

Losy *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki w latach 1999–2012

Artykuł niniejszy jest kontynuacją tekstu z 2012 roku – opublikowanego w pierwszym numerze „Rocznika” – opisującego historię konserwacji *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki do 1999 roku¹. Wydarzenia wokół *Bitwy pod Grunwaldem* w latach 2009–2010 miały nie tylko charakter walki o zachowanie substancji dzieła w procesie konserwacji jednego z największych obrazów w Polsce, ale stanowiły również przedmiot fundamentalnego w swej istocie sporu o rolę muzeum prowadzonej nie z zewnętrznym oponentem, a wewnątrz muzealnych murów, na – wydawałoby się – z góry straconej pozycji.

Ostatnie wypożyczenie *Bitwy* Matejki miało miejsce w 1999 roku do Lietuvos nacionalinis muziejus w Starym Arsenale Zamku Dolnego w Wilnie i było wielkim wydarzeniem politycznym. Na Litwie „do przyjazdu wybitnego dzieła szykowano się bardzo poważnie [...] dyrektor [...] Budrys oszacował wydatki związane z remontem muzeum na 800 000 litów. 2 kwietnia w fabryce dywanów *Kilimai* w Landwartowie ukończono tkanie specjalnej wykładziny, która zostanie ułożona przed obrazem. Dywan o powierzchni 300 metrów kwadratowych wykonawcy romantycznie nazwali Grunwaldzką Łączką”². „Kilim ten spełni też funkcję bardziej praktyczną – zmniejszy hałas wywołany przez odwiedzających oraz wibrację, wywołaną przez ruch uliczny”³. Przewidziano szereg imprez kulturalnych i edukacyjnych oraz spotkań z udziałem historyków sztuki. „Ambasada Austrii zaprosiła [...] dr. Arnolda Wielanda – wielkiego mistrza zakonu niemieckiego”⁴.

Był to pierwszy pokaz obrazu na Litwie i jak się później okazało ostatni poza Muzeum Narodowym w Warszawie. W dniu 30 marca 2011 roku Główny Konserwator MNW, Dorota Ignatowicz-Woźniakowska złożyła na ręce dyrektora Muzeum Narodowego w Warszawie, dr Agnieszki Morawińskiej, oświadczenie, że w związku z wyjątkowo złym stanem zachowania podobrazia płóciennego – wynikającym z bardzo daleko posuniętego i nieodwracalnego procesu jego degradacji – obraz nie może być już wypożyczany⁵.

W stosunkowo niedługim czasie po powrocie obrazu z Wilna, konserwatorzy zwrócili uwagę na uwidaczniające się zmiany zachodzące początkowo na jego powierzchni, a potem

¹ Zob. Dorota Ignatowicz-Woźniakowska, *Bitwa pod Grunwaldem Jana Matejki – losy obrazu i historia jego konserwacji do 1999 roku*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series” 2012, 1 (37), s. 54–82.

² Krystyna Marczyk, *Matejko przyjechał*, „Gazeta Wileńska” 1999, nr 77 (78).

³ Jadwiga Baranowicz „Życie”, *Bitwa pod Grunwaldem w wileńskim arsenale*, „Nasza Gazeta. Tygodnik Związku Polaków na Litwie” 1999, nr 16 (402).

⁴ Halina Jotkiałło, *Od 14 kwietnia do 15 lipca – w Starym Arsenale*, „Kurier Wileński” 1999, nr 64 (13609).

⁵ Dorota Ignatowicz-Woźniakowska, *Oświadczenie*, do dyrektora Agnieszki Morawińskiej, z dnia 30 marca 2011 r. Kopia pisma znajduje się w dokumentacji przechowywanej przez Głównego Konserwatora MNW (zapis ten dotyczy wszystkich powoływanych w tekście dokumentów, o ile nie zaznaczono inaczej).

w samej strukturze. Podstawowym problemem okazało się ustabilizowanie płótna. Około 2005 roku zaczęły się pojawiać odkształcenia powierzchni przypominające deformujący się arkusz blachy. Uwidoczniły się rozwarstwienia dublażu oraz odspojenia w miejscach uszkodzeń oryginalnego płótna. Miejscowe interwencje polegające na wprasowywaniu nowej masy woskowej w miejsca rozspojen okazały się zabiegiem nietrwałym – dawne spoiwo utraciło elastyczność oraz własności klejące i nie łączyło się z nowym. Z problemem tym konserwatorzy stykają się często i niestety jedyną decyzją w takiej sytuacji jest usunięcie całego dublażu wraz ze spoiwem i wykonanie nowego. Ponadto wzdłuż prawej oraz dolnej krawędzi obrazu pokazały się pęknięcia oryginalnego płótna połączone z odpajaniem się od płótna dublażowego. Widoczne były również wykruszenia warstwy malarskiej i gruntu, pękanie oraz odpryskiwanie kitów⁶.

W miarę upływu czasu stan zachowania obrazu stopniowo pogarszał się, ale naturalny proces zmian następował powoli i był pod kontrolą konserwatorów⁷. Z perspektywy czasu należy powiedzieć, że decyzja o wypożyczeniu w 1999 roku okazała się szkodliwa dla dzieła, a wszystkie doraźne interwencje nietrwałe. Jeszcze przed wypożyczeniem *Grunwaldu* na Litwę planowano przeprowadzenie poważnych prac konserwatorsko-restauratorskich, które miały być wykonane w okresie kilkunastu lat po jego powrocie z Wilna⁸, jednak trwająca kilka lat trudna sytuacja finansowa, w jakiej znajdowało się w tamtym czasie MNW spowodowała wstrzymanie starań o fundusze na ten cel⁹.

Rocznica 600-lecia bitwy pod Grunwaldem stanowiła znakomitą okazję do ponownego ubiegania się o wypożyczenie obrazu na wystawę. Wicedyrektor Zamku Królewskiego na Wawelu, Jerzy T. Petrus¹⁰, „nawiązując do odwiecznej tradycji świętowania jubileuszy tego wydarzenia na Wawelu”, zwrócił się z prośbą o wypożyczenie eksponatów ze zbiorów MNW, w tym *Bitwy*, na wystawę „Na znak świetnego zwycięstwa”. Sprawę wnikliwie omówił zespół konserwatorów i historyków sztuki. W odpowiedzi dyrektor MNW, Andrzej Maciejewski¹¹ odmówił wypożyczenia, mając na uwadze troskę o to bezcenne dzieło. W październiku ponowiono prośbę¹². MNW powtórnie nie wyraziło zgody na wypożyczenie ze względów konserwatorskich, informując także, że „[...] prawie półroczny brak *Bitwy pod Grunwaldem* w Sali Matejki, której obraz jest głównym eksponatem stworzyłby ogromną lukę w naszej galerii i spowodował, że musielibyśmy zwrócić się o zaproponowanie w zamian równie cennego obrazu Matejki, ze zbiorów Zamku Królewskiego na Wawelu bądź z innej kolekcji (jak *Hołd pruski* [...])”¹³. W międzyczasie

⁶ *Bitwa pod Grunwaldem Jana Matejki*, dokumentacja konserwatorska przechowywana w Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie MNW.

⁷ Opisy przeprowadzanych regularnie kontroli stanu zachowania obrazu są przechowywane w Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie MNW.

