

Wszyscy mieliśmy jeden cel – odbudować Notre Dame

We all had one goal in mind – the rebuilding of Notre Dame

Felicja Lamprecht, *Wszyscy mieliśmy jeden cel – odbudować Notre Dame*, rozmowę przeprowadziła Magdalena Marcinkowska, „Ochrona Zabytków” 2025, nr 1, s. 11–21.

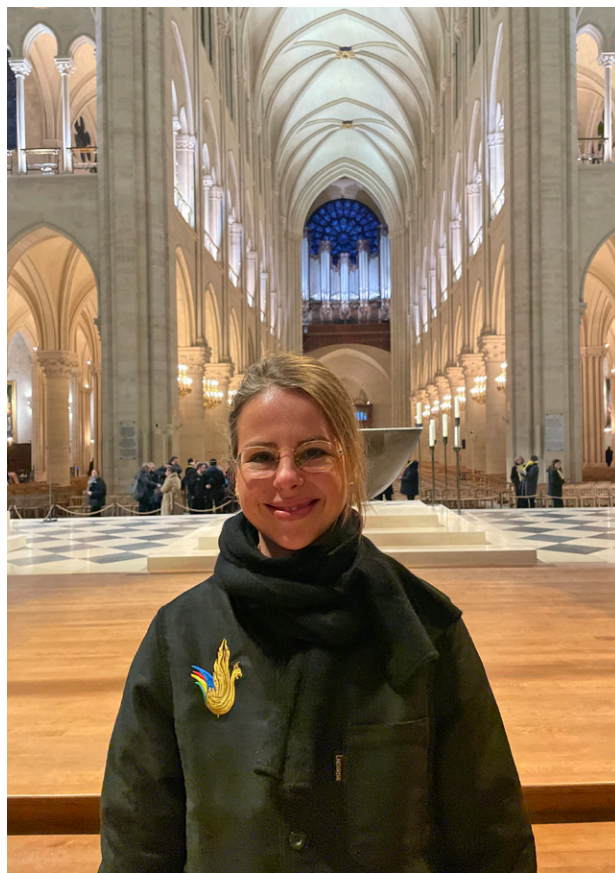
O odbudowie katedry Notre Dame w Paryżu z Felicją Lamprecht, konserwatorką i restauratorką dzieł sztuki biorącą udział w tych pracach, rozmawia Magdalena Marcinkowska.

Magdalena Marcinkowska talks to Felicja Lamprecht, a conservator and restorer of works of art involved in the reconstruction of Notre Dame Cathedral in Paris.

► W grudniu zeszłego roku arcybiskup Paryża Laurent Ulrich otworzył na nowo drzwi katedry Notre Dame pięć lat po pożarze, który doszczętnie zniszczył dach i iglicę świątyni. Jak wspomina Pani prace przy tej, można śmiało powiedzieć, najpopularniejszej na świecie odbudowie zabytku?

Wspominam ten czas z wielką radością. Katedra Notre Dame położona w sercu Paryża to wyjątkowe miejsce, wyjątkowy zabytek, symbol Francji. Odbudowa była okresem bardzo intensywnej pracy w wielokulturowym środowisku, w zespole ludzi związanych z różnymi dziedzinami wiedzy, którzy codziennie uczyli się od siebie nawzajem czegoś nowego. Wszyscy mieliśmy jeden cel – odbudować Notre Dame najlepiej, jak potrafimy. Panowała wśród nas wyjątkowa atmosfera. Ten zabytek nas jednoczył, wszystkich bez wyjątku: architektów, budowniczych, konserwatorów, malarzy, rzeźbiarzy. Zderzały się tam historia i współczesność.

Za sukces tego wielkiego przedsięwzięcia odpowiadał bez wątpienia niebagatelny budżet, jaki został przeznaczony na tę odbudowę. W większości przypadków przy restauracji i konserwacji zabytków nie ma się do czynienia z tak dużymi funduszami, prace są dzielone na etapy, trwają latami. Opinia publiczna czy sektor prywatny nie śledzi ich postępów.



Felicja Lamprecht. Fot. z archiwum Felicji Lamprecht

Felicja Lamprecht. Photo from the archives of Felicja Lamprecht

Tutaj zostały stworzone warunki dotąd niespotykane. Żeby móc skończyć prace w ciągu pięciu lat, zatrudniono 2000 ludzi, którzy pracowali non stop. Stworzono całą infrastrukturę towarzyszącą temu przedsięwzięciu. Wybudowano specjalne pawilony i namioty wokół katedry, gdzie mieściły się takie pomieszczenia jak stołówka czy sale konferencyjne, które – co ciekawe – nosiły nawet stosowne nazwy: Frollo, Esmeralda oraz Quasimodo. Wokół katedry powstało całe miasteczko Notre Dame. Z dużym sentymentem myślę o tym okresie...

