

Sztuka rozwarstwiania malowideł sztalugowych

Historia rozwarstwiania malowideł sztalugowych ma swój początek w latach dwudziestych XX w. Tak więc dorobek konserwatorów w tej dziedzinie, w porównaniu z dokonaniami w rozwoju metodyki przenoszenia malowideł ściennych, jest skromny. W ciągu tych ponad osiemdziesięciu lat udało się jednak rozwinąć w znaczny sposób metodykę postępowania względem obiektów, które z upływem czasu uległy istotnym przekształceniom formalnym i estetycznym. Przekształcenia te wynikały najczęściej ze zmian upodobań i gustów artystów oraz właścicieli, a także z odmiennych funkcji, jakie spełniały te obiekty pierwotnie. Mówimy tu o przypadkach, w których podobrazie było wspólnym podłożem dla kilku malowideł, często charakteryzujących się odmienną ikonografią, stylistyką oraz techniką wykonania. Autor późniejszej kompozycji nie uwzględniał

faktu, iż zamalowując kompozycję pierwotną, postępuje niezgodnie z zasadami etyki twórcy.

Konserwacja obrazu, którego pierwotna kompozycja malarska została zasłonięta przez nowe malowidło, wymaga starannego przemyślenia. Konserwator musi rozwiązać niezwykle trudny problem: w jaki sposób przeprowadzić zabiegi, aby proponowane postępowanie nie było wynikiem wyłącznie emocjonalnych odczuć. Jest to, moim zdaniem, duże zagrożenie dla dzieł, które przejawia się w doborze (subiektywnych) kryteriów oceny ich wartości artystycznej, będącej niesłusznie w wielu wypadkach wyznacznikiem dalszego postępowania. W dążeniu do odsłonięcia oryginalnego malowidła często zapomina się, iż chęć ta nie usprawiedliwia w żaden sposób działań, prowadzących do usunięcia późniejszej warstwy malarskiej.

Zabieg rozwarstwiania malowideł sztalugowych staje się dobrym rozwiązaniem dla wielu wcześniejszych koncepcji działania w takich przypadkach. Mowa tu o dokumentowaniu w formie rysunkowej i fotograficznej późniejszej warstwy malarskiej, które stanowiło przepustkę do usunięcia przemalowania; podobną funkcję spełniała i nadal spełnia (niestety) kopia malarska.

Rozwarstwianie malowideł sztalugowych należy do działań bardzo trudnych i niezwykle odpowiedzialnych. Łączy się ze znacznym ryzykiem, dlatego decyzja o rozdzieleniu malowideł musi być podjęta rozważnie. Chodzi nie tylko o ocenę możliwości technicznych wykonania zabiegu, lecz także o ważne kwestie natury etycznej w pracy konserwatora.

Polskie doświadczenia w dziedzinie rozwarstwiania malowideł sztalugowych na drewnie sięgają połowy lat siedemdziesiątych XX w., kiedy



1.2.3. „Św. Roch” (XIX w.), obraz olejny na podobrazie drewnianym, własność parafii Bożego Ciała w Wielgiem koło Zwolenia; lico malowidła, stan przed rozwarstwieniem (1), mechaniczny sposób rozwarstwiania rozmiękczonej i zabezpieczonej warstwy malarskiej od malowidła pierwotnego „Św. Trójca” (zabieg wykonany przez Martę Lempart-Geratowską w 2000 r.) (2) oraz transfer malowidła (oddzielona warstwa malarska po osadzeniu na nowym podłożu) po wykonaniu konserwacji estetycznej (3)



3

to nastąpił znaczący rozwój metod rozwarstwiania poza granicami naszego kraju. Ta dziedzina konserwacji znalazła się w centrum zainteresowania dwóch ośrodków kształcących konserwatorów-restauratorów dzieł sztuki – Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie oraz Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu – które podjęły (niezależnie od siebie) badania w tym kierunku w ramach prowadzonych prac magisterskich. Dzięki temu możemy prezentować obecnie istotny dorobek w tej dziedzinie, przedstawiając polskie dokonania obok pionierskich realizacji rosyjskich, greckich i włoskich.

