

Próba rekonstrukcji pierwotnej kolorystyki papierowego podłoża portretów Witkacego*

ABSTRACT. Zgodzińska Beata, *Próba rekonstrukcji pierwotnej kolorystyki papierowego podłoża portretów Witkacego* [An Attempt at Reconstruction of the Original Colour Scheme of the Paper Ground of Witkacy's Portraits]. „Przestrzenie Teorii” 14. Poznań 2010, Adam Mickiewicz University Press, pp. 197-202. ISBN 978-83-232-2210-1. ISSN 1644-6763.

In the years 2005–2006 at a Restoration Workshop of Muzeum Pomorza Środkowego [Museum of Central Pomerania] in Słupsk, Witkacy's portraits were framed in a new passe partout and glass pane. Based on the photographs taken then of fragments on which the colour of the paper ground was preserved, a computer reconstruction of the original colour of the paper was made.

Comparison of the portraits with their probable original versions allows to risk a claim that nowadays we have to do with totally different pictures. The colour of the paper has changed considerably, e.g. from its initial violet it has turned into grey-beige. Equally big changes can be observed between the reverse and the face. When framing the portrait, restorers found an unfinished portrait on the reverse.

The examples presented in this work show how important for the knowledge of the artist and his work is drawing attention to a single work of art, which is best to study directly and not through its reproductions or studies on it.

Jednym z najważniejszych zadań muzealników jest zachowanie dla następnych pokoleń materialnych śladów historii i teraźniejszości. Jednocześnie istotą tradycyjnego muzeum jest prezentacja obiektów autentycznych – dzieł sztuki, zabytków techniki i dokumentów. Każdy z tych przedmiotów wymaga szczególnej uwagi. Wykonane są one z materiałów o określonej trwałości i delikatności, co wymusza odpowiednie warunki przechowywania i eksponowania. Problematyka eksponowania pastelów Witkacego w zgodzie z zaleceniami konserwatorskimi omówiona została przez Dorotę Szymczak na słupskiej sesji witkacowskiej w 1999 roku¹. Na tej samej sesji zagadnieniom konserwacji pastelów S.I. Witkiewicza po-

* Tekst jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego na międzynarodowej konferencji *Witkacy: bliski czy daleki?*, która odbyła się w dniach 17–19 września 2009 roku z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Organizatorem konferencji było Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Tom referatów ze słupskiej konferencji – pod redakcją naukową Janusza Deglera, opiekuna sesji – zostanie wydany drukiem.

¹ D. Szymczak, *Eksponowanie pastelów Witkacego w świetle zaleceń konserwatorskich*, [w:] *Witkacy. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi w 60. rocznicę śmierci*, (wrzesień 1999), red. A. Żakiewicz, Słupsk 2000, s. 209-220.

święcony był także tekst Mirosławy Wojtczak². Obie konserwatorki zwracały uwagę na specyfikę papierowego podłoża, w tym na zmiany jego kolorystyki pod wpływem światła. Wspominał o tym Stefan Wójcik już podczas pierwszej słupskiej sesji³. Informacje na temat pierwotnego koloru papieru podane są w katalogu dzieł malarskich Witkacego przy pojedynczych portretach⁴. Pomimo odnotowywania informacji o pierwotnym kolorze papieru nie rozwijano tego wątku. Jednym z powodów obecnego zainteresowania tym zagadnieniem jest zapewne większa dbałość o właściwą profilaktykę konserwatorską oraz większa świadomość szkodliwego wpływu niewłaściwych warunków magazynowania i eksponowania muzealiów. Kolejnym powodem jest zwracanie baczniejszej uwagi na autentyczną substancję zabytkową oraz na zmiany będące efektem działań konserwatorskich⁵.

