

ANNA DOROTA POTOCKA

prof. nadzw. dr hab. sztuki

WkiRDS ASP Warszawa

Interdyscyplinarne badania i konserwacja obrazu *Stygmatyzacja świętej Katarzyny Sieneńskiej* ze zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnego w Białymstoku¹

Słowa kluczowe: badania interdyscyplinarne, malarstwo sztalugowe, atramenty żelazowo-galusowe

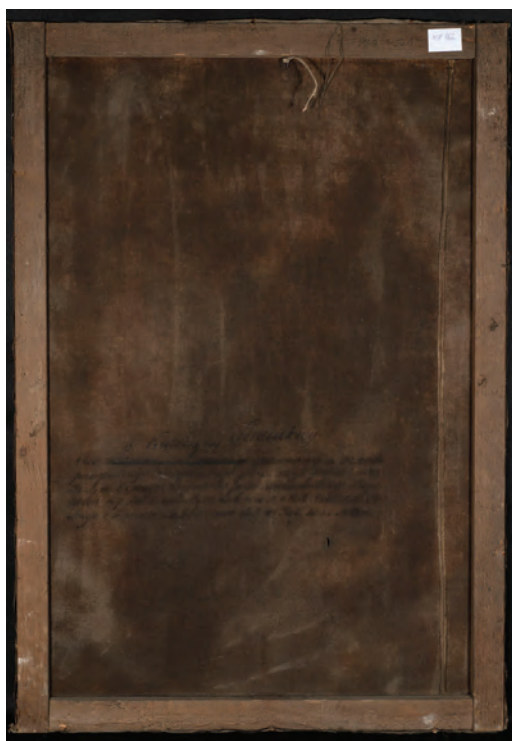
Key words: comprehensive research, easel painting, iron gall inks

W bieżącym roku mija dziesięć lat, od kiedy Pracownia Konserwacji Malarstwa Sztalugowego na Podłożach Ruchomych Wydziału Konserwacji i Restauracji Dziel Sztuki ASP w Warszawie rozpoczęła owocną współpracę z Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku. W wyniku podjętych dotychczas działań zbadano i poddano konserwacji wiele obiektów znajdujących się w tej kolekcji, opracowując zagadnienia z zakresu historii sztuki, ikonografii oraz techniki i technologii ich wykonania. Wiele z nich prezentowanych jest obecnie na ekspozycji, a liczne artykuły i wystąpienia konferencyjne, dotyczące efektów tych interdyscyplinarnych działań, potwierdzają słuszność podjętej dekadę temu decyzji. Analiza struktury dzieł sztuki oparta na specjalistycznej aparaturze i najnowocześniejszych technikach nieinwazyjnych, którymi dysponuje Wydział, pozwoliła na określenie ich proveniencji, datacji, a nawet konkretnego warsztatu czy też autorstwa. Kompleksowa konserwacja obiektów umożliwiła zaś odsłonięcie oryginalnej koncepcji artystycznej twórców, nierzadko wybitnego pędzla².

Jednym z najbardziej interesujących obiektów poddanych ostatnio pracom konserwatorskim był bardzo zniszczony obraz z wyobrażeniem św. Katarzyny Sieneńskiej, który finalnie okazał się niezwykle oryginalnym dziełem sztuki, należącym do tej kolekcji.



1. Lico obrazu przed konserwacją – widok w świetle rozproszonym
The face of the painting pre-conservation – view in diffused light



2. Odwrocie obrazu przed konserwacją – widok w świetle rozproszonym
The reverse of the painting pre-conservation – view in diffused light

W momencie rozpoczęcia prac badawczych obraz sztalugowy na płótnie o wymiarach 80 × 114,5 cm przedstawiający scenę stygmatyzacji św. Katarzyny Sienneńskiej był wstępnie opracowany historycznie. Staraniem Księdza Kustosza Zbigniewa Gwiazdowskiego w latach osiemdziesiątych XX w. obiekt trafił do zbiorów Muzeum w Białymstoku z kościoła parafialnego pw. Znalezienia i Podwyższenia Krzyża Świętego w Korycinie. Nie był oryginalnie sygnowany, ale posiadał rozbudowany, sześciowersowy, częściowo tylko czytelny napis na odwrocie. Wstępne datowanie sugerowało pierwszą połowę XIX w.³

PRÓBA ODCZYTANIA NAPISU W ŚWIATŁACH ANALITYCZNYCH

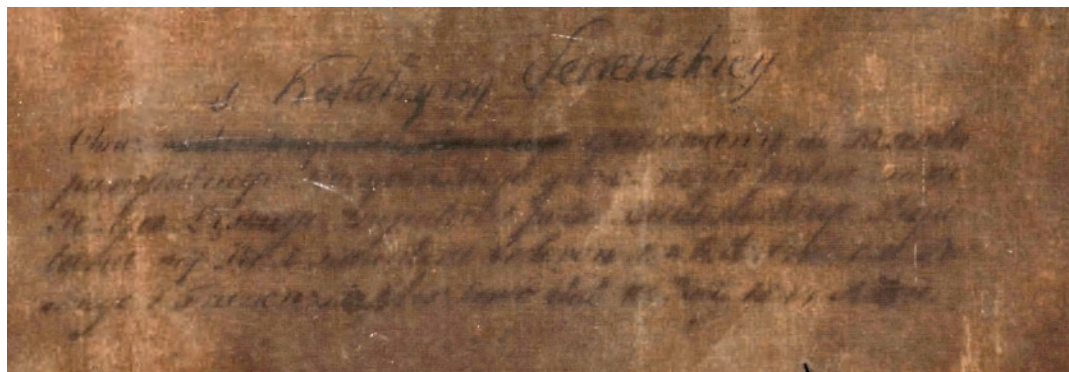
Pełne odczytanie napisu i ustalenie przyczyny jego przeniknięcia na lico obiektu okazało się jednym z największych wyzwań podczas badań obrazu. Pod względem estetycznym była to bardzo duża zmiana, wyraźnie widoczna w centralnej partii kompozycji. W związku z trwałą obecnością napisu priorytetem było zarówno ustalenie dalszego toku postępowania w aspekcie badawczym, jak i przyjęcie określonych rozstrzygnięć w zakresie celów projektu konserwatorskiego.

Podjęto szereg badań i analiz realizowanych w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych WKiRDS, w laboratoriach Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki oraz w pracowniach Wydziału Chemii Politechniki Warszawskiej⁴.

Aby prawidłowo ocenić stan zachowania obrazu oraz zidentyfikować sposób penetracji napisu z odwrocia na lico, obiekt poddano całościowej analizie w zakresie jego struktury oraz techniki i technologii wykonania. Kluczowe było określenie substancji barwiącej oraz spoiwa środka pisarskiego użytych do wykonania napisu. Pozwoliło to na wstępne ustalenie, jak doszło do przeniknięcia jego części na lico obrazu oraz czy było ono wynikiem procesu o charakterze fizycznym, chemicznym czy obu jednocześnie. Kolejnym wyzwaniem było określenie jego genezy. Należało ustalić, czy obserwowane zjawisko było skutkiem tylko naturalnego procesu starzenia się materiałów pisarskich, czy powstało w wyniku oddziaływania innych czynników, wewnętrznych lub zewnętrznych, które mogły odgrywać rolę inicjatora lub katalizatora tego fenomenu.

BADANIA W ŚWIECIE WIDZIALNYM (VIS)

Badania prowadzono w świetle rozproszonym, odbitym oraz w świetle bocznym. Obserwacja wykazała, że od strony odwrocia większa część liter w tekście była prawie nieczytelna, natomiast dopisek, poza niewielkim stopniem zatarcia się konturu, był znacznie lepiej widoczny.