► **W jaki sposób trafiła Pani do zespołu zajmującego się odbudową katedry?**

W Paryżu pracuję od 15 lat. W tracie studiów wzięłam udział w programie Erasmus i wyjechałam uczyć się na Sorbonie. Właściwie zaraz po obronie dyplomu postanowiłam wrócić do Francji i rozpocząć tam karierę zawodową. Od 10 lat jestem członkinią zespołów związanych z COARC [La Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles – Konserwacja Dzieł Sztuki Sakralnej i Świeckiej], organem administracyjnym nadzorującym prace konserwatorskie i restauratorskie w Paryżu, gdzie zajmuję się głównie malarstwem ściennym. Mój angaż do pracy przy Notre Dame rozpoczął się od telefonu konserwator Marie Parant, która wzięła udział w przetargu na projekt odbudowy katedry. Zaraz po pożarze nastąpiła mobilizacja zespołów do wykonania prac konserwatorskich. Nie było to łatwe zadanie, ponieważ kalendarz z kolejnymi projektami konserwatorskimi jest zapełniony na kilka miesięcy naprzód. Tragedia ta wymagała jednak działań w duchu „wszystkie ręce na pokład”. Naturalnie zgodziłam się przystąpić do zespołu. Łącznie było nas około 30 osób.

► **Pani zespół odpowiadał za konserwację i restaurację części malowideł ściennych. Jak wyglądała Pani praca i jakie były w niej największe wyzwania?**

Ołów i jeszcze raz ołów. W katedrze po pożarze występowało bardzo duże stężenie ołowiu w związku z zawaleniem się sklepienia i spaleniem się iglicy. Okazało się ono na tyle wysokie, że kilka tygodni po pożarze zamknięto całą wyspę La Cité, by dokonać odkażenia. Dla nas, konserwatorek, było to ogromne wyzwanie, gdyż po kilka razy dziennie musiałyśmy brać prysznic, przebierać się w nowe kombinezony i nosić maski z wentylacją zewnętrzną, które były dość ciężkie i hałaśliwe.

Nasz zespół miał za zadanie odrestaurować południową ścianę obejścia chóru, rzeźby Jeana Ravy'ego i Jeana le Bouteillera oraz dziewiętnastowieczne malowidła ścienne wykonane przez firmę Courtin & Anselme między 1848 a 1868 rokiem w 10 kaplicach. Były to kaplice św. Marcela z przedstawiającą życie świętego sceną pędzla Théodore'a Maillota, Matki Boskiej Siedmiu Boleści, św. Jerzego ze sceną walki ze smokiem pędzla Louisa Steinheila, św. Wilhelma, św. Marii Magdaleny i św. Dionizego, wejście do zakrystii kapituły, wejście do zakrystii Mszy Świętej, pomieszczenie kontrolne CA22 C.O.C.12 oraz kaplica testowa – św. Ferdynanda. Zaznaczę tu, że malowidła w kaplicach bocznych katedry nie ucierpiały w czasie pożaru – były ciemne od zabrudzeń powierzchniowych kumulujących się latami, miejscami występowały też wykwitoli soli. Przykładowo kaplicę Saint-Germain, która została odrestaurowana na krótko przed pożarem, zastaliśmy w bardzo dobrym stanie. Było to dla mnie szokujące. Kiedy po raz pierwszy weszłam do katedry i zobaczyłam dziurę w dachu, a ze stropu zwisały spalone belki, pomyślałam: katastrofa. W przypadku kaplic bocznych okazało się, że sytuacja nie jest taka tragiczna.

Wyzwaniem przy restaurowaniu malowideł w katedrze były głównie olbrzymia przestrzeń i powierzchnia prac – 1500 m². Badania naukowe polichromii malarstwa ściennego prowadzili specjaliści Stéphanie Duchêne i Didier Brissaud z sekcji malowideł ściennych w LRMH [Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques – Laboratorium Badań Zabytków], wyspecjalizowanej instytucji podlegającej bezpośrednio francuskiemu Ministerstwu Kultury. Z przeprowadzonych dotąd analiz wynika, że dziewiętnastowieczne dekoracje kaplic zostały wykonane w technice olejnej z dodatkiem wosku i zdobione złotem płatkowym. Program prac konserwatorskich był ustalany z ekipą, do której należałam, pod kierownictwem Marie Parant, we współpracy z dr. Witoldem Nowikiem – kierownikiem sekcji malowideł ściennych LRMH, który zaadaptował metodę ich oczyszczania żelami o odpowiednim pH, aby maksymalnie usunąć z ich powierzchni zabrudzenia i skażenie ołowiem.

Program prac konserwatorskich obejmował następujące etapy: odkurzenie delikatnymi pędzelkami, stabilizację warstwy malarskiej – podklejanie jej odspojen od tynku, wynikające z krystalizacji soli, konsolidację tynku, odkurzenie odkurzaczami THE wyposażonymi w specjalne filtry przeciwołowiowe i przeciwpylowe, zbierającymi 150-letni kurz, oczyszczanie, uzupełnianie ubytków zaprawy oraz retusz polichromii. Rekonstrukcja brakujących elementów warstwy malarskiej nie stanowiła już tak dużego problemu, jako że ubytki w granicach powtarzających się motywów narzucają logiczną ich kontynuację.

► W 2018 roku Komitet Światowego Dziedzictwa przyjął *Rekomendację warszawską w sprawie odbudowy i rekonstrukcji dziedzictwa kultury* jako zbiór zasad, którymi należy się kierować przy odbudowie i rekonstrukcji zabytków. Wśród nich odnajdziemy powinność kierowania się doktryną konserwatorską odwołującą się do autentyzmu zabytku. Jakie podejście towarzyszyło Pani w pracy w Notre Dame – konserwatywne czy liberalne?

