

Autoreferat

Moją działalność – jako konserwatora dzieł sztuki – wyznaczają trzy główne obszary zainteresowań: rozwarstwianie i przenoszenie malowideł sztalugowych, wczesne malarstwo na płótnie (szczególnie tzw. *Tüchlein*) i wreszcie Hodegetrie Krakowskie. Pierwsze dwa pozwolę sobie krótko opisać, by następnie szerzej omówić aktualne dokonania związane z badaniami i konserwacją obrazów Hodegetrii typu krakowskiego i nakreślić przyszłe kierunki mojej aktywności, tak na polu dydaktycznym jak i naukowym.

Temat rozwarstwiania i przenoszenia malowideł sztalugowych miałam okazję zgłębić przy realizacji pracy magisterskiej, pod kierunkiem ad. Marty Lempart-Geratowskiej, na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, obronionej w 2001 roku: *Rozwarstwienie metodą „suchą” dwóch malowideł olejnych wykonanych na podobrazii drewnianym: „Memento mori” XVIII/XIX w. (?) i „Św. Jerzy” 1663 r. Osadzenie oddzielonej warstwy malarskiej na nowym podłożu*. Udało się wówczas bezpiecznie rozdzielić dwie warstwy malarskie powstałe w tej samej technice – olejnej. Efekt prac – odsłoniętą pierwotną warstwę malarską oraz transfer zdjętego malowidła i kopię wykonaną przed zabiegiem rozwarstwiania można oglądać na stałej ekspozycji w Muzeum Katedralnym na Wawelu. Wyniki prac przedstawiłam na dwóch konferencjach¹, w publikacjach² i wykładach dla studentów³. Za pracę

¹ Na IV Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów Konserwacji Zabytków w Toruniu w 2002 roku wygłosiłam referat: *Rozwarstwienie metodą „suchą” dwóch malowideł olejnych wykonanych na podobrazii drewnianym: „Memento mori” XVIII/XIX w. (?) i „Św. Jerzy” 1663. Osadzenie oddzielonej warstwy malarskiej na nowym podłożu*. Rozszerzona wersja referatu została opublikowana w „Materiałach IV Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Studentów Konserwacji Zabytków”, Toruń 2002, s. 291–308. Na konferencji organizowanej przez nasz Wydział, *Problematyka rozwarstwiania malowideł ściennych i sztalugowych w świetle dotychczasowych dokonań* w 2006 roku wygłosiłam referat: *Rozwarstwianie malowideł sztalugowych z wykorzystaniem skurczu kleju licowania (tzw. metoda „sucha”). Wnioski i spostrzeżenia*. Tekst referatu ukazał się w materiałach pokonferencyjnych wydanych w ramach serii wydawniczej: „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. XVI, Kraków 2007, s. 133–150.

² A. Sękowska, *Rozwarstwienie metodą „suchą” dwóch malowideł olejnych wykonanych na podobrazii drewnianym: „Memento mori” XVIII/XIX w. (?) i „Św. Jerzy” 1663. Osadzenie oddzielonej warstwy malarskiej na nowym podłożu*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 3–4/2003, s. 106–113; A. Sękowska, M. Lempart-Geratowska, *Rozwarstwianie malowideł sztalugowych – „instrument” dla rozważnych*, [w:] *Wspólnie dla ratowania piękna przeszłości*, Kraków 2010, s. 149–155.

³ W Accademia di Belle Arti w Lecce w 2008 roku wygłosiłam referat na temat rozwarstwiania malowideł metodą „suchą”; wykład dla studentów V roku WKiRDS ASP w Krakowie: *Rozwarstwianie malowideł sztalugowych z wykorzystaniem skurczu kleju licowania (tzw. metoda „sucha”). Wnioski i spostrzeżenia*.

