

**PRACE BADAWCZE
WRAZ Z OPRACOWANIEM PROJEKTU
PRAC KONSERWATORSKO-RESTAURATORSKICH DLA DWÓCH PLAFONÓW
Z KOŚCIOŁA PW. ŚW. ŚW. PIOTRA I PAWŁA NA ANTOKOLU, WILNO**

dr Katarzyna Górecka



dr Katarzyna Górecka
konservator dzieł sztuki
malarstwa i rzeźby polichromowanej
NIP 951 209 27 77, tel. +48 508 721 331
katarzyna_gorecka@wp.pl

1.1 MALOWIDŁO: Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka
Wym. 285 x 190 cm
Pow. ok. 360 dm²
Datacja: 1677 – 1684



Katarzyna Górecka	
PERSPECTO - KONSERWACJA ZABYTKÓW WARSZAWA	
Św. Piotr Wilno 190 x 285	1 : 15

1.2 TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA MALOWIDŁA

Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka

Podłoże malowidła stanowią dwie warstwy tynku. Pierwsza spodnia: szarawa, gruboziarnista, rodzaj *arriccio* o grubości ok. 1 cm, spoiwie wapiennym z domieszką spoiwa gipsowego, wypełniacz o strukturze piaskowej oparty jest na kwarcu. Wierzchnia warstwa zaprawy jest natomiast nietypowa: gładka, biała, w rodzaju *intonaco* o grubości nie przekraczającej 2-3 mm, o spoiwie wapienno-gipsowym w typie bazalnym, mikrokryształicznym, dobrze przylegającym do wypełniacza. Tekstura *intonaco* jest zbita. Głównym składnikiem wypełniacza są ziarna gipsowe we frakcji piaskowej (dolna granica 0,05-1mm). Malowidło wykonano w 3 dniówkach. Obszary *giornat* wydzielono w pionie, granice poszczególnych dniówek są nierówne i dość czytelne w świetle bocznym.

Przeprowadzone badania i obserwacje wskazują, że malowidło wykonano w technice *al fresco*, ale nie do końca typowej dla fresku barokowego. Uwagę zwracają niespotykane wapienno-gipsowe podłoża oraz zastosowana paleta pigmentów. Wykryte w spoiwie dodatki organiczne: śladowe ilości gumy mogą stanowić integralny składnik oryginalnego spoiwa, dodawany jeszcze na etapie malowania na mokrym tynku, umożliwiając łatwiejsze ucieranie pigmentu. Przy szybkim wiązaniu zaprawy wierzchnie warstwy malarskie mogły być już kładzione na półsucho lub nawet *a secco*. Wykryta w badaniach dekstryna prawdopodobnie pochodzi z późniejszych konserwacji, podczas których przesączono warstwy malowidła, nie można jednak całkowicie wykluczyć jej zastosowania do wykańczania fresku *a secco* przez artystę. Zidentyfikowane w próbkach żywice syntetyczne (winylowe) pochodzą z przemalowań lub mogły być również stosowane jako rodzaj impregnatu, którym w przeszłości próbowano konsolidować osypujące się malowidło.

Badania pobranych próbek malowidła wskazują na zastosowanie dość rozbudowanej palety pigmentów. Zidentyfikowano dwa rodzaje zieleni (drogi malachit i ziemię zieloną), dwa rodzaje błękitów (azuryt i smaltę), dwa rodzaje czerwieni (czerwień żelazową i w niewielkich ilościach cynober). Paletę uzupełnia żółcień żelazowa i czerni roślinna. Badania wykazały, że jako biel zastosowano drobnopostaciowy węglan wapnia, najprawdopodobniej w postaci ciasta bądź mleka wapiennego względnie jako biel świętojańską.

W malowidle nie dostrzeżono śladów przepróchy a jedynie trasowanie, wykonane ostrym narzędziem przez karton (rodzaj malarskiego szkicu kompozycji). Linie rytego rysunku poprowadzono jako zarys konturów kompozycji. Malowidło wykonano swobodnie z dużą wprawą, dokonując drobnych korekt i zmian trasowanego rysunku. Dukt pędzla ma postać śmiałych pociągnięć. Barwy szat są kładzione szerokim pędzlem, dopiero w końcowym etapie modelowane za pomocą szrafowania.

Niestety oryginalne malowidło w dużej mierze jest przykryte warstwami wtórnych przemalowań, które znacznie utrudniają ocenę sposobu malowania oryginału.

