

# Ilia Iliew, Lucjana Młyńska

---

## Konserwacja gotyckiej piety w Wielgomłynach

---

Ochrona Zabytków 42/1 (164), 30-36

---

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

skanego witraża czy niszczących obiektów zabytkowych. Ludzie nie potrafią uszanować dzieł swoich przodków często z naszej winy – nie nauczyliśmy ich tego. Niestety, są to często ci sami ludzie, którzy decydują o przekopaniu historycznego miasta w celu zbudowania jezdni lub po to, by stworzyć perspektywę dla pomnika, który nigdy jej nie wymagał, bądź też każą ustawić niepotrzebną piramidę ze szkła na dziedzińcu historycznego budynku.

Dla tych ludzi, zwanych decydentami, także warto opra-

cować dobry program edukacji, aby nauczyli się bardziej respektować swych poprzedników na danym stanowisku w bliższej lub dalszej przeszłości. Jest to już jednak zupełnie inne zagadnienie. Społeczeństwo, które chcemy przekonać do udziału w naszym dziele, jest być może ofiarą swojej ignorancji, lecz także ofiarą ignorancji tych, którzy o tym decydują, a również ofiarą braku dostatecznej informacji i programu edukacji.

Abdelaziz Daoulath  
ICCROM

## THE FORMING OF SOCIAL ATTITUDES – AN IMPORTANT TASK OF THE PROTECTION OF HISTORIC MONUMENTS

The problem of the participation of the society in the protection of monuments has been raised quite frequently. Its solution faces difficulties which flow from, i.a., a shortage of means and adequate programmes. The most efficient programme would be the one that would make an integral part of educational and cultural policy of the state. Historic monuments might play then the role which they deserve as witnesses of cultural identity. Without such approach and without trying to include the process of making the society sensitive to the protection of monuments into the process of general development of culture, it will not be possible to accomplish its participation.

The process of educating the society should make use of

latest achievements of social sciences and engineering (pictures, television, informatics) as well as of the experience in the creation of associations and societies grouping people around other problems of social life, e.g. ecological ones. The society must be interested in the protection of monuments not only emotionally but also materially (e.g. development of tourism). An important question is the ability of persuading. As yet there is no "type" of a conservator who would be able not only to interpret a message hidden in the monument and to preserve its material form but also to transmit this message to the others and to teach them to love those who are accused of being insensitive to the decay of historic structures.

ILIA ILIEW  
LUCJANA MŁYŃSKA

## KONSERWACJA GOTYCKIEJ PIETY W WIELGOMŁYNACH

W marcu 1987 r. w Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki Oddziału Kieleckiego PP PKZ rozpoczęto prace konserwatorskie przy drewnianej, polichromowanej gotyckiej piecie w filialnego kościoła p.w. św. Stanisława Biskupa w Wielgomłynach.

Należy ona do przedstawień określanych mianem piet lirycznych<sup>1</sup>. Maria siedzi na prostej ławie z niewysokim oparciem, niemal niewidocznym od lica, na kolanach trzyma ciało Chrystusa. Górna część figury Marii jest lekko odchylona w lewą stronę. Twarz Matki Boskiej zwrócona jest ku synowi. Prawą ręką podtrzymuje głowę Chrystusa.

Maria ma twarz młodej kobiety o gładkich, zaokrąglonych policzkach i pełnym podbródku. Rysy drobne, subtelne: wąski, prosty nos, małe usta, oczy w kształcie migdałów. Brwi ściągnięte i nieznacznie uniesione ku górze, co nadaje rysom wyraz łagodnego cierpienia, bólu i lirycznej zadumy. Głowę Marii ostania białe maforium, półkoliście udrapowane nad czołem, o brzegach wykończonych ozdobnym rąbkiem. Opadające maforium tworzy obfite fałdy po obu stronach twarzy i odsłoniętej szyi. Wąskie ramiona Marii okrywa szata wierzchnia w kolorze ciemnobłękitnym. Na piersiach połę szaty krzyżują się tworząc trójkątny dekol, ukazujący fragment sukni spodniej, od góry ostłoniętej fałdami maforium. Brzegi szaty wierzchniej zdobi szeroka, gładka bordiura. Lewa ręka Marii zgięta w łokciu i uniesiona ku górze, w dłoni brzeg maforium w geście sugerującym ocieranie łez. Przy nadgarstkach wywinęte brzegi

plaszcza tworzą rodzaj szerokich mankietów. Z lekko rozchylonych kolan postaci spływa szata wierzchnia tworząc liczne, drobne, rurkowate fałdy układające się wachlarzowato wokół stóp Madonny. Brzeg szaty tworzy w tej partii rzeźby pofałdowaną, ruchliwą linię, spod której widoczna jest suknia spodnia i stopy obute w ciżemki.

