

POZŁOTNICTWO OBIEKTÓW SAKRALNYCH
W PRAKTYCE PRACOWNI KONSERWACJI DZIEŁ SZTUKI
MUZEUM DIECEZJALNEGO W LUBLINIE

W dzisiejszej dobie odczuwa się brak specjalistycznych opracowań na temat dawnych i współczesnych tradycji pozłotniczych. Zauważa się, że coraz więcej zawodów rękodzielniczych upada (np. snycerstwo, pozłotnictwo czy kamieniarstwo), pogłębiając i tak już dużą lukę między konserwatorem, zajmującym się zabytkami dzieł sztuki, a współpracującymi z nimi twórcami rzemiosła artystycznego. Konserwator coraz częściej musi wykonywać prace dawniej przeznaczone dla sztukatorów, stiukatorów, snycerzy, pozłotników, nie zawsze mając w każdej dziedzinie odpowiednie przygotowanie i możliwości sprawdzenia swoich umiejętności. Można powiedzieć o specyficznej kryzysowej sytuacji w pozłotnictwie, gdyż aktualnie w Polsce nie mamy wielu wysokiej rangi pozłotników. W dawnych czasach warsztat pozłotniczy niejednokrotnie stanowił integralną część warsztatu malarskiego, co zauważa się i dziś. Prace konserwatorskie łączą się również z koniecznością podjęcia zabiegów przy starej zniszczonej pozłocie, która musi być rekonstruowana. Prawidłowa realizacja prac konserwatorsko-rzemieślniczych nie jest możliwa do wykonania przez pozłotnika, nawet jeśli ma dużą rutynę. Dlatego w tym konkretnym wypadku suma wiedzy i umiejętności konserwatora i rzemieślnika może dać właściwe rezultaty, choć praktyczna realizacja tego postulatu nie jest prosta.

Nieliczni pozłotnicy często strzegli zazdrośnie swych tajemnic zawodowych, mimo iż wiele zasad technologicznych podlega regułom ogólnym, dającym się ustalić doświadczalnie, a spora część tych doświadczeń została opisana w dużej mierze, niestety, w literaturze obcej.

Rzeczywistymi sekretami pozłotników są indywidualne osiągnięcia jednostek, posiadających wiedzę wzbogaconą o doświadczenia otrzymane od poprzednich pokoleń.

Tylko gruntowna znajomość wszystkich szczegółów technologicznych i praktyczne opanowanie różnych wariantów pozłacania oraz wiedza historyczna pozwalają w pełni zrozumieć problemy konserwatorskie związane z pozłotnictwem. Pozłotnictwo ma wszelkie cechy sztuki artystycznej i ma znaczną pozycję w historii kultury i rzemiosła. W ciągu ostatnich 20 lat wzrosło zainteresowanie pozłotnictwem, co wiąże się po części z odbudową Zamku Królewskiego w Warszawie, który stał się poligonem doświadczalnym dla dużej grupy nowo formowanej kadry pozłotniczej. Okazało się, że był to ostatni dzwonek dla tej specjalności, która skonałaby śmiercią naturalną z powodu braku zamówień i wymierania fachowców. Dały się słyszeć również głosy, że decyzja o odbudowie Zamku Królewskiego została podjęta w ostatniej chwili, co uratowało pozłotnictwo od zaniku.

Do metali, z którymi człowiek zetknął się najwcześniej, należy złoto i srebro. Zaliczane do grupy metali szlachetnych dzięki swym zbli-

zonym do siebie właściwościom, stawiane były w jednym rzędzie, a służyły bardzo często do ozdabiania przedmiotów, były symbolem bogactwa i miarą wartości. Technika opracowywania obu metali nie różni się od siebie, dlatego tam gdzie jest mowa o pozłotnictwie musimy rozumieć to szerzej, gdyż termin „posrebrnictwo” nie został przyjęty. Złoto jest tak miękkie, że w stanie czystym nie posiada wartości użytkowej i dlatego zwykle stapia się je ze srebrem, miedzią lub platyną. Np. złoto 18 karatowe oznacza, że w stopie znajduje się 18 części złota i 6 części innych metali, a więc 3/4 złota — próba 750.

