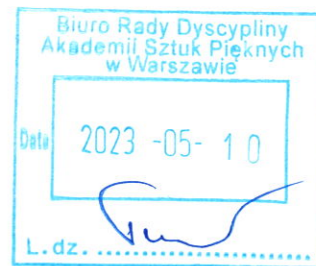


Toruń maj 2023

dr hab. Mirosław Wachowiak prof. UMK  
Wydział sztuk Pięknych UMK



### Recenzja doktoratu

autorstwa Pani mgr Elżbiety Modzelewskiej

### **„Problematyka technologiczna i konserwatorska obrazów sztalugowych Michelangelo Palloniego na przykładzie analizy portretu Dobrogosta Krasieńskiego oraz innych, wybranych dzieł artysty”**

pisanej pod opieką naukową prof. dr hab. Krzysztofa Chmielewskiego

Dysertacja doktorska *Problematyka technologiczna i konserwatorska obrazów sztalugowych Michelangelo Palloniego na przykładzie analizy portretu Dobrogosta Krasieńskiego oraz innych, wybranych dzieł artysty* Pani Elżbiety Modzelewskiej podejmuje zagadnienia twórczości niezwykle ciekawego i ważnego dla sztuki Rzeczypospolitej Obojga Narodów malarza. Zgodnie z tytułem nacisk położony jest na aspekty technologiczne i konserwatorskie, niemniej w udany sposób i z dużą wiedzą i erudycją przedstawione jest w naturalny sposób splecione z nimi tło historyczno – artystyczne. Praca uderza dojrzałością ujęcia, dociekliwością badawczą, głęboką świadomością wyboru reprezentatywnych dzieł, metodyki badawczej oraz zbudowanej na podstawie badań metodyki konserwatorskiej. W nowym świetle prezentuje artystę przedstawianego i przebadanego dotychczas pełniej od strony jego twórczości dekoracyjnej, wykonywanej w technice fresku, co wnosi istotny element innowacyjny i wypełnia dotychczasową lukę w istotny sposób dopełniając wiedzę o samym Pallonim, ale i malarskiej praktyce warsztatowej okresu baroku w ogóle. Może też stanowić modelowy punkt odniesienia dla innych tego typu monografii technologiczno - konserwatorskich, nie dość często jeszcze podejmowanych w polskim środowisku, zwłaszcza dla starszych mistrzów.

Na doktorat składają się dwie zasadnicze części: tom PRACA DOKTORSKA oraz ANEKS (Raporty z przeprowadzonych badań).

We właściwej części dysertacji Autorka wychodzi - po Wprowadzeniu nakreślającym cel, założenie i układ pracy - od sylwetki artystki zaprezentowanej w pierwszym rozdziale, z podziałem na wczesną działalność Palloniego we Włoszech oraz kalendarium jego działalności już po przybyciu do Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Uderza w tym rozdziale bogata wiedza i erudycja autorki, która nie jest historykiem sztuki, lecz wykazuje niezwykłą umiejętność wniknięcia w zagadnienia historyczno-artystyczne i jednocześnie splatanie ich ze spojrzeniem konserwatora-technologa. Świetnie zarysowane jest tło kształtowania się twórczości Palloniego. Zarówno skrupulatnie opracowany stan badań, jak i bogaty materiał

ilustracyjny znakomicie pokazują środowisko jego wzrostu i kopalnię później opracowywanych wzorów kompozycyjnych i środków plastycznego rozwiązywania problemów formalnych. Autorka w kilku przypadkach wykracza poza ustalenia dotychczasowej literatury, wskazując prawdopodobne nowe atrybucje lub charakter artystycznych zależności i wpływów.

W kolejnym rozdziale II (STAN WIEDZY O DZIEŁACH SZTALUGOWYCH PALLONIEGO) zaprezentowane są podstawowe zagadnienia tej części twórczości artysty z podziałem na malarstwo o tematyce religijnej (podrozdział II.1) oraz portretowej (podrozdział II.2). W znakomity sposób wplotła tu Autorka porównania niektórych dzieł malarstwa ściennego i sztalugowego i wskazała trafnie na przenikanie się motywów, rozwiązań ikonograficznych – i w odmienny, mniej dosłowny sposób uobecniających się - ale także plastycznych, formalnych i z uszanowaniem autonomiczności każdej z technik – także warsztatowych zależności. Na zbliżeniach fragmentów na trafnie dobranym materiale ilustracyjnym zaprezentowane są sposoby traktowania warstwy malarskiej. Autorka dotarła do wielu obiektów, nakreśliła zagadnienia proveniencyjne, ale i tło i inspiracje ikonograficzne. Dzięki temu wybrane do badań obiekty można umiejscowić w ramach całej twórczości artysty i odnieść do motywów, okresów działania oraz patronów i zleceniodawców.

