

KRZYSZTOF STAWECKI

dyplomowany konserwator malarstwa i rzeźby polichromowanej

Prace konserwatorskie w latach 2022–2025 w kościołach pw. Świętej Trójcy w Juchnowcu Kościelnym oraz Bożego Ciała w Suraziu jako przykład kompleksowej konserwacji obiektu zabytkowego¹

Słowa kluczowe: konserwacja, zabytki, polichromie, obrazy, rzeźby, Suraz, Juchnowiec Kościelny

Key words: conservation, monuments, polychromes, paintings, sculptures, Suraz, Juchnowiec Kościelny

KONSERWACJA ZABYTKÓW W KOŚCIELE PW. ŚWIĘTEJ TRÓJCY W JUCHNOWCU KOŚCIELNYM²

Projekt świątyni juchnowieckiej sporządzony został ok. 1764 r. z inicjatywy ks. proboszcza Jozafata Wołłosewicza. Budowa kościoła w Juchnowcu przeciągnęła się aż do lat dziewięćdziesiątych XVIII w. W trakcie prac zmieniono architekturę górnych partii wnętrza budowli, zamieniając sklepienie kolebkowe z lunetami (jak w Choroszczy) na strop zwierciadlany. Przyczyną mogły być trudności techniczne w założeniu sklepienia (nawa świątyni w Juchnowcu jest szersza od nawy w Choroszczy) lub nowe, klasycyzujące już gusty. Również wyposażenie kościoła (ołtarz główny, ambona, chrzcielnica, prospekt organowy), wykonane w latach ok. 1801–1804, jest odmienne – prezentuje ono bowiem już nie barok (jak w Choroszczy), lecz panujący w owym czasie klasycyzm. Obrazy w ołtarzach, częściowo przeniesione z wcześniejszego, drewnianego kościoła, częściowo zaś nowe (namalowane być może przez białostockiego malarza dworskiego, Augustyna Mirysa), zaliczyć należy jeszcze do baroku. Malowideł ściennych, przewidzianych z całą pewnością w pierwotnym projekcie kościoła, już nie wykonano. Z czasem, w XIX i XX w., w kościele juchnowieckim dokonywano kolejnych zmian.



1. Juchnowiec. Chrzcielnica, stan przed konserwacją.
Fot. Krzysztof Stawicki
**Juchnowiec. Baptismal font, condition before
conservation. Photo by Krzysztof Stawicki**



2. Juchnowiec. Chrzcielnica, stan po konserwacji.
Fot. Krzysztof Stawicki
**Juchnowiec. Baptismal font, condition after
conservation. Photo by Krzysztof Stawicki**

Podczas gruntownego remontu świątyni, ok. 1970 r., postanowiono w miarę możliwości przywrócić jej stan z czasów powstania. Odnowiono elementy stałego wyposażenia (jednak nie w ich pierwotnej kolorystyce) oraz usunięto późniejsze nastawy ołtarzy bocznych, łącznie z odsłonięciem zamurowanych w tym czasie, eliptycznych okien w niszach. Wystrój kościoła uzupełniono o malowidła sklepienne i ściennie, których realizacji zaniechano w końcu XVIII stulecia. Wykonał je artysta malarz Józef Łotowski, autor wielu polichromii w kościołach i cerkwiach Białostockizny. Uznał, że powinny one nawiązywać do malowideł w kościele w Choroszczu, znanych jedynie z nielicznych, nadto niezbyt wyraźnych, archiwalnych zdjęć.

Od początku lat dwudziestych obecnego wieku prowadzony jest remont kościoła, początkowo na zewnątrz przy murach i elewacji, zaś w roku 2024 proboszcz parafii, ksiądz Andrzej Kondzior, przystąpił do realizacji kompleksowego odnowienia wnętrza świątyni. Konserwacji i restauracji poddane zostały ołtarz główny, ambona i chrzcielnica, jak również malowidła na ścianach i suficie. Prace zapoczątkowały badania stratygraficzne chrzcielnicy, ambony i ołtarza, które pozwoliły stwierdzić istnienie pod kilkoma warstwami przemalowań oryginalnych

3. Juchnowiec. Ołtarz główny, stan przed konserwacją.
Fot. Krzysztof Stawecki
Juchnowiec. Main altar, condition before conservation. Photo by Krzysztof Stawecki



