

Mieczysław Stec

Konserwacja renesansowych sgraffit z Zagrodna

Ochrona Zabytków 45/3 (178), 127-138

1992

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.

MIECZYŚLAW STEC

KONSERWACJA RENESANSOWYCH SGRAFFIT Z ZAGRODNA



Konserwacja dzieła sztuki zyskuje pełny sens – po spełnieniu założeń i wykonaniu zabiegów konserwatorskich – w ekspozycji dzieła. Zdarza się, że poddany konserwacji obiekt długo czeka na tę historyczną dlań chwilę. Tak było w wypadku przeniesionych w 1986 r. sgraffit z Zagrodna. Długie oczekiwanie zrekompensovane zostało jednakże starannym, przemyślanym zaaranżowaniem stałej ekspozycji transferów. Jej otwarcie nastąpiło 27 stycznia 1989 r. w Muzeum Regionalnym w Chojnowie (woj. legnickie).

Poniżej relacjonuję przenoszenie sgraffit z południowej elewacji wschodniego skrzydła dworu w Zagrodnie. Była to w pewnym sensie kontynuacja eksperymentalnie wykonanego w 1977 r. zabiegu przenoszenia¹. Ów – przeprowadzony na dużą skalę – sprawdzian metody doprowadził do wielu nowych rozwiązań konserwatorskich, które mogą być przydatne w analogicznych przypadkach w przeszłości.

Lata siedemdziesiąte przesądziły o losach renesansowego dworu w Zagrodnie; uległ zniszczeniu i w rejestrze zabytków widnieje jako „wieczna ruina”. Do dewastacji przyczyniła się miejscowa ludność: rozkradziono dobrze zachowaną konstrukcję dachową, co w konsekwencji doprowadziło do całkowitego zniszczenia dachu, załamania się stropów, rozkruszenia znacznych partii murów oraz odchylenia ścian od pionu. Wobec zagrożenia zniszczeniem również wystroju elewacji, zakrytych tynkiem sgraffit, za jedyne słuszne rozwiązanie uznano możliwe szybkie przeniesienie ich na nowe podłoże. Wojewódzki Konserwator Zabytków w Legnicy mgr Zdzisław Kurzeja podejmując tę decyzję, wskazał jednocześnie miejsce przyszłej ekspozycji – jedną z najbardziej eksponowanych sal Muzeum Regionalnego w Chojnowie.

Sgraffita zagrodzieńskie wiążą się z najstarszą, renesan-

sową częścią budynku z 1567 r. – obecnie prawym skrzydłem dworu². Pokrywały one wszystkie cztery elewacje, a także wolno stojącą niegdyś wieżę – połączoną obecnie z południowo-zachodnim narożnikiem dworu. Sgraffita na wieży nie zachowały się, o ich istnieniu świadczą fragmenty szarej zaprawy oraz ślady rytu. W XVIII w. podczas remontu związanego z rozbudową dworu sgraffita zakryto tynkiem.

Pełnemu rozpoznaniu poddana została jedynie elewacja południowa dworu, która była przedmiotem prac konserwatorskich. Pozostałe elewacje rozpoznano tylko częściowo. Ich badania uniemożliwiały tynki zakrywające sgraffita, a bardzo zły stan techniczny (spękania i odchylenia murów, osuwające się belki, spadający gruz) stanowił poważne zagrożenie zdrowia i życia badającego. Zdołano jednak ustalić, że elewacja wschodnia i zachodnia zdobiona jest w przeważającej części sgraffitami imitującymi boniowanie w formie rustyki diamentowej, flankowanymi na narożnikach pionowymi, wąskimi pasami ornamentu kandelabrowego. Lokalne odpadnięcia tynku ujawniły skromną ornamentalną dekorację oraz pas sgraffit figuralnych, nad oknami I piętra na elewacji wschodniej. Podobny pas na elewacji północnej przebiega od wschodniego narożnika do pierwszego okna. Frontowa niegdyś elewacja zachodnia, obecnie stanowiąca ścianę wewnętrzną i zewnętrzną budynku, została rozpoznana również częściowo – tylko w tych miejscach, gdzie istniała możliwość wykonania odkrywek. Na elewacji tej sgraffita zachowały się wyłącznie w partii mieszkalnej dworu i przy znajdującym się tam portalu głównym (skradzionym w 1977 r.). Odczytano je jako dekoracyjne obramienie w formie wici roślinnych i podziałów geometrycznych. Pokrycie sgraffitami wszystkich elewacji dworu i wolno stojącej wieży, ich bogaty program ikonograficzny i duża ranga artystyczna upoważniają do zaliczenia budowli do kręgu najbardziej wykwinnych rezydencji zdobionych tą techniką.

Przedmiotem prac konserwatorskich były sgraffita znajdujące się na południowej elewacji dworu. Dopiero po odsłonięciu ich spod zakrywających tynków można było określić układ ikonograficzny i dokonać wyboru scen przeznaczonych do przeniesienia.

¹ W 1977 r. przeniesiono fragmenty dekoracji sgraffitowej – personifikację sprawiedliwości – „IUSTITIA”. Transfer wykonano w ramach pracy dyplomowej pod kierunkiem prof. Władysława Zalewskiego i przy konsultacjach doc. Marii Ostaszewskiej *Opracowanie metody przenoszenia sgraffita na przykładzie fragmentu renesansowego sgraffita z Dworu w Zagrodnie – województwo legnickie*, Kraków 1978 r., maszynopis w Archiwum Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie. Ponadto: M. Stec, *Metoda przenoszenia sgraffit na przykładzie fragmentu sgraffita z Zagrodna*. „Ochrona Zabytków” nr 1-2, 1982 r., ss. 90-96. M. Stec, *Transfer fragmentu renesansowego sgraffita z południowej elewacji dworu w Zagrodnie*, (w:) „Dysputy konserwatorskie” nr 1, Kraków 1979.

² Dwór w Zagrodnie ufundowany został przez Piotra von Schellendorfa. Wzniesiono go w 1567 r. na planie prostokąta, w miejscu wcześniejszej budowli, z której zachowały się gotyckie piwnice. W XVIII w. dwór rozbudowano w kierunku zachodnim, z frontem zwróconym ku południowi, nadając mu u podstawy kształt podkowy.

Tematyka sgraffit jest bardzo bogata: nad oknem I piętra przebiegał pas koronujący w postaci wici roślinnej. Po obu stronach okien I i II piętra mieściły się sceny rodzajowe. Między oknami I i II piętra, w arkadach przedstawiono personifikacje cnót. Pod arkadami przebiegał pas wici roślinnych, natomiast powierzchnie międzyokienne wypełnione były scenami rodzajowymi. Całość podkreśla bogate gzymsowanie, a dolną przestrzeń wypełnia boniowanie³. Na decyzję wydzielenia poszczególnych części sgraffit do przeniesienia miał wpływ układ kompozycyjny oraz stan zachowania.

Technologia i stan techniczny sgraffit

Mur elewacji południowej, podobnie jak całego ówczesnego dworu (obecnie tylko prawe skrzydło), został wykonany z kamienia i cegły. Powierzchnię jego opracowano niezbyt precyzyjnie, prawdopodobnie dlatego, że już w projekcie przewidziano tynkowanie bądź pokrycie sgraffitami. Użyte do wznoszenia muru ciosy kamienne poddane były tylko wstępnej obróbce; zastosowano też kamień łamany bez obróbki. Cegłę wplataną w mur dość chaotycznie i przypadkowo (technika budowania nie pozostała bez wpływu na rozkruszanie się, spękania i rozpadanie murów całego dworu). Ten bardzo nierówny wątek wyrównano gruboziarnistą zaprawą, wapienno-piaskową, nie dbając zbyt o pełne i równe jego zakrycie. W wielu miejscach kamień wystaje ponad tynk. Na tak nierówną powierzchnię narzucano szarą zaprawę sgraffita. Ponieważ pełniła ona również rolę zaprawy wyrównującej ostatecznie wątek, jej grubość jest zróżnicowana od 0,5-4 cm. Na mokrą jeszcze, szarą zaprawę

nakładano cienką warstwę jasnej wapienno-piaskowej z dodatkiem okruszków węgla drzewnego i suchego wapna gaszonego. Wyrównanie tej warstwy, jak i poprzednich, traktowano dość niedbale, natomiast skupiono szczególną uwagę na wygładzeniu powierzchni. Wydaje się, że pożądany efekt uzyskiwano przez wgniatanie i walcowanie mokrej zaprawy, a nie przez pocieranie packą.

