

dr Anna Dorota Potocka

Warszawa, 28.11.2014 r.

Dziedzina - sztuki plastyczne

Dyscyplina artystyczna - konserwacja i restauracja dzieł sztuki

Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie

00-379 Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 37

**Centralna Komisja ds. Stopni i Tytułów
Pałac Kultury i Nauki
00-901 Warszawa**

Zwracam się z uprzejmą prośbą o wszczęcie postępowania na stopień doktora habilitowanego w dziedzinie - sztuki plastyczne w dyscyplinie - konserwacja i restauracja dzieł sztuki. Do przeprowadzenia postępowania wskazuję Radę Wydziału reprezentującą Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, ul. Lea 27-29, 30-052 Kraków.

Do wniosku dołączam następującą dokumentację w formie elektronicznej i papierowej złożoną z trzech części (I, II i III) :

- Autoreferat w języku polskim i angielskim
- Dyplom uzyskania stopnia doktora sztuk plastycznych w zakresie konserwacji dzieł sztuki
- Wykaz dorobku obejmującego podsumowanie moich osiągnięć artystycznych, twórczych, dydaktycznych i naukowych w języku polskim i angielskim
- Dzieło artystyczne – książkę pt. „Badania i zastosowanie współczesnych materiałów z włókien jedwabnych w autorskich pracach konserwatorskich”, ASP Warszawa, 2014
- Dane osobowe (życiorys)
- Informacje o nadanych wyróżnieniach i posiadanych nagrodach w języku polskim i angielskim
- Dokumentację ważniejszych dokonań artystycznych, twórczych, dydaktycznych i naukowych

Przyjmuję do wiadomości, iż zgodnie z obowiązującymi przepisami, wniosek wraz z autoreferatem zostanie opublikowany na stronie internetowej Centralnej Komisji do Spraw Stopni i Tytułów.

Z poważaniem



Autoreferat

Działalność w obszarze konserwacji i restauracji dzieł sztuki wymaga obecnie interdyscyplinarnej wiedzy i umiejętności. Prawidłowy przebieg procesu konserwacji determinowany właściwym rozpoznaniem dzieła sztuki jest z reguły gwarantem jego końcowego sukcesu. Działania te, wynikające również z umiejętności artystycznych i technicznych, muszą być zatem połączone z kompleksową wiedzą dotyczącą także najnowszych metod i technik badawczych służących identyfikacji i ochronie zabytków. Stąd konserwacja dzieł sztuki postrzegana jest obecnie nie tylko jako dyscyplina artystyczna ale i naukowa, pozostając obszarem odrębnym w dziedzinie sztuki. Wierna tej koncepcji staram się realizować moją działalność w wielu zakresach i aspektach w oparciu o aktywność artystyczną oraz badania naukowe z dziedzin pokrewnych.

Konserwacja i restauracja dzieł sztuki

Główne obszary mojej działalności dotyczą zagadnień związanych z problematyką konserwacji i restauracji zarówno malarstwa sztalugowego, ściennego jak i malarstwa na podłożach papierowych oraz tekstylnych takich jak chorągwie czy sztandary.

Po uzyskaniu stopnia doktora w 2003 roku na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, wykonałam prace konserwatorskie przy 33 obiektach zabytkowych, prezentując ich wyniki na wystawach, w stosownych opracowaniach dokumentacyjnych, publikacjach czy też podczas wystąpień konferencyjnych.

W zakresie malarstwa sztalugowego przedmiotem moich prac były obrazy, głównie z kolekcji prywatnych, zarówno świeckich jak i kościelnych. Niektóre wielkoformatowe kompozycje o tematyce religijnej jak „Modlitwa w Ogrójcu” Adriana Głębockiego (1862 r.) czy też obraz ołtarzowy „Św. Wacław Męczennik” Zofii Grabskiej (1950/51 r.), wymagały złożonych zabiegów także od strony logistycznej. Wykorzystywałam w nich wiedzę nabytą w trakcie moich wcześniejszych prac konserwatorskich w ramach działań zespołowych prowadzonych przy „Chwale oręza polskiego” Jana de Rozena z Ambasady RP w Waszyngtonie czy obrazów Michaela Willmanna z 1662 r. „Męczeństwo św. Piotra” oraz „Męczeństwo św. Pawła” z kościoła św. St. Kostki w Warszawie (każdy po 12 m²). Inne, bardziej kameralne przedstawienia jak „Chrystus pod krzyżem”(szkoła polska, poł. XIX w.) z kościoła OO. Bonifratrów w Warszawie wymagały odpowiednich rozwiązań technicznych z uwagi na obecność pieczęci lakowych od strony odwrocia oraz stosownych rozwiązań estetycznych.

W moim dorobku konserwatorskim są także realizacje dotyczące prac przy obrazach o dużym stopniu trudności z uwagi na ich stan zachowania. Zwłaszcza zagadnienia dotyczące wieloetapowego wzmacniania i prostowania podłoży płóciennych przy obrazach „Przejażdżka powozem” Stanisława Masłowskiego, (1896 r.), „Alina” Leona Wyczółkowskiego (1880 r.) czy „Powrót spod Wiednia” Józefa Brandta, (około 1865 r) wymagały zastosowania metod i materiałów wynikających z prowadzonych przeze mnie badań naukowych. Użycie min.

tkanin oraz papierów jedwabnych w procesie prostowania i nawilżania, wprowadzenie odpowiedniej „bariery alkalicznej” w zakwaszone podłoże a także dublaży z użyciem wkładek z siatek poliestrowych i jedwabnych, umożliwiło stabilizację podłoży i wzmocnienie ich struktury.