dypłomową otrzymałam w 2002 roku Nagrodę Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa. Od 2002 roku, co zbiegło się w czasie z rozpoczęciem przeze mnie pracy na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, działa Pracownia Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych, utworzona przy Pracowni Konserwacji i Restauracji Malowideł na Płótnie, w ramach Katedry Konserwacji i Restauracji Malowideł Sztalugowych, przez ad. Martę Lempart-Geratowską. W obu tych pracowniach jestem zatrudniona. Specyfikę zabiegu rozwarstwiania malowideł sztalugowych i stopień trudności na poszczególnych etapach prac studenci poznają podczas wykładów oraz realizowanych dyplomów. W 2005 roku zostałam laureatką Programu Stypendialnego Ministra Kultury Rzeczypospolitej Polskiej „Młoda Polska” otrzymując grant na zaprojektowanie i wykonanie specjalistycznego stołu do rozwarstwiania, który służy nam do dzisiaj. W 2008 roku, wraz z dr hab. Martą Lempart-Geratowską – „Mistrzem”, zostałyśmy uhonorowane Nagrodą Województwa Małopolskiego „ARS QUÆRENDI” – „Mistrz i Uczeń”. Obie te nagrody wiązały się z rozwojem, działalnością i promocją nowo powstałej Pracowni Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych⁴. Pracownię i realizowane w niej zabiegi zaprezentowano szerokiej publiczności przy okazji *Małopolskiej Nocy Naukowców* w 2010 roku, której byłam głównym organizatorem z ramienia naszego Wydziału, za co otrzymałam Nagrodę Rektora ASP.

Idąc za przykładem wielu konserwatorów – historyków sztuki, postanowiłam poszerzyć swoją edukację o studia w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w 2008 roku obroniłam pracę magisterską, *Ikonografia Zygmunta Starego (malarstwo sztalugowe, miniatury, ryciny)*, napisaną pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Ostrowskiego. Temat dysertacji wpłynął na zainteresowanie katedralnym portretem Zygmunta Starego, którego badania i konserwacja stały się podstawą mojej pracy doktorskiej pt. *Portret króla Zygmunta I Starego z katedry na Wawelu. Konserwacja, technologia, dzieje, ikonografia*, zrealizowanej pod kierunkiem prof. Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej, obronionej w 2010 roku na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie.

Obraz uchodzący za XIX-wieczną kopię zaginionego portretu króla okazał się oryginalnym, okazjonalnym portretem władcy namalowanym na osiemdziesiąte urodziny (w 1546

⁴ Obecnie metodyka rozwarstwiania malowideł sztalugowych przedstawiana jest w formie wykładów dla studentów V roku w ramach przedmiotu: Konserwacja i restauracja malowideł na płótnie, przez dr hab. Martę Lempart-Geratowską (kierownika Pracowni Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych).

roku) w nietrwałej technice klejowej na płótnie bez zaprawy. Przemalowany w XVIII wieku z poszanowaniem pierwotnej techniki, stał się na początku XX wieku „ofiara prac konserwatorskich”, przez co niesłusznie posądzano go o XIX-wieczny rodowód. Zajął się również szerzej tematyką wczesnego malarstwa na płótnie, w tym szczególnie obrazami malowanymi w technice klejowej bez zaprawy tzw. *Tüchlein*, oraz problemami wynikającymi z ich konserwacji. Rok po obronie doktoratu opublikowałam książkę⁵, będącą przeredagowaną, uzupełnioną wersją mojej pracy doktorskiej. Tematowi temu poświęciłam dwa artykuły⁶, oraz wykłady dla studentów⁷. Za pracę doktorską w 2011 roku otrzymałam Nagrodę Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa.

Jedną z moich ważniejszych realizacji, jako autorki wielu kopii malarskich, było wykonanie kartonów (na podstawie miniatur Stanisława Durinka z *Banderia Prutenorum* Jana Długosza), a następnie namalowanie brakujących kopii chorągwi krzyżackich, zaprezentowanych po raz pierwszy w 2010 roku na wawelskiej wystawie pt. *Na znak świetnego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*. W ramach zadania narysowałam siedemnaście kartonów w skali 1:1, do bardziej rozbudowanych figur heraldycznych, w tym projekt niezachowanej chorągwi Inflantczyków – strony z Matką Boską z Dzieciątkiem. Dziewięć sztandarów o skomplikowanych herbach pokryłam w całości dekoracją malarską i złoceniami. Na kolejnych dziewięciu uszytych ręcznie metodą aplikacji, dodałam uzupełnienia malarskie (kontury, detale). Było to dla mnie ciekawe doświadczenie i możliwość zmierzenia się z trudnym podobrazem jakim jest jedwab. Wyzwanie stanowił zarówno spory format, konieczność obustronnej aplikacji farby, jak i otrzymania precyzyjnego konturu. Rok później wykonałam wybrane chorągwie na zamówienie trzech muzeów⁸.

⁵ A. Sękowska, *Szesnastowieczny portret Zygmunta I Starego w katedrze krakowskiej i zagadnienie malarstwa klejowego na płótnie bez zaprawy*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. XXI, Kraków 2011 (załącznik II.C.2.).

