

Karolina Rajna*

Problem przobrażeń smalty na przykładzie barokowego ołtarza z kościoła Matki Boskiej Królowej Polski z Jakubowic (woj.opolskie, pow. kluczborski, gm. Byczyna)¹

The problem of smalt transformations as exemplified by the baroque altarpiece in the Our Lady Queen of Poland Church in Jakubowice (the Byczyna Commune in the Kluczbork District, Opole Province, Poland)¹

Słowa kluczowe: Jakubowice, ołtarze ambonowe na Śląsku, smalta, „choroba smalty” rekonstrukcja, neokreacja

Key words: Jakubowice, pulpit altarpieces in Silesia, smalt, “smalt disease”, reconstruction, neo-creation

Dzieła sztuk wizualnych, będące odbiciem świata człowieka, mają szansę przetrwać tylko dzięki nowej, profesjonalnej dokumentacji i opiece prowadzącej do wiarygodnego świadectwa sztuki w przyszłości.

Słowa prof. Iwony Szmelter [2] będą punktem wyjściowym do rozważań nad stanem zachowania i możliwościami konserwacji pochodzącego z 1. poł. XVIII w. ołtarza z Jakubowic. Niewielkie gabaryty nastawy o wymiarach 2,50 × 3 m, będącej dawniej tzw. *ołtarzem ambonowym*, niem. *Kanzelaltar* [3], a obecnie funkcjonującej rozdzielnie jako ołtarz i mobilna ambona, wskazywałyby, że podjęte działania konserwatorskie będą przebiegać sprawnie i bezproblemowo. Trudności pojawiły się jednak po zdjęciu przemaalowań, wykonanych w XX w. farbą olejną w kolorze granatowym. Pod grubą warstwą przemaalówki ujawniła się cienka warstwa malarska w kolorze ciemnoniebieskim, zidentyfikowana optycznie oraz poprzez badania XRF [4] jako smalta [5], która uległa korozji zwanej też „chorobą smalty”. Ze względu na nieodwracalne zmiany tego specyficznego pigmentu konserwator staje przed problemem natury etycznej i estetycznej. Jak zaprezentować dzieło, którego warstwa malarska uległa nieodwracalnym przemianom wizualnym?

The works of visual arts, which reflect the human world, have a chance to survive only owing to new, professional documentation and care leading to a credible testimony of art in the future.

The words by prof. Iwona Szmelter [2] shall be our starting point for discussing the preservation condition and the conservation possibilities concerning the altarpiece from Jakubowice, which dates back to the first half of the 18th century. The small dimensions (2.50 × 3 m) of the retable, which was previously so-called *pulpit altarpiece* (German: *Kanzelaltar* [3]) and is presently used separately as an altarpiece and a mobile pulpit, allowed one to anticipate an efficient and smooth course of the conservation activities. However, difficulties emerged after removing the navy blue oil overpaint layers applied in the 20th century. The thick overpaint covered a thin dark blue coating. Optical and XRF examinations [4] revealed that the latter was smalt [5] which had undergone corrosion, also known in Polish as “smalt disease”. Due to the irreversible changes of that specific pigment, the conservator faces an ethical and esthetic problem. How does one present a work of art the paint coating of which underwent irreversible visual changes?

* doktorantka na Uniwersytecie Wrocławskim (historia sztuki), dyplomowany konserwator malarstwa i rzeźby polichromowanej (HAWK Hildesheim)

* *PhD candidate at the University of Wrocław (history of art), a certified conservator of painting and polychrome-covered sculpture (HAWK Hildesheim)*

Cytowanie / Citation: Rajna K. The problem of smalt transformations as exemplified by the baroque altarpiece in the Our Lady Queen of Poland Church in Jakubowice (the Byczyna Commune in the Kluczbork District, Opole Province, Poland). *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2018;54:129-136

Otrzymano / Received: 02.12.2017 • **Zaakceptowano / Accepted:** 16.04.2018

doi:10.17425/WK54JAKUBOWICE

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Widok ogólny ołtarza przed i w trakcie prac konserwatorskich, po zdjęciu przemalowań olejnych. Powierzchnia nierównomierna, z zaciekami

Fig. 1. A general view of the altarpiece before and during the conservation works, after removing the oil overpaint. The surface is uneven and features sags

BUDOWA TECHNOLOGICZNA OŁTARZA

Ołtarz (ryc. 1) składa się z jednej kondygnacji oraz z rozbudowanego zwieńczenia w formie baldachimu, umieszczonego za czasów protestantów nad ulokowaną w części centralnej amboną. Po przejęciu kościoła przez katolików (XX w.) i usunięciu ambony (obecnie przechowywanej osobno w przybudowce przy kościele) na miejsce ustawiono współczesne tabernakulum. Część centralna jest ujęta dwoma serpentoidalnymi kolumnami z dekoracją roślinną w formie liści. Kolumny stoją na bazach, na wysuniętych do przodu cokołach z płycinami dekorowanymi ornamentem floralnym – kwiatkami. Za nimi widoczne są pary pilastrów. Całość pokrywa polichromia w kolorze ciemnoniebieskim (przeobrażona smalta) z delikatnym żyłkowaniem, zaznaczającym się wyraźniej w strefie gzymsu (ryc. 2).