Dużą grupę obiektów poddanych przeze mnie konserwacji w latach 2003-2014, stanowią obrazy z początku XX wieku, głównie z kręgu malarstwa polskiego. Ich problematyka, często wynikająca z wadliwej techniki i technologii wykonania, wcześniejszych zabiegów konserwatorskich czy też nieodpowiednich warunków przechowywania wymagała złożonych zabiegów w zakresie wzmocnienia i konsolidacji ich struktury a także odpowiedniego opracowania estetycznego warstwy malarskiej w zakresie retuszu. Nieodzowne było stosowanie odpowiedniej aparatury i urządzeń w postaci stołów niskociśnieniowych zespolonych z systemami nawilżania i relaksacji obrazów w parach rozpuszczalników. Do tej grupy obrazów należały: „Skaliste wybrzeże w Bretanii” oraz „Martwa natura z wazonem astrów” Władysława Ślewińskiego (około 1910 r.), „Martwa natura z koszem warzyw” nieznanego autorstwa (szkoła polska, lata 20-te XX w.), „Widok na barbakan w Krakowie” Wojciecha Waissa (około 1910 r.), „Pejzaż ze sztafażem - Legenda o Golemie”, krąg Pruszkowskiego, Bractwo św. Łukasza - Bolesław Cybis, Jan Wydra, Aleksander Jędrzejowski (lata 30-te XX w.), „Widzenie Fausta” Władysława Stefańskiego (około 1930 r.), pejzaż włoski „Widok Capri” nieznanego autorstwa (około 1930 r.) oraz portret „Matki z dzieckiem” F. Moolicke (1925 r.).

Ważne miejsce w moich dokonaniach stanowią również konserwacje obrazów wykonanych współcześnie, często jeszcze przez żyjących artystów. Realizując projekt konserwatorski, dokładam starań, aby zakres założonych przeze mnie prac oraz rodzaj wprowadzanych materiałów był zaakceptowany zarówno przez twórców jak i właścicieli dzieł. Konserwacja sztuki współczesnej jest nie lada wyzwaniem, zwłaszcza obecnie, w obliczu upadku technik i technologii malarskich złożonych przez twórców „na ołtarzu eksperymentów” i niekiedy pośpiesznej kreacji artystycznej. Stąd niezwykle istotny jest prawidłowy dobór metod i materiałów w oparciu o bezpośrednią relację z autorem dzieł lub jego spuścizną. W ostatnich latach wykonałam konserwację obrazów „Kobieta-Sen” Andrzeja Fogtta (2002 r.), „Spring” Tadeusza Dominika (1993 r.), „Martwa natura” Jerzego Stajudy (lata 1950-te), dwustronnego obrazu „Akt kobiety leżący” (awers) i „Akt kobiety stojący” (rewers) Andrzeja Wróblewskiego (lata 1950- te), „Obraz CCLXII” Stefana Gierowskiego (1971 r), „Kompozycja w białym B-17” Kajetana Sosnowskiego (1959 r.), „Pejzaż leningradzki” Oskara Rabina, (1972 r.) oraz automonotypii i obrazów Grzegorza Bieniasa: „ Horyzont zdarzeń”, „Splukany błękit”, „Widok na widok”, „Pomiędzy”, „Epizod”, „Tło”, „Gabinet figur” „Przedmiot” z lat 2007-2008.

Z uwagi na moje doświadczenia wynikające z badań dotyczących podłoży tekstylnych, zwłaszcza jedwabnych, zarówno w zakresie ich wzmacniania jak i dublowania, uczestniczyłam także w realizacjach dotyczących konserwacji sztandarów. W ramach zespołowej konserwacji we współpracy z Polskimi Pracownikami Konserwacji Zabytków S.A w Warszawie w 2009 roku, wykonałam konserwację dekoracji malarskiej czterech sztandarów z początku XX wieku z Muzeum Ziemi Wieluńskiej oraz dwóch sztandarów:

Cechu Piekarskiego (Lipsk, G.B. Hancke, 1886) oraz Cechu kołodziejskiego (Niemcy,1883) z Muzeum Ziemi Kościerskiej w Kościerzynie.

Charakterystyczne zniszczenia takich obiektów, z uwagi na sposób ich użytkowania i przechowywania, wcześniejsze reperacje i zmiany historyczne, wynikały także z adoptowania ich do nowych funkcji. Rozwiązanie wielu problemów natury technicznej jak i estetycznej pozwoliło na przystosowanie ich do ekspozycji muzealnej. Nieodzowne było użycie odpowiedniej aparatury i urządzeń w postaci stołów niskociśnieniowych zespolonych z systemami nawilżania w celu ich oczyszczenia (prania), relaksacji czy wyprostowania w parach rozpuszczalników. Jednym z elementów tego procesu było także wykonanie przeze mnie dublaży transparentnych. Zagadnienia te, szczególnie mi bliskie wynikają z wielu lat doświadczeń i badań w tym zakresie, zarówno w oparciu o delikatne podłoża jedwabne jak i włókniny oraz płyty z włókien syntetycznych. Zastosowane przeze mnie wzmocnienia typu transparentnego, wynikające często z powodów estetycznych (obiekty dwustronne), dokumentacyjnych i historycznych (napisy, dedykacje, sygnatury) jak i technologicznych, dotyczyły zarówno obiektów sztuki dawnej jak i współczesnej. Wzmocnienia transparentne sztandarów z końca XIX wieku z użyciem crepeliny jedwabnej, podyktowane były specyfiką ich wykonania i rodzajem zniszczeń podłoża. W przypadku uszkodzonych (pociętych nożem) obrazów współczesnych, Tadeusza Dominika, Andrzeja Fogtta czy też obrazu nieznanego autora pt. „Begegnung” (Cherbourg, 1945-1946) zastosowałam wariantowo włókniny poliestrowe, crepeliny jedwabne i poliestrowe a odnośnie obrazu A.Fogtta, sztywne płyty poliwęglanowe umożliwiające zespolenie typu *marouflage*, pozwalające na ponowną ich ekspozycję po zakończeniu procesu konserwacji i restauracji.

Przedmiotem mojej konserwacji były także obrazy na podłożu tekturowym. „Hortensje w wazonie” autorstwa Mieczysława Korwina Piotrowskiego z 1915 roku oraz obraz „Madonna” nieznanego autorstwa z początku XX wieku.