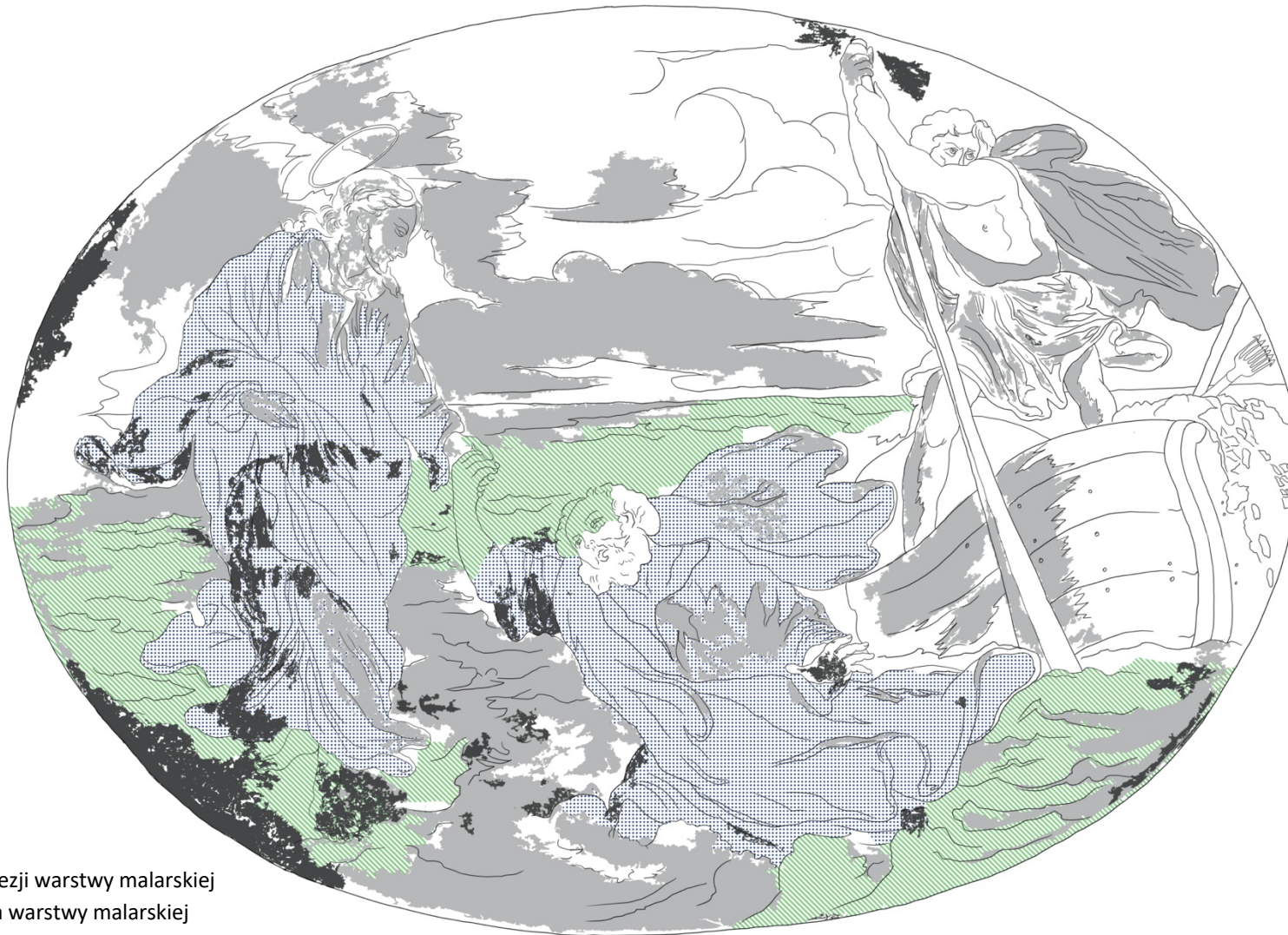
MALOWIDŁO: Św. Piotr chodzący po wodzie. Zdjęcie w świetle widzialnym, stan przed konserwacją.



MALOWIDŁO: Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka
Luminescencja wzbudzona promieniowaniem UV, stan przed konserwacją.



MAŁOWIDŁO: Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka
Rysunek inwentaryzacyjny, mapa zniszczeń, stan przed konserwacją.



-  - utrata kohezji warstwy malarskiej
-  - odspojenia warstwy malarskiej
-  - przemalowania
-  - ubytki warstwy malarskiej

**MALOWIDŁO: Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka
Mapa pobrania próbek.**





Postać anioła, w partii karnacji próba oczyszczania malowidła z brudu, wykonana metodami chemicznymi.



Partie nieba, próba oczyszczania malowidła z brudu, wykonana metodami chemicznymi. Widoczne przemalowania chmur białą, kryjącą farbą.



Postać Chrystusa, w świetle bocznym widoczne nierówne granice dzieńki.



Postać Chrystusa, widoczne ubytki i odspojenia warstwy malarskiej w partiach błękitnej szaty oraz przemalowania karnacji (dłoni).



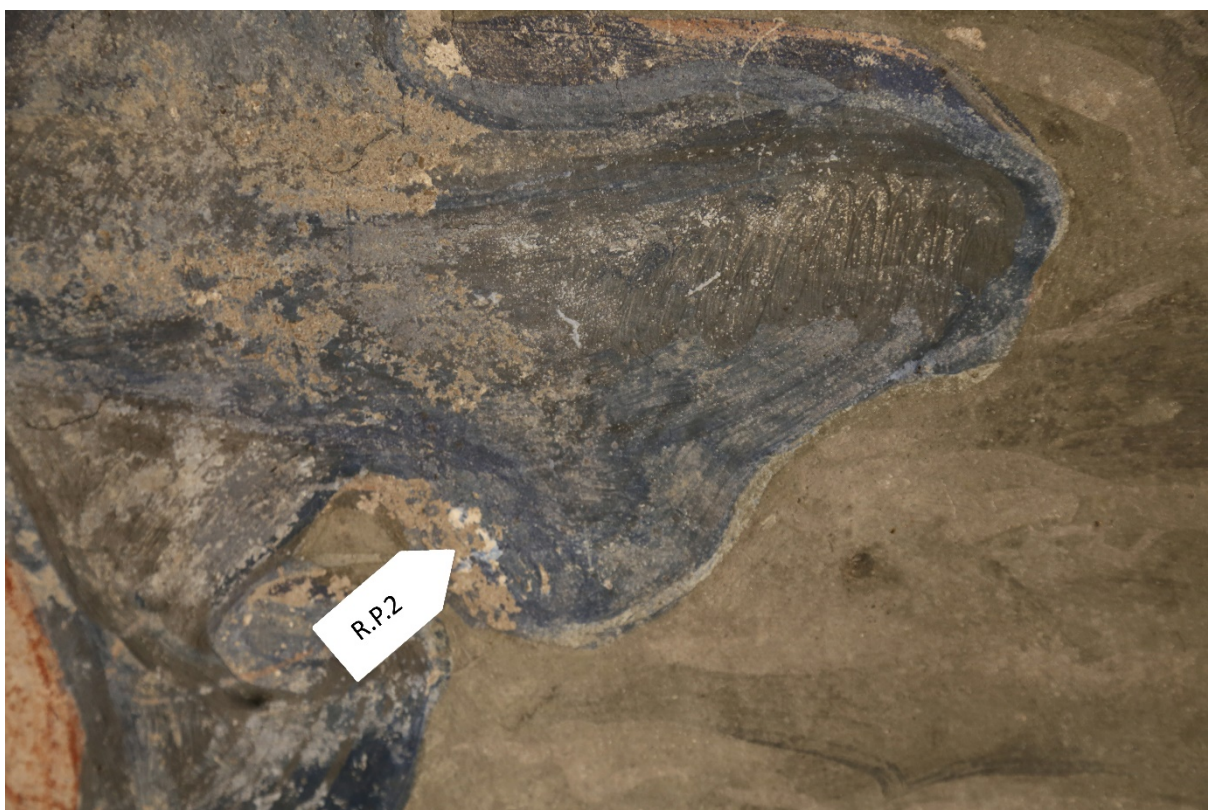
Postać Św. Piotra, w świetle bocznym widoczna nierówna powierzchnia malowidła oraz linie trasowania kompozycji.