Jeśli zabytek jest zachowany, konserwator ma jedno zadanie: podążać wcześniej wytyczoną drogą, nieważne, czy mamy do czynienia z architekturą czy z malarstwem. My, restauratorzy-konserwatorzy dzieł sztuki, dostosowujemy się do tego, co narzucają nam dzieło, jego stan, klasa, estetyka. W kaplicach katedry Notre Dame jest wiele powtarzających się motywów dekoracyjnych, które wyznaczały sposób pracy. Cel był jeden: przywrócić stan katedry sprzed pożaru. Choć świątynia ma już 860 lat, to warto pamiętać, że w XIX wieku przeszła gruntowną przebudowę pod kierunkiem słynnego architekta Eugène'a Viollet-le-Duca. Gdy mówimy o autentyzmie, już mamy odpowiedź, że jej obecny wygląd jest pewnym zafałszowaniem historii, bo ta katedra nie wyglądała tak w średniowieczu. Viollet-le-Duc, choć wnikliwie studiował architekturę i budownictwo okresu średniowiecza, tak naprawdę narzucił swoją wizję wyglądu budowli. Wizja ta, przez wiele osób do dziś uważana za kontrowersyjną, czyli ingerencja we wnętrze katedry oraz zmiany w bryle budynku, sprawiła, że w trakcie przebudowy dodano łuki, gargulce i iglicę, której nie było w takim kształcie do 1860 roku. Nie bez znaczenia jest tu fakt, że myśl konserwatorska w takim rozumieniu, jakie obowiązuje dzisiaj, w tamtym czasie nie istniała. Odrestaurowywanie pojmowano jako przemalowywanie. Doktryna ewoluowała i ukształtowała się dopiero sto lat później. Zatem w momencie przystąpienia do prac konserwatorskich po pożarze katedry główną ideą było przywrócić jej wygląd z czasów Viollet-le-Duca.

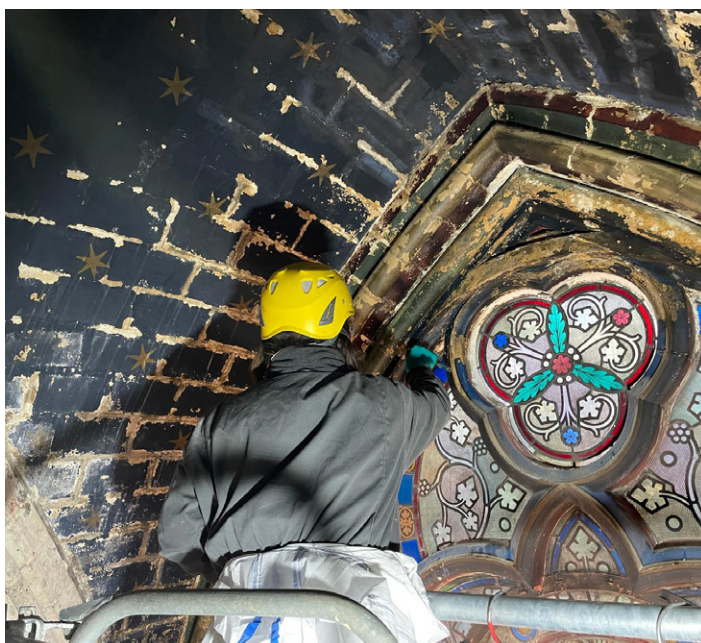
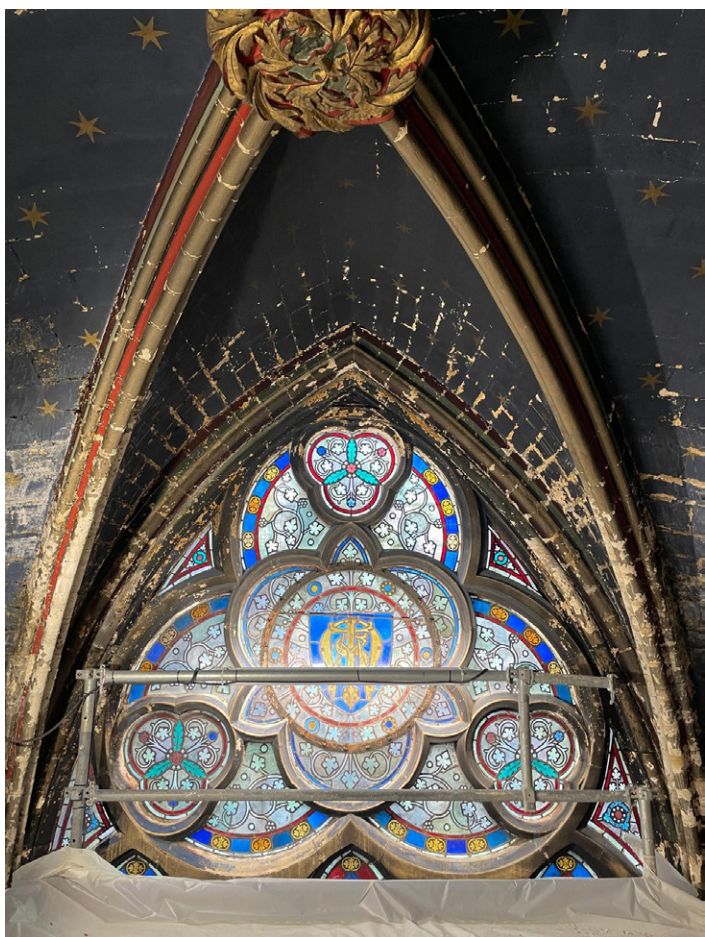
► Jednymi z najbardziej rozpoznawalnych elementów świątyni są monumentalne witraże, na czele ze słynną rozetą, którą znają wszyscy na świecie. To chyba kolejny cud, że przetrwały pożar?