Bardzo ważne miejsce w moich dokonaniach stanowi również, wysoko oceniona przez Generalnego Konserwatora Zabytków oraz lokalną społeczność, wieloletnia konserwacja i restauracja polichromii Jana Bogumiła Plerscha z 1782 roku w Dworze Mokronowskich w Jordanowicach (Grodzisku Mazowieckim). Prace zespołu konserwatorskiego prowadzone przeze mnie w latach 1999-2004 doprowadziły do zakończenia całościowego remontu budynku i jego otoczenia przez właściciela (Urząd Miasta i Gminy) oraz do uratowania i odtworzenia dekoracji malarskiej ścian, sufitu oraz drzwi drewnianych ośmiokątnego gabinetu (powierzchnia całkowita 62 m²). Pozwoliło to na adaptację wnętrza całego budynku wraz z otoczeniem (ogród) na obiekt użyteczności publicznej z kameralną salą koncertową. Obecnie mieści się w nim Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia im. Tadeusza Bairda. Całość problematyki historycznej i konserwatorskiej związanej z tym pięknym obiektem zawarłam m.in. w monografii „Jan Bogumił Plersch. Polichromie w Grodzisku Mazowieckim” wydanej w 2004 roku.¹

¹ A.D. Potocka, Jan Bogumił Plersch. Polichromie w Grodzisku Mazowieckim, Wydawnictwo „Primum”, Grodzisk Mazowiecki 2004, 114 stron, monografia, opracowanie autorskie.

W 2007 roku w uznaniu aktywności, także na tym polu, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego uhonorował mnie Nagrodą Specjalną za zasługi dla kultury polskiej.

Twórczość artystyczna (sztuki piękne)

Twórczość w obszarze malarstwa i rysunku należy do bardzo istotnych elementów mojej działalności artystycznej.

Studia na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego oraz na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki w pracowniach prof. Danuty Makowskiej i prof. Mariana Nowińskiego, stanowiły dla mnie bazę dla dalszych poszukiwań w obszarze kreacji artystycznej. Wierna sztuce materii, uprawiam głównie malarstwo w klasycznej formie, pozostając niejako na uboczu współczesnych eksperymentów.

Swoje prace po ukończeniu studiów prezentowałam na kilkunastu wystawach indywidualnych w kraju (Warszawa ZPAP, „Dolna Wolta”, „Na Pięknej”, „3A”, Białystok ZPAP, Muzeum Iwaszkiewiczów w Stawisku i inne) i za granicą min. w Szwecji (Hörby, Uppsala) i we Francji (Paryż). Po uzyskaniu stopnia doktora prezentowałam swoje prace na wystawie w Galerii Sztuki Współczesnej „Cafè”- Rogatka Praska (2003), gdzie pokazałam cykl portretów określony przez Tomasza Sadleja jako „swoisty karnawał rysunku, pokaz kolekcji postaci, które na swój sposób zdobią się krygują i uwodzą (...) ukrywając nikłość ludzkiej egzystencji, zwątpienie i apatię”.² Malarstwo prezentowałam na indywidualnych wystawach w BWA w Rzeszowie (Dom Sztuki, 2007) oraz we Włoszech w Galerii Sztuki Polskiej „Il Tempo” w Bolonii (2007). Były to prace malarskie i rysunkowe, związane z ukazaniem otaczającej mnie przestrzeni poprzez *personifikacje* codziennych motywów, przedmiotów i znaczeń. We wstępie do katalogu Cristina Karlstam napisała, „że wyobrazone [w obrazach] tradycyjne sprzęty podlegają pewnej *odnowie*, stają się symbolami uniwersalnych treści miłości, samotności i starości”.³ Tomasz Sadlej określił to mianem „magicznych miejsc”, które są „osobistymi projekcjami światów ludzkich namiętności zamkniętych na małej przestrzeni w intymnym wnętrzu, w przedmiocie”.⁴ Emilio Contini umieścił moje malarstwo w nurcie post-informel, „w kręgu gdzie odbudowuje się wartość przedstawienia, które przez długi czas było ofiarą porzucenia czystego koloryzmu i absolutnej swobody formy”. Podkreślił, że choć moje obrazy mieszczą się w konwencji polskiego koloryzmu, to jednak „wyczuwalny jest w nich też silny wpływ śródziemnomorskiego Południa, ciepły i gwałtowny, który rozbija mroki Północy, dominujące w materialnych kompozycjach malarskich”.⁵

Głęboka fascynacja kulturą włoską a zwłaszcza śródziemnomorską przyrodą zaowocowała jubileuszową 15 indywidualną wystawą malarstwa pod tytułem „Toskania” w galerii „3A” ASP w Warszawie (2007). Zaprezentowany publiczności cykl obrazów wpisywał się w nurt

² T. Sadlej, Cykl portretów... [w:] Anna Dorota Potocka, Portrety, rysunek, (katalog wystawy) Warszawa, 2003

³ C. Karlstam, Tradizione e Rinnovo [w:] Anna Dorota Potocka, (katalog wystawy) Galeria Il Tempo, Bologna 2007

⁴ T. Sadlej, Mondo Incantato [w:] Anna Dorota Potocka, (katalog wystawy) Galeria Il Tempo, Bologna 2007

⁵ E. Conti, Anna Dorota Potocka, La luce del Sud nelle ombre del Nord, Art. Journal, Anno 5, Numero 6(26), 2007, 27

odczytania przestrzeni w tokańskim pejzażu. Malarsko był to stan trudny do uchwycenia, bliski odczuciom Zbigniewa Herberta zawartych w „Barbarzyńcy w ogrodzie”, gdzie kontemplujemy „pejzaż w ruchu”, tężejący jedynie w południe, w poczuciu zastygłej wieczności, gdy „powietrze zamienia się w szkło”. Stanisław Baj określił moje kompozycje mianem *pejzażu miękkiego*, który „prześwietlony jaskrawymi żółcieniami, zieleniami, z zaróżowionym delikatnym horyzontem” wprowadza „toskański rytm” ten „najdelikatniejszy proces zmienności, który potrafi tylko natura”. (...) „Rytmiczne rzędy cyprysów na obrazach, z rytmicznie pociętymi polami malowane ze swobodą, pozwalają osiągnąć stan zachwyty podczas pracy, bez jakichkolwiek powinności, stylistyk, stan bezpośredniości i czułości, jakiegoś zjednoczenia z pięknem pejzażu”.⁶

Poza wystawami indywidualnymi, uczestniczyłam także w wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. W galerii „Oficyna Malarska” (Warszawa 2007), gdzie zaprezentowano obrazy uczniów prof. Rajmunda Ziemińskiego w drugą rocznicę śmierci artysty, zestawiając prace 20 absolwentów warszawskiej ASP związanych z osobą Profesora, wystawiłam martwą naturę pt. „Pudło”.

