

Jerzy Szałygin
Fundacja Ochrony Wspólnego
Dziedzictwa Kulturowego Terpa

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY WYPOSAŻENIU KOŚCIO- ŁA RZYMSKOKATOLICKIEGO PW. ŚW. ŚW. PIOTRA I PAWŁA W TBILISI, GRUZJA

Słowa kluczowe: konserwacja zabytków | ochrona zabytków | kościoł | ruchome zabytki sakralne | dziedzictwo polskie w Gruzji

Jerzy Szałygin: etnograf, konserwator zabytków, pracownik Narodowego Instytutu Dziedzictwa, rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków w dziedzinie ochrony zabytków nieruchomych. Autor 4 książek i ponad 150 opracowań, artykułów i dokumentacji z dziedziny ochrony zabytków, propagator ochrony zabytków architektury i budownictwa drewnianego oraz polskiego dziedzictwa kulturowego poza granicami kraju, współzałożyciel Fundacji Ochrony Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego Terpa.

WSTĘP

Kościół pw. św. św. Piotra i Pawła w Tbilisi stanowi najważniejsze świadectwo wielowiekowej obecności Polaków w Gruzji. Przez dziesięciolecia skupiający i konsolidujący polską społeczność, wyzwalaający energię do zachowania polskości, przetrwał i był nieprzerwanie czynny w latach najkrwawszego terroru komunistycznego (1937–1980), a w okresie upadku komunizmu stał się załączkiem odrodzenia katolicyzmu w Gruzji. Pełni swą wybitną rolę także dziś, grupując – po wyjeździe dużej części Polaków do Ojczyzny w latach 1919–1921 – potomków nie tylko naszych rodaków, ale i pozostałych wyznawców wyznania rzymskokatolickiego w Gruzji.

W listopadzie 1999 r. kościół i jego parafianie dostąpili wielkiego zaszczytu – obiekt stał się jednym z miejsc odwiedzonych przez papieża Jana Pawła II podczas jego pielgrzymki do Gruzji. Wówczas to, w okresie przygotowań do wizyty, przeprowadzono ostatni remont świątyni, który z racji skromnych środków finansowych objął jedynie najważniejsze elementy bryły i wyposażenia kościoła.



Il. 1. Widok kościoła od strony północno-wschodniej. Fot. J. Szałygin.

W połowie XIX w. w Tbilisi istniał tylko jeden niewielki kościół katolicki pw. Najświętszej Bogarodzicy, wybudowany w 1804 r. na miejscu domu modlitwy prowadzonego przez kapucynów, jednak na skutek napływu współwyznawców z Imperium Rosyjskiego i z zachodu przestał on wystarczać wiernym¹.

Prace budowlane prowadzone według projektu wykonanego w 1867 r. przez niemieckiego architekta Aleksandra Zalcmana rozpoczęte zostały w 1870 r., zakończone zaś w 1877 r. Pieniądze na budowę świątyni zbierano nie tylko w Tbilisi czy na terenie całego Kaukazu i Zakaukazia, ale także w Armenii oraz w Polsce. Darczyńcami byli m.in.: hrabina Zofia Potocka, hrabia Konstanty Przeździecki i Zygmunt Krasicki.

Pomimo że nie wykonano wszystkich zaplanowanych robót, świątynię konsekrowano w dniu 16 października 1877 r. Proboszczem nowej parafii

¹ J. Szałygin, *Archiwum polskiego kościoła katolickiego pw. św. św. Piotra i Pawła w Tbilisi (Gruzja)*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 1, red. W. Walczak i K. Łopatecki, Białystok 2010, s. 257.

został ks. Maksymilian Orłowski (który pełnił później obowiązki wizytatora). Z powodu niedostatecznych środków odstąpiono od budowy kopuły, urządzając tymczasowe zadaszenie. Budynku nie otynkowano, brak było ambony, ławek oraz drobniejszych sprzętów wyposażenia wewnętrznego (obrazów, figur itp.). Dlatego też w dalszym ciągu gromadzono na ten cel fundusze i wydatkowano je na kolejne elementy wyposażenia².

