

Jolanta Łączyńska, Maria Krauze

Warszawska Pracownia Konserwacji Sztuki Zdobniczej i jej prace

Ochrona Zabytków 35/1-2 (136-137), 124-128

1982

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

a także architektoniczne. Wyniki tych prac będą istotne i bardzo ważne dla przyszłego właściwego programu zagospodarowania zespołu.

Całą, przesklepioną konchowo absydę kaplicy wypełnia malowidło przedstawiające scenę „Sądu Ostatecznego”. Kompozycja figuralno-ornamentalna podzielona jest na dziewiętnaście scen, które umieszczone są w czterech poziomach. Malowidło pochodzi z około połowy XV w. Świadczy o tym fakt, że

gruntowna przebudowa szpitala fromborskiego i budowa obecnej kaplicy przypada na lata 1426—1433. Malowidło, o wyraźnym konturowym charakterze, ma nader skromną gamę kolorystyczną (występuje tu czerwień, czerń, zieleń i miejscami błękit). Cechuje je ogromna naiwność, a szeroki temat rozbity został na epizody. Jedyнным elementem scalającym kompozycję jest wić roślinna. Przypuszcza się, że autorem malowidła był Krzysztof Blumenroth, który był pisarzem

miejskim we Fromborku i ozdabiał księgi czarnymi i zielonymi inicjałami oraz rysunkami piórkami. Fromborski „Sąd Ostateczny” jest typowym przykładem prowincjonalnego malarstwa ściennego z okresu późnego gotyku. Ze względu na swój temat, tak rzadki w Polsce a jedyny na naszym terenie, zasługuje w pełni na zainteresowanie.

Lucjan Czubiel

WARSZAWSKA PRACOWNIA KONSERWACJI SZTUKI ZDOBNICZEJ I JEJ PRACE

Pracownia Konserwacji Sztuki Zdobniczej istnieje od początków powstania PP PKZ, czyli od 1951 r. Jej pierwszym kierownikiem był Józef Grein, wybitny specjalista w dziedzinie konserwacji sztuki zdobniczej. Profesor Grein, artysta malarz i konserwator zabytków, działalność konserwatorską rozpoczął już w roku 1914, kiedy to zorganizował w Kijowie Doświadczalną Pracownię Sztuki Zdobniczej. W latach 1920—1938 i po wojnie do

roku 1951 działał jako konserwator w Muzeum Narodowym i w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, następnie jako profesor Akademii Sztuk Pięknych na utworzonym Wydziale Konserwacji oraz w Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków, a później jako główny konserwator w Pracowni Konserwacji Sztuki Zdobniczej PKZ. Profesor kierował Pracownią do chwili swej śmierci, to jest do roku 1956. Warszawska Pracownia

PKZ jest jedyną w Polsce pracownią obejmującą wszystkie działy konserwacji sztuki zdobniczej. W niniejszym opracowaniu omówione jednak zostaną tylko wybrane ciekawsze prace, wykonane przez Pracownię w okresie jej trzydziestoletniej działalności.

Jedną z pierwszych prac wykonanych w 1951 r., jeszcze na terenie Muzeum Narodowego, było złocenie ogniowe figury Zygmunta III i dekoracji hełmu Ratusza w Gdańsku.



A



B

1. Madonna z Dzieciątkiem, rzeźba szesnastowieczna z kościoła parafialnego w Pogorzeli (woj. opolskie): A — przed konserwacją, B — po konserwacji (fot. K. Kowalska)



A



B

2. Osiemnastowieczny kurdyban z kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym: A — przed konserwacją, B — po konserwacji (fot. A. Stasiak)

