



1.2. Pieta Szreńska po konserwacji w 2002 r. (1) i fragment rzeźby (2)

## Pieta ze Szreńska

Współczesna konserwacja coraz częściej dotyczy obiektów poddanych w przeszłości zabiegom renowacyjnym czy nawet konserwatorskim. Odnosi się to zarówno do zabytków architektury, rzeźby, jak i malarstwa. Powodów ponownego skierowania obiektu do pracowni konserwatorskiej jest wiele. Lista przyczyn kolejnej konserwacji może być bardzo długa – najpowszejsza niedbałość użytkownika, akty wandalizmu, nieodpowiednie warunki ekspozycyjne, katastrofy, naturalne procesy starzenia warstw oryginalnych i wtórnych (np. renowacyjnych lub wprowadzonych podczas ostatnich konserwacji), niewłaściwie zastosowane środki i metody konserwatorskie itp.

Gotycka Pieta z kościoła parafialnego w Szreńsku w woj. mazowieckim (dawne ciechanowskie) stanowi przykład obiektu zabytkowego, który

w swej historii doświadczył bardzo wiele, będąc nie raz na skraju całkowitej destrukcji. Prowadzone w trakcie letnich miesięcy ubiegłego roku prace konserwatorskie przy tym zabytku skłaniają do refleksji nad jego skomplikowanymi dziejami. W swej historii rzeźba poddana była dwóm renowacjom oraz trzem konserwacjom. Przybliżony czas wykonania renowacji jest trudny do ustalenia. Pierwsze zabiegi konserwatorskie przeprowadzone zostały w 1962 r., kolejne w 1983, ostatnie w 2002 (ich wykonawcą był autor artykułu).

Rzeźba reprezentuje tzw. styl miękki oraz należy do przedstawień określanych mianem piet lirycznych, łagodnie wtajemniczających widza w sens ofiary zbawienia. Jest to rzeźba przyścienna, wykonana w drewnie lipowym, starannie opracowana z trzech stron, przeznaczona do frontalnego eksponowania. Maria siedzi

na ciemnozielonej ławie, zakończonej u góry miękkim walkiem. Trzyma na kolanach ciało Chrystusa w taki sposób, jakby chciała je kołysać. Jej sylwetka skłania się nieco w lewo, w stronę głowy syna. Prawą ręką podtrzymuje głowę Chrystusa, a lewą ujmuje jego bezwładną dłoń. Złączone dłonie wiążą kompozycyjnie i uczuciowo obie osoby. Twarz Marii w kanonie lirycznym jest łagodnie modelowana, ma regularne rysy, przywodząc zarazem silne skojarzenia ze słowiańskim typem urody. Jest pociągła o wypukłym, szerokim czole i zaakcentowanych okrągłych policzkach. Brwi ma ściągnięte i lekko uniesione ku górze, co nadaje rysom wyraz łagodnego cierpienia, bólu i lirycznej zadumy. Z oczu sphywa na policzek niewielka kropla łzy. Jej głowę osłania niebieskie maforium, fałdami spływające ku dołowi. Pod nią Marię okrywa czerwona suknia. Pionowej postaci Matki przeciwstawiona została ukośna linia położenia Zbawiciela. Postać Jezusa ma proporcje nieco zmniejszone. Jego szczupłe, bardzo subtelne ciało spoczywa na lewym kolanie Marii. Głowa zwieńczona jest cierniową koroną. Twarz ma podłużną, oczy duże, zamknięte snem śmierci, usta lekko rozchylone. Nienaturalnie wypukła



klatka piersiowa zwrócona jest lekko ku widzowi. Biodra owinięte są w białe, silnie sfaldowane, sięgające prawie kolan perizonium. Nogi smukłe, starannie opracowane, czubkami palców wspierają się o płaszcz Madonny. Na piersiach, dłoniach i stopach wyraźnie widać znamiona męki na krzyżu. Polichromia rzeźby opracowana została przy użyciu farb temperowych: smalty, zieleni malachitowej oraz minii, na kredowo-klejowej zaprawie.

