

Wilanowski informator konserwatorski



**Wilanowski
informator
konserwatorski**



**Wydanie w Roku
Jubileuszowym
200-lecia
Muzeum**



Dekoracja sufitu Biblioteki Króla

Wprowadzenie

Wilanowski informator konserwatorski jest adresowany do publiczności Muzeum Pałacu w Wilanowie oraz środowisk zainteresowanych problematyką ochrony zabytków i profesjonalnej opieki nad dziełami kulturowym. W formie popularnej przedstawia najważniejsze w latach 2002 – 2005 dokonania konserwatorów przy wybranych obiektach muzealnych. Właściciele i miłośnicy zabytków znajdą w naszych prezentacjach inspirację dla własnych starań w tej wyjątkowo złożonej i trudnej dziedzinie.

Informator publikujemy w 200 rocznicę istnienia muzeum w pałacu wilanowskim i 250 rocznicę urodzin twórcy kolekcji Stanisława Kostki Potockiego. Zainteresowanych jubileuszem odsyłam do naszych wydawnictw oraz zapraszam do zwiedzania muzeum i okolicznościowych wystaw. Podkreślę jednocześnie, że w 2007 r. zakończymy obchody jubileuszu, zamykając cykl najpoważniejszych, interwencyjnych prac konserwatorskich przy pałacu i jego najbliższym otoczeniu. W odnowionych wnętrzach pałacowych będą otworzone nowe, stałe wystawy rzemiosła artystycznego.

Muzeum Pałac w Wilanowie jest narodową instytucją kultury, należącą do rodzaju muzeów rezydencyjnych, które udostępniają społeczeństwu zabytkowe budowle, otaczające je parki i ogrody, dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego oraz przedmioty ilustrujące dawne życie. Będąc prawnym opiekunem wilanowskiego dziedzictwa narodowego, tak kulturowego, jak i przyrodniczego, jest zobowiązane do jego utrzymania w jak najlepszym stanie technicznym, estetycznym i funkcjonalnym. Każdy nasz zabytek powinien być dobrze utrzymany i przechowywany w sposób umożliwiający jego eksponowanie i opracowywanie naukowe, popularyzację i uczestniczenie w obiegu społecznym w formach wystaw, lekcji muzealnych czy publikacji.

Informator zapoczątkowuje serię poświęconą przede wszystkim realizacjom konserwatorskim. W kolejnych numerach pojawią się także omówienia i prezentacje projektów ekologicznych, przywracających zachwianą równowagę w ekosystemach Parku Wilanowskiego i Parku Morysińskiego oraz mocno zanieczyszczonych wodach jeziora i Kanału Sobieskiego. Całość zespołu pałacowo-ogrodowego i oba parki historyczne objęte są bowiem prawną ochroną i składają się na pomnik historii narodowej kultury.

Wydawnictwo przekonuje o tym, że zabytki nie mogą istnieć bez opieki konserwatorskiej. Jeśli Czytelnik po lekturze Informatora zgodzi się tym wnioskiem, to z pewnością nabierze również przekonania, iż zabiegi konserwatorskie muszą być co pewien czas ponawiane, czego dowodzi historia pałacu i zgromadzonych w nim dzieł sztuki. Konserwacja powinna być procesem powtarzanym tak często, jak wymaga tego konieczność powstrzymania degradacji materiałowej i artystycznej zabytku.

O potrzebie publikacji zdecydowało rosnące zainteresowanie turystów działalnością muzeum. Wyraża się ono przede wszystkim wzrostem frekwencji od momentu, kiedy rozpoczęliśmy w 2003 r. szeroko zakrojone prace ratownicze przy elewacjach pałacu i badania archeologiczne na górnym tarasie ogrodowym, wyprzedzające pilny remont konserwatorski zagrożonego katastrofą muru oporowego. Sensacyjne odkrycia oryginalnej kolorystyki pałacu i elementów układu ogrodów barokowych, w tym dwukondygnacyjnej konstrukcji i dawnego wystroju Groty Sobieskiego, mimo że roboty nie są jeszcze ukończone, a tym samym znaleziska nie są w pełni wyeksponowane, spowodowały, iż w okresie dwóch lat liczba zwiedzających muzeum wzrosła o ok. 115 tysięcy osób. W roku bieżącym ta korzystna tendencja utrzymuje się nadal, mobilizując nas do dalszego doskonalenia sposobów przekazywania informacji o naszej coraz bardziej różnorodnej działalności w sprawowaniu integralnej opieki nad historycznym środowiskiem kulturowym i przyrodniczym dawnej rezydencji królewskiej.

Informator i druki ulotne są środkiem komunikacji muzeum z publicznością. O tym, jak potrzebna jest wymiana informacji o wszelkich formach renowacji zabytków świadczy następująca sytuacja. W 2003 r. przyjęliśmy zasadę, iż nie zasłaniamy przed oczami turystów zabiegów naprawczych przy dekoracjach i ścianach pałacu, oczywiście odpowiednio je wygradzając i oznakowując ze względów bezpieczeństwa i wprowadzając odpowiednie plansze wyjaśniające, co jest przedmiotem prac, dlaczego trzeba je przeprowadzić i kto je wykonuje. W funkcjonowaniu muzeum pogodiliśmy wymogi płynnego ruchu turystycznego z potrzebami organizacyjnymi warsztatu konserwatora. Mimo przejściowych utrudnień, zwiększyła się atrakcyjność zwiedzania. Jednocześnie konserwatorzy zostali

zobowiązani do udzielania wyjaśnień na pytania publiczności. Założenia te znakomicie potwierdziły się w praktyce, poprawiając jakość oferty muzealnej. Niekiedy prowadziły jednak do „stanów kryzysowych”, bowiem liczne rozmowy z turystami odciągały konserwatorów od pracy, grożąc jej przedłużeniem poza ustalone terminy. Badania archeologiczne w szczycie sezonu letniego, tak absorbowały uwagę publiczności, że zwalniały ruch wycieczek w obszernych przecież ogrodach przy-pałacowych.

Do programów współpracy ze szkołami wprowadziliśmy tematykę opieki nad dziedzictwem kulturowym, interesującą poznawczo i urozmaicającą swoją odmiennością standardowy kontakt z dawną sztuką. Publiczność w znamienitej większości zaakceptowała czasową zmianę działania muzeum, wiedząc, jaki jest jej cel. Wciąż spotykamy się ze słowami uznania za dbałość o dziedzictwo wilanowskie. Dopytywano się, kiedy będzie można ponownie odwiedzić muzeum, aby podziwiać zabytek po konserwacji.

Nielicznym niezadowolonym staramy się wytłumaczyć, iż muzeum co pewien czas musi prowadzić prace pielęgnacyjne i konserwację, jak to zdarzało się przez wieki wiele razy i zostało zachowane w postaci nawarstwień materiałowych i stylistycznych w dekoracjach ścian pałacowych czy warstwach malarskich obrazów. Bez tych działań nie będzie w ogóle możliwa kontemplacja dzieła sztuki czy czerpanie przyjemności z przebywania w pięknym miejscu. Naszym celem nadrzędnym jest bowiem zapewnienie warunków jak najdłuższego trwania dobra kultury. Dezyderat ten mieści się w powinnościach muzeum. Ich elementem jest kształtowanie opinii, przekonujących do poszanowania zabytków i zarazem pracy konserwatorów. Jako instytucja publiczna zaufania społecznego nie możemy kierować się egoizmem żyjących pokoleń, lecz pozostawić następnym generacjom zabytki w stanie co najmniej nie pogorszonym w stosunku do tego, w jakim je zastaliśmy.

Istnieją również i inne korzyści z jawnego prowadzenia prac konserwatorskich i badań archeologicznych. Zwiększa się zasób przekazywanych przez muzeum informacji o dziełach sztuki tak pod względem substancjonalnym (tj. obejmującym wiedzę o materiale i sposobach wykonania), wartości zabytkowych (artystycznych, naukowych, historycznych, symbolicznych etc.), jak i problemów związanych z diagnozowaniem ich stanu technicznego. Wyniesione z muzeum doświadczenia mogą spowodować, iż inne zabytki będą również postrzegane jako owoce kunsztu dawnych artystów i dzieła potrzebujące opieki konserwatorów, dzisiaj i w przyszłości. Dobrych wzorów można szukać w naszym muzeum.

Praca na oczach publiczności może pobudzać do uzyskiwania dobrych wyników i rodzić poczucie dumy z wykonywanego zawodu. Konserwatorzy w Wilanowie stanowią zespół doświadczonych specjalistów, wyjątkowo oddanych zabytkom i świadomych, iż działają w służbie publicznej niosąc ratunek dobrom kultury. Dziękuję wszystkim pracownikom Działu Konserwacji w muzeum oraz innym osobom i firmom z nim współpracującym za dotychczasowe zaangażowanie w codzienną, niekiedy bardzo trudną i żmudną pracę oraz za jej efekty. Możemy je na co dzień podziwiać zwiedzając stałe i czasowe wystawy oraz oglądając przede wszystkim elewacje pałacu, które odzyskują oryginalny wygląd. Działalność ta wpisuje się w Wilanowie w bardzo długą tradycję zawodu konserwatora, sięgającą niemal początków istnienia pałacu.

W ostatnich latach dobitnie przekonaliśmy się na wielu przykładach, iż pokolenia renowatorów wilanowskich starały się uszanować dzieło swoich poprzedników. Bez względu na istniejące w danym czasie warunki ekonomiczne, posiadaną wiedzę, dostępność materiałów i technologii oraz trudności wynikające z tej komplikacji, wyraźnie widoczne są zabiegi o zachowanie przynajmniej części zastanego dorobku zawodowego. W prowadzonych obecnie robotach również kierujemy się szacunkiem dla pracy dawnych konserwatorów. Bardzo dokładnie dokumentujemy kolejne nawarstwienia, tam gdzie jest to możliwe pod względem technologicznym zachowując tzw. świadki w taki sposób, aby nasi następcy – dysponując lepszymi metodami badawczymi i środkami technicznymi – mogli zweryfikować nasze ustalenia i dokonania. Ułatwimy prowadzenie w przyszłości wszelkich zabiegów konserwatorskich, w ten sposób oszczędzając pieniądze i czas na badanie tego, co i w jaki sposób zrobiliśmy dla dobra zabytku i jaka jest jego struktura materiałowa.

Gdyby w jednym zdaniu ująć wyjaśnienie tajemnicy trwania pałacu wilanowskiego i dzieł sztuki, to bez wahania wskazuję trud i pasję pokoleń artystów, włącznie z obecnymi konserwatorami. Prze-

ślanie to będzie zawsze aktualne. Rodzi ono i taką refleksję, że nie można żałować pieniędzy na zabiegi pielęgnacyjne przy zabytku i bieżące porządki, ponieważ nie leczona „choroba” może doprowadzić do jego zniszczenia. Zaniechania i złe użytkowanie zabytków, wynikające najczęściej z biedy, powodują katastrofy. Na usunięcie ich rezultatów trzeba wydać znacznie więcej pieniędzy, niż na właściwą i taną prewencję konserwatorską.

Od trwania zabytków jako świadectw historii i nośników tradycji zależna jest siła pamięci i poczucie więzi wspólnoty ludzkiej. Kiedy myślimy o tradycji polskiej, nie możemy zapominać o dawnej rezydencji w Wilanowie, która od czasów jej twórcy, króla Jana III z rodu Sobieskich, przypominała o najwznioślejszych uczuciach patriotycznych i obywatelskich związanych z I Rzeczypospolitą. Jestem przekonany, że w tradycji tej mieści się zawód określany przez nas mianem konserwatora zabytków.

Do dziś w naszym kanonie edukacyjnym i po części wychowawczym, kształtowanym przy okazji kolejnych rocznie wiktorii wiedeńskiej, pałac wilanowski jest przede wszystkim pamiątką po królu zwycięzcy i obrońcy chrześcijaństwa przed poganami. Potrzeba sukcesu narodowego i poniekąd powiązanego z nim znaczenia osobistego właścicieli Wilanowa pozwoliła do dziś przetrwać bryle pałacu i jego elewacjom w stosunkowo dobrym stanie. Komnaty królewskie zachowały swój artystyczny wystrój sufitów. Oczywiście poszczególne epoki i mody artystyczne odrębnymi stylami odznaczyły swą obecność, lecz w sposób świadomie podporządkowany programowi użytkowemu sfery wartości symbolicznych i znaczeń zawartych w dekoracjach ściennych z czasów Sobieskiego. Kultywowanie pamięci o nim było powodem starań w zasadzie wszystkich właścicieli dóbr wilanowskich o stan pałacu i zatrudnianych przez nich artystów i rzemieślników, poczynając od lat 20. XVIII w., kiedy Elżbieta Sieniawska przeprowadziła gruntowny remont i zakończyła wznoszenie skrzydeł pałacowych, a jej córka Maria Zofia Czartoryska w kontrakcie wymuszonej przez króla Augusta II dożywotniej dzierżawy (1730 – 1733) zabroniła mu przebudowy, z wyjątkiem wewnątrz możliwych do przysposobienia dla wygody użytkowania.

Stanisław Kostka Potocki w 1805 r. udostępnił publiczności swoje zbiory artystyczne i od tego czasu liczymy tradycję muzealną w Wilanowie. Powstało w ten sposób miejsce pamięci w formie nawiązującej do trofealnego skarbcza antycznej świątyni greckiej z cennymi pamiątkami po dawnych herosach. Antykizująca architektura pałacu była jednocześnie autentyczną spuścizną po polskim bohaterze. Założyciel muzeum z oświeceniowych ideałów wyniósł przekonanie, iż sztuka może pełnić rolę wychowawczą w służbie społecznej. Od lat 80. XVIII w. do śmierci w 1821 r. był mocno zaangażowany w działalność polityczną, z której najbardziej trwale okazały się dokonania organizacyjne przy tworzeniu publicznej sieci szkolnictwa, z powołaniem w 1818 r. Uniwersytetu Warszawskiego, którego mający powstać wydział sztuk pięknych uposażył z ok. 5.500 grafikami z własnych zbiorów. Dbal o język polski, badania i kolekcjonowanie sztuki. Udostępnienie w pałacu swoich zbiorów było aktem patriotycznej i obywatelskiej odpowiedzialności, wyrazem przekonania, iż w warunkach utraty przez Polskę państwowości tylko prywatne instytucje mogą działać dla dobra publicznego.

W Informatorze między innymi są prezentowane przedmioty z tego pierwszego w Polsce profesjonalnego muzeum sztuki. Sygnalizujemy na kilku przykładach konserwacje wykonane w końcu XVIII i w XIX w.

PAWEŁ JASKANIS

Dyrektor Muzeum

Pałacu w Wilanowie

1. Prace konserwatorskie i restauratorskie oraz nowe aranżacje we wnętrzach pałacu

Wnętrza pałacowe 7

Konserwacja pomnika Jana III Sobieskiego oraz badania i konserwacja ściany za pomnikiem **8**

Lapidarium **10**

Biblioteka Króla **14**

Gabinet Etruski **18**

Gabinet Kolekcjonera **22**

Plafon Jutrzenka – Sala Uczt **24**

Projekt Muzeum Pałacu w Wilanowie pt: *Restauracja wnętrz pierwszego w Polsce muzeum sztuki – Muzeum Pałac w Wilanowie* 28

Pokoje Chińskie i Myśliwskie **30**

Gabinet Zwierciadlany **32**

Badania wystroju artystycznego pomieszczeń parterowych w pałacu **36**

Konserwacje zabytków prowadzone w ramach działalności pracowni muzealnych 38

Obrazy z Gabinetu przed Galerią **40**

„Apoteoza senatora weneckiego” i „Scena alegoryczna” **42**

Portret marszałka Francji **44**

Rama do portretu hr.von den Bergha **46**

Waza medycejska **48**

Liberie służby dworskiej Potockich **49**

Fotel **52**

Komplet toaletowy **54**

2. Nowoczesna dokumentacja obiektów zabytkowych

Dokumentacja zabytków ruchomych – skanowanie 3D **56**

Nowa metodyka i nowoczesne technologie **58**

Badania archeologiczne 2003 – 2005 r. **62**

3. Prace konserwatorskie i restauratorskie elewacji pałacowych

Rekonstrukcja kolorystyki i barokowego wystroju elewacji pałacu **66**

4. Rekonstrukcja muru oporowego tarasu górnego pałacu w Wilanowie 70

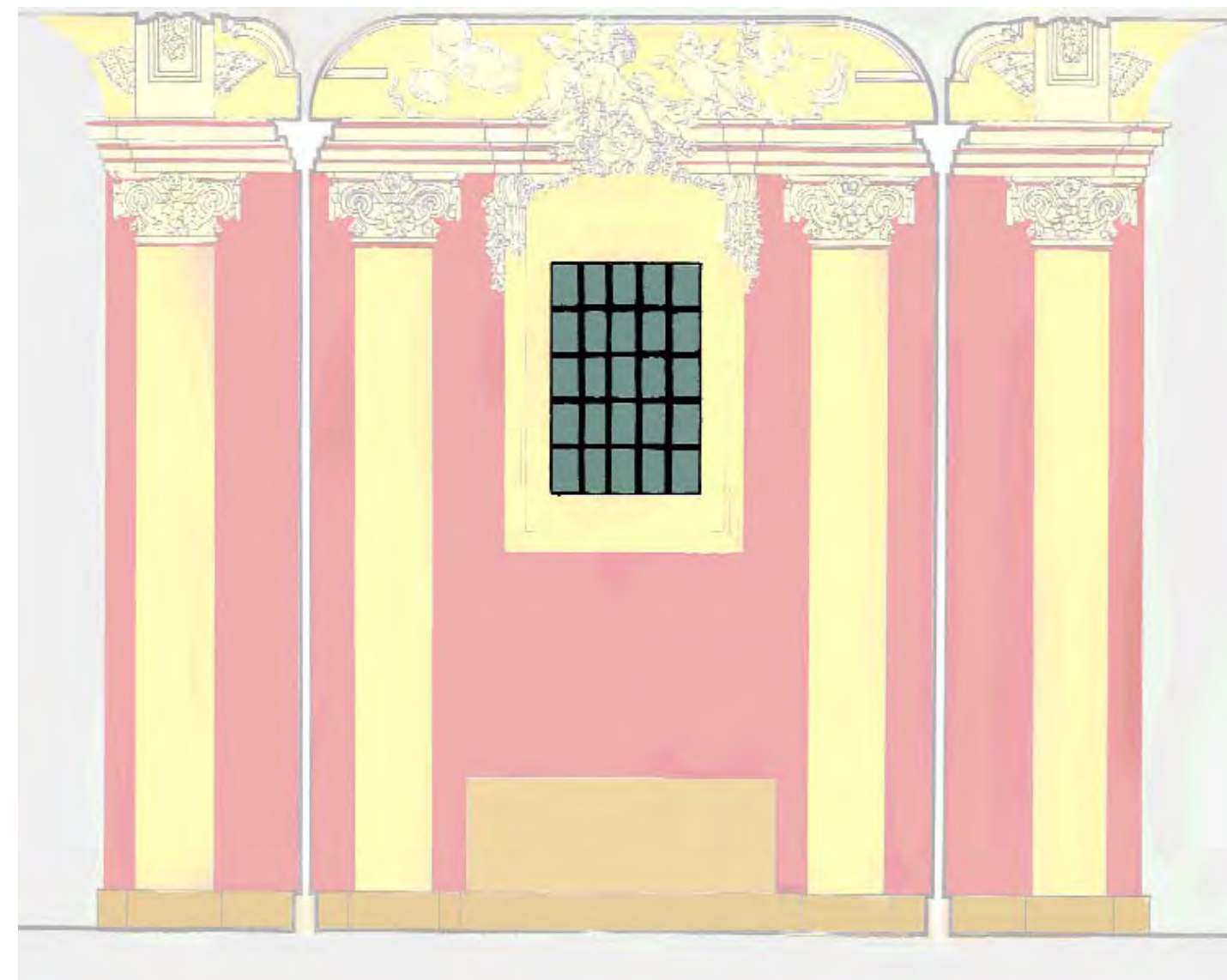
1. Prace konserwatorskie i restauratorskie oraz nowe aranżacje we wnętrzach pałacu

Wnętrza pałacowe

Ostatnio prowadzone prace konserwatorskie skupione były w historycznych wnętrzach najstarszej części pałacu. Wybór zadań był wypadkową pomiędzy absolutną koniecznością, wynikającą ze złego stanu zachowania zabytku i długofalowym programowaniem przywracania świetności artystycznego wystroju pałacu. Stąd początkowe rozproszenie prac konserwatorskich w różnych przestrzeniach zabytku. Podjęcie prac poprzedzone było zawsze bogatym programem badawczym. Wyniki jego ustaleń posłużyły między innymi do wyboru najlepszej drogi dalszego postępowania konserwatorskiego. Każda z prezentowanych poniżej renowacji doprowadziła do zabezpieczenia substancji zabytkowej i przywrócenia historycznego wyglądu pomieszczeń w stopniu, jaki uznajemy obecnie za wiarygodny. Jednocześnie znacznie poszerzyły naszą wiedzę o pałacu i jego historii. Umożliwiły dokładne planowanie przyszłych prac konserwatorskich.

