

# Mosiężny kandelabr – czyli o złożoności pracy konserwatora słów kilka

Urszula Hagno-Cebrat

Pracownia Naprawa Rzeczy Pięknych

Anna Syska

Regionalny Instytut Kultury w Katowicach

**Praca konserwatora jest profesją, do której rzadko wkrada się rutyna. Procedura postępowania wykorzystana podczas pracy nad jednym obiektem nie musi i często nie jest odpowiednia dla innego.** Wieloletnie i różnorodne doświadczenie ma wpływ na wyrobienie intuicji zawodowej. Ale dopiero połączenie jej z oceną stanu obiektu oraz analizą warunków jego przechowywania: temperatury i wilgotności, a także materiału, z którego został wykonany, pozwala na właściwy dobór sposobu postępowania oraz rozpoczęcie pracy.

Odrębne podejście do każdego konserwowanego przedmiotu jest jednym z warunków zawodowej rzetelności. Uwydatnia się to często w toku podjętych prac, kiedy konserwator, po zdjęciu zabrudzeń, odkrywa nieznane lub zapomniane treści czy elementy konserwowanego dzieła. Takie odkrycia mogą nawet zmienić datowanie obiektu, a w wyjątkowych przypadkach wpłynąć na zmianę postrzegania niektórych zagadnień z dziejów sztuki. Są to jednak jednostkowe przypadki, a w codziennej pracy konserwatora mają miejsce mniej ekscytujące zdarzenia.

Poniższy wywód ma na celu ukazanie wielowątkowości procesu konserwacji na przykładzie dwóch takich samych przedmiotów. Jego złożoność wymaga nie tylko wiedzy i doświadczenia, ale przede wszystkim zdolności przewidywania skutków działań i określonych procesów.

O złożoności pracy konserwatora dzieł sztuki można mówić na przykładzie wielu obiektów o rozmaitych gabarytach, wielorakim przeznaczeniu i użytkowaniu oraz wykonanych z różnych materiałów. Tutaj boha-

terami procesu konserwacji metalu są mosiężne kandelabry<sup>1</sup> z plebanii w Krzęcinie koło Skawiny<sup>2</sup>. W 2009 roku, w trakcie remontu plebańskiej wozowni, znaleziono dwa świeczniki. Można było ustalić, że przedmioty te znajdowały się tam co najmniej od 1991 roku, wtedy to obecny proboszcz rozpoczął posługę kapłańską w tej parafii. Nie wiadomo od kiedy znajdowały się w tej wozowni. Pomieszczenie było suche, zatem przedmioty nie zostały narażone na bezpośrednie działanie wody i wilgoci. Ulegały natomiast zmiennym warunkom temperaturowym oraz wpływom zanieczyszczenia powietrza, pochodzącego zarówno z pobliskiego Krakowa, zakładów przemysłowych w Skawinie czy Nowej Hucie, jak i ze źródeł lokalnych – efektu spalania paliw stałych w okolicznych domach<sup>3</sup>.

Obiekty były w znacznym stopniu zanieczyszczone, przede wszystkim kurzem, pyłami, sadzą i piaskiem, a ich powierzchnie równomiernie pokryte warstwą korozji, nie zaobserwowano natomiast głębokich wżerów (fot. 1). Miały z kolei liczne, choć niewielkie uszkodzenia mechaniczne: zagięcia, wgniecenia i deformacje (fot. 2). Zaobserwowano je przede wszystkim w obrębie delikatnych i cienkich detali zdobniczych: bocznych łodyg, liści, źdźbeł, ości plewek kłosów. Widoczne były także ubytki niektórych drobnych elementów, głównie pręcików i słupków kwiatów oraz ości plewek. Brakowało ponadto kilku podstaw na świeczki. Oględziny nie wykazały natomiast uszkodzeń powłok. Nie zauważono również śladów użytkowania w postaci pozostałości wosku. Na elementach srebrzonych widoczne były przebarwienia i plamy.

W pierwszej kolejności obiekty oczyszczono. Za pomocą pędzelka i miękkiej szczotki wstępnie usunięto zanieczyszczenia<sup>4</sup>, przede wszystkim kurz i piasek, następnie umyto w ciepłej wodzie z dodatkiem mydła<sup>5</sup> i osuszono (fot. 3).