Ciało Chrystusa ma wielkość proporcjonalną do wielkości figury Marii. Jego tułów spoczywa na kolanach Matki, głowa bezwładnie odrzucona do tyłu podtrzymywana jest jej prawą ręką. Nogi ugięte w kolanach opierają się na owalnej podstawie rzeźby przykrytej krajem plaszcza Marii. Głowa Chrystusa w koronie cierniowej, twarz z rysami dojrzałego mężczyzny okolona bujnym zarostem – zwrócona ku górze. Wyraziste rysy odzwierciedlają mękę ukrzyżowania i zgonu. Oczy przysłonięte współprzymkniętymi powiekami, usta rozchylone. Długie, falujące włosy spływają na kark przytrzymywane dłonią Matki. Anatomia martwego ciała jest silnie przerysowana; długie kończyny, kościste dłonie i stopy. Na piersiach, dłoniach i stopach znamiona męki na krzyżu. Biodra ostłonięte perizonium udrapowanym w drobne fałdy i obwiedzionym ozdobnym rąbkiem.

Historia obiektu związana jest niewątpliwie z kościołem w Wielgomłynach, w którym była przechowywa-

<sup>1</sup> L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*. Prace Komisji Historii Sztuki. T. X. 1952, s. 162.



1. Pietà z kościoła w Wielgomłynach, stan przed konserwacją: A – lico; B – odwrocie

1. Pietà from the church in Wielgomłyn, condition before conservation: A – the face; B – the reverse

na do czasu konserwacji. Nie zachowały się żadne dokumenty dotyczące powstania rzeźby. Należy dodać, iż kościół ten przez bardzo długi czas należał do oo. paulinów z Częstochowy.

Zarówno kościół, jak i klasztor zostały wzniesione w latach sześćdziesiątych XV stulecia jako fundacja Doroży i Jakuba Koniecpolskich na rzecz zakonu oo. paulinów. Zachowały się przekazy mówiące o włączeniu do jego wystroju ołtarzy pochodzących z kolegiaty w Wieluniu. Niewykluczone, że z Wielunia pochodzi również pieta. Dokument z roku 1635 mówi o „konserwacji jakiejś rzeźby” (może piety?) przez malarzy z Gidel Bartoży i Jana na zlecenie przeora klasztoru oo. Paulinów w Wielgomłynach, o. Floriana Abramowicza<sup>2</sup>.

W roku 1964 pieta zajmowała się Pracownia Konserwacji Malarstwa oddziału warszawskiego PP PKZ. Prace te ograniczyły się do wykonania badań, dokumentacji fotograficznej oraz usunięcia licznych nawarstwień wtórnych, po czym obiekt zwrócono właścicielowi.

Literatura dotycząca omawianej piety jest bardzo skąpa. Jerzy Łożyński<sup>3</sup> w swojej publikacji zwrócił uwagę na wysoki poziom wykonania rzeźby. W wyrazie twarzy Marii i sposobie opracowania szat dostrzegł analogię wiążącą ją z twórczością rzeźbiarską wrocławskiego mistrza Kaplicy Dumlosych. Jego zdaniem, rzeźba z Wielgomłynów ma śląski rodowód, a poziom wykonania wyróżnia ją wśród innych rzeźb zachowanych na obszarze Ziemi Wieluńskiej, pochodzących prawdopodobnie z miejscowych warsztatów.

Należy nadmienić, iż Wieluń stanowił ważne ogniwo tranzytowego szlaku handlowego łączącego Śląsk z Rusią wiodącego przez Polskę Centralną – stąd stosun-

kowo duża na tym terenie liczba „importowanych” dzieł sztuki<sup>4</sup>. Również zdaniem członków Komisji Konserwatorskiej: prof. Lecha Kalinowskiego, prof. Jerzego Gadomskiego, dr Zofii Krygierowej, dr Tadeusza Jurkowińca – rzeźba ta prezentuje wyjątkowo wysoki poziom artystyczny, a jako datę jej powstania przyjęto lata 1400–1540. Na rok 1420 datuje pieta autor *Katalogu zabytków sztuki powiatu wieluńskiego*<sup>5</sup>.

