

# Furdyna, Józef

---

## Odkrycie i konserwacja polichromii renesansowej na sklepieniu prezbiterium kościoła parafialnego w Lipnicy Wielkiej

---

Ochrona Zabytków 22/4 (87), 296-302

---

1969

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.

# KOMUNIKATY, DYSKUSJE

JÓZEF FURDYŃA

## ODKRYCIE I KONSERWACJA POLICHROMII RENESANSOWEJ NA SKLEPIENIU PREZBITERIUM KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W LIPNICY WIELKIEJ

Kościół w Lipnicy Wielkiej w pow. nowosądeckim stanowi najprawdopodobniej fundację Kazimierza Wielkiego<sup>1</sup>. Budynek jest murowany z kamienia rzeźnego, jednonawowy, orientowany, o rzucie gotyckim ze szkarpami. Zamknięte wielobocznie prezbiterium jest przykryte dwuprzęsłowym sklepieniem krzyżowym. Nad nawą miało się dawniej znajdować również sklepienie, ale już od początku XVII w. była tam powała z desek<sup>2</sup>, którą w 1927 r. zastąpiono pozornym sklepieniem, również z desek.

Z materiałów archiwalnych wynika, że poważniejsze prace miały miejsce w kościele w połowie XVI w. (nagrobek Trzycieskiego, chrzcielnica), następnie w latach 1755—1766, 1771—1779 i w latach trzydziestych bieżącego stulecia. Rok 1779 wiąże się z powstaniem polichromii rokokowej na sklepieniu prezbiterium. W okresie pomiędzy połową XVI a II połową XVIII w. (o czym brak jednak danych pisanych) musiały mieć też miejsce prace, w których wyniku powstała odkryta obecnie na sklepieniu prezbiterium polichromia renesansowa.

Polichromia rokokowa na sklepieniu prezbiterium<sup>3</sup> powstała w okresie wykonywania licznych prac we wnętrzu kościoła<sup>4</sup>. Przedstawiała stosunkowo wysoki poziom artystyczny, była jednak wykonana w nietrwałej technice klejowej. Składała się z elementów figuralnych i motywów kwiatowych w połączeniu z ornamentami rocaille (il. 1). Scena centralna wyobrażała Zaśnięcie M. Boskiej. Polichromia

była utrzymana w tonacji pastelowej z przewagą szaropopielatych teł. Rysunek był wykonany czernią i brązem. Wśród elementów kwiatowych było sporo drobnych akcentów czerwieni, różu, zieleni oraz barwy żółtej.

W chwili przystąpienia do konserwacji, polichromia była bardzo źle zachowana. Destrukcyjna warstwa malowidła i pobiałe na której leżała ta warstwa, obejmowała rozległe złuszczenia, spęcherzenia, sproszkowania i przetarcia. Na ogólną powierzchnię sklepienia sięgającą ponad 55 m<sup>2</sup> zniszczenia te przekraczały 50%, bez uwzględnienia przemaalówek. Najlepiej zachowane były postacie trzech Ojców kościoła: św. św. Hieronima, Ambrożego i Augustyna. Scena Zaśnięcia M. Boskiej oraz aniołki na środku sklepienia boczowego w jego części przy łuku tęczowym były ledwo rozpoznawalne, głównie na skutek znacznych ubytków malowidła. Uległo ono tu i w innych miejscach największemu zniszczeniu, najprawdopodobniej w związku z uprzednimi renowacjami, czyszczeniem itp. Wprawdzie w czasie ostatniego malowania wnętrza kościoła pod koniec dwudziestolecia międzywojennego, autor fragmentu kroniki parafialnej, ówczesny proboszcz lipnicki pisał, jakoby *artysta malarz Terlecki nawet łotra nie mógł poprawić oświadczając, że nie zna sposobu w jaki go wykonano*<sup>5</sup> — nie jest jednak wykluczone, że mimo wszystko dość liczne poprawki, zwłaszcza na środku sklepienia, zostały wówczas dokonane, o czym świadczą liczne łaty nowego tynku oraz analogiczny w technice

