

Helena Hryszko

Kolekcja tapiserii z katedry La Seo w Saragossie - stan zachowania i problemy konserwatorskie

Ochrona Zabytków 41/1 (160), 49-51

1988

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.

Italy has two big centres of the conservation of monuments, i.e. Istituto Centrale Del Restauro in Rome and Opificio Delle Pietre Dure E Laboratori Del Restauro in Florence. In the seventies the Atelier for the Conservation of Tapestries was attached to Florence's Opificio. Teachers in the Atelier are the persons trained in this profession by former workers of the biggest conservation workshop, owned by Salvadori Giuseppe, existing from 1923 and employing several dozen workers. In 1983 the Atelier undertook the preservation of 9 arrases from Palazzo Vecchio in Florence from the series depicting the story of Joseph, ordered by Cosimo de Medici in 1546. The authors of the cartoons were Agnola di Cosimo Torri (16 cartoons), Jacopo Carruci (3). Francesco de Rossi (1). It was done by Flemish workers. The series consists of 20 pieces. Their total area is 420 sq. m. 10 of them are at present in Palazzo del Quirinale in Rome, the remaining ones are in Palazzo Vecchio in Florence. The latter ones were hanging incessantly for 111 years until their removal in 1983. Special safe techniques of taking arrases from walls, their transportation and storage in the building of Opificio were worked out. To wash the arrases a special

folding bath-tub was designed with a perforated steel plate on its bottom. A rolled-up arras on the roller was gradually unfolded, soaked, tamponed and reeled on the second roller placed at the other end of the bath-tub. A solution of soap-wort in demineralized water was used for washing. Larger missing parts are made up on tables with movable tops. New threads of the weft are laid vertically, contrary to the way used on a loom. This is not a typical method, originating from the 19th-century traditions of Florentine conservators. Only very small missing parts are done on a loom. The Florentine workshop advocates a technique of through conservation (metodo integrativo) assuming that reconstruction of 2 basic elements: the warp and the weft is the best method of integrating the fabric. After taking from the loom arrases are lined with a linen cloth fastened with vertical stitches placed parallelly on the entire surface. Work on the conservation of the entire discussed series will be continued still for years. Following the progress of conservation work Polish conservators might take some advantage of Florentine experience.

HELENA HRYSZKO

KOLEKCJA TAPISERII Z KATEDRY LA SEO W SARAGOSSIE – STAN ZACHOWANIA I PROBLEMY KONSERWATORSKIE

Kolekcja tapiserii, będąca własnością Kapituły Metropolitalnej w Saragossie, przechowywana jest w katedrze La Seo zbudowanej w 1189 r., a rozbudowanej na początku XIV w. w stylu gotyckim. Kolekcja składa się z 63 obiektów, z których 16 eksponowanych jest w 2 pomieszczeniach Museo de Tapices istniejącego przy katedrze od 1928 r. Pozostałe znajdują się w magazynie tejże katedry. Katedralna kolekcja obejmuje 10 tapiserii z XV w. pochodzących z warsztatów w Arras i Tournai i 53 tapiserie wykonane w warsztatach flamandzkich od początku XVI w. do połowy XVIII w. Początek kolekcji datuje się na rok 1454, kiedy biskup Don Dalmacio de Mur zapisem testamentowym ofiarował dwie najbardziej cenne i zachowane do dziś tapiserie z serii „Pasja” wykonane w warsztatach w Arras. Jest to więc kolekcja starsza o 100 lat od kolekcji arrasów wawelskich i najstarsza w Hiszpanii. Cała kolekcja została w większości ukształtowana już w XVI w. Jej podstawę stanowiły dary arcybiskupa Don Alonsa de Aragon i arcybiskupa Don Andresa Santaosa oraz zakupy kapituły. Pierwszy z ofiarodawców przekazał w 1520 r. trzy tkaniny z serii „Asuero i Ester” wykonane w Tournai w II połowie XV w., oraz cztery tapiserie reprezentujące wczesny renesans flamandzki wykonane ok. 1500 r. Don Andres Santos ofiarował w 1585 r. serię złożoną z 12 tkanin zatytułowaną „Miesiące” pochodzącą z warsztatów brukselskich z lat 1540–1560. Jest to jedyna zachowana kompletnie seria znajdująca się w jednym miejscu. W tym samym czasie kapituła zakupiła wiele innych obiektów, a między innymi serię „Historia Mojżesza” składającą się z 8 tkanin wykonanych w latach 1540–1565 w Brukseli. W latach 1695–1703 kapituła uzupełniła kolekcję następnymi cennymi obiektami, wśród których znalazły się tapiserie z serii „Adoracja Krzyża Świętego”, „Ofiara Jęftego” i „Wyprawa Brutusa do Akwitanii”. W roku 1984 autorka przebywała przez trzy miesiące w Saragossie na zaproszenie Kapituły Metropolitalnej w celu wykonania ekspertyzy stanu zachowania kolekcji z katedry La Seo, która byłaby podstawą do opraco-