Bardzo istotną cechą, charakteryzującą wiele z prowadzonych prac, jest współpraca w jednej przestrzeni muzealnej przy tych samych zabytkach i zagadnieniach konserwatorów zatrudnionych w muzeum i wykonawców spoza jego pracowni. Sytuacja ta pozwala na twórcze rozwiązywanie niekiedy szczególnie trudnych problemów, intensywne doskonalenie umiejętności zawodowych i znajdowanie rozwiązań najkorzystniejszych dla zachowania zabytków.

PB



Projekt kolorystyki ściany za Pomnikiem Konnym Jana III Sobieskiego, pierwotnie zewnętrznej ściany wieży pałacowej, opracowany na podstawie badań. Rys. J. Czernichowska



Konserwacja pomnika konnego Jana III Sobieskiego jego posadowienie i otoczenie

Rzeźba jest właściwie modelem pomnika, który powstał za życia króla w latach 1683 – 1693 dla uczczenia zwycięskiej bitwy pod Wiedniem. Pierwotnie pomnik był ustawiony w Wielkiej Sieni, ale ok. 1724 r. został przeniesiony do Galerii Południowej i umieszczony w specjalnie zaprojektowanej wnęce. W ciągu 300-letniej historii był narażony na dewastację, gdy w pałacu kwaterowały obce wojska. Był wielokrotnie uszkodzony, a następnie naprawiony przy użyciu gipsu i przemalowywany. Skorupowa struktura rzeźby, wykonana w technice narzutu z tynku wapiennego, jest podtrzymywana drewnianą konstrukcją nośną wzmocnioną prętami z kutego żelaza. Modelowana na wypełniającej

konstrukcję trzećciną, warstwa tynku uległa w wielu miejscach rozluźnieniu i utworzyły się liczne spękania, zwłaszcza przy podstawie. Część środkowa drewnianej podstawy załamała się.

Wykonano badania techniczne i identyfikacyjne, w tym chemiczne i mikrobiologiczne. Zastosowanie endoskopu pozwoliło na rozpoznanie rozmieszczenia elementów nośnych konstrukcji i ocenę stanu zachowania przestrzeni wewnątrz kompozycji. Wyjęto dwie zmuśnięte, drewniane belki konstrukcji nośnej podstawy, którą następnie oparto na metalowej palce. Zachowane elementy starej konstrukcji drewnianej w podstawie wzmocniono i ustabilizowano.

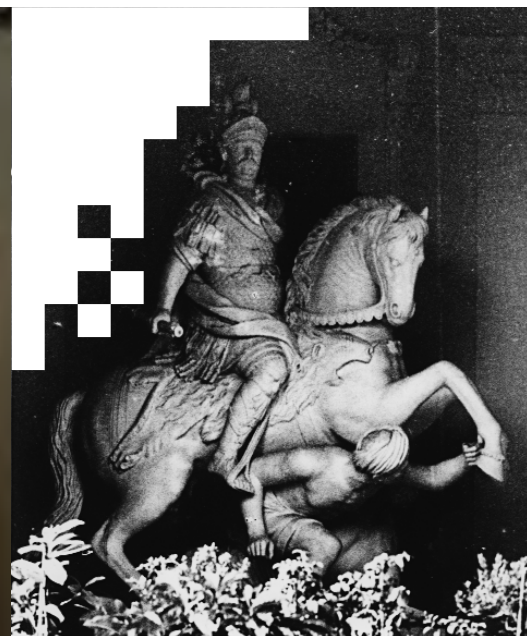
W przeszłości, podczas kolejnych napraw, do klejenia i rekonstrukcji warstwy narzutu stosowano głównie gips. W partiach oryginalnej powierzchni wyprawa miała charakter stiuku (warstwa zewnętrzna była przesączona substancją organiczną i polerowana). Występujące na powierzchni kolejne warstwy farb, które zostały nałożone w celu pokrycia śladów napraw i rekonstrukcji, odspoiły się. Pojawiły się szpecące pomnik złuszczenia. W tej sytuacji podjęto decyzję o kompleksowej konserwacji pomnika.

Wnętrze rzeźby poddano dezynfekcji. Usunięto wszystkie wtórne warstwy farb. Dolne, osłabione i spękanne elementy kompozycji wzmocniono strukturalnie oraz skleiono. Wypełniono ubytki w powierzchni. W oparciu o zachowane fotografie z lat międzywojennych odtworzono lewą rękę Turka i skorygowano położenie przednich nóg konia. Zdeformowane lub brakujące fragmenty twarzy i stóp Turka, głowy orla, kopyt konia i draperii zrekonstruowano w technice narzutu przy użyciu zaprawy wapienno-piaskowej, powracając w ten sposób do oryginalnej technologii sprzed 300 lat. Powierzchnia pomnika została scalona kolorystycznie, z zachowaniem odsłoniętych w czasie prac konserwatorskich oryginalnych partii.

W trakcie prac stwierdzono pęknięcie konstrukcyjne w części środkowej murwanego postumentu, ukryte za gipsową tablicą inskrypcyjną. W związku z tym przesunięto rzeźbę na prowizoryczny cokół. Rozebrano postument i odkryto nieznane wcześniej, pęknięte sklepienie kolebkowe między filarami przyporowymi wieży południowej. Sklepienie to domurowano w XVIII w. do remontowanej ściany jako konstrukcję wspierającą pod pomnik króla. Przyczyną pęknięcia było rozkucie fragmentu sklepienia w latach 60. XX w.



Po konserwacji, 2005r.



Pomnik na fotografii z 1915r.



Przed konserwacją, 1999r.



Originalna gładź z 1693 r.



Wtórna gładź wapienno-gipsowa z ok. 1723 r.



Wtórne uzupełnienia gipsowe z XIX i XX w.

podczas zakładania instalacji wentylacyjnej. Zagęszczono ziemię pod sklepieniem, dokonano niezbędnych napraw, a nowy postument wsparto na płycie osadzonej nad sklepieniem. Działania te pozwoliły podjąć decyzję o wykonaniu nowej aranżacji pomnika, polegającej na odsunięciu kompozycji od ściany wnęki oraz wykonaniu nowego postumentu z piaskowca opatrzonego stopniem, którego rzut widnieje na zachowanych planach Jana Zygmunta Deybla z ok. 1729 r. Opracowano na nowo tablicę inskrypcyjną z piaskowca, a litery napisu pozłożono.

Kompleksowym badaniom i konserwacji poddano również wnętrze niszy, w której ustawiony był pomnik. Badania te miały duże znaczenie ze względu na fakt, że tylna ściana niszy była pierwotnie zewnętrzną ścianą pałacowej. Odsłonięto zamurowane okno dawnego skarbcza Króla Jana III zabezpieczone ręcznie kutą żelazną kratą. Odkryto dwa gniazda belek wspierających ścianę wieży, użytych zapewne podczas jej budowy lub nieco późniejszego remontu.

Pierwotnie południowa elewacja wieży pomalowana była farbą wapienną w kolorze jasnoczerwonym o chłodnym odcieniu. Kolor ten był powtarzany podczas odnawiania elewacji na początku XVIII w. Następne opracowania malarskie mają nieco odmienną, jasno-żółtawą i ciepło-różową kolorystykę uwzględniającą podziały architektoniczne ściany. Restaurację wnęki wykonano według pierwotnego opracowania dekoracji z pierwszej połowy XVIII w., uwzględniając XX – wieczne przebudowy ściany (budowa klatki schodowej).

Zebrane wyniki badań i pomiary fotogrametryczne oraz zgromadzone materiały historyczne są podstawą dalszych studiów nad dziejami rezydencji i opracowania programu działań konserwatorskich w Galerii Południowej w kolejnych latach.

JC, JG, AZ



Rys. Aleksandra Waldowska

Lapidarium

Salę muzealną dla ekspozycji kolekcji rzeźby antycznej Potockich zaprojektował Leandro Marconi przed 1875 r. Zbiór zapoczątkował St. K. Potocki. Stała wystawa obejmuje 56 zabytków, z których 31 to fragmenty reliefów wmurowanych w ścianę. Zbiór pełnił w zamyśle założycieli rolę modnej ówczesnie dekoracji wnętrz, ale był też wyrazem głębszego zainteresowania antykiem, jakie rozwinęło się w Polsce w XVIII w., niewiele później niż w Europie zachodniej i południowej. Reliefy pochodzą głównie z rzymskich urn, sarkofagów i ołtarzy, natomiast rzeźby to głównie XVIII i XIX-wieczne falsyfikaty i kompilacje. Najwcześniejsze z reliefów pochodzą z epok julijsko-klaudyjskiej i flawijskiej, najstarsze rzeźby z epoki seweriańskiej.

Celem badań ściany zachodniej było rozpoznanie układu warstw chronologicznych i technologicznych zapraw i powłok malarskich oraz ustalenie pierwotnej kolorystyki ścian, sufitu i sztukaterii. Wykonane odkryvky potwierdziły pod warstwą czerwonej farby obecność polichromii ściennej przedstawiającej antykizujący pejzaż idylliczny, kompozycją i kolorystyką podobny do malowideł zachowanych na ścianie zachodniej Galerii Południowej. O ile nie ma wątpliwości co do autorstwa i czasu powstania malowidła plafonowego „Zaślubiny siostr Psyche” Michelangelo Palloniego, brak jest materiałów jednoznacznie wskazujących na pochodzenie malatur ściennych. Całkowite usunięcie czerwonej powłoki malarskiej i odsłonięcie spodnich warstw pozwoliło określić stan zachowania i rodzaj zniszczeń wcześniejszej polichromii oraz jej udokumentowanie.

Po niezbędnych zabiegach profilaktycznych i zabezpieczających, obejmujących m. in. podklejenie odspojen oryginalnego tynku oraz jego strukturalne wzmocnienie, przeprowadzono prace restauratorskie polegające na opracowaniu kolorystycznym ściany stanowiącej tło zamontowanych w niej antycznych elementów rzeźbiarskich i architektonicznych. Zastosowanie farb wapiennych w odcieniach rozjaśnionego różu pompejańskiego nawiązuje do pierwotnego rozwiązania estetycznego ekspozycji reliefów, powstałej w czasie utworzenia Lapidarium.

Konserwacji poddana została również kolekcja starożytnych elementów architektonicznych wmontowanych w ścianę oraz eksponowane tam rzeźby. Ponieważ obiekty tego rodzaju często wydobywano z ziemi i rumowisk (w zagłębieniach niektórych zabytków znaleziono jeszcze grudki ziemi), zachowano ich surowy charakter, który nadaje im nie budzący wątpliwości oryginalny wygląd. Delikatne oczyszczanie poprawiło wyrazistość modelunku rzeźbiarskiego. Zdiagnozowano też sposób montażu reliefów w ścianie. Pod warstwą malarską ukazało się kilka metalowych klamer podtrzymujących elementy architektoniczne. Klamry zabezpieczono i pozostawiono w murze. Uzupełnianie ubytków postanowiono ograniczyć tak, aby rzeźby nie straciły swojego oryginalnego charakteru.

TMo, PP



Projekt rozmieszczenia rzeźb na ścianie zachodniej.
L. Marconi 1875 r.



Biblioteka w latach dziewięćdziesiątych XX w.

Biblioteka Króla

Biblioteka wyróżnia się wśród pomieszczeń pałacowych wystrojem górnych partii ścian i sufitu z czasów króla Jana III. Znajduje się tu jedyna w pałacu oryginalna posadzka, po której stąpił Sobieski wśród bogatego księgozbioru. Posadzka wykonana została z romboidalnych, kamiennych płyt, ułożonych w trójkolorową mozaikę o iluzjonistycznej strukturze przestrzennej w formie piętrzących się prostopadłościanów. Biblioteka znajduje się w ciągu komunikacyjnym należącym do wnętrz udostępnionych turystom. Stan intensywnie eksploatowanej posadzki z każdym rokiem wyraźnie się pogarszał, dlatego konieczna była natychmiastowa interwencja konserwatorska.

W trakcie wykonywania odkrywek mających na celu ustalenie sposobu montażu i rodzaju posadzki oraz sprawdzenia stanu zachowania stropu pod Biblioteką, okazało się, że przestrzeń pod drewnianymi boazeriami ściennymi zostały silnie zaatakowane przez mikroorganizmy. Zaskakujące było też odkrycie pod boazeriami grubej warstwy cementowych tynków z lat pięćdziesiątych XX wieku. Ich obecność była wysoce szkodliwa dla ścian pałacu. W wyniku nowych ustaleń znacznie rozszerzono program prac.

Podczas demontażu wszystkie kamienie posadzki zostały oznaczone kolejnymi numerami, zgodnie z ich ułożeniem. Wyselekcjonowano płyty pochodzące z wtórnych uzupełnień, źle dobrane pod względem kolorystycznym i całkowicie zdegradowane strukturalnie. Braki uzupełniono identyczną płytą, pozyskaną dzięki badaniom archeologicznym prowadzonym na górnym tarasie ogrodowym przy pałacu. W oczyszczonych ciosach sklejo no spękania i wypełniono ubytki. Oczyszczono i wzmocniono też podłoże, wykonane z cegieł tzw. holenderek. Po tych zabiegach posadzka została ponownie zamontowana na swoim miejscu.

Ze ścian usunięto wtórne cementowe tynki. Boazerie, integralnie z nimi związane drzwi i odkryte mury ścian zdezynfekowano





ga. J. Dyniowski

Rytował P. Dziubiński

Rycina przedstawiająca Bibliotekę Króla w XIX w. H. Skimborowicz,
W. Gerson, „Willanów, Album Widoków i Pamiątek”, 1877.

kilkakrotnie. Zakonserwowano strukturę drewna, zastępując przy tym nieznaczną ilość całkowicie zdegradowanej substancji nowymi elementami. Drewno zagruntowano i pomalowano, zgodnie z przebadaną, oryginalną kolorystyką. W profilach boazerii położono złoto na mat i poler.

Ujawniona, nawarstwiająca się różnorodność wątków murów pałacowych stała się interesującym źródłem wiedzy o dziejach pałacu. Jednocześnie powstał projekt ocieplenia ścian wewnętrznych biblioteki. Do tego celu zastosowano odpowiednio dobrane płyty umieszczone w pewnej odległości od muru, tak by powstała pustka powietrzna pomiędzy nimi a murem. Pozwoliło to na stworzenie swoistego buforu dla zmiennych warunków wilgotnościowych i umożliwiło oddychanie nieotynkowanym ścianom. Ocieplenie ścian od zewnątrz nie było możliwe z powodu konieczności zachowania oryginalnej tektoniki architektury elewacji frontowej. Z uwagi na stosowanie zaawansowanych i złożonych zabiegów konserwatorskich, postanowiono potraktować pomieszczenie biblioteczne jako swoisty „poligon” doświadczalny dla prawidłowego kształtowania klimatu wnętrz pałacowo – muzealnych. Dlatego też zdecydowano się na wymianę niezabytkowej stolarki okiennej na nową o identycznym wyglądzie, zapewniającą odpowiednie i bezpieczne oświetlenie eksponatów. Ściany, wcześniej zasłonięte malowanymi cementowymi tynkami obito tkaniną. Prace w Bibliotece umożliwiły dokładne zbadanie stanu muzealiów. Sześć obrazów poddano gruntownej renowacji. Oczyszczono je, usunięto przemalowania, poprawiono spójność warstw technologicznych, wymieniono wzmocnienia płóciennych podobraz. W efekcie poprawiono stan zabytków, podnosząc ich walory estetyczne i ekspozycyjne.

PB, JG, AGu



Część kolekcji malarstwa eksponowanej w Bibliotece



Gabinet Etruski po pracach konserwatorskich

Gabinet Etruski

Pomieszczenie dla muzealnej ekspozycji waz antycznych ze zbiorów Potockich zaprojektował w połowie XIX w. najprawdopodobniej Karol Tytus Marconi, lokując je w przyziemiu północnej wieży pałacu. Zachowały się dwa projekty urządzenia tego wnętrza i jego widok z 1877 r., zamieszczony przez H. Skimborowicza i W. Gersona w albumie o pałacu wilanowskim. Na rycinie widać bogatą, bardzo konsekwentnie opracowaną dekorację sali, nawiązującą do prezentowanych w niej eksponatów. W ornamentalne formy roślinne i geometryczne, typowe dla greckiego malarstwa wazowego, wbudowane zostały kompozycje malarskie przedstawiające sceny z Odysei, będące transpozycją rycin Tomasza Piroliego, opartych na rysunkach Flaxmana. Przedstawione w toniach na sklepieniu nagie postacie chłopców i dziewcząt z antycznymi wazami są wzorowane na malarstwie ceramiki czerwonofigurowej z V w p. n. e.

Od momentu powstania Gabinetu Etruskiego podlegał różnym niekorzystnym czynnikom. Pod wpływem zmiennych warunków temperaturowo – wilgotnościowych następowała dezintegracja warstw tynku i farby. Pojawiły się odspojenia, spękania, pudrowanie warstw barwnych. Powierzchnie ścian przez lata pokrywały się kurzem, zmieniały pierwotną kolorystykę. W najgorszym stanie były gify okienne szczególnie narażone na zniszczenie przez oddziaływanie wilgoci i przemarzanie ścian. W czasie prowadzonych w 1960 r. prac konserwatorskich wykonano rozległe rekonstrukcje zniszczonych partii kompozycji malarskich. Z czasem retusze pociemniały, odróżniając się od oryginału. W niewiadomym czasie zdemontowano górne rzędy półek, ograniczając tym samym liczbę eksponowanych obiektów.

Przeprowadzone na przełomie 2004 i 2005 r. prace miały na celu konserwację wystroju pomieszczenia i odtworzenie jego pierwotnego wyglądu. Malowidła na sklepieniu i w gifych okiennych oczyszczono z zabrudzeń, plam i zacieków. Wzmocniono warstwę malarską. Przeprowadzono naprawy w obrębie tynków i zapraw. Stare, zmienione kolorystycznie retusze i rekonstrukcje zastąpiono nowymi. Opracowano ściany poniżej malowideł. Na podstawie wykonanych odkrywek ustalono ich pierwotną kolorystykę.

W oparciu o rycinę z 1877 r. i badania ścian odtworzono dawny układ kamiennych półek, dzięki czemu pomieszczeniu przywrócono pierwotną powierzchnię ekspozycyjną. Dekoracje malarskie odzyskały swój pierwotny koloryt. Pracom konserwatorsko-restauratorskim poddano także klasycystyczne portale i odrzwia drewniane imitujące kamień oraz bogato dekorowane, polichromowane skrzydła drzwi.

Oddzielnym przedsięwzięciem było poddanie konserwacji większości naczyń ceramicznych, stanowiących część kolekcji zgromadzonej przez Stanisława Kostkę Potockiego w czasie jego podróży do Włoch oraz naczyń nabytych przez



Fragment gify okiennego w czasie usuwania werniksu i przemalowań



Rys. Waroczewski.

Ryt. Malinowski.