Inicjator budowy polskiego kościoła – proboszcz parafii, ks. Maksymilian Orłowski, zmarł 13 lutego 1891 r. Jeszcze w tym samym roku nowym wizytatorem i proboszczem parafii pw. św. św. Piotra i Pawła został Polak ks. Józef Baranowski. Dał się on poznać jako równie dobry organizator – od momentu objęcia przez niego parafii prace wykończeniowe przy kościele nabrały tempa. Zebrane pieniądze pozwoliły też na zakończenie chwilowo wstrzymanej budowy plebanii. Dodatkowo już w 1891 r. na koszt kupca Iwana Dżimmerowa teren świątyni został ogrodzony.

W 1893 r. zmienił się skład rady kościelnej, co zaowocowało przyjęciem ambitnych planów przeprowadzenia remontu świątyni, dobudowy kopuły, zakupu i zamontowania ambony i organów. Remont kościoła, z pozoru zbyt wczesny, był jednak niezwykle konieczny, ponieważ odstępstwa od projektu i użycie niewłaściwych materiałów spowodowały powstanie spękań murów. Dlatego też na wniosek rady gubernator powołał komisję budowlaną, której głównym zadaniem było określenie zakresu prac i sporządzenie ich kosztorysu. W opiewającym na 12 tys. rubli zestawieniu przewidziano m.in. wykonanie podpór ścian. Dopiero po ich wzniesieniu można było dobudować kopułę, która została zbudowana według projektu inż. Szilienki.

W pierwszym rzędzie w 1894 r. w kościele zamontowano wykonaną z drewna orzechowego ambonę, zdobioną ornamentem roślinnym i herbem papieskim, zakupioną za 1706 rubli. W tym samym roku zainstalowano też wykonane w lwowskim przedsiębiorstwie Harmonia organy. Równolegle w tym samym roku prowadzono prace przy wykonaniu podpór ścian, po których można było podjąć w 1897 r. prace nad nową kopułą, zakończone w 1898 r. W tym też okresie we wnętrzu ustawiono nowe ławki. Ostateczny wystrój nadano świątyni w 1906 r. poprzez wybudowanie dwóch bocznych, marmurowych ołtarzy. Przy ołtarzu Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, znajdującym się w zachodnim transepcie, zamontowana została tabliczka fundacyjna, wskazująca na moment powstania ołtarzy.

² Tamże, s. 258.

Parafia w tym okresie stała się miejscem szczególnie ważnym dla społeczności polskiej – skupiała ona życie kulturalne parafian. Urządzano tu różnego rodzaju wieczorki, przedstawienia teatralne, ale też organizowano ważne dla wszystkich przysięgi wojskowe. Także dziś parafia w dalszym ciągu jest miejscem nie tylko kultu religijnego, ale i działania społecznych organizacji polonijnych skupiający potomków Polaków.

Wyposażenie ruchome świątyni oraz sam budynek kościoła zinventaryzowane zostały w 2008 r. przez członków Fundacji Terpa. Zakres opracowania, oprócz opisu całego wyposażania, objął również określenie stanu zachowania jego poszczególnych elementów. Alarmujący stan niektórych z nich spowodował konieczność podjęcia prac konserwatorskich opartych na wykonywanej rokrocznie projektowej dokumentacji konserwatorskiej. Prace przy najcenniejszych, a jednocześnie najgorzej zachowanych elementach wyposażenia prowadzone są od 2009 r. aż do dziś. Ich wykonywanie ma fundamentalne znaczenie dla społeczności polskiej zamieszkałej w całej Gruzji. Kościół wraz z bogatym, często pochodzącym z Polski lub fundowanym przez Polaków wyposażeniem stanowi miejsce ogniskujące rzymskokatolicką mniejszość polską w tym kraju. Ma również znaczenie symboliczne jako miejsce, w którym podczas swojej wizyty w Gruzji w 1999 r. modlił się papież Jan Paweł II.

Organizacją prac zajmuje się Fundacja Terpa, angażując zespoły konserwatorskie do realizacji kolejnych zadań dofinansowanych ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ciągu sześciu lat w pracach przy wyposażeniu kościoła uczestniczyli (w układzie alfabetycznym): Maria Banasz, Katarzyna Braun, Anna Grzechnik, Danuta Komorowska-Stoła, Jerzy Kowalski, Izabela Malczewska, Barbara Szykulska, Aleksandra Trochimowicz, Elżbieta Welter i Joanna Zagańczyk.

