

Jolanta Łączyńska, Danuta Mitraszewska

Konserwacja renesansowego pulpitu muzycznego z Biecza

Ochrona Zabytków 21/3 (82), 57-60

1968

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KONSERWACJA RENESANSOWEGO PULPITU MUZYCZNEGO Z BIECZA

W Pracowni Konserwacji Sztuki Zdobniczej PKZ w Warszawie przeprowadzono konserwację renesansowego pulpitu muzycznego z kościoła farnego w Bieczu¹. Jest to unikalny zabytek sztuki zdobniczej w Polsce. Pulpity tego typu służyły do odczytywania ewangelii i epistoły oraz do śpiewów kościelnych podczas odprawiania nabożeństw. Początkowo umieszczone były przy ambonach, potem, w związku ze zmianą obrzędów liturgicznych, w prezbiterium. Pulpit z Biecza należy do typu szafkowych; część dolną stanowi masywna skrzynia z drzwiczkami, o bokach zdobionych płasko-rzeźbami, służąca do przechowywania nut, ksiąg lub graduałów. Część górna, obrotowa, w kształcie ściętego ostrosłupa, służyła do rozkładania tychże (il. il. 1, 2). Jest to typowy pulpit renesansowy, spotykany na terenie Europy — najwięcej tego rodzaju zabytków zachowało się na terenie Włoch, Anglii i Niemiec. Okres powstania tego rodzaju pulpitu, zapoczątkowany od XV w., utrzymuje się przez wiek XVI aż do końca XVII. Umieszczona na drzwiczkach tarcza z datą 1633 i inicjał B (Biecz) uściśla czas i miejsce powstania obiektu (il. 3), zachowane znaki cechowe, wskazują jego fundatorów — mieszczan bieckich (il. 4).

Po dokładnym przebadaniu i całkowitym demontażu, na pozór dobrze zachowanego obiektu, ujawniono szereg zmian powstałych w samej strukturze drewna. Owady, które stoczyły główne elementy rzeźbiarskie, doprowadziły niekiedy aż do ich deformacji. Tak więc zasadniczym celem konserwacji było usunięcie tej destrukcji drogą dezynsekcji i impregnacji, a następnie zastosowanie zabiegów zabezpieczających przed dalszymi zmianami. Zdobiące naroża skrzyni hermy były w niektórych partiach całkowicie wewnątrz stoczone przez kołatkę. Zachowała się jedynie zewnętrzna cienka warstwa drewna (epiderma). Trzeba więc było usunąć wypełniający rzeźbę proszek i wypełnić ją wewnątrz masą z trocin zmieszanych z Vinoflexem MP 400, rozpuszczonym w toluenie i acetonie, z dodatkiem gameksanu zapobiegającego przed ponownym zaatakowaniem obiektu przez owady. Przy tej metodzie pozostała zupełnie nie uszkodzona zewnętrzna warstwa rzeźby o niezmiętej formie i fakturze.

Następny etap prac konserwatorskich polegał na usunięciu przeróbek konstrukcyjnych, uzupełnień i przemalowań narosłych przy kolejnych naprawach obiektu przez miejscowych majstrów. Ostatnia z nich odbyła się w pierwszej ćwierci XX w.

Już po przeprowadzeniu wstępnych badań stwierdzono, że listwy, podtrzymujące księgi na obrotowej nadstawie pulpitu, są nieautentyczne. Ponadto wysunięto przypuszczenie, że listwy biegnące wzdłuż węższych boków nadstawy zostały dodane nadprogramowo podczas poprzednich przeróbek. W świetle wnikliwych badań² hipoteza ta okazała się słuszna. Udowodniono na podstawie analogii, a także przez przeprowadzenie analizy wymiarów i proporcji nadstawy, że pulpit z Biecza był pierwotnie pulpitem nie cztero- a dwustronnym; potwierdza tę tezę również kąt nachylenia poszczególnych płaszczyzn oraz sposób ich zdobienia. W tej sytuacji na dłuższych bokach nadstawy rekonstruowano listwy, usuwając równocześnie zbędne przy bokach krótszych.

Ponadto stwierdzono, że niewłaściwe sklejenie i przymocowanie na żelazne gwoździe rzeźbionych płycin spowodowało ich pęknięcie. Płyciny sklejkowano więc i osadzono w ramach w taki sposób, który umożliwiał im swobodny ruch, a metalowe gwoździe zastąpiono drewnianymi dyblami. W wyniku tego zabiegu obiekt został zabezpieczony przed ponownym pękaniem desek, wywołanym przez ruchy drewna na skutek zmian wilgotności i temperatury otoczenia.

W czasie poprzednich reperacji cała powierzchnia pulpitu została przemalowana farbą olejną, imitującą naturalny kolor drewna i fakturę słoju. Odsłanianie oryginalnej polichromii przeprowadzono metodą chemiczną i mechaniczną. Do usuwania przemalowań metodą chemiczną użyto pastę parafinową o następującym składzie:

parafina	100	części	wagowych
alkohol bezwodny	25	„	„
aceton	25	„	„
chloroform	25	„	„
toluen	50	„	„
benzen	50	„	„

¹ Prace konserwatorskie wykonała mgr Zofia Eichler.