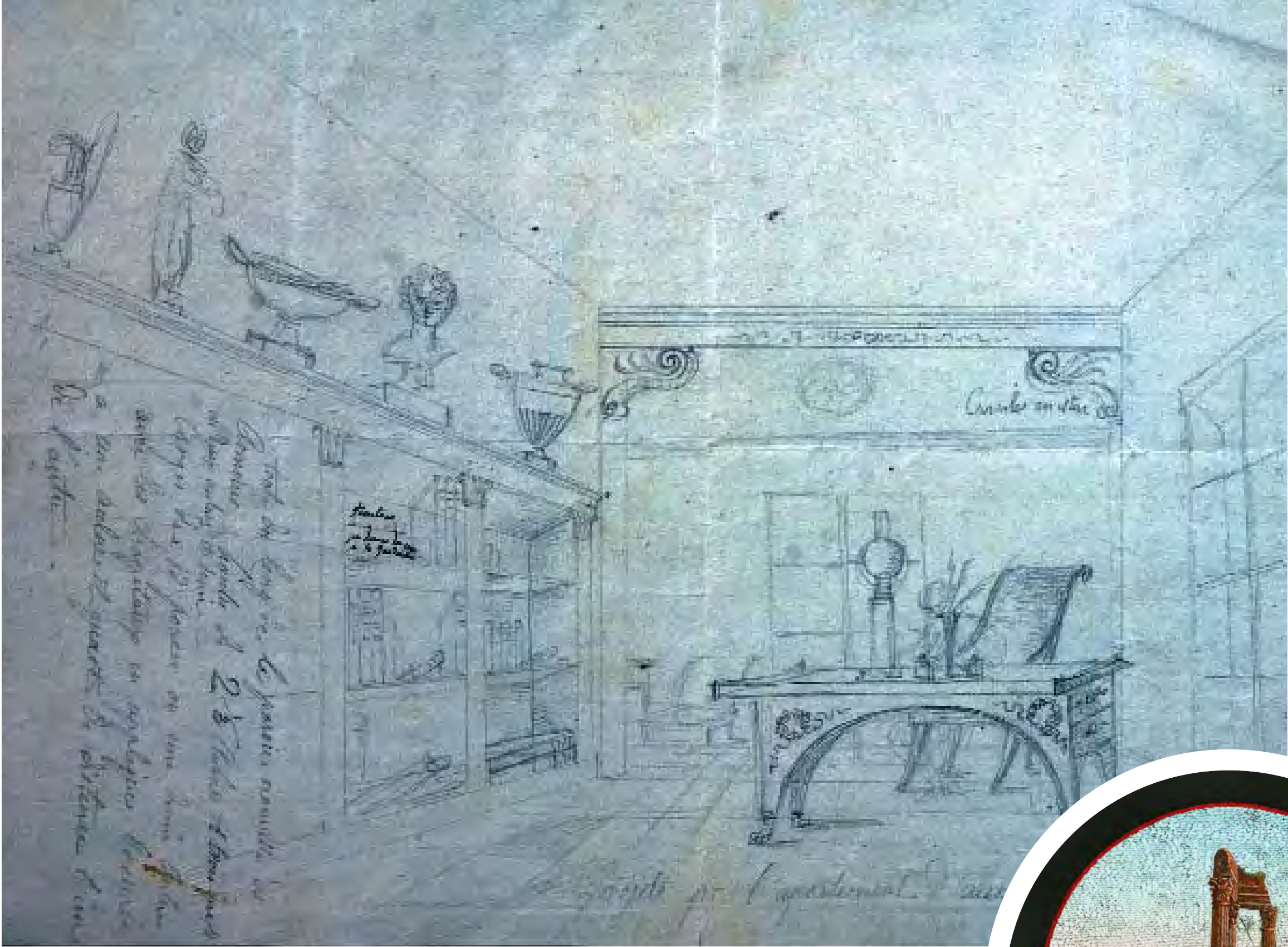
Rycina przedstawiająca Gabinet Etruski w XIX w. H. Skimborowicz, W. Gerson, „Willanów, Album Widoków i Pamiątek”, 1877.



jego wnuka Augusta w 1853 r. Jest to zbiór w zdecydowanej większości wykonany w ówczesnych warsztatach produkujących imitacje naczyń antycznych, zgodnie z oczekiwaniami rosnącej liczby zainteresowanych nimi zbieraczy. Po latach problemem okazała się trwałość dekoracji, która była wykonywana na powierzchni naczyń techniką temperową. W ciągu 200 lat ekspozycji i przechowywania, na skutek rozkładu spoiwa poszczególne naczynia utraciły od 10% do 90% warstwy malarskiej. W kilkunastu przypadkach doszło również do utraty wystających elementów, jak uchwyty czy krawędzie. Zabiegom konserwatorskim poddano 30 eksponatów. Brakujące fragmenty zostały odtworzone, a łuszcząca się warstwa malarska zabezpieczona i wyretuszowana.

EM, WB





1

1 Anna z Tyszkiewiczów Potocka, Projekt gabinetu Aleksandra Potockiego, rusunek ołówkiem. Biblioteka Wilanowska w BN.

2 Potocka Krystyna, Widok okolic Genzano pod Rzymem. Akwarela. Biblioteka Wilanowska w BN.

3AB Mikromozaika przedstawiająca świątynię w Tivoli. I poł. XIX w.

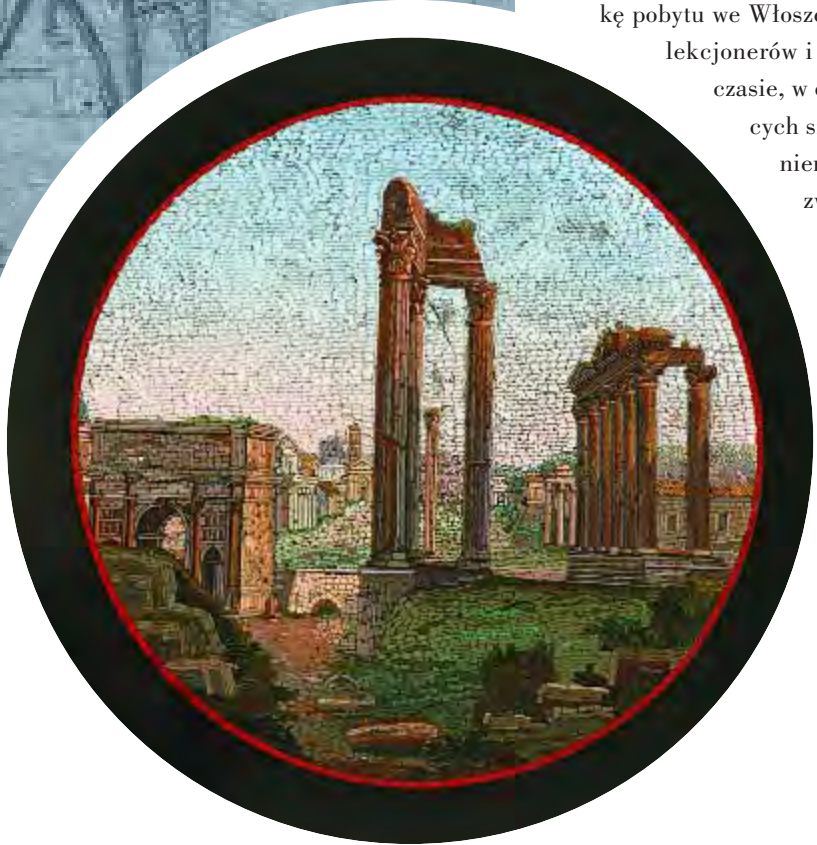


2



3A

3B



Gabinet kolekcjonera

Cztery pokoje w układzie amfiladowym usytuowane przy Galerii Portretu XIX w., pełniące w przeszłości funkcje mieszkalne, przeznaczono obecnie na ekspozycję ilustrującą warsztat pracy kolekcjonera w XVIII i XIX w. Do wystawy wykorzystano historyczne wyposażenie tych pomieszczeń, tworząc naturalne otoczenie dla eksponatów zgromadzonych w gabinecie amatora sztuk pięknych. Prezentowane obiekty zostały oczyszczone i poddane konserwacji zachowawczej. Aranżacja pierwszego z pomieszczeń oparta jest na graficznych materiałach porównawczych przedstawiających gabinety kolekcjonerów z tego okresu. W jej skład wchodzi meble ze zbiorów wilanowskich, których funkcje odpowiadają zamiarom ekspozycji. Miejsce centralne zajmuje poddane konserwacji w naszej pracowni biurko z konstrukcją dostosowaną do przechowywania zbiorów grafik lub rysunków, usystematyzowanych według alfabetycznego porządku nazwisk ich autorów. Liczne schowki i szuflady biurka oznakowane są kolejnymi literami alfabetu. Na blacie znajduje się kałamarz z alabastru, nawiązujący swym kształtem do form antycznych, podobnie jak lampa z kolumnowym trzonem. Obok leży niewielki kompas z zegarem słonecznym, przyrządy kreślarskie do rysowania i pomiarów architektury, luneta podręczna i piórnik podróżny.

Ściany i pozostałe meble wykorzystane są do prezentacji curiosities i dzieł sztuki nabywanych podczas podróży po Europie. Wśród nich znalazły się kopie sławnych obrazów, grafiki i rysunki pejzaży.

W kolejnym pokoju prezentowane są kopie dzieł antycznych, redukcje znanych rzeźb z marmuru, brązu, kopie kolekcji gliktycznych. Stały się one przedmiotem studiów i źródłem inspiracji dla wielu artystów. Motywy dekoracyjne antycznej rzeźby wykorzystywano w modnej dekoracji przedmiotów codziennego użytku, w zdobieniu zastaw stołowych, dekoracyjnych brązów, kształtach i ozdobach mebli.

W osobnej sali znajduje się ekspozycja poświęcona kolekcjom osobistości, znanych artystów, naukowców, których zasługi właściciele Wilanowa uwieczniali w swych galeriach portretów, medalionach, miniaturowych popiersiach i medalach. Tradycje narodowe popularyzowali eksponując wykonane w warszawskiej firmie odlewniczej Mintera serie słynnych pomników i redukcji grobowców królów polskich.

Wystawę zamyka pomieszczenie, w którym w prostej aranżacji zaprezentowane są rzeczy niezwykle i piękne, stanowiące w ostatniej ćwierci XVIII w. i w następnym stuleciu cenną pamiątkę pobytu we Włoszech. Są to mikromozaiki – mosaici in piccolo. Popyt na nie wśród kolekcjonerów i miłośników sztuki odbywających Grand Tour sprawił, że w krótkim czasie, w okolicy Piazza di Spagna powstała ogromna liczba warsztatów trudniących się tą pracochłonną, ale intratną wytwórczością. Szczególnym powodzeniem wśród nabywców cieszyły się tematy neoklasyczne, przedstawienia zwierząt, kompozycje kwiatowe oraz kopie dzieł dawnych mistrzów. Popularne były widoki Wiecznego Miasta i archeologiczne pejzaże cam-pagni, dla których inspirację stanowiły m. in. ryciny Piranesiego i Domenica Prontiego.

AKw

Plafon Jutrzenka – Sala Uczt

Obraz plafonowy został namalowany przez Aleksandra Kokulara w 1832 r. na zlecenie ówczesnego właściciela Wilanowa, Aleksandra Potockiego. Do dziś stanowi znaczący element stałej dekoracji dawnej Wielkiej Sali Bibliotecznej, utworzonej w Sali Uczt króla Jana III, w belwederze wieńczącym centralnie korpus pałacu.

Malowidło umieszczono pod stropem najwyższej usytuowanej sali, bez dostatecznej izolacji od strony poddasza i dachu. Przez ok. 170 lat narażone było na niekorzystne zmiany temperatury i wilgotności oraz czasowo na bezpośrednie działanie przeciekającej wody. Ściany i duże okna belwederu cechowała

znacząca podatność na wpływy atmosferyczne. W przeszłości obraz uległ celowemu zniszczeniu – prawdopodobnie podczas Powstania Styczniowego został w wielu miejscach pocięty pod różnym kątem. Cięcia mają w sumie ok. 40 m długości. W XX w. kilkakrotnie usiłowano zabezpieczyć malowidło przed działaniem wody, naprawiając konstrukcję i poszycie dachowe oraz wzmacniając płótno plafonu. Działania te okazały się niewystarczające. W 2002 r. zdecydowano o zdjęciu obrazu i jego pełnej konserwacji oraz przeprowadzeniu gruntownych robót przy konstrukcji dachu i stropu.

Długotrwałe działanie mikroorganizmów spowodowało degradację oryginalnego płótna, wzmocnionego w przeszłości dwoma warstwami dublażowymi. Na odwrócić, w miejscach rozwoju grzybów, pojawiły się rozległe, ciemne plamy. Niesprzyjające warunki były także powodem uszkodzeń warstwy malarskiej. Na jej powierzchni powstały przebarwienia, stare retusze uległy zmianom kolorystycznym, werniks pociemniał. Wszystko to miało niekorzystny wpływ na odbiór malowidła, obniżając jego wartość artystyczną. Prace konserwatorsko – restauratorskie przy obrazie zakończono w 2004 r. Miały one na celu usunięcie powstałych uszkodzeń, zabezpieczenie malowidła przed niestabilnymi warunkami, a także przywrócenie jego walorów estetycznych. Wzmocniono konstrukcję stropu, przeprowadzono dezynfekcję elementów drewnianych i ścian strychu, położono nowe izolacje.

Działania przy obrazie były bardzo trudnym przedsięwzięciem ze względu na duże rozmiary malowidła (ponad 16 m²) i związane z tym trudności techniczne przy poszczególnych zabiegach konserwatorskich i restauratorskich. Wymagały także dużych nakładów na materiały konserwatorskie. Opracowany program przewidywał zastosowanie nowoczesnych metod i materiałów, użycie nowatorskiego metalowego krosna pozwalającego na stałe utrzymanie właściwego naciągu płótna. Uzyskanie równej powierzchni obrazu przy tak dużej liczbie i rozmiarach rozcięć oraz właściwe wzmocnienie, po zdjęciu zdegradowanych warstw dublażowych, stanowiło poważny problem konserwatorski i logistyczny w organizacji robót.





Fragment obrazu po uzupełnieniu ubytków zaprawy



Fragment obrazu w czasie usuwania pośliskłego werniksu i starych, pociemniałych retuszy



Usuwanie jednego z dwóch płócien wzmacniających oryginalne płótno obrazu



Oczyszczono odwrocie i lico obrazu, usunięto pociemniały werniks, zmienione kolorystycznie retusze i stare, zbyt szeroko położone uzupełnienia zaprawy. Oryginalne płótno wzmocniono nowym płótnem dublażowym, co wiązało się z kilkuetapowymi działaniami angażującymi wieloosobowy zespół pracowników. Po wypełnieniu ubytków zaprawy obraz naciągnięto na aluminiowe krosno. Malowidło zawerniksowano i wykonano retusze naśladowcze w technice olejno – żywicznej, scalając kompozycję.

EM

Obraz po uzupełnieniu ubytków zaprawy



Obraz po konserwacji



Plafon „Zima”, J. E. Siemiginowski, Antykamera Króla



ZPORR
Zintegrowany
Program
Operacyjny
Rozwoju
Regionalnego

Projekt pt:
Restauracja wnętrz pierwszego w Polsce
muzeum sztuki – Muzeum Pałac w Wilanowie,
realizowany przy dofinansowaniu z Europejskiego
Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach
Zintegrowanego Programu Operacyjnego
Rozwoju Regionalnego w zakresie Działania 1.4:
Rozwój turystyki i kultur

Wykorzystując nowe szanse i możliwości wynikające z przystąpienia Polski w 2004 r. do rodziny zjednoczonych państw europejskich, Muzeum Pałac w Wilanowie z sukcesem ubiega się o środki Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego przeznaczone na wsparcie rozwoju turystyki i kultury. W 2003 i 2004 r. muzeum opracowało, a po akcesji Polski do Unii Europejskiej złożyło w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Mazowieckiego projekt, będący pierwszym etapem wdrażania wewnętrznej strategii rozwoju muzeum w latach 2004-2013, której celem jest poprawa stanu konserwatorskiego, technicznego, przyrodniczego i funkcjonalnego najważniejszych zabytków rezydencji oraz warunków działalności kulturalnej i recepcji turystycznej. Omawiany projekt wpisuje się w *Narodową Strategię Rozwoju Kultury na lata 2004 – 2013* i *Strategię Rozwoju Narodowego Produktu Turystycznego Miasta Stołecznego Warszawy Trakt Królewski*.

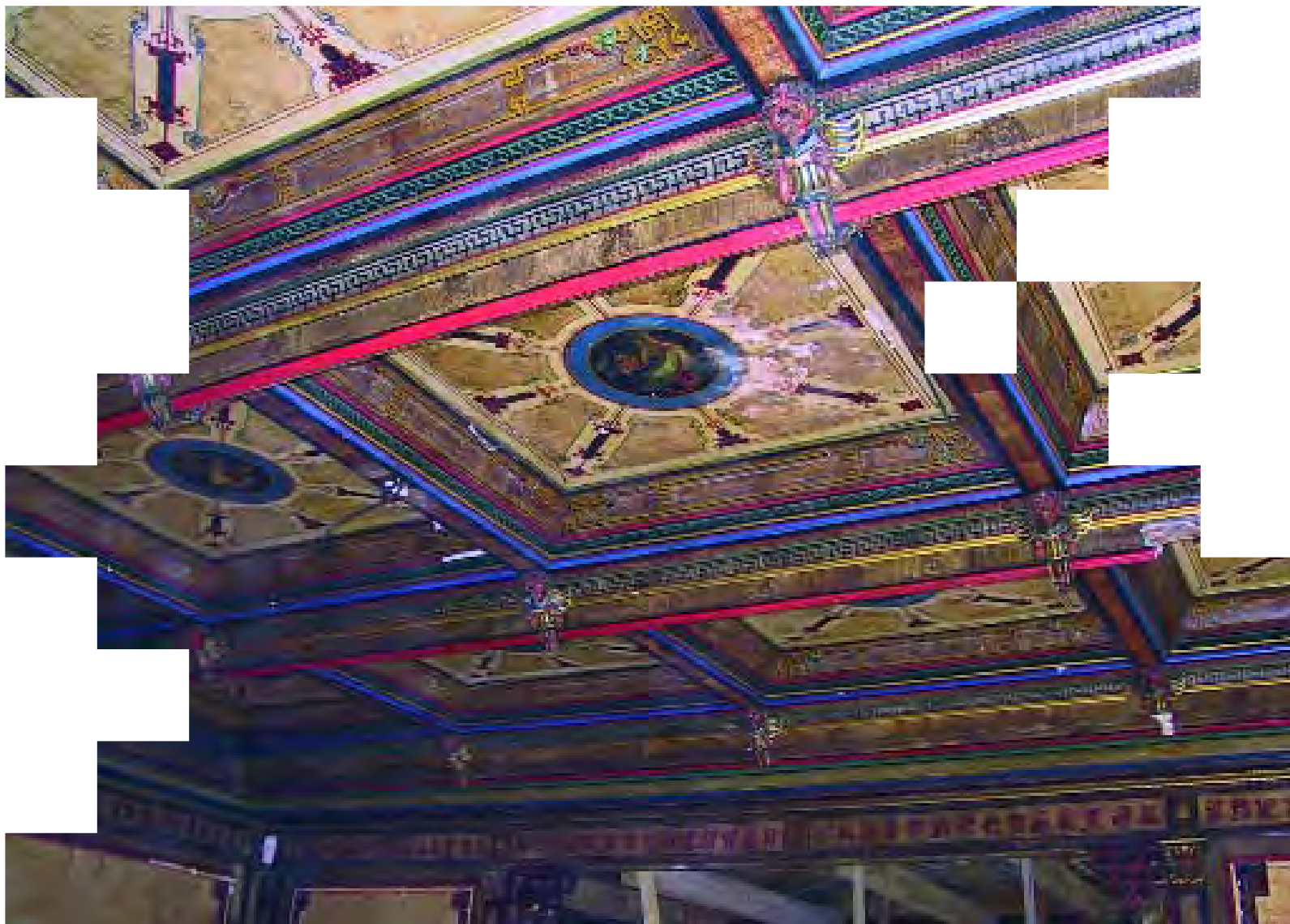
Projekt obejmuje prace badawcze i konserwatorsko-restauratorskie w *Pokojach Chińskich i Myśliwskich*, sieni i klatce schodowej, *Sypialni Królowej*, *Antygabiniecie Królowej*, *Gabiniecie Zwierciadlanym* oraz opracowanie wytycznych dalszego postępowania konserwatorskiego w innych, zabytkowych wnętrzach na parterze pałacu. Przedmiotem projektu jest renowacja, rewaloryzacja oraz adaptacja, a następnie udostępnienie turystom pomieszczeń, które ze względu na stan techniczny były wyłączone ze zwiedzania. W amfiladzie *Pokoi Chińskich i Myśliwskich* oraz przyległej sieni na piętrze południowego skrzydła pałacu znajdzie się nowa, stała ekspozycja unikalnych kolekcji rzemiosła artystycznego, głównie porcelany z Miśni i Chin, biskwitów, szkła, złotnictwa empirowego, ebanistyki, zegarów i wschodnioazjatyckiego malarstwa na papierze. Wystawa będzie otwarta w końcu 2007 r., po zakończeniu prac.