Dotychczas zrealizowano prace przy następujących obiektach ruchomych kościoła:

- 2009 – obraz *Święci Piotr i Paweł* w ołtarzu głównym,
- 2010 – obraz *Święty Franciszek* w nawie głównej,
- 2011 – obraz *Święty Jerzy* w nawie głównej,
- 2012 – obraz *Święta Nino* we wschodnim transepcie,
- 2013 – obraz *Święty Piotr* w nawie głównej,
- 2014 – ołtarz boczny Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny w zachodnim transepcie.

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZIE ŚWIĘCI PIOTR I PAWEŁ W OŁTARZU GŁÓWNYM KOŚCIOŁA³

Obraz autorstwa malarza włoskiego Carla Scognamiglia namalowany w 1888 r. stanowi najważniejszy element wystroju kościoła. Jego historia od momentu powstania, sprowadzenia go z Włoch, aż do umieszczenia na ołtarzu, pod metalową konstrukcją baldachimu, nie jest, niestety, znana. Faktem był jego zły stan zachowania – szereg uszkodzeń powierzchni płótna polegających na istnieniu perforacji i przedarć, które zostały wcześniej w nieprofesjonalny sposób zamaskowane, oraz przetarc warstwy malarskiej i werniksu, sfałdowania podobrazia, jak również uszkodzenia drewnianej, szerokiej ramy – pogorszony został dodatkowo amatorskimi naprawami całego obrazu przeprowadzonymi w końcu lat dziewięćdziesiątych XX w.

Obraz przedstawia patronów świątyni – św. św. Piotra i Pawła – przed unoszącym się Jezusem trzymającym lewą ręką krzyż. W tle partii dolnej obrazu, w środku, widoczna jest kopuła kościoła. Po bokach malarz umieścił kilka postaci ludzkich. Wokół Chrystusa, w chmurach, unoszą się putta prezentujące *arma Christi*. Płótno umieszczone zostało w szerokiej, bogato profilowanej ramie z małżowinową dekoracją w zwieńczeniu. Wewnętrzna płaszczyzna ramy została ozdobiona powtarzającymi się (co kilkadziesiąt centymetrów) krzyżami maltańskimi. Cała powierzchnia ramy jest połączona płatkowo.

Obraz został namalowany na płótnie w technice olejnej. Duży rozmiar samego płótna oraz rozmiar i ciężar ramy powodowały, że jakiegokolwiek przemieszczanie obiektu stwarzało ryzyko jego uszkodzenia, dlatego też prace konserwatorskie oraz pozłotnicze przy ramie prowadzone były we wnętrzu świątyni.

Do prac konserwatorskich przystąpiono w końcu sierpnia i prowadzono je przez cały wrzesień. Po wstępnym przebadaniu obiektu poddano go wszechstronnym zabiegom konserwatorskim polegającym na: usunięciu zabezpieczeń odwrocia, zdemontowaniu obrazu ze stelażu i wyjęciu z ramy, mechanicznym oczyszczeniu lica i odwrocia, zabezpieczeniu lica bibułką przyklejoną na pastę woskową, zdjęciu płótna z krosna, usunięciu łat płóciennych z odwrocia, mechanicznym oczyszczeniu miejsc po łatach oraz

³ Opracowano na podstawie: D. Komorowska, *Dokumentacja konserwatorska. Obraz olejny z ołtarza głównego w kościele pw. Św. Piotra i Pawła, polskiego rzymskokatolickiego kościoła parafialnego w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2009.



Il. 2. Obraz *Święci Piotr i Paweł* w trakcie prac konserwatorskich. Fot. A. Grzechnik.



Il. 3. Fragment ramy obrazu przed konserwacją. Fot. J. Zagańczyk.

czyszczeniu całego odwrocia, prostowaniu płótna, nasączeniu płótna masą dublażową (woskową), dublażu płótna, odwróceniu zdublowanego płótna i usunięciu zabezpieczeń z lica, usunięciu z lica werniksu, retuszy i przemalowań, uzupełnieniu ubytków gruntu i ich izolacji, oczyszczeniu krosna, naciągnięciu płótna na krosno, klinowaniu krosna, punktowaniu w technice olejno-żywicznej, naniesieniu warstwy werniksu ujednolicającego połysk, montażu obrazu w ramie i zamontowaniu go w konstrukcję ołtarzową. Równoległe do prac przy płótnie obrazu prowadzone były prace konserwatorskie i pozłotnicze przy ramie obrazu – oczyszczono, wzmocniono i naprawiono ramę, przeprowadzono jej konserwację oraz prace pozłotnicze.