wania długofalowego programu konserwatorskiego, proponowanego jako zlecenie dla Pracowni Konserwacji Tkanin PKZ w Warszawie.

W związku z tym konieczne było opracowanie takiego schematu badania każdej z tkanin, aby ekspertyza była możliwa do wykonania w ciągu trzech miesięcy. Schemat składał się z następujących 9 punktów:

1. Tytuł.
2. Seria.
3. Czas i miejsce powstania (datowanie i proveniencję podawano według katalogu zamieszczonego w książce *La Seo de Zaragoza*, dane te nie wchodziły bowiem w zakres ekspertyzy).
4. Sygnatury (były one przerysowane w skali 1:1).
5. Wymiary obiektu. Podawano tylko wymiary samego obiektu bez taśm i obszyci dodanych w późniejszych okresach. Przy obiektach z bordiurami podawano również ich szerokość.
6. Materiał i technika wykonania. Z każdej z tkanin pobrano po kilkanaście próbek przędzy wełnianej, jedwabnej i nici z oplotem metalowym. Próbkę opisano po powrocie do kraju. Gęstość osnowy obliczono za pomocą lupy w 5 różnych miejscach, natomiast gęstość wątków w 10 różnych miejscach dla każdego z nich. Do badania wybierano partie wykonywane bardziej starannie i cieńszą przędzą (partie twarzy i rąk). Ponieważ partie tła wykonywano z zasady przędzą grubszą, dało to możliwość określenia w przybliżeniu występującej rozpiętości od najmniejszej do największej ilości nitki na 1 cm².
7. Kolory: wymieniono jedynie zasadnicze kolory (4–20) występujące w każdej z tkanin z podziałem na kolory wełny i jedwabiu. Nie istnieje bowiem precyzyjny sposób dla wiernego oddania kolorystyki tkanin. Wyliczenie kolorów nic nie mówi o proporcjach, a określenie wszystkich odcieni jest niemożliwe ze względu na szeroką gamę kolorystyczną, np. manufaktura gobelinów w Paryżu szczyła się posiadaniem ponad stu tysięcy różnych odcieni, natomiast w Pracowni Konserwacji Tkanin PKZ w Warszawie do re-



1. Fragment tapiserii „Banquete de Asuero”
1. Part of the tapestry „Banquete de Asuero”



2. Fragment tapiserii „Voto de Jèfte”
2. Part of the tapestry „Voto de Jèfte”

stauracji jednej tkaniny przygotowuje się średnio od 40–70 odcieni.

8. Stan zachowania. Dla sprawnego, szybkiego, a jednocześnie dość precyzyjnego określenia stanu zachowania została opracowana specjalna metoda. Na rozłożoną tkaninę w miejscach zniszczeń nakładano prostokątne lub kwadratowe kartki papieru o powierzchni od 5 do 100 cm². Po przykryciu wszystkich ubytków można było określić rozmieszczenie zniszczeń – czy obejmują one partie twarzy, ubiorów czy też tła. Po zanotowaniu powyższych uwag, a także szczegółowym opisie stanu zachowania, obejmującym rodzaje i przyczyny zniszczeń, kartki były zbierane i sumowane. Łączna powierzchnia użytych kartek w stosunku do powierzchni całej tkaniny określała procent zniszczonej substancji tkaniny.