Bez wątplenia. Wszystkie zostały skrupulatnie oczyszczone i zakonserwowane. Pochodzące z XIII wieku trzy średniowieczne rozety na zachodniej, północnej i południowej fasadzie są najstarszymi i najważniejszymi elementami szklanego dziedzictwa katedry. Pozostałe okna pochodzą z XIX wieku i zostały zainstalowane na prośbę architekta Viollet-le-Duca, ponieważ większość witraży usunięto z budynku w XVIII wieku. Prace trwały ponad 10 lat i zostały przeprowadzone przez najlepsze warsztaty malowania na szkle tamtych czasów. Te trzynastowieczne rozety badano *in situ*, nie były demontowane. Na szczęście w pożarze ucierpiały one nieznacznie. Tylko jedna, znajdująca się w nawie głównej, została uszkodzona przez upadający wierzchołek spalonej iglicy. Ale żadna z rozet nie uległa zniszczeniu. Niemniej jednak były zakurzone i pokryte dymem, więc musiały zostać dokładnie wyczyszczone, podobnie jak wszystkie wnętrza katedry.

Pierwszy krok polegał na sporządzeniu planu lokalizacji okien i witraży, wykonaniu rysunków i zdjęć oraz ponumerowaniu paneli, aby można było rozpocząć demontaż wysokich okien. Panele były następnie przechowywane przed ich odkażeniem, a potem przydzielone do ośmiu warsztatów konserwatorskich we Francji i jednego w Niemczech. Konserwacja polegała na oczyszczeniu szkła i konsolidacji uszkodzonych części w zależności od stanu każdego z witraży, a na koniec ponownym ich montażu we wnętrzu katedry.

Grupa konserwatorów zajmująca się szkłem działała na styku bardzo różnych dziedzin, takich jak historia sztuki, fizyka czy chemia. Od 2019 roku zespołem kieruje Claudine Loisel, badaczka w LRMH, we współpracy z materiałoznawcami z Wydziału Nauki Centre André-Chastel





Zniszczenia we wnętrzu katedry Notre Dame
po pożarze 15 kwietnia 2019 roku.
Fot. z archiwum Felicji Lamprecht

The damage to the interior of Notre Dame
Cathedral as a result of the fire that occurred
on 15 April 2019. Photos from the archives of
Felicja Lamprecht

[centrum badawczego zajmującego się historią sztuki]. Wspólne analizy przeprowadzono, gdy witraże zostały przepuszczone przez znajdujący się w Luwrze akcelerator Grand Louvre do analiz elementarnych (AGLAÉ). Co ciekawe, finansowano także takie projekty jak ten poświęcony badaniu warstwy kurzu i ołowiu, które zanieczyściły witraże. Wszystkie te analizy fizykochemiczne znacznie zwiększyły wiedzę o budynku i jego szklanej dekoracji.

Ale to nie koniec historii witraży w Notre Dame. Jak wspomniałam, cała rekonstrukcja zabytku miała się odbyć w duchu powrotu do czasów Viollet-le-Duca. Rozmawiamy o autentyzmie, którego znaczenie jest podkreślane w każdym doktrynalnym dokumencie, mamy filozofię i etykę zawodową, wiemy, że zabytek to dokument historii, którego wyglądu i charakteru nie wolno zmieniać. Niemniej obecnie środowisko konserwatorskie we Francji żyje pomysłem wymiany dziewiętnastowiecznych witraży bocznych w południowej części katedry. Prezydent Emmanuel Macron ogłosił konkurs na nowy projekt witraży i wymianę obecnych – tych, które właśnie przetrwały największy w historii pożar w katedrze. Budżet tego przedsięwzięcia wynosi 4 miliony euro! A przecież do współpracy przy witrażach Viollet-le-Duc zaprosił mistrzów z najlepszych pracowni. Jest tam ukryta myśl estetyczna. Po wejściu do katedry widzimy, że początkowo witraże są jasne, z motywem dekoracyjnym, by powoli wprowadzać nas w ciemniejsze barwy witraży figuratywnych wieńczących perspektywę w głębi wnętrza. Witraże bezsprzecznie powinny zostać w katedrze, bo są unikatowe. Wiele osób oprotestowało pomysł ich wymiany, wyrażając swoją dezaprobatę i podpisując petycję w internecie¹, do czego zachęcam.