⁸ Zostało to odnotowane w karcie merytorycznej obrazu przechowywanej w Zbiorach Sztuki Polskiej do 1914 roku MNW.

⁹ W latach 2007–2011 stanowisko dyrektora naczelnego piastowali: Ferdynand B. Ruszczyc, dr hab. Dorota Folga-Januszewska, Andrzej Maciejewski, prof. dr hab. Piotr Piotrowski (do 31 października 2010 r.).

¹⁰ Jerzy T. Petrus, wicedyrektor Zamku Królewskiego na Wawelu, pismo z dnia 15 maja 2009 r. skierowane do Andrzeja Maciejewskiego, p.o. dyrektora MNW.

¹¹ Andrzej Maciejewski, p.o. dyrektor MNW, pismo z dnia 15 czerwca 2009 r. skierowane do prof. dr. hab. Jana Ostrowskiego, dyrektora Zamku Królewskiego na Wawelu.

¹² Prof. dr hab. Jan Ostrowski, dyrektor MNK, pismo z dnia 2 października 2009 r. skierowane do prof. dr. hab. Piotra Piotrowskiego, dyrektora MNW.

¹³ Dr Katarzyna Murawska-Muthesius, zastępczyni dyrektora ds. naukowych i edukacji MNW, pismo z dnia 21 października 2009 r. skierowane do prof. dr. hab. Jana Ostrowskiego, dyrektora MNK.

toczyły się rozmowy w sprawie wypożyczenia obrazu na wystawę „Obok. Polska – Niemcy. 1000 lat historii w sztuce”, której otwarcie planowano we wrześniu 2011 roku w Berlinie. Według kuratorki wystawy, Andy Rottenberg, obecności *Bitwy pod Grunwaldem* wymagała polska racja stanu¹⁴. *Bitwa* miała być jednym z dwóch kluczowych dzieł na tej ekspozycji. W piśmie z dnia 9 grudnia Anda Rottenberg i dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie, prof. dr hab. Andrzej Rottermund gwarantowali opiekę konserwatorską oraz pełne bezpieczeństwo podczas transportu i w czasie trwania ekspozycji¹⁵. Tego samego dnia dyrekcja MNW pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Piotrowskiego podjęła pozytywną decyzję o wypożyczeniu dzieła, o czym poinformowała na kuratorium¹⁶. Również Muzeum Narodowe w Krakowie uzyskało zgodę na wypożyczenie. Sześć dni później dyrekcja Zamku Królewskiego na Wawelu podziękowała za propozycję wypożyczenia *Bitwy*. Obraz zgodnie ze wstępnymi ustaleniami po zakończeniu wystawy „Na znak świetnego zwycięstwa” na Wawelu miał zostać przeniesiony na blisko rok do Galerii w Sukiennicach, w miejsce *Hołdu pruskiego*. Jednak dyrekcja MNK po rozważeniu tego planu zaproponowała pozostawienie *Bitwy* na Wawelu do czasu wypożyczenia do Berlina, „co z pewnością pozwoliłoby ograniczyć ryzyko uszkodzenia tego wybitnego dzieła przy dodatkowym jego zwijaniu i rozwijaniu”¹⁷. Decyzją Zamku Królewskiego na Wawelu *Hołd pruski* nie powrócił do Galerii Sztuki Polskiej XIX Wieku w Sukiennicach po zakończeniu jej remontu¹⁸. Należy podkreślić, że decyzje dyrekcji MNW w sprawie wypożyczeń zostały podjęte bez udziału konserwatorów i historyków sztuki. W dniu 13 stycznia 2010 roku o całej sprawie został powiadomiony Przewodniczący Rady Powierniczej Muzeum Narodowego w Warszawie, prof. Jack Lohman¹⁹.

W zaistniałej sytuacji doszło do ostrego konfliktu wewnątrz MNW. Jeszcze przed 9 grudnia 2009 roku podczas rozmowy z dyrektorem Piotrowskim, Główny Konserwator odmówiła zdjęcia obrazu ze ściany i jego zwinięcia. Zwróciła uwagę na konieczność działania zgodnie z własnym sumieniem i etyką zawodową. Podkreśliła równocześnie, że istotą zawodu konserwatora dzieł sztuki jest zachowanie dziedzictwa. Należy również dodać, że wszystkie decyzje ze strony Działu Konserwacji MNW w żadnym wypadku nie podważały słuszności organizacji wyżej wymienionych wystaw.

Na prośbę dyrektora Główny Konserwator przedstawiła swoje stanowisko na piśmie²⁰. Podkreśliła w nim, że ze względu na stan zachowania obraz nie może być przemieszczany i wyczerpująco uzasadniła dlaczego. Dyrekcja zapoznała się z historią wypożyczeń i konserwacji *Bitwy*, w której losach jest m.in. – bezprecedensowe w historii obiektów wielkoformatowych w Polsce – trzy i pół letnie przebywanie w ziemi. W związku z uwarunkowaniami wynikającymi zarówno z historii obrazu, jak i niekorzystnymi efektami dawnych konserwacji, Główny

¹⁴ Agnieszka Kowalska, *Bitwa o Grunwald*, „Gazeta Wyborcza”, 14 stycznia 2010.

¹⁵ Anda Rottenberg, prof. dr hab. Andrzej Rottermund, pismo z dnia 9 grudnia 2009 r.

¹⁶ Monika Ochnio z upoważnienia Elżbiety Charazińskiej, Kuratora Zbiorów Sztuki Polskiej Nowożytnej, pismo z dnia 4 stycznia 2010 r. do dyrektora MNW Piotra Piotrowskiego dotyczące wypożyczenia obrazu Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem*.

¹⁷ Marek Świca, wicedyrektor ds. Naukowych i Zbiorów MNK, pismo z dnia 15 grudnia 2009 r.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Dorota Ignatowicz-Woźniakowska, e-mail z dnia 13 stycznia 2010 r. do Przewodniczącego Rady Powierniczej MNW, prof. Jacka Lohmana.

²⁰ D. Ignatowicz-Woźniakowska, pismo z dnia 5 stycznia 2010 r. do dyrektora MNW Piotra Piotrowskiego w sprawie *Bitwy pod Grunwaldem*.

Konserwator nie wyraziła zgody na wypożyczenie *Bitwy* na wyżej wymienione wystawy, podkreślając, że wszelkie działania związane z jej przemieszczaniem są niezmiernie niebezpieczne i mogą skutkować między innymi rozerwaniem płótna tego bezcennego dzieła sztuki. Ze względu na sztywność poszczególnych warstw obrazu proces jego nawijania na wałek w obecnym stanie zachowania oraz przekręcanie zawsze naraża go na nowe zniszczenia. Ryzyko to potęguje się dodatkowo w związku z wielokrotnym wykonywaniem tych czynności. Dlatego też dzieło wymaga przeprowadzenia poważnych prac konserwatorskich, kilkuletnich i kosztownych, związanych przede wszystkim ze zmianą dublażu i wymianą krosien na samonaprzężające²¹. Główny Konserwator zwracała się kilkakrotnie z prośbą do dyrektora o zmianę decyzji. Również pracownicy Zbiorów Sztuki Polskiej Nowożytniej mieli „ogromną nadzieję, że merytoryczne argumenty, a przede wszystkim załączona opinia Głównego Konserwatora [...] przyczynią się do zrewidowania decyzji dla dalszej jak najlepszej ochrony tego dzieła dla przyszłych pokoleń”²².