Opracowane do tej pory metody rozwarstwiania malowideł sztalugowych

wych na podobrazii drewnianym charakteryzują się różnym sposobem oddziaływania na przenoszoną warstwę malarską oraz na międzywarstwę oddzielającą obydwie malowidła. W układzie chronologicznym są to następujące metody:

- metoda oparta na rozmiękczeniu przenoszonego malowidła z późniejszym założeniem licowania;

- metoda polegająca na rozmiękczeniu międzywarstwy poprzez warstwę licowania;

- metoda rozwarstwiania, w której przenoszone malowidło rozmiękczone jest przez warstwę licowania;

- metoda rozwarstwiania malowideł przez rozmiękczenie międzywarstwy zaprawy oddzielającej obydwie malowidła;

- metoda wykorzystująca siłę skurczu kleju licowania – metoda „sucha”, zwana również metodą „toruńską”.

Rozważając zagadnienie związane z możliwościami i ograniczeniami, jakie niesie ze sobą zabieg rozwarstwiania, należy stwierdzić, iż nie da się jednoznacznie określić warunków koniecznych do podjęcia decyzji o jego przeprowadzeniu. Na podstawie dotychczasowych doświadczeń można jedynie sformułować te warunki, które sprzyjają rozdzieleniu malowideł, dając względną gwarancję bezpieczeństwa obu dziełom. Ostrożność ta wynika z nabywania wciąż nowych doświadczeń konserwatorskich. To, co kiedyś uważano za konieczne przy podejmowaniu ostatecznej decyzji (choćby konieczność zróżnicowania spoiw przenoszonych malowideł), obecnie zostało zweryfikowane dzięki postępowi techniki i doskonaleniu metod rozwarstwiania.

W chwili obecnej mamy już spore doświadczenie w dziedzinie rozwarstwiania malowideł wykonanych na podłożu drewnianym, natomiast malowidła występujące na podobrazii płóciennym skutecznie opierają się naszym działaniom, chociaż możemy już mówić o pewnych sukcesach.

Podjęcie decyzji o możliwości wykonania zabiegu rozwarstwiania malowideł sztalugowych wymaga w pierwszej kolejności starannego przygotowania teoretycznego, polegającego na zapoznaniu się z opracowanymi metodami rozdzielania malowideł. Za każdym razem należy je rozpatrywać w kontekście budowy technologicznej oraz stanu zachowania obiektu, w stosunku do którego zastosowano zabieg. Należy jednak podkreślić, iż dopiero możliwość praktycznego zapoznania się z techniką prowadzenia zabiegu daje właściwy obraz całego, skomplikowanego przedsięwzięcia.

Dalszym etapem działania jest analiza budowy technologicznej obiektu, polegająca m.in. na wykonaniu zdjęć w świetle analitycznym (ze szczególnym uwzględnieniem zdjęć rentgenowskich) oraz pozostałych analiz pozwalających określić poszczególne nawarstwienia pod względem ich składu. Niezwykle ważną rolę odgrywa dokładna analiza nie tylko spoiw warstw malarskich, które są przedmiotem zainteresowania, ale także nawarstwień znajdujących się w ich bez-

pośrednim sąsiedztwie. Do chwili obecnej nie stwierdzono, aby przenoszona warstwa malarska musiała mieć pewną minimalną grubość. Na podstawie dotychczasowych doświadczeń można przyjąć, iż grubość oddzielanego malowidła nie stanowi kryterium warunkującego przeprowadzenie zabiegu (z powodzeniem dokonywano przeniesienia warstw malarskich, których grubość wynosiła od 0,01 do 0,05 mm). Podobne uwagi dotyczą również grubości warstw oddzielających obydwie malowidła, bez względu na to, czy jest to werniks, warstwa farby czy zaprawy.