4. Juchnowiec. Ołtarz główny, stan po konserwacji. Fot. Krzysztof Stawecki
Juchnowiec. Main altar, condition after conservation. Photo by Krzysztof Stawecki





5. Juchnowiec. Polichromia ścienna, stan przed konserwacją. Fot. Krzysztof Stawicki
Juchnowiec. Wall polychromy, condition before conservation. Photo by Krzysztof Stawicki

warstw malarskich, leżących bezpośrednio na gruncie położonym bądź to na drewnie (ambona, chrzcielnica), bądź na murze (ołtarz).

Konserwacja chrzcielnicy i ambony miała na celu przywrócenie ich pierwotnych wartości artystyczno-estetycznych. Usunięto przemalowania metodą mechaniczną i chemiczną, wykonano dezynsekcję i impregnację drewna oraz uzupełniono jego brakujące elementy flekami i kitem. Po nałożeniu gruntów, w miejscach, gdzie występowały ubytki podłoża, wykonano retusze polichromii i zrekonstruowano złączenia złotem płatkowym. Kolorystyka chrzcielnicy i ambony została opracowana na podstawie odkrywek i pozostałości po odsłoniętej (po usunięciu przemalowań) pierwotnej warstwy polichromii.

Prace konserwatorskie przy ołtarzu głównym zaczęto od zdjęcia ruchomych jego części (płaskorzeźba na licu mensy, płaskorzeźba z ikoną Matki Bożej znajdująca się nad tabernakulum, tablice z wotami, krucyfiks na kuli w szczycie ołtarza). Zabezpieczono obraz z przedstawieniem Świętej Trójcy w polu głównym. Następnie przystąpiono do usunięcia przemalowań z powierzchni ołtarza metodą chemiczną i mechaniczną. Wzmocniono osłabione partie tynków i muru, zrekonstruowano brakujące elementy ołtarza (fragmenty gzymsów, głowic), otwory i szczeliny w tynku wypełniono kitem renowacyjnym. Uzupełniono złączone listery na tablicy wmurowanej po lewej stronie mensy. Kolejnym etapem prac było



6. Juchnowiec. Polichromia ścienna, stan po konserwacji. Fot. Krzysztof Stawecki
Juchnowiec. Wall polychromy, condition after conservation. Photo by Krzysztof Stawecki

wykonanie retuszy i rekonstrukcji warstwy malarskiej, z wykorzystaniem farb akrylowych, przywracając ich wygląd w postaci imitacji marmurów. Rzeźby świętych Piotra i Pawła dostosowano kolorystycznie do całości ołtarza, partie srebrne pokryto srebrem płatkowym, złocenia – złotem płatkowym (23 i $\frac{3}{4}$ karata). Końcowym etapem prac było ponowne zamontowanie krucyfiks na kuli w zwieńczeniu ołtarza. Postanowiono nie umieszczać na ołtarzu drewnianych płaskorzeźb z czoła mensy i z części nad tabernakulum jako elementów wtórnych.

Równolegle do opisanych prac przeprowadzono konserwację polichromii we wnętrzu świątyni. Malowidła ścienne powstałe w latach siedemdziesiątych XX w. wykonano techniką klejową i wapienną na tynku. Ich stan zachowania był w większości dobry, były one jednak zabrudzone i zakurzone, co wynikało z faktu użytkowania świątyni. W niektórych partiach widoczne były zaplamienia, ściemnienie i przetarcia powierzchni warstwy malarskiej, pęknięcia i wykruszenia tynku. Część malatury miała słabą przyczepność do podłoża („pudrowała się”). Podstawowym celem działań przy restauracji wystroju malarskiego wnętrza kościoła stało się nadanie mu odpowiedniego charakteru wynikającego m.in. z przeprowadzonych już prac konserwatorskich, odnowienia ołtarza głównego, ambony, chrzcielnicy, którym przywrócono pierwotne kolory. W trakcie dyskusji na temat wykonanych przez Józefa Łotowskiego malowideł na suficie, ze względu na słabą



7. Juchnowiec. Malowidło na suficie w prezbiterium, stan przed konserwacją. Fot. Krzysztof Stawicki
Juchnowiec. Ceiling painting in the presbytery, condition before conservation.
 Photo by Krzysztof Stawicki