Postać Św. Piotra, w świetle bocznym widoczna granica dniówek oraz linie trasowania kompozycji.



Partie czerwonej szaty Chrystusa oraz zielonego tła (wody), widoczne rozległe odspojenia i ubytki warstwy malarskiej.



Partie błękitnego płaszcza Chrystusa, widoczne rozległe odspojenia i ubytki warstwy malarskiej.

1.3 STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ MALOWIDŁA

Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka

Stan zachowania malowidła jest bardzo zły. Obiekt wymaga kompleksowych prac konserwatorsko – restauratorskich. Konstrukcja ceglanego (?) sklepienia prezbiterium jest stabilna. Podłoże nośne prawdopodobnie nie wymaga interwencji. Spodnia warstwa gruboziarnistej zaprawy *arriccio* posiada dobrą adhezję do podłoża. Wierzchnia warstwa tynku - *intonaco* (o grubości ok. 2-3 mm) miejscami jest osłabiona, łatwo ulega kruszeniu, jej twardość oznaczono na ok. 2 w skali Mohsa. Wykruszenia i odspojenia zaprawy zdiagnozowano wzdłuż lewej krawędzi i u dołu malowidła. W tej partii prawdopodobnie niegdyś doszło do lokalnego zawilgocenia ściany. Warstwa malarska na tym obszarze (ok. 80 cm²) jest wyraźnie zmieniona kolorystycznie i ma tendencję do odspajania się w postaci dużych i drobniejszych uniesionych na brzegach łusek. Wierzchnia warstwa cienkiej wyprawy jest miejscami spękana. Drobne pęknięcia powstały prawdopodobnie jeszcze w momencie jej wysychania (wiązania).

Malowidło w partiach czerwieni, błękitów, ugrów wykazuje bardzo osłabioną kohezję. Utrata spójności powoduje dużą wrażliwość tych partii malarskich nawet na delikatne działanie miękkich gumek i gąbek. Jasne partie tła i wody, malowane najprawdopodobniej z dodatkiem wapna, mają natomiast osłabioną adhezję do podłoża. Łuski (grubszej w tych miejscach) warstwy malarskiej odspajają się i osypują. Prawdopodobnie w przeszłości podejmowano próby konsolidacji malowidła, przesączając je dekstryną. Dawne ubytki malatury, zabrudzenia i zabielenia powierzchni starano się zatuszować, przemalowując je po formie. Całkowicie przemalowano partie wody, czerwoną szatę Chrystusa. Płaszcz i szatę apostoła dzierżącego wiośło pokryto grubą powłoką farby syntetycznej. Wtórnie podkreślono białą partie chmur i kadłub łodzi. Zdjęcia malowidła w świetle UV wykazały znaczną niejednorodność luminescencji powierzchni, co potwierdza miejscowe zastosowanie impregnatów, konsolidantów i obecność przemalowań. Rozpoznane przemalowania pochodzą prawdopodobnie z różnych okresów i wykonane zostały różnymi farbami. Część z nich prawdopodobnie wykonano współczesnymi farbami syntetycznymi na bazie żywic winylowych (co potwierdziły badania FTIR – R.Sp.5), które utworzyły grubą, szklistą powłokę, trudną do usunięcia. Przemalowania wykazują odporność na działanie środków wodnych i zasadowych tj. woda amoniakalna o różnej procentowości, węglan amonu czy alkohol etylowy. Cała powierzchnia malowidła jest bardzo brudna. Miejscami brud jest silnie związany z przemalowaniami. Kolorystyka plafonu jest bardzo zmieniona i pociemniała a rysunek poszczególnych form kompozycji zdeformowany przez przemalowania.

1.4 WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

Św. Piotr chodzący po wodzie, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka

Obiekt wymaga kompleksowych prac konserwatorsko-restauratorskich, w pierwszej kolejności konsolidacji strukturalnej. Odspojone partie wierzchniej warstwy zaprawy *intonaco* należy jak najszybciej podkleić. Konsolidacji wymagają również całe obszary warstwy malarskiej o osłabionej kohezji i adhezji do podłoża. Projekt zakłada w miarę możliwości odsłonięcie zachowanej oryginalnej polichromii spod wielu warstw przemalowań i brudu. Zabieg usuwania wtórnych nawarstwień wymaga opracowania specjalnej metodologii, warstwa malarska jest bowiem bardzo wrażliwa na działania mechaniczne, jak i na środki chemiczne (w tym również wodne, enzymatyczne i zasadowe). Przemalowania (wykonane farbami na bazie żywic syntetycznych – winylowych) natomiast są silnie związane z oryginalną malaturą i wykazują oporność na działanie typowych mieszanek (tj. woda amoniakalna, Contrad 2000, węglan amonu, środki enzymatyczne i powierzchniowo-czynne). Do oczyszczania prawdopodobnie konieczne będzie zastosowanie rozpuszczalników węglowodorowych. Wskazane jest wykonanie dalszych prób z użyciem: acetonu, izopropanolu, DMF (dimetylosulfoksydu) a także rozpuszczalników selektywnych dla poszczególnych związków winylu (tj. np. dla polichlorku winylu - cykloheksanolu). Na tym etapie prac trudno stwierdzić w jakim stopniu zachowały się warstwy malarskie i czy całkowicie należy usuwać wszystkie przemalowania.