Było to jedno z ostatnich uwieńczone powodzeniem złocone ogniowe wykonane w Polsce po wojnie. Technika złoconia ogniowego została później zaniechana ze względu na szkodliwość dla zdrowia (wydzielanie się pary rtęci) i duże zużycie złota. Bardzo interesującymi pracami, wykonanymi również w początkowym okresie istnienia Pracowni, była konserwacja wyjętych z trumien strojów książy pomorskich, tkanin z grobów książy mazowieckich oraz znaleziska z grobów biskupów poznańskich. W latach następnych do chwili obecnej, oprócz obiektów muzealnych z działy sztuki zdobniczej i etnografii, prowadzone są prace przy wyposażeniu pałacowym w Łazienkach, Wilanowie, Belwederze, Natolinie i innych, a także przy wyposażeniu wnętrz sakralnych (tym pod Łęczycą, Biecz, Wigry, Tuczno, Słupsk). Pod opieką Pracowni znajdują się również pamiątki narodowe (sztandary, kasztan straceń i szubienica z Cytadeli Warszawskiej, krzyż drewniany postawiony na stoku Cy-

tadeli na pamiątkę śmierci Romualda Traugutta).

Na przykładzie obiektów wykonanych z różnych materiałów przedstawione zostaną niżej różne rozwiązania problemów konserwatorskich.

Piętnastowieczna rzeźba drewniana Madonna z Karpników trafiła do Pracowni po niewłaściwej prowizorycznej konserwacji. Sklejona była z wielu kawałków zalanych od odwrocia stearyną, a jej powierzchnię pokrywała gruba warstwa lakieru. Po wytopieniu stearyny okazało się, że drewno jest tak silnie zniszczone przez owady, że zachowała się jedynie jego epiderma z warstwą polichromii, a całość składa się aż z czterdziestu kilku kawałków. Po rozklejeniu tych fragmentów, a następnie po właściwym ich złożeniu i sklejeniu przez wypełnienie zniszczonego odwrocia utwardzoną masą trocinową. Usunięto z powierzchni warstwę lakieru, odsłaniając dawną polichromię i srebro. Rzeźbę dodatkowo

wzmocniono, umieszczając od odwrocia mosiężny stelaż. Nie dokonano żadnej rekonstrukcji ubytków. Była to konserwacja wyłącznie zachowawcza.

Podobnym przykładem konserwacji jest piętnastowieczna Pieta z kościoła parafialnego w Wielgomłynach. Rzeźba była dwunastokrotnie przemalowana i podczas którejś z poprzednich konserwacji zupełnie zniszczone fragmenty: część torsu i ramię Chrystusa, palce ręki oraz dłoń Madonny. Okazało się, że krzyż również dorobiony był później. Konserwacja polegała na usunięciu wszystkich nawarstwień, aż do szczerboko zachowanej zaprawy z resztkami polichromii. Wzmocniono strukturę drewna przez impregnację. Usunięto niektóre uzupełnienia, jak dłoń Madonny i palce Chrystusa, natomiast fragment nieoryginalny (ramię i część korpusu Chrystusa) pozostawiono jako element konstrukcyjny. Odjęto krzyż, jako element późniejszy.

Przykładem innej metody konserwacji, gdzie zdecydowano się od-



A



B

3. Kurdyban z Muzeum Mazurskiego w Olsztynie: A — przed konserwacją, B — po konserwacji (fot. K. Kowalska)

tworzyć pewne brakujące elementy rzeźby, jest Madonna z Dzieciątkiem (pocz. XVI w.) z Pogorzeli. Rzeźba była mocno uszkodzona podczas wojny. Brakowało wielu fragmentów, ponadto samo drewno było mocno stoczone przez owady i przemalowane na całej powierzchni. W tym wypadku, po usunięciu i wzmocnieniu drewna, zdecydowano się na wykonanie rekonstrukcji elementów brakujących, takich jak: ręka, fragment ramienia Madonny, ręka i palce Dzieciątko. Na podstawie analogii zrekonstruowano również koronę i berło.

Prace przy dwóch pierwszych rzeźbach są przykładem konserwacji zachowawczej, muzealnej. W wypadku Madonny z Pogorzeli wykonano rekonstrukcję, ponieważ obiekt wracał do kościoła i mógł być narażony na niewłaściwe uzupełnienia, gdyby pozostawiono go z tak dużymi ubytkami.

W odniesieniu do obiektów ze skóry prowadzone były w Pracowni takie prace, jak: konserwacja pawęży krzyżackich, tybinek, skóry obiciowej z karła renesansowe-

go, głowy chłopca z Indonezji (obiekt etnograficzny, mumia) oraz kurdybanów. Te ostatnie należą do prac najciekawszych.

