

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Przed mikrofonem Magdalena Miszevska. Zapraszam na kolejny odcinek Audycji Kulturalnych. Dzisiaj odwiedzamy Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, żeby przyjrzeć się i opowiedzieć o tym, co znalazło się na wystawie "Pisanie ikon". Wystawie prac, które zostały przygotowane w Pracowni Technologii i Kopii Ikony Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a kuratorką wystawy jest prof. Danuta Stępień. Dzień dobry.**

DANUTA STĘPIEŃ: Witam serdecznie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Zanim przejdziemy do tego, czym zajmują się studenci pracowni i pani sama, i tych prac, które tutaj wiszą, to może warto byłoby powiedzieć, czym jest ikona, bo powiedzieć o tym, że to jest obraz sakralny kościołów wschodnich, chrześcijańskich to chyba trochę za mało.**

DANUTA STĘPIEŃ: To nie jest tak do końca obraz, chociaż możemy mówić "malujemy". Możemy też mówić "piszemy ikony". To jest takie okno do nieba, czyli na ikonie piszemy, niejako opowiadamy o świętych, o ich życiu, o boskich osobach. Jeżeli wierni się modlą to się modlą od razu do Boga, a to jest tylko takie, nazwijmy to wrota. Tak to postrzegam. Chciałabym powiedzieć dwa słowa o pracowni. Pracownia została utworzona w roku akademickim 2012/2013. Niemniej jednak 2 lata wcześniej już prowadziłam zajęcia ze studentami zza zagranicy, z Erasmusa, jako nowe dodatkowe zajęcia. Fizycznie, realnie pracujemy większą część roku w Muzeum Narodowym. W gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, dlatego że pracujemy przy oryginałach. Wspominałam na otwarciu wystawy jest to jedyna pracownia, gdzie uczymy się technik i technologii powstawania ikony. Jeśli chodzi o wyższe uczelnie artystyczne, są grupy, są przy kościołach warsztaty, nauczyciel przyjmuje małą grupę osób, z tym się nie spotkałam często, chyba raz, że do takiej grupy może przynależeć osoba, która nie jest określonej wiary, która będzie przed rozpoczęciem pracy rozmodlona, uduchowiona. Jest taka pracownia, natomiast do naszej może przyjść każdy i jeśli chodzi o wiek, jeśli chodzi o wiarę jest Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, tak jak poznajemy technologię innych okresów historycznych, różnej technice i technologii, na różnych podobrazach, na różnych podłożach, to teraz również i ikony.

MAGDALENA MISZEWSKA: **To w takim razie spróbujemy opowiedzieć, w jaki sposób taka ikona powstaje, ponieważ studenci w pracowni właśnie według tych oryginalnych technik pracują. Co trzeba po kolei zrobić, jak się przygotować, jak się zabrać za pracę nad ikoną? Jak pracowali studenci, których prace możemy obejrzeć na wystawie?**

DANUTA STĘPIEŃ: Najpierw przygotowujemy podobrazie, czyli przygotowujemy deskę. Prawdą jest, że nie mamy już na to czasu, żeby student sam robił szpongi np. tak, obrabiał tę deskę. My zamawiamy, ale musi ją przykleić, musi położyć alefkas, czyli zagruntować odpowiednio. Wróć może do tego, że zanim przystąpimy do pracy nad kopią, analizujemy bardzo szczegółowo oryginał. Na tyle, na ile Muzeum Narodowe pozwoli w takim zakresie przeprowadzamy badania. Czy możemy wziąć próbkę, czy możemy badania zrobić inwazyjne,

czy nie inwazyjne, w jakim zakresie, o tym decyduje Muzeum Narodowe, główny konserwator i w zależności od tego, my analizujemy. UV, też IR, niekiedy rentgen, XRF to są nieinwazyjne badania.

MAGDALENA MISZEWSKA: Po co się robi? Co można stwierdzić takimi badaniami?

