

Maria Kwiatkowska

Konserwacja rzeźb Wenus i Pasterza z Pałacu Łazienkowskiego w Warszawie

Ochrona Zabytków 20/2 (77), 39-44

1967

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.

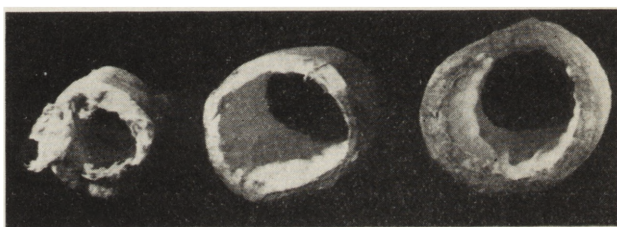
Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA KWIATKOWSKA

KONSERWACJA RZEŻB WENUS I PASTERZA Z PAŁACU ŁAZIENKOWSKIEGO W WARSZAWIE

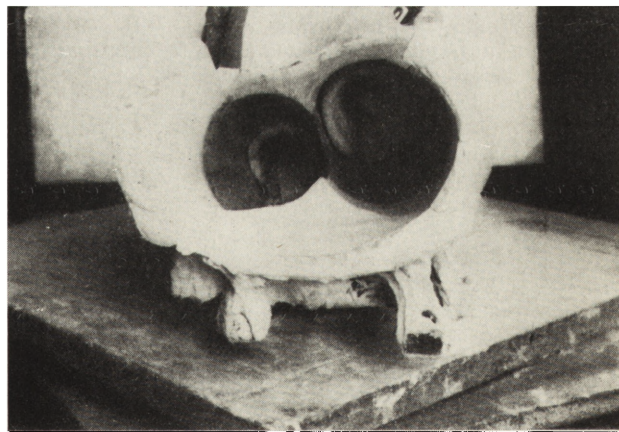
Od czasów króla Stanisława Augusta w Pałacu Łazienkowskim, w Galerii Obrazów, po obu stronach kominka stały dwie rzeźby marmurowe naturalnej wielkości. Były to kopie znanych rzeźb hellenistycznych — *Wenus Medycejska* i *Capretto (Pasterz z koźlęciem)*. Rzeźby te, po pożarze pałacu w 1944 r., zamieniły się w stertę połączonych i przepalonych ułamków. Po wybraniu ocalałych części z gruzów okazało się, że wiele fragmentów uległo bezpowrotnemu zniszczeniu — rzeźba *Wenus* straciła nos, ręce, części nóg (głównie uda) i podporę w postaci delfina (por. il. 8 b), a posąg przedstawiający *Pasterza* miał dość duże ubytki w dolnej połowie twarzy *Pasterza*, w postaci koźlęcia i w podporze w formie pnia drzewa (por. il. 9 b). Pozbierane relikty były zakopcone i przepalone, w wielu partiach straciły naturalny kolor, a ponadto przepalony marmur Carrara, z którego były wykonane rzeźby, kruszył się przy dotknięciu. Ogólnie biorąc posągi były niemal 100% destrukcjami, nadającymi się raczej tylko do lapidarium. Mimo to zdecydowano się na ich konserwację¹.

Na skutek daleko posuniętego zniszczenia rzeźb, a przede wszystkim przepalenia marmuru, tradycyjna metoda konserwacji, polegająca na łączeniu poszczególnych fragmentów za pomocą sztybrów i spoiwa, okazała się nieskuteczna. Zdecydowano się więc na metodę, polegającą na umocnieniu materiału-marmuru, a następnie na wprowadzenie konstrukcji stalowo-betonowej do wnętrza rzeźb. O wyborze