Szara zaprawa sgraffita była dość słaba strukturalnie, lokalnie zupełnie rozłożona – wręcz pylista. Wypełniacz zaprawy był zróżnicowany pod względem wielkości. Odnosi się to do różnej wielkości ziaren piasku, pylistej substancji barwiącej, grudek wapna, węgla kamiennego i drzewnego. Ponadto znajdowano w zaprawie wiele owalnych kamyków średniej wielkości. Substancja barwiąca na kolor szary była dość nietypowa. Do barwienia zastosowano oprócz węgla drzewnego węgiel kamienny i żużel hutniczy. Według badań prof. Andrzeja Oberca z Politechniki Krakowskiej z 1977 r. zaprawa zawierała również popiół z palonej słomy. Osłabioną strukturę sgraffita tłumaczy – do pewnego stopnia – mała ilość wapna w stosunku do wypełniacza, przeciętnie ok. 15%. Na taką spoiwość miała również wpływ dość duża ilość dodatków barwiących – sgraffita najciemniejsze w tonacji miały aż do 20% dodatku węgla drzewnego i kamiennego oraz około 5% żużlu hutniczego.

Szara zaprawa sgraffita – poza spoiwem – ma wiele, bo aż do 10% okruszków starego, wyschniętego wapna. Wapno to nie brało udziału w wiązaniu zaprawy, natomiast wpływało na efekt kolorystyczny. Świadczy o świadomym użyciu materiału, który pełnił podobną funkcję jak duże grudki węgla drzewnego i kamiennego: węgiel kamienny dawał połysk, drzewny – matowe ślepe

³ Identyfikacji ikonograficznej sgraffit dokonał dyrektor Muzeum Regionalnego w Chojnowie, mgr J. Janus. Interpretuje je następująco: „Sgraffita zdjęte z południowej elewacji wschodniego skrzydła dworu Schellendorfów w Zagrodnie powstały około 1567 r. Wykonał je najprawdopodobniej północnowłoski sgraffitarz – Monogramista CB, według niemieckiej grafiki książkowej. Koncepcja doboru przedstawień wyszła zapewne od zleciennodawców: Piotra von Schellendorfa i jego żony Barbary von Schoeneich. Kompozycje mają charakter dydaktyczno-moralizatorski. Sceny biblijne wzorowane są na drzeworytach Monogramisty SF. *Śmierć Pyryna i Ryzbe* na drzeworycie Virgila Solisa”.

Św. Piotr – scena określona hipotetycznie, swój pierwowzór zawdzięcza prawdopodobnie drzeworytowi Monogramisty SF. Niewykluczone, że stanowi aluzję do osoby Piotra von Schellendorfa, właściciela dworu w Zagrodnie.

Śmierć Absaloma – temat zaczerpnięty z II Księgi Samuela. Według biblijnego przekazu zbuntowany przeciw Dawidowi jego syn Absalom po przegranej bitwie ratował się ucieczką z placu boju. Przedzierając się na mule przez las zaczęli włosami o gałąź terebintu, na której zawisł. Odnaleziony przez dowódców Dawida, zginął z ręki Joaba, przeszyty trzema włóczniami (II Ks. Samuela 18, 1-18). W chrześcijańskiej typologii Absalom stanowi prefigurację Chrystusa.

Śmierć Pyryna i Tyzbe – historia osnuta na kanwie legendy przekazanej przez Owidiusza w „Przemianach”. Pyram i Tyzbe, kochający się wbrew woli rodziców, wyznaczyli sobie schadzki za miastem, nieopodal białej morwy. Pierwsza na spotkanie przyszła Tyzbe. Spłoszona rykiem dzikich zwierząt, uciekła gubiąc szatę, którą powracająca z polowania lwica zbroczyła

krwią. Pyram sądząc, że jego ukochana nie żyje popełnił samobójstwo. Tyzbe powróciwszy na miejsce umówionego spotkania, na widok martwego Pyryna również odebrała sobie życie. Według legendy, po śmierci kochanków biała morwa zabarwiła swoje owoce ich krwią, które do tej pory są czerwone. („Przemiany”, Ks. IV, s. 75-79, 1953 r.)

Bajka o lisie i bocianie – w zbliżonej wersji podają ją dwaj antyczni bajkopisarze Babrios i Fedrus. Bajka opowiada o chytłym postępcu lisie, który zaprosił głodnego bociana podał mu polewkę na talerzu. W rewanżu bocian odpłacił się lisowi, podając mu strawę w wysokim dzbanie. Morał z tej bajki przetrwał w znanym porzekadle: „Jak ty komu, tak on tobie”. Sceny bajkowe były niegdyś wkomponowane we fryz przedstawiający *Cnoty Kardynalne i Teologiczne*. W tym kontekście lis może symbolizować Skąpstwo (Avarita), a bocian Szczodrość (Largitas).

Cnoty Kardynalne i Teologiczne – wątek tematyczny często spotykany w średniowieczu, niezwykle popularny w okresie renesansu i manieryzmu. Fryz otwierają *Caritas (Miłość)* i *Lus-titia (Sprawiedliwość)*, dalej widoczne są: *Fides (Wiara)*, *Spes (Nadzieja)*, *Fortitudo (Męstwo)*, *Temperantia (Umiarkowanie)*.

Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami – temat wzięty z Księgi Wyjścia. Zgodnie z biblijnym przekazem w drodze do ziemi Kanaan Izraelici stoczyli bitwę z Amalekitami. W czasie bitwy Mojżesz modlił się do Boga, uniósłszy wysoko ręce. Kiedy je opuszczał przeważali Amalekiti, kiedy unosił górowali Izraelici. By zapewnić zwycięstwo Jozuemu, Aaron podtrzymywał omdlewające ręce Mojżesza (Ks. Wyjścia 17.8-16). Według interpretacji teologicznej, opisany w Biblii epizod ma uzmysławiać skuteczność wytrwałej modlitwy.

plamki, palona słoma i miałki węgiel drzewny – tonację, a grudki białego wapna ożywiały monotonię szarości. Wszystkie te elementy spowodowały, że sgraffito ma niezwykle żywą i migotliwą powierzchnię, co podwyższa efekt artystyczny. Można więc powiedzieć, że – poza talentem twórcy – w dodatkach tych tkwi tajemnica uroku zagrodzieńskich sgraffit. Pełny obraz techniczny i technologiczny sgraffit z Zagrodna jest wynikiem wnikliwej analizy megaskopowej i wielostopniowych badań petrograficznych, obejmujących analizę mikroskopową, termiczną i rentgenowską (badania wykonał dr Tadeusz Kawiak z Politechniki Krakowskiej).

Ostatnią warstwę technologiczną sgraffit stanowiły pobiałe. Niestety, znaczny ich procent nie zachował się, a wiele było odspojonych. Największe odspojenia i ubytki wystąpiły tam, gdzie szara zaprawa jest bardzo gładka. Być może jest to również konsekwencją technologicznego błędu, polegającego na zbyt późnym położeniu pobiałe na suchą już zaprawę szarą. W wielu wypadkach główną przyczyną odpadania pobiałe jest rozłożenie się zaprawy – zwietrzenie węgla wapnia.

Technika wykonania sgraffit

Sgraffita wykonywano w systemie dniówkowym: najpierw zakładano zaprawę pod górne kompozycje, a po ich wykonaniu pod sceny dolne. Potwierdzenie tego systemu znajdujemy na sgraffitach *Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami* i *Pyram i Tyzbe*, gdzie widoczne są zakładki zaprawy z przedstawień znajdujących się niżej. Niektóre sgraffita nie posiadają jasnej zaprawy na szarej warstwie barwnej, a w niektórych wypadkach istnienie jej jest problematyczne. Kładziono ją bardzo cienko, a podczas „walcowania” mieszała się ona z zaprawą szarą. Na wygładzoną powierzchnię zakładano dwie warstwy pobiałe, ale obecność obydwu w niektórych miejscach jest trudna do stwierdzenia. Po właściwym zagęszczeniu zaprawy przystępowano do wykonania rysunku pomocniczego cienkim i tępych narzędziem na wilgotnej pobiale. Narzędzie do wykreślenia nie powodowało cięcia ani rozrywania pobiałe, pozostawiało ślady – wgniatany rysunek. Do wykonania linii prostych: obramień, pilastrów i gzymsów oraz pionowych podziałów architektonicznych posługiwano się listwami i zapewne czymś w rodzaju dużej ekierki. Użycie „ekierki” sugeruje fakt, że linie pionowe – jakkolwiek są równoległe do siebie – mają odchylenie od rzeczywistego pionu ścian około 1,5°, są też prostopadłe do linii poziomych. Ten sam błąd powtarza się we wszystkich sgraffitach. Przedstawienia figuralne i ornamenty wykreślano odręcznie, dokonując licznych zmian w trakcie szkicowania. Ostatnią fazą pracy było wydrapywanie w mokrym jeszcze tynku kompozycji architektonicznych, przedstawień figuralnych, roślinnych i ornamentalnych. Zidentyfikowano dwa style rycia: pierwszy – równy, precyzyjny, wstrzemięźliwy; drugi – odważny i zdecydowany. Pierwszy typ wiąże się z ryciem podziałów i elementów architektonicznych na elewacji, drugi – kompozycji figuralnych. Spostrzeżenia te prowadzą do wniosku, że sgraffita zostały wykonane przez mistrza – wirtuoza w swoim fachu i przez ściśle podporządkowanego mu „pomocnika”. Trudno byłoby