W Galerii Narodowej „Găgăuză”, Centrum Wystaw Artystycznych „Constantina Brancusi”, w Kiszyniowie (Mołdawia 2007) prezentowałam tryptyk pt. „Wnętrza - kompozycja zespolona”. Na wystawie zatytułowanej „Współczesna kobieta w malarstwie polskim i mołdawskim”, przedstawiono prace 16 artystek z Polski i 46 z Mołdawii. Wystawa spotkała się z żywym oddźwiękiem publiczności o czym świadczyły liczne publikacje i recenzje w prasie lokalnej. Wystawie towarzyszył katalog na CD oraz informator.

W uznaniu aktywności twórczej w 2007 roku otrzymałam Nagrodę „Pegaza” ASP w Warszawie m.in. za osiągnięcia artystyczne oraz list gratulacyjny Prezydenta Miasta Rzeszowa z okazji wystawy autorskiej w rzeszowskim BWA.

Oddzielnym bardzo ważnym nurtem w mojej twórczości są działania artystyczne na nowatorskim podłożu jakim jest papier jedwabny. Kreacja realizowana na tym nietypowym, także pod względem właściwości fizykochemicznych podłożu, oparta głównie na technikach organicznych takich jak akwarela, gwasz czy akryl, pozwala na zastosowanie działań eksperymentalnych w zakresie wysycenia barwnego, swoistej „improwizacji” widocznej zarówno od *verso*, jak i *recto* arkusza. Cykl pejzaży wykonanych w tych technikach (akwarela, akryl) zatytułowany „Mazowsze” prezentowałam na wystawach w Korei (KIWIE 2010) w Niemczech (IENA Norymberga 2010) oraz w Polsce (IWIS Warszawa 2010, PKiN Warszawa 2011). Wyniki swoich prac, także eksperymentalnych, polegających na użyciu papierów fakturalnych lub zespolonych z odmiennymi strukturami pochodzenia roślinnego (liście, kwiaty, włókna roślinne) już na etapie czerpania arkusza papieru, prezentowałam na wystawach w Polsce (Muzeum Woli, Warszawa 2011) i na Tajwanie (CIIF 2011). Wystawie towarzyszył katalog.

⁶ S. Baj, Jest w pejzażu tokańskim...[w:] Anna Dorota Potocka, Toskania, Galeria “3A”, Warszawa 2007

Dydaktyka

Realizowany w Pracowni Konserwacji Malarstwa na Podłożach Ruchomych na WKiRDS ASP w Warszawie program nauczania, oparty o wieloletnie doświadczenie pedagogiczne kadry, dostosowano w ostatnich latach do wymogów Krajowych Ram Kwalifikacji. Wymogi te, będąc przedmiotem między innymi moich prac w ramach działań eksperckich w projekcie Unii Europejskiej „Krajowe Ramy Kwalifikacji w szkolnictwie wyższym jako narzędzie poprawy jakości kształcenia. Opracowanie deskryptorów generycznych dla obszaru kształcenia w zakresie sztuki.” (Projekt UE, Priorytet IV PO KL,), pozwoliły na precyzyjne określenie efektów kształcenia dla danego kierunku i specjalności. Priorytetem w obszarze nauczanej przez mnie dyscypliny i specjalności jest stopniowe i gruntowne przygotowanie studentów do samodzielnej konserwacji i restauracji obrazów na podłożach tekstylnych zgodnie z obowiązującą etyką i standardami. Konserwacja praktyczna oparta o bezpośredni kontakt z obiektem zabytkowym już od I roku studiów, wzbogacana jest sukcesywnie na II roku poprzez rozwijanie u studentów umiejętności posługiwania się warsztatem naukowo-badawczym, stosowaniem adekwatnych do zagadnienia technik, technologii oraz materiałów i urządzeń związanych z wykonywaniem zabiegów konserwatorskich przy dziełach sztuki. Celem końcowym tych prac, realizowanych na roku III, opartych o wiedzę naukowo-techniczną nabytą na zajęciach, jest estetyczne rozwiązanie wyglądu dzieła, najczęściej obrazu sztalugowego, dostosowane do jego charakteru i przeznaczenia. Rozwiązanie takie wynika nie tylko z samego procesu konserwacji, ale i z wiedzy oraz umiejętności nabytych w trakcie studiów w pracowniach artystycznych na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Jako nauczyciel akademicki od kilkunastu lat, na II i III roku studiów, sprawuję nadzór merytoryczny nad realizacją studenckich kursowych prac konserwatorskich w Pracowni Konserwacji Malarstwa na Podłożach Ruchomych prof. dr Joanny Szpor. Obrazy pozyskiwane z wielu ośrodków muzealnych, kolekcji prywatnych i kościelnych z terenu całej Polski, o skomplikowanej problematyce, wymagają z reguły interdyscyplinarnych badań i złożonych zabiegów konserwatorskich. W latach 2003-2014 w Pracowni wykonano konserwację kilkudziesięciu obrazów pochodzących z XVII-XX w. (zakończono prace przy 56) z kolekcji Muzeum Zamojskich w Kozłówce, z unikalnej kolekcji rodziny Wardęskich herbu Godziemba z Dalikowa z ziemi sieradzkiej, z kolekcji Pałacu Poniatowskich w Jabłonie, z kolekcji Pałacu w Kurozwękach, z kolekcji Muzeum im. Jerzego Dunin-Borkowskiego w Krośniewicach, z kolekcji Pałacu Potockich w Helenowie i innych.

