

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Przed mikrofonem Magdalena Miszewska. W tym odcinku Audycji Kulturalnych ponownie zapraszam was do Muzeum Narodowego w Warszawie na wystawę rzeźb Augusta Zamoyskiego. O samym rzeźbiarzu rozmawiałam już z kuratorką ekspozycji Ewą Ziemińską w odcinku August Zamoyski w MNW, znajdziecie go w naszym archiwum, podlinkuje go także w opisie do tego odcinka. Dziś postanowiłam sprawdzić jak wygląda praca konserwatora rzeźby.**

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

MAGDALENA MISZEWSKA: **W Muzeum Narodowym w Warszawie ciągle jeszcze można oglądać ekspozycje rzeźb Augusta Zamoyskiego. Ci, którzy wybrali się na wystawę nieco wcześniej mieli okazję przyjrzeć się pracy konserwatorów rzeźby na żywo, którzy tymi dziełami Zamoyskiego się zajmowali. Ja byłam jedną z takich osób i miałam okazję przez chwilę poprzyglądać się temu jak ta praca wygląda i wydało mi się to bardzo interesujące, dlatego pomyślałam, że w jednym z odcinków Audycji Kulturalnych porozmawiam właśnie ze specjalistą albo specjalistką i tak jest dzisiaj. Właśnie dzisiaj konserwacji rzeźby pani Ewa Parandowska jest ze mną. Dzień dobry.**

EWA PARANDOWSKA: Dzień dobry.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Wydaje mi się, że odpowiedź na pierwsze pytanie znam. Jak wygląda praca konserwatora rzeźby? To zależy od rzeźby, prawda? Nie da się tak powiedzieć ogólnie czym konserwator się zajmuje bo materiałów, z w których rzeźba jest wykonywana jest bardzo dużo i tyle samo jest metod pracy konserwatora, zakładam.**

EWA PARANDOWSKA: Tutaj mamy do czynienia z sytuacją wyjątkową, dlatego że najczęściej konserwacja, czyli proces medyczny nad rzeźbą odbywa się w pracowni w warunkach odmiennych, niż te które stworzyło nam tutaj Muzeum ale ponieważ wystawa przyjechała bardzo niedługo przed terminem otwarcia, pomysłem było właśnie pokazanie przygotowania obiektów do dalszej ekspozycji w innych muzeach na oczach widzów – co okazało się trafnym pomysłem bo wszyscy sobie to chwalili, mieliśmy dużo pytań i od cudzoziemców i od Polaków. Po raz pierwszy cieszyli się, że mają okazję obserwować właśnie proces konserwatorski. Trudno powiedzieć mi jak wygląda konserwacja jednej rzeźby bo to zależy od jej stanu zachowania. Wszystkie te rzeźby były przechowywane w dość trudnych warunkach i przyjechały albo brudne albo popękane jak właśnie w wypadku drewna. Gipsy były bardzo zawilgocone, zwłaszcza te duże i wymagały nie tylko dezynfekcji ale w niektórych przypadkach dużych rzeźb w ogóle wypełnienia konstrukcyjnego żeby nie ulegały dalszemu zniszczeniu podczas transportu bo to jest właśnie najwrażliwszy moment.

MAGDALENA MISZEWSKA: No to spróbujmy podzielić jakoś te prace konserwatorską na etapy. Pierwszy to jest ocena tego w jakim stanie jest rzeźba, z czego jest wykonana, co się z nią stało i jak można ją naprawić. Jak do takiej oceny się przystępuje?

