserwacji w dokumentacji konserwatorskiej, gdyż umożliwia precyzyjne opisanie zabiegów w obrębie danego okazu.

ROZWIĄZYWANIE TECHNOLOGICZNYCH ZAGADEK

Sześcioletnie, jednolite Studia na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, w Katedrze Konserwacji i Restauracji Starych Druków i Grafiki, Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie gruntownie przygotowują do przeprowadzania zabiegów konserwatorskich obiektów zabytkowych takich jak: książki, grafiki, rysunki i pastele. Zajęcia dotyczące konserwacji poprzedzone są ćwiczeniami mającymi na celu zapoznanie przyszłych konserwatorów z konstrukcją tych obiektów i dawnymi metodami ich wykonania. W przypadku zielnika E. Orzeszkowej, wiedza dotycząca technik i technologii omawianych na studiach stanowiła doskonały punkt wyjściowy, lecz była niewystarczająca. Wynikało to przede wszystkim z nietypowego wykonania zielnika, którego wszystkie aspekty należało dokładnie przeanalizować przed przystąpieniem do konserwacji. Dlatego też, w ramach aneksu do pracy dyplomowej, wykonano artystyczny zielnik inspirowany zielnikiem Orzeszkowej³⁴. To doświadczenie umożliwiło dokładne odtworzenie kolejności działań introligatora i zrozumienie zależności pomiędzy poszczególnymi elementami konstrukcyjnymi³⁵. Pozwoliło także skorygować pierwsze spostrzeżenia dotyczące obiektu. Początkowo sądzono, że E. Orzeszkowa najpierw zamówiła wykonanie albumu u introligatora³⁶, a następnie stworzyła w nim artystyczne kompozycje. Podczas dokładnej analizy zielnika w trakcie prac okazało się, że introligator najpierw stworzył karty i przekazał E. Orzeszkowej, a po wykonaniu przez nią kompozycji, połączył je w blok brązowym płótnem i oprawił. Świadczy o tym kolejność klejenia poszczególnych elementów bloku, którą można było zauważyć jedynie po empirycznym przeanalizowaniu konstrukcji. Powyżej opisane spostrzeżenie potwierdza list Orzeszkowej do Z. Mokrzeckiej z dnia 8. [20] V 1890, którego poprawna interpretacja bez odtworzenia kolejności prac introligatora była problematyczna: „(...) introligator (...), który dla mnie robi kartony i następnie oprawia je w albumy”³⁷. Według kilku opisów artystycznych zielników E. Orzeszkowej, złote fazy okienek na kartach, introligator otrzymał poprzez: wklejenie złożonych papierowych listew³⁸; lub otoczenie kompozycji złotą ramką o zaokrąglonych narożnikach³⁹; czy też oklejenie brzegów okienek złotym paskiem⁴⁰. Informacje te również udało się skorygować i ujednoczyć podczas analizy obiektu.

30 E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, T. VII, Wrocław 1971, s. 210.

31 Klej z mąki pszennej otrzymywano poprzez wymieszanie mąki z wodą i zagotowanie. W temperaturze 65-57°C ziarna skrobi zawarte w mące zaczynają żelować powodując gęstnienie mieszaniny i wzrost jej lepkości. Obecnie w konserwacji powszechnie używany jest oczyszczony odpowiednik tego kleju otrzymywany z krochmalu pszennego. Zob. C. Maitland, *Microscopy for Paper Conservation: Comparing Various Adhesives and Examining Wheat Starch Paste Preparation Methods*, Baltimore 2010, <http://old.library.jhu.edu/departments/preservation/hsc/AIC%202010%20Poster%20Maitland.pdf>, 10.12.2013.

32 Odkwaszanie jest zabiegiem konserwatorskim mającym na celu usunięcie z papieru substancji zakwaszających poprzez neutralizację substancjami o odczynie zasadowym. Po zabiegu odkwaszania w strukturze papieru pozostaje tak zwana rezerwa zasadowa, która chroni obiekt przed ponownym zakwaszeniem. Zob. W. Sobucki, *Kilka aktualnych uwag o odkwaszaniu papierów*, „Notes Konserwatorski” 2000, nr 4, s. 106.

33 Dr Jacek Drobnik jest pracownikiem naukowym Śląskiego Uniwersytetu Medycznego w Katowicach. Jest również autorem książki *Zielnik i Zielnikoznawstwo* - prawdziwej skarbnicy wiedzy dotyczącej zbiorów zielnikowych.

34 Aneks wykonano pod kierunkiem st. wykł. Wojciecha Chrościckiego w Pracowni Techniki i Technologii Opraw na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

35 Opis przebiegu prac przedstawiono na II Międzynarodowej Konferencji Studentów Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, która odbyła się w Krakowie w dniach 12-13.04.2013 r. Treść referatu zostanie zamieszczona w publikacji pokonferencyjnej.

36 Eliza Orzeszkowa wykonanie albumów według własnego projektu zlecała znajomemu introligatorowi Antoniemu Kramkowskiemu, którego zakład mieścił się w Grodnie na ul. Kupieckiej w domu Kruspodzina. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, dz. cyt., s. 210.

