

# Witomiła Wolk-Jeziarska

---

## Działalność Pracowni Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej PP PKZ w latach 1945-1980

---

Ochrona Zabytków 34/3-4 (134-135), 217-219

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**DZIAŁALNOŚĆ PRACOWNI KONSERWACJI GRAFIKI I KSIĄŻKI ZABYTKOWEJ PP PKZ  
W LATACH 1945—1980**

W 1945 r. przy Ministerstwie Kultury i Sztuki powstała Pracownia Konserwacji Zabytków i Grafiki. Utworzenie jej powierzono prof. Bonawenturze Lenartowi, który do pomocy w tym dziele zwerbował swego asystenta Tadeusza Tuszewskiego, obecnie profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Minęło wiele miesięcy pogoni za sprzętem, papierami i narzędziami, które miały służyć nowej placówce, a jak się okazało, służyć drugiemu już pokoleniu konserwatorów.

Pracownia przybierała kształt organizacyjny, bogaciła się i zaczynała pracować. Nie było to proste, ponieważ trzeba było podejmować problemy często nie znane, szukać, konsultować i sprawdzać.

Przeglądając zapisy prac konserwatorskich, jako pierwsze obiekty znajdujemy akwaforty satyryczne z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, zlecone do konserwacji pismem Wydziału Ochrony Zabytków z dnia 10 kwietnia 1946 r. W rejestrach prac figurują rysunki i grafiki takich twórców, jak Vogel, Smuglewicz, Van Goyen, Van de Velde, Makowski, Noakowski, Merlini, Matejko, Axentowicz i wielu, wielu innych. Obok znajdują się notatki dotyczące zabiegów — letnia woda, czyszczenie, chloramina T i B, dezynfekcja spirytusowo-tymolowa.

Kadrę Pracowni z czasem zaczęli zasilać absolwenci warszawskiej i krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W wielu wy-

padkach byli to artyści, których zafascynował ścisły kontakt na co dzień z zabytkiem i po zasadniczych kierunkach artystycznych — grafice książki, historii sztuki, wystawiennictwie czy ilustracji książkowej — ukończyli drugi fakultet — konserwację. Zaczęli oni dzieło konserwacji zabytków urzeczywistniać otaczając je tysiącem usilnych starań, popartych wiedzą i pełnym wykształceniem artystycznym.

Od początku istnienia Pracowni Konserwacji Grafiki do dziś pełna świadomość łatwości niszczenia i trudów tworzenia, zabezpieczenia czy też odtwarzania substancji i treści dzieła konserwowanego prowadzi do powtarzanych wielokrotnie analiz słuszności stosowania nowych chemikaliów lub metod. Te wahania, mające zawsze na względzie dobro dzieła, stworzyły ścisłą współpracę Pracowni z Laboratorium Badawczym. W nim to, na wniosek konserwatora, sprawdza się i bada chemikalia pod kątem ich działania na tworzywo dzieła. W trakcie współpracy obydwu placówek rozwiązano wiele zagadnień, wprowadzono, unowocześniono lub rozszerzono takie m. in. zabiegi, jak odkwaszanie papieru, dezynfekcje, antyseptyki, bielenie, neutralizację chemikaliów itp.

W burzliwych dyskusjach z chemikami udowodniono, że delikatność konserwatora i tylko jego maestria może zabytkowi

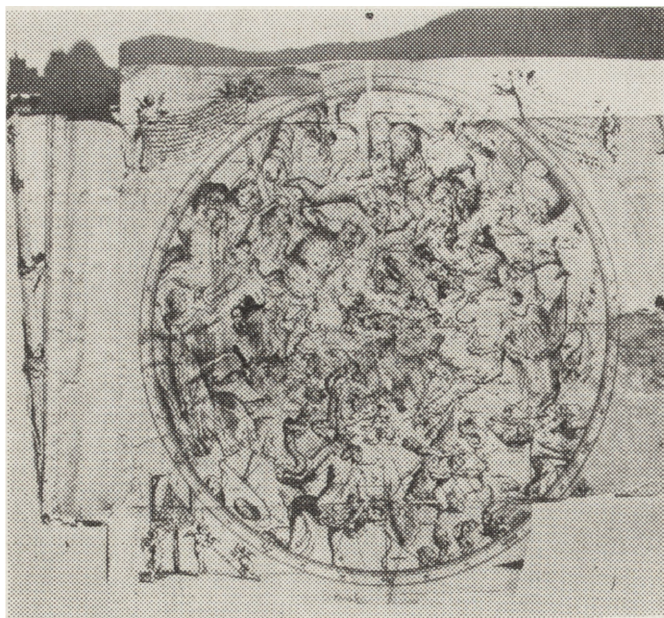
przywrócić jego zagubioną przez wieki formę artystyczną, bowiem tylko on, jako artysta, może dzieło innego artysty interpretować, a tym właśnie jest konserwacja. W 1951 r. Pracownia Konserwacji Zabytków i Grafiki została włączona do nowo powstałego przedsiębiorstwa Pracowni Konserwacji Zabytków pod zmienioną trochę nazwą: Pracownia Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej.