■ 1 Kandelabr to duży kilkuramienny świecznik, w którym lampy są umieszczone na jednym postumencie lub połączone ze sobą na jednej podstawie: K. Krajewski, *Mała encyklopedia architektury i wnętrz*, Wrocław 1974, s. 264.

2 Plebania powstała przy drewnianym kościele w Krzęcinie z 1589 r., przebudowywanym w XVIII i XIX w.: *Zabytki sztuki w Polsce. Małopolska*, red. S. Brzezicki, J. Wolańska, Warszawa 2016, s. 748.

3 Zanieczyszczenia te są pochodnymi spalania węgla, są to przede wszystkim tlenki siarki i dwutlenek węgla. Zob. też: W. Ślesiński, *Konserwacja zabytków sztuki*, t. 3, *Rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1995, s. 92–93.

4 Zastosowanie szczotek z miękkim włosiem nie powoduje uszkodzenia powierzchni obiektu. Takie oczyszczenie ułatwia późniejsze stosowanie rozpuszczalników: S. Safarzyński, W. Weker, *Wprowadzenie do sztuki konserwacji metalu*, Warszawa 2010, s. 33.

5 Mydło jest najstarszym detergentem rozpuszczającym i usuwającym tłuszcze oraz inne zabrudzenia: S. Safarzyński, W. Weker, *Wprowadzenie do...*, s. 34.



Fot. 1. Jeden z kandelabrow przed pracami konserwatorskimi

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

Te wstępne prace pozwoliły na dokładniejsze oględziny przedmiotów, analizę ich konstrukcji, materiałów i sposobów łączenia. Kandelabry są typu kolumnowego, każdy z nich ma trzy symetrycznie ułożone pary ramion i trzon osadzony na stopie. Stopy są odlewane, mosiężne<sup>6</sup>, trójboczne, oparte na trzech nogach, każdą zdobią wygięte gryfy, pomiędzy którymi umieszczono roślinne, symetryczne ornamenty, góra tego elementu zakończona jest przewiązaniem pękiem lilii<sup>7</sup>.

■ 6 Mosiądz jest stopem miedzi z cynkiem oraz innymi dodatkami w nieznacznych ilościach, jest materiałem nadającym się zarówno do wykonywania elementów odlewanych, jak i obrabianych na zimno: K. Wesołowski, *Metaloznawstwo i obróbka cieplna*, Warszawa 1981, s. 404–406.

7 Dziękujemy Irenie Kontny, historykowi sztuki z działu Śląskiego Centrum Dziedzictwa Kulturowego Regionalnego Instytutu Kultury w Katowicach, za pomoc w opisie obiektów.



Fot. 2. Zniszczenia drobnych elementów

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok



Fot. 3. Kandelabr po wstępnym oczyszczeniu

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok



Do podstawy, za pomocą gwintowanego połączenia, przymocowano trzon, na niego zostały nanizane odlewane tulejki, nodus i profitka<sup>8</sup>. Nodus ozdobiono delikatnym ornamentem roślinnym złożonym z listków (fot. 4). Ponad okapnikiem do trzonu przylutowano<sup>9</sup> mosiądzem powyginane ramiona, a do nich – łodygi roślin, które tą samą techniką przytwierdzono do ramion. Na tych ostatnich zamontowano kolejne profitki i osadzono na nich cylindryczne podstawy na świece, wykonane techniką wyoblania<sup>10</sup>. Okapniki mają nierówne krawędzie oraz ornament na brzuscu w postaci czterech symetrycznych liści. Kandelabry składają się z trzech par ramion i siedmiu profitek. Na zakończeniu łodyg zostały zamocowane za pomocą gwintów liście i owoce winorośli, kłosa jęczmienia z liśćmi oraz kwiaty lilii. Wszystkie liście winorośli mają taką samą wielkość i kształt, są pięciokłapowe z dobrze zaznaczonym dłoniastym użyłkowaniem. Te same cechy można zaobserwować także u kiści winogron, z tą różnicą, że użyto dwóch wielkości tych elementów. Kłosa jęczmienia mają symetryczną budowę



Fot. 4. Kiście winogron, nodus oraz tulejki po oczyszczeniu

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

■ 8 Profitka to okrągła osłonka, okapnik świecy, chroniący lichtarz przed spływającą ze świecy stearyną: M. Gradowski, *Dawne złotnictwo. Technika i terminologia*, Warszawa 1980, s. 113, 124.

