

УДК 75.046

**Sylvia Wypchło-Perzyńska
Barbara Maria Gawęcka**

**Konserwacja i restauracja obrazu
ukazującego św. Antoniego, znajdującego się
w kościele pod wezwaniem św. Wojciecha
w Wielgiem (Polska)**

**Сільвія Випхло-Пежинська, Барбара Марія Гавенцька
Реставрація ікони святого Антонія, розташованої у костелі святого
Войцеха в Вельгому (Польща)**

На основі дослідження інвентаризаційних описів парафіяльного костелу в Велгому (Польща) здійснено історичну реконструкцію реставраційних робіт ікони св. Антонія протягом XIX–XX ст. Подано детальну характеристику твору, визначено техніку його виконання і матеріал. Обґрунтовано, що його можна датувати приблизно XVIII століттям. Висвітлено хід реставраційних робіт протягом 2017 р. З'ясовано, що реставраційні роботи були спрямовані, перш за все, на припинення дальшого руйнування ікони, для цього слід було виконати: підклеювання малярного шару, що осипається, просочування для зміцнення оригінального полотна, очищення від бруду, усунення перемалювань та поповнення недостачі розчину та малярного шару.

Ключові слова: реставрація, консервація, парафія, костел св. Войцеха у Вельгому, ікона св. Антонія

**Sylvia Wypchło-Perzyńska, Barbara Maria Gawęcka
The restoration of the icon of St. Anthony, located at the church of
St. Wojciech in Wielgie (Poland)**

Based on the study of inventory descriptions of the parish church in Wielgie (Poland) historical reconstruction of the restoration works of the icon of St. Anthony during the 19th – 20th centuries is made. Detailed description of the artwork is presented. The work technique and materials are determined. It is substantiated that it can be dated approximately to the 18th century. The course of restoration works during 2017 is highlighted. It has been found that restoration work was directed, above all, to stop the further destruction of the icon. For this purpose it was necessary to perform: gluing of the painting layer that crumbled,

2.1. Малярство. Іконографія

leaking to strengthen the original cloth, cleaning from dirt, removing of repainting and replenishing the lack of solution and paint layer.

Keywords: restoration, conservation, parish, church of St. Wojciech in Wielgie, the icon of St. Anthony

Prace konserwatorskie i restauratorskie obrazu św. Antoniego, z kościoła pod wezwaniem św. Wojciecha w Wielgiem trwały od maja do października 2017 r. Głównym wykonawcą była mgr Sylwia Wypchło-Perzyńska. Na potrzeby konserwacji dzieła zostały przeprowadzone specjalistyczne badania, między innymi: badania przekrojów stratygraficznych próbek, które wykonała mgr Agnieszka Fejzer; analiza gatunku drewna sporządzona przez mgr Michała Błażejewskiego i mgr Renatę Śpiewak-Grzesik oraz badania archiwalne, które przeprowadziła dr Barbara Gawęcka. Zleceniodawcą prac była parafia rzymsko-katolicka pod wezwaniem Bożego Ciała w Wielgiem. Prace finansowane były w połowie ze środków własnych parafii. Resztę dofinansował Wojewódzki Konserwator Zabytków [1].

Obraz znajduje się w kościele pod wezwaniem św. Wojciecha w Wielgiem. Sam kościół usytuowany jest na cmentarzu. Opis świątyni sporządził w 1932 r. proboszcz parafii Wielgie – ks. Franciszek Londys, który pisze: “na cmentarzu grzebalnym w miejscu najwyższym i dominującym nad całą równiną majątku Wielgie stoi kościółek pod wezwaniem św. Wojciecha. Kiedy ten kościółek powstał i przez kogo był wzniesiony nie wiadomo. Pomiędzy ludem krąży ta tylko wieść że dziedzic Kietlic wsi która dziś zniknęła z powierzchni parafii, [...] zbudował kościół przy którym ufundował prebendę, osadził kapłana i w oddzielne zaopatrzył go fundusze” [2].