Należy podkreślić niezwykle znaczenie występowania warstw rozdzielających malowidła, które stanowią zasadniczo granicę podziału. Jeszcze do niedawna sądziłam, iż jest obojętne czy pomiędzy rozdzielanymi malowidłami występuje jako dodatkowa warstwa oddzielająca werniks. Po doświadczeniach w trakcie rozwarstwiania malowideł – olejnego i temperowego – na diakońskich wrotach pochodzących z nieistniejącej cerkwi w Opace, prowadzonego w ramach pracy magisterskiej przez Małgorzatę Śliz w Pracowni Przenoszenia Malowideł Sztalugowych ASP w Krakowie,

skłaniając się do stwierdzenia, iż obecność werniksu w znaczący sposób ułatwia rozwarstwienie, a jego brak może nawet zniweczyć cały zabieg. Warto również przypomnieć, iż międzywarstwa pełni często funkcję podkładu kolorystycznego pod późniejsze malowidło, co nie ułatwia zabiegu rozwarstwienia. Uszkodzenie tej warstwy może być słusznie odbierane jako zniszczenie kompozycji malarskiej.

Mianem „warstwy oddzielającej” określa się też zanieczyszczenia występujące pomiędzy rozdzielanymi malowidłami, wskazując na ich pozytywny wpływ przy rozdzielaniu. Należy jednak zachować ostrożność i nie przeceniać roli tego rodzaju warstw, które pod względem składu nie są jednorodnie.

W trakcie analizy budowy obiektu mamy możliwość określenia jego stanu zachowania i te dwa elementy – budowa technologiczna i stan zachowania – stanowią podstawowe kryterium przy podejmowaniu, w pierwszym momencie, decyzji o zabiegu rozwarstwienia, a następnie o wyborze metody. Z pewnością należy odradzać rozwarstwianie w wypadku, gdy doszło do degradacji spoiwa warstw malarskich lub zaprawy (adhezyja zaprawy do podłoża nie powinna być znacznie osłabiona). Spękania, spęcherzenia nie stanowią najczęściej przeszkody do rozwarstwienia. Nie ogranicza wykonania zabiegu także zły stan zachowania podobrazia drewnianego – pęknięcia desek czy degradacja drewna przez owadzie szkodniki.

Dosyć powszechnie uważa się, że istnienie naturalnych odspojen między malowidłami jest argumentem przemawiającym za ich rozdzielaniem. Jest to z pewnością ważna informacja, świadczy o osłabieniu wzajemnego przylegania warstw, lecz niewiele mówi o stopniu odspojenia i obszarze, który ono zajmuje. Bardziej odpowiedni układ istnieje wtedy, gdy przyleganie nawarstwień nie jest w widoczny sposób zróżnicowane.

Oceniając możliwości przeprowadzenia zabiegu rozwarstwienia malowideł należy pamiętać, iż każdy obiekt – to indywidualny przypadek, stąd konieczność wykonania prób i traktowania z rezerwą nawet pozytywnych ich rezultatów. Ponadto rozdzielanie malowideł zakończone sukcesem stanowi dopiero początek trudnej drogi do jego ekspozycji i nowej aranżacji. Przygotowanie zdjętego płata malowidła