<sup>1</sup> W archiwum parafialnym w Lipnicy znajduje się odpis dekretu erekcyjnego wydanego 20 września 1359 r. we Wschowie. Odpis miał być sporządzony w 1770 r. w aktach grodowych sądeckich, jak podaje kronikarz kościelny *na podstawie oryginału przedłożonego przez ówczesnego proboszcza tutejszego*. Taką datę powstania kościoła potwierdza też wiadomość podana przez Piekosińskiego („Kod. Dypl. Małop.”, I, 404): w 1378 r. „Gregorius plebanus de Nova Lipnica podpisuje akt ugody w Sączu” (za: „Teki Grona Kons. Galicji Zach.”, T. I, s. 147).

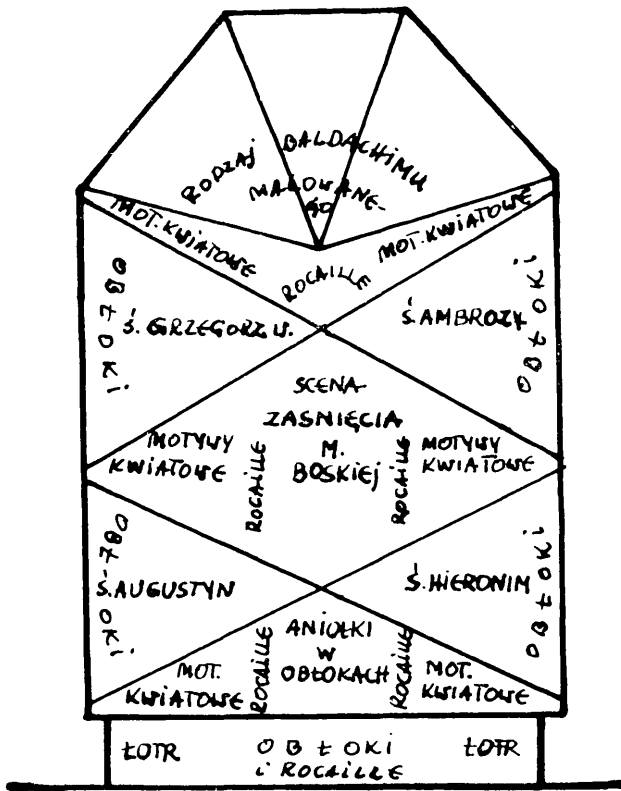
<sup>2</sup> Opis wizytacji bpa Tylickiego z r. 1608 wymienia *powałę z desek malowanych* („Kronika parafialna”

w archiwum kościoła, odpis skrócony — oryginał zaginiony). Mimo drobiazgowych poszukiwań autor nie odnalazł żadnych śladów pierwotnie malowanych desek stropowych.

<sup>3</sup> „Katalog Zab. Sztuki”, T. I. pow. Nowy Sącz datuje tę polichromię zapewne w oparciu tylko o cechy stylowe na lata 1770—1775.

<sup>4</sup> Sprawiono wówczas boczne ołtarze, odrestaurowano niektóre stare, sprawiono niektóre nowe obrazy, wystawiono wielki ołtarz, zakupiono organy, których wykonawcą miał być *mistrz z Tuchowa* itp.

<sup>5</sup> „Kronika par.” zeszyt 2, s. 41.



