

Władysław Zalewski

Problemy estetyczne konserwacji malarstwa ściennego u progu XXI wieku

Ochrona Zabytków 44/3 (174), 151-153

1991

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.

PROBLEMY ESTETYCZNE KONSERWACJI MALARSTWA ŚCIENNEGO U PROGU XXI WIEKU¹

Konserwacja malarstwa ściennego jest dziedziną, w której koncepcje estetyczne odbijają się w sposób najbardziej zauważalny. Spowodowane jest to charakterem tego malarstwa. Malowidło ściennie bardziej niż inne rodzaje malarstwa narażone jest na zniszczenia, a w ich wyniku częściej podlega zmieniającym się tendencjom rekonstrukcyjnym niż inne. Związanie malowideł z architekturą i jej przekształceniami oraz zagrożenie ze strony czynników atmosferycznych powodują, że z reguły są one zachowane fragmentarycznie. Każdy obraz sztalugowy, jeżeli nie zostanie całkowicie zniszczony, pozostaje obrazem, jeżeli nawet całkowicie zmieniono jego formę i treść ikonograficzną.

Wiele malowideł ściennych zasłoniętych przez wieki ujawnia się nam niespodziewanie w czasie prac remontowych, w lepszym lub częściej gorszym stanie zachowania.

Malowidła ściennie nie dają się zamknąć w specjalnych oprawach chroniących obrazy przed szkodliwymi zanieczyszczeniami atmosferycznymi i działaniem promieni świetlnych. Ich degradacja w ostatnim półwieczu wzrasta w coraz szybszym tempie. Jedyne w Europie kompleksowe badanie malowideł Giotto w Capella della Arena (degli Scrovegni) w Padwie¹ ujawniły, jak niezwykle skomplikowane jest oddziaływanie zarówno czynników zewnętrznych jak i cech samej budowli, na malowidła ściennie. W każdym zakątku budowli, prawie na każdym metrze kwadratowym malowidła, panują zupełnie inne warunki temperaturowe i wilgotnościowe, zarówno w cyklu dobowym, jak i rocznym.

Wszystkie wymienione czynniki powodują, że częstotliwość zabiegów konserwatorskich, a co za tym idzie – rozwiązań estetycznych, jest odbiciem zmieniających się koncepcji i ulegania konserwatorskim modom, łatwiej tu dostrzegalnych niż w innych dziedzinach sztuki. Trudno mówić o tendencjach estetycznych, jakie mogą wystąpić na początku XXI w., bez rozpatrzenia, jak kształtowały się one w pierwszej i drugiej połowie XX w.

Mimo podbudowy, jaką dali teoretycy konserwacji na przełomie XIX i XX w. w zakresie malarstwa ściennego, myślenie „rekonstrukcyjne” polegające na przemalowywaniu, rodem z XIX i XVIII w., przetrwało do naszych czasów. Powiedziałbym nawet, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nastąpił w wielu krajach europejskich nawrót takich tendencji.

Spowodowane to jest m.in. sprzeciwem wobec ortodoksyjnych schematów, jakie zaczęły obowiązywać w drugiej połowie XX w. w wielu szkołach konserwatorskich. Ich generalna tendencja, to usiłowanie wypracowania nowych zasad, które dałoby się zastosować do wszystkich malowideł ściennych. Przy generalnej zasadzie nieuzupełniania warstwy malarskiej ustalono sposoby kładzenia uzupełnień tynków oraz ujednoczonego punktowania w zależności od podłoża malowidła. Jest to mile widziane przez „urzędników konserwatorskich”, którzy w ten sposób znajdują łatwe kryteria oceny prawidłowości rozwiązań estetycznych.

¹ Referat wygłoszony na sesji konserwacji zabytków u progu XXI wieku. Kraków, 21–24 października 1990 r.

¹ *Studi sullo stato di Conservazione della Capella deli Scrovegni in Padova*. „Bolletino d'Arte”, LXIII, No 2. Serie speciale 1982.