Rozwarstwienie malowideł sztalugowych realizacje w Polsce

1. Rozwarstwienie dwóch malowideł, wykonanych na podłożu drewnianym: olejnego „Św. Piotr” (3 ćw. XVII w.) od temperowego „Św. Filip” (3 ćw. XVI w.), ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (praca magisterska wykonana przez Ewę Derkacz pod kierunkiem doc. Zofii Wolniewicz, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika – dalej IZIK UMK w Toruniu, 1976 r.).
2. Rozwarstwienie dwóch malowideł wykonanych na podłożu drewnianym: olejnego „Św. Bartłomiej” (3 ćw. XVII w.) od temperowego „Św. Tomasz” (3 ćw. XVI w.), ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (praca magisterska wykonana przez Tadeusza Bileckiego i Jakuba Kamykowskiego pod kierunkiem prof. Zofii Medweckiej, Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych – dalej WKIRDS ASP w Krakowie, 1976 r.).
3. Rozwarstwienie dziewiętnastowiecznego malowidła temperowego „Ostatnia Wieczerza” z malowanej temperą ikony z pierwszej połowy XVI w. „Św. Paraskewia Tymnowska”, ze zbiorów Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku (praca magisterska wykonana przez Józefa Kucabę pod kierunkiem prof. Zofii Medweckiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 1984 r.).
4. Rozwarstwienie dwóch malowideł olejnych wykonanych na podłożu drewnianym: „Matka Boska Szkaplerzna” i „Św. Izidor Oracz”, datowanych na XIX w., z dwustronnie malowanego feretronu z przedstawieniem na awersie „Ofiarowania przez Matkę Boską szkaplerza św. Szymonowi Stock”, a na rewersie „Ekstazy św. Teresy i św. Józefa”, wykonanych w technice temperowej w 1690 r., wł. prywatna (praca magisterska wykonana przez Martę Lempart pod kierunkiem prof. Zofii Medweckiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 1987 r.).
5. Rozwarstwienie dwóch malowideł wykonanych na podłożu drewnianym: olejnego „Św. Szymon” (3 ćw. XVII w.) od temperowego „Św. Szymon” (3 ćw. XVI w.), ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (praca magisterska wykonana przez Annę Makać pod kierunkiem prof. dr Marii Roznerskiej, IZIK UMK w Toruniu, 1991 r.).

6. Rozwarstwienie dwóch malowideł znajdujących się na ikonie z Cewkowa: olejnego „Chrystus Eucharystyczny” (2 poł. XIX w.) od temperowego „Chrystus Arcykapłan” (przełom XVII i XVIII w.), ze zbiorów Fundacji św. Włodzimierza Chrzcziciela Rusi Kijowskiej z siedzibą w Krakowie (praca magisterska wykonana przez Agnieszkę Trzos pod kierunkiem prof. Zofii Medweckiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 1998 r.).

7. Rozwarstwienie dwóch malowideł wykonanych na podłożu drewnianym: olejnego „Salvator Mundi” (3 ćw. XVII w.) od temperowego „Apostol” (3 ćw. XVI w.), ze zbiorów Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie (praca magisterska wykonana przez Magdalenę Poray-Zbrożek pod kierunkiem prof. Zofii Medweckiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 2000 r.).

8. Rozwarstwienie dziewiętnastowiecznego malowidła olejnego, wykonanego na podłożu drewnianym „Św. Roch” od manierystycznego malowidła temperowego „Św. Trójca”, własność parafii rzymskokatolickiej w Wielgim koto Zwolenia (przewód kwalifikacyjny I stopnia, Marta Lempart-Geratowska, opiekun naukowy prof. Zofia Medwecka, WKIRDS ASP w Krakowie, 2000 r.).

9. Rozwarstwienie dwóch malowideł olejnych wykonanych na podłożu drewnianym: „Memento mori” (przełom XVIII i XIX w.) i „Św. Jerzy” (1663 r.), ze zbiorów Muzeum Katedralnego na Wawelu (praca magisterska wykonana przez Annę Sękowską pod kierunkiem adj. Marty Lempart-Geratowskiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 2001 r.).

10. Rozwarstwienie dwóch malowideł, wykonanych na podobrazii płóciennym: olejnego „Agitator” (1975 r.) od akrylowego „Dygnitarz w polu”, ze zbiorów WKIRDS ASP w Krakowie (praca magisterska wykonana przez Annę Rydzewską pod kierunkiem adj. Marty Lempart-Geratowskiej, WKIRDS ASP w Krakowie, 2003 r.).

11. Rozwarstwienie dziewiętnastowiecznego malowidła temperowego „Ostatnia Wieczerza” z malowanej temperą ikony „Złożenie do grobu” (koniec XVII w.), ze zbiorów Muzeum-Zamku w Łańcucie (praca wykonana w ramach stypendium Gaude Polonia przez Violetę Radomską pod kierunkiem prof. Mariana Paciorka, WKIRDS ASP w Krakowie, 2004 r.).