1. Lipnica Wielka, kościół par., rozmieszczenie scen i ornamentów w XVIII-wiecznej polichromii sklepienia prezbiterium

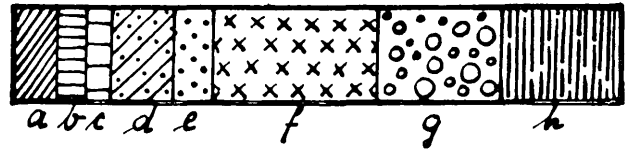
1. Lipnica Wielka. Eglise paroissiale, disposition des scènes et ornements de la polychromie (du XVIII s.) de la voûte du chœur

do polichromii nawy sposób uzupełnień kolorystycznych. Kronika parafialna notuje również, że w roku 1916 prócz prac na zewnątrz kościoła (np. pokrycie blachą) były też prowadzone jakies prace przy malowaniu i odnowieniu wnętrza. Kronikarz notuje: ... kościół wzmocniono, wreszcie fatalnie pomalowano, wszystko kosztem 10000 koron. Jakiś Andrunik, żołnierz pospolitak wart malować sienie, dopuszczony do odnowienia kościoła zamalował złocenia i malaturę na ołtarzach i ścianach ... i nasmarował swe dzieła na ścianach, wylakierował świętych po ołtarzach i uciekł, gdy ja przyjechałem do parafii 13 grudnia<sup>6</sup>. Działalność tegoż Andrunika musiała rozciągać się także na sklepienie prezbiterium, skoro przema-

<sup>6</sup> „Kronika par”. Rok 1917, zeszyt 2, s. 14.

<sup>7</sup> Sklepienia w prezbiterium nie odnowił, ale chciał zabrać, za to cały kościół według większych wymogów i bogatszego planu odmalować. („Kronika par”. Zeszyt 2, s. 41). Uwaga, że sklepienia nie odnowił, nie wyklucza oczywiście możliwości dokonania pewnych poprawek zwłaszcza w miejscach ubytków tynku.

<sup>8</sup> Przy ewentualnym odłożeniu na później odsłonięcia i konserwacji polichromii renesansowej, a zajęciu się aktualnie konserwacją polichromii rokokowej, problemy techniczno-konserwatorskie byłyby nadzwyczaj poważne. Zewnętrzna warstwa malowidła z dwiema



2. Lipnica Wielka, stratygrafia warstw na sklepieniu prezbiterium. a — polichromia XVIII w.; b, c — pobiata; d — polichromia XVII-wieczna; e — pobiata; f — tynk; g — resztki tynku wcześniejszego; h — sklepienie ceglano-kamienne.

2. Lipnica Wielka. Stratigraphie des couches de la voûte du chœur. a) polychromie du XVIII s.; b) c) enduits secs; d) polychromie (XVII s.); e) enduit sec; f) crépi; g) restes du crépi ancien; h) la voûte de briques et pierres

łówki obejmują tam niemal wszystkie motywy kwiatowe, do czego z pewnością nie mógł przyłożyć ręki Terlecki, tak wysoko oceniający przecież wartość polichromii<sup>7</sup>.

Na skutek zniszczeń i wszelkich zabiegów zmierzających do odnawiania malowidła, omawiana polichromia rokokowa przedstawiała wartość zabytkową najwyżej w około 30% jej powierzchni. Zdecydowanie zły stan zachowania pogłębiała dodatkowo okoliczność, że wszystkie przemalówki okazały się nie do rozdzielienia z warstwą oryginalną, ponieważ sproszkowanie tej warstwy i nasycenie jej nowym spoiwem związało ją organicznie z przemalówkami.

W takiej sytuacji w porozumieniu z Wojewódzkim Urzędem Konserwatorskim w Krakowie, po wizji lokalnej i analizie problemu biorąc pod uwagę odkrycie pod malowidłem rokokowym warstwy polichromii XVII-wiecznej (il. 2), zdecydowano się na usunięcie warstwy zewnętrznej<sup>8</sup>. Ustalony harmonogram prac konserwatorskich przewidywał w pierwszym rzędzie sporządzenie pełnej dokumentacji warstwy polichromii przeznaczonej do usunięcia, by następnie przystąpić do odsłonięcia pokrywającej całą płaszczyznę sklepienia i dobrze na ogół zachowanej dekoracji renesansowej. Prace dokumentacyjne, poza opisem stanu zachowania, zdjęciami fotograficznymi, wykonaniem na rozwinięciu sklepienia w skali 1:20 przerysu układu kompozycyjnego z oznaczeniem zasięgu oraz charakteru zniszczeń, objęły przede wszy-