⁶ A. Sękowska, *Portret króla Zygmunta Starego z katedry wawelskiej w świetle ostatnich badań konserwatorskich*, [w:] *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, t. I–II, Cracoviae MMX, s. 101–109, il. na s. 598–606 (załącznik II.C.1.); A. Sękowska, *Portret króla Zygmunta Starego z katedry wawelskiej w świetle ostatnich badań konserwatorskich*, „Wiadomości ASP”, 56, 2012, s. 86–87 (załącznik II.C.3.) /pełna wersja artykułu ukazała się na stronie www.wiadomosciasp.pl/.

⁷ Wykład dla studentów II roku WKiRDS ASP w Krakowie, *Historia malarstwa na płótnie oraz problematyka konserwacji malowideł wykonanych w technice klejowej na płótnie bez zaprawy, na przykładzie katedralnego portretu Zygmunta Starego*.

⁸ Załącznik II.B.1.

Miałam też okazję pracować przy etapie konserwacji estetycznej trzech z sześciu sygnowanych kwater, należących do skrzydeł ołtarza autorstwa Hansa Süssa von Kulmbach, powstałych w latach 1514–1515, ze scanami z legendą św. Katarzyny Aleksandryjskiej, fundacji Jana Bonera, pierwotnie w kaplicy Bonerowskiej kościoła Mariackiego w Krakowie. Propozycja jaką dostałam w 2014 roku od zespołu realizującego szeroko zakrojony projekt badawczy i konserwatorski w ramach grantu *Kraków Kulmbach Project*, przyznanego ASP w Krakowie przez Getty Foundation z Los Angeles, była dla mnie szczególnym wyróżnieniem i okazją do pracy przy dziele tak wysokiej rangi i klasy artystycznej⁹.

Od 2010 roku, po obronie doktoratu, jestem członkiem zespołu zajmującego się badaniami i konserwacją obrazów Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii Krakowskiej (określanej dawniej mianem Matki Boskiej Piekarskiej, rzadziej doudlebskiej czy małopolskiej). Podstawy zespołu tworzyło dwóch badaczy, autorów licznych publikacji: prof. Jarzy Gadomski (historyk sztuki i konserwator) oraz prof. Małgorzata Schuster-Gawłowska (konserwator). W późniejszym czasie do zespołu dołączyła Helena Małkiewiczówna, a następnie dr hab. Marta Lempart-Geratowska, dr Małgorzata Nowalińska i ja. Od 2016 roku, po śmierci dwojga historyków sztuki: prof. Jerzego Gadomskiego i Heleny Małkiewiczówny, zespół wspiera dr Piotr Łopatkiewicz.

Ilość dotychczas poznanych (w tym przebadanych i zakonserwowanych) obrazów Hodegetrii Krakowskiej pozwala mówić o fenomenie powtarzalności typu ikonograficznego na skalę europejską. Żaden inny obraz kultowy w późnośredniowiecznej Europie – w XV i XVI wieku – nie zyskał tylu repetycji kontynuowanych nieprzerwanie aż po czasy współczesne. Przepuszczalnie pierwszy obraz-wzór przybył do Krakowa – stolicy państwa i diecezji z Włoch, być może za pośrednictwem Czech. Mógł być eksponowany w katedrze krakowskiej, jednak tezy tej nie poparły żadne źródła archiwalne. Stąd, poprzez kolejne „naśladownictwa” wytwarzane od 1400 roku w krakowskich warsztatach, sława wizerunku rozprzestrzeniła się dalej, początkowo głównie na ziemię rozległego wówczas biskupstwa krakowskiego i tereny z nim sąsiadujące. Technologia i technika wykonania tych obrazów była typowa dla warsztatów

⁹ Załącznik II.A.2.

krakowskich (małopolskich) kolejnych okresów, w których były realizowane. Wyróżnikiem jest ich powtarzalność, powielanie, duża liczba zachowanych dzieł i trwanie kultu przez kilka stuleci.

Celem realizowanych prac zespołu jest zebranie, sklasyfikowanie i opracowanie możliwie największej liczby wizerunków reprezentujących ten typ ikonograficzny¹⁰. W sumie łącznie przebadano i zakonserwowano około siedemdziesięciu obrazów. Aktualna lista zidentyfikowanych wizerunków przekroczyła sto pięćdziesiąt, spośród których prawie dziewięćdziesiąt to obrazy gotyckie. Wiele realizacji konserwatorskich wykonywanych było od lat sześćdziesiątych XX wieku. Niektóre z obrazów wymagają obecnie ponownej konserwacji.

