



OCHRONA ZBIORÓW

zeszyt nr

05

.....

Seria wydawnicza
**Narodowego Instytutu Muzealnictwa
i Ochrony Zbiorów
oraz Muzeum Narodowego w Krakowie**

.....

**OPIEKA NAD OBIEKTAMI
MUZEALNYMI**

Warszawa 2016



SPIS TREŚCI

1. CREDO | Janusz Czop — 3
 2. ZASADY BEZPIECZNEGO OBCHODZENIA SIĘ Z OBIEKTAMI MALARSKIMI | Elżbieta Zygier — 5
 3. RZEŻBA I OBIEKTY PRZESTRZENNE | Anna Kłosowska — 13
 4. ZASADY POSTĘPOWANIA Z ZABYTKAMI RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO: OBIEKTAMI SZKLANYMI, CERAMICZNYMI, METALOWYMI I MEBLAMI | Małgorzata Pisulińska — 20
 5. WYBRANE ZAGADNIENIA DOTYCZĄCE ZASAD POSTĘPOWANIA Z OBIEKTAMI TEKSTYLNYMI | Natalia Słomka-Groń — 29
 6. ZASADY POSTĘPOWANIA Z OBIEKTAMI NA PODŁOŻU PAPIEROWYM | Dorota Okrągła — 35
 7. EKSPOZYCJA I TRANSPORT OKIEM SPECJALISTY DO SPRAW KONSERWACJI PREWENCYJNEJ | Joanna Sobczyk — 41
 8. INSTRUKCJA KURIERSKA | Janusz Czop — 50
- ANEKS. INSTRUKCJA KURIERSKA MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE — 51

1. CREDO | Janusz Czop

Niniejsze wydawnictwo zostało przygotowane przez konserwatorów dzieł sztuki z Muzeum Narodowego w Krakowie zgodnie z międzynarodowymi standardami, dobrymi praktykami w naszym i wielu innych muzeach, a przede wszystkim z wykorzystaniem wieloletnich osobistych doświadczeń w dziedzinie bezpiecznego obchodzenia się z obiektami muzealnymi. Chociaż ze względu na rodzaj opisywanej działalności broszura kierowana jest przede wszystkim do pracowników muzeów i instytucji kultury, to oczywiście przedstawione w niej zasady i zalecenia powinny być stosowane przez wszystkich, którzy dotyczą dzieł sztuki i innych cennych obiektów. Najważniejsze, aby cały czas pamiętać, że każdy obiekt – bez względu na to, czy jest w magazynie, na ekspozycji, czy też jest jakkolwiek przemieszczany – może **zawsze** ulec uszkodzeniu, a naszym obowiązkiem jest minimalizować to ryzyko w każdej sytuacji. Musimy mieć też świadomość, że to my – osoby, które manipulują obiektem – ponosimy odpowiedzialność za jego bezpieczeństwo i nie ma znaczenia, jaki jest nasz wyuczony zawód. Tak więc przygotowując materiały i pisząc teksty, za podstawowe cele przyjęliśmy: zwiększenie bezpieczeństwa **obiektów**, dodanie **pracownikom muzeum** pewności siebie przez możliwość odwołania się przez nich do katalogu reguł postępowania i istotnych wskazówek, którymi mogą się kierować, wzmocnienie reputacji **pracowników i muzeum**.

W kolejnych rozdziałach zaprezentowane zostaną zasady bezpiecznego postępowania z różnymi grupami obiektów, które ze względu na technikę i technologię wykonania niejednokrotnie wymagają bardzo indywidualnego podejścia. Jednak na początek należy przedstawić kilka fundamentalnych zasad, mających zastosowanie zawsze i wszędzie, kiedy mamy do czynienia z obiektami muzealnymi:

- obiekty muzealne są **unikatowe**. Z każdym obiektem postępuj tak, jakby był najcenniejszy w kolekcji;
- w wypadku uszkodzenia obiekt traci na wartości **bezwrotnie**, mimo nawet najlepszej konserwacji;
- każde **przemieszczenie** jest dla obiektu **zagrożeniem** – ruszaj obiekt tylko wtedy, gdy jest to bezwzględnie konieczne;
- każdy, kto dotyka obiektu, bierze **odpowiedzialność** za jego bezpieczeństwo.

Kolejna sprawa to podstawowe i obowiązkowe zasady, o których należy zawsze pamiętać przed i w czasie manipulowania obiektem:

- zaplanuj wszystkie etapy;
- zapoznaj się z obiektem i jego stanem zachowania;
- przygotuj miejsce pracy i zgromadź potrzebne materiały, narzędzia, sprzęt;
- dobierz odpowiednią liczbę osób (nie za mało, ale i nie za dużo);
- zawsze jedna osoba kieruje akcją, ale każdy z uczestników musi znać swoją rolę;
- zaplanuj i sprawdź drogę przemieszczania obiektu, od początku do końca;
- sprawdź, czy jesteś odpowiednio ubrany;
- umyj i wysusz ręce;
- używaj odpowiednich i czystych rękawiczek;
- nie śpiesz się i koncentruj tylko na tym działaniu;
- w przypadku jakichkolwiek wątpliwości zapytaj osobę kompetentną (najlepiej konserwatora lub opiekuna obiektu).

Niestety, zdarzają się również sytuacje, kiedy obiekt ulega uszkodzeniu. Zazwyczaj nie są to wypadki i uszkodzenia spowodowane intencjonalnie, ale raczej przypadkowe i jako takie wynikają z dwóch rodzajów przyczyn. Przyczyny

obiektywne to m.in. brak miejsca, odpowiedniego etalazu, sprzętu, środków finansowych dla poprawy sytuacji czy też przeszkolonego personelu. Przyczyny subiektywne to przede wszystkim człowiek i jego błędy wynikające z nieznajomości zasad lub zwykłej rutyny i lekceważenia tych zasad. Często powodem wypadków z obiektami są też bałagan, pośpiech, brak koncentracji, brak wiedzy o stanie zachowania obiektu, nieodpowiednie planowanie czy jakże często spotykany „tylko ten jeden raz”. Jeśli więc zdarzył Ci się taki wypadek i obiekt uległ uszkodzeniu, to wtedy:

- nie pogarszaj sprawy i nie próbuj niczego szybko naprawiać;
- poinformuj przełożonego o incydencie;
- zawiadom konserwatora i czekaj do jego przyścia.

Jeśli nie ma konserwatora, wówczas:

- sam wykonaj dokumentację fotograficzną;
- zbierz, opisz i oznacz oddzielone i rozbite fragmenty;
- sporządź protokół uszkodzenia, podpisany przez minimum dwie osoby;
- zabezpiecz obiekt przed dalszym uszkodzeniem.

Kończąc wstęp, który można uważać za pewnego rodzaju *credo* bezpiecznego obchodzenia się z obiektami, chciałbym podkreślić, że wszystkie wymienione wyżej zasady i zalecenia są niezwykle ważne i potrzebne, a ich bezwzględne przestrzeganie świadczy o naszym profesjonalizmie. Pamiętając o tym, nie zapominajmy jednak o kwestii, która wydaje się najważniejsza w każdym działaniu: o **zdrowym rozsądku**.

2. ZASADY BEZPIECZNEGO OBCHODZENIA SIĘ Z OBIEKTAMI MALARSKIMI | Elżbieta Zygier

Wśród eksponatów gromadzonych w muzeach jedną z istotnych grup stanowią obiekty malarские. Zwykle określamy tą nazwą obrazy sztalugowe, malowane na podobrazach płóciennych, drewnianych i papierowych. Technika wykonania niejednokrotnie determinuje sposób postępowania z obiektem. Dlatego sprawując opiekę konserwatorską nad dziełami malarskimi, powinno się uwzględniać cechy indywidualne, takie jak rodzaj podobrazia, format, faktura powierzchni malowidła oraz jego stan zachowania. Omówione poniżej zasady postępowania z dziełami malarskimi dotyczą przechowywania oraz wszelkich czynności związanych z ruchem obiektów – przemieszczaniem, pakowaniem i transportem.

2.1. Przechowywanie

Obrazy malowane na płótnie – zgodnie ze współczesnymi standardami konserwacji prewencyjnej – wymagają przechowywania w magazynach wyposażonych w odpowiednie stelaże. Dla dużych kolekcji rekomendowany jest system wysuwanych i przesuwanych regałów ze specjalną siatką do wieszania obrazów. Mogą to być systemy segmentowe, zaprojektowane indywidualnie do pomieszczenia. Powinny zapewniać dostęp do każdego dzieła. Obrazy umieszczamy na siatkach w należyłym porządku, z efektywnym wykorzystaniem przestrzeni, zapewniając każdemu dziełu wystarczającą ilość miejsca, tak aby w trakcie jego zdejmowania nie doszło do mechanicznego uszkodzenia, np. otarcia krawędzi, zarysowania malatury czy obicia ramy. Obraz chronimy wraz historyczną ramą, stanowiącą jego integralną część. Jeżeli obrazy oprawiamy w nowe ramy, należy uwzględnić aspekty estetyczne oraz techniczne wybieranej ramy. Odpowiednio dobrana, stanowi ochronę warstwy malarskiej zarówno w czasie

przechowywania, ekspozycji, jak i transportu dzieła sztuki.



Fot. 1–2. Muzeum Narodowe w Krakowie, magazyn zbiorów w Sukiennicach. Przechowywanie obrazów na przesuwanych siatkach.

Małe obrazy bez krosna, miniatury i szkice malarskie przechowujemy w szafach z szufladami. Obrazy na desce mogą być ustawiane na regałach i półkach pod warunkiem, że będą oddzielone przekładkami.

Obrazy wielkoformatowe bez krosna przechowujemy na wałkach, stosując zasady poprawnego nawijania, czyli licem na zewnątrz, z zastosowaniem przekładki z gładkiego, bezkwasowego papieru. Płótno podczas nawijania musi być równomiernie naprężone, równocześnie należy zadbać, aby papier stanowiący przekładkę nie uległ zagięciom. Wałek służący do przechowywania powinien być wyposażony po bokach w koła, które uchronią warstwę malarską przed oparciem o podłoże. Średnicę wałka należy dobierać odpowiednio do wymiarów płótna (przeciętnie ok. 65 cm i nie mniej niż 40 cm).



Fot. 3. Wałek wykorzystywany do przechowywania wielkoformatowych obrazów.

2.2. Przemieszczanie obiektów malarskich

Przed przystąpieniem do manipulowania obrazem należy zapoznać się z jego stanem zachowania zarówno od strony lica, jak i odwrocia. Konieczne jest sprawdzenie poprawności zamocowania oraz osadzenia klinów w krośnie. Jeżeli obraz lub rama są zakurzone, obiekt należy oczyścić za pomocą miękkiego pędzla, ściereczki z mikrofibry lub odkurzacza.

Wszelkie czynności, których przedmiotem jest obiekt muzealny, powinny być wykonywane przez konserwatora lub osoby przeszkolone, przy zachowaniu staranności w postępowaniu. Prace z obiektem zawsze powinny być zaplanowane i skoordynowane, niezależnie od tego, czy działania są podejmowane na terenie danej instytucji, czy też związane są z transportem dzieła poza muzeum.



Fot. 4. Odwrocie obrazu po konserwatorskich zabezpieczeniach. Przykład poprawnego umocowania obrazu w ramie oraz osadzenia klinów w krośnie.

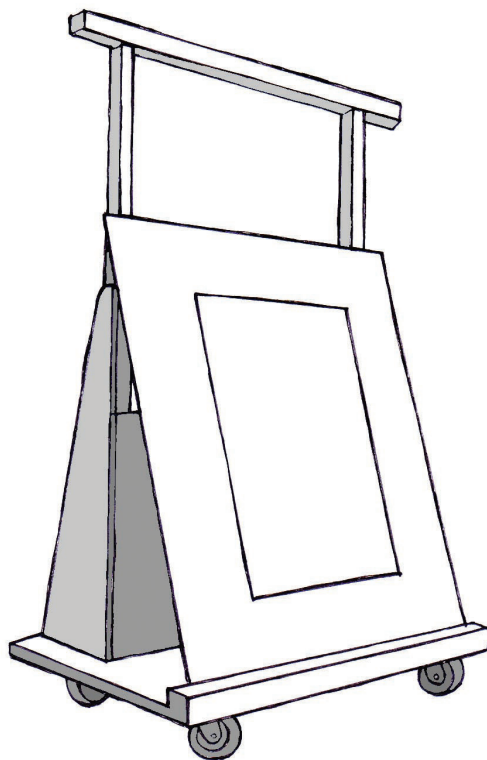
Przed przystąpieniem do przemieszczania obrazu należy umyć ręce i założyć rękawiczki ochronne. W kontakcie z obrazami dopuszczalne jest stosowanie rękawiczek bawełnianych, nitylowych lub powlekanych nitylem. Ważne jest, aby były dopasowane do dłoni. Brak rękawiczek skutkuje pozostawieniem śladów palców na złoconych i politurowanych ramach lub jeżeli obraz nie posiada oprawy – pozostawieniem śladów (zabrudzeń, zmatowień od rąk) na warstwie werniksu lub malowidle.

Przenosząc obrazy, nie wolno chwytać za dekoracyjne elementy ram, aby ich nie uszkodzić. Nie przenosimy dzieła w pojedynkę, jeżeli na drodze przemieszczania znajdują się przeszkody utrudniające swobodne przejście, np. zamknięte drzwi. W takich sytuacjach, powinna nam zawsze towarzyszyć druga osoba, pełniąca rolę pilota (opiekuna).



Rys. 1–3. Nie narażajmy dzieła na uszkodzenia przez niepotrzebne manewrowanie nim! Przenosząc obraz w ciągach komunikacyjnych oddzielonych drzwiami korzystajmy z pomocy drugiej osoby.

Należy minimalizować przenoszenie obrazów w rękach i po schodach. Jeśli to możliwe, należy korzystać z wózków transportowych, mobilnych stelaży oraz z wind. Wózek powinien być unieruchomiony (zablokowany) w momencie umieszczenia na nim dzieła sztuki oraz w trakcie zdejmowania z niego obiektu. Korzystając z wózków i mobilnych stelaży, uwzględniamy gabaryty przewożonych dzieł, nie dopuszczając do ich przeładowania.



Rys. 4. Wózek do przemieszczania dzieł malarских.

Wewnątrz muzeum obrazy możemy przemieszczać nieopakowane. Przenosząc obraz nieopakowany, należy trzymać go licem do siebie, aby mieć kontrolę nad warstwą malarską. Nie wolno chwytać obrazu za krosno i wsuwać dłoni pod listwę blejtramu, gdyż skutkuje to powstaniem deformacji płótna, a w następstwie uszkodzeniem warstwy malarskiej.



Fot. 5. Właściwy sposób przenoszenia obrazu – licem do siebie. Stosowanie rękawiczek ochronnych, wykonanych z nitrilu zabezpiecza przed pozostawieniem śladów palców na złoczonej ramie.

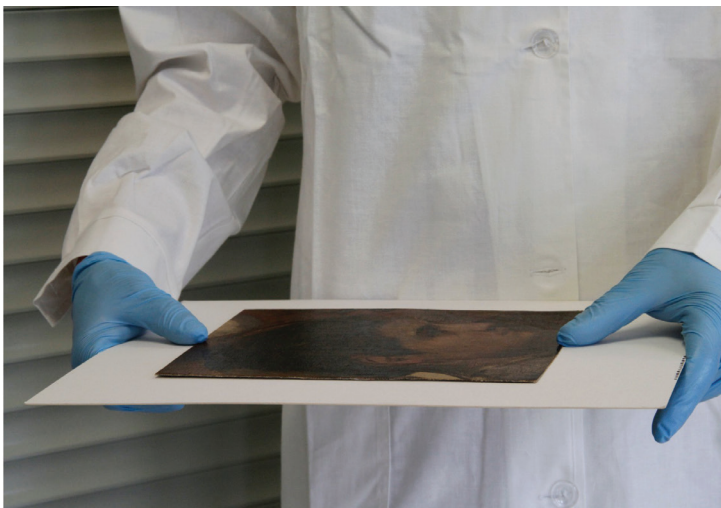
Dbając o bezwzględne bezpieczeństwo dzieła, obrazy przenosimy zawsze po jednym, nawet jeśli mamy do czynienia z małymi formatami. Niewielkie obiekty może przetranszować jedna osoba, większe – minimum dwie. Do przetranszowania dzieł wielkoformatowych angażujemy optymalną liczbę pracowników. Pamiętajmy, że zbyt duży zespół może powodować niepotrzebne komplikacje podczas dyslokacji. Pracami związanymi z przetranszowaniem obiektów powinna kierować jedna osoba, pozostałe powinny znać swoje obowiązki i ze sobą współpracować.

W przypadku dzieł, w których warstwa malarska pokrywa krawędzie i ramy, rekomendowane jest trzymanie obiektu za najmniej widoczne boki, czyli górną i dolną krawędź obrazu. W podobny sposób przenosimy obrazy nieposiadające ram.

Obrazy nieoprawione, np. szkice malarskie, wymagają szczególnej ostrożności w czasie przemieszczania. Należy je przetranszować poziomo, na sztywnych podkładkach. Ze zwiększoną uwagą postępujemy także w przypadku obrazów uszkodzonych, np. charakteryzujących się spękaną i odspajającą się od podłoża malaturą.



Fot. 6. Każde lekceważenie zasad grozi uszkodzeniem dzieła; niedopuszczalne jest przetranszowanie obrazu w jednej ręce oraz wsuwanie dłoni pod krosno.

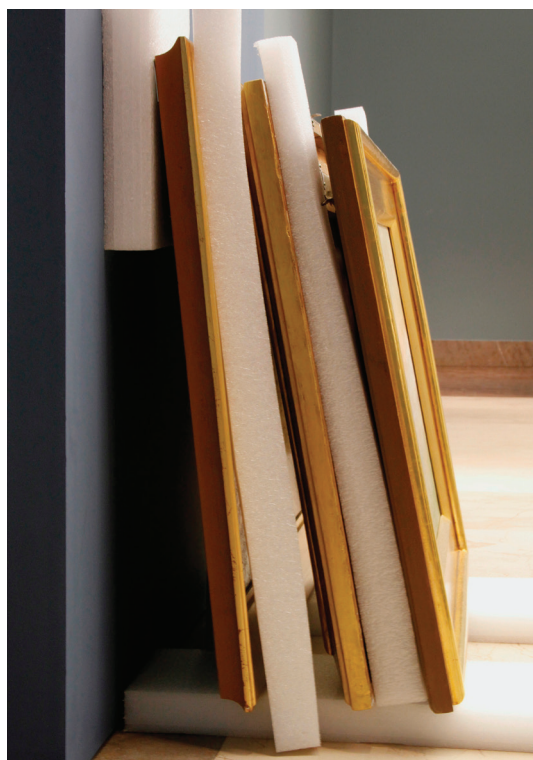


Fot. 7. Poprawne przenoszenie obrazu bez ramy oraz szkicu malarskiego.

2.3. Postępowanie z obrazami podczas organizacji ekspozycji

W trosce o dobry stan dzieła sztuki należy:

- zadbać o porządek w miejscu organizowania ekspozycji;
- umieszczać obrazy na amortyzujących podkładkach, zapewniających dziełu stabilność;
- ustawiać obrazy pojedynczo. Dopuszczalne jest układanie obiektów jeden za drugim, ale tylko w niewielkich grupach;
- stosować przekładki pomiędzy obrazami;
- w grupach ustawiać obrazy od największego do najmniejszego obiektu, naprzemiennie, zgodnie z zasadą lico do lica, odwrocie do odwrocia.



Fot. 8. Przykład właściwego ustawiania dzieł podczas reorganizacji powierzchni ekspozycyjnej. Wykorzystanie przekładek i podkładek ze sztywnej pianki chroni ramy obrazów przed uszkodzeniami mechanicznymi.



Rys. 5. Typowy, niewskazany nawyk opierania obrazu podczas manewrowania obiektem.

2.4. Pakowanie obiektów malarskich

Przed pakowaniem obiektu należy usunąć z odwrocia wszelkie wystające elementy metalowe, np. uchwyty czy koluszka służące do wieszania obrazu, oraz je zabezpieczyć (zapakować oddzielnie i zachować). Z obiektami malarskimi zaramowanymi za szybą postępujemy podobnie, jak z obiektami papierowymi oprawionymi w ramę i szybę. W celu zabezpieczenia obiektu na czas transportu zaklejmy odpowiednią taśmą tylko zwykłe szyby. Spotykane na szybach folie blokujące UV oraz folie antyrefleksyjne stanowią wystarczające zabezpieczenie, którego nie ma potrzeby podwajać¹.

¹ Jeżeli do ramowania obiektów używamy szyb z tworzyw sztucznych lub szyb z folią blokującą UV, informacja o tym



Fot. 9. Zabezpieczanie obiektu zaszklonego (obrazu, grafiki) na czas transportu poprzez zaklejenie taśmą. Uwaga: zaklejamy tylko zwykłe szyby.