mówić „ucznią”, gdyż w wykonaniu elementów architektonicznych nie ma niepewności czy braku umiejętności. Ze względu na brak inwencji twórczej pomocnik ten nie może pretendować do rangi mistrza kreującego dzieło. Artysta rytujący sgraffita figuralne nie trzymał się precyzyjnie i tak niezbyt zresztą dokładnego rysunku. We wszystkich niemalże scenach widoczne jest *pentimenti*. Nie ma więc wątpliwości co do tego, że wykonawca rysunku i rytownik to ta sama osoba. Można przypuszczać, że rysunek (szkic) tylko w ogólnym zarysie określał formę, a rzeczywisty akt kreacji związany był z ryciem w tynku. Ryty w szarej zaprawie ma różną głębokość. Nie ma w tym jednak chaosu ani przypadkowości. Jeśli ryt jest głęboki to znaczy, że taki był zamierzony – głębokością jest niejako podkreślana forma. Światłocien uzyskiwano techniką szrafowania i kreskowania. Stosowano też przerywaną i ciągłą kreskę. Docenić należy niezwykłą wirtuozerię, swobodę i mistrzostwo wykonawcy sgraffit. Bez wątplenia są one dziełem doświadczonego artysty, który wykonał wiele dekoracji na elewacjach w tej technice.

Stan zachowania i przyczyny zniszczeń

Mieszkańcy Zagrodna utrzymują, iż jeszcze w latach sześćdziesiątych tynk na całej elewacji południowej był nienaruszony i porastała go dzika winorośl. Można przypuszczać, że sgraffita pod tynkiem były również nienaruszone. Nie oparły się jednak niszczącemu działaniu czynników atmosferycznych. Rozłożeniu uległa szara zaprawa sgraffita. Działo się to wskutek eolicznego wietrzenia przy udziale zmian ciśnienia, wypłukiwania mikroelementów wodą deszczową, szybkich zmian wilgotności, dużych skoków temperatury (zwłaszcza zamarzania i odmarzania mokrego lub wilgotnego tynku). Być może swój udział miała też dzika winorośl, znajdująca się niegdyś na całej elewacji (dowodem jej istnienia były gwoździe, haki i druty, dość regularnie rozmieszczone na murze). Jeśli nawet obecność winorośli nie wpływała ujemnie na sgraffita, to nagłe jej usunięcie z pewnością zachwiało równowagę fizyko-biologiczną.

Skutkiem działania wymienionych czynników były odspojenia od wątku, pęcherze, odkształcenia plastyczne i zniszczenia zaprawy. Zasięg tych ostatnich spowodował całkowite zniknięcie trzech scen sgraffitowych i koronującego fryzu roślinnego na południowej elewacji. Przedstawieniami tymi były – prawdopodobnie – *Humilitas* (Pokora) i *Prudentia* (Roztropność) oraz scena symetryczna do sgraffita *Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami*.⁴

Zniszczenia poszczególnych sgraffit pod względem zasięgu i rodzaju są różne. Niektóre z nich (np. ubytki mechaniczne) powstały jeszcze przed zatynkowaniem. Podczas remontu w XVIII w. zamurowano środkowe okno I piętra i wykonano dwa nowe, zmieniając tym samym układ z jednoosiowego na dwuosiowy.⁵ Znisz-

⁴ Supozycje te są wynikiem analizy ikonograficznej sgraffit, opracowanej przez J. Janusa.

⁵ Wg badań historyczno-architektonicznych wykonanych przez J. Janusa.

czeniu uległa wówczas duża część przedstawienia *Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami* i nieznaną kompozycją z lewej strony. Również wtedy podobny los, z innego jednak powodu, spotkał część dekoracji sgraffitowych znajdujących się pod oknem I piętra. Gdyby sgraffita w tych miejscach były mocno spojone z wątkiem, murarze nie trudziliby się z usuwaniem ich przed tynkowaniem. Postąpiliby jak ze wszystkimi dobrymi technologicznie sgraffitami – pozostawiliby je.

Najbardziej przykre jest stwierdzenie zniszczeń współczesnych. Korzystając z przygotowanego do prac konserwatorskich rusztowania miejscowi wandyta skuli – na szczęście niewielkie – partie sgraffita: dolną część alegorii w arkadach i fragment jednej z części *Bajek Fedrusa*. Poza wymienionymi rodzajami zniszczeń należy jeszcze wspomnieć o mocnym zabrudzeniu i ściemnieniu tych partii sgraffita, z których odpadły fragmenty zakrywającego tynku. Głównie dotyczy to dolnych partii elewacji (do wysokości kapilarnego podciągania wody), w szczególności sgraffit: *Św. Piotr* i *Śmierć Absaloma* w części boniowania. Mocne ściemnienia fragmentów tych sgraffit powstały wskutek utrzymującej się stale wilgotności w tej części muru i porośnięcia pleśnią.

Sgraffita odslaniano z największą ostrożnością. Przesadą byłoby jednak twierdzenie, iż nie powstały żadne zniszczenia w trakcie tej pracy. Stopień ich ocenia się na około 0,5%. Zniszczenia te dotyczą oczywiście najtrudniejszych do odczyszczenia, najbardziej zniszczonych części sgraffit.

Wykonane badania petrograficzne częściowo wyjaśniają przyczynę osłabienia strukturalnego szarej zaprawy. W wypadku sgraffit najbardziej zniszczonych (*Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami* oraz przedstawienia w arkadach) stwierdzono obecność prawie 20% wypełniacza barwiącego (węgiel drzewny i kamienny, słoma palona), ponad 5% żużli hutniczych, a tylko 15% „ciasta” wapiennego. Zestawiając te dane ze składem zaprawy, którą pod względem technicznym uznać należy za najlepszą (sgraffito *Bajki Fedrusa* - 13% substancji barwiącej i 17% „ciasta” wapiennego) wnioskować można, że niewielkie różnice procentowe części składowych zasadniczo wpłynęły na trwałość struktury zaprawy. Na marginesie warto wspomnieć o pewnej prawidłowości, która znalazła też potwierdzenie w stanie technicznym tynków zagrodzieńskiego dworu: w wielu zabytkowych obiektach najszybciej ulegają zniszczeniu tynki w górnych partiach elewacji.

Przebieg prac konserwatorskich

Przygotowania do prac trwały od lata 1984. Postawiono rusztowanie, wykonano badania stratygraficzne i odkrywkowe, sporządzono założenia i program prac, powołano komisję weryfikacyjną, zebrano materiały, zapewniono minimum warunków socjalnych itp. Według harmonogramu prace związane z odslanianiem sgraffit miały się rozpocząć wiosną 1985 r. Jednakże nieprzewidziane okoliczności znacznie je przyspieszyły. Podczas pobytu w Zagrodnie w październiku 1984 r. stwierdzono zniszczenie fragmentów sgraffit, którego dopuścili się miejscowi wandyta. Rozkradziono także część desek z rusz-

towania. Ponadto wyraźnie pogorszył się stan zachowania ścian dworu: pojawiło się poziome pęknięcie górnej partii ściany do wnętrza budynku. Powstało zagrożenie spadania gruzu na rusztowanie i pogłębiania się odchylenia całego muru, do zawalenia włącznie. W tej sytuacji stwierdzono konieczność zbudowania dachu nad rusztowaniem oraz wykonania stemplowania zabezpieczającego rusztowanie i ścianę przed zawaleniem się. Wszystkie te okoliczności przesądziły o zmianie terminu rozpoczęcia prac. Mimo jesiennych wiatrów, deszczu, zimna i spodziewanych mrozów – po wykonaniu stosownych zabezpieczeń przystąpiono do odslaniania sgraffit. Odslaniano je za pomocą młotka, a doczyszczano skalpelem. Procesowi odslaniania musiało towarzyszyć wzmocnienie strukturalne zaprawy sgraffita. Rozłożona i osłabiona zaprawa nie wytrzymała nawet nacisku skalpela, zwłaszcza w tych miejscach ubytków, gdzie proces rozkładu szarej zaprawy i tynku zakrywającego sgraffito był zaawansowany. Brzegi takich miejsc nasączano przed odslanianiem 2% emulsją POW Winacet DP-50, a po kilku minutach – po stężeniu kleju i wzmocnieniu zaprawy – odslaniano lico sgraffita, zeszkrobując leżący na nim tynk. Po usunięciu zaprawy z lica doczyszczano jego powierzchnię.

