

Konstanty Pieńkowski

Zagadnienia konserwacji zabytków sztuki przemysłu artystycznego

Ochrona Zabytków 4/1-2 (12-13), 24-31

1951

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.

ZAGADNIENIA KONSERWACJI ZABYTKÓW SZTUKI PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO

KONSTANTY PIENKOWSKI

Dziedzina przemysłu artystycznego jest tak bogata i różnorodna, jak i materiał, w którym się wyraża. Dlatego też praca nad zachowaniem zabytku lub doprowadzeniem go do pierwotnego stanu również musi być różnorodna; wymaga od konserwatora doskonałego opanowania nie tylko danej dziedziny sztuki i jej historii, lecz także dokładnego znanstwa wszystkich technik i rzemiosł. Różnorodność tej pracy stwarza liczne zagadnienia, które niejednokrotnie stają się problemami trudnymi do rozwiązania.

Najbardziej kapitalnym dla konserwatora problemem jest zagadnienie, czy i kiedy powinno się stosować rekonstrukcję.

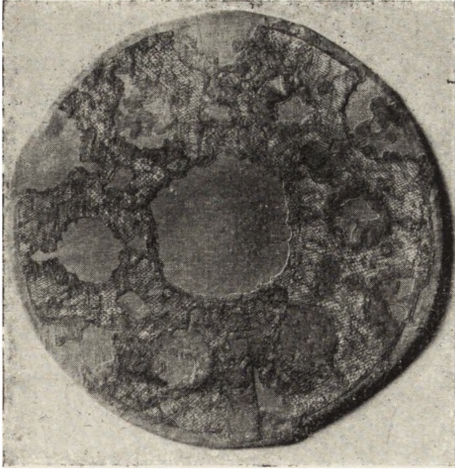
Do niedawna jeszcze przeprowadzanie rekonstrukcji było niedopuszczalne. Uważano, że zabytek przez to samo przestanie być zabytkiem. Konserwacja ograniczała się do pieczołowitego przechowywania prochów, w które stopniowo szacowny okaz się rozpadał.

Dziś dąży się właśnie do tego, aby nie dopuścić do rozpadu. Bywają więc wypadki, kiedy zagadnienie rekonstrukcji nie istnieje już jako problem, przeciwnie, staje się niewątpliwą koniecznością. Przykładem takiej konieczności rekonstrukcji jest ochrona metalowych zabytków, tzw. użytkowych (sarkofagi cynowe, dzwony spękane a nadal używane, naczynia liturgiczne, świeczniki itd.). Pomijając możliwość korozji, nieraz ciężar własny metalu wpływa na tworzenie się uszkodzeń, deformacji lub pęknięć. Proces taki, nie powstrzymany w porę, prowadzi do zupełnego zniszczenia obiektu.

Podobnie przedstawia się sprawa, jeśli chodzi o zabytki wyłącznie ekspozycyjne. Rekonstrukcja jest potrzebna, nawet konieczna, o ile np. zasadnicze części wiązań (często fragmenty dekoracyjne) uległy całkowitej korozji, co w następstwie powoduje rozpad i grozi przerzutami procesów korozyjnych.

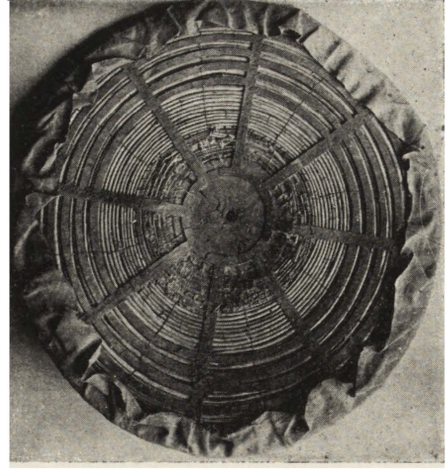
Przez wprowadzenie nowych wiązań elementy rekonstruowane stają się elementami konstrukcyjnymi, a przedmiot odzyskuje swój pierwotny kształt architektoniczny i zachowuje pełnię estetycznego wyrazu.

To są z punktu widzenia technicznego problemy — uważam — bezsporne. Rzecz naturalna, że materiał użyty do rekonstrukcji musi być właściwy, czyli identyczny z materiałem rekonstruowanym — musi mieć, według zasad elektrochemii, jednakową prężność roztwórczą, a więc i jednakową zdolność do korodowania. O ile natomiast zachodzi konieczność zastosowania odmiennego metalu, należy stosować metal o prężności roztwórczej tej samej lub wyższej, nigdy zaś niższej.