Obrazy do transportu poza muzeum pakujemy „na miękko” lub do skrzyń. Termin pakowanie „na miękko” odnosi się do opakowania finalnego, które stanowi najczęściej tektura falista, wielowarstwowa, sztywna (o grubości ok. 5 mm). Dobrze wykonane opakowanie to takie, które jest ściśle dopasowane do obiektu i uniemożliwia jego przesuwanie się wewnątrz kartonu. Przed zapakowaniem obraz należy owinąć w stosowny materiał pierwszego kontaktu, dobrany do techniki i stanu zachowania dzieła. Do najczęściej używanych materiałów pierwszego kontaktu zaliczamy flizelinę, papier silikonowy, gładki papier bezkwasowy oraz włókninę Tyvek². Przy wyborze materiału służącego

powinna znaleźć się na odwrociu ramy. Pomoże to odpowiednio przygotować obiekt na czas transportu poza muzeum. Szyby plastikowych i zafoliowanych nie zabezpieczamy taśmami klejącymi. Warstwę ochronną stanowi sama folia, a w niektórych przypadkach próby usuwania taśm z szyb plastikowych mogą spowodować ich uszkodzenie. W trakcie manipulowania i ustawiania obiektów należy uważać, aby metalowe elementy z sąsiednich ram nie porysowały tafli plastikowej. Do odkurzania szyb z tworzyw sztucznych powinniśmy używać miękkich tkanin, a do mycia – odpowiednich płynów antystatycznych. Pamiętajmy również o tym, aby płyn nanosić na tkaninę, której będziemy używali do mycia, a nie spryskiwać nim bezpośrednio szybę.

² Tyvek – włóknina wykonana z polietylenu o wysokiej gęstości, nie zawiera spoiw i wypełniaczy, łączy w sobie cechy papieru, tworzywa sztucznego i podłoża tekstylnego. Podlega recyklingowi.

do owinięcia dzieła kierujemy się zaleceniami konserwatora. Obrazów nigdy nie pakujemy bezpośrednio w folię bąbelkową.

Do pakowania obrazów z wrażliwą warstwą malarską i werniksem stosujemy papier silikonowy. Rekomendowanym materiałem, spełniającym wysokie kryteria konserwatorskie, jest Tyvek, który jako opakowanie może być używany wielokrotnie.

Narożniki ram o zdobionych profilach i elementy rzeźbione ram zabezpieczamy dodatkowo

kształtkami z pianki amortyzującej. Dzieła z fakturalną warstwą malarską wymagają oprawy w specjalistyczne ramy transportowe, chroniące lico obrazu.

W celu łatwej identyfikacji transportowanego dzieła sztuki należy na opakowaniu nanieść numer inwentaryzacyjny, zaznaczyć kierunek właściwego ustawiania opakowanego obiektu, zaznaczyć usytuowanie lica / odwrocia obrazu.



Fot. 10. Muzeum Narodowe w Krakowie. Pakowanie obrazów „na miękko” w Tyvek oraz karton.

2.5. Główne zasady transportu w skrzyni

Przed pakowaniem obiektów skrzynie należy poddać aklimatyzacji. Przygotowana do transportu skrzynia powinna być czysta, wyłożona w środku materiałem amortyzującym oraz unieruchamiającym obiekt. Obrazy w skrzyni mogą być pakowane pojedynczo lub po kilka

przy zastosowaniu odpowiednich przekładek. W przypadku pakowania kilku obrazów do jednej skrzyni zasadne jest zamieszczenie schematu ich ułożenia oraz opisanie kierunku otwierania skrzyni. Sposób zapakowania powinien być udokumentowany, uwzględniany podczas otwierania

skrzyni i wyjmowania z niej dzieła, odtwarzany podczas ponownego pakowania tego samego dzieła (zwrot z wypożyczenia). Obrazy można wkładać do skrzyń ustawionych pionowo lub poziomo. Standardowo obrazy transportujemy pionowo, bocznymi krawędziami do kierunku jazdy. Wszelkie ewentualne odstępstwa od przyjętej zasady wymagają zgody konserwatora.

Nie wolno transportować w samochodzie jednocześnie skrzyń oraz dzieł pakowanych „na

miętko”. Transportowi obiektów powinien towarzyszyć kurier. Po zakończonym transporcie, przed rozpakowaniem, skrzynie powinny być ponownie poddane 24-godzinnej aklimatyzacji. W wyjątkowych okolicznościach, uwzględniając warunki panujące w czasie transportu i na terenie instytucji, konserwator może podjąć decyzję o wcześniejszym otwarciu skrzyni i rozładunku dzieł sztuki. Po rozpakowaniu należy sprawdzić stan zachowania obiektów.

3. RZEŻBA I OBIEKTY PRZESTRZENNE |

Anna Kłosowska

W codziennej praktyce muzealnej spotykamy się z bardzo różnymi obiektami przestrzennymi, wykonanymi z rozmaitych materiałów, o zróżnicowanej wielkości, kształcie, wadze, technice i technologii wykonania. Każda rzeźba jest inna, inaczej zbudowana, i dlatego trzeba ją traktować indywidualnie.

W sztuce dawnej mamy do czynienia głównie z takimi materiałami, jak kamień, drewno, metal, terakota i gips. Sztuka współczesna, oprócz materiałów wyżej wymienionych, wykorzystuje i łączy całą gamę materiałów nietypowych, często nietrwałych, takich jak chociażby różnorodne polimery syntetyczne. Współcześni twórcy często nie przywiązują wagi do technologii, dlatego też obiekty z pozoru stabilne, wykonane z trwałych i tradycyjnych materiałów, mogą być bardziej podatne na uszkodzenia mechaniczne, niż nam się wydaje.



Fot. 11. Rzeźba gipsowa Aliny Ślesińskiej. Artystka użyła metalowych brzeszczotów jako szkieletu konstrukcyjnego rzeźby.

W trakcie przemieszczania, transportowania i magazynowania unikatowe obiekty muzealne narażone są na różnego rodzaju uszkodzenia, stąd należy przywiązywać szczególną wagę do tego, aby w pierwszej kolejności wyeliminować

najczęściej popełniane błędy, które wynikają z niewiedzy, ale też z rutyny i bagatelizowania zasad.

3.1. Zanim ruszymy obiekt z miejsca

Przemieszczanie i transportowanie rzeźb oraz obiektów przestrzennych, a zwłaszcza obiektów dużych i ciężkich, to często poważna operacja logistyczna, która powinna być zaplanowana w najdrobniejszych szczegółach, a następnie odpowiednio skoordynowana. Pozwoli to ograniczyć niepotrzebne ruchy obiektów i zminimalizować ryzyko, jakie zawsze wiąże się z ich przemieszczaniem.

Planując ruch obiektu, należy na pierwszym etapie dokładnie go obejrzyć, zwracając uwagę na następujące elementy, które będą determinowały dalszy sposób postępowania:

- stan zachowania obiektu,
- jego wielkość i waga,
- kształt i konstrukcja,
- technologia i technika wykonania rzeźby.

Przed rozpoczęciem dyslokacji należy sprawdzić, czy stan obiektu pozwala na jego bezpieczne przemieszczanie, ocenić stopień ewentualnych spękań i innych uszkodzeń mechanicznych, uwzględniając wcześniejsze konserwacje, klejenia itp. Trzeba zastanowić się, które elementy rzeźby są najmocniejsze i czy będą to miejsca, za które możemy bezpiecznie chwycić obiekt. Ponadto dobrze jest zlokalizować środek ciężkości obiektu oraz wskazać miejsca słabe i niewralgiczne. Bardzo ważne jest, aby sprawdzić stan połączenia rzeźby z podstawą i ocenić miejsca łączeń poszczególnych materiałów. Jeżeli obiekt składa się z wielu elementów, najbezpieczniej będzie rozmontować go na czas transportu i każdą część przenosić osobno.

Jeżeli przenosimy obiekty wielkogabarytowe i ciężkie, wymagające zaangażowania wielu osób, niezwykle istotne jest, aby wyznaczona została osoba kierująca pracami zespołu. Do zadań koordynatora należy również organizacja sprzętu, który zagwarantuje bezpieczne przenoszenie i transport.

Zanim przystąpimy do przenoszenia obiektu, należy sprawdzić drogę, którą będziemy pokonywać, i przygotować miejsce, do którego zamierzamy przenieść rzeźbę. Jeśli chodzi o ciągi komunikacyjne, to należy sprawdzić, czy nic nie blokuje przejścia, czy obiekt zmieści się w drzwiach, korytarzach i na zakrętach, czy będziemy musieli korzystać ze schodów i czy po drodze nie trafimy na jakiegokolwiek nierówności podłoża.

W trakcie pracy z obiektami nie powinniśmy mieć przy sobie rzeczy, które mogą stwarzać potencjalne zagrożenie dla obiektu. Mogą to być niektóre elementy biżuterii, wisiory, bransolety, identyfikatory oraz przedmioty, które często nosimy w kieszeniach: klucze, telefony komórkowe, przybory do pisania. Listę rzeczy, które będą nam przeszkadzać podczas przenoszenia rzeźb, można uzupełnić o szale, buty na obcasie, klapki, a nawet okulary słoneczne.



Fot. 12. Rzeczy których nie powinniśmy mieć przy sobie w trakcie kontaktu z obiektami zabytkowymi.

3.2. Rękawiczki – konieczność czy alternatywa?

W większości przypadków praca z obiektami zabytkowymi powinna odbywać się w rękawiczkach. Na naszych rękach znajduje się tłuszcz, brud, pot, ślady kremów, balsamów oraz pozostałości detergentów. Substancje te często powodują zabrudzenie bądź zaplamienie powierzchni obiektu, które w przypadku materiałów porowatych jest trudne lub wręcz niemożliwe do usunięcia. Dodatkowo, zanieczyszczenia te mogą inicjować procesy korozyjne elementów metalowych. Rękawiczki nie tylko chronią obiekt przed zabrudzeniem, ale zapewniają także ochronę osobie, która ma z nim bezpośredni kontakt, i to nie tylko przed kurzem i brudem, lecz również przed czynnikami biologicznymi atakującymi obiekty zabytkowe (grzyby, pleśnie) oraz przed pozostałością środków biobójczych używanych do dezynfekcji dzieł sztuki. Rękawiczki chronią też nasze dłonie przed środkami chemicznymi stosowanymi w trakcie zabiegów konserwatorskich i wreszcie – przed szkodliwymi produktami degradacji materiałów, z których zostały wykonane obiekty.

Na rynku dostępny jest ograniczony wybór rękawiczek nadających się do pracy z dziełami sztuki. W dalszym ciągu popularne są białe rękawiczki bawełniane. Niestety, ich wadą jest to, że nie stanowią odpowiedniej bariery dla lepkich i brudnych substancji znajdujących się na naszych dłoniach. Ten brak wystarczającego zabezpieczenia działa również w drugą stronę – nasze dłonie nie są wystarczająco chronione przed grzybami i pleśniami. Ponadto rękawiczki bawełniane nie przylegają dokładnie do dłoni, rozciągają się, włókna bawełniane mogą zaczepiać się o wystające elementy obiektów, powodując w najgorszym razie ich uszkodzenie. Nie bez powodu w muzealnictwie światowym rękawiczki tekstylne są powoli zastępowane przez rękawiczki z tworzyw sztucznych, wśród których za najlepsze uznawane

są obecnie rękawiczki nitrylowe. Zapewniają one całkowitą ochronę przed szkodliwymi substancjami, bardzo dobrze dopasowują się do dłoni (pod warunkiem, że wybierzemy odpowiedni rozmiar) i posiadają właściwości antypoślizgowe. Z tych powodów doskonale nadają się do pracy z obiektami charakteryzującymi się powierzchnią porowatą (np. odlewy gipsowe lub terakota), śliską (obiekty szklane i ceramiczne) oraz do pracy z obiektami zdegradowanymi (tworzywa sztuczne, biologicznie zainfekowany papier lub tkaniny). Dodać należy, że rękawiczki nitrylowe są obojętne chemicznie i nie wywołują reakcji alergicznych, co ma miejsce w przypadku rękawiczek lateksowych.

W działach zajmujących się transportem i dyslokacją obiektów zabytkowych popularnością cieszy się inny rodzaj rękawiczek, mianowicie posiadających dodatkową warstwę antypoślizgową z PCV w postaci kropek. Warstwa antypoślizgowa szybko akumuluje brud, który podczas kontaktu z obiektem łatwo pozostaje na jego powierzchni. Te charakterystyczne zabrudzenia w postaci gęstych, drobnych kropek są wyraźnie widoczne zwłaszcza w jasnych partiach obiektu. Z tego powodu rękawice te nie nadają się do bezpośredniej pracy z dziełami sztuki.



Fot. 13. Efekt używania rękawiczek z powłoką antypoślizgową w postaci kropek.

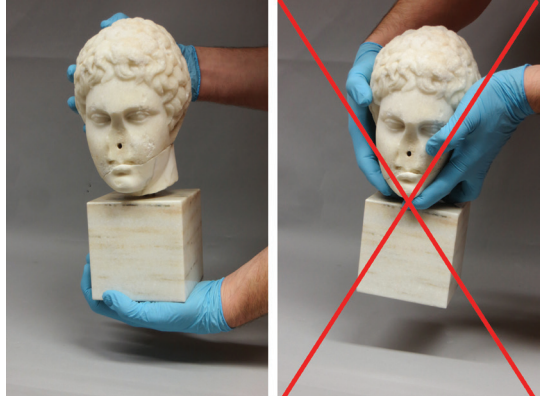
Niezależnie od tego, jakich rękawic używamy, pamiętajmy, żeby były one czyste i dobrze dopasowane. Są przypadki, kiedy priorytetem jest dobra percepcja dotykowa, np. praca z obiektami bardzo małymi, delikatnymi tkaninami lub kruchymi podłożami papierowymi. W takich wypadkach bezpieczniej będzie pracować bez rękawiczek. Dłonie przed rozpoczęciem pracy należy dokładnie umyć i wysuszyć oraz nie stosować kremów ani balsamów.

3.3. Przemieszczanie rzeźb i obiektów przestrzennych

.....
 Obiekty muzealne przemieszczane są codziennie z różnych powodów. Jest to głównie dyslokacja w obrębie instytucji – do pracowni konserwatorskich lub digitalizacyjnych, sal wystawienniczych, udostępnianie do kwerend, skontrolowanie, przygotowanie do wypożyczeń itp. W tym czasie muzealia są narażone na wiele czynników, które mogą doprowadzić do ich uszkodzenia, dlatego należy starać się tak organizować prace, aby obiektów nie przemieszczać bez powodu, i pamiętać o podstawowych zasadach:

- rzeźby przenosimy pojedynczo, nawet jeśli są niewielkie. Nigdy nie należy przenosić dwóch obiektów równocześnie;
- zawsze używamy obu rąk. Jedną rękę podkładamy pod podstawę, drugą zabezpieczamy obiekt z boku lub od góry;
- w przenoszeniu nawet niewielkich rzeźb powinny uczestniczyć dwie osoby. Jedna przenosi obiekt, druga go asekuje, otwiera drzwi, ostrzega przed przeszkodami;
- do przenoszenia większych obiektów należy dobrać właściwą liczbę osób oraz odpowiedni sprzęt;
- nie przeceniajmy swoich sił, nie starajmy się przenosić większego ciężaru, niż jesteśmy w stanie;

- nie podnosimy rzeźb za górne elementy ani za żadne elementy wystające oraz uchwyty;
- zawsze sprawdzamy stabilność połączenia rzeźby z podstawą;
- rzeźby przenosimy w takiej pozycji, w jakiej są eksponowane, zazwyczaj pionowej. Jeśli z jakiegoś powodu konieczne jest przenoszenie rzeźby w pozycji horyzontalnej, konieczne jest podparcie słabych punktów, takich jak np. szyja popiersia;
- nie stawiamy obiektów bezpośrednio na podłożu, zawsze stosujemy podkładki, niezależnie od tego, czy stawiamy obiekt na podłodze, czy na stole;
- nie opieramy obiektów na krawędziach, narożnikach itp.;
- nie przesuwamy ani nie ciągniemy rzeźb po podłożu;
- jeśli to możliwe, korzystamy z wózków i podnośników, nawet w przypadku przenoszenia obiektu na niewielką odległość;
- obiekty wieloelementowe rozmontowujemy i przenosimy każdą część oddzielnie;
- pamiętajmy o czytelnym oznakowaniu wszystkich elementów.



Fot. 14. W trakcie przemieszczania obiektów korzystamy z odpowiedniego sprzętu.

Fot. 15–16. Rzeźby przenosimy pojedynczo; jedną rękę podkładamy pod podstawę, drugą zabezpieczamy obiekt z boku lub od góry. Nie podnosimy rzeźb za głowę ani za górne elementy.





Fot. 17–18. Rzeźby przenosimy w takiej pozycji, w jakiej są eksponowane.

3.4. Przechowywanie

Zdecydowana większość obiektów w muzeach przechowywana jest w magazynach. Przeciętnie mniej niż 10 proc. obiektów jest udostępniana na ekspozycjach stałych. Statystyczne muzeum co roku powiększa swoje zbiory o 1,5 proc. i prawie każde z nich boryka się z problemem niewystarczającej powierzchni magazynowej.

Obecnie dostępne są nowoczesne systemy magazynowania, również mobilne, które pozwalają na znaczne zoptymalizowanie przestrzeni magazynu. Są to jednak rozwiązania wymagające dużych nakładów finansowych i jest to jedna z tych rzeczy, na które zazwyczaj nie mamy wpływu. Musimy się zatem w pierwszym rzędzie skupić na



Fot. 19. Rzeźb nie należy przesuwać po podłożu.



Fot. 20. Większe obiekty powinny przenosić co najmniej dwie osoby.

tym, co możemy zmienić, dysponując ograniczonymi środkami finansowymi, a co może znacznie poprawić bezpieczeństwo obiektów.

Rzeźby i obiekty przestrzenne przechowywane są najczęściej w różnego rodzaju szafach i na regałach półkowych. W przypadku większych obiektów są to zazwyczaj półki otwarte. W tym wypadku obiekty narażone są przede wszystkim na szkodliwe działanie małocząsteczkowych zanieczyszczeń powietrza. Do działań prewencyjnych, obejmujących sprzątnięcie magazynów i eliminację źródeł zanieczyszczenia powietrza, należy również stosowanie odpowiednich barier antypyłowych. Mogą to być np. szyte na miarę pokrowce z włókniny Tyvek, które dodatkowo zaopatrujemy w etykietę zawierającą podsta-

wowe dane o obiekcie, fotografie oraz kod QR, umożliwiającą szybką identyfikację dzieła sztuki³.

Dobre oznakowanie obiektu to kolejny element, który wpływa na bezpieczeństwo zbiorów w magazynach i ogranicza niepotrzebne manipulowanie zabytkiem, co zawsze niesie ze sobą ryzyko jego uszkodzenia.



Fot. 21. Magazyn MNK – rzeźby w pokrowcach z Tyteku opatrzone naszywką z podstawowymi informacjami o obiekcie, fotografią oraz kodem QR.

Na bezpieczeństwo obiektów przestrzennych w trakcie magazynowania wpływ ma też sposób rozmieszczenia na półkach. Rzeźby powinny być tak ustawione, aby możliwe było ich wyjęcie i włożenie bez ryzyka uszkodzenia obiektów sąsiednich i najlepiej bez konieczności ich przemieszczania. Rzeźby powinny być ustawione na indywidualnych podkładkach. Rozwiązanie alternatywne to wyłożenie całej półki materiałem amortyzującym.

Materiały mające długotrwały kontakt z obiektami zabytkowymi podczas magazynowania to kolejny czynnik ryzyka. Mogą one bowiem emitować szkodliwe substancje, niebezpieczne dla wielu grup obiektów. Do grupy tej zaliczamy m.in. pianki poliuretanowe, pianki z neoprenu, gąbki i folie z PCV, gumy wulkanizowane siarką i tkaniny

wielniane. Niebezpieczne mogą być także materiały, z których wykonane są półki i meble magazynowe. Należą do nich powszechnie stosowane płyty MDF, płyty wiórowe, paździerzowe, a nawet drewno. Materiały te powinny być w miarę możliwości wycofywane z przestrzeni magazynowych i zastępowane bezpiecznymi materiałami, niepowodującymi zagrożeń korozyjnych, takimi jak szkło, stal galwanizowana lub lakierowana proszkowo, aluminium, pianki i tkaniny z polietylenu czy polipropylenu. Jest to szczególnie ważne w przypadku materiałów wrażliwych na zmiany chemiczne otoczenia, jak papier, tkaniny czy tworzywa sztuczne. W MNK wprowadzony został wymóg neutralności chemicznej materiałów mających kontakt z muzealiami, która musi zostać potwierdzona przez odpowiednie świadectwa, atesty, certyfikaty lub testy Oddy’ego, wykonywane w muzealnym laboratorium LANBOZ.

3.5. Pakowanie i transport

Pakowanie i transport obiektów muzealnych to odrębna, rozległa dziedzina wiedzy. W niniejszej publikacji zasygnalizowano jedynie wybrane problemy.