Drzwi, które dawniej umożliwiały wejście pastora na ambonę, pełnią obecnie funkcję tła dla współczesnej aranżacji dodanego wtórnie niezabytkowego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej. Zostały one pokryte minią ołowiową (pierwotnie), przez co zyskały intensywnie czerwony kolor. Podczas oczyszczania nastawy z przemalowań ustalono, że minia występowała również w partii gzymsu, pod farbą zawierającą smaltę oraz na kolumnach, głównie w partii tylnej (niewidocznej), gdyż jako nieekspozowane nie zostały pokryte polichromią i stanowiły rodzaj izolacji drewna. W pozostałych miejscach nastawy nie stwierdzono występowania tego związku chemicznego (tlenku ołowiu).

Ołtarz z prowincjonalnego kościółka nie jest wybitnym dziełem sztuki, o czym świadczy fakt, że jego twórcy nie przestrzegali podstawowych zasad technologii malarstwa, rezygnując z zastosowania przeklejenia i gruntu pod polichromią, którą wykonali bezpośrednio na drewnie. Spod nanoszonej laserunkowo, a obecnie spłowiałej warstwy malarskiej uwidaczniają się wżery i sęki, które powinny zostać zaizolowane i wypełnione na etapie tworzenia nastawy. Flankujące szafę uszaki zostały pomyslane przez twórców ołtarza jako płaskie deski

THE TECHNOLOGICAL ASPECT OF ALTARPIECE CONSTRUCTION

The altarpiece (fig. 1) is a single-level one, but it is topped with an elaborate canopy installed above the centrally-located pulpit in the times when Protestants administered the church. When Catholics took over the church (in the 20th century) and removed the pulpit (which is currently stored separately in an annex to the church), a contemporary tabernacle was placed on the mensa. The central part is framed by two serpent columns with plant-shaped decoration (leaves). The columns stand on the bases, which are forward-shifted pedestals featuring panels decorated with floral ornaments (flowers). There are pilaster pairs behind them. The entire piece is coated with dark blue polychrome (the transformed smalt) with subtle veining, which is more distinct in the cornice area (fig. 2).

The door which previously allowed a pastor to enter the pulpit currently serves as the background for a contemporary arrangement: a non-historic painting of Our Lady of Częstochowa, which was added later. The door was (originally) coated with red lead, which gave them an intense red color. During overpaint removal from the retable, it was determined that red lead was also present in the cornice area, under the smalt-containing paint, and on the columns, mainly in the back (invisible) part. Those parts were not on display, so they were not covered with polychrome and red lead functioned as a certain kind of wood insulation on them. The chemical compound in question (lead oxide) was not found in any other spot on the retable.

The altarpiece from a provincial church is not an outstanding work of art, as evidenced by the fact that its creators did not observe the basic principles of the painting technology: instead of applying an adhesive layer and a priming paint, they applied the polychrome directly on the wood. One notices pits and knots emerging from underneath the paint coating, which was applied using glazes and is currently faded. The pits and knots should have been insulated and filled at the retable creation stage. The returns framing the altarpiece corpus have the form of flat boards with abstract painted ornaments – far from typical baroque



Ryc. 2. Żyłkowanie w strefie gzymsu. Polichromia zawiera smaltę, która korodowała, tworząc szaro-zielonkawe zacieki

Fig. 2. Veining in the cornice area. The polychrome contains smalt which underwent corrosion, thus creating gray-greenish sags

z abstrakcyjną dekoracją malarską, przez co dalekie od typowych dla baroku złożonych dekoracji z modelowanych rzeźbiarsko liści akantu. Ten fakt wskazuje również na swoistego rodzaju prowincjonalizm.

Zróznicowanie pomiędzy natężeniem koloru w obrębie nastawy, jak i elementów mobilnych (kolumny, uszaki) wynikało z różnego stężenia ziaren smalty w spoiwie, różnej zawartości tlenku kobaltu zabarwiającego szkło potasowe oraz bardziej lub mniej precyzyjnego roztarcia cząstek szkła kobaltowego i domieszek innych pigmentów, np. bieli ołowiowej, czerni organicznej. Efekt wizualny całości mógł wzbogacać kolor podobrazia.

W ołtarzu w Jakubowicach największym problemem jest to, że w znaczącej części funkcję podobrazia pełni samo drewno [6]. Nie mamy tu, poza kilkoma miejscami, zaprawy kredowo-klejowej. Polichromia została namalowana laserunkowo na drewnie, uwiadczniając charakterystyczną dla smalty tendencję do słabego krycia (widać słoje drewna). Zaprawę klejowo-kredową zastosowano jedynie w partiach płycin, znajdujących się w części cokołowej. Zastosowanie jej miało na celu podkreślenie ornamentów w postaci główek kwiatków i kul, malowanych dość schematycznie bielą ołowiową laserowaną czerwienią, przez co uzyskano kolor łososiowy.