EWA PARANDOWSKA: Taki program i szkic dotyczący zabiegów został zrobiony tam na miejscu we Francji. Dwójka konserwatorów pojechała z ekipą do pakowania i na miejscu musiała ocenić jakie prace muszą być wykonane natychmiast żeby ta rzeźba w ogóle mogła być czy podniesiona, czy przesunięta, czy zapakowana. I oni takie prace zabezpieczające wykonali, zwłaszcza dezynfekcje, znaczy usunięcie jakichś śladów pleśni, czy grzybów, które na gipsach zwłaszcza, które chłoną wilgoć się pojawiły. I potem na miejscu z takim właśnie wstępnym programem wszystkie rzeźby, które przyjechały musiały być poddane konserwacji, a było ich dziewięćdziesiąt trzy. Podzieliliśmy je na grupy. Innego traktowania wymagały rzeźby z metalu, innego z marmuru, innego z wapienia, a jeszcze inne – drewniane – były szczególnie wrażliwe i wymagały najwięcej pracy bo w tych rzeźbach drewnianych pojawiły się głębokie szczeliny, które trzeba było wypełnić, jako że nie było to zamierzeniem autora żeby one miały właśnie jakieś ubytki, czy pęknięcia. I wypełniamy to przy pomocy drewna balsa, przycinamy kliny, to drewno jest leciutkie i łatwe w modelowaniu, stąd wybieramy je jako właśnie materiał do

uzupełnień. Ale potem trzeba ten proceder zamaskować więc wymaga to jeszcze dobrania koloru bejcy, który była pokryta właśnie powierzchnia tej rzeźby i ewentualnie dalszego zabezpieczenia, ponieważ wystawa nie zostanie tutaj na razie w Muzeum ale będzie wędrować po Polsce.

MAGDALENA MISZEWSKA: I czy właśnie ze względu na te prace wzmacniające to drewno jest tym najtrudniejszym materiałem w konserwacji?

EWA PARANDOWSKA: Powiedziałybyśmy, że drewno i gips to są – mimo, że może najmniej szlachetne bo drewno jest stosunkowo miękkie, gips jest w ogóle łatwy w obróbce – ale najbardziej wrażliwy i najczęściej najgorzej zachowany. Tutaj mieliśmy jeszcze dodatkową trudność bo gipsy, które do nas trafiły służyły jako taki model do przekłuwania albo właśnie w drewnie albo w kamieniu i nosiły ślady tak zwanego punktowania, czyli oznaczania punktów, które specjalna maszyna – tutaj mogliśmy zobaczyć taki duży zespół narzędzia, który miał i Zamoyski pracował i większość z nich sam przygotowywał. Te punktownice, których mamy tutaj trzy służyły właśnie do przenaszania kropka po kropce z modelu gipsowego do drewna. Ponieważ było to działanie odautorskie robiliśmy wszystko żeby w procesie czyszczenia nie usunąć tych właśnie krzyżyków, czy kropek, czy śladów właśnie przenoszenia rzeźby na inny materiał.

MAGDALENA MISZEWSKA: To jest też ta część pracy konserwatora, która wydaje mi się bardzo ciekawa i podczas tego przeglądania się w jaki sposób Państwo pracowaliście nad rzeźbami, któraś z pań konserwatorek mówiła, że trzeba dobrze się zastanowić podejmując decyzję czy jakiś fragment rzeźby, który gdzieś tam odpadł czy go należy zostawić w takim stanie w jakim ta rzeźba jest czy jednak dosztukować te brakujące elementy. Zdaje się, że tam był problem z dłonią chyba którejś rzeźby.

EWA PARANDOWSKA: Tak, to było nawet w moich, szkic do dużego posągu świętego Jana Chrzciciela z taką wyciągniętą do góry ręką i to był taki mały dwudziestoparocentymetrowy gipsowy zarys tego co potem powstało w dużej skali bo mamy tych Janów Chrzcicieli dwóch. Jeden jest odlany w brązie, drugi w gipsie, który właśnie był już zrobiony w skali jeden do