bardzo cienkimi i silnie sproszkowanymi pobiatami związałyby się przy utrwaleniu również z warstwą malowidła renesansowego o bardzo osłabionym spoiwie. Sytuacja taka dla tegoż malowidła byłaby niesłychanie groźna a efekty jego odsłaniania wątpliwe. Program ten został uzgodniony po wizji lokalnej Kons. Woj. w Krakowie dr H. Pieńkowskiej i prof. dr J. Dutkiewicza z wykonawcą. Decyzja dotycząca wówczas (4 października) również sposobu punktowania (na podstawie przygotowanych próbek). Wyjazd prof. dr Józefa Dutkiewicza do Lipnicy był Jego ostatnim wyjazdem w teren przed tragicznym wypadkiem w Olkusz.



stkim sporządzenie kopii kolorystycznych wszystkich lepiej zachowanych fragmentów malowidła w skali 1 : 1<sup>9</sup>.

Tynk z polichromią XVII-wieczną pokrywa tylko sklepienie prezbiterium. Wzdłuż styku płaszczyzn sklepienia ze ścianami tynk jest równo obcięty ostrym narzędziem, co pozwala sądzić, że ściany mogły być kiedyś również polichromowane.

Odślaniana polichromia renesansowa, jak dało się rozpoznać z odkrywek sondażowych, okazała się rzeczywiście dobrze zachowana. Obejmuje ona całą powierzchnię sklepienia, tj. ponad 55 m<sup>2</sup>. Z tego metrażu na braki wynikające z ubytków tynku przypada łącznie 8 m<sup>2</sup>, przy czym największe partie zniszczeń znajdują się

<sup>9</sup> Skopiowano wszystkich Ojców Kościoła, jednego z łotrów na podniebieniu tęczy, typowy układ ornamentu drobnokwiatowego na środkowej części bezki sklepienia przy tęczy, jak też najlepiej zachowany ornament rocaille, co dało ogółem ok. 15 m<sup>2</sup>.

3. Lipnica Wielka, kościół parafialny, ogólny widok prezbiterium po konserwacji XVII-wiecznej polichromii na sklepieniu

3. Lipnica Wielka. Eglise paroissiale — vue générale du chœur après la conservation de la polychromie (XVII s.) de la voûte

4. Lipnica Wielka, część centralna XVII-wiecznej polichromii na sklepieniu. Stan po konserwacji

4. Lipnica Wielka. Partie centrale de la polychromie de la voûte (XVII s.). Etat après la conservation



w górnej części sklepienia, od tęczy do zwieńczenia absydy. Drobne ubytki w formie wykruszeń, odprysków, przetarć itp. obejmują nie więcej niż 10—15 cm<sup>2</sup> w stosunku do 1 dm<sup>2</sup>. Powierzchnia odsłoniętego malowidła była silnie zabrudzona i częściowo rozmazana po wierzchu. Kolor na pobiałe wapiennej kładziony jest bardzo cienko i prócz stosunkowo niewielkich fragmentów sproszkowanych trzyma się podłoża na ogół dobrze. Gorzej zachowana była leżąca pod warstwą malarską pobiała, okazała się bowiem miękka i krucha ulegając łatwo uszkodzeniu mechanicznemu. Tynk był związany z podłożem na ogół źle, lecz znaczna grubość i twardość wyprawy nie pozwalały jej odstającym płatom odpadać od podłoża. Jednakże w górnej, środkowej części beczki sklepienia tynk wykazywał silną skłonność do rozwarstwiania się. Gęste spęknięcia z tendencją do wykruszeń miały miejsce na podniebieniu tęczy, a w mniejszym stopniu w lunetach nad absydą. Odstawianie tynków od podłoża występowało na ok. 70% całej polichromowanej powierzchni.