Kolejne są w bieżącym roku akademickim 2014-2015 przedmiotem dalszych prac badawczych i konserwatorskich (7). Będąc jednocześnie promotorem i recenzentem prac magisterskich realizowanych na roku V i VI, w trybie projektu indywidualnego, o wysokim stopniu skomplikowania, przykładam szczególną rolę do oceny ich poziomu artystycznego i merytorycznego. Wspierając dyplomanta w jego działaniach, prowadzących ostatecznie do publicznej obrony, połączonej z ekspozycją dzieła, prezentowanej w formie multimedialnej z wyłożeniem założeń i efektów uzyskanych w wyniku zrealizowanego projektu konserwatorskiego, dążę aby były to działania interdyscyplinarne, wymagające szczególnego zaangażowania także na polu naukowo-badawczym. Wyniki tych prac były wysoko ocenione

przez recenzentów (M. Rudowska 2009 – ocena bardzo dobra; recenzent prof. I. Szmelter, M. Rdzanek 2010 – ocena celująca; recenzent prof. M. Lubryczyńska, wyróżnienie dziekańskie). Dotyczyły one złożonych interdyscyplinarnych zagadnień z dziedziny nauk humanistycznych, przyrodniczych oraz sztuki. Także prace teoretyczne z zakresu metodyki konserwacji dzieł sztuki (M. Rudowska 2009) oraz zagadnień związanych z procesami starzenia i deformacji obrazów sztalugowych (A. Domalewska – w toku) realizowane w oparciu o współpracę naukową, także z jednostkami zewnętrznymi (Politechnika Łódzka, PAN, Politechnika Warszawska, MIK, Uniwersytet Warszawski) dowodzą, że o rozwoju konserwacji dzieł sztuki jako dyscypliny, decydują nie tylko dokonania artystyczne ale i kryteria naukowe.

Moja praca dydaktyczna obejmuje także sferę nadzorowania i wspomagania studentów podczas przygotowywania dokumentacji realizacji prac konserwatorskich na II i III roku studiów, zarówno w kontekście historycznym, technologicznym jak i konserwatorskim. Dotyczy to także zagadnień poruszanych na III roku, podczas seminariów i konwersatoriów z zakresu konserwacji dzieł sztuki oraz opieki merytorycznej nad przygotowaniem prezentacji multimedialnych z tej dziedziny.

Prowadząc wykłady z zakresu problematyki konserwacji i restauracji dzieł sztuki na III roku studiów, przedstawiam w nich zagadnienia związane ze wzmacnianiem i dublowaniem obrazów sztalugowych, zwłaszcza w kontekście zachowania ich substancji jako dokumentu epoki. Szczególne miejsce w poruszanej przeze mnie tematyce zajmują problemy dublaży transparentnych oraz materiałów konserwatorskich stosowanych wspólnie, które prezentuję w oparciu o własne dokonania praktyczne i badawcze.

Niezwykle istotny w mojej pracy dydaktycznej jest bezpośredni kontakt ze studentami, oparty na relacji „mistrz-uczeń”, konwersatoriów czy też projektów indywidualnych, umożliwiający przekazanie nie tylko wiedzy ale i rozbudzenia w nich pasji i zaangażowania na rzecz szeroko rozumianej ochrony dziedzictwa. Priorytetem jest zachowanie jak najwyższej jakości kształcenia, która gwarantuje ciągły dopływ młodych, aktywnych ludzi przygotowanych do służby kulturze narodowej, nawet tych zadań najbardziej ambitnych i trudnych.

Aby przybliżyć studentom te złożone zagadnienia, zwłaszcza umiejętność odnalezienia się na potencjalnym rynku pracy, staram się, jako koordynator praktyk, wprowadzać ich do najlepszych w kraju placówek, aby mogli skonfrontować swoją wiedzę i umiejętności w środowisku zewnętrznym, które z reguły działa w odmiennym systemie organizacyjnym i administracyjnym, w rytmie wyznaczanym przez kolejne procesy transformacji w naszym kraju. Praktyki odbywające się w Muzeach Narodowych w Warszawie, we Wrocławiu, w Poznaniu, w Gdańsku, Zamku Królewskim w Warszawie, Muzeum Pałacu w Wilanowie czy też Muzeum Pałacu Zamoyskich w Kozłówce, podlegają ocenie przez studentów, która to pomaga mi w dalszej koordynacji tych działań w latach następnych.

Taka forma wprowadzenia młodych adeptów konserwacji i restauracji dzieł sztuki w środowisko zewnętrzne wspierana jest także poprzez upublicznianie ich osiągnięć w formie

wystaw, publikacji i wystąpień konferencyjnych. Dotyczy to zarówno najlepszych prac magisterskich jak i realizacji kursowych.

Prace studentów i absolwentów prezentowane na wystawach poza murami naszej Uczelni, o zasięgu krajowym, spotkały się z dużym zainteresowaniem publiczności.

W 2004 roku w Rogatce Praskiej wystawa pt. „Ocalałe na obrzeżach – w 100-lecie ASP w Warszawie”, pod patronatem JM Rektora, przybliżyła osiągnięcia naszej pracowni z lat 2001-2004 (kurator wystawy dr A. D. Potocka). W 2005 roku w Oranżerii, Muzeum Pałacu w Wilanowie otwarto wystawę pt. „Tradycja i współczesność konserwacji dzieł sztuki”, która prezentowała osiągnięcia Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki, w tym dyplomy z pracowni, na zakończenie obchodów jubileuszowych 100-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (kurator wystawy z ramienia Katedry dr A.D.Potocka). W 2007 roku we współpracy z MKiDN, Domem Pracy Twórczej w Radziejowicach zrealizowano wystawę pt. „Portrety rodzinne z dworu polskiego”, gdzie zaprezentowano obrazy z kolekcji rodziny Wardęskich poddane konserwacji w latach 2003-2007 w naszej pracowni (kurator wystawy prof. dr J.Szpor). Wreszcie w roku bieżącym - 2014, jubileuszowa ekspozycja w Teatralni Muzeum Zamoyskich pt. - „...zaczęło się w Kozłówce. Historia dokonań pierwszego muzeum w powojennej Polsce (1944–2014)”- prezentująca około 100 muzealiów zakupionych, подарowanych bądź zdeponowanych w Kozłówce w ciągu ostatnich 30 lat., w tym m.in. obrazów zakonserwowanych w latach 1997-2009 w naszej pracowni na WKiRDS ASP w Warszawie, stała się historyczną syntezą dokonań kilku pokoleń ludzi, zaangażowanych w losy dawnego pałacu Zamoyskich i zgromadzonej przez nich kolekcji (kurator wystawy mgr Anna Szczepaniak).