Pięć osiemnastowiecznych kurdybanów z kościoła farnego w Kazimierzu Dolnym było zaatakowanych przez pleśń oraz tzw. czerwoną korozję. Skóra była stwardniała, popękana, mocno pofalowana, z dużymi ubytkami. Należało wykonać oczyszczenie, kilkakrotną dezynfekcję skóry oraz uelastyczyć ją i zlikwidować wszelkie odkształcenia. Po wielu długotrwałych zabiegach skóra została doprowadzona do właściwego kształtu. Wszystkie uszkodzenia podklejono kawałkami nowej skóry. Ze względu na duże ubytki zachodziła konieczność uzupełnienia ich, łącznie z rekonstrukcją ornamentu. W wypadku kurdybanu z Muzeum Mazurskiego w Olsztynie wynikała jeszcze dodatkowo konieczność zdublowania całości, ze względu na bardzo duże zniszczenie obiektu.

W latach pięćdziesiątych trafiły do Pracowni bardzo interesujące objek-

ty pochodzące z grobów biskupów poznańskich oraz z grobów książąt pomorskich ze Szczecina. Były to połamane patery i kielichy cynowe. Początkowe zabiegi konserwatorskie miały na celu usunięcie wykwitów i wyprostowanie metalu. Następnie należało opracować metodę montażu, ponieważ naczynia te zachowane były tylko we fragmentach. Za najlepsze rozwiązanie uznano naklejenie istniejących części oryginału na przezroczystą formę z pleksiglasu.

Na uwagę zasługuje również konserwacja trzynastowiecznego sześcioramiennego świecznika z brązu, pochodzącego z katedry z Kołobrzegu. Prace były utrudnione ze względu na bardzo duże rozmiary obiektu (4,5 m wys.). Brakowało trzech ramion, a całość była pokryta trudną do usunięcia farbą imitującą patynę. Przemalowanie to zostało usunięte, zachowano jedynie prawdziwą patynę. Brakujące ramiona świecznika zostały odtworzone.

Należy także wspomnieć o innym obiekcie — obelisku z Grochowa, ufundowanym z inicjatywy Stani-



A



B

4. Obraz epitafijny J. Szczawińskiego z kościoła parafialnego w Łęczycy: A — w czasie konserwacji, B — po konserwacji

sława Staszica na pamiątkę pierwszej drogi bitej między Warszawą a Brześciem. Obelisk wykonany był z płyt żeliwnych, wewnątrz wypełniony murem ceglany. Woda, która się tam dostawała, zamrażając podczas zimy rozsadzała obiekt. Należało obelisk zdemontować, usunąć korozję z płyt metalowych, zabezpieczyć je przed powtórnią korozją oraz opracować inny sposób montażu.

Oprócz prac wykonywanych w Warszawie, Pracownia Konserwacji Sztuki Zdobniczej brała również udział w wielkiej akcji muzealnej na początku lat sześćdziesiątych. Akcja ta miała na celu ratowanie najbardziej zagrożonych obiektów muzealnych na terenie Polski. Były to głównie obiekty metalowe z żelaza, mosiądzu, cyny, miedzi brązu: monety, zbroje, broń, naczynia oraz narzędzia rolnicze i inne.

Przy konserwacji obiektów z metalu występuje tak szeroki zakres problemów, iż z czasem z grona konserwatorów Pracowni wyłonił się osobny zespół zajmujący się tylko tym działem.

Przy omawianiu prac przy obiektach z metalu warto wspomnieć o obrazie epitafijnym Jakuba Szczawińskiego z kościoła parafialnego w Łęczycy, chociaż głównym zagadnieniem w tym wypadku była konserwacja warstwy malarskiej. Był to portret na blasze miedzianej,

malowany na grubej zaprawie olejnej. Pod wpływem niskiej temperatury i dużej wilgotności w kościele warstwa zaprawy zaczęła odstawać na całej powierzchni od podłoża z blachy. Powstały spękania, liczne pęcherze i ubytki oraz silne zmętnienie werniksu na powierzchni. Po usunięciu werniksu i oczyszczeniu obrazu z wszelkich zabrudzeń przytwierdzono osłabioną warstwę malarską, wprasowując od lica wosk z damarą. Przy uzupełnianiu ubytków zaprawy i punktowaniu zastosowano technikę jak najbardziej zbliżoną do pierwotnej. Całą powierzchnię zabezpieczono przed wilgocią cieniutką warstwą wosku. Zabezpieczono też przed korozją odwrocie blachy.