Jak istotne są owe zmiany kolorystyki papierów stosowanych przez Witkacego? W jakim stopniu wpływają one na odbiór jego pastelowych portretów, a w konsekwencji na nasz obraz ich formy artystycznej? O odpowiedź na te pytania można pokusić się chyba dopiero dzisiaj, a udzielając jej, posłużyć się trzeba możliwościami oferowanymi przez współczesną technikę – fotografię cyfrową oraz oprogramowanie komputerowe.

W latach 2005–2006 Pracownia Konserwatorska Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku oprawiała pastele Witkacego w nowe passe-partout i podwójne szkło. W tym czasie wykonane zostały zdjęcia portretów, z naciskiem na utrwalenie tych fragmentów, na których zachował się pierwotny kolor papieru. Fotografie robione były bez użycia lampy

² M. Wojtczak, *Pastelowe „ujęcie formy” – „parę dość stosunkowo luźnych uwag o” konserwacji portretów pastelowych Firmy „S.I. Witkiewicz”*, [w:] *Witkacy...*, dz. cyt., s. 221-237.

³ S. Wójcik, *O początkach kolekcji Witkacego w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku oraz jej nieustannych problemach konserwatorskich*, [w:] *Witkacy. Życie i twórczość. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi z okazji 55. rocznicy śmierci (Muzeum Pomorza Środkowego Słupsk, 16–18 września 1994)*, red. J. Degler, Wrocław 1996, s. 97-101.

⁴ *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885–1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. I. Jakiłowicz przy współpracy A. Żakiewicz, Warszawa 1990 [obejmuje 3073 pozycje].

⁵ Pod koniec lat sześćdziesiątych podczas konserwacji olejnego *Portretu Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów* zamalowane zostały wyszczerzone zęby portretowanej, co praktycznie zmieniło charakter obrazu (za: A. Żakiewicz, *Witkacy (1885–1939)*, Warszawa 2006, s. 45). W przypadku dzieł sztuki dawnej i zabytków rzemiosła artystycznego odnawianych i konserwowanych od XIX wieku sytuacja jest bardziej skomplikowana, gdyż nie ma dokumentacji, a dzisiejszy wygląd obiektu to często efekt działań kilku osób – autora, a także późniejszych renowatorów (szerzej patrz: *Jak żywa jest martwa natura? Przykłady martwych natur i scen animalistycznych w nowożytnej sztuce europejskiej*, red. nauk. B. Purc-Stępnia, współpraca merytoryczna, red. B. Zgodzińska, Słupsk 2006, s. 45, katalog wystawy czasowej w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku).

błyskowej w świetle dziennym lub mieszanym dziennym i jarzeniowym, czasem także żarowym. Wykonywał je przeciętny fotograf amator posługujący się aparatem cyfrowym przeciętnej klasy. Początkowo miały mieć tylko charakter dokumentacyjny, jednak w miarę „objawiania się” przy krawędziach kolejnych prac wąskich pasków koloru, niekiedy daleko odbiegających od barwy podłoża portretu (znanej nam przecież!), powoli dojrzewał pomysł wykonania komputerowej rekonstrukcji pierwotnej kolorystyki papieru. Gorącym orędownikiem podjęcia tych działań był Sylwester Ząbek z pracowni, który przecież pierwszy oglądał to, co schowane było pod *pas-partout*. Pozostało znaleźć osobę, która podjęłaby się komputerowej rekonstrukcji pierwotnego koloru papieru. Jak zawsze w takich sytuacjach z pomocą przyszedł Mariusz Wojciechowski – członek Stowarzyszenia Przyjaciół Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku⁶. Rekonstrukcje wykonane zostały za pomocą programu Corel Photo-Paint.

Wspólny portret Heleny i Teodora Białynickich-Birula z 24 lutego 1930 roku należy do jednego z częściej reprodukowanych i pokazywanych dzieł ze słupskiej kolekcji prac Witkacego. Prezentowany był na 33 wystawach, reprodukowany 27 razy, w tym 14 razy w kolorze. Na wystawie czasowej przygotowanej z okazji sesji celowo wyeksponowany został bez ramy i *pas-partout* – w sposób odbiegający od standardów i zwyczajów muzealnych – właśnie po to, by widać było zachowany wzdłuż krawędzi pierwotny kolor papieru.