Pieta jest rzeźbą o wysokości 86 cm, drewnianą pełną, drążoną od wewnątrz, z fragmentarycznie zachowaną polichromią. Wielokrotnie była konserwowana i przekształcana plastycznie, zgodnie z wymaganiami estetycznymi poprzednich epok oraz możliwościami artystycznymi wykonawców tych „renowacji”. Wykonana została w zasadzie z jednego kłosa lipowego, powiększonego przez doklejenie mniejszych klocków po obu jego bokach. Z kłosa monolitycznego wykonana została centralna część kompozycji, tj. prawie cała postać Marii, środkowe partie figury Chrystusa, prawy bok i siedzisko ławy. Z elementów doklepanych wyrzeźbiono: zewnętrzną część lewego ramienia Marii, głowę Chrystusa wraz z szyją i częścią torsu, nogi Chrystusa od kolan

<sup>2</sup> A. Jurkiewicz, *Kościół i klasztor popauliński w Wielgomłynach, woj. piotrkowskie*. Dokumentacja naukowo-historyczna. Kielce 1979 (nie opublikowana).

<sup>3</sup> J. Łożyński, *Zabytki powiatu wieluńskiego i radomszczańskiego. Sprawozdanie z objazdu inwentaryzacyjnego*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1952, nr 2, s. 75.

<sup>4</sup> J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300–1450*. Kraków 1949, s. 77.

<sup>5</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*. T. I, II. Województwo łódzkie. Red. J. Łożyński. Warszawa 1953, s. 25, fot. 33.

po stopy, odcinek prawego ramienia Chrystusa i dwa zewnętrzne segmenty podstawy. Wymienione elementy kompozycji rzeźbiarskiej były wielokrotnie rozmontowane i ponownie łączone na różne sposoby, a głównie za pomocą kołków, gwoździ i kleju (oryginalne kołki montażowe nie zachowały się).

Na całej powierzchni rzeźby występują nierównomiernie rozmieszczone fragmenty szczątkowo zachowanej polichromii. Największe jej zachowane partie znajdują się na twarzy Madonny (karnacja, usta, oczy), maforium i szacie wierzchniej, mniejsze na twarzy, torsie i perizonium Chrystusa.

Stan zachowania obiektu – bardzo zły, co jest m.in. efektem niewłaściwego przechowywania rzeźby w ostatnim okresie, tzn. od roku 1964 do chwili rozpoczęcia prac konserwatorskich (chodzi przede wszystkim o przesuszenie spowodowane przechowywaniem w pomieszczeniu o bardzo małej wilgotności). Struktura drewna była silnie osłabiona w wyniku zarówno procesów naturalnego starzenia się materiału, jak infekcji drewnojadów i promieniowców. Występowały także uszkodzenia mechaniczne spowodowane licznymi „konserwacjami”. Brakowało kilku mniejszych detali jak: dłoń Marii, palce lewej dłoni Chrystusa, końce palców stóp Chrystusa, brzeg maforium nad prawą skronią Madonny, zakończenia fałd na szacie wierzchniej Matki Boskiej. Na całej powierzchni wiele fleków i wtórnych uzupełnień, z czego największe w obrębie torsu, prawego ramienia i twarzy Chrystusa, maforium Marii i fałd szat.

Zarówno fleki, jak i mniejsze uzupełnienia w postaci klinów w szparach pęknięć – zniszczone w wyniku działalności owadów i bakterii, popękane, montowane w sposób niewłaściwy przy użyciu gwoździ.

Cała rzeźba była popękana, z obluźnianych elementów składowych wypadła większość kołków montażowych, a z podłużnych pęknięć wypełniające je szczapy i kliny. Ubytki w masie drewna powstałe w czasie autorskiej obróbki rzeźbiarskiej w dolnej partii płaszcza Marii zaklejono wtórnie od odwrotcia starymi galganami (m.in. starą bawełnianą skarpetką) na klej skórnym.