DANUTA STĘPIEŃ: Przez te badania możemy określić, jakie są warstwy, jaka jest struktura, jakich pigmentów użył artysta, czy są pentimento, czy są przesunięcia, jak jest zbudowane podłoże, jeżeli tego nie widać, nie możemy odczytać ani od licani, od odwrocia. Pamiętajmy, że niekiedy zakryte odwrocie jest tkaniną, ale też i od lica mamy jakiś okład, koszulkę.

MAGDALENA MISZEWSKA: O których jeszcze będziemy mówić, to na razie to zostawmy. Tym koszulkom przyjrzymy się za chwilę. W takim razie wykonujemy te wszystkie skomplikowane badania i kolejny etap to?

DANUTA STĘPIEŃ: Kolejny etap to jest dla studenta takie zadanie, żeby poszukał analogii, czyli troszeczkę teorii takiej od strony historii sztuki, czyli o obiekcie się czegoś dowiedział. Oczywiście mamy różne powiększenia, lupki, różne narzędzia, które pozwolą nam przeanalizować ten obiekt dokładnie. Konsultujemy się czasami ze specjalistą, który się w danej dziedzinie np. z panią Anną Zalewską-Falińską, która jest kierownikiem pracowni pozłotniczej czy ze stolarzem, konserwatorem drewna, z chemikiem, fizykiem. Tak naprawdę to jest praca taka interdyscyplinarna. Sieć wzajemnej dyskusji chyba, tak, dyskusji nad 1 obiektem. Obiekt jest jeden, ale nas jest dużo, żeby przeanalizować obiekt od każdej strony. Nie zapominajmy, że jest jeszcze taki czynnik jak czynnik czasu, zmiany pod wpływem upływu tego czasu, wilgotności, temperatury, przechowywania, uszkodzeń mechanicznych. Od razu powiem, że nie odtwarzamy ubytków, nie robimy falsyfikatów.

MAGDALENA MISZEWSKA: Tylko powstają kopie na podstawie oryginałów i kiedy już student zabiera się za przygotowywania swojej własnej pracy, to czy używa takich narzędzi i takich pigmentów, których mógł używać twórca oryginału?

DANUTA STĘPIEŃ: Mamy taką możliwość i tutaj z mojej strony ukłon w kierunku w naszej Akademii. Tak ogólnie mówiąc, każdy student w tej pracowni posługuje się narzędziami, materiałami, analogicznymi albo wręcz identycznymi, jeśli chodzi o pigmenty jak z epoki czy jak z tego okresu ikony, bo mamy też i XVIII, XIX, prawda, mamy wcześniejsze, ale może po przeanalizowaniu całkowicie w pełni skorzystać z pigmentów takich, jakich używał ikonopisiec.

MAGDALENA MISZEWSKA: I tutaj mamy na wystawie również przykłady takich pigmentów i narzędzi do tworzenia ikon. Co to są za narzędzia? Jak wygląda właśnie prace już taka twórcza nad ikoną?

DANUTA STĘPIEŃ: Właśnie to jest taki temat morze, ale minerały, które tutaj widzimy to są okazy, to są naprawdę okazy, na które czekałam rok, np. te są lapis lazuli, w tym małym pojemniczku to już są biżuteryjne, czyli prawie 100% w takim kawałku jest lapis lazuli, lazuryt, malachit, lapis lazuli.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Pigmenty z minerałów pozyskiwane, ale pigment to nie wszystko, trzeba go nałożyć.**

DANUTA STĘPIEŃ: Trzeba go uzyskać z tego kamienia najpierw. Możemy kupić gotowy pigment, ale już doświadczyłam tej różnicy, że pigment, który utrzymamy sobie z minerału jednak różni się od tego, który zakupimy gotowy, utarty, zdawałoby się niby to samo. Jak sami utrzymamy ten minerał i uzyskamy pigment, i skorzystam z niego, bardziej zbliżymy się do tej malatury ikony. No nie tylko ikony, każdego innego obrazu. Real karob (?) to taki piękny kolor.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Co tutaj widzimy?**