jeden i teoretycznie można było by tej pierwotnej figurce dorobić taką dłoń, podglądając to co powstało w dużej skali ale ponieważ autor sam nie dorobił tego, uznaliśmy że nie było mu to potrzebne. Natomiast, jeżeli coś się właśnie odkleiło, czy odpadło, czy odspoilo, a mieliśmy takie przypadki z rzeźb, które on dopracował ale właśnie później się uszkodziły to staramy się je doprowadzić do takiego stanu jaki zaakceptował autor i nie poprawiamy tego. Tam jest bardzo ciekawa jedna rzeźba na ekspozycji, mianowicie głowa ślepcy, którą on zrobił w czasach, kiedy pracował w Brazylii. I można zobaczyć, że podczas wyjmowania gipsu z formy pękła czaszka i na czole widać taką wyraźną rysę w gipsowej głowie ale autor uznał, że widocznie efekt jest dramatyczny i pożądaný więc nie poprawił tego bo można było to skleić i zgubić to pęknięcie. Wprost przeciwnie, powielając tą rzeźbę w brązie powtórzył ten defekt i widzimy, że po prostu wykorzystał przypadek więc uznaliśmy, że tutaj też w gipsie nie trzeba nic poprawiać skoro było to jakby zamierzone wykorzystanie katastrofy bo tak bym to nazwała.

MAGDALENA MISZEWSKA: W przypadku Zamoyskiego można opierać się na innych wersjach tej samej rzeźby podejmując właśnie o ewentualnym jej naprawieniu albo na zdjęciach bo zdjęcia jego pracowni można obejrzeć no chociażby na wystawie. A w przypadku rzeźb, których nie ma dokumentacji w jaki sposób się z taką rzeźbą pracuje?

EWA PARANDOWSKA: Po części do nas trafił rzeźby w większości w stanie kompletnym z tym, że właśnie ich stan był różny, zagrożony. Miały pęknięcia, szczeliny, zwłaszcza gipsy. I jeżeli mamy dwa czy trzy egzemplarze bo mamy tutaj właśnie doskonałe przykłady tej samej rzeźby, naga modelka jest zrobiona najpierw w gipsie, potem powielił on to w marmurze, a jeszcze mamy odlew brązowy na przykład tej samej rzeźby. Tutaj gdyby coś odpadło nie ma kłopotu z rekonstrukcją bo mamy doskonałe wzorce. Natomiast, jeżeli nie mamy podstaw to raczej się tego nie rekonstruuje ale na szczęście nie mieliśmy takiego przypadku żeby była jedna z tych rzeźb w połowie destruktem także chodziło o to, żeby doprowadzić to do takiego stanu najbardziej ekspozycyjnego, najbardziej kłopotliwe było usuwanie jakichś takich żelazistych przebarwień z białych marmurów i tutaj trzeba było zrobić próby, który z powszechnie stosowanych środków będzie najskuteczniejszy podczas właśnie usuwania brudu i tych przebarwień, także tutaj jeszcze właśnie wymagało to pewnych prób i doświadczeń.

MAGDALENA MISZEWSKA: Bo praca konserwatora rzeźby to nie jest tylko praca artystyczna nad przywracaniem rzeźby do jej stanu pierwotnego ale też praca chemiczna, trzeba tutaj mieć sporą wiedzę i to z wielu różnych dziedzin.

EWA PARANDOWSKA: No tak, tym bardziej że właśnie warunki, w których tutaj pracowaliśmy – dość trudne światło i niemożność używania na przykład myjki ciśnieniowej wewnątrz galerii powodowała dodatkowe komplikacje, rzeźby właśnie duże, ciężkie, marmurowe były myte na zewnątrz też na oczach widzów ale przed wejściem głównym do gmachu co też było ciekawe dla publiczności żeby zobaczyć jak ten proces postępuje właśnie w trakcie czyszczenia.

MAGDALENA MISZEWSKA: A czy te chemiczne procesy, które właśnie miały posłużyć temu żeby chociaż te rzeźby doczyścić. Czy konserwatorzy też sami wykonują? Czy to się oddaje w ręce specjalisty i trzeba współpracować po prostu z kimś, kto jest chemikiem?