Ryc. 19. Tarcza perska (kałkan)
w czasie konserwacji.

Fot. Kolowca



Ryc. 20. Tarcza perska (kałkan)
w czasie konserwacji.

Fot. Kolowca

Zdarzają się jednakże szczególne przypadki, kiedy nie można się posługiwać utartymi przepisami i receptami. Konserwator powinien wtedy wykazać inwencję w zastosowaniu indywidualnej metody technicznej. Konieczność takich radykalnych pociągnięć zachodzi najczęściej przy remontowaniu przedmiotów, złożonych z kombinacji różnych materiałów o nierównym stopniu zniszczenia.

Miałem na przykład rzadki i cenny zabytek polskich militarij, karaceinę składającą się z dwóch materiałów — metalu i skóry. Skóra zupełnie zwiotczała, w stanie rozpadowym, nie nadawała się do regeneracji. Ciężar przynitowanych łusek metalowych był tak znaczny, że podkład skórzany nie wytrzymywał go i wykruszał się całymi fragmentami. W tym przypadku, po odpowiednim spreparowaniu starej skóry, zdublowałem ją mocnym, dobrze wyprawionym juchtem, zmocowanym na nitach miedzianych. Dla pokazania materiału i techniki konstrukcji jeden bok pozostawiłem otwarty.

Jako przykład zestawień większej ilości różnorodnych materiałów, wezmę zdobną tarczę perską (kałkan). Tarcza ta była w stanie prawie zupełnego rozpadu. Spróchniały, powiązany zbutwiałym sznurkiem szkielet trzcinowy zaledwie podtrzymywał strzepy złotogłowiu. Rytowane płytki srebrne były podziurawione i pogięte, kamienie częściowo powypadały. (ryc. 19, 20).

Zdecydowałem się na rozebranie szkieletu i zastąpienie części zbutwiałych nowymi, złotogłów waplikowałem w podbarwione płótno lniane, a naprawione płytki metalowe uzupełniłem kamieniami. W ten sposób zabytek ocalał od grożącej zagłady.

Nie mniej ważnym jest zagadnienie rekonstrukcji ceramiki. Ścierają się tu dwa poglądy. Według jednego należy umieszczać nieuzupełnione fragmenty ceramiczne na płytce gipsowej — według drugiego, wystarczy sklejać, również bez uzupełnień. Co do pierwszego kierunku mam pewne zastrzeżenia. Umieszczanie luźnych odłamków ceramicznych na gładkich płytach gipsowych jest tylko prowizorycznym zabezpieczeniem i nie robi wrażenia czegoś skończonego, tak pod względem estetycznym, jak i dydaktycznym. W mej praktyce stosuję metodę własną. Pokróćce postaram się ją wyjaśnić na przykładzie konkretnym.

Mamy kafel gotycki figuralny, barwny, z brakami do 40%. Aby dać pełny obraz formy, uzupełniałem ornamenty i wszelkie braki według pozostałych wzorów, stosując trwały materiał stiukowy o dużej twardości. Całość zrekonstruowaną pokrywałem kolorami o ton jaśniejszymi i konserwowałem zimną emalią (ryc. 21, 22). Uwidaczniając w ten sposób fragmenty dorobione osiągałem w rezultacie efekt, dający pojęcie o charakterze zabytkowym całości. Przy klejeniu ceramiki stosuję uzupełnienia o charakterze czysto konstrukcyjnym (wiążącym). W tych miejscach, gdzie brakuje wzorów do odtworzenia, pozostawiam gładkie pola.

Obecnie przejdę do wątpliwości i problemów, jakie napotyka się w renowacji zabytków sztuki przemysłu artystycznego. Istnieją tu też sprzeczne poglądy między muzeologami. Jedni uważają, że obiekty powinny być konserwowane z cechami swej starości, jak patyna, deformacja, itp. uszkodzenia, które stanowią dowody ich wartości zabytkowej — inni natomiast twierdzą, że należy je oczyścić do połysku (powszechny zwyczaj muzeów zagranicznych, zwłaszcza niemieckich i angielskich). Oba poglądy uwzględniają tylko stronę zabytkową, ignorując racjonalne metody konserwatorskie.

Zacznijmy od patyny, która nieraz bywa bardzo piękna. Ma ona rację bytu, ale tylko wtedy, gdy jest warstwą tlenków, chroniących metal od korozji. Tam jednak, gdzie patyna ma niewątpliwe cechy procesu korozyjnego (pod postacią nagromadzonych soli krystalicznych), musi być usunięta, a odkryte wżery wyługowane, spatynowane na drodze chemicznej i zabezpieczone. Tak samo wszelkie deformacje i pęknięcia winny być naprawione i zabezpieczone, bo często nawet drobne uszkodzenia, jako ogniska procesów rozpadowych, przyczyniają się do zniszczenia całości.