37 Tamże, s. 206.

38 Informacja zawarta w karcie identyfikacyjnej zielnika E. Orzeszkowej (nr DI 127690) przechowywanego w Muzeum Narodowym w Warszawie.

39 A. Kleber, dz. cyt., s. 301.

40 Tamże, s. 302.

Przed wszystkim do otrzymania efektu złota, introligator użył jego imitacji w płatkach, tak zwanego szlagmetal. Brzegi wyciętych w tekturach okienek najpierw zaokrąglił poprzez zeszlifowanie, a następnie okleił płatkami. Po wykonaniu złotych brzegów, karty okleił białym papierem z wyciętymi otworami odpowiadającymi wielkością okienkom. Obecnie, przez biały, cienki papier prześwitują płatki, które przez lata pokryły się zieloną patyną, w wyniku czego ich kształt jest bardziej widoczny⁴¹. Kolejnym problemem w zielniku E. Orzeszkowej jest brak fragmentu zapinki. W nadziei na znalezienie analogicznego rozwiązania przeprowadzono kwerendę mającą na celu zapoznanie się z pozostałymi zachowanymi zielnikami E. Orzeszkowej. Oprawa pozostałych znacznie różni się od zielnika L. Méyeta: zostały zaciągnięte ciemnozielonym aksamitem, a jako zapinek użyto szerokich klamer wykonanych prawdopodobnie z mosiężnej blaszki. Obejście pozostałych zielników nie przyniosło rozwiązania w sprawie zapinki, pozwoliło za to stwierdzić, że zielnik dla L. Méyeta był jednym z pierwszych, jeśli nie pierwszym, wykonanym przez E. Orzeszkową. Świadczą o tym nie tylko różnice w oprawie (dekoracyjna i delikatna zapinka była zbyt słaba przy tak ciężkim bloku, dlatego prawdopodobnie introligator w późniejszych albumach użył masywniejszych klamer). Pozostałe zielniki są również o wiele lepiej zachowane, a kolory roślin praktycznie nie uległy zmianom⁴², co można przypisać większej wprawie E. Orzeszkowej podczas zasuszania. Przez brak wzoru, którym można się kierować podczas rekonstrukcji zapinki, podjęto decyzję o wykonaniu brakującego fragmentu w najdelikatniejszej, jak to możliwe, formie. Obecnie trwają prace nad projektem brakującej części zapinki, który zostanie zrealizowany dopiero po skonsultowaniu z Muzeum Narodowym w Warszawie.

KRUCHY KŁOPOT

Największym problemem w zielniku była kruchość suszonych roślin. Jak już wspomniano, w Polsce nie przeprowadzono konserwacji zielników. Zaczęto więc szukać w zagranicznych źródłach sposobów rozwiązania problemu kruchości zasuszonych roślin. Konsultacje e-mailowe ze specjalistą od konserwacji zbiorów naturalnych – Simonem Moorem⁴³, pozwoliły wstępnie określić drogę dalszego postępowania. Polecił on wykonać próby wzmacniania z zastosowaniem żywicy syntetycznej – Paraloidu B72⁴⁴. Oprócz polecanej substancji wybrano jeszcze trzy dodatki i przeprowadzono badania starzeniowe⁴⁵, dzięki którym udało się opracować metodę zabezpieczania artystycznych kompozycji⁴⁶.

PODSUMOWANIE

Świadomość ogromnej odpowiedzialności spoczywającej na konserwatorze podczas prac z tak wyjątkowym obiektem, spowodowała konieczność wielotorowego przygotowania, które trwało łącznie dwa lata. Przedstawiony w artykule przebieg działań mających na celu dogłębne poznanie obiektu, jest przykładem interdyscyplinarnego podejścia koniecznego do przeprowadzenia konserwacji obiektu zabytkowego. Konserwacja jest rodzajem leczenia, więc motto lekarzy - *Primum non nocere* - odnosi się również do konserwatorów. Żeby nie zaszkodzić trzeba wiedzieć, co może mieć zły wpływ na obiekt i dlaczego. Tylko rzetelnie przeprowadzone rozpoznanie, łączące narzędzia pozyskiwania wiedzy z różnych dziedzin nauki, pozwala wyciągnąć odpowiednie wnioski i przygotować właściwy plan konserwacji. Należy pamiętać, że „diabeł tkwi w szczegółach” i brak dogłębnej analizy może skutkować problemami w trakcie zbiorów konserwatorskich, a nawet nieodwracalnymi zmianami obiektu zabytkowego.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Birkenmayer A, Kocowski B, Trzynaldowski J. (red.), *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, Wrocław 1971.

41 Zielony kolor jest efektem oksydacji miedzi wchodzącej w skład płatków.

42 Trwałość barw zależna jest między innymi od procesu zasuszania. Jeśli rośliny zostały zasuszone szybko, poprzez umieszczenie ich pomiędzy często wymienianymi chłonnymi papierami i pod obciążeniem, dłużej zachowują swoje barwy. J. Drobnik, dz.cyt., s. 86.