Po odsłonięciu i konsolidacji oryginalnych warstw malarskich projekt zakłada uzupełnienie i scalenie optyczne ubytków warstwy malarskiej, tak by przywrócić malowidłu spójność i czytelność kompozycji. Prace przy retuszu powinny być prowadzone ze szczególnym poszanowaniem dla dawnego XVII-wiecznego charakteru polichromii, tak by wyeksponować jej autentyzm i przywrócić walory artystyczne.

2.1 MAŁOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska

Wym. 280 x 200 cm

Pow. ok. 420 dm²

Datacja: 1677 – 1684



Katarzyna Górecka

PERSPECTO - KONSERWACJA ZABYTKÓW
WARSZAWA

Stanisław Kazimierz
200 x 280
Wilno

1 : 15

2.2 TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA MALOWIDŁA

Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska

Podłoże malowidła stanowią dwie warstwy tynku. Pierwsza spodnia: szarawa, gruboziarnista, rodzaj *arriccio* o grubości ok. 1 cm, spoiwie wapiennym z domieszką spoiwa gipsowego, wypełniacz o strukturze piaskowej oparty jest na kwarcu. Wierzchnia warstwa zaprawy jest natomiast gładka, biała, rodzaj *intonaco* o grubości nie przekraczającej 3 mm. Podobnie jak w przypadku malowidła z zakrystii północnej tzw. Rybackiej spoiwo zaprawy jest wapienno-gipsowe w typie bazalnym. Tekstura zbita. Główny składnik wypełniacza stanowią ziarna gipsowe we frakcji piaskowej (dolna granica 0,01-1mm). Na przekroju próbki zaobserwowano dużą ilość pojedynczych ziaren gipsowych, wykształconych w postaci podłużnych ziaren (pokrój słupkowy) o połysku szklistym i diamentowym. Kompozycja sceny jest bardzo złożona, malowidło wykonano w kilkunastu dniówkach (ok. 12). Obszary *giornati* wydzielono po formie kompozycji, granice poszczególnych dniówek są dość równe, część z nich zatarta i wygubiona, słabo widoczna nawet w świetle bocznym.

Malowidło w zakrystii południowej (Kapłańskiej) wykonano w podobnej technice do malowidła z zakrystii północnej (Rybackiej); jest to rodzaj fresku, ale nie do końca typowy dla XVII wieku. Uwagę zwracają niespotykane wapienno-gipsowe podłoża oraz zastosowana paleta pigmentów. Wykryte w spoiwie dodatki organiczne: śladowe ilości gumy mogą stanowić integralny składnik oryginalnego spoiwa, dodawany jeszcze na etapie malowania na mokrym tynku, umożliwiające łatwiejsze ucieranie pigmentu. Nie można wykluczyć, że niektóre partie malowidła wykańczano *a secco*, stosując spoiwa organiczne jak np. guma arabska czy dekstryna. Obecność dekstryny można również wiązać z zabiegami konserwatorskimi, próbami konsolidacji podczas których przesączono warstwy malowidła.

Badania pobranych próbek malowidła wskazują na zastosowanie nieco innej palety malarskiej. Zidentyfikowano: ziemię zieloną, smaltę – jako błękit, cynober - rzadko spotykany w technice XVII-wiecznego fresku, czerwienie i żółcienie żelazowe. Paletę uzupełnia czerń roślinna i drobnopostaciowy węgiel wapnia, najprawdopodobniej pochodzący z ciasta bądź mleka wapiennego względnie jako biel świętojańska.