DANUTA STĘPIEŃ: Ta ikona, jaka ona jest maleńka, tak. Nie wiem, na pół dłoni się zmieści. 11 punc wykorzystał artysta do dekoracji tej jednej ikony.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Punc, czyli?**

DANUTA STĘPIEŃ: Czyli narzędzi takich, jak pani tu widzi, metalowych. Materiał różny jest, ale głowica jest bardzo precyzyjnie przez jubлера wygrawerowana i odcisk czasami wystarczy przycisnąć na powierzchnię złota, czasami możemy młotkiem delikatnie, ale oczywiście młotek to brzmi ostro, ale musimy takie mieć to uderzenia, żeby nie przebić bardzo cienkiego płatka złota. To jest tak, nie każda ikona ma złoto, nie każda ikona ma srebro, prawda i w zależności też czy to jest położone złoto na mikstion, czyli na mat, na poler, to też ta kolejność jest różna. Najczęściej jest na poler, wtedy najpierw obrytujemy te miejsca, gdzie będzie partia malowana i przystępujemy do położenia pozłoty. Tutaj mamy warsztat malarski, nazwijmy to, tam jest warsztat pozłotniczy i tutaj mamy jeszcze warsztat repuserski, jest jeszcze enkaustyka. Wszystko to dotyczy jednego zagadnienia ikony. Tutaj z kolei dekoracja barwna. Jeżeli jesteśmy przy dekoracji, bo pucowanie to jest dekoracja. Dekoracją jest też tutaj ten barwny ornament, czyli mamy złoto to już puncowania, czy ten barwny ornament możemy w trakcie wykonywać, w trakcie pisania ikony, układania poszczególnych warstw barwnych, zanim taka jedna punca powstanie to jubiler ma ogrom prac. Musi przyjść ze swoją miarką, ze swoją lupką, musi to wszystko w sposób jubilerski wymierzyć. Sam ornament, prawda, bo mówię o ornamencie i właśnie trudność polega na tym, że ten ornament, nazwijmy to ta punca, czyli głowica tej puncy i wszystko ten wzór, który tam widzimy, on musi być 1 do 1 identyczny z tym, który widzimy, którego odbicie widzimy na oryginale i dlatego nie może sobie pan jubiler pozwolić na to, żeby tam ułamek milimetra było inaczej, bo to nie sobie malujemy, sobie dekorujemy, sobie piszemy, tylko odwzorowujemy to dokładnie, co jest na oryginale.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Ile może trwać pisanie ikony?**

DANUTA STĘPIEŃ: My zajęcia mamy przez rok akademicki, ale my idziemy szybko bardzo, bo mamy mało godzin, idziemy szybko, ale z tego, co słyszałem jak są warsztaty takie właśnie prywatne to przez pierwszy rok przygotowują się. My już po roku kończymy pracę, a taki kandydat na ikonopisce, nazwijmy to, on przez pierwszy rok to praktycznie ćwiczy, ćwiczy rękę, ćwiczy nie wiem, czy to można nazwać kaligrafią, ale tak to wygląda, bo musi mieć pewną rękę, znaczy jest to technika, gdzie możemy zdrapać coś, możemy coś usunąć, ale to wpływa na jakość, ale jeżeli już to robimy na powierzchni pozłoczonej to, mimo odwrotu, do nas