W Inwentarzu sporządzonym w 1959 r., przez ks. Wacława Kraszewskiego – proboszcza parafii Wielgie, opierając się o wizytację biskupa Zamojskiego, autor stwierdza, że kościół prawdopodobnie wystawiony został przez Zbigniewa ze Sienny kardynała i biskupa krakowskiego [3].

Jak wskazuje ks. F. Londys: “w aktach kościelnych znajduje się wzmianka, że już w 1669 istniał kościół, gdyż statua M. B. Szkaplernej z tego kościoła 29 kwietnia była uroczyście do kościoła w Wielgiem przeprowadzona” [to znaczy do kościoła parafialnego pod wezwaniem Bożego Ciała w Wielgiem] [2]. W dalszych latach kościół podupadał. Jak dalej pisze: “Akta wizyty kościoła parafialnego w Wielgiem odbytej przez Ks. Kozickiego w r. 1782 zalecają, aby w kościółku św. Wojciecha jako odartym, bez dachu i wewnętrznego porządku nadal ani msza św. ani odpust na dzień św. Wojciecha nie odbywał się wcale, a nawet dekretem tej wizyty kościółek do rozebrania przeznaczony został. Proboszczem podówczas wedle tej wizyty był ks. Lubański. Po nim nastąpił ks. Fall który idąc za śladami wieści tu owdzie kroczących, zamierzał szukać ukrytych skarbów w murach kościoła św. Wojciecha, a którym to przeszukiwaniem doprowadził go do stanu zupełnej dezolacji [...]. Kościółek w 1866 Ks. Juljan Wosiński całkowicie odrestaurował [2]”.

We wcześniejszym *Inwentarzu Fundi instructi kościoła Parafialnego w Wielgiem* z 1888 r. przeczytać możemy, że: “[...] W tymże kościółku są 4^y Ołtarze drewniane pomalowane farbą. W wielkim Ołtarzu obraz S^{go} Wojciecha jest umieszczony zaś w bocznych S^{go} Antoniego, S^{go} Walentego i Matki Boskiej, wszystkie nie przedstawiają żadnego arcydzieła są jednak w stanie dobrym” [4]. 2 lipca 1932 r. piorun spalił wieżę i dach wówczas świeżo pokryty gontem [2]. W 1955 r. gont położono jeszcze raz. Z opisu kościoła z tego czasu wiemy, że w latach 50. XX w. obraz św. Antoniego nadal znajdował się w kościele [3] i znajduje się do dnia dzisiejszego.

Obraz ukazujący św. Antoniego można w przybliżeniu datować na XVIII w. Wykonany jest w technice olejnej na płótnie, o wymiarach: długość 195 cm – szerokość 104 cm. Dzieło nie jest sygnowane. Kompozycja jest otwarta, zrównoważona, wielopostaciowa, ukazana w kadrze zbliżonym do podłużnego prostokąta. Pionowa linia kompozycyjna przechodzi centralnie przez postać stojącego zakonnika, pozioma zaś stanowi linię blatu stołu, który stoi po jego

prawej stronie. Kompozycja jest statyczna. Dynamikę wprowadzają postacie na drugim planie. Kolorystyka przedstawienia jest spokojna, zrównowazona: przeważają brązy, błękity, biele, szarości i czerwienie. Na obrazie można rozróżnić dwa plany. Na pierwszym z nich, na tle nieba ukazany jest św. Antoni, który podtrzymuje Dzieciątka Jezus, stojące na księdze położonej na blacie stołu; na drugim zaś Świętego trzymającego w dłoniach monstrancję, po boku zakonnika w albie, przed nimi klęczącego mężczyznę i muła oddającego cześć Najświętszemu Sakramentowi oraz mężczyzn przyglądających się cudowi (*il. 1*).