Podczas podróży obiekty narażone są na wiele czynników ryzyka, np. na wstrząsy i wibracje, na które nie mamy bezpośredniego wpływu. Możemy jednak minimalizować ich skutki, bowiem podstawowym warunkiem, mającym decydujący wpływ na bezpieczeństwo obiektu w czasie transportu, jest jego odpowiednie przygotowanie i prawidłowe zapakowanie.

W przypadku obiektów przestrzennych sposób pakowania należy dostosować indywidualnie do każdego obiektu, w zależności od jego kształtu i konstrukcji, wielkości i wagi, technologii i techniki wykonania, a także stanu zachowania. Należy również wziąć pod uwagę środek transportu oraz odległość, na jaką obiekt będzie przewożony.

³ Tego rodzaju zabezpieczenia rzeźb stosowane są w MNK.

Obiekty przestrzenne przewozimy w skrzyniach, zazwyczaj w takiej pozycji, w jakiej są eksponowane. Większe rzeźby pakujemy pojedynczo. Małe obiekty o zbliżonym ciężarze i podobnej technologii wykonania możemy przewozić w tej samej skrzyni pod warunkiem, że przestrzeń zostanie podzielona na mniejsze za pomocą sztywnych przekładek. Najważniejszym etapem pakowania jest unieruchomienie obiektu w skrzyni. Stosowane rozwiązania zależą od rodzaju obiektu. W przypadku dużych i ciężkich rzeźb są to zazwyczaj przykręcane do boków skrzyni drewniane listwy stabilizujące, zabezpieczone miękkim materiałem. W przypadku mniejszych i lżejszych obiektów wykorzystujemy różnego rodzaju kształtki z pianek polietylenowych. Do krótkotrwałego kontaktu z obiektami na czas transportu dopuszczalne jest stosowanie miękkich pianek poliuretanowych lub folii bąbelkowych. Obiekty możemy również ustabilizować za pomocą różnego rodzaju taśm (w tym taśm Velcro, czyli tzw. rzepów). W każdym przypadku

powierzchnię rzeźby należy odizolować materiałem pierwszego kontaktu, takim jak papier bezkwasowy, Tyvek czy włóknina polipropylenowa.

Bardzo istotne jest, aby konstrukcja stabilizująca dzieło sztuki była odpowiednio opisana, tak aby osoba otwierająca skrzynię w miejscu docelowym nie miała wątpliwości, jak obiekt wyjąć i jak zapakować go ponownie. W przypadku wyjątkowo skomplikowanych obiektów powinna zostać dołączona szczegółowa instrukcja, najlepiej opatrzona dokumentacją fotograficzną lub rysunkową.



Fot. 22. Stabilizacja obiektów w skrzyni.

4. ZASADY POSTĘPOWANIA Z ZABYTKAMI RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO: OBIEKTAMI SZKLANYMI, CERAMICZNYMI, METALOWYMI I MEBLAMI | Małgorzata Pisulińska

W rozdziale omówiono zasady bezpiecznego postępowania z wybraną grupą obiektów szklanych, ceramicznych, metalowych oraz mebli. Ze względu na charakter tworzywa, jakim jest ceramika i szkło, praca z tą grupą zabytków wymaga spokoju, opanowania i odpowiednio przygotowanej przestrzeni roboczej. Chwila nieuwagi wystarczy, aby wykonany z kruchego materiału obiekt uległ całkowitemu zniszczeniu. Podczas prac z zabytkami rzemiosła artystycznego obowiązują takie same główne zasady, jak w przypadku innych grup obiektów: utrzymywanie czystości i porządku w miejscu pracy oraz w magazynach, używanie czystych materiałów do przechowywania i pakowania obiektów itp. Niektóre zasady są bardziej restrykcyjne, dotyczy to np. rękawiczek, które obowiązują w pracy ze szkłem i ceramiką, a które należy ograniczyć tylko do rękawiczek nitrylowych, zabezpieczających artefakt przed przypadkowym wyślizgnięciem się z ręki. Również stoły i blaty robocze, na których zamierzamy umieścić przedmioty szklane lub ceramiczne, muszą być bezwzględnie stabilne. Jak już wcześniej wspomniano, wszelkie przedmioty osobistego użytku, mogące stanowić potencjalne zagrożenie dla obiektu, powinny zostać odłożone na bok na czas pracy. Fartuch roboczy uchroni przed zaczepieniem ubrania o wystające, a przez to newralgiczne części obiektu.

4.1. Przechowywanie obiektów ceramicznych, szklanych i metalowych

Szkło, ceramikę i obiekty metalowe powinno przechowywać się w szczelnych szafach i gablotach szklano-metalowych, w odpowiednich warunkach klimatycznych. Szafy paździerzowe

ze względu na emisję substancji organicznych, szkodliwie oddziałujących na szkło zabytkowe i metale, nie powinny być używane jako meble magazynowe. Nie powinniśmy przechowywać w tej samej szafie obiektów w dobrym stanie z przedmiotami skorodowanymi lub zainfekowanymi w jakikolwiek inny sposób (np. z zagrzybioną ceramiką).

Drobne obiekty przechowujemy w szufladach lub pudłach z opisanymi przegródkami. Zarówno pudła, jak i szuflady mogą służyć do przenoszenia obiektów. Przedmioty bardzo duże lub o nietypowych kształtach powinny posiadać indywidualne opakowania ochronne oraz opakowania na wymiar przeznaczone do transportu. To samo dotyczy obiektów delikatnych, niestabilnych i podatnych na uszkodzenia mechaniczne. Zalecane są pudełka z tektury bezkwasowej lub z obojętnych chemicznie tworzyw sztucznych, otwierane w najbezpieczniejszy sposób dla zabytków: od góry, z boku itp.



Fot. 23. Pudła z przegródkami służą do magazynowania i transportu drobnych obiektów.



Fot. 24. Okulary (lorgnon) po konserwacji, w indywidualnym opakowaniu do przechowywania, transportu i ekspozycji.

W szafach obiekty należy ustawiać tak, aby dostęp do każdego przedmiotu był łatwy i bezpieczny. Unikajmy zbyt dużego nagromadzenia artefaktów na półkach. Mniejsze obiekty należy ustawiać z przodu, wyższe w głębi. Do magazynowania zabytków rzemiosła artystycznego zalecane są szafy otwierane co najmniej z dwóch stron. Meble magazynowe powinny być odpowiednio opisane. Informacje o obiekcie powinny znajdować się także na opakowaniach ochronnych. Ograniczy to zbędne manipulowanie zabytkami i – co już zostało wielokrotnie podkreślone – nie narazi ich niepotrzebnie na ryzyko uszkodzenia.

Obrazy na szkle, mozaiki, małe witraże i oprawione w ramy lustra należy przechowywać pionowo w szafach lub na specjalnych stelażach. Każdy obiekt powinien być oddzielony od sąsiedniego za pomocą sztywnej przekładki. Obiekty o większych rozmiarach mogą być umieszczane na

siatkach (podobnie jak obrazy sztalugowe). Bez względu należy pamiętać o ochronie wszystkich artefaktów przed kurzem. Jako bariery antypyłowej możemy użyć grubej bibuły japońskiej, flizeliny, papieru bezkwasowego, tkaniny Inianej lub bawełnianej oraz włókniny Tyvek.



Fot. 25. Lustro w ramie zabezpieczone przed kurzem płócienną tkaniną.

Część obiektów z grupy rzemiosła artystycznego, zwłaszcza niewielkich rozmiarów, posiada swoje oryginalne, historyczne opakowania, w których trafiła do muzeum. Ponieważ etui oraz pudełka są dopasowane do wymiarów i kształtów przedmiotów, wskazane jest, aby przechowywać i przewozić obiekty w ich oryginalnych opakowaniach.



Fot. 26. Wachlarz z piór w oryginalnym etui z wyprofilowanym wnętrzem.

Płaskie obiekty bez ram przechowujemy na leżąco, na sztywnych podkładkach, zapakowane pojedynczo razem z podkładką. Obiekty uszkodzone w ramach lub bez nich powinny być umieszczone w pudłach do czasu konserwacji. Destrukty należy zabezpieczyć w odpowiednio opisanych pudłach.

Świeczniki i inne tego typu obiekty przechowujemy w pozycji wiszącej, na metalowych stelażach, odpowiednio zabezpieczone przed kurzem.

4.2. Ochrona obiektów rzemiosła artystycznego przed kurzem i pyłem

Zarówno obiekty przechowywane w magazynach, jak i udostępniane zwiedzającym w salach ekspozycyjnych powinny być zabezpieczone przed kurzem i innymi zanieczyszczeniami powietrza. Gabloty wystawiennicze i szafy magazynowe powinny być szczelne, a opakowania indywidualne czyste. Właściwa ochrona dzieł sztuki przed zabrudzeniami odsuwa w czasie wszelkie zabiegi związane z oczyszczaniem i odkurzaniem zabytków, a przez to minimalizuje ryzyko uszkodzenia obiektu podczas przenoszenia, manipulowania i samego zabiegu. Szczególnie należy chronić przed zabrudzeniem ceramikę o porowatej powierzchni oraz biskwity, specyficzne fajanse nieszkliwione (lub częściowo szkliwione), a także nowożytne gliniane obiekty wypalane w niskich temperaturach. Oczyszczenie tego rodzaju zabytków na sucho przy silnym zabrudzeniu jest

bardzo czasochłonne, a często wręcz nie przynosi żadnego efektu. Z kolei oczyszczanie na mokro powoduje migrację zabrudzeń w głąb czerepu, utrwalając je i przyczyniając się do powstania przebarwień.



Fot. 27. Miska kamionkowa opleciona kruchym, splekanym łykiem w opakowaniu z plexiglasu do przechowywania, transportu i ekspozycji.

Wiele obiektów metalowych jest dodatkowo srebrzonych, złożonych lub pokrytych powłokami ochronnymi, które przez częste przecieranie lub czyszczenie ulegają przetarciu, aż do całkowitego usunięcia warstwy dekoracyjnej lub zabezpieczającej. Dlatego do odkurzania zaleca się stosowanie ściereczek z mikrofibry i miękkich pędzli. Odkurzaniem skorodowanych szkielek i szkielek archeologicznych oraz obiektów uszkodzonych bądź klejonych mogą zajmować się jedynie konserwatorzy lub osoby przez nich przeszkolone.

4.3. Przygotowanie obiektów do dyslokacji i transport

Zmiana lokalizacji zabytków wiąże się najczęściej ze zmianą warunków klimatycznych i oświetleniowych. Przeniesienie obiektów z pomieszczeń, w których przebywały przez lata i gdzie nie zawsze panowały wzorcowe warunki, do klimatyzowanych pomieszczeń magazynowych i wystawowych może wpłynąć na stan zachowania obiektu, także w sensie negatywnym. Podobnie będzie w sytuacji odwrotnej. Obiektom wypożyczanym

z innych instytucji muzealnych należy zapewnić możliwie najbardziej zbliżone warunki klimatyczne do tych, w których zwykle przebywają. Gwałtowne zmiany warunków temperaturowo-wilgotnościowych stanowią największe zagrożenie dla obiektów z grupy rzemiosła artystycznego.

Przygotowania do dyslokacji obiektu rozpoczynamy od sprawdzenia jego stanu zachowania. Zwracamy uwagę na ciężar, kształt i budowę zabytku. Pamiętajmy szczególnie o elementach wystających i ruchomych oraz miejscach newralgicznych, takich jak pęknięcia i spoiny. Zawsze należy zwracać uwagę na rodzaj tworzywa, z jakiego wykonany jest obiekt, ponieważ determinuje to materiał, którego użyjemy do pakowania dzieła sztuki, oraz sposób pakowania⁴.

Przed rozpoczęciem pakowania należy przygotować odpowiednią przestrzeń roboczą, sprzęt oraz materiały do pakowania. Wszelkie prace przy obiektach ceramicznych, szklanych i metalowych wykonujemy na stabilnych stołach, owiniętych miękkim, gładkim materiałem. Jako powierzchni roboczej dla obiektów wielkoformatowych możemy użyć podłogi, którą wcześniej wykładamy czystym materiałem podkładowym (folią, tekturą, papierem). Przed przystąpieniem do prac pamiętajmy o założeniu rękawiczek.

Zgodnie z zasadą, która najczęściej jest bagatelizowana, obiekty przenosimy zawsze po jednym, używając obu rąk. Jedną ręką zabezpieczamy spód obiektu (dno, podstawę), a drugą górę lub bok. Dobrze jest podtrzymywać obiekt w węższym miejscu, tak aby objąć ręką największą powierzchnię przedmiotu (np. szyjkę wazonu). Nigdy nie przenosimy obiektów, trzymając za oryginalne uchwyty ani wystające elementy.

⁴ Nie należy sugerować się nazwą lub rodzajem obiektu. Np. szklane wazony kojarzą się zwykle z przedmiotem lekkim i delikatnym, a w grupie tej mogą znaleźć się obiekty duże i bardzo ciężkie, jak np. szkła projektu Henryka Tomaszewskiego, których transport będzie wymagał wózka transportowego, odpowiednio wytrzymałej skrzyni oraz co najmniej dwuosobowej ekipy.

Szczególną ostrożność należy zachować podczas przenoszenia obiektów pękniętych, klejonych lub w inny sposób uszkodzonych.



Fot. 28. Prawidłowe przenoszenie szklanego kieliszka i dzbanka.

Do przenoszenia zabytków szklanych i ceramicznych w obrębie budynku należy zawsze używać koszy lub pudeł. Każdy obiekt przed umieszczeniem w koszu zabezpieczamy materiałem pierwszego kontaktu (papierem, bibułą japońską, flizeliną, włókniną Tyvek), a następnie materiałem amortyzującym (np. folią bąbelkową). Płaskie obiekty, takie jak lustra, obrazy na szkłe, mozaiki czy niewielkie witraże, przenosimy na sztywnych podkładach, odizolowanych od obiektu warstwą materiału bezkwasowego. Najbardziej newralgiczną część obiektu, np. ucho lub wystający uchwyt, należy dodatkowo zabezpieczyć. Ruchome części obiektu, do których zaliczymy przykrywkę, podstawki, spodki od filiżanek, muszą zostać opakowane osobno. Według tej zasady, nie pakujemy razem filiżanki z podstawką, dzbanka z pokrywką itd. Przenieszone obiekty nie powinny wystawać poza górne krawędzie pudła lub kosza.



Fot. 29. U góry: nieprawidłowe przenoszenie obiektów szklanych. Przedmioty są nieopakowane i wystają poza górny brzeg kosza. U dołu: obiekty szklane opakowane właściwie i przygotowane do przenoszenia.

Indywidualne opakowanie to podstawowy sposób zabezpieczenia obiektów rzemiosła artystycznego na czas transportu. Opakowanie powinno być dopasowane do kształtu, ciężaru i rozmiaru dzieła sztuki. Wskazane jest korzystanie z oryginalnych, historycznych etui lub pudełek. Sposób pakowania obiektów o nietypowych lub rozbudowanych kształtach należy



Fot. 30. Przygotowując do transportu obiekty wieloelementowe, każdą część pakujemy osobno (a). Dodatkowo zabezpieczamy wszystkie elementy wystające (b,c). Każdą część owijamy materiałem pierwszego kontaktu, a następnie materiałem amortyzującym (d,e). Opisane obiekty są gotowe do transportu.

skonsultować z konserwatorem. Jeśli obiekt nie posiada własnego opakowania, na czas transportu pakujemy go „na miękko”, wykorzystując odpowiednie materiały amortyzujące. Podczas pakowania i przygotowania do transportu dzieł sztuki obowiązują te same zasady przenoszenia obiektów, jakie są zalecane podczas pracy z nimi na terenie muzeum.

4.4. Zasady przygotowania do transportu wybranych grup obiektów rzemiosła artystycznego

Pakując obiekty, nie umieszczamy w jednej przestrzeni przedmiotów o różnej wadze.

W żadnym wypadku nie należy naklejać taśm samoprzylepnych bezpośrednio na obiekt. Taśmę klejącą traktujemy wyłącznie jako materiał pomocniczy do przytrzymania folii lub papieru podczas pakowania dzieła sztuki.

Opakowane „na miękko” tace, talerze i półmiski można ustawiać w skrzyniach poziomo, jedne na drugich, pamiętając o tym, aby cięższe i większe obiekty znalazły się na spodzie. Nie umieszczamy zbyt wielu obiektów w stosie.

Inne obiekty szklane, ceramiczne i metalowe umieszczamy w skrzyniach w takiej pozycji, w jakiej są eksponowane. Przedmioty te powinny być oddzielone od siebie za pomocą sztywnych przegródek, wykonanych z tektury falistej, styropianu, grubych gąbek polietylenowych itp. Dopuszczalne jest układanie obiektów w niewielkich stosach, z zastosowaniem grubych i elastycznych przekładek, zabezpieczających przed przemieszczaniem się obiektów podczas transportu.

Możliwe jest umieszczenie kilku niewielkich obiektów szklanych, ceramicznych lub metalowych w jednym pudle przed zapakowaniem go do skrzyni transportowej. Pamiętać należy, aby każdy przedmiot został opakowany oddzielnie w materiał amortyzujący.

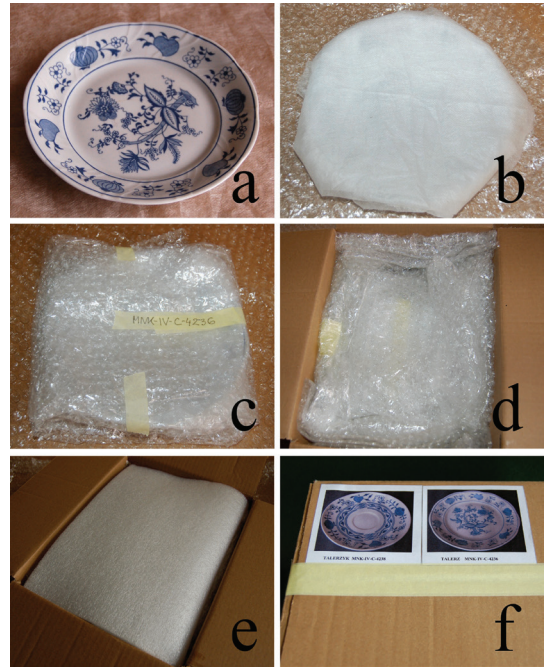
Świeczniki i żyrandole przewozimy w pozycji wiszącej. Obiekty tego rodzaju powinny zostać odpowiednio ustabilizowane przy użyciu drewnianych bądź metalowych stelaży lub kratownic. W górnej części stelaża powinien znajdować się pręt, na którym zawieszamy żyrandol.

Witraże, lustra, mozaiki oraz zaramowane obrazy na szkle przewozimy w pionie w opakowaniach indywidualnych. Jeżeli stosujemy pakowanie „na miękko”, należy obiekty oddzielić od siebie sztywnymi przekładkami. Uszkodzone witraże, lustra

i mozaiki oraz niezaramowane obrazy na podłożach szklanych przewozimy w pozycji leżącej, opakowane w sztywne kartony. Dopuszczalny jest transport tego rodzaju obiektów w niewielkich stosach, po uprzednim zastosowaniu grubych przekładek. Obrazów na szkle nie zabezpieczamy taśmami klejącymi od lica.

Wszystkie wystające partie obiektów: ucha, uchwyty, elementy dekoracyjne, powinny zostać dodatkowo zabezpieczone.

Elementy ruchome, takie jak przykrywki, wieka, podstawy, opakowujemy oddzielnie, ale umieszczamy w tej samej skrzyni, co obiekt główny. Tak samo postępujemy z kompletami i serwisami.



Fot. 31. Talerz – etapy pakowania „na miękko” (a). Owiniecie obiektu we flizelinę lub inny materiał pierwszego kontaktu (b). Zabezpieczenie obiektu folią bąbelkową i jego opis (c). Umieszczenie poszczególnych części kompletu w pudełku wypełnionym materiałem amortyzującym (d). Dodatkowe wypełnienie przestrzeni pudełka (e). Odpowiednio opisane pudło z obiektami przygotowane do transportu (f).

Przedmioty delikatne i z rozbudowaną dekoracją przestrzenną zabezpieczamy w całości materiałem pierwszego kontaktu, a następnie materiałem amortyzującym.



Fot. 32. Fragment lustra z rozbudowaną, przestrzenną ramą porcelanową. Takie elementy zabezpieczamy szczególnie uważnie.

Pamiętajmy o opisanii skrzyń i pudeł na czas transportu. Każda skrzynia i opakowanie, także miękkie, powinny mieć naniesiony numer inwentarzowy i nazwę obiektu. W przypadku zabytków rzemiosła artystycznego warto podać rodzaj tworzywa oraz informację o tym, czy przedmiot stanowi całość, czy część obiektu. W przypadku nietypowych obiektów wieloelementowych wskazane jest dołączenie instrukcji montażu lub uwag odnośnie do pakowania.

Pudła i opakowania indywidualne należy tak ustabilizować w skrzyniach, aby niemożliwe było ich przemieszczanie się.