W pobliżu tych wnętrz w następnej kolejności będą udostępnione cztery pomieszczenia na nowoczesną ekspozycję o podobnym profilu, częściowo poświęconą tkaninom, a częściowo czasowym prezentacjom dzieł sztuki stosowanych ze zbiorów własnych i prywatnych. Nastąpi w ten sposób rozszerzenie oferty wystawienniczej muzeum o nową, atrakcyjną trasę turystyczną. Powstaną nowe miejsca pracy w sferze usług turystycznych.

Projekt pomyślnie przeszedł przez wszystkie etapy weryfikacyjne i został zakwalifikowany do realizacji uchwałą nr 52/165/05 Zarządu Województwa Mazowieckiego z dnia 11 stycznia 2005 r. Umowę wykonawczą muzeum zawarło z Wojewodą Mazowieckim w dniu 13 października 2005 r.

Całkowity koszt projektu, którego zakończenie planowane jest na wiosnę 2007 r., wynosi 5.704.828 zł, z czego 75% stanowi dofinansowanie ze środków Unii Europejskiej, sięgające przy uwzględnieniu kosztów kwalifikowanych 4.217.985 zł. Prace trwają od października 2004 r., zgodnie z przyjętym harmonogramem.

MB, PJ



Strop kasetonowy w Pokojach Chińskich przed konserwacją



Prace konserwatorskie w Pokoju Myśliwskim



Odkryty fragment wcześniejszej dekoracji malarskiej Pokoju Myśliwskiego

Pokoje Chińskie i Myśliwskie

Na piętrze południowego skrzydła pałacu mieszczą się cztery położone w amfiladzie pokoje, które wraz z przyległymi alkowami stanowią, w swym dekoracyjnym charakterze, odrębną od reszty pomieszczeń całość. Ich wystrój powstał na przełomie XIX i XX w. i jest efektownym przykładem estetyki kameralnych, pałacowych apartamentów tego okresu.

Na pozór bardzo różny wystrój ścian ma jednak wyraźne, wspólne cechy powodujące, że przemieszczając się w nich mamy poczucie ciągłości. Wpływ na to ma zarówno pewne podobieństwo technologiczne wykonania malatur w technice olejnej, na bardzo starannie wygładzonych powierzchniach, jak i motywy dekoracji, tzw. mazerunków, imitujących iluzją malarską ramy i forniry wykonane z różnych gatunków drewna. O ile w Pokojach Myśliwskich ten charakter dekoracji dominuje w całych wnętrzach, dodatkowo zdobiony tylko fryzem sztukaterii, to w Pokojach Chińskich stanowi jedynie oprawę dla pięknych, barwnych tapet, ręcznie malowanych w chińskie ornamenty i kasetonów bogato zdobionych płaskorzeźbą, barwną polichromią oraz złoconiami. Zachowane fragmenty oryginalnych dekoracji ludzaco wiernie imitują naturalne struktury drewna.

Historia nie była łaskawa dla tych sal. Już w parę dziesiątków lat po wykonaniu wystroju pokoi, podczas I wojny światowej, mieścił się w nich lazaret wojskowy. Warunki musiały drastycznie się pogorszyć w końcowej fazie działań wojennych, kiedy zdjęto miedziane poszycie dachu. Było to najprawdopodobniej przyczyną bardzo poważnych uszkodzeń: konstrukcyjnych budowli, drewnianych elementów stropów, podsufitki i wystroju ścian. W okresie międzywojennym przeprowadzono gruntowne renowacje, przemalowując całą dekorację Dużego Pokoju Myśliwskiego i lokalnie fragmenty pozostałych pomieszczeń. Prace te miały jednak bardziej charakter odnowienia, niż konserwacji. Uzupełnienia tynków opracowano niedbale, w sposób wyraźnie różny od oryginału, a dekoracja malarska jedynie w przybliżeniu powtarzała kompozycję (z licznymi różnicami), odbiegając znacznie od kolorystyki warstw oryginalnych.

Kolejne zniszczenia przyniosła II wojna światowa, a przeprowadzone po niej prace konserwatorskie koncentrowały się na uzupełnieniu istniejących nawarstwień i naprawy stropów nad częścią pokoi. W ostatnich dziesięcioleciach stan konstrukcji oraz dekoracji Pokoi Chińskich i Myśliwskich szybko się pogarszał. Kondensacja wilgoci i postępujący rozkład niewidocznych elementów drewnianych powodowały powolne deformacje i odpadanie coraz większych obszarów wystroju. Już przed kilkunastu laty stało się konieczne lokalne podstemplowanie sufitów. Stan dekoracji był alarmujący.

Obecne prace konserwatorskie zostały rozpoczęte w pierwszym kwartale 2005 roku. Przyjętym założeniem było dotarcie do oryginalnych najstarszych warstw dekoracji, przeprowadzenie badań, całkowite usunięcie późniejszych nawarstwień, konserwacja i zabezpieczenie oryginalnej substancji oraz uzupełnienie i rekonstrukcja zniszczonych obszarów. Równoległe trwają prace przy konserwacji barwnych, papierowych tapet, które po zdjęciu przeniesiono do pracowni konserwatorskich oraz przy zdemontowanych, drewnianych i złożonych elementach wystroju. Także przebudowywana jest i wzmacniana konstrukcja stropów. Lokalnie wymieniana jest podsufitka i budowana nowa termoizolacja nad tymi salami.

Celem prac jest przywrócenie dekoracji wyglądu możliwie najbardziej zbliżonego do pierwotnego, pomimo, że zniszczenia są znaczne, a obszary koniecznej rekonstrukcji rozległe. Zakończenie prac konserwatorsko-restauratorskich w tych pokojach planowane jest na wiosnę 2007 roku.

AM



Pokoje w czasie prac konserwatorskich



Gabinet Zwierciadlany, narożnik północno-wschodni. Stan boazerii przed konserwacją

Gabinet Zwierciadlany

Gabinet zlokalizowany jest w północnym alkierzu ogrodowym. Założony jest na planie kwadratu o boku 4 m. Trzy ściany są szczytowe z dwoma porte-fenêtrami i wyjściem do ogrodów. W czwartej, zachodniej ścianie znajduje się wejście z Antygabinetu Królowej. Gabinet jest jednym z najpiękniejszych wnętrz pałacu, pochodzących z czasów króla Jana III. Plafon zdobi okrągły obraz olejny na płótnie, autorstwa Claude'a Callota, z alegorycznym przedstawieniem królowej Marii Kazimierzy jako Jutrzenki oraz jej trojga starszych dzieci jako uskrzydlonych puttów. Otacza go bardzo bogata dekoracja sztukatorska pokryta pozłotą, wykonaną przez Abrahama Parisa. Tło między elementami płaskorzeźbionymi zostało pomalowane w kolorze zielono-niebieskim w czasach, kiedy właścicielką Wilanowa była Elżbieta Sieniawska albo w okresie saskiej dzierżawy pałacu.

Dolną część dekoracji wnętrza stanowią boazerie z ośmioma symetrycznie rozmieszczonymi lustrami, oprawionymi w pokryte pozłotą profilowane ramy. Zdobią je, umieszczone nad lustrami, rzeźbione w drewnie główki puttów, muszle, wici roślinne oraz w supraportach nad drzwiami

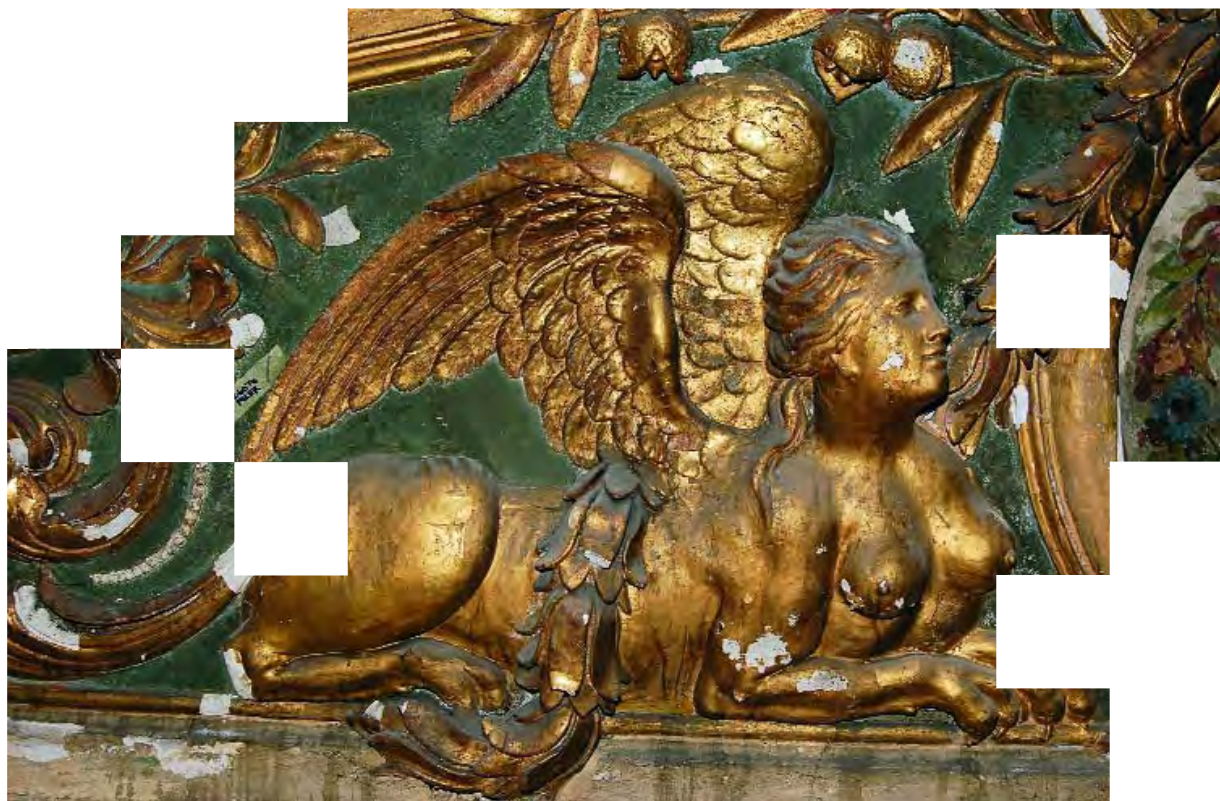
mi dwie pary puttów podtrzymujących korony królewskie. Wystrój ten pochodzi z około 1730 r., kiedy wykonano aranżację wnętrza na zlecenie króla Augusta II. W tym samym czasie powstały nowe, wyższe drzwi, a okna zastąpiono porte-fenêtrami. Obecny wygląd Gabinetu odbiega od założeń pierwotnych. Za życia Jana III ściany pomieszczenia pokryte były tkaninami, na których wisiały obrazy, a nad kominkiem, w glicach okiennych i przypuszczalnie też nad drzwiami znajdowały się dekoracje sztukatorskie.

Wnętrze to z powodu złego stanu wszystkich elementów wystroju nie było udostępnione do zwiedzania. Sztukaterie pokrywają dwie, a w niektórych miejscach trzy warstwy zaprawy i pozłoty oraz fragmentarycznie szlag metal, obecnie bardzo pociemniały. Niestarannie nałożone nawarstwienia zmieniły charakter XVII-wiecznej formy rzeźbiarskiej. Zatarte są precyzyjnie opracowane szczegóły. Na przeważającym obszarze narzutu pozłota wraz z gruntem jest spękana, odspojona i osypuje się, często nawet przy lekkim dotknięciu. Podobnie źle zachowane są drewniane boazerie, pokryte łuszczącą się warstwą przemalowań koloru szaro – beżowego oraz zniszczoną pozłotą.

Na początku 2005 r. rozpoczęto kompleksową konserwację i restaurację wnętrza. Podstawowym celem podjętych działań jest powstrzymanie procesu niszczenia wystroju, usunięcie wtórnych



Boazeria, usuwanie przemalowań



Gabinet Zwierciadlany, strona południowa. Sztukatorska dekoracja plafonu i ścian przed konserwacją



Fragment dekoracji sztukatorskiej po usunięciu wtórnych nawarstwień

nawarstwień i przywrócenie boazeriom wyglądu z czasów Augusta II. Zostanie wyeksponowana pierwotna dekoracja górnej części pomieszczenia, powstała za życia Jana III. Aktualnie trwają prace nad opracowaniem komputerowej rekonstrukcji wnętrza i symulacji wariantów jego wyglądu dla ostatecznych, szczegółowych rozstrzygnięć programowych konserwacji i dla potrzeb publiczności muzealnej.

W czasie prowadzonych obecnie prac dokonano zaskakujących odkryć. Zgodnie z komisijnymi zaleceniami usunięto z fragmentów sztukaterii wtórne nawarstwienia, spływające finezyjnie opracowane detale rzeźb. Po odsłonięciu ok. 30% narzutu stwierdzono, iż pierwotnie przeważającą część sztukaterii pozostawiono w kolorze białym, a jedynie niektóre detale pozłociono na poler i mat. Boazerie jednolity beżowo-szary odcień uzyskały około 1900 r. Zrekonstruowano wówczas także znaczne fragmenty drewnianej konstrukcji. Pod tymi malaturami, nie najwyższej próby artystycznej, odkryto ostatnio fragmentarycznie zachowaną, pierwotną polichromię, utrzymaną w pastelowych kolorach z dużymi partiami pozłoty. Na przedstawienia składają się patery z owocami i wici kwiatowe, zwieszone wertykalnie. Dekoracja malarska boazerii nawiązuje kolorystycznie do tła sztukaterii plafonu, gdyż wokół płycin i w tle sztukaterii został położony ten sam błękit.

ML



Prace odkrywkowe na ścianach i na suficie Galerii Południowej

Badania wystroju artystycznego pomieszczeń parterowych w pałacu

Pałac w Wilanowie w ciągu stuleci był wielokrotnie przebudowywany. Zmieniano jego wygląd pod wpływem nowych gustów oraz z konieczności przeprowadzania niezbędnych remontów. Dzisiaj, prawie pół wieku po ostatnich dużych pracach konserwatorskich, najstarsze wnętrza pałacu wymagają ponownej renowacji. Każde tego rodzaju przedsięwzięcie powinno być poprzedzone dokładnym rozpoznaniem stanu, w jakim aktualnie znajduje się zabytek. Dotyczy to zarówno znajomości technologii poszczególnych dzieł sztuki czyli wiedzy na temat materiałów i technik w jakich zostały one wykonane, jak również rodzaju i zakresu zniszczeń jakim uległy.

W tym właśnie celu w dziesięciu wnętrzach korpusu głównego pałacu realizowany jest specjalny program badawczo – konserwatorski. W obu Galeriach ogrodowych, Lapidarium, Sypialniach oraz Antykamerach Króla i Królowej, w Gabinetcie Holenderskim, Bibliotece Króla i w Wielkiej Sieni prowadzone są prace badawcze przy ich różnorodnym wystroju artystycznym. Składają się na niego bogate dekoracje sztukatorskie, malowidła ściennie, malowane na płótnie plafony, wielobarwne tkaniny obiciowe. Na ścianach, stiukach, elementach dekoracji architektonicznej, w pokrywających je warstwach farb wykonywane są sondażowe odkrywki, dzięki którym będzie można ustalić chronologię kolejnych zmian w ich kolorystyce. Wykorzystując najbardziej zaawansowane techniki badawcze analizowany jest skład tynków, rodzaj użytych w farbach pigmentów oraz ich spoiw. Badane są włókna tkanin i rodzaje barwników, którymi je farbowano. Sprawdzany jest poziom zawilgocenia ścian oraz stopień zagrożenia mikrobiologicznego w poszczególnych wnętrzach. Analizuje się zakres i przyczyny zniszczeń, którym uległy w minionych stuleciach tworzywa, jakich użyto do wykonania poszczególnych dzieł. Na podstawie wyników tych badań i obserwacji będzie możliwe postawienie właściwej diagnozy i opracowanie

odpowiedniego programu przyszłych prac konserwatorskich. Innym ważnym celem prowadzonych badań jest ustalenie pierwotnego wyglądu tych elementów dekoracji, które, jak to miało miejsce w przypadku kolorystyki ścian i sztukaterii, uległy w przeszłości znacznym zmianom. Konfrontując wyniki badań z analizami historyczno stylistycznymi oraz dokumentami źródłowymi przedstawiona zostanie próba rekonstrukcji ich oryginalnej, barokowej kolorystyki.

KCh





Konserwacje zabytków prowadzone w ramach działalności pracowni muzealnych

Rezydencjonalny charakter Muzeum Pałacu w Wilanowie wymaga stałej obecności zespołu wykwalifikowanych i doświadczonych konserwatorów sprawujących opiekę nad zabytkami – w pałacu, magazynach zbiorów, a także w ogrodach historycznych.

Prace konserwatorskie w zespole pałacowo-ogrodowym rozpoczęły się na dużą skalę w 1954 i trwały do 1962 r. W ostatnich latach ponownie są prowadzone z podobną intensywnością i na równie wielką skalę.

W 1960 r. powstała przy pałacu wilanowskim pierwsza pracownia konserwacji dzieł sztuki, rozpoczynając kształtowanie zorganizowanego i wpisanego w strukturę muzeum zespołu. Obecnie Dział Konserwacji liczy 26 osób, stale zatrudnionych w sześciu pracowniach. W zależności od potrzeb, czasowo angażowani są także inni konserwatorzy, niekiedy w liczbie porównywalnej z podstawowym składem. Pracownicy obejmują swoją działalnością zabytki o różnym charakterze – obrazy, rzeźby, tkaniny, meble, ramy, obiekty rzemiosła artystycznego. Nowe wyposażenie muzeum pozwala na wykonanie badań niezbędnych do realizacji programów konserwatorskich. Jednocześnie podejmujemy współpracę z naukowcami, specjalistami w zakresie m. in. chemii i fizyki, dysponującymi wysoko wyspecjalizowanym sprzętem badawczym. Przed konserwatorami zatrudnionymi w muzeum stawia się szczególne wymagania. Różnorodność zagadnień, z jakimi stykają się w swojej praktyce, narzuca konieczność traktowania zabytku nie jako pojedynczy, wyizolowany obiekt, ale jako element większego zespołu, na który składa się historyczna kolekcja, wystój wnętrz pałacowych, jak również przyrodnicze otoczenie z ogrodami, ich małą architekturą i dekoracją rzeźbiarską. Takie podejście do zabytku wymaga stałego poszerzania wiedzy i doświadczeń z zakresu innych specjalności. Powoduje również zwiększenie wymagań w stosunku do konserwatora o uczestnictwo w aranżacji przestrzeni muzealnej.

Unowocześniane metody konserwatorskie pozwalają na skuteczniejsze niż w poprzednich dekadach zabezpieczanie obiektów, bez naruszania ich struktury. Nawet dobrze zabezpieczone dzieła sztuki wymagają stałej kontroli. Prace przy nich to przede wszystkim profilaktyka konserwatorska i konserwacja zapobiegawcza, przy czym podstawowym warunkiem trwałości muzealiów jest ustabilizowanie warunków ich przechowywania. W porównaniu z nowymi budynkami muzealnymi mamy ograniczone możliwości ingerowania w przestrzeń zabytkowych wnętrz pałacowych. Mimo trudności, udaje się jednak modyfikować istniejące już systemy i regulować temperaturę i wilgotność powietrza w salach wystawowych. Zainstalowana nowoczesna aparatura pomiarowa umożliwia prowadzenie stałego monitoringu pomieszczeń muzealnych i szybkie reagowanie w razie niepokojących zmian warunków klimatycznych. Obecność mikrobiologa w zespole konserwatorskim istotnie wpływa na programowe kontrolowanie stanu mikrobiologicznego wnętrz i poszczególnych zabytków oraz zastosowanie odpowiednich środków w przypadku stwierdzenia ich zagrożenia.

