

Kołodziejcki, Robert

Konserwacja obrazu "Plac Zamkowy w Warszawie"

Almanach Muzealny 1, 339-346

1997

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Nie sposób jest dziś odnaleźć wszystkich dokumentów odtwarzających zawiłe losy tego obrazu. Z powodu braku dokumentacji konserwatorskiej z lat pięćdziesiątych trudno jest również precyzyjnie określić pełen stopień zniszczeń jaki powstał na skutek zamoczenia obiektu. Nie sposób dokładnie ustalić jak długo obraz przebywał w skrajnie niewłaściwych dla siebie warunkach. Nie możliwa jest obecnie jednoznaczna odpowiedź na pytanie czy wpływ na stan zachowania dzieła miała tylko woda i wilgoć czy również inne czynniki. Częściowej przynajmniej odpowiedzi na te pytania mogła udzielić jedynie ponowna konserwacja.

Po upływie wielu lat od czasu pierwszego zabiegu walory ekspozycyjne obiektu pozostawiały wiele do życzenia. Równomierne, ogólne pociemnienie lica, wyraźnie widoczne zmatowiałe stare retusze, silnie pożółkły werniks zmieniający właściwą dziełu kolorystykę, odznaczające się nierównościami lica, wyraźne różnice faktur starych kitów i oryginalnej faktury obrazu ujmowały bardzo wiele wyglądowi dzieła. Fragmentem najbardziej rzucającym się w oczy była lewa część przedstawienia, gdzie zamiast oświetlonej słońcem fasady Zamku Królewskiego znajdowała się ciemnogrowa plama, łagodnie przechodząca w górnej części w szary błękit nieba. Tylko słabo widoczne detale architektoniczne mogły sugerować jaka była pierwotna kompozycja (il.1). Ten szereg łatwo dostrzegalnych „wad” obrazu był pierwszym powodem podjęcia decyzji o wykonaniu nowej konserwacji.

Gdy w 1992 r. podjęto wraz z Joanną Tomicką – konserwatorem Pracowni Konserwacji Malarstwa Muzeum Historycznego – decyzję o rozpoczęciu działań konserwatorskich przy obiekcie, zakładano program prac mający na celu usunięcie starej konserwacji i odsłonięcie maksimum oryginalnego, autorskiego przedstawienia. Już w początkowej fazie prac wystąpiły trudności z precyzyjną oceną ilości starych retuszy. Po blisko czterdziestu latach od poprzedniej konserwacji, badania obrazu w luminiscencji wzbudzonej promieniowaniem pozafioletowym, niejednoznacznie rozstrzygały ten problem. Różnice w luminiscencji oryginalnej warstwy malarskiej i przemalowań były bardzo małe z powodu zalegającej na licu grubej warstwy charakterystycznie „świecącego” werniksu damarowego. Można było przypuszczać, że wiele retuszowanych fragmentów nie zostało wykrytych w trakcie tego badania (nie wykonano badań w promieniowaniu podczerwonym i rentgenowskim). Wykonano szereg małych odkrywek w różnych częściach obrazu, polegających na chemicznym usunięciu starego werniksu i retuszy. Na podstawie badania stwierdzono: werniks damarowy, pomimo swej bardzo grubej warstwy, dość łatwo można usunąć stosując alkohol etylowy. Większe trudności występowały przy rozpuszczaniu retuszy. Do pełnego ich usunięcia zastosowano silną, wieloskładnikową



1. Widok placu Zamkowego, lico obrazu przed konserwacją.



2. Widok placu Zamkowego, lewa część lica obrazu po oczyszczeniu. Ujawniony stopień uszkodzenia podobrazia płóciennego oraz warstwy malarskiej.

mieszanie rozpущzalników. Zastosowane rozpущzalniki nienaruszały oryginalnej warstwy malarskiej.