Odwrotcie rzeźby wielokrotnie zmieniano, m.in. podwyższając zapleczek i wstawiając lub demontując w różnych okresach krzyż. Zmiana kształtu zapleczka spowodowała zniszczenie części autentycznej obróbki rzeźbiarskiej w dolnej partii ramion i pleców figury Marii. Polichromia wykonana na gruncie kredowo-gipsowym w technice temperowej, silnie zaolejona w wyniku późniejszych przemalowań, wykazywała słabą adhezję do gruntu, łuszczyła się i osypywała. Również grunt utracił swą dawną wytrzymałość mechaniczną i przyczepność do podłoża, odstawał od niego, tworząc mniejsze lub większe pęcherze.

Ze względu na nikłą ilość zachowanej warstwy malarzkiej i gruntu – w Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki PP PKZ – Oddział w Kielcach nie wykonywano dodatkowych badań laboratoryjnych, a ograniczono się do badań chemicznych i mikroskopowych wykonanych przez cddział warszawski PP PKZ w roku 1964<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> *Dokumentacja konserwatorska*. Pracownia Konserwacji Malarstwa PP PKZ – Oddział w Warszawie. Warszawa 1965. Badania chemiczne, mikroskopowe i szlify wykonał mgr P. Rudniewski.

Występują następujące pigmenty i spoiwo: grunt: gips, kreda, spoiwo białkowe; warstwa malarzka łącznie z przemalowaniami: biel ołowiowa, biel cynkowa, czerń kostna, czerwień organiczna, czerwień żelazowa, malachit, smalta, azuryt, błękit pruski, spoiwo białkowe.



2. Pietà po zabezpieczeniu warstwy malarzkiej

2. Pietà – after the protection of a painting's layer

3. Demontaż piety

3. Disassembling of the pieta



We własnym zakresie przebadano drewno zarówno oryginalnej rzeźby, jak i późniejszych uzupełnień. Na podstawie badań mikroskopowych stwierdzono, iż obiekt wykonany jest z drewna lipowego, natomiast fleki i uzupełnienia z drewna lipowego i szczap sosnowych. Całą rzeźbę poddano drobiazgowym oględzinom przy użyciu mikroskopu kolposkopowego. Stwierdzono występowanie na całej powierzchni zachowanej warstwy malarzkiej

i gruntu w obrębie szaty Marii i perizonium Chrystusa drobnych śladów złota. Gołym okiem są one dobrze widoczne jedynie na bordiurze wokół dekoltu szaty wierzchniej Madonny. Fakt występowania złota na powierzchni całej zachowanej polichromii pozwala domniemywać, iż być może w jednej ze swych licznych wersji plastycznych cała rzeźba była złocona.

Zaobserwowano też pozostałości licznych przemalowań, a tylko na szacie Marii występowały różne wersje kolorystyczne w dwóch zasadniczych wariantach: czerwonym i błękitnym.

Po wykonaniu wstępnych czynności konserwatorskich związanych z przygotowaniem rzeźby do transportu, oczyszczeniu powierzchniowym, podklejeniu osypującej się warstwy malarskiej i gruntu itp., zwołano Komisję Konserwatorską w składzie: dr Zofia Krygierowa (Poznań), prof. dr hab. Lech Kalinowski (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego), prof. dr hab. Jerzy Gadomski (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego), dr Tadeusz Jurkowlaniec (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa), mgr Zygmunt Błaszczyk (wojewódzki konserwator zabytków, Piotrków Trybunalski), mgr Anna Wolska (zastępca wojewódzkiego konserwatora zabytków ds. zabytków ruchomych, Piotrków Trybunalski). W obradach Komisji brali również udział prowadzący prace: mgr Ilija Iliiew – kierownik Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki PP PKZ – Oddział w Kielcach, mgr Lucjana Młyńska – główny specjalista PP PKZ – Oddział w Kielcach.

Decydując się na zwołanie Komisji w powyższym składzie miano na względzie przede wszystkim wysoką rangę artystyczną dzieła oraz jego unikatowość w skali Polski, a także to, iż stawia ono bardzo istotne problemy konserwatorskie, głównie w zakresie charakteru i zasięgu rekonstrukcji zarówno formy rzeźbiarskiej, jak i polichromii, a więc stopnia ingerencji konserwatorskiej w dzieło sztuki.