8. Juchnowiec. Malowidło na suficie w prezbiterium, stan po konserwacji. Fot. Krzysztof Stawicki
Juchnowiec. Ceiling painting in the presbytery, condition after conservation.
 Photo by Krzysztof Stawicki

jakość tych przedstawień, ks. dr Jan Nieciecki³ zaproponował ich modyfikację, polegającą m.in. na zmianie ich kolorystyki, tak by korespondowały z polichromią ołtarza, ambony i chrzcielnicy (powinna być ona utrzymana w kilku odcieniach szarości, uzupełnionych przełamany różem i bielą iluzjonistycznie malowanych ornamentów). Poza kolorystyką ks. Nieciecki zaproponował korektę upozowania przedstawionych na sklepieniu postaci. Według tych zaleceń, postać Syna Bożego z krzyżem należało nieco uszlachetnić, upodobić ją do Chrystusa z obrazu Szymona Czechowicza z kościoła w Tykocinie. Zmiany natomiast wymagało upozowanie Boga Ojca tak, by upodobić je do powszechnej w XVIII w. kompozycji w analogicznych scenach, w których postać ta miała się opierać na kuli, trzymać w ręce berło, zaś nad nią powinna być ukazana Gołębica Ducha Świętego. Łotowski ukazał na plafonie w prezbiterium Niepokalane Poczęcie Maryi Panny, co zdecydowanie nie pasuje do przedstawienia Trójcy Świętej w nawie, tym bardziej że Syn Boży wychodzi tam naprzeciw swej Matce, co sugeruje obraz Wniebowzięcia.

Zamierzeniem naszym było nadanie Maryi postawy, która byłaby odpowiednia dla tej sceny. W dalszym ciągu mogła ona prezentować tajemnicę Niepokalanego Poczęcia – prezentując się w biało-błękitnych szatach, z umieszczonym u jej stóp półksiężycem i głową otoczoną blaskiem. Kolejnym założeniem było ukazanie Osób Trójcy Świętej w szatach utrzymanych w tej samej kolorystyce, jaką posiadają na obrazie w ołtarzu głównym. Bóg Ojciec powinien być ubrany w błękitną suknię i żółty płaszcz, zaś Syn Boży – w białą szatę. W podobnie stonowanych kolorach (które dominują we wszystkich XVIII-wiecznych obrazach znajdujących się w kościele) należało przedstawić strój Matki Bożej: biała suknia i błękitny płaszcz. Poprawy wymagały również barwy obłoków i nieba, tak by przypominały niebios malowane przez dawnych malarzy fresków.

Koncepcja ta nie spotkała się z aprobatą PWKZ w Białymstoku, który zgodził się na opracowanie nowych malowideł na suficie, pod warunkiem przeprowadzenia transferów istniejących polichromii Józefa Łotowskiego. Ze względu na ich wielkość (56 m²), brak pomieszczenia, w którym miałyby być eksponowane, niezbyt dużą wartość artystyczną i bardzo duże koszty transferów, zrezygnowano z tej propozycji, przeprowadzając jedynie ich konserwację bez modyfikacji. Powołana przez księdza proboszcza komisja konserwatorska z udziałem m.in. ks. Andrzeja Kondziora i ks. dr. Jana Niecieckiego oceniła pozytywnie zaproponowane przez autora niniejszego artykułu rozwiązania kolorystyczne i tematyczne zmiany wystroju świątyni, zaakceptowane następnie przez inspektorów WSOZ w Białymstoku. Zachowano większość ozdobnych wzorów na ścianach i pilastrach (decyzję, które ornamenty pozostawić, podjęła wspomniana komisja konserwatorska), usunięto olejną lamperię widoczną w dolnej partii ścian kościoła, opracowano nową kolorystykę wnętrza podkreślającą podziały architektoniczne, co poprzedzone było próbami kolorystycznymi, które uzyskały akceptację komisji konserwatorskiej.