Dążąc do pełnej realizacji programu studiów staram się zawsze pamiętać o tym, „ że uczelnie artystyczne przygotowują formacje pokoleniowe mogące przyjąć odpowiedzialność za trwanie i rozwój narodowej kultury. To nie jest identyczne z kształceniem adeptów mogących wykonać najtrudniejsze zadania artystyczne. Formacja pokoleniowa to również wysoka wiedza i umiejętności zawodowe, ale przede wszystkim zbiorowa pamięć i zbiorowa świadomość zadań wobec przyszłości. To zdolność i kompetencja określenia się wobec czasu”.⁷

Moje osiągnięcia w zakresie dydaktyki i zaangażowania w sprawy Uczelni zostały docenione przez JM Rektora ASP w Warszawie i uhonorowane Nagrodami Rektorskimi w 2006, 2007 i 2013 roku.

Działalność na rzecz szkolnictwa wyższego

Z uwagi na moje zainteresowania i aktywność społeczną, dla której bazą była wieloletnia działalność skautowska, byłam zawsze zaangażowana w prace organizacyjne zarówno na ASP w Warszawie (Senat, komisje senackie, Przewodnicząca Rady ds. Jakości Kształcenia,

⁷ L. Śliwonik, Mniej niż błąd statystyczny czyli o szkolnictwie artystycznym, Scena 2 (58) 2009,12

Pełnomocnik Rektora ds. Krajowych Ram Kwalifikacji) jak i poza jej murami (Kurii Doktorów Uczelni Artystycznych). W związku z wyborem mojej osoby przez społeczność akademicką do Rady Głównej Szkolnictwa Wyższego (RGSW 2006-2009, 2010-2013) przez walne zgromadzenie Kurii Doktorów a następnie do Rady Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego (RGNiSW 2014-2017) przez Konferencję Rektorów Akademickich Szkół Polskich (KRASP) zgodnie z zapisem ustawowym, jestem zobligowana jako członek RGNiSW „do współdziałania z ministrem właściwym do spraw szkolnictwa wyższego i nauki oraz innymi organami władzy i administracji publicznej w ustalaniu polityki państwa w zakresie szkolnictwa wyższego, polityki naukowej i innowacyjnej państwa”. Będąc członkiem Prezydium RGNiSW X i XI kadencji (2010-2013, 2014-2017) oraz członkiem Komisji Upoważnień Akademickich i Komisji Edukacji a także członkiem wielu zespołów eksperckich powołanych na wniosek MNiSW, działających w ramach programów UE, jestem zaangażowana w prace dotyczące wielu aspektów funkcjonowania systemu szkolnictwa w naszym kraju. Obszerne sprawozdania z działalności Rady zamieszczane w witrynie internetowej MNiSW obejmujące średnio około 800 uchwał, stanowisk i apeli przypadających na kadencję są udokumentowanym zapisem tej aktywności. W sposób szczególny przez te wszystkie lata byłam odpowiedzialna za los szkolnictwa artystycznego. Kolejne nowelizacje ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym oraz wydawanie nowych aktów prawnych przez MNiSW, zagadnienia związane z wdrożeniem procesu bolońskiego (studia jednolite i dwustopniowe), standaryzacja kierunków (standardy kształcenia, lista kierunków, kierunki unikatowe, limity godzinowe i limity punktów ECTS), określanie ich kosztochłonności, podział na dziedziny i dyscypliny, wreszcie bardzo trudny proces opracowania wytycznych i wprowadzenia Krajowych Ram Kwalifikacji w obszar szkolnictwa artystycznego były przedmiotem także moich prac, zarówno jako koordynatora krajowego jak i eksperta wielu opracowań, będących podstawą do przygotowania założeń oraz nowych aktów prawnych.

Współdziałając z Konferencją Rektorów Uczelni Artystycznych (KRUA), Konferencją Rektorów Akademickich Szkół Polskich (KRASP), MKiDN, MNiSW, Prezydium Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów, Kurią Doktorów i Krajową Reprezentacją Doktorantów a także Parlamentem Studentów RP, jako członek RGSW, dokładałam starań aby w zakresie moich kompetencji, w sposób racjonalny i bezpieczny przeprowadzić szkolnictwo artystyczne przez ten trudny okres transformacji.

W uznaniu zasług na tym polu, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznał mi w 2006 roku Nagrodę Indywidualną za działalność na rzecz szkolnictwa artystycznego, w 2010 oraz w 2011 Nagrodę MKiDN za działalność na rzecz szkolnictwa artystycznego oraz w 2009 i 2014 roku Nagrodę MKiDN I stopnia za osiągnięcia organizacyjne.

Dzieło (określone w art. 16 ust. 1 i 2 Ustawy) i badania naukowe

Badania materiałów w procesie konserwacji dzieł sztuki od lat należą do jednych z najważniejszych pól moich zainteresowań naukowych. Analiza procesów jakim podlegają oraz zmian jakie w nich zachodzą w ciągłym cyklu przemian ich materii, stały się pretekstem

dla interdyscyplinarnych poszukiwań i rozwiązań w zakresie doskonalenia metodyki konserwatorskiej. Zapoczątkowane już we wcześniejszych pracach badawczych dotyczących włókien białkowych (projekt MNiSW 1999-2000), zrealizowanej i obronionej na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie w 2003 roku pracy doktorskiej dotyczącej problematyki dublowania tkanin zabytkowych na podłoża syntetyczne (grant KBN 1999-2002) oraz udziału w późniejszych projektach badawczych i grantach związanych z opracowaniem technologii wytwarzania materiałów z włókien białkowych, zarówno jedwabnych jak i odpadów keratynowych (pióra ptasie) (KBN 2004-2006, NCN 2010-2013, MNiSW 2002-2005, MNiSW 2007, MNiSW 2012,) stały się bazą dla dalszych dociekań i poszukiwań, także na polu innowacyjności w zakresie metodyki konserwatorskiej. Szczególne miejsce w moich badaniach zajmują tkaniny jedwabne i ich zastosowanie w konserwacji dzieł sztuki. Zagadnienia te omawiane przeze mnie w publikacjach w kontekście ich dublowania, także w układzie transparentnym, stały się bazą dla dalszych poszukiwań i badań dotyczących transformacji ich struktury w wyniku procesów starzenia i wzmacniania.