Polichromia XVII-wieczna ma charakter czysto dekoracyjny. Na jednolitym, w zasadzie jasnym, żółtawo-szarym tle malarz renesansowy pokrył sklepienie rysowanymi bardzo wprawnie i z dużą kulturą plastyczną splotami roślinnymi z akcentami kwiatowymi, ptaszkami oraz elementami figuralnymi (il. 3). Na samym środku sklepienia o owalnej, obrzeżonej ornamentem zwijającym ramie znajduje się obraz M. Boskiej Częstochowskiej (il. 4). Sploty roślinne w środkowych żaglach sklepienia, jak też w lunetach rozłożone są od osi środkowych, poprzecznych w stosunku do prezbiterium symetrycznie, na zasadzie budowy ornamentalnego układu kandelabrowego. W osiach tego układu na płaszczyznach lunet głównymi akcentami są uskrzydłone aniołki lub diabełki, zazwyczaj z nietoperzowatymi skrzydełkami (il. 5), natomiast w środkowych partiach beczki sklepienia od strony wschodniej i zachodniej namalowane są po dwie bliźniacze ramy koliste z wieńców roślinnych wypełnionych elementami rozetowymi. Krawędzie styku płaszczyzn sklepienia akcentowane są wąskimi ornamentami pasmowymi z elementami listkowymi (il. 6). Na podniebieniu tęczy brak motywów roślinnych. U podstaw łuku podtęcza, szerokiego około 1 m, znajdują się postacie uskrzydłonych aniołków trzymających symbole Męki Pańskiej: krzyż z koroną cierniową po lewej a słup z różgą i kogutem po prawej stronie (il. 7). Powyżej rozmieszczone są inne symbole męki: suknia, kości do gry, rękawica, szabla, miska z dzban-



5. Lipnica Wielka, ornamentalny fragment XVII-wiecznej polichromii na sklepieniu. Stan po konserwacji

5. Lipnica Wielka. Fragment ornamental de la polychromie de la voûte (XVII s.). Etat après la conservation

kiem, woreczek ze srebrnikami, obcegi i młotek (il. 8). Środek jest zaakcentowany wyobrażeniem głowy Chrystusa.

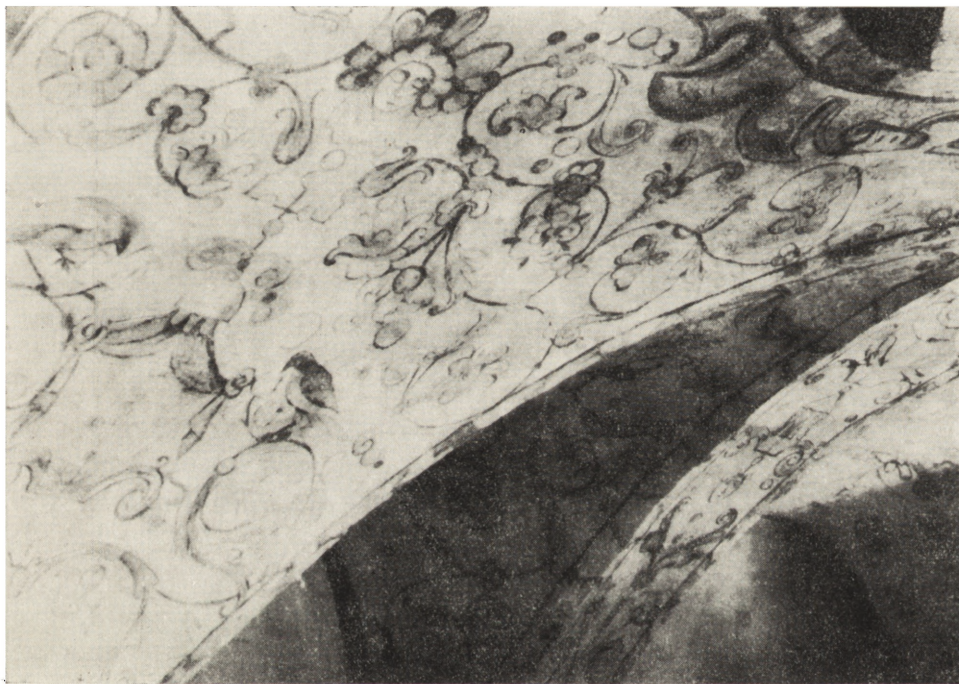
Realizację programu konserwatorskiego, obejmującego przytwierdzenie odstających tynków do podłoża, uzupełnienia ubytków tynku i pobiał, odczyszczenie, punktowanie i utrwalenie powierzchni malowideł, jak też ogólną aranżację wnętrza<sup>10</sup>, przeprowadzono systematycznie, począwszy od związania tynków z podłożem. Do tego celu użyto roztworu acetalowanego polioctanu winylu, rozproszanego w filtrowanym alkoholu etylowym z wypełniaczem z proszku pumekсового. Roztwór wprowadzano przez wiercone w tynku otwory o średnicy około 5 mm. Dzięki stosunkowo