W dotychczasowych mych procesach kierowałem się myślą, że każdemu zabytkowemu obiektowi należy przywrócić jego stan użytkowy. Wykonując pracę dla Muzeum Przemysłu Artystycznego miałem na względzie misję dydaktyczną tej instytucji. Dlatego też doprowadzałem eksponaty do stanu, w jakim wyszły z pracowni mistrza. Po naprawieniu uszkodzeń i odczyszczeniu starałem się odkryć wszystko, co składało się na skończoną całość. Chodziło mi o wydobycie i pokazanie pełnego piękna techniki rzemiosła artystycznego.

Powstaje teraz kwestia, czy zabytki o charakterze czysto ekspozycyjnym powinny być poddawane podobnym zabiegom konserwatorskim. Uważam, że do pewnego stopnia — tak. W czasie zabiegów zasadniczych doszukuję się wszelkich szczegółów, na których podstawie przeprowadzam renowację, utrwalając tylko to, co się zachowało.

Przedmioty o wyjątkowym bogactwie ornamentyki i precyzji wykonania wymagają szczególnych starań. Napotykamy często, zwłaszcza w zdobnictwie militariów, na zabytki, gdzie na jednym okazie są zastosowane różne techniki zdobienia, jak: nabijanie (inkrustacja) kolorowymi metalami, trawienie, cyzelowanie i barwienie ogniowe. Wtedy kontrastują różnice poszczególnych technik przywracając częściowo barwy, maty i polerowania fragmentów trawionych, cyzelowanych i nabijanych. Podkreślenie tych różnic musi być oczywiście dyskretne, wzorowane na pozostałych śladach i oparte na znajomości rzemiosła danej epoki. Tak odnowiony przedmiot nic nie traci na wartości muzealnej, lecz przeciwnie, pogłębia ją, dając prawdziwą, nie zdeformowaną wiekiem i wpływami zewnętrznymi ilustrację zdobnictwa swych czasów.

Właściwe zakonserwowanie obiektu po dokonaniu renowacji jest dziełem pracy, gdzie konserwator musi wykazać dokładną znajomość środków używanych często bez uwzględnienia cech materiału, tak konserwowanego, jak i konserwującego, a tym samym ich wzajemnego oddziaływania na siebie.

O ile chodzi o metal, to po oczyszczeniu ma on tendencję do samokonserwacji, to znaczy, że zapolerowana powierzchnia pokrywa się — pod wpływem działania tlenu obecnego w powietrzu — cienką, chroniącą od korozji warstwą tlenków, początkowo niewidoczną dla oka. Jest to naturalny i powolny proces powstawania samorodnej patyny, która w sprzyjających okolicznościach utrwała zabytek i nadaje mu piękny wygląd.

W praktyce jednak jesteśmy zmuszeni często proces ten przyspieszyć ze względu na warunki, w jakich zwykle przebywają okazy muzealne. Takimi niekorzystnymi warunkami są wahania temperatury, pewien stopień wilgótności w powietrzu na skutek oddychania zwiedzających, dotykanie przez nich eksponatów itp. Poza tym promienie słoneczne (zwłaszcza ultrafioletowe i świetlne), które zdawałoby się powinny ochronić metal przez osuszenie, sprzyjają powstawaniu korozji. Aby zapobiec tym destrukcyjnym wpływom, stosujemy zabiegi ogniowe lub chemiczne, tak zwaną metodę pasywacji metalu.

Inną grupą środków zabezpieczających, stosowanych mechanicznie, są werniksy. Zastanówmy się nad tymi środkami. Z zasady muszą one być jak najbardziej przezroczyste, aby najmniej zmieniały kolor i fakturę metalu, muszą być idealnie rozciągliwe, aby powłoka była cienka i nie tworzyły się pory, przez które ma dostęp powietrze; powinny być trwałe, odporne na wpływy zewnętrzne, nie mętniejące i nie opalizujące.



Ryc. 21. Wawel — Kafel w czasie konserwacji.

Zazwyczaj okaz, spreparowany i wylugowany, utrwała się parafiną. Utrwalenie takie ma wiele złych stron, chociażby dlatego, że parafina jest tłuszczem.

W swych pracach zacząłem stosować specjalną kompozycję grafitową na szlachetnych żywicach. Środek ten w przeciwieństwie do parafiny, jest absolutnie odporny na wilgoć i zmianę temperatury, idealnie dostaje się we wszystkie zagłębienia i momentalnie wysycha. Nadmiar pyłu, pozostały po wyschnięciu, łatwo można usunąć szczotką, doprowadzając do połyskliwej barwy czystego metalu.

