



Ewa Świącka*

*W pogoni za oryginałem – palimpsest w malarstwie ściennym.
Ekspozowanie odkrywek*

*In pursuit of the original – palimpsest in wall painting.
Exhibiting exposures*

Wprowadzenie

Podstawową metodą badania powierzchni architektonicznych jest ustalanie stratygrafii historycznych nawarstwień [1, s. 68, 69]. W dawnych budowlach kolejne pokolenia malarzy nakładały na pierwotnych dekoracjach nowe tynki, pobiałe, grunty, wreszcie same malowidła. Gdy na ścianach, sklepieniach, elementach konstrukcji i detalach występują powłoki barwne, badania obiektu powinni prowadzić specjaliści z dziedziny konserwacji [2, s. 29, 30]. W krajach, gdzie zgodnie z tradycją systematycznie pobiela się i zdobi zarówno ściany zewnętrzne, jak i wnętrza, po upływie wieków wtórne wykończenia powierzchni murów miewają grubość kilku, a pokryte nowymi tynkami – nawet kilkunastu centymetrów. Nierzadko dekoracje najciekawsze artystycznie można odnaleźć pomiędzy licznymi pobieleniami. W języku rosyjskim stratygraficzne warstwy malarstwa określane są mianem „słojów”. Ten termin słusznie kojarzy się z botaniką i doskonale ilustruje proces narastania z czasem kolejnych opracowań powierzchni coraz grubszych murów, podobnie jak to się dzieje na pniu drzewa. Zdarza się, że na tej samej powierzchni występuje kilka dobrze zachowanych, kolejnych interesujących wymalowań pochodzących z różnych epok (il. 1). Odślanianie malowideł starszych wiąże się z niszczeniem późniejszych. Tymczasem każda z zachowanych dekoracji stanowi dokument swoich

Introduction

The basic method of studying architectural surfaces is to determine the stratigraphy of historical layers [1, pp. 68, 69]. In old buildings, successive generations of painters applied new plasters, whitewashes, undercoats, and finally paintings on primal decorations. If there are colour coatings on walls, vaults, structure elements and details, the object research should be carried out by experts in the field of restoration [2, pp. 29, 30]. In countries where, according to tradition, both exterior and interior walls are systematically whitewashed and decorated, after centuries of these treatments secondary wall surface finishes have a thickness of a few – and covered with new plasters – even a dozen of centimetres. Often, the most interesting decorations in terms of art can be found in between numerous whitewashings. In the Russian language, stratigraphic layers of painting are referred to as “growth rings”. This term is rightly associated with botany and perfectly illustrates the process of growing over time subsequent developments of surfaces of increasingly thicker walls, similar to what happens on the horizontal cross sections cut through the trunk of a tree. It happens that on the same surface there are a few subsequent and well-preserved interesting paintings which come from different epochs (Fig. 1). Revealing older paintings is connected with the destruction of later ones. But in fact, each of the preserved decorations is a document of their times and it is often an artistic work as well. When planning the exhibition of discovered or remaining fragments, we should always look for a compromise so as not to lose any of

* Konserwator dzieł sztuki/Conservator of art objects.



Il. 1. Galeria Akademii Sztuk Pięknych (dawniej pałac Góreckich) w Wilnie – jednoczesna ekspozycja dwóch dekoracji malarskich pochodzących z różnych okresów. W odkrywcze widoczne dawniejsze malowidło (fot. E. Święcka)

Fig. 1. Gallery of the Academy of Fine Arts (formerly Górecki Family Palace) in Vilnius – simultaneous exhibition of two painting decorations from different periods. In the exposure an older painting can be seen (photo by E. Święcka)

czasów, jest też niejednokrotnie dziełem artystycznym. W przypadku planowania ekspozycji odkrytych czy pozostawionych fragmentów należy zawsze szukać kompromisu, aby nie zatracić żadnego z zachowanych przekazów. Choć niejednokrotnie ostateczne decyzje podejmują gremia specjalistów, to główna odpowiedzialność za rozstrzygnięcie tego dylematu i wykonawstwo prac spoczywa w rękach konserwatorów praktyków.

Malowidła ścienne jako palimpsest

Palimpsest to zapisany pergamin wykorzystany ponownie po wyskrobananiu pierwotnego tekstu. Z malowidłami ściennymi postępowano podobnie: przed wykonaniem nowej dekoracji dawną zdrapywano, a nawet skuwano wraz z tynkiem do muru, jego architektonicznego podłoża. W odróżnieniu od pergaminu, na którym zachowały się choćby „cienie” dawnych inskrypcji, na ścianie nie ma żadnej możliwości odczytania relikwów skutej dekoracji. O obecności wcześniejszych malowideł dowiedzieć się można jedynie ze źródeł pisanych, odrysów, a w nowszych czasach z fotografii. Ślady malarstwa mogły pozostać jedynie na skutek niezbyt starannego usunięcia samej warstwy barwnej. Czasem nowe malowidło wykonywano bezpośrednio na powierzchni starszego albo tylko na warstwie świeżej pobiały lub gruntu, bez powtórnego nakładania nowych tynków. Wówczas „międzywarstwa” wtórnego podkładu mogła stanowić ochronę dawniejszej, nietkniętej przez nowych twórców dekoracji. Rzadko spotkać można malowidła ścienna, których nie przemalowano; najczęściej konserwatorzy mają do czynienia z sytuacją, gdy pokrywano je kolejnymi wymalowaniami. Niestety, niejednokrotnie proces ten prowadził do zniszczeń. Gładkie, starannie opracowane oryginalne powierzchnie poddawano zabiegom mającym na celu uzyskanie szorstkiego podłoża, w celu zapewnienia lepszej przyczepności nowej dekoracji. Zabiegi te wykonywano na kilka sposobów. Od najdawniejszych czasów do najbardziej skutecznych metod należało nasiekanie powierzchni malowidła

the preserved messages. Although final decisions are often made by panels of experts, in practical terms the main responsibility for resolving this dilemma and executing the works lies in the hands of the conservator-restorer.