9 Połączenie metali za pomocą lutowania jest stosowane w przypadku nieprzeniesienia przez lut zbyt dużych obciążeń: *Poradnik inżyniera mechanika*, t. 2, *Zagadnienia konstrukcyjne*, Warszawa 1969, s. 130–131.

10 M. Gradowski, *Dawne złotnictwo...*, s. 46–48.

i pofalowane oście plewek. Na liściach źdźbeł wyraźnie zostało zaznaczone użytkowanie równoległe. Kwiaty lili są symetryczne, sześciopłatkowe, mają widoczne rowki imitujące naturalną budowę rośliny. Przez otwór znajdujący się w dnie kwiatu przewleczono pręciki i słupki oraz przykręcono do gwintu w lodydze. Na jednym z kandelabrow zachowały się jeszcze dekoracyjne, florystyczne uchwyty zamocowane po dwóch stronach nodusu (ozdobnego zgrubienia trzonu) także za pomocą gwintów.

Łodygi wykonano z drutu mosiężnego, walcowanego do różnych grubości. Liście źdźbeł i winorośli oraz profitki zostały odlane z mosiądzu. Wykonano je w technice na wosk tracony<sup>11</sup>. Pozostałe składowe były tłoczone z blachy za pomocą sztanc o różnych kształtach<sup>12</sup>. Elementy te prawdopodobnie produkowano seryjnie<sup>13</sup>. Kłosa i kiście winogron zostały wykonane z dwóch wypukłych, blaszanych, zlutowanych ze sobą części. Oście plewek natomiast przewleczono przez otwory i przylutowano do wewnętrznej części kłosów przed połączeniem obu połówek w całość. Niektóre elementy pokryto powłokami galwanicznymi: kwiaty lili zostały posrebrzone<sup>14</sup>, kiście winogron i kłosa – pozłoczone.

Galwanizacja, a właściwie galwanostegia to proces, który pozwala na pokrycie obiektu bardzo cienką, równomierną powłoką metalu. Dzięki zastosowaniu procesów elektrochemicznych znacząco zmniejsza się koszt powłoki, proces ten jest łatwiejszy i szybszy, a przede wszystkim mniej szkodliwy (ze względu na występujące opary rtęci i ręcznie nakładanie powłoki) niż złocenie na amalgamat<sup>15</sup>. Zastosowanie metody galwanicznej pozwala na wykonanie powłoki ciągłej, bez łączeń, co ma wpływ na trwałość przedmiotu. Metal powłoki, który w większym stopniu jest odporny na korozję niż materiał, z jakiego wykonano obiekt, zabezpiecza go przed niekorzystnym działaniem czynników zewnętrznych<sup>16</sup>. Użycie w przypadku omawianych kandelabrow powłok złotych i srebrnych miało znaczenie głównie estetyczne<sup>17</sup>, wszak mosiądz jest metalem dość odpornym na korozję. Połączenie mosiężnych, pozłacanych i posrebrzanych elementów dało jednak wyjątkowy, trójbarwny efekt dekoracyjny.

■ 11 Ibidem, s. 59–60.

12 Ibidem, s. 51–54.

13 Seryjna produkcja obniżała koszty wykonania elementów oraz umożliwiała wykorzystanie ich w innych wyrobach.

14 Powłoki srebrne można stosować na wyroby z mosiądzu, miedzi oraz stopów niklowo-miedziowych: A. Zdanukiewicz, *Galwanizacja*, Warszawa 1984, s. 278.

15 Powłoka złota może mieć nawet 0,5 µm grubości: S. Safarzyński, W. Weker, *Wprowadzenie do...*, s. 115–116; M. Gradowski, *Dawne złotnictwo...*, s. 69.

16 J. Socha, *Złocenie galwaniczne*, Warszawa 1979, s. 9.

17 A. Zdanukiewicz, *Galwanizacja...*, s. 68.

Dzięki konstrukcji kandelabrow, polegającej na łączeniu ze sobą wielu elementów, oraz – co najważniejsze – braku korozji w obrębie gwintów, możliwy był dosyć łatwy demontaż obu obiektów przy użyciu siły rąk. Rozmontowanie z kolei ułatwiło segregację elementów ze względu na rodzaj powłoki, formę, a także późniejsze przywracanie pierwotnego kształtu. Następnie przystąpiono do dalszych prac.