W sferze praktyki muzealnej dopuszczenie do wspomnianych wypożyczeń przy świadomości zagrożeń i nieuniknionych zmian w obrazie stanowi wielokrotne złamanie statutu instytucji nakładającego na MNW obowiązek zapewnienia bezpieczeństwa chronionym przezeń obiektom zabytkowym. Postawienie Głównego Konserwatora przed koniecznością podjęcia decyzji potencjalnie skutkujących poważnymi uszkodzeniami dzieła jest bez precedensu w historii polskiego muzealnictwa. Po prawie roku od opisanych wydarzeń rację konserwatorów potwierdziły badania wytrzymałościowe płótna, wykonane w Instytucie Włókiennictwa w Łodzi, które wykazały, że średnie wydłużenie maksymalne wynosi poniżej jednego procenta, co wskazuje, że płótno straciło wszystkie właściwości mechaniczne i zachowuje się jak szkło²³. W ekspertyzie podkreślono, że badano płótno z kraje, bez warstwy malarskiej. Nie badano tkaniny z warstwą malarską, ponieważ jest ona i tak znacznie słabsza – krucha, mocniej zakwaszona i dodatkowo usztywniona pozostałościami farby pochodzącej z konserwacji przeprowadzonej jeszcze w latach dwudziestych XX wieku. Kluczowymi czynnikami, które w decydujący sposób wpłynęły na stan płótna



il. 1 | fig. 1

Makrofotografia. Widoczne zdegradowane płótno oryginalne przesycone spękaną kruchą masą dublażową

Macro photography. The visibly decayed canvas, originally saturated with lining mass, now cracked

fot. | photo Iwona Pannencko



il. 2 | fig. 2

Mikrofotografia włókna elementarnego płótna. Widoczna z lewej strony martwa grzybnia. Pozostałość po zbutwieniu płótna w wyniku długotrwałego zawilgocenia

Micro photograph of elementary fibres in the canvas. Dead mycelium can be seen on the left. Remains of canvas decay caused by long-term exposure to humidity

fot. | photo Marcin Draniak

²¹ Ibidem.

²² M. Ochnio, op. cit.

²³ Instytut Włókiennictwa, Laboratorium Badań Surowców i Wyrobów Włókienniczych, *Badania wytrzymałościowe płótna z Grunwaldu*, Łódź, 22 lutego i 15 grudnia 2011 r. Drugie badanie wykonano po impregnacji płótna. Badania przeprowadziła mgr inż. Zofia Mokwińska, autoryzację sprawozdania kierownik Techniczny Laboratorium dr inż. Beata Witkowska. Pismo znajduje się w dokumentacji przechowywanej w Laboratorium MNW.

są farby i substancje zakwaszające użyte w poprzednich zabiegach konserwatorskich oraz niszczące działanie grzybów strzępkowych (il. 1-2).

Według dyrektora Piotrowskiego „muzealnicy i konserwatorzy nie lubią pożyczać obrazów [...]. Bardzo częstym argumentem obrony przetrzymania pracy i jej niewypożyczenia jest argument konserwatorski [...]. Także w tym wypadku został użyty. Ponieważ pojawił się on w atmosferze istniejącego już konfliktu programowego, jego wiarygodność była ograniczona. Moim zdaniem względy polityczne i merytoryczne zdecydowanie były ważniejsze od konserwatorskich”²⁴. Twierdził ponadto, że „konflikt dyrekcji ze służbą konserwatorską [...] miał [...] charakter papierka lakmusowego zarówno konfliktu programowego, jak też pracowniczego oraz – przede wszystkim – organizacyjnego. Jego hasłem jest »bitwa o Bitwę«. To ona skupia jak w soczewce rozległe pole problemów, przed jakimi stało kierowane przeze mnie muzeum. [...] Argumenty konserwatorskie w istocie były maską argumentów o charakterze pracowniczym i programowym, przykrywką znacznie głębszego konfliktu dotyczącego sposobu zarządzania muzeum, rzeczywistego podziału kompetencji, a nawet filozofii muzeum jako takiego”²⁵. Z powodu planowanych przez dyrekcję zmian atmosfera w MNW stawała się coraz bardziej napięta²⁶.

Brak zgody na wypożyczenie *Bitwy* stał się pierwszym powodem do rozwiązania umowy o pracę z Głównym Konserwatorem, ze względu na niesubordynację związaną z niewykonaniem polecenia służbowego²⁷. Należy podkreślić, że postępowanie dyrektora stało w rażącej sprzeczności z *Kodeksem etyki ICOM dla muzeów*²⁸, który stanowi, że „organ zarządzający muzeum nie powinien nigdy żądać od pracowników muzeum takiego zachowania się, które mogłoby być uznane za sprzeczne z Kodeksem lub przepisami prawa krajowego albo innego kodeksu etyki szczególnej”²⁹, oraz że „osoby uprawiające zawód muzealnika zobowiązane są postępować zgodnie z regułami działalności i postępowania obowiązującymi w zatrudniających instytucjach. Mają prawo jednakże zgłosić we właściwy sposób sprzeciw wobec takiego postępowania, które ich zdaniem wyrządza szkodę muzeum lub zawodowi albo narusza zasady

²⁴ Piotr Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011, s. 121.

²⁵ Ibidem, s. 120.

²⁶ Pracownicy merytoryczni MNW zwracali uwagę, że proponowana przez dyrektora Piotrowskiego reforma polegać miała przede wszystkim na upolitycznieniu i ideologizacji programu muzeum. Dochodziło do sprzeczności planowanych kierunków reformy wewnętrznej – np. intensyfikacji prac w zakresie cyfryzacji zbiorów miała towarzyszyć radykalna redukcja zatrudnienia. Dział Konserwacji miał przejść głęboką reformę, a nawet zostać zlikwidowany. Systematyczną opiekę konserwatorską nad zbiorami chciano sprowadzić przede wszystkim do doraźnej technicznej obsługi wystaw własnych i wypożyczeń do innych muzeów, a konserwację obiektów drastycznie ograniczyć. Bagatelizowano podstawowe badania i naukowe opracowania kolekcji w katalogach zbiorów. Umniejszano również rolę edukacji muzealnej. Pracownicy zwracali uwagę na styl działania dyrektora, na położeniu przez niego akcentu na konflikt i konfrontację zamiast na dialog, co uniemożliwiało dyskusję i porozumienie z pracownikami. Zob. Antoni Ziemia, Przewodniczący Kolegium Kuratorów MNW, *Pracownicy merytoryczni Muzeum Narodowego w Warszawie w sporze z jego dyrektorem, główne punkty kontrowersji*, pismo z dnia 7 czerwca 2010 r.

²⁷ Pozostałe powody planowanego zwolnienia związane były z pismami i listami otwartymi opracowanymi wspólnie z działami merytorycznymi MNW, dotyczącymi toczącego się w instytucji sporu, które kierowane były do najwyższych władz państwowych. Kopie wszystkich pism znajdują się w dokumentacji przechowywanej przez Głównego Konserwatora MNW. Pragnę w tym miejscu podziękować za okazaną mi życzliwość i wsparcie pracownikom MNW, konserwatorom z innych muzeów i Polskiemu Komitetowi ICOM, wówczas pod kier. prof. dr. hab. Andrzeja Tomaszewskiego.