Tworzywem poddawanych zabiegom konserwatorskim w Pracowni jest w przeważającej części papier, a ponadto pergamin i skóra w oprawach starodruków. Papier, który zastąpił kiedyś pergamin, okazał się nieporównywalnie mniej trwały na działanie czasu i szkodliwych warunków środowiska. Jest to podłoże tak delikatne, że określone zostało najwyższym stopniem trudności konserwatorskiej.

Trafiały do Pracowni takie obiekty, jak cykl „Wojna” Grotgera, Goyi „Caprichos”, akwarele Vogla, rękopisy Norwida, rysunki Rubensa, Rembrandta, Piranesiego, Corazziego, Mehoffera, Kotsisa, Chodowieckiego. W tym „szpitaliku” dla zabytków leczył się *De revolutionibus orbium coelestium* Mikołaja Kopernika, pierwodruk *Krótkiej rozprawy* Reja i pierwodruki Kochanowskiego, listy i autografy muzyczne Chopina, Moniuszki, Elsnera, Kurpińskiego i Szymanowskiego, atlasy Ptolomeusza i Heweliusza, *Cronica*



1. „Marsz armii Ludwika XIV na Courtray”, miedzioryt (Muzeum Architektury we Wrocławiu), fragment lewy dolny: A — przed konserwacją, B — po konserwacji (wykonanej przez mgr E. Ważyńską w 1973 r.)



A



B

2. „Firmamentum Sobiescianum Sive Uranographia ...” — atlas nieba J. Heweliusza (Biblioteka Gdańska PAN), mapa północnej półkuli nieba: A — przed konserwacją, B — po konserwacji (wykonanej przez mgr Z. Pieniążkową)

Cromera, grafiki De Ribery, Norblina, inkunabuły i starodruki. Nie sposób wymienić wszystkich obiektów, było ich setki, każdy w innym stanie zachowania — jedne na papierze, który zewnętrznie prezentował się dobrze, inne pokryte barwnymi plamami pleśni albo pleśnią tą pozarastale, o kartach w miejscach plam z rozległymi ubytkami. Martwe liczby nie powiedzą osobom nie związanym z konserwacją, ile godzin żmudnej pracy, wiedzy, troski, serca i często zdrowia konserwatorów składa się na ostateczną formę dzieła konserwatorskiego.

Każdy konserwator pracujący w Pracowni Konserwacji Grafiki bez reszty poświęcił się swej pracy. Jest ona jego twórczością tak osobistą, że nawet forma w jakiej oddaje drobny współczesny druk musi

mieć kształt artystyczny. Obiekty najbardziej problemowe stanowią dla Pracowni wizytówkę jej działania.

Autografy Żeromskiego, wydobyte i przyniesione do Pracowni w zrośniętej pleśnią bryle, które żmudnie resztkę karty od resztki oddzielał prof. Tuszewski, a następnie dezynfekował, konserwował i oprawił w piękną oprawę plecioną na grzbiecie w misternie ornamenty, przetykane polerowanymi do białości kostkami, prezentowane są w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie.

Atlas nieba Jana Heweliusza, składający się ze zbutwiałych całkowicie map, których fragmenciki montowała z benedyktyńską cierpliwością mgr Zofia Pieniążkowa. Po poszukiwaniach odpowiedniego papieru wybrano do uzupełnień ubytków map

papier chiński, który, aby uzyskać grubość równą grubości papieru oryginału, nakładano wieloma warstwami, zwracając uwagę na właściwy układ żeberek papieru w stosunku do map. Dyskusja i decyzja w kwestii uzupełnień partii kompozycji rysunku, analiza przebiegu każdej brakującej linii mapy każdego gwiazdozbioru złożyły się na pełny kształt artystyczny zakonserwowanego obiektu.