Takim tendencjom nie poddaje się wiele malowideł europejskich reprezentujących całe epoki stylowe. Powoduje to, że użytkownicy i właściciele poszukują wykonawców spoza sfery konserwatorskiej. Najczęściej jest to powrót do amatorskiej działalności rodem z XIX w. Kryzys ten pogłębia fakt, że wiele ośrodków konserwatorskich zafascynowanych możliwościami nowych metod badawczych i nowymi technikami realizacyjnymi, zaniedbało zupełnie kształcenie umiejętności malarskich i wrażliwości estetycznej adeptów sztuki konserwatorskiej. Są oni często bezradni, gdy stają przed koniecznością rekonstrukcji i malowania.

Istnieje też ogromna przepaść pomiędzy pracami konserwatorskimi prowadzonymi na podstawie doświadczeń i praktyki dużych ośrodków konserwatorskich, instytutów naukowych, wielkich muzeów, instytucji kształcących konserwatorów, a pracami prowadzonymi przez przypadkowych wykonawców pod dyktando właścicieli obiektów zabytkowych, gmin wyznaniowych oraz ludzi pragnących szybko się wzbogacić na sztuce. Te tendencje, bardzo wolno ustępujące w zachodniej Europie, stanowią nowe, ogromne zagrożenie dla tzw. krajów postkomunistycznych, a więc i dla naszego kraju.

Tak więc u progu XXI w. stajemy przed wieloma problemami i trudno przewidzieć, jak szybko zmieniać się będą koncepcje estetyczne. Szybko postępująca integracja świata powoduje zderzenie z zupełnie innym podejściem do tych spraw krajów Dalekiego Wschodu i ich praktyk konserwatorskich.

Aby omówić zawarty w tytule temat trzeba odwołać się do przykładów, które ilustrują tendencje estetyczne kształtujące się pod koniec naszego wieku.

Największy problem ekspozycyjny powstaje, gdy malowidło ściennie jest jakby tylko odbiciem zamierzeń autorских. Dzieje się tak z malowidłami wykonanymi w różnych technikach, gdy warstwy wykończeniowe już nie istnieją. Pozostaje ekspozycja warstw spodnich. Często podmalowań czy nawet rysunku¹.

Jeszcze trudniejsze do eksponowania są obiekty o stosunkowo dobrym stanie zachowania wszystkich warstw malarskich w sąsiedztwie dużych ubytków malowidła wraz z zaprawą².

Często zachowane szczątkowo malowidła powodują powstawanie, w rezultacie prac konserwatorskich prepara-

¹ *Ukrzyżowanie*, Cimabue, III ćw. XIII w. Z transeptu Bazyliki górnej św. Franciszka z Asyżu.

Ornament malowidła gotyckiego na ścianie pomieszczenia na parterze budynku przy ul. Mikołajskiej 2 w Krakowie. Malowidło gotyckie z prezbiterium kościoła parafialnego w Czchowie, woj. nowosądeckie.

² *Ukrzyżowanie*, Pietro Lorenzetti z I ćw. XIV w. z Bazyliki dolnej św. Franciszka z Asyżu.

Malowidła z XV i XVI w., w nawie kościoła św. Franciszka w Arezzo.

Malowidło Giotto di Bondone z cyklu historii św. Franciszka, z I ćw. XIV w. z Capella Bardi z kościoła S. Croce, we Florencji.

tów, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z fragmentami malowideł z różnych epok, występujących obok siebie³. Takie drastyczne ubytki powodują nieraz rozzerwanie kompozycji i utratę jej czytelności. W związku z tym podejmuje się próby zniwelowania tych kontrastów, a więc często zmienia się koncepcję estetyczną. Istnieje cały szereg przykładów, gdzie w ciągu ostatnich dwudziestu lat nastąpiły całkowite zmiany w sposobie uzupełniania dużych ubytków⁴.

Najwięcej nieporozumień powstaje wokół malarstwa z XVII i XVIII w. o charakterze zdecydowanie iluzjonistycznym, często na granicy możliwości odróżnienia elementów architektury i stiuku od malowidła. Takie dekoracje najczęściej padają ofiarą przemalowań i retuszy, lub okaleczone przez powstałe ubytki tracą swój charakter. Malowidła tego typu stały się pod koniec wieku poważnym problemem konserwatorskim. Zwłaszcza że wewnątrz pałacowych. Z czasem nastąpiła bowiem znaczna degradacja materiałów, z jakich w XVII i XVIII w. zbudowano dość niedbale podłoża dla tych wspaniałych nieraz malowideł. Materiały te to drewno, trzcina, słoma, glina itp. Ich rozpad i w konsekwencji duże ubytki malowideł stwarzają nie tylko techniczne problemy konserwatorskie, ale również trudne problemy estetyczne⁵.