Ta faza pracy narzucała pewien reżim, wąski był bowiem przedział czasu, w którym trzeba było ją wykonać – 15 do 25 min. po związaniu zaprawy (ok. 15 min. od momentu nasączenia) należało oczyścić nasączony fragment. Dopuszczenie do zbyt dużego przeschnięcia tynku zakrywającego przysparzało trudności w jego usunięciu. Dodatkowym utrudnieniem były zmienne warunki pogodowe.

Jeszcze przed przystąpieniem do odslaniania wypróbowano kilka sposobów odslaniania sgraffit: na sucho, na mokro, przy użyciu pędzli z krótkim włosem, szczoteczka-kami do zębów i zmywanie wodą. W wyniku tych prób stwierdzono, że jedyną dopuszczalną metodą jest odslanianie i doczyszczanie na sucho z jednoczesnym wzmocnieniem strukturalnym brzegów i ognisk pudrującej się zaprawy 2% emulsją POW Winacet DP-50.

Wobec trudności przy doczyszczaniu sgraffita przyjęto zasadę raczej jego niedoczyszczenia, niż spowodowania choćby najmniejszych dodatkowych zniszczeń (godne odnotowania jest spostrzeżenie, że najmniejszy procent zniszczeń przy odslanianiu i doczyszczaniu gwarantuje użycie skalpeli chirurgicznych z wymiennymi ostrzami).

Po odslonięciu przystąpiono do wzmocnienia strukturalnego sgraffit. Pierwszą czynnością było nasączenie ich wodą wapienną. Zabieg ten wykonywano przez 6 dni (przy czym nie były to dni kolejne). Kilkakrotnie w ciągu dnia natryskiwano – pompką ogrodniczą – lico sgraffita i pozostawiano je na kilka dni do całkowitego wyschnięcia. Jednorazowo zużywano od 80 do 100 litrów wody wapiennej. Tą metodą utrwalono później wszystkie sgraffita, używając jako spoiwa 2% mieszaniny POW Winacet DP-50 i PAW Poval GP-18 PA-05. Zdecydowanie większe wchłanianie spoiwa zauważono w partiach sgraffit mających ubytki pobiał i w miejscach fizycznych zniszczeń ich lica. Sgraffita utrwalano do momentu pełnego nasycenia, co ujawniało się ściekaniem spoiwa.

Stan zachowania sgraffit można było w pełni ocenić

dopiero po ich odsłonięciu. Ujawniły się wszystkie niewidoczne dotąd ubytki. Podzielono je na te, które powstały przed zakryciem sgraffita tynkiem i te, które mają związek z najnowszą historią dworu. Najstarsze wyróżniają się ostrymi brzegami (w trakcie remontu usuwano odspojone partie, tak postępuje się również dzisiaj przed założeniem nowego tynku). Drugi rodzaj zniszczeń charakteryzuje się ubytkami licowej powierzchni sgraffita i ma związek z osłabioną strukturą jego zaprawy.

Ubytki powierzchni lica czy to malowidła ściennego, czy sgraffita są poważnym problemem technicznym (zwłaszcza przy dużej powierzchni występowania), mogą spowodować zmiany odległości między poszczególnymi częściami „porwanej” kompozycji, np. wskutek kurczenia się bądź naciągania licowania. Aby takiemu zagrożeniu zapobiec, postanowiono w miejscach ubytków założyć kity równające je z powierzchnią sgraffit i licować równą już, niemalże organicznie jednolitą (z kitami) powierzchnię. Kity takie wykonano używając żółtego piasku i 8% emulsji POW Winacet DP-50.

Wiele czasu minęło od eksperymentalnie przenieszonego sgraffita *Justitia* (1977). Zdobyte wówczas doświadczenia częściowo już się zdezaktualizowały, pojawiły się natomiast nowe zagadnienia. *Justitia* miała niewiele ubytków powierzchni lica, natomiast świeżo odsłonięte sgraffita miały ich dużo więcej.

W części dotyczącej technologii zwrócono uwagę na nierówny wątek ceglano-kamienny i wystające z zaprawy kamienie oraz na to, że kamienie te ostatecznie zostały zakryte i wyrównane szarą zaprawą sgraffita. W miejscach powierzchniowych ubytków sgraffit przeznaczonych do przeniesienia zauważono te wystające kamienie. Oczywiście nie zamierzano przenosić sgraffit metodą *stacco a massello*. Podejrzewano (słusznie zresztą), że pod bardzo cienką warstwę zaprawy znajdują się niewidoczne od strony lica większe kamienie i ciosy, które mogą skleić się z zabezpieczeniem podczas licowania.

Opracowana wcześniej metoda przenoszenia w tej nietypowej sytuacji nie mogła być w pełni zastosowana. Zakładała ona wykonanie dość sztywnego zabezpieczenia z warstwą kitu, zapewniającego utrzymanie plastyki powierzchni oraz użycie płótna lnianego jako czasowego nośnika. Tymczasem obiekt narzucił indywidualne wymagania, tj. elastyczne i przezroczyste zabezpieczenie, a opracowane wcześniej nie spełniało tych wymogów. Potrzeba elastyczności wynikała stąd, że przewidywano trudności w odspojeniu sgraffita od ściany, a odrywany płat winien łatwo odginać się zależnie od potrzeby (zdejmowane miały być duże powierzchnie, do 4 m²). Przezroczystość zabezpieczenia podyktowana była koniecznością obserwowania na bieżąco (od strony lica) procesu odrywania sgraffita od ściany i niedopuszczenia do ewentualnego zniszczenia którejś z ważnych partii kompozycji. W tej sytuacji przystąpiono do prób wykonania nowego zabezpieczenia, w efekcie których uzyskano właściwe rezultaty. Funkcję kitu utrzymującego plastykę powierzchni przejęła odpowiednio gruba warstwa poli-octanu winylu (POW Winacet DP-50), uzyskiwana przez kilkakrotne zakładanie pędzlem. Po założeniu tej grubej warstwy zbędne było przyklejanie mocnego, nieprzezroczystego nośnika, którego rolę spełniało wcześ-

niej płótno lniane. W jego miejsce – z zadowalającym skutkiem – użyto jednej warstwy gazy bawełnianej.

Podkreślić należy nietypowość sytuacji przenoszenia sgraffit w Zagrodnie. Wskutek degradacji tynku spodziewano się odrywania sgraffit raczej na zasadzie *strappo* niż *distacco*, dlatego nie obawiano się zbyt dużego ciężaru płata i jego nośnik nie musiał mieć dużej wytrzymałości mechanicznej. Supozycje te okazały się trafne. Przestrzec jednak chciałbym przed stosowaniem tej metody przy innych sgraffitach bez wcześniejszego sprawdzenia, bowiem każdy przypadek przedstawia odmienną problematykę.

Próby przenoszenia z zastosowaniem tej zmodyfikowanej metody w pierwszej kolejności wykonano na fragmentach sgraffit, które ze względu na zły stan zachowania nie były przeznaczone do przeniesienia. Następne próby dotyczyły już planowanych do przeniesienia sgraffit dwóch przedstawień *Bajek Fedrusa*. Proces licowania przedstawiał się następująco: na lico sgraffita nałożono za pomocą pędzla warstwę POW Winacet R-50 rozpuszczonego w metanolu o stężeniu 20%, następnie 4 warstwy o stężeniu 35%. Każdą kolejną warstwę zakładano po wyschnięciu uprzedniej. Ostatnią warstwą zabezpieczenia była gaza bawełniana, przyklejona 5% POW Winacet R-50 rozpuszczonym w metanolu, luźno podwieszona, topowana od dołu ku górze. Odrywanie sgraffit odbywało się bez problemów. Za pomocą gumowego młotka rozkruszano zaprawę i oddzielano w ten sposób od wątku. Aby uniknąć wgnieceń, na sgraffito kładziono płat szewskiej gumy, która w skuteczny sposób łagodziła siłę punktowego uderzenia młotkiem.