Na suficie usunięto zabrudzenia, przeprowadzono zabieg dezynfekcji, wzmocniono osłabione strukturalnie partie tynku i malatury, a także uzupełniono ubytki podłoża tynkiem renowacyjnym. Następnie wykonano retusze naśladowcze warstwy malarskiej metodą *tratteggio*. Prace restauratorskie nad malowidłami bez scen przedstawiających poszły w kierunku scalenia wnętrza, opracowania nowej kolorystyki, współgrającej z odnowionymi elementami wystroju.

Po przeprowadzonej kompleksowej konserwacji polichromii, ołtarza głównego, ambony, chrzcielnicy całe wnętrze kościoła stało się jednorodne i jasne, uzyskując blask, który zamierzali mu nadać jego fundatorzy.

KONSERWACJA ZABYTKÓW W KOŚCIELE PW. BOŻEGO CIAŁA W SURAZU

W latach dwudziestych obecnego wieku rozpoczęły się również prace konserwatorskie przy zabytkach w kościele pw. Bożego Ciała w Surazie. Zapoczątkował je proboszcz parafii ks. Jerzy Kolnier, którego staraniem przeprowadzono konserwację ołtarza głównego wraz ze znajdującymi się na nim tabernakulum i rzeźbami świętych Piotra i Pawła oraz Matki Bożej, dwóch ołtarzy bocznych, jak również ambony. Ołtarzom przywrócono pierwotną kolorystykę (zielony, szary i brązowy), podobnie jak ambonie (brąz, czerwień). Odtworzono grunty i polichromię na



9. Suraż. Ambona, stan przed konserwacją.

Fot. Krzysztof Stawcki

Suraz. Pulpit, condition before conservation.

Photo by Krzysztof Stawcki



10. Suraż. Ambona, stan po konserwacji.

Fot. Krzysztof Stawcki

Suraz. Pulpit, condition after conservation.

Photo by Krzysztof Stawcki

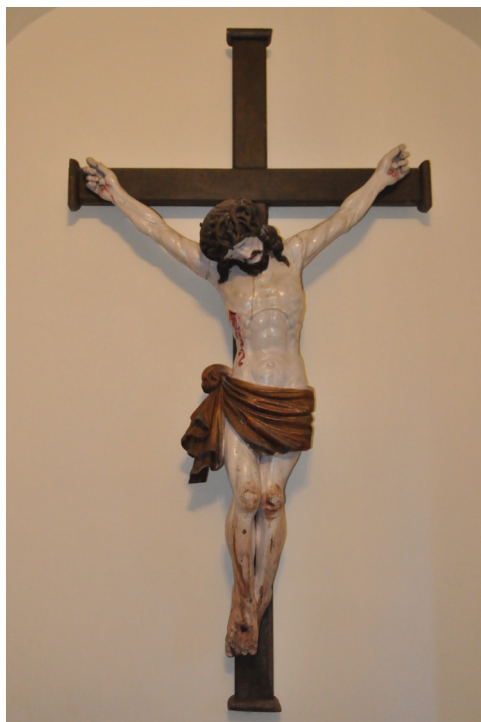
rzeźbach świętych Piotra i Pawła, zaś z rzeźby Matki Bożej usunięto wtórne złoce-
nia i odtworzono pierwotną kolorystykę.

Kolejny proboszcz, ksiądz Rafał Koptas, kontynuował prace w roku 2024 i 2025, skupiając się na rzeźbach w kruchcie, na obrazach i w konfesjonalech. Konserwacje rozpoczęto od obrazów *Serce Jezusowe* z ołtarza głównego, *Matka Bo-
ża Ostrobramska* z ołtarza bocznego oraz *Ukrzyżowanie*, znajdującego się na pleba-
ni parafii. Pierwszy z obrazów o wymiarach 287 × 187 cm, o kształcie prostokąta
pionowego, przedstawia postać Chrystusa ukazanego *en face*, z rozpostartymi rę-
koma, ubranego w białą szatę spodnią i narzucony na nią czerwony płaszcz. Na
Jego piersiach widnieje „serce gorejące”. Tunika Jezusa przepasana jest białym
pasem z brązową lamówką, na który naniesiono słowa: „Król królów, Pan nad
Pany”, zaś na jej końcach symbole: A – alfa i Ω – omega. Postać Zbawiciela ukaza-
na jest na szarym tle z obłokami i wizją nieba. W części dolnej, za plecami Jezusa,
widnieje okrąg ukazany na tle krzyża. Kolorystyka całej kompozycji jest mono-
chromatyczna, z przewagą bieli, czerwieni i błękitów. Napis na ramie wskazu-
je na rok 1931 jako czas powstania obrazu, który został ufundowany przez Jana
i Józefę Dunajów z Zawyk, zaś jego autorem był Kazimierz Zybyra. W 2001 roku

przeprowadzono renowację obrazu przez rzemieślnika, który pozostawił sygnaturę: „St.O.”.

