

Nowe oblicze ołtarza

Praca konserwatora zabytków nieprzodko obfituje w rozmaite odkrycia, do których dojść może już w fazie wykonywania wstępnych badań specjalistycznych. Ich wyniki są nieocenione w rozwiązywaniu bieżących problemów konserwatorskich. Często dzięki nim można potwierdzić lub zmienić dotychczasowe poglądy na temat zabytku. Na przykładzie ołtarza bocznego Chrztu w Jordanie z kościoła parafialnego w Bierzglowie pod Toruniem przedstawione zostaną wybrane wyniki badań, które odegrały decydującą rolę w ustaleniu jego historii, techniki wykonania oraz miały wpływ na pokonserwatorski wygląd zabytku. Ten skromny na pozór ołtarz w trakcie zabiegów konserwatorskich ujawnił wiele sekretów skrywanych przez wieki m.in. pod elementami późniejszej dekoracji oraz kilkoma warstwami przemalowań. Nadmienić należy także, iż w ciągu dwóch lat (2001-2002 r.) skomplikowanych zabiegów ołtarz przemienił się w obiekt, którego forma wespół z bogatą historią czynią go niezwykle fascynującym dla badacza – historyka sztuki, ale i dla lokalnej społeczności.

Ołtarz jest wykonany w drewnie polichromowanym. Znajduje się w południowo-wschodnim narożniku kościoła. Jest to konstrukcja typu architektonicznego, jednoosiowa, dwukondygnacyjna ze zwieńczeniem. W skład ołtarza wchodzi dwa wczesnobarokowe obrazy, trzy pełne rzeźby figuralne oraz dekoracyjna ornamentyka rzeźbiarska. Retabulum spoczywa na drewnianym, prostokątnym stole ołtarzowym, zamkniętym od frontu antepedium z dekoracyjnie rzeźbioną ramą. Dotychczasowa skromna wiedza na temat ołtarza oraz skomplikowany przed konserwacją wygląd wprowadzały wiele nieścisłości w sferze datowania. Obiekt nie stanowił dotąd przedmiotu badań historyków sztuki. W literaturze bywał wyłącznie wzmiankowany, a informacje z katalogu zabytków i kart inwentaryzacyjnych nie wykraczają poza ogólną charakterystykę stylu i formy. Już pierwszy ogląd ołtarza pozwala stwierdzić, iż jest on w całości prze-

kształcony i niejednolity stylistycznie. Występują tu bardzo skromne pierwiastki manierystyczne, zauważalne w zwieńczeniu oraz bogata barokowa snycerka.

Centralną część ołtarza wypełnia obraz przedstawiający scenę Chrztu Jezusa w Jordanie. Malowidło to flankuje para marmoryzowanych kolumn. Na zewnętrznych konsolach dolnej kondygnacji ułożone są figury apostołów (po lewej św. Piotr, a po prawej św. Paweł). Obie ukazane przodem do widza stoją w lekkim kontraście. Górną kondygnację wypełnia pośrodku obraz z wizerunkiem św. Kazimierza. Boki obu kondygnacji zamykają dwie pary ażurowych uszaków. Dolne mają formę ozdobnych splotów wici akantu, ornamentu rocailowego i wstęgowego z niewielkimi pękami liści i kwiatów. Górne, nieco skromniejsze, buduje ornament rocailowo-akantowy. Całość ołtarza zamyka u góry manierystyczne, płaskorzeźbione zwieńczenie z niewielką figurką uskrzydłonego putta w szczycie. Centralne pole wypełnia promieniste słońce, osadzone w okrągłym kartuszu rolwerkowym, okonturowanym wieńcem z liści laurowych. Z obu stron kartusz otaczają podwieszane festony z owoców granatu, winogron, papryki i szyszek pinii.