Ołtarz mógł być złożony lub planowano jego pozłocenie, a ostatecznie do realizacji planów nie doszło. O zamiarze wykonania złoceń na mikstion świadczy oranżowy podkład na kapitelach pilastrów. Niestety nie zachowały się nawet śladowe ilości złoceń. Po usunięciu wtórnie naniesionego szlagmetalnego okazało się, że ich zasięg był mniejszy, niż mogłyby na to wskazywać partie pokryte szlagmetalem. Oprócz kapiteli kolumn i ramek płycin z partii cokołowej oksydujący metal pokrywał także wybrane fragmenty gzymsu, zwieńczenie kosza ambony oraz liście na kolumnach (ryc. 3) [7].

Po zdjęciu przemaalowań z kolumn i ich oczyszczeniu okazało się, że są w całości pokryte polichromią w odcieniach niebieskiego tworzących łagodne przejścia kolorystyczne od tonów jasnych do ciemnych. Lico posiada także schematyczną dekorację ornamentalną w postaci kwadratów i kół. Odślonięcie partii przykrytych szlagmetalem na kapitelu kolumn ujawniło występującą w partii górnej (wałek) kapitelu polichromię w odcieniach niebieskiego, która koresponduje z kolorystyką ołtarza, z kolei partie nad liśćmi akantu częściowo pokryto oranżem i pozłożono na pulment.

Innym problemem konserwatorskim jest stan zachowania polichromii na uszakach. Po usunięciu wtórnie naniesionego szlagmetalnego, naniesionego tu znacznie później niż w innych partiach ołtarza, o czym świadczy zastosowanie żółtego podkładu akrylowego Instacoll (firmy Kölner), który pojawił się na rynku konserwatorskim dopiero w l. 90. XX w., okazało się, że jeden z uszaków jest znacznie ciemniejszy niż drugi. Mamy zatem do czynienia z różnym stanem zachowania smalty w spoiwie. W obu przypadkach jaśniejsze tło tworzy podkład dla ciemniejszego ornamentu. Po



Ryc. 3. Przeobrażenia smalty na uszakach i kolumnie. Po lewej zestawiono dwa uszaki, w celu ukazania różnic kolorystycznych w odcieniach smalty. Po prawej na kolumnie uwiadcza się „choroba smalty” w postaci szaro-zielonkawych nacieków

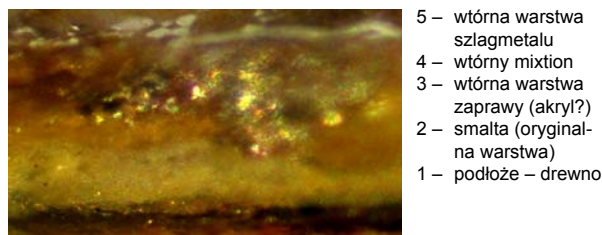
Fig. 3. Smalt transformations on the returns and the column. The photo to the left shows two returns to demonstrate the color differences between the smalt shades. The photo on the right shows the “smalt disease” in the form of gray-greenish sags on the column

decorations consisting of carefully sculpted and gilded acanthus leaves. That also points to a certain level of provincialism.

The difference in color intensity on the retable surface and the mobile elements (columns and returns) stems from the varying density of smalt grains in the binder, the varying content of cobalt oxide which tints potassium glass as well as not uniformly precise grinding of potassium glass particles and admixtures of other pigments, e.g. white lead and organic black. The visual impact of the entire work may have been enhanced by the color of the support.

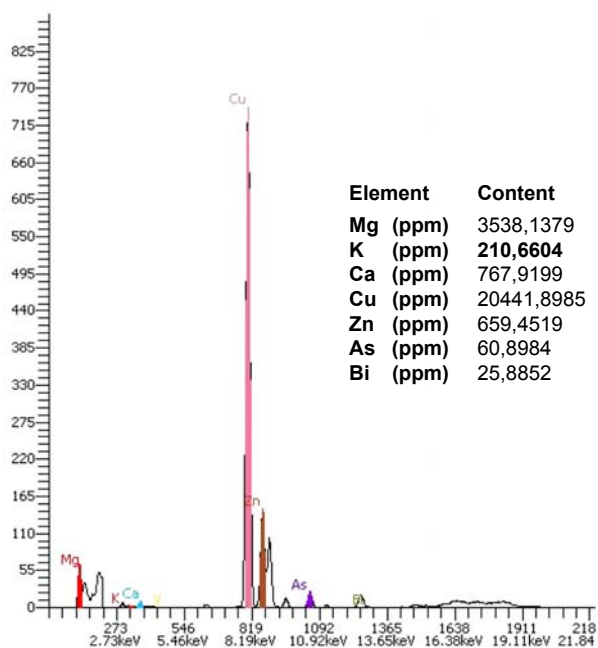
The biggest problem concerning the Jakubowice altarpiece is that wood itself plays the support role to a large extent [6]. There is no chalk-adhesive ground there, except for a few spots. The polychrome was applied on the wood using glazes, which shows the characteristic poor covering power of smalt (wood rings are visible). The chalk-adhesive ground was applied only on the panels found on the pedestals. It was aimed at highlighting the ornaments in the form of flower heads and balls, which were painted in a rather schematic fashion using red-glazed white lead, which resulted in the salmon color.