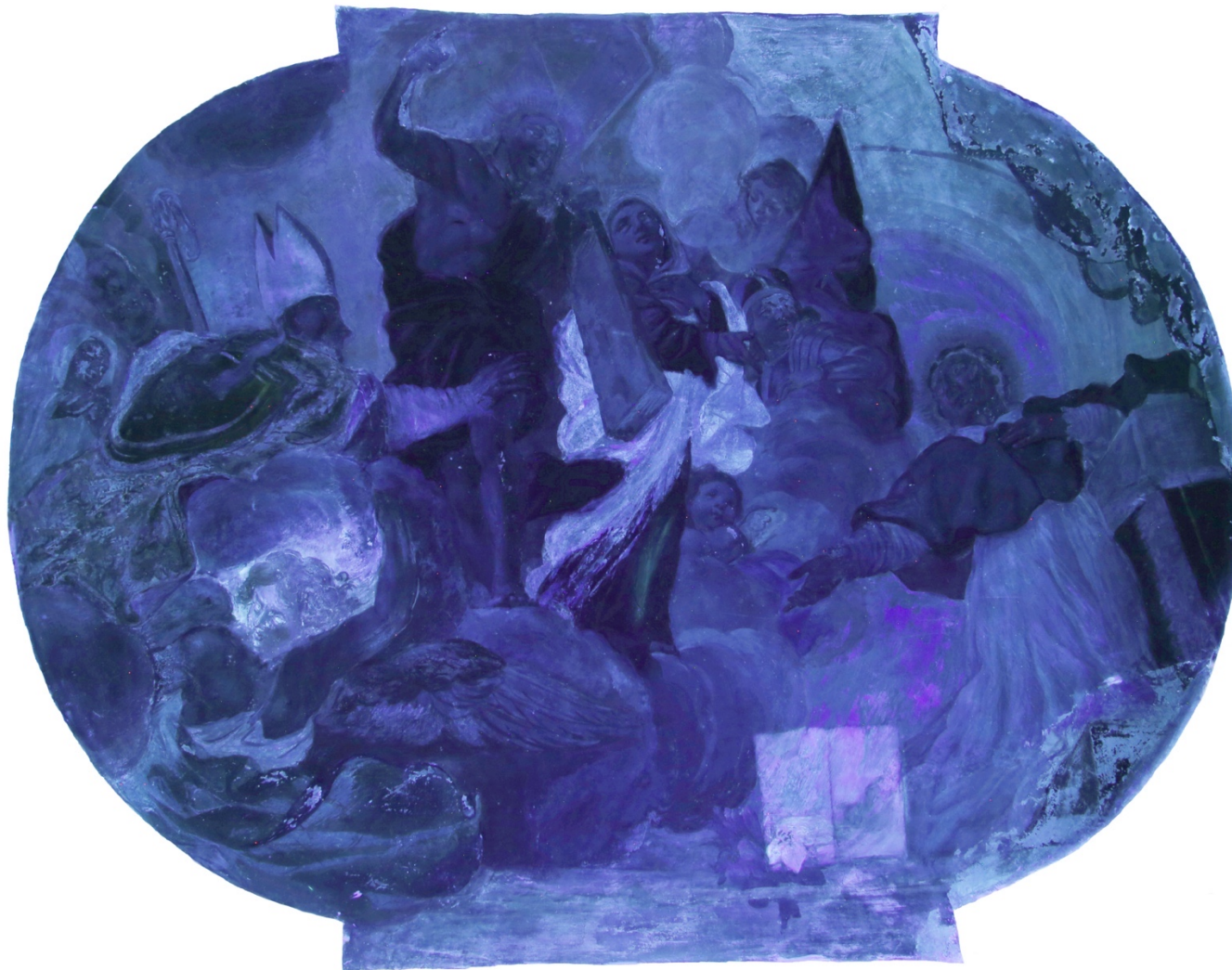
W malowidle nie dostrzeżono śladów przepróchy a jedynie trasowanie, wykonane ostrym narzędziem przez karton (rodzaj malarskiego szkicu kompozycji). Linie rytego rysunku poprowadzono jako zarys kompozycji, przy czym przyjęty schemat podlegał zmianom i poprawkom podczas pracy malarskiej. Wstępny szkic kompozycji zaznaczono czerwoną farbą. Malowidło wykonano swobodnie z dużą wprawą, stosując perspektywę *di sotto in su* i trudne ujęcia skrótów anatomicznych. Dukt pędzla ma postać śmiałych pociągnięć. Zawsze jest prowadzony po formie. Barwy szat są kładzione szerszym pędzlem, dopiero w końcowym etapie modelowane za pomocą szrafowania.

Oryginalne malowidło w dużej mierze jest przykryte warstwą brudu, miejscami przemalowane i zmienione, co znacznie utrudnia ocenę sposobu malowania oryginału.

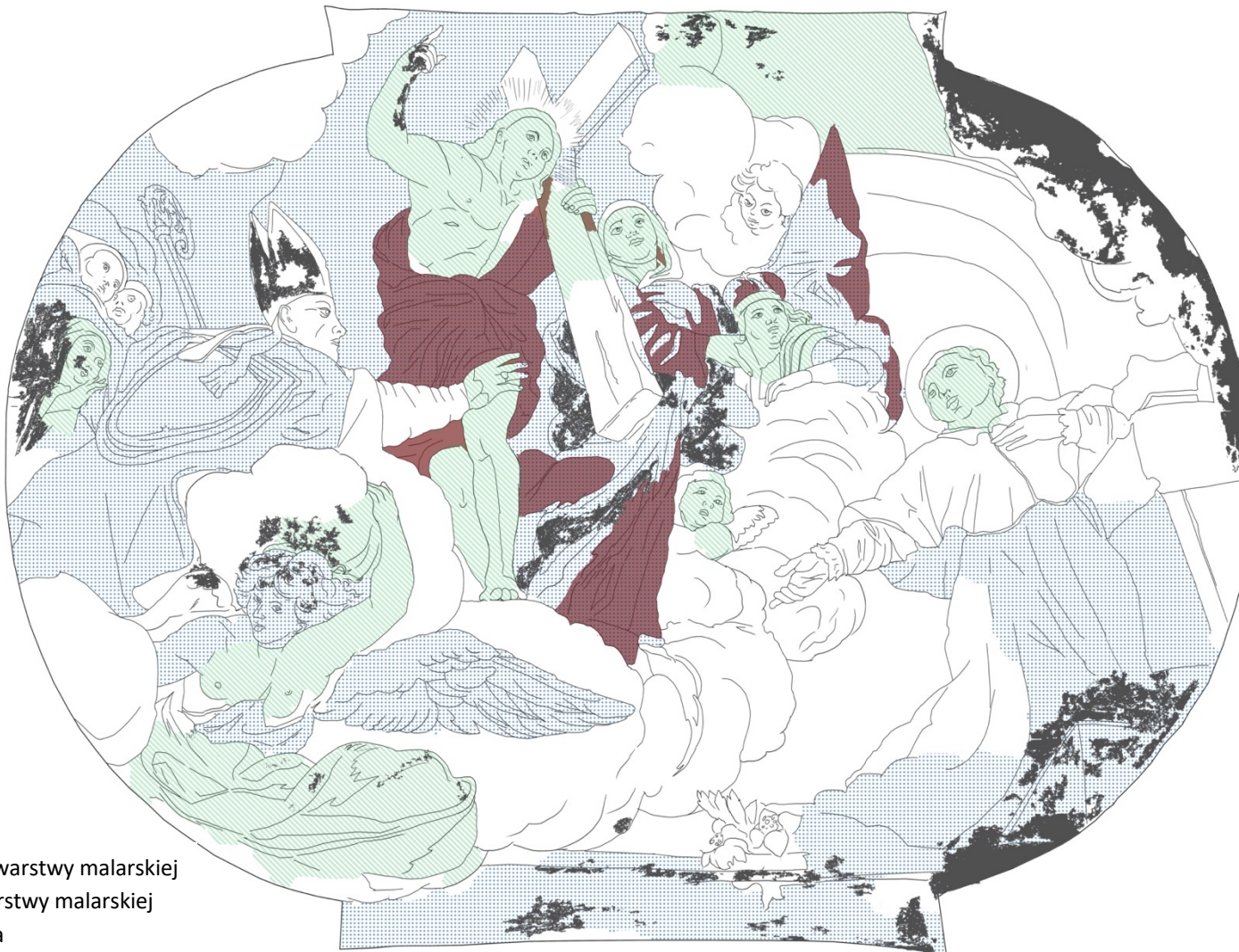
**MALOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska.
Zdjęcie w świetle widzialnym, stan przed konserwacją.**



MALOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska
Luminescencja wzbudzona promieniowaniem UV, stan przed konserwacją.



MALOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska
Rysunek inwentaryzacyjny, mapa zniszczeń, stan przed konserwacją.



-  - utrata kohezji warstwy malarskiej
-  - odspojenia warstwy malarskiej
-  - przemalowania
-  - ubytki warstwy malarskiej
-  - prawdopodobnie zmiany fizyczne cynobru

**MALOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska
Mapa pobrania próbek.**





Odkrywka z brudu w partii karnacji anioła, wykonana metodami chemicznymi.



Fragment malowidła, widoczne przetarcia brudnej i pociemniałej warstwy malarskiej oraz ślady łączenia dniówek wokół głowy biskupa.



Fragment malowidła, widoczne przetarcia i odspojenia łusek warstwy malarskiej w partiach karnacji. Dobrze widoczna granica dniówki biegnie wokół postaci Chrystusa.



Twarz Chrystusa, widoczne przetarcia brudnej i pociemniałej warstwy malarskiej oraz ślady łączenia dniówek wokół głowy.



Fragment malowidła, widoczne przetarcia i odspojenia łusek warstwy malarskiej w partiach karnacji i błękitu.



Postać bł. Stanisława Kazimierczyka, w partii karnacji i po prawej stronie malowidła widoczne ubytki i odspojenia warstwy malarskiej.



Modelunek dłoni. Kolorystyka malowidła zmieniona przez nawarstwienia brudu.



Postać Marii, w partii karnacji widoczne ubytki warstwy malarskiej, kolorystyka malowidła zmieniona przez nawarstwienia brudu.



Putto, w partii karnacji widoczne ubytki warstwy malarskiej, kolorystyka malowidła zmieniona przez nawarstwienia brudu.



Fragment malowidła w świetle bocznym, widoczne linie trasowania, zmiany malarskie kompozycji w obszarze szaty Marii i twarzy putta.



Postać anioła w świetle bocznym, widoczne linie trasowania, zmiany malarskie kompozycji w obszarze ułożenia rąk.



Odkrywka z brudu wykonana metodami mechanicznymi i chemicznymi. Widoczne trudne do usunięcia pozostałości brudu, utrwalonego prawdopodobnie środkiem impregnującym.



Partie zielonej szaty anioła, w ubytkach warstwy malarskiej widać wykonany czerwoną farbą rysunek wstępny.

2.3 STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ MALOWIDŁA

Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska

Stan zachowania malowidła jest bardzo zły. Obiekt wymaga prac ratunkowych oraz kompleksowej konserwacji i restauracji. Najpoważniejsze zagrożenie stanowi postępująca degradacja malowidła prawdopodobnie utrwalonego jakimś środkiem impregnującym oraz coraz silniejsze powiązanie warstwy brudu z oryginalną warstwą malarską. Dodatkowo prawdopodobnie doszło do nieodwracalnych zmian kolorystycznych w partiach czerwieni, malowanych cynobrem. Cynober to chemicznie HgS (siarczek rtęci), podatny na ciemnienie pod wpływem działania światła¹. Zmiany te mogą dotyczyć powierzchni warstwy oryginalnej bądź przemalowania, w tym zakresie należy przeprowadzić dodatkowe badania.

Stan podłoża konstrukcyjnego nie budzi zastrzeżeń. Konstrukcja ceglanego (?) sklepienia prezbiterium jest stabilna. Podłoże nośne prawdopodobnie nie wymaga interwencji. Spodnia warstwa gruboziarnistej zaprawy *arriccio* posiada dobrą adhezję do podłoża. Wierzchnia warstwa tynku - *intonaco* (o grubości ok. 2 - 3 mm) wykazuje dobrą spoistość i przyczepność do spodniej zaprawy, miejscami jednak jest krucha. Prawdopodobnie na skutek zawilgocenia bądź kondensacji wilgoci wykruszeniu uległa warstwa malarska przy prawej krawędzi plafonu. W obszarze ubytków na odsłoniętej powierzchni *intonaco* uczytelniły się ślady wstępnego rysunku kompozycji.