Odlewy mosiężne były poddane kąpeli chemicznej przeznaczonej do tego rodzaju metalu (woda amoniakalna na bazie wody destylowanej z dodatkiem mydła i śladowej ilości kwasu szczawowego<sup>18</sup>), w czasie której były czyszczone nylonowymi szczotkami o różnej twardości i długości włosa<sup>19</sup>. Następnie umyto je ciepłą wodą z mydłem, spłukano wodą destylowaną i osuszono, na końcu zaś polerowano ręcznie przy użyciu miękkich ściereczek wykonanych z naturalnych włókien oraz mechanicznie za pomocą miękkich, filcowych tarcz (fot. 5).



Fot. 5. Stopy kandelabrow przed i po oczyszczeniu

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

Elementy srebrzone, czyli kwiaty lilii, czyszczone w kąpeli chemicznej z roztworu amoniakalnego<sup>20</sup>, który następnie dokładnie wypłukiwano

■ 18 B. Bartnik, W. Podwapiński, *Technologia mechanizmów zegarowych. Montaż, konserwacja i naprawa*, Warszawa 1979, s. 405.

19 Nylonowe szczotki nie rysują powierzchni czyszczonego przedmiotu oraz nie wchodzi w reakcje chemiczne ani z metalem podłoża, ani kąpielą chemiczną: W. Ślesiński, *Konserwacja zabytków...*, s. 105–106.

20 Ibidem, s. 109.





Fot. 6. Detal kandelabru po pracach konserwatorskich

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

wodą destylowaną<sup>21</sup>. Po osuszeniu dosyć długo polerowano ręcznie miękką szmatką, dzięki czemu uzyskano lustrzany połysk.

Elementy pozłoczone – winogrona i kłosa – były w najmniejszym stopniu zdegradowane i najmniej zanieczyszczone, co znacznie ułatwiło i przyspieszyło proces usuwania zabrudzeń. Najpierw potraktowano je chemiczną kąpielą w wodzie amoniakalnej z dodatkiem mydła<sup>22</sup>, w której myto je i czyszczono za pomocą miękkich, nylonowych szczoteczek. Następnie wypłukano w wodzie destylowanej i osuszono, po czym polerowano ręcznie miękkimi szmatkami (fot. 6).

Po procesach oczyszczających przystąpiono do formowania i prostowania elementów. Dzięki dobremu stanowi zachowania gwintów, nie trzeba było ich poprawiać. Zdeformowane fragmenty były prostowane przy użyciu siły rąk oraz – w sposób kontrolowany – za pomocą specjalistycznych narzędzi używanych w metaloplastyce<sup>23</sup>, zabezpieczonych otuliną skórzaną lub gumową, żeby nie uszkodzić reperowanego fragmentu. Elementy w procesie formowania dociskano, wyginano, wygniatano, młotkowano i modelowano. Powtarzalność poszczególnych składowych, z których zostały złożone kandelabry podpowiadała docelowy kształt zdeformowanych części. Konserwacja ta miała przede wszystkim charakter

■ 21 Woda destylowana neutralizuje reakcje chemiczne, wypłukując związki z powierzchni przedmiotu.

22 W. Ślesiński, *Konserwacja zabytków...*, s. 112.

23 M. Gradowski, *Dawne złotnictwo...*, s. 37–46.



estetyczny. Nie zrekonstruowano brakujących drobnych części, jednak nie wpłynęło to niekorzystnie na efekt ostateczny (fot. 7).



Fot. 7. Detal kandelabru po pracach konserwatorskich

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

Kolejnym etapem prac było zabezpieczenie. Każdy element odtłuszczono przy użyciu benzyny ekstrakcyjnej. Następnie przy pomocy pędzla pokryto werniksem na bazie żywic akrylowych<sup>24</sup> (Paraloid B-44)<sup>25</sup>, służącym do zabezpieczania wyrobów z metalu, rozpuszczonym w toluenie. Substancja ta jest odporna na działanie czynników atmosferycznych oraz starzenie. Dzięki niej uzyskano bezbarwną powłokę o wyraźnym połysku, która jest dosyć twarda i odporna na czynniki mechaniczne i – co najważniejsze – jest to powłoka odwracalna<sup>26</sup>. Inaczej postąpiono ze stopami świeczników. Pokryto je twardym woskiem naturalnym<sup>27</sup>, zachowując staranność przy nakładaniu cienkiej i równomiernej warstwy. Taki wosk dobrze zabezpiecza przedmioty, jest trwały i błyszczący. Po zabezpieczeniu przystąpiono do montażu poszczególnych elementów w całość oraz do zabezpieczenia połączeń. Ostatnim zabiegiem było ponowne pokrycie

■ 24 S. Safarzyński, W. Weker, *Wprowadzenie do...*, s. 80.