Prace konserwatorskie przy obrazie zostały wykonane w pięć tygodni przez cztery osoby – konserwatorki malarstwa i pozłotniczkę – przy użyciu sprzętu, zastosowaniu środków chemicznych i materiałów opisanych w powyższej dokumentacji konserwatorskiej.



Il. 4. Obraz *Święci Piotr i Paweł* po pracach konserwatorskich. Fot. J. Szałygin.

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZIE ŚWIĘTY FRANCISZEK WE WSCHODNIEJ CZĘŚCI NAWY KOŚCIOŁA⁴

W 2010 r. pracom konserwatorskim poddany został obraz olejny namalowany na płótnie w 1836 r. przez Serafina Mecocce Livorna *Święty Franciszek*, zawieszony w nawie głównej kościoła, na jego prawej ścianie od wejścia.

Na obrazie zaprezentowana została postać Świętego Franciszka z Asyżu (św. Franciszka Serafickiego), diakona z XIII w., który na Górze Alwerni otrzymał stygmaty ran Chrystusa na swoim ciele. Świętego przedstawiono w brązowym habicie z kapturem, przepasanym sznurem (z trzema węzłami i krzyżem), jako postać klęczącą i wpatrzoną w krzyż. Na głowie tonsura, a nad nią nimb. Postać umieszczona jest w górskim pejzażu z widocznym zarysem świątyni, tzw. porcjunkuli. Charakterystyczne są oczy, które mają prawdopodobnie sugerować ślepotę świętego. W prawym dolnym narożniku umieszczona została sygnatura (widoczna dopiero po oczyszczeniu lica).

Obraz był bardzo ciemny, z prawie niewidocznymi fragmentami, sfalowany, matowy, z widocznymi licznymi spękaniem i odspojeniami gruntu i warstwy malowidła. Widoczne były dosztukowania innego, dużo grubszego płótna (szwy grube i pomarszczone). Niefazowane krosno odcisnęło się na licu. Rama obrazu, z licznymi ubytkami, wtórnie pomalowana złotem.

Przed przystąpieniem w drugiej połowie sierpnia do prac konserwatorskich udokumentowano stan zachowania obrazu *in situ*. Następnie – po zdjęciu go ze ściany i wyjęciu z ramy – oczyszczeniu pędzlami poddano powierzchnie lica i odwrocia. Obraz po ułożeniu licem do góry na odpowiednio przygotowaną, przykrytą meliną płytę poddano powtórnemu oczyszczeniu ze stearyny, zachłapań i innych zabrudzeń. Następnie poddano go chemicznemu oczyszczeniu z brudu, werniksu, szellaku, retuszy i prze-malowań. Podklejono odspajające się łuski warstwy malarskiej, zabezpieczono lico obrazu bibułami japońskimi na pastę woskową. Po zdjęciu płótna z krosna, oczyszczeniu i prostowaniu odwrocia wykonano sztukówki płótna (pierwotne płótno jest cienkie i zetlałe, sztukówki zrobiono z dużo grubszego płótna o innym splocie; z oryginałem [„za nitkę”] zszyto dodatkowych osiem kawałków). W tak przygotowane odwrocie wprasowano masę dubla-

⁴ Opracowano na podstawie: I. Malczewska, B. Szykulska, *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie Serafina Mecocce Livorno „Święty Franciszek” z kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2010.



Il. 5. Obraz *Święty Franciszek* przed pracami konserwatorskimi. Fot. J. Szałygin.



Il. 6. Obraz *Święty Franciszek* po pracach konserwatorskich. Fot. J. Szałygin.

żową (wosk, żywica damarowa, terpentyna wenecka). Następnie naciągnięto nowe, zdekatyzowane płótno, dodano odrobinę masy dublażowej i oba płótna zdublowano (zgrzano ze sobą żelazkiem), dociskając marmurkami.

Po zdjęciu z płyty z lica obrazu usunięto nadmiar masy dublażowej, a fragmenty na licu, które nie były gładkie, poddano prasowaniu przez papier silikonowy i rozprasowano. Usunięto skalpelami widoczny na szwach grunt i położono nowy. Po uzupełnieniu i podmalowaniu akwarelami wszystkich ubytków gruntu obraz nabito na uprzednio sfazowane krosno, a na lico naniesiono pędzlami warstwę werniksu. Płótno następnie poddano punktowaniu, po jego wyschnięciu połysk wyrównano werniksami w sprayu.