Cienkie płatki ze złota, zwane też folią, od łac. słowa folium — liść, dają się wyklepać ze złota, srebra, aluminium lub kilku innych stopów. Sztuka ta znana była już w XV w. p.n.e. w Egipcie. W średniowieczu z jednego złotego dukata wyrabiano (wykuwano) od 100—150 cienkich płatków. O olbrzymiej kowalności złota niech świadczy fakt, że z 1 grama złota można wyciągnąć około 3200 m drutu cieńszego dziesięciokrotnie od ludzkiego włosa.

Oprócz złota czy srebra w pozłotnictwie stosuje się też imitacje metali szlachetnych: są to szlagmetal imitujący złoto oraz folia aluminium imitująca srebro. Aby móc położyć złoto lub srebro na element dekoracyjny, należy przygotować podłoże pod zlecenie, które stanowi grunt klejowo-kredowy. Najczęściej stosowany grunt składa się ze specjalnie przygotowanej zaprawy, w której skład wchodzi kreda, przeważnie bolońska lub szampańska i woda klejowa z kleju kostnego.

Wśród technik pozłotniczych wymieniamy: złocenie na „poler” czyli połysk i złocenie na „mat”.

Technika na poler, mimo pozornie prostych założeń, jest bardzo trudna, wymaga dokładności i precyzji oraz wiedzy o stosowanych materiałach.

Pozłacanie na poler wymaga warstwy pulmentu zwanego inaczej bolusem. W dzisiejszych czasach pulment wyrabiany jest z różnego rodzaju glinek, z których najbardziej ceniony jest bolus armeński. Zwyczaj zakładania podkładów bolusowych rozpowszechnił się od XIII w. n.e. Bolusy mają różnego rodzaju zabarwienie, od białych, czerwonych poprzez żółte i szare (patrz: ołtarz główny w Katedrze Lubelskiej), a występują głównie na terenie Włoch, Francji i Armenii. Ostatnią warstwą jest złoto, które zakłada się specjalistycznymi narzędziami po uprzednim docięciu płatka złota do potrzebnego formatu i nawilżeniu pulmentu alkoholem. Na zakończenie tego etapu następuje polerowanie złota agatem.

Pozłacanie na mat jest kolejną techniką pozłotniczą, przy której można zastosować wspomniany już pulment lub mixtion — bez etapu polerowania. Złocenie na mat, zwane inaczej złoceniem „olejnym”, nie jest zbyt trwałe, choć wytrzymuje niejednokrotnie nawet okres do 60 lat.

Poważnym problemem dla pozłotnika — konserwatora pozostaje zagadnienie rekonstrukcji pozłoty na obiektach zabytkowych znajdujących się w kulcie, a głównie dotyczy to ram i obrazów na desce oraz całych partii złożonych ołtarzy.

Zdarza się, że powstaje rozdzwiek w pogodzeniu ogólnie przyjętych i stosowanych zasad konserwatorskich z potrzebami i oczekiwaniami zleceniodawcy. Reprezentowane są tu dwa stanowiska: pierwsze to zleceniodawca wszelkie sprawy estetyczne i techniczne pozostawia wykonawcy, polegając na jego doświadczeniu fachowym; drugie — gdzie zle-

ceniodawca niejednokrotnie z góry pragnie narzucić stronę estetyczną i końców konserwowanego obiektu ze względu na domniemany odbiór prac przez parafian. W tych przedstawionych przypadkach musi dojść do kompromisu między wymogami konserwatorskimi a odczuciami estetycznymi odbiorców, biorących udział w kulcie. Niejednokrotnie, aby sprostać tym dwom zagadnieniom, trzeba wykazać dużo elastyczności i wyczucia estetycznego, gdyż powstały najczęściej problem to — czy usunąć zniszczoną pozłotę i dać w to miejsce nową, czy ją retuszować, uzupełniając tylko i wyłącznie miejsca zniszczenia, narażając się często na stwierdzenie, że wygląda to nieestetycznie i nieładnie.