4.5. Przechowywanie mebli zabytkowych

W magazynach należy ustawiać meble tak, aby był do nich łatwy dostęp. Numery inwentarzowe powinny być widoczne bez manipulowania obiektem. Zaleca się przechowywać meble w całości. Jeśli muszą być zdemontowane, to ich odłączone elementy (części ruchome, blaty, drzwiczki, szuflady itp.) koniecznie muszą być zgromadzone razem w jednym miejscu. Nie należy układać me-

bli jedne na drugich. Wskazane jest, aby wszystkie meble w magazynach były osłonięte przed kurzem; ich gabaryty i ciężar mogą komplikować proces czyszczenia. Pokrowce na meble tapicerowane powinny być wykonane z tkanin naturalnych niebielonych lub włókniny Tyvek.



Fot. 33. Ochrona przed kurzem mebli znajdujących się w magazynie.

4.6. Podstawowe zasady transportu mebli zabytkowych

Meble należą do grupy obiektów wrażliwych na zmiany temperatury i wilgotności względnej. Gwałtowne różnice parametrów klimatycznych są główną przyczyną zniszczeń mebli. W związku z tym należy zawsze przemyśleć wybór miejsca, w które zamierzamy przenieść obiekt, np. na czas remontu. Drugim istotnym zagrożeniem są szkodniki drewna i tkanin. Przeglądy konserwatorskie,

podczas których należy zwrócić szczególną uwagę na ewentualne ślady aktywności owadów lub gryzoni, powinny być wykonywane dwa razy do roku – wiosną i jesienią. Ciężar, wielkość i kształt mebli zabytkowych to czynniki, które wpływają na sposób przygotowania mebli do przenoszenia i transportu, ale też na samą logistykę.

Niewielkie meble (krzesła, stoliki, skrzynie itd.) przenosimy pojedynczo, trzymając od dołu za stabilne części (siedziska krzeseł, podstawy, blaty itp.). Nie wolno chwycić mebli za poręcze, nogi, oparcia lub inne zabytkowe uchwyty. Większe obiekty przenoszą co najmniej dwie osoby, trzymając obiekty w taki sam sposób, jak opisano powyżej. Niosąc mebel, obie osoby zwrócone są w kierunku ruchu, nikt nie idzie tyłem. Osoba z przodu koordynuje trasę przenoszenia obiektu.

Nie należy ciągnąć, pchać ani suwać obiektów po podłodze.

Duże obiekty o rozbudowanej formie, złożone z kilku (lub wielu) części, należy rozmontować na poszczególne elementy i zapakować je osobno. Demontaż mebla musi być nadzorowany przez konserwatora lub osobę przeszkoloną. Jeżeli taki obiekt będzie przewożony poza muzeum, do dokumentów transportowych należy dołączyć instrukcję montażu. Podobnie postępujemy z wieloelementowymi meblami o skomplikowanej formie.



Fot. 34. Podczas przemieszczania mebli nie należy ich przesuwac, ani ciągnąć po podłodze.



Fot. 35. Prawidłowy sposób przenoszenie fotela.



Fot. 36. Przenosząc stolik podtrzymujemy jego blat lub element oskrzyniowy, na którym jest osadzony blat.

Ruchome elementy drewniane demontujemy i pakujemy osobno we flizelinę lub bibułę, a następnie w folię bąbelkową. Elementy kamienne, np. blaty marmurowe, opakowujemy folią bąbelkową. Szczególną ostrożność należy zachować podczas demontażu i pakowania szyb oraz lusterek stanowiących część mebla zabytkowego. Elementy te przenosimy (przewozimy) osobno.

Jeśli to możliwe, demontujemy także szuflady oraz drzwiczki i zabezpieczamy je na czas transportu materiałem amortyzującym. Niezdemontowane drzwiczki i szuflady, które nie są zamykane na klucz, należy zabezpieczyć przed wysunięciem przez przywiązanie ich do głównego korpusu mebla za pomocą taśm lub pasów z miękkiej tkaniny. Klucze do szuflad i drzwi wyciągamy z zamków, pakujemy osobno, ale zawsze dołączamy do przenoszonego mebla.

Wszystkie dekoracyjne elementy rzeźbione i złożone wystające poza lico mebla zabezpieczamy materiałem pierwszego kontaktu, a następnie folią bąbelkową. W podobny sposób należy zabezpieczyć wszystkie pozostałe części dekorowane, których nie można zdemontować: intarsjowane, szklane i ceramiczne blaty, elementy alabastrowe, części dekorowane mozaiką, kurdybanami itd.

Inne wystające elementy, takie jak gałki, nóżki szafek, nogi foteli, ław i krzeseł, poręcze itp., owijamy materiałem amortyzującym.

Zawsze należy zabezpieczyć tapicerkę mebli.

Małe formy meblarskie po zapakowaniu mogą być umieszczone w skrzyni. Nie należy umieszczać zbyt dużo mebli w jednej skrzyni.

Skrzynie przytwierdzamy do burt samochodu co najmniej dwoma pasami. Nie wolno ustawiać skrzyń jedno na drugim. Dopuszczalny jest transport mebli wielkogabarytowych bez skrzyń, pod warunkiem, że obiekty zostaną odpowiednio opakowane. W tym drugim przypadku pod pasami mocującymi należy umieścić wystarczająco grubą warstwę izolującą: koc lub gąbki. Nigdy nie należy przewozić w jednym samochodzie mebli pakowanych „na miękko” razem ze skrzyniami.

Podczas korzystania z wózków transportowych lub podnośników pamiętajmy o odpowiednim zabezpieczeniu i ustabilizowaniu obiektu pasami.

Skrzynie z zapakowanymi meblami należy dokładnie opisać, podając nazwę obiektu i numer inwentarzowy, a w przypadku mebli zdemontowanych dołączyć dodatkowo instrukcję montażu i pakowania, najlepiej ze zdjęciami.

Przy rozpakowywaniu należy przestrzegać tych samych zasad i wskazówek, jakie obowiązują przy pakowaniu obiektów.

5. WYBRANE ZAGADNIENIA DOTYCZĄCE ZASAD POSTĘPOWANIA Z OBIEKTAMI TEKSTYLNymi | Natalia Słomka-Groń

Tekstylia to bardzo różnorodna grupa obiektów, do której należą tkaniny dekoracyjne, stroje, akcesoria mody, obicia mebli, elementy militariów oraz inne przedmioty wchodzące w skład kolekcji rzeźmiosła artystycznego. Ta różnorodność wymaga indywidualnego podejścia do każdego obiektu. Jest to grupa obiektów wrażliwych, podatnych zwłaszcza na uszkodzenia mechaniczne i biologiczne. Bezpieczeństwo obiektu to nadrzędna zasada, jaką powinniśmy kierować się podczas pracy z tkaniną. Fakt, że obiekt jest mały, nie oznacza, że jest mniej problemowy; każdy jest inny i trzeba mieć to na uwadze, rozpatrując nawet grupę muzealiów analogicznych (np. kolekcję bawełnianych, koronkowych parasoli).

Wiele obiektów tekstylnych posiada nierówną powierzchnię, często dodatkowo zdobioną. Bardzo łatwo jest zahaczyć o odstającą nić, pętelkę lub element zdobniczy. Konsekwencje takiego zdarzenia mogą być bardzo poważne. Uszkodzona nić może zostać przerwana, co prowadzić będzie do osłabienia struktury tkaniny (dzianiny, haftu, koronki itp.) i w rezultacie do całkowitego ubytku obiektu. Dlatego przystępując do pracy z tekstyliami, należy odłożyć na bok wszelkie przedmioty o ostrych krawędziach i nierównej powierzchni. Trzeba również zwrócić uwagę na to, czy nasza biżuteria lub elementy ubioru nie stanowią potencjalnego zagrożenia dla obiektu.

Podczas pracy przy obiekcie zaleca się używanie ołówków, ponieważ bardzo trudno jest usunąć z tekstyliów ślady po długopisach, flamastrach itp. Często jest to wręcz niemożliwe.

Każdy obiekt w kolekcji muzealnej jest cenny i bardzo ważne jest, aby jego stan zachowania pozostał jak najdłużej niezmienny. Najkorzystniej dla zbiorów jest, aby jak najrzadziej je przemieszczać. Lepiej podejść do obiektu, niż przewozić lub

przenosić go z miejsca na miejsce. Jeżeli praca *in situ* nie jest możliwa i wymagana jest dyslokacja obiektu, wówczas należy pamiętać o następujących zasadach:

- należy sprawdzić, czy obiekt nie jest uszkodzony oraz czy posiada obszary newralgiczne, które mogą być podatne na uszkodzenia. Nie należy trzymać obiektów za miejsca osłabione oraz stare systemy mocowania;
- z obiektami tekstylnymi pracujemy w rękawiczkach ochronnych. Jeżeli obiekty posiadają nici metalowe lub inne metalowe elementy zdobnicze, nie zaleca się stosowania rękawic bawełnianych. W uzasadnionych przypadkach, np. podczas precyzyjnego manipulowania obiektami delikatnymi, możemy zrezygnować z rękawiczek. Pamiętać musimy jedynie o tym, aby dokładnie umyć ręce wodą z mydłem i nie stosować żadnych kremów ani balsamów;
- nie należy pozostawiać obiektu na dłużej bez przykrycia i widocznego numeru inwentarzowego.

Do zabezpieczania tekstyliów trzeba używać papierów i bibułek bezkwasowych, niebarwionego płótna bawełnianego, pianki i folii polietylenowych oraz Tyveku. Wszystkie materiały ochronne oraz izolacyjne powinny być czyste i niepomięte. Papiery i bibuły ochronne należy łączyć taśmą papierową.

Utrzymanie czystości jest niezwykle ważną sprawą podczas pracy z obiektami tekstylnymi. Mają one tendencję do zbierania kurzu, a niektóre z nich charakteryzują się właściwościami elektrostatycznymi. Podczas manipulowania obiektami powstaje pył, który tworzą drobiny połamanych włókien, dlatego miejsce pracy

powinno być oczyszczane przed rozłożeniem każdego kolejnego obiektu. Z powodu osiadania resztek włókien tekstylnych na różnych powierzchniach należy regularnie sprzątać magazyn. W tym celu używamy odkurzacza wodnego lub z odpowiednim filtrem.

Pomieszczenia magazynowe muszą być przyjazne i dla obiektów, i dla opiekunów kolekcji. Należy zadbać o odpowiednią, bezpieczną przestrzeń podczas manipulowania obiektem i wystarczająco duże blaty robocze. Obiekty tekstylne mogą być przechowywane w następujący sposób:

- płasko w szufladach;
- na regałach, w indywidualnych opakowaniach;
- nawinięte na wałek, który może być umieszczony w szufladzie lub na specjalnym stelażu. Minimalna średnica wałka to 5 cm, maksymalna może osiągnąć nawet 30 cm. Wałek powinien być dłuższy od obiektu co najmniej o 10 cm;
- ubiory mogą być przechowywane na wieszakach, jeśli ich stan zachowania na to pozwala.

Wieszaki z miękkimi wyściółkami powinny być dopasowane do wielkości i kształtu obiektu.

5.1. Przygotowanie przestrzeni roboczej

Przed wzięciem obiektu z miejsca przechowywania należy przygotować odpowiednie stanowisko pracy. Przestrzeń musi być na tyle duża, by móc swobodnie przemieszczać się z obiektem. Podłoże, na którym będzie rozłożony, powinno być gładkie i czyste. W przypadku tekstyliów wielkoformatowych możliwe jest układanie ich na podłodze. Nierówną powierzchnię podłogi, np. drewnianą, należy zabezpieczyć płótnem lub papierem. Podczas pracy w warunkach opisanych powyżej należy zwracać szczególną uwagę na czystość zarówno miejsca, jak i obuwia pracowników.

5.2. Przechowywanie i manipulowanie obiektem

Przechowywanie materiałów tekstylnych na indywidualnych podkładach lub w opakowaniach ochronnych ogranicza bezpośredni kontakt z obiektem. Tekstylia należy przekładać czystym i niepomiętym papierem, bibułą bezkwasową, ewentualnie pianką polietylenową. Nie należy układać tekstyliów w wielu warstwach, zwłaszcza jeśli są to obiekty przestrzenne. W wyjątkowych sytuacjach dopuszczalne jest położenie obiektu lżejszego na cięższy – nigdy odwrotnie. Obiekty powinny być wyjmowane i wkładane z maksymalnie wysuniętych szuflad. Delikatnym i podatnym na uszkodzenia mechaniczne tkaninom należy zagwarantować stabilny podkład.



Rys. 6. Niewielkie, płaskie obiekty przenosimy na sztywnych podkładach.

Kolejność wyjmowania tekstyliów przechowywanych warstwowo jest następująca: najpierw wyjmujemy obiekty leżące na wierzchu, a następnie obiekt docelowy. Niedopuszczalne jest wyciąganie obiektu spośród warstwy innych tekstyliów. Na stole należy starać się manipulować papierem lub tekturą, na którym leży obiekt, a nie samym obiektem. Manipulowanie tkaninami, a zwłaszcza ich odwracanie, może być kłopotliwe. Niewielki, płaski obiekt można odwrócić na dwa sposoby. Pierwszy z nich polega na umieszczeniu tkaniny między dwiema

sztywnymi planszami, a następnie odwróceniu całości. Drugi sposób wykorzystuje zwinięcie tkaniny umieszczonej wcześniej między arkuszami papieru w rulon. Duże obiekty należy od-

wracać przy pomocy drugiej osoby, tak by nie doprowadzić do zagięcia tkaniny. W przypadku obiektów wielkoformatowych należy korzystać z wałka.

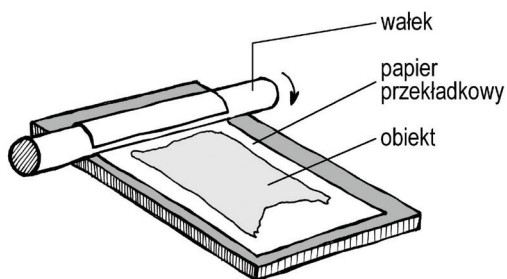


Fot. 37. Duże obiekty 2D odwracamy w sposób gwarantujący stabilny chwyt i zapewniający odpowiednie napięcie tkaniny.

5.3. Nawijanie tkaniny na wałek

Obiekty zawsze nawijamy awersem na zewnątrz, natomiast wałek powinien być umieszczony równoległe do linii wątków tkaniny. Podczas nawijania obiekt należy przełożyć papierem lub bibułą bezkwasową. W przypadku obiektu z metalowymi nićmi lub innymi elementami metalowymi należy stosować wyłącznie papier o śliskiej powierzchni. Podczas nawijania

nie można dopuścić do powstania zagnieceń, fałd ani załamań. Końce tkaniny powinny być zabezpieczone, zwłaszcza gdy posiadają frędzle. Po zakończonej czynności nawój owijamy papierem, płótnem lub włókniną Tyvek, przewiązujemy delikatnie bawełnianymi tasiemkami i dołączamy etykietę z numerem inwentarzowym oraz zdjęciem obiektu.



Rys. 7. Nawijanie tkaniny na wałek.

W przypadku mniejszych tkanin obiekt można zwinąć bez wałka, umieszczając w środku rulon z papieru bezkwasowego⁵.

Obiekty nawinięte na wałki, które wyjęto z szaf, powinny być umieszczone na stelażach tymczasowych, tak aby obiekt w nawoju nie opierał się o podłoże.

5.4. Zabezpieczanie ubiorów

Wieszak stanowi wsparcie dla ubioru i ogranicza bezpośredni kontakt z obiektem. Tekstylia na wieszakach osłaniamy pokrowcami, uszytymi w sposób gwarantujący bezpieczne zakładanie i zdejmowanie. Mogą być rozcięte z trzech stron i wiązane na troczki lub rozcięte z dwóch stron. Pokrowce powinny być wykonane z płótna bawełnianego. Dopuszczalne jest stosowanie włókniny Tyvek.

5.5. Pozostałe obiekty przestrzenne

Obiekty przestrzenne, takie jak ubiory umieszczane w szufladach, nakrycia głowy, przedmioty rzemiosła itp., powinny posiadać wypełnienie,

które zabezpieczy obiekt przed powstaniem zagięć, zagnieceń i deformacji. Wypełnienie można wykonać z papieru, bibułki bezkwasowej lub folii polietylenowej. Można użyć także rulonów, o których była mowa w punkcie 5.3. Obiekt wypełniamy w taki sposób, aby nie doszło do naprężeń struktury materiału i szwów.

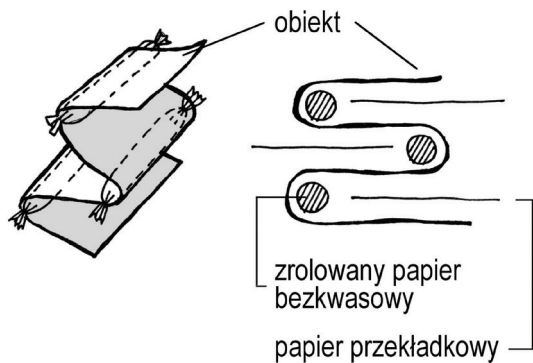
Obiekty delikatne i o formach złożonych powinny posiadać indywidualne, sztywne opakowania, z wewnętrznymi profilami dopasowanymi do ich kształtu. Opakowanie powinno być lekkie i wykonane z materiału bezpiecznego dla obiektu. Pamiętaj o dołączeniu do opakowania metki z numerem inwentarzowym oraz zdjęciem.

5.6. Transport tekstyliów

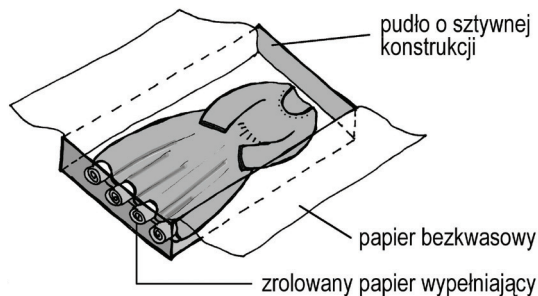
Do transportu tekstyliów wykorzystujemy wózki (do przewożenia obiektów w indywidualnych opakowaniach), wałki (z nawiniętą tkaniną), szuflady wyciągnięte z szafy, tacki, na których unieruchamiamy obiekt, oraz kosze zabezpieczone papierem lub folią polietylenową. Sprzęt do przenoszenia tekstyliów, które nie posiadają stabilnych indywidualnych opakowań, powinien posiadać gładkie powierzchnie i miękkie wyściółki. Obiekt nie może wystawać z kosza, szuflady ani tacki, powinien być także osłonięty papierem, bibułą bezkwasową lub pianką polietylenową.

Obiekty przestrzenne umieszczamy w pudłach pojedynczo. Długie tkaniny należy złożyć w harmonijkę, w zagięciach której umieszczamy zrolowany papier bezkwasowy. W podobny sposób wypełniamy plisy. Analogicznie można postąpić z np. długą suknią.

⁵ Rulon taki przygotowujemy, zwijając arkusz papieru w harmonijkę (lub skręcając jak cukierek), a następnie owijamy go gładkim papierem.



Rys. 8. Układanie długiego obiektu w pudle, w tzw. „harmonijkę”.



Rys. 9. Wypełnienia z papieru bezkwasowego zabezpieczają obiekty przestrzenne przed deformacją.

5.7. Ekspozycja

Do montażu tkanin wielkoformatowych ekspozycyjnych poza gablotami wykorzystuje się mocowania typu Velcro (tzw. rzepy). Podczas montażu i demontażu obiektów należy zachować dużą ostrożność. Prace powinny wykonywać co najmniej dwie osoby, z których jedna będzie podtrzymywać mocowaną tkaninę.

Ubiory ekspozujemy na stelażach i manekinach, zapewniających konstrukcji obiektu całkowite wsparcie. Stelaże i manekiny powinny być dobrane do gabarytów ubioru. Obiekt posiadający skomplikowaną formę przed

wypożyczeniem powinien zostać zaopatrzony w instrukcję montażu.



Fot. 38. Podczas montażu i demontażu obiektu z wykorzystaniem taśm typu Velcro, wymagana jest dodatkowa obecność przynajmniej jednej osoby.

5.8. Zagrożenie biologiczne

Jednym z największych zagrożeń biologicznych obiektów tekstylnych są owady, a zwłaszcza mole. Najważniejsze dla wyeliminowania bądź zminimalizowania tego rodzaju zagrożenia są działania profilaktyczne, które polegają na utrzymaniu czystości w magazynach i salach ekspozycyjnych, sezonowych przeglądach magazynów i galerii, kwarantannie obejmującej nowe nabytki i stosowaniu środków odstraszających⁶.

⁶ Kwarantanna powinna być procedurą rutynową, która przyczynia się do zminimalizowania zagrożenia zewnętrznym zakażeniem biologicznym. Każdy wprowadzany obiekt należy poddać obserwacji indywidualnej. W celu wykrycia potencjalnego zagrożenia tekstylii powinny zostać odczyszczane, umieszczone na białym podłożu i szczelnie zamknięte w folii polietylenowej. Jeśli pojawi się szkodnik, należy go zidentyfikować, a następnie zapoznać się z jego cyklem życia. Koniecznie trzeba upewnić się, że okres izolacji obejmuje czas potrzebny dorosłemu osobnikowi do wylęgu. W przypadku



OPIEKA NAD OBIEKTAMI MUZEALNYMI

Użycie środków odstraszających mole powinno być przeprowadzane zgodnie z instrukcją producenta. W żadnym wypadku nie powinno się dopuścić, by preparat miał bezpośredni kontakt z obiektem. Należy go izolować papierem bezkwasowym.

moli odzieżowych wygląda to następująco: pierwszy przegląd po dwóch tygodniach, drugi – po sześciu, trzeci – po dwóch i czwarty po kolejnych dwóch tygodniach (opracowano na podstawie badań Pracowni Konserwacji Tkanin i Ubiorów MNK).