Nowoczesna aparatura do pomiarów czystości powietrza, będąca w posiadaniu naszego muzeum, pozwala na bardzo precyzyjne określenie, jaki wpływ na zabytki mają nie tylko czynniki zewnętrzne, ale również grupy ludzi, które odwiedzają pałac. Pozwoli to w przyszłości, po przeprowadzeniu systematycznych badań, na kontrolowanie i właściwe sterowanie liczbą osób odwiedzających muzeum.



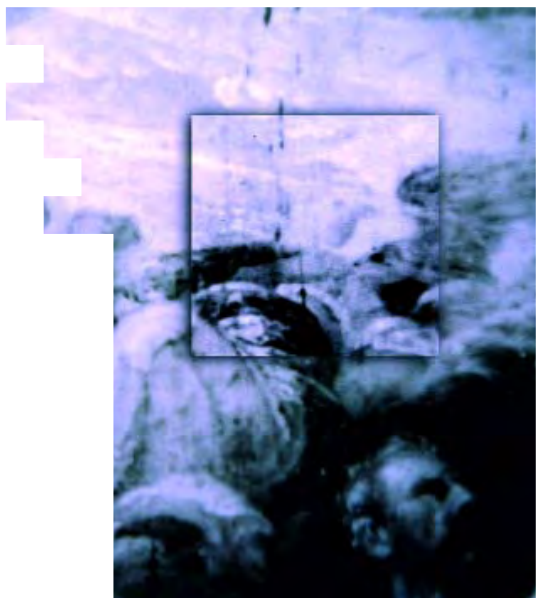
Obrazy z Gabinetu przed Galerią

Podczas przygotowań do przypadającego w 2005 r. jubileuszu 200 – lecia istnienia muzeum w Wilanowie przeprowadzono konserwację kilkunastu obrazów z dawnej kolekcji Stanisława Kostki Potockiego. Gruntownym lub drobnym zabiegom poddano między innymi większość obrazów i ich ram z Gabinetu przed Galerią.

Obrazy zostały oczyszczone, wykonano korektę zmienionych w kolorze retuszy, wyrównano połysk werniksów. Zły stan techniczny kilkunastu obrazów wymagał przeprowadzenia pełnych prac konserwatorskich i restauratorskich, w tym konsolidacji warstw technologicznych, usunięcia deformacji i napraw podobrazia oraz uzupełnienia ubytków gruntu i warstwy malarskiej. Usunięcie starych, pośliskłych, pociemniałych werniksów oraz rozległych retuszy i przemalowań pozwoliło na odkrycie oryginalnej kolorystyki malowideł.

Równolegle trwały badania technologiczne obrazów, które ujawniły, że większość z nich była odnawiana już za czasów St. Kostki Potockiego. Zachowało się szereg dokumentów dotyczących tych prac. Świadczy o nich także ślady dawnych konserwacji i renowacji. Tragiczna historia naszego kraju, naturalne procesy zmian oryginalnej substancji zabytków i wprowadzanych dawniej materiałów konserwatorskich przyczyniły się do znacznych zniszczeń. Nie wszystkie dawne działania były należycie dokumentowane. Prowadzone na coraz szerszą skalę obecne badania nie tylko pomagają poznać tajniki warsztatu autorów lub ustalić atrybucję obrazów, ale także prześledzić i potwierdzić późniejsze losy zabytków.

AGu



Reflektogram fragmentu obrazu „Apoteoza senatora weneckiego” w podczerwieni. Widoczna postać anioła, znajdująca się pod warstwą przemalowań



Fragment obrazu „Apoteoza senatora weneckiego” z widocznym wtórnym nałożonym białym impastem



Fragment obrazu „Scena alegoryczna” podczas usuwania „tonu galeryjnego”



Ten sam fragment po oczyszczeniu



Obraz „Apoteoza senatora weneckiego” po konserwacji



„Scena alegoryczna” po konserwacji



„Scena alegoryczna” przed konserwacją

„Apoteoza senatora weneckiego” i „Scena alegoryczna”

„(...) szczęśliwy traf zaprowadził mnie tego ranka do pewnego domu, gdzie chciałem zagrać partyjkę, zobaczyłem tam pięknego Giorgiona, Palmę, Tintoretta, Schiavona, które liczę mieć za grosze” – donosi St. K. Potocki żonie w liście pisany w Wenecji we wrześniu 1785 r. Zamiar najwyraźniej zrealizował, ponieważ w kolejnym liście z Vicenzy z 30 dnia tegoż miesiąca czytamy, że w Wenecji zakupił między innymi: „jednego Tintoretta, (...), jednego Schiavona (...) są to wyborne obrazy, czyste oryginalne i dobrze zachowane (...)”. Choć w listach brakuje nam bardziej szczegółowych opisów wydaje się, że oba te dzieła do dziś zdobią wilanowskie komnaty. Już w trakcie wstępnych badań stało się jasne, że obrazy te nie wyglądają dzisiaj tak jak wtedy, gdy zachwycił się nimi Potocki. Jeden z nich był przypisywany warsztatowi Tintoretta i został opisany w katalogu zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie w sposób nie dający pewnej atrybucji. Autorzy noty katalogowej zwracają uwagę na nietypowy dla tego artysty sposób malowania: „gruby, ciężki, całość wykonana gęstą, nieprzezroczystą farbą (...)”¹.

Uważne oględziny obrazu „Apoteoza senatora weneckiego”, poparte badaniami chemicznymi i stratygraficznymi warstwy malarskiej oraz obserwacją w promieniach IR, wykazały, że obraz został przynajmniej dwukrotnie przemalowany. Gdy przyjrzmy się partii nieba zauważymy, że kłębiące się chmury w centralnej części układają się w kształt draperii otulającej kolana postaci, której twarzy ani torsu nie widać. Jednak na zdjęciu wykonanym w promieniach podczerwonych widoczne są głowa, ręka, fragment tułowia – składające się prawdopodobnie na postać trzeciego anioła zamalowanego później grubą warstwą jasno – żółtej farby. Możliwe, że pierwsza warstwa przemalowania pochodzi jeszcze z XVIII w. i że Potocki zakupił obraz już przemalowany. Drugi obraz, określony jako „duży Schiavone”, kolekcjoner kupił w tym samym czasie i miejscu. Ok. 1965 r. na podstawie analizy stylistycznej zmieniono tę historyczną już atrybucję. Obraz przypisano włoskiemu manieryście Battista Franco. Do dziś nie jest też odczytana ikonografia tego przedstawienia, dlatego obecnie aktualny jest jego roboczy tytuł „Scena alegoryczna”.

W trakcie konserwacji spod grubej warstwy ciemnego laserunku, charakterystycznego dla XIX w. tzw. tonu galeryjnego i spod późniejszych poślókłych werniksów wyłoniła się barwna kompozycja z dynamicznymi draperiami, która całkowicie odmieniła charakter obrazu, do jakiego od lat przywykliśmy. Zbadano także gatunek drewna, na którym namalowano oba obrazy. Okazało się, że oba podłoża wykonane są w identyczny sposób, ze sklejonych pięciu świerkowych desek. Analiza słojów drewna wskazuje na to, że deski, z których wykonano podobrazia, pochodzą z pnia tego samego drzewa. Musiały więc powstać równocześnie w tym samym warsztacie. To kolejna zagadka. Czy wykonane zostały ręką tego samego artysty? Z jakiego miejsca pochodzą? Te i inne pytania pozostają na razie bez odpowiedzi. Mamy jednak nadzieję, że odkrycia poczynione w toku obecnych prac konserwatorskich zainspirują badaczy do dalszych poszukiwań, dzięki którym będziemy mogli poznać przynajmniej niektóre tajemnice tych cennych obrazów.

AP

¹ J. Białostocki, M. Skubiszewska, Malarstwo francuskie, niderlandzkie i włoskie do 1600 r., Katalog zbiorów, Warszawa 1979, ss. 222 – 223.



„Marszałek Francji”, XVII w., szkoła francuska, obraz po konserwacji



Fragment obrazu w czasie usuwania starych retuszy

Portret marszałka Francji

Obraz od 1962 r. eksponowany jest w Bibliotece Króla. Przedstawia młodzieńca w reprezentacyjnym stroju. Po szczegółowych oględzinach w promieniach UV i promieniach podczerwonych, potwierdzających istnienie rozległych retuszy i przemalowań, został poddany konserwacji. Usunięcie przemalowań uwidoczniło pierwotną kolorystykę i kompozycję obrazu. Zostały odkryte: scena bitewna (w prawym dolnym rogu), odmienna od obecnej kolorystyka nieba i inny kształt hełmu. Na podstawie zachowanych fragmentów oryginału oraz autorskiego rysunku (badania w podczerwieni) zostało zrekonstruowane niebo, fragment peruki i scena bitewna.

Z analizy stylistycznej wynika również, że obraz był prawdopodobnie przedstawieniem całopostaciowym, a jego boki z niewyjaśnionych przyczyn zostały w przeszłości obcięte. Zmniejszenie formatu pozbawiło osobę portretowaną połowy hełmu i zakończenia buławy.

Podczas konserwacji nasunęła się hipoteza dotycząca tożsamości portretowanego – dolna część buławy (wskazująca na wyższą godność i przywództwo), a także namalowana u dołu bitwa (pomiędzy rycerzem a jeźdźcami w białych turbanach) mogłyby świadczyć o wysokiej pozycji wojskowej młodzieńca. Najpierw przeanalizowany został trop historyczny, który wydobyl z cienia wszystkich zwycięskich marszałków Francji XVII w. Książę Conde de Bourbon (1621- 1686) był postacią najbliższą kryteriom poszukiwania, ale jego wizerunki nie potwierdziły podobieństwa fizycznego do portretowanego. Z kolei skoncentrowano się na przedstawionej bitwie, którą skojarzono z wielkim zwycięstwem pod Wiedniem. Ze względu na młody wiek portretowanego można wysnuć przypuszczenie, że namalowaną postacią jest Jakub Sobieski, najstarszy syn króla Jana III. Obok ojca brał udział w bitwie i zyskał w niej sławę walecznego dowódcy.

Pozostała do wyjaśnienia tylko jedna wątpliwość, a mianowicie tytuł marszałka Francji. Kolejny raz z pomocą w badaniach przyszła analiza historyczna. Matką Jakuba była księżniczka francuska, więc tytuł marszałkowski mógł mu zostać nadany symbolicznie ze względu na urodzenie i pozycję. Jednak najbardziej interesujące okazało się porównanie z innymi portretami Jakuba Sobieskiego, znajdującymi się w muzeum w Wilanowie, zdradzającymi istotne podobieństwo do przedstawionego młodzieńca.

Jakkolwiek niepotwierdzona ostatecznie, narodziła się zatem hipoteza, że obraz jest portretem Jakuba Henryka Sobieskiego.

KG



Obraz przed konserwacją



Obraz w czasie konserwacji



Wizerunek Jakuba Sobieskiego z obrazu „Jan III z synem” J. Siemiginowskiego



Wizerunek Jakuba Sobieskiego z obrazu „Jan III z rodziną” nieznanego malarza dworu królewskiego



Rama w czasie prac konserwatorskich

Rama do portretu Hrabiego van den Berga

Wśród obiektów sztuki zdobniczej w zbiorach Muzeum Pałacu w Wilanowie znajdują się również obramienia lusterek i obrazów. Dawniej nie były traktowane jako samodzielne dzieła, więc ich historia jest najmniej rozpoznana, a źródła najczęściej o nich milczą. Cechą tej grupy przedmiotów było dopasowanie do konkretnego obrazu lub lustra. Znaczna część zabytków z kolekcji malarstwa zmieniła swoją oprawę, zgodnie z obowiązującą w danym czasie modą. Puste ramy o dużych walorach artystycznych znajdowały nowe przeznaczenie. Obecnie bardzo często dopiero analiza budowy i techniki oraz prace konserwatorskie przy ramie dostarczają nowych informacji o ich pierwotnym przeznaczeniu. Interującym przykładem pod względem estetycznym i historycznym jest rama do portretu hrabiego van den Berga.

Wyszukana kompozycja i finezyjna rzeźba ramy sprawia, iż tworzy ona z portretem harmonijną całość. Jednak oryginalne rozmiary ramy były większe niż obecnie. Prawdopodobnie w XVIII w. została zmniejszona i dopasowana do obecnie znajdującego się w niej portretu. Z powodu jej złego stanu podjęto prace konserwatorskie. Już wstępne oględziny obiektu pozwoliły stwierdzić duże zmiany, jakie nastąpiły w jego konstrukcji. Składa się on z dwóch warstw – konstrukcyjnej z drewna sosnowego i snycerskiej z drewna lipowego. Obie części połączone zostały na klej i drewniane kołki. W trakcie konserwacji, po usunięciu z części konstrukcyjnej rzeźbionych elementów, okazało się, że wcześniejsze przeróbki polegały na pocięciu wszystkich boków ramy na 16

elementów. Oszczędzono bogato rzeźbione narożniki i skrócono listwy tak, by dopasować snycerkę. Prace konserwatorskie polegały na sklejeniu i wzmocnieniu części konstrukcyjnej ramy, następnie na doklejeniu elementów snycerskich, które wcześniej dopasowano. Niedokładności powstałe przy skracaniu ramy, poprzednio wypełnione kitem, teraz uzupełniono wstawkami drewna. Ubytki snycerki dorzeźbiono we wklejkach z drewna lipowego zgodnie z rysunkiem ornamentu. Po wykonaniu wszystkich prac konstrukcyjnych, przystąpiono do konserwacji jej złożonych powierzchni. Czynnością wymagającą największego nakładu pracy było uzupełnienie ubytków gruntu, spowodowanych różnicą wysokości poszczególnych elementów ramy po jej sklejeniu oraz usunięcie wtórnych przemalowań brązem na powierzchni złocień. Różnorodność spoiw zastosowanych w przeszłości do scalenia przetartego złota wymagała przy oczyszczaniu ramy zastosowania szerokiego wachlarza metod konserwatorskich. Po gruntownym oczyszczeniu powierzchni, przystąpiono do pozłocenia uzupełnionych i przetartych powierzchni złotem w technice pulmentowej „na poler” i „mat”, z równoczesnym scalaniem kolorystycznym do zachowanego oryginału. Ostatnim etapem zabiegów konserwatorskich przy ramie było nałożenie retuszu w miejscach przetarć napisu „van Dyck”.

BW



Rama po konserwacji

Waza Medycejska

Alabastrowa Waza Medycejska po raz pierwszy została wymieniona w inwentarzu wilanowskim z 1832 r. Jest ona nowożytną, zmniejszoną kopią słynnej wazy z 2 połowy I w. n. e., przechowywanej w Galerii degli Uffizi we Florencji.

Konserwacja została rozpoczęta po stwierdzeniu niebezpiecznych zmian w strukturze alabastru. Kamień ten ze swej natury jest delikatnym tworzywem rzeźbiarskim. Forma wazy, mająca kształt greckiego krateru, jest po mistrzowsku opracowana, co przejawia się także w małej grubości ścian, przydającej zabytkowi wrażenia lekkości i kruchości. Cechy te są zaletą estetyczną, lecz stwarzają problemy konserwatorskie. Odspojeniu uległ fragment podstawy stopy naczynia wielkości ok. 1/4 obwodu, a w dolnej partii brzuśca pojawiło się groźne, rozchodzące się promieniście spękanie. Ponadto, powierzchnia wazy była silnie zabrudzona.

W trakcie prac konserwatorskich zostały rozbite wszystkie elementy wazy. Zostały one oczyszczone z nawarstwień i przebarwień celem przywrócenia pierwotnej barwy alabastru i jego charakterystycznej zdolności przepuszczania światła. Zdjęto materiały wykorzystane podczas wcześniejszych konserwacji. Stopę wazy sklejoną, a w jej wydrążone wnętrze wpasowano sztywną konstrukcję nośną. Celem tego zabiegu była konieczność przeniesienia sił nacisku, działających na krawędź podstawy. Liczne spękania i ubytki formy zostały wypełnione i zrekonstruowane, a cała powierzchnia wazy została zabezpieczona woskiem. Przywrócono jej oryginalną urodę, podkreślając lokalizację w południowej galerii ogrodowej, gdzie jest najczęściej naturalnego oświetlenia.

JG



Fragmenty wazy przed konserwacją

Liberie służby dworskiej

W muzeum wilanowskim zachował się interesujący zbiór liberii, użytkowany w XIX w. przez służbę rodziny Potockich. Do zestawu należy siedem fraków, siedem kamizelek i dwie oznaki, a także 664 metalowe guziki, kilkaset drobnych fragmentów pasmanterii z atrybutami herbowymi Potockich oraz resztki tkanin z wierzchu i podszewek liberii.

Ubiory, mimo podobnego kroju, ozdób i użytych tkanin, różnią się w szczegółach.

Mogą więc pochodzić z różnych okresów rezydowania rodziny Potockich w dobrach wilanowskich albo też należały do różnych formacji służby tej rodziny w Polsce. Niewątpliwie, z chwilą udostępnienia społeczeństwu w 1805 r. swojej kolekcji, Stanisław Potocki, a następnie jego spadkobiercy zwracali uwagę na prezentację służby dworskiej.

Elementy liberii nabywane były w manufakturach polskich i zagranicznych, m. in. w Paryżu, Wiedniu, Londynie. Na przykład guziki z herbem Pilawa i banderolą z dewizą Potockich „Scutum Opponebat Scutis” produkowały gisernie F. Biertümpfela i Z. Müncheimera w Warszawie, ale formy do guzików zamawiano też w Wiedniu.

Fraki, skrojone podług mody z końca XVIII w., uszyte z granatowego sukna, na podszewce z tkaniny wełnianej w kolorze żółtym, udekorowane są jedwabnymi frędzelkami effilé i taśmami w barwach żółtej, błękitnej i białej, z herbami Pilawa. Jeden frak dekorowany jest na połach, mankietach, stojące i patkach kieszeni finezyjnym haftem, wykonanym złotymi nićmi, bajorkiem i pająkami. Guziki, obciążone jedwabnym rypsem, mają wyszyty bajorkiem herb Potockich. W zbiorze kamizelek trzy, ze srebrnej lamy, zapinane są na guziki z wyhaftowanym herbem Pilawa. Dwie, z sukna w kolorze jasnożółtym, wykonane są jedwabnymi galonami z atrybutami Potockich, a pozostałe – srebrnym, szerokim galonem. Do zestawu należą też dwie wyjątkowe oznaki – przewieszane przez prawe ramię szarfy. Jedna, z sukna w kolorze granatowym, zakończona na brzegach herbowymi taśmami i bobrowym futrem, ma wyhaftowany monogram SP (Stanisław Potocki) i aplikowaną tarczę z herbem Pilawa pod hrabiowską dziewięciopalkową koroną. Druga, z żółtego sukna, ma podobnie jak we frakach opracowane herby i pasmanterie.

Liberie trafiły na ekspozycję i do magazynów Muzeum Pałacu w Wilanowie w bardzo złym stanie. Intensywnie używane w XIX w., a następnie przechowywane w różnych warunkach, ubiory były brudne, poplamione, z licznymi perforacjami – śladami po molach, ubytkami pasmanterii, guzików, podszewek. Złoty haft najwcześniejszego fraka skorodował i pociemniał. W jednej z oznak zostały wyrwane obszerne fragmenty pasmanterii, w drugiej zniszczone jedwabne aplikacje z herbami.



Liberia po konserwacji



Liberie po konserwacji



Guziki liberyjne z herbem Pilawa

Kamizelki z lamy były pogniecione i zdeformowane. Kamizelki z sukna dziurawe: jedna z nich miała wyrwaną przednią połę, druga plecy, zaś wszystkie troczki i paski do regulacji szerokości. Renowację rozpoczęto w 2001 r. Założeniem prac było uwolnienie obiektów od zagrożeń – brudu, szkodników, mikroorganizmów oraz nadanie walorów ekspozycyjnych przy jak najmniejszej ingerencji konserwatorskiej. Dlatego też wykluczono całkowity demontaż ubiorów, traktując pierwotne szwy jako istotną i wartą zachowania część substancji zabytkowej. Pierwszą czynnością była dezynsekcja w komorze próżniowej i odkażenie fungicydem. Potem nastąpiło dokładne oczyszczenie aspiratorem z kurzu i pozostałości po owadach, usunięcie plam. Elementy z wełny były czyszczone na sucho w rozpuszczalnikach, pozostałe w kąpieli wodnej z detergentem. Perforacje sukna uzupełniono punktowo odpowiednio dobranymi tkaninami. Ubytki podszywki fraka, pleców i przodu kamizelki odbudowano używając nowych, zbliżonych do oryginalnych, materiałów. W oznace przywrócono dekorację z taśm i frędzli, wykorzystując przechowywane w muzealnym magazynie pozostałości pasmanterii od innych liberii. Złoty haft oczyszczono z korozji. Na zakończenie zrekonstruowano szwy, nadprute w trakcie konserwacji.