²⁸ Stanisław Waltoś, *Kodeks etyki ICOM dla muzeów*, Oficyna wydawnicza – Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2009.

²⁹ Ibidem, 1.16.

etyki zawodowej”³⁰. A wreszcie, że „powinny unikać sytuacji, które będą postrzegane jako zachowanie naganne”³¹.

Z powodu odmowy Głównego Konserwatora wypożyczenia obrazu do Krakowa i Berlina rozważano możliwość przeprowadzenia konserwacji w Zamku Królewskim na Wawelu, z pominięciem własnego zespołu konserwatorskiego. Cała sprawa odbiła się szerokim echem w prasie, telewizji i radiu. Społeczeństwo żywo reagowało, interesując się na bieżąco przebiegiem wypadków.

W związku z istniejącym sporem między dyrektorem a zespołem konserwatorów, który w międzyczasie przybrał wymiar publiczny, dyrektor Piotrowski powołał niezależną komisję konserwatorską dotyczącą wypożyczenia *Bitwy* na wystawy do Krakowa i Berlina. Otwierając obrady, wyraził pogląd, że „dyrektor instytucji narodowej powinien rozważyć partykularny interes Muzeum w stosunku do interesu publicznego [...] [dlatego] w takim wydarzeniu jak wystawa krakowska dotycząca tematyki wojen polsko-krzyżackich nie może zabraknąć *Bitwy*, wystawa berlińska, ma szansę stać się niebywałym wydarzeniem, dotyczy tysiąca lat historii polsko-niemieckiej pokazanej poprzez sztukę. Pokazanie obrazów [w tym *Hołdu pruskiego*] leży w interesie kultury narodowej. Ostatnio oba obrazy wystawiane były razem w 1882 r.”³². Uzależnił podjęcie ostatecznej decyzji o wypożyczeniu od wyników obrad konserwatorów, którzy mieli ustalić „jaki jest stan faktyczny obrazu *Bitwa pod Grunwaldem*, a także, co trzeba zrobić i jakie prace należy przeprowadzić, by obraz mógł pojechać do Krakowa oraz do Berlina oraz jakie wstępnie będą koszty konserwacji obrazu”³³.

Komisja wydała odpowiedni dokument odnoszący się do tej kwestii 27 stycznia 2010 roku. Konsylium „jednogłośnie potwierdziło słuszność diagnozy stanu zachowania obiektu wydanej przez zespół konserwatorów MNW oraz postanowiło, że projekt konserwatorski dotyczący *Bitwy pod Grunwaldem* wymaga weryfikacji planów wystawowych i nowego podejścia na polu muzeologii. Obraz [...] w zbliżających się wystawach bardzo znaczących społecznie, będzie mógł wypełnić wyznaczoną mu rolę. W ramach projektu, roboczo nazwanego *Matejko XXI*, Konsylium sugeruje natychmiastowe podjęcie starań, w zakresie opieki konserwatorsko-kuratorskiej i najnowszych rozwiązań ekspozycyjnych. Konsylium stwierdza, że dzieło Jana Matejki dla kultury polskiej jest bezcenne i nie można go narażać na zniszczenia, transportując obiekt w obecnym stanie. Na złą kondycję obrazu złożyły się 3,5 letnie ukrywanie w ziemi przed nazistami oraz 32 podróże tego kolosa, w tym 17 jeszcze za życia autora. 60 lat, które upłynęło od jego konserwacji, stanowi ważny powód do podjęcia pilnych, kompleksowych działań konserwatorskich zgodnych ze współczesnym stanem wiedzy. Realizacja niezbędnego projektu konserwatorsko-kuratorskiego wymaga około 18-miesięcznej pracy. Zespół konserwatorski Muzeum Narodowego w Warszawie, kontynuując autorski projekt profesora Bohdana Marconiego z lat 1945–1949, jest w stanie podjąć się realizacji tak złożonego zadania

³⁰ Ibidem, 8.2.

³¹ Ibidem, 8.1.

³² W skład komisji wchodził przedstawiciel Zamku Królewskiego na Wawelu (dr Ewa Wiłkojć – Główny Konserwator, Beata Nowak – zastępca Głównego Konserwatora), Zamku Królewskiego w Warszawie (Tomasz Buźniak – Główny Konserwator, Maria Szczypek – zastępca Głównego Konserwatora, Regina Dmowska – konserwator), Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (prof. Iwona Szmelter), Muzeum Narodowego w Warszawie (Dorota Ignatowicz-Woźniakowska – Główny Konserwator, konserwatorzy Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płotnie: Dorota Pliś – kierownik, Anna Lewandowska – starszy konserwator). *Protokół z Komisji Konserwatorskiej dotyczącej wypożyczenia obrazu Bitwa pod Grunwaldem Jana Matejki na wystawy do Krakowa i Berlina, z dnia 27 stycznia 2010.*

³³ Ibidem.



il. 3 | fig. 3

Zabezpieczenie lica
obrazu bibułką japońską
| Securing the front
of the painting with
Japanese tissue

fot. | photo Iwona Pannenko

oraz ma przygotowany projekt niezbędnych działań konserwatorskich i restauratorskich [...]. Termin otwarcia wystawy w Berlinie pozwoli z właściwą starannością [...] wykonać zabiegi konserwatorsko-badawcze oraz konserwatorsko-restauratorskie i przygotować oryginał do [...] ekspozycji berlińskiej. Wizerunek *Bitwy pod Grunwaldem* pełni też funkcję zbiorowej pamięci, jest widocznym znakiem treści historycznych i symbolicznych. W związku z tym humanistycznym aspektem oraz zbyt krótkim czasem do otwarcia wawelskiej wystawy, uniemożliwiającym właściwe zadbanie o bezpieczeństwo i dobro cennego obrazu, Konsylium zaproponowało nowoczesne rozwiązanie. Jest to wykonanie wiernego odtworzenia obiektu tzw. symulakry (cyfrowy wydruk wysokiej jakości na płótnie), w najwyższej jakości, zgodnie z fakturą i potencjalną jednością estetyczną obrazu, kontrolowanego przez konserwatorów i artystów. Podobne prace, zgodne z nowoczesnymi tendencjami promowanymi w muzealnictwie, realizowane są w prestiżowych miejscach, jak prehistoryczne malowidła naskalne w Lascaux czy rekonstrukcje obrazów z Dworu Artusa w Gdańsku. Proponowane rozwiązanie służy wizualizacji i zachowaniu szeroko rozumianej pamięci o dziedzictwie, podporządkowane jest jej celom społecznym i przekazowi treści. Umożliwia ekspozycję i aranżację oryginału wymiennie z repliką. Idea takiej dwutorowej roli opieki nad *Bitwą pod Grunwaldem* pozwala na znacznie szersze działania w zakresie ochrony dziedzictwa narodowego i daje możliwości zadbania o dzieło w bardzo odpowiedzialny sposób. Rozszerza możliwości ekspozycyjne, pozwala na planowanie przyszłych wystaw w Polsce i za granicą. Ponadto wierny nowoczesny wizerunek obrazu w postaci symulakry może być uzupełniony ekspozycyjnie sztafażem, co daje widowni możliwość pełniejszego udziału w odczuwaniu i wieloaspektowym odbiorze sztuki a jednocześnie nawiązywałby do tradycji matejkowskiej”³⁴.