Wall paintings as a palimpsest

A palimpsest is a parchment manuscript page which is reused after its original text has been scraped off. Wall paintings were treated in a similar way, i.e. before a new decoration was made, the former one was scratched off and even removed along with plaster to the bare wall, i.e. to its architectural support. In contrast to the parchment, where at least some “shadows” of the old inscriptions have been preserved, there is no possibility of reading the relics of the removed decorations on the wall. The presence of earlier paintings can be inferred only from written sources, drawings and nowadays from a photograph. Traces of paintings could only remain due to the neglectful removal of the colour layer itself. Sometimes a new painting was made directly on the surface of an older one or only on a fresh layer of whitewashing or primer without re-applying new plasters. Then, the “in-between-layer” of the secondary undercoat could have served as a protection of the former decoration which was untouched by new artists. Wall paintings that have not been repainted are rare; most often conservators-restorers deal with a situation in which they were covered with subsequent paintings. Unfortunately, this process often led to destruction. Smooth and carefully designed original surfaces were subjected to treatments aimed at obtaining a rough support in order to ensure better adhesion of the new decoration. These treatments were performed in several ways. From the earliest times, among the most effective methods was the one where the surface of the painting was chopped off with a sharp tool, i.e. a brick hammer or a chisel. Sometimes the cuts have such a regular layout as if heavy snow was falling on the painting (Fig. 2). There are regular scratches on surfaces which were made with a knife, chisel or another

ostrym narzędziem: murarskim młotkiem lub dłutem. Czasem nasieki miewają tak regularny układ, jakby na przedstawieniu malarskim padał gruby śnieg (il. 2). Zdarzają się regularne zadrapania powierzchni nożem, dłutem lub innym spiczastym narzędziem. Liczne są też ślady szorowania niechcianej dekoracji malarskiej metalowymi szczotkami. Zazwyczaj tego typu częściowe zniszczenia pozwalają jeszcze na odczytanie rysunku i kolorystyki dawnych malowideł. Chociaż zachowują one wartość historycznego dokumentu, to mechaniczne uszkodzenia zwykle uniemożliwiają ekspozycję malowideł bez dokonania przynajmniej niewielkich uzupełnień. W przypadku mniej skrupulatnie wykonanych zniszczeń udaje się nieraz odzyskać pokaźne powierzchnie dawnych kompozycji – można wówczas mówić o podobieństwie do palimpsestu, tak fascynującego badaczy manuskryptów. Termin ten używany jest obecnie także w literaturze dotyczącej malarstwa ściennego [3, s. 108].

Palimpsest i badania konserwatorskie

Liczne odsłonięcia dawnych dekoracji malarskich spod warstw pobiał przeprowadzono już w wieku XIX. Były to najczęściej malowidła zdobiące ściany i sklepienia gotyckich kościołów pobielone w czasach protestantyzmu. Malowidła odkryte przez naszych poprzedników sprzed półtora wieku były restaurowane, uzupełniane i eksponowane jako kompletne kompozycje [4, s. 35]. Wielu znalezisk dokonywano przypadkowo podczas prowadzenia instalacji elektrycznych, naprawy tynków czy prac budowlanych. Zamierzone badania nawarstwień malowideł i eksponowanie fragmentów starych dekoracji mają znacznie krótszą metrykę. Odkrywanie malarstwa ściennego to zadanie niezwykle atrakcyjne, ale także trudne i odpowiedzialne. Wiele zabytkowych dzieł uszkodzono wskutek ich niefrasobliwego, pospiesznego odsłaniania [5, s. 337]. W polskich warunkach odkrywki malowideł – w sposób zgodny z zasadami współczesnej konserwacji – na szeroką skalę prowadziły dopiero pracownice Państwowego Przedsiębiorstwa Pracownice Konserwacji Zabytków. Kanon badań stratygraficznych obejmował wykonanie pionowych i poziomych odkrywek, które tworzyły „siatki” o metrowych oczkach; pasy odsłoniętych starszych dekoracji miały szerokość 10 cm. Przebadanie wszystkich ścian umożliwiło dość precyzyjne ustalenie zakresu występowania historycznej dekoracji. Po rozpoznaniu stanu zabytku można było sporządzić program prac oraz precyzyjny kosztorys odsłaniania i konserwacji dawnych malowideł. Warto przypomnieć, że badania stratygraficzne były czynnością doskonale wycenioną, a więc prowadzono je nader chętnie. Wrywkowo wykonywano także sondáže „schodkowe”, ukazujące kolejne nawarstwienia tynków i powłok malarskich. Zdecydowanie preferowano jednak odsłanianie warstw najstarszych, najlepiej pochodzących z gotyku. Dla przykładu: zamek krzyżacki w Malborku należał w latach 70. XX w. do obiektów najdokładniej przebadanych na obecność pierwotnych polichromii. Nie trzeba dodawać, że w owym czasie malowidła XIX-wieczne, które obecnie są tam przedmiotem wnikliwych badań i prac konserwatorskich, nikogo wówczas nie