► **Gdy słucham Pani opowieści, zastanawiam się, czy konserwator to bardziej lekarz czy detektyw.**

Chyba i jedno, i drugie. Rolą konserwatora dzieł sztuki jest najpierw zrozumieć obiekt. Trzeba go poznać, przeświecić, zobaczyć, jak został zbudowany. Przystudiować, co się z nim działo przez ostatnie lata. Zbadać, kto interweniował przez ten czas i jakie to były interwencje. To są podstawowe, pierwsze czynności przy rozpoznawaniu zabytku. Istotną rolę odgrywa również kontekst, w jakim zabytek został osadzony. To daje nam wiele informacji o estetyce obiektu. Zatem i jak lekarz, i jak detektyw musimy zebrać dane, by wiedzieć, co doprowadziło zabytek do obecnego stanu oraz jak go naprawić. Każdy obiekt jest inny, ma swoją historię, atmosferę, estetykę. Nie istnieje jeden schemat, który można zastosować do każdego zabytku. Wszystkie ubytki i zniszczenia oryginalnej substancji wymagają wnikliwego rozpoznania, by można było postawić właściwą diagnozę. Zawód konserwatora polega także na usuwaniu przyczyn zniszczeń. Wchodzimy tu w zakres konserwacji prewencyjnej, a więc obserwujemy, czy w obiekcie są drożne rynnny, czy jest drenaż wokół budynku, czy dach został naprawiony *et cetera*. Wszystkie te czynniki mają znaczenie dla zabezpieczenia zabytku.

Obecnie wchodzi fantastyczne nowe metody restaurowania zabytków, takie jak nanomateriały. Byłam na konferencji NICAS [The Netherlands Institute for Conservation+Art+Science – Holenderskim Instytucie Konserwacji, Sztuki i Nauki] w Amsterdamie, gdzie prof. Maite Maguregui z uniwersytetu w Bilbao prezentowała metodę odsalania tynków żelami nanocelulozowymi. Do tego dochodzi tak zwana zielona konserwacja, czyli zmniejszenie ilości używanych ciężkich rozpuszczalników, osadzanie ich w żelach rozpuszczalnych w wodzie (Richard Wolbers), sięganie po materiały występujące w naturze, studiowanie ich i na tej podstawie opracowywanie nowych metod. Tym samym dbamy o środowisko – i w końcu o zdrowie konserwatora.

► **Jak zorganizowano prace restauracyjne przy Notre Dame po 15 kwietnia 2019 roku?**

Jak wspominałam, prace po pożarze zostały zorganizowane bardzo szybko. Po tej tragedii wielu badaczy spontanicznie się zgłosiło, oferując swoją wiedzę, aby pomóc w odbudowie katedry. Już miesiąc po pożarze CNRS [Centre National de la Recherche Scientifique – Narodowe Centrum Badań Naukowych, największa publiczna organizacja badawcza we Francji] we współpracy z Ministerstwem Kultury rozpoczęło duży projekt naukowy wokół świątyni. Celem było

¹ Petycja jest dostępna na stronie: tinyurl.com/mwhvr3kn.

skoordynowanie wszystkich inicjatyw i połączenie zespołów badawczych związanych z różnymi dziedzinami nauki. Począwszy od września 2019 roku ponad 175 naukowców reprezentujących rozmaite dyscypliny utworzyło dziewięć grup roboczych, aby zbadać każdy aspekt rekonstrukcji – od analizy materiałów po odtworzenie oryginalnej akustyki we wnętrzu Notre Dame. Grupy te odpowiadały za następujące tematy: drewno i struktura, metal, witraże, kamień i za-prawy, dekoracje monumentalne, konstrukcje, akustyka, dane cyfrowe oraz emocje i mobilizacja wokół katedry. Od grudnia 2019 roku działa Rebâtir Notre-Dame de Paris – publiczny organ administracyjny odpowiedzialny za konserwację i restaurację katedry. Jego zadaniem jest prowadzenie i koordynowanie badań i działań przyczyniających się do konserwacji i restauracji Notre Dame. W ramach swoich kompetencji w zakresie kontroli naukowej i technicznej DRAC Île-de-France [Regionalna Dyrekcja Spraw Kulturalnych, odpowiedzialna za kierowanie polityką kulturalną państwa w regionie i jego departamentach] od 2020 roku monitoruje postęp prac konserwatorskich prowadzonych przez Rebâtir Notre-Dame de Paris oraz zatwierdza prace przy zabytku prowadzone przez głównego architekta Philippe’a Villeneuve’a.

► **Prezydent Francji Emmanuel Macron zapowiedział po pożarze katedry: „Odbudujemy ją jeszcze piękniejszą, niż była”. W jaki sposób przebiegała ta odbudowa?**

Pierwszym działaniem była analiza różnych projektów zaproponowanych przez zespół zarządzający, w tym badań historycznych, technicznych i naukowych. Ta faza diagnostyczna wymagała badań archeologicznych i naukowych, aby określić odpowiednie zalecenia – testy czyszczenia, badanie polichromii i tym podobne. Wielokrotnie konsultowano się z CNPA [Krajową Komisją Dziedzictwa i Architektury], by zatwierdzić stan referencyjny – odziedziczony po konserwacji Eugène’a Viollet-le-Duca. Powstałe projekty wiązały się z szeregiem zezwoleń na prace wydanych przez DRAC. Pierwszą przedłożoną dokumentacją było badanie ewaluacyjne przedstawione CNPA, w którego wyniku 9 lipca 2020 roku zadecydowano o konserwacji iglicy projektu Viollet-le-Duca i jej ołowianego dachu, a także użyciu drewna do jego konstrukcji. Diagnoza dotycząca drewna została przedstawiona pod koniec marca następnego roku. To wówczas zagłosowano za uzasadnioną odbudową szkieletu więźby dachowej. Nieco ponad miesiąc wcześniej, 4 lutego 2021 roku, Komisji Narodowej przedstawiono plan konserwacji wielkich organów. Każdy z tych projektów został przeanalizowany przez DRAC i przedstawiony komitetowi kontroli naukowej i technicznej. DRAC poproszono najpierw o wydanie opinii na temat ogólnego studium diagnostycznego sporządzonego po pożarze – ta opinia obejmowała w szczególności sklepienia i ściany, szczyty wysokiego dachu, wykusze i parapety, witraże, projekt rozbudowy organów chóru, hydroizolację dolnych części, obudowę chóru, balustrady galerii, dzwonnice oraz rekonstrukcję zegara i nowych dzwonów na iglicy. Następnie DRAC miał zaopiniować badania konstrukcji dachu oraz badania nad konserwacją jego ołowianego pokrycia.