Bezpośrednie zestawienie portretu w stanie obecnym z rekonstrukcją pozwala zaryzykować stwierdzenie, iż właściwie są to dwa różne obrazy. Na reprodukowanych fragmentach widać wyraźnie, jak bardzo zmienił się kolor papieru – z fioletowego stał się szarobeżowy (zwiedzający dość często sądzą, iż jest to papier pakowy!). Kolory kredek pastelowych pozostały natomiast niezmienione⁷. Neutralne tło portretu, w obecnym stanie zachowania, jest nic nieznaczącym, ginącym elementem całej kompozycji. W rekonstrukcji fioletowe tło to istotny element formotwórczy, nadający dynamikę całemu portretowi. Na szarobeżowym tle bardzo mocno widoczne są różowe i błękitne kreski podkreślające oczy, nos i usta portretowanych. W prawdopodobnej wersji pierwotnej te same elementy giną na fioletowym tle, stając się tylko delikatnymi dodatkami. Błękitne i niebieskie kreski okularów Teodora wyraźnie odcinają się od reszty kompozycji i neutralnego tła. Natomiast na fioletowym podłożu te same barwniki są mniej intensywne i znacznie lepiej oddają przejrzystość

⁶ Stowarzyszenie działa od 2000 roku, skupia osoby zainteresowane historią miasta i regionu oraz działalnością muzeum, jego członkowie współpracują z muzeum jako wolontariusze. Stowarzyszenie wydaje biuletyn „Słupia” oraz książki popularyzujące przeszłość Słupska.

⁷ Pisali o tym S. Wójcik, D. Szymczak i M. Wojtczak, patrz przypisy 1-3.

szkieł okularów oraz odbijające się w nich refleksy. Żółte partie tła mniej kontrastują z szarobeżowym podłożem, natomiast zdecydowanie „wyskakują” z fioletowego.

Podobnego rodzaju zmiany zaobserwować można w *Portrecie Stefana Gałyńskiego* z 24 lipca 1930 roku. Na zdjęciach fragmentów z zachowanym pierwotnym kolorem papieru widać, iż papier naklejony jest na teksturę. Praca ta eksponowana była na 13 wystawach, a trzy razy reprodukowana w kolorze.

Obecnie całość jest stosunkowo mało wyrazista, ceglaste partie twarzy dość mocno stapiają się z kolorem podłoża. W rekonstrukcji od koloru papieru dobrze odcinają się barwniki wydobywające i kształtujące poszczególne formy kompozycji, a ceglaste kreski stanowią mocne i wyraźne dominanty. Na fioletowym tle biel i róż schematycznie zaznaczonego tła są chłodniejsze i silniej wydobywają twarz, dzięki czemu czerń jej prawej połowy lepiej odcina się od podłoża.

Portret Zofii Jagodowskiej z 3 października 1931 roku pokazany był na 19 wystawach oraz 10 razy reprodukowany w kolorze, jest zatem dość dobrze znany. Obecnie jego papierowe podłoże ma kolor szarawy. Przy krawędziach widoczny jest pierwotny kolor – zgaszony turkusowy (szarobłękitny? szaroturkusowy?).

Pierwotna wersja jest delikatniejsza, jakby „zamglona”. Barwniki – zwłaszcza błękitny i niebieski – są mniej agresywne niż dzisiaj, natomiast karminowy i żółte – bardziej wyraziste.

Na przykładzie *Portretu Zofii Krzeptowskiej* z kwietnia 1930 roku można zaobserwować, jak zmieniła się forma dzieła (a w efekcie także jego odbiór) na skutek tego, że papierowe podłoże „tylko” wyblakło, ale zasadniczo nie zmieniło koloru. Portret ten pokazany był na 30 wystawach, reprodukowany 17 razy, w tym 5 razy w kolorze. Ponownie warto zwrócić uwagę na to, że barwy kredek pastelowych nie zmieniły się, zmianie uległ tylko kolor papieru.