³⁴ Ibidem.

Wiosną 2010 roku zapadła pozytywna decyzja o przeprowadzeniu prac konserwatorsko-restauratorskich, które MKiDN postanowiło w całości sfinansować³⁵, dzięki czemu MNW zaczęło się przygotowywać do tego dużego przedsięwzięcia. Ponadto muzeum uzyskało zgodę na przeprowadzenie zbiórki publicznej na terenie Rzeczypospolitej Polskiej, w terminie od 15 maja 2010 do 15 maja 2011 roku, obejmującej dobrowolne wpłaty na konto bankowe, zbiórki datków do zaplombowanych skarbon, sprzedaż pocztówek i płyt CD z wizerunkiem dzieła³⁶ oraz fragmentów płótna dublażowego wzmacniającego podłoże oryginalne obrazu w latach 1948–2010³⁷. Pozyskane w ten sposób środki miały wspomóc zakup sprzętu badawczo-konserwatorskiego. Niestety symulakrum nie znalazło uznania w oczach dyrekcji³⁸. Szkoda, bo taki wizerunek odzwierciedlałby stan zachowania i kolorystykę *Bitwy* przed rozpoczęciem jej konserwacji. Nie została również zrealizowana propozycja Janusza Sporka³⁹ zorganizowania koncertów w Stanach Zjednoczonych na rzecz zbierania funduszy na zakup wspomnianego sprzętu przez Polskę. Główny Konserwator zaproponowała również wzbogacenie koncertów symulakrum, co spotkało się z aprobatą artysty.

Konserwacja *Bitwy* była przedsięwzięciem wymagającym ogromnego i wielopłaszczyznowego wysiłku⁴⁰. To największe



il. 4 | fig. 4

Obraz położony na blacie konserwatorskim
| The painting on the conservator's table

fot. | photo Anna Lewandowska

³⁵ Dotacja podmiotowa MKiDN – 905 544 zł (76,92% wszystkich kosztów związanych z projektem), z dnia 15 kwietnia i 10 sierpnia 2010 r. Decyzja Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego. Środki te objęły m.in. koszt przygotowania sali i jej wyposażenia, dokumentację fotograficzną, filmową, prace badawcze, wykonanie konstrukcji nośnej i specjalistycznego blejtramu, zatrudnienia dodatkowych konserwatorów. Praca konserwatorów zatrudnionych w MNW została wykonana w ramach umów o pracę.

³⁶ Departament Zezwoleń i Koncesji MSWiA, *Decyzja nr 78/2010*, z dnia 28 kwietnia 2010 r.

³⁷ Departament Zezwoleń i Koncesji MSWiA, *Decyzja nr 317/2010*, z dnia 23 grudnia 2010 r.

³⁸ Koszt symulakrum wynosił około 170 000–190 000 zł (w zależności od rodzaju konstrukcji nośnej).

³⁹ Dyrygent, muzyk, działacz społeczny, założyciel szkoły muzycznej Music Education Center i chórów Hejnał, Paderewski Festiwal Singers oraz międzynarodowej grupy wokalne Esprit de Chorus, szef zespołów pieśni i tańca, pedagog, dziennikarz. Prezes Nowojorskiego Oddziału Fundacji Chopinowskiej i General Choral Director of the Polish Singers Alliance of America and Canada. Jego dorobek został nagrodzony wieloma prestiżowymi nagrodami, szczególnie za zasługi w krzewieniu polskiej kultury.

⁴⁰ Główny Konserwator wraz z zespołem dziękuje wszystkim, którzy przyczynili się do realizacji tego przedsięwzięcia: MKiDN za sfinansowanie prac konserwatorsko-restauratorskich, PKO BP za środki finansowe na zakup trzech mikroskopów i materiały do wykonania nowej ramy do obrazu, firmie Amitech Poland Sp. z o.o. z filią w Gdańsku i firmie Fin Pol Rohl za bezpłatne wykonanie wałka i jego przystosowanie do konstrukcji jezdnych, w celu wyniesienia obrazu na czas remontu Sali Matejkowskiej, firmie Renesans Trans za pomoc w przemieszczaniu wałka, Muzeum *Bitwy pod Grunwaldem* w Stębkarku za przekazanie



il. 5 | fig. 5

Konserwatorzy, leżąc na ruchomych podestach, usuwają mechanicznie dawną masę dublażową
 | Conservators stretched out on mobile platforms, mechanically removing the old lining mass

fot. | photo Anna Lewandowska

w zbiorach MNW dzieło konserwował zespół Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie MNW, pod nadzorem Głównego Konserwatora⁴¹. Prace były prowadzone publicznie, odbyło się ponadto wiele wykładów i spotkań z zainteresowanymi osobami zorganizowanymi w ścisłej współpracy z pracownikami Działu Oświatowego oraz Działu Promocji i Marketingu, którzy przygotowali projekty w związku z obchodami rocznicy 600-lecia bitwy pod Grunwaldem. Media na bieżąco przekazywały informacje z poszczególnych etapów prac⁴².

8541,98 zł, które zebrali harcerze, darczyńcom (zbiórka publiczna) za 4 360,97 zł, 10,01 euro, 5 centów litewskich i 25 kopiejek ukraińskich oraz wszystkim pracownikom MNW, którzy wspierali konserwatorów i im pomagali. Dziękuję PKN ORLEN SA mecenasowi Obchodów 600-lecia bitwy pod Grunwaldem w 2010 r.

⁴¹ Dorota Plis (kierownik Pracowni), Piotr Lisowski (kierownik prac konserwatorskich *Bitwy* w zakresie technicznym), Magdalena Wesołowska, Katarzyna Jastrzębska, Anna Lewandowska, Małgorzata Pawłowska, Barbara Kurzyk-Soudah oraz konserwatorzy zewnętrzni: Ksenia Zdieszzyńska-Demolin, Barbara Drobińska-Sowula i Zofia Datko, a także cztery studentki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

⁴² Od momentu ukończenia konserwacji *Bitwy* 8 sierpnia do końca grudnia 2012 r. obejrzało ją ok. 45 000 widzów. W okresie: 1.06.2010 – 30.09.2012 ukazało się w prasie (254), radiu (283), telewizji (170) i Internecie (173) – w sumie