Od 2013 roku z inicjatywy prof. Małgorzaty Schuster-Gawłowskiej działa Archiwum Obrazów Hodegetrii Krakowskich (przy Katedrze Konserwacji i Restauracji Malowideł Sztalugowych), które prowadzi. Archiwum wciąż pomnaża swe zasoby w postaci: opracowań tekstowych w tym dokumentacji konserwatorskich, fotografii, rysunków i kalek w skali 1:1.

Ukoronowaniem projektu badawczego są wydawane książki, których jestem współautorką: *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*¹¹ – będąca wprowadzeniem do zagadnienia, a przede wszystkim kolejne tomy katalogu – monografii *Hodegetrii Krakowskich* w układzie chronologicznym. Pierwszy tom gromadzi najstarsze obrazy z lat 1400–1450¹², drugi najliczniejszą grupę z okresu dojrzałego, zamykającego się w granicach lat 1450–1490¹³, trzeci (w druku) to wizerunki z przedziału lat 1490–1550¹⁴. W sumie przewidzianych jest pięć tomów.

¹⁰ Poszukiwanie nowych wizerunków – najczęściej mocno przetworzonych – jest rzeczą trudną, wymagającą penetracji terenu i umiejętności ich rozpoznania.

¹¹ *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*, praca zbiorowa pod kierunkiem J. Gadomskiego z udziałem M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, H. Małkiewiczówny, M. Nowalińskiej, A. Sękowskiej, Kraków 2014.

¹² A. Sękowska, *Kędzierzyn-Koźle* (kat. nr 9), [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450*, praca zbiorowa pod redakcją M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, t. I, Kraków 2015, s. 224–233 (załącznik I.B.1.).

¹³ A. Sękowska, *Kłobuck* (kat. nr 16); A. Sękowska, J. Gadomski, *Mysłowice* (kat. nr 17); A. Sękowska, *Golcza* (kat. nr 18); A. Sękowska, J. Gadomski, *Kocina* (kat. nr 22); A. Sękowska, *Czaniec* (kat. nr 27); A. Sękowska, *Krzęcin* (kat. nr 28); A. Sękowska, *Słomniki* (kat. nr 29); A. Sękowska, J. Gadomski, *Jazowsko* (kat. nr 33); A. Sękowska, J. Gadomski, *Kęty* (kat. nr 34); A. Sękowska, J. Gadomski, *Kraków-Pleszów* (kat. nr 35); A. Sękowska, J. Gadomski, *Szreniawa* (kat. nr 36), [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1450–1490*, praca zbiorowa pod redakcją M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, t. II, Kraków 2017, s. 82–85; 86–93; 94–101; 130–134; 156–159; 160–163; 172–177; 192–195; 196–199; 202–205; 206–209 (załącznik I.B.2.).

¹⁴ A. Sękowska, J. Gadomski, *Kraków-Zwierzyniec* (kat. nr 54), 6 ss.; A. Sękowska, J. Gadomski, *Milejów* (kat. nr 55), 5 ss.; A. Sękowska, *Chomentów* (kat. nr 56), 6 ss.; A. Sękowska, *Przyłęk Szlachecki* (kat. nr 57), 6 ss.; A. Sękowska, *Boguszyce* (kat. nr 58), 7 ss., [w:] *Hodegetrie Krakowskie 1490–1550*, praca zbiorowa pod redakcją M. Schuster-Gawłowskiej, M. Lempart-Geratowskiej, t. III (załącznik I.B.3.).

Temat przekształceń obrazów i ich konserwacji w poszczególnych opracowaniach został jedynie zasygnalizowany. Temu zagadnieniu zostanie poświęcony osobny tom, który aktualnie przygotowuję. W przypadku dwóch obrazów: z Czańca i Iłży, konserwowanych już po ich opublikowaniu w *Hodegetriach Krakowskich*, napisałam uzupełnienie w postaci krótkiej addendy, która znajdzie się w ostatnim tomie serii.