Radykalnym sposobem usuwania rdzy jest wytrawianie jej na drodze elektrolitycznej. Rdza rozpuszcza się zupełnie, czego nie można osiągnąć przez najbardziej nawet staranne, mechaniczne czyszczenie drucianą szczotką. Metoda elektrolizy jest jednak nieco ryzykowna i wymaga dużej wprawy w śledzeniu procesu wykwaszania. Nawet przy właściwej koncentracji kwasu czy ługu można okaz zupełnie rozpuścić, jedynie przez brak ostrożności.

Zasada używania odpowiednich środków konserwujących odnosi się

Werniksy należy stosować na powierzchniach gładkich, pozbawionych wżerów. Wszelkie chropowatości wymagają zbyt grubej warstwy ochronnej, przez co przedmiot zatracą swoją fakturę, a środek konserwujący swą trwałość.

Wyłączam tu powierzchnie gładkie (szlifowane) stali damasceńskich, które, z uwagi na swą specjalną strukturę, wymagają również specjalnych werniksów. Prawidłowe wywołanie indywidualnych cech tych stali wskaże nam na odpowiedni werniks. Chodzi tu o właściwe załamanie światła, by nie tworzyły się złudzenia optyczne w kolorze i układzie wywołanych deseni.

Powracam jednak do tematu. Przedmiot pochodzenia, dajmy na to wykopaliskowego, pokryty wżerami na całej powierzchni, lub na jej części, będzie wymagał innych zabiegów konserwatorskich.

nie tylko do metali. O ile więc wypadnie nam zakonserwować okaz, w którym na całość składa się szereg materiałów, jak: metal, kość, drzewo, skóra itp. — każdy z tych materiałów musimy utrwalić właściwym mu środkiem. Późniejsze pokrywanie całości (w celach zwaloryzowania) jednym werniksem jest niewskazane — może stworzyć różne procesy między pozostałymi środkami, a tym samym unicestwić konserwację. Dopuszczalne są pewne wyjątki, np. w wypadku, gdy musimy utrwalić polichromię lub inkrustację, pod którymi metal silnie koroduje. Stosujemy wtedy jako środek ostateczny i już nieusuwalny specjalny werniks przezroczysty, o dużej sile wiążącej i o trwałej, kamienistej powierzchni.

Jeśli chodzi o zakonserwowanie obiektu z różnych metali połączonych z metalem szlachetnym, można także stosować jeden werniks, właściwy metalowi nieszlachetnemu, a to z tego względu, że metale szlachetne zachowują się obojętnie na sąsiedztwo innych metali, jak również i na werniks. Lepiej jest nawet konserwować tylko metal nieszlachetny.

Zaznaczam, że należy unikać werniksów silnie błyszczących — półmatowe zawsze nadają korzystniejszy wygląd zabytkowi. Werniks ma tylko chronić od wpływów zewnętrznych, żadnych innych celów ubocznych, a zwłaszcza upiększających, mieć nie może.

Nasuwa mi się jeszcze jedno zagadnienie, ujmowane zazwyczaj zbyt „po domowemu“, mianowicie sposób traktowania „zabytków w dobrym stanie“. To, że stoją całe w szafach lub gablotach, ładnie spatynowane, że nie widać na nich żadnych uszkodzeń, nie dowodzi wcale, czy gdzieś, w ukryciu, w środku lub szczelinach nie odbywają się jakieś procesy niszczące. Proponuję, by muzea co pewien czas zarządzały przegląd, przez konserwatora, wszystkich okazów „w dobrym stanie“. Rewizja taka wykaże na pewno swą celowość, a zabieg profilaktyczny nad początkowym procesem jest łatwy.



Ryc. 22. Wawel — Kafel królewski po konserwacji.

Fot. Kolowca

Poruszam tę sprawę dlatego, że zwiedzając muzea dostrzegałem nieraz przez szybę gabloty objawy procesów lub predyspozycje do nich w postaci barwnych nalotów, wywołanych niewłaściwymi środkami do czyszczenia. Barwy takie początkowo dają złudzenie patyny powstającej na wypolerowanym zabytku — w rzeczywistości jednak jest to już pierwsza faza tworzenia się korozji.