Il. 2. Malowidło przedstawiające św. Teresę z Avilli w kaplicy dawnego pałacu Kazanowskich w Warszawie gęsto nasiekane ostrym narzędziem – widok po zakitowaniu ubytków (fot. B. Wołosz)

Fig. 2. A painting depicting St. Teresa of Ávila in the chapel of the former Kazanowski Family Palace in Warsaw, densely chopped with a sharp tool – a view after putting cavities (photo by B. Wołosz)

pointed tool. There are also numerous traces of scrubbing unwanted artistic decorations with metal brushes. Usually this type of partial destruction allows us to interpret the drawing and the colour scheme of the old paintings. Although they retain the value of a historical document, mechanical damages usually prevent the exposition of paintings without making at least small supplements. In the case of less scrupulous damages, it is sometimes possible to regain large surfaces of old compositions – then we can talk about a degree of similarity to a palimpsest, which fascinates researchers of manuscripts so much. At present, this term is also used in literature on wall paintings [3, p. 108].

Palimpsest and restoration studies

Numerous cases of uncovering old painting decorations from under the layers of whitewashings were made as early as in the 19th century. These were most often decorative wall paintings and vaults of gothic churches, which were whitewashed in the times of Protestantism. The paintings, which were discovered by our predecessors from

interesowały. Działo się tak nie tylko ze względu na kontekst polityczny, ale głównie z powodu krótkiej historii malowideł, ich artystycznej wtórności, a także rozziw czasu pomiędzy powstaniem gotyckiej architektury i tych prawie nowych wymalowań. Tylko dekoracje stworzone możliwie jednocześnie z powstaniem samej budowli zasługiwały na miano autentycznych.

Obecnie sondáže dawnych warstw stanowią część procesu badawczego dotyczącego malowideł ściennych i przeważnie płynnie przechodzą w pierwszy etap prac konserwatorskich. Polegają one najczęściej na usunięciu wszelkich warstw wtórnych. Niekiedy fragmentaryczne odkrywki są efektem zamierzonych działań, by stanowić dokument historii budowli (il. 3). Czasami jednak po wykonaniu badań sondażowych prace nie są kontynuowane i wyskrobane przez konserwatorów „okienka” pozostają niezmienione przez długie lata, stanowiąc świadectwo utraty zainteresowania obiektem albo też braku możliwości finansowania dalszych prac. Zaniechanie odsłaniania malowideł może też być wynikiem świadomej chęci ich ocalenia, gdy pod wtórnymi warstwami ich trwanie

a century and a half ago, were restored, supplemented and exhibited as complete compositions [4, p. 35]. Many discoveries were made inadvertently while fixing electrical installations, repairing plasters or doing construction works. Intended studies of layers of paintings and exhibiting fragments of old decorations have a much shorter history. Discovering wall paintings is an extremely attractive task, but also difficult and responsible. Many antique works were damaged due to the carefree and hasty uncovering [5, p. 337]. In Polish conditions, discoveries of wall paintings – in a manner consistent with the principles of modern restoration – were only carried out on a large scale by the studios of the State Restoration Office. The canon of stratigraphic research included the construction of vertical and horizontal exposures, which formed one metre mesh “nets”; the belts of uncovered older decorations were 10 cm wide. Examination of all walls made it possible to determine the extent of the occurrence of the historical decoration in a fairly precise way. After recognizing the condition of the monument, it was possible to draw up a schedule of works and a precise cost estimate



Il. 3. Dawne, malowane na tynku nazwy ulic na starym mieście w Zagrzebiu (fot. E. Święcka)

Fig. 3. Old street names in the old town of Zagreb painted on plaster (photo by E. Święcka)

wyduje się bezpieczniejsze ze względu na panujące warunki atmosferyczne lub sposób użytkowania budynku. Należy przy tym jednak pamiętać, że pozostawienie nieodkrytych polichromii może też przyczynić się czasami do ich nieświadomego zniszczenia [5, s. 338, 339]. Dlatego jeśli widoczne są „okienka” odkrywek historycznej dekoracji, nie zawsze będzie to zamierzone i ostateczne rozwiązanie estetyczne. Bywa, że pomiędzy badaniami stratygraficznymi malowideł a wykonaniem konserwacji upływają całe dziesięciolecia. Nadal zdarzają się też odkrycia przypadkowe. Dawne warstwy malarskie odnajdywane są nie tylko podczas prowadzenia prac remontowych, ale nawet przy gaszeniu pożaru, gdy strumienie wody ze strażackich węży odsłaniają freski ukryte pod warstwą farby klejowej [6, s. 36, 37].