3. Fragment odwrocia obrazu z napisem w partii centralnej wykonanym czarną farbą
Fragment of the painting's reverse with an inscription made in black paint in the central part

Ustalono, że poszczególne części tekstu napisane zostały najpewniej w dwóch okresach. Wcześniejszy chronologicznie tekst wykonano literami pisanymi rytmicznie i w równych odstępach, w przeciwieństwie do tekstu późniejszego. Autor dopisku nakreślił co prawda każdą z liter z wielką precyzją, jednak nie zachował linii poziomych. Wyraźna różnica występowała także w sposobie wykonania wielkiej litery „K”, wykończenia liter „y” oraz „a”, co potwierdzało, że zostały one napisane przez dwie różne osoby.



4. Porównanie dużej litery „K” ze słowa „Katarzyny” w górnej części napisu z dużą literą „K”
w tekście dolnym

A comparison of the capital 'K' in 'Katarzyny' from the top part of the inscription with the capital 'K' in the bottom text

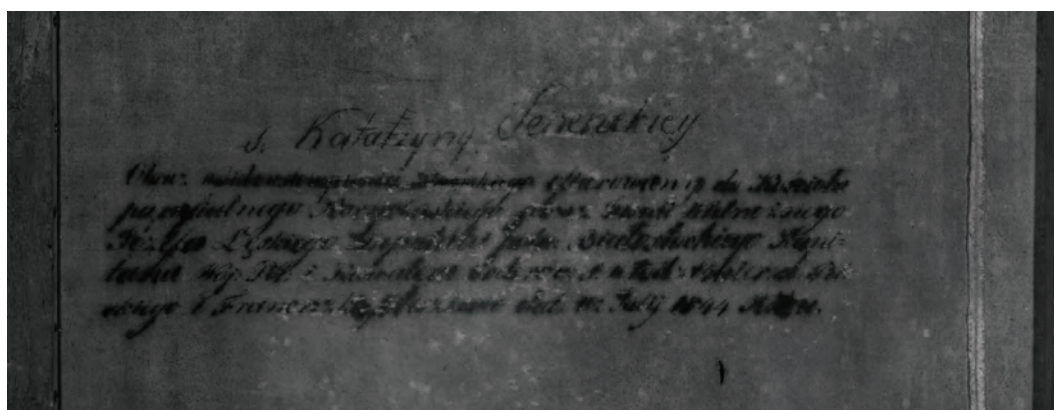
Analizując lico obrazu, zaobserwowano przeniknięcie wersów od drugiego do szóstego, które uwidoczniły się na warstwie malarskiej. Późniejszy dopisek w wersji pierwszym nie był już widoczny. Wyraźne brązowe plamy odpowiadające układem rozmieszczenia wyrazów na powierzchni obrazu nie przypominały jednak liter. Co istotne, nie zaobserwowano w tych miejscach żadnych zmian warstwy malarskiej w zakresie fakturalnym czy też zniszczeń jej powierzchni.



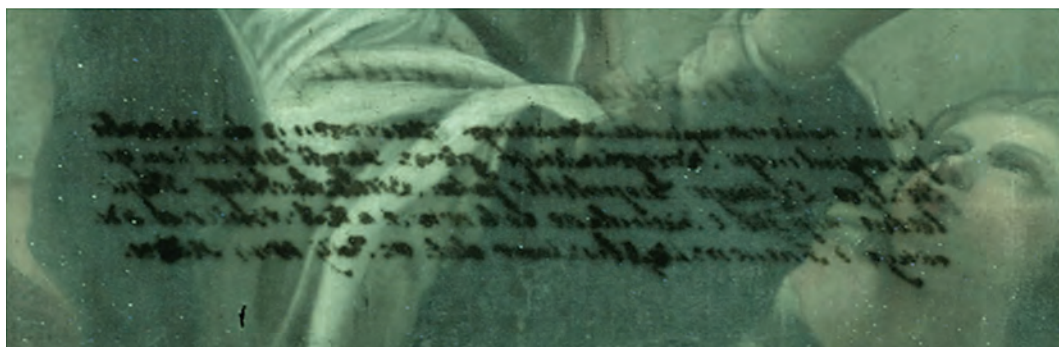
5. Fragment lica obrazu w świetle widzialnym, wraz z przenikniętym napisem
Fragment of the painting's face in visible light, with the inscription shining through

BADANIA W ULTRAFIOLECIE (UV)

6. Lico obrazu w świetle UV
The face of the painting
in UV light



7. Napis od strony odwrocia obrazu widoczny w świetle UV
The inscription from the reverse side of the painting, visible in UV light



8. Napis od strony lica obrazu widoczny w świetle UV
The inscription from the face side of the painting, visible in UV light

Badania luminescencji wzbudzonej promieniowaniem UV lica i odwrocia obrazu pozwoliły na odczytanie dużych fragmentów tekstu. Po wykonaniu lustrzanego odbicia widocznej na zdjęciach inskrypcji ustalono treść przekreślonych wyrazów w starszej części napisu. Zaobserwowano także wyraźne ślady penetracji jej nowszej części, której nie odnotowano w świetle widzialnym.

W wyniku przeprowadzonych badań ustalono ostateczną treść napisu, która brzmi następująco:

s. Katarzyny Senenckiej
Obraz ~~Wniebowstąpienia Pańskiego~~ ofiarowany do Kościoła
Parafialnego [Korycińskiego] [.....] obraz Jaśnie Wielmożnego
Józefa Łęskiego [.....] [.....] [Białostockiego] Kapita-
na Woj. Pol. i Kawalera orderu S. Włodzimierza Pol-
skiego i Franciszka [.....] dat. Na. Julij 1844 Roku.

Zidentyfikowany domniemany autor analizowanego obrazu był postacią nietuzinkową. Trojga imion – Józef Franciszek Stanisław – Łęski był synem Jerzego, pułkownika wojsk koronnych, i Barbary z Łukowskich. Urodził się 2 kwietnia 1760 r. we wsi Małe Łany koło Żarnowca. Zdobył wszechstronne wykształcenie naukowe i artystyczne w Szkole Rycerskiej Korpusu Kadetów w Warszawie. Około 1780 r. ożenił się z Karoliną Hube, z którą miał piątkę dzieci. W 1789 r. został profesorem i wykładał matematykę elementarną oraz kartografię. Jako major inżynierii brał udział w powstaniu kościuszkowskim, będąc osobistym adiutantem Tadeusza Kościuszki. W 1794 r. dostał się do niewoli pruskiej, podczas której osadzono go na rok w więzieniu w Nysie. Tam też, aby zapewnić sobie utrzymanie, podjął się działalności artystycznej, malując miniatury i wykonując portrety w technice miedziorytu, m.in. samego Naczelnika Kościuszki. Uwolniony, wracał do kraju pieszo przez Prusy i Saksonię, odwiedzając m.in. interesujące go galerie w Dreźnie i Berlinie. Po powrocie do Polski został profesorem matematyki w Krakowskiej Szkole Głównej. Wkrótce jednak przeniósł się do Warszawy, by objąć posadę profesora matematyki i fizyki w nowo powstałym Liceum Warszawskim. W latach 1809–1811

pogłębiał swoją wiedzę na studiach astronomicznych i chemicznych w Paryżu, równocześnie kopiując obrazy Nicolasa Poussina, Rafaela, Guido Reniego, Claude'a Lorraina i Claude-Josepha Verneta. Interesował się szczególnie najnowszym malarstwem francuskim, zwłaszcza twórczością Jacques-Louisa Davida, u którego był w pracowni i wykonał piórkiem kopię *Przysięgi Horacjuszy*. W 1816 r., na spotkaniu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, wygłosił *Rozprawę o pięknościach w sztukach a szczególnie w malarstwie*. Zalecał w niej „prostotę kompozycji, ograniczonej do małej liczby postaci, unikania zbędnych szczegółów oraz skupienie na ukazaniu różnorodnych uczuć poprzez gesty i pozy”⁵.

Józef Łęski zmarł 13 lipca 1825 r. w Warszawie i spoczął na cmentarzu Powązkowskim⁶.