Przed konserwacją ołtarz pokrywała nieautentyczna polichromia, a we wnękach obu kondygnacji funkcjonowały inne niż obecnie przedstawienia malarskie. Całkowita rozbiórka nastawy podyktowana potrzebami konserwatorskimi ułatwiła wykonanie kompleksowych badań. Już te wstępne czynności zaowocowały odkryciem pary nieznanych nikomu wcześniej malowideł oraz ukazały fragmenty oryginalnej polichromii ołtarza. Dodatkowa para obrazów znajdowała się pod dekorującymi dotąd ołtarz malowidłami wykonanymi na podłożu płóciennym. W części centralnej pod Chrztom Jezusa w Jordanie skryte było to samo wydarzenie biblijne, jednakże namalowane według holenderskiej grafiki Crispijna de Passe. Natomiast pod obrazem „Św. Barbara”

z górnej kondygnacji odnaleziono wizerunek św. Kazimierza, ukazujący świętego w tzw. typie jezuickim, czyli z lilią w lewej dłoni i krucyfiksem w prawej. Jak wykazały badania, oba odnalezione obrazy są integralnymi i oryginalnymi elementami ołtarza. Wykonano je w technice tłustej tempery na podłożu drewnianym. Precyzyjny czas ich powstania określa inskrypcja „ECCE AGNUS DEI A°1685”, namalowana czarną majuskulą na obrazie „Chrzt w Jordanie”.

Zdemontowanie z części cokołowej dwóch skrajnych konsol ukazało oczom konserwatorów fragmenty oryginalnego opracowania malarskiego nastawy, które przez zasłonięcie późniejszą snycerką uniknęły przemalowania. Na czarnym tle widniała malowana żółtą farbą dekoracja ornamentalna, oparta na stylizowanej wici akantu, zamkniętej prostokątnymi ramkami. Wiedzę o oryginalnej polichromii poszerzano dzięki analizom wizualnym powierzchni wszystkich elementów w różnych rodzajach oświetlenia. Dzięki temu np. na wielu płaszczyznach pokrytych przemalowaniami, w silnym świetle bocznym uczynił się kształt pierwotnej wici akantu. Dodatkowych informacji na temat pierwotnej polichromii dostarczyły zdjęcia rentgenowskie wnek obrazowych oraz belkowania obu kondygnacji, które uwiarydliły dłuższe odcinki wici akantu. Okazało się, iż ornament tworzy formowaną na kształt sinusoidy łodyga główna, z której wyrastają odgałęzienia w postaci ulicznych pędów, wypełniających zakola wici. Rysunek ornamentu zachowuje swoją symetrię i osiowy układ liścia, oddającego w sposób naturalny ten roślinny motyw. Więcej wiadomości o materiałach oraz technice wykonania oryginalnej polichromii uzyskano natomiast przez pobranie jej niewielkich ilości do badań laboratoryjnych. Zidentyfikowano w ten sposób rodzaje podłoża, pigmentów, wypełniaczy i spoiw warstw oryginalnych.

W rezultacie prowadzonych badań stwierdzono, iż nastawa ołtarzowa oraz para odkrytych obrazów powsta-





1.2. Ołtarz przed konserwacją w 2001 r. (1) i po konserwacji w 2002 r. (2)

3. Lewa konsola cokołowej części ołtarza przed demontażem

4. Lewy narożnik cokołowej części ołtarza po zdemontowaniu konsoli z oryginalnym (1685 r.), malarskim opracowaniem wici akantu

5. Zdjęcie rentgenowskie fragmentu wnętrza obrazu dolnej kondygnacji

6. Fragment ramy antepedium z datą „1734”, przypominającą o pierwszej renowacji ołtarza



wtórnych nawarstwień na nowastwie oraz dekoracji snycerskiej udało się dość dokładnie prześledzić historię ołtarza. W przeszłości dotknęły go aż czterokrotnie zabiegi renowatorskie. Pierwszych dokonano dość wcześnie, bo w 1734 r. Zabiegi te w istotny sposób zmieniły stylistykę obiektu, obejmując swym zakresem usunięcie pierwotnej dekoracji snycerskiej, całościowe przemalowanie nastawy na kolor ciemnozielony oraz zainstalowanie nowej dekoracji rzeźbiarskiej wykonanej w duchu baroku, która funkcjonuje do dziś. Zdarzenie to upamiętnia płaskorzeźbiona data umieszczona na ramie antepedium. Nowa dekoracja rzeźbiarska miała zróżnicowane opracowanie pozłotnicze. W dominującej większości użyto srebra wzbogaconego barwnymi lasurkami. Skromnym uzupełnieniem było zastosowanie złota płatkowego na listwach antepedium. W pierwszej połowie XIX w. pierwotne obrazy na deskach zasłonięto nowymi, malowanymi farbami olejnymi na płótnie.