Prace konserwatorskie rozpoczęto od wyjęcia obrazu z ołtarza i przewiezienia go do pracowni. Malowidło zdjęto z krosna, oczyszczono odwrocie za pomocą skalpela, usunięto liczne płócienne „łaty”, przeprowadzono zabieg dublowania krajkę i wzmacniania podobrazia nitkami płóciennymi. Następnie oczyszczono lico obrazu, który naciągnięto na krosno, po czym założono kity w miejscach ubytków gruntu i wykonano retusze naśladowcze. Lico zabezpieczono werniksem końcowym. Obraz, którego kolorystyka zmieniła się po usunięciu zabrudzeń na bardziej chłodną z głębokimi tonacjami, przewieziono do kościoła i zamontowano ponownie w ołtarzu głównym.

Obraz Matki Bożej Ostrobramskiej w kształcie prostokąta pionowego przedstawia ukazaną w $\frac{3}{4}$ postać Marii. Jej twarz skierowana ku dołowi, ręce skrzyżowane na piersi, funkcję szaty pełni metalowa koszulka o złotej barwie. Wokół głowy Maryi umieszczono metalowe promienie z widocznymi pomiędzy nimi gwiazdkami. U dołu szaty ukazano, wysunięty do przodu na dwóch metalowych prętach, srebrny księżyc. Tło przedstawienia wypełnia czerwona tkanina. Kolorystyka obrazu jest monochromatyczna, twarz i ręce utrzymane są w brązach.



11. Suraz. Krucyfiks XVII w., stan przed konserwacją.

Fot. Krzysztof Stawecki

Suraz. 17th-century crucifix, condition before conservation. Photo by Krzysztof Stawecki



12. Suraz. Krucyfiks XVII w., stan po konserwacji.

Fot. Krzysztof Stawecki

Suraz. 17th-century crucifix, condition after conservation. Photo by Krzysztof Stawecki



13. Suraż. Fragment krucyfiksu XVII w., stan przed konserwacją. Fot. Krzysztof Stawicki
Suraż. Fragment of a 17th-century crucifix, condition before conservation.
Photo by Krzysztof Stawicki



14. Suraż. Fragment krucyfiksu XVII w., stan po konserwacji. Fot. Krzysztof Stawicki
Suraż. Fragment of a 17th-century crucifix, condition after conservation.
Photo by Krzysztof Stawicki

Prace konserwatorskie rozpoczęto od wyjęcia obrazu z ołtarza i przewiezienia go do pracowni. Następnie przystąpiono do oczyszczenia lica. Deskę podobrazia zaimpregnowano, zdjęto metalowy okład. Ze względu na fakt, iż część koszulki była zamocowana w sposób, który przy jej zdejmowaniu mógłby uszkodzić lico obrazu, podjęto decyzję o zdjęciu tylko części okładziny. Oczyszczono i zabezpieczono metalową koszulkę, po czym ją ponownie zamontowano. Malaturę obrazu zabezpieczono werniksem końcowym. Obiekt przewieziono do kościoła i zamontowano ponownie w ołtarzu bocznym.

Trzeci z obrazów poddanych konserwacji o kształcie prostokąta pionowego przedstawia scenę Ukrzyżowania. Jego centralną postacią jest wiszący na krzyżu Chrystus, ubrany w perizonium, ze stopami ułożonymi równolegle. Jego twarz zwrócona jest w lewo (patrząc od strony widza) i opuszczona ku dołowi. Pod krzyżem, w dolnej partii, ukazano dwa gwoździe, zaś za nim, na tle niebieskiego nieba, widoczne są w oddali budynki, a po bokach pagórki. Kolorystyka obrazu jest monochromatyczna, z przewagą błękitów, brązów i zieleni. Na licu widnieje napis: „Жермвумь въ Завыковскую Церковь 1865 года; Казенный крестьянинъ Д. Баранковъ Григорій Журовскій Съ женою Елиисаветою и Діетъми Петромъ и Димитриемъ”⁴.