W rozdziale III METODYKA I ZAKRES BADAŃ TECHNOLOGICZNYCH WYBRANYCH OBIEKTÓW Elżbieta Modzelewska uzasadnia wybór do badań czterech obrazów: dwóch świeckich portretów reprezentacyjnych – *Portret Dobrogosta Krasieńskiego*, ok.1704 r. z Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie oraz obraz pod tym samym tytułem – wersja z Muzeum Narodowego w Kielcach. Zlecenia związane z głównym mecenasem twórczości Palloniego – Dobrogosta Krasieńskiego, dopełnia para religijnych wizerunków Chrystusa: *Chrystus Umęczony* z kościoła p. w. Wniebowzięcia NMP w Toruniu oraz *Chrystus Ukrzyżowany* z Muzeum Archidiecezjalnego w Częstochowie.

W tym samym rozdziale Autorka prezentuje metodykę badań wykorzystanych do pełnego rozpoznania techniki i materiałów badanych obrazów, obejmujące obserwacje i rejestrację obrazów w różnych zakresach promieniowania elektromagnetycznego, badania przekrojów poprzecznych, techniki XRF, LIBS, FTIR, oraz metody chromatograficzne.

Rozdział IV. WIEDZA O BUDOWIE TECHNOLOGICZNEJ BADANYCH OBRAZÓW prezentuje cztery kolejne wybrane do badań kompozycje zgodnie ze schematem: stan zachowania i analizy wizualne w części pierwszej dla danego obrazu, następnie wyniki badań od podobrazia, poprzez stratyografię warstw, zidentyfikowane materiały warstw malarskich i spoiwa, a w części trzeciej podsumowuje na podstawie technikę wykonania obrazu i zagadnienia technologiczne poszczególnego obrazu.

Autorka drobiazgowo analizuje obrazy w świetle widzialnym, fluorescencji wzbudzonej promieniowaniem UV, reflektogramy w podczerwieni oraz wizualizacje uzyskane w technice fałszywych kolorów, rentgenogramy, a w dalszych podpunktach podejmuje mikroskopowe

analizy przekrojów, także z wykorzystaniem mikroskopu skaningowego. W dużym zakresie wykorzystuje technikę LIBS dla identyfikacji w poszczególnych warstwach nieorganicznych składników zaprawy i warstwy malarskiej.

Szczegółowe analizy dla poszczególnych obrazów zbiorczo podsumowane zostały przez Autorkę w rozdziale V. PDOSUMOWANIE WYNIKÓW BADAŃ TECHNOLOGICZNYCH, w którym dokonuje zestawień i porównań, wyróżniających Palloniego względem innych artystów oraz wskazuje aspekty wspólne dla badanych obrazów.

Wreszcie w rozdziale VI. ZAGADNIENIA KONSERWATORSKIE relacjonuje przebieg konserwacji obrazu *Portret Dobrogosta Krasieńskiego z Wilanowa* oraz *Chrystusa Umęczonego* z kościoła p. w. NMP w Toruniu z pełnym uzasadnieniem podejmowanych decyzji.

Swe badania i konserwacje podsumowuje ZAKOŃCZENIEM.

Całości dopełnia Bibliografia, Spis ilustracji, Spis rysunków, Spis Tabel.

Praca napisana jest piękną polszczyzną, jasnym, zrozumiałym językiem bez skrótów, ale i zbędnych dłużyzn. Układ w uporządkowany sposób pozwolił zaprezentować bardzo bogaty, obszerny materiał, po którym można się łatwo poruszać. Na wyróżnienie zasługuje obok merytorycznej zawartości tekstu, także materiał ilustracyjny w postaci trafnie dobranych fotografii, ale i widm, wykresów i tabelarycznych zestawień. Te ostatnie wydatnie ułatwiały zebranie i zrozumienie oraz syntetyczne porównania licznych zagadnień analitycznych i technologicznych.