The altarpiece may have been gilded or anticipated to be gilded, but those plans were not carried out. The orange undercoat on the pilaster capitals proves the intent to gild the altarpiece on gold size. Sadly, not a trace of gilding survived. After removing schlagmetal (which was applied later), it turned out that the gilding range



Ryc. 4. Przekrój poprzeczny uszaka. Zauważalne śladowe ilości smalty w spoiwie olejnym (spoiwo badano osobno)

Fig. 4. A cross-section of a return. Note the smalt traces in the oil binder. The binder was examined separately



Ryc. 5. XRF – z kolumny. W pobranej próbce zidentyfikowano następujące pierwiastki: Cu, Zn (ze szlagmetal) Ca, As, K – ze smalty?

Fig. 5. The XRF examination results for a column. The following elements were determined in the collected sample: Cu, Zn (from the schlagmetal), Ca, As and K (possibly from the smalt)

zdjęciu wtórnej zaprawy akrylowej, naniesionej w partiach kratki regencyjnej, ujawniły się schematyczne ornamenty w postaci główek kwiatów. Ze względu na schematyzm ornamentu konserwator mógłby wysunąć błędne wnioski, iż chodzi o wizualizację koncepcji, szkic, z którego ostatecznie zrezygnowano. Jednakże materiał referencyjny, jaki znajdujemy w płycinach na cokołach oraz na płycinach ambony, świadczy o tym, iż należały do pierwotnej koncepcji.

Odnalezienie ambony w schowku przy kościele pozwoliło rozstrzygnąć jeszcze inne z nurtujących pytań. Jej dekoracyjna forma i charakterystyczny stożek u dołu tłumaczą skromną formę ołtarza, w którym była dominantą kompozycyjną. Usunięcie ambony po przejęciu kościoła przez katolików i zmianie liturgii (protestanci kładli nacisk na słowo głoszone z ambony) paradoksalnie uchroniło ją od przemalowań. Warstwa malarska jest na niej jaśniejsza niż na nastawie, kolorystycznie zbliżona do warstwy malarskiej na jednym z uszaków.

KOROZJA SMALTY?

Losy kościoła, przechodzącego kolejno od katolików w ręce protestantów i ponownie katolików, sprawiły, że najprawdopodobniej po II wojnie światowej dokonano przemian wizualnych polegających na przemalowaniu ołtarza pokrytego polichromią z użyciem smalty w spoiwie olejnym, co przyczyniło się do jego degradacji. Pigment taki jak smalta, zawieszony w spoiwie olejnym bądź olejno-żywicznym, poszarzał. Badania nad problematyką przemian smalty [8] ciągle jeszcze pozostają otwarte, a ustalenie przyczyn szarzenia jest trudne, ponieważ jest to proces bardzo złożony, zależny od wielu

was smaller than indicated by the schlagmetal-covered areas. Beside the column capitals and the panel frames on the pedestals, the oxidizing metal also covered selected fragments of the cornice, the top edge of the pulpit corpus and the leaves on the columns (fig. 3) [7].

After removing the overpaint from the columns and cleaning them, it turned out that they were fully covered with polychrome in the shades of blue featuring smooth color transitions from light to dark shades. The face also has schematic ornamental decoration in the form of squares and circles. Schlagmetal removal from the areas on the column capitals revealed polychrome in the shades of blue on the top part (roll) of the capital; that polychrome matches the altarpiece colors. The areas above the acanthus leaves, in turn, were partially coated with orange and water-gilded.

Another conservation problem is the preservation status of the polychrome on the returns. After removing the schlagmetal, which had been applied there much later than on the other parts of the altarpiece (as proved by the Instacoll yellow acrylic undercoat by Kölner, which only appeared on the conservation market in the 1990s), it turned out that one return was much darker than the other. Therefore, the smalt preservation status in the binder varies in that area. In both cases, the lighter background serves as an undercoat for a darker ornament. Removing the acrylic ground (applied later) from the Regency grille area revealed schematic ornaments in the form of flower heads. The schematic nature of the ornaments could make the conservator wrongly assume that those were a visualization (sketch) of a concept which was eventually given up. However, the reference material found on the pedestal panels and the pulpit panels proves that those actually belonged to the original concept.

Finding the pulpit in the annex to the church allowed one to answer one more difficult question. The decorative form of the pulpit and the characteristic cone in its bottom part justify the modest form of the altarpiece, in which the pulpit was the dominant element. Paradoxically, the removal of the pulpit after the church was taken over by Catholics and the liturgy was changed (Protestants placed greater emphasis on preaching the Word of God from the pulpit) saved the pulpit from being covered with overpaint. Thus, its paint coating is lighter than that on the retable. Its colors resemble those of the paint coating on one of the returns.

SMALT CORROSION?