Fraki wraz z kamizelkami i oznakami umieszczono na manekinach. Prezentowane są w skrzydle północnym pałacu, w apartamentach Potockich, towarzysząc gościom odwiedzającym Wilanów.



Frak haftowany złotą nicią przed konserwacją



Fragment poły



Haft w trakcie czyszczenia

Obicie zaplecka po konserwacji



Fotel po konserwacji

Fotel

Obicie zaplecka przed konserwacją



Na rycinie Maszyńskiego z 1877 r., przedstawiającej wnętrze *galeryi zwanej Muzeum* (obecnie Wielka Sala Karmazynowa), wśród wielu innych mebli jest ukazany rzeźbiony fotel, nawiązujący swą bogatą formą i dekoracją do estetyki barokowej. Postawiony został przy kominku dla wygody, odpoczynku i kontemplacji dzieł sztuki w pomieszczeniu dostępnym dla gości muzealnych¹.

Mebel tapicerowany, na mosiężnych rolkach, z wysokim oparciem, rozłożystym siedziskiem i podłokietnikami, wykonany jest z drewna brzoźowego. Jego szkielet o esowato wygiętych nóżkach i poręczach ma nietypowo dekorowane profile – politurę w czarnym kolorze i złożone elementy rzeźbiarskie z motywem muszli, liści akantu i campanulli.

Zaplecek, siedzisko i podłokietniki obite są tkaniną haftowaną na kanwie. Haft krzyżowy przędzą wełnianą i jedwabną przedstawia na siedzisku kartusz z liści akantu i muszli rocaille, w którego polu wyrasta kwitnący mak, na zaplecku zaś arkadę zamkniętą ostrołukiem wspartym na graniastych kolumnach; w świetle arkady bukiet z błękitnych dzwonków.

Intensywne użytkowanie mebla w przeszłości i niestabilne dawniej warunki przechowywania spowodowały wiele uszkodzeń: rozchwianie drewnianej konstrukcji, pękanie, odspojenie bądź odpadanie fragmentów zaprawy kredowo – klejowej, przetarcia złocienia i gruntów. Poduszki tapicerskie zapadły się i zdeformowały. Pierwotnie żywe, jaskrawe kolory haftowanych obić, jak czerwienie, ugry, zieleń – spłowiały i zbladły. Brud i kurz zatarł czytelność haftu, a 1/3 jego powierzchni zniszczyły szkodniki wełny.

W rewaloryzacji zabytku brali udział konserwatorzy wielu specjalności: drewna, pozłotnictwa, tkanin, a także tapicer. Ich zadaniem było przywrócenie fotelowi walorów artystycznych i ekspozycyjnych. W pracowni konserwacji mebli ustabilizowano drewniany szkielet. Konserwatorzy pozłotnictwa odtworzyli złocenia i warstwę czarnej politurę, a następnie scalili je z zachowanym oryginałem. W pracowni konserwacji tkanin oczyszczono obicia i uzupełniono haft metodą pełnej rekonstrukcji kolorystycznej, ornamentalnej i technicznej, używając przędzy podobnej do oryginalnej, ufarbowanej na ok. 20 kolorów. W trakcie prac tapicerskich oczyszczono elementy wypełnień i tkaniny białej tapicerki. Zapadnięte poduszki zostały uzupełnione końskim włosiem. Po ponownym obiciu mebla haftowanymi tkaninami wykończono krawędzie oryginalną taśmą tzw. torsadką.

TP



Siedzisko w trakcie prac tapicerskich

¹ H. Skimborowicz, W. Gerson, Willanów dawny i teraźniejszy, Warszawa 1877, ss. 56 – 57.



Komplet toaletowy

Komplet toaletowy

W zbiorach muzeum znajdują się cztery szkatułki i lustro, stanowiące część garnituru toaletowego wykonanego w końcu XVII w. Komplet kupił Stanisław Kostka Potocki 27 lutego 1808 r. w Paryżu w firmie De Tourniere [rue des petite Augustyn No18] za 300 liwrów.

Konstrukcyjna poszczególnych zabytków jest podobna. Wszystkie zbudowane są z drewna dębowego, od wewnątrz fornirowane drewnem palisandrowym. Zewnętrzne lica szkatulek i lustra zdobione są markieterią, czyli techniką wykładania powierzchni przedmiotu elementami wyciętymi z różnych surowców. W tym przypadku użyto skorupy z żółwia, czyli tzw. szylkretu, „macicy perłowej”, czyli muszli o różnych odcieniach, a także blachy mosiężnej i blachy cynowej. Wszystkie elementy są bardzo precyzyjnie grawerowane. Szkatułki i lustro są dodatkowo ozdobione odlewami mosiężnymi. Stan obiektów był mocno zróżnicowany. Wszystkie były bardzo silnie zabrudzone i pokryte warstwą starego poczerniałego lakieru. Najpoważniejsze uszkodzenia i ubytki znajdowały się na warstwie markieterii. Niektóre z zabytków miały też poważnie nadwątloną konstrukcję. Fornir palisandrowy zdobiący szkatułki od strony wewnętrznej był bardzo zanieczyszczony i przez to pozbawiony wyrazu. Fragmentarycznie zachowane aplikacje mosiężne wymagały oczyszczenia.

Z powodu braku materiałów porównawczych odtworzenie dużych fragmentów scen zdobiących powierzchnie szkatulek było bardzo problematyczne, miejscami wręcz niemożliwe. Oczywiście można było zręcznie wypełnić podobnymi materiałami miejsca ubytków, ale to nie poprawiłoby czytelności misternych kompozycji.

Większość scen dekorujących ścianki szkatulek wzorowana jest na obrazach Francesco Albaniego (1578-1660), które stały się znakomitą materiałem porównawczym do odtworzenia zniszczonych kompozycji. Scena przedstawiona na obrazie „La toilette de Venus ou l’Air”, będącym własnością Luwru, została w całości skopiowana na markieterii zdobiącej ścianę jednej z dużych szkatułek kompletu. Problem rekonstrukcji został rozwiązany. Pozostawała tylko strona techniczna i technologiczna.

Bardzo trudne okazało się dopasowywanie ocalałych fragmentów markieterii do zachowanych kompozycji. Przypominało to układanie puzzli, zachowało się bowiem bardzo dużo luźnych fragmentów, które często miały formę przypadkowych odłamków. Tylko pojedyncze elementy przypominały celowy kształt. Należało odszukać w całej kompozycji ich pierwotne miejsca i tam je wkleić. W większości przypadków udało się tego dokonać. Wklejenie nawet najmniejszego elementu niejednokrotnie uczyniło scenę i ułatwiało dalsze etapy pracy.

MW



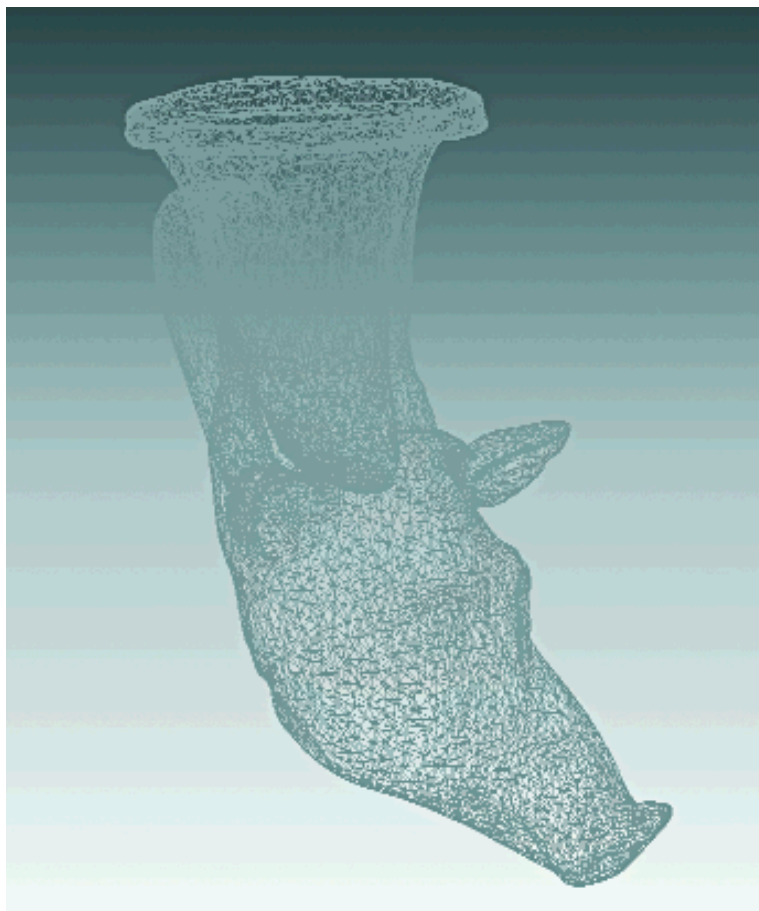
Drobne fragmenty markieterii



Szkatułki w czasie prac konserwatorskich



Chmura punktów powstała z połączenia kilkunastu skanów



Siatka trójkątów (dane pozyskane ze skanera Minolta Vi-9i są od razu połączone w siatkę trójkątów, a nie są jedynie chmurą punktów)



Siatka trójkątów z ukrytymi elementami niewidocznymi („hidden element”)



Zacieniowana siatka trójkątów



Wytexsturowany model obiektu

II Nowoczesna dokumentacja obiektów zabytkowych

Dokumentacja zabytków ruchomych – skanowanie 3D

Dokumentacja zabytków jest obowiązkiem muzeów. Ważnym jej elementem jest zapis wyglądu opracowywanego obiektu. Tradycyjnie zapis taki wykonuje się wykorzystując fotografię i techniki rysunkowe, które mają jednak duże ograniczenia w przypadku zabytków o rozwiniętym i złożonym kształcie. Rysunek nie jest obiektywny, a fotografia rejestruje grę światel i cieni na powierzchni zabytku. Obie techniki sygnalizują jedynie przestrzenność przedmiotu.

Nową technologią, która pozwala przezwyciężyć wiele z tych ograniczeń, jest wirtualna dokumentacja trójwymiarowa. W 2005 r. firma DEPHOS przeprowadziła w tej technologii inwentaryzację kilku obiektów ze zbiorów Muzeum Pałacu w Wilanowie. Wybrane zabytki różni rodzaj materiału, z jakiego zostały wykonane (biskwit, alabaster, glina) oraz stopień rozwinięcia powierzchni.

Wykonywanie dokumentacji trójwymiarowej składało się z kilku etapów. Pierwszy polegał na zeskanowaniu zabytku przy zastosowaniu niezwykle precyzyjnego skanera laserowego 3D firmy Konica – Minolta Vi-9i. Urządzenie to służy do rejestracji powierzchni niewielkich obiektów z bardzo dużą dokładnością oznaczenia dowolnego punktu, wynoszącą 0,05 mm w każdym z trzech wymiarów. Zabytki w czasie skanowania umieszczano na obrotowej podstawie. Stworzenie trójwymiarowych modeli wymagało skanowania przedmiotów z kilku stron. Zazwyczaj pomiędzy jednym a drugim skanowaniem podstawę wraz z obiektem przekręcano o 45 lub 60 stopni. Uzyskane skany cząstkowe łączono za pomocą specjalistycznego oprogramowania komputerowego w kompletne, przestrzenne modele zabytków.

Kolejny etap prac polegał na „sfotografowaniu” powierzchni obiektów kamerą cyfrową. W przypadku dokumentacji wilanowskiej zrezygnowano z wykorzystania kamery wbudowanej w skaner. Dzięki temu uzyskano „mapę” kolorystyczną dokumentowanych zabytków, odznaczającą się doskonałymi parametrami. Podobnie jak w przypadku skanowania, kamera musiała sfotografować przedmioty ze wszystkich stron, aby zapisać ich pełny przestrzenny widok.

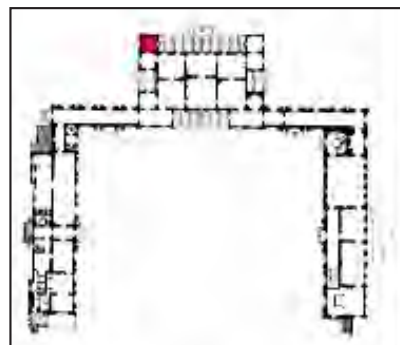
W ostatnim etapie nałożono barwną „powłokę” na otrzymane uprzednio przestrzenne modele. Przy wykonywaniu tego typu dokumentacji ważna jest precyzja łączenia poszczególnych skanów obiektów, a następnie odpowiednie nałożenie barwnej tekstury na powierzchnię modeli. W ten sposób otrzymano materiał dokumentalny, który pozwala na wykonanie wydruku wyglądu zabytków z dowolnego kąta widzenia, z zachowaniem wszystkich proporcji, jak również na użycie tego materiału do prezentacji multimedialnych w wirtualnym środowisku trójwymiarowym.

Ta nowa metoda z jednej strony daje bardzo obiektywną i pełną dokumentację przechowywanych zbiorów oraz ułatwia ich opracowanie. Z drugiej strony otwiera przed publicznością nowy wymiar muzeum, w którym możliwe stają się rzeczy dotychczas nieosiągalne. Dzięki niej widz może być świadkiem składania ceramicznego naczynia z rozbitych fragmentów w całość, czy też przemiany spłowiałych welurów w nasycone kolorem tkaniny, bez naruszania oryginalnej substancji zabytków.

EB, AD



Gabinet Zwierciadlany. Rzut ortogonalny plafonu



Nowa metodyka i nowoczesne technologie

W interdyscyplinarne badania zabytków rezydencji wilanowskiej zaangażowany jest wszechstronny zespół specjalistów: archeologów, architektów, architektów krajobrazu i botaników, historyków sztuki, historyków, konserwatorów zabytków, geodetów, konstruktorów i inżynierów innych dziedzin. Głównym celem prac wykonywanych w Wilanowie przez Pracownię Badań Interdyscyplinarnych Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków jest przede wszystkim zbadanie i udokumentowanie ukrytych pod ziemią struktur architektoniczno-budowlanych pałacu i przyległych ogrodów, a także udział w dokumentacji wystroju elewacji i wnętrza pałacu. Istotą tych prac jest tworzenie i realizacja kompleksowych programów badawczych, opartych na wielowątkowej analizie, wspartych nowoczesnymi metodami pracy i zastosowaniem najnowszych technologii w celu dokumentowania dokonywanych odkryć i zabytków. Archeologia, opierając się na najnowszych zdobyczach metodyki badań stanowisk o złożonym układzie warstw kulturowych, tworzy model badań i rekonstrukcji założeń parkowo – ogrodowych w Wilanowie. Nie ulega wątpliwości, że podstawową innowacją jest tu opracowanie i wdrożenie sposobu prowadzenia prac terenowych, umożliwiającego zastosowania cyfrowych technik dokumentacyjnych. Wykorzystanie fotografii cyfrowej, sprzęgniętej z najnowszymi aplikacjami środowiska CAD, stworzyło szansę wykonania aktywnej, fotorealistycznej dokumentacji. Oparta jest ona na seriach cyfrowych ortofotografii, dokumentujących kolejne plany i profile wykopów. Zawarte w bazach danych opisy wydzielanych jednostek stratygraficznych tworzą zwarty system rejestracji, w którym każda informacja rejestrowana jest w powiązanych ze sobą warstwach: interpretacji słownej, foto realistycznej ilustracji i inwentarza zabytków. Skuteczność tego systemu potwierdzona została w Wilanowie, przez zamieszczenie wyników badań sezonu 2004 w internecie.

Wspomnieć w tym miejscu należy, że równolegle wykonywana jest w Wilanowie dokumentacja tradycyjna. Służyć ma tym wszystkim, którzy w procesie dochodzenia do form nowoczesnych widzą zagrożenie dla podstaw dotychczasowej metodyki. Służy także i tym, którzy owe nowe technologie wdrażają, przypominając o tym, że nie należy iść na skróty i zapominać o bezpośrednim kontakcie z zabytkiem.

Tworzenie nowoczesnej dokumentacji archeologicznej wspierane jest stosowaniem skanera laserowego Cyrax 2500. Urządzenie to, pozwalające z milimetrową dokładnością wykonywać trójwymiarową rejestrację badanych obiektów, stanowi o jakości dokumentacji. Efektem jest trójwymiarowy model skanowanej bryły architektonicznej. Model ten składa się z milionów punktów, z których każdy ma swoje georeferencje, co umożliwia wielostronne jego wykorzystanie. Na jego podstawie mogą powstać rzuty, przekroje i zwirowane aksonometrie, wszystkie osadzone w zdefiniowanej przestrzeni. Połączenie cyfrowej ortofotografii z chmurą punktów skanera laserowego pozwoli na utworzenie dokumentacji pełnej, obrazującej w dowolnej skali przestrzeń lub bryłę w rzeczywistym wyglądzie i wymiarze. Dokumentacja ta jest obiektywna i uniwersalna w zastosowaniu, łatwa w użyciu i przystosowana do szybkiej prezentacji lub publikacji.

Doświadczenia wyniesione z rejestracji wyników prac wykopaliskowych wykorzystane zostały przy dokumentowaniu wnętrza pałacowych. Cyfrowa fotogrametria, zastosowana w pierwszej fazie na elewacjach pałacowych, przeniesiona została do królewskich komnat. Materiał zebrany podczas tych prac posłuży obecnie nie tylko do wiernego zapamiętania wyglądu sal przed ich konserwacją, ale też stanie się podstawą wizualizacji wnętrza pałacu.

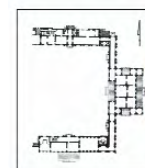
Badania zespołu pałacowo-ogrodowego wspierane są wiedzą i doświadczeniem przedstawicieli innych dyscyplin nauki. Poprzedzane są badaniami wyprzedzającymi, które opierają się na rzetelnej kwerendzie źródeł i zastosowaniu nieinwazyjnych sposobów prospekcji badanego terenu. Wyczerpująca wiedza źródłowa i kompleksowo wykonane prace badawcze, wspólnie z niemal fotorealistyczną dokumentacją,

tworzą solidną podstawę późniejszych konkluzji. Powstaje w ten sposób kompletne opracowanie zawierające wnioski, weryfikowane w toku dalszych prac badawczych. Służyć one będą nie tylko ekipom konserwatorów pracujących obecnie w Wilanowie, ale także i tym wszystkim, którzy śledzić będą postęp i jakość tych prac.