W przypadku tego portretu największą różnicę widać przy porównaniu białych kresek, które w wersji pierwotnej były zdecydowanie intensywniejsze i mocniejsze. Relatywnie mniej zmieniły się barwy innych elementów kompozycji.

Wszystkie przedstawione tu wersje pierwotne to próby rekonstrukcji, zatem nie mogą mieć charakteru rozstrzygającego i ostatecznego. Należy także mieć świadomość tego, iż kolor nie jest stałym elementem dzieła i nie ma charakteru obiektywnego, w przeciwieństwie na przykład do wysokości czy szerokości. Zmienia się pod wpływem sąsiednich barw, a także pod wpływem oświetlenia. Zupełnie inaczej wygląda w świetle dziennym, inaczej w sztucznym żarowym lub jarzeniowym, a jeszcze ina-

czej w świetle mieszanym. Przy wykonywaniu przeznaczonych do druku zdjęć dobrej klasy dzieło oświetlane jest specjalnymi reflektorami dającymi dużo silniejsze światło niż to, w jakim oglądamy obraz w muzeum czy w mieszkaniu.

Proces tradycyjnej oraz komputerowej reprodukcji barwnej odbywa się w kilku etapach i na każdym może dojść do zmian kolorów – niestety, zazwyczaj do nich dochodzi. Odcień papieru i jego rodzaj (matowy lub błyszczący) to kolejne elementy wpływające ostatecznie na kolor reprodukowanych dzieł. Różne monitory komputerowe, typy kart graficznych, a nawet różne programy komputerowe wyświetlają odmienne barwy!

Przez wiele osób poszczególne kolory odbierane są subiektywnie. Barwy, które dla jednych są brązowe, dla innych – bordowe lub wiśniowe. Podobnie jest z odcieniami zieleni, turkusy i błękitu. Nie ma również jednomyślności przy szarościach, jasnych błękitach i seledynach.

Cztery portrety omówione powyżej pochodzą z kolekcji Teodora Białynickiego-Biruli. Tak jak wiele prac z tego zbioru są naklejone na karton, zatem nie możemy zobaczyć odwrotnej strony papieru. A odwrócie obrazu potrafi kryć najróżniejsze informacje i niespodzianki⁸. Przykładem jest *Portret Jana Leszczyńskiego* ze stycznia 1929 roku, mało pokazywany i niemal niereprodukowany. Zachowany pod *passe-partout* kolor papieru od strony lica znacznie odbiega od tego, jaki zachował się od strony odwrocia. Należy zatem liczyć się z tym, że faktyczne zmiany mogą być jeszcze bardziej radykalne niż te zaproponowane w rekonstrukcjach.

Jeszcze bardziej zaskakująca okazała się odwrotna strona *Portretu Bohdana Filipowskiego – Hinduski* z października 1928 roku, gdyż znajdował się na niej nieukończony portret. Obraz eksponowany był na 24 wystawach, 7 razy reprodukowany w kolorze. Z zestawienia lica i odwrocia wyraźnie widać, iż zmienił się kolor papieru. Można też trochę dziwić się Witkacemu, że zrezygnował z ukończenia portretu, który wcale nie jest taki słaby, jeśli tylko nie zauważymy lekko zezującego lewego oka osoby portretowanej. Ukazuje też model w ujęciu *en trois quarts*, co jest dość rzadkie u S.I. Witkiewicza. Osobą sportretowaną na odwrociu chyba jest kobieta. Warto dodać, że obraz z lica przez pewien czas uchodził za podobiznę Janiny Filipowskiej.

