

Anna Dorota Potocka

Święty Włodzimierz z cerkwi w Stanisławowie : problemy związane z konserwacją ikony na podłożu metalowym

Ochrona Zabytków 50/4, 368-371

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ŚWIĘTY WŁODZIMIERZ Z CERKWI W STANISŁAWOWIE — PROBLEMY ZWIĄZANE Z KONSERWACJĄ IKONY NA PODŁOŻU METALOWYM¹

W Stanisławowie koło Modlina pod Warszawą znajduje się cerkiew pod wezwaniem św. Aleksandry². Zgromadzono tam liczne XIX-wieczne ikony na podobrazu drewnianym, płóciennym i blaszanym. Pochodzą one z rozproszonych ikonostasów ze zlikwidowanych w okresie międzywojennym cerkwi na Mazowszu³. Według relacji księży, gromadzenie obrazów rozpoczęto około 1920 r. Niestety, z uwagi na brak odpowiednich warunków magazynowania, obrazy składowane w piwnicach i na strychu, przez kilkadziesiąt lat uległy daleko posuniętej destrukcji.

Przykładem takiego destruktu jest jedna ze stanisławowskich ikon przedstawiająca św. Włodzimierza.

Obraz ten, wykonany w technice olejnej na blasze żelaznej, ocynkowanej, nabitej na krosna sosnowe, ma kształt prostokąta pionowego o wymiarach 120 x 53,5 cm. Autor lub warsztat pozostają nieznani. Zważywszy jednak na charakter przedstawienia, swobodny sposób malowania, znajomość proporcji i umiejętne opracowanie detalu, wskazuje to na poprawny warsztat, prezentujący nurt klasyczny w malarstwie ikon 2 poł. XIX w.

Obraz przedstawia świętego *en pied*. Postać zakomponowana jest centralnie, frontalnie, symetrycznie i zajmuje prawie całą wysokość ikony. Ciężar ciała portretowanego rozłożony jest na obie nogi. Ręce ułożone są wzdłuż tułowia. Bryła jest zwarta, statyczna. Święty stoi na posadzce z szaro-zielonych kamiennych płyt. Tło za nim jest neutralne, szaro-czarne, rozjaśniające się wokół głowy i w górnej części kompozycji. Duchowny ubrany jest w zieloną, przewiązaną w pasie, luźną tunikę za kolana, oblamowaną złotymi haftami wokół nadgarstków i dolnego skrajów stroju, oraz czerwono-zieloną pelerynę, swobodnie spływającą od lewego ramienia przez przód i plecy, do kolan. Peleryna oblamowana jest również złotym pasem, wysadzonym zielonymi i czerwonymi kamieniami, oraz spięta na ramieniu dużą broszą z czerwonym rubinem (?). Na nogach święty ma buty sięgające do kolan. W lewej

zaciśniętej dłoni trzyma niewielki krzyż zakończony trójliściami na każdym z ramion. W prawej ręce widoczny jest pionowy, rozwinięty zwój biało-żółtego papieru (pergaminy ?) z inskrypcją w kolorze czarnym ustawioną w 7 rzędach pionowo o następującej treści: Боже сотворивый небо и зем [...], призрина иовогрменних [...] ди Свох, со в wolnym tłumaczeniu oznacza: *Boże Stworzycielu Nieba i Ziemi, roztoocz opiekę nad ludem Swoim*.

Wiek świętego można określić na mniej więcej 60–80 lat. Twarz ma bladą, pociągłą, spokojną. Oczy duże, szare w ciemnej oprawie. Wzrok skierowany na widza. Nos długi, cienki, usta małe, wąskie, okolone siwymi krótkimi wąsami i długą, sięgającą piersi, brodą. Włosy są bujne, siwe, zakrywające uszy. Na głowie widoczny jest złoty, haftowany kołpak obszty futrem; na jego szczycie mały złoty krzyżyk. Wokół głowy postaci aureola. Nad nią złoty napis: Св. вел. Кн. Владимирь (*Święty Wielki Książę Włodzimierz*). Kolorystyka ikony jest zróżnicowana. Wyrazny kontrast pomiędzy monochromatycznym tłem a barwnym strojem świętego, wprowadza nieco ożywienia do surowej w swej wymowie, kompozycji.