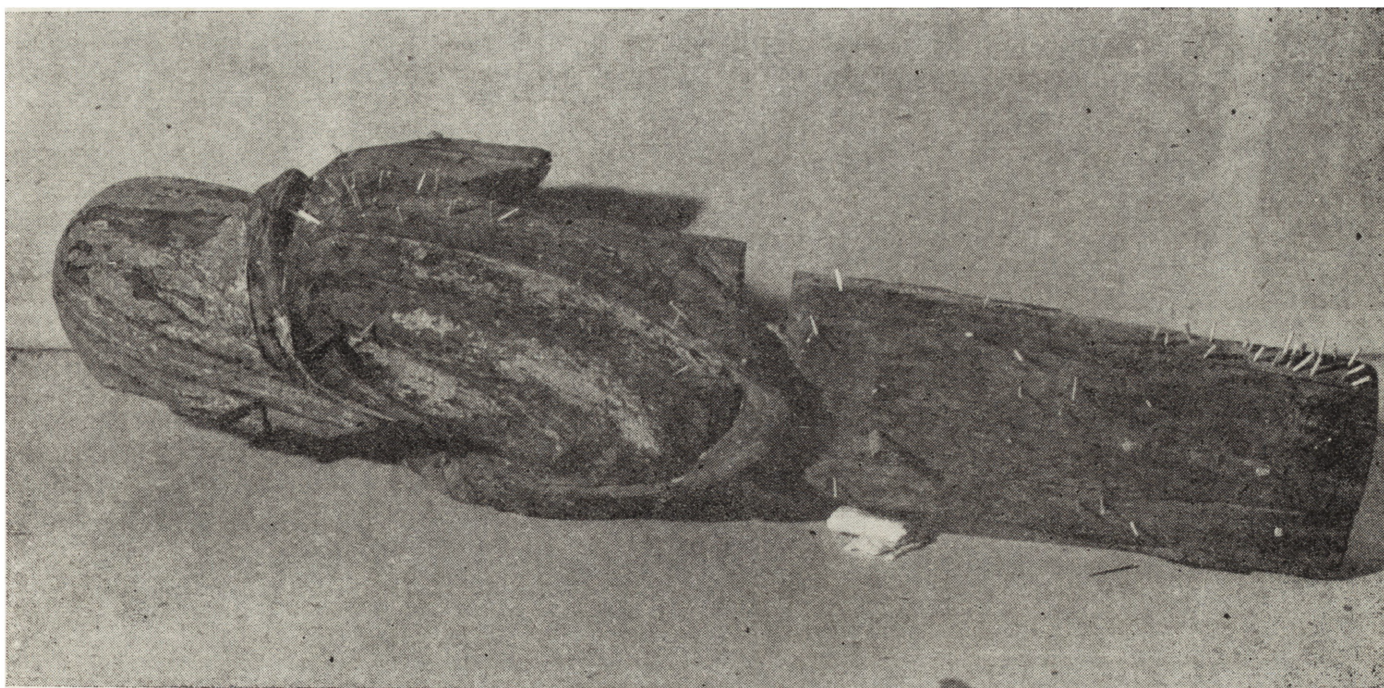
Komisja zatwierdziła proponowany przez wykonawców program przewidujący:

– wykonanie technicznej konserwacji substancji oryginalnej obiektu, tj. usunięcie wszystkich wtórnych uzu-



4. Dopasowywanie nowych kołków montażowych  
4. Fitting in new pins

5. Kolkowanie otworów po owadach  
5. Pinning the holes made by insects





6. Część centralna piety w trakcie montażu i flekowania  
6. Central part of the pieta during assembling and tapping

7. Stan po montażu w trakcie rekonstrukcji  
7. Condition after assembling during reconstruction



pełnień i zastąpienie ich nowymi elementami obróbio-  
nymi rzeźbiarsko w konwencji zbliżonej do oryginału;  
Powodem wymiany wszystkich wtórnych elementów jest  
głównie ich bardzo zły stan zachowania (są prawie  
całkowicie stoczone przez owady) oraz niska jakość  
obróbki rzeźbiarskiej zniekształcająca formę obiektu,  
a także niewłaściwy technicznie sposób montażu.

Opracowanie rzeźbiarskie tych wstawek, co należy pod-  
kreślić, jest tak prymitywne i powierzchowne, że tworzy  
rażący dysonans przy percepcji plastycznej dzieła. Do-  
tyczy to szczególnie partii torsu, ramienia i zarostu  
Chrystusa oraz maforium Marii.