Prace konserwatorskie rozpoczęto od przewiezienia obrazu do pracowni i wyjęcia go z ramy. Malowidło zdjęto z krosna i oczyszczono odwrocie za pomocą skalpela. Usunięto płócienną „łatę”, przeprowadzono zabieg dublowania krajkę i wzmacniania podobrazia nitkami płóciennymi. Po oczyszczeniu lica obraz naciągnięto na nowe krosno, założono kity emulsyjne w miejscach ubytków gruntu, wykonano retusze naśladowcze warstwy malarskiej. Lico obrazu zabezpieczono werniksem końcowym. Kolorystyka obrazu, po usunięciu zabrudzeń, zmieniła się na bardziej chłodną, z głębokimi tonacjami barwnymi.

Dalszy etap prac obejmował konserwację dwóch krucyfiksów z kruchty kościoła, jednego datowanego na wiek XVII, drugiego – na XVIII. Oba obiekty przewieziono do pracowni, gdzie wykonano badania stratygraficzne pierwszego z nich (drugi nie posiadał polichromii). Krucyfiks z XVII w. przedstawiał Chrystusa wiszącego na krzyżu z głową skierowaną w lewo, ku dołowi (patrząc od strony widza). Jego białą twarz, z brązową brodą, okalały również brązowe włosy i korona cierniowa. Na biodrach znajdowało się perizonium, także o barwie brązowej. Ciało Jezusa pomalowane było na białą, łącznie z gwoździami, które przebijały Jego stopy założone jedna na drugą. W miejscu przybicia do krzyża rąk i stóp Chrystusa oraz na ranie znajdującej się na prawym boku namalowano krew. Krzyż pokryty był brązową farbą, na jego końcach znajdowały się pionowe elementy.

Prace rozpoczęto od usunięcia przemalowań warstwy malarskiej figury Jezusa i oczyszczenia powierzchni drewna na krzyżu. Stwierdzono występowanie oryginalnej polichromii na koronie cierniowej, włosach, ciele Chrystusa oraz perizonium. Warstwa malarska zachowała się w 90%: na włosach – czerni, na koronie cierniowej – zieleni, na perizonium – biel, zaś na ciele Jezusa, głównie na rękach, klatce piersiowej i brzuchu, kolor cielisty. Krzyż, pierwotnie niepolichromowany, został przemalowany trzykrotnie na kolor brązowy, niebieski, i ponownie brązowy. Jego zakończenie pionowymi elementami było późniejsze.



15. Suraż. Obraz *Ukrzyżowanie*, stan przed konserwacją. Fot. Krzysztof Stawcki
Suraż. Painting "Crucifixion", condition before conservation. Photo by Krzysztof Stawcki



16. Suraż. Obraz *Ukrzyżowanie*, stan po konserwacji. Fot. Krzysztof Stawecki
Suraż. Painting "Crucifixion", condition after conservation. Photo by Krzysztof Stawecki

Postanowiono ich nie usuwać, gdyż są one już zintegrowane z oryginalnym krzyżem. W trakcie prac odkryto na krzyżu pierwotny napis: „I.N.R.I.”. Obiekt poddano dezynsekcji i impregnacji, pęknięcia drewna wypełniono kitem emulsyjnym, wykonano także retusze warstwy malarskiej. Kolorystyka rzeźby zmieniła się w porównaniu z wyglądem przed konserwacją. Ciało Jezusa posiada obecnie kolor cielisty, ze śladami krwi, korona cierniowa jest powtórnie zielona, włosy i broda – czarne, perizonium – białe, gwoździe – czarne, krzyż drewniany niepolichromowany z napisem I.N.R.I. Rzeźbę zabezpieczono werniksem końcowym z niewielkim dodatkiem wosku w olejku terpentynowym. Krzyż pokryto woskiem mineralnym.