Informacji na temat portretu z odwrocia nie było w dokumentacji Działu Sztuki Współczesnej. W połowie lat siedemdziesiątych w Muzeum Narodowym w Poznaniu pierwsza partia obrazów (w tym *Portret Bohda-*

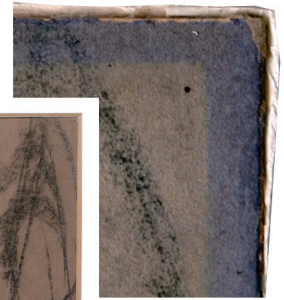
⁸ Szerzej patrz: *O tym, co można odkryć po drugiej stronie obrazu...*, oprac. B. Zgodzińska, red. E.Z. Zajęlska, Słupsk 2004, katalog wystawy czasowej w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

na *Filipowskiego – Hinduski*) została oprawiona w obecne oprawy: kartonowe passe-partout i szkło od strony lica oraz karton, płytę pilśniową i drewniane listewki od strony odwrocia (całość umieszczona jest w aluminiowej ramie o wymiarach 90 x 75 cm). Chyba już nie uda się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego wówczas nikt nie zainteresował się przedstawieniem z odwrocia.

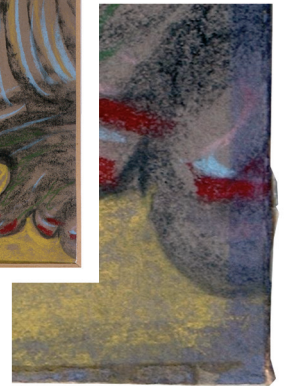
Jak widać na przykładzie zaprezentowanych rekonstrukcji, współcześnie znane nam, bo spopularyzowane przez eksponowanie i reprodukcje, portrety pastelowe Witkacego znacznie odbiegają od wersji pierwotnych. Kolor papierowego podobrazia zmienił się w tak dużym stopniu, że właściwie dzisiaj oglądamy zupełnie inne prace! Zmiany te są zapewne mniejsze w tych portretach, które nadal mają intensywny kolor podłoża papierowego – w kolekcji słupskiej są to na przykład wizerunki Stefana Szumana i Neny Stachurskiej na papierze niebieskim, Stefana Glassa na czerwonym czy też Józefiny Konińskiej i Władysławy Reynelowej na wiśniowym. Takich portretów jest jednak stosunkowo niewiele, a poza tym zawsze jeszcze może okazać się, że to nie jest pierwotny kolor ich podobrazia. Warto mieć świadomość tego, że zupełnie inny jest charakter portretów pastelowych Witkacego, gdy istotnym elementem formotwórczym jest również kolor papieru, a inny – gdy papierowe podobrazia ma charakter neutralny.

Historia sztuki oczywiście nie może ograniczać się do historii formy artystycznej dzieła, ale to właśnie dzieło powinno być podstawą wnioskowania i budowania uogólnień. Współcześnie obserwowane jest „odejście od pojedynczego dzieła”. Studia z historii sztuki mają charakter bardzo teoretyczny, praktyk w muzeach jest mało lub nie ma ich wcale. Niekiedy obserwujemy nawet, zupełnie niezrozumiałą dla muzealników, niechęć części kadry uniwersyteckiej do kontaktów z muzeami, antykwariatami lub domami aukcyjnymi, czyli z tymi miejscami, w których z dziełami sztuki można zapoznać się bezpośrednio, a nie tylko za pośrednictwem reprodukcji i opracowań. Sam Witkacy – malarz i rysownik, ale także teoretyk sztuki, filozof i polemista – „zachęca” do sięgania do tekstów, kosztem oglądu dzieł. Również jego życie prywatne „odsuwa” badacza od obrazu. Jak pokazują zaprezentowane próby rekonstrukcji, warto jednak skupiać się na samym dziele. Można i powinno robić się to w muzeum, bo od tego ono jest⁹.