Chcąc poznać najwcześniejsze dzieje obrazu, w obliczu niemal zupełnego braku źródeł archiwalnych, sięgających średniowiecznej przeszłości, pozostaje nam zwrócić się ku źródłom materialnym, którym są same obrazy. Bezpośredni dostęp do ich pierwotnego wyglądu dają przeprowadzane konserwacje, a towarzyszące im badania stwarzają możliwość poznania dokonywanych w ciągu wieków przekształceń. Niezwykle ważne są obserwacje czynione na poszczególnych etapach prac konserwatorskich, ale też świadomość czego możemy się spodziewać, by móc właściwie interpretować, czasem rekonstruować w oparciu o nieliczne zachowane fragmenty, np. broszy czy lamówek. Odsłonięte, miejscami śladowo zachowane pozostałości pierwotnej warstwy malarskiej obrazu z Mysłowic, pozwoliły na zrekonstruowanie brakujących partii. Bardzo pomocne okazały się zgromadzone kalki obrazów z Kłobucka i Cieszyna (deska z zachowanym Dzieciątkiem). Podczas konserwacji obrazu z Kęt, po usunięciu protezy ze sklejki wypełniającej rozległy ubytek, udało się dostrzec fragmenty broszy (ryt, punce i srebrzenie), których nie odnalazł poprzedni konserwator, co skutkowało błędną rekonstrukcją. Wydawać by się mogło, że są to elementy mało znaczące, w rzeczywistości jednak mają wpływ na właściwe datowanie czy przynależność warsztatową. Tą świadomością, umiejętnością szukania, nabywamy stopniowo przy kolejnych konserwacjach. Hodegetrie Krakowskie cechuje pewna powtarzalność, właściwa dla typu ikonograficznego, charakterystyczna dla danego warsztatu i czasu w którym powstały, ale też żadna z nich nie jest identyczna. Pewien schematyzm wynikał z posługiwania się szablonami (lub szablonami cząstkowymi) znajdującymi się w posiadaniu danego warsztatu. Każdy obraz wnosi też nieodłączny sztuce pierwiastek indywidualizmu twórczego, przejawiający się w podejściu do opracowania szczegółów – dekoracji ornamentalnej tkanin, ich lamówek, czy broszy spinającej płaszcz Marii.

Miałam to szczęście, że w przypadku kilku obrazów: z Gołczy, Zabrze-Biskupic, Bytomia, Mysłowic, Kęt i Czańca¹⁵ – byłam autorką, częściej współautorką, ich konserwacji. Wyniki prac

¹⁵ Skrócone wersje dokumentacji konserwatorskich poszczególnych obrazów, patrz załączniki I.A.1.–I.A.6.

przedstawiłam na konferencjach¹⁶, w publikacjach¹⁷ i w poszczególnych tomach *Hodegetrii Krakowskich*. Brałam również udział w badaniach obrazów, które obecnie czekają na konserwację (m.in. z Kłobucka, Krzęcina i Kielc). Prowadzę prace dyplomowe poświęcone obrazom reprezentującym ten typ ikonograficzny¹⁸.

W 2014 roku byłam kuratorem wystawy *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450*, czynnej od 7 października do 4 listopada, na której zgromadzono fotografie najstarszych wizerunków w skali 1:1¹⁹. Mając świadomość, że nigdy nie uda się zaprezentować oryginalnych dzieł jednocześnie, zdecydowano o takiej formie prezentacji, by w ten sposób unaocznić skalę fenomenu powtarzalności późnośredniowiecznego wzoru ikonograficznego. Jedynym oryginalnym dziełem – zaprezentowanym podczas wernisazu – był obraz z Bytomia, ukazany w trakcie konserwacji, po odsłonięciu pierwotnej warstwy malarskiej. Wystawa połączona była z promocją książki: *Prolegomena do badań nad obrazami Hodegetrii typu krakowskiego*.

Mój dotychczasowy dorobek – w zakresie badań i konserwacji obrazów Hodegetrii typu krakowskiego²⁰ oraz opublikowane wyniki – szczególnie cykl opracowań monograficznych poszczególnych obrazów w kolejnych tomach serii *Hodegetrie Krakowskie*²¹, przedstawiam jako wymagane „Dzieło” (określone w art. 16 ust. 1 i 2 ustawy). Zapowiedzią jego kontynuacji jest

¹⁶ Na konferencji *Sztuka w Świętokrzyskiem. Średniowiecze i czasy nowożytne* (20–21 października 2015 r.) wygłosiłam referat, którego tekst został opublikowany: A. Sękowska, *Konserwacja gotyckiego obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem (Hodegetrii typu krakowskiego) z kościoła w Gołczy*, [w:] *Sztuka w Świętokrzyskiem. Średniowiecze i czasy nowożytne*, pod redakcją P. Rosińskiego, H. Suchojada, Kielce 2017, s. 121–127, il. na s. 341–342 (załącznik I.B.6.). Udział w konferencji jubileuszowej 60 rocznicy powstania Sekcji Konserwacji Okręgu Krakowskiego ZPAP (19–20 kwietnia 2017 r.) – wspólne wystąpienie wraz z prof. Małgorzatą Schuster-Gawłowską i dr Małgorzatą Nowalińską: *Ostatnie realizacje konserwatorskie obrazów Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii Krakowskiej*.