<sup>10</sup> Kolor ścian został uzgodniony jako jednolity biały lub do niego zbliżony. W konsekwencji położono kolor biały o odcieniu zielonkawym. Z ważniejszych elementów wprowadzonych na ściany prezbiterium należy wymienić obraz na desce *Czyściec*, przez „Katalog Zab. Sztuki w Polsce”, T. I. pow. Nowy Sącz datowany na XVII—XVIII w. oraz kopię obrazu

*Biczowanie* z połowy XVII w. z prezbiterium kościoła par. w Binarowej (pow. Gorlice), wykonaną przez autora. Należy tu zaznaczyć, że *Czyściec* został uprzednio zakonserwowany także przez autora, przy czym okazało się, że z uwagi przede wszystkim na olejną technikę jego wykonania należałoby malowidło datować na w. XVIII.

gęstej siatce otworów (ok. 20—30 na 1 m<sup>2</sup>) tynki zostały w zasadzie wzmocnione i związane z wątkiem. Ze względu jednak na bardzo nierówną jego powierzchnię w dalszym ciągu odstają na bardzo niewielkich przestrzeniach, co jest już zjawiskiem całkowicie niegroźnym. Uzupełnienia niewielkich powierzchniowo ubytków tynki wykonano zaprawą piaskowo — lub pumeksowo-poliocetanową, większych — wapienno-piaskową i powleczono pobiałkami wapiennymi. Następnie odczyszczono powierzchnię malowidła, a kolor zregenerowano (gdzie to było niezbędne) kwasem cytrynowym. Punk-

townie przeprowadzono używając pigmentów w proszku na spoiwie z alkoholu poliwinylowego ze środkiem przeciwgnilnym, kazeiny wapiennej, a częściowo wykonano je walorowo ołówkiem grafitowym. Uzupełnienia ubytków malowidła wykonano w tonie jaśniejszym od otoczenia, kreskowaniem ukośnym. Większe fragmenty uzupełnień zostały obwiedzione ciemną, cienką kreską grafitową. Wszystkie uzupełnienia są łatwo rozpoznawalne. Polichromię utrwalono przez rozpylenie 3—4% roztworu acetalowanego poliocetanu winylu w filtrowanym alkoholu etylowym.



6. Lipnica Wielka, ornamentalny fragment XVII-wiecznej polichromii na sklepieniu. Stan po konserwacji

6. Lipnica Wielka. Fragment ornamental de la polychromie de la voûte (XVII s.) Etat après la conservation



7. Lipnica Wielka, fragment z postacią anioła XVII-wiecznej polichromii podniebienia łuku tęczowego. Stan po konserwacji

7. Lipnica Wielka. Fragment, avec l'effigie de l'ange, de la polychromie (XVII s.) de l'intrados de l'arc de triomphe. Etat après la conservation

Dokumentacja konserwatorska odkrytej i konserwowanej polichromii objęła: dziennik prac, zdjęcia fotograficzne fragmentów malowidła z poszczególnych etapów pracy, rysunek dokumentacyjny stanu zachowania całości w skali 1 : 10, około 10 m<sup>2</sup> kopii kolorystycznej sklepienia przed punktowaniem polichromii w skali 1 : 1 oraz sprawozdanie końcowe.