Treść odczytanej inskrypcji wyraźnie sugeruje, że wykonano ją w 1844 r., a więc aż 19 lat po śmierci malarza, nie wiadomo jednak, kiedy powstał dopisek wykonany zdecydowanie już inną ręką.

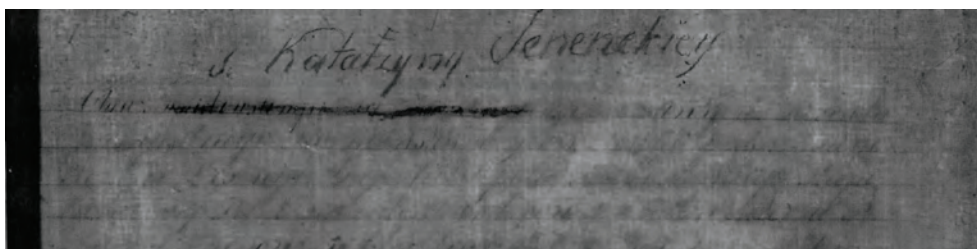
Pomimo braku czytelności większości napisu litery mają zauważalnie regularne kształty. Autor tekstu pomylił się jednak w tytule obrazu i napisał „obraz Wniebowstąpienia Pańskiego”. Prawdopodobnie z czasem zauważono pomyłkę i skreślono błędny tytuł, dodając powyżej większą czcionką „s. Katarzyny Sienenskiej”. Nowy element napisu sprawia wrażenie tytułu pozostałej części, dzięki czemu cały tekst zachował swój harmonijny układ.

BADANIA W PODCZERWIENI (IR)

Badanie obiektu w tzw. płytkiej podczerwieni w zakresie długości fal 1000–1200 nm wykazało zauważalną różnicę w czytelności tekstu pomiędzy jego dwoma częściami. Dopisek „s. Katarzyny Sienenskiej” oraz przekreślenie słów „Wniebowzięcia Pańskiego” były znacznie ciemniejsze od starszej części tekstu, która stała się prawie niewidoczna.



9. Lico obrazu w świetle IR
The face of the painting in IR light



10. Napis widoczny w świetle IR w zakresie 1000–1200 nm. Fragment tekstu górnego wraz z widocznym przekreśleniem nad literą „r” oraz z zaznaczonymi liniami wyznaczającymi pięć wierszy w tekście dolnym

The inscription visible in IR light in the range of 1000–1200 nm. A fragment of the upper text together with a visible strikethrough above the letter ‘r’ and with marked lines marking five lines in the bottom text

Ustalono, że autor dopisku w słowie „Katarzyny” pomylił się i zamiast litery „r” zaczął pisać najprawdopodobniej „t”. Zauważywszy swój błąd, przekreślił zbyt długi trzon w trzech miejscach. Uwidocznione poziome linie pomocnicze, dzięki którym wersy starszego napisu są równe, a margines określony, nie występują w późniejszym dopisku.

Fotografie w podczerwieni (1000–1200 nm) wykonane od strony lica obrazu ku zaskoczeniu badaczy nie potwierdziły obecności analizowanego napisu, który był doskonale widoczny zarówno w świetle widzialnym, jak i UV. Do wyjaśnienia tego zjawiska niezbędne było przeprowadzenie badań w innych zakresach promieniowania IR.



11. Fragment lica obrazu w świetle IR (1000–1200 nm)
Fragment of the painting's face in IR light (1000–1200 nm)

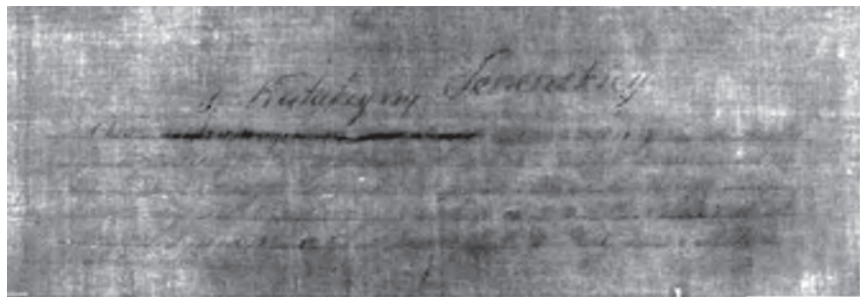
BADANIE KAMERĄ HIPERSPEKTRALNĄ HEADWALL HSI

Zastosowanie kamery hiperspektralnej Headwall do analizy warstw obrazu umożliwiło kompleksową rejestrację lica i odwrocia obiektu w układzie mapowania. Pozwoliło to na pełne rozpoznanie każdej partii malowidła, dając możliwość precyzyjnej lokalizacji poszczególnych warstw technologicznych kompozycji i chronologii ich występo-

wania⁷. Dzięki zastosowaniu techniki HSI (ang. *Hyperspectral Imaging*) skanowaniu poddano wybrane fragmenty obrazu stanowiące element szczególnego zainteresowania badawczego⁸.

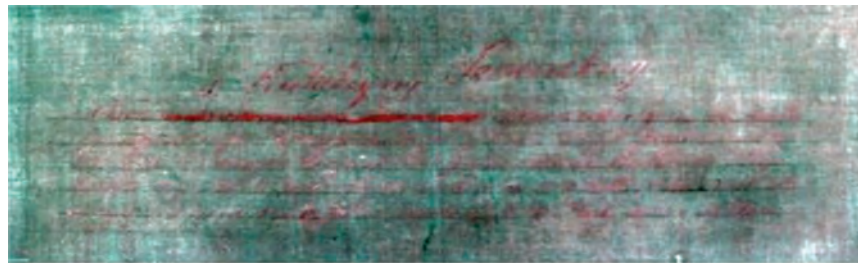
Na podstawie dostępnych reflektogramów nie wykryto zmian kompozycyjnych w obrazie. Analiza w szerokim zakresie promieniowania podczerwonego od 1000 do 2400 nm umożliwiła zobrazowanie stanu zachowania malowidła, w tym plam powstałych na skutek migracji spoiwa użytego do napisania fragmentu inskrypcji na odwrociu obrazu. Charakter zaplamień nie pozwalał jednak na szukanie analogii do poszczególnych wyrazów czy zdań tekstu.

12. Reflektogram
napisu
widocznego od
strony odwrocia
**Reflectogram
of the
inscription
from the
reverse side**



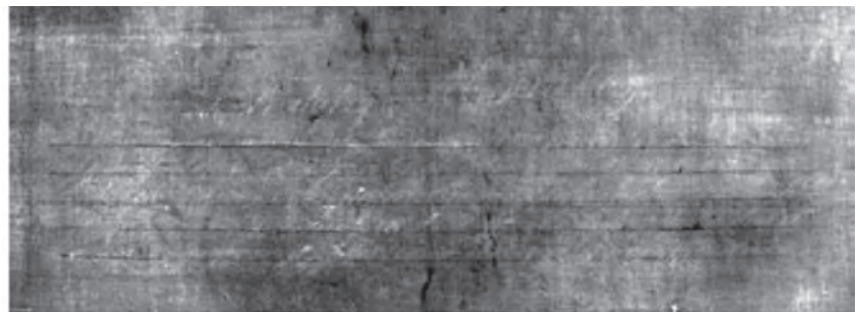
1000 nm

13. Obrazowanie
w fałszywych
kolorach
**False colour
imaging**



Obrazowanie w fałszywych kolorach.

14. Reflektogram
napisu
widocznego od
strony odwrocia
**Reflectogram
of the
inscription
from the
reverse side**



1600 nm

Porównanie reflektogramów o długości fali 1000 oraz 1600 nm dostarczyło jednak dodatkowych informacji o napisie. Przy długości fali 1000 nm wysoką absorpcję wykazywała tylko górna część inskrypcji oraz przekreślenie w pierwszym wierszu, natomiast reszta napisu była niewyraźna, co szczególnie dobrze obrazuje

symulacja w fałszywych kolorach. Ta obserwacja dodatkowo potwierdziła hipotezę o zastosowanej odmiennej technologii w tych miejscach.