6. ZASADY POSTĘPOWANIA Z OBIEKTAMI NA PODŁOŻU PAPIEROWYM | Dorota Okrągła

Zasady postępowania z obiektami na podłożu papierowym omówiono na przykładzie grupy zabytków reprezentowanych przez obiekty płaskie, dwuwymiarowe, czyli grafiki, rysunki, plakaty itp. Przedstawione poniżej wskazówki dotyczą sytuacji bezpośredniego kontaktu z zabytkiem. Chodzi tu o najbardziej podstawowe i rutynowe czynności, jak np. przenoszenie obiektu, opracowywanie, fotografowanie. Poruszone kwestie, z pozoru nieistotne, na które często nie zwracamy uwagi, mają istotny wpływ na stan zachowania i bezpieczeństwo zabytków.

Do czynników związanych z aktywnością człowieka zwiększających ryzyko uszkodzenia obiektów papierowych zaliczamy ekspozycję obiektu na kurz oraz zabrudzenia, pośpiech i wynikający z tego brak wystarczającej uwagi podczas pracy z zabytkiem, niefrasobliwość i rutynę, brak wiedzy oraz każdorazowe manipulowanie obiektem.

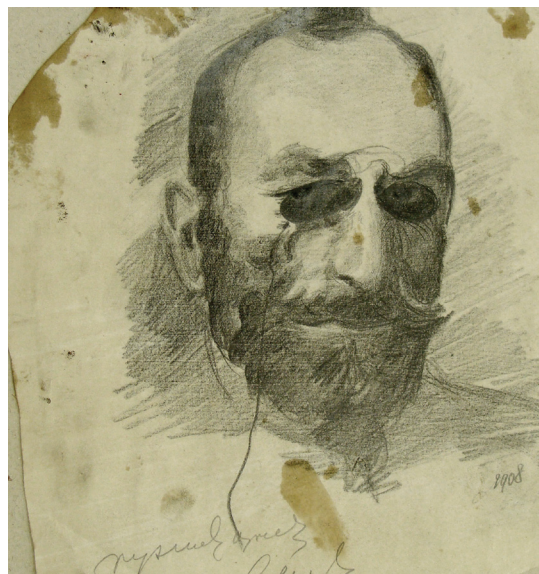
Ryzyko uszkodzenia wzrasta, kiedy stan obiektu jest zły i niestabilny, mamy do czynienia z obiektem wielkoformatowym lub podłoże możemy zaliczyć do grupy papierów szczególnie podatnych na uszkodzenia mechaniczne (papiery cienkie, kruche, słabo przeklejone). Szczególną ostrożność należy zachować w przypadku prac wykonanych w takich technikach rysunkowych i malarskich, które łatwo mogą ulec rozrtańciu, przetarciu lub osypaniu (pastele, rysunki węgłem).

6.1. Ekspozycja na kurz i zabrudzenia

Każdy z nas wie, jak łatwo można zabrudzić lub zaplamić papier. Jednak nad konsekwencjami oczyszczania dzieł sztuki rzadko kto się zastanawia. Mechaniczne oczyszczanie słabo przeklejonych papierów długowłóknistych lub niektórych papierów używanych w procesach graficznych może skutkować uszkodzeniem oryginalnej

faktury papieru. Próby usuwania kurzu i zabrudzeń z pasteli oraz rysunków grożą uszkodzeniem warstwy pigmentu, a czasami są wręcz niemożliwe do wykonania. Warstwa kurzu potrafi unieczystnić delikatną kreskę rysunku, a zabieg oczyszczania może spowodować usunięcie zarówno drobin kurzu, jak i leżących poniżej, słabo związanych z podłożem cząstek medium rysunkowego. Nawet oczyszczanie grafiki, czyli techniki wydawałoby się całkiem stabilnej, może powodować trwałe usunięcie niewielkich ilości pigmentu.

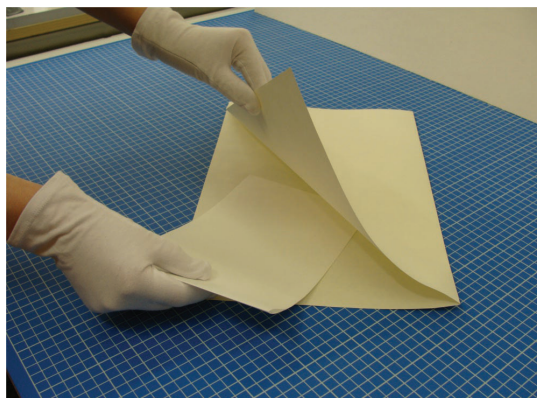
Źródłem zabrudzenia obiektów papierowych mogą być brudne lub spocone dłonie, zabrudzone i zakurzone opakowania ochronne, podkłady oraz papiery przekładkowe, a także obiekty zabrudzone lub takie, w których pozbawiony spoiwa pigment łatwo może odcisnąć się na sąsiednim obiekcie, i wreszcie zakurzone stanowisko pracy oraz te powierzchnie magazynowe, z którymi obiekt ma lub może mieć styczność.



Fot. 39. Media rysunkowe pozbawione spoiwa to jedno ze źródeł zabrudzenia obiektów na podłożu papierowym.

Dla wyeliminowania możliwości zabrudzenia obiektu należy przede wszystkim utrzymywać stanowiska pracy i pomieszczenia magazynowe w czystości. Bardzo ważną kwestią z punktu widzenia prewencji są opakowania ochronne: pudła, etui, foldery, wgłębne *passé-partout*. Przykład opakowania indywidualnego stanowi również rama z szybą. Właśnie w taki sposób, z zachowaniem odpowiedniego dystansu od szkła, powinny być przechowywane pastele, rysunki węglem oraz inne obiekty z łatwą do uszkodzenia warstwą malarską. Jeżeli nie ma możliwości zaramowania tej grupy obiektów, wówczas należy podjąć kroki w celu wyeliminowania możliwości zakurzenia obiektu oraz zabezpieczenia warstwy malarskiej przed uszkodzeniem. Niezaramowane pastele powinny być przechowywane w sztywnych pudłach. Dobierając wysokość pudła, należy zachować odpowiedni dystans między wiekiem a licem obiektu. Niezaramowane rysunki węglem powinny zostać oprawione we wgłębne *passé-partout*. Jeżeli istnieje obawa, że obiekt leżący na wierzchu stosu wpadnie w okienko *passé-partout* obiektu leżącego niżej i uszkodzi warstwę malarską, wówczas należy zastosować dodatkowe zabezpieczenie w postaci sztywnej przekładki. Opakowania indywidualne to podstawowa ochrona obiektów zabytkowych. Nawet jeśli prace rysunkowe i graficzne będą docelowo przechowywane w pudłach zbiorczych, powinny one posiadać swoje indywidualne foldery.

Zalety indywidualnych opakowań ochronnych to przede wszystkim ochrona przed zabrudzeniami zewnętrznymi, izolacja obiektów brudnych i zakurzonych, zabezpieczenie podatnej na uszkodzenia warstwy malarskiej lub rysunkowej, ochrona przed różnego rodzaju przebarwieniami, które z czasem mogą wystąpić w papierze, oraz ograniczenie bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki.



Fot. 40. Folder papierowy jako przykład indywidualnego opakowania ochronnego.

W tym miejscu warto przypomnieć, że materiały do przechowywania obiektów muzealnych muszą spełniać określone normy, dlatego jeżeli w magazynach posiadamy jeszcze stare opakowania, które już straciły swój ochronny charakter, trzeba by zastanowić się nad ich wymianą. Jednorazowa wymiana materiałów może być sporym obciążeniem dla budżetu instytucji. W takim przypadku wskazane jest, aby przeprowadzać ją sukcesywnie. Kwestia finansowa jest także jednym z argumentów za utrzymywaniem opakowań ochronnych w czystości.

6.2. Rękawiczki w pracy z obiektami papierowymi

Ogólna zasada obchodzenia się z obiektami zabytkowymi mówi, aby w trakcie prac zawsze używać rękawiczek. W przypadku papierów zabytkowych dopuszczalne jest stosowanie wyjątków. Prace przy obiektach można podzielić na dwie zasadnicze grupy: pierwsza to czynności związane z manipulowaniem i dyslokacją, podczas których powinniśmy pracować w rękawiczkach. Dzięki temu nie pozostawimy przypadkowych zabrudzeń (zaplamień) na obiekcie, na *passé-partout* ani na jasnych, słabo werniksowanych ramach. Druga grupa to prace, podczas których

bezpośredni kontakt z obiektem jest nie do uniknięcia (kwerendy, przeglądy, wykonywanie stanu zachowania itp.). Zazwyczaj są to prace wymagające zwiększonej uwagi i koncentracji. Jeżeli rękawiczki w jakikolwiek sposób ograniczają naszą percepcję i sprawność manualną, wtedy możemy z nich zrezygnować⁷. Należy jedynie pamiętać, aby przed pracą z obiektem umyć ręce i nie stosować żadnych kremów ani balsamów.



Fot. 41. Niestabilny blok, przedarte krawędzie, wykruszający się razem z papierem klej – to cechy obiektu, które wykluczają stosowanie rękawiczek bawełnianych.

6.3. Pośpiech

Pośpiech to kolejny czynnik stwarzający zagrożenie dla obiektu. Stres towarzyszący takim sytuacjom może spowodować, że zapomnimy o podstawowych zasadach bezpiecznego obchodzenia się z dziełami sztuki, o których zwykle pamiętamy. Presja otoczenia może prowadzić do chaotycznych działań, a te z kolei mogą skutkować uszkodzeniem obiektu. Sytuacji stresogennych związanych z pośpiechem nie da się wyeliminować z naszej codziennej pracy, ale zawsze należy pamiętać o tym, że bezpieczeństwo obiektów jest priorytetem. Dlatego warto zastanowić się, czy

pośpiech w danym momencie jest uzasadniony, czy na każdym etapie działań, które za chwilę będziemy wykonywać, nasz obiekt będzie bezpieczny. Postępowanie zgodnie z procedurami i według ustalonego planu pomoże nam uniknąć organizacyjnego chaosu i zminimalizuje potencjalne ryzyko uszkodzenia obiektu.

6.4. Niefrasobliwość

Jednym z przykładów, które zobrazują wyżej wymieniony czynnik ryzyka, jest stosowanie niedopuszczalnych materiałów pomocniczych do tymczasowej stabilizacji obiektów (np. podczas fotografowania) lub ekspozycji. W żadnym wypadku nie należy przyklejać do obiektu jakichkolwiek materiałów plastelinopodobnych, taśmy klejącej ani popularnych w ostatnich latach kartek i znaczników samoprzylepnych. Rezultatem ich użycia są tłustawe plamy, wzrost przeźroczka papieru oraz pozostałości lepkiej substancji na obiekcie. Nieostrożne odklejanie tych materiałów często powoduje uszkodzenie lica papieru.

Jeżeli chodzi o stabilizację, to odstające krawędzie obiektu można obciążyć miejscowo, pamiętając o tym, aby pod obciążnikiem umieścić tekturową podkładkę, która zabezpieczy obiekt przed ewentualnym zarysowaniem lub powstaniem miejscowego wgniecenia. W przypadku montażu obiektów wielkoformatowych na pionowych ekranach (np. podczas fotografowania) dopuszczalne jest stosowanie różnego rodzaju zacisków pod warunkiem, że pod zaciskiem umieścimy sztywną podkładkę, z powodów, jakie podano powyżej. Jeżeli pojawią się jakiegokolwiek wątpliwości związane z montażem lub stabilizacją obiektów, najlepiej będzie skontaktować się z właściwą pracownią konserwatorską.

⁷ Dotyczy to przede wszystkim rękawiczek bawełnianych, nie zawsze dobrze dopasowanych do dłoni.



Fot. 42. Przebarwienia papieru spowodowane użyciem taśmy klejącej.

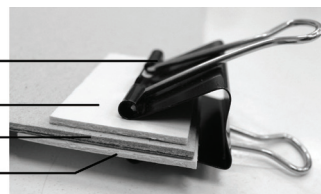


Fot. 43. Przykład niefrasobliwego użycia masy plastycznej typu *Blue Tack* do stabilizacji pergaminowych kart rękopisu iluminowanego.



Fot. 44. Masa plastyczna wykorzystana do przytwierdzenia paska z numerem inwentarzowym. Widoczna wyraźna migracja tłustych substancji do papieru.

zacisk
tekturowa podkładka
obiekt
tekturowa podkładka



Fot. 45. Fotografowanie wielkoformatowych prac Józefa Mehoffera z wykorzystaniem podkładu stabilizującego i zacisków.

6.5. Dyslokacja obiektów zabytkowych⁸

.....
Wszelkiego rodzaju prace związane z przemieszczaniem dzieł sztuki powinny być przemyślane i ograniczane do minimum, ponieważ każdorazowe manipulowanie obiektem zwiększa ryzyko jego uszkodzenia. Ryzyko wzrasta w przypadku obiektów niezaramowanych, wielkoformatowych, uszkodzonych oraz w przypadku podłoży papierowych charakteryzujących się niższą odpornością na uszkodzenia mechaniczne (papiery kruche, słabo przeklejone itp.).

Każdą dyslokację można podzielić na następujące etapy: ustalenie planu działania, przygotowanie obiektu do przenoszenia, właściwa dyslokacja. Realizując ostatni etap, należy zwrócić uwagę na bezpieczeństwo obiektów zarówno w trakcie przenoszenia, jak i w miejscu docelowym.

⁸ Omówione w tym punkcie wskazówki odnoszą się do przenoszenia obiektów w obrębie jednego budynku.

Czynności związane z przemieszczaniem obiektów powinna koordynować jedna osoba, która zdecyduje, ile osób będzie brało udział w dyslokacji, oraz dokona podziału zadań między członków zespołu. Koordynator jest odpowiedzialny za przygotowanie odpowiedniego sprzętu i materiałów potrzebnych do dyslokacji oraz zabezpieczenia obiektu w miejscu docelowym. Do zadań koordynatora należy sprawdzenie drożności ciągów komunikacyjnych, co w przypadku przenoszenia obiektów wielkoformatowych jest istotne. Osoba kierująca dyslokacją powinna sprawdzić, czy miejsce docelowe jest przygotowane na przyjęcie obiektów: czy w pomieszczeniu nie odbywają się żadne prace remontowo-budowlane, czy panuje tam porządek, czy miejsce nie jest zakurzone, zapyłone itp.



Fot. 46. Obiekt zmierzony, przejścia i korytarze drożne – zaczynamy dyslokację.

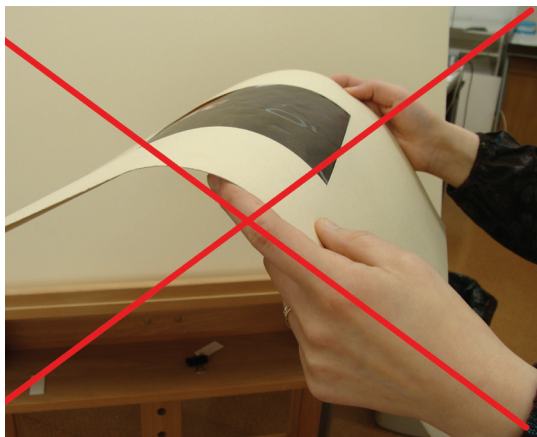
Prace graficzne i rysunkowe najczęściej przechowujemy jedne na drugich w pudłach, szufladach, na wysuwanych półkach. W trakcie przygotowań do dyslokacji ważne jest, aby ograniczyć kontakt z innymi dziełami sztuki do niezbędnego minimum. Niepotrzebne manipulowanie obiektami ma miejsce wówczas, kiedy opis topograficzny magazynu nie jest przejrzysty, kiedy mamy problemy ze zlokalizowaniem obiektu lub ze znalezieniem numeru inwentarzowego. Wyjmując obiekt, pamiętajmy, aby nie ciągnąć go za krawędź ani

za narożnik. W pierwszej kolejności należy wyjąć prace leżące na wierzchu stosu i odłożyć je na wcześniej przygotowane miejsce (może to być np. ruchomy stół laboratoryjny). Dopiero wtedy możemy wyjąć właściwy obiekt. W przypadku prac wielkoformatowych korzystajmy z pomocy drugiej osoby. Manipulowanie w pojedynkę lekkim, ale dużym arkuszem papieru może skończyć się niefortunnie dla obiektu.

Niezaramowany obiekt, który opuszcza magazyn, powinien posiadać opakowanie ochronne i stabilny podkład. Teczki ze sztywnych materiałów spełniają oba warunki. Jeśli nie posiadamy teczek, obiekt należy zabezpieczyć papierem i przenosić na sztywnym podkładzie⁹. Niezaramowane pastele oraz obiekty z osypującą się warstwą malarską przenosimy poziomo (licem do góry) w zamkniętych pudłach. Pastele oprawione w ramy również przenosimy także w pozycji płaskiej, zawsze licem do góry. Sposób dyslokacji pastelów wielkoformatowych należy omówić z konserwatorem.



⁹ W przypadku większej liczby obiektów należy owinać je papierem stosunkowo ciasno, tak aby nie przesuwwały się względem siebie.



Fot. 47–48. Przenosząc obiekty papierowe pamiętajmy o ich stabilizacji.

Minimum, jakie powinniśmy zapewnić obiektom tymczasowo znajdującym się poza magazynem, to czyste pomieszczenie, stoły dla obiektów

niezaramowanych oraz różnego rodzaju przekładki i podkładki dla dzieł sztuki w ramach¹⁰. Ze względów bezpieczeństwa nie należy kłaść luźnych grafik i rysunków na podłodze. Jeżeli zachodzi obawa, że z jakichś powodów przeniesione obiekty mogą ulec zakurzeniu lub zapyleniu, należy zakryć je folią lub papierem. Dobrym zwyczajem jest zabezpieczenie przeniesionych prac na papierze przed szkodliwym działaniem światła. Zwykle wystarczy nakrycie obiektu papierem lub odwrócenie ramy plecami do światła. Ze względu na specyfikę montażu prac graficznych i rysunkowych w *passe-partout* pamiętajmy, aby nie stawiać ram na boku ani do góry nogami. Takie ustawienie może spowodować osłabienie lub zerwanie pasków montażowych, przesunięcie się obiektu w *passe-partout* i w konsekwencji uszkodzenie dzieła sztuki¹¹.

¹⁰ Więcej o postępowaniu z obiektami zaramowanymi w rozdziale 2.

¹¹ Grafiki i rysunki najczęściej montujemy na podkładkach za pomocą papierowych zawiasów, przyklejanych do górnej krawędzi obiektu.

7. EKSPOZYCJA I TRANSPORT OKIEM SPECJALISTY DO SPRAW KONSERWACJI PREWENCYJNEJ | Joanna Sobczyk

Jedną z podstawowych czynności zmierzających do określenia poziomu zagrożeń fizycznych, chemicznych i mikrobiologicznych jest właściwie prowadzony monitoring warunków przechowywania, eksponowania i transportu dzieł sztuki. Takie czynniki, jak wilgotność względna, temperatura, stosunek mieszania, natężenie promieniowania widzialnego i ultrafioletowego, stężenie CO₂, ciśnienie, przeciążenia (wstrząsy i wibracje), lotne związki organiczne i inne, są obecnie standardowo monitorowane i analizowane w MNK zarówno w czasie ekspozycji, jak i w trakcie wypożyczeń¹².

7.1. Podstawowe czynniki zagrożeń

W przypadku dzieła znajdującego się w spoczynku o jego stanie i szybkości procesów degradacji decyduje m.in. zespół warunków określanych mianem mikroklimatu. Mikroklimat to klimat charakterystyczny dla małej przestrzeni – wnętrza muzeum, biblioteki czy archiwum, pojedynczej sali, pomieszczenia magazynowego, a w przypadku niektórych dzieł – gabloty lub ramy mikroklimatycznej. Określają go takie parametry, jak wilgotność względna, temperatura oraz ciśnienie barometryczne.

Wilgotność względna (*RH*) [%] to najważniejszy parametr z punktu widzenia konserwacji prewencyjnej¹³. Ma ona decydujący wpływ na powstawanie uszkodzeń fizycznych, zwłaszcza

obiektów zbudowanych z wrażliwych, higroskopijnych materiałów organicznych, jak papier, skóra, pergamin, drewno, kość słoniowa itp. Fluktuacje wilgotności wywołują reakcję wymiarową wyżej wymienionych materiałów – pęcznienie w wyniku pochłaniania (sorpcji), a kurczenie na skutek oddawania (desorpcji) wilgoci. Ponieważ obiekty zabytkowe zbudowane są przeważnie z kilku różnych materiałów, z których każdy charakteryzuje się inną odpowiedzią wymiarową na zmianę wilgotności, to w miejscach ich sztywnego połączenia może lokalnie dochodzić do przekroczenia wytrzymałości mechanicznej tych materiałów. Spowoduje to ich trwałe odkształcenia lub nawet wytworzenie nowych spękań, odspojen lub odprysków¹⁴.