Realizację projektu oceniono na około osiemnaście miesięcy, ale trwała blisko dwadzieścia pięć (13 lipca 2010 – 6 sierpnia 2012). Program prac był konsultowany na spotkaniach komisji konserwatorskich z udziałem specjalistów z innych instytucji: Muzeum Narodowego w Krakowie, Zamku Królewskiego w Warszawie, Zamku Królewskiego na Wawelu oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Opóźnienia w jego realizacji wynikały z przyczyn niezależnych od konserwatorów. Prace trzeba było spowolnić m.in. ze względu na niemożność przekraczania obowiązujących przy stosowaniu rozpuszczalników norm⁴³. Ponadto zalecenia Sanepidu oraz Państwowej Inspekcji Pracy dotyczące prac przy ekstrakcji starej masy dublażowej oraz impregnacji poszczególnych warstw dopuszczały ich prowadzenie tylko raz w tygodniu. Konserwatorzy zdawali sobie sprawę, że wykonanie samych prac technicznych będzie bardzo czasochłonne, a także, że prace będą prowadzone w bardzo trudnych warunkach, nie w pracowni, tylko w Sali Matejkowskiej⁴⁴, która nie miała odpowiedniej wentylacji. Zakładanie uzupełnień ubytków zaprawy wydłużało się ze względu na zastosowanie elastycznego modyfikowanego kitu, który nakładano w kilkunastu warstwach. Nieznaczne opóźnienie wynikało również z terminów podanych przez firmy udostępniające sprzęt do badań w podczerwieni i promieniach RTG. Rozpoczynając konserwację, konserwatorzy nie wiedzieli, że Galeria Malarstwa Polskiego zostanie poddana rearanżacji, co wiązało się z zabezpieczeniem dzieła na czas remontu sali, wyniesieniem go, a to z kolei z wykonaniem specjalnego wałka o bardzo dużej średnicy – 120 cm, która pozwoliła na trzy-, a nie jak dotychczas czterokrotne, zwinięcie obrazu. Biorąc pod uwagę bezpieczeństwo ludzi, jak i dobro dzieła, nie było możliwe precyzyjne określenie dokładnego terminu zakończenia prac, a ich wydłużenie było koniecznością. Z podobnymi problemami borykał się Marconi⁴⁵.

Ze względu na gabaryty obrazu (aktualnie 42,7 m²) konserwację przeprowadzono w sali galeryjnej, która została do tego celu specjalnie przystosowana – wyrównano podłogę nowym drewnianym

880 przekazów na temat obrazu. W okresie: maj 2010 – maj 2011 Ośrodek Oświatowy MNW zorganizował: 10 wykładów „Wokół Grunwaldu”, w których uczestniczyło 750 słuchaczy; 15 spotkań z konserwatorami w Sali Matejkowskiej, w którym uczestniczyło 370 słuchaczy; 20 warsztatów niedzielnych „Zostań konserwatorem”, w których uczestniczyło 680 osób (330 rodzin); Piknik pod Grunwaldem z udziałem 500 uczestników; 50 lekcji muzealnych „Tajemnice konserwacji” (1250 uczestników). W imprezach wzięło udział 3550 osób. Zorganizowano cztery konferencje prasowe.

⁴³ Głównie trójchloroetylen, benzyna lakowa. W etapie prac związanych z wymianą dublażu zużyto około 150 litrów rozpuszczalników. Na bieżąco prowadzono badania stężeń rozpuszczalników w powietrzu.

⁴⁴ Muzeum nie dysponuje pomieszczeniem do prowadzenia konserwacji tak dużych obiektów.

⁴⁵ D. Ignatowicz-Woźniakowska, *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki – losy..., op. cit., s. 60.



il. 6 | fig. 6

Konserwatorzy domywają chemicznie pozostałości masy dublażowej

| Conservators finish chemically removing leftovers of the lining mass

fot. | photo Anna Lewandowska

il. 7 | fig. 7

Wycinanie łatek, by precyzyjnie wypełnić nimi brakujące fragmenty płótna obrazu | Cutting matching patches to replace losses in the canvas

fot. | photo Anna Lewandowska



il. 8 | fig. 8

Wzdłuż brzegu widoczne wklejone uzupełnienia brakującego płótna („wycerowany” fragment dolnej krawędzi obrazu) | Pieces of canvas pasted into the gaps along an edge (detail of the painting's “darned” bottom edge)

fot. | photo Anna Lewandowska

il. 9 | fig. 9

Nakładanie Bevy 371 na powierzchnię płótna dublującego | Applying Beva 371 film onto the lining canvas

fot. | photo Anna Lewandowska

blatem-podestem, pokrytym wykładziną PCV. Wykonano na zamówienie dwa podesty jezdne umożliwiające przemieszczanie się konserwatorów i pracę bez obciążania powierzchni obrazu. Zakupiono pochłaniacze par rozpuszczalników, specjalistyczne lampy i mikroskopy. Konserwatorzy pracowali w kombinezonach z włókniny Tyvek chroniących przed kontaktem z rozpuszczalnikami i kurzem. Prace, wykonywane w wymuszonej pozycji półleżącej, były wyjątkowo uciążliwe i wymagały dużego wysiłku fizycznego.

W połowie czerwca 2010 roku przystąpiono do przeprowadzenia szczegółowych badań, dzięki którym wstępnie określono stopień degradacji materiałów organicznych i stan mikrobiologiczny obrazu⁴⁶. Prace konserwatorskie dały możliwość przetestowania najnowszej aparatury do badań w promieniach podczerwonych i rentgenowskich. Konserwatorzy planowali zakupić najwyższej klasy specjalistyczny sprzęt badawczy. Niestety środki na zakup sprzętu pierwszego typu przeznaczono na produkcję kilkuminutowego filmu Tomasza Bagińskiego *Bitwa pod Grunwaldem*, w technologii 3D. Nie udało się również zakupić pochodzącego z Izraela wysokiej klasy specjalistycznego aparatu rentgenowskiego, którego możliwości zostały bezpłatnie zaprezentowane w MNW na prośbę Działu Konserwacji przed zdjęciem obrazu ze ściany.

W dniu 13 lipca *Bitwa*, której lico wcześniej zabezpieczono⁴⁷, została zdjęta ze ściany i położona na podeście licem do dołu (il. 3–4). Następnie przystąpiono do zdemontowania ramy i metalowego blejtramu. W kolejnej fazie prac usunięto płótno dublujące zespolone z oryginałem masą woskowo-żywiczną. Od 22 listopada rozpoczęto mechaniczne i chemiczne usuwanie resztek masy dublującej z odwrocia obrazu⁴⁸ i dawnych widocznych reperacji uszkodzeń płótna (il. 5–6). Po dwukrotnej impregnacji⁴⁹ sklejono

⁴⁶ Wykryte mikroorganizmy nie stwarzały zagrożenia dla zdrowia ludzi i dla obrazu. Marcin Draniak, kierownik Laboratorium MNW, *Wyniki badań mikrobiologicznych obrazu Bitwa pod Grunwaldem*, z dnia 5 sierpnia 2010 r. Ekspertyza znajduje się w dokumentacji przechowywanej w Laboratorium MNW.

⁴⁷ Bibułka japońska na Beve 371 w benzynie ekstrakcyjnej.

⁴⁸ Zabiegi trwały siedem miesięcy. Zużyto 2500 ostrzy skalpeli, 60 l benzyny ekstrakcyjnej i 55 l acetonu do chemicznego umycia odwrocia a do ekstrakcji masy woskowo-żywicznej na wybranych obszarach płótna 15 l tróchloroetyleny.