Przy długości fali 1600 nm cała inskrypcja widoczna była jedynie w formie negatywu, za to uwidaczniały się linie pomocnicze. Zapewne zostały one precyzyjnie wyznaczone za pomocą linijki i ołówka. W świetle widzialnym są one zupełnie niezauważalne dla obserwatora ze względu na ciemne zabarwienie płótna podobrazia przesiąkniętego widocznym środkiem konsolidującym (impregnatem).

Współczesne badania naukowe poświęcone reflektografii w podczerwieni wykazują, że niektóre materiały stosowane do przygotowania rysunków wstępnych stają się transparentne w promieniowaniu podczerwonym. Należą do nich: atrament żelazowo-galusowy, czerwone pastele (Conté) oraz wybrane rodzaje czerni (badania dotyczyły użycia czerni z drewna wierzby)⁹. Również brązowe atramenty charakteryzują się przezroczystością w IR przy długości fali 1100 nm¹⁰. Wniosek płynący z badań sugerował zastosowanie właśnie tej grupy środków pi-sarskich.

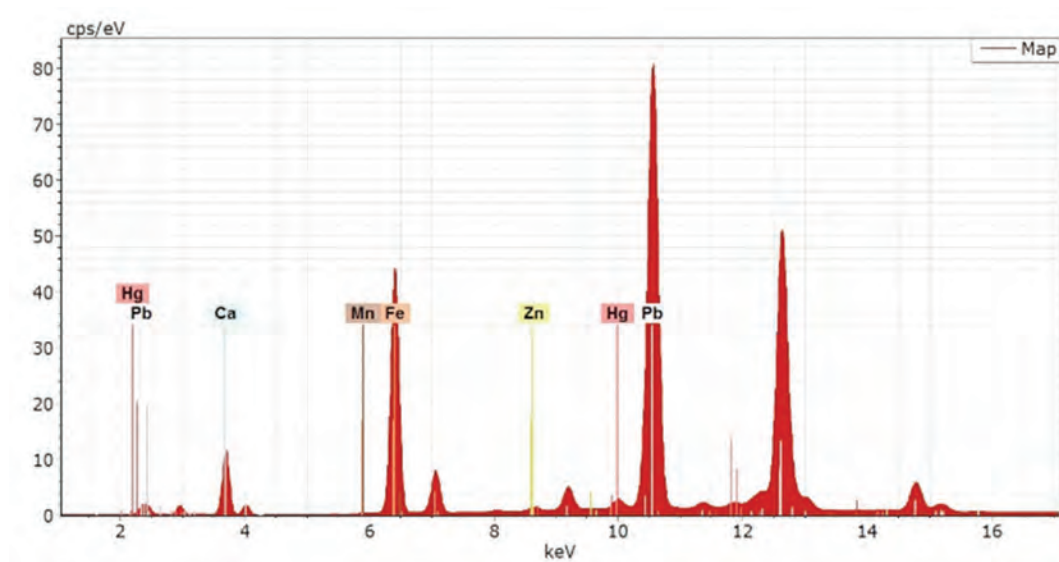
BADANIA Z UŻYCIEM FLUORESCENCJI RENTGENOWSKIEJ (XRF)

Fluorescencja rentgenowska (XRF) jest techniką analizy elementarnej opartej na detekcji emisji promieniowania X w wyniku naświetlania próbki pierwotną wiązką X o wysokiej energii. Fluorescencja odnosi się do efektu, w którym po absorpcji promieniowania wysokoenergetycznego następuje emisja promieniowania o mniejszej energii.

Z uwagi na to, że analiza XRF jest ograniczona do obszarów bliskich powierzchni obiektu, takich jak lico obrazu, w zależności od absorpcji emitowanych promieni X, badania dotyczyły określenia składu pierwiastkowego warstw obrazu i nie pozwalały na daleko idące wnioski w zakresie składu chemicznego całej jego struktury. Niemniej oczekiwano, że w ich wyniku dojdzie do wstępnej analizy substancji, którą wykonano napis na obrazie¹¹. Zidentyfikowano szereg pierwiastków, które sugerowały użycie określonych grup pigmentów.

Wykres 1. Widmo zidentyfikowanych pierwiastków występujących w obrazie

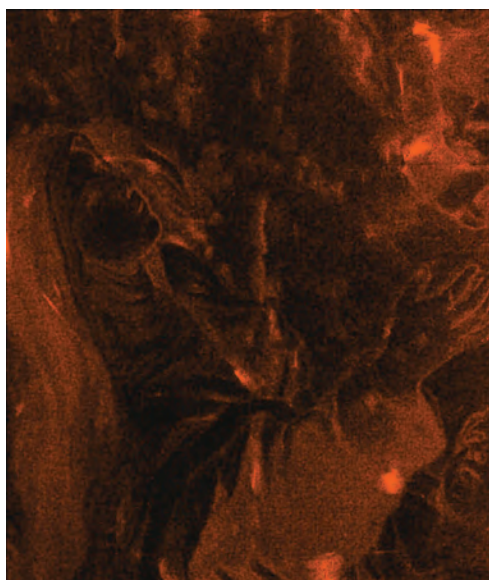
Figure 1. The spectrum of identified elements present in the painting



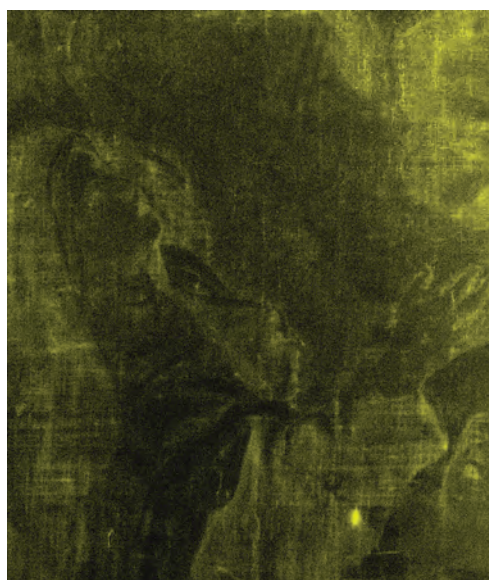
Pb – biel ołowiowa
Pb – ceruse



Fe – czerwień żelazowa
Fe – iron red



Mn - pigmenty ziemne (umbra)
Mn - earth tones (umber)



Zn - biel cynkowa
Zn - zinc white



Ca - węglan wapnia (kreda)
Ca - calcium carbonate (chalk)



Hg - cynober
Hg - cinnabar

15. Wizualizacja występowania poszczególnych pierwiastków w strukturze obrazu wraz z przypisanymi im wstępnie pigmentami
Visualization of the individual elements occurring in the painting's structure along with previously assigned pigments

Biel ołowiową oraz czerwień żelazową i kredę zidentyfikowano zarówno w warstwie zaprawy, jak i w warstwie malarskiej. Biel cynkowa występowała w miejscach kitów. Zidentyfikowano także użycie pigmentów ziemnych, takich jak umbra i ochra. Obecność rtęci wskazywała na użycie cynobru. Widoczny ciemniejszy zarys obecności żelaza w partii napisu wskazywał na powiązanie tego pierwiastka ze składem chemicznym danego obszaru obrazu.

BADANIA MIKROCHEMICZNE

Badania struktury obrazu dotyczyły identyfikacji podłoża malarskiego (płótna), ustalenia budowy stratygraficznej, identyfikacji wypełniaczy warstwy zaprawy i pigmentów oraz wstępnej analizy spoiw. W tym celu zostały pobrane próbki z brzegów obrazu, szat św. Katarzyny oraz z partii karnacji. Ocenie poddano również próbki pochodzące z liter od strony *versa* napisu. Pobrano je zarówno z pierwotnej, jak i wtórnej jego części w celu określenia rodzaju spoiwa oraz substancji barwiącej¹².