– zrekonstruowanie brakujących elementów przy figu-  
rze Marii (maforium, dłoń) m.in. w oparciu o zbliżone  
przedstawienie – pieta kamienna z wrocławskiego ko-  
ścioła na Piasku<sup>7</sup>;

– scalenie wszystkich nowych detali walorowo przez ko-  
lorowanie tak, aby nie „wyrwały się” optycznie z ca-  
łości kompozycji;

– zmontowanie wszystkich zrekonstruowanych elemen-  
tów tak, aby można je było w każdej chwili usunąć  
i dopiero po ostatecznej akceptacji konserwatorskiej  
dokonać trwałego montażu;

– wymianę deski zaplecka według powyższej zasady;  
– zabezpieczenie chemiczne przed owadami i bakte-  
riami.

Bardzo istotnym zagadnieniem konserwatorskim był  
problem podejścia do zachowanych resztek polichromii.  
Postanowiono, iż decyzje co do ewentualnej rekonstruk-  
cji polichromii oraz jej zakresu zostaną podjęte po zre-  
alizowaniu wszystkich prac konserwatorskich według  
zatwierdzonego programu. Nie mniej już na tym etapie  
zebrani skłaniali się ku opinii, iż pieta w obecnym  
stanie plastycznym nie powinna być przeznaczona do  
celów kultowych i ekspozowana w wielgomłyńskim ko-  
ściele. Zważywszy jej niewątpliwie wysokie walory arty-  
styczne, wiek i rzadkość występowania takiego przedsta-  
wienia – powinno się poczynić starania o umieszczenie  
jej w kościelnych zbiorach muzealnych. Propozycję tę  
skierowano do finansującego prace konserwatorskie  
wojewódzkiego konserwatora zabytków z Piotrkowa Try-  
bunalskiego, mgr. Zygmunta Błaszczyka<sup>8</sup>.

Postanowiono, że po zrealizowaniu powyższych prac  
konserwatorskich komisja zbierze się ponownie w tym  
samym składzie w celu zarówno zatwierdzenia prac,  
jak i podjęcia decyzji co do ostatecznego rozwiązania  
problemu kształtu plastycznego i ekspozycji piety.

Jesienią 1987 r. przystąpiono do prac konserwatorskich.  
Czynności rozpoczęto od rozmontowania wszystkich czę-  
ści ruchomych, usunięcia skorodowanych gwoździ, wtór-  
nych kołków montażowych, starych szmat zaklejających  
odwrocie itp. „dodatków”.

Po demontażu rzeźba rozdzieliła się na 22 elementy,  
w tym oryginalnych – 11, wtórnych – 11.

Płaszczyzny sklejeń oczyszczono z częściowo rozłożone-  
go kleju. Następnie wszystkie detale zmontowano sto-  
sując łączenie na kołki i klej skórnny z dodatkiem anty-  
septyka.

Sporządzonymi z drewna lipowego małymi kołeczkami  
zakółkowano wszystkie (bardzo liczne) otwory po owa-  
dach na całej powierzchni rzeźby, starannie wyrównu-  
jąc je do lica reliefu.

<sup>7</sup> Sztuka Wrocławia. Wrocław 1967.

<sup>8</sup> Protokół z posiedzenia Komisji Konserwatorskiej z dnia  
8 maja 1987.

Przed kołkowaniem dokonano wstępnie dezynsekcji obiektu dostępnym preparatem toksycznym, tj. tytolem w roztworze alkoholowym, wstrzykując go do wszystkich otworów.

Z kolei usunięto wstępne zabezpieczenie powierzchniowe warstwy malarskiej (bibułka japońska, alkohol poliwinylowy), doczyszczono powierzchnię polichromii z resztek zabezpieczenia i wcześniejszych powierzchniowych zanieczyszczeń i przytwierdzono do podłoża tam, gdzie się osypywała lub była spęcherzona. Oczyszczano mechanicznie i chemicznie przy użyciu konwencjonalnych rozpuszczalników organicznych w mieszaninach, podklejano stosując emulsję akrylową produkcji szwajcarskiej firmy Lascaux z dodatkiem antyseptyka.

Wydrążone odwrocie rzeźby, po usunięciu szmat zaklejających wtórnie miejsca osłabione przez głębokie cięcia fałd, oczyszczono z resztek kleju i innych zanieczyszczeń organicznych. Następnie te same partie zaklejono nowymi, uprzednio spranymi kawałkami lniwego płótna, na klej skórny z antyseptykiem.