² Badania przeprowadziła mgr Maria Puciata.



1. Biecz, pulpit renesansowy z kościoła farnego, stan przed konserwacją (fot. R. Kazimierski)

1. Biecz, pupitre de la Renaissance de l'église paroissiale, état avant la conservation



2. Biecz, pulpit renesansowy z kościoła farnego, stan po konserwacji (fot. K. Kowalska)

2. Biecz, pupitre de la Renaissance de l'église paroissiale, état après la conservation



3. Biecz, pulpit renesansowy z kościoła farnego, ścianka podstawy z drzwiczkami (fot. R. Kazimierski)

3. Biecz, pupitre de la Renaissance de l'église paroissiale, paroi de la base avec petites portes

4. Biecz, pulpit renesansowy z kościoła farnego, płasko-rzeźba na węższej ścianie nadstawy (fot. R. Kazimierski)

4. Biecz, pupitre de la Renaissance de l'église paroissiale, bas-relief sur la paroi plus étroite de la rehausse



Dobór i proporcje składników pasty oraz czas jej działania musi być dostosowany do rodzaju i składu zdejmowanej przemalówki, zachodzi bowiem obawa uszkodzenia oryginału. Czynność ta wymaga ogromnej precyzji. W wyniku tego zabiegu na płaskorzeźbach, zdobiących górną obrotową część pulpitu, odsłonięto barwną polichromię. Natomiast na hermach i płaskorzeźbionych płycinach zdobiących skrzynię

znaleziono jedynie podkreślenie zagłębień rzeźby czernią. Ubytki polichromii górnej części obrotowej uzupełniono techniką temperową, a cały obiekt zabezpieczono pastą woskową.

mgr Jolanta Łączyńska
mgr Danuta Mitraszewska
Pracownice Konserwacji Zabytków
Warszawa

CONSERVATION DU PUPITRE DE MUSIQUE DE LA RENAISSANCE À BIECZ

Dans les Ateliers de Conservation des Monuments historiques à Varsovie, on a soumis à la conservation le pupitre de musique de l'église paroissiale à Biecz qui date de l'année 1633. De nombreuses réparations ont changé quelque peu sa construction primaire, les fragments sculptés étaient fortement attaqués par les insectes et l'ensemble a été repeint à l'huile, en marron.

L'objectif a été entièrement démonté, on a reconstruit sa forme première. On a éliminé également les défauts dans le montage des panneaux en bas-relief,

lesquels — rendant impossible le mouvement du bois — provoquèrent sa fêlure. Les intérieurs rongés par les insectes ont été remplis d'une masse de sciures mélangées avec du Vinoflex MP 400, dilué dans du toluène et de l'acétone, avec une addition de gamexane protégeant contre une nouvelle invasion d'insectes. On a enlevé les peintures à l'huile au moyen d'une méthode chimique et mécanique, découvrant ainsi une polychromie en couleurs sur une rehausse rotative et les contours noirs relevant la convexité des bas-reliefs sur la base.

STANISŁAW KILISZEK

KONSERWACJA RZEŻB CERAMICZNYCH Z PARKU WILANOWSKIEGO

Ciekawy problem konserwatorski stanowi rekonstrukcja i uzupełnianie ubytków rzeźb ceramicznych z zastosowaniem masy opartej na żywicy epoksydowej. Temat ten omówię na przykładzie rzeźb ceramicznych, stanowiących zwieńczenie oparcia półkolistej ławy w „Gaju Akademosa” na terenie Parku Wilanowskiego (il. 1). Rzeźby te zostały przywiezione z Berlina do Wilanowa w 1858 r. przez Augusta Potockiego. Zespół obejmował sześć powtarzalnych (z niewielką zmianą układu) rzeźb figuralnych wysokości 120 cm, przedstawiających półnagie postaci kobiece z koszami na głowach oraz dwa wazony wysokości 50 cm. Wazony te, ozdobione parą trytonów i festonami kwiatów, ustawione były na skrajnych narożnikach oparcia ławy. W czasie ostatniej wojny rzeźby uległy dewastacji — dwie figury zaginęły, a reszta (il. il. 2, 3) utraciła kosze i wykazywała liczne ubytki (ręce, fragmenty podstaw). Jedną z rzeźb oraz wazony były porozbijane, a szereg odtłuczonych części zaginęło (il. il. 4, 5).

Rekonstrukcja wystroju rzeźb budziła duże zastrzeżenia. Uzupełnienie brakujących partii stanowiło dla Pracowni Rzeźby poważny problem. Praktycznie, było rzeczą niemożliwą uży-

1. Wilanów, ława w „Gaju Akademosa”, stan po konserwacji (fot. R. Kazimierski)

1. Wilanów, banc du „Gaj Akademosa”, état après la conservation

2. Wilanów, figura kobieca ze zwieńczenia ławy w „Gaju Akademosa”, stan przed konserwacją (fot. PKZ Warszawa)

2. Wilanów, figure de femme du couronnement du banc du „Gaj Akademosa”, état avant la conservation

3. Wilanów, figura kobieca ze zwieńczenia ławy w „Gaju Akademosa”, stan po konserwacji (fot. R. Kazimierski)

3. Wilanów, figure de femme du couronnement du banc du „Gaj Akademosa”, état après la restauration