Z konserwowanych obiektów ze szkła wyróżnić można puchar z Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, dotowany przypuszczalnie na pierwsze ćwierćwiecze naszej ery, oraz tzw. Szklanice św. Jadwigi, pochodzącą prawdopodobnie z XII w.

Puchar (obiekt wykopaliskowy) składał się z 223 kawałków skorodowanego i rozwarstwiającego się szkła. Poszczególne kawałki uległy dość znacznej deformacji. Brak było ok. 60% oryginału. Po usunięciu ze szkła związków soli wykonano impregnację, wzmacniając w ten sposób strukturę szkła. W celu odtworzenia właściwej formy puchar-

ku, naklejono jego fragmenty na specjalnie do tego celu wykonaną formę szklaną.

Szklanica św. Jadwigi składała się z 20 kawałków częściowo sklejo-nych, o wykruszonych brzegach. Brakowało ok. 25%. Tu również



5. Puchar szklany z Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, stan po konserwacji (fot. A. Stasiak)

— podobnie jak w poprzednim obiekcie — należało odtworzyć właściwą formę naczynia. Uzyskano to przez wypełnienie ubytków nowo wykonanymi fragmentami ze szkła kryształowego. Rekonstrukcję wykonano w ten sposób, aby można było odróżnić nowe fragmenty od oryginału.

Z obiektów ceramicznych na uwagę zasługują dwie wazy chińskie i dwa taborety japońskie z Zamku Królewskiego w Warszawie, ceramiczny rokokowy ołtarz z Wigier, kafele Delfty z pałacu Łazienkowski i z Wilanowa oraz zabytkowe piece kaflowe z Ratusza w Kolobrzegu. Przy wszystkich tych obiektach zachodziła konieczność zrekonstruowania całości, najpierw przez dobieranie, dopasowywanie, a następnie przez sklejenie wielu nie-

raz bardzo drobnych kawałków. Większość obiektów wymagała uzupełnienia dużych fragmentów. Wykonywane było to różnymi metodami, przy użyciu mas na spoiwach klejowych, a w późniejszych latach na bazie żywic sztucznych, lub przez wypalenie glinki ceramicznej. Przy uzupełnianiu ornamentu stosowano farby wodne, olejne, żywiczne, ostatnio syntetyczne lub farby ceramiczne naszkliwne.

Do Pracowni trafiają również obiekty etnograficzne, dostarczające nietypowych problemów konserwatorskich.

Obecnie większość prac dotyczy obiektów wchodzących w skład wyposażenia Zamku Królewskiego w Warszawie (np. rokokowa boazeria z nie istniejącego już pałacu Tarnowskich, która niedawno została

wmontowana w pokojach Podkomorze w Zamku). Rozpoczynane są także prace przy ołtarzu z kolegiaty w Pułtusku, który po powodzi 1979 r. wymaga jak najszybszej interwencji. Obiekt ten ucierpiał najwięcej z całego wyposażenia kościoła.

Na zakończenie należy dodać, iż wielka szkoda, że od chwili śmierci prof. Greina nie kontynuuje się w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych specjalizacji konserwacji sztuki zdobniczej. A jest to dział tak interesujący i tak potrzebny, zwłaszcza że brak konserwatorów tej dziedziny odczuwa się nie tylko w PKZ, ale i w muzeach całej Polski.