LRMH również było mocno zaangażowane w ten projekt stulecia. Od maja 2019 roku aktywnie uczestniczyło w sortowaniu gruzu i ratowaniu zawałonych części sklepień i iglicy. Wraz ze swoimi partnerami z INRAP [Institut National d’Archéologie Préventive – Narodowy Instytut Archeologii Prewencyjnej] i SRA [Service Régional de l’Archéologie – Regionalny Departament Archeologii] wdrożyło metodologię sortowania, klasyfikacji i inwentaryzacji gruzu w celu jego zbadania, a w niektórych przypadkach – ponownego wykorzystania na etapie odbudowy.

W kontekście logistyki warto wspomnieć o wybudowaniu wokół świątyni specjalnych hangarów rozdzielonych na strefę czystą i strefę brudną, które zostały zaprojektowane tak, by zachować wszystkie wymogi bezpieczeństwa. Początkowo, gdy katedra była jeszcze bardzo chwiejna, pracę utrudniały alarmy, które sygnalizowały konieczność opuszczenia budynku na 20 minut, czasami pół godziny... A momentami było nas dziennie nawet 500 osób na placu budowy. Najwyraźniejsze były postępy w odbudowie dachu. Elementy konstrukcji więźby, precyzyjnie wymierzone i dopasowane, podpływały Sekwaną barkami jak w średniowieczu, a następnie były podnoszone wysokimi żurawiami i niczym puzzle składane na wysokości. To był fenomenalny widok. Tu ciekawostka, bo nie wszyscy wiedzą, że cieśle do rzeźbienia więźby dachowej w kłodach

czerwonego dębu używali siekier wykonanych przez kowala z Montrealu. Korzystano z aż pięciu modeli. Niektóre siekiery były przeznaczone do rąbania drewna, inne – do drobniejszych prac wykończeniowych. Aby wyprodukować wystarczającą liczbę narzędzi, rzemieślnicy musieli wykonać wiele replik każdej siekiery, w sumie 60 sztuk!

► **Jak wyglądał proces przygotowań do restauracji malarstwa ściennego? Czy podobnie jak przy kaplicach testowych?**

Tak, w przypadku malarstwa ściennego na szczęście dysponowaliśmy wiedzą z konserwacji kaplicy Saint-Germain, przeprowadzonej pod nadzorem DRAC w 2018 roku. Te doświadczenia niewątpliwie posłużyły jako punkt odniesienia do opracowania programu konserwacji i przygotowania dalszych prac. W przypadku malarstwa ściennego nie zachowały się wcześniejsze, średniowieczne polichromie, stąd decyzja o zachowaniu tych dziewiętnastowiecznych. Przy pracach w kaplicach testowych zaproponowano dwa kompleksowe projekty konserwacji dwóch kaplic i przylegających do nich przęseł: kaplicy Matki Boskiej z Guadalupe bez dekoracji malarskiej, znajdującej się po północnej stronie nawy, oraz kaplicy św. Ferdynanda z dekoracją malarską, otwierającej się na obejście. Celem było sporządzenie planu prac konserwatorskich i oszacowanie czasu potrzebnego na jego wdrożenie. Aby udało się w ciągu pięciu lat odbudować katedrę, mierzono nam nawet czas wykonywania poszczególnych zadań. Zgodnie z programem wszystkie prace konserwatorskie zaplanowano na cztery lata i musieliśmy się zmieścić w tym harmonogramie. Dodatkowo obowiązywały wtedy zasady przeciwdziałania COVID-19 i procedury bezpieczeństwa związane ze skażeniem ołowiem po pożarze. Doktor Witold Nowik ze swoim zespołem przetestował kilka poziomów interwencji: odkurzanie ze szczotkowaniem, zastosowanie zwilżonego papieru chłonnego i zastosowanie żelu czyszczącego. Po przeprowadzonych kontrolach ilości rozpuszczalnego ołowiu – między innymi mikroskopowo, MEB czy fluorescencją X – ustalono, że żel wodny ze środkiem kompleksującym dał najbardziej zadowalające wyniki. Kaplice testowe umożliwiły zastosowanie tej metody w praktyce na dużą skalę.