Dalsze zabiegi dotyczyły ramy obrazu – oczyszczono ją, uzupełniono ubytki gruntu i pomalowano odpowiednim w kolorze złotym mineralnym oraz pokryto (aby opóźnić ewentualne ściemnienie) werniksem. Następnie obraz oprawiono w ramę i zawieszono w jego pierwotnym miejscu w kościele. Całość prac wykonana została w dwa tygodnie przez dwie konserwatorki malarstwa, zakończona wykonaniem dokumentacji powykonawczej.

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZIE ŚWIĘTY JERZY W ZACHODNIEJ CZĘŚCI NAWY⁵

W 2011 r. kolejnym obrazem poddanym konserwacji był *Święty Jerzy* – obraz olejny namalowany na płótnie, zawieszony w nawie głównej kościoła, na lewej ścianie od wejścia. Niesygnowany i niedatowany obraz przedstawia scenę zabijania smoka przez Świętego Jerzego. Akcja rozgrywa się przed jaskinią smoka, która stanowi tło dla sylwetki konia i smoka. Święty Jerzy, przedstawiony na białym rumaku, ubrany jest w srebrzystą zbroję. W prawej ręce trzyma kopię, którą wbija w szyję spoczywającego u jego stóp smoka. Obraz namalowany jest w stonowanej, ciepłej kolorystyce.

Niewielki obraz był bardzo ciemny, z prawie niewidocznymi fragmentami, matowy, z widocznymi licznymi spękaniem i odspojeniami gruntu i warstwy malowidła. Rama obrazu z licznymi ubytkami, wtórnie pomalowana złotem.

Przed przystąpieniem w drugiej połowie sierpnia do prac konserwatorskich udokumentowano stan zachowania obrazu *in situ*. Następnie – po zdjęciu obrazu ze ściany i wyjęciu z ramy – oczyszczeniu pędzlami poddano

⁵ Opracowano na podstawie: E. Welter, *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie Św. Jerzy w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi*, Gruzja, Warszawa 2011.



Il. 7. Obraz *Święty Jerzy* przed pracami konserwatorskimi. Fot. J. Szałygin.



Il. 8. Obraz *Święty Jerzy* po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szałygin.

powierzchnie lica i odwrocia. Później obraz poddano chemicznemu oczyszczeniu z brudu, werniksu, szellaku, retuszy i przemalowań. Podklejono odpajające się łuski warstwy malarskiej, zabezpieczono lico obrazu bibułami japońskimi na pastę woskową. Po zdjęciu płótna z krosna, oczyszczeniu i prostowaniu odwrocia wprasowano w nie masę dublażową (wosk, żywica damarowa, terpentyna wenecka). Następnie naciągnięto nowe, zdekatezowane płótno, dodano odrobinę masy dublażowej i oba płótna zdublowano (zgrzano ze sobą żelazkiem), dociskając marmurkami. Po uzupełnieniu i podmalowaniu akwarelami wszystkich ubytków gruntu obraz nabito na uprzednio sfazowane krosno, a na lico naniesiono pędzlami warstwę werniksu. Płótno następnie poddano punktowaniu, po jego wyschnięciu połysk wyrównano werniksami w sprayu.

Dalsze zabiegi dotyczyły ramy obrazu – oczyszczono ją, uzupełniono ubytki gruntu i pomalowano odpowiednim w kolorze złotem mineralnym oraz pokryto (aby opóźnić ewentualne ściemnienie) werniksem. Następnie obraz oprawiono w ramę i zawieszono w jego pierwotnym miejscu w kościele. Prace wykonał w ciągu tygodnia jeden konserwator malarstwa; zakończył je wykonaniem dokumentacji powykonawczej.

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZIE ŚWIĘTA NINO WE WSCHODNIM TRANSEPCIE⁶

W 2012 r. prace objęły konserwację obrazu *Święta Nino*, olejnego obrazu na płótnie, przedstawiającego postać głównej patronki Gruzji, świętej Kościoła rzymskokatolickiego, ormiańskiego i prawosławnego.

Bohaterka obrazu, pokazana w kontrapoście, to młoda kobieta z uniesionym ku górze krzyżem w prawej ręce oraz ze zwojem papieru w ręce lewej. W tle po lewej stronie pokazana została kolumnada, z prawej namalowane bardzo schematycznie góry. Postać ubrana w niebieską suknię i szary płaszcz, z narzuconym na głowę kapturem