⁹ Zgodnie z Ustawą o muzeach muzeum nie jest ani od uzyskiwania jak najlepszych wyników finansowych, ani od przyciągania za wszelką cenę jak największej liczby widzów. Zagadnienia specyfiki muzeów w interesujący sposób przedstawia Jean Clair w książce *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, Gdańsk 2009 (oryginalny tytuł *Malaise dans les musées* dosłownie znaczy „niepewność, niepokój, niedomaganie w muzeach”).



Fragmenty
z widocznym
przy krawędziach
pierwotnym
kolorem papieru



S.I. Witkiewicz, *Wspólny portret Heleny i Teodora Białynickich-Birula*, 24 II 1930, pastel, papier, 47 x 63 cm, nr inw. MPŚ-M/123

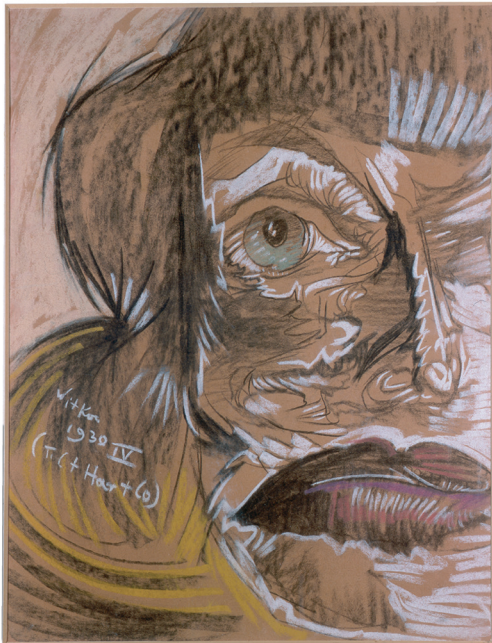


Rekonstrukcja pierwotnej kolorystyki papieru



S.I. Witkiewicz, *Portret Stefana Galyńskiego*,
24 VII 1930, pastel, papier, 65 x 50 cm,
nr inw. MPŚ-M/68

Rekonstrukcja pierwotnej kolorystyki papieru



S.I. Witkiewicz, *Portret Zofii Krzeptowskiej*,
IV 1930, pastel, papier, 65 x 50 cm,
nr inw. MPŚ-M/30

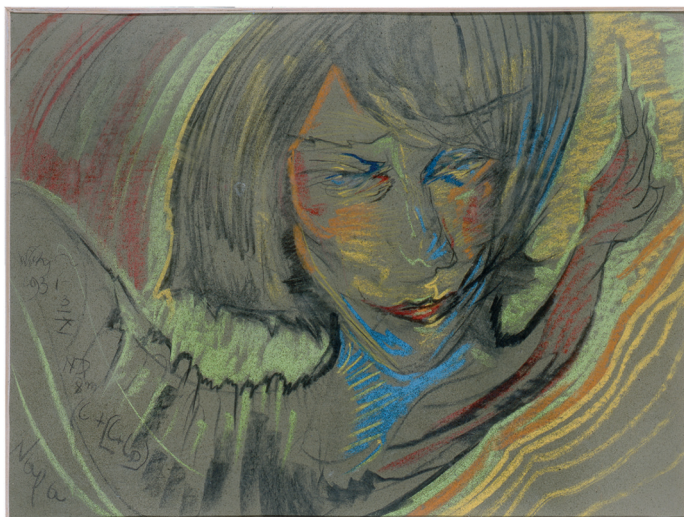
Rekonstrukcja pierwotnej kolorystyki papieru



Fragment *Portretu Stefana Gałyńskiego* z widocznym przy krawędziach pierwotnym kolorem papieru