EWA PARANDOWSKA: Na ogół tą podstawową wiedzę dotyczącą chemikaliów, środków mamy długoletnią praktykę. Natomiast, ponieważ były tutaj rzeźby z różnych rodzajów metalu, a nie wszystkie były tak popularne. Na przykład była rzeźba srebrzona ze złotymi takimi płatkami jakby efektami specjalnymi. Tutaj sięgaliśmy po wiedzę i doświadczenie koleżanki, która nie pracowała z nami ale zajmuje się tylko metalem i ona nam podpowiadała jakiego środka chemicznego najlepiej użyć w tym wypadku albo czym zabezpieczyć powierzchnie bo właśnie metal wymagał innych preparatów, niż robi się to takim jakby olejem do maszyn na przykład. Co dla kamienia nie jest wskazane, używa się mikro wosku do zabezpieczania. Każdy materiał ma swoje wymagania.

MAGDALENA MISZEWSKA: A ile w pracy konserwatora rzeźby jest pracy z takimi technikami tradycyjnymi, którymi posługiwał się autor rzeźby, a ile jest użycia nowoczesnych technologii, które właśnie pomagają chociażby w tym czyszczeniu, znalezieniu odpowiednich substancji?

EWA PARANDOWSKA: Muszę powiedzieć, że bardzo szybko idzie nam w przód postęp jeżeli chodzi o nowe materiały, zalecane do konserwacji albo w ogóle do rzeźbienia. Sam August Zamoyski te swoje rzeźby odlewał, czyli robił formy, negatywy. Na przykład z kleju stolarskiego, dzisiaj używamy silikonu ale właśnie czyszcząc te rzeźby w zagłębieniach znaleźliśmy resztki właśnie tego klajstru, który trzeba było usunąć i też innymi metodami. Poza tym autor by się zdziwił, że jego rzeźbę może taką sztandarową bo on zdążył jeszcze przed śmiercią wyrzeźbić swój nagrobek, który się nazywa Zmartwychwstanie bardzo ekspresyjna, piękna rzeźba. Ale trafiła do nas tylko ta wersja gipsowa. Oryginalna została na cmentarzu, gdzie jest pochowany. Natomiast ten gips musieliśmy wzmocnić wstrzykując w dużych ilościach piankę poliuretanową, która jest lekka, której autor na pewno rzeźbiąc nie miał pod ręką bo mógłby pewnie to samo zrobić. I tego nie widać ale konstrukcyjnie zostało to wzmocnione zupełnie nowymi materiałami.

MAGDALENA MISZEWSKA: **I zastanawiałam się też nad tym myśląc o Augustcie Zamoyskim. Bo on sam tworzył sobie narzędzia, którymi pracował tworząc te rzeźby. A czy konserwatorzy też czasami sami własne narzędzia sobie przygotowują?**

EWA PARANDOWSKA: Ja kończyłam rzeźby i konserwacje, w czasach kiedy studiowałam nie mieliśmy dostępu do narzędzi, które wytwarzają włosie do rzeźb. On zrobił sam te narzędzia, ponieważ już jako dziecko czy kilkunastoletni chłopiec interesował się bardzo kowalstwem, rzeźbą w drewnie i odwiedzał warsztaty rzemieślników, gdzie właśnie mógł pod okiem takiego kowala sobie te narzędzia wykuć. Zresztą, że po to żeby poznać naturę kamienia powinno się też przez dwa lata pracować w kamieniołomach, a dopiero później brać za pracę artystyczną.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Konserwatorzy chyba nie muszą w kamieniołomach pracować?**

EWA PARANDOWSKA: No nie ale studia są rzeczywiście dość długie bo sześć lat trwał kurs zdobycia dyplomu konserwatora i musimy przejść solidną szkołę, jeżeli chodzi o chemię i o historię sztuki i o praktyki w różnych materiałach żeby być przygotowanym na wszystkie ewentualności.