4. „Św. Trójca” (ok. 1600 r.), malowidło temperowe odsonięte po przeniesieniu malowidła „Św. Roch”

(zdjęcia: 1-3 – Marta Lempart-Geratowska, 4 – Jacek Kubiena)

do osadzenia, dobranie odpowiedniego, nowego podobrazia oraz zapewnienie odwracalności zabiegu pozwala w końcu na ostateczną ocenę całości przedsięwzięcia.

Ograniczeniem w przeprowadzeniu zabiegu rozwarstwiania jest rodzaj podobrazia. Do tej pory wszystkie polskie i europejskie publikowane realizacje w tym zakresie dotyczyły zabiegów wykonywanych na obiektach na podłożu drewnianym. Pomimo pewnych sukcesów w dziedzinie rozwarstwiania malowideł na podłożu płóciennym należy ono do przedsięwzięć bardzo trudnych.

Istotną trudnością przy rozwarstwianiu malowideł sztalugowych jest ich format. Bez względu bowiem na metodę rozwarstwiania duże wymiary malowidła zmuszają do dzielenia go na fragmenty, co utrudnia dalsze postępowanie przy ich opracowywaniu i osadzaniu.

Przeszkodą w wykonaniu zabiegu rozwarstwiania są również występujące na pierwotnym malowidle laserunki na foliach metalowych oraz malowane na złożonych czy srebrzonych partiach elementy kompozycji (np. ornamenty szat, draperii oraz napisy). Ulegają one bardzo łatwo odspojeniu

– często kruszą się w trakcie zabiegu lub pozostają na odwrociu przeniesionego płata malowidła.

Omawiając zagadnienie ograniczeń metodyki rozwarstwiania, należy także wspomnieć o kompozycjach, które składają się z części malarskiej oraz złotego lub srebrnego tła. Jest to bardzo trudne wyzwanie, które zmusza do stosowania łączonych metod rozwarstwiania (bez względu na to, czy wspomniany układ warstw stanowi pierwotną czy też późniejszą kompozycję).

Dużą przeszkodą przy rozwarstwianiu malowideł jest stwierdzenie, że obraz był wcześniej konserwowany. Występowanie impregnatu, śladów miejscowego podklejania czy utrwalania powierzchni malowidła może znacznie ograniczyć możliwość przeprowadzenia zabiegu. Podejmując tego typu działania konserwatorskie, należałoby zastanowić się, czy nie zamykamy tym samym drogi do rozdzielenia warstw w późniejszym czasie.

Warto również wspomnieć o aspekcie etycznym takich działań, szczególnie wówczas, gdy mamy do czynienia z dwoma malowidłami tego samego artysty. Dwukrotnie proponowano mi wykonanie takiego zabiegu. Chodziło o dzieła bardzo wybitnych malarzy, których obrazy osiągały wysokie ceny na rynku sztuki. Wydaje się, iż propozycja ich rozdzielenia wynikała ze względów czysto komercyjnych. W takiej lub podobnej sytuacji przy podejmowaniu ostatecznej decyzji konserwatorowi powinna towarzyszyć świadomość, że przez daleko idącą ingerencję w obiekt, a tym samym w zamysł twórcy, przekracza swoje kompetencje.

Konserwator powinien zdawać sobie sprawę ze złożoności zabiegu rozwarstwiania i jego wpływu na obiekt, na przenoszoną warstwę malarską oraz na pozostałe nawarstwienia. Świadomość tego powinna skłaniać do rozważenia w przyszłości istoty zachodzących procesów.

Rozwarstwianie malowideł sztalugowych – to jedna z metod stosowanych w konserwacji w szczególnych przypadkach. Należy o tym pamiętać, aby nie spotkać się z zarzutem, iż nasze działanie służy wyłącznie prezentowaniu własnych umiejętności i jest tym samym „sztuką dla sztuki”.

Marta Lempart-Geratowska