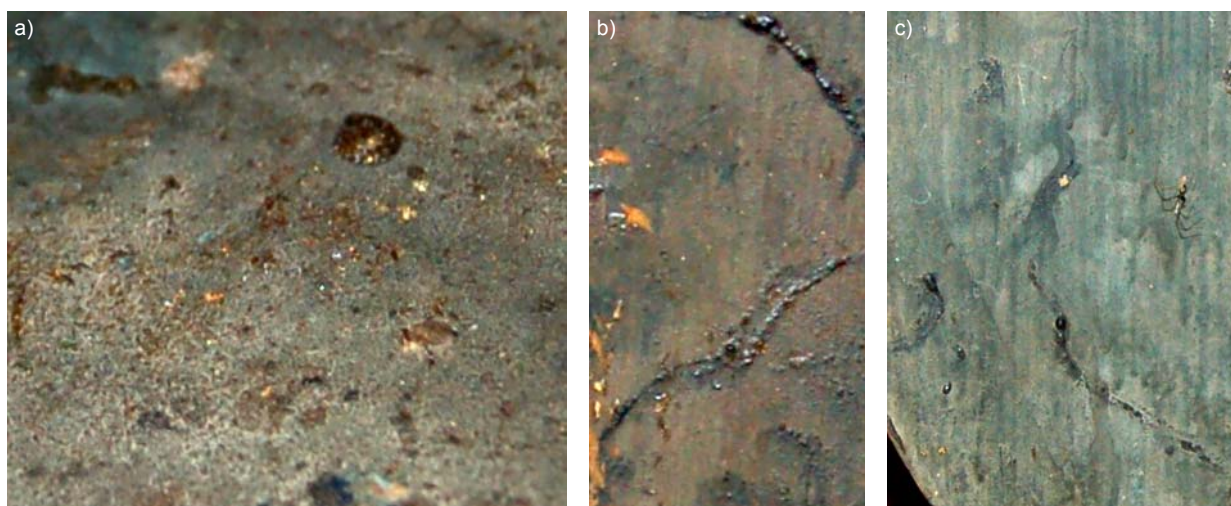
The history of the church, which was originally used by Catholics, then by Protestants and then by Catholics again, resulted in visual changes consisting in covering the polychrome altarpiece with smalt in an oil binder. This was probably done after World War II and contributed to altarpiece degradation. A pigment such as smalt fades when it is suspended in an oil binder or an oil-resin binder. The research on smalt transformations [8] is still in progress. It is difficult to determine

czynników. Choroba smalty [(CoO × nK₂SiO₃), szkło kobaltowe + piasek + saletra + opiłki Cu], zwana też korozją, szarzeniem, blaknięciem, nie jest zjawiskiem nowym. Pojawia się na obrazach pochodzących z końca XV w. i późniejszych. Czasem towarzyszy jej spękanie warstwy malarskiej. Mamy do czynienia z jej szarzeniem i tworzeniem się zielonkawo-szarego nalotu. Pociemnienie warstwy malarskiej zawierającej smaltę wynika z pociemnienia spoiwa, do którego migrują potas i kobalt [9]. Zmiany, jakie zachodzą pomiędzy sztucznym pigmentem a spoiwem olejnym czy olejno-żywicznym, są nieodwracalne, ciężko je zamaskować pokrywając powierzchnię werniksem, gdyż występują poszarzenia i ślepnięcia, a każde medium, bez względu na to, czy wybierzemy werniks naturalny czy syntetyczny, prowadzi w znacznym stopniu do dalszego pociemnienia powierzchni.

Podjęte przy ołtarzu próby reaktywacji smalty olejkami terpentynowymi nie przyniosły oczekiwanych rezultatów. Efekt pojaśnienia polichromii był chwilowy i bardzo nierównomierny.

the fading causes because this is a very complex process which depends on many factors. “Smalt corrosion” [(CoO × nK₂SiO₃), cobalt glass + sand + saltpeter + Cu filings], also called corrosion, becoming gray or fading, is a well-known phenomenon. It appears on paintings from the 15th century and on later ones. It is sometimes accompanied by cracks on the paint coating, which becomes gray and assumes gray-greenish tarnish. The darkening of the smalt-containing paint coating stems from the darkening of the binder, to which potassium and cobalt migrate [9]. The changes taking place between an artificial pigment and an oil binder or an oil-resin binder are irreversible and hard to mask by covering the surface with varnish because the latter becomes gray and fades. Moreover, any such substance (whether natural or synthetic varnish) significantly contributes to further darkening of the surface.

It was attempted to revive the smalt using turpentine oil, but the expected results were not achieved. The polychrome lightening-up effect was only temporary and very uneven.



Ryc. 6. Struktura warstw malarskich: a) na kolumnie, b) na uszaku c) na partii cokółowej ołtarza. Widoczna „korozja smalty”
 Fig. 6. The paint coating structure on: a) the column, b) the return, c) the pedestal part of the altarpiece. Smalt corrosion is visible

WYBÓR ETYCZNY I ESTETYCZNY

Wobec problemu „choroby smalty” konserwator staje przed wyborem etycznym i estetycznym. Czy przemalować ołtarz w momencie, gdy nanoszenie laserunków na pociemniałą powierzchnię nie przynosi rezultatów? Kiedy o tzw. punktowaniu ubytków nie może być mowy, gdyż degradacji uległa cała powierzchnia warstwy malarskiej na retabulum? Nanoszenie jasnego laserunku na ciemny podkład nie rozjaśni powierzchni i nie przywróci utraconego niebieskiego koloru smalty. Zatem jedną z opcji, aby zaprezentować jasny ołtarz, byłoby jego całkowite przemalowanie kolorem zbliżonym do smalty, który nie uległ degradacyjnemu działaniu spoiwa olejnego lub olejno-żywicznego. Działanie takie stałoby jednak w opozycji do etyki konserwatorskiej, gdyż naszym zadaniem jest zabezpieczanie i ochrona, a nie tzw. „malowanie na nowo”. Re-kreacja nie tylko nie przy-