25 Z. Engelman, *Pozłotnictwo*, Zielona Góra 2005, s. 216.

26 W czasie kolejnej konserwacji w łatwy sposób powłokę tę można usunąć.

27 Palmowy wosk karnauba jest najbardziej twardym ze znanych wosków: Z. Engelman, *Pozłotnictwo...*, s. 240.

całego obiektu Paraloidem B-44, ale metodą natryskową<sup>28</sup>. Nie powleczo-  
no wówczas stóp kandelabrow, które na czas procesu okryto materiałem  
ochronnym (fot. 8).



Fot. 8. Kandelabry przed i po pracach konserwatorskich

Fot. U. Hagno-Cebrat, 2011 rok

Po powrocie do Krzęcina kandelabry zostały ustawione w budynku plebanii, dzięki temu miały dużo lepsze warunki przechowywania niż poprzednio – w miarę stałą temperaturę oraz wilgotność, nie były też narażone na zanieczyszczenia atmosferyczne.

■ 28 J. Ciabach, *Właściwości żywic sztucznych stosowanych w konserwacji zabytków*, Toruń 2001, s. 171–172.

Pozostała jeszcze kwestia datowania i atrybucji tych obiektów. Kandelabry nie miały żadnych widocznych sygnatur ani punc, które mogłyby wskazywać na warsztat i sugerować czas powstania. Powłoki galwaniczne, do położenia których niezbędny jest przepływ prądu elektrycznego, w niejednoznaczny sposób datują obiekty w przedziale od połowy XIX wieku do połowy wieku XX<sup>29</sup>. Nazwa procesu galwanizacji pochodzi od nazwiska włoskiego fizyka i lekarza Luigiego Galvaniego, który był pionierem elektrochemii i pod koniec XVIII wieku prowadził badania na Uniwersytecie Bolońskim. Galwanizacja, jako technika przydatna w złotnictwie, rozwinęła się dzięki doświadczeniom Lodovico Gasparo Brugnatelliego, który w 1805 roku wykonał pierwsze próby złocenia. W 1840 roku George Richards Elkington opatentował metodę złocenia galwanicznego, sześć lat wcześniej czynił także próby nakładania powłok srebrnych<sup>30</sup>. Nie bez znaczenia były też doświadczenia z 1938 roku Moritza Hermanna Jacobiego<sup>31</sup>, który opublikował je dwa lata później<sup>32</sup>. Sukces tej publikacji spowodował dalszy rozwój techniki, która od tej pory była wykorzystywana w dużych, wyspecjalizowanych pracowniach<sup>33</sup>. Dopiero jednak wynalezienie przez Wernera von Siemens w 1867 roku dynamomaszyny, czyli generatora prądu stałego, spowodowało popularyzację nowej techniki pozłotniczej<sup>34</sup>. Nie była ona jednak jeszcze przez jakiś czas dostępna dla mniejszych warsztatów złotniczych, ze względu na koszty zakupu urządzenia. Zastanawiając się nad czasem powstania omawianych kandelabrow, pomocne mogą być dzieje galwanoplastyki wykorzystywanej w rzeźbie funeralnej.

■ 29 J. Socha, *Złocenie...*, s. 9–15; B. Meißner, A. Doktor, *Galvanoplastik – Geschichte einer Technik aus dem 19. Jahrhundert*, [w:] B. Meißner, A. Doktor, M. Mach, *Bronze- und Galvanoplastik. Geschichte – Materialanalyse – Restaurierung*, Dresden 2000, s. 127–128.

30 Ibidem.

31 *Historia kultury materialnej Polski*, t. 5, *Od 1795 do 1870 roku*, red. E. Kowecka, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978, s. 155–156.