► **Wspomniała Pani o pełnej mobilizacji rzemieślników, architektów, konserwatorów, rzeźbiarzy oraz budowniczych z całego świata. Czy między krajami są różnice w podejściu do konserwacji?**

Niestety jest ich wiele, choć podejście powinno być jedno, ujęte w maksymie: po pierwsze, nie szkodzić. Tego zróżnicowania nie doświadczyłam jednak przy odbudowie katedry Notre Dame, bo tu wszyscy mieli jeden cel, ale jako osoba z piętnastoletnim doświadczeniem zawodowym oraz wykształceniem zdobytym w Polsce mogę z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że polski system kształcenia i przygotowania do zawodu stoi na naprawdę wysokim poziomie. Ponadto jesteśmy bardzo doceniani za granicą, w tym tu, we Francji, za fachowość w podejściu do wykonywania zawodu. Na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie studiowałam, uczono nas holistycznego podejścia do restauracji zabytku, od laboratoryjnego hodowania grzybów po mieszanie chemicznych odczynników. Na każdym etapie uwrażliwiano nas na konieczność ustalenia przyczyn i dobór właściwych narzędzi przed przystąpieniem do prac konserwatorskich.

Muszę tu wspomnieć o kolejnym polskim akcencie w trakcie odbudowy katedry – do oczyszczania niektórych elementów kamienia w jej wnętrzu wykorzystano najlepszy na świecie laser naszej rodzimej firmy IR Laser z siedzibą w Warszawie. Z kolei architekt Marek Barański zaraz po pożarze katedry Notre Dame w artykule *After Great Fire. The problem of roof recovery in historic buildings*, przygotowanym na sympozjum IABSE we Wrocławiu w 2020 roku, a opublikowanym w Szwajcarii, przewidział obligatoryjne monitorowanie sklepień przy użyciu techniki skanowania 3D. Tak też się stało. Polska badaczka Ewelina Rupnik współtworzy MicMac – otwarte oprogramowanie fotogrametryczne do rekonstrukcji 3D. Rozszerzona wersja MicMac posłużyła jako baza do stworzenia przez architekta Livia De Luki platformy o nazwie Aioli – trójwymiarowej bazy adnotacji semantycznych, która pozwala łączyć dane naukowe pochodzące od wielu podmiotów i generować wciąż aktualizowane obrazy 3D zasilane wprowadzanymi danymi.



Fragment dekoracji w Notre Dame przed konserwacją (z lewej) i po konserwacji (z prawej). Fot. z archiwum Felicji Lamprecht

Details of some of the decorations in Notre Dame Cathedral before (left) and after conservation work (right). Photos from the archives of Felicja Lamprecht



Fragmenty dekoracji w katedrze Notre Dame po konserwacji. Fot. z archiwum Felicji Lamprecht

Details of some of the decorations in Notre Dame Cathedral following conservation work. Photos from the archives of Felicja Lamprecht

Platforma ta stała się nie tylko witryną naukową, która zajmuje się badaniami i cyfrową rekonstrukcją katedry, ale też swoistym nośnikiem pamięci dziedzictwa i cennym narzędziem dla przyszłych badaczy.

- **Pożar katedry Notre Dame sprawił, że jak zakładam, większość departamentów ochrony zabytków w resortach kultury na świecie nakazała konserwatorom w swoim kraju przeprowadzić weryfikację systemów przeciwpożarowych w zabytkach. Dobry system przeciwpożarowy to oprócz zabezpieczenia bryły także ochrona wnętrza, w tym malarstwa ściennego. Jak wygląda dziś ochrona przeciwpożarowa Notre Dame?**

W trakcie procesu odbudowy odbyło się kilka debat na temat tego, jak zrównoważyć tradycję z modernizacją, a także zabezpieczyć katedrę przed kolejnymi pożarami. W odbudowanej konstrukcji budynku uwzględniono kilka nowoczesnych rozwiązań, ważnych z punktu widzenia ochrony przeciwpożarowej. Zdecydowano się choćby na zaawansowane systemy rur stojących. Jeden suchy system rur znajduje się w wieży południowej i ciągnie przez przejście do wieży północnej, a drugi, z wylotami na poziomie podłogi i dachu, przecina sanktuarium w połowie. Obie rury mają pompy przeciwpożarowe umieszczone w piwnicy sąsiedniego budynku administracyjnego, które w razie potrzeby zasilają rury wodą z Sekwany. Ponadto zastosowano podział na strefy, by ograniczyć ryzyko rozprzestrzeniania się ognia – zamontowano dwie kompletne ściany przeciwpożarowe dzielące poddasze i dach na trzy odrębne obszary. Dodatkowo na poddaszu zainstalowano innowacyjny system zraszaczy mgłowych, który aktywuje się automatycznie, gdy temperatura na poddaszu bądź dachu przekroczy 500°C. Proszę sobie wyobrazić, że w ciągu minuty lub nawet krócej system może obniżyć temperaturę do 100°C przy niewielkim lub znikomym uszkodzeniu powierzchni dzięki niemal natychmiastowemu przejściu wody w parę. Cały system został zintegrowany z najnowocześniejszym systemem sygnalizacji pożaru, który obejmuje również monitoring powietrza w całej konstrukcji oraz serię kamer termowizyjnych śledzących bardziej ukryte przestrzenie. Postawiono więc na kompleksową ochronę.