Przebieg pracy przy pozostałych sgraffitach przedstawiam poniżej.

– *Św. Piotr* – zdejmowanie było utrudnione, gdyż sgraffito wykonano na nierównym wątku, ponadto charakteryzowało się szczególnie dużymi zniszczeniami powierzchni. Wystąpiły tu wszystkie przewidywane problemy. W wielu miejscach zabezpieczenie skleiło się z kamieniami wątku. Wykorzystując elastyczność i przezroczystość zabezpieczenia, uniknięto zniszczenia dużych partii sgraffita, można było bowiem odginać płat sgraffita i oddzielać go od wątku ostrymi narzędziami, rozkruszając przyklejone do zabezpieczenia kamienie.

Caritas – mające równie dużo zniszczeń powierzchniowych – nie przysporzyło tylu problemów co poprzednie, gdyż miało grubszą warstwę szarej zaprawy.

– *Śmierć Absaloma* – podzielono na trzy części, tnąc je skalpelem chirurgicznym przez zabezpieczenie. Pion oznaczono za pomocą ciężarka zawieszono na nici. Zdejmowanie było niezwykle trudne i uciążliwe, konieczne było rozkruszenie przyklejonych do zabezpieczenia kamieni i mechaniczne odcinanie płata.

– *Pyram i Tyzbe* – posiadające grubą warstwę szarej zaprawy i leżące na stosunkowo równym wątku bez trudu dało się odspoić i oderwać.

– *Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami*, przedstawienia w arkadach oraz ornament poziomy i kandelabrowy również nie sprawiły poważniejszych trudności podczas odspajania, głównie dzięki właściwościom zabezpieczenia.

– Sgraffita „w arkadach” podzielone naturalnym ukoś-

nym pęknięciem muru zostały przeniesione bez przecinania.

Wszystkie sgraffita z południowej elewacji dworu w Zagrodnie przewiezione zostały do Muzeum Regionalnego w Chojnowie, gdzie ułożono je licem do dołu na podłodze. Tutaj zostały poddane dalszym zabiegom konserwatorskim. Sgraffita wyrównywano od strony odwrocia, starając się uzyskać równy płat. W wypadku polichromii istnieje możliwość uzyskania bardzo cienkiego płata, grubość sgraffita natomiast uwarunkowana jest głębokością reliefu.

Do utrwalenia odwroci sgraffit użyto 4% mieszaniny klejów PAW Poval GP-18 PA-05 i POW Winacet DP-50 w stosunku 1:1. Kit wyrównujący odwrocia wykonano również na bazie tych klejów, ale o stężeniu 12%. Jako wypełniacza (po wykonaniu prób) użyto piasku drobnoziarnistego – kwarcowego z mieloną kredą w stosunku 1:1. Podczas odrywania sgraffit od ściany powstały drobne ubytki, zwłaszcza w miejscach szarej zaprawy. Wykruszenia te widoczne były od strony odwrocia. Ponieważ kit wyrównujący odwrocie miał jasną barwę byłby widoczny po usunięciu licowania, zatem przed założeniem białego kitu, w miejscach takich ubytków, kładziono kit sporządzony z oryginalnej szarej zaprawy sgraffitowej z 12% Poval GP-18 PA-05. Dzięki temu lico sgraffita zachowało jednolitość tekstury i nie trzeba było go później punktować. Oryginalna zaprawa sgraffita ma w swoim składzie ziarenka piasku o różnej wielkości, bardzo małe okruchy, pylisty węgiel drzewny i spore kawałki – grudki węgla kamiennego i kamyki do 1 cm średnicy. Te największe elementy składowe zaprawy uwarunkowały grubość zakładanego w danym miejscu odwrocia kitu. Nie można bowiem założyć na całej powierzchni kitu grubości np. 1 cm. Równa warstwa kitu, głównie z powodu ciężaru i kruchości, utrudniałaby manewrowanie i przenoszenie płata. Każdy płat przed przyklejeniem do nowego podłoża wymagał kilkunastokrotnego odwracania, przekładania, przemieszczania.

Do kitu wyrównującego odwrocie przyklejono dwie dublujące warstwy gazy bawełnianej. Klej do ich przyklejenia miał konsystencję śmietany, sporządzono go z 4 części kredy i 1 części mialkiego piasku na bazie 12% mieszaniny POW Winacet DP-50 i PAW Poval GP-18 PA-05 w stosunku 1:1. Gazę przyklejano topując ją okrągłymi pędzlami. Sgraffita po wyschnięciu były na tyle wystarczająco sztywnymi płatami, by dwie osoby mogły je swobodnie przemieszczać, przytrzymując za krawędzie.

Wszystkie sgraffita ułożono w pozycji poziomej na specjalnym stelażu. Następnie przystąpiono do wykonania podłoży typu przekładowego⁶. Do wykonania okładzin użyto maty szklanej o gramaturze 450, przesączonej Epidianem 53. Rdzeń podłoży stanowiła miękka płyta pilśniowa, ujęta w konstrukcję z listew drewnianych. Listwy (o wymiarach 20x14 mm) przygotowano z suchych desek świerkowych. Do każdego podłoża wykonano indywidualny projekt konstrukcji. Zaprojektowano i zastosowano różne rozwiązania – widoczne jest to na

odwrociach sgraffit. Listwy łączono na styk wstrzeliwanymi zszywkami o długości 1 cm. Rozważano możliwość łączenia listew metodami stolarskimi. Biorąc jednak pod uwagę znikomy wpływ takich połączeń na stabilność podłoża, zaniechano ich realizacji. W pola między drewnianymi listwami rekonstrukcji dopasowano miękkie płyty pilśniowe o grubości takiej samej jak listwy. Płyty nasączono 6% emulsją POW Winacet DP-50.

Wykonanie podłoża

Na równą płaszczyznę z folią poliestrową nakładano dociętą matę szklaną. Przesączono ją Epidianem, rozprowadzonym szeroką szpachlą. Następnie kładziono konstrukcję z listew i płyt pilśniowych. Całość zakrywano ciężką płytą typu „okał”, równomiernie obciążano i pozostawiano na kilkanaście godzin do związania. Po wyjęciu podłoża spod prasy brzegi obcinano, a zabieg laminowania powtarzano z drugiej strony. Wykonane podłoża spełniały wszystkie oczekiwania – były stabilne, sztywne, w miarę lekkie.

W celu zapewnienia odwracalności zabiegu osadzenia sgraffit na nowym podłożu wykonano warstwę interwencyjną. Posłużono się stosowanym od dawna do tego celu styropianem. Docięto płytki o wymiarach 200x200x2 mm i przyklejono je do odwroci sgraffit 20% emulsją POW Winacet DP-50 z wypełniaczem kredowym. Sgraffita z przyklejoną warstwą interwencyjną były gotowe do osadzenia na nowym podłożu. Dla uzyskania dobrej przyczepności podłoża zeszlifowano papierem ściernym jego błyszczącą, gładką powierzchnię. Nałożono na nią Epidian 53 z dodatkiem kredy malarskiej (4 części Epidianu 53: 3 części kredy) i po dopasowaniu sgraffita dociskano je w każdym miejscu od strony lica, a następnie zakładano równomierne na całej powierzchni obciążenie.

Usuwanie zabezpieczenia lica przebiegało sprawnie i bez niespodzianek. Lico moczone obficie metanolem, powtarzając tę czynność dwukrotnie w odstępach półgodzinnych, każdorazowo przykrywając lico folią poliestrową. Proces pęcznienia i rozpuszczania się POW Winacet R-50 trwał od 1,5 do 2 godzin. Po tym czasie, podmywając moczoną w metanolu pędzlem brzegi, gazę bawełnianą, z lica sgraffita. Po zdjęciu gazy klej nadal pozostawał na sgrafficie. W celu jego wyekstrahowania zakładano na lico warstwy ligniny i topowano je okrągłymi pędzlami moczonymi w metanolu. Sgraffito przykrywano folią poliestrową i pozostawiano na 3-4 godziny. Usuwana po tym czasie lignina przesiąknięta była klejem. Polioctan winylu pozostawał jedynie w zagłębieniach lica. Żeby usunąć go całkowicie, ponownie nasączano lico metanolem i wymywano okrężnymi ruchami pędzla, a następnie topowano pędzlami przez warstwy ligniny aż do całkowitego odsączenia kleju z lica.