⁴⁹ Paraloidem B 68 w benzynie lakowej. Zużyto 9 l roztworu. Dla głębszej penetracji odwrocie zostało zakryte folią. Odparowywanie rozpuszczalników trwało 3 tygodnie. Wybór impregnatu uzgodniony podczas komisji konserwatorskiej. *Protokół z Komisji Konserwatorskiej dotyczącej Bitwy pod Grunwaldem*, z dnia 28 lutego 2011 r. W skład Komisji wchodził przedstawiciel Akademii Sztuk Pięknych (prof. Iwona Szmelter, prof. Joanna Szpor), MNK (Janusz Czop – Główny Konserwator), MNW (Elżbieta Sobiecka-Mindak – z-ca Dyrektora ds. Zarządzania, Elżbieta Charazińska – kurator Zbiorów Sztuki Polskiej Nowożytnej, Dorota Ignatowicz-Woźniakowska – Główny Konserwator; konserwatorzy Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie: Dorota Plis – kierownik, Anna Lewandowska, Piotr Lisowski, Marcin Draniak – Laboratorium).

rozdarcia i wstawiono łąty w miejsca uszkodzeń podobrazia, zgodnie z obowiązującymi obecnie standardami⁵⁰. Do uzupełnień ubytków płótna wykorzystano oryginalną górną krawędź obrazu, bez warstwy malarskiej i gruntu, służącej do jego montażu na krośnie (il. 7-8). Podczas tego zabiegu okazało się, że w czasie konserwacji przeprowadzonej w latach czterdziestych XX wieku rozdarcia oryginalnego płótna nie były klejone, co było zgodne z ówczesną praktyką, zaś wiele ubytków wypełniono uzupełnieniami płóciennymi, uszczelnionymi mocnym kitem, co na owe czasy było wyjątkowe, gdyż powszechnie stosowano tylko wypełnienie samym kitem. Decyzja wymiany tych uzupełnień zapadła, ponieważ użyto do nich przypadkowego płótna, o innej grubości i splocie nitek niż oryginalne. W wyniku oczyszczenia i wyrównania zniekształconych krawędzi obrazu powierzchnia płótna powiększyła się o 0,7 m² (w wysokości o 4 cm, w szerokości o 3 cm)⁵¹. Po rozdublowaniu i przeprowadzeniu badań wytrzymałościowych płótna⁵² została podjęta decyzja, że obraz będzie eksponowany wyłącznie w MNW. Należy podkreślić, że konserwatorzy mieli nadzieję, że podróż *Bitwy* do Berlina będzie możliwa. Niestety w związku z jej ujawnionym stanem, a także mając na uwadze zachowanie dzieła dla kolejnych pokoleń, zmuszeni zostali do podjęcia decyzji odmownej i przedstawienia jej dyrekcji⁵³.

W 2011 roku wykonano nowy dublaż przy zastosowaniu techniki opartej na żywicach syntetycznych⁵⁴ (il. 9-10). Wybór ten podyktowany był m.in. większą niż w przypadku masy woskowo-żywicznej siłą klejenia, mniejszym ciężarem spoiwa łączącego oba płótna, niską kwasowością i dużo większą elastycznością. Dublaż wykonano ręcznie, z wkładką z włókniny poliestrowej o niskiej gramaturze, na płótno lniane⁵⁵. Obrócenie *Bitwy* warstwą malarską do góry nastąpiło we wrześniu. Kończyło to pierwszy etap prac, który trwał dwieście osiemdziesiąt cztery dni.

W październiku 2011 roku przystąpiono do drugiego etapu konserwacji, której pierwszym krokiem było oczyszczenie lica obrazu. Po usunięciu bibułki japońskiej wykonano niezbędne badania fizykochemiczne identyfikujące spoiwa użyte pierwotnie



il. 10 | fig. 10

Zgrzewanie płótna dublażowego z odwróciem obrazu
 | Applying heat to bond the lining canvas to the back of the painting

fot. | photo Anna Lewandowska

il. 11 | fig. 11

Ubytek warstwy malarskiej i gruntu po uzupełnieniu barwnym kitem o fakturze dopasowanej charakterem do zachowanego oryginału
 | Losses in paint layer and ground after they were filled with coloured putty of a texture matching the surviving parts of the original

fot. | photo Anna Lewandowska

⁵⁰ Etap ten trwał dwa miesiące.

⁵¹ Aktualne wymiary obrazu: 431 × 991 cm.

⁵² Instytut Włókiennictwa, *Badania wytrzymałościowe płótna z Grunwaldu*, op. cit.

⁵³ D. Ignatowicz-Woźniakowska, *Oświadczenie*, z dnia 30 marca 2011 r., op. cit.

⁵⁴ Beva-Film, Beva 371.

⁵⁵ Poszukiwania nowego płótna dublażowego (o szerokości 5,1 m) trwało ponad sześć miesięcy. Ostatecznie tkanina została sprowadzona z Francji. Wyprasowane płótno naciągnięto na stare krosno i nasączono impregnatem Paraloid B-72 w toluenie (zużyto 43 l roztworu).



il. 12 | fig. 12

Fragment obrazu w miejscu sygnatury po założeniu kitów. Zdjęcie obrazuje rozmiar zniszczeń w tej partii | Detail of painting with signature after the putty was filled in. The photograph conveys the extent of damage to this section

fot. | photo © Piotr Ligier / Muzeum Narodowe w Warszawie

i wtórnie w obrazie. Przeprowadzono badania tkaniny podobrazia⁵⁶ i pigmentów⁵⁷. Następnie usunięto wtórne werniksy, retusze oraz kity wypełniające ubytki warstwy malarskiej. Prace prowadzono dwutorowo: chemicznie przy użyciu rozpuszczalników⁵⁸ i mechanicznie za pomocą skalpeli. W miejscu dawnych kitów naniesiono nowe, wiernie naśladujące fakturę warstwy malarskiej⁵⁹ (il. 11–13). Sztywne trójmodułowe krosno wymieniono na nowe aluminiowe samonaprzężające, zapewniające obrazowi równomierny i stabilny naciąg. Dnia 30 marca 2012 roku *Bitwę* zamontowano na stelażu stanowiącym konstrukcję nośną zarówno obrazu, jak i ciężkiej drewnianej ramy. Stelaż jest odsunięty od ściany o 70 cm, co umożliwia na bieżąco kontrolę stanu zachowania odwrocia. Jego nowatorskie wyposażenie w wyciągarke pozwala usprawnić zdejmowanie i wieszanie obrazu oraz znacznie ogranicza liczbę osób wykonujących te czynności. Dzięki takiej konstrukcji obraz zdejmuje się bez konieczności demontażu ramy, poprzez odjęcie dolnej listwy i rozsuniecie bocznych, zwiększając w ten sposób bezpieczeństwo

⁵⁶ Zidentyfikowano płótno lniane. Iwona Pannenko, *Badanie tkaniny podobrazia Bitwy pod Grunwaldem J. Matejki*, Warszawa, 31 grudnia 2010 r. Ekspertyza ta znajduje się w dokumentacji przechowywanej w Laboratorium MNW.

⁵⁷ Uniwersytet Warszawski, Wydział Chemii, *Raport z badania pigmentów metodami: SEM-EDS, LA-ICP-MS oraz spektroskopia Raman*, z dnia 20 grudnia 2010 r. Badania wykonali: dr Barbara Wagner, dr Beata Wrzosek, dr hab. Mikołaj Donten, mgr Karolina Malinowska. Zidentyfikowano: biel ołowiową, biel cynkową, czerwień żelazową, cynober, czerwoną ochrę, żółcień neapolitańską, glinokrzemian żelaza (ochra?), żółcień kadmową, zieleń szwajnfurcką, zieleń chromową, ultramarynę, smaltę, błękit kobaltowy, czerń – pigmenty żelazowe. Wykonanie szlifów stratygraficznych – Elżbieta Rośliniec, Laboratorium MNW.

⁵⁸ Aceton, nafta kosmetyczna, benzyna ekstrakcyjna.