9. Uwagi i obserwacje. W tym punkcie notowano wszystkie kwestie nie mieszczące się w poprzednich punktach. Dotyczyły one analogii czy różnic zarówno w technice wykonania, jak i sposobie traktowania niektórych motywów.

Wszystkie tkaniny z kolekcji z katedry La Seo zostały zbadane i opisane według tego schematu. Każdy obiekt ma własną specyfikę techniczną i historię, od których zależą rodzaje i rozmiary destrukcji. Spośród wielu czynników decydujących o stanie tkanin wyodrębniono te, które występują najczęściej. Można je podzielić na 5 zasadniczych grup:

1. Podstawową przyczyną systematycznie postępującego procesu deterioracji jest nagromadzony w ciągu stuleci brud i kurz. Jest to przyczyna najgroźniejsza, ponieważ zachodzący proces destrukcji jest niezauważalny nawet dla najlepszych obserwatorów, dlatego też jest często lekceważony.

2. Drugim podstawowym czynnikiem powodującym największe zniszczenia jest proces naturalnego starzenia się włókien jedwabiu.

3. Trzecią przyczyną bardzo dużych zniszczeń są związki chemiczne używane pierwotnie w procesie utrwalania przędzy wełnianej, farbowanej na wszystkie odcienie brązu. Związki te spowodowały rozpad brązowej wełny w niedługim czasie. Dodatkową przyczyną tak znacznych ubytków brązowej wełny jest już dawno stwierdzony przez konserwatorów fakt, że larwy moli atakując tkaninę rozpoczynają „spożywanie” jej właśnie od koloru brązowego.

4. Czwartą grupą przyczyn bardzo poważnych uszkodzeń są różnego rodzaju próby zabezpieczania obiektów w miarę jak postępowoła ich destrukcja. Nieumiejętnie wykonywane zabiegi przyczyniły się tylko do przyspieszenia destrukcji tkanin (np. przy zszywaniu na okrętkę). Poza uszkodzeniami mechanicznymi „zdrowych” wątków powodowały prawie zawsze zniekształcenie ornamentów poprzez ich ściągnięcie. Innym powodem uszkodzenia tkanin jest podszywanie całego gobelinu grubym lnianym płótnem i przymocowywanie do niego na różne sposoby uszkodzonych fragmentów. Różne napięcia obydwu tkanin powodowało powstawanie fałd i zmarszczeń w jednych miejscach, a nadmiernych naprężeń w innych. Jest to szczególnie niebezpieczne w wypadku tkanin wiszących, gdzie w grę wchodzi dodatkowo różny ciężar obydwu tkanin.

5. Piątą przyczyną zniszczeń był nieprawidłowy sposób ich zawieszania. Przybijano je bezpośrednio do ściany lub belek grubymi gwoździami lub hakami, co powodowało rozdarcia wzdłuż wszystkich górnych krawędzi.

Wymienione wyżej podstawowe przyczyny zniszczeń



3. Fragment tapiserii „La Crucifixion”
3. Part of the tapestry "La Crucifixion"

można uznać za uniwersalne dla wszystkich tapiserii. Należałoby jeszcze wspomnieć o jednym rodzaju, może nie tyle zniszczenia, co zniekształcenia artystycznego wyrazu w omawianej serii tkanin. W nie znanym bliżej czasie w wielu tapiseriach zostały domalowane brązową farbą (prawdopodobnie temperą), grubym pędzlem, znacznie bardziej wydatne nosy prawie wszystkim postaciom zarówno męskim, jak i żeńskim. Fakt ten nie był znany właścicielom kolekcji, wobec czego nie jest jeszcze bliżej zbadany. Usunięcie tych domalowań będzie trudnym zadaniem.