Praca, o czym już wspomniano, w sposób podwójny wypełnia luki badawcze i interpretacyjne. Po pierwsze podejmuje mniej całościowo opisywaną sztalugową twórczość Palloniego i rzuca nowe światło na jego oeuvre. Ponadto jest jednak również jedną z jeszcze nadal nie wystarczająco licznych monografii technologiczno-konserwatorskich pojedynczego artysty. Tymczasem dysertacja przekonuje, jak ważną i bogatą wiedzę może dostarczyć także historykom sztuki skrupulatnie przeprowadzona analiza technologiczno – konserwatorska. Wszak rzuca ona światło na najbardziej podstawowe aspekty procesu twórczego, jak w przypadku *Portretu* wilanowskiego – o powiększaniu podobrazia, zmianach kompozycyjnych, ale ostatecznie, co przekonująco prezentuje Autorka – także zmiany funkcji z portretu przygotowawczego, malowanego pospiesznie na w pełni reprezentacyjny portret arystokraty. Są to zagadnienia kluczowe nie tylko dla środowiska konserwatorów, ale całego obszaru szeroko rozumianych badań nad sztuką w ogóle. A więc wypełniana luka dotyczy nie tylko indywidualnego artysty. Jednocześnie stanowi przyczynek do technologicznej panoramy malarstwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów, wyznaczając istotny punkt odniesienia dla badań kolejnych artystów i dostarczając w badaniach nad ich twórczością solidnych narzędzi obiektywnego rozpoznania na podstawie badań materiałoznawczych i warsztatowych. Niemniej trzeba podkreślić wagę koniecznych, szeroko zakrojonych badań także dla podjęcia właściwych, uzasadnionych i w pełni uargumentowanych decyzji

konserwatorskich. To badania pozwoliły odróżnić autorskie zmiany naniesione po czasie przez artystę od dalszych wtórnych przemalowań, a materiałoznawcze rozpoznanie – podjąć decyzje np. o zostawieniu w wybranych fragmentach materiałów wtórnych ze względu na dobro obiektu, tam, gdzie nie zafałszowują przywróconych w procesie restauracji walorów artystycznych i estetycznych.

Obok szerokiego humanistycznego podejścia, które pozwoliłoby mam nadzieję z zainteresowaniem sięgnąć po lekturę przyszłej publikacji gronu nie tylko konserwatorów, ale i historyków sztuki, podkreślić trzeba wyróżniającą się na tle dotychczasowych publikacji drobiazgowość i dogłębność badań techniczno - materiałoznawczych i warsztatowych. W sposób dotychczas nie odnotowany wykorzystana Autorka technikę LIBS, która mając charakter mikroniszczący pozwala na zastosowanie jej tam, gdzie niemożliwe jest pobranie próbek. Zestawienie jej z informacjami uzyskiwanymi z równoległe pobranymi w innych fragmentach próbkami, pozwoliło znacznie poszerzyć uzyskiwane informacje i ugruntować wcześniejsze informacje na temat stratygrafii warstw i ich składu chemicznego. Należy żywić nadzieję, że opublikowany materiał wzmocni obecność tej techniki analitycznej w świecie badań konserwatorskich, co sam piszący te słowa zapoczątkowywał z gdańską Państwową Akademią Nauk od 2006 roku w badaniach impresjonistycznych obrazów Józefa Pankiewicza. Istnieją pewne problemy niuansów interpretacyjnych, niemniej większa ilość badanych punktów pomiarowych i zestawienie ich z wcześniej pobranymi przekrojami, pozwala na znaczne poszerzenie uzyskiwanej wiedzy i ten nacisk na rozszerzenie asortymentu badawczego o technikę LIBS zasługuje w dysertacji na wyróżnienie. Oczywiście należy tu dodać, że równoległe powinny zostać wzmocnione badania, pełniej określające możliwe niepożądane skutki w postaci przebarwień wokół mikrokrateru powodowane wysoką energią i temperaturą impulsu ablacyjnego, z drugiej strony aplikowaną w niezwykle krótkich przedziałach czasu.

Kolejnym aspektem, który wzbudził moje ogromne uznanie to pełne użycie szerokiej gamy technik chromatograficznych i bogactwo wyciągniętych na tej podstawie wniosków. Pozwoliło to wykazać szeroką obecność spoiwa temperowego w okresie, gdy malarstwo barokowe w pełni rozpoznało i przyswoiło już walory techniki olejnej na płótnie i wydawałoby się, że kontynuacja użycia technik emulsyjnych zasadniczo odchodzi do lamusa. Tymczasem Palloni używa ich we wszystkich obrazach, co więcej, wydaje się, iż do pewnego stopnia niuansuje skład, miejscami różnicując go w stosunku do głównej mieszaniny żółta jaja z olejem lnianym. Dotychczas akcentowano w literaturze w odróżnianiu aspektów materiałoznawczych głównie łatwiejsze do zbadania nieorganiczne pigmenty. Tymczasem, mocniej powiązany z wyborami warsztatowymi dobór spoiwa, jeśli jest możliwość dokładnego jego zbadania, może częściej okazywać się wyróżnikiem warsztatowym danego malarza. Oczywiście wyciąganie szerszych wniosków wymaga także szerszej próby, niemniej dogłębne badania pojedynczego artysty, co potwierdza przykład Palloniego, są niezwykle cenne i obiecujące dla dalszych kontynuacji badań kolejnych malarzy w celu uzyskania możliwości porównań. Jednocześnie pokazują ścisłe powiązanie z historią wcześniejszych