32 M. H. Jacobi, *Galvanoplastik oder das Verfahren cohärentes Kupfer in Platten oder nach sonst gegebenen Formen, unmittelbar aus Kupferauflösungen, auf galvanischem Wege zu produciren*, Berlin 1940, [a:] [https://books.google.pl/books?id=gCANAAAAYAAJ&pg=PP11&lpg=PP11&dq=Galvanoplastik+oder+das+Verfahren+cohärentes+C3%A4rentes+Kupfer+in+Platten+oder+nach+sonst+gegebenen+Formen,&source=bl&ots=uqBOZSHk82&sig=GcebvX7BMR5pucxfXLdPgNrf1MI&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewi0xv2T4PPTAhVjCcAKHZTND\\_kQ6AEILzAB#v=onepage&q=Galvanoplastik%20oder%20das%20Verfahren%20coh%C3%A4rentes%20Kupfer%20in%20Platten%20oder%20nach%20sonst%20gegebenen%20Formen%2C&f=false](https://books.google.pl/books?id=gCANAAAAYAAJ&pg=PP11&lpg=PP11&dq=Galvanoplastik+oder+das+Verfahren+cohärentes+C3%A4rentes+Kupfer+in+Platten+oder+nach+sonst+gegebenen+Formen,&source=bl&ots=uqBOZSHk82&sig=GcebvX7BMR5pucxfXLdPgNrf1MI&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewi0xv2T4PPTAhVjCcAKHZTND_kQ6AEILzAB#v=onepage&q=Galvanoplastik%20oder%20das%20Verfahren%20coh%C3%A4rentes%20Kupfer%20in%20Platten%20oder%20nach%20sonst%20gegebenen%20Formen%2C&f=false), dostęp:15.05.2017.

33 Jedną z takich pracowni otworzył w Moskwie sam M. H. Jacobi, złocąc m.in. kopuły nowo budowanej cerkwi przy użyciu 0,5 t kruszcu.

34 J. Socha, *Złocenie...*, s. 11.

Największa europejska firma, czyli Württembergische Metallwarenfabrik Geislingen, rozpoczęła w 1890 roku produkcję figuratywnych nagrobków, a po 1902 roku znacznie zyskała na popularności, czego skutkiem było powstanie filii w większych miastach kontynentu<sup>35</sup>. Zważając na formę kandelabrow i analizując ich elementy składowe, mało prawdopodobne jest, aby powstały w dużym zakładzie odlewniczym i porównanie ich z masową produkcją dużych rzeźb o wysokim poziomie artystycznym może być ryzykowne, nie należy go jednak całkowicie wykluczyć. Historyzująca forma stóp świeczników sygnalizuje pochodzenie z 2. połowy XIX wieku. Ważnym aspektem przy próbie ich datowania może być także stylistyka elementów roślinnych, która sugeruje powstanie na przełomie XIX i XX wieku lub na początku XX wieku. Miętko poprowadzone łodygi oraz formy kwiatów i liści utwierdzałyby proveniencję secesyjną, przesuwając datowanie na lata około 1906–1910. Na okres nieco wcześniejszy, czyli koniec XIX wieku, mógłby z kolei naprowadzać realizm tych elementów. Zestawienie stopy z resztą obiektu stanowi natomiast wyraźny kontrast formalny i stylistyczny. Obiekty prawdopodobnie zostały wyprodukowane w jakimś włoskim warsztacie<sup>36</sup>. Możliwe, że do ich wykonania zostały użyte składowe, którymi warsztat dysponował, dobrane bez dbałości o jednorodny efekt końcowy.

Pośród tylu niewiadomych pewne jest natomiast przeznaczenie. Składowe mają eucharystyczną symbolikę. Zdobiące kandelabry lilie symbolizują Matkę Boską, niepokalane poczęcie<sup>37</sup>, czystość i nadzieję<sup>38</sup>. Z kolei kłosa zboża nawiązują do misterium zmartwychwstania Chrystusa – jako odradzające się ziarno, a także jako chleb eucharystyczny<sup>39</sup>. Najbogatszą symbolikę z elementów składowych świeczników mają winogrona. Są odczytywane jako przeciwieństwo fatalnego owocu z drzewa wiadomości<sup>40</sup>, jak również symbol Chrystusa i ofiary<sup>41</sup>. Winorośl w postaci liści i kiści owoców jest jednym z ważniejszych emblematów Kościoła<sup>42</sup>, odwołującym się do Eucharystii i ofiary Chrystusa. Taki zestaw elementów symbolicznych jednoznacznie wskazuje na sakralną funkcję kandelabrow. Zastanawiający jest jeszcze brak śladów wosku. Przedmioty wykonane

35 B. Meißner, A. Doktor, *Galvanoplastik...*, s. 128–137.

36 Hipoteza ta jest wynikiem doświadczenia i intuicji zawodowej autorki.

37 D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 187–189.

38 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 199–200.