Kolejnym zagadnieniem do rozwiązania był zatem problem kitów, które prócz funkcji wypełniającej i wyrównującej ubytki z licem spełniają dodatkowo funkcje estetyczne. Toteż aby uzyskać podobieństwo do oryginalnej warstwy, zaprawę do wypełniania ubytków wykonano z oryginalnej zaprawy odzyskanej z odwroci sgraffit.

⁶ Koncepcja podłoża zaczerpniętego z: A. Małecki, *Transfer fragmentu malowidła ściennego z dworu w Mirogonowicach woj. kieleckie, z opracowaniem nowego typu podłoża przekładowego i propozycją montażu*, praca dypl. ASP Kraków, 1984.

Spoiwem była mieszanina emulsji POW Winacet DP-50 i Poval GP-18 PA-05, w stosunku 1:1 o stężeniu 12%. Kity zakładano szpachelkami, wypełniając ubytki do wysokości lica. Praca ta była utrudniona, gdyż oryginalna zaprawa miała dużo gruboziarnistego wypełniacza. Kit po wyschnięciu miał monochromatyczne zabarwienie pylistymi elementami z zaprawy (usunięto je łatwo z powierzchni, wymywając wodą za pomocą pędzla). Odstoniła się matowa czerń węgla drzewnego, połyskująca czerń węgla kamiennego, biel okruszków wapna i wielobarwność dużych ziaren piasku i kamyków.

W założeniach konserwatorskich nie przewidywano zabiegu punktowania. Konieczność jego wykonania pojawiła się jednak w dwóch sgraffitach: „Św. Piotr” i „Caritas”. Sgraffito „Św. Piotr” było nieczytelne, wymagało rekonstrukcji pobiał. Bez punktowania eksponowanie tego fragmentu dekoracji nie miało sensu, gdyż był on nie do zidentyfikowania ani formalnie, ani tematycznie. Rekonstrukcję pobiału wykonano techniką kropkowania, używając jako farby mleczka wapiennego z dodatkiem Poval GP-18 PA-05. Lokalnie identyfikacja ubytków

pobiał była bardzo trudna. Pobiał rozpoznawano po nikłych śladach oryginalnej, po gładkości zaprawy oraz stosunkowo świeżych charakterystycznych zniszczeniach. Obecność jej wykluczano natomiast na podstawie oksydacji i patyny powierzchni rytów. Przy rekonstrukcji pobiał wspierano się też ukośnie padającym światłem. Wykonane punktowanie umożliwiło odczytanie układu ikonograficznego.

Sgraffito *Caritas* było zupełnie nieczytelne. W przeciwieństwie jednak do *Św. Piotra* nie było tu problemów z ustaleniem powierzchni ubytków pobiału.

Prace przy sgraffitach zakończono w czerwcu 1986 r.; ich inwestorem był Wojewódzki Konserwator Zabytków w Legnicy.

Konserwacja sgraffit w Polsce jest problemem na miarę ich ilości, toteż niewiele publikuje się na ten temat. Dość rzadko spotykamy się w wybitnych dziełach sztuki wykonanymi w tej technice. Zagrodzieńskie sgraffita mieszczą się w tym pojęciu i chociaż ocalały tylko ich szczątki, to wystarczy, by pokolenia mogły je docenić i zachować jako dzieła wybitne.

Mieczysław Stec



1. Zagrodno, dwór, stan zachowania podczas prac konserwatorskich – (widok z południowego wschodu)

1. Zagrodno, the manor, the state during the conservation work the view from the south-east



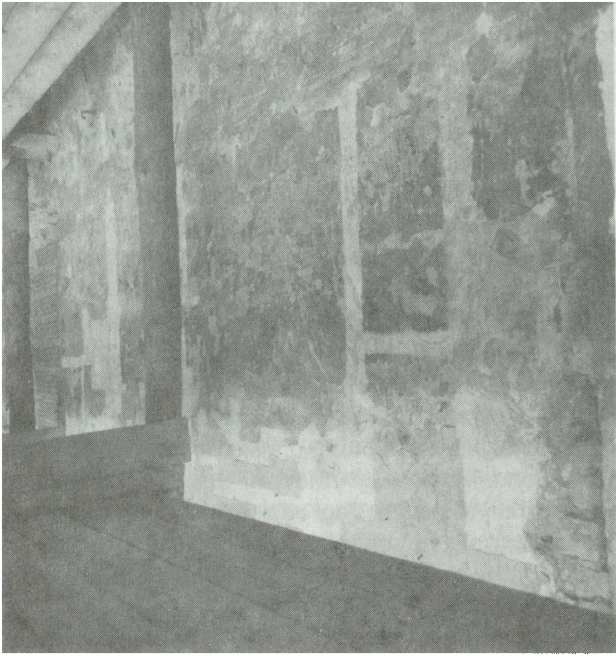
2. Zagrodno, dwór – południowa elewacja wschodniego skrzydła przed odsłonięciem sgraffit spod tynku (wszystkie fot. M.Stec)

2. Zagrodno, the manor – the southern elevation of the eastern wing before plaster was removed from the sgraffiti (all photos by M.Stec)



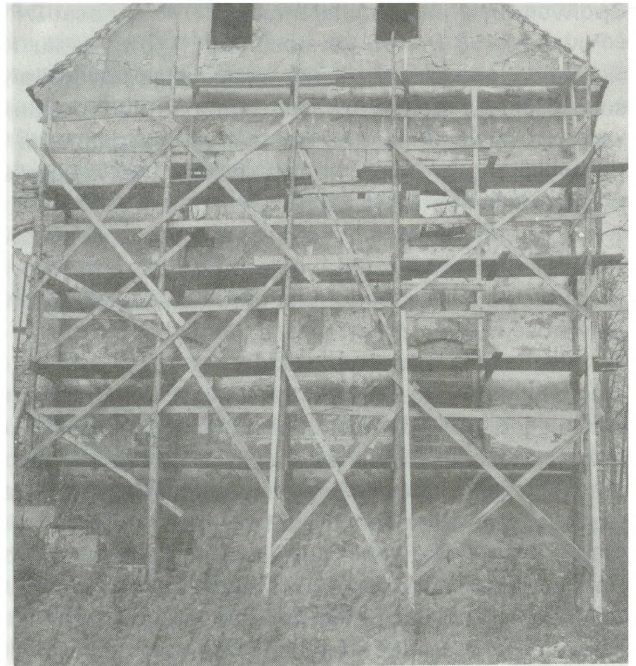
3. Fragment zachodniej ściany wschodniego skrzydła dworu (obecnie wewnętrznej) z zakrytymi tynkiem sgraffitami

3. A fragment of the western (now internal) wall of the manor's eastern wing – sgraffiti covered with plaster



4. Fragment elewacji południowej po wykonaniu odkrywek pasowych określających zasięg występowania sgraffit

4. A fragment of the southern elevation after applying stripe disclosers in order to delimit the size of the sgraffiti



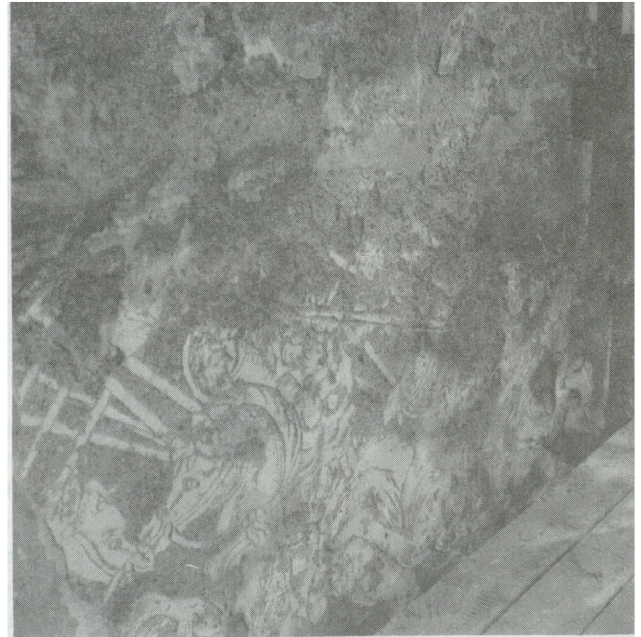
5. Południowa elewacja dworu po odsłonięciu sgraffit spod tynku