Ustalono, że obraz został wykonany na płótnie lnianym, tkanym maszynowo z nitów przedzionych ręcznie. Na podstawie analizy wybarwień przekroju stratygraficznego zidentyfikowano cienką warstwę przeklejenia płótna w postaci kleju glutynowego. Wypełniaczem warstwy zaprawy była czerwień żelazowa oraz w małym stopniu kreda (węglan wapnia) i biel ołowiowa. Spoiwo zaprawy miało charakter olejny lub tłusty emulsyjny. W warstwie malarskiej zidentyfikowano takie pigmenty jak błękit pruski, czerwień żelazowa, biel ołowiowa i śladowe ilości węglanu wapnia. Spoiwem farb był olej lniany. Ostatnią zidentyfikowaną warstwę stanowił werniks, prawdopodobnie olejno-żywiczny.

Badania napisu poprzedziło pobranie szeregu próbek z tła, z partii dopisanej oraz ze starszej części inskrypcji. Porównując uzyskane wyniki, wykluczono zastosowanie spoiwa olejnego oraz białkowego. W górnym dopisku wykryto śladową ilość skrobi. Ostatecznie badania laboratoryjne potwierdziły, że w obu częściach napisu znajdowała się czerń roślinna. W próbce pochodzącej z dolnej części napisu nie wykluczono obecności czerni żelazowej lub innej substancji barwiącej pochodzenia organicznego. Dokładne zidentyfikowanie drobin nie było jednak możliwe bez zastosowania spektrofotometrii w podczerwieni z transformacją Fouriera.

SPEKTROFOTOMETRIA W PODCZERWIENI Z TRANSFORMACJĄ FOURIERA (FTIR)

Badanie FTIR pozwala na ustalenie grup funkcyjnych obecnych w związku oraz na określenie struktury badanego związku. Badane są poszczególne widma pasm absorpcyjnych, które są charakterystyczne dla poszczególnych związków chemicznych. Głównym celem przeprowadzonego badania była próba identyfikacji spoiwa, przy użyciu którego został wykonany napis na obrazie z wyobrażeniem św. Katarzyny Sienieńskiej¹³. Analizowane próbki pobrano zarówno od strony *verso*, jak i *recto* napisu¹⁴.



16. Proces pobierania próbek z partii napisu od strony lica
The process of sampling from the inscription part from the face side

Widmo 1. Analiza w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR) próbki pobranej z napisu od strony recto obrazu Św. Katarzyny Sienieńskiej

Spectrum 1. Fourier transform infrared (FTIR) analysis of a sample taken from the inscription from the recto side of the *St. Catherine of Siena* painting

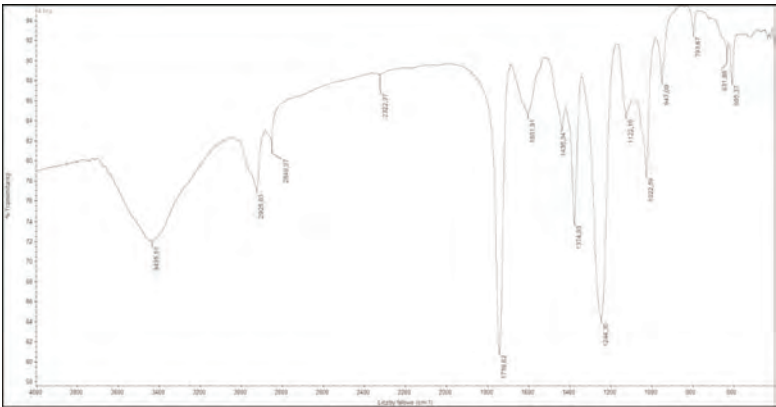


Tabela 1. Zestawienie wyników próbek pobranych z odwrocia obrazu

Table 1. Summary of the results of the samples collected from the painting's reverse

pasma:	P1	P2	P3
silne	dekstryny	postarzany olej lniany	postarzany olej lniany
średnie	białka, glinokrzemiany	substancje barwiące, estry	2 różne substancje barwiące
małe	postarzany olej lniany, żywice, pigmenty	klej glutynowy, polisacharydy	klej glutynowy

Widmo 2. Analiza w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR) próbki pobranej z napisu od strony *verso* obrazu Św. Katarzyny Sienieńskiej

Spectrum 2. Fourier transform infrared (FTIR) analysis of a sample taken from the inscription from the *verso* side of the St. Catherine of Siena painting

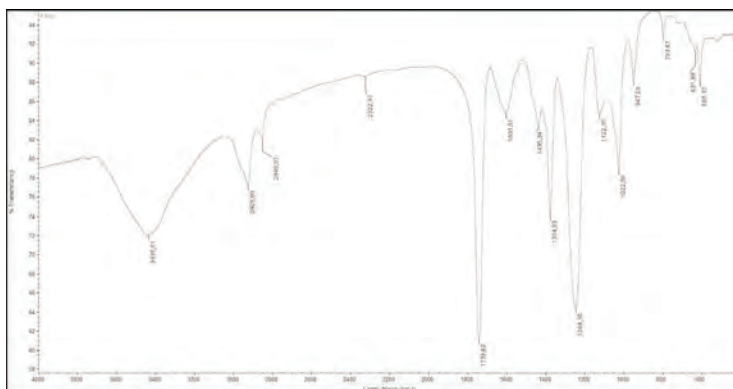


Tabela 2. Zestawienie wyników próbek pobranych z lica obrazu

Table 2. Summary of the results of the samples collected from the painting's face

pasma:	P4	P5	P6
silne	olej lniany	olej lniany	postarzany olej lniany
średnie	substancje barwiące	postarzany olej lniany, substancje barwiące	substancje barwiące
małe	węglowodany (gumy?)	węglowodany (gumy?)	polisacharydy

W wyniku przeprowadzonych analiz ustalono, że obraz został zaimpregnowany od strony odwrocia z użyciem zagęszczonego oleju lnianego oraz dekstryny. Stwierdzono, że zagęszczony olej lniany znajduje się bezpośrednio na napisie i w jego najbliższym otoczeniu. Towarzyszył mu w tym miejscu tylko niewielki dodatek dekstryny. W składzie próbki pobranej spoza obszaru napisu dominowały polisacharydy w przeważającej ilości w postaci dekstryny, a postarzany olej polimeryzowany obecny był jedynie w ilościach śladowych. Przypuszcza się, że olejem pokryto fragmentarycznie odwrocie po wprowadzeniu korekty tekstu podczas dawnej konserwacji, ponieważ postarzany olej lniany obecny jest na powierzchni obu części napisu. Być może równolegle lub w okresie późniejszym nałożono na resztę odwrocia impregnat złożony z dekstryny.

Wykrycie w dolnym napisie dwóch różnych substancji barwiących, a od strony lica tylko jednej z nich świadczy o selektywnej penetracji tych związków na powierzchnię malatury. Dla odmiany gum roślinnych nie zidentyfikowano od strony odwrocia. Być może mogły stanowić skład kleju, którym lokalnie przesycono lico obrazu podczas dawnej konserwacji.

WNIOSKI

Dla prawidłowego rozpoznania nietypowego procesu przeniknięcia napisu z odwrocia na lico obrazu sztalugowego kluczowe było określenie środka barwiącego oraz spoiwa materiału pisarskiego. Końcowe wnioski wyciągnięto po kwerendzie i badaniach komparatystycznych dotyczących tego oryginalnego problemu technologiczno-konserwatorskiego znanego w obszarze artefaktów wykonanych na podłożu papierowym i pergaminowym¹⁵.

Finalnie ustalono, że najprawdopodobniej obie części napisu zostały wykonane mieszanką atramentu żelazowo-galusowego oraz tuszu z czerni roślinnej. Takie mieszanki były powszechnie stosowane z uwagi na oszczędne zlewianie i łączenie pozostałości różnych środków pisarskich.