działań malarza, jak wykonanie projektów tapiserii dla manufaktury wielkksiążęcej Arazarria Medicea najprawdopodobniej właśnie w technice temperowej. To ścisłe powiązanie aspektów historycznych, stylowych, ikonograficznych z warsztatowymi wyborami jest niewątpliwym walorem pracy, gdyż często jedno rozpoznanie uzyskiwane są w oderwaniu od innych, a dopiero synteza wniosków daje pełen obraz twórczości. Wszak finalny wyraz dzieła uwarunkowany jest materiałem, jak daje się to zauważyć w najbardziej bazowej choćby obserwacji siatki spękań i charakteru krakelur, od której można przecież przejść do analizy sposobu i tempa malowania oraz rodzaju użytego laserunku i spoiwa żywicznego, czy organicznej czerwieni, uzyskując wiedzę o samym procesie twórczym, ale i jego wpływie na finalny wygląd.

Praca jest mimo wyboru wydawałoby się nie tak licznych obrazów – czterech do analizy, dwóch do konserwacji – wyczerpująca i bardzo obszerna. Nie sposób w tej sytuacji uniknąć nielicznych potknięć. W przypadku fotografii w podczerwieni (str. 97, rozdział III.2) – brak parametru temperatury barwowej. Na stronie. 99, rozdz. III.2 użyto sformułowania *reakcje mikrokryształiczne* zamiast mikrokrystaloskopowe. Mikroskop skaningowy firmy Jeol Ltd. kreślono mylnie jako Joel na str. 100, rozdz. III.2. Brak także wyjaśnień skrótów nazw angielskich poszczególnych technik chromatograficznych (GC-MS, n-LC-ESI-Q-TOF; MALDI-TOF-TOF) na str. 101 rozdz. III.2. Na stronie 117 użyto sformułowania oś „podrzędnych” – zamiast rzędnych. W opisie il. 238 na str. 201 powiększenie zdjęcia mikroskopowego wskazane jest 420 x i 840 x - wydaje się, że jest ono mniejsze od wskazanego. W przypadku części użytych do konserwacji materiałów konserwatorskich nie doprecyzowano w pełni producenta (np. na str. 265 – benzyna ekstrakcyjna, włóknina poliestrowa, str. 266 bejca itp.). Niektóre przypisy wymagają uzupełnienia (np. na str. 222), podobnie jak numer tabeli w tekście na tej samej stronie. W kilku fragmentach zabrakło w tekście odniesienia do numerów fotografii ilustrujących omawiany problem. W Aneksie zabrakło jednolitej numeracji stron, która ułatwiłaby właściwe zbudowanie spisu treści i odnoszenie się w tekście tomu I do dokumentacji z Aneksu. W podsumowaniach nieco ostrożniej, bez rozstrzygnięcia należy mówić o prawdopodobieństwie użycia konkretnej krapowej czerwieni organicznej, skoro nie została w sposób rozstrzygający zidentyfikowana.

Powyższe niewielkie, zasadniczo czysto redakcyjne uchybienia, łatwe do poprawy w niczym nie umniejszają wagi napisanej pracy. Stanowi on wzorcowy sposób monograficznego ujęcia interdyscyplinarnego twórczości malarskiej pojedynczego artysty łączącej humanistyczne, historyczne i artystyczne zagadnienia z głęboką, opartą na zaawansowanych analizach materiałoznawczych wiedzą technologiczno - warsztatową. Język, szerokość spojrzenia przy jednoczesnej szczegółowości z dociekliwością dokonanych rozpoznań, jasność wyводу, waga uzyskanych informacji dla znaczącego artysty doby Rzeczypospolitej Obojga Narodów, cenny materiał ilustracyjny i analityczno-badawczy przy niezwykle rozbudowanej, dobrze dobranej metodyce - predestynuje pracę do wyróżnienia oraz publikacji do udostępnienia jej możliwie szerokiemu gronu odbiorców.

Rozprawa doktorska autorstwa dojrzałego badacza technologa i konserwatora o wielkiej, erudycyjnej wrażliwości historyczno-artystycznej w sposób oryginalny prezentuje podjęte problemy i w pełny sposób realizuje założony cel badawczy. Stanowi wzorcowy sposób analizy technologiczno- konserwatorskiej w powiązaniu z wiedzą historyczno- artystyczną. Potwierdza szeroką wiedzę i kulturę estetyczną Autorki i niewątpliwe zdolności do prowadzenia samodzielnych badań, stawiania i rozwiązywania problemów naukowych w dyscyplinie Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, stąd w zgodzie z wymogami ustawowymi wnoszę o dopuszczenie Pani magister Elżbiety Modzelewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego, którego wymagania spełnia z naddatkiem.

15.04.23

Mikołaj Uadocin