Bardzo słabą kohezję i adhezję do podłoża ma natomiast sama warstwa malarska, która w niektórych partiach zbyt słabo została związana spoiwem mineralnym, degradacji mogły ulec wierzchnie warstwy fresku, wykańczane prawdopodobnie „na pół sucho” z dodatkiem wody wapiennej lub spoiwa organicznego (gumy arabskiej). Tendencję do pudrowania się wykazują partie malowane ugiem i ziemią zieloną, przetarcia i odspojenia w postaci drobnych i większych łusek mają partie opracowane czerwienią - cynobrem i błękitem - smaltą (szaty Chrystusa i Marii). Skłonność do odpajania się wykazują malowane najprawdopodobniej z wapnem karnacje postaci (ubytki w partii twarzy bł. Stanisława, prawej ręki i nóg Chrystusa, karnacji Marii, twarzy i dłoni kobiety po lewej stronie, karnacji putt). Liczne przetarcia i ubytki malatury starano się w przeszłości zatuszować, wykonując rozległe retusze i przemalowania. Wydaje się, że pudrujące się malowidło na całej powierzchni utrwalono rodzajem kleju (dekstryny, bądź żywicy winylowej). Impregnat nałożono pędzlem, na powierzchni malowidła pozostały bowiem ślady jego nakładania. Wprowadzenie impregnatu dodatkowo związało brud z osłabioną warstwą malarską, co obecnie potęguje trudności w oczyszczeniu malowidła. Niewykluczone, że partie malowane cynobrem (szata Chrystusa, Marii i sztandar) pod wpływem działania światła, wilgoci i środowiska zasadowego uległy ściemnieniu. Alteracja barwna pigmentu całkowicie zmieniła estetykę malowidła. Na tym etapie prac nie wiadomo czy zmiana ta dotyczy oryginalnych warstw malowidła (ich powierzchni) czy raczej warstwy wtórnej, przemalowania, na ile również wynika z obecności brudu.

Wydaje się, że w przeszłości podejmowano próby mechanicznego usunięcia grubej warstwy brudu w innych partiach malowidła. Co doprowadziło do licznych przetarć i uszkodzeń jego powierzchni. W ten sposób starano się oczyścić żółte tło, niebieską szatę Marii, partie postumentu (po prawej stronie) i cokołu, znajdującego się u dołu sceny.

Obecnie niemal cała powierzchnia malowidła jest bardzo brudna, tak że kompozycja i detale sceny są trudne do odczytania.

¹ P. Rudniewski, *Pigmenty i ich identyfikacja*, skrypt ASP nr 13, Warszawa 1999, s. 103-105.

2.4 WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska

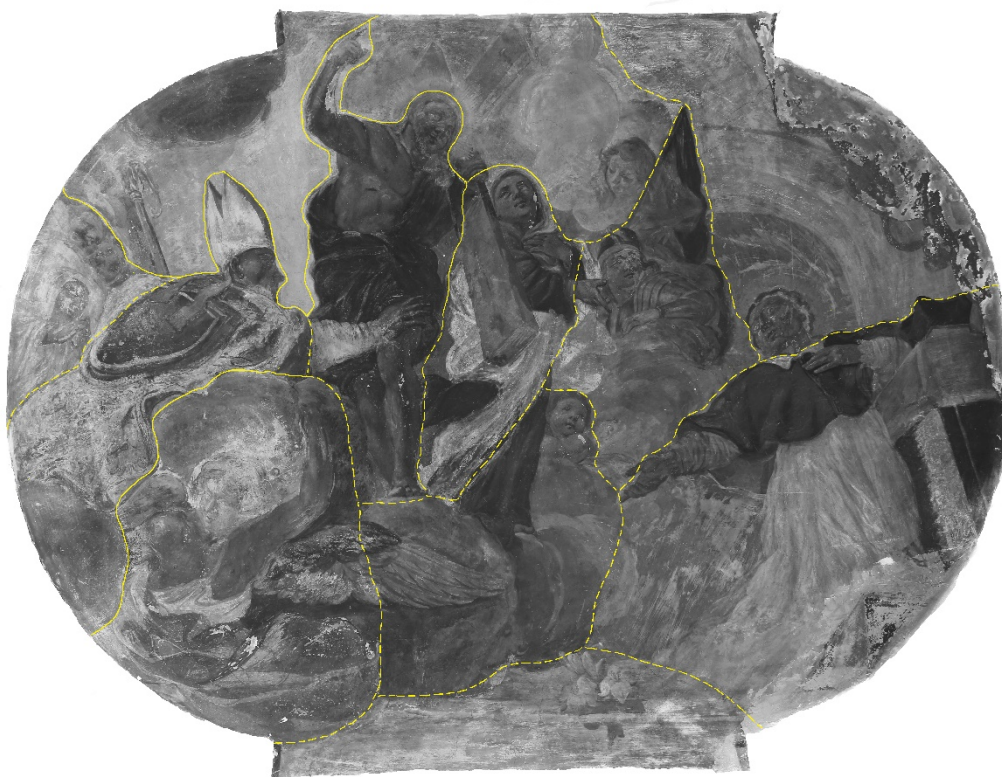
Obiekt wymaga kompleksowych prac konserwatorsko-restauratorskich. Projekt zakłada w miarę możliwości odsłonięcie oryginalnego XVII-wiecznego malowidła spod warstwy brudu i przemalowań. Ze szczególną rozważą należy prowadzić prace w partiach malowanych cynobrem, gdzie najprawdopodobniej doszło do alteracji barwnej wierzchniej warstwy pigmentu. Zmiana może również dotyczyć warstwy wtórnej, pochodzącej z przemalowania (cynobrem?). Na obecnym etapie prac trudno ocenić jaki jest faktyczny stan zachowania tych fragmentów malowidła (czerwieni), na ile ich czarny kolor wynika z fizyko-chemicznych zmian pigmentu, czy do zmian doszło w warstwie oryginalnej czy w warstwie przemalowań i na ile uda się oczyścić te partie malowidła.

Niewątpliwie zabieg oczyszczania całego malowidła wymaga specjalnej metodologii, która pozwoliłaby na usunięcie wtórnych nawarstwień bez naruszenia i utraty zabytkowej tkanki, przy czym, zgodnie z etyką konserwatorską pigment oryginalnie zastosowany, zmieniony kolorystycznie należy potraktować jako integralny element techniki i technologii malarskiej, usunąć można jedynie przemalowania.