Stan zachowania i przyczyny zniszczeń

Błachy metalowe są z reguły stabilnym podłożem malarskim. Niewątpliwie przewyższają pod tym względem tekstylia i papier. Posiadają niewielki skurcz i rozkurcz pod wpływem zmian temperatury, całkowicie odporne są na wahania wilgotności względnej. Są także mało wrażliwe na ruchy warstwy malarskiej, a ich odporność jest taka sama we wszystkich kierunkach i w każdej części podłoża. Wiele obiektów malowanych na blachach przetrwało przez wieki w znakomitym stanie, dopóki były odpowiednio przechowywane. Jeżeli jednak warunki magazynowania dość drastycznie odbiegają od przyjętych powszechnie norm, nawet najtrwalsze podłoża ulegają zniszczeniom.

1. Niniejszy artykuł jest skrótem dokumentacji opracowanej przez autorkę w trakcie konserwacji cyklu ikon ze Stanisławowa, w tym: *Św. Włodzimierz, olej na blasze, ikona z cerkwi pod wezwaniem św. Aleksandry*, Warszawa 1995.

2. Cerkiew w Stanisławowie koło Modlina powstała w 1844 r., według projektu Jana Jakuba Gaya. Po niemal całkowitej rozbiórce w 1937 r. i częściowej odbudowie w 1938–1939 znacznie zmniejszono i uproszczono bryłę budynku (pierwotnie była to budowla z dwoma wieżami przypominająca nieco cerkiew św. Olgi, obecnie kościół św. Ducha przy ulicy Szwoleżerów). Znajduje się tam ikonostas datowany na połowę XIX w. przeniesiony z rozebranej cerkwi na terenie twierdzy modlińskiej. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. X: *Województwo warszawskie*, pod red. I. Galickiej, H.

Sygietyńskiej, z... *powiat Nowy Dwór Mazowiecki i okolice*, Warszawa... s. 59. Co najmniej dziwny fakt zaniechania rozbiórki cerkwi w 1937 r. i odbudowę w latach następnych w swoisty sposób tłumaczy aktualny proboszcz parafii stanisławowskiej, ojciec Doroszkiewicz. Według niego, na przełomie 1937/1938 r. nastąpił wybuch epidemii (?), która zdziesiątkowała okoliczną ludność. Zostało to odczytane jako „kara Boża” i radykalnie zmieniło sytuację likwidowanej parafii. Pod presją społeczną władze polskie cofnęły nakaz rozbiórki.

3. O likwidacji wielu cerkwi na terenie Mazowsza wspomina w swoim opracowaniu Robert Kozłowski, *Warszawska diecezja prawosławna*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1971, nr 2, s. 23–37.

Z uwagi na wspomniane już złe warunki przechowywania ikony (piwnica oraz strych), duże zawilgoce- nie, brak dostępu światła, obecność gołębi, a zwłaszcza ich odchodów, gwałtowne skoki temperatury w pomieszczeniu i wielokrotne przemieszczanie obiektu, nastąpiła znaczna destrukcja wszystkich warstw stratygraficznych:

1. Tektura (zakrywająca krosno od odwrocia) — silnie pofalowana, miejscami spleśniała, zaatakowana przez mikroorganizmy;

2. Krosno — rozchwiane, osłabione;

3. Blacha — lekko pofalowana na całej powierzchni, z drobnymi wypukłościami i wybrzuszeniami na licu; widoczne są uszkodzenia mechaniczne przy lewej krawędzi, zgniecenie i mała dziura, także drobne ogniska korozji od lica oraz rozległe od strony odwrocia, liczne zaciek i plamy;

4. Warstwa zaprawy (ugrowa i szara) wraz z warstwą malarską — ubytki sięgają 30%. Charakteryzują się słabą adhezją do podłoża metalowego. Rozległe wysypiania drobnych, miseczkowatych, ostrokrawędzistych łusek widoczne są w dolnej partii, wzdłuż obu pionowych boków oraz na całej powierzchni obiektu. Pozostałe, bardzo liczne, podniesione, sztywne, drobne łuski osypują się pod naciskiem palca. Warstwa malarska posiada gęstą siatkę spękań starych. Ponadto występują dwa głębokie zarysowania w partii twarzy;