Przedstawione w rozprawie habilitacyjnej, opublikowanej w formie książki pt. „Badania i zastosowanie współczesnych materiałów z włókien jedwabnych w autorskich pracach konserwatorskich”, (ASP, Warszawa 2014), badania wybranych współczesnych materiałów z włókien jedwabnych, zarówno tkanin jak i papierów, ukierunkowane były na możliwość adaptacji klasycznych jak i nowych technologii w obszarze twórczości artystycznej i ochronie dóbr kultury. Impuls wychodzący ze środowiska konserwatorskiego, od lat kultywującego koncepcję „zrównoważonego rozwoju” interdyscyplinarnego, doprowadził mnie ostatecznie do szeregu realizacji, zarówno naukowo – badawczych jak i artystycznych. Badania dotyczące głównie problematyki związanej ze wzmacnianiem zabytkowych tekstyliów, pozwoliły na kompleksową analizę klasycznych materiałów służących do tych procesów jak i materiałów nowatorskich, opartych o nowe technologie. Zwłaszcza ten obszar poszukiwań stał się dla mnie niezwykle inspirujący i odkrywczy. Pozwolił na eksperymentalne wdrożenie w metodykę konserwatorską papierów jedwabnych, powstałych w wyniku opracowania unikalnych technik wytwarzania, które w zależności od formy uzyskania, stanowiły samodzielne podłoże lub służyły jako surowiec do uzupełnień.

Celem podjętego projektu habilitacyjnego, było przedstawienie i zbadanie rozwiązań dotyczących bezpiecznych metod wzmacniania zabytkowych tkanin jedwabnych z użyciem materiałów zbudowanych z włókien białkowych - zarówno tkanin jak i papierów, w połączeniu z odpowiednio dobranymi klejami pochodzenia naturalnego oraz syntetycznego. Wytypowane podłoża jedwabne poddano szeroko zakrojonym badaniom mającym na celu sprawdzenie oraz ocenienie ich właściwości pod kątem odporności na procesy starzenia oraz jakości i zakresu połączeń ich elementów w układzie złożonym (wielowarstwowym) (rozdział I, II, III, IV). Skonfrontowano te obserwacje z wynikami przeprowadzonych badań dublaży relikwów XVIII wiecznych tkanin jedwabnych ze zbiorów Muzeum Królewskiego na Wawelu (rozdział V).

Z uwagi na wpływ promieniowania słonecznego, temperatury i wilgotności względnej powietrza na właściwości fizykochemiczne zabytkowych tkanin jedwabnych, zastosowano podobne mechanizmy starzenia odnośnie współczesnych wytworów z włókien białkowych.

Umożliwiło to porównanie ich właściwości pomiędzy sobą oraz ustalenie stopnia zależności zmian jakim podlegają, od czasu w jakim następują. Procesy starzenia, które w naturze oddziałują przez lata, symulowano więc w sposób kontrolowany w celu miarodajnego oceny trwałości i przydatności badanych materiałów konserwatorskich.

Oddzielnym zagadnieniem było opracowanie i wdrożenie technologii umożliwiającej wyprodukowanie i zastosowanie w praktyce artystycznej i konserwatorskiej nowego podłoża w postaci papieru jedwabnego. Opracowanie nowatorskiej technologii wytworzenia tego unikatowego produktu o specyficznych właściwościach, szczególnie poszukiwanych przez twórców, poparte uzyskaniem patentu udzielonego przez Urząd Patentowy Rzeczypospolitej Polskiej (PL 191886, 2006), stało się kołem zamachowym dla dalszych działań artystycznych i badawczych także w kontekście międzynarodowym. Upublicznienie wynalazku na międzynarodowych konferencjach i wystawach, także w krajach azjatyckich (Warszawa 2010, Niemcy 2010, Korea 2010, Tajwan 2011), w których papier ręcznie czerpany ciągle znajduje szerokie zastosowanie w tradycyjnym wyposażeniu wnętrz mieszkalnych, w sztuce czy w życiu społecznym i religijnym, stało się niezwykle ciekawym eksperymentem, nie tylko naukowym czy artystycznym ale również społecznym - pozwalającym na skonfrontowanie postrzegania tego typu materiału przez przedstawicieli różnych obszarów kulturowych.

Wyniki interdyscyplinarnego projektu badawczego zostały nagrodzone na międzynarodowych wystawach wynalazczości w Korei, Polsce i w Niemczech (KIWIE, Korea 2010- brązowy medal, IWIS, Warszawa 2010- złoty medal, IENA, Niemcy 2010- srebrny medal) oraz na międzynarodowej wystawie innowacyjności w kulturze na Tajwanie (CIIF, Tajwan 2011- złoty medal i Pierwsza nagroda).