W tym czasie zgromadzono pewną ilość klocków lipowych, odpowiednio wysezonowanych i przystąpiono do wykonania większych fleków oraz zrekonstruowania brakujących elementów. Czynności te poprzedziły studia rysunkowe brakującej dłoni Madonny, torsu i ramienia Chrystusa. Jako materiał wyjściowy posłużyły zdjęcia kamiennej piety z Wrocławia, o podobnym układzie kompozycyjnym i pochodzącej z tego samego (w przybliżeniu) okresu.

Poza tym przed przystąpieniem do finalnych czynności sporządzono z gliny modele rekonstruowanych elementów, korygując na nich formę plastyczną i obróbkę powierzchni brakujących detali w zestawieniu z całością rzeźby. Po tych czynnościach wstępnych zrekonstruowano ubytki w drewnie lipowym, montując uzupełnienia według przyjętej wcześniej zasady. Podkreślić należy, iż wszelkie pasowanie fleków i zrekonstruowanych elementów wykonano bez uprzedniego ścinania i wyrównywania powierzchni styków dopasowując powierzchnię fleków do reliefu powierzchni oryginalnej tak, aby nawet w najmniejszym stopniu nie uszczuplić zachowanej autentycznej substancji, mimo że utrudniało to i komplikowało w sposób znaczny realizację prac. Zrekonstruowane fragmenty pozostawiono w tzw. suchym montażu do końcowej decyzji Komisji Konserwatorskiej. Powierzchnię fleków i detali opracowano rzeźbiarsko w sposób zbliżony do oryginału, naśladowując charakter cięć i prowadzenia dłuta przez autora.

Różnice walorowe w kolorze drewna zniwelowano barwiąc powierzchnię nowego materiału farbami akwarelowymi firmy Lefranc.

Odwrocie siedziska zrekonstruowano przez wstawienie nowego zaplecka obniżonego do wysokości pierwotnej na podstawie zachowanych śladów. Zniszczone fragmenty ramion i pleców Madonny uzupełniono łącznie z rekonstrukcją modelunku. W nowym zaplecku wycięto gniazdo montażowe na krzyż w celu zadokumentowania historycznych zmian, jakim ulegał obiekt w zakresie aranżacji plastycznych.

Zwołana 9 marca 1988 r. Komisja Konserwatorska w składzie: prof. Lech Kalinowski, prof. Jerzy Gadomski, dr Tadeusz Jurkowlaniec, mgr Zygmunt Błaszczak, mgr Anna Wolska, proboszcz parafii w Wielgomłynach, ks. Marian Lubelski, przy udziale wykonawców – zaakceptowała zakres i poziom prac, oceniając je jako wykonane na bardzo wysokim poziomie.



A



B

8. Pieta, stan po konserwacji: A – lico; B – odwrocie

8. Pietà, condition after conservation: A – the face; B – the reverse

(wszystkie zdjęcia S. Stępień)

W dyskusji dotyczącej dalszych losów rzeźby i sposobów jej eksponowania stwierdzono, iż mimo sugestii użytkownika nie należy rekonstruować polichromii, ponieważ zachowana szczerkowo warstwa malarska nie daje wystarczających podstaw do wykonania takiej rekonstrukcji. Każdy wyraz plastyczny uzyskany tą drogą miałby wyłącznie hipotetyczny charakter i w pewnym sensie deformowałby estetyczną percepcję dzieła, które w obecnym kształcie rzeźbiarskim prezentuje bardzo wysoki i niejako „samowystarczalny” poziom.

Obiekt w tej postaci raczej nie powinien być przeznaczony do celów kultowych, a wyłącznie do ekspozycji muzealnej. Ze względu zaś na kultowe znaczenie piety dla parafii wielgomłyńskiej i oo. paulinów realizatorzy prac konserwatorskich zaproponowali wykonanie kopii z całkowitym odtworzeniem polichromii. Kopia ta służyłaby za przedmiot kultu kościelnego, a oryginał można by wtedy eksponować w muzeum, tym bardziej iż w

pełni predystynuje go do udostępnienia szerszej publiczności jego wiek i wielokrotnie podkreślana wysoka ranga artystyczna. Komisja w pełni podzieliła zdanie konserwatorów obiektu i postulat taki został skierowany do właścicieli piety, tj. zakonu oo. paulinów w Częstochowie<sup>9</sup>.