Szesnastowieczne graduały i antyfonarze, ręcznie pisane i pięknie iluminowane na pergaminie, w ciężkich ozdobionych okuciami oprawach, gdzie do problemu konserwacji dochodzą problemy wagi obiektu. Manipulacja przy zszywaniu całości i jej oprawie, gdy okładki wykonane są z grubych dębowych desek, a wszystko waży ponad 35 kg jest bardzo trudna, a często przerasta siły konserwator-kobiety. Metalowe okucia, guzy, klamry projektowane są przez Pracownię Konserwacji Grafiki, a wykonywane są w Pracowni Konserwacji Zabytków Metalowych; zabiegi konserwatorskie przy zachowanych elementach metalowych wykonuje również Pracownia Zabytków Metalowych.

Trafiają się także ogromne rysunki o wielkości 6 m<sup>2</sup>. W celu regeneracji włókna ten wielometrowy obiekt jest kąpany, a przy kąpielach nie mogą powstać jakiegokolwiek rozdarcia. Następnie jest neutralizowany i dublowany — ciężką po nasyceniu wodą płachtę papieru trzeba przewrócić na nasmarowane kłajstrem odwrocie tak, żeby się nie podarła, a po położeniu na dublażu przecierać godzinami, aż do związania obiektu z podłożem.

Często trafiają do Pracowni obiekty wymagające szczególnego podejścia do problemów konserwatorskich. Nie zawsze łączy się to z cennością obiektu ani z jego rangą artystyczną, każdy jest jednak troskliwie opracowywany. Prowadzi to nawet czasami do nowatorskich działań, dzięki wieloletniemu doświadczeniu Pracowni, istnieniu metod porównywalnych, których niedoskonałości można przeciwstawić wypróbowanym modyfikacjom.

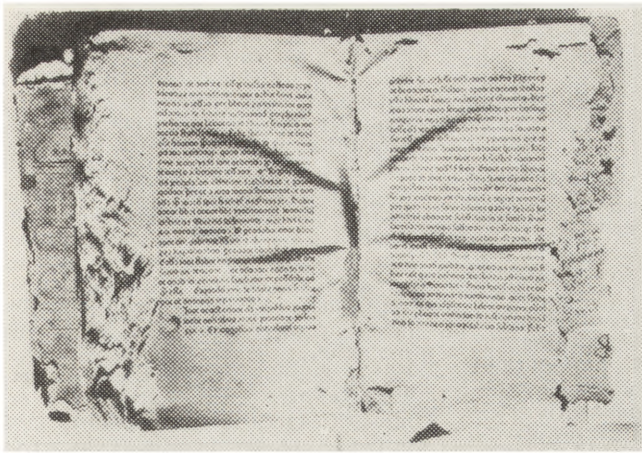
A



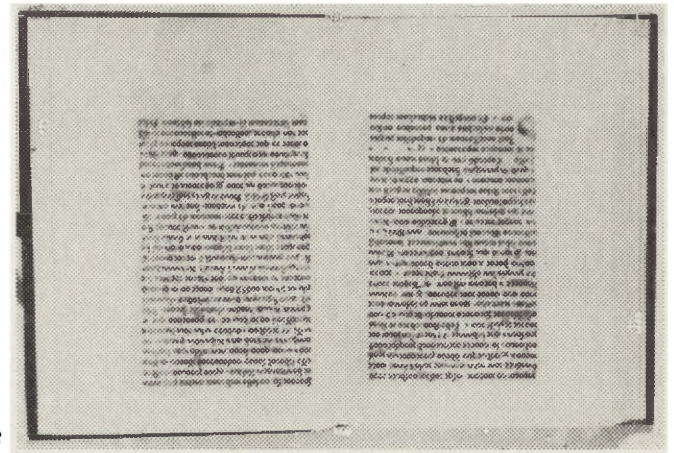
B



3. „Der Weise” — rycina dwustronna (Muzeum Okręgowe w Lublinie): A — przed konserwacją, B — po konserwacji (wykonanej przez mgr W. Wolk-Jeziorską)



A



B

4. „Pseudo Augustinus” — inkunabul (Biblioteka Narodowa w Warszawie), karta 98 i odwrocie karty 97: A — przed konserwacją, B — po konserwacji (wykonanej przez mgr E. Ważyńską w 1971 r.)

Jako przykład takiego obiektu może posłużyć „Mapa Diecezji Sejneńskiej” Bernarda Gratowskiego — całkowity destrukcyjny, którego maleńkie i większe fragmenty zacementowane były na płótnie dublującym. Pojedyncze znaki przestankowe, literki, linijki, kreski łączyły się z podłożem płóciennym jedynie dzięki farbie drukarskiej, która w miejscach zarysu znaku drukarskiego mocniej związała włókno papieru. W konserwacji mapy zastosowano kleje przeciwstawne, odwracalne. Zabezpieczenie lica bibułą japońską, klejoną klejem nieorganycznym, usunięcie dublażu, wiele precyzyjnych zabiegów, a następnie „wtopienie” wszystkich, najdrobniejszych nawet resztek substancji zabytkowej w nowy, miękki dublaż z papieru japońskiego, usunięcie warstw zabezpieczających, kleju i scalające punktowanie — składają się na całość prac

uwieczonych doskonałym efektem estetycznym. Autorką tych prac jest mgr Ewa Ważyńska.