5. The southern elevation of the manor after removing plaster from the sgraffiti



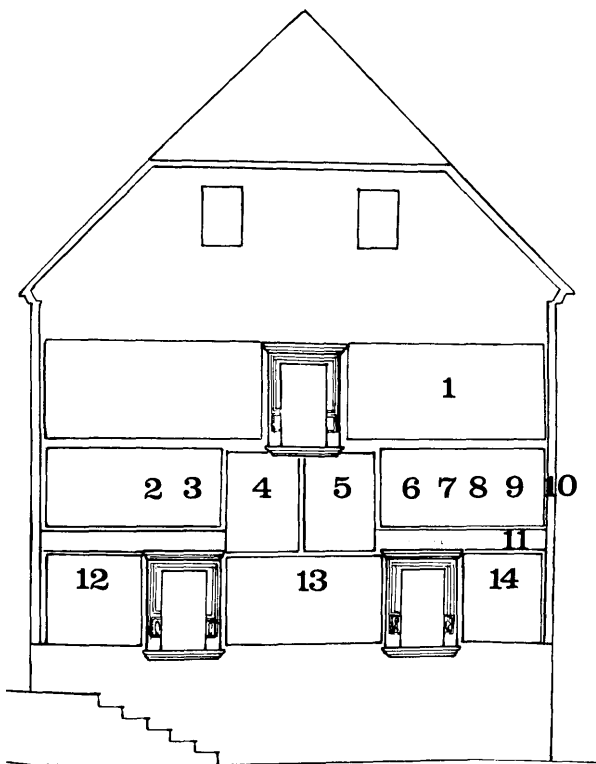
6. Makrofotografia lica sgraffita podczas doczyszczania. Widoczna kruchość zaprawy

6. A macrophotograph of the sgraffito surface during cleaning. Fragility of the mortar visible



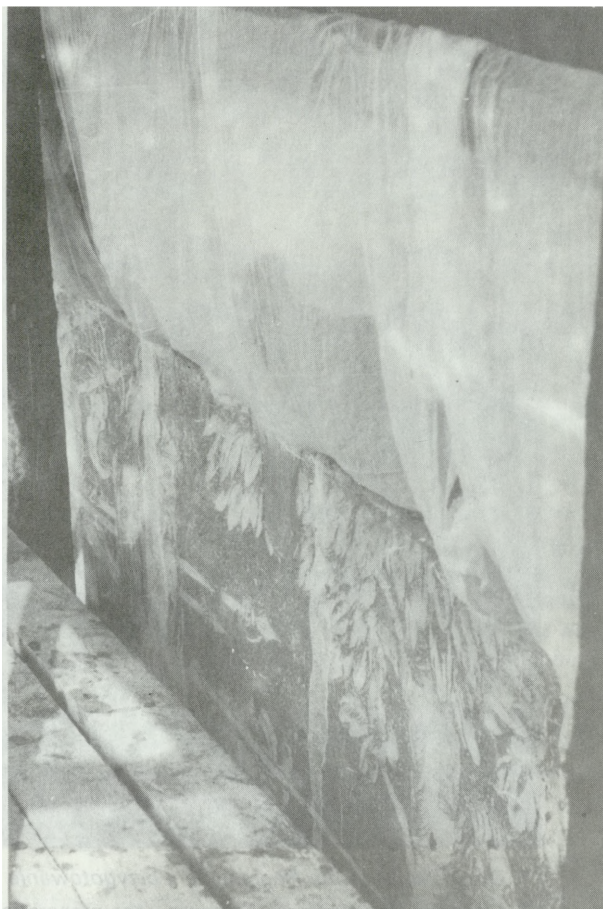
7. Górna partia sgraffita „Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami” po odsłonięciu, doczyszczaniu i założeniu kitów w miejscach ubytków szarej zaprawy

7. The upper part of the sgraffito „Joshua's Triumph over Amalechites” after its disclosure, cleaning and refilling of losses in the mortar



8. Rozmieszczenie sgraffit na elewacji: 1. „Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami”, 2. „Caritas”, 3. „Iustitia”, 4. „Bajka Fedrusa” – scena gościny u lisa. 5. „Bajka Fedrusa” – scena gościny u bociana. 6. „Fides”, 7. „Spes”, 8. „Fortitudo”, 9. „Temperantia”, 10. Ornament kandelabrowy, 11. Ornament roślinny, 12. „Sw. Piotr”, 12. „Śmierć Absalona”, 14. „Pyram i Tyzbe”, (rys. J. Janus)

8. The distribution of the sgraffiti on the elevation: 1. „Joshua's Triumph over Amalechites”, 2. „Caritas”, 3. „Iustitia”, 4. „Fedrus Tale” – the scene of visiting the Fox, 5. „Fedrus Tale” – the scene of visiting the Stork, 6. „Fides”, 7. „Spes”, 8. „Fortitudo”, 9. „Temperantia”, 10. a chandelier ornament, 11. a floral ornament, 12. „Absalom's Death”, 14. „Pyramus and Tisbe”, (drawn by J. Janus)