Ratunkiem dla zachowania kompozycji malarskiej we wnętrzach jest rekonstrukcja podziałów kompozycyjnych. Nawet bardzo schematyczne, umowne, działania w tym zakresie pozwalają uporządkować i uczynić rozsiane we wnętrzu fragmenty malowidła. Ta metoda stosowana jest w ostatnich latach coraz częściej⁶.

³ Malowidła z XV, XVI w. w nawie kościoła parafialnego w Bot-ticino Sera, Brescia.

Malowidła (m.in. Simone Martini) z XIV–XVII w. w Palazzo Publico w Sienie.

Malowidła z XV w. w Sali Rady w Collegio del Cambio, w Perugii.

Malowidło bizantyjsko-ruskie z I ćw. XV w., w prezbiterium katedry w Sandomierzu.

Wnętrze łaźni z rekonstrukcją malowidła z XX w. p.n.e. w pałacu Knossos na Krecie.

Malowidło z XVII w., w sali na I piętrze ratusza w Tarnowie. Dekoracja stropu zamkowego, ok. 1960 w Pieskowej Skale.

⁴ Malowidło Piero della Francesca, z III ćw. XV w. w prezbiterium kościoła św. Franciszka w Arezzo.

Malowidło w prezbiterium Giotto di Bondone, kościół S. Croce we Florencji.

Malowidło Michała Anioła, z I ćw. XVI w., ze sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie.

Malowidło Leonarda da Vinci, z IV ćw. XV w., z kościoła Santa Maria delle Grazie, w Mediolanie.

⁵ Malowidło Jana Łukasza Cracker, z III ćw. XVIII w., na sklepieniu nawy kościoła klasztorowego w Jasowie na Słowacji. Malowidło z XIX w. w Sali I piętra w budynku przy ul. Szczepańskiej 5, w Krakowie.

Malowidło z XIX w. w sali na parterze w zamku w Zatorze w woj. bielsko-bialskim.

Malowidło z XVIII w., na sklepieniu nawy w kościele klasztorowym w Św. Lipce, w woj. olsztyńskim.

Malowidło z 1400 r. na sklepieniu prezbiterium katedry w Przemysłu.

Dekoracja malarska, na ścianach i sklepieniu prezbiterium kościoła parafialnego w Szalowej, w woj. rzeszowskim.

Malowidło (rekonstrukcja), z ok. 1972 r. na ścianie południowej, nawy kościoła w Bliznem, w woj. rzeszowskim.

Fragment dekoracji malarskiej Paolo Veronese, na parterze w Villa Barbaro, w Maser, prow. Treviso.

⁶ Malowidło ściennie z XVI w. w krużgankach klasztoru Franciszkanów, w Krakowie.

malowidła z XV w. w Sali Rady, w Collegio del Cambio, w Perugii malowidło z XVIII w. na ścianie północnej nawy kościoła parafialnego w Grynwaldzie, w woj. nowosądeckim.

Najwięcej zmian w ostatnim półwieczu zaszło w metodach punktowania. Po zniszczeniach wojennych na terenie Italii pojawiła się metoda uzupełniania malowideł ściennych w sposób odróżniający oryginał od partii punktowanych⁷. Metoda *tratteggio* i podobne natychmiast zostały adaptowane w całej Europie, często w sposób schematyczny, a nawet ortodoksyjny. Wyparły one prawie całkowicie ubytki białą linią, które stosowane było już od początku wieku.

Również w polskiej konserwacji był okres w latach sześćdziesiątych, kiedy usiłowano możliwie ściśle określić sposób punktowania na tynku, czy też na podłożu drewnianym wielkość kropki, czy też kierunek kresek⁸.