Czas powstania Piety Szeńskiej oraz pochodzenie warsztatowe nie są dokładnie znane. Problem ten dotyczy zresztą większości zachowanych do dziś średniowiecznych dzieł sztuki mazowieckiej. Tadeusz Dobrzeński ustalił wykonawstwo Piety na lata 1430-1440. Stwierdza także, że jest ona wiernym naśladownictwem tzw. drugiej Piety Drobińskiej (1430 r.), która wśród gotyckich Piet mazowieckich jest niezwykle cenną rzeźbą. Oba dzieła łączy dość szczególne pokrewieństwo formalne i stylistyczne. Poza ogólnym układem postaci widoczne są podobieństwa w opracowaniu układu fałd szat, choć nietrudno dostrzec, iż w Piety Szeńskiej wykonane są one bardziej powierzchownie. Oprócz podobieństw istnieją także wyraźne różnice. Dotyczą one przede wszystkim charakterystyki twarzy Madonn. Twarz Madonny Szeńskiej jest stężona w bólu, owalna, o prostym nosie, małych ustach i oczach zapartych przed siebie. Emocjonalnie i warsztatowo nie dorównuje Drobińskiej. W przybliżeniu proveniencji artystycznej Piety Szeńskiej pomocne mogą być właśnie silne związki stylistyczne łączące ją z Pietą Drobińską. Helena Wegner (rozprawa magisterska pt. *Rzeźba gotycka, Pieta tzw. radosna z Drobiń w płockim Muzeum diecezjalnym*, KUL, Lublin 1970) przypuszcza, iż twórcą Piety Drobińskiej był anonimowy mistrz związany ze środowiskiem burgundzkim, działający być może na terenie Płocka – ówczesnej stolicy Mazowsza. Wskazuje na to właściwa Pietom francuskim reprezentacyjna postawa, a także elegancja w fałdowaniu szat. Istotne znaczenie ma też fakt, iż biskupstwo w Płocku objął w 1129 r. Aleksander z Malonne. Z tej prostej przyczyny



3



4



5

3. Pieta Drobińska (wg T. Dobrzeński, *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku*, katalog wystawy, Warszawa 1962)

4. Pieta z Domnowa (wg A. Z. Świechowscy, *Nieznane zabytki rzeźby gotyckiej na Warmii i Pomorzu Gdańskim*, BHS, 1951)

5. Stan Piety Szeńskiej przed konserwacją w 1983 r.

6.7. Głowa Madonny przed konserwacją (6) i w trakcie konserwacji w 1983 r.

– po usunięciu wszystkich wtórnych nawarstwień (7)

8. Widok Piety Szeńskiej usytuowanej w ściennej wnęce

(zdjęcia: 1,2,8 – Damian Lizun, 5,6,7 – Zenon Lizun)

nastąpił naturalny zwrot ku kulturze francuskiej przenikającej na Mazowsze za pośrednictwem duchowieństwa. Mistrz Piety Drobińskiej mógł mieć współpracowników zarówno ze swojej ojczyzny, jak i spośród autochtonów. Silne pierwiastki prowincjonalne w Piety Szeńskiej pozwalają przypisywać ją miejscowemu pomocnikowi mistrza burgundzkiego. Można też przypuszczać, iż wykształcił on kilku pomocników, na co wskazuje Pieta pomorska z Domnowa – dzieło bardzo podobne do Piety Szeńskiej. Rzeźba z Domnowa ma cechy typowe dla dzieła powtarzającego swój pier-

wowór (m.in. pobieżne, bardziej graficzne opracowanie szat).

Historia rzeźby nie należy do szczęśliwych. Dzieło od momentu swojego powstania nieprzerwanie niszczało. Pomiędzy wiekiem XV a XIX przeprowadzono dwie niezbyt poprawne renowacje, które niestety nie zlikwidowały przyczyn niszczenia zabytku. A było ich niestety wiele. Prawdopodobnie już bardzo wczesnie drewno zaatakowały drewnojady, a niesprzyjające warunki klimatyczne towarzyszą rzeźbie aż do czasów współczesnych. Skutkiem tego była prawie całościowa utrata oryginalności.