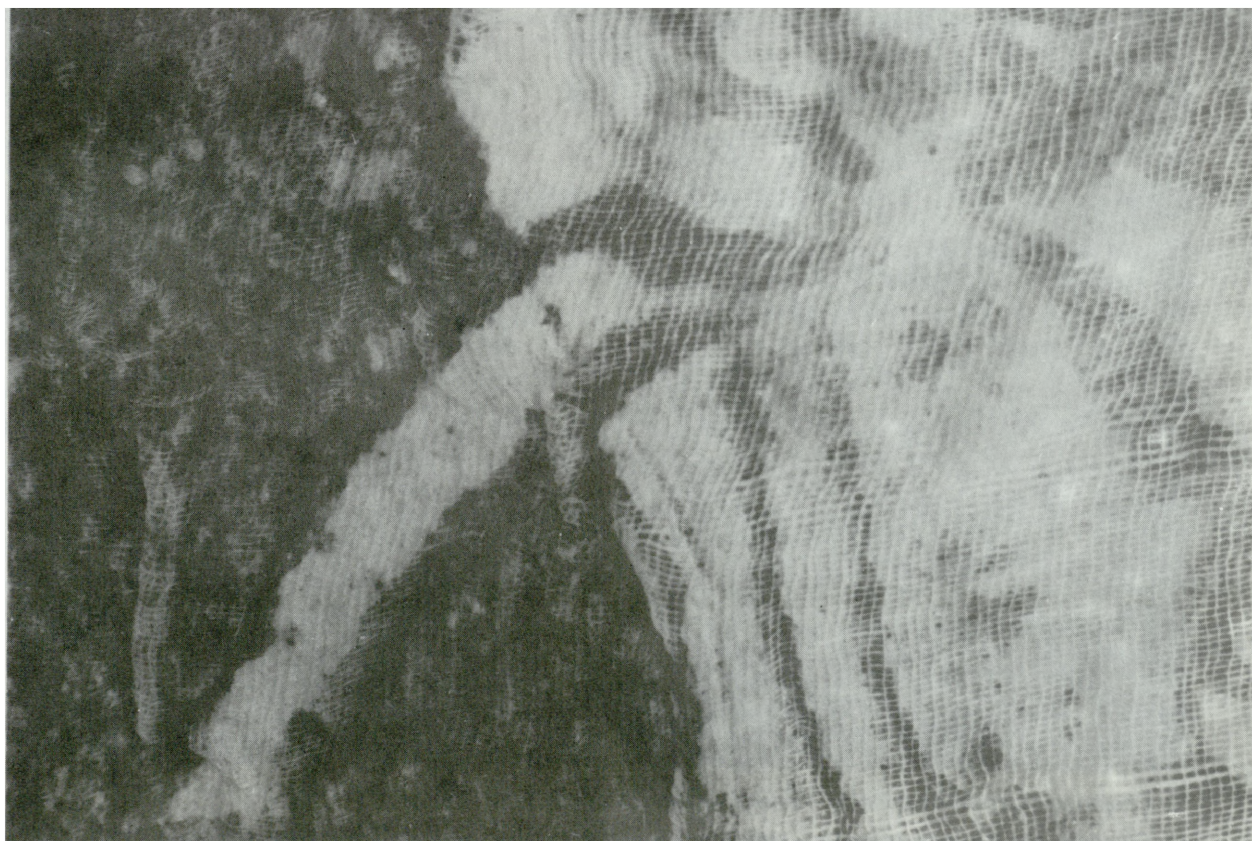


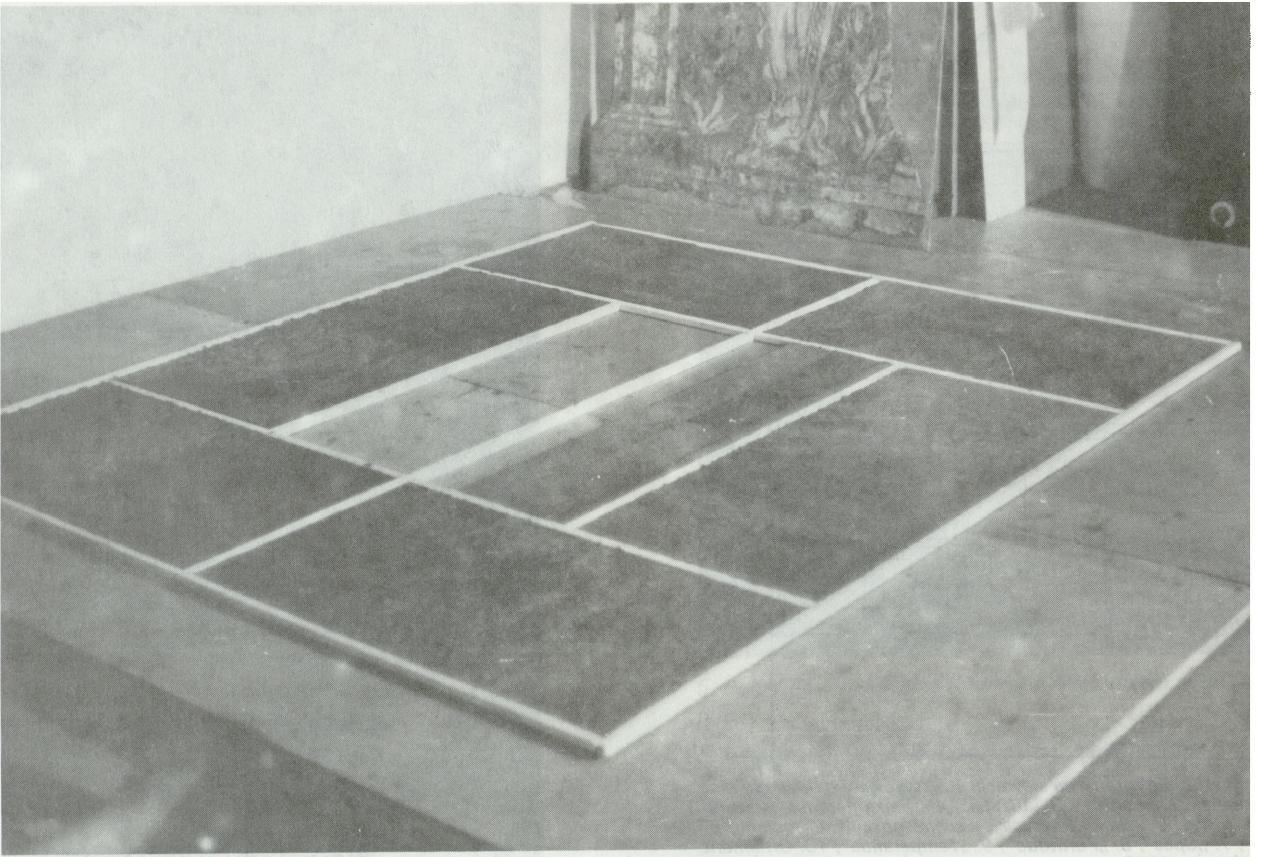
9. Sgraffito podczas licowania

9. Sgraffiti during facing

10. Makrofotografia po założeniu licowania

10. A macrophotograph after facing





11. Chojnów, Muzeum Regionalne – przygotowanie rdzenia konstrukcji przekładowej podłoża
11. Chojnów, the Regional Museum – the preparation of the core of the new base construction



12. Chojnów, Muzeum Regionalne – usuwanie zabezpieczenia z lica sgraffita
12. Chojnów, the Regional Museum – removing the protection layer from the face of the sgraffito



13. Chojnów, Muzeum Regionalne – fragment sgraffita „Bajki Fedrusa” (gościna u bociana) podczas ekstrahowania poliocetanu winylu z lica

13. Chojnów, the Regional Museum – a fragment of the sgraffito „Fedrus’ Tale” (visiting the Stork) during the extraction of vinyl poliactetate from the face



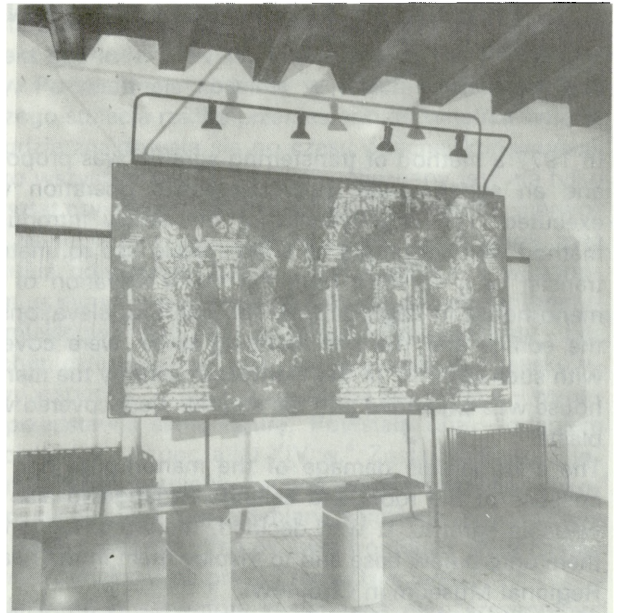
14. Chojnów, Muzeum Regionalne – zdejmowanie z lica sgraffita przesiąkniętych poliocetaniem winylu warstw ligniny

14. Chojnów, the Regional Museum – removing wood wool impregnated with vinyl poliactetate from the face of the sgraffito



15. Chojnów, Muzeum Regionalne – ekspozycja sgraffit: na pierwszym planie „Śmierć Absalona”, w głębi „Św. Piotr”

15. Chojnów, the Regional Museum – the exposition of the sgraffiti: „Absalom’s Death” in the foreground, „St. Peter” behind



16. Chojnów, Muzeum Regionalne – ekspozycja sgraffit z personifikacjami Cnót Kardynałnych

16. Chojnów, the Regional Museum – the exposition of the sgraffiti representing the Cardinal Virtues



17. Chojnów, jw. – ekspozycja sgraffita „Zwycięstwo Jozuego nad Amalekitami”

17. Chojnów, the Regional Museum – the exposition of the sgraffito „Joshua’s Triumph over Amalechites”

THE CONSERVATION OF RENAISSANCE SGRAFFITI IN ZAGRODNO

In 1977 a method of transferring sgraffiti was proposed and an experimental, fully successful operation was executed. The effectiveness of the newly introduced method was confirmed by a large scale (33 sq. metres) transfer of a sgraffito from the south elevation of the manorhouse in Zagrodno. In 1567 all four elevations of the edifice and the free standing tower were covered with such sgraffiti. In the eighteenth century the manorhouse was expanded and the sgraffiti were covered with plaster.

The considerable damage of the manorhouse and the collapse of the roofs and ceilings endangered also the valuable sgraffiti. It was decided, therefore, to transfer them onto a new base and to display them in the nearby Regional Museum in Chojnów.

The state of the preservation and causes of the damage were thoroughly examined, and the results were of essential importance for selecting the technique and technology of the transfer.

The sgraffito was disclosed under the plaster and structurally reinforced by numerous impregnations with lime-water. A face composed of several layers of resins of

polyoctane of vinyl and a single layer of cotton gauze were applied. This protection was sufficient for retaining the plasticity of the surface, while its transparency made it possible to assure permanent control during the difficult process of removing the sgraffito from the wall. Fragments of the sgraffito were treated on the underside, fixed and covered with putty together with two layers of cotton gauze. After the preparation of the intervention layer (styropian plates), the sgraffito was glued onto a specially made base, laminated with epidian. After the removal of the face, putty was placed in the gaps. A detailed study of the techniques and technology of the sgraffiti improved the knowledge about this type of wall decoration.

The deciphering and examination of the sgraffiti from the point of view of their iconography (by J. Janus) make it possible to declare that they are a work of high artistic merit, and that the richness of their contents testifies to the sophisticated taste of the people who commissioned them.

(translated by A. Rodzińska-Chojnowska)