Drugi z krucyfiksów, pochodzący z XVIII w., przedstawia Chrystusa wiszącego na krzyżu z głową skierowaną w lewo, ku dołowi (patrząc od strony widza). Rzeźba nie posiadała gruntów ani polichromii. Znajdujące się na niej gwoździe, wykonane z ocynkowanego metalu, są późniejsze. Krzyż pokryty był lakierem. Cała powierzchnia rzeźby była zabrudzona, występowały ubytki palców rąk i nóg, spękania drewna, przerwy na łączeniach rąk z tułowiem, liczne ślady po żerowaniu drewnojadów. Na udach Chrystusa znajdowały się rozległe ślady po szmince.

Konserwację rozpoczęto od usunięcia zabrudzeń z powierzchni rzeźby, wyjęto ocynkowane gwoździe, w miejsce których wykonano gwoździe drewniane, po czym ręce Chrystusa połączono z tułowiem. Przeprowadzono dezynsekcję i impregnację rzeźby, pęknięcia drewna wypełniono kitem z trocin i woskiem mineralnym. Wykonano retusze naśladowcze kitów, powierzchnię figury zabezpieczono werniksem końcowym z niewielkim dodatkiem wosku, krzyż pokryto woskiem mineralnym.

Obydwa krucyfiksy po konserwacji przewieziono do kościoła i umieszczono na pierwotnym miejscu ekspozycji w kruście kościoła.

Ostatni etap prac to konserwacja konfesjonatów. Prace konserwatorskie rozpoczęto od demontażu ruchomych części konfesjonatów i przewiezienia ich do pracowni. Oczyszczono politurę szelakową, wykonano dezynsekcję i impregnację drewna, uzupełniono brakujące fragmenty elementów drewnianych. Założono kity emulsyjne pod partie złożone, nałożono satynowy lakier na partie z mazerunkiem, zrekonstruowano złożenia złotem płatkowym (23 i $\frac{3}{4}$ karata). Klęczniki znajdujące się w środku konfesjonatów doczyszczono. Równoległe do opisanych prac usunięto przemalowania z umieszczonych w szczytach aniołków, odsłaniając pierwotną polichromię. Po ich wyretuszowaniu zabezpieczono powierzchnię polichromii werniksem końcowym i umieszczono je ponownie na swoich miejscach. Zdjęte elementy przewieziono do kościoła i zamontowano je ponownie na konfesjonatach.

Aktualny wygląd wnętrza zarówno kościoła Świętej Trójcy w Juchnowcu Kościelnym, jak i Bożego Ciała w Surażu, z odnowionymi obiektami stanowiącymi wyposażenie tych świątyń, odrestaurowanymi malowidłami ściennymi, nową ujednoliconą kolorystyką sufitów i ścian, stanowić może wzór do naśladowania przy rozwiązywaniu podobnych problemów w innych obiektach. Bardzo cieszy również fakt, iż ostateczny rezultat wieloletniej pracy został pozytywnie przyjęty przez komisje konserwatorskie, jak i samych wiernych.

PRZYPISY

- ¹ Niniejszy artykuł opracowano na podstawie dokumentacji konserwatorskiej autora.
- ² Faktografia na podstawie opracowania ks. dr. Jana Niecieckiego (w posiadaniu autora).
- ³ Ks. dr Jan Nieciecki był konsultantem prowadzonych prac konserwatorskich.
- ⁴ „Ofiarowujemy do Zawykowskiej Cerkwi w 1865 roku... chrześcijanin D. Barankow, Grzegorz Żurowski ze swoją żoną Elżbietą i Dziećmi Piotrem i Dymitrem”.

CONSERVATION WORKS IN THE YEARS 2022–2025 IN THE CHURCHES OF THE HOLY TRINITY IN JUCHNOWIEC KOŚCIELNY AND CORPUS CHRISTI IN SURĄŻ, AS AN EXAMPLE OF COMPREHENSIVE CONSERVATION OF A HISTORIC BUILDING

The author of the article presents a comprehensive conservation project carried out in the churches of the Holy Trinity in Juchnowiec Kościelny and Corpus Christi in Surąż. In the former, the work involved the restoration of the main altar, pulpit, and baptismal font. The wall paintings were conserved, and a new color scheme for the walls and vault was developed, resulting in a unified appearance of the church interior. In the latter church, the conservation process began with the main \altar, side altars, and pulpit; in subsequent years, paintings, sculptures, and confessionals were also subjected to conservation treatment.