Odmierna technologia wykonania dolnego i górnego napisu wynika ze stosunków ilościowych atramentu do tuszu w mieszance. Prawdopodobnie w dolnym napisie znajduje się znacznie mniej dodatku czerni roślinnej, co mogło mieć bezpośredni wpływ na stan zachowania się całego tekstu. Samo przeniknięcie napisu spowodowane jest procesem korozji atramentu żelazowo-galusowego. Ponieważ dodatek tuszu znacznie uwrażliwił napis na zmienne warunki klimatyczne, przyczynił się także pośrednio do zjawiska delikatnego rozmycia konturu liter, które postępowało wraz z upływem czasu.

Prawdopodobnie rolę spoiwa w mieszance pełniła guma arabska, ale niewykluczony jest dodatek innych rozpuszczalnych w wodzie gum roślinnych. Należy zaznaczyć, że sam proces przenikania może postępować nadal aż do uwidocznienia się na lico obserwowanej w UV także górnej części napisu „s. Katarzyny Senenckiej”¹⁶.

KONSERWACJA¹⁷

Jak stwierdzono, obiekt był już wcześniej całościowo konserwowany, jednak nie zachowały się dokumentacje z tych prac, nieznane są także daty tych działań. Jak wykazały specjalistyczne badania, renowatorzy – po odcięciu oryginalnych krajkę płótna obrazu – przesycili odwrocie zagęszczanym olejem lnianym oraz wykonali impregnację obiektu z użyciem kleju spoiwa na bazie kleju glutynowego z dodatkiem dekstryny. Czynności te mogły być wykonane na przestrzeni wielu lat i nie należy ich wiązać z działalnością jednej osoby. Spowodowało to z czasem zakwaszenie oryginalnego płótna i sukcesywny rozkład celulozy będącej budulcem włókien lnu, objawiający się pękaniem i punktową deformacją podłoża. Niezbędne było więc założenie wielu kitów w miejscach spękań i rozległych ubytków. W warstwie malarskiej miejscami dokonano bardzo szerokich przemałowań. Farbę założono swobodnie na powierzchnię oryginału, zwłaszcza w partii nieba i na brzegach kompozycji, co w pełni zdeformowało pierwotną kolorystykę obrazu. Prawdopodobnie od strony lica wprowadzono dodatkowo kleje na bazie gum roślinnych, które wywołały skurcz płótna i silne pofałdowanie całej kompozycji. Dodatkowe zmiany barwne spowodowała gruba warstwa werniksu, która wraz z upływem czasu silnie pożółkła. Obraz nabito za pomocą gwoździ na nie-

oryginalne krosno. Nieodpowiednie warunki przechowywania i osłabienie podłoża spowodowały z biegiem czasu duże deformacje powierzchni, silną korozję oraz spękania zaprawy i warstwy malarskiej. Dodatkowym czynnikiem, który wpłynął na receptę obiektu, była niecharakterystyczna dla malarstwa sztalugowego penetracja napisu z odwrocia na lico obiektu.

W dużym stopniu wpłynęło to na określenie priorytetów podczas formułowania programu prac konserwatorskich. Ostatecznie, z uwagi na bezsprzeczne wartości historyczne samego napisu i uczynienie się jego treści także na powierzchni obrazu, zdecydowano o wykonaniu konserwacji i restauracji obiektu uwzględniającej proces nietypowego starzenia się struktury tego artefaktu. Pomimo zakłócenia estetyki obrazu zdecydowano o niezasłanianiu plam napisu retuszem i nieingerowaniu w ten obszar kompozycji, ale pozostawieniu ich jako świadka tego niezwykle oryginalnego zjawiska. Zdecydowano o powiększeniu formatu obiektu o zagięte wtórnie krajki, tak aby uzyskać lepsze proporcje całej kompozycji.

Obraz wymagał wzmocnienia strukturalnego zarówno w zakresie impregnacji i konsolidacji, jak i pasów brzeżnych. Po wieloetapowym oczyszczeniu lica i odwrocia kompozycji z warstw brudu, pociemniałego werniksu, retuszy i przemalowań oraz usunięciu wtórnych reperacji, z uwagi na zły stan zachowania płótna (kilkadziesiąt dziur i przebić) zastosowano, poza reperacjami lokalnymi, wzmocnienie pasami dublażowymi z użyciem kleju syntetycznego (Beva Folia). Wykonano pełną restaurację obiektu uwzględniającą uzupełnienie kitów warstwy



17. Widok lica po konserwacji
The face of the painting post-conservation



18. Widok odwrocia po konserwacji
The reverse of the painting post-conservation

zaprawy, a także odtworzenie pod względem estetycznym warstwy malarskiej i rekonstrukcję brakujących fragmentów kompozycji. Zgodnie z założeniami nie zasłonięto zaplamień powstałych na lico z powodu penetracji napisu. Obraz nabi-to na nowe, sfazowane krosno. Ostatecznie lico zabezpieczono warstwami werniku naturalnego i syntetycznego.

W wyniku przeprowadzonej na WKiRDS ASP w Warszawie konserwacji i restauracji obrazu dokonano wielu interesujących ustaleń i odkryć. Dzięki wykonanej kwerendzie, badaniom oraz konsultacjom ustalono oryginalną przyczynę penetracji zachowanego na lico obrazu napisu. Przypisano autorstwo oraz określono ramy czasowe wykonania obiektu, skłaniając się do jego datacji na początek XIX w. (przed 1825 r.). Jest to istotne ustalenie, które podnosi rangę samego dzieła, czyniąc go jednym z najciekawszych obiektów w tej kolekcji. Jak widać, jest ona wciąż bogatą skarbnicą, kryjącą jeszcze wiele zagadek i tajemnic tego interesującego zbioru.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Dokumentacji badań specjalistycznych obrazu sztalugowego Święta Katarzyna Sieneńska, ze zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, WKiRDS ASP w Warszawie, 2021, mpis.

Gwiazdowski Z., *Biała Karta obiektu, Inwentarz zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnego w Białymstoku.*

Karpeta Z., *Dokumentacja konserwatorska obrazu sztalugowego Święta Katarzyna Sieneńska, ze zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku, Pracownia Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych, WKiRDS, Warszawa 2021, mpis.*

Karpeta Z., *Fenomen przenikania napisu z odwrocia na lico, Pracownia Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych, WKiRDS, Warszawa 2021, praca seminaryjna.*

Selerowicz A., *Badania kamerą hiperspektralną obrazu Święta Katarzyna Sieneńska, Warszawa 2020, mpis.*

Zadrozna I., *Analiza w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR) próbek pobranych z sygnatury obrazu Św. Katarzyny Sieneńskiej namalowanego na płótnie, Warszawa 2019, mpis.*

Opracowania

Bangrowska A., *Oddziaływania atramentów oraz pigmentów na podłoże papierowe. Kłasyfikacja i charakterystyka najważniejszych pigmentów stosowanych w zbiorach bibliotecznych, „Studia Bibliologiczne” 2015, nr 20.*

Baumann E., *Stan zachowania rękopisów подарowanych Bibliotece Jagiellońskiej przez książąt Sanguszków, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2016, nr 66.*