Opracowana konserwatorsko renesansowa polichromia sklepienia prezbiterium kościoła w Lipnicy Wielkiej, datowana wstępnie na ok. połowę XVII w., wydaje się być wcześniejszego pochodzenia, na co wskazywałyby przede wszystkim cechy stylowe. Konkretnych danych archiwalnych niestety brak. Inwentarz powizytacyjny wspomnianego już bpa Tylickiego z 1608 r., charakteryzując zaniechanie wnętrza kościoła w Lipnicy, w którym wówczas miał być malowany jedynie drewniany strop w nawie, poleca: *pictura in tomba altaris mzioris deleatur*, również mają być zamalowane *pueri in crumena D. Christopheris depicti* i *monachus capiens pisces*<sup>11</sup>. Można sądzić, że biskup zwrócił też uwagę na konieczność odnowienia zaniedbanego przecież bardzo wnętrza kościoła a głównie prezbiterium, skoro przytoczone jego zalecenia dotyczą o wiele drobniejszych spraw. Domniemane więc podjęcie prac przy malarskiej dekoracji wnętrza w kilka lub kilkanaście lat po wizytacji biskupiej, tj. w pierwszej poł. XVII w. odpowiadałoby lepiej czasowi powstania odkrytej polichromii<sup>12</sup>.

art. pl. kons. dr Józef Furdyna

<sup>11</sup> Archiwum par. oraz „Teki Grona Kons. Gal. Zach.” T. I, s. 148.

<sup>12</sup> Autorem odkrycia i konserwacji omawianej polichromii jest autor niniejszego komunikatu.



8. Lipnica Wielka, fragment z narzędziami męki pańskiej XVII-wiecznej polichromii podniebienia łuku tęczowego. Stan po konserwacji

8. Lipnica Wielka. Fragment avec les ustensiles de la Passion de Notre Seigneur. Polychromie de l'arc de triomphe (XVII s.), Etat après la conservation

Wszystkie rysunki i zdjęcia autora.

## DÉVOILEMENT ET CONSERVATION DE LA POLYCHROMIE DE LA RENAISSANCE SUR LA VOÛTE DU CHOEUR DE L'ÉGLISE PAROISSIALE À LIPNICA WIELKA

L'église à Lipnica tire son origine de la 2-ème moitié du XIV-ème siècle. C'est un bâtiment construit en pierres fluviales à une nef sur plan gothique flanqué d'escaliers. Les voûtes du chœur s'étalent sur des croisées à double travée.

Dans la stratigraphie des couches de crépis et de l'enduit sec de la voûte du chœur paraissent deux couches de polychromie — une, extérieure, provenant de la fin du XVIIIe s. et une autre qui se trouvait sur la 3-ème couche des temps de la Renaissance provenant bien probablement de la 1-ère moitié du XVIIe s. Vu le très mauvais état de conservation de la polychromie style rocaille, après l'exécution de la

complète documentation, elle fut enlevée afin que l'on puisse procéder à la conservation de la couche de polychromie antérieure, assez bien conservée, s'étendant sur toute la surface de la voûte, de 55 m<sup>2</sup> environ.

La polychromie du XVIIIe s. représentait dans la partie centrale de la voûte, une scène de la Dormition de la Vierge; dans les 4 lunettes correspondantes, les effigies des Pères de l'Église et sur les pentes du berceau de la voûte, entrelacés avec des motifs rocaille, les ornements de petites fleurs. La polychromie était maintenue dans des tons délicats où dominaient des fonds gris ou cendrés, exécutés selon la technique

visqueuse. Au moment où l'on procèda aux travaux de conservation, son état général de conservation ne dépassait pas 30%.