6

nalnej polichromii, którą starano się odświeżać, a później rekonstruować. Mimo dobrych intencji renowatorów proces degradacji rzeźby ciągle postępował. Starano się go powstrzymać w sposób profesjonalny dopiero w 1962 r.; wówczas Pietę zamierzano ekspozycjonować na Wystawie Jubileuszowej „Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku” organizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie. Skala problemów oraz brak odpowiednich środków finansowych zdecydował jednak o uproszczeniu zabiegów konserwatorskich do niezbędnego minimum, pozwalającego przetrwać rzeźbie trudny okres. Niestety, w latach siedemdziesiątych XX w. Pietą została jeszcze dwukrotnie przemalowana. Momentem przełomowym był rok 1983, kiedy kompleksową i bardzo skomplikowaną konserwację rzeźby przeprowadził mgr Zenon Lizun.

W latach 2001 i 2002 dokonano kilku oględzin obiektu w celu ustalenia stanu zachowania i oceny skuteczności zabiegów konserwatorskich przeprowadzonych w 1983 r. Ogólnie stwierdzono, że przetrwały one próbę czasu, co dobrze świadczy o jakości prac oraz użytych materiałów. Z drugiej strony, przyjęto konieczność przewrót pewnych niekorzystnych zjawisk, które w sposób powolny acz konsekwentny działały już od dłuższe-



7



8

go czasu na obiekt. Chodzi tu o skutki niefrasobliwej opieki oraz niewłaściwe warunki ekspozycyjne. Zauważono trzy grupy uszkodzeń: liczne przetarcia warstwy malarskiej (gdzieśnigdzie nawet do drewna), zabielenia werniksu oraz spękania warstwy malarskiej wraz z zaprawą. Cała figura była ponadto obficie pokryta kurzem, brudem z tłustym kopciem i pajęczynami. Dwie pierwsze grupy uszkodzeń mają swoją przyczynę w niefrasobliwych zabiegach oczyszczania rzeźby z brudu. Prawdopodobnie posługiwano się mokrymi szmatami, przez co w niektórych miejscach rażąco uszkodzono warstwę malarską. W konsekwencji wprowadzana w ten sposób wilgoć inicjowała pracę

warstw technologicznych rzeźby, powodując liczne i głębokie spękania. Zaznaczyć tu należy, iż Pietą od niepamiętnych czasów ekspozycjonowana jest w ciasnej wnęce północnej ściany kościoła. Brak swobodnej wymiany powietrza oraz podtrzymywana przez to wysoka wilgotność względna w małej kubaturze wnęki zainicjowały po raz kolejny już proces niszczenia zabytku. Powstałe uszkodzenia nie naruszały w istotny sposób jego kondycji fizycznej, natomiast pogorszył się wygląd estetyczny rzeźby. Można przypuszczać, iż bez ingerencji konserwatorskiej w ciągu następnych lat stan Piety powoli ulegałby pogorszeniu. Wobec powyższego służby konserwatorskie zdecydowały o ponownym skierowaniu obiektu do konserwacji w 2002 r. Miała ona w założeniu wyeliminować skutki powolnego procesu niszczenia rzeźby. Prace skoncentrowane były wokół kilku niezbędnych czynności: dokładnego usunięcia zanieczyszczeń, konsolidacji zapraw i uzupełnienia ich ubytków, wykonania lokalnych retuszy oraz zabezpieczenia polichromii warstwą werniksu.

Kończąc należy uznać, iż dzięki zapobiegliwości służb ochrony zabytków udało się ochronić od nieszczęścia jedno z cenniejszych przedstawień reprezentujących dziś gotycką sztukę Mazowsza. Dotychczasowa

ekspozycja – jak potwierdziła to historia – rodzi wiele niebezpieczeństw. Można im zapobiec w bardzo prosty sposób, ustawiając rzeźbę w innym miejscu dużego wnętrza kościoła, np. w prezbiterium lub na mencie któregoś z bocznych ołtarzy. Przeniesienie Pietą do muzeum byłoby bardzo radykalnym posunięciem wrywającym dzieło z jego kontekstu. Należy mieć nadzieję, iż przez regularną kontrolę i właściwą opiekę rzeźba będzie trwała w niezmiennej kondycji fizycznej i estetycznej. Tu jednak konieczna jest pełna świadomość lokalnej społeczności i osób opiekujących się zabytkiem jego rangi, historii i potrzeb.

**Damian Lizun**