AN ETHICAL AND ESTHETIC CHOICE

With “smalt disease”, the conservator faces an ethical and esthetic problem. Should the altarpiece be overpainted if applying glazes on the darkened surface does not work? Repairing the individual losses is impossible, either, because the entire paint coating surface on the retable is degraded. Applying a light glaze on a dark undercoat shall not lighten up the surface or bring back the lost blue color of smalt. Therefore, one option to make the altarpiece light-colored again is its complete overpainting using a color resembling that of the smalt areas which were not affected by the degrading action of the oil binder or the oil-resin binder. However, such conduct would contradict the conservation ethics because our task is precisely conservation and protection, not “painting anew”. Recreation would not only fail to bring back the impression made by the lost



Ryc. 7. Ambona. Przykład lepszego stanu zachowania smalty niż na ołtarzu
 Fig. 7. The pulpit. An example of smalt preserved better than on the altarpiece

wróci wrażenia utraconego oryginału, lecz wprowadzi w błąd odbiorcę ukierunkowanego na poszukiwanie w obiekcie wartości historycznych (tzw. dawności, za Aloisem Rieglem: *Alterswert* [10]).

Wracając do przywołanego na wstępie cytatu – „badajmy, twórzmy dokumentację, wzbogacajmy swoją wiedzę na temat dawnych technik i technologii, a nie twórzmy protez dla wyobraźni – simulacrów!”, tym co możemy zrobić w przypadku ołtarza z Jakubowic, jest zabezpieczenie polichromii werniksem i aranżacja plastyczna otoczenia. Należy włączyć w obręb prezbiterium ambonę, która została zdemontowana z ołtarza przed przemalowaniem go i dzięki temu nie została pokryta farbą olejną, przez co powierzchnia pokryta smaltą nie straciła swojego pierwotnego charakteru. Jako że w mniejszym stopniu uległa degradacji niż pozostała część nastawy, po impregnacji i konserwacji zachowawczej można będzie umieścić ją w kościele jako świadectwo minionej epoki, świadka historii, wzornik technologii i techniki malarskiej zastosowanej na nastawie oraz świadka przemian wyznaniowych na terenie Śląska Opolskiego.

PODSUMOWANIE

Konserwator nie jest skazany wyłącznie na arcydzieła. Często spotyka się z obiektami niższej rangi, wykonanymi słabiej pod względem technologicznym, jednakże ważnymi dla lokalnej społeczności. Przykład ołtarza z Jakubowic ilustruje tę tezę. Najważniejsze jest, aby uświadomienie sobie tej sytuacji nie wywoływało w nas frustracji i żalu, a skłaniało do przemyśleń mających wpływ na ukazywanie autentyczności dzieła sztuki.

Mowa tu o kooperacji pomiędzy autentycznością materii i idei towarzyszących powstaniu dzieła. Zadaniem

original work, but also mislead the recipient aiming to find historical values in the object – a trait which Alois Riegl called the “age value” (German: *Alterswert*) [10].

Referring to the introductory quotation, one should conduct research, create documentation and enrich the knowledge of old techniques and technologies instead of creating simulacra, or prostheses for the imagination. In the case of the Jakubowice altarpiece, one can protect the polychrome with varnish and conduct an artistic arrangement of the surroundings. One has to place the pulpit back in the presbytery area. The pulpit was taken away from the altarpiece before the latter was overpainted, so it was not covered with oil paints. Therefore, its smalt surface has not lost its original character. It is less degraded than the remaining part of the retable, so it should undergo protective impregnation and conservation and then be placed in the church as a testimony to the past epoch, a witness to history, a template of the painting technology and technique applied to the retable and a witness to the religious changes in the Opole Silesia.

SUMMARY

The conservator does not encounter only masterpieces. They often face objects which are of lower rank and are poorer in terms of technology, but remain important to a given local community. The Jakubowice altarpiece is an example which proves this thesis. It is of utmost importance that becoming aware of such situation does not make one frustrated or sorrowful. Instead, it should provoke reflection inspiring one to display the authenticity of a work of art.

The cooperation between the authenticity of materials and the ideas accompanying the creation of