La polychromie dévoilée de la Renaissance est d'un caractère purement décoratif. Sur un fond clair uniforme, gris-jaunâtre, le peintre a dessiné, avec dextérité et une très haute connaissance de l'art plastique, des entrelacements de plantes et de fleurs, d'oiseaux et d'éléments figuratifs antropomorfiques. Au milieu de la voûte, dans un oval cerné d'entrelacs, se trouve une image de la Sainte Vierge de Częstochowa.

Sur l'intrados de l'arc de triomphe se trouvent les symboles de la Passion de Notre Seigneur: deux anges ailés et, au centre, la tête du Christ couronnée d'épines.

Le programme réalisé de conservation visait, hors la documentation complète: la fixation des crépis mal joints, à leur base, par des injections de polyacetate

de vynile acétonique avec remplisseur de pierre-ponce, le complètement des pertes des crépis et de l'enduit sec à l'aide d'un composé de chaux et de sable ou de polyvinyle et pierre-ponce, ensuite l'application sur ces places de blanc à chaux, nettoyage de la surface de la peinture et, pour finir, un pointillage selon la méthode de raies obliques dans un ton plus clair que l'entourage. La polychromie a été consolidée par une solution d'environ 3% de polyacetate de vynile acétonique dans l'alcool éthylique.

Le complètement des manques sur l'étendue de la polychromie de la Renaissance revient au total à 20% environ de sa surface.

La polychromie conservée, vu son genre et son style conformes à l'époque ainsi que certaines données archivales — démontre selon toute probabilité, sa provenance de la fin du I-er quart du XVIIe siècle.

Le soussigné est l'auteur de la découverte et des travaux de conservation de la polychromie envisagée.

KRZYSZTOF PŁOCHOCKI

## APARAT DO KONSERWACJI PAPIERU PRZY POMOCY MASY PAPIEROWEJ WYKONANY W KATEDRZE TECHNOLOGII I TECHNIK MALARSKICH ASP W KRAKOWIE

Z początkiem roku 1969 został uruchomiony w kierowanej przez doc. dr W. Slesińskiego Katedrze Technologii i Technik Malarskich Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie aparat do uzupełniania ubytków w papierze przy pomocy masy papierowej. Aparat zbudowano w oparciu o publikację na temat metody konserwacji papieru przez zalewanie masą papierową, opracowanej w Leningradzie. Metoda ta oddaje duże usługi przy konserwacji kart rękopisów i druków o wystrzępionych i podartych marginesach z dużą ilością otworów spowodowanych przez inwazję owadów. Zabiegi konserwatorskie przy obiektach o tego typu zniszczeniach, wykonywane tradycyjnymi metodami należą do bardzo pracochłonnych.

Zasada budowy aparatu jest następująca: aparat zawiera dwie komory przedzielone sitem. Komorę pod sitem napełnia się wodą. Na sicie

kładzie się kawałek gazy, a na niej konserwowany papier. Ściany komory nad sitem w czasie układania papieru odchyła się na zawiasach do góry, a następnie opuszcza i przyciska do uszczelki przy pomocy zakrętek. Po przykryciu konserwowanego papieru specjalnymi przyciskami napełnia się górną komorę wodą. Do wody nalewa się następnie taką ilość masy papierowej, której waga w stanie suchym odpowiada wadze ubytków. Skład włóknisty masy powinien odpowiadać konserwowanemu papierowi. Po wlaniu masy włącza się pompę, która wypompowuje wodę z dolnej komory. Gdy podciśnienie w dolnej komorze przycisnie papier do sita, podnosi się przyciski. Woda z komory górnej przepływa do komory dolnej w tych miejscach gdzie sito nie jest zasłonięte papierem, a więc w miejscach gdzie są ubytki, otwory i drobne szczeliny. W tych miejscach włókna masy zatrzymują się na leżącej na sicie