43 Simon Moor jest członkiem angielskiego stowarzyszenia The Natural Sciences Collection Association and the Institute of Conservation.

44 Paraloid B72 jest żywicą syntetyczną stosowaną w wielu zabiegach konserwatorskich. Zob. C. H., Thuer *Scottish Renaissance Interiors: Facings and adhesives for size-tempera painted wood*, „Technical Paper”, no. 11, Edinburgh 2011, <http://www.historic-scotland.gov.uk/technicalpaper11-2.pdf>, s. 40, 15.12.2013

45 Badania starzeniowe stosowane są (nie tylko w konserwacji) w trzech celach: podczas wybierania najlepszych materiałów z danej grupy biorąc pod uwagę ich wytrzymałość fizyczną i stabilność chemiczną; podczas określania „żywności” danego materiału i stopnia jego zużycia w określonych warunkach klimatycznych; przewidywanie mechanizmów degradacji danego materiału i ich fizycznych konsekwencji. R. L. Feller, *Accelerated Aging. Photochemical and Thermal Aspects*, Michigan 1994, s. XV. Do przeprowadzenia badań wykorzystuje się na przykład komorę starzeniową, w której umieszcza się próbki i poddaje działaniu niesprzyjających warunków klimatycznych w określonym czasie by przewidzieć, w jaki sposób dany materiał będzie ulegał starzeniu.

46 Przebieg badań i wyniki zaprezentowane zostały podczas sesji posterowej w ramach konferencji *Men and Books: From Microorganisms to Megaorganisms*, która odbyła się w dniach 28.04.2014 - 1.05.2014 r. w Sankt Pölten w Austrii.

- [2] Bogacz-Walska M., *Główne przyczyny niszczenia zbiorów archiwalnych*, „Archeion” 1998, nr XCIX.
- [3] Drobniak J., *Zielnik i zielnikoznawstwo*, Warszawa 2009.
- [4] Kielak A. M., *Zielnik Elizy Orzeszkowej, nieznaną zabytek botaniczny przechowywany w zbiorach PTPN*, Poznań 2004.
- [5] Kleber A., *Eliza Orzeszkowa – pisarka i pieczętni nadniemeńskiej flory*, „Białoruskie Zeszyty Historyczne” 2009, nr. 32.
- [6] Kowalska-Lewicka A., *Etnobotanika*, „Etnografia Polska” 1964, T. 8.
- [7] Kuźnicka B., *Zielniki i albumy florystyczne Elizy Orzeszkowej*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2006, nr 51/2.
- [8] Méyet L., *List do E. Orzeszkowej z 29 X 1889*, Warszawa, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 403, maszynowa kopia.
- [9] Orzeszkowa E., *List do Leopolda Méyeta z 15 VIII 1889*, Miniewicze, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 1057, maszynowa kopia.
- [10] Orzeszkowa E., *List do Leopolda Méyeta z 25 X 1889*, Grodno, Archiwum Elizy Orzeszkowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, sygn., 1057, maszynowa kopia.
- [11] Orzeszkowa E., *Listy zebrane do Leopolda Méyeta*, oprac. Jankowski E., T. II, Wrocław 1955.
- [12] Orzeszkowa E., *Listy zebrane*, Jankowski E. (oprac.), T. VII, Wrocław 1971.
- [13] Purewal V., *The identification of four persistent and hazardous residues present on historic plant collection housed within the National Museum and Galleries of Wales*, „Collection Forum” 2001, nr 16 (1-2).
- [14] Sobucki W., *Kilka aktualnych uwag o odkwaszaniu papierów*, „Notes Konserwatorski” 2000, nr 4.
- [15] Szmelter I. M., *Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień*, „Ochrona Zabytków” 2006, nr 2.
- [16] Feller, R. L. *Accelerated Aging, Photochemical and Thermal Aspects*, Michigan 1994.
- [17] Tiszczenko, E., *Botaniczna Działalność Elizy Orzeszkowej*, „Analecta” 2007, nr 16/1-2.
- [18] Zajac I., *Historia Zabytkowych Albumów do Fotografii*, Maszynopis pracy doktorskiej, promotor: prof. dr hab. Irena Huml, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2011.
- [19] Zdonkiewicz E. (red.), *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2006.
- NETOGRAFIA**
- [20] Maitland C., *Microscopy for Paper Conservation: Comparing Various Adhesives and Examining Wheat Starch Paste Preparation Methods*, Baltimor 2010, <http://old.library.jhu.edu/departments/preservation/hsc/AIC%202010%20Poster%20Maitland.pdf>, 10.12.2013.
- [21] Thuer C., H., *Scottish Renaissance Interiors: Facings and adhesives for size- tempera painted wood*, „Technical Paper”, no. 11, Edinburgh 2011, <http://www.historic-scotland.gov.uk/technicalpaper11-2.pdf>, 15.12.2013.