- Ciechańska M., Zerek B., *Zmiany kolorystyczne w świetle i ciemności: porównanie trwałości koloru tuszy, tonerów, farb drukarskich i artystycznych*, „Notes Konserwatorski” 2008, nr 12.
- Damięcka J., Sobucki W., *Wybrane problemy chemiczne przy konserwacji staro-cerkiewno-słowiańskiego rękopisu „Apostoł”, „Ochrona Zabytków”* 1980, nr 33/3 (130).
- Daniel F., Mounier A., *Mobile hyperspectral imaging for the non-invasive study of a mural painting in the Belves Castle (France, 5th C)*, „Science and Technology of Archaeological Research” 2016, Vol. 1 (20).
- Dec D., *O Rembrandta „Krajobrazie z miłosiernym Samarytaninem”*, „Rocznik Historii Sztuki” 2008, nr 33.
- Doleżyńska-Sewerniak E., Klisińska-Kopacz A., *Nieinwazyjne badania szkiców Szymona Czechowicza (1689–1775) ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Opuscula Musealia”, nr 25.
- Farries M., *Analytical capabilities of Infrared reflectography: An Art Historian’s Perspective* [in:] *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, ed. National Academy of Science, Washington D.C. 2003.
- Fuchs W., *Wzory historycznych atramentów i tuszy. Problemy ich restauracji*, „Ochrona Zabytków” 1999, nr 2.
- Garczewska-Semka K., *Wilanowska kolekcja rysunków rodziny Potockich w Bibliotece Narodowej – organizacja, budowa technologiczna albumów i stan zachowania*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1.
- Jabłońska E., Olczyk K., *Sól wapniowa kwasu fitynowego: szansa na stabilizację atramentów żelazowo-galusowych?*, „Notes Konserwatorski” 2011, nr 14.
- Jędrysik K., Ciechańska M., Sobucki W., Wagner B., *Konserwacja XVIII-wiecznej mapy sądowej z wizerami grynszpanowymi*, „Notes Konserwatorski” 2009, nr 13.
- Krekel C., *The chemistry of historical iron gall inks*, „International Journal of Forensic Document Examiners” 1999, Vol. 5.
- Kunicki M., Fabiańska E., Parczewski A., *Raman spectroscopy supported by optical methods of examination for the purpose of differentiating blue gel pen inks*, „Problems of Forensic Sciences” 2013, Vol. 95.
- Kuśnierek I., *Nazewnictwo chemiczne w „Średniowiecznej historii naturalnej w Polsce” Józefa Rostafińskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2020, nr 54.
- Leonard O., *Wybrane elementy analizy instrumentalnej w badaniach zabytkowej książki*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2009, nr 2.
- Neevel J., *Application Issues of the Bathophenanthroline Test for Iron(II) Ions*, „Restaurator” 2009, Vol. 30 (1–2).
- Neevel J., *Bathophenanthroline Indicator Paper. Development of a New Test for Iron Ions*, „PapierRestauration” 2005, Vol. 6 (1).
- Neevel J., *(Im)possibilities of the phytate treatment of ink corrosion* [in:] *Contributions to Conservation: Research in conservation at the Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN)*, eds. J.A. Mosk, N.H. Tennent, London 2002.
- Nekrolog Józefa Łęskiego*, „Kurjer Warszawski” z 14 lipca 1825 r., nr 165.

- Niehus L., Henniges U., Horsky M., Prohaska T., Potthast A., Brückle I., *Reducing the Risks of Hydrogen Peroxide Bleaching in Presence of Iron Ions in Paper*, „Restaurator” 2012, Vol. 12 (3–4).
- Orthwein M., Gawarecki H., *Konserwacja obrazu „Pożar Lublina”, „Ochrona Zabytków”* 1954, nr 7/3 (26).
- Polak A. et al., *Hyperspectral imaging combined with data classification techniques as an aid for artwork authentication*, „Journal of Cultural Heritage” 2017, Vol. 26.
- Pruszczyńska Z., Łęski Józef Franciszek Stanisław [w:] *Słownik artystów polskich*, red. J. Derwojeda, t. 5, Warszawa 1993.
- Sobucki W., *Atramenty żelazowo-galusowe*, „Ochrona Zabytków” 1996, nr 49/3 (194).
- Sobucki W., Czajka A., Kotala I., Machaj H., Wagner B., *Wżery atramentowe w kolekcjach archiwalnych – badania zasobu Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie*, „Notes Konserwatorski” 2009, nr 12.
- Wagner B., *Badanie procesów degradacji celulozy pod wpływem atramentów żelazowo-galusowych w zabytkach rękopiśmiennych*, „Analityka” 2003, nr 3.
- Wagner B., Bulska E., *Zastosowanie nowoczesnych metod instrumentalnych w badaniach zabytków rękopiśmiennych*, „Notes Konserwatorski” 2001, nr 5.
- Wagner B., Sobucki W., Jarmińska D., Rams D., Jędral W., Bulska E., *Porównanie zmian wywołanych w papierze przez zastosowanie roztworów fitynianów i DTPA w konserwacji obiektów rękopiśmiennych dotkniętych korozją atramentową*, „Notes Konserwatorski” 2009, nr 12.
- Walmsley E., Metzger C., Delaney J.K., Fletcher C., *Improved visualization of underdrawings with solid-state detectors operating in the infrared*, „Studies in Conservation” 1994, Vol. 39(4).

Opracowania internetowe

Gavrilov et al., *Infrared methods in noninvasive inspection of artwork*, 9th International Conference on NDT of Art, Jerusalem Israel, 25–30 May 2008, s. 7, <https://www.ndt.net/article/art2008/papers/040Gavrilov.pdf>

PRZYPISY

- ¹ Niniejsza publikacja powstała na podstawie badań i kwerendy archiwalnej przeprowadzonej na WKiRDS ASP w Warszawie przez studentkę Zofię Karpętę w latach 2019–2021, zawartej w *Dokumentacji konserwatorskiej obrazu sztalugowego Święta Katarzyna Sienieńska*, ze zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku, Pracownia Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych, WKiRDS, Warszawa 2021, sporządzonej pod kierunkiem prof. ASP dr hab. Anny Doroty Potockiej oraz w pracy seminaryjnej *Fenomen przenikania napisu z odwrocą na lico*, Pracownia Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych, WKiRDS, Warszawa 2021, sporządzonej pod kierunkiem prof. A.D. Potockiej.
- ² Umowa o współpracy pomiędzy Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku a ASP w Warszawie. Kolejne obrazy aktualnie są poddawane konserwacji w Pracowni Konserwacji i Restauracji Malarstwa na Podłożach Ruchomych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dziej Sztuki ASP w Warszawie pod kierunkiem prof. A.D. Potockiej.