5. Werniks — rozłożony, pociemniały, a powierzchnia obrazu bardzo brudna i zakurzona.

Przebieg prac konserwatorskich

Celem konserwacji była reperacja zniszczeń, wzmocnienie strukturalne obiektu i wykonanie rekonstrukcji warstwy malarskiej, co pozwoliło na przywrócenie ikonie jej pierwotnych walorów estetycznych, a także umożliwiło ponowne jej wykorzystanie do celów religijnych przez właściciela.

Prace rozpoczęto od wykonania zdjęć⁴ zniszczeń i przeprowadzenia prób: na podklejanie łusek, impregnację, prostowanie blachy i oczyszczanie warstwy malarskiej. Aby zapobiec dalszemu odpadaniu łusek zaimpregnowano lico ikony Plexisolem P 550 40 TB w benzynie lakowej. Zabieg wykonano dwukrotnie. Po odparowaniu rozpuszczalnika łuski zgrzano kaute- rem i małym żelazkiem w temp. 80°C. Nadmiar impregnatu zmyto benzyną ekstrakcyjną. Obiekt rozmontowano. Usunięto tekturę i krosno stolarskie z odwrocia oraz kurz, brud i bardzo liczne pajęczyny.

Przystąpiono do chemicznego oczyszczania lica. Zastosowano mieszanki rozpuszczalników: izopropanol — izooctan, izopropanol — toluen oraz dioksan. Zabieg przerywano terpentyną. Po usunięciu pozostałości

werniksu obraz odzyskał pierwotną tonację. Kolory nabrały głębi i większego kontrastu. Małe ogniska korozji w ubytkach usunięto mechanicznie skalpelem.

Następnie ponownie zaimpregnowano lico obiektu. Tym razem zastosowano roztwór POW w alkoholu etylowym. Przystąpiono do oczyszczania odwrocia. Rozległe ogniska korozji usunięto mechanicznie przy pomocy szczotek z włókna szklanego. Wszelkie zniekształcenia powierzchni blachy, dolki i wypchnięcia, wyprostowano w miarę możliwości od odwrocia, stosując młotek gumowy, ściski stolarskie i obciążniki. Działano delikatnie, aby nie spowodować zniszczeń warstwy malarskiej na licu.

Po tym zabiegu zabezpieczono odwrocie warstwą Paraloidu B-72 w toluenie. Ikonę nabitą na oryginalne krosno (oczyszczone i zaimpregnowane Paraloidem B-72 w toluenie). Na lico wokół ubytków założono warstwę werniksu izolacyjnego damarowego. W miejscach wszystkich dziur założono małym pędzelkiem kolejno po sobie 3 warstwy kitów olejnych (farba olej- na: biel tytanowa + ugier złoty). Była to czynność pra- cochłonna i bardzo żmudna. Brzegi doczyszczono ben- zyną. Na koniec założono 1 warstwę kitu fabrycznego „Bresciani” z dodatkiem roztworu Paraloidu B-72 w toluenie⁵. Powierzchnie kitów doczyszczano mecha- nicznie korkiem i papierem ściernym (360). Założono werniks pośredni retuszerski, cykloheksanonowy. Wy- konano retusz z częściową rekonstrukcją warstwy ma- larskiej farbami olejno-żywicznymi „Maimeri”.

W zależności od typu zniszczeń warstwy malarskiej zastosowano trzy warianty rekonstrukcji. Małe ubytki uzupełniono stosując retusz naśladowczy. Podobnie postąpiono przy rekonstrukcji brakującej dolnej części peleryny i tuniki. Po analizie porównawczej z innymi XIX-wiecznymi ikonami o podobnej kompozycji, sy- metrycznie powtórzono trzy fałdy z lewej strony po prawej. Rekonstrukcja dolnego pasa peleryny była łatwiejsza z powodu zachowanych szczątkowo śladów warstwy malarskiej ze złotej lamówki. Uzupełniono ją także o brakujące kamienie szlachetne. Punktowanie napisu ze zwoju trzymanego przez świętego wykonano tylko w granicach ubytków. Nie uzupełniono brakują- cych fragmentów liter, ani tym bardziej całych, nawet jeśli powtarzały się w dalszej części inskrypcji. W od- mienny sposób postąpiono z brakującymi elementami posadzki. Ponieważ zachowane fragmenty były silnie spęka- ne z widoczną ciemną siatką linii, a farba nakła- dana wielokrotnie i laserunkowo, postanowiono uzu- pełnić warstwę malarską kropką. Pozwoliło to na uzy- skanie podobnego jak w oryginale stopnia „rozwibro- wania powierzchni” kitu. Na koniec namalowano cienką siatkę spękań tak, aby połączyć oryginał z re- konstrukcją i wykreślono perspektywicznie zbieżne li-

4. Zdjęcia wykonał Roman Stasiuk.

5. Ikona posiada dwie warstwy zaprawy, spodnią ugrową i wierz- chnią szarą. Uzupełniając kity zastosowano farby olejne „Maimeri” zakładając je w ubytki po odpowiednim dobraniu koloru. Czynność

wykonywano pędzelkiem i nakładano wielowarstwowo po wy- schnięciu. W ten sposób uzupełniono warstwę ugrową. Warstwę wierzchnią, szarą, uzupełniono zmodyfikowanym kitem fabrycznym „Bresciani”. Nakładano go szpachelką. Doczyszczano mechanicznie.



1. Ikona z wizerunkiem św. Włodzimierza w trakcie konserwacji (po nałożeniu drugiej warstwy kitów). Wszystkie fot. R. Stasiuk

1. Icon with a depiction of St. Vladimir during conservation (after a second putty layer). All photos: R. Stasiuk



2. Ikona po konserwacji

2. Icon after conservation

nie kamiennych płyt posadzki. Na lico obiektu założono werniks końcowy, błyszczący.

Konserwacja obiektów na podobrazjach metalowych należy do prac trudnych, z uwagi na wiele problemów piętrzących się przed konserwatorem. Umiejętne usuwanie ognisk korozji, zwłaszcza jeżeli znajdują się one pomiędzy warstwami stratygraficznymi, prostowanie odkształconego podłoża i warstw na nim le-

żących, uzupełnianie ubytków odpowiednio dobranym kitem i wreszcie poprawne opracowanie ich powierzchni, przysparzają często wielu trudności. Czynności te są pracochłonne, żmudne i wymagają dużej cierpliwości. Nie należy jednak pochopnie rezygnować z wyzwania, jakim jest konserwacja „obrazów na metalu”, bo na ogół satysfakcja jest tym większa, im trudniejszy był problem.

St. Vladimir from the Church in Stanisławów — the Conservation of an Icon on a Metal Basis

The Russian Orthodox church of St. Alexandra in Stanisławów, close to Modlin and near Warsaw, contains a collection of nineteenth-century icons on wooden, canvas and tin bases. These compositions originate from scattered iconostases in Eastern rite churches in Mazovia, liquidated during the inter-war period. Due to the absence of suitable storage conditions, the paintings, kept in attics and cellars for decades, succumbed to far reaching devastation. An example of such damage is one of the Stanisławów icons depicting St. Vladimir.

This composition, executed in oil on galvanised iron tin, placed on a pine frame, is a rectangle 120 x 53,5 cms. large. The author or workshop, presenting a classical current in icon painting from the second half of the nineteenth century, remain unknown.

Adverse storage conditions, considerable moisture, absence of light, the impact of pigeon droppings, sudden changes in the temperature of interiors, and numerous transferences of the object produced extensive damage of all stratigraphic layers, including 30% loss in the grounding and painting stratum.

The intention of the discussed conservation was to repair the damage (cleaning the basis, straightening the tin, removing corrosion, supplementing the putty layer), to achieve a structural reinforcement of the object (treatment and consolidation), and to reconstruct the painting layer. These undertakings made it possible to restore the original aesthetic merits of the icon which can be once again used for religious purposes by its owner.