Wilgotność względna ma również niebagatelny wpływ na degradację chemiczną obiektów zabytkowych. Na podstawie dostępnej literatury naukowej można przyjąć, że obniżenie wilgotności względnej o połowę zmniejsza więcej niż dwukrotnie szybkość tego rodzaju degradacji¹⁵. Wyższe wartości *RH* znacząco wpływają np. na przyspieszenie procesów korozji metali oraz sprzyjają wzrostowi mikroorganizmów.

Chociaż w porównaniu z rozszerzalnością wilgotnościową rozszerzalność termiczna jest niewielka, to zmiany temperatury (*T*) [°C] również mogą być źródłem naprężeń powstających

¹² Nie sposób w skrótej formie wymienić i opisać wszystkie czynniki wpływające na obiekty muzealne. Jeszcze trudniej wyjaśnić współzależności pomiędzy nimi i różnego typu materiałami, z których wykonane są obiekty, a także możliwe oddziaływania fizyczne i reakcje chemiczne. Dlatego omówione zostaną czynniki najważniejsze, które zawsze bierze się pod uwagę podczas czynności prewencyjnych.

¹³ W dalszej części artykułu wilgotność względna nazywana będzie w skrócie wilgotnością.

¹⁴ W. Simpson, A. TenWolde, *Physical Properties and Moisture Relations of Wood*, [w:] *Wood Handbook: Wood as an Engineering Material*, General Technical Report FPL–GTR–113, Madison, WI: U.S. Department of Agriculture, Forest Service, Forest Products Laboratory, Madison 1999, rozdz. 3.

¹⁵ S. Michalski, *Double the Life for Each Five-Degree Drop, More Than Double the Life for Each Halving of Relative Humidity*, [w:] *Preprints of the 13th Triennial Meeting, Rio de Janeiro, 22–27 September 2002*, red. R. Vontobel, ICOM Committee for Conservation, James & James, London 2002, s. 66–72.

w obiekcie. Przy czym przeważnie efekt ten może być niezauważalny, gdyż jest do dwóch rzędów słabszy niż w przypadku odpowiedzi na zmianę parametru RH ¹⁶. Niemniej zmiany temperatury pociągają za sobą zmiany wilgotności, ponieważ ta jest od niej zależna. Z tego powodu np. podczas przemieszczania obiektów muzealnych izolacja termiczna skrzyni transportowej jest niezwykle istotna¹⁷. Materiały buforujące RH w skrzyni muszą mieć czas na pochłonięcie lub wyemitowanie wystarczającej ilości wilgoci, aby skompensować zmianę parametru T .

Temperatura ma istotny wpływ na szybkość degradacji chemicznej materiałów, gdyż w wyższej temperaturze procesy naturalnego starzenia się materiałów przebiegają szybciej. Na podstawie dostępnej literatury naukowej można zaryzykować stwierdzenie, że wzrost temperatury o 5 °C zwiększa szybkość degradacji chemicznej dwukrotnie¹⁸. Temperatura z zakresu 20–30 °C sprzyja intensywnemu rozwojowi mikroorganizmów. Jest istotnym parametrem kształtującym odczucie komfortu termicznego przez ludzi (personel oraz zwiedzających).

Ciśnienie barometryczne (p) [hPa] bywa najczęściej pomijane ze względu na niewielką

zmienność podczas ekspozycji i przechowywania, a przeważnie również w warunkach transportu. Podatne na jego zmiany mogą być jedynie dzieła lub ich fragmenty z hermetycznie zamkniętymi porcjami gazu. Znakomita większość obiektów muzealnych z uwagi na sposób i cel wykonania nie posiada takiej budowy. Potencjalne zagrożenie w tym zakresie pojawia się jedynie w czasie transportu lotniczego, ponieważ ciśnienie atmosferyczne maleje wraz z wysokością. Dlatego należy wtedy monitorować również ten parametr.

Oprócz mikroklimatu kolejnym istotnym czynnikiem, który należy wziąć pod uwagę w pracach prewencyjnych, jest światło. Wiele materiałów charakteryzuje się znaczną wrażliwością na światło, a szereg procesów degradacyjnych wykazuje światłozależność.

Długotrwała ekspozycja na działanie światła widzialnego (VIS) [lux] może prowadzić do blaknięcia niektórych barwników i pigmentów. Dlatego tak ważne jest kontrolowanie dawki światła, która stanowi iloczyn natężenia światła i czasu ekspozycji [lux*h]. Światło o krótszej fali (np. światło niebieskie) ma większą energię i większą zdolność do rozkładu barwników i pigmentów niż światło o dłuższej fali (np. światło czerwone).

Promieniowanie ultrafioletowe (UV) [mW/m²] posiada wyższą energię niż promieniowanie z zakresu widzialnego i ma większy wpływ na degradację obiektów zabytkowych. Poza blaknięciem barw, żółknięciem i wybielaniem powoduje także matowienie błyszczących powierzchni i zmiany we właściwościach mechanicznych materiałów organicznych przez depolimeryzację. Prowadzi ona do zmniejszenia wytrzymałości materiału, a szybkość tego procesu wzrasta przy skrajnie niskich i wysokich wartościach wilgotności względnej.

W dzisiejszych czasach w powietrzu otaczającym obiekty zabytkowe znajduje się wiele związków chemicznych, zarówno nieorganicznych (np. bezwodniki kwasowe), jak i organicznych (lotne

16 S. Michalski, *Paintings – Their Response to Temperature, Relative Humidity, Shock and Vibration*, [w:] *Art in Transit: Studies in the Transport of Paintings*, red. M. Mecklenburg, National Gallery of Art, Washington 1991, s. 223–248; M.F. Mecklenburg, C.S. Tumosa, *An Introduction into the Mechanical Behavior of Paintings under Rapid Loading Conditions*, [w:] *Art in Transit...*, s. 137–171; M.F. Mecklenburg, C.S. Tumosa, *Mechanical Behavior of Paintings Subjected to Changes in Temperature and Relative Humidity*, [w:] *Art in Transit...*, s. 173–216; M. Richard, M.F. Mecklenburg, C.S. Tumosa, *Technical Considerations for the Transport of Panel Paintings*, [w:] *The Structural Conservation of Panel Paintings: Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum, 24–28 April 1995*, Getty Conservation Institute, red. K. Dardes, A. Rothe, Los Angeles 1998.

17 M. Richard, *The Transport of Paintings in Microclimate Display Cases*, [w:] *Preventive Conservation: Practice, Theory and Research. Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12–16 September 1994*, red. A. Roy, P. Smith, IIC, London 1994, s. 185–189.

18 S. Michalski, *Double the Life for Each Five-Degree Drop...*, s. 66–72.

związki organiczne – LZO, ang. VOC), w różnych, zmiennych w czasie stężeniach. Obecne są również zagrożenia biologiczne, takie jak zarodniki pleśni czy owady.

LZO to związki, które pojawiają się jako uboczne produkty w wielu procesach przemysłowych i stanowią źródło zanieczyszczenia środowiska. Należą do nich m.in. aceton, węglowodory alifatyczne (dekan, oktan, heksan), węglowodory aromatyczne (toluen, ksylen, benzen), związki zawierające chlor (dichlorometan, chlorek metylu, trichloroetan), octan n-butyłu, dichlorobenzen, 4-fenylcykloheksen (4-PC), terpeny itp. Substancje te są znane z silnego reagowania z większością związków organicznych, z których wykonane są dzieła sztuki. Wpływają niekorzystnie również na zdrowie człowieka.

Do parametrów niemających bezpośredniego przełożenia na szybkość procesów degradacji obiektów zabytkowych, ale pozwalających na diagnozowanie pewnych zjawisk i procesów zachodzących wokół nich, należą stosunek zmieszania i stężenie CO₂.

Stosunek zmieszania (r) – iloraz masy wody [g] i masy powietrza [kg] – to inny sposób wyrażenia zawartości wilgoci w powietrzu, podobny do wilgotności bezwzględnej. Jest bardzo przydatnym parametrem w diagnozowaniu przepływów wilgoci, zarówno tych zachodzących w pomieszczeniu pod wpływem dodatkowych źródeł wilgoci (wpływ nawilżaczy, obecność zwiedzających), w wyniku doświeżania powietrzem zewnętrznym lub z systemu wentylacji mechanicznej, jak i tych, które występują na skutek wymiany wilgoci z obiektami obecnymi w pomieszczeniu (pozwala określić sorpcję lub desorpcję wody bezpośrednio przez obiekty muzealne w zamkniętych przestrzeniach gablot ekspozycyjnych, ram mikroklimatycznych lub skrzyń transportowych).

Poziom (stężenie) CO₂ [ppm] to parametr, który pośrednio informuje o jakości powietrza we wnętrzach. Doraźnie wykonuje się też za jego

pomocą pomiary krotności wymian powietrza w wybranych salach. Pomiar polega na wypuszczeniu z butli określonej ilości CO₂ do zamkniętej sali i monitorowaniu jego stężenia w kolejnych godzinach. Wynik pomiaru jest nie tylko informacją dla działu technicznego w zakresie regulacji systemu wentylacji, ale przede wszystkim umożliwia bilansowanie migracji wilgoci.

Parametry, które monitoruje się dodatkowo podczas transportu dzieł sztuki, to wibracje i wstrząsy.

Przeciążenie (G), obejmujące zjawiska wstrząsów i wibracji, to stan, w jakim znajduje się ciało poddane działaniu sił zewnętrznych, innych niż siła grawitacji, których wypadkowa powoduje przyspieszenie inne niż wynikające z siły grawitacji¹⁹. Przyjęto wyrażać przeciążenie jako wielokrotność standardowego przyspieszenia ziemskiego. Tak zdefiniowane przeciążenie jest wektorem posiadającym kierunek i zwrot.

Przeciążenia mogą prowadzić do pełnej gamy uszkodzeń mechanicznych dzieła²⁰, np. w przypadku obrazu na desce mogą wystąpić: rozwój siatki spękań, odspojenia i odpryski warstwy malarzkiej, odkształcenia, a nawet pęknięcia podłoża, przemieszczenia elementów łączonych, ubytki wskutek tarcia o siebie elementów, które straciły spójność itp. Z uwagi na wartość przeciążeń, czas trwania oraz powtarzalność w powszechnym użyciu stosowane są również wielkości pochodne: wstrząsy (pojedyncze, krótkotrwałe przeciążenia o nieraz znacznej amplitudzie) i wibracje (wielokrotnie powtarzające się przeciążenia o zwykle niewielkiej amplitudzie). Wstrząsy, w zależności od amplitudy i kierunku działania, powodują zwykle uszkodzenia natychmiastowe, które są

¹⁹ *Kopernik, astronomia, astronautyka. Przewodnik encyklopedyczny*, red. W. Zonn, PWN, Warszawa 1973, s. 193.

²⁰ P.J. Marcon, *Shock, Vibration, and Protective Package Design*, [w:] *Art in Transit...*, s. 107–132; P.J. Caldicott, *Vibration and Shock in Transit Situations: A Practical Evaluation Using Random Vibration Techniques*, [w:] *Art in Transit...*, s. SE-1–SE-24.

widoczne lub niewidoczne gołym okiem. Wibracje²¹ natomiast wpływają głównie na wytrzymałość zmęczeniową. Pojawiające się uszkodzenia są zależne w małym stopniu od amplitudy przeciążeń (która może być stosunkowo niewielka), ale przede wszystkim od ich częstotliwości i liczby cykli. Jeśli częstotliwość wibracji będzie zgodna lub bliska częstotliwości rezonansowej dzieła bądź jego fragmentu, to może ona ulec wzmocnieniu do poziomu stwarzającego bezpośrednie zagrożenie mechaniczne.

W MNK zainstalowany jest radiowy system monitorowania warunków środowiskowych. Generuje on ogromne ilości danych, a ich analiza, choć czasochłonna, dostarcza cennych informacji zarówno o warunkach chwilowych, jak i długookresowych. Z jednej strony pozwala na bieżące i adekwatne reagowanie na nagłe zdarzenia zagrażające zbiorom, a z drugiej – na określenie długookresowej (np. rocznej) charakterystyki danej lokalizacji i związanych z nią zagrożeń.

Przy wystawach czasowych monitoring radiowy eliminuje konieczność otwierania gablot, ram klimatycznych oraz climaboxów, zmniejszając tym samym ryzyko wahań mikroklimatu. Pozwala na ciągłą kontrolę jego parametrów, a w przeciwieństwie do rozwiązania tradycyjnego nie tylko chwilowych, widocznych na wyświetlaczach czujników, ale także historycznych, w formie trendów i wykresów.

7.2. Przygotowanie do wystawy

Przy otwieraniu wystawy i ubieganiu się o cenne dzieła instytucje wypożyczające zawsze nakładają szereg wymogów konserwatorskich zarówno do

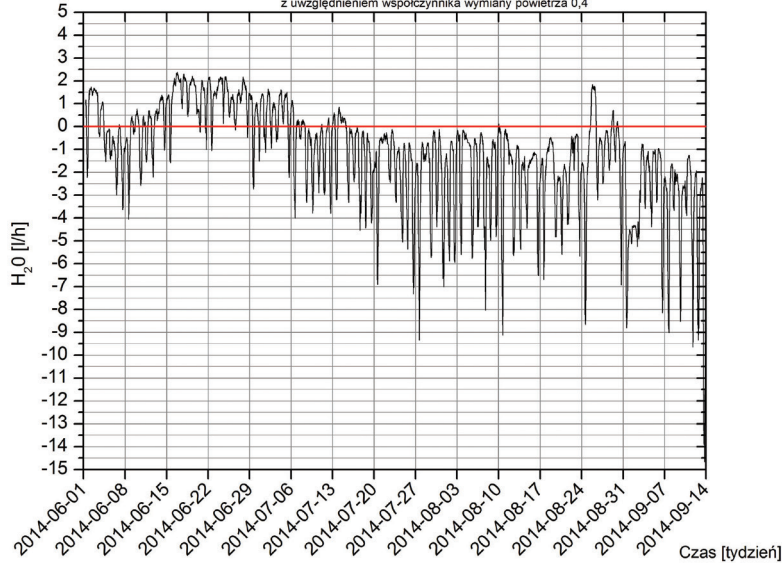
²¹ Źródłem większości wibracji jest lądowy transport drogowy. Z tego względu samochody do przewozu dzieł sztuki muszą być wyposażone w zawieszenie pneumatyczne, przynajmniej częściowo kompensujące wibracje. W przypadku transportu innymi środkami transportu zjawisko to jest marginalne.

warunków transportu, jak i ekspozycji. Dlatego specjalista do spraw konserwacji prewencyjnej (ang. *Preventive Conservation Officer, Collections Care Officer*) w pierwszej kolejności rozpoznaje wytypowaną do ekspozycji lokalizację. Na początku analizowany jest mikroklimat wybranej sali. Właściwą jednostką czasową do takiej analizy jest rok, ponieważ pozwala to na poprawne określenie charakterystyki sali oraz zidentyfikowanie wszelkich możliwych czynników zagrażających wszystkim typom obiektów zabytkowych wraz z określeniem ich siły. Przy braku danych mikroklimatycznych z takiego okresu należy przeprowadzić analizę przynajmniej z okresu identycznego, w jakim będzie odbywała się wystawa. Trzeba zatem albo pozyskać dane z tego okresu, albo – jeśli jest na to czas – przeprowadzić monitoring w podobnym okresie. Monitoring taki dobrze jest przeprowadzić w sali, w gablocie o określonej szczelności albo w ramie mikroklimatycznej oraz, oczywiście, na zewnątrz, gdyż każda analiza danych przeprowadzana jest w odniesieniu do warunków zewnętrznych. Umożliwia to również rozpoznanie możliwości utrzymania warunków tak w sali, jak i w rozwiązaniach typu szczelna gablota lub rama mikroklimatyczna.

Gdy budynek jest klimatyzowany, utrzymanie wybranych warunków mikroklimatycznych jest przeważnie zadaniem prostszym. W przypadku gdy cały budynek lub tylko wybrana sala jest nieklimatyzowana, wówczas należy zapreliminować odpowiednią liczbę mobilnych urządzeń do sterowania mikroklimatem (nawilżacze i osuszacze), aby móc uzyskać odpowiednie warunki. Zdarza się, że nawet gdy w wybranej lokalizacji działa klimatyzacja, to przy przyjęciu bardzo restrykcyjnych warunków może okazać się, że pojawiają się problemy z jej wydajnością i mimo wszystko konieczne będzie wprowadzenie dodatkowych urządzeń mobilnych w sali.

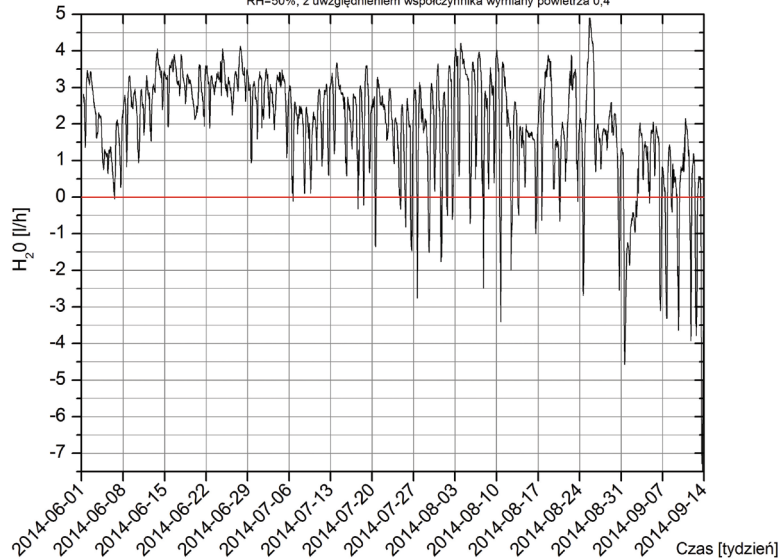
SWZ 064 wystawa: *Stanley Kubrick*

Ilość wody, jaka powinna być wykroplona lub dodana w kubaturze sali 6250 m³ dla utrzymania warunków mikroklimatycznych T=20°C, RH=50%, z uwzględnieniem współczynnika wymiany powietrza 0,4



SWZ 064 wystawa: *Stanley Kubrick*

Ilość wody, jaka powinna być wykroplona lub dodana w kubaturze sali 6250 m³ dla utrzymania warunków mikroklimatycznych: T realna z czasu trwania wystawy, RH=50%, z uwzględnieniem współczynnika wymiany powietrza 0,4



Wykres 1 a–b. Analiza danych z radiowego systemu monitoringu zebranych podczas trwania wystawy czasowej Stanley Kubrick pod kątem możliwości spełnienia wymogów postawionych przez instytucje wypożyczające obiekty Muzeum Narodowego w Krakowie na wystawę: *Ottomania. Osmański Orient w sztuce renesansu*. Wykresy przedstawiają

ilość wody potrzebnej do osuszania/nawilżania sali dla utrzymania warunków mikroklimatycznych: a) T=20°C, RH=50% przy współczynniku wymiany powietrza 0,4, b) temperatury realnej z czasu trwania wystawy, RH=50% przy współczynniku wymiany powietrza 0,4.

Po ustaleniu warunków w poszczególnych salach proponowane są rozwiązania dla obiektów, którym określono inne wymagania niż dla sal, w jakich mają być eksponowane. Często zdarza się tak, że obiekty mające sąsiadować ze sobą mają różne wymagania co do pasm T i RH , a w wyjątkowych przypadkach skrajnie różne. Specjalista do spraw konserwacji prewencyjnej analizuje te wymagania i czasem je „negocjuje”, np. precyzując, o ile mogą być rozluźnione. Jeśli względy merytoryczne przemawiają za podtrzymaniem nieprzystających do reszty dzieł warunków mikroklimatycznych, wtedy taki obiekt oddziela się od reszty np. za pomocą climaboxu, jednak każdorazowo należy jednoznacznie określić, co się kryje za tą nazwą. Może to być po prostu gabłota lub gabłota o określonej szczelności, gabłota ze środkami pasywnymi bądź też rama mikroklimatyczna.

Jeśli rozwiązanie zapewnia instytucja wypożyczająca i obiekt przyjedzie już w climaboxie, wówczas należy uzgodnić wcześniej, czy np. będzie potrzebna wymiana żeli buforujących zmiany wilgotności. Jeśli tak, należy przygotować do tego odpowiednie zaplecze. W ogólnym przypadku to, czy żele będą musiały być wymieniane, zależy od liczby wymian powietrza na godzinę wewnątrz gabłoty, a więc od jej szczelności, oraz od różnicy poziomów RH w układzie sala – gabłota. Częstotliwość wymian powietrza na godzinę można zmierzyć za pomocą wspomnianego wcześniej eksperymentu z CO_2 ²². Konstrukcja gabłoty powinna umożliwiać umieszczenie w niej odpowiedniej

ilości materiału sorbującego parę wodną w celu dalszej stabilizacji długookresowych zmian wilgotności względnej, np. standardowego żelu krzemionkowego, materiału Art-Sorb lub Pro-Sorb albo materiału RHapid Gel.