MAGDALENA MISZEWSKA: Czy coś kiedyś panią bardzo zaskoczyło? Mimo tych wieloletnich przygotowań do pracy?

EWA PARANDOWSKA: Zaskakujące są dla mnie jako konserwatora najczęściej techniki używane przez kobiety rzeźbiarki bo one były może mniej pomysłowe, jeżeli chodzi o materiały w czasach kiedy nic nie można było dostać. Polska była biedna w czasach powojennych. I miałam do czynienia z rzeźbami, które w środku były wypełnione i piachem i cementem zmieszanym z jakimś gruzem. One niestety są nietrwałe, a były to rzeźby plenerowe i nawet zdarzyło się, że musieliśmy taką rzeźbę po prostu zlikwidować bo się rozpadła. (śmiech)

MAGDALENA MISZEWSKA: Czyli nie każdą rzeźbę da się uratować?

EWA PARANDOWSKA: Nie da się bo było to ze względów technologicznych. Można ratować robiąc kolejne kopie czy odlewy ale to była sama technika na rzucie i po prostu jakby czas się z nią rozprawił.

MAGDALENA MISZEWSKA: A czy któraś z rzeźb Augusta Zamoyskiego była jakimś wyjątkowym z jakiegokolwiek względu wyzwaniem?

EWA PARANDOWSKA: Trudno powiedzieć, jeżeli chodzi o jego okres Brazylijski jest tam taka płaskorzeźba, która ma być rodzajem chrzcielnicy, czyli jest przedstawiona święta rodzina ale w bardzo taki nietypowy sposób. I podobno anegdota wokół tej rzeźby jest taka, że Zamoyski mieszkając właśnie w Brazylii odwiedził mały prowincjonalny kościółek, którym się zachwycił i zaproponował księdzu że wyrzeźbi coś dla tego kościoła i właśnie miała to być taka płaskorzeźba z pojemnikiem na święconą wodę pewnie umieszczona przy wejściu. No i kiedy wyrzeźbił to zaprosił księdza na odbiór dzieła, ksiądz popatrzył, pokiwał głową i powiedział, że tego nie weźmie, ponieważ Matka Boska jest tam naga, ma nagi biust, dzieciątko wygląda tak jakby było trupkiem trzymanym za nogę głową do dołu, a ten Józef (śmiech) jest bardzo taki nieproporcjonalny, trzyma za ramię wielką łapą tę Matkę Boską. Była to jakaś wizja autora ale

nie spodobała się księdzu w związku z tym on to zabrał i przywiózł do Francji i stąd trafiło do nas.

MAGDALENA MISZEWSKA: A jeżeli chodzi o prace konserwatora. Czy któraś właśnie rzeźba przysporzyła problemu?

EWA PARANDOWSKA: Te duże gipsowe posągi, które mają bardzo cienkie przeguby w kostkach bo to są Jan Chrzciciel, to jest taka stojąca postać bardzo smukła, z wyciągniętą do góry ręką, środek ciężkości znajduje się wysoko, sama rzeźba jest też ciężka, a trzyma się tylko wszystko na bardzo takiej cienkiej postawie i oparta na dwóch stopach z czego jedna jest też pięta uniesiona do góry. W związku z czym podczas kolejnych przewozów, a Zamoyski nie lubił się rozstawać ze swoimi rzeźbami. Nie tylko je woził ze sobą ale niektóre nawet odkupywał od ludzi, którym już kiedyś sprzedął. Właśnie woził te rzeźby ze sobą i one były w kostkach połamane trzeba było tak sobie poradzić żeby nie było widać tej naszej naprawy. Nie można było pogrubić tych miejsc, wzmocnić na tyle żeby podczas dalszych ruchów to już nie pękały. To było rzeczywiście wymagające, kilku dni pracy i wyzwania.