Ekspozycja odkrywek malarstwa na powierzchniach architektonicznych

Chęć pokazania świadectw dawniejszych dekoracji podyktowana jest szacunkiem do historii architektonicznego zabytku. Zamierzona prezentacja „wglądówek” i wrywkowych sondaży (il. 4) budzi jednak czasem wątpliwości natury estetycznej. Fragmenty dekoracji pochodzących z wcześniejszych epok niż większość aktualnie widocznego malowidła eksponowane są zwykle w formie regularnych figur geometrycznych, rzadziej nieregularnych plam (il. 5) odpowiadających kształtem śladom zachowanych relikwów. Ten typ prezentacji dotyczy przede wszystkim zmian dokonywanych w samej architekturze. Każdy ma w pamięci ceglane czy kamienne ściany, na których wyeksponowano zarysy portali, ślady dawnych otworów okiennych, przejść, starannie zaznaczone zmiany wysokości budowli (il. 6). Czasem taki wykład o historii budynku bywa fascynujący. Zdarza się jednak, że pozostawione elementy robią wrażenie przypadkowych, a zamiłowanie konserwatorów trudno zinterpretować.

of uncovering and preserving old paintings. It is worth recalling that the stratigraphic research was a perfectly priced activity, and therefore it was carried out really eagerly. Random “stair” surveys were also carried out, which showed successive layering of plasters and paint coatings. However, it was definitely preferable to uncover the oldest layers, preferably those of the Gothic style. For example, in the 1970s the Castle of the Teutonic Order in Malbork belonged to the objects most accurately researched to find any signs of original polychrome. Needless to say that at that time, the 19th-century paintings, which at present are the objects of in-depth research and restoration works, were of no interest at all. This happened not only due to the political context, but mainly due to the short history of paintings, their secondary artistic value, and the time gap between the occurrence of Gothic architecture and these almost new paintings. Only the decorations created at the same time as the building itself deserved to be called authentic.

At present, surveys of old layers are part of the research process on wall paintings and they usually pass smoothly into the first phase of restoration works. They most often consist in removing all secondary layers. Sometimes fragmentary exposures are the result of the intended actions in order to become a document of the history of the building (Fig. 3). Sometimes, however, after the survey research is carried out, the works are not continued and the “windows”, which were scraped out by conservators-restorers remain unchanged for many years, constituting the evidence of the loss of interest in the object or the lack of financing for further works. A failure to reveal the paintings may also result from a conscious desire to save them, when under the secondary layers their duration seems safer due to the prevailing weather conditions or the way the building is used. It should be remembered, however, that leaving undiscovered polychromes can also sometimes lead to their unconscious destruction



Il. 4. Odkrywki architektoniczne i malarskie (Ostra Brama, Wilno) (fot. E. Święcka)

Fig. 4. Architectural and painting exposures (Sharp Gate, Vilnius) (photo by E. Święcka)

Z malarstwem bywa podobnie. Dobrze, gdy „świadek” jest na tyle niewielki, że jego obecność nie zakłóca spójnego obrazu głównej dekoracji wnętrza. Niekiedy jednak odkrywki dawnego malarstwa przeplatają się ze śladami wcześniejszych form murów samej budowli. Gorzej, gdy zdecydowano się na jednoczesną prezentację dekoracji z rozmaitych epok i całość jest dla odbiorców nieczytelna. Zdarzają się nawet niezamierzone efekty komiczne. Gdy w gotyckim kościele sklepienie zastąpił strop, głowy odnalezionych pod tynkiem monumentalnych postaci znalazły się na strychu. Rzadko efekt prac stanowi prezentację kolejnych faz i przebudów, które ilustrują konsekwentnie, w sposób liniowy historię dawnego obiektu. Zwykle na wyeksponowanie liczyć mogą fragmenty najlepiej zachowane, niekoniecznie powiązane kompozycyjnie. Czasem niewielkie odsłonięte fragmenty przypominają o zmianie funkcji budynku i charakteru jego użytkowania (il. 7). Można też znaleźć cenne przykłady rozdzielania malowideł, gdy udało się rozwarstwić dekoracje malarskie pochodzące z dwóch różnych okresów historycznych, a nawet wyeksponować wtórne dekoracje w sąsiednich pomieszczeniach, gdzie dawniej malowideł nie było [7, s. 151, przyp. 3].

Zgodnie z zasadami Karty Weneckiej, decyzji o wyborze historycznych nawarstwień nie może podejmować sam wykonawca prac konserwatorskich [8, s. 331, art. 11]. Ostateczny wygląd zachowanych partii malowideł pochodzących z różnego czasu jest wynikiem żmudnych i nieraz długotrwałych badań, przygotowania projektów, wielu spotkań komisji. W jej skład wchodzi użytkownicy/właściciele obiektu – którzy nie zawsze są zleceniodawcami

[5, p. 338, 339]. Therefore, if the “windows” of the historical decoration exposures are visible, it will not always be an intentional and final aesthetic solution. It sometimes happens that the period between the stratigraphic studies of paintings and the performance of their restoration lasts many decades. Also discoveries by accident still take place. Former layers of paintings are found not only during renovation works, but even when extinguishing a fire while streams of water from fire hoses reveal frescoes hidden under a layer of distemper paint [6, pp. 36, 37].