⁵⁹ Kitem barwionym, na bazie żywic akrylowych, z izolacją szelakową.



operowania obrazem (il. 14). Jest to prawdopodobnie jedyne na świecie takie rozwiązanie⁶⁰. Kończącym etapem prac konserwatorsko-restauratorskich było położenie nowego werniksu⁶¹ i wykonanie retuszy metodą graficzną (kreską), tak aby pozostawały rozpoznawalne miejsca uszkodzeń⁶² (il. 15). Po jego zakończeniu obraz oprawiono w nową, specjalnie zaprojektowaną ramę⁶³. Konserwacja zakończyła się 8 sierpnia 2012 roku.

Bitwa przeszła wiele interwencji konserwatorsko-restauratorskich. Dwie z nich wykonano po zakończeniu I i II wojny światowej. Pozostałe, w tym obecną, przeprowadzono w związku z różnymi rocznicami.

Ostatecznie na wystawie „Polska – Niemcy. 1000 lat sąsiedztwa w Europie” pokazano kompozycję wzorowaną na warszawskim obrazie Matejki, wykonaną w skali 1 : 1 haftem

il. 13 | fig. 13

Fragment obrazu w miejscu sygnatury po retuszu kreską | Detail of painting with signature after it was retouched with lines

fot. | photo Anna Lewandowska

⁶⁰ Autorski projekt krosna i konstrukcji stelażu – Henryk Arendarski.

⁶¹ Werniks damarowy firmy Schminke, naniesiony tamponami. Podobnie jak w latach czterdziestych XX w. zabieg werniksowania wykonano w pionie.

⁶² Farbami żywicznymi Maimerii. Retusz wykonany przez zespół Marconiego również był widoczny.

⁶³ Projekt Grzegorza Janczarskiego. Wykonawcy: elementy drewnianej szkieletowej konstrukcji ramy – firma Stanisława Marchewki MARCHEWKA; profile drewniane – Stolarnia MNW, pod kier. Wiesława Anuszeńskiego; złączenia i drobna sztukateria – zespół pozłotników Pracowni Konserwacji Rzeźby i Malarstwa na Drewnie pod kier. Agnieszki Czubak; Anna Bielecka, Ewa Lechowska i Piotr Grochowski; pozostałe elementy dekoracyjne – zespół Pracowni Konserwacji Sztuki Starożytnej i Rzeźby Kamiennej pod kier. Zbigniewa Godziejewskiego; Joanna Lis, Ewa Radziejowska-Parandowska i Andrzej Karolczak. Środkowa część ramy obita została jedwabiem. Środki finansowe na projekt i montaż ramy przekazało PKO BP.



il. 14 | fig. 14

Próba generalna mechanizmu podnoszenia nowego samonapężającego krosna do *Bitwy pod Grunwaldem* | Dress rehearsal of the mechanism for lifting the new self-tensioning stretcher for *The Battle of Grunwald*

fot. | photo Anna Lewandowska

krzyżkowym⁶⁴. Prof. Piotrowski w *Muzeum krytycznym* napisał, że „bitwę o *Bitwę*” przegrał zarówno on, „jak też określona polityka kulturalna, polegająca na obecności kluczowych obrazów w ważnych dla nich miejscach i czasie”⁶⁵. I dalej: „Wielokrotnie spotykałem się z twierdzeniem, że konserwacja jest najważniejszą płaszczyzną funkcjonowania muzeum, że opinie i ekspertyzy służb konserwatorskich mają charakter neutralny, nieideologiczny, apolityczny itp. Nic bardziej błędnego. Za takim stanowiskiem stoi bowiem przekonanie, że najważniejszą rolą muzeum jest »konserwowanie« nie tyle obiektów, ile też przeszłości. [...] Jeżeli jednak stawką mają być decyzje z zakresu polityki wypożyczeń instytucji, w oczywisty sposób decyzja konserwatora ma polityczny charakter; co więcej, jeżeli dana instytucja deklaruje bardzo określoną misję ideową, jak to robiło w tamtym czasie MNW, to w oczywisty sposób decyzja konserwatorska jest kontestowaniem tej misji i przeciwstawianiem jej innej, zachowawczej, polegającej na zamykaniu muzeum. Na tym właśnie, na deneutralizacji muzeum, polega wkład krytycznych studiów muzealnych pokazujących charakter jego polityki, która w formule konserwatywnej chce się przedstawiać jako światopoglądowo neutralna, a w sensie mechaniki zarządzania – naturalna”⁶⁶.

W opisanym sporze stanowisko dyrektora ideologa stało w sprzeczności ze stanowiskiem konserwatora, któremu wcale nie zależało na utrwalaniu światopoglądu bądź interpretacji historii czy współczesności. Główna Konserwator czuła się odpowiedzialna przede wszystkim za zachowanie jej materialnych śladów – w tym wypadku narodowego arcydzieła.

Pokaz odrestaurowanej *Bitwy pod Grunwaldem* uświetnił obchody Jubileuszu 150-lecia Muzeum Narodowego w Warszawie. W dniu 19 września przy obrazie odbyła się uroczysta konferencja⁶⁷, podczas której Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski powiedział, że „wykonanie prac konserwatorskich przy *Bitwie pod Grunwaldem* było niezbędne. Renowacja dzieła wymagała wielkiego wysiłku i ogromnej wiedzy, prace zostały wykonane niezwykle profesjonalnie”⁶⁸. Dyrektor MNW

⁶⁴ Projekt Grzegorza Żochowskiego; pomysłodawcy: Janina i Adam Panek z Działoszyna.

⁶⁵ P. Piotrowski, op. cit., s. 121.

⁶⁶ Ibidem, s. 122.

⁶⁷ Z udziałem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego, Dyrektora MNW Agnieszki Morawińskiej, Prezesa Zarządu PKO BP Zbigniewa Jagiełło oraz Głównego Konserwatora MNW Doroty Ignatowicz-Woźniakowskiej.

⁶⁸ *Dzieło Matejki ocalone dla potomnych* [online] aktualizacja 21 września 2012, [dostęp: 23 marca 2013], dostępny w Internecie: <<http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/dzieło-matejki-ocalone-dla-potomnych-3256.php?searchresult=1&sstring=Dzie%C5%82o+Matejki+ocalone+dla+potomnych>>.



Agnieszka Morawińska dziękując konserwatorom, podkreśliła, że „[...] prezentujemy obraz w najlepszym możliwym stanie [...]. Jest to tym bardziej istotne, że dzieło Matejki ma szczególne znaczenie dla Polaków, dla naszej historii, dla naszego oglądu przeszłości i poczucia tożsamości narodowej”⁶⁹. Na Dziedzińcu im. Stanisława Lorentza został zorganizowany *Piknik pod Grunwaldem*, na który zjechali goście z całej Polski. Ten szczególny dzień – 22 września – był relacjonowany w środkach masowego przekazu.

il. 15 | fig. 15

Punktowanie warstwy malarskiej | Stippling the paint layer

fot. | photo Dorota Ignatowicz-Woźniakowska

Autorka składa szczególne wyrazy wdzięczności Annie Kielczewskiej i Piotrowi Borusowskiemu, których cenne uwagi wpłynęły na ostateczny kształt tego artykułu.

⁶⁹ Ibidem. Dr Agnieszka Morawińska objęła funkcję dyrektora MNW 1 listopada 2010 r.