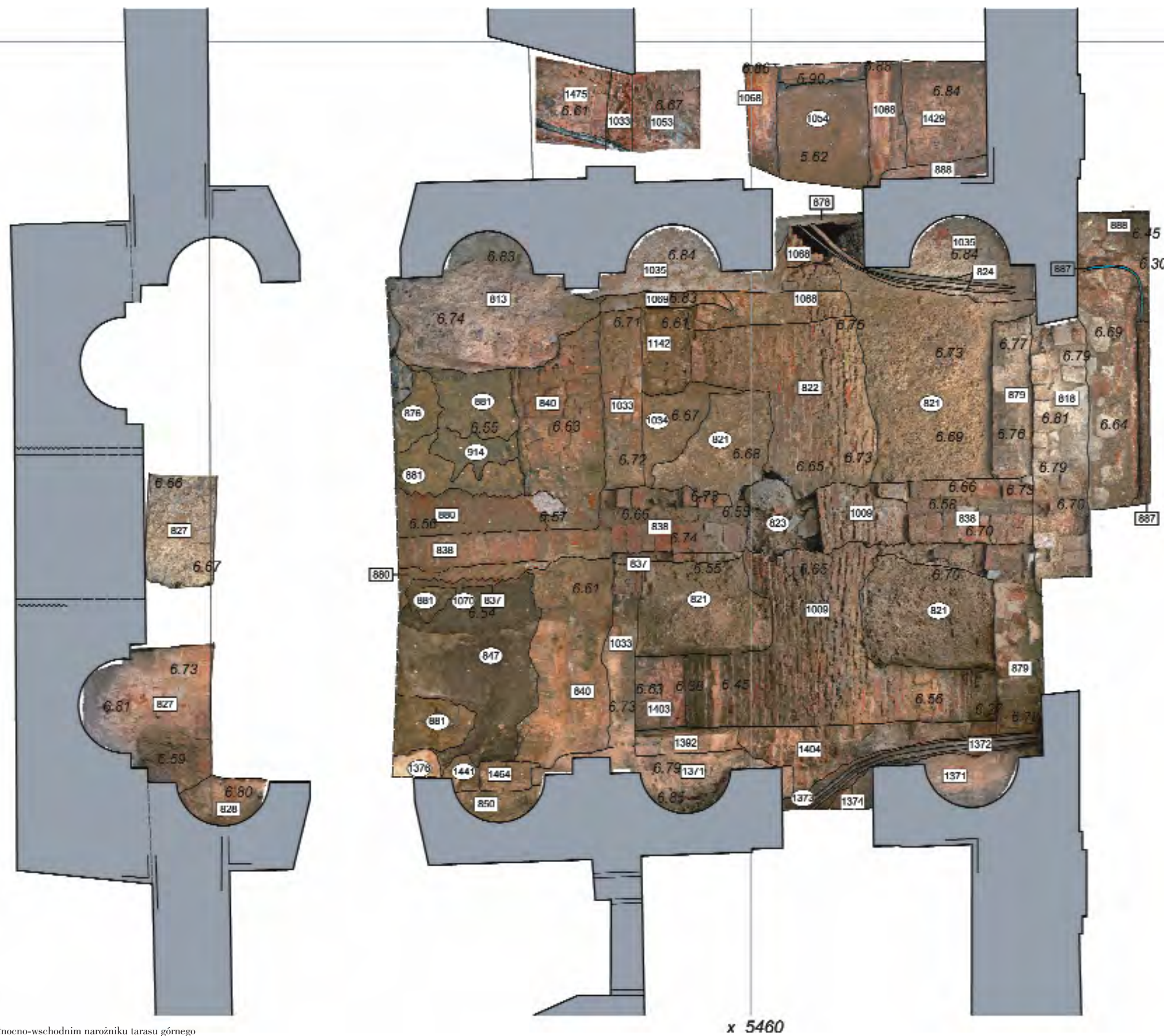


Antykamera Królowej. Rzut ortogonalny



Badania archeologiczne 2003–2005 r.

y - 8160



Zakres prac archeologicznych w północno-wschodnim narożniku tarasu górnego

x 5460

Stanowią część programu rewitalizacji rezydencji królewskiej. Ich celem jest pełne rozpoznanie historii terenu, na którym wzniesiony został pałac i określenie zasad rozplanowania przestrzennego kolejnych faz otaczających go ogrodów. Zastosowane zostały wszystkie dostępne techniki badawcze. Prace wykopaliskowe poprzedzono badaniami geofizycznymi. Po kwerendzie źródeł pisanych, ikonograficznych i kartograficznych historycy ogrodów określili zakres koniecznych prac. Wykonano podkład geodezyjny, który stał się podstawą analiz przestrzennych. Zaangażowany w prace został najnowocześniejszy sprzęt elektroniczny i pomiarowy, w tym skaner laserowy Cyran 2500. Proces dokumentacji odkryć oparty został o najnowsze zdobycze technik cyfrowych. Badania wykopaliskowe podzielone zostały na kilka etapów, których realizacja potrwa pięć lat i będzie zakończona w 2008 r.

W 2003 r. prace były skoncentrowane na dziedzińcu pałacu i we wschodniej części tarasu górnego, w pobliżu muru oporowego, gdzie przed laty w sposób niekontrolowany wykonano potężny wykop budowlany. Rozpoznano warstwy historyczne i stopień czytelności rozwiązań przestrzennych kolejnych faz ogrodowych. W następnych sezonach badania skoncentrowane były wokół problemów szczegółowych. I tak priorytetem, związanym z tempem prowadzonych równolegle prac konserwatorskich, stało się rozwiązanie zagadki sposobu wznoszenia muru oporowego, jego pierwotnej formy i określenie poziomu użytkowego ogrodu z przełomu XVII i XVIII w., wraz z ustaleniem podstawowych zasad jego rozplanowania.

Historia terenu wokół pałacu sięga XII w., na który datowane są znaleziska najstarszej osady z kościołem i przyległym cmentarzem. Od XV w. czytelna jest zmiana w użytkowaniu. Powstaje zabudowa dworska. Ustalono również, że powierzchnia dawnego dziedzińca honorowego, rozciągnięta pomiędzy bryłą pałacu i zamknięta od strony zachodniej ozdobnym ogrodzeniem, była płaska, pozbawiona jakiegokolwiek spadku na głównej osi pałacu. Przyjąć należy, że poziom użytkowy dziedzińca był o ok. 20 cm niższy od obecnego. Niestety, w żadnym z otworzonych w czasie badań sondży nie udało się uchwycić najmniejszego chociażby fragmentu oryginalnych nawarstwień stropu poziomu użytkowego, datowanego na XVII w. Nie jest znany rodzaj nawierzchni dziedzińca. Określono natomiast przebieg linii ogrodzenia pomiędzy dawnym dziedzińcem honorowym a przeddziedzińcem. Pierwotna lokalizacja tego ogrodzenia dość wiernie przedstawiona została na istniejących, historycznych planach rezydencji. Odśłonięto ślady dwóch murów fundamentowych, świadczących o dwóch różnych koncepcyjnie fazach budowy ogrodzenia.

Badania terenu ogrodów tarasu górnego i muru oporowego trwają już trzeci rok. W tym czasie dokonano wielu znaczących odkryć. Do najważniejszych należy ostateczne określenie poziomu użytkowego ogrodu i odsłonięcie ceglanych nawierzchni najstarszych alejek. Wiemy dzisiaj, że teren był niższy o ok. 20 cm, co nie pozostawało bez wpływu na nieco inne proporcje bryły pałacu. Wystarczy tu nadmienić, że schody wiodące na taras od strony ogrodu były o jeden stopień wyższe. Na osi rezydencji, w centralnej części tarasu górnego archeolodzy natrafili na pozostałości okrągłej fontanny, wzniesionej w połowie XIX w. Przystępując do badań mieli nadzieję odkryć także i starszą, funkcjonującą, w czasach króla Jana III. Oczekiwania te rozbudziły wyniki prac geofizycznych. Niestety, okazało się, że rozmiary tej młodszej były tak duże, a wykop dla jej basenu był tak głęboki, że zniszczyć musiał wszystkie starsze struktury budowlane pierwszej w Wilanowie fontanny (jeśli, rzecz jasna, tu były).

Do ważnych odkryć, jakich dokonano w centralnej części tarasu górnego, zaliczyć należy ceglano postumenty i ich przemyślany sposób roztawienia w ogrodzie. Większe z nich stanowiły podstawy dla rzeźb. Mniejsze zapewniały stabilność ogrodowym roślinom, utrzymanym w glinianych i drewnianych donicach. W trakcie prac wykopaliskowych odkryto wiele ceramicznych fragmentów tych naczyń, z których część była zdobiona herbami. Dalsze wykopaliska i studia nad historią wilanowskich ogrodów pozwolą zapewne określić rodzaj roślin utrzymywanych w donicach. Najciekawsze i najtrudniejsze techniczne badania przeprowadzone zostały wzdłuż linii muru oporowego ogrodów wilanowskich. Badając jego historię i analizując jego strukturę, wykonano kilkadziesiąt wykopów tak na górnym, jak i na dolnym tarasie. Dzięki tym badaniom zrozumieć można



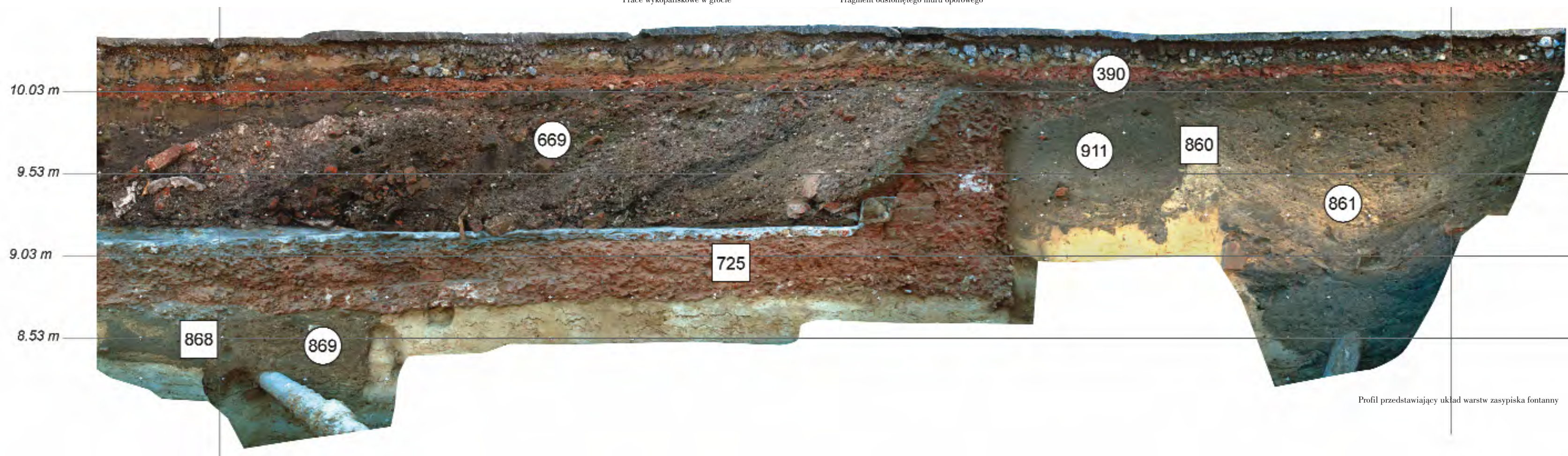
Prace wykopaliskowe w grocie



Fragment odsłoniętego muru oporowego

sens treści listów, jakie w czasie budowy muru pisał do króla projektant prac i główny ich wykonawca Augustyn Locci. Kłopoty budowniczych, widoczne dziś w lichej strukturze konstrukcji, wynikały głównie z wysokiego poziomu wód gruntowych. Zaradzić temu miała konstrukcja arkadowa fundamentu, poprowadzona po linii prostej, wyznaczonej przez white głęboko w ziemię drewniane pale. W pierwotnej koncepcji budowy muru znalazła się także konstrukcja grotu. Znajdowały się przy niej dwie boczne piwnice, których ceglane sklepienia stanowiły oparcie dla dwóch ramp, stanowiących łagodne zejście z tarasu górnego do ogrodów tarasu dolnego. Łagodny kąt nachylenia tych zejść sugerować może brak schodów, które pojawiły się w I połowie XVIII w., po uprzednim zburzeniu części stropów piwnic.

AGo, TMs



Profil przedstawiający układ warstw zasypiska fontanny



Elewacja frontowa skrzydła południowego po zakończeniu prac konserwatorskich

III. Prace konserwatorskie i restauratorskie elewacji pałacowych

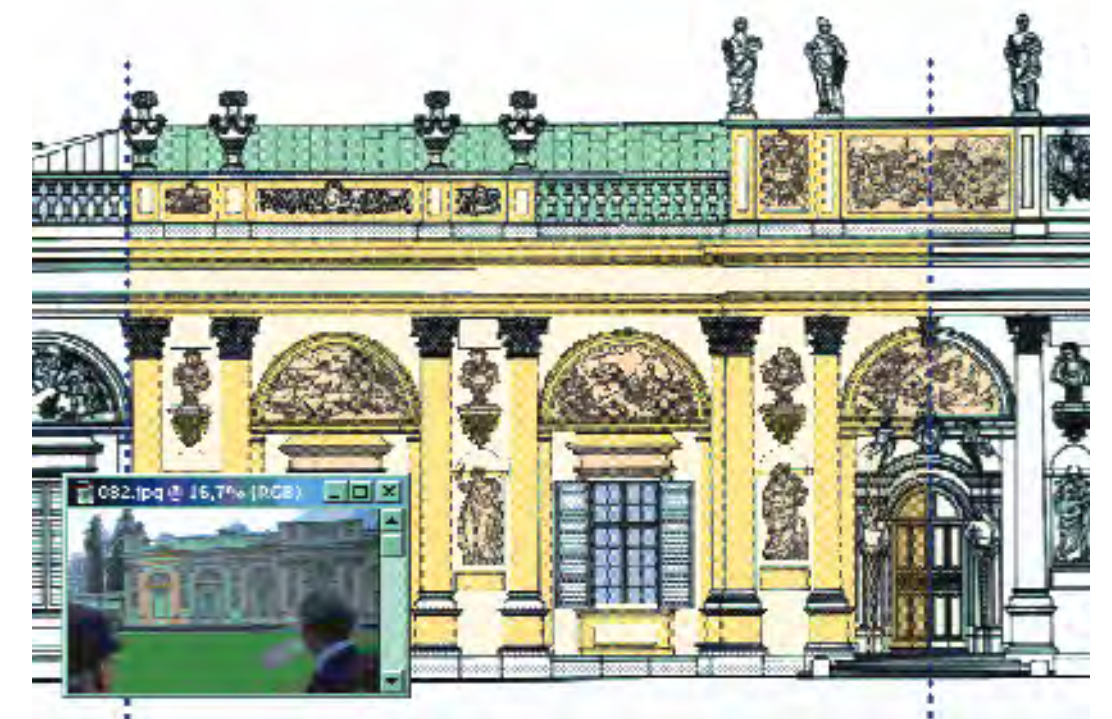
Rekonstrukcja kolorystyki i barokowego wystroju elewacji pałacu w Wilanowie

Zły stan zachowania pałacu w Wilanowie od wielu lat wymagał przeprowadzenia kompleksowych i gruntownych prac konserwatorskich i restauratorskich. Zwłaszcza katastrofalny stan dekoracji rzeźbiarskiej wymusił bezzwłoczne, szeroko zakrojone działania ratownicze i interwencyjne. Zaskakujące wyniki badań wstępnych dały podstawy do opracowania programu przywrócenia właściwego blasku barokowej rezydencji króla Jana III. [P1] Generalnie charakter tych prac określamy jako proces rebarokizacji. W porównaniu z zadaniami, z jakimi zwykle spotykają się konserwatorzy, realizacja wilanowska ma wyjątkowe cechy:

- jednego z największych kompleksowych działań konserwatorskich w kraju, z bardzo szerokim programem badawczym, pozwalającym na bieżąco korygować dotychczasowe ustalenia,
- umiejętnego zarządzania współpracą ogromnego zespołu konserwatorów, architektów, konstruktorów, geodetów, tynkarzy, blacharzy oraz wybitnych przedstawicieli wielu innych dyscyplin,
- złożonej koordynacji działań w zakresie prac badawczych, przestrzegania procedur wynikających z przepisów prawnych i reżimów technologicznych, doboru specjalistycznych materiałów i środków, prac na rusztowaniach, zabezpieczeń pracowników w zmiennych warunkach pogodowych.

Wszystko jest analizowane i dokumentowane przy zastosowaniu najnowocześniejszych technologii. Dodatkowo każdy efekt, ustalenie badawcze i propozycja rozstrzygnięć są stawiane pod ocenę komisji, podsumowujących poszczególne etapy działań.

Odkrycie śladów pierwotnego, trójbarwnego wystroju (20% powierzchni) w strukturze historycznych warstw obliowało do przeprowadzenia pełnego zakresu konserwacji i rekonstrukcji elewacji. Fasady frontowe na skrzydłach pałacowych odzyskały barwy z lat 1720-1729, widoczne na obrazach Bernardo Bellotta z lat 1776-1778. Fasady korpusu nawiązują do kompozycji kolorystycznej czasów Jana Sobieskiego.



Koncepcja kolorystyki elementów elewacji frontowej skrzydła południowego



Uzupełnianie ubytków zniszczonej powierzchni płaskorzeźb



Montaż dekoracji rzeźbiarskich na attyce pałacowej po wykonaniu obróbek blacharskich



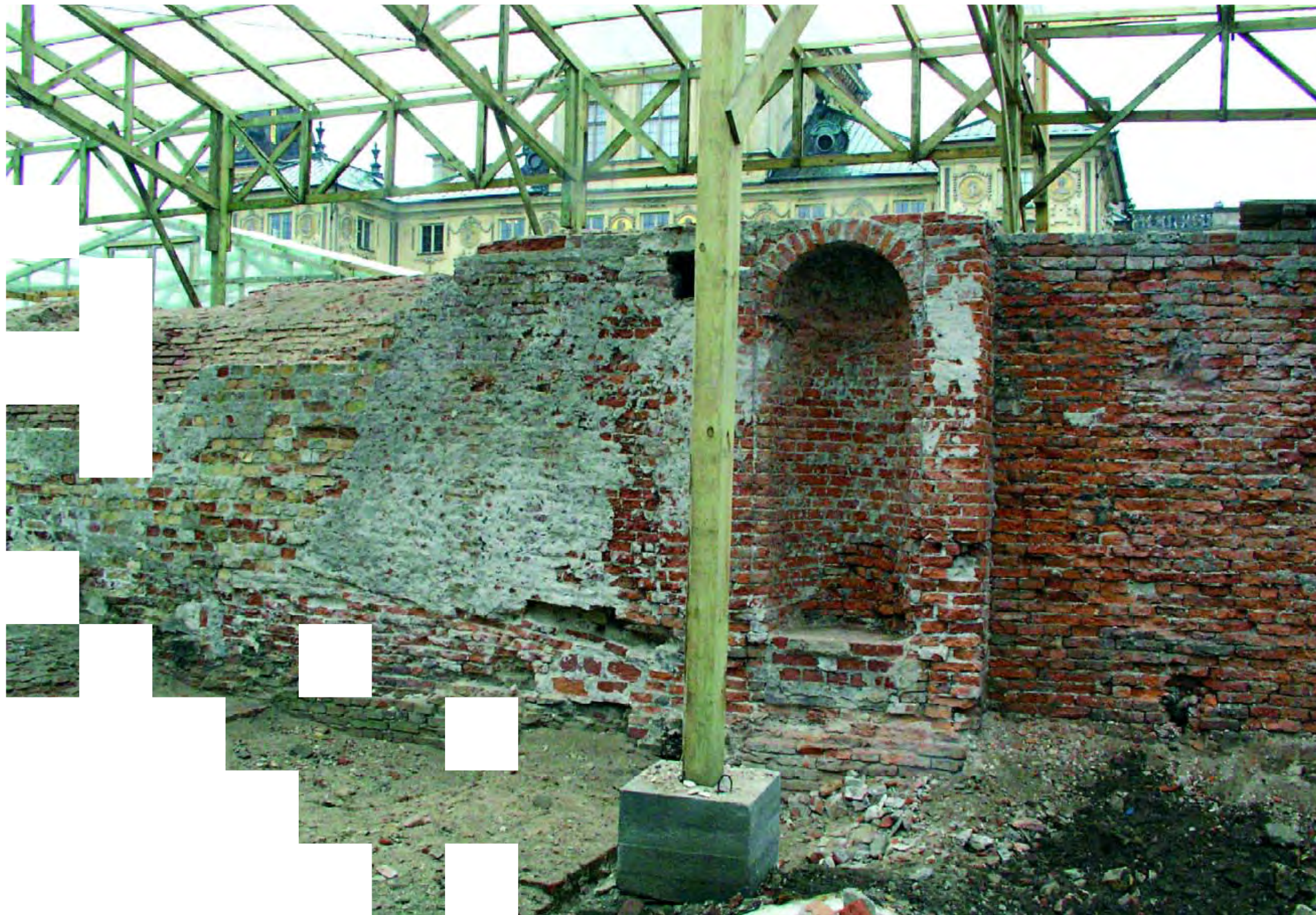
Impregnacja elementów wystroju rzeźbiarskiego elewacji

Dekoracje rzeźbiarskie narzutowe i kamienne poddano pełnej konserwacji, w nielicznych przypadkach dokonano częściowej rekonstrukcji. O skali prac świadczy liczba 574 rzeźb i detali rzeźbiarskich, liczonych tylko od strony dziedzina.