Niezwykle istotne jest użycie do budowy gabłoty materiałów, które nie emitują lotnych związków organicznych i tym samym nie stwarzają zagrożeń korozyjnych. W szczególności gabłota nie może zawierać gatunków drewna o kwaśnym odczynie, płyt MDF, płyt wiórowych, płyt paździerzowych, materiałów na bazie poliuretanu, polichlorku winylu (PCV), chloroprenu (np. neoprenu), gumy wulkanizowanej siarką, tkanin wełnianych. Rekomenduje się wykorzystanie szkła, metalu, poliwęglanu, polietylenu, polipropylenu, farb proszkowych, silikonów bezwonných i neutralnych. Użycie pozostałych materiałów mogących emitować lotne związki organiczne (VOCs) do wnętrza gabłoty należy uzależnić od wyniku testów korozyjności – testów Oddy’ego, wykonanych w laboratorium muzealnym.

Należy dodać, że typowym czynnikiem wpływającym na mikroklimat jest oświetlenie oraz różnego rodzaju urządzenia audio-wideo (AV). Oświetlenie – poza zagrożeniami związanymi z natężeniem i dawką światła widzialnego i ultrafioletowego – może wprowadzać zagrożenie związane z nagrzaniem, czyli emisją światła z zakresu podczerwieni. Podobnie, ukryte i widoczne, instalacje grzewcze oraz urządzenia elektryczne i elektroniczne, w szczególności z rodzaju AV, pracujące w sposób ciągły lub sporadycznie, często wydzielają znaczne ilości ciepła. I odwrotnie, elementy o temperaturze niższej od otoczenia, jak np. mostki termiczne zlokalizowane w elewacji zewnętrznej, zimą mogą prowadzić nawet do skropleń. Należy je uwzględnić w ogólnym bilansie ciepła oraz odpowiednio rozlokować względnie zneutralizować, aby nie zagrażały obiektom zabytkowym. Bardzo przydatnym narzędziem w tego typu pracach jest kamera termowizyjna,

22 Szczelność gabłoty należy zweryfikować przez pomiar gazem znacznikowym, zgodnie z procedurą opisaną w normie EN ISO 12569:2012 *Thermal Performance of Buildings and Materials. Determination of Specific Air Flow Rate in Buildings. Tracer Gas Dilution Method* lub też dostępnych publikacjach, np. A. Calver, A. Holbrook, D. Thickett, S. Weintraub, *Simple Methods to Measure Air Exchange Rate and Detect Leaks in Display and Storage Enclosures*, [w:] *Preprints of the 14th Triennial Meeting, The Hague, 12–16 September 2005*, red. J. Bridgland, ICOM Committee for Conservation, James & James, London 2005, s. 597–609.

która najpierw pozwala odnaleźć wszystkie źródła podwyższonej i obniżonej temperatury, a potem stwierdzić, czy powzięte środki zaradcze zostały wykonane właściwie.

7.3. Transport dzieł sztuki

Istnieją wyczerpujące opracowania na temat sposobu określania optymalnych warunków ekspozycji i transportu dzieł sztuki²³, uwzględniające różne aspekty ich budowy. Jednak zgodnie z aktualnymi zaleceniami, najważniejsze wydaje się utrzymanie warunków, do których dzieło zaaklimatyzowało się przez okres ostatnich co najmniej kilku lat, z pominięciem epizodów skrajnych, tj. pierwszych i ostatnich siedmiu percentyli w przebiegu parametrów T i RH ²⁴.

Skrzynia transportowa powinna być zaaklimatyzowana wstępnie do warunków podanych, a następnie po dostarczeniu do miejsca ekspozycji (lub pakowania) dzieła co najmniej przez dobę aklimatyzowana do warunków aktualnych.

Czas transportu dzieła (bez aklimatyzacji) wynosi zwykle od kilku do kilkunastu godzin, a w tym czasie warunki zewnętrzne okresowo mogą być bardzo niekorzystne. Dlatego żąda się, aby skrzynia transportowa posiadała właściwości silnie buforujące mikroklimat wewnątrz. Ponieważ

zastosowanie systemów elektromechanicznych do kontrolowania mikroklimatu wewnątrz skrzyni mogłoby rodzić nowe zagrożenia dla obiektu, zmiany mikroklimatu powinny być tłumione w sposób całkowicie pasywny. Wygodnym sposobem opisu zmian parametrów T i RH w takim systemie jest tzw. czas połowicznej zmiany, ponieważ zależy on wyłącznie od konstrukcji skrzyni, a więc charakteryzuje jej właściwości buforujące²⁵.

Oprócz zmian mikroklimatu na stan zachowania transportowanego dzieła najsilniej ujemnie mogą wpłynąć przeciążenia. Aby skutecznie przeciwdziałać temu zagrożeniu, dzieła należy starannie pakować w system co najmniej dwustopniowej, wielokierunkowej eliminacji przeciążeń. System taki powinien być każdorazowo zoptymalizowany do rozmiarów i masy dzieła. Wysokim standardem jest tzw. system podwójnej skrzyni (ang. *box-in-a-box*, czyli skrzynia w skrzyni), do której zostaje indywidualnie dobrany zestaw i rozmieszczenie materiałów tłumiących wstrząsy i drgania oraz buforujących parametry mikroklimatyczne.

Stosuje się wielostopniowe zestawy monitoringu wymienionych parametrów podczas transportu dzieł sztuki²⁶. Optymalnym rozwiązaniem bywa najczęściej montaż wewnątrz (wewnętrznej) skrzyni transportowej (jak najbliższej dzieła) oraz na ściankach zewnętrznych (zewnętrznej) skrzyni transportowej możliwie najmniejszych czujników rejestrujących jednocześnie temperaturę, wilgotność, ciśnienie i przyspieszenie w trzech kierunkach. Czujniki te rejestrują mikroklimat i przeciążenia, których odpowiednio doświadcza dzieło oraz skrzynia transportowa.

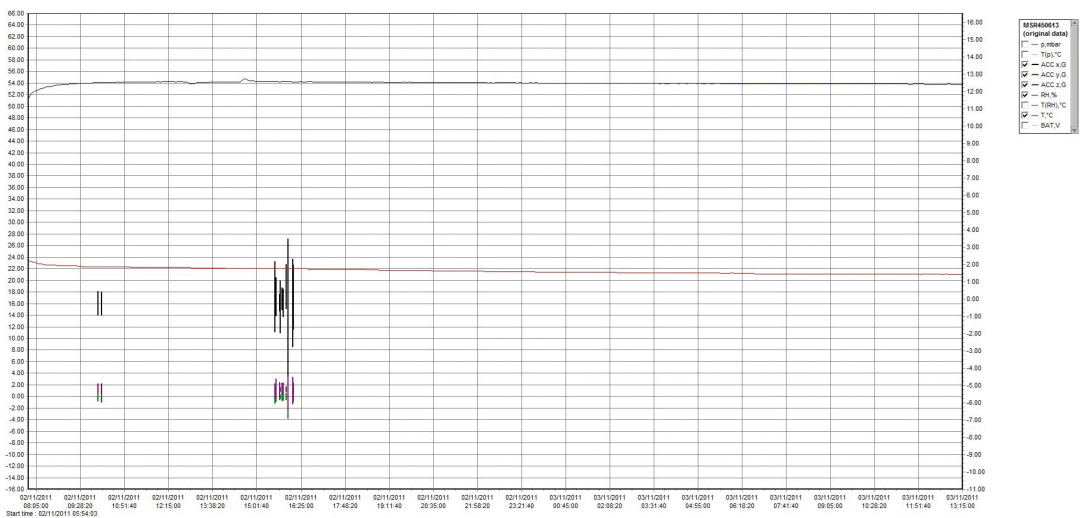
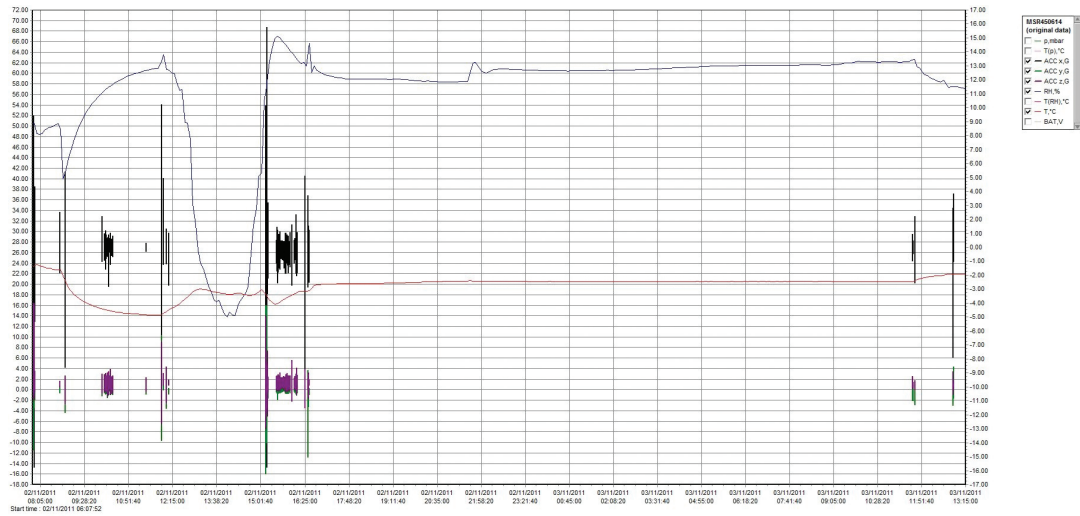
23 Część tej wiedzy została usystematyzowana w normie europejskiej: EN 15946:2011 *Conservation of Cultural Property. Packing Principles for Transport*. Od października 2011 r. norma ta uzyskała status Polskiej Normy. W pierwszym pakiecie, odnoszącym się do transportu dzieł sztuki, Europejski Komitet Normalizacyjny przygotował ogólne wytyczne dotyczące wszystkich aspektów pakowania dzieł sztuki. Mimo iż normy nie są obowiązującymi dokumentami prawnymi, to ich użyteczność jest niekwestionowana.

24 Norma EN 15757:2010 *Conservation of Cultural Property. Specifications for Temperature and Relative Humidity to Limit Climate-Induced Mechanical Damage in Organic Hygroscopic Materials* w 2011 r. uzyskała status Polskiej Normy, a od 2012 r. jest dostępna w wersji polskiej: PN-EN 15757:2012 *Konserwacja dóbr kultury. Wymagania dotyczące temperatury i wilgotności względnej w ograniczaniu mechanicznych uszkodzeń organicznych materiałów higroskopijnych powodowanych oddziaływaniem klimatu*.

25 M. Richard, *Control of Temperature and Relative Humidity in Packing Cases*, [w:] *Art in Transit...*, s. 279–309.

26 Szersze informacje na ten temat zawarte są w publikacji: J. Czop, J. Sobczyk, *The Travels of the Lady – the Lady Travels*. „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa” 2015, t. 8, s. 185–227.

OPIEKA NAD OBIEKTAMI MUZEALNYMI



Wykres 2 a–b. Wyniki warunków zarejestrowanych przez czujniki msr 165 zamontowane na: a) skrzyni zewnętrznej, b) wewnętrznej drewnianej kasieci z obrazem, zebrane podczas jednego z transportów *Damy z gronostajem*.

Późniejsza analiza zarejestrowanych danych daje pogląd na temat przebiegu podróży, zdarzeń, które niosły niebezpieczeństwo lub wręcz uszkodziły dzieło, oraz jakości skrzyni transportowej w zakresie buforowania warunków mikroklimatycznych i redukcji przeciążeń. Czujnik zewnętrzny zwykle dubluje większość informacji gromadzonych przez przewoźnika, więc w zasadzie można by go pominąć. Jednak w praktyce jego obecność jest niezwykle cenna, bo nie tylko zapewnia pracownikom muzealnym swobodny ogląd rzeczywistego przebiegu podróży, ale również znacznie skraca i upraszcza postępowanie np. w przypadku sporu z przewoźnikiem lub konieczności skorzystania z ubezpieczenia.

Rozpakowywanie dzieła powinno przebiegać odwrotnie do pakowania. Jeśli w czasie transportu warunki zewnętrzne silnie różniły się od zadanych, to skrzynię z dziełem po dostarczeniu na miejsce przyszłej ekspozycji należy pozostawić zamkniętą na co najmniej dobę w celu

aklimatyzacji do lokalnych warunków. Dopiero po tym czasie można ją otworzyć i po oględzinach konserwatorskich przenieść obiekt w wybrane miejsce.

Wybór przewoźnika, trasy i sposobu zabezpieczenia przed kradzieżą, wandalizmem i tym podobnymi zdarzeniami cennego obiektu muzealnego to tematy wykraczające poza ramy niniejszego opracowania. Warto jednak wspomnieć, że wyróżniamy trzy rodzaje transportu²⁷: lądowy, morski i powietrzny. Transport lądowy, mimo znacznego postępu technologicznego w ostatnich latach, niesie najwięcej zagrożeń, w szczególności jest źródłem najsilniejszych przeciążeń. Transport lotniczy jest najbezpieczniejszym i najbardziej stabilnym sposobem przemieszczania dzieł sztuki. Jego dodatkowym atutem jest duża szybkość, co przekłada się na istotne skrócenie czasu narażania dzieła na warunki zewnętrzne. Cechę dokładnie odwrotną posiada transport morski, przez co powinien być wykorzystywany wyłącznie w uzasadnionych przypadkach.

27 „Art in Transit” – konferencja zorganizowana w Londynie w 1991 r. Skupiła się na badaniach zachowania obrazów w odpowiedzi na zmiany temperatury, wilgotności względnej, wstrząsy i wibracje oraz konstrukcji i materiałach właściwych dla opakowań i skrzyń transportowych. Pokłosiem tego wydarzenia są dwa ważne wydawnictwa: *Art in Transit. Handbook for Packing and Transporting Paintings* (National Gallery of Art, Washington 1991) oraz przytaczane w artykule *Art in Transit: Studies in the Transport of Paintings* (oba pod redakcją Marion F. Mecklenburg).

8. INSTRUKCJA KURIERSKA | Janusz Czop

Kurier to słowo, które w każdym muzeum powinno znaczyć ogromnie dużo, a pełniona funkcja pozostawać nie do przecenienia. Przemieszczanie muzealiów pomiędzy różnymi instytucjami jest zawsze obarczone dużym ryzykiem i dlatego odbywać się powinno właśnie w towarzystwie kuriera, czyli pracownika, któremu powierza się „towarzyszenie, nadzór i ochronę obiektów muzealnych wypożyczonych przez muzeum”. Równocześnie kurier podróżujący z obiektami jest często jedynym przedstawicielem muzeum i jako taki oficjalnie reprezentuje swoją instytucję w czasie całego wyjazdu.

Czy pracownicy muzeum są odpowiednio przygotowani i w pełni gotowi do pełnienia tej ważnej i odpowiedzialnej funkcji? Na to pytanie mogą odpowiedzieć tylko sami pracownicy danej instytucji kultury, choć powszechnie wiadomo, że dobrze wypełniają oni swoje obowiązki, stąd w większości przypadków odpowiedź będzie twierdząca.

Zdając sobie jednak w pełni sprawę ze znaczenia, odpowiedzialności i wagi, jaką niesie ze sobą

pełnienie roli kuriera w szeroko pojętej konserwacji prewencyjnej, staramy się ciągle doskonalić ten temat. Nasze doświadczenia związane z wyjazdami kurierów, chociaż w znakomitej większości bardzo pozytywne, skłoniły nas w pewnym momencie do przeprowadzenia dyskusji na temat uporządkowania i spisania wszystkich kwestii związanych z zasadami, procedurami, obowiązkami i prawami kuriera reprezentującego Muzeum Narodowe w Krakowie. W rezultacie rozmów i konsultacji, głównie z udziałem pracowników Działu Głównego Konserwatora (DK) i Działu Głównego Inwentaryzatora (DI), powstała *Instrukcja kurierska Muzeum Narodowego w Krakowie*, której pełny tekst zamieszczamy w aneksie. Zdecydowaliśmy się zamieścić ją w tej książce nie tylko po to, aby przekazać do dalszego wykorzystania zawarte w niej informacje, ale także aby zachęcić wszystkich zainteresowanych do tworzenia własnych instrukcji, pozwalających jeszcze lepiej wypełniać obowiązki muzealnego kuriera, a tym samym jeszcze troskliwiej chronić nasze bezcenne zbiory.

Aneks. Instrukcja kurierska Muzeum Narodowego w Krakowie

I. ZASADY OGÓLNE

1. Kurier jest pracownikiem MNK, któremu powierzono towarzyszenie, nadzór i ochronę obiektów muzealnych wypożyczonych przez MNK do innych instytucji lub przewożonych pomiędzy oddziałami MNK. Kurier jest odpowiedzialny za nadzór nad transportem, pakowaniem i rozpakowaniem oraz nad instalacją i deinstalacją obiektów muzealnych.
2. Kurier powinien reprezentować MNK w ciągu całego wyjazdu przez swoje kompetencje i profesjonalizm, przyjazność, komunikatywność i odpowiednie zachowanie.
3. Zadania kuriera związane są głównie ze specjalistycznymi wymaganiami dotyczącymi transportu dzieł sztuki. Niezbędne kwalifikacje, które powinien posiadać kurier, to znajomość bezpiecznych praktyk dotyczących zabezpieczenia i obchodzenia się z obiektami, profesjonalne zachowanie, zdolności do rozwiązywania problemów. Pomimo obszerności wszelkich działań przygotowawczych, kurier musi umieć sprostać niespodziewanym okolicznościom i radzić sobie z nietypowymi sytuacjami.
4. W przypadku wyjazdów zagranicznych kurier powinien znać przynajmniej jeden język obcy na poziomie komunikatywnym (preferowany jest język angielski lub język kraju docelowego).
5. Ochrona i zabezpieczenie obiektów muzealnych jest podstawowym obowiązkiem kuriera, inne zawodowe lub osobiste sprawy nie mogą mieć wpływu na realizację zadania lub powodować zmiany uzgodnień dokonanych przez MNK i Biorącego w związku z realizacją tego zadania.
6. Osoba będąca po raz pierwszy kurierem, nawet jeżeli posiada doświadczenie zdobyte w innych instytucjach, jest zobowiązana do odbycia szkolenia przeprowadzonego przez DI i DK.
7. Jeśli nie ma innych ustaleń, to wszystkie terminy i zadania kuriera muszą być traktowane jako poufne.
8. Każdy pracownik MNK wyznaczony jako kurier musi rozumieć powody, dla których jest wysyłany. Jeśli kurier nie jest świadomy swojej roli i powodów, dla których towarzyszy obiektom muzealnym, jest bardzo prawdopodobne, że nie wypełni odpowiednio obowiązków kuriera.

II. ZASADY POSTĘPOWANIA

1. Przed wyjazdem zorganizuj odprawę z DI i DK. Sprawdź, czy posiadasz wszelkie potrzebne dokumenty i informacje, m.in. kopię umowy zawierającą uzgodnione warunki, upoważnienia, protokoły, opisy stanów zachowania, plan podróży, kontakty, wykaz niezbędnych numerów telefonów (adresów e-mailowych), bilety, szczegóły noclegów itd. Zapoznaj się z planem wyjazdu i upewnij się, że ustalenia dotyczą każdego z etapów. Musisz wiedzieć, jakie są twoje zadania.
2. Musisz mieć pełną wiedzę na temat eskortowanych obiektów. Przed wyjazdem zapoznaj się ze stanem zachowania wszystkich obiektów oraz z wymogami dotyczącymi sposobu pakowania, obchodzenia się z obiektami w czasie transportu, ekspozycji i jakiegokolwiek manipulowania obiektami.
3. Jeśli nie jesteś konserwatorem albo specjalistą w danej dziedzinie konserwacji, przed wyjazdem skontaktuj się z odpowiednim konserwatorem i dowiedz, czy jest coś szczególnego w stanie zachowania obiektu, o czym powinieneś wiedzieć i na co zwrócić uwagę. Najlepiej odbyć taką rozmowę przy obiekcie, aby dokładnie się z nim zapoznać i równocześnie upewnić, że słownictwo zawarte w opisie jest zrozumiałe.

4. Jeśli jesteś kurierem powrotnym, a nie uczestniczyłeś w podróży do miejsca wypożyczenia, skontaktuj się z poprzednim kurierem oraz DI i DK w sprawie ustalonych wymagań, zaleceń i wszelkich innych uwag, które mogą mieć znaczenie.

5. Na wstępie każdego z etapów podróży upewnij się, że osoby, z którymi współpracujesz, wiedzą, kim jesteś. Pamiętaj, że jeśli nie zostaniesz przedstawiony, powinieneś sam się przedstawić wszystkim współpracującym osobom, np. kierowcom ciężarówek, personelowi cargo, ochronie, ekipie transportowej, konserwatorom, inwentaryzatorom itd.