Problem ten stanowi odwieczną dyskusję wśród konserwatorów i pozłotników, i jak wszystkim wiadomo, nikt na razie nie znalazł złotego środka, aby rozwiązać to zagadnienie w sposób jednoznaczny.

Dla zobrazowania zagadnienia chciałbym przytoczyć w tym miejscu kilka przykładów, które przybliżają nam ten temat.

Jako pierwszy przykład podam ołtarz główny w Katedrze Lubelskiej. Przeprowadzono tu gruntowne prace konserwatorskie, od zdjęcia przemalowań przez dezynfekcję i impregnację, wymianę zniszczonej części konstrukcyjnej ołtarza, do uzupełnienia części partii złoczonych.

Sprawę złocen rozwiązano kompromisowo, wykonując nowe złoczenia w dolnej partii, natomiast w górnej uzupełniono ubytki zgodnie z przyjętymi zasadami konserwatorskimi. Dziś po blisko sześciu latach od zakończenia prac miejsca uzupełnień nie odbiegają od złocen oryginalnych.

Przykład drugi to ołtarz św. Jana Kantego w Kaplicy Akademickiej Kolegiaty Zamojskiej. Ołtarz przemalowany całkowicie imitacją marmuru. Po wykonaniu badań okazało się, że centralna część ołtarza była srebrzona i laserowana w błękitnym kolorze, a kolumny były złoczone na poler. Za zgodą komisji i zleceńodawcy przywrócono pierwotny charakter ołtarza, tzn. wysrebrzono centralną część, założono błękitny laserunek, wyzłocono w całości kolumny na poler. Jakież było nasze zdziwienie, gdy po zakończeniu prac wielu odbiorców stwierdziło, że najstarsi ludzie nie pamiętają, aby kiedykolwiek był taki jak obecnie. Niejednokrotnie padały pod adresem ekipy konserwatorskiej stwierdzenia: „coście z tym ołtarzem zrobili, przecież był taki ładny”.

Kolejne dwa przykłady to ołtarz z kościoła parafialnego w Janowie Lubelskim i kościoła rektoralnego św. Ducha w Lublinie. Mamy tutaj nieco inny problem, gdyż na prośbę zleceńodawcy przeprowadzono konserwację zachowawczą, sprowadzając program konserwatorski do minimum, przychylając się do prośb administratorów.

Jeżeli chodzi o ołtarz w Janowie Lubelskim, przyjęto taki program ze względu na brak podstaw do przywrócenia pierwotnego wyglądu estetycznego ołtarza. Natomiast w przypadku ołtarza w kościele św. Ducha w Lublinie przyjęto w/w program ze względów czysto ekonomicznych, mimo że istniały podstawy do przeprowadzenia prawidłowej rekonstrukcji pierwotnego wyglądu ołtarza. W obu przypadkach wyzłocono najbardziej zniszczone partie dolne w stopniu maksymalnym, a pozostałe w stopniu wymagającym tylko retuszu.

Wychodziliśmy z założenia, że dolna partia ołtarza niech świeci świeżością, a górna pozostanie w miarę zachowana w oryginale. Partie dolne ołtarzy z reguły są bardziej zniszczone niż pozostałe, znajduje się w nich najczęściej mnóstwo gwoździ, pinezek czy szpilek, które wbijano przy różnego rodzaju dekoracjach, nie patrząc na równoczesną de-

wastację ołtarza. Dolne partie złoczeń niszczy się poprzez nieumiejętne prace porządkowe. Kolejnym przykładem niech będzie ołtarz w kościele św. Wojciecha w Lublinie. Jest to jeden z nielicznych i ciekawych przykładów snycerstwa flamandzko-niderlandzkiego z pocz. XVII w., wystrójem zbliżonym po części do ołtarza w Katedrze Pelplińskiej, lecz o wiele mniejszym. Był to pierwszy obiekt tego typu konserwowany w naszej pracowni, gdzie przyjęto program zgodny z zasadami konserwatorskimi, bez presji zleceniodawcy, odnośnie ostatecznego wyglądu estetycznego ołtarza. Uzupełniono ubytki złoczeń i srebrzeń pozostawiając w dużym procencie zachowane partie oryginalne. Nowe partie złoczeń i srebrzeń patynowano różnymi sposobami w celu całkowitego ujednoczenia partii złoczonych i srebrzonych.