¹⁷ M. Nowalińska, A. Sękowska, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii Krakowskiej z kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Zabrzcu-Biskupicach. Uwagi konserwatora*, „Wiadomości Konserwatorskie Województwa Śląskiego”, t. 7: *Woda*, pod redakcją I. Kontny, Katowice 2015, s. 99–106 (załącznik I.B.4.). Opracowanie aneksu 10 – A. Sękowska, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Gołczy*, w artykule M. Schuster-Gawłowskiej, *Ostatnie odkrycia konserwatorskie Hodegetrii Krakowskich*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, pod redakcją W. Wałanusa, M. Walczaka, „Studia z Historii Sztuki Średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego”, t. IV, Kraków 2016, s. 162–164 (załącznik I.B.5.).

¹⁸ M. Potrawiak, *Konserwacja obrazu z przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii Krakowskiej z kościoła w Przylęku Szlacheckim. Rekonstrukcja tła w oparciu o istniejące przesłanki /obrona 30.06.2017/*; B. Krzaklewska, *Konserwacja i restauracja sprofanowanego obrazu z przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii Krakowskiej z Ilży. Problem rekonstrukcji rozległych ubytków twarzy postaci i tła /w trakcie realizacji/* (załączniki I.A.7.–I.A.8.).

¹⁹ Załącznik I.D.

²⁰ Załączniki I.A.1–I.A.6.

²¹ Załącznik I.B.1–I.B.3.; także I.B.4–I.B.6.

wspomniany osobny tom, poświęcony zagadnieniom historii przekształceń i konserwacji tego typu obrazów. Niektóre obserwacje i wnioski, które znajdują rozwinięcie w książce, postaram się krótko przybliżyć.

Wiadomo z całą pewnością, że średniowieczne warsztaty wytwarzające obrazy reprezentujące ten typ ikonograficzny działały w Krakowie. Przypuszczalnie także w tych warsztatach wykonywano ich pierwsze reperacje, „naprawy” polegające początkowo głównie na przemaalowywaniu obrazów. Dwie warstwy gotyckie – XV i XVI-wieczna (?) – zachowały się na obrazach: z Koprzywnicy i kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. W kilku przypadkach zaobserwowano wczesne – XVI-wieczne (?) – przemaalowanie płaszcza Matki Boskiej, wykonane tak jak warstwa malarska pierwotna w technice temperowej, azurytem. Są to obrazy: z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, Gołczy, Chomentowa i Przyłęka Szlacheckiego. Kompozycję malarską uzupełniano z czasem o domalowane postaci fundatorów, które pozostawiono podczas kolejnych konserwacji w formie świadków. Znajdziemy je na obrazach: z Trzemeśni, Wieliczki i Starej Błotnicy.

Odwrocie obrazu wielokrotnie pełniło funkcję nośnika informacji. Odnotowywano na nim fundacje i kolejne naprawy. Na odwrociu obrazu z Boguszyc prawdopodobnie uwieczniono namalowaną postać fundatora wraz z towarzyszącym jej herbem i inicjałami.

Ciekawie przedstawia się także ewolucja tła obrazów, wymienianych głównie na skutek uszkodzeń dokonywanych po zawieszaniu wotów lub też z czasem uważanych za mało zdobne lub niemodne. Ta historyczna ewolucja – charakterystyczna dla tablicowego malarstwa małopolskiego (europejskiego) – polegała na przejściu od tła puncowanych do półplastycznych. W miejsce gładkich tła delikatnie zdobionych grawerunkiem, puncowaniem i radełkowaniem wprowadzono tła ryte, przypominające płaski relief o motywach roślinnych, rzadziej geometrycznych. Przykładem może być obraz z Bytomia, na którym udało się zaobserwować ślady pierwotnego, puncowanego tła, które zastąpiono dwoma kolejnymi, grawerowanymi. Być może dwa pierwsze też miały napis w nimbie Matki Boskiej. Współczesna ewolucja tła, to tzw. „tła konserwatorskie” – gładkie, jedynie z zaznaczonymi nimbami. Nowe rekonstrukcje tła powstają w oparciu o odnalezione przesłanki, jak np. rysunek wici roślinnej wykonany bezpośrednio na deskach podobrazia, odkryty po usunięciu „szachownicowego” tła obrazu z Przyłęka Szlacheckiego.