Rzeźba po konserwacji została przekazana parafii w Wielgomłynach, natomiast problem wykonania kopii pozostaje otwarty do chwili obecnej.

*mgr Ilia Iliew, mgr Lucjana Młyńska  
PP PKZ – Oddział w Kielcach*

<sup>9</sup> Protokół z posiedzenia Komisji Konserwatorskiej z dnia 9 marca 1988. Zestaw dokumentów dotyczących konserwacji piety z Wielgomłynów. Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki PP PKZ – Oddział w Kielcach.

## THE CONSERVATION OF A GOTHIC PIETÀ IN THE CHURCH IN WIELGOMŁYNY

Pietà, the conservation of which has been described in this article comes from the church under the invocation of Bishop Stanislaus in Wielgomłyn. Unfortunately no documents have survived concerning the time of the creation of the sculpture and the experts have set the date of its origin for 1400–1450. The conservation and the reconstruction of the Pietà were done by Ilia Iliew and Lucjana Młyńska from the Workshop for the Conservation of Art Works in Kielce (a branch office of the State Ateliers for the Conservation of Cultural Property).

The object was in a very bad condition. Wood's structure deteriorated markedly as a result of a natural process of the material ageing, infection with insects and mechanical impairing. Apart from that, some of the details were missing. The whole structure was cracked. Polychromy, poorly preserved, was done on a chalk and gypsum base in a distemper technique. It also scaled and powdered off.

Following detailed studies a conservation programme was put forward and approved then by the Commission for Conservation. According to this programme, the following treatment was carried out:

- technical conservation of the original substance of the object, i.e. the removal of all secondary make-ups and their replacement with new elements in a style close to the original one;
- reconstruction of missing elements based on similar presentations in, i.a., one of the churches in Wrocław;
- colour merger of new details;
- assembling of reconstructed elements in a way which would allow for their removal, if found necessary;
- chemical protection against insects and bacteria.

JERZY CIABACH

## ŻÓŁKNIĘCIE ŻYWIC EPOKSYDOWYCH

Żywice epoksydowe to duża grupa związków chemicznych posiadających co najmniej dwie grupy funkcyjne w postaci pierścieni oksacyklopropanowych, potocznie nazywanych grupami epoksydowymi. Ok. 90% globalnej produkcji tych żywic stanowią produkty polikondensacji dianu i epichlorohydryny. Nazywa się je żywicami dianowymi, a ich genezę wyraźnie oddaje polska nazwa handlowa Epidian. Pozostałą część żywic epoksydowych stanowią bardzo różne związki chemiczne, których charakter można określić następująco:

- żywice aromatyczne otrzymywane z innych niż dian fenoli i polifenoli (np. z naftoli lub nowolaków),
- żywice alifatyczne otrzymywane przez utlenianie nienasyconych związków alifatycznych (np. butadienu),
- żywice cykloalifatyczne otrzymywane w wyniku utleniania cyklicznych związków nienasyconych (np. dwucyklopentadienu),
- alifatyczne i cykloalifatyczne estry i etery wielofunkcyjnych kwasów i alkoholi powstające w wyniku re-

akcji z epichlorohydryną (gliceryna, kwasy tłuszczowe, kwas sześciowodoroftalowy, uwodorniony dian),

- pochodne amin (np. produkty reakcji aniliny z epichlorohydryną).

Cechą wspólną żywic epoksydowych jest to, że właściwości użytkowe uzyskują w wyniku procesu utwardzania, polegającym na reakcji z substancjami noszącymi nazwę utwardzaczy. Substancje te trwale wbudowują się w powstające tworzywo i mają ogromny wpływ na jego właściwości. Dotyczy to rodzaju utwardzacza, jego ilości oraz warunków utwardzania (temperatura i wilgotność powietrza i/lub materiału mają wpływ zasadniczy). W przetwórstwie żywic epoksydowych (przy wyrobie klejów, kitów, szpachlówek, mas zalewowych, impregnatów, farb i lakierów) używa się bardzo dużej liczby środków pomocniczych, takich jak rozcieńczalniki, zmiękczacze, przyspieszacze, wypełniacze, pigmenty itp. Ich rodzaj, ilość i jakość ma także niebagatelny wpływ na właściwości utwardzonych