6. Na początku każdego z etapów podróży upewnij się, że wszyscy znają ustalenia i wiedzą, jakie są twoje oczekiwania.

7. Realizuj ustalony plan i zalecenia MNK, ale zawsze słuchaj i rozważaj sugestie innych. W niejednoznacznych sytuacjach bądź przygotowany do wyjaśnienia powodów, dla których chcesz, aby czynności były wykonane w określony sposób. Jeśli nie masz pewności co do najlepszego rozwiązania lub masz zamiar podjąć decyzję, która mogłaby być sporna, znacząca albo kosztowna, najpierw skontaktuj się z MNK (DI lub DK).

Przykładowe decyzje możliwe do samodzielnego podjęcia:

- prośba o większą liczbę osób przy przenoszeniu obiektów;
- prośba skierowana do Biorącego o zmianę miejsca ekspozycji obiektów, np. z dala od grzejników;
- zgoda na korektę ramowania obrazu pod nadzorem kuriera.

Przykładowe decyzje wymagające konsultacji z MNK (DI lub DK):

- odmowa zezwolenia na podróż obiektu lub zgoda na zmianę trasy (z jakiegokolwiek powodu);
- zezwolenie na nocowanie i postój samochodu z obiektami w niezaplanowanym miejscu, np. spowodowane opóźnieniem;
- zmiana ustaleń z umowy dotyczących np. sposobu czy warunków ekspozycji;
- zgoda na prace konserwatorskie przy obiektach MNK bądź wprowadzenie w nich jakichkolwiek zmian (np. rozramowanie, montaż dodatkowych systemów wieszania, podklejenie odspojeń) przez pracowników Biorącego.

8. Bądź do dyspozycji w każdym potrzebnym momencie w czasie całego wyjazdu. Twoim podstawowym zadaniem i odpowiedzialnością jest nadzór nad obiektami, którym towarzyszysz. Nie pozwól, aby wydarzenia niezwiązane z zadaniami kuriera (np. wizyta w pobliskim muzeum, spotkanie towarzyskie) miały wpływ na zmianę planu podróży.

9. Bądź zawsze punktualnie na umówiony czas.

10. W czasie eskortowania obiektów nie należy podróżować z osobami niezwiązanymi z realizacją zadania (np. rodziną, przyjaciółmi). Takie osoby nie powinny być też obecne przy wypełnianiu obowiązków kuriera (np. rozpakowanie, montaż itp.).

11. Kurier jest odpowiedzialny przede wszystkim za obiekty MNK. Jednak zdarzają się przypadki, kiedy inne instytucje proszą o nadzór nad ich obiektami. W takiej sytuacji i po uzgodnieniu z DI i DK właściciel obiektu wystawia upoważnienie dla kuriera MNK. Taka praktyka działa w dwie strony – również MNK czasami prosi o opiekę nad swoimi obiektami kurierów z innych muzeów, jeśli jest to uzasadnione np. rozsądnym zaplanowaniem transportów łączonych. Jednak jeśli nie zostało to wcześniej ustalone i nie posiadasz odpowiedniego pełnomocnictwa, nie należy zgadzać się na dozorowanie transportu, pakowania, kontroli stanów zachowania ani montażu obiektów, które są własnością innej instytucji.

III. ZADANIA I OBOWIĄZKI KURIERA

1. Podstawowe zadanie kuriera to nadzór nad przestrzeganiem wszystkich przyjętych procedur i ustaleń, bez względu na liczbę eskortowanych obiektów oraz odległość i czas trwania wyjazdu.
2. Kurier powinien zawsze towarzyszyć obiektom na całej trasie transportu lądowego i, w miarę możliwości, na trasie transportu lotniczego.
3. W czasie wyjazdu kurier sprawuje bezpośredni nadzór nad pakowaniem i rozpakowaniem oraz montażem i demontażem wszystkich obiektów ze swojej listy i jest zobowiązany być obecny przy wszystkich tych czynnościach. Efektywna obecność podczas czynności transportowych jest jednym z najważniejszych zadań kuriera.

III.1. PAKOWANIE

Przed pakowaniem obiektów skontroluj panujące w pomieszczeniu warunki mikroklimatyczne: temperaturę (T) i wilgotność względną (RH), i upewnij się, czy wszystkie materiały pakunkowe zostały przygotowane zgodnie z ustaleniami. Skrzynie do pakowania powinny być dostarczone do pomieszczenia z kontrolowanym mikroklimatem 24 godziny przed pakowaniem w celu ich aklimatyzacji.

W przypadku pakowania skomplikowanych lub nietypowych obiektów zalecane jest wykonanie w trakcie prac dokumentacji fotograficznej i opisowej, aby ułatwić działania przy transporcie powrotnym. Jeżeli skrzynie wyposażone zostały w czujniki monitorujące różne parametry (np. T , RH , wstrząsy, ciśnienie), załóż dziennik i notuj wszystkie zdarzenia w czasie całej podróży, które mogą mieć znaczenie (np. zamknięcie skrzyni, jazda windą, start samolotu itd.).

Po zakończeniu pakowania i załadunku na samochód fakt opuszczenia siedziby muzeum przez obiekty należy odnotować na posterunku straży muzealnej przez rejestrację protokołu zdawczo-odbiorczego.

III.2. TRANSPORT LĄDOWY

Przed załadunkiem sprawdź:

- jakie panują warunki mikroklimatyczne (T i RH) w przestrzeni ładunkowej i czy są zgodne z zaleceniami MNK;
- czy pojazd posiada system klimatyzacji (kontroli temperatury) i jeśli jest taka potrzeba, czy jest włączony;
- czy pojazd posiada odpowiedni system amortyzacji;
- czy pojazd jest wyposażony w odpowiednie systemy mocowania.

Jeśli skrzynie posiadają dodatkowe, zewnętrzne czujniki uważaj, aby nie uległy uszkodzeniu w trakcie pakowania.

Przestrzeń bagażowa powinna być możliwie równomiernie załadowana.

Skrzynie nie powinny być ustawiane piętrowo.

Wszystkie obiekty winny być unieruchomione i odpowiednio umocowane do podłogi lub burt.

W pierwszej kolejności należy załadować duże, ciężkie skrzynie i umocować je do burt. Mniejsze skrzynie mocować od największych do najmniejszych.

Obiekty pakowane „na miękko” nie powinny być przewożone w jednej przestrzeni bagażowej z obiektami pakowanym w skrzynie.

Po zakończeniu pakowania upewnij się, że:

- wszystkie obiekty są odpowiednio umocowane minimum dwoma pasami;
- wszystkie inne przedmioty i sprzęty są odpowiednio umocowane i unieruchomione;
- przestrzeń bagażowa została bezpiecznie zamknięta.

Podczas podróży pojazd nigdy nie może być pozostawiony bez nadzoru. W czasie postojów powinien zawsze pozostawać w zasięgu wzroku kuriera.

Trasę przejazdu najlepiej pokonać bez postojów na nocleg.

Ewentualne noclegi na trasie muszą być wcześniej zaplanowane, a miejsca postoju pojazdu wyznaczone w zamkniętym i odpowiednio strzeżonym terenie.

III.3. TRANSPORT LOTNICZY

Agent firmy transportowej powinien spotkać się z kurierem na lotnisku i razem udają się na teren cargo. Nadzoruj rozładunek ciężarówki i możliwie wszystkie przemieszczenia skrzyń z obiektami. Najczęściej są one przewożone przy użyciu wózków widłowych. Wszędzie, gdzie to jest możliwe, bądź blisko skrzyń i kontroluj tempo i prędkość ich przemieszczania.

Potwierdź ustalony sposób paletowania. Istnieją dwa główne typy opakowań cargo: kontener i otwarta paleta.

Nadzoruj paletowanie. Upewnij się, że skrzynie są odpowiednio unieruchomione na palecie lub w kontenerze i że nie są załadowane wraz z przedmiotami wysokiego ryzyka (np. substancjami łatwopalnymi).

Zapisz numery palet lub kontenerów – znajdują się one przy ich dolnych krawędziach. Pomoże to w ich późniejszej identyfikacji.

Jeśli na palecie lub kontenerze umieszczona została numerowana plomba, to również zanotuj numer.

Po zakończeniu paletowania przejdiesz do terminalu w celu dokonania formalności odprawy – wcześniej uzgodnij z agentem sposób kontaktu, aby potwierdzić załadunek.

Pamiętaj, aby przed wejściem na pokład samolotu bezwzględnie skontaktować się z agentem w celu potwierdzenia załadunku twojego transportu. Nie wolno ci wejść na pokład bez potwierdzenia załadunku.

Po wylądowaniu przechodzisz zwykłą kontrolę paszportową i celną.

Następnie spotkasz się z przedstawicielem lokalnego agenta firmy transportowej, który zabierze cię do magazynu cargo. Tu nadzorujesz rozpaletowanie i załadunek na samochód ciężarowy. Obowiązują tu te same procedury, co na początku podróży.

Do miejsca docelowego podróży w ciężarówce transportującej obiekty. Jeśli jedziesz innym samochodem, wymagana jest niewielka odległość od ciężarówki, która musi cały czas pozostawać w zasięgu twojego wzroku.

III.4. PRZYJAZD I ROZŁADUNEK

Należy szybko ocenić i wyciągnąć wnioski ze sposobu i jakości pracy personelu Biorącego. W większości przypadków rodzi się obustronne poszanowanie. Jeśli jednak zespół nie postępuje profesjonalnie, przedstaw swoje oczekiwania przedstawicielowi Biorącego.

Od razu przystąp do rozładunku samochodu, chyba że wcześniej ustalono inaczej.

Powinieneś nadzorować rozładunek każdej skrzyni z osobna i towarzyszyć jej do magazynu lub miejsca ekspozycji. Równocześnie dopilnuj, aby samochód ze skrzyniami nie pozostawał bez opieki. Po wyładunku skrzyń potwierdź, kiedy nastąpi wypakowanie z nich obiektów (np. obiekty mogą pozostać w skrzyniach przez dobę w celu aklimatyzacji).

Przez cały czas minimalizuj wszelkie przemieszczenia i ruchy skrzyń i obiektów.

III.5. ROZPAKOWYWANIE, KONTROLA STANÓW ZACHOWANIA

Przed rozpoczęciem rozpakowywania potwierdź plan i kolejność działań.

Przed rozpakowaniem obiektów sprawdź panujące w pomieszczeniu warunki mikroklimatyczne (T i RH). Jeśli nie masz miernika, poproś o bieżące dane i upewnij się, że są one zgodne z ustaleniami.

Dopilnuj, aby rozpakowywanie obiektów odbywało się możliwie blisko miejsca ekspozycji i było dobrze zorganizowane.

Dopilnuj, aby w procesie uczestniczyły tylko osoby niezbędne. Unikaj zbyt dużej liczby osób w bezpośredniej bliskości obiektów.

Zwróć uwagę, aby w pomieszczeniu panował porządek i nie prowadzono zbędnych prac.

Dopilnuj, aby przy obiekcie nie używano zbędnych narzędzi.

Upewnij się, że ty i wszelkie zaangażowane osoby personelu (lub firm zewnętrznych) posiadają i noszą odpowiednie rękawiczki.

W czasie bezpośredniego kontaktu z obiektami identyfikatory, biżuteria, zegarki, telefony powinny być odpowiednio zabezpieczone (schowane).

Po rozpakowaniu i przed przekazaniem obiektu skontroluj stan zachowania w obecności przedstawiciela Biorącego. Dokonaj ewentualnej weryfikacji opisu stanu zachowania. Biorący może wykonać swój własny opis stanu zachowania, jednak podstawowym i obowiązującym jako załącznik do protokołu zdawczo-odbiorczego i umowy jest stan zachowania MNK, który po sprawdzeniu musi być zadatowany i podpisany przez obie strony: kuriera i przedstawiciela Biorącego.

Dopilnuj, aby wszelkie materiały pakunkowe oraz niewykorzystane elementy (np. zapasowe mocowania) pozostały w swoich skrzyniach. Po rozpakowaniu obiektów skrzynie mają zostać zmagazynowane w przestrzeni o kontrolowanym mikroklimacie do momentu deinstalacji ekspozycji.

III.6. MONTAŻ

Przed rozpoczęciem montażu i instalacji obiektów na ekspozycji sprawdź panujące w pomieszczeniach warunki mikroklimatyczne (T i RH) oraz oświetleniowe i upewnij się, że są one zgodne z ustaleniami. Zanim nastąpi montaż obiektów, upewnij się, że miejsce ekspozycji, np. ekrany, postumenty, gabloty, barierki i inne zabezpieczenia, jest przygotowane.

Jeśli ściany czy postumenty są świeżo malowane, wymagany jest upływ minimum 48 godzin na odparowanie przed montażem.

Obiekty z kolekcji MNK powinny być montowane przy użyciu mocowań MNK i zgodnie ze wszystkimi zaleceniami. W przypadku zgody MNK na inne rozwiązania unikaj wykonywania nowych otworów – używaj istniejących.

W przypadku skomplikowanych lub nietypowych obiektów zalecane jest wykonywanie dokumentacji fotograficznej i opisowej przy montażu, aby ułatwić pracę przy transporcie powrotnym.

Po zakończeniu montażu obiektów na ekspozycji sprawdź panujące w pomieszczeniu warunki mikroklimatyczne (T i RH) i oświetleniowe oraz upewnij się, że wszystkie specjalne warunki wymienione w umowie wypożyczenia są spełnione. Zalecane jest również wykonanie dokumentacji fotograficznej zainstalowanych obiektów.

Podczas instalacji obiektów zwróć uwagę na zabezpieczenie ekspozycji, np. kamery, czujki, bariery IR i funkcjonowanie ochrony.

Jeśli nie pozostajesz do momentu montażu obiektów, powinieneś przed swoim odjazdem przekazać i uzgodnić z przedstawicielem Biorącego wszelkie dyspozycje i zalecenia dotyczące sposobu montażu i instalacji obiektów na ekspozycji. W takiej sytuacji należy również poprosić o przesłanie do MNK dokumentacji fotograficznej wykonanej po montażu obiektów na ekspozycji.

III.7. WIZYTY KONTROLNE, DEMONTAŻ

Po przybyciu na miejsce ekspozycji sprawdź warunki mikroklimatyczne (T i RH), oświetleniowe oraz poziom zabezpieczeń, i upewnij się, że są one zgodne z ustaleniami.

Jeśli dane z monitoringu warunków mikroklimatycznych i oświetleniowych nie były okresowo przesyłane do MNK, poproś o kopie wydruków z wcześniejszego okresu.

Kurier powinien zawsze uczestniczyć przy demontażu obiektów. Tylko w wyjątkowych sytuacjach MNK może wydać pisemną zgodę na wcześniejszy demontaż bez udziału kuriera.

W trakcie wizyty kontrolnej lub przy odbiorze skontroluj stan zachowania obiektu w obecności przedstawiciela Biorącego. Następnie opis stanu zachowania musi być zadatowany i podpisany przez obie strony: kuriera i przedstawiciela Biorącego.

W przypadku stwierdzenia uszkodzenia obowiązkowo należy sporządzić notatkę służbową, wykonać dokumentację fotograficzną oraz niezwłocznie skontaktować się z MNK (DK, DI) w celu dalszych ustaleń. Notatka musi być zadatowana i podpisana przez obydwie strony: kuriera i przedstawiciela Biorącego.

W przypadku uszkodzenia obiektu zawsze zachowaj wszelkie odspojone i luźne fragmenty, nawet jeśli są niewielkich rozmiarów. Prawie zawsze da się je z powrotem zespolić.

III.8. TRANSPORT POWROTNY

Po zakończeniu kontroli stanu zachowania i podpisaniu dokumentów przystępujesz do realizacji kolejnych zadań wyszczególnionych w punktach od III.1. do III.4.

Po powrocie i odnotowaniu na posterunku straży muzealnej powrotu obiektów do MNK (rejestracja protokołu zdawczo-odbiorczego), w obecności przedstawiciela DI, uczestniczysz przy rozpakowaniu obiektów i sprawdzasz ich stan zachowania.

Jeżeli skrzynie wyposażone zostały w czujniki monitorujące różne parametry (np. T, RH, wstrząsy, ciśnienie) zdemonstrowaj je i przekaz wraz z dziennikiem zdarzeń do pracowni LANBOZ.

Zwracasz wszystkie dokumenty do DI oraz telefon i inne sprzęty wypożyczone na czas podróży.

Piszesz notatkę służbową z wyjazdu, którą przekazujesz do DK lub DI.

IV. ZALECENIA I RADY

1. Zawsze musisz posiadać ważny dowód osobisty lub paszport oraz upoważnienie do reprezentowania MNK.
2. Zawsze miej pod ręką dane kontaktowe osób, adresy i numery telefonów.
3. Na wyjazd zabierz ze sobą notes i ołówek, aparat fotograficzny, latarkę, miernik do pomiaru T, RH, promieniowania widzialnego i ultrafioletowego oraz służbowy telefon komórkowy MNK z aktywnym roamingiem. Jeśli nie otrzymasz telefonu służbowego, a będziesz zmuszony do korzystania z prywatnego telefonu w celach służbowych, po powrocie otrzymasz zwrot kosztów na podstawie przedstawionego wykazu rozmów (billingu).
4. Jeśli jesteś konserwatorem, weź przybory z niezbędnymi materiałami konserwatorskimi (m.in. bibułka, klej, pędzel).
5. W trakcie podróży noś wygodne, sezonowe ubrania, na wyjazd zabierz ciepłą odzież. Jest wielce prawdopodobne, że będziesz podróżował w różnych warunkach i przebywał w mało komfortowych pomieszczeniach, np. halach cargo na lotniskach, różnych magazynach itd.
6. W trakcie zagranicznej podróży służbowej do krajów Unii Europejskiej kurier jest ubezpieczony w ramach stosunku pracy. Obowiązkiem kuriera przed wyjazdem jest zaopatrzenie się w Europejską Kartę Ubezpieczenia Zdrowotnego (EKUZ).
7. Ubezpieczenie wyjazdu służbowego kuriera (pracownika MNK) do kraju niebędącego członkiem Unii Europejskiej MNK dokonuje się w formie polisy ubezpieczeniowej. Koszt polisy ponosi MNK, a kurier pokrywa podatek dochodowy i składki na ubezpieczenie społeczne od przychodu, jakim jest polisa ubezpieczeniowa.
8. Wniosek o ubezpieczenie w formie polisy kurier składa wraz z wnioskiem wyjazdu służbowego w Kancelarii MNK. Wyznaczony pracownik Kancelarii realizuje wniosek, wykupując polisę ubezpieczeniową.
9. Warunki podróży kuriera (m.in. termin wyjazdu, czas pobytu, diety) winny być określone w umowie pomiędzy MNK a Biorącym (i/lub firmą transportującą obiekty) i podane kurierowi do wiadomości przed wyjazdem.
10. W większości przypadków noclegi są rezerwowane przez Biorącego lub firmę transportową, a hotele mają zazwyczaj trzygwiazdkowy standard. Niekiedy dieta zawiera sumę potrzebną do opłacenia noclegów, przeważnie jednak to Biorący płaci bezpośrednio. Do Ciebie należy pokrycie dodatkowych kosztów, np. rozmów z hotelu, minibarku itd.
11. Diety są wydawane przez MNK przed wyjazdem lub przez Biorącego w momencie przybycia do docelowego muzeum. Jeśli nikt ci nie przekaze diety – upomnij się! Jeśli możesz, weź niewielką ilość własnych pieniędzy lub kartę kredytową na wypadek nieprzewidzianych sytuacji.



O Instytucie

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów jest instytucją kultury powołaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 1 marca 2011 roku.

Instytut gromadzi i upowszechnia wiedzę o muzeach i zbiorach publicznych, wyznacza standardy w muzealnictwie, wspomaga kulturę zarządzania w muzeum, wspiera edukację społeczną o wartości dziedzictwa kulturowego, podnosi poziom ochrony dzieł gromadzonych w muzeach.

Tworzymy nowoczesną i kompetentną instytucję kultury zachęcającą do współpracy tak środowiska zawodowo związane z muzeami, jak i wszystkich, którym bliskie jest budowanie nowoczesnego muzealnictwa w Polsce. Chcemy stać się forum wymiany myśli i doświadczeń muzealników, ale również przedstawicieli świata nauki, sztuki i biznesu, którzy podobnie jak my postrzegają muzea jako instytucje o wielkim potencjale twórczym i wpływie na zmiany społeczne.

Zapraszamy do współpracy i wymiany poglądów na: **www.nimoz.pl**







Autorzy rysunków i fotografii:

Elżbieta Zygier (fot. 1–10, 46)

Anna Kłosowska (fot. 12, 14–20)

Michał Obarzanowski (fot. 11, 13, 21–22)

Małgorzata Pisulińska (23–25, 27–36)

Paweł Czernicki (fot. 26)

Archiwum Pracowni Konserwacji Tkanin i Ubiorów
(fot. 37–38)

Dorota Okrągła (fot. 39–45, 47–48, rys. 1–9)

Joanna Sobczyk (wykresy 1–2)

Redakcja: Anna Biedrzycka

Redaktor prowadzący: Dorota Okrągła

Projekt graficzny i skład: Anna Szwaja