Święty Antoni ukazany jest jako młody mężczyzna z zaznaczoną tonsurą, odziany w długi habit franciszkański z kapturem, przepasany w pasie białym sznurem, spod którego widać jego bosa stopy. Antoni w lewej ręce trzyma białą lilię – symbol czystości, prawą zaś podtrzymuje małego Jezusa. Przedstawienie to bierze się z legendy, mówiącej że Święty miał dostać na ręce Dzieciątka Jezus. Chrystus ukazany jest jako półnagie dziecko, opasane jedynie w białą chustę. Prawą rączkę opiera na piersi Antoniego. Dzieciątko stoi na księdze (w brązowej oprawie), leżącej na stole – na wysokości bioder zakonnika. Na drugim planie, po prawej stronie obrazu, ukazano cud, jaki stał się przy udziale Antoniego. Według legendy muł oddał cześć Świętemu Sakramentowi, by w ten sposób zawstydzić heretyka. Antoni ukazany w albie i złotym ornacie trzyma w dłoniach złotą monstrancję. Po jego prawej stronie stoi współbrat w albie. Przy nogach Świętego ukazano muła oddającego cześć Najświętszemu Sakramentowi, a za nim klęczącego mężczyznę – możliwie że owego heretyka. Przedstawiono również dwóch innych mężczyzn w długich płaszczach i kapeluszach przyglądających się, dziejącemu się na ich oczach, cudowi.

Św. Antoni Padewski (1195–1231), kapłan i doktor Kościoła urodził się w Lizbonie. Na chrzcie świętym otrzymał imię Ferdynand. Według podania jego rodzicami byli Marcin i Maria Boglioni. Między 15. a 20. rokiem życia wstąpił do Kanoników Regularnych Św. Augustyna,



Il. 1. Obraz "Św. Antoni" przed konserwacją

którzy mieli swój klasztor na przedmieściach Lizbony. Tam był dwa lata, po czym przeniósł się do klasztoru w Coimbrze. W 1219 r. przyjął świecenia kapłańskie. Następnie wstąpił do Klasztoru Braci Mniejszych w Olivanez. Święty zmienił swoje imię na Antoni. Franciszkanie ustanowili go generalnym kaznodzieją zakonu. Święty działał jako ludowy kaznodzieja. Antoni napisał: *Kazania niedzielne* i *Kazania na święta*. W 1230 r. zrzekł się urzędu prowincjała i udał się do Padwy. 13 czerwca 1231 r. zmarł, mając zaledwie 36 lat. 30 maja 1232 r. papież Grzegorz IX zaliczył go w poczet świętych. O tak szybkiej kanonizacji zdecydowały cuda i łaski, jakich doznawali wierni przy grobie Świętego. W 1946 r. Papież Pius XII ogłosił św. Antoniego doktorem Kościoła [5]. Święty jest patronem zakonów Franciszkanów, Antoninek, Antonianek; patronem Lizbony, górników, małżeństw, narzeczonych, położnic, ubogich; jest orędownikiem w razie bezpłodności, w sprawach rodzinnych, ludzi i rzeczy zaginionych; w zarazie bydła. W sztuce przedstawiany jest w habitie franciszkańskim z Dzieciątkiem Jezus, z chlebem, z rybą w ręku, z sercem, z osłem i ogniem – symbolem gorliwości [6].

Obraz namalowany został na czterech deskach sosnowych, połączonych ze sobą poprzeczkami oraz na jaskółczy ogon. Odwrocie wyrównane zostało ręcznie, widoczne są ślady struga. W budowie technicznej obrazu wyszczególniono dwa rodzaje zapraw (czerwoną i brązową), występujących osobno lub jedna na drugiej. Karnacje w partiach światła budują dwie warstwy: pierwsza warstwa karnacyjna (szaro-różowa) – stanowiąca podmalowanie, druga (biała) – wykończenie. Warstwy karnacyjne zawierają biel ołowiową z domieszkami pigmentów żelazowych, czerni węglowej i czerwieni. Karnacja w partii cienia obejmuje szaro-różową zaprawę położoną w 2–3 warstwach oraz cienką, szarą warstwę malarską, na bazie bieli ołowiowej i czerni węglowej. Oryginalne opracowanie malarskie chusty Dzieciątka stanowią dwie warstwy: podmalowanie na bazie czerwonego barwnika z domieszkami bieli ołowiowej oraz wykończenie na bazie bieli ołowiowej. Wszystkie warstwy (oryginalne i wtórne) wykonane

ze spoiwem o dużej zawartości oleju; w części warstw zastosowano spoiwo emulsyjne (tłuste).