Exhibition of painting exposures on architectural surfaces

A desire to show the proofs of older decorations results from the respect for the architectural history of a monument. The intended presentation of “insights” and random surveys (Fig. 4) sometimes raises doubts of aesthetic nature. Fragments of decorations which come from earlier epochs than most of the currently visible paintings are usually exposed in the form of regular geometric figures, rather than in the form of less frequently irregular spots (Fig. 5) corresponding to the shape of the preserved relics traces. This type of presentation is mainly concerned with changes made in the architecture itself. Everyone remembers brick or stone walls showing the outlines of portals, traces of old window openings, passages, and carefully marked changes in the height of the building (Fig. 6). Sometimes this kind of lecture about the history of the building can be fascinating. It happens, however, that the elements left behind make an impression of being



Il. 5. Zachowany fragment dawnej dekoracji na narożu kamienicy (Granada) (fot. E. Świącka)

Fig. 5. A preserved fragment of old decoration on the corner of a tenement house (Granada) (photo by E. Świącka)

prac – eksperci i wykonawcy. Na ile efekty ich ustaleń są akceptowalne dla późniejszych odbiorców, można się przekonać, odwiedzając liczne dekorowane wnętrza. Prezentacja odkrywek malowideł związana jest także z charakterem zabytkowego obiektu. Do konfliktów dochodzi czasem w obiektach sakralnych, gdzie wizje badaczy trudno pogodzić z estetyką wymaganą w miejscach kultu. Odkrywki podnoszą atrakcyjność wnętrz muzealnych i historycznych budowli; stanowią cenną ilustrację do historycznych dziejów. Stanowią też cenną atrakcję turystyczną. Warto tu zwrócić uwagę na szczególne zainteresowanie dawnymi relikami malarstwa w hotelach urządzonych obecnie w dawnych budynkach [7]. W odróżnieniu od sformatowanych, nowoczesnych wnętrz, udokumentowana „dawność” daje gościom poczucie unikatowych wrażeń. Historyczne miasto można nie tylko podziwiać, ale na czas pobytu stać się jego częścią. Tam, gdzie zabrakło odkrywek czy autentycznych śladów zniszczeń, bywa, że są one nawet domalowywane [7, s. 155, przyp. 9], tworząc reżyserowany obraz dawności.

Odkrywki sondażowe malowideł ściennych mogą także stanowić materiał wyjściowy do tworzenia odwzorowań i rekonstrukcji (il. 8). Prace związane z odsłanianiem malarstwa są długotrwałe i kosztowne, więc wyłączają zabytkowe wnętrza z użytkowania albo bardzo je utrudniają. W przypadku prostych wymalowań: powtarzalnych podziałów lub szablonych motywów wystarczy odnaleźć fragment, by odtworzyć na nowo całość dekoracji. Istnieje też dziś możliwość przygotowania na podstawie odkrywek i sondaży rekonstrukcji cyfrowych. To cenne narzędzie badawcze pozwala w sposób nieinwazyjny dla samego zachowanego dzieła zobrazować dawne dekoracje. Jeśli jednak nie jest to prosty ornament, trzeba wykonać bardzo wiele odkrywek, a więc dostarczyć

accidental and it is difficult to interpret the restorers' intention.

Painting is sometimes similar. It is good when a “witness” is so small that its presence does not disturb the consistent image of the main decoration of the interior. Sometimes, however, excavations of old paintings alternate with the traces of earlier forms of the walls of the building itself. It may be worse when a simultaneous presentation of decorations from different epochs takes place and then the whole is not understood by recipients. There are even unintentional comic effects. When the vault was replaced by the ceiling in the gothic church, the heads of monumental figures found under the plaster were placed in the attic. Rarely does the effect of works constitute the presentation of subsequent phases and rebuilds, which consistently illustrate the history of the former object in a linear manner. Usually, fragments that are best preserved and which are not necessarily related in composition can count on being exhibited. Sometimes, small uncovered fragments bring to mind the change in the building's function and the nature of its use (Fig. 7). We can also find valuable examples of separating the paintings when it was possible to delaminate painting decorations which were from two different historical periods, and even to expose secondary decorations in the neighboring rooms, where there were no paintings before [7, p. 151, footnote 3].

According to the principles of the Venice Charter, the decision on the selection of historical layers cannot be made by the contractor himself who performs restoration works [8, p. 331, art. 11]. The final appearance of the preserved parts of paintings from different periods is the result of tedious and sometimes long-lasting research, preparation of projects, and many meetings of the commission. The panel consists of users/owners of the object



Il. 6. Ekspozycja faz przebudowy i kilku warstw dekoracji malarskiej pochodzących z różnych okresów w kaplicy w pałacu biskupim w Zagrzebiu (fot. E. Świąćka)

Fig. 6. Exposition of remodelling phases and several layers of painting decoration from different periods in the chapel at the bishop's palace in Zagreb (photo by E. Świąćka)



Il. 7. Odkrywki muru i dekoracji malarskich kamienicy w Wilnie, dawniej należącej do Kolegium Jezuitów (fot. E. Świąćka)

Fig. 7. Exposures of the wall and painting decorations of a tenement house in Vilnius, formerly owned by the Jesuit College (photo by E. Świąćka)



Il. 8. Dwór w Sylgudyszkach (Litwa) – rekonstrukcja oryginalnej dekoracji na podstawie odkrywki. Nie odsłaniano pierwotnej warstwy w całym pomieszczeniu, malowidło odtworzono na wtórnej powierzchni (fot. E. Świącka)

Fig. 8. Manor in Saldutiškis (Lithuania) – reconstruction of the original decoration on the basis of an exposure. The original layer was not revealed in the whole room and the painting was reconstructed on the secondary surface (photo by E. Świącka)

dostatecznie dużo danych, by uzyskany obraz cyfrowy miał pozory wiarygodności [9, s. 109, 110]. Wtedy jednak nie można mówić, że jest to jeszcze proces nieniszczący.