Obrazy Hodegetrii Krakowskich stanowiły (często ?) środkową część tryptyku. Jedyne taki przykład zachował się w Trzemesni. Na kilku obrazach na pierwotnych ramach odnaleziono ślady po zawiasach, są to obrazy: z Woli Radziszowskiej, Chomentowa, Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie (dawniej w Podolu) i Muzeum Narodowego w Warszawie. W Muzeum Katedralnym na Wawelu (pochodzący ze Skarbcza Katedralnego) zachował się jeden mały dyptyk relikwiarzowy z Hodegetrią Krakowską. Być może wówczas, gdy obrazy traciły swe pierwotne ramy, uwolnione deski wymagały stabilizacji i zaczęto wzmacniać je szponami.

Wraz z rozwojem kultu wizerunki maryjne wzbogacano o elementy malowane i aplikowane – sukienki, korony, gwiazdki, wota oraz (od XIX wieku) aksamit w tle. To aplikowanie elementów dekoracyjnych świadczące o kultowej „nobilizacji” obrazów powodowało ich uszkodzenia. Równocześnie kult jakim obdarzano owe wizerunki, niejednokrotnie mocno przekształcone poprzez przemalowania czy przykrycie różnymi aplikacjami, pozwolił na ich przetrwanie. Przykładem bardzo wczesnych aplikacji jest wspomniany wawelski dyptyk z koronami i gwiazdkami. Często do zmian dochodziło wówczas, gdy opiekę nad obrazem przejmowały bractwa, znamy kilka przykładów przerabiania obrazu na Matkę Boską Szkaplerzną. Niemal regułą, w obliczu zniszczeń warstwy malarskiej, było jej przemalowywanie w aktualnie panującym stylu. Pozwoliło to na ocalenie pierwotnej kompozycji i podobrazia jako swoistej relikwii. W przypadku rozległych zniszczeń czasami decydowano się na sporządzenie kopii.

Przekształceniom ulegał również format obrazów. Powiększono je poprzez doklejenie desek i powiększanie tła. Zabieg ten łączył się czasem ze zmianą ikonografii obrazu, czego przykładem jest obraz z Bytomia. Zmniejszono również formaty obrazów – poprzez obcięcie tła „po formie” postaci, zmianę kształtu zamknięcia górnej części kompozycji, wreszcie obcięcie części obrazu skutkujące uszkodzeniem pierwotnej kompozycji malarskiej. Przykładem takiego działania jest obraz z Koziegłówek – w zamiśle malarza Hodegetria Krakowska wzbogacona o postaci świętych zmieniających formułę ikonograficzną na *Sacra Conversazione* – w efekcie przekształceń zamalowanych, a następnie nieświadomie przyciętych.

W XX wieku, w obliczu zniszczeń drewnianego podobrazia, decydowano się kilkakrotnie na wykonanie transferu malowidła na nowe podobrazie, transferu częściowego lub też jako relikwii oryginału przenoszono same twarze postaci na nowe podobrazie. W 2016 roku Małgorzata Nowalińska dokonała udanego zabiegu rozwarstwiania na obrazie z kościoła Mariackiego w Krakowie. Polegał on na oddzieleniu XIX-wiecznego przemalowania twarzy Matki Boskiej

od gotyckiego obrazu. Oddzieloną warstwę malarską osadziła na nowym podobrazu. W efekcie prac odsłonięto w pełni XV-wieczny wizerunek i zachowano historyczne przemalowanie, które jest eksponowane na kopii.

Odnaleziono też jeden przypadek wtórnego użycia obrazu Hodegetrii typu krakowskiego dla nowej kompozycji malarskiej – obraz w Piotrkowie Trybunalskim posłużył jako podobrazie do namalowania kompozycji inspirowanej obrazem Rafaela Santi.

Kolejne realizacje konserwatorskie wnoszą nowe informacje. Mamy świadomość, że nadal istnieją obrazy jeszcze nieodkryte, nieodsłonięte spod przemalowań i sukienek. Obecnie prowadzę drugą pracę dyplomową, której przedmiotem jest późnogotycki obraz Hodegetrii Krakowskiej. Pierwszą był – wspomniany wyżej – obraz z Przyłęka Szlacheckiego, drugą jest obraz z Ilży z rozległymi zniszczeniami twarzy Matki Boskiej i Dzieciątka dokonanymi głównie podczas profanacji kościoła. W przypadku tego obrazu odsłonięto spod przemalowań wczesne XVII-wieczne (?) uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej i rekonstrukcje srebrzonych lamówek. Ta historyczna konserwacja, którą w większości zachowujemy, łączy się przypuszczalnie z wykonaniem nowego tła i ramy.

