

Lech Krzyżanowski

Wystawa konserwatorska malowideł ściennych z Faras

Ochrona Zabytków 21/1 (80), 52-54

1968

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.

dzanym przez liczne wycieczki punktem etnograficznym, wysłuchali popisu recytatorskiego cenionej poetki ludowej Marii Cedro-Biskupowej. We wsi Libiszów uczestnicy sympozjum zapoznali się z wycinankarstwem i tkactwem na specjalnie dla nich urządzonym pokazie. Uroczystość uświetniły gawędy i przyspiewki opoczyńskie w wykonaniu miejscowej kapeli ludowej i mieszkańców wsi.

Referaty w czasie sympozjum wygłosili: dyrektor ZMiOZ mgr Mieczysław Ptaśnik — „Rola wsi zabytkowej w rozwoju turystyki i kultury narodowej”; prof. dr Maria Znamierowska-Prüfferowa — „Folklor w wiejskich ośrodkach turystyki”; dr Olaf Rogalewski — „Wieś zabytkowa w zagospodarowaniu turystycznym” i mgr Maria Gąszczyk — „Wiejskie Izby Pamiątek źródłem wiedzy o regionie”.

Szeroko dyskutowali nad referatami etnografowie, konserwatorzy, opiekunowie zabytków, dziennikarze, organizatorzy turystyki, działacze społeczni, dając dowód zainteresowania społeczeństwa problemem rozszerzania masowej turystyki na wybrane obiekty zabytkowe wsi polskiej, tak charakterystyczne do niedawna, a ginące w zastraszającym tempie w obliczu przemian gospodarczych i kulturalnych wsi obecnej.

W dyskusji, podsumowanej przez dyrektora ZMiOZ mgra M. Ptaśnika, podkreślono wydatne korzyści płynące z zainteresowań turystyki wsią. Sprawą natomiast nadal otwartą, wymagającą starannych przemyśleń, jest kwestia upowszechnienia i realizacji hasła „Wieś zabytkowa — ośrodkiem turystyki”.

Stanisław Hiż

WYSTAWA KONSERWATORSKA MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH Z FARAS

Drugą Międzynarodową Kampanię Muzealną zainaugurowało Muzeum Narodowe w Warszawie otwarciem w dniu 1 października 1967 r. wystawy malowideł z Faras. Nie można chyba było znaleźć bardziej trafnego akcentu, uświetniającego to ważne międzynarodowe wydarzenie. Z jednej bowiem strony przedstawiono dorobek polskiej nauki, która odkryciami w Faras wniosła istotny wkład w światową historię sztuki; z drugiej zaś — ukazano osiągnięcia polskiego konserwatorstwa.

Wielka ekspozycja malowideł, uzupełniona detalami architektonicznymi i ceramiką, niewątpliwie znajdzie szersze omówienie w „Muzealnictwie”. W zamykającej tę wystawę sali umieszczono dokumentację i materiały wyjaśniające zabiegi konserwatorskie, którym poddane były przywiezione do Polski malowidła. Publikowana notatka omawia tylko tę część wystawy.

Gwoli ścisłości kronikarskiej należy przypomnieć dzieje malowideł z Faras na terenie Polski, wyjaśniając, że wszystkie te dzieła pochodzą z wykopalisk kierowanych przez prof. dra Kazimierza Michałowskiego. W miarę postępu prac odkrywczych malowidła były przysyłane do kraju. Pierwsze dwa fragmenty przywiezione zostały do Polski latem 1962 r. i — po spiesznym przeprowadzonych pracach konserwatorskich — w marcu 1963 r. były eksponowane w Essen, następnie w Zurychu, Wiedniu i na wystawie UNESCO w Paryżu, a powróciły do kraju w 1965 r. w doskonałym stanie. Latem 1964 r. przybył transport pozostałych 62 obiektów. Uczestnicy odbytej w Krakowie 22—24 października 1964 r. konferencji, której tematem były „Zagadnienia technologiczne konserwacji malowideł ściennych”, pamiętają dyskusję negatywnie oceniającą użycie w Faras wosku i kalafonii do wstępnego związania malowideł z zabezpieczającą warstwą nośną; pamiętają również podawane wówczas w wątpliwą oświadczenie doc. dr Hanny Jędrzejewskiej, że mimo wszystko uda się przywrócić pierwotny stan malowideł. I oto mamy okazję przekonać się, że malowidła eksponowane w Muzeum Narodowym prezentują się dobrze i w trakcie autopsji nie sugerują techniki użycia wosku do zaklejania po-