W ostatnich latach można zauważyć wiele realizacji, w których stosowanie punktowania odróżniającego jest traktowane bardzo indywidualnie z dostosowaniem się do charakteru obiektu i jego zniszczeń⁹.

Największy problem w konserwacji malowideł ściennych w drugiej połowie naszego wieku – to przenoszenie malowideł i ich ekspozycja. Zabieg ten w latach powojennych był nadużywany zwłaszcza na terenie Italii. Dziś możemy oglądać składowiska transferów malowideł ściennych, które wyrwane z wnętrza są tylko mniej lub bardziej kolorowymi strzępami tynku. Poza Campo Santo w Pizie można tu przytoczyć przykłady z Bułgarii, także Muzeum w Chartumie, które także stało się składowiskiem zdjętych przez misje archeologiczne malowideł ściennych. Profesor Laura More w Istituto Centrale del Restauro w Rzymie posiada zbiór fragmentów malowideł, jakie pozostały na ścianach po zabiegu przenoszenia. Jest to najlepszy przykład, do czego może doprowadzić nieprzemyślany zabieg zdejmowania.

Mimo tych doświadczeń zabieg przenoszenia malowideł nie jest jeszcze dostatecznie opanowany¹⁰. Niewątpliwie w przyszłości będzie on musiał być często stosowany, gdyż jest jedyną metodą ratowania malowidła, gdy nie jesteśmy w stanie zmienić warunków jego egzystencji. Zasada wtórnego osadzenia go na swoim miejscu była postulowana od dawna, natomiast problem całkowitej deformacji naturalnych nierówności malowidła i jego faktury był beztrąsko pomijany. Ostatnie działania w tym zakresie doc. Marii Ostaszewskiej¹¹ z Wydziału Konser-

⁷ O. Casa z a, *Il restauro pittorico. Nell'unita di metodologia*, Firenze 1985.

⁸ Dekoracja malarska, XVI w. w obejściu dziedzińca, w Villi Giulia, w Rzymie.

malowidło bizantyjsko-ruskie, z XV w., na sklepieniu kaplicy zamkowej w Lublinie.

Dekoracja malarska, na ścianie nawy w katedrze w Limburgu, z XII w.

malowidło z XVIII w. na sklepieniu krużganków kościoła w Św. Lipce, w woj. olsztyńskim.

⁹ malowidło Pietro Cavalliniego z I ćw. XIII w. na ścianie zachodniej kościoła S. Cecilia in Trastevere, w Rzymie.

malowidło, Andrea Mantegna, z III ćw. XV w. w Camera degli Sposi, Palazzo Ducale, w Mantui.

malowidło z I ćwierci XV w. w krużgankach kościoła Franciszkanów, w Krakowie.

malowidło ściennie (transfer) z Muzeum w Palermo.

malowidło Szkoła Giotto z I ćw. XIV w. w nawie Bazyliki górnej św. Franciszka w Asyżu.

¹⁰ malowidło (transfer) w Campo Santo, w Pizie malowidło (transfer) w Bibliotece Uniwersyteckiej, w Lipsku.

malowidło (transfer) w Istituto Centrale del Restauro, w Rzymie.

malowidło (transfer) w Muzeum w Ostii Antiqua.

malowidło (transfer) w prezbiterium kościoła farnego w Olkuszu.

¹¹ Maria Ostaszewska, *Studia nad metodą utrzymania nierównej powierzchni tynku w transferze malowidła ściennego*. „Ochrona Zabytków” nr 2, 1991.

wacji Krakowskiej ASP dowiodła, że w wypadku pozostawienia malowidła na ruchomym podłożu utrzymanie nierówności i faktury ratuje ich autentyczny charakter. Sądzę, że takie podejście stanie się w najbliższym czasie wymogiem konserwatorskim.

Czy będziemy w stanie w XXI w. utrzymać wszystkie malowidła ściennie w miejscu ich powstania? Myślę, że nie i być może metoda gromadzenia transferów malowideł ściennych z kościołów katalońskich przez Muzeum Sztuki Katalońskiej w Barcelonie¹², polegająca na uformowaniu sztucznego wnętrza dla eksponowania przemieszczonych malowideł, znajdzie wielu naśladowców.