Nie ma jednego, uniwersalnego przepisu na postępowanie konserwatorskie ani wskazań dyktujących wybór ekspozowanej warstwy czy sposób prezentacji odkrywek dawnych malowideł. Istnieją jednak pewne podstawowe zasady.

1. Przed przystąpieniem do prac odkrywkowych trzeba ocenić:

- na ile możliwe będzie przeprowadzenie badań całej powierzchni ścian budowli, a w pomieszczeniach – zarówno ścian, jak i sklepienia, by potwierdzić zakres występowania dawnych malowideł,

- jakie są możliwości i warunki finansowania prac konserwatorskich przy ewentualnie odkrytych dekoracjach,
- czy ramy czasowe zagwarantowane przez właściciela/użytkownika obiektu pozwolą na dokończenie badań w sytuacji znacznego stopnia ich skomplikowania; przerwanie prac może przyczynić się do postępowania zniszczeń lub podjęcia przez właścicieli decyzji o skuciu tynków,
- czy skład osobowy i kompetencje zespołu dają gwarancję rzetelnego przebadania obiektu.

2. Zawsze należy dokładnie przebadać kolejne warstwy, biorąc pod uwagę:

- zakres występowania i stan zachowania dekoracji malarskiej,
- walory estetyczne, z uwzględnieniem ewentualnej ekspozycji w powiązaniu z charakterem obiektu,

– who are not always customers of the works – experts and contractors. To see the extent to which the effects of their arrangements are acceptable for later recipients, we must visit numerous decorated interiors. The presentation of exposures of paintings is also connected with the character of the historical object. Conflicts sometimes occur in sacred buildings, where visions of researchers are difficult to reconcile with the aesthetics which is required in places of worship. Exposures increase the attractiveness of museum interiors and historical buildings; they are a valuable illustration of the historical past. They are also a valuable tourist attraction. It is worth paying attention to the special interest in ancient relics of paintings in hotels which nowadays are situated in old buildings [7]. In contrast to the formatted and modern interiors, documented “antiquity” gives the guests a sense of unique impressions. We can not only admire a historical city, but also become part of it during our stay. Where there are no exposures or authentic traces of destruction, it happens that they are even painted as an addition [7, p. 155, footnote 9], creating an arranged image of past times.

Survey exposures of wall paintings may also form the starting material for creating projections and reconstructions (Fig. 8). The works which are connected with uncovering paintings are long-lasting and costly, therefore they exclude antique interiors from use or make it very difficult. In the case of simple paintings, i.e. repetitive divisions or template motifs, it is enough to find a fragment to reconstruct the whole decoration again. Today, there is also a possibility to prepare digital reconstruction surveys on the basis of exposures. This valuable research tool allows us to illustrate old decorations in a non-invasive way for the preserved work itself. If, however, it is not a simple ornament, it is necessary to make plenty of exposures and thus provide enough data so that the digital image obtained would have semblance of credibility [9, pp. 109, 110]. But then we cannot say that it is still a non-destructive process.

There is no single, universal recipe for restoration works or indications imposing the choice of the exposed layer or the way the exposures of old paintings are presented. However, there are some fundamental rules.

1. Before commencing the excavation works, it is necessary to evaluate the following:

- to what extent it will be possible to carry out the research of the whole surface of the building walls and in the rooms – both walls and vaults in order to confirm the range of old paintings occurrence,

- what are the possibilities and conditions for financing restoration works in the case of any decorations uncovered,

- will the time limits which are guaranteed by the owner/user of the object make it possible to complete the research in the case of a considerable level of its complexity; discontinuation of works may contribute to the progress of destruction or the owners may take a decision to remove plasters,
- do the members and their competences guarantee a reliable examination of the object.

2. Subsequent layers should always be studied carefully by taking into account the following:

– potencjalne zagrożenia: zmienne warunki klimatyczne oraz skutki ewentualnego udostępniania obiektu publiczności,

– konieczność opracowania metodyki zabezpieczenia odkryć i ponownego zakrycia ich usuwalną warstwą ochronną w przypadku braku walorów estetycznych lub kolizji charakteru dekoracji ze sposobem aktualnego/planowanego użytkowania wnętrza.

