

LEKARZE DZIEŁ SZTUKI



mgr Marta
Zaborowska

Praca konserwatora wymaga umiejętności technologa malarstwa, wiedzy historyka sztuki, zapachu chemika i detektywistycznego zacięcia, mówi **mgr Marta Zaborowska** z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Jak krok po kroku wygląda konserwacja obrazu?

MARTA ZABOROWSKA: Studentom mówimy, że konserwator to trochę lekarz od dzieł sztuki, dodając oczywiście, że zdecydowanie odpowiedzialność względem podejmowanych decyzji jest mniejsza niż w przypadku praktyki lekarza medycyny. Pierwszy etap działań to rozpoznanie, jaką technologią zostało wykonane dzieło. Zaczyna się od zwykłego oglądu i ważna jest tu kwestia doświadczenia. Człowiek, który przez lata przypatruje się małym fragmentom malarskim, potrafi zobaczyć, która warstwa farby leży na spodniej. Umie również wstępnie ocenić poszczególne materiały składowe dzieła względem sposobu, w jaki zostały wykonane, jak dany obraz był malowany. Sprawdzane jest też, co się z nim dzieło przez lata, czyli np. w jaki sposób powstały spękania, skąd wzięły się deformacje płótna albo ubytki i rozdarcia. Żeby potwierdzić swoje przypuszczenia, należy pochylić się nad dziełem za pomocą różnorodnych technik badawczych, od tych podstawowych do specjalistycznych. Określenie technologii oraz wydarzeń z historii trwania danego dzieła sztuki wpływa także na decyzje badawcze.

Praca z dziełem dzieli się następnie na konserwację i restaurację. Konserwacja polega na zachowaniu materii samego dzieła, czyli powstrzymaniu zmian starzeniowych albo degradacji obiektu przez eliminację czynników, które wpływają na jego niszczenie. Co ciekawe, dużo łatwiej z tym w przypadku dzieł tradycyjnych, bo materiały, na których pracujemy, są dużo bardziej przewidywalne. Z dziełami sztuki współczesnej, wykonanymi w XX i XXI wieku bywa dużo trudniej. Spektrum eksperymentów i degradacji użytych materiałów jest w nich bardzo duże. Artyści dzieł pochodzących z pierwszych powojennych dekad często wykorzystywali to, co było dostępne. Dlatego

na obrazach pojawiają się znacznie gorszej jakości materiały, np. farby olejne przeznaczone do malowania ścian. Restauracja to z kolei przywrócenie wartości estetycznych obrazu. I to jest zagadnienie wywołujące wielowątkowe dyskusje. Podstawowe rozumienie restauracji to przywrócenie dziełu wartości oryginalnej. Jednak to nigdy nie jest w pełni możliwe. Środki malarskie zmieniają się w czasie, pewnych rzeczy nie da się odtworzyć ze względu na wspomniane zmiany starzeniowe lub rozległe ubytki oryginalnych warstw.

Co jeszcze konserwator może wyczytać z dzieła o jego przeszłości?

Często jesteśmy w stanie rozpoznać ingerencje konserwatorskie, bardziej lub mniej wprawne. Materiały w czasie zmieniają kolor, świecenie, transparentność i na podstawie doświadczenia możemy odgadnąć wiele rzeczy. Elementem kształcenia przyszłych konserwatorów jest też rozpoznawanie pigmentów pod mikroskopem. Ta część pracy nad dziełem sztuki jest wyjątkowo spektakularna, ponieważ wymaga przeprowadzenia reakcji chemicznych, które nierzadko tworzą bardzo ciekawe wizualnie produkty, a obserwacja ich w wielokrotnym zbliżeniu to niesamowite doświadczenie.

Poza badaniem pigmentów farb jest również możliwe określenie rodzaju ich spoiwa czy włókien nitek, jeśli obraz powstał na tkaninach, albo gatunku drzewa, z którego wycięto deski podłoża. Zazwyczaj pobieramy bardzo małe próbki, wielkości około milimetra, żeby np. móc wykryć jakiś konkretny składnik. Badania dzieł sztuki to bardzo specyficzna dziedzina, ponieważ pobrane próbki nigdy nie są jednorodne: są to mieszanki wielu składników, a my tak naprawdę już na początku musimy wiedzieć, czego szuka-

Jest historykiem sztuki oraz konserwatorem i restauratorem malarstwa i rzeźby drewnianej polichromowanej. Pracuje jako asystentka na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz jako konserwator dzieł sztuki w Muzeum Fryderyka Chopina. Członek Zespołu ds. Warszawskich Historycznych Pracowni Artystycznych przy Biurze Stołecznego Konserwatora Zabytków.
marta.zaborowska@asp.waw.pl



MARTA ZABOROWSKA

my. Do analiz dzieł sztuki wykorzystuje się też zdjęcia rentgenowskie, fotografię w podczerwieni i obserwacje w świetle ultrafioletowym oraz liczne specjalistyczne techniki badawcze. Ten etap jest już wybitnie interdyscyplinarny, bo współpracują przy nim historycy sztuki, chemicy, fizycy zrzeszeni albo w jednym ośrodku, albo w konsorcja badawcze, oferujące wielotorowe możliwości analiz dzieł sztuki.