Podobrazie drewniane składające się z czterech desek, każda o innej szerokości, jest w dość dobrym stanie. Dzięki szpongom wpuszczonym na “jaskółczy ogon” całość podobrazia uległa łagodnemu wypaczeniu. Drewno zostało zaatakowane przez owady, o czym świadczą liczne otwory wylotowe charakterystyczne dla kołatków. Cała powierzchnia drewna została zabrudzona i zakurzona. W trakcie wcześniejszej renowacji obrazu łączenia desek zostały zaklejone nierównymi kawałkami płótna, przyklejonymi na klej skórny. Całość została pokryta farbą. Nieliczne ubytki, pęknięcia i uszkodzenia mechaniczne były widoczne na powierzchni odwrocia jak i na jego bokach.

Lico obrazu przed pracami konserwatorskimi było zakurzone, werniks zmatowiały. Przedstawienie zostało przemaalowane w około 70% (prawdopodobnie w trakcie wcześniejszej renowacji). Warstwa malarska została rozerwana w miejscach pęknięć desek, odpajała się i osypywała. Na całej powierzchni występowały silne spękania i odspojenia warstwy malarskiej i zaprawy. W prawym górnym rogu obrazu widoczne było, wystające ponad lico obrazu, łączenie na “jaskółczy ogon”.

Obraz, ukazujący świętego Antoniego z Dzieciątkiem, został poddany zabiegom konserwatorskim i restauratorskim. Przed przystąpieniem do prac przeprowadzono, między innymi: obserwację fluorescencji wzbudzonej lica i odwrocia w świetle UV; zrobiono i przeanalizowano fotografie lica obrazu w promieniach Rentgena; dokonano identyfikacji gatunków drewna podobrazia; pobrano próbki do badań technologicznych i przeanalizowano przekroje stratygraficzne warstwy malarskiej i zaprawy. Następnie wykonano dokładny opis stanu zastanego wraz z dokumentacją fotograficzną. Zdemontowano ramę i wstępnie podklejono osypującą się warstwę malarską, a następnie przystąpiono do oczyszczenia odwrocia z grubej warstwy stwardniałego kurzu. Usunięto również wtórne pasy płótna. Zabiegi przeprowadzono mechanicznie (przy użyciu