Niestety, przypadek sprawił, że odkrywki przemalowań wykonane zostały akurat w miejscach, w których oryginał zachowany był dobrze (o czym przekonano się dopiero w następnej fazie zabiegów). Szczególnie mógł cieszyć fakt dość dobrze zachowanej warstwy malarskiej w lewej, najbardziej uszkodzonej części obrazu. Stąd wyciągnięto – niestety mylne wnioski – że lewa strona kompozycji jest na tyle dobrze zachowana, aby na podstawie istniejących fragmentów oryginału wykonać rekonstrukcję brakujących części przedstawienia. Po tym etapie wstępnym przystąpiono do realizowania wcześniej ustalonego programu konserwatorskiego. Obraz zdjęto z krosna malarskiego. Rozprasowano zagięcia krotek podobrazia. Odwrocie obrazu było nierównomiernie przesączone bardzo twardą i kruchą obecnie masą woskowo-żywiczną, zawierającą duży dodatek kalafonii. Wzdłuż lewego i dolnego brzegu odwrocia obrazu, doklejone były na ową masę, szerokie pasy płótna lnianego. Naklejony w ten sposób materiał, odcisnął się niestety na licu dzieła. Pasy usunięto stosując kauter nagrany do temperatury około 70° C. Już na tym etapie prac ujawniła się pierwsza niemiła niespodzianka. W trakcie usuwania pasów odkryto grubą warstwę twardego, czarnego kitu, który wypełniał rozległy ubytek oryginalnego podobrazia. Całkowite przesączenie obrazu woskiem silnie utrwaliło nierówności rozpulchnionej i spęczniałej w wyniku zalania wodą oryginalnej warstwy zaprawy oraz narzucało określoną metodę obecnych działań konserwatorskich. Zabieg mechanicznego, termicznego i chemicznego usuwania starej masy woskowej nie daje całkowitej ekstrakcji. W tym przypadku udało się to w około 60%. Uzyskany wynik narzucał konieczność wykonania nowego zabiegu dublowania również na masę woskowo-żywiczną. Usunięcie starego werniksu i retuszy rozpoczęto od lewej strony przedstawienia w celu ostatecznego określenia stopnia uszkodzenia obrazu. Niestety, zabieg czyszczenia wymienionymi już rozpущzalnikami ujawnił prawie całkowitą destrukcję warstwy malarskiej i zaprawy (około 90%) wraz z miejscowymi ubytkami podobrazia w pionowym pasie o szerokości 15–18 cm (il.2). Pozostała partia obrazu była uszkodzona w znacznie mniejszym stopniu. Występowały tam „tylko” niewielkie ubytki, miejscowe przetarcia oraz zarysowania warstwy barwnej. Odkrycie tak rozległych zniszczeń może wyjaśniać dlaczego w taki a nie inny sposób przeprowadzono pierwszą konserwację, pozostawiającą lewą partię obrazu bez rekonstrukcji malarskiej. Ilość problemów stojących wówczas przed konserwatorami, w wielu przypadkach, ograniczało program ich prac do zabiegów mających na celu zabezpieczenie i zahamowanie dalszej destrukcji obiektów. Pozwalało to jednak na względnie bezpieczne eksponowanie



3. Widok placu Zamkowego, lico obrazu przed powstaniem uszkodzeń. Fotografia przedwojenna.

dzieł sztuki. Prawidłową rekonstrukcję można wykonać pod warunkiem zgromadzenia materiału porównawczego, tzn. innych obrazów i rycin ukazujących przynajmniej podobne przedstawienie widoku placu Zamkowego, najlepiej z okresu, w którym powstał uszkodzony obraz. Lecz nawet zgromadzenie bogatego materiału nie daje absolutnej pewności, że rekonstrukcja zostałaby wykonana zgodnie z pierwotnym, autorskim zamierzeniem.