Wstępne próby oczyszczania i odkrywki wykonane za pomocą miękkich gąbek wish-ab oraz środków chemicznych tj. preparat enzymatyczny - Saliva Sintetica, alkaliczny - Contrad 2000 (1;6, 1:4, 1:2 z wodą), węglan amonu 10% i etanol pozwoliły na częściowe usunięcie nawarstwień brudu, ale wykazały przy tym dużą wrażliwość warstwy malarskiej. Zabieg oczyszczania powinien być prowadzony wstępnie na sucho, następnie za pomocą metod chemicznych, środki powinny być aplikowane za pomocą kompresów z bibuły japońskiej bądź masy celulozowej. Szczególnie w partiach malowidła o osłabionej kohezji unikać należy przypadkowego roztarcia czy wtarcia brudu. Zabieg oczyszczania należy wykonać po formie malowidła, w razie konieczności powtarzać na małym obszarze. Przeprowadzone badania chemiczne pobranych z malowidła próbek potwierdziły, że warstwy malarskie poddano impregnacji dekstryną i/lub żywicą syntetyczną (na bazie związków winylu), który powoduje dodatkowe utrwalenie brudu. Podczas prac należy wykonać dalsze próby chemicznego usunięcia nawarstwień za pomocą rozpuszczalników węglowodorowych. Zabieg oczyszczania należy połączyć z zabiegiem wstępnej konsolidacji pudrujących czy osypujących się warstw malarskich. Po odsłonięciu i konsolidacji oryginalnej malatury projekt zakłada uzupełnienie i scalenie optyczne ubytków warstwy malarskiej, tak by przywrócić malowidłu spójność i czytelność kompozycji.



MALOWIDŁO: *Św. Piotr chodzący po wodzie*, Zakrystia Północna, tzw. Rybacka
Przypuszczalne granice dniówek.



MALOWIDŁO: *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka*, Zakrystia Południowa, tzw. Kapłańska
Przypuszczalne granice dniówek.

4. WNIOSKI KOŃCOWE

1. Oba malowidła wykonano w podobnej technice i technologii, *al fresco* na nietypowym podłożu wapienno-gipsowym. Jako dodatek do mineralnego spoiwa w obu przypadkach stosowano gumę arabską i być może dekstrynę (nie można wykluczyć, że spoiwem organicznym pracowano również częściowo *a secco*, obecność dekstryny może również pochodzić z wtórnego przesączenia warstw impregnatem). **Badania innych malowideł ściennych Palloniego nie potwierdzają zastosowania przez artystę tego rodzaju techniki i technologii².**
2. Rozmiar i sposób zakładania dniówek w obu malowidłach jest odmienny. W przypadku obrazu: *Piotr chodzący po wodzie*, *giornaty* są wydzielone w pionie, a ich granice są dość dobrze widoczne. W przypadku *Wizji Św. Stanisława* liczne, małe dniówki wykonano zgodnie z kompozycją malowidła. Ich brzegi są cięte ostro, te w dolnych partiach malowidła wygładzone. Sposób wykonania trasowania rysunku w mokrym tynku w przypadku obu malowideł jest podobny.
3. Paleta pigmentów zastosowanych w obu malowidłach nieznacznie się różni: Szatę Chrystusa w przedstawieniu *Piotra kroczącego po wodzie* wykonano czerwienią żelazową, w *Ekstazie bł. Stanisława Kazimierczyka* natomiast cynobrem. Sposób rozmalowania karnacji postaci jest podobny: na zielonkawej podmalówce warstwa ciepła opracowana za pomocą czerwieni i żółceni żelazowej z dodatkiem cynobru.
Stosowana przez Palloniego paleta barw ograniczała się do: smalty, malachitu, ziemi zielonej, czerwieni i żółceni żelazowej, czerni roślinnej i bieli wapiennej. Badania wykonanych przez warsztat Palloniego innych malowideł ściennych nie potwierdzają obecności azurytu i cynobru³.
4. Stylistyka obu przedstawień jest nieco odmienna. *Ekstaza bł. Stanisława* została pomyślana jako kompozycja ścienna, z zastosowaniem typowej dla malarstwa plafonowego perspektywy *di sotto in su* (od dołu ku górze). Rozbudowana scena z postaciami ujętymi w śmiałych skrótach perspektywicznych wykazuje pewne cechy kompozycji malowideł Palloniego. Scena *Św. Piotr kroczący po wodzie* natomiast jest przedstawieniem o stylistyce typowej dla malarstwa sztalugowego z usytuowaną w połowie wysokości linią horyzontu i postaciami ujętymi *en face*.
5. **Na podstawie zastosowanej techniki i technologii należy raczej odrzucić wykonanie malowideł przez Palloniego.** Być może w przypadku sceny *Ekstaza bł. Stanisława Kazimierczyka* posłużono się szkicem kompozycji czy kartonem wykonanym przez warsztat Palloniego. Wzór graficzny drugiego malowidła pochodzi natomiast z grafik, wykonanych na podstawie malarstwa sztalugowego.
6. **Przypisanie obu malowideł Martino Altomonte wymaga potwierdzenia i badań porównawczych z techniką i technologią innych malowideł ściennych tego artysty.**
7. Na tym etapie prac, kiedy kolorystyka malowideł jest zmieniona a kompozycja słabo czytelna, **trudno rozważać atrybucję obu malowideł. Badania ikonograficzne powinny być kontynuowane po odsłonięciu warstw oryginalnych spod brudu i przemalowań.**

² E. Jeżewska, J. Kurkowska, I. Koss, *Technologia malowideł Michelangelo Palloniego na ścianach i plafonach galerii ogrodowych pałacu króla Jana II w Wilanowie w świetle badań specjalistycznych*, (w:) *Michelangelo Palloni malarz fresków*, (red.) E. Modzelewska, Warszawa 2017, s. 227-246.

³ M. Baran, *Technologia malowideł ściennych Michelangelo Palloniego. Zależności pomiędzy techniką i technologią a formą artystyczną*, tamże, s. 107-148.