3. Na ile to możliwe, trzeba szczegółowo zadokumentować odkrycia malowideł w postaci fotografii, rysunków i opisów.

4. Wszelkie wykonane działania nie powinny ograniczać przyszłych interwencji i wyborów konserwatorskich.

Zakończenie

W Karcie Weneckiej znajduje się wskazanie poszanowania wkładu kolejnych epok w budowę zabytku architektury [8, s. 331, art. 11]. Takie tendencje stają się coraz bardziej popularne także i w konserwacji dzieł sztuki [7, s. 154, przyp. 8]. Jednak w przypadku kilku kolejno nakładanych dekoracji malarskich ich nienaruszenie nie zawsze jest możliwe i uzasadnione. Zdarzało się, że wybitne dzieła sztuki „odnawiali” czy przemalowywali niewprawni rzemieślnicy. Efekty ich działań nie mają walorów artystycznych, poświadczają jedynie brak umiejętności i naiwne podejście do prac restauratorskich. Trudno uznać je za bogactwo historycznych nawarstwień i chętnie bywają zdejmowane. Dotyczy to głównie obiektów ruchomych, a zwłaszcza eksponatów muzealnych, gdzie prace konserwatorskie nakierowane są głównie na odzyskanie autentycznego dzieła sztuki, jak najbardziej odpowiadającego pierwowzorowi. Usunięcie wtórnych powłok pozwala przesunąć jego datowanie nawet o kilka wieków wstecz [10, s. 245]! Można zrozumieć radość muzealników i kolekcjonerów, gdy zbytek nagle nie tylko odzyskał walory artystyczne, ale także jego wartość rynkowa znacznie wzrosła. Jednocześnie liczne przemalowania – choćby nieudolne – świadczą, że obiekt w ciągu wieków był dla społeczności ważny, otoczony troską, wart kilkakrotnego „odnawiania”. Ten przekaz po zdjęciu wtórnych nawarstwień zostaje bezpowrotnie utracony.

Czy malowane dekoracje wnętrza można traktować podobnie jak wyrwane z kontekstu muzealne eksponaty? Wymalowanie – zarówno to najcenniejsze, jak i prosta inskrypcja – stanowi integralną część architektury. Opisuje dzieje wnętrz, jest składową historii społecznej w o wiele większym stopniu niż po wielekroć przemieszczana rzeźba czy obraz. Kolejnym nawarstwowionym dekoracjom odpowiadają przemiany historyczne. Malowidła są odbiciem losu właścicieli i użytkowników budowli. Coraz częściej zwraca się także uwagę na potrzebę ochrony nawet dawniej przeprowadzonych konserwacji [11, s. 25], których ślady eliminowane były, jak dotąd, nieomal automatycznie przez wykonawców kolejnych prac. Wtórnych warstw dekoracji, które nieodwracalnie zdrapano, już nigdy nie będzie można przebadać ani zinterpretować, jak to się dzieje w przypadku pergaminowych palimpsestów. W każdym zabytkowym budynku, który poddano konserwacji, powinny pozostać świadectwa historycznych

– range of occurrence and condition of painting decoration,

– aesthetic values, including possible exposure in connection with the nature of the object,

– potential threats: changing climatic conditions and the effects of making the site available to the public, if possible,

– the need to develop a methodology for securing discoveries and re-covering them with a removable protective layer in the absence of aesthetic values or a collision of the character of the decoration with the current/planned use of the interior.

3. As far as possible, it is necessary to document the discovery of paintings in the form of photographs, drawings and descriptions in detail.

4. Any actions taken should not limit future interventions and restoration choices.

Summary

The Venice Charter includes an indication of respect for the contribution of successive epochs to the construction of an architectural monument [8, p. 331, art. 11]. These tendencies are becoming more and more popular also in the restoration of works of art [7, p. 154, footnote 8]. However, in the case of several consecutively applied painting decorations, their intact is not always possible and justified. It happened that outstanding works of art were “renewed” or repainted by untrained craftsmen. The effects of their actions have no artistic value and they only certify the lack of skills and a naive approach to restoration works. It is difficult to consider them as a wealth of historical layers and they are willingly removed. This refers primarily to movable objects, especially museum exhibits, where restoration works are mainly aimed at regaining an authentic work of art, which corresponds to the original in the best way. The removal of secondary coatings makes it possible to shift its dating even several centuries back [10, p. 245]! We can understand the joy of museum staff and collectors, when the monument suddenly not only regained its artistic value, but also its market value increased significantly. At the same time, numerous repaints – even if inefficient – prove that over the centuries the object was important to the community, surrounded by care, and worth repeated “renewing”. This message after the removal of secondary layers is irretrievably lost.

Can we treat painted interior decorations like museum exhibits taken out of the context? Painting – both the most valuable one and a simple inscription – is an integral part of architecture. It describes the history of interiors, it is a component of social history to a much greater extent than a sculpture or picture which has been moved many times. Historical changes are responsible for the next layered decorations. Paintings constitute a reflection of the fate of owners and users of a building. More and more often, attention is also paid to the need to protect even previously carried out restorations [11, p. 25], whose traces were eliminated so far almost automatically by contractors of subsequent works. Secondary decoration layers, which were irreversibly scraped off, will never be researched or

nawarstwień. Czy będą to niewielkie, odsłonięte fragmenty tego, co najdawniejsze, czy pozostawione nie do końca usunięte fragmenty późniejszego malarstwa – decyzję trzeba podjąć dla każdego obiektu po uwzględnieniu wszelkich okoliczności.

interpreted as it is in the case of parchment palimpsests. In every historical building which was restored, there should be evidence of historical layers. Whether they will be small and exposed fragments of the oldest, or fragments of later painting left unfinished – a decision must be made for each individual object after taking into consideration all the circumstances.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