Na szczęście po tych wszystkich niemiłych niespodziankach los okazał się wreszcie łaskawy. Starszy kustosz Działu Zbiorów Malarstwa Muzeum Historycznego – Krystyna Liszewska, natrafiła w Archiwum Fotograficznym warszawskiego Muzeum Narodowego na przedwojenny, doskonale zachowany szklany negatyw, ukazujący ówczesny wygląd dzieła (il.3). Taka fotografia jest najlepszym i absolutnie pewnym źródłem informacji dla konserwatora. Przed przystąpieniem do rekonstrukcji na podstawie odnalezionej fotografii, obraz został poddany całemu szeregowi zabiegów mających na celu naprawienie innych występujących w nim uszkodzeń. Wykonano zabieg miejscowego prasowania kauterem i ogólnego prostowania nierówności lica na stole niskociśnieniowym NSD 1020 firmy

4. Widok placu Zamkowego, rekonstrukcja rysunkowa uszkodzonych fragmentów kompozycji.



5. Widok placu Zamkowego, lico obrazu po konserwacji.



„Restauro-Technika” z Torunia. Krawędzie ubytków podobrazia poddano dodatkowemu czyszczeniu ze starej masy dublażowej, a brakujące fragmenty zostały wypełnione łatami płóciennymi wklejanymi „na styk” z zastosowaniem BEVY 371 jako spoiny. Miejsce klejenia zostało wzmocnione dodatkowo od odwrocia pojedynczymi nitkami jedwabnymi. Z powodu bardzo osłabionej struktury podobrazia wprowadzono wkładkę między oryginałem a nowym płótnem dublażowym w postaci tkaniny typu „fizelina”. Do dublażu zastosowano miękką, elastyczną opartą na bazie wosku bielonego masę woskowo-żywiczną. Zabieg wykonano na stole próżniowym. Ubytki warstwy malarskiej i zaprawy wypełniono kitem kredowo-klejowym, plastyfikowanym metylocelulozą.

Pierwszym etapem rekonstrukcji było wykonanie w skali 1:1 rysunku architektonicznego brakującego fragmentu kompozycji. Na podstawie pomiarów fotografii i oryginału, ustalono proporcję i przelicznik powiększenia oraz znaleziono punkt, z którego należy wykonać wykres perspektywiczny architektury. Rysunek został wykonany na kartonie, następnie przeniesiony na folię „melinex”.

Po sprawdzeniu zgodności rekonstrukcji z zachowanymi fragmentami oryginału, przeniesiono go na odpowiednio przygotowane, uzupełnione kitem fragmenty lica (il.4). Kolejny etap stanowiła rekonstrukcja barwna, farbami olejnożywicznymi, w sposób jak najbardziej zgodny ze sposobem malowania twórcy dzieła. Musiano przy tym uwzględnić również obecny wygląd i stan zachowania pozostałej części kompozycji, aby w ostatecznym efekcie zrekonstruowany fragment nie odbiegał swoim charakterem od reszty obrazu (il.5). Kolorystykę ustalono na podstawie zachowanych, niewielkich fragmentów oryginalnych warstw barwnych. Wykonano retusz innych, uszkodzonych partii warstwy malarskiej. Oczywiście, nie ma możliwości przeprowadzenia konserwacji, która przywracałaby jakiemukolwiek obiektowi wygląd i stan całkowicie zgodny z wyglądem i stanem z czasu, w którym powstał. Celem konserwatora może być jedynie doprowadzenie jego wyglądu do stanu bardzo bliskiego dawnej świetności, choć niestety, nie zawsze jest to osiągalne. Biorąc pod uwagę stan zachowania i typ uszkodzeń obrazu, którego konserwacja została tutaj skrótowo przedstawiona, nie można być jednak całkowicie pewnym czy wykonana rekonstrukcja jest w pełni zgodna z pierwotnym przedstawieniem. Należy brać pod uwagę np. zjawisko dystorsji – zniekształcenia powstałe przy brzegach negatywu, na podstawie którego wykonano rekonstrukcję. Wydaje się jednak, że wykonane zabiegi doprowadziły obraz do wyglądu bliskiego wizji artystycznej autora i pozwolą na jego prawidłowe i bezpieczne ekspozowanie w galerii muzealnej przez wiele lat.