Interdyscyplinarna współpraca zapoczątkowana przeze mnie już na poziomie technologicznym i produkcyjnym, doprowadziła do zaskakujących i oryginalnych rozwiązań także na polu sztuki. Jej zwieńczeniem stał się cykl unikatowych wystaw, prezentujących twórczość na tym podłożu profesora Grzegorza Bieniasa z krakowskiej ASP, zatytułowanych „Rękopisy na papierze z jedwabiu”, w ramach podjętego wspólnie projektu artystycznego zrealizowanego pod patronatem Fundacji Kyoto-Kraków Andrzeja Wajdy i Krystyny Zachwatowicz. Zainicjowano go w 2008 roku premierową wystawą w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, zgodnie z moją intencją jako kuratora wystawy, wpisując się w specyfikę programową i ideową tego unikatowego ośrodka. Zaproponowanie nowego tworzywa w aspekcie plastycznym, stało się bodźcem dla poszukiwań twórczych na pograniczu eksperymentu naukowego i swoistej prowokacji artystycznej, udokumentowanych w towarzyszącym wystawie obszernym katalogu, w którym inicjatorzy wystawy określili ją mianem „niezwykłego mariażu, który przeszedł ich oczekiwania”.⁸

Przygotowanie kolejnych unikatowych prezentacji cyklu automonotypii wykonanych przez profesora Grzegorza Bieniasa, w galeriach sztuki w Krakowie, Inowrocławiu i Warszawie, moja opieka kuratorska i wreszcie konserwatorska nad kolekcją, stały się elementami, które w swoisty i niezwykle przewrotny sposób, zamknęły pewien cykl działań, związanych z

⁸ K. Zachwatowicz-Wajda, A. Wajda, Jesteśmy bardzo szczęśliwi..., [w:] Bienias. Rękopisy na papierze z jedwabiu (katalog wystawy). Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków, 2008, 5

wdrożeniem papieru jedwabnego w obszar kreacji artystycznej (rozdział VI). Począwszy od koncepcji zrodzonej w środowisku konserwatorów dzieł sztuki poszukujących nowego materiału, poprzez prace badawcze dotyczące opracowania racjonalnej technologii jego wytwarzania, wreszcie zastosowany jako tworzywo artystyczne, ostatecznie sam stał się materiały wymagającą ingerencji konserwatorskiej. Można powiedzieć, że w wyniku podjętego interdyscyplinarnego projektu zatoczono pełne koło. Szalenie istotnym elementem tego procesu było miejsce jakie zajmował w nim sam konserwator dzieł sztuki - czyli pisząca te słowa. Nie pełnił on jedynie roli służebnej, podporządkowanej materii dzieła i twórcy stosującego tę materię ale również inicjował pewne działania, także artystyczne, poprzez propozycje technologiczne i materiałowe, *nolens volens* stając się aktywnym elementem całego procesu. Była to zmiana, która w zrealizowanym projekcie pozwoliła na modelową współpracę z autorem dzieł, popartą dyskusją i wzajemną akceptacją dla odmiennych „pól kreacji”.

Jednym z efektów tej współpracy była kolejna jej odsłona w postaci projektu konserwatorskiego, dotyczącego części zniszczonych prac, zrealizowanego w formule opartej na „nowej ramie konceptualnej”. Zawierała ona w sobie elementy dotyczące rozpoznania niematerialnej warstwy cyklu prac, ich idei, kontekstu społecznego, autorskiego przesłania a także elementy uwzględniające ich istnienie w sensie materialnym. Istotne było także ustalenie *a priori* relacji pomiędzy twórcą a konserwatorem w stosunku do planowanych działań, tak aby nie budziły one wątpliwości czy też sprzeciwu autora. Integralnym elementem projektu konserwatorskiego stały się także prace dotyczące odczytania ich kontekstu technologicznego oraz znaczenia i oddziaływania materii z której powstały, w oparciu o badania specjalistyczne i laboratoryjne.

Przebieg konserwacji cyklu prac artysty, przedstawiony w końcowym, VII rozdziale załączonej publikacji oraz jej wyniki, zostały zaprezentowane publiczności na mojej autorskiej wystawie pt. „Papiery z jedwabiu. Konserwacja automonotypii Grzegorza Bieniasa” w Muzeum Historycznym M. St. Warszawy, Muzeum Woli, w czerwcu i lipcu 2011 roku. Wystawa dotycząca prezentacji cyklu automonotypii poddanych przeze mnie konserwacji w latach 2010-2011 z zastosowaniem nowego materiału w postaci papieru jedwabnego, została wzbogacona o prezentację nowych papierów użytych jako podłoże artystyczne przez autorkę wystawy oraz mas jedwabnych do uzupełniania ubytków w obiektach zabytkowych. Jej elementy były także prezentowane na kolejnych wystawach na Tajwanie (2011) oraz w Polsce, podczas XV Festiwalu Nauki (2011) i w Muzeum Techniki NOT w PKiN w Warszawie (2011). Wystawie towarzyszył katalog.

W uznaniu dla podjętych wyzwań i zrealizowanych przedsięwzięć w 2011 roku otrzymałam Indywidualną Nagrodę Prezydenta IFIA -The IFIA Cultural Innovation Prize (International Federation of Inventors Associations) za innowacyjność w kulturze oraz nagrodę Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za międzynarodowe osiągnięcia wynalazcze.

Przedłożony projekt habilitacyjny powstał w wyniku mojej wieloletniej współpracy z ośrodkami naukowymi, w których prowadzone są badania nad metodami wytworzenia nowoczesnych materiałów tekstylnych i papieropodobnych dla zastosowań komercyjnych w

tym konserwatorskich. Do najważniejszych z nich należą Politechnika Łódzka - Wydział Włókienniczy (Katedra Fizyki Włókna i Metrologii Włókienniczej), Instytut Celulozowo Papierniczy w Łodzi, Instytut Biopolimerów i Włókien Chemicznych w Łodzi oraz Instytut Ochrony Środowiska w Warszawie. Współpraca badawcza i naukowa w ramach realizowanych wspólnie grantów finansowanych przez Komitet Badań Naukowych, Narodowe Centrum Nauki oraz Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, możliwość konfrontacji uzyskanych wyników badań i dostępność aparatury, pozwoliła na pogłębioną analizę otrzymanych przeze mnie danych w ramach badań własnych realizowanych na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie oraz wyciągnięcie odpowiednich wniosków.

Mam nadzieję, że uzyskane przeze mnie wyniki wieloletnich badań naukowych oraz oryginalnych poszukiwań w obszarze sztuki przedstawione w załączonej publikacji, spotkają się z zainteresowaniem środowiska i znajdą zastosowanie zarówno w praktyce konserwatorskiej jak i działalności artystycznej.