Jeżeli chodzi o ramy złoczone i obrazy na desce, staramy się przyjmować program zgodnie z zasadami konserwatorskimi, uzupełniając ubytki złoczeń w partiach zniszczonych.

Za przykład mogą posłużyć 2 ramy z ołtarzy w kościele parafialnym w Tarnogrodzie na Zamojszczyźnie. Natomiast jeżeli chodzi o obrazy, to wymieniłbym tu obraz MB Hetmańskiej z Zamościa, obraz MB Dzieciątkiem z Turobina i obraz MB Świętoduskiej z kościoła św. Ducha w Lublinie.

W tych trzech przypadkach mamy do czynienia z trzema sposobami złoczeń.

W pierwszym nowe partie złoczeń przetarto, scalając do zachowanych partii oryginalnych; w drugim przypadku oprócz uzupełnień przezłociono przetarte tło ze względów estetycznych; natomiast jeżeli chodzi o trzeci obraz, to uzupełniono tylko ubytki złoczeń.

W sporadycznych przypadkach pracownia nasza przyjmuje program złoczeń zaproponowany przez zleceniodawcę, ze względu na wygląd estetyczny obiektu oraz brak podstaw do przeprowadzenia prawidłowej rekonstrukcji złoczeń.

Jako przykład posłużyć mogą ramy stacji Drogi Krzyżowej z Opola Lubelskiego oraz figura Chrystusa Ukrzyżowanego wieńczącego ołtarz główny w Katedrze Lubelskiej.

Obiekty te przezłociono całkowicie na nowo na starym podkładzie imitacją złota, ze względu na pierwotne użycie również takiej imitacji.

Dodatkowym problemem, z jakim spotykamy się w ostatnich czasach nagminnie, jest działalność pozłotników zajmujących się „odnawianiem” ołtarzy. Prace prowadzone przez w/w mają podejście czysto rzemieślnicze a sprowadzają się do wyzłoczenia całych ołtarzy a nawet przezłoczenia dobrze zachowanych partii oryginalnych; niejednokrotnie wprowadzają zamiast złota szlagmetal, imitujący ten szlachetny metal.

Tego typu działalność, będąca w sprzeczności z zasadami konserwatorskimi, znajduje dość często akceptację i poparcie miejscowych administratorów parafii i rad parafialnych, gdyż świeżo wyzłoczone duże partie ołtarza i świeżo założona farba przemawiają bardziej dobitnie w odbiorze estetycznym niż wykonane złoczenia przy zachowaniu zasad konserwatorskich.

Jako przykład chciałbym podać prace przeprowadzone wspomnianą metodą w Krasnobrodzie, Józefowie Biłgorajskim, Lubartowie, Hrubieszowie (kościół parafialny) czy Grabowcu — gdzie w porę wstrzymano prace pseudokonserwatorskie.

Przedstawione tu problemy składają się na całość spraw związanych z pozłotnictwem, z jakimi spotyka się nasza pracownia na terenie diecezji lubelskiej.

Każdy obiekt wymaga więc indywidualnego podejścia i indywidualnego programu przy realizacji prac konserwatorskich.

BIBLIOGRAFIA

Rządkowski L.: Złocenia matowe. „Gazeta Malarska”. R. 4: 1934 nr 10.

Sadziak T.: Klejowe i olejne prace pozłotnicze. Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, t. LXIX, Warszawa 1981.

Ślesiński W.: Techniki malarskie, spoiwa organiczne. Warszawa 1984.