przychodzą studenci, którzy już mają ogrom wiedzy z każdej dziedziny, tak, konserwatorskiej, pozłotniczej, to jest V rok studiów, więc ja teraz się właśnie nad tym zastanowiłam, ja mam potencjał. Przychodzą do mnie studenci z pełnym, nie wiem, czy można powiedzieć bagażem, ale wiedzy i doświadczenia, i praktyki, więc jest mi łatwiej, ale miałam też studentkę tutaj z Irlandii, dorosła osoba, bardzo znana rzeźbiarka. Bałam się tej ręki rzeźbiarza i takie ogromne zaangażowanie, i taka chęć nauki, nigdy w życiu nie złociła, nigdy w życiu nie malowała, kopii nigdy nie malowała, w zasadzie malarstwem też nie i zrobiła naprawdę przepiękną pracę, czyli też jakby zaangażowanie. Przyznam, że pracowała podczas zajęć, ale też jeszcze wykonywała zadania domowe. Chcę nawiązać do tych studentów z zewnątrz, jak my to nazywamy. To jest współpraca z Narodowym Centrum Kultury i nawet żał mi, że nie ma w tym roku tych studentów. Byli tak bardzo zaangażowani, też niektórzy jeszcze nie złócili nigdy, nie malowali ikony, były osoby, które malowały z Ukrainy, ale nie malował nigdy historycznymi pigmentami i było ciężko, bo to jest trudna technika, ale przepiękna.

MAGDALENA MISZEWSKA: I poznanie tych oryginalnych technik ważne jest z perspektywy...

DANUTA STĘPIEŃ: Konserwatora.

MAGDALENA MISZEWSKA: Konserwatora, tak. Dlaczego właśnie konserwator powinien samodzielnie takimi technikami popracować?

DANUTA STĘPIEŃ: Konserwator, zanim przystąpi do prac restauratorsko-konserwatorskich, analiz oryginału musi się z tym zapoznać. Musimy poznać ten obiekt i jeżeli student przez 6 lat swoich studiów przejdzie budowę techniczno-technologiczną każdego obiektu to w pracy konserwatorskiej on już będzie wiedział. Nawet, nie tylko, że będzie wiedział jak się do tego zabrać, jakich użyć narzędzi, będzie wiedział, p jakie zabiegać badania. Mało tego, dostajemy przecież piki, dostajemy wyniki, dostajemy liczby, dostajemy jakieś wykresy i jeżeli jesteśmy świadomi, czego szukamy, możemy z tym chemikiem, z tym badaczem też dyskutować.

MAGDALENA MISZEWSKA: Pojawił się już temat koszulki, która również może towarzyszyć ikonie. Taką koszulkę przygotowała Grażyna Malcher, której prace możemy obejrzeć na wystawie "Pisanie ikon". Czym ta koszulka właściwie jest? Jeżeli ktoś nigdy nie widział ikony właśnie w ten sposób przygotowanej to, czego może się po tym słowie spodziewać?

GRAŻYNA MALCHER: Tak, koszulka to takie, powiedzmy, potoczne dosyć nazewnictwo określające tak naprawdę okład do ikony. Jest to okład zazwyczaj srebrny, srebrny pozłacany, trochę rzadziej spotykane są okłady złote. Niemniej okład w jakiś takich pierwszych fazach swego powstania pełnił funkcję tak naprawdę ochronną. To było, powiedzmy, takie zabezpieczenie ikony przed uszkodzeniami mechanicznymi, głównie w trakcie podróży, ale z biegiem czasu te okłady przybrały taką funkcję bardziej dekoracyjną, ozdobną do tego stopnia, że w pewnym momencie zasady się troszkę odwróciły i w tych pierwszych fazach okłady były tworzone do ikony. Natomiast, później te okłady nabrały tak dużego znaczenia, takiego artystycznego, że powstawały ikony specjalnie do powstałych wcześniej zaprojektowanych okładów.

MAGDALENA MISZEWSKA: Ty wybrałaś właśnie ikonę jako temat swojej pracy magisterskiej, jako pracy, którą w tym celu przygotowałaś. Dlaczego zdecydowałaś się właśnie na ikonę? Przecież to ja już wiem tutaj z rozmowy wymaga ogromnego nakładu pracy.