Były to: „Chrzest Jezusa w Jordanie” oraz wizerunek św. Barbary. Decyzję taką podjęto prawdopodobnie na skutek pogarszającego się stanu zachowania wcześniejszych malowideł. Ich deski były połączone ze sobą na styk klejem glutynowym, toteż w wyniku pracy drewna oraz czynników biologicznych spójny mógł ulec osłabieniu, tworząc nieestetyczne szpary. Kolejne dwie renowacje objęły swym zasięgiem cały ołtarz i wiązały się po raz kolejny z całkowitą zmianą kolorystyki. Przypuszcza się, iż prowadzone były prawdopodobnie równocześnie z pracami remontowymi w świątyni w drugiej połowie XIX w. oraz w 1964 r.

Wszystkie opisane zabiegi miały charakter kompleksowy, a ówczesni renowatorzy mieli z pewnością poczucie wagi wykonywanych prac. Świadczyć o tym mogą liczne inskrypcje umieszczone na odwrocie ołtarza w części cokołowej. Napisy te, choć dziś w większości nieczytelne, są niezaprzeczalnym faktem świadczącym o chęci przetrwania imion wykonawców i ich pracy w pamięci potomnych. Znamiennym dowodem zaangażowania i troski renowatorów o bieżący zabytek jest odkrycie, jakiego dokonano w trakcie prób usuwania przemalowań z dekoracji rzeźbiarskiej. Otóż okazało się, iż figurze św. Pawła w czasie drugiej renowacji (w drugiej połowie XIX w.) uzupełniono brakujące dłonie ołowianymi

ly w 1685 r., tak jak określa to data z inskrypcji, a wszystkie oryginalne warstwy malarskie wykonano w technice tłustej tempery. Ponadto w wyniku analizy i porównania kolejności

Spotkanie z książką

WARSZTAT JACKA MALCZEWSKIEGO

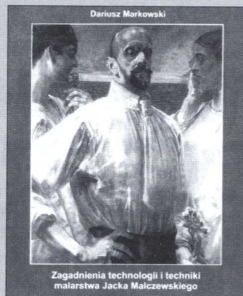
Twórczość Jacka Malczewskiego (1854-1929), jednego z najbardziej popularnych i wciąż modnych (wystarczy prześledzić ceny aukcyjne obrazów) malarzy, jest tematem wielu książek i artykułów. Wszystkim zainteresowanym artystą warto polecić lekturę opublikowanej w 2002 r. na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu rozprawy habilitacyjnej Dariusza Markowskiego. *Zagadnienia technologii i techniki malarstwa Jacka Malczewskiego* – to rozważania o warsztacie twórczym malarza, pomocne w ocenie autentyczności jego dzieł.

We wstępie publikacji poznajemy życiorys Malczewskiego. Wydarzeniem, które odcisnęło szczególne piętno na jego twórczości, była śmierć ojca – od tej pory motyw śmierci bardzo często pojawiał się w obrazach twórcy. W kolejnych rozdziałach autor książki koncentruje się na specyficznych cechach twórczości malarza. Niezwykłe ujęcia kompozycyjne, malowanie postaci w skrótach, ale z zachowaniem formy ciała, kontrastowanie rysunku, rozpiętość stosowanej skali barwnej – to charakterystyczne cechy dzieł Malczewskiego. Często w jego obrazach pojawiał się pejzaż – uległ niewielkim

zmianom, zwykle stanowił tło kompozycji, rzadko samodzielny temat. Szczególną funkcję w twórczości malarza pełnił autoportret; z dziedziny pasja, z jaką Malczewski przedstawiał własny wizerunek.