1. Posąg *Pasterza* — oklejone bandażem fragmenty nóg po wydrążeniu wnętrza

1. Statue du *Pâtre*. Fragments des jambes enveloppés de bandage après le perçage des orifices



2. Posąg *Wenus* — nogi włożone w formę negatywową i przygotowane do spojenia z korpusem

2. Statue de *Vénus*. Les jambes mises dans un moule négatif et préparées à être soudées au corps

¹ Konserwację wykonał artysta rzeźbiarz Jan Cykowski. Dużą pomocą w ustaleniu sposobów utwardzania marmuru były wskazówki konserwatora Konstantego Tiunina. Do realizacji prac, już po ustaleniu ogólnej koncepcji konserwatorskiej, zostali dokooptowani

artyści rzeźbiarze Władysław Jania i Bronisław Koniuszy, którzy pracowali pod nadzorem i kierunkiem Jana Cykowskiego. Całości pracy patronowały Zakłady Artystyczne Polskiego Związku Artystów Plastyków w Łodzi.



3. Posąg Pasterza — składanie fragmentów nóg i rekonstrukcja brakujących części

3. Statue du Pâtre. L'assemblage des fragments des jambes et reconstruction des éléments manquants



4. Posąg Wenus — formowanie dodatkowej podstawy konstrukcyjnej; widoczne kawałki stali, przyspawane promiennie do prętów stanowiących uzbrojenie partii nóg

4. Statue de Vénus. Formation d'une base supplémentaire, fragments de l'acier visible, soudés en faisceau aux barres constituant l'armature des jambes

wymienionej metody przesądziła konieczność stworzenia wewnętrznego szkieletu konstrukcyjnego o wytrzymałości, której ze względu na ciężar rzeźb (ok. 700 kg) nie były zdolne zapewnić inne, nowsze materiały (np. żywice sztuczne). Do wykonania zabiegu z zastosowaniem betonu skłaniała ponadto możliwość uzyskania białego (importowanego) cementu z mączką marmurową z białego marmuru Carrara jako kruszywem, co — praktycznie biorąc — wykluczało możliwość powstawania ew. zmian na powierzchni rzeźb. Do przyjęcia zastosowanego rozwiązania upoważniało na koniec przeznaczenie rzeźb do stałego umieszczenia we wnętrzu, a tym samym brak obawy przed niebezpieczeństwem wpływu zmian atmosferycznych.

Pierwszy etap konserwacji objął utwardzenie kruszącego się marmuru. Od osiągnięcia zadowalających wyników w tym etapie zależało powodzenie dalszych prac nad zrekonstruowaniem całości rzeźb. Główną uwagę poświęcono utwardzaniu drobnych elementów wchodzących w skład kończyn, gdyż w partiach o większej masie (np. torsy) wystarczyło utwardzić ich powłokę, zaś ognia nie zdołał bowiem zniszczyć spoiwości ich wnętrza. Elementy drobniejsze, całkowicie przepalone nie nadawały się zaś właściwie do włączenia w zrekonstruowaną rzeźbę, zwłaszcza w partii nóg, na których musiał spoczywać ciężar całości. Tu już nie wystarczało jedynie utwardzenie zewnętrzne, należało więc przede wszystkim wydrążyć wszystkie ocalałe drobne fragmenty, zostawiając jedynie autentyczną skorupę zewnętrzną. Czynność ta była konieczna z dwóch powodów: po pierwsze — płyn umacniający przepalony marmur mógł przeniknąć na wskroś jedynie cienką ściankę marmuru (działał także od środka), po drugie — wyborowane otwory przewidziane były do przeprowadzenia wewnętrznej konstrukcji wzmacniającej. Ponieważ nawet świder elektryczny o dużych obrotach² powoduje drgania, których nie wytrzymałaby osłabiona żarem ognia bryłka marmuru, każdy oddzielny element obłożono uprzednio warstwą kleju mącznego, a następnie owinięto bandażem, celem zabezpieczenia marmuru przed rozpadnięciem się w trakcie borowania (il. 1).

Pozbawione wnętrza elementy marmurowe, utrzymywane w całości tylko przez okładzinę z kłajstru i bandażu, umocniono następnie przez zanurzenie w alkoholowym roztworze poliocetanu winylu. W ten sam sposób umocniono wszystkie pozostałe fragmenty rzeźb — torsy i głowy. Uzyskanie utwardzenia marmuru pozwoliło na przystąpienie do montowania całości. Montaż rzeźb poprzedziły następujące czynności przygotowawcze. W oparciu o dokumentację fotograficzną oraz istniejące części oryginalne wykonano model każdego elementu w gipsie. Następnie z gipsowego modelu sporządzono negatyw jako formę, w której można było montować i uzupełniać brakujące fragmenty. Negatyw wykonany od podstawy do pasa postaci pozwalał uchwycić właściwy układ całej figury, zgodnie z przeprowadzonymi wcześniej studiami (il. 2).

Montaż dzielił się na 3 etapy:

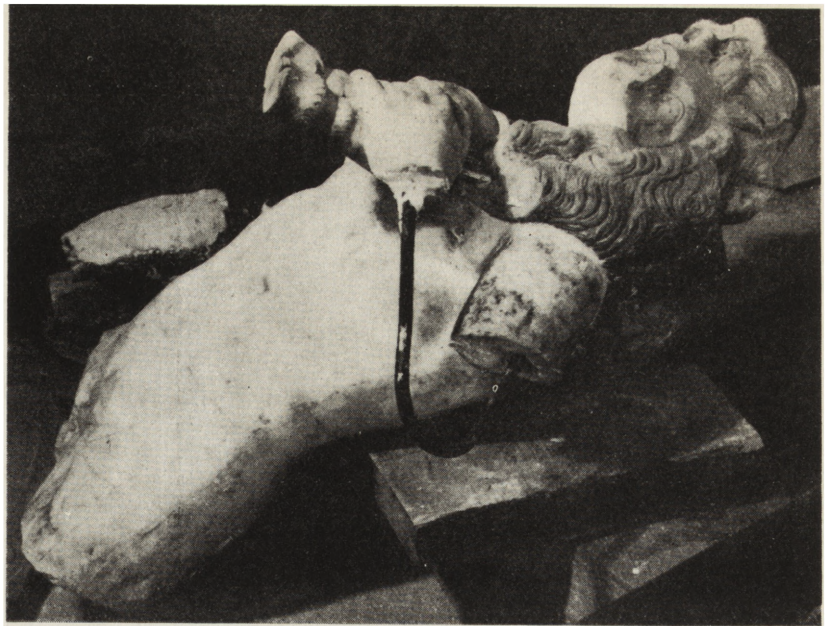
1. składanie części dolnej i podstawy,
2. połączenie części dolnej z torsem,
3. montaż głowy i zrekonstruowanie rąk u Wenus; montaż głowy, rąk i koźlęcia u Pasterza.

² Do borowania użyto 10 mm boru widiowego. Drażno otwory jeden przy drugim i tym sposobem usunęto rdzeń poszczególnych fragmentów.



5. Posąg Wenus — nogi po złożeniu i uzupełnieniu

5. Statue de Vénus. Les jambes après l'assemblage et le complètement



6. Posąg pasterza — korpus w trakcie konserwacji

6. Statue du Pâtre. Torse pendant la conservation

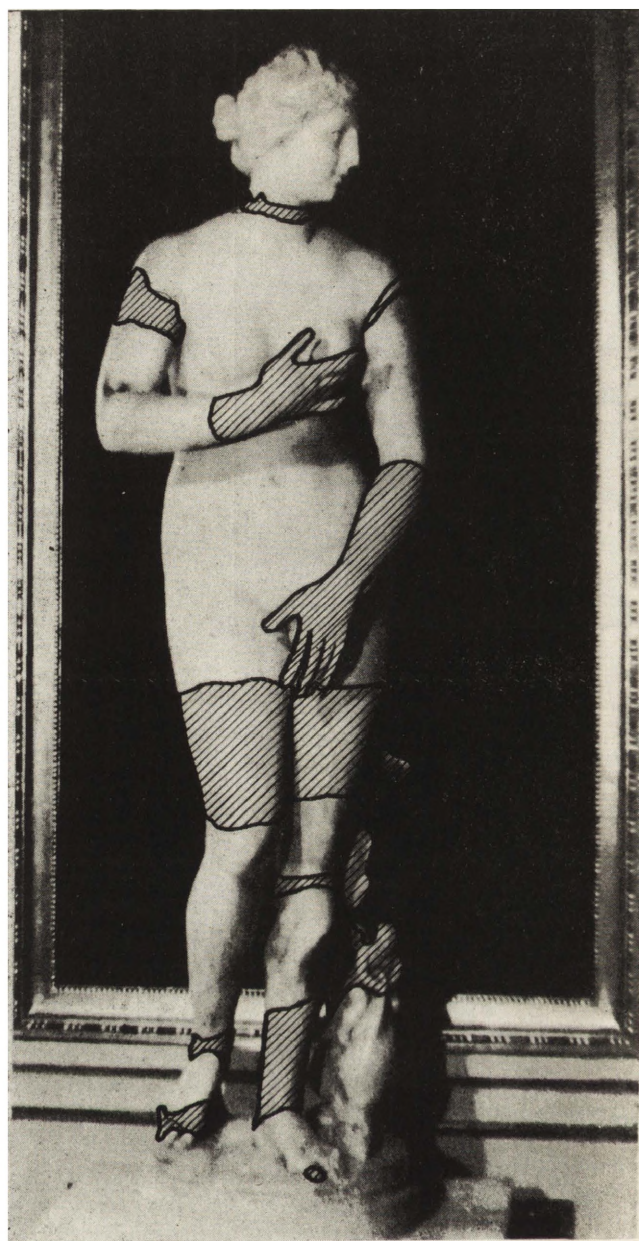
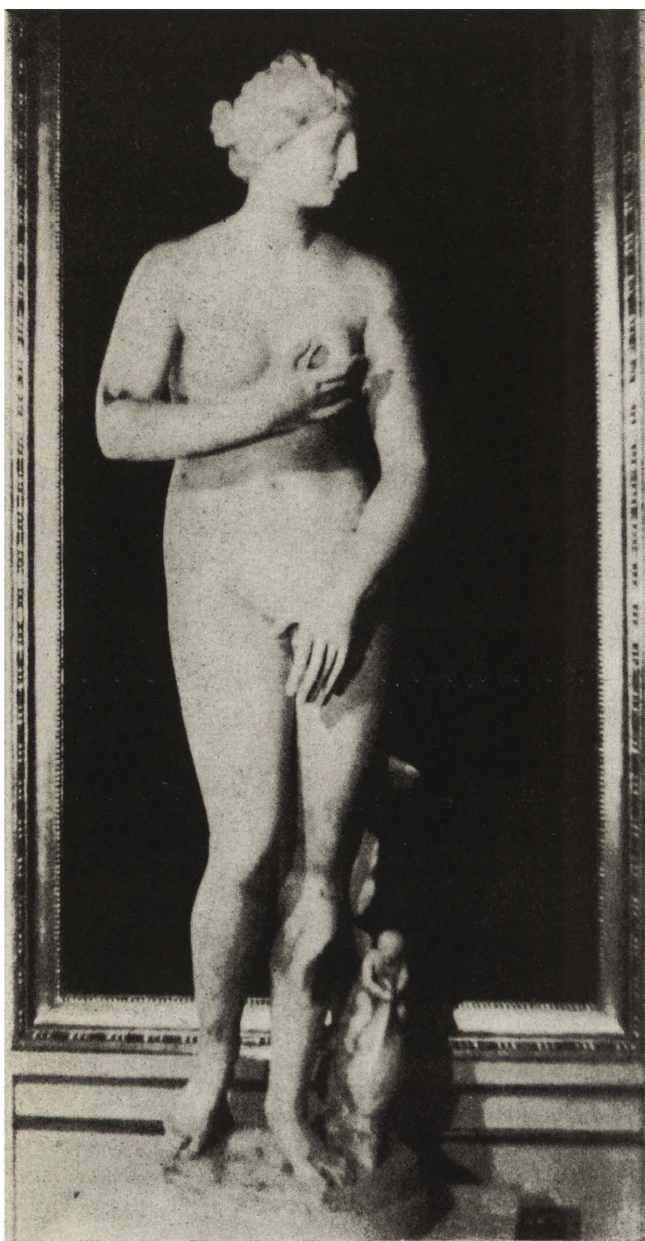
Największą trudność stanowiło złożenie części dolnej — nóg, składającej się, jak wspomniano, z wielu drobnych lecz nie wszystkich elementów. Pomimo sporządzenia formy gipsowej uzgodnienie wysokości w granicach jednego milimetra było problemem. W wydrążone uprzednio otwory wszystkich fragmentów wprowadzono zbrojenie ciągłe z prętów stalowych o średnicy 20 mm, a następnie pusty środek ułożonych pieczołowicie fragmentów zalewano cementem, uzupełniając elementy brakujące tym samym cementem z dodatkiem mączki marmurowej (il. 3). Ze względów statycznych okazało się konieczne domontowanie do obydwu rzeźb dodatkowej podstawy konstrukcyjnej z cementu, która obejmuje starą, spękaną podstawę marmurową. W tej dodatkowej podstawie mieszczą się zakończenia zbrojenia nóg i innych elementów, jak pnia przy „Pasterzu” oraz delfina przy „Wenus”. Zakończenia, do których przyspawano promiennie kawałki stali pełniły funkcję uzbrojenia, zapewniając wytrzymałość żelbetonu stanowiącego niejako „stopę” całej postaci (il. 4). U góry części dolnej rzeźb, w miejscu gdzie miała się zetknąć z torsem, pozostawiono wystające na wysokość ok. 20 cm pręty, na które miały być nałożone torsy. Pręty te, wprowadzone jako jednolita całość od podstawy rzeźby do torsu, stanowią w połączeniu z dodatkową podstawą główną konstrukcję całości figur (il. 5). Zestawienie części dolnej z torsem (il. 6) nie było łatwe ze względu na ciężar marmuru,



7. Posąg Wenus — składanie i uzupełnianie prawej ręki

7. Statue de Vénus. Assemblage des fragments de la main et complètement

a także na konieczność zachowania właściwego układu figury, gdyż żadne późniejsze poprawki nie mogły wchodzić w rachubę. Po wielu wstępnych próbach, polegających na ułożeniu części dolnej i górnej na ruchomych rolkach, umożliwiających manewrowanie i przypasowanie obu części, dokonano ostatecznego połączenia nóg z torsem. Po zakończeniu wiązania betonu, każdą z rzeźb ustawiono pionowo



a

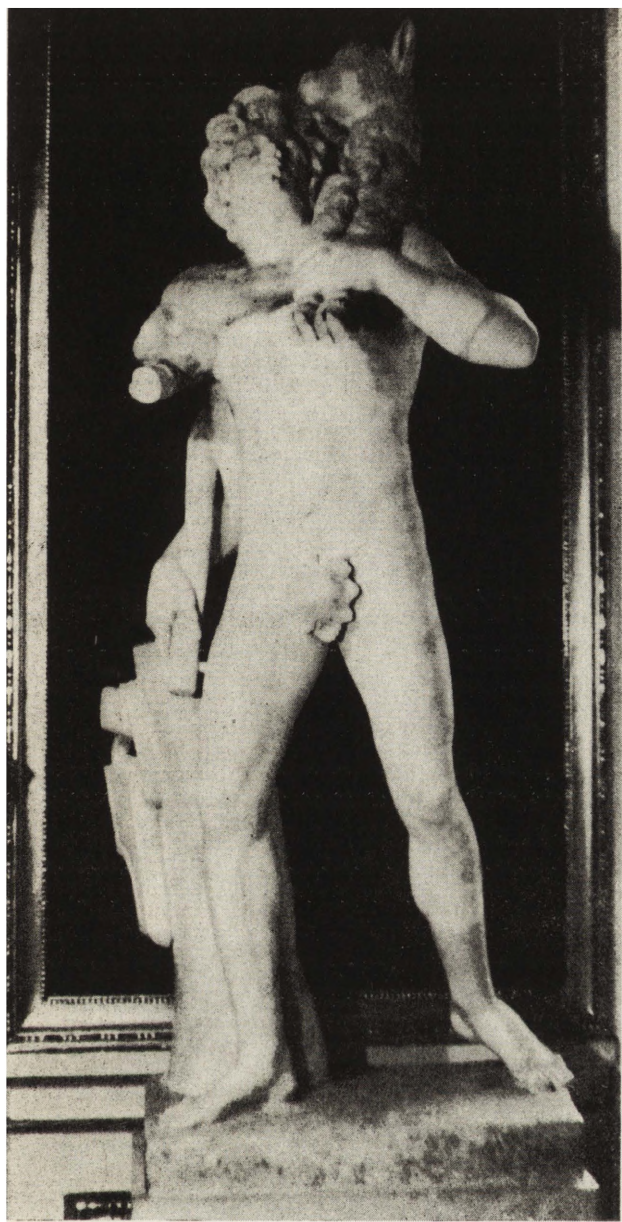
b

8. Posąg Wenus; a — stan po konserwacji; b — rzeźba po konserwacji z graficznym uwidocznieniem partii zrekonstruowanych

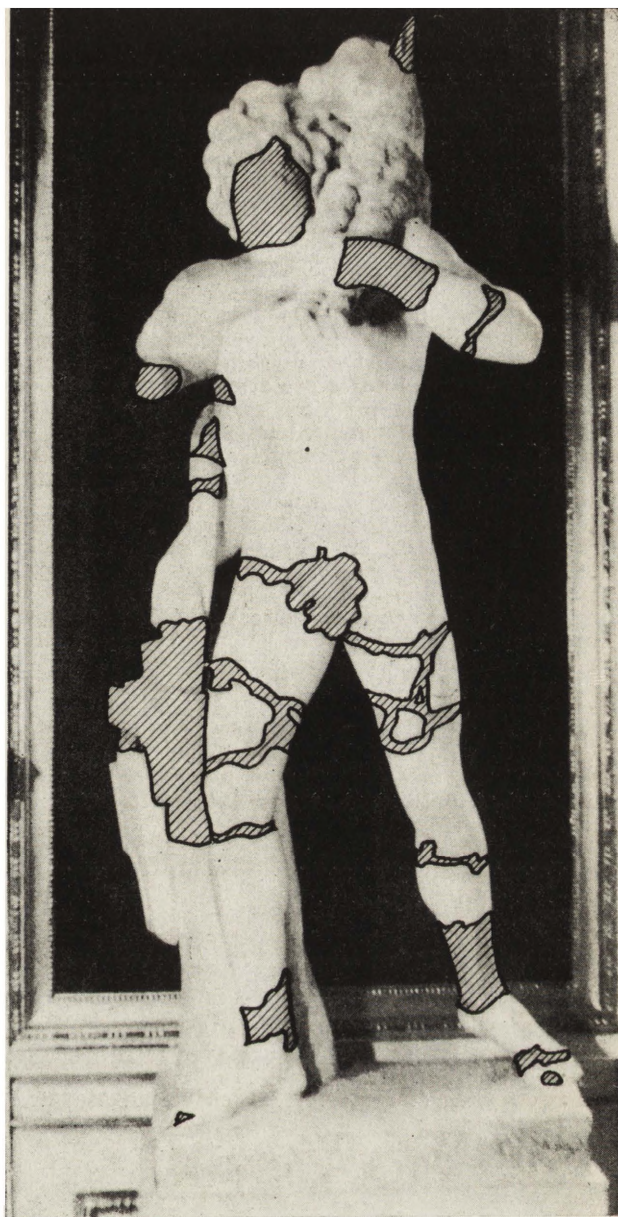
8a. Statue de Vénus. Etat après la conservation, b. avec la présentation graphique mettant en vue les parties reconstruites

wo i wówczas dopiero przystąpiono do składania rąk i połączenia ich z torsem oraz do przy mocowywania głów i uzupełniania brakujących elementów. Podobnie, jak przy montowaniu nóg, tak i przy składaniu rąk, niezbędna była forma gipsowa, w której ułożono wszystkie zachowane fragmenty. Przez nie przeprowadzono zbrojenia stalowe, do każdego palca doprowadzając druty, a wewnątrz zalano betonem (il. 7). Brakujące elementy, np. dłonie Wenus, zrekonstruowano na podstawie prze-

prowadzonych studiów. Na koniec przystąpiono do zmontowania głowy Wenus z torsem na sztybry i cement. Przy Pasterzu zaś należało jeszcze zrekonstruować głowę i nogi koźlecia oraz podbródek samego Pasterza. Po ukończeniu montażu oczyszczono rzeźby ze śladów zadymienia i zabrudzenia, a ostatecznie przywrócono marmurowi pierwotną świeżość, pole-rując słabiej lub silniej, w zależności od stopnia zniszczenia poszczególnych partii (il. il. 8 a, b, 9 a, b).



a



b

9. Posąg Pasterza; a — stan po konserwacji; b — rzeźba po konserwacji z graficznym uwidocznieniem partii zrekonstruowanych

9a. Statue du Pâtre. Etat après la conservation, b. avec la présentation graphique mettant en vue les parties reconstruites

wszystkie zdjęcia wykonała autorka.

Upředzając ew. zastrzeżenia co do nieodwracalności dokonanego zabiegu, pozostającej w sprzeczności z terażniejszymi zasadami teorii konserwatorskiej, należy wyjaśnić, że podjęto go zdając sobie w pełni sprawę z tej ujemnej strony zastosowanego rozwiązania, nie mając jednak z wymienionych powyżej względów innych możliwości. Zakończona pełnym powodzeniem rekonstrukcja zdaje się natomiast całkowicie wynagradzać ten mankament, umo-

żliwiając zachowanie cennych obiektów, których wartość podnosi ich przynależność do dotkliwie uszczuplonego, pierwotnego wyposażenia jednego z czołowych zabytków w Polsce.

mgr Maria Kwiatkowska
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych
Warszawa

Les sculptures ornant la galerie des peintures au Palais de Łazienki, la statue de Vénus de Medicis et du Pâtre avec le chevreau nommé Capretto (copies du XVIIIe siècle des sculptures antiques) ont été presque complètement détruites à la suite de l'incendie qui dévasta le palais en 1944. Malgré cela il fut décidé de procéder à leur conservation. Etant donné que le marbre de Carrare dont elles étaient exécutées, brûlé, s'effritait sous le toucher, la méthode de conservation traditionnelle qui consistait à souder les fragments de la sculpture sur des barres s'est avérée non efficace. On a donc adopté un autre procédé consistant à consolider le matériel de marbre puis à introduire à l'intérieur des sculptures des armatures spéciales en béton armé. Dans la première étape des travaux on a durci le marbre, notamment les petits fragments de la sculpture composant les extrémités, surtout les pieds de la statue, sur lesquels devait reposer la sculpture. On a pris la décision de creuser ces fragments en ne laissant intacte que la carapace extérieure, fragment authentique. Ce procédé fut nécessaire pour deux différentes raisons, premièrement il devait faciliter la pénétration du liquide consolidant le marbre, deuxièmement — les orifices percés ont été prévus pour y introduire les armatures en béton armé. Pour creuser les fragments en marbre on a employé une vrille électrique à rotation rapide. Pour protéger les fragments de marbre contre une désagrégation au cours du perçage, chaque fragment a été recouvert d'une couche de colle de farine et enveloppé de bandage. Le durcissement a été obtenu en plongeant les fragments de la sculpture dans une solution alcoolique du poliacétate de vinyle.

Pour le montage il était indispensable de préparer un modèle en plâtre de chaque statue, d'après lequel fut réalisé le moule négatif, qui a servi de forme pour la composition des fragments conservés et pour compléter ceux qui manquaient. Le montage des statues fut réalisé en trois temps:

1. assemblage des jambes et de la base,
2. montage de la partie inférieure avec le corps,
3. montage de la tête et des bras de Vénus et montage des bras et de la tête du chevreau du Pâtre.

ZBIGNIEW BROCHWICZ
WIESŁAW DOMASŁOWSKI

WYKONYWANIE PRZEKROJÓW (NASZLIFÓW) TYNKÓW I POLICHROMII, UTWARDZONYCH ŻYWICĄ EPOKSYDOWĄ W ROZTWORZE

Nieodłączną częścią składową prac, wchodzących w zakres konserwacji malowideł ściennych, są wstępne badania technologiczne, mające na celu ustalenie stratygrafii warstw zarówno podłoża, jak i polichromii oraz ewen-

Après avoir disposé dans les formes les fragments entrant dans la composition des jambes, à travers les orifices percés on a introduit l'armature continue en barres d'acier de 20 mm d'épaisseur, ensuite on a rempli les parties creuses de béton en ciment blanc additionné de farine de marbre de Carrare. Les exigences statiques ont recommandé de former aux deux sculptures une base supplémentaire de construction en ciment, qui entoure l'ancienne base de marbre craquelée. Dans cette base supplémentaire se trouvent les extrémités de l'armature en acier des jambes et des autres parties, sur lesquels on soude des tiges d'acier en faisceau, ce qui assurait une résistance convenable du béton armé. Ensuite on procéda à l'assemblage de la partie inférieure avec le torse. A cette fin, en haut de la partie inférieure, à l'endroit où elle devait se joindre avec le torse, on laissa les barres saillantes d'environ 20 cm de long et dans le torse on perça des orifices appropriés. Après de premiers essais, consistant à ajuster les deux parties posées sur des rouleaux mobiles, on assembla définitivement les jambes avec le torse. Après la prise du béton, on disposa les deux statues verticalement, on composa les bras en les assemblant avec le torse, on fixa les têtes et compléta les éléments manquants. Le montage terminé on procéda au nettoyage et au polissage du marbre.

Du fait de l'irréversibilité du traitement effectué, en contradiction avec les principes actuels de la théorie de conservation, il convient d'expliquer qu'on entreprit ce procédé en se rendant pleinement compte du côté désavantageux de cette solution, n'ayant pas d'autres possibilités vu le poids des statues atteignant 700 kg. De plus, cette méthode fut autorisée, en raison du placement prévu de ces statues destinées aux intérieurs du palais, ce qui excluait l'action dangereuse des changements atmosphériques. La reconstruction effectuée avec succès, semble donc justifier entièrement la méthode appliquée, permettant de conserver ces précieux objets, d'autant plus précieux qu'ils appartiennent à l'aménagement intérieur original sensiblement réduit d'un des principaux monuments en Pologne — le Palais de Łazienki.

tualnych późniejszych przemalowań. Przez podłoże rozumie się w tym przypadku jednolub wielowarstwowe tynki, najczęściej wapienno-piaskowe. Określenie stratygrafii warstw przeprowadzić można na przekrojach bądź to