Reasumując problemy estetyczne naszego wieku – występujące szczególnie przy konserwacji malarstwa ściennego – uważam, że na początku XXI w. mogą wystąpić następujące tendencje: odejście od schematów i mód

¹² malowidła (transfery) z kościoła Santa Maria de Tahull, w Muzeum Sztuki Katalońskiej w Barcelonie.

konserwatorskich, jakie pojawiły się w drugiej połowie XX w.; uwzględnianie charakteru malowidła ściennego i jego stanu zachowania; podniesienie spraw rekonstrukcji do rangi zabiegu konserwatorskiego wymagającego dużych umiejętności; uwzględnianie ostrych kryteriów ekspozycyjnych i estetycznych w wypadku konieczności podjęcia decyzji przeniesienia malowidła ściennego; rozbudowywanie dokumentacji wszelkiego typu malowideł ściennych ze względu na ich wyjątkowe zagrożenia. Trudno przewidzieć na ile rozwój techniki będzie miał zastosowanie w problematyce estetycznej – mam nadzieję, że tylko w praktyce realizacyjnej, stworzonych przez konserwatora-artystę koncepcji estetycznych.

*prof. dr Władysław Zalewski
Wydział Konserwacji
ASP Kraków*

THE AESTHETIC PROBLEMS OF THE CONSERVATION OF MURALS AT THE THRESHOLD OF THE TWENTY FIRST CENTURY

Murals are the most frequently ruined relics due to their close affiliation with architecture which in subject to constant transformations and devastation. The number of factors which adversely affect murals has been revealed best of all in the course of complex examinations of the Giotto murals in the Capella dell'Arena in Padua. Their mutual influence is the reason why murals more frequently undergo conservation. Upon their example, it is easier to observe the changes in aesthetic conceptions. On the one hand, tendencies towards treating murals as a decoration which can be arbitrarily repainted and supplemented have survived in Europe. On the other hand, a number of methods have been proposed which, in accordance with the general principle of respect for the original work, treat gaps and supplements in a manner which favours certain schemes and aesthetic simplifications. Not always do they take into account the individual nature of each painting. Many centres for training conservationists, fascinated by the progress of research and realisation methods, have neglected the painting abilities and aesthetic sensitivity of the students of the art of conservation. There is also enormous chasm between the high level of work conducted by large European conservation centres, scientific institutes and museums, and the general level of the work performed by accidental workers. Today many murals are composed of only the lower layers, prepared by the author for the execution of the painting proper. The fashion in which they are displayed is a source of numerous problems and requires aesthetic decisions. Even more difficult is the situation when fragments of well-preserved painting exist alongside drastic missing parts. In those instances, many solutions produce „preparations” which make the painting illegible.

The most serious difficulties for aesthetic solutions are created by

murals of a decidedly illusionistic character, primarily from the seventeenth and eighteenth centuries. Frequently a shoddy execution of their lower layers is the reason for a number of irreversible gaps, which eliminate the proper effect of the paintings.

In the last fifty years, much has changed as regards the methods of punctuation. The „tratteggio” and similar methods have been adopted throughout the whole of Europe. A schematic application of those methods, however, and even particular regulation constitute a threat for the aesthetics of the supplementing paintings. Recently, however, it has been possible to notice a number of realizations in which the employment of „distinguishing” punctuation is treated individually, in accordance with the character of the mural, and the devastations found thereon.

One of the most prominent problems examined in the second half of our century is the mass-scale transfer of murals. Today, we are dealing with the number of places where such „saved” fragments of paintings are gathered. Those sad „cemetaries” testify to the greatly imperfect methods of removing murals and the unwise decision of conservationists. Only recently, attempts have been made to retain the original uneven surface of the painting in the course of its transference (the work performed by Dr. Maria Ostaszewska in the Department of the Conservation of Artworks in the Academy of Fine Arts at the Academy of Fine Arts in Cracow).

In my opinion, at the beginning of the twenty first century conservation schemes and fashions will be rejected in favour of an individual approach to each mural, with due attention paid to its nature and state. It is also my view that the problem of the supplements and the display of murals will be suitably appreciated by all European conservation centres.