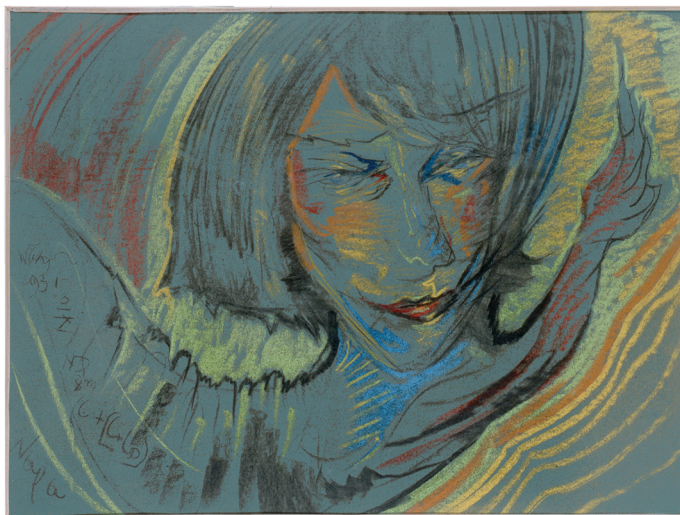
Fragment *Portretu Zofii Krzeptowskiej* z widocznym przy krawędziach pierwotnym kolorem papieru



S.I. Witkiewicz, *Portret Zofii Jagodowskiej*, 3 X 1931, pastel, papier, 50 x 66 cm, nr inw. MPŚ-M/37



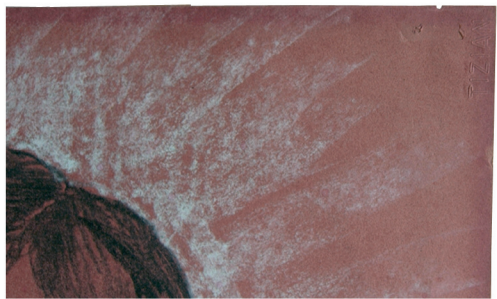
Fragment z widocznym przy krawędziach pierwotnym kolorem papieru



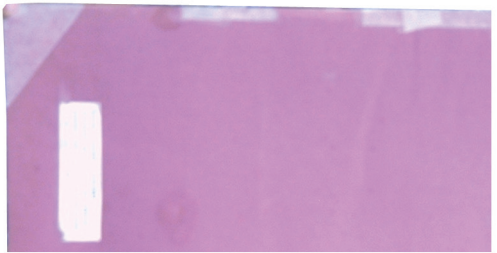
Rekonstrukcja pierwotnej kolorystyki papieru



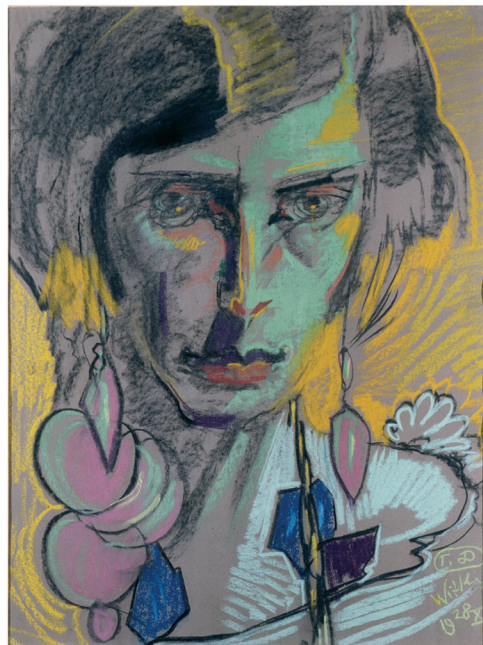
S.I. Witkiewicz, *Portret Jana Leszczyńskiego*, I 1929, pastel, papier, 61,5 x 48,5 cm, nr inw. MPŚ-M/1470



Fragment z widocznym przy krawędziach ciemniejszym kolorem papieru



Fragment odwrocia



S.I. Witkiewicz, *Portret Bohdana Filipowskiego – Hinduski*, X 1928, pastel, papier, 64 x 50 cm, nr inw. MPŚ-M/82, lico i odwrocie