konserwatora jest pokazanie ołtarza takim, jakim był, a nie „upiększanie go” np. poprzez stosowanie dużej ilości złocień, które nie były zamierzone przez jego twórców. Ołtarz z Jakubowic nie jest dziełem wybitnym, o czym świadczy niezrozumienie przez jego twórców istoty kładzenia gruntu pod polichromią, który chroni warstwę malarską i równocześnie – dobrze wyszlifowany – wzbogaca jej walory estetyczne (nie są eksponowane nierówności powierzchni drewna). Nie zastosowano w nim dużej ilości złocień, co można tłumaczyć faktem, iż mamy do czynienia z ołtarzem ambonowym – zaprojektowanym dla protestantów, nie wykazujących zazwyczaj predylekcji do przesytu w stosowaniu złocień na wysoki połysk. Wreszcie warto uświadomić sobie fakt, że ten niewielkich rozmiarów ołtarz powstał na peryferiach, a nie w wielkim mieście, oraz że zasobność portfela jego fundatora czy fundatorów być może przyczyniła się do wynajęcia twórców mniej znanych, a zarazem mniej sprawnych technicznie. Wreszcie, przy całej gamie mankamentów i brzmiących oskarżycielsko zdań, jakie wypowiedziano na temat prowincjonalności obiektu (które dotyczą wyłącznie jego klasy artystycznej i nie zostały wypowiedziane w złej wierze, a są raczej wynikiem realnej oceny), trzeba stwierdzić, że nie umniejszają one znaczenia ołtarza jako obiektu ważnego dla liturgii jednoczącej lokalną społeczność – tak dawniej jak i dzisiaj, a przecież to ona stanowi istotę i była siłą sprawczą powstania ołtarza.

the work of art is the case in point. The conservator's task is to show the altarpiece the way it looked like in the past, not to attempt to make it more beautiful, for example, by applying significant gilding which was not originally intended by the creators. The Jakubowice altarpiece is not an outstanding work, which is proved by its creators' failure to understand the essence of applying a priming paint under the polychrome. The priming paint protects the paint coating and simultaneously (if polished well) enhances its esthetic values (wood surface unevenness is not exposed). There is not much gilding on the altarpiece, which may stem from the fact that this is a pulpit altarpiece designed for Protestants, and the latter do not usually prefer excessive amounts of high-gloss gilding. Moreover, one should remember that this small altarpiece was created in the countryside, not in a big city, and its founders may have not been that rich, therefore hiring lesser-known and less technologically efficient creators. Finally, in view of all the drawbacks and seemingly accusing observations mentioned above which concern the provincial nature of the object in question, let us stress that those pertain solely to its artistic class and are stated as a result of a realistic assessment, not in bad faith. They do not diminish the significance of the altarpiece as an object important for the liturgy which continues to unify the local community. That community remains the essence of the altarpiece existence and was the driving force behind its creation.

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- [1] Katalog zabytków sztuki w Polsce. Chrzanowski T., Kornecki M., Ciechanowiecki M. (eds.), tom VII, woj. opolskie, z. 4 (powiat kluczborski, gm. Buczyna), Warszawa, 1960.
- [2] Rajna K. Erhaltungszustand und technologische Untersuchungen von ausgewählten Kanzelaltären in Schlesien. *Restauratorenblätter* 2015;22:87–94.
- [3] Rajna K. Ołtarz z Hude (Land Oldenburg/ Niemcy) jako przykład odstępstwa od zachowawczej doktryny konserwatorskiej. In: *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Szmid-Naud E., Roubta B.J., Arszyńska J. (eds.), Warszawa–Toruń, 2012, 465–479.
- [4] Markowski D., Wachowiak M., Kamiński S. Ocena budowy technicznej wybranych ołtarzy ambonowych z terenu Dolnego Śląska. Toruń, 2014–2015, mps (przewidziana publikacja w tomie pokonferencyjnym „Ołtarze ambonowe”, 2018–2019).
- [5] Smalt. In: *Pigment Compendium: a dictionary and optical microscopy of historical pigments*. Eastaugh N. [et al.], Amsterdam [etc.], 2008, 351–352.
- [6] Rudniewski P. *Pigmenty i ich identyfikacja*. ASP, skrypt nr 13, Warszawa, 1994, 58–61.
- [7] Stege H. Out of the blue? Considerations on the early use of smalt as blue pigment in European easel painting. *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 2004; 18(1):121–142.
- [8] Spring M., Higgitt C., Saunders D. Investigation of pigment-medium interaction processes in oil paint containing degraded smalt. *National Gallery Technical Bulletin* 2005;26:56–70.
- [9] Olszewska-Świetlik J. *Technologia i technika malarska wybranych nowożytnych epitafiów z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*. Toruń, 2009.
- [10] Szmelter-Fausek I., Olszewska-Świetlik J. Stan zachowania smalty w wybranych obrazach gdańskich: Antona Möllera (1563/5–1611), Hermanna Hana (1580–1627/8) i Isaaca van den Blocke (przed 1589 – po 1624). *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 2014; XLV:493–518.
- [11] Plesters J. A preliminary note on the incidence of discolouration of smalt in oil media. *Studies in Conservation* 1969;14:62.