2.1. Малярство. Іконографія

skalpela, papieru ściernego) oraz chemicznie (powierzchnię podobrazia przemyto 1,5% roztworem Contrad 2000 w wodzie i zmyto wodą destylowaną). Przed wykonaniem tych czynności usunięto wszystkie elementy metalowe. Tak przygotowaną powierzchnię nasączono preparatem owadobójczym Per-xil 10. Zaimpregnowano drewno 10% roztworem Paraloid B-72 w toluenie. Zabieg wykonano metodą pędzlowania, czterokrotnie nanosząc preparat na powierzchnię drewna. Po odparowaniu rozpuszczalnika nadmiar impregnatu usunięto acetonem. Uzupełniono ubytki podobrazia kitem żywicznym Araldit. W kolejnym etapie prac przystąpiono do opracowania lica obrazu. Podklejono ruchome łuski warstwy malarskiej. Do podklejania użyto 7% polialkoholu winylu. Usunięto zabrudzenia i wtórne przemalowania. Po wielu próbach ostatecznie wybrano środek do usuwania farb olejnych Deck 3000. Preparat nakładano w cienkiej warstwie, którą po około trzech minutach ściągano mechanicznie, a działanie środka przerywano benzyną lakową. W ten sposób osłabiono powierzchnię werniksu i przemalowań, pozostałość usuwano mechanicznie za pomocą skalpela. Następnie odsłoniętą warstwę malarską doczyszczono chemicznie 5% roztworem cytrynianu amonu oraz mechanicznie za pomocą skalpela. Po zakończeniu powyższego etapu prac, całą powierzchnię pokryto werniksem retuszującym, rozcieńczonym benzyną lakową w stosunku 1:1. Płytkie ubytki drewna uzupełniono kitem akrylowym Tikkurila. Wszystkie ubytki warstwy malarskiej uzupełniono białym kitem akrylowym. Powierzchnie uzupełnień szlifowano na mokro wodą oraz papierem ściernym o wysokiej gradacji. Po tych czynnościach usunięto werniks retuszujący za pomocą benzyny lakowej. Powierzchnię lica pokryto werniksem akrylowym satynowym, rozpuszczonym w benzynie w stosunku 1:1. Werniks nakładano za pomocą pędzla. Uzupełnienia warstwy zaprawy podmalowano akwarelą. Ubytki warstwy malarskiej uzupełniono farbami na bazie żywicy mastyksowej. Uzupełnienia wykonano w sposób scalający (kropką). Po zakończeniu prac na całą



Il. 2. Obraz “Św. Antoni” po konserwacji i restauracji

2.1. Малярство. Іконографія

powierzchnię nałożono końcowy werniks akrylowy, satynowy. Po każdym zabiegu oraz po zakończeniu prac wykonano dokumentujące zdjęcia (*il. 2*).

Prace konserwatorskie miały na celu przede wszystkim zatrzymanie dalszej destrukcji obrazu. Podklejenie warstwy malarskiej zapobiegło jej dalszemu osypywaniu się. Impregnacja wzmocniła oryginalne podobrazie, chroniąc je przed dalszym niszczeniem oraz warunkami klimatycznymi panującymi w kościele. Oczyszczenie lica z zabrudzeń oraz wtyrnych przemaalowac, a także uzupełnienie ubytków zaprawy i warstwy malarskiej przywrócić dawną estetykę przedstawieniu.

Należy pamiętać, iż obraz stanowi ważne świadectwo materialne dziejów Parafii Wielgie. Po przeprowadzonej konserwacji i restauracji będzie przechowywany w kościele parafialnym p. w. Boiego Ciaia w Wielgim.

1. Dokumentacja konserwatorska, pt. Obraz “Święty Antoni z Dzieciątkiem” XVIII w. z kościoła parafialnego p.w. świętego Wojciecha w Wielgim / autorka opracowania mgr Sylwia Wypchło-Perzyńska. Wielgie, 2017.

2. Inwentarz Fundi Instructi Kościoła parafialnego w Wielgim dek. Iłżyckiego sporządzony przez ks. Franciszka Londysa proboszcza tejże parafii dn. 15 września 1932 r. // Archiwum Diecezjalne w Sandomierzu (dalej – ADS), sygn. Akta kościoła parafialnego w Wielgim 1848–1983–1991, brak paginacji (dalej – b.p.).

3. Inwentarz Fundi Instructi Rz-kat kościoła parafialnego w Wielgim dek. soleckiego – sporządzony przez ks. Wacława Kraszewskiego proboszcza par. Wielgie dnia 15 października 1959 r. // ADS, sygn. Akta kościoła parafialnego w Wielgim 1848–1983–1991, b.p.

4. Inwentarz Fundi Instructi kościoła parafialnego w Wielgim, sporządzony 27 listopada 1888 r. // ADS, sygn. Akta kościoła parafialnego w Wielgim 1848–1983–1991, b.p. Autorka w cytatach podaje oryginalną pisownię tekstów archiwalnych.

5. KS. W. Zaleski SDB. Ївкци на каїды дзеч. Wyd. 4. Warszawa 2008. S. 476–479.

6. Janicka-Krzywda U. Patron – atrybut – symbol. Poznań, 1993. 29 s.