Bibliografia/References

- [1] Brykowska M., *Metody pomiarów i badań zabytków architektury*, Oficyna Wydawnicza PW, Warszawa 2003.
- [2] Tomaszewski A., *Historia architektury – badanie zabytku architektury – konserwacja*, [w:] A. Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, E. Świącka (wyb. i oprac.), Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2012, 19–35.
- [3] EwaGlos – *European Illustrated Glossary of Conservation terms for Wall Paintings and Architectural Surfaces*, A. Weyer, P. Roig Picazo, D. Pop et al. (ed.), Michael Imhof, Petersberg 2015.
- [4] Świącka E., *Konserwacja malarstwa ściennego w I. połowie XX w. i kwestie autentyczności*, „Architectus” 2015, Nr 4(44), 33–42.
- [5] Zalewski W., *Odkrywanie malowideł ściennych*, [w:] B. Soldenhoff (red.), *Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Wiesławowi Domasłowskiemu*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002, 337–351.
- [6] Świącka E., *Kościół i klasztor w Holszanach: początek odrodzenia? Konserwacja malowidła ołtarzowego*, [w:] W. Walczak, J. Lopatecki (red.), *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, T. 4, Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, Białystok 2013, 35–68.
- [7] Stec M., *Artystyczna kreacja w pracach konserwatorskich i restauratorskich na przykładzie Hotelu „Stary” w Krakowie*, [w:] E. Szmith-Naud, B. Rouba, J. Arszyńska (red.), *Wokół estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Stowarzyszenie Przyjaciół Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Toruńskiej Szkoły Konserwacji, Warszawa–Toruń 2012, 149–161.
- [8] *Międzynarodowa Karta Konserwacji i Restauracji Zabytków Architektury i Miejsc Historycznych (Karta Wenecka)*, [w:] W. Bukowska, J. Krawczyk (red.), *Karta Wenecka 1964–2014*, Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, Toruń 2015, 329–332.
- [9] Zapłata R., *Autentyzm zabytkowej architektury i palimpsest w przestrzeni historycznej – nowe media a prezentacja dziedzictwa kulturowego*, „Architectus” 2016, Nr 1(45), 97–114.
- [10] Kapalski M., *Znaczenie konserwacji w kreacji ekspozycji muzealnego na przykładzie kamiennej rzeźby Madonny ze Starego Targu w Cieszynie*, [w:] L. Staniek (red.), *VII Międzynarodowa Konferencja Konserwatorska, Szreniawa, 12–14 października 2016*, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolniczego w Szreniawie, Szreniawa 2017, 241–247.
- [11] Zalewski W., *Rola konserwatora w XXI wieku przy pracach dotyczących malowideł ściennych*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2016, T. 21, Nr (80), 24–35.

Streszczenie

W artykule przedstawiono problemy związane z należącym do procesu badań powierzchni architektonicznych odsłanianiem malowideł ściennych. Omówiono też sposób przygotowywania w przeszłości wtórnych powłok przed nanoszeniem kolejnych dekoracji oraz podstawowe zasady postępowania konserwatorskiego.

Warstwy stratygraficzne malarstwa ściennego stanowią: murowane podłoże, tynki, pobiałki i warstwy barwne. Nie zawsze zdejmowane są wszystkie wtórne nawarstwienia z całej powierzchni oryginalnej dekoracji, czasami wykonuje się jedynie niewielkie odkrywki. Zdejmowanie przemalowań jest prowadzone w ramach prac konserwatorskich, dlatego duża część rozstrzygnięć należy do specjalistów z tej dziedziny. W przeszłości konserwatorzy odsłaniali zwykle w całości zachowaną warstwę najstarszą; późniejsze były po prostu tracone. Dziś istnieje wiele metod konserwacji i sposobów ekspozycji, aby ocalić malowidła pochodzące z kilku okresów historycznych, stworzone na tej samej ścianie. Różne sposoby i formy ich ekspozycji pokazano w artykule na fotografiach. Należy podkreślić, że jednoczesna prezentacja malowideł pochodzących z kilku okresów to głównie kwestia estetyczna. Nie wolno też zapominać, że dekoracja malarska nie tylko jest dziełem sztuki, ale stanowi dokument losów historycznej budowli.

Słowa kluczowe: malarstwo ścienne, konserwacja, autentyczność, stratygrafia, palimpsest

Abstract

The article presents problems of revealing of mural paintings which is an integral part of architectural surfaces investigation. The paper also describes different kinds of preparatory layers used in the past as a support for new decorations and general rules of its conservation proceedings.

The stratigraphic layers of mural painting are the following: the wall, plasters and renderings, strata of whitewash and polychromes. In some cases only limited parts of authentic paint are presented without removing of all layers added later on the whole decorated surface. Overpaintings are removed in conservation treatment, that is why the conservator is the one to make the most important decisions. In the past conservators used to reveal the oldest existing paint layer; overlapping layers were simply lost. Today there are many solutions and methods of conservation allowing to preserve and expose paintings created on the same wall in different historical periods. The photographs included in the article illustrate different systems and forms of presentation. It should be stressed that parallel presentation of paintings coming from several periods is mainly an aesthetical problem. One should also remember that painted decoration is not only a work of art but also a document of history of the building.

Key words: wall painting, conservation, authenticity, stratigraphy, palimpsest