Współczesny warsztat nowoczesnego konserwatora jest wciąż wyposażony o technologie i możliwości badań. Wykorzystywane do prac lasery, kamery termowizyjne, spektrofotometry, badania statyki, nowoczesne systemy odgromowe, specjalnie dobierane materiały pozwalają na wydłużenie trwałości uzyskanych efektów. Nowum jest też przygotowywanie i archiwizowanie prób bazowych z pobranych, historycznych próbek i materiałów współcześnie zastosowanych dla badań przyszłych konserwatorów. Unikną oni sytuacji, w jakiej znaleźliśmy się, będą dysponować elementarną wiedzą o zrealizowanych przez poprzedników rozwiązaniach technologicznych. Kolejni konserwatorzy będą mogli rozstrzygać z pełnym przekonaniem problemy, za jakie odpowiadamy jako chwilowi depozytariusze dziedzictwa kultury.

Opracowana po prawie rocznej dyskusji i dziesiątkach prób technologicznych złota barwa na tle znacznie jaśniejszych ścian pałacu i wież, w kompozycji kolorystycznej i fakturalnej ustalonej jeszcze za życia króla Jana III, a kontynuowanej przez Elżbietę Sieniawską, przywraca barokowy obraz pałacu w Wilanowie.

AKo, WP



Stan muru po zdemontowaniu balustrady i okładziny kamiennej oraz po usunięciu późniejszych nawarstwień



Widok na ogrody i mur oporowy, obraz Bernardo Belotto Canaletto, 1777 r.

IV. Rekonstrukcja muru oporowego w ogrodach pałacu wilanowskiego

Celem prowadzonych obecnie prac jest przywrócenie przestrzennych walorów tarasów ogrodowych oraz muru oporowego wraz z Grotą Sobieskiego i stworzenia nowych warunków użytkowych dla potrzeb muzeum. Przeprowadzona kwerenda danych historycznych i dostępnej dokumentacji ikonograficznej stanowiła inspirację do nowej kreacji konserwatorskiej. Z analizy dostępnych materiałów archiwalnych, w tym zdjęć z lat 20. XX w., wynika, że zarówno lico muru oporowego, jak i ściana frontowa grotty nie były tynkowane i w takim stanie częściowo dotrwały do czasu rozpoczęcia prac konserwatorskich przez prof. Gerarda Ciołka na przełomie lat 50. i 60. XX w. Obrazy Bernarda Bellotto z 1776 i 1777 r., przedstawiające pałac i jego otoczenie, stanowią połączenie stanu rzeczywistego ze stanem postulowanym, wykreowanym przez artystę zapewne na życzenie zamawiającego obrazy. Podstawą tej kreacji mogły być projekty Jana Zygmunta Deybla wykonane dla króla Augusta II, których nie zrealizowane w bryle pałacu elementy widoczne są na obrazach. Do północnej galerii ogrodowej artysta dodał parę przeszleń, analogicznych do istniejących, symetrycznie ustawionych w galerii południowej.

Zygmunt Vogel, Karol Alberti i Józef Paszkiewicz powtarzają w swoich malarskich dziełach ten sam, nigdy nie zrealizowany, fragment galerii północnej, co sugeruje, że powstawały nie jako widoki malowane z natury, tylko na podstawie widoków B. Bellotta. Jedyne w obrazie Wincentego Kasprzyckiego zachowany jest realistyczny wygląd budowli. Powtarzanie za B. Bellottiem nieistniejącego szczegółu architektonicznego dotyczy również tynków na ścianie frontowej grotty i licu muru oporowego w obrębie schodów. Nie odnotowuje ich W. Kasprzycki. Na fotografiach z I połowy XX w. nie widać śladów pierwotnych tynków. Program prac przeprowadzonych przez G. Ciołka (poza konserwacją elementów historycznej balustrady i wystroju rzeźbiarskiego) stanowił kreację konserwatorską z moc-

Projekt muru realizowany w 2005



nymi cechami stylowymi socrealizmu, co widoczne jest w wycięciach i profilach wylewek i mis fontann ściennych. Mimo obszernych kwerend ikonograficznych, nie natrafiono na miarodajne przekazy z XIX i I połowy XX w. Nie zachowały się także żadne rysunki projektowe dotyczące muru oporowego poza wykonanym akwarelą „Planem ogrodu Wilanowskiego” ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, na którym plan pałacu jest taki, jak na rysunkach projektowych J. Z. Deybla, a plan muru oporowego z charakterystycznymi rampami znajduje swoje odzwierciedlenie w wspomnianym wyżej wizerunku pałacu i jego otoczenia z 1777 r.

Przy tworzeniu nowego wystroju architektonicznego muru oporowego zdecydowano się sięgnąć do tej kreacji B. Bellotta. Inspiracja ta doskonale wpisuje się w przyjęty program powrotu do wyglądu barokowych elewacji pałacu i jego otoczenia ogrodowego z pierwszej połowy XVIII w. Wprowadzona przez G. Ciołka balustrady na pełnej długości muru zostanie zachowana ze względu na bezpieczeństwo turystów.

TK



Lata sześćdziesiąte XX wieku.
Mur z balustradami wg koncepcji Gerarda Ciołka

Wykonawcy prac konserwatorskich

Wnętrza pałacowe:

Pomnik Jana III Sobieskiego oraz ściana za pomnikiem

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY POMNIKU JANA III SOBIESKIEGO – zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Rzeźby Muzeum Pałacu w Wilanowie, pod kierunkiem Jolanty Gasparskiej

STUDIUM REKONSTRUKCJI ELEMENTÓW POMNIKA – Andrzej Bagiński

BADANIA STANU KONSTRUKCJI – Andrzej Zacharski

PROJEKT NOWEJ ARANŻACJI EKSPOZYCJI – Jolanta Gasparska i Marek Koss

PRACE BUDOWLANE I KAMIENIARSKIE – firma KONS AZ, pod kierunkiem Andrzeja Zacharskiego

BADANIA STRATYGRAFICZNE I PROJEKT KOLORYSTYKI ŚCIANY ZA POMNIKIEM – Joanna Czernichowska

Lapidarium

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY RZEŻBACH – zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Rzeźby Muzeum Pałacu w Wilanowie, pod kierunkiem Jolanty Gasparskiej

BADANIA STRATYGRAFICZNE, PRACE KONSERWATORSKIE I RESTAURATORSKIE PRZY POLICHROMII ŚCIAN – Tomasz Mortka

Biblioteka Króla

PRACE KONSERWATORSKIE I RESTAURATORSKIE PRZY POSADZCE – Zakład Kamieniarski Furmanek Krzysztof, Furmanek Diana, pod nadzorem Jolanty Gasparskiej

KONSERWACJA I RESTAURACJA MURÓW, BOAZERII, DRZWI ORAZ ELEMENTÓW KAMIENNYCH – zespół konserwatorów Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, pod kierunkiem Andrzeja Kossa;

Zakłady Wytwórcze mebli Artystycznych; Zakład Remontowo- Budowlany JUREXBUD; Zakład Kamieniarski Furmanek Krzysztof, Furmanek Diana; zespół konserwatorów Ośrodka Rzeczoznawstwa i Postępu Technicznego SIMP-ZORPOT, pod kierunkiem Teresy Borkowskiej; ANTE-QUAM Konserwacja Obiektów Zabytkowych – Janusz Mróz

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZACH – zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Malarstwa Muzeum Pałacu w Wilanowie pod kierunkiem Elżbiety Modzelewskiej i Anny Guzowskiej

Gabinet Etruski

KONSERWACJA MAŁOWIDEŁ ŚCIENNYCH – zespół konserwatorów firmy AZ PROCONS, pod kierunkiem Teresy Borkowskiej

PRACE KONSERWATORSKIE I RESTAURATORSKIE PRZY DRZWIACH I SUPRAPORTACH – Agnieszka Pawlak z zespołem

PROJEKT ARANŻACJI KAMIENNYCH PÓLEK – Jolanta Gasparska

PRACE KAMIENIARSKIE – Zakład Kamieniarski Furmanek Krzysztof, Furmanek Diana

KONSERWACJA ZESPOŁU NACZYŃ CERAMICZNYCH – Paulina Garbacz-Witkowska

PROJEKT ARANŻACJI KOLEKCJI CERAMIKI GRECKIEJ – Witold Dobrowolski

Gabinet Kolekcjonera

PROJEKT ARANŻACJI WNĘTRZA – Anna Kwiatkowska, Dział Sztuki Muzeum Pałacu w Wilanowie

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY WYSTROJU WNĘTRZA – pracownicy wilanowskich pracowni konserwatorskich

Plafon Jutrzenka – Sala Uczt

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY PLAFONIE – zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Malarstwa Muzeum Pałacu w Wilanowie, pod kierunkiem Elżbiety Modzelewskiej

Projekt Muzeum-Pałacu w Wilanowie pt.: *Restauracja wnętrz pierwszego w Polsce muzeum sztuki – Muzeum Pałac w Wilanowie*

Pokoje Chińskie i Myśliwskie

KONSERWACJA STAŁYCH ELEMENTÓW WYSTROJU WNĘTRZ, POLICHROMII ŚCIAN I SUFITÓW – zespół konserwatorów firmy ANTEA, pod kierunkiem Andrzeja Mazura i Pawła Jakubowskiego

KONSERWACJĘ PAPIEROWYCH TAPET ŚCIENNYCH – zespół konserwatorów firmy ANTEA, pod kierunkiem Marzenny Ciechańskiej

Gabinet Zwierciadlany

KONSERWACJA STAŁYCH ELEMENTÓW WYSTROJU WNĘTRZ, POLICHROMII SZTUKATERII, SUFITÓW I ŚCIAN – firma ARTIBUS, pod kierunkiem Marii Lubryczyńskiej

Program badawczy

Firma Modulus, pod kierunkiem Krzysztofa Chmielewskiego

Prace konserwatorskie i restauratorskie prowadzone w ramach działalności pracowni muzealnych – Muzeum Pałacu w Wilanowie:

Obrazy z Gabinetu przed Galerią

– zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Malarstwa, pod kierunkiem Elżbiety Modzelewskiej i Anny Guzowskiej

OBRAZY „APOTEOZA SENATORA WENECKIEGO”, „SCENA ALEGORYCZNA” – Agnieszka Pawlak z zespołem Pracowni Konserwacji Malarstwa

OBRAZ „PORTRET MARSZAŁKA FRANCJI” – Karolina Grams, pod kierunkiem Elżbiety Modzelewskiej i Anny Guzowskiej, Pracownia Konserwacji Malarstwa

Rama do portretu hr. von den Bergha – Bożena Wankrac-Kowalczyk, Pracownia Pozłotnicza

Fotel – Marek Pulc, Pracownia Konserwacji Mebli; Maria Guzińska i Tamara A. Przygońska, Pracownia Konserwacji Tkanin; Beata Tatara, Pracownia Pozłotniczej

Waza medycejska

zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Rzeźby, pod kierunkiem Jolanty Gasparskiej

Liberie służby dworskiej Potockich

zespół konserwatorów Pracowni Konserwacji Tkanin, pod kierunkiem Tamary A. Przygońskiej

Komplet toaletowy

Monika Wejman

Nowoczesna dokumentacja obiektów zabytkowych

Dokumentacja zabytków ruchomych

Zespół firmy DEPHOS, pod kierunkiem Aleksandra Dziedzica

Nowa metodyka i nowoczesne technologie

Zespół Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Dzieł Sztuki (KOBiDZ), pod kierunkiem Andrzeja Gołembnika i Tadeusza Morysińskiego

Badania archeologiczne 2003 – 2005 r.

Zespół Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Dzieł Sztuki (KOBiDZ), pod kierunkiem Andrzeja Gołembnika i Tadeusza Morysińskiego

Kompleksowa rebarokizacja elewacji Pałacu w Wilanowie

Prace prowadzone są pod kierunkiem Andrzeja Kossa i Wiesława Procyka

z Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY RZEŻBACH, PŁASKORZEŻBACH I DEKORACJACH ARCHITEKTONICZNYCH W NARZUCIE I KAMIENIU – zespół konserwatorów firmy RENOMIX Konserwacja Dzieł Sztuki i Elementów Architektonicznych, pod kierunkiem Jolanty Pawlak, Elżbiety Kołodziejczyk-Macander i Antoniego Ciężkowskiego

PRACE KONSERWATORSKIE I POZŁOTNICZE – firma ANTE-QUAM Konserwacja Obiektów Zabytkowych, pod kierunkiem Janusza Mroza; Pracownia Konserwacji Zabytkowych Obiektów Metalowych, pod kierunkiem Janusza Krause

PRACE PRZY ELEWACJI PAŁACU: REKONSTRUKCJA KOLORYSTYKI I RESTAURACJA TYNKÓW – Zakład Remontowo-Budowlany JUREXBUD; DACH SERVIS Usługi Blacharsko-Dekarskie; Milewski Spółka z o.o.

PRACE PROJEKTOWE – Tomasz Kuls Studio Architektury TEKA; Stanisław Karczmarczyk, konstruktor

NOWA FORMA DOKUMENTACJI KONSERWATORSKIEJ – Rafał Szambelan.

LASEROWE CZYSZCZENIE RZEŻB – Jan Marczak, Międzyuczelniany Instytut Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki

Rekonstrukcja muru oporowego tarasu górnego pałacu w Wilanowie

Prace prowadzone są pod kierunkiem Andrzeja Kossa i Wiesława Procyka

z Międzyuczelnianego Instytutu Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki

PRACE PROJEKTOWE – Tomasz Kuls Studio Architektury TEKA; Stanisław Karczmarczyk, konstruktor

PRACE MURARSKIE I KAMIENIARSKIE – Zakład Kamieniarski Furmanek Krzysztof, Furmanek Diana

Wykonawcy prac konserwatorskich:

Wojciech Bagiński, Maciej Baran, Ireneusz Bazalak, Aneta Barańska, Teresa Borkowska, Eryk Bunsch, Krzysztof Chmielewski, Marcin Chmielewski, Barbara Chrościcka, Marzenna Ciechańska, Antoni Ciężkowski, Barbara Czaja-Szewczak, Joanna Czernichowska, Urszula Dąbrowska, Katarzyna Dziwińska, Irma Fuks, Jerzy Gabryszewski, Paulina Gajos, Piotr Galecki, Paulina Garbacz-Witkowska, Jolanta Gasparska, Joanna Goździewska, Waldemar Grabowiecki, Karolina Grams, Maria Gruzińska, Anna Guzowska, Eliza Hugo-Bader, Paweł Jakubowski, Małgorzata Jarnicka, Joanna Jaromin, Marek Jeziorowski, Agnieszka Jędrzejewska-Pawlak, Krzysztof Jurków, Andrzej Kazberuk, Hanna Kazberuk, Marianna Kisielevska-Popławska, Karol Klata, Andrzej Koss, Marek Koss, Wojciech Kurpik, Jolanta Kurzyńska, Elżbieta Linnert, Maria Lubryczyńska, Jadwiga Luk, Elżbieta Macander, Grażyna Macander-Melak, Tomasz Majcherek, Anna Marconi-Bursze, Bartosz Markowski, Andrzej Mazur, Magdalena Mazur, Magdalena Mińkowska, Dorota Miściuk-Jędrzejczyk, Marta Miśkowiec, Elżbieta Modzelewska, Tomasz Mortka, Dorota Moryto-Naumiuk, Janusz A. Mróz, Joanna Muniak, Marya Nawrocka-Teodorczyk, Anna Nowakowska, Roman Orłowski, Barbara Osiecka, Beata Pałdyna-Zarzycka, Maria Paruszkiewicz-Pokorny, Jolanta Pawlak, Tomasz Pawlak, Małgorzata Paździora, Lucyna Piekarz, Renata Pieniek, Paweł Pokorny, Joanna Polaska, Wiesław Procyk, Tamara A. Przygońska, Marek Pulc, Piotr Pytka, Małgorzata Rajewska, Grażyna Rączkowska-Urbaniak, Michał Rogoziński, Wojciech Roman, Dorota Rudzińska, Maria Sędzimir, Aleksandra Skrocka, Paweł Sobczyński, Małgorzata Soltys, Ewa Soszko, Danuta Stegner, Ewa Stolarczyk, Dominik Synowiec, Rafał Szambelan, Ewa Szeremeta, Anna Sztymelska, Grzegorz Świerczyński, Beata Tatara, Małgorzata Ujma, Aleksandra Wałdowska, Bożena Wankrac-Kowalczyk, Urszula Wasilewska, Małgorzata Wasylewska, Monika Wejeman, Katarzyna Wierzbicka, Agnieszka Wojciechowska, Kamila Wojtowicz, Jerzy Wolfram, Izabela Zajac

Autorzy badań fizyko-chemicznych

Jakub Czelej, Irena Koss, Anna Nowicka, Katarzyna Pataraja-Królikowska, Anna Zatorska, Ewa Wróbel
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE

Paweł Kozakiewicz
SZKOŁA GŁÓWNA GOSPODARSTWA WIEJSKIEGO W WARSZAWIE

Agnieszka Laudy
MUZEUM PAŁAC W WILANOWIE

Maria Rogóż
AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

Marek Wróbel
PRZEDSIĘBIORSTWO USŁUG LABORATORYJNYCH I GEODEZYJNYCH SP. Z O.O

Irmina Zadrozna
POLITECHNIKA WARSZAWSKA

Jan Marczak, Jarosław Wasilczuk
MIĘDZYUCZELNIANY INSTYTUT KONSERWACJI I RESTAURACJI DZIEŁ SZTUKI
we współpracy z WOJSKOWĄ AKADEMIAŃ TECHNICZNĄ

Firmy biorące udział w pracach konserwatorsko – restauratorskich

AMK – Marek Koss

ANTEA – Andrzej Mazur, Paweł Jakubowski

ANTE–QUAM – Janusz A. Mróz

ARTIBUS – Maria Lubryczyńska

AZ PROCONS – Andrzej Zieliński

DACH SERVIS – Robert Ruciński

DEPHOS – Marcin Prochaska

KONS AZ – Andrzej Zygmunt Zacharski

KRAJOWY OŚRODEK BADAŃ I DOKUMENTACJI DZIEŁ SZTUKI (KOBiDZ)
– Jacek Rulewicz

MIĘDZYUCZELNIANY INSTYTUT KONSERWACJI I RESTAURACJI DZIEŁ SZTUKI – Andrzej Koss

MILEWSKI Spółka z.o.o. – Mirosław Milewski

MODULUS – Marcin Chmielewski

PRACOWNIA KONSERWACJI ZABYTKOWYCH OBIEKTÓW METALOWYCH – Janusz Krause

RENOMIX– Antoni Pawlak

SIMP ZORPOT– Zbigniew Neumann

STUDIO ARCHITEKTURY TEKA – Tomasz Kuls

ZAKŁAD KAMIENIARSKI FURMANEK – Krzysztof Furmanek, Diana Furmanek

ZAKŁAD REMONTOWO – BUDOWLANY JUREXBUD – Jerzy Frąckowiak

ZAKŁADY WYTWÓRCZE MEBLI ARTYSTYCZNYCH Sp.z o.o. – Jan Godłowski

Autorzy tekstów:

AGo – Andrzej Gołębniak
AGu – Anna Guzowska
AD – Aleksander Dziedzic
AKo – Andrzej Koss
AKw – Anna Kwiatkowska
AM – Andrzej Mazur
AP – Agnieszka Pawlak
AZ – Andrzej Zacharski
BW – Bożena Wankrac – Kowalczyk
EB – Eryk Bunsch
EM – Elżbieta Modzelewska
KCh – Krzysztof Chmielewski
KG – Karolina Grams
JG – Jolanta Gasparska
JC – Joanna Czernichowska
MB – Maciej Balaż
ML – Maria Lubryczyńska
MW – Monika Wejeman
PJ – Paweł Jaskanis
PP – Piotr Pytka
PB – Paweł Baranowski
TMo – Tomasz Mortka
TMs – Tadeusz Morysiński.
TP – Tamara Przygońska
TK – Tomasz Kuls
WB – Wojciech Bagiński
WP – Wiesław Procyk

Autorzy fotografii:

Krzysztof Chmielewski
Jolanta Gasparska
Wojciech Holnicki
Agnieszka Indyk
Małgorzata Kwiatkowska
Andrzej Mazur
Zbigniew Reszka
Roman Stasiuk
Rafał Szambelan
Zdjęcie na okładce:
Wojciech Holnicki

REDAKCJA
Paweł Jaskanis

PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE
Maciej Buszewicz

DRUK
Rapid GH

ISBN 83-915126-57

SPONSORZY:



PATRONI MEDIALNI:



SPOTKANIA
Z ZABYTKAMI