Autografy Fryderyka Chopina konserwowano przez wiele lat: zakonserwowany przez Pracownię ich zbiór znajduje się w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Ostatnio konserwowany był zbiór listów i dokumentów podarowany Towarzystwu przez Artura Rubinsteina.

Pracownia Konserwacji Grafiki i Książki Zabytkowej konserwuje obiekty zgłaszane przez muzea i biblioteki z całego kraju. Wieloletnie kontakty łączą ją z Muzeum Narodowym we Wrocławiu i w Gdańsku, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Biblioteką Narodową w Warszawie, Biblioteką Gdańską PAN, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Muzeum Historycz-

nym m. st. Warszawy, Książnicą Miejską w Toruniu, Warszawskim Towarzystwem Muzycznym, Towarzystwem im. F. Chopina w Warszawie, Muzeum Okręgowym w Przemyślu.

Z kadry Pracowni Konserwacji Grafiki i Książki wyszli wykładowcy Katedry Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, na ich miejsce przyszli z kolei młodzi konserwatorzy, którzy pracują z wielką energią i uczuciem.

Mimo nie sprzyjających warunków lokalowych, wielu przeprowadzek i innych trudności w pracy w trzydziestopięcioletnim istnieniu postawiono przed Pracownią nowe zadania wraz z przejściem jej do Zakładu Badawczo-Rozwojowego przy Zarządzie PP PKZ.

Witomila Wolk-Jeziarska

## DZIAŁALNOŚĆ PP PKZ W ZAKRESIE KONSERWACJI ZABYTKOWYCH ORGANÓW

Wśród wielu pracowni specjalistycznych PKZ na szczególną uwagę zasługuje Pracownia Konserwacji Zabytkowych Organów.

Duża liczba zabytkowych instrumentów organowych znajdujących się w Polsce z autentycznym aparatem brzmienia i mechaniką oraz skromny do niedawna stan wiedzy na ich temat spowodowały zainteresowanie się nimi w latach sześćdziesiątych Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie. Dorobek ODZ w tym zakresie oraz inicjatywy wojewódzkich konserwatorów zabytków i PKZ doprowadziły do podjęcia prac badawczych nad zabytkowymi organami w Pracowni Dokumentacji Naukowo-Historycznej toruńskiego Oddziału PKZ, a w krakowskim Oddziale PKZ do otwarcia Pracowni Konserwacji Zabytkowych Organów, która zajmuje się problematyką badawczą, dokumentacyjną, konserwatorską.

Współpraca z wyższymi szkołami muzycznymi, instytutami naukowo-badawczymi w kraju i za granicą, a także z praktykującymi organmistrzami, organistami i konserwatorami pozwoliła na wypracowanie metody konserwacji zabytkowych organów w PKZ, która w miarę zdobywania doświadczeń jest stale udoskonalana. Metoda ta opiera się na zasadach kompleksowości prowadzonych prac, czyli na wykonaniu wszystkich niezbędnych badań i inwentaryzacji, wzajemnym konsultowaniu wyników badań w celu najwłaściwszego zaprogramowania i następnie wykonania prac konserwatorskich przy pomocy wielobranżowego zespołu.

W skład programu konserwacji zabytkowych organów wchodzi następujące elementy:

Dokumentacja historyczna prospektu i szafy organowej, wykonywana przez historyków sztuki — polega na

zgrupowaniu, analizie, naukowym opracowaniu materiałów dotyczących historii, wartości zabytkowych i artystycznych obiektu oraz propozycji postępowania konserwatorskiego w zakresie wydobycia i zachowania wartości ideowych prospektu. Dokumentacja historyczna określa również propozycje badań towarzyszących, np. przy konserwacji organów w kościele cystersów w Jędrzejowie wykonano badania archeologiczne i architektoniczne zakrytych przez organy wątków pierwszego kościoła cysterskiego z XIII w.

Dokumentacja instrumentozna w z a — określa indywidualne cechy mechaniki i aparatu brzmienia, wskazuje zakres i konsekwencje przebudów i przeróbek organów, określa ich stan zachowania i program postępowania konserwatorskiego. Dokumentacja instrumentozna opiera się na analizie źródeł pisanych, bibliografii, analizie porównaw-