- **Za swoje dokonania, podobnie jak wiele osób zaangażowanych w odbudowę katedry Notre Dame, otrzymała Pani medal od prezydenta Francji Emmanuela Macrona oraz tamtejszej minister kultury Rachidy Dati. Pani nazwisko znajduje się w samej iglicy katedry. Czy ta realizacja to punkt zwrotny w Pani karierze?**

Myszę, że czas na refleksję po tej realizacji jeszcze przyjdzie. Jestem szczęśliwa, że mogłam wziąć udział w tym olbrzymim przedsięwzięciu, pod każdym względem różniło się to bowiem od moich dotychczasowych doświadczeń. W ciągu pięciu lat po potężnym pożarze grożącym zawaleniem katedry międzynarodowemu zespołowi ludzi pełnych pasji i zacięcia udało się odbudować najważniejszy zabytek Francji. Pięknym podziękowaniem za ten trud jest umieszczenie w wieńczącej iglicę rzeźbie koguta pergaminu z listą 2000 pracowników, którzy pracowali przy odbudowie. Wynik tych prac możemy dziś oglądać i podziwiać, a przede wszystkim możemy poznać wnętrze katedry z czasów średniowiecza, z czystymi, niemal białymi murami piaskowca, pozbawionego brudu zbierającego się przez ostatnie ponad osiem stuleci! Wnętrze z pięknymi, kolorowymi kaplicami, otulone ciepłym, przyjemnym światłem i zdobione kolorowymi witrażami, pozwala poczuć się jak w domu.

- **Chwili uroczystego otwarcia katedry przez arcybiskupa Paryża Laurenta Ulricha towarzyszył utwór *Totus tuus* Henryka Góreckiego, a po chwili, podczas pierwszej mszy świętej, pieśń zaśpiewały osoby pracujące przy odbudowie katedry.**

Zgodnie z dawną tradycją budowniczowie katedr przed wiekami śpiewali w trakcie prac, by uprzyjemnić sobie ten czas. Z inicjatywy archeolog Dorothée Chaoui-Derieux i badaczki Stéphanie Duchene powstał chór, który zgromadził 80 osób różnych profesji. Pod opiekę wziął nas dyrektor chóru Sorbony, Frédéric Pineau. W trakcie mszy dziękczynnej dla darczyńców zaśpiewaliśmy utwór *Le Cantique de Jean Racine* Gabriela Fauré. To był moment zwieńczenia naszych

wieloletnich prac nad materia, a wykonanie tego utworu sprawiło, że tchnęliśmy w katedrę ducha i oddaliśmy ją światu. Bardzo wzruszająca chwila.

- **Luwr, Wersal, kościół Saint-Sulpice, gabinet prezydenta w Pałacu Elizejskim, słynna restauracja Le Train Bleu, gdzie kręcono film *Nikita* Luca Bessona, teraz Petit Palais – to jedynie niektóre z projektów w Pani bogatym portfolio. Jakie ma Pani plany na przyszłość? Może jakieś realizacje w Polsce?**

Mam jeszcze w sercu kilka konserwatorskich marzeń, niektóre poza granicami Francji, na przykład w Algierii. Obecnie pracuję nad restauracją malowideł ściennych w kościele Saint-Séverin, blisko Notre Dame. Do Polski także lubię wracać. Szczególnie do Pelplina, gdzie pod kierunkiem Katarzyny Przepióry brałam udział w restauracji ołtarzy z tamtejszej katedry i gdy tylko nadarzy się okazja, będę je z wielką przyjemnością kontynuowała!



Felicja Lamprecht

Konserwatorka i restauratorka dzieł sztuki, malarka, kopistka. Urodzona w 1986 roku w Gorzowie Wielkopolskim, obecnie mieszka w Paryżu. Ukończyła Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, a w ramach programu Erasmus studiowała na paryskiej Sorbonie. Pracuje przy konserwacji najważniejszych francuskich zabytków, w tym Wersalu, Biblioteki Narodowej Francji czy gabinetu prezydenckiego w Pałacu Elizejskim. Za prace przy konserwacji katedry Notre Dame po pożarze w 2019 roku otrzymała medal prezydenta Francji i francuskiego ministra kultury.

Conservator and restorer of works of art, painter, copyist. Born in 1986 in Gorzów Wielkopolski, she currently lives in Paris. She graduated from the Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń and studied at the Sorbonne in Paris as part of the Erasmus programme. She has worked on the conservation of some of France's most important monuments, including the Palace of Versailles, the Bibliothèque Nationale de France and the Élysée Palace. In recognition of her contribution to the conservation of Notre Dame Cathedral following the fire in 2019, she was awarded a medal by the President of France and the French Minister of Culture.

Magdalena Marcinkowska

Doktor nauk prawnych specjalizująca się w międzynarodowym prawie ochrony dziedzictwa kulturowego. Autorka wielu publikacji z zakresu prawa ochrony dziedzictwa kultury. Pracowała w departamencie ochrony zabytków w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, gdzie pełniła funkcję zastępcy dyrektora. W latach 2020–2022 była Stałą Przedstawicielką RP przy UNESCO w Paryżu, a następnie zastępczynią Stałego Przedstawiciela RP przy Radzie Europy w Strasburgu.

Doctor of Law specializing in international cultural heritage law. She is the author of numerous publications on cultural heritage law. She was employed in the Department of Monument Protection at the Ministry of Culture and National Heritage, where she served as deputy director. From 2020 to 2022, she served as the permanent representative of Poland to UNESCO in Paris, and subsequently as the deputy permanent representative of Poland to the Council of Europe in Strasbourg.