MAGDALENA MISZEWSKA: Zastanawiam się czy wyzwaniem nie było też praca na oczach zwiedzających muzeum, których potrafiło być w jednym momencie bardzo dużo, mieli sporo pytań, zaglądali przez ramię, a praca konserwatora kojarzy mi się raczej z takim cierpliwym, spokojnym dłubaniem w dziełach sztuki. A tutaj nagle tłum, mnóstwo pytań, jeszcze trzeba przy tej pracy o niej opowiadać. Czy to było jakieś specjalnie trudne?

EWA PARANDOWSKA: To było moje drugie doświadczenie ale byliśmy przygotowani na to, że tak będzie i często właśnie te pytanie kierowały się do nas – Wie pani ja mam podobną rzeźbę. Czy może mi pani powiedzieć jak to zabezpieczyć? Albo czy mogę to sama zrobić? – Albo zdarzały się osoby, które kolekcjonują też i mówiły, że mają coś podobnego także bardzo różne były te właśnie nasze kontakty z publicznością ale myślę, że w sumie udane. Ja wysłałam ze szkoły profesora Marconiego, który ostrzegał przed taką demonstracją czy dobrymi radami bo to prowokuje ludzi, żeby sobie sami czyścili obraz albo poprawiali rzeźbę. A profesor mówił „Jeżeli Cię boli ślepa kiszka to nie pędzisz do apteki po skalpel tylko szukasz najlepszego

specjaliści i wy się też trzymajcie żeby jeżeli nie ma się doświadczenia nie pozwalać ludziom na takie samowolne czy samodzielne próby i eksperymenty bo można po prostu niechcący uszkodzić”. Także myślę, że to było ciekawe ale nie miało to na celu jakby zachęcenie publiczności do takich eksperymentów.

MAGDALENA MISZEWSKA: Może przydałaby się taka informacja, która czasami w programach dla dzieci się pojawia „Nie próbujcie tego sami w domu”.

EWA PARANDOWSKA: Też ale właśnie apropo dzieci, było dużo dzieci. Nawet przyszły dzieci z mojej rodziny, które nigdy nie widziały mojego warsztatu pracy i bardzo zainteresowała ich ta szafka taka jak w laboratorium medycznym, gdzie było bardzo dużo różnych preparatów podpisanych. Bardzo zainteresowała ich ślina syntetyczna, której używamy właśnie do czyszczenia gipsu bo jak wiemy ślina jest najlepszym rozpuszczalnikiem w przyrodzie ale nikt nie miał zamiaru pluć na te rzeźby więc kupiliśmy taką sztuczną, która bardzo skutecznie działa i to właśnie też wzniecało dalsze plany wyobraźni tych młodych ludzi co z nią można jeszcze zrobić.

MAGDALENA MISZEWSKA: A najdłużej ile trwała praca nad którąś z rzeźb Augusta Zamoyskiego? Nad jedną.

EWA PARANDOWSKA: Marmury wymagały kilkudniowego procesu czyszczenia bo w miejscach, gdzie one – zwłaszcza u dołu – były przebarwione, tam wychodziły żelaziste plamy albo taki uporczywy brud, trzeba było kłaść kompresy rozmiękczające więc w sumie trwało to około tygodnia. Ale z tymi dziewięćdziesięcioma rzeźbami w czwórkę uporaliśmy się w ciągu półtora miesiąca, sześć tygodni trwały te prace stąd dzisiaj już nie można obejrzeć naszych działań bo już nie ma co robić.

MAGDALENA MISZEWSKA: Ale można obejrzeć efekty do dwudziestego piątego sierpnia – Wystawa rzeźb Augusta Zamoyskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie. A o konserwacji rzeźby rozmawiałam z panią Ewą Parandowską. Dziękuję bardzo.

EWA PARANDOWSKA: Dziękuję bardzo Państwu też.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.