39 D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 199–203.

40 W. Kopaliński, *Słownik...*, s. 468.

41 J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 452.

42 W. Kopaliński, *Słownik...*, s. 468.



i z pewnością zakupione do celów sakralnych nie były nigdy użytkowane zgodnie z przeznaczeniem. To zagadnienie, jak i kwestia datowania oraz pochodzenia świeczników, przy dzisiejszym stanie wiedzy autorek, nie może zostać jednoznacznie rozstrzygnięta.

Przeprowadzona kwerenda biblioteczna oraz konsultacje z kustoszami działów rzemiosła artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Zamku Królewskiego na Wawelu<sup>43</sup> dały wynik negatywny. Próby porównania kandelabrow z wyrobami rzemiosła artystycznego z końca XIX i początku XX wieku nie przyniosły zakładanych rezultatów. Nikłych podobieństw można doszukiwać się w niektórych wyrobach<sup>44</sup>, ale są one na tyle odległe, że nie pozwalają na skonkretyzowaną analizę porównawczą. Dzisiejszy stan badań, który nie przyniósł oczekiwanych wyników, jest zatem niewystarczający i wymagałby pogłębienia, stanowi jednak zadanie dla historyka sztuki, a nie konserwatora. Możliwe, że należałoby zmienić krąg poszukiwań i nie lokować tych wyrobów zgodnie z miejscem przechowywania, a skierować uwagę w kierunku na przykład Włoch.

Praca konserwatora dzieł sztuki jest złożoną profesją. Wymaga, w przypadku obiektów metalowych, wiedzy nie tylko z zakresu chemii, fizyki, ale także elektromechaniki, odlewnictwa, obróbki metali, kowalstwa oraz metaloznawstwa. Praca ta jest tym bardziej wymagająca, jeśli obiekt jest relatywnie młody i wykorzystane przy jego powstawaniu techniki nie są częstym przedmiotem zainteresowania konserwatorskiego. Rzadko też zagadnienia nowych technik są w sposób wystarczający i wyczerpujący opisane w literaturze przedmiotu. Złożoność pracy konserwatora jest tym większa, jeśli w jednym obiekcie zostały użyte elementy, do powstania których wykorzystano różnorodne techniki rzemieślnicze i przemysłowe, elementy odlewane, walcowane, tłoczone, połączone ze sobą za pomocą gwintów i lutów.

■ 43 Dziękujemy Bożenie Kostuch, kustoszowi w Dziale Rzemiosła Artystycznego, Kultury Materialnej i Militariów Muzeum Narodowego w Krakowie oraz Weronice Rostworowskiej z Działu Zabytków Sztuki w Metalu Zamku Królewskiego na Wawelu za pomoc w szukaniu proveniencji obiektów.

44 Zob. *Katalog zabytków sztuki. Miasto Częstochowa*, red. Z. Rozanow, E. Smulikowska, Warszawa 1995, s. 33; A. Bochnak, K. Buczkowski, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971; B. Friedhofen, E. Dębowska, E. Bartel, *Gliwice, Berlin, Sayn. Europäischer Eisenkunstguss, die Königlich-Preussischen Eisengiessereien. Żeliwo Europejskie, Królewskie Pruskie Odlewnie Żeliwa*, Koblenz 2006.

## The Brass Candelabra – a Few Words about the Complexity of the Work of the Conservator-Restorer

Restoration of pieces of art is a very complex subject area. Thus, only when basing on the works conducted on a selected item, we can discuss its complexity. The items used for the purpose of this article are two brass candelabras with elements covered with gold and silver.

The restoration work of those candelabras included cleaning using manual, mechanical and chemical methods, polishing, bringing back to the original shape and preserving. The candelabras were made from elements manufactured in the process of mass production using various techniques. Their decorative effect is the result of the colourful galvanic shells. The complexity of the object demanded a very specific approach from the conservator-restorer and the use of different methods.