GRAŻYNA MALCHER: To jest dobre pytanie, bo ciężko właściwie powiedzieć mi, dlaczego. Tak naprawdę powiem szczerze, że zaczęło się od zajęć takich podstawowych w Katedrze Techniki i Technologii Malarstwa, gdzie miałam właśnie do wyboru kopię malarstwa polskiego albo właśnie na V roku kopię ikony. Postanowiłam zmierzyć się z kopią ikony, jako taką właściwie zupełnie nową dla mnie techniką i tak naprawdę nie planowałam robienia koszulek. To właściwie była taka, można powiedzieć, miłość od pierwszego wejrzenia, kiedy weszłam do magazynu Muzeum Narodowego, gdzie właśnie miałam wybrać ikonę, którą będę kopiować i właściwie takie pierwsze spotkanie właśnie z ikoną Matki Boskiej Korsuńskiej było dla mnie tak niesamowite, że stojąc tam tak naprawdę niewiele wiedząc o tych koszulkach, uznałam, że to jest to, co chcę zrobić, że chcę jakby w pierwszym etapie namalować tę kopię, a już później zrobić koszulkę. Tak naprawdę teraz z punktu widzenia jakiegoś tam czasu, myślę sobie, że to było bardzo mało rozsądne posunięcie, bo tak naprawdę nie miałam żadnego pojęcia o powstawaniu tych koszulek, jakieś tylko takie mgliste wyobrażenia, ale okazało się, że to jest taki strzał w dziesiątkę mój i bardzo to polubiłam, i bardzo jestem zadowolona, że taki padł wybór z mojej strony. To ćwiczenie i malowanie, zarówno ikony, czy robienie okładu przede wszystkim uczy pokory, chyba tego najwięcej się nauczyłam podczas i malowania, i właśnie repusowania. Nie da się przeskoczyć pewnych zabiegów, to jest taka technika, że bardzo sztywno trzeba się trzymać tych wszystkich etapów, więc nie można pójść na łatwiznę. Czasem naprawdę chciałoby się, bo już po tym czasie, kiedy to trwa i trwa, i ten efekt taki jest bardzo powolny, to ma się ochotę po prostu już powiedzieć dość, że to jest troszeczkę za długo. Niemniej ten efekt końcowy jest tak zadowalający i tak cieszący, że warto wyczekać i przejść przez te wszystkie etapy.

MAGDALENA MISZEWSKA: A trudno jest w 2019 roku przestawić się na te tradycyjne sposoby pracy?

GRAŻYNA MALCHER: Myślę, że tak, że to jest naprawdę coś momentami wydaje się nie dziwnego i niezrozumiałego, kiedy słyszy się właśnie od osoby, która profesjonalnie zajmuje się repusem i robieniem tego typu obiektów. Ja miałam to szczęście właśnie współpracować z Tomkiem Kosikiem, który zajmuje się na co dzień tego typu pracami i dla niego właśnie to było takie oczywiste jak coś powstaje albo jakiego użyć narzędzia, a właściwie z mojej strony rodziło też wiele pytań i jakiejś takiej ciekawości, dlaczego np. nie mogę tego zrobić jakoś szybciej albo innym narzędziem, a np. muszę się posłużyć, powiedzmy, rogiem bydlęcym do wypchnięcia tej blachy, ale nie mogę właściwie wziąć czegoś innego, odbić i już tak naprawdę, więc muszę przyznać, że jest to też niesamowicie pociągające i tak naprawdę wciągające. Gdzieś tam też miał takie poczucie momentami takiego przeniesienia się w czasie, że te narzędzia, które są używane do techniki repusu, to są narzędzia na pierwszy rzut oka bardzo prymitywne, można powiedzieć. Jest to stalowy pręt, jakiś odpowiednio wykończony czy spiłowany, a kiedy weźmie się go do ręki i odpowiednio nim operuje można naprawdę uzyskać, dzięki właśnie tak prymitywnemu narzędziu, bardzo fajne efekty i ładne kształty.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.