Ta charakterystyka stanowi tło do przedstawionej w drugiej części książki szczegółowej analizy elementów warsztatu artysty, która zainteresuje głównie konserwatorów. Na podstawie literatury opisany został rodzaj podobrazia, zapraw, farb, jakich używał malarz, a także specyfika jego sygnatur (nie ma dwóch identycznych). Na podstawie własnej pracy autora książki – pracownika Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu – przeprowadzone zostały analizy wizualne i badania technologiczne pewnych prac autorstwa Malczewskiego i obrazów wątpliwych, przypisywanych malarzowi.

Książka zawiera 250 ilustracji i liczne tabele syntetyzujące wyniki badań. Można ją zamawiać u wydawcy, w Wydawnictwie Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 87-100 Toruń, ul. Gagarina 11, e-mail: ksiazki@cc.uni.torun.pl, tel. (0-prefiks-56) 611-42-98. (ek)





7. Lewa dłoń figury św. Pawła z odkrywką stratygraficzną trzech warstw technologicznych: 1 – oliwiane podłoże z końca XIX w., 2 – zielone opracowanie szaty z końca XIX w., 3 – jasne opracowanie z ostatniej renowacji (lata sześćdziesiąte XX w.)

8. Fragment zaplecka lewej kolumny; wykonana odkrywka stratygraficzna przedstawia cztery opracowania chronologiczne: 1 – drewno (1685 r.), 2 – oryginalna czerń (1685 r.), 3 – zieleń z pierwszej renowacji (1734 r.), 4 – błękit z końca XIX w., 5 – opracowanie malarskie ostatniej renowacji (lata sześćdziesiąte XX w.)

odlewami. Destrakcja drewnianych elementów do tego momentu musiała być już bardzo zaawansowana. Część drobnej dekoracji ołtarza z tego powodu zaginęła bezpowrotnie. Odlewy wykonane zostały poprawnie, na wzór dłoni św. Piotra. Ich twórcą był zapewne miejscowy kowal, który wiedział najlepiej, jakiego materiału użyć, by nie uszkodziły go owady. Zapewne w tym samym czasie z uwagi na zły stan zachowania zwieńczenia wymieniono jego górną część na płaską, profilowaną deskę bez kontynuacji rzeźbiarskiej dekoracji.

Z przeprowadzonych badań jasno wynikało, iż przywrócenie ołtarzowi jego pierwotnych walorów ekspozycyjnych było niemożliwe. Przyczyną tego było realne zagrożenie pogłębienia niespójności stylistycznej ołtarza przez współistnienie oryginalnej malowanej ornamentyki z późniejszą dekoracją snycerską, z 1734 r., trwale związaną z ołtarzem do czasów dzisiejszych. W ten sposób stworzona byłaby nowa, niezrozumiała estetyka zarówno dla miejscowych odbiorców, jak i specjalistów. Dodatkowym zagadnieniem wymagającym osobnego rozpatrzenia była para odkrytych obrazów na podłożu drewnianym.

Wobec zaistniałych problemów, przyjęto rozwiązanie konserwatorskie nadające nastawie ołtarzowej wraz z dekoracją wygląd z okresu pierwszej renowacji (1734 r.). Oznaczało to przywrócenie ciemnozielonego koloru tła architektonicznego oraz ciepłej, kremowej marmuryzacji kolumn. W wypadku dekoracji snycerskiej zdecydowano o ekspozycji jej pierwotnego opracowania pozłotniczego (srebro i złoto). Materiał szlachetny zgodnie z oryginalnym założeniem został zróżnicowany kolorystycznie za pomocą barwnych laserunków. Parę odkrytych obrazów wyeksponowano w ołtarzu z uwagi na to, iż ich drewniane podłoże stanowi integralną część konstrukcji architektury. Pozostałe dwa malowidła na podłożu płóciennym po nabiciu na nowe, drewniane krosna oraz zaopatrzeniu w stylowe ramy dekorują ściany kościoła.

Damian Lizun

Konserwację ołtarza przeprowadził w latach 2001-2002 zespół konserwatorski pod kierunkiem mgra Zenona Lizuna, w składzie mgr Damian Lizun, mgr Monika Nowocińska.

(zdjęcia: Damian Lizun)