Przy sposobności chcę dorzucić jeszcze parę słów o patynach. Czym jest patyna, już wspomniałem, chodzi mi w tej chwili o patynowanie metalu. Konserwator stosując patynę staje zawsze wobec jakiegoś problemu, który wiąże się z zagadnieniem technicznym i estetycznym. Patyna ma być nie tylko momentem estetycznym zabytku, ale i warunkiem technicznym — źle wywołana może zatracić wyraz artystyczny dzieła sztuki, źle zastosowana technicznie minie się z celem konserwatorskim.

Patyna jest środkiem konserwującym (jak zresztą na to wskazują procesy naturalne jej powstawania), a wywołanie patyny na różnych metalach — sztuką, wymagającą nie tylko dobrych przepisów, lecz także dokładnej znajomości ich stosowania.

W pewnym wielkim muzeum zauważyłem szafy, napełnione wyrobami srebrnymi, wyczyszczonymi dosłownie „na lustro“. Robi to przykre wrażenie. Nie wchodzę w przyczyny takiej pielęgnacji, zastanawiam się tylko, dlaczego po prostu nie obmyto nalotów brudu pozostawiając patynę, która niewątpliwie tam była. Oczywiście można by te przedmioty zapatynować. Drogą ogniową lub chemiczną otrzymuje się naturalne patyny we wszystkich odcieniach barw, a nawet specjalne cechy patyn poszczególnych warsztatów.

Problemów, na jakie napotyka konserwator w swej pracy, jest jeszcze bardzo wiele.

Weźmy na przykład ciągle aktualny jako zagadnienie dla konserwatorów, a dotychczas nie wynaleziony, skuteczny sposób utrwalania kamieni. Używane najczęściej związki krzemowe i wapienne są raczej półśrodkami, które nie osiągają całkowicie swego celu. Przede wszystkim są nietrwałe, wrażliwe na wpływy atmosferyczne — zmieniają kolor i fakturę kamienia.

Mając często okazję do klejenia lub uzupełniania zabytków kutech w kamieniu, zastanawiałem się nad sposobem powstrzymania korozji przez jakiś zabieg utrwalający. Ostatnio przeprowadziłem w swym laboratorium szereg doświadczeń na drodze elektrolitycznej (elektroosmoza) stosując związki soli metali szlachetnych i półszlachetnych (srebro i glin). Próba na małych kawałkach wypadła pomyślnie. Powierzchnia korodująca kamienia została silnie związana, faktura i barwa nie uległy zmianie po odparowaniu wody.

Ponadto przeprowadzam próby stosowania impregnacji i natrysku pod wysokim ciśnieniem. Dalsze eksperymenty i studia ugruntują istotne war-

tości tych doświadczeń. Pozytywne ich wyniki mogą mieć doniosłe znaczenie przy konserwacji zabytków architektury.

Przez wiele lat prace konserwatorskie w dziedzinie przemysłu artystycznego ograniczały się w najlepszym razie do „czyszczenia i smarowania“. Ten rodzaj konserwacji raczej pogarszał stan zachowania zabytków. Romantyczny kult dla utrzymania symptomatów starości pielęgnował wszelkie procesy rozpadowe. Pogląd ten dzisiaj nie może być tematem do dyskusji.

Przede wszystkim chodzi o sam zabytek — o jak najdłuższe zachowanie go — później dopiero o jego nalotowe cechy antyku. W pierwszym więc rzędzie należy regenerować materiał. O ile to już nie jest możliwe — rekonstruować dla podtrzymania dobrze zakonserwowanych elementów, wreszcie, jako ostateczność, kiedy ani regeneracja, ani rekonstrukcja nie mogą tu nic dokonać — utrwać na stałe. Dopóki materiał, jako taki, ma zdolność do walki z chorobami, należy z nim współdziałać przez stosowanie zabiegów i środków — trupa zaś balsamować.

Podstawowym zagadnieniem prac konserwatorskich jest walka z korozją, oparta na zdobyczach współczesnej technologii. Dziś zagadnienie to stało się poważną, o znaczeniu światowym gałęzią nauki — wiedzy technicznej, związanej ściśle z chemią fizyczną i metaloznawstwem.

Korozje metali lub innych surowców bywają niezwykle złożone w swych procesach, toteż należy z dużą uwagą badać te procesy, aby trafnie je opanować.

Pracownię konserwatorską śmiało można porównać z kliniką lekarską, gdzie chorymi są obiekty zabytkowe, zniszczone latami, dążące do tego, by drogą procesów chemicznych lub elektrochemicznych wrócić do swej pierwotnej, trwałej, występującej w przyrodzie postaci.

Jak lekarz stara się życie ludzkie przedłużyć różnymi środkami i zabiegami, tak też i konserwator wkłada cały zasób wiedzy i umiejętności w przedłużenie życia swoich pacjentów.