- ³ Wstępne dane zebrał i opracował Ks. Kustosz Z. Gwiazdowski, *Biała Karta obiektu*, Inwentarz zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnego w Białymstoku.
- ⁴ Badania w światłach analitycznych wykonano w Laboratorium Fotografii Dokumentacyjnej Zakładu Badań Specjalistycznych na WKiRDS ASP w Warszawie. Autorem zdjęć i badań w światłach analitycznych jest mistrz fot. Roman Stasiuk. Badania analityczne zawarto w *Dokumentacji badań specjalistycznych obrazu sztalugowego Święta Katarzyna Sieneńska*, ze zbiorów Muzeum i Archiwum Archidiecezjalnym w Białymstoku, Zakład Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych, WKiRDS ASP w Warszawie, 2021.
- ⁵ Z. Pruszczyńska, *Łęski Józef Franciszek Stanisław* [w:] *Słownik artystów polskich*, red. J. Derwojeda, t. 5, Warszawa 1993, s. 167.
- ⁶ *Nekrolog Józefa Łęskiego*, „Kurier Warszawski” z 14 lipca 1825 r., nr 165.
- ⁷ Projekt został zrealizowany w ramach Pogotowia Konserwatorskiego w laboratoriach MIK na ASP w Warszawie. Wykonawca badań i dokumentacji mgr Anna Selerowicz, *Badania kamerą hiper-spektralną obrazu Święta Katarzyna Sieneńska*, Warszawa 2020.
- ⁸ F. Daniel, A. Mounier, *Mobile hyperspectral imaging for the non-invasive study of a mural painting in the Belves Castle (France, 5th C)*, „Science and Technology of Archeological Research” 2016, Vol. 1 (2), s. 4; D. Gavrilov et al., *Infrared methods in noninvasive inspection of artwork*, 9th International Conference on NDT of Art, Jerusalem Israel, 25–30 May 2008, s. 7, <https://www.ndt.net/article/art2008/papers/040Gavrilov.pdf> [dostęp: 15 X 2020]; A. Polak et al., *Hyperspectral imaging combined with data classification techniques as an aid for artwork authentication*, „Journal of Cultural Heritage” 2017, Vol. 26, s. 2.
- ⁹ E. Walmsley et al., *Improved visualization of underdrawings with solid-state detectors operating in the infrared*, „Studies in Conservation” 1994, Vol. 39(4), s. 217–231.
- ¹⁰ M. Farries, *Analytical Capabilities of Infrared Reflectography: An Art Historian's Perspective* [in:] *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*, ed. National Academy of Science, Washington D.C. 2003, s. 91.
- ¹¹ Badanie wykonała mgr Kamila Załęska w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych na WKiRDS ASP w Warszawie.
- ¹² Badania specjalistyczne wykonała studentka Zofia Karpeta pod kierunkiem dr Anny Nowickiej i mgr Aleksandry Rzeszutek w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych na WKiRDS ASP w Warszawie.
- ¹³ Badania wykonała dr Irmina Zadrozna, *Analiza w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR) próbek pobranych z sygnatury obrazu Św. Katarzyny Sieneńskiej namalowanego na płótnie*, Warszawa 2019.
- ¹⁴ Próbkę z 1, 2 i 3 zostały pobrane z odwrocia mechanicznie lub wacikami nasączonymi wodą. Próbkę z lica obrazu 4, 5 i 6 za pomocą wacików nasączonych 1-metoksy-2-propanolem lub wodą.
- ¹⁵ A. Bangrowska, *Oddziaływania atramentów oraz pigmentów na podłoże papierowe. Klasyfikacja i charakterystyka najważniejszych pigmentów stosowanych w zbiorach bibliotecznych*, „Studia Bibliologiczne” 2015, t. 20, s. 27–45; W. Fuchs, *Wzory historycznych atramentów i tuszy. Problemy ich restauracji*, „Ochrona Zabytków” 1999, nr 2, s. 163–177; C. Krekel, *The chemistry of historical iron gall inks*, „International Journal of Forensic Document Examiners” 1999, Vol. 5, s. 54–58; M. Kunicki, E. Fabiańska, A. Parczewski, *Raman spectroscopy supported by optical methods of examination for the purpose of differentiating blue gel pen inks*, „Problems of Forensic Sciences” 2013, Vol. 95, s. 627–641; I. Kuśnierek, *Nazewnictwo chemiczne w „Średniowiecznej historii naturalnej w Polsce” Józefa Rostafińskiego*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2020, nr 54, s. 177–188; O. Leonard, *Wybrane elementy analizy instrumentalnej w badaniach zabytkowej książki*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy” 2009, nr 2, 2009, s. 65–73; J. Neevel, *Application Issues of the Bathophenanthroline Test for Iron(II) Ions*, „Restaurator” 2009, Vol. 30 (1–2), s. 3–15; tenże, *Bathophenanthroline Indicator Paper. Development of a New Test for Iron Ions*, „PapierRestaurierung” 2005, Vol. 6 (1), s. 28–36; tenże, *(Im) possibilities of the phytate treatment of ink corrosion* [in:] *Contributions to Conservation: Research in conservation at the Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN)*, eds. J.A. Mosk, N.H. Tennent, London 2002, s. 74–86; L. Niehus, U. Henniges, M. Horsky, T. Prohaska, A. Potthast, I. Brückle, *Reducing the Risks of Hydrogen Peroxide Bleaching in Presence of Iron Ions in Paper*, „Restaurator” 2012, Vol. 33 (3–4), s. 355–394; W. Sobucki, A. Czajka, I. Kotala, H. Machaj, B. Wagner, *Wzory atramentowe w kolekcjach archiwalnych – badania zasobu Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie*, „Notes

- Konserwatorski" 2009, nr 12, s. 171–184; W. Sobucki, *Atramenty żelazowo-galusowe*, „Ochrona Zabytków” 1996, nr 49/3 (194), s. 281–291; B. Wagner, E. Bulska, *Zastosowanie nowoczesnych metod instrumentalnych w badaniach zabytków rękopiśmiennych*, „Notes Konserwatorski” 2001, nr 5, s. 68–77; B. Wagner, *Badanie procesów degradacji celulozy pod wpływem atramentów żelazowo-galusowych w zabytkach rękopiśmiennych*, „Analityka” 2003, nr 3, s. 19–26.
- ¹⁶ E. Baumann, *Stan zachowania rękopisów podarowanych Bibliotece Jagiellońskiej przez książąt Sanguszków*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2016, nr 66, s. 23–30; M. Ciechańska, B. Zerek, *Zmiany kolorystyczne w świetle i ciemności: porównanie trwałości koloru tuszy, tonerów, farb drukarskich i artystycznych*, „Notes Konserwatorski” 2008, nr 12, s. 103–124; J. Damińska, W. Sobucki, *Wybrane problemy chemiczne przy konserwacji staro-cerkiewno-słowiańskiego rękopisu „Apostoł”*, „Ochrona Zabytków” 1980, nr 33/3 (130), s. 245–248; D. Dec, *O Rembrandta „Krajobrazie z miłosiernym Samarytaninem”*, „Rocznik Historii Sztuki” 2008, nr 33, s. 53–64; E. Doleżyńska-Sewerniak, A. Klisińska-Kopacz, *Nieinwazyjne badania szkiców Szymona Czechowicza (1689–1775) ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Opuscula Musealia” 2018, nr 25, s. 177–188; K. Garczewska-Semka, *Wilanowska kolekcja rysunków rodziny Potockich w Bibliotece Narodowej – organizacja, budowa technologiczna albumów i stan zachowania*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 57–75; E. Jabłońska, K. Olczyk, *Sól wapniowa kwasu fitynowego: szansa na stabilizację atramentów żelazowo-galusowych?*, „Notes Konserwatorski” 2011, nr 14, s. 72–91; K. Jędrzyk, M. Ciechańska, W. Sobucki, B. Wagner, *Konserwacja XVIII-wiecznej mapy sądowej z wizerami grynszpanowymi*, „Notes Konserwatorski” 2009, nr 13, s. 188–200; M. Orthwein, H. Gawarecki, *Konserwacja obrazu „Pożar Lublina”*, „Ochrona Zabytków” 1954, nr 7/3 (26), s. 200–207.
- ¹⁷ Konserwację obrazu wykonała studentka Zofia Karpeta w ramach zajęć kursowych na II i III roku studiów pod kierunkiem prof. ASP. dr hab. Anny Doroty Potockiej oraz dr Katarzyny Góreckiej i mgr Lucji Nowak-Wróblewskiej. Retusz naśladowczy wykonała mgr Lucja Nowak-Wróblewska. Badania specjalistyczne wykonała studentka Zofia Karpeta pod kierunkiem dr Anny Nowickiej i mgr Aleksandry Rzeszutek w Zakładzie Badań Specjalistycznych i Technik Dokumentacyjnych na WKiRDS ASP w Warszawie.

**THE COMPREHENSIVE RESEARCH AND CONSERVATION OF THE EASEL PAINTING
THE STIGMA OF SAINT CATHERINE OF SIENA FROM THE COLLECTION OF THE
ARCHDIOCESAN MUSEUM AND ARCHIVE IN BIAŁYSTOK**

The collection of artworks at the Archdiocesan Museum and Archive in Białystok contains a large set of easel paintings, sculptures and textiles from Podlasie area, often with interesting sources of origin. Thanks to studies and conservation conducted in 2019–2021 at the Atelier for the Conservation and Restoration of Works of Art at the Academy of Fine Arts in Warsaw work was carried out on a number of problems from the range of the history of art as well as the technology and technique of the execution of this repainted and destroyed easel painting, which proved to be one of the most interesting exhibits in the entire collection.

At the moment of the commencement of the conservation the easel painting on canvas – a scene *The stigma of Saint Catherine of Siena* by the unidentified author – remained a puzzle and had not been included in a register of movable historical monuments. The painting was unsigned but feature an inscription. Initial dating indicated the first half of the 19th century.

Thanks to the conducted survey, studies, complex conservation and numerous consultations it was possible to confirm the authorship of the painting executed either personally by Józef Franciszek Stanisław Łęski (1760–1825). The time of its origin was roughly established and suggested as the first decade of 19th century – before 1825.