O trwałości wzoru ikonograficznego w kolejnych wiekach świadczą XVII i XVIII-wieczne obrazy utrzymane w nowożytnym stylu, namalowane na płótnie lub blasze. Dwa obrazy Hodegetrii Krakowskiej na podobrazu płóciennym pochodzące: z kolekcji prywatnej i z Lubartowa były konserwowane w ramach ćwiczeń studenckich w Pracowni Konserwacji i Restauracji Malowideł na Płótnie naszego Wydziału²².

Historia wczesnych przekształceń i „konserwacji” obrazów – jak i innych dzieł plastycznych – na ziemiach polskich pozostaje zagadnieniem mało znanym. Jedynym chlubnym wyjątkiem od tej reguły jest Hodegetria Częstochowska, w przypadku której wiemy o zabiegach renowacyjnych – dokonanych po profanacji obrazu w kwietniu 1430 roku – potwierdzonych źródłowo, przeprowadzonych w Krakowie na początku lat trzydziestych XV wieku.

Moje badania, przeprowadzane prace i poszukiwania wnoszą nowe informacje i są przyczynkiem do pogłębienia wiedzy zarówno z zakresu historii sztuki, technologii małopolskiego malarstwa tablicowego, jak i historii konserwacji w Polsce, której prapoczątki sięgały prawdopodobnie reperacji dokonywanych w krakowskich warsztatach cechowych. Temat ten jest wciąż aktualny i będzie dalej kontynuowany.

²² Załączniki I.A.9–I.A.10.

Na koniec wspomnę jeszcze krótko o mojej działalności dydaktycznej. Od 2011 roku jestem adiunktem, a od 2017 kierownikiem Pracowni Konserwacji i Restauracji Malowideł na Płótnie, gdzie współprowadzę zajęcia (ćwiczenia) dla studentów II, III i V roku oraz przygotowuję pojedyncze wykłady. Zajęcia realizowane są w oparciu o bezpośredni kontakt studentów z obiektami zabytkowymi. Pełnię nadzór merytoryczny nad pracami konserwatorskimi wymagającymi właściwego doboru badań, przeprowadzenia zaplanowanych zabiegów oraz udokumentowania ich wyników. Konserwacja i restauracja dzieł sztuki wymaga obecnie interdyscyplinarnej wiedzy oraz umiejętności technicznych i artystycznych. Zmusza do ciągłego podążania za aktualnymi zdobyczami naukowymi, także w zakresie najnowszych metod i technik badawczych służących identyfikacji dzieł sztuki, śledzenia aktualnej literatury przedmiotu – czyli nieustającego kształcenia.

Od 2013 roku jestem recenzentem prac dyplomowych (mam w dorobku pięć recenzji), a od 2016 promotorem prac dyplomowych (dotychczas trzech). Pierwszej obronionej w 2017 roku, obecnie dwóch kolejnych w trakcie realizacji. Od początku pracy na Wydziale prowadzę (wraz dr. hab. Pawłem Pencakowskim) archiwum prac magisterskich, doktorskich i habilitacyjnych.

Mając na względzie popularyzację naszej dziedziny artystycznej organizowałam – wspomnianą już – *Małopolską Noc Naukowców*, oraz współorganizowałam: przez dziesięć lat kilkudniowe warsztaty w Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w ramach corocznego *Festiwalu Nauki w Krakowie* i *Dni Otwarte ASP* – dedykowane kandydatom na studia.

Jako czynny konserwator malarstwa sztalugowego od lat stale współpracuję z dwoma krakowskimi salonami dzieł sztuki (*Desa* i *Connaissanceur*) oraz prywatnymi kolekcjonerami, wykonując głównie konserwacje dzieł malarstwa polskiego XIX i początku XX wieku²³.

Jestem autorką licznych kopii obrazów sakralnych, w tym dwóch *Hodegetrii* typu krakowskiego²⁴, oraz kopii obrazu z minionego wieku – współczesnego fenomenu repetycji wzoru o zasięgu globalnym – łagiewnickiego obrazu Adolfa Hyły, *Jezu Ufam Tobie*. W ostatnich latach namalowałam kilka takich kopii²⁵, od 2002 prawie dwadzieścia, realizując zamówienia na czterech kontynentach.

²³ Wybrane realizacje, załączniki II.A.9.–II.A.26.

²⁴ Załączniki II.B.4–II.B.5.

²⁵ Załącznik II.B.7.