Jolanta Łączyńska, Maria Krauze

NARADA FOTOGRAFÓW W TORUNIU

W dniach 11—13 lutego 1981 r. odbyło się w Toruniu seminarium pracowni fotograficznych PP PKZ. W spotkaniu wzięli udział kierownicy i przedstawiciele pracowni fotograficznych. Wśród zaproszonych gości znaleźli się pracownicy naukowi zajmujący się problematyką fotograficzną z Katedry Fototechniki Instytutu Chemii Organicznej i Fizycznej Politechniki Wrocławskiej, laboratorium fotograficznego Zakładu Kryminalistyki Komendy Głównej MO oraz studenci z Koła Naukowego Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika. Celem spotkania było zaprezen-

wanie uczestnikom możliwości wykorzystania sprzętu, kierunków rozwoju materiałów negatywowych oraz pogłębienie wiadomości z zakresu techniki fotograficznej. Wygłoszono następujące referaty:

— *Fotografia dokumentalna w Pracowniach Konserwacji Zabytków;*

— *Kierunki rozwoju techniki fotograficznej, kamery i sprzęt oświetleniowy;*

— *Holografia i inne techniki specjalne;*

— *Praktyka fotografii w ultrafioletcie i podczerwieni;*

— *Reprodukcja fotograficzna archiwaliów;*

— *Kamery wielkoformatowe w dokumentacji, na przykładzie zdjęć makroskopowych.*

Tematyka seminarium spotkała się z dużym zainteresowaniem zebranych. Szczególnie referat dotyczący fotografii w promieniach niewidzialnych wygłoszony przez dra Tadeusza Kozieła z Zakładu Kryminalistyki Komendy Głównej MO wywołał ożywioną dyskusję.

Cel spotkania — jakim była wymiana doświadczeń zawodowych między uczestnikami — został osiągnięty.

Małgorzata Hauke

MUZEJA NA WOLNYM POWIETRZU — OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA W SANOKU

Spotkanie w dn. 13—15 kwietnia 1981 r. w Sanoku polskich skansenologów i konserwatorów wojewódzkich, zorganizowane przez Muzeum Budownictwa Ludowego przy udziale Oddziału Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Sanoku, miało charakter roboczy, dyskusyjny i poświęcone było problemom organizacyjnym, ekonomicznym i prawnym. Tego rodzaju zagadnienia były właściwie po raz pierwszy dyskutowane kompleksowo przez grono ludzi (ok. 80 osób), którzy na co dzień mają do czynienia z trudnościami wynikającymi z przestarzałych przepisów, norm pracy, nie dostosowanych do rzeczywistości taryfikatorów, a także nie zawsze właściwego stosunku niektórych lokalnych czynników administracyj-

nych do poczynań służby muzealnej.

Punktem wyjścia do dyskusji były dwa referaty: dra Jerzego Czajkowskiego pt. *Raport o stanie muzealnictwa skansenowskiego w Polsce* oraz mgra Juliusza Burnatowskiego pt. *Ekonomiczne przesłanki działalności muzeów skansenowskich*.

Autor pierwszego referatu (zob. „Acta Scansenologica”, t. 2) przedstawił pokrótce rozwój muzealnictwa skansenowskiego w Polsce, szczególnie w okresie powojennym, wskazując na kilka etapów w jego krótkiej historii, podkreślił też, iż — wbrew pozorom — sytuacja tej dziedziny muzealnictwa nie jest najlepsza, zwłaszcza jeśli zważy się silny ubytek z roku na rok materiału zabytkowego w dziedzinie bu-

downictwa ludowego na wsi i w małych miasteczkach. Nieplanowa działalność w zakresie dotychczasowego zakładania skansenów doprowadziła do tego, iż w wielu regionach kraju powstały luki terenowe nie objęte działalnością żadnego z istniejących skansenów. Najsilniej uwidacznia się to na południu Polski pomiędzy Krakowem, Tarnowem i Żywcem, dalej w okolicach Częstochowy, Sieradza, Piotrkowa Trybunalskiego i Łodzi, na północnym wschodzie w okolicy Białego-stoku i Suwałk, ponadto w całym dawnym województwie wrocławskim, szczecińskim i koszalińskim. W tej mierze autor wysunął liczne wnioski, które znalazły się w postulatach Komisji Wnioskowej. Inną kwestią poruszoną w refera-