A skąd pochodzą te dzieła?

Mogą pochodzić ze zbiorów muzeów, galerii, kościołów. Jeśli chodzi o moją prywatną praktykę konserwatorską, są to zazwyczaj dzieła należące do instytucji muzealnych oraz domowych zbiorów. W zeszłym roku miałam okazję konserwować portret małżeński, znaleziony przez kolejnych właścicieli przypadkowo na strychu domu, w którym to małżeństwo mieszkało wiele lat wcześniej. Portret małżonka był bardzo mocno zniszczony, gdyż został zalany zapewne wodą (może deszczową), a na powierzchni lica powsta-

ły spękania i łuski. Te skurczyły się, a ich brzegi się podniosły, część malatury rozpuściła się i spłynęła. Wyglądało to dość drastycznie. Obraz malowany dość wprawnie, ale widać było pewne niedociągnięcia technologiczne, a warstwa malarska miała takie spoiwo, które sprawiło, że malatura była bardzo sztywna i twarda. Właścicielom zależało, żeby móc podziwiać wizerunek przodków na co dzień. Należało rozprostować łuski, przywrócić kohezję poszczególnych warstw dzieła, czyli *de facto* przyczepić je znów do podłoża. Trzeba było też oczyścić zarówno lico, jak i odwrocie z licznych zabrudzeń oraz usunąć nieproszonych gości z krosna. Przy znacznych ubytkach łusek oraz wyjątkowo szerokich spękaniach malatury była konieczna restauracja. Uzupełniłam więc wszystkie ubytki za pomocą, a te wyretuszowałam do koloru oryginalnej warstwy malarskiej. Najważniejsze elementy przedstawienia pozostały czytelne, a punktowanie ograniczało się do scalenia kolorystycznego uzupełnień z resztą powierzchni malowidła.

Obraz *Portret męża*
– stan przed konserwacją

Jakiego rodzaju odpowiedzialność wiąże się z pracą konserwatora?

Oczywiście jest to odpowiedzialność materialna. Przede wszystkim jednak mamy znaczny wpływ na wygląd i kształt naszego dziedzictwa kulturowego

i od naszej wiedzy i umiejętności zależy to, co zostawimy kolejnym pokoleniom. Czasem wystarczy umiejętność poskromienia swoich potrzeb kreacji na dziele zabytkowym. Ważna jest też możliwość argumentowania swoich racji i przekonań względem potrzeby obrony substancji zabytkowej przy jednoczesnym poszanowaniu potrzeb właściciela co do użytkowania obiektu, którego estetyka powinna mu odpowiadać.

A z pracy nad czym miała pani największą satysfakcję?

W pracy magisterskiej opisałam przebieg i wyniki pracy nad dziełem, które było dość ciekawym odkryciem. Pochodzę z Białej Podlaskiej i gdy coś tam się dzieje, szczególnie z zabytkami, rodzina zawsze daje mi znać. I tak właśnie było ze znalezionym podczas remontu malowidłem ściennym znajdującym się za ołtarzem w kościele kolegiackim św. Trójcy w Janowie Podlaskim. Podczas prac przy wyjmowaniu obrazu z ołtarza głównego ukazała się nisza w ścianie, a w niej malowidło. Ksiądz proboszcz zgodził się na przeprowadzenie konserwacji tego malowidła w ramach mojej pracy magisterskiej. Ostatecznie spędziłam tam łącznie dziewięć miesięcy na rusztowaniu, współdziałając z ekipami pracującymi przy ołtarzu. To malowidło było wielką zagadką. Nie wiadomo było, ani kiedy, ani jaką techniką zostało namalowane. Przedstawiało kobietę stojącą na wzgórzu pod krzyżem, ubraną w różowy płaszcz zakrywający jej głowę, załamującą ręce, a wzrok kierującą w górę ku belkom krzyża. Tutaj mamy niewielkie pole do interpretacji, jeśli cho-