Na stan zachowania tapiserii z La Seo zasadniczy

wpływ miał również sposób ich użytkowania. Były one wielokrotnie przewożone, wieszane, wystawiane na działanie promieni słonecznych i wilgoci. Na przykład tkanina *Zaślubiny Heleny i Parysa* była dziesiątki razy zawieszana z okazji ceremonii matrymonialnych osób związanych z kapitułą, aż do czasu, kiedy zostało to zakazane w 1672 r. Od tego momentu obowiązywał zakaz wypożyczania tapiserii, nie dotyczył on jedynie króla Hiszpanii i głów państw. Należy też wspomnieć o istniejącym od XV w. zwyczaju tworzenia dekoracji ze wszystkich prawie tkanin we wnętrzu katedry La Seo przez cały rok z wyjątkiem adwentu i wielkiego postu. Powodowało to konieczność czterokrotnego zawieszania i zdejmowania tkanin przy zastosowaniu metody przybijania grubymi gwoździami do drewnianych belek do dziś widocznych na kolumnach katedry. Zwyczaj ten istniał jeszcze w XX w. W podobny sposób tapiserie były zawieszane na 400-lecie odkrycia Ameryki oraz z okazji wystaw w latach 1906, 1908, 1917, 1928, 1965, 1979. W 1928 r. urządzono niewielką stałą ekspozycję złożoną z najcenniejszych 16 tapiserii. Zabiegi wykonywane w ciągu kilkuset lat miały charakter jedynie doraźny i prowizoryczny. Tkaniny te nigdy nie były poddawane prawidłowym zabiegom konserwatorskim. Stan zachowania kolekcji La Seo przedstawia się następująco: stopień zniszczenia 10 tkanin wynosi ok. 10% ich całej powierzchni. W 18 tkaninach zniszczenia wynoszą 10–22%, natomiast aż w 34 tapiseriach zniszczenia obejmują 25–60% powierzchni (dotyczy to tylko wielkości ubytków).

Od 1983 r. kapituła podjęła energiczne działania zmierzające do rozpoczęcia planowych prac konserwatorskich – zleciła wykonanie ekspertyzy i wydała w 1985 r. książkę pt. *Los tapices de la Seo de Zaragoza*. Publikacja ta prezentuje całą kolekcję. Opublikowano w niej także obszerne fragmenty ekspertyzy wykonanej przez autorkę tego artykułu. Obecnie Pracownia Konserwacji Tkanin PKZ w Warszawie opracowuje wieloetapowy program konserwatorski dla całej kolekcji, ale konserwacja wszystkich 63 tkanin będzie trwała zapewne kilkadziesiąt lat.

Helena Hryszko
Pracownia Konserwacji Tkanin PKZ
Oddział w Warszawie

A COLLECTION OF TAPESTRIES IN THE CATHEDRAL OF LA SEO IN SARAGOSSA – THE CONDITION AND CONSERVATION PROBLEMS

The collection of tapestries is the property of the Metropolitan Chapter in Saragossa. It consists of 63 objects, 16 of which are displayed in 2 rooms „Museo de Tapices” attached to the cathedral since 1928. The remaining ones are stored in store-rooms of the cathedral. The collection comprises 10 15-th century tapestries from workshops in Arras in Tournai and 53 were made in Flemish workshops, coming from early 16th century to mid-17th century. The collection was initiated in 1454 and its base were gifts presented by the archbishops: Don Dalmacio de Mur, Don Alonso de Aragón, Don Andres Santos and purchases made by the Chapter.

In 1984 upon the commission of the Chapter the author of this report made a conservation expertise of the collection. Each of the tapestries was assessed according to a 9-point scheme. The most important points of the scheme were: material and technique of execution and the condition. To have an efficient and reliable expertise, a special work technique was prepared. In addition to this, main factors which bring about destruction were described in much detail and grouped in 5 basic groups.

In the light of the expertise the condition of tapestries is the following: only in 10 tapestries a degree of impairment oscillates at 10 per cent of the entire surface, in 18 tapestries this figure comes to 22 per cent, while in 34 – the damage covers 25 to 60 per cent of the surface. Unfortunately, the last group comprises nearly all most valuable objects.

A general cause of such a disquieting condition of tapestries was their use in the past centuries – they were often subjected to the effect of sun light, moisture, nailed to decorate the cathedral. On the other hand, they were never subjected to conservation. Conservation procedure applied so far had merely an off-handed and temporary character.

In 1983 the Chapter undertook energetic measures aimed at commencing conservation work. In 1985 the book was published entitled „Los Tapices de la Seo de Zaragoza” presenting a collection with illustration. The book contains large excerpts from the expertise done by the author. At present the Atelier for Monuments Conservation in Warsaw prepares a multi-stage conservation programme covering the entire collection.