wierzchni malowideł. Można oczekiwać, że szczegółowe sprawozdanie z prac konserwatorskich, mające się ukazać w specjalnym wydawnictwie Muzeum Narodowego, rozwieje i inne wątpliwości, które mogłyby się jeszcze nasuwać.

Wystawa w przejrzystej i komunikatywnej nawet dla laika formie odzwierciedla pełen tok konserwacji malowideł. Prace te trwały od lata 1964 r., a zakończone zostały tuż przed otwarciem wystawy. Pod kierownictwem doc. dr Hanny Jędrzejewskiej pracował zespół w składzie: Leon Bartnik, Ewa Długosz, Jerzy Kozłowski, Barbara Lewandowska, Antoni Pisarek, Joanna Prosnak, Aldona Romanowicz, Joanna Tiunin, Maria Wodzińska, Wanda Zaufal, Hanna Baliszewska, Włodzimierz Godlewski, Izabela Hofmokl-Ostrowska, Alicja Mischczak. Scenariusz i scenografię opracowała kierowniczką zespołu; oprawa plastyczna wystawy, szereg szczegółowych rozwiązań różnych jej akcentów — to dzieło konserwatorów-plastyków, którzy sami przeprowadzali konserwację. Zapewne dlatego nie ma przestroju pomysłów plastyczno-scenograficznych na wystawie; jest ona dokumentem konserwatorskim przede wszystkim. Dokumentację fotograficzną (poza trzema fotografiami z terenu Egiptu) wykonał Edward Jędrzejewski. Dużą jej zaletą jest ukazanie w formie kronikarskiej, bezpośrednio do widza przemawiającej, pełnego przebiegu prac: od otwierania skrzyń począwszy, poprzez najdrobniejsze nawet czynności, do ostatecznej formy ekspozycji.

Całość tematyki przedstawiono na planszach, uzupełnionych towarzyszącymi im elementami. A oto tematyka plansz: Rok 1964; Stan malowideł przed konserwacją; Organizacja prac konserwatorskich; plansze ukazujące kolejne zabiegi: 1. Dokumentacja konserwatorska; 2. Usuwanie nadmiaru tynku z odwrocia; 3. Odsolenie i wzmacnianie tynku; 4. Nakładanie warstw nowego tynku; 5. Podłoża usztywniające; 6. Usuwanie z lica materiałów ubezpieczających; 7. Opracowanie lica; 8. Kształt i wymiary płyty usztywniającej; plansza bez numeracji: Rozdzielanie malowideł.

Tekst opisujący zabiegi konserwatorskie umieszczono obok ilustrujących je fotografii; wypisany na odrębnych planszach, odcinających się od ekranu, został podzielony na nieduże odcinki. Dzięki temu, mimo znacznego, koniecznego udziału tekstu w ekspozycji, organizatorom udało się uniknąć długich napisów, które nużą i odstraszałyby zwiedzającego. Typowym przykładem tego udanego rozwiązania jest plansza nr 4 „Nakładanie warstw nowego tynku”. Monotonie długiego ciągu plansz,

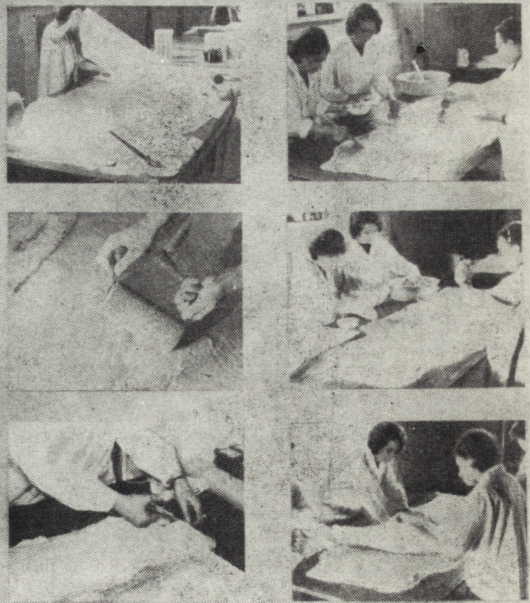
1. Plansza „Nakładanie warstw nowego tynku”. Fotografie dokładnie ilustrują tekst. Podział napisów na odcinki ułatwia porównywanie z fotografiami i proces przyswajania (fot. W. Górski)

4 | NAKŁADANIE WARSTW NOWEGO TYNKU

Odwrocie pokrywane jest najpierw rzadką zaprawką sporządzoną z piasku, kredy i emulsji poliolefinu wzniesioną w wodzie. W zaprawkę, wypełniającą drobne nierówności powierzchni, wprasowywany jest na mokro welon z włókien szklanych, z pomocą wałka z gąbki gumowej. Po wyschnięciu welon jest pokrywany cienką warstwą tej samej masy.

Następnie nakładana jest druga warstwa zaprawy z tych samych materiałów, co pierwsza, ale bardziej gęsta i mocna. Również na mokro wprasowywana jest w nią tkanina azbestowa 90%, z pomocą wałka drewnianego.

Otrzymaną w ten sposób płytę malowidła ma dużą grubość około 0,5-1,0 cm. I jest dobrze zabezpieczony przed złamaniem czy rozkruszeniem. Dla nadania mu odpowiedniej sztywności trzeba go nakleić na specjalne podłoże.



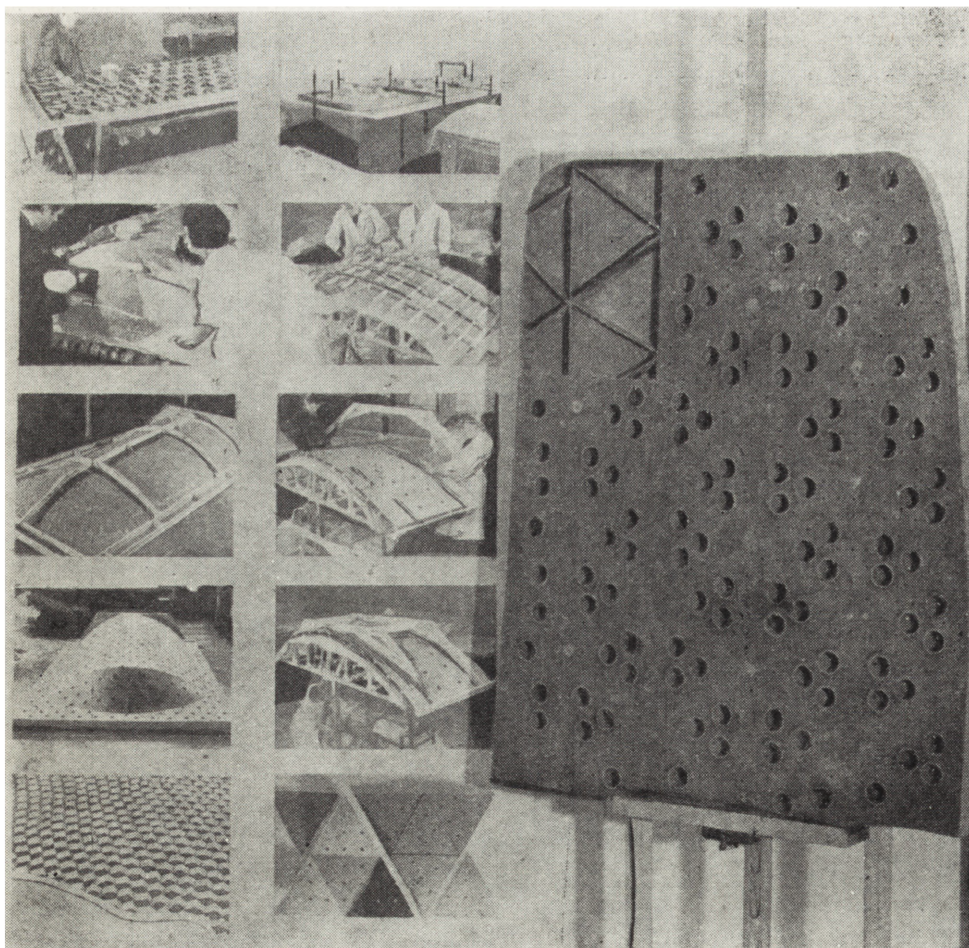
złożonych z fotogramów i opisów, przerywają realia — w jednym wypadku jest to wieko skrzynki, w której przybył jeden z eksponatów (plansza „1964”); w drugim — ustawione na stelażach płyty perforowanego podłoża; czy wreszcie najbardziej chyba do widza przemawiający eksponat — fragment malowideł z zachowanymi jeszcze etapami oczyszczania powierzchni (od zdejmowania gazy, bibułki japońskiej, warstwy woskowej, po czyste już lico).

Poprzez wszystkie etapy zabiegów konserwatorskich wystawa doprowadza widza do problemów bardziej złożonych. Mamy więc ukazane zdejmowanie przemalowań, odświeżanie i rekonstrukcję wcześniejszej fazy malowideł. Kończącym akcentem ekspozycji jest ukazanie warsztatu konserwatorskiego z pełnym zespołem przyrządów, chemikaliów, dokumentacji opisowej i rysunkowej. Pomysłowe ustawienie lustra pod umieszczoną na tafli szklanej płytą malowidła pozwala zorientować się w wyglądzie odwrotnej strony podobrazia przed dokonaniem usunięcia nadmiaru tynku, a jednocześnie widzieć powierzchnię warstwy malarskiej.

Ideę wystawy ukazano przejrzysto. Trafny dobór akcentów plastycznych ożywił ekspozycję, a ograniczenie napisów informujących i fotografii pozwoliło przedstawić istotne zagadnienia i trudności procesu konserwacji lapidarnie i czytelnie. Przeciętny odbiorca zrozumie specyfikę zabiegów tego rodzaju i nabierze szacunku dla prac konserwatorskich. Specjaliście nasuwa się oczywiście szereg kwestii związanych z samą technologią zabiegów konserwatorskich, składem szczegółowym użytych materiałów itp., ale tego typu informacje nie mogły być z natury rzeczy w pełni uwzględnione w problematyce wystawy; niewątpliwie przyniesie je przygotowywane do druku sprawozdanie.

Dział konserwatorski wystawy malowideł z Faras to trafny przykład rozwiązania ekspozycji tego typu. Ukazuje ona złożoność problemów związanych z wąskim stosunkowo wycinkiem prac współczesnego konserwatorstwa i niewątpliwie wzbudza szacunek dla tej wiedzy i dla ludzi, którzy ją reprezentują.

Lech Krzyżanowski



2. Fragment planszy „Podłoża usztywniające” (tekst poza fotografią). Obok fotografii obrazujących różne formy podłoża i proces ich formowania, oryginalne podłożę z „okienkiem” ukazującym strukturę wnętrza (fot. W. Górski)