*Męczeństwo
św. Szymona Apostoła
podczas oczyszczania
z przemalowań*



MARTA ZABOROWSKA

*Obraz Męczeństwo
św. Szymona Apostoła
A. przed konserwacją,
B. po konserwacji*



ROMAN STASIUK

dzi o odgadnięcie jej tożsamości, do wyboru są Maria Magdalena lub Matka Boska. Marię, Matkę Boską, widuje się raczej w błękicie, co wskazywało na Marię Magdalenę. Z kolei gesty i brak atrybutów wskazywały według mojej tezy na Matkę Bolesną pod Krzyżem. Zastanawiałam się też nad czasem, kiedy powstało to malowidło. Budowa kościoła oficjalnie została rozpoczęta w 1714 roku, ale ściany i dach budynku postawiono w 1728 roku. Nie udało mi się znaleźć żadnych bezpośrednich informacji w literaturze ani archiwach o tym obiekcie. Częściowo wyposażenie wnętrz zostało ufundowane przez biskupa Stefana Rupniewskiego, który zmarł w 1731 roku, a świątynia została konsekrowana w 1735 roku. Zakładając, że przy konsekracji główny ołtarz musiał być ukończony, wnioskowałam, że malowidło powstało na początku funkcjonowania świątyni i dopełniało założenie nastawy ołtarzowej. Stąd datowanie przed konsekracją, a po tzw. zamknięciu ścian budynku kościoła.

To przypomina pracę detektywa.

Tak, chociaż przy tym działaniu posłużyłam się narzędziami historyka sztuki. W jego kompetencje wchodzi rozpoznanie ikonograficzne czy umiejscowienie wykonania dzieła sztuki w czasie i zebranie materiałów porównawczych do ewentualnego przeprowadzenia rekonstrukcji rozległych ubytków. Także moje dyplomowe malowidło miało sporo ubytków. Nie zdecydowałam się na uzupełnianie wszystkich, ponieważ nie byłam w stanie dojść do tego, jak np. mógł wyglądać pejzaż za wzgórzem, na którym stała postać, czy jak konkretnie mogły wyglądać przedmioty trzymane przez aniołki towarzyszące scenie. Jedyne, co zdecydowałam się zrekonstruować, to ubytki, których fragmenty miały oryginalną kontynuację po drugiej stronie ubytku, tj. przedłużenie jakiejś linii albo koloru, np. iluzjonistyczna rama otaczająca scenę ze wspomnianymi aniołkami. Uwzględniając jej treść i ukazane gesty postaci, mogłabym zrekonstruować np. wieniec z róż lub cierniowy, a biorąc pod uwagę tradycję współcierpienia Marii z Jezusem – mogłabym odtworzyć jeden z atrybutów Matki Boskiej Bolesnej. Dopóki jednak nie mamy zdjęcia oryginału, nigdy z całą pewnością nie wiemy, co powinno znajdować się w brakującym czy zniszczonym miejscu.

A jaki jest temat pani badań doktorskich?

Kolejna zagadka w tym samym kościele. Znajduje się tam jeszcze cykl 12 obrazów malowanych w szarościach przedstawiających męczeństwo apostołów. To podobne do siebie kompozycyjne, ośmiokątne obrazy, obecnie zawieszzone w nawach bocznych. Żeby dowiedzieć się o nich czegoś więcej, zaczęłam od inwentaryzacji stanu zachowania i wstępnego rozpoznania technologii. Nie jest to zbiór charakterystyczny dla sztuki tego regionu, jeśli chodzi o tematykę czy



MARTA ZABOROWSKA

Malowidło ściennie w ołtarzu głównym w kościele kolegiackim św. Trójcy w Janowie Podlaskim (1728–1735)

sposób wykonania, choć oczywiście nie mamy pełnego oglądu, gdyż znaczny jej zasób został zniszczony. Apostołowie pojawiają się we wnętrzach świątyń, zwykle symbolizując swoją rolę filarów Kościoła w przedstawieniach całopostaciowych lub portretach do pasa.

Po etapie pierwszego rozpoznania dzieła obrazy zostały przebadane w ultrafiolecie i podczerwieni oraz za pomocą promieniowania rentgenowskiego. Dzięki temu na badanym malowidle odnalazłam kratkę do przenoszenia kompozycji z projektu lub szkicu na format płótna, określiłam rozległość przemalowań oraz miejsca łączenia kawałków płótna, które tworzyły podobrazie. W ramach inwentaryzacji pobraliśmy też mikropróbki z obrazów, żeby zbadać układ warstw malarskich. Były one obserwowane pod mikroskopem, także w świetle UV – to nam dało informację, gdzie były wtórne uzupełnienia, a gdzie jest warstwa oryginalna. Każdy wniosek, wyciągnięty dzięki zastosowaniu jednej metody, naświetla zagadnienie pod kątem właściwym dla danej techniki badawczej, dlatego tak ważna jest współpraca ludzi z różnych dziedzin.

ROZMAWIAŁA DR JUSTYNA ORŁOWSKA

Chcesz wiedzieć więcej?

Kurkowska J. (red.), *Między nauką a sztuką 1. Przestrzeń analityczna konserwacji*, 2021.

Pascual E., Patiño M., *Konserwacja malarstwa*, 2004.

Szmelter I., *O fenomenie sztuk wizualnych i meandrach ich ochrony*, 2020.