- ¹ Artkuł powstał w trakcie prowadzenia prac konserwatorskich w kościele Matki Boskiej Królowej Polski w Jakubowicach (woj. opolskie, pow. kluczborski, gm. Byczyna) w ramach projektu współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej: Funduszu Rozwoju Regionalnego „Szlakiem zabytkowych kościołów obszaru Diecezji Kaliskiej – rewaloryzacja, konserwacja zabytków drewnianych celem ochrony dziedzictwa kulturowego oraz wzrostu atrakcyjności regionu”. Kościół filialny należy do parafii w Polanowicach, której proboszczem jest ks. mgr Jarosław Dębiński.
- ² Szmelter I., *Sztuka totalna czy dychotomia. Klasyczna i nowoczesna sztuka w dokumentacji i opiece*, Sztuka i Dokumentacja 2011;5:20.
- ³ Rajna K., *Erhaltungszustand und technologische Untersuchungen von ausgewählten Kanzelaltären in Schlesien*, Restauratorenblätter, 2015, 22: 87–94.
- ⁴ Badania przeprowadzili prof. Dariusz Markowski, dr Mirosław Wachowiak, Sławomir Kamiński z UMK w Toruniu. Do badań XRF, spektrometrem fluorescencyjnej analizy rentgenowskiej GENIUS firmy Skyray, pobrano próbki polichromii i polichromii w kanapce ze szlagmetalem. Markowski D., Wachowiak M., Kamiński S., *Ocena budowy technicznej wybranych ołtarzy ambonowych z terenu Dolnego Śląska*, Toruń 2014–2015, mps.
- ⁵ Dawniej smaltę (pigment) otrzymywano poprzez stapianie kwarcu z węglanem potasu z tlenkiem kobaltu. Tlenek kobaltu otrzymywano z minerałów tzw. smaltynu (arsenek kobaltu) i erytrytu (arsenian kobaltu). *Pigment Compendium: a dictionary and optical microscopy of historical pigments*, N. Eastaugh [et al.], Amsterdam [etc.] 2008, 351–352; Rudniewski P., *Pigmenty i ich identyfikacja*, ASP, skrypt nr 13, Warszawa 1994, 58–61.
- ⁶ Jest to drewno liściaste, które nie zostało prawidłowo przygotowane do pełnienia funkcji podobrazia, gdyż jego powierzchnia nie została wyszlifowana, posiada wżery i miejsca wypełnione żywicą.
- ⁷ Jest to tendencja często spotykana na ołtarzach barokowych z tego okresu, tym bardziej cenne jest zamarkowanie różnic w stosunku do nich.
- ⁸ Stege H., *Out of the blue? Considerations on the early use of smalt as blue pigment in European easel painting*, Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, 18 Jahrgang, 2004, Heft 1, s. 121–142; Spring M., Higgitt C., Saunders D., *Investigation of pigment-medium interaction processes in oil paint containing degraded smalt*, National Gallery Technical Bulletin 2005;26:56–70; Olszewska-Świetlik J., *Technologia i technika malarska wybranych nowożytnych epitafiów z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*, Toruń 2009, s. 111–112; Szmelter-Fausek B., Olszewska-Świetlik J., *Stan zachowania smalty w wybranych obrazach gdańskich: Antona Möllera (1563/5–1611), Hermanna Hana (1580–1627/8) i Isaaca van den Blocke (przed 1589 – po 1624)*, Acta Universitatis Nicolai Copernici Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, XLV, Toruń 2014, 493–518.
- ⁹ Pisał o tym m.in. J. Plesters, *A preliminary note on the incidence of discolouration of smalt in oil media*, Studies in Conservation 1969;14:62.
- ¹⁰ Rajna K., *Ołtarz z Hude (Land Oldenburg/ Niemcy) jako przykład odstępstwa od zachowawczej doktryny konserwatorskiej* [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, red. Elżbiety-Szmid Naud, Bogumiły J. Rouby, Joanny Arszyńskiej, Warszawa–Toruń 2012, s. 465–479.

Streszczenie

W artykule został poruszony problem zmian wizualnych na barokowym ołtarzu ambonowym z kościoła Matki Boskiej Królowej Polski w Jakubowicach (woj. opolskie, gmina Byczyna) i wynikające z niego problemy konserwatorskie. Ołtarz z prowincjonalnego kościółka nie jest wybitnym dziełem sztuki, a jego twórcy nie przestrzegali podstawowych zasad technologii malarstwa, rezygnując z zastosowania przeklejenia i gruntu pod polichromią, którą wykonali bezpośrednio na drewnie. Losy kościoła, przechodzącego kolejno od katolików w ręce protestantów i ponownie katolików sprawiły, że dokonano przemian wizualnych polegających na przemalowaniu ołtarza pokrytego polichromią z użyciem smalty w spoiwie olejnym, przyczyniając się do jego degradacji. Ze względu na nieodwracalne zmiany tego specyficznego pigmentu konserwator staje przed problemem natury etycznej i estetycznej. Jak zaprezentować dzieło, którego warstwa malarska uległa nieodwracalnym przemianom wizualnym?

Abstract

The article touches upon the problem of visual changes to a baroque pulpit altarpiece in the Our Lady Queen of Poland Church in Jakubowice (the Byczyna Commune in the Opole Province, Poland) and the resulting conservation problems. The altarpiece from a provincial church is not an outstanding work of art and its creators did not observe the basic principles of the painting technology: instead of applying an adhesive layer and a priming paint, they applied the polychrome directly on the wood. The history of the church, which was originally used by Catholics, then by Protestants and then by Catholics again, resulted in visual changes consisting in covering the polychrome altarpiece with smalt in an oil binder. This contributed to altarpiece degradation. Due to the irreversible changes of that specific pigment, the conservator faces an ethical and esthetic problem. How does one present a work of art the paint coating of which underwent irreversible visual changes?