

# Anna Kwaśnik-Gliwińska

---

## Problemy konserwatorskie tapiserii "Wódz (Aleksander Wielki lub Scypion) przyjmujący hołd"

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 18, 233-241

---

1995

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA KWAŚNIK-GLIWIŃSKA

## PROBLEMY KONSERWATORSKIE TAPISERII „WÓDZ (ALEKSANDER WIELKI LUB SCYPION) PRZYJMUJĄCY HOŁD”

Aż 23 lata, to jest od zakupu w 1964 do 7 grudnia 1987 r. (czyli przekazania do Pracowni Konserwacji Tkanin warszawskich Pracowni Konserwacji Zabytków), oczekiwała na rozpoczęcie prac konserwatorskich tapiseria ukazująca wodza (Aleksandra Wielkiego lub Scypiona Afrykańskiego) przyjmującego hołd (patrz opracowanie szczegółowe problemu: A. Kwaśnik-Gliwińska *Tkaniny. Katalog zbiorów. Muzeum Narodowe w Kielcach*, Kielce 1991, kat. 5, s. 24—29, oraz osobna rozprawa: A. Kwaśnik-Gliwińska *Aleksander czy Scypion? O tapiserii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” Kielce 1993 t. 17, s. 13—31, gdzie omówiono kwestie merytoryczne).

To wczesnobarokowe dzieło o znakomitej proveniencji (zakupione od Janusza Radziwiłła z linii nieborowskiej) — powstałe w jednym z najlepszych warsztatów działających w Brukseli w 1. ćw. XVII w. (Jakuba Geubelsa Mł. prawdopodobnie przy współpracy z Janem Raesem Mł.), według kartonu, który wyszedł spod ręki któregoś z uczniów P. P. Rubensa lub J. Jordaensa — było w znacznym stopniu zniszczone (ok. 40% ubytków łącznie na całej powierzchni). Kilkakrotnie próbowano ratować tkaninę, proponowano rozpoczęcie prac, ale konserwatorki z najlepszych polskich pracowni tego typu nie czuły się na siłach podjąć ogromowi prac, jakie na nie w tym przypadku czekały.

W owym czasie (lata 60. i 70.) także muzeum nie byłoby w stanie pokryć znacznych kosztów pełnej konserwacji, tym bardziej że restaurowano wówczas meble, ceramikę i różnorodne tkaniny do wyposażenia stałej ekspozycji wewnątrz z XVII—XVIII w. w pałacu kieleckim. W połowie lat 80. podjęto próbę pokazania tej pięknej tkaniny. Zabezpieczono największe rozdarcia, uzupełniono częściowo brakujące szparyczki, przystosowano do zawieszenia. Mimo zniszczeń i zniekształceń ornamentów — na skutek wprowadzenia nieudolnych wcześniejszych cer — tkanina eksponowana w Drugim Pokoju Prałatów pałacu kieleckiego dobitnie wyrażała swe najwyższe walory artystyczne, a konieczność skierowania jej do konserwacji nie budziła już wątpliwości i była tylko kwestią czasu.

Od lat 60. muzeum kieleckie pozostawało w stałym kontakcie z Pracownią Konserwacji Tkanin PP PKZ w Warszawie. Pod kierunkiem nieżyjącej już art. kons. Heleny Dubiczyńskiej, a potem jej następczyni mgr Heleny Hryszko, pracownia ta wykształciła zespół sił fachowych o wysokich umiejętnościach, korzystający z najnowszych zdobyczy światowych w tej dziedzinie. O najwyższym poziomie wiedzy specjalistycznej Heleny Hryszko świadczy fakt, że gdy w latach 1984—1985 księża zarządzający

Muzeum Tapiserii przy katedrze La Seo w Saragossie (zespół ponad 80 wspaniałych tkanin z XIV—XVII w.) pragnęli opracować znajdujące się tam obiekty i w sposób fachowy określić ich stan zachowania i zakres ewentualnych przyszłych prac konserwatorskich — właśnie jej powierzyli to trudne i pracochłonne zadanie. Efektem było wydanie znakomitego albumu z pełnym rozpoznaniem i opisem technicznym oraz wyjątkowej jakości dokumentacją fotograficzną. Warszawskie PKZ zamierzały stanąć do konkursu na wykonanie prac konserwatorskich tkanin hiszpańskich. Należało jednak wypracować zupełnie nowy sposób konserwacji zabezpieczającej — niezbyt kosztowny, stosunkowo szybki, ale przywracający pełnię walorów estetycznych.

I wtedy pojawiła się wreszcie szansa dla tapiserii kieleckiej, przy konserwacji której postanowiono zastosować tę nową metodę. Od dawna wszyscy, zarówno pracownicy muzeum, jak i konserwatorzy zdawali sobie sprawę, że w jej przypadku nie może być mowy o pełnej konserwacji rekonstrukcyjnej, zwłaszcza w czasach, gdy na świecie najlepsze szkoły konserwatorskie polemizują ze sobą, jak daleko może być posunięta interwencja człowieka w oryginalną strukturę zabytku. W tym przypadku interesy muzeum i PKZ były zgodne. Dla ratowania tak cennego obiektu warto było zaryzykować „pionierskie”, ale utrzymane na najwyższym fachowym poziomie działania konserwatorskie. Proponowany przez PKZ zakres prac miał zabezpieczyć istniejącą oryginalną substancję tkaniny i poprzez częściową rekonstrukcję fragmentów — w spo-



Ryc. 1. Tapiseria *Wódz* (*Aleksander Wielki lub Scypion*) przyjmujący *hold*, stan przed konserwacją

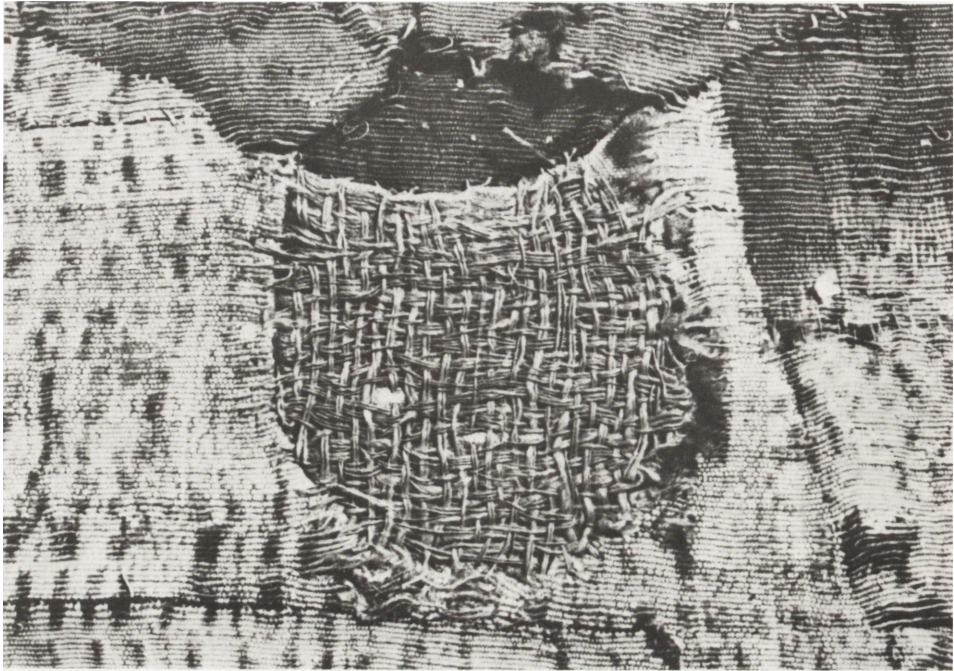
Ryc. 2. Fragment tapiserii z głowami starców, stan przed konserwacją z widocznym podszyciem inną tapiserią oraz zanikiem znacznych partii wątków



sób zasadniczy wpływających na jej odbiór estetyczny — przywrócić tapiserii pełne walory artystyczne.

7 grudnia 1987 roku obiekt przewieziono do Pracowni Konserwacji Tkanin PP PKZ w Warszawie (przedstawiony poniżej program i zakres prac konserwatorskich omówiono na podstawie Dokumentacji Konserwatorskiej opracowanej przez Helenę Hryszko, Warszawa 1992, mps w posiadaniu muzeum).

Dopiero wielogodzinne oględziny i badania szczegółowe ujawniły w pełni niszczące działanie czasu (ryc. 1). Na przestrzeni ponad 350 lat swego istnienia tapiseria nigdy nie była prana. Całą powierzchnię pokrywała gruba warstwa kurzu i innych zanieczyszczeń, które wniknęły w głąb włókien zarówno jedwabnych, jak i wełnianych, powodując ich destrukcję, a w wielu miejscach nawet całkowitą ich degradację. Do takich zniszczeń (w przypadku partii jedwabnych wręcz katastrofalnych) przyczyniły się także promienie ultrafioletowe, gdyż tkanina, ze względu na swe walory dekoracyjne była prawdopodobnie zawsze eksponowana. Także barwniki użyte do uzyskania niektórych kolorów — zwłaszcza ciemne brązy — wpłynęły destrukcyjnie na włókna tych partii, które



Ryc. 3. Fragment tapiserii z wyciętym wątkiem i prymitywnymi reperacjami

zachowały się niemal w stanie śladowym (ryc. 2). Na przestrzeni minionych stuleci próbowano ratować tapiserię, niemniej były to działania doraźne, niefachowe, dziś nazwalibyśmy je „barbarzyńskimi”, polegające na przeplataniu nowym jedwabiem bez zastosowania podkładu, przyfastrygowywaniu do lnianego podłoża luźno zwisających przerwanych osnów, aż wreszcie na wycięciu tych osnów w najbardziej zniszczonych partiach (ryc. 3) i podszyciu łąt z innej (pochodzącej może nawet z tej samej serii) tkaniny (por. ryc. 2). W sumie, jak już wyżej wspomniano, łączna powierzchnia ubytków zarówno jedwabnych, jak i stosunkowo lepiej zachowanych (z wyjątkiem brązów) wełnianych sięgała ok. 40% na całej powierzchni. Ponad pół roku trwały rozpoznawanie tkaniny, usuwanie starego lnianego podszycia, wypruwanie wszystkich wtórnych łąt, cer i zszyć zniekształcających powierzchnię, przygotowywanie tapiserii do prania. Ze względu na znaczne rozmiary tkaniny (370 × 546 cm) odbyło się ono na wolnym powietrzu, na specjalnych drewnianych podestach, w wodzie o temp. 36–40° z dodatkiem detergentu „Preteponu G”, za pomocą miękkich gąbek morskich. Czynność ta wykonywana była z niezwykłą ostrożnością, powtarzana w miejscach większych zabrudzeń, potem nastąpiło kilkakrotne płukanie, usuwanie nadmiaru wody płatanymi ligniny, wreszcie suszenie w stanie rozłożonym, przy czym starano się nadać tkaninie pierwotny kształt i zlikwidować deformacje poprzez prawidłowe ułożenie osnów i wątków.

Zdublowaną na lnianym płótnie tapiserię nałożono na metalowe krosno konserwatorskie, przy czym istotne było zachowanie jednakowych napięć tkaniny zabytkowej i podłoża.

Ryc. 4. Fragment tapiserii z głowami starców w trakcie konserwacji z wciągniętymi osnowami



W drodze licznych konsultacji ustalono program dalszych prac:

1. Sposób wypełnienia partii z całkowitym brakiem oryginalnej substancji tkaniny
2. Sposób uzupełnienia brakujących wątków
3. Gęstość ściegów
4. Zakres rekonstrukcji kolorystycznej i ornamentальной.
5. Sposób zabezpieczenia partii dobrze zachowanych.

W kwestii pierwszej zdecydowano uzupełnić brakujące nici osnowy (nicią wełnianą o parametrach zbliżonych do oryginalnych) poprzez wprowadzenie ich tylko do krawędzi ubytków, aby nie osłabiać nadwątlonej zabytkowej struktury (ryc. 4). W kwestii drugiej i trzeciej drogą prób przyjęto stosunkowo gęsty sposób zakładania siatki zabezpieczającej przędzą o barwie odpowiadającej oryginalnej (lub prawdopodobnej), w sposób naśladujący splot płócienny tapiserii. Początkowo stosowano odległości 5 mm, jednakże po zrekonstruowaniu lewego pasa bordiury i nieuzyskaniu spodziewanych efektów estetycznych, zdecydowano się na większe skupienie ściegów (2—4 mm).



Ryc. 5. Fragment tapiserii z głowami starców, stan po konserwacji z widocznymi punktowaniami w partii włosów i brody



Ryc. 6. Fragment tapiserii z ręką wodza, stan po konserwacji, w ramce miejsce ukazane na ryc. 3, widoczne punktowania jedwabnych partii tła i płaszcza

W partii ubytków osiągnięto efekt „punktowania” przędzą, które uwzględniało rysunek i koloryt brakujących fragmentów. W miejscach całkowitych zniszczeń dokonano rysunkowej rekonstrukcji ornamentu i według niej „punktowano” nowo wprowadzone osnowy (ryc. 5 i 6).

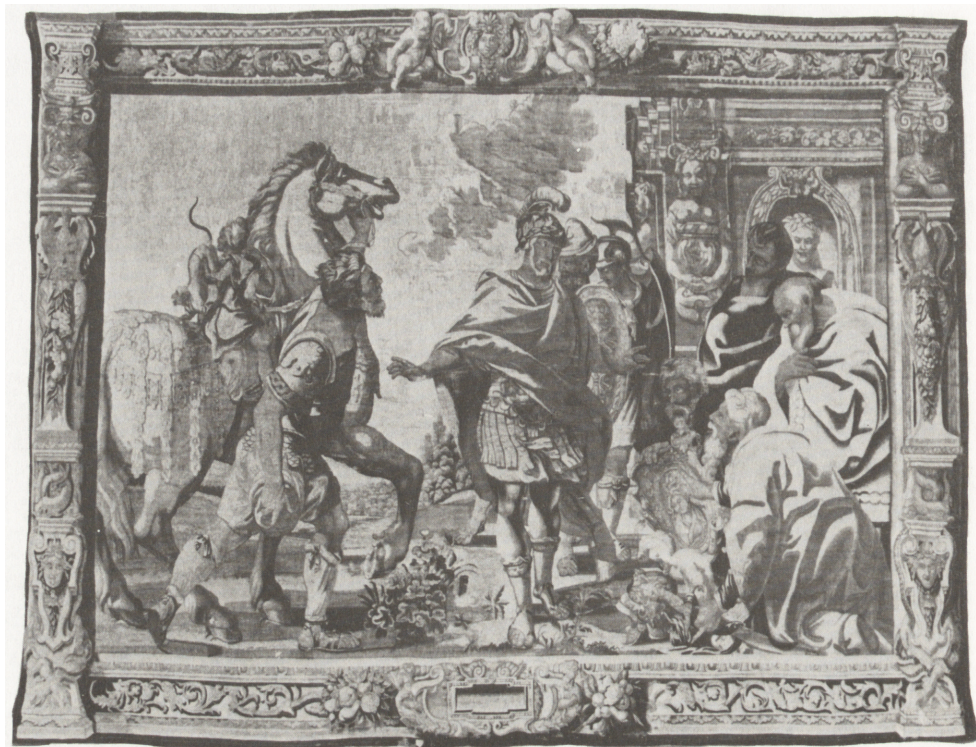
Jeśli chodzi o zabezpieczenie oryginalnej substancji — partie wełniane, te stosunkowo lepiej zachowane, wystarczyło przytwierdzić do lnianego podłoża i poddać „kosmetyce”. Znacznie więcej zabiegów wymagały partie wykonane przędzą jedwabną. Mniejsze płaszczyzny przytwierdzano jedwabiem, chwytając osnowę co 6—7 mm. Na duże powierzchnie założono siatkę z przędzy jedwabnej o gęstości 3—4 mm o zmiennym, zależnym od tkaniny oryginalnej kolorycie.

Te niezwykle zmułne, wymagające najwyższej delikatności i precyzji prace trwały niemal 4 lata. Ogrom i zakres prac obserwować można najlepiej na odwrocie dublującego podłoża, gdzie uwidocznił się każdy wprowadzony ścieg.

Po zakończeniu punktowania i zdjęciu tapiserii z krosna przystosowano obiekt do ekspozycji poprzez podwiniecie i zabezpieczenie brzegów oraz doszycie tunelu do zawieszania.

We wrześniu 1992 r. tapiseria powróciła do Kielc i ozdobiła Pierwszy Pokój Biskupi w pałacu kieleckim, stanowiąc w wyposażeniu sal monumentalny akcent europejskiej rangi (ryc. 7), cenny nie tylko ze względu na swe przywrócone wybitne walory artystyczne, ale także zupełnie nowatorską metodę zabezpieczenia rekonstrukcyjnego zabytkowej tkaniny. W myśl norm i wymogów światowych technika ta jest całkowicie





Ryc. 7. Tapiseria *Wódz (Aleksander Wielki lub Scypion) przyjmujący hold*, stan po konserwacji

odwracalna, dzięki czemu można ją w każdej chwili usunąć i zastosować nową — lepszą, o ile taka zostanie opracowana.

I na zakończenie parę słów, jak ta nowa metoda została przyjęta na europejskim forum konserwatorskim. W połowie 1992 r. na międzynarodowym spotkaniu najwybitniejszych specjalistów — konserwatorów i badaczy zabytkowych tkanin z różnych ośrodków europejskich, Helena Hryszko przedstawiła ją, dokumentując slajdami wszystkie etapy prac i efekty końcowe restauracji. W dyskusji wypowiedzieli się przedstawiciele różnych środowisk. Największe wątpliwości wyrażała strona belgijska, która zdecydowanie zakwestionowała pranie tkanin zabytkowych w wodzie i nie przekonała się do „punktowania” partii źle zachowanych i rekonstruowanych. Z entuzjazmem natomiast przyjęli tę technikę Włosi, którzy od lat są grupą wiodącą w Europie, posiadają znakomicie wyposażone pracownie konserwacji tkanin (m.in. w Watykanie, we Florencji) i szczycą się wielkimi osiągnięciami i wynalazkami w tej dziedzinie.

*Anna Kwaśnik-Gliwińska*

## THE PROBLEMS OF THE CONSERVATION OF THE TAPESTRY "COMMANDER (ALEXANDER THE GREAT OR SCIPIO) RECEIVING HOMAGE"

In the years 1988—1992 was carried out conservation of a tapestry bought in 1964 from Janusz Radziwiłł which represents the commander (Alexander the Great of Scipio African) who receives homage. The early baroque tapestry was executed in one of the most of outstanding Brussels workshop of Jacob Geubels Junior in the first quarter of the 17th century according to a carton of one of the disciples of P. Rubens or J. Jordaens. The tapestry was damaged on the whole surface in 40%. Its conservation was made by The Laboratory of Tapestry of The Warsaw Conservation Workshop (PKZ) under the supervision of Ms. Helena Hryszko, MA, who developed a new technique of protective conservation; it is not very expensive and relatively quick but restores full artistic values.

A detailed examination showed that the tapestry was covered with 350-year-old dust and other pollutants which penetrated inside the woollen and silk fabrics causing their significant damage or a complete degradation. Additionally, the destruction of the object was made by ultraviolet rays, dyes and also provisional nonprofessional attempts of protecting the tapestry.

Preparation of the tapestry for washing lasted half a year. It was executed in the open air, on special wooden stands, in water at temperature 36 — 40°C with the addition of "Pretepon B" using soft sea sponges. Excess of water was removed by giving the tapestry its original shape. The tapestry doubled on linen canvas was laid on the metal conservator's loom. Further work was carried out according to the fixed programme. The missing threads of the warp were replenished by woollen thread, by introducing them only to the edges of losses, in order not to weaken the monumental structure. The missing wefts were replenished by laying a relatively dense net made of yarn similar to the original one imitating the weave of the tapestry. Stick concentration reached 2 — 4 mm. The effect of yarn "pointing" was obtained. In places of complete damage a pictorial reconstruction of ornament was made and according to its new warps were "pointed". Original parts which were relatively better preserved were attached to linen background and were subjected to "cosmetic" treatment. Silk parts required much more effort. Smaller areas were covered with silk and large areas were covered with a net made of silk yarn of density 3 — 4 mm of variable colours depending on the colouration of the original tapestry. After completing painting and removing the loom the object was adjusted for exhibition, the fringes were sown and a tunnel for hanging was added. The tapestry exhibited in the First Bishops' Hall of the Kielce Palace is an exceptionally beautiful element of the interior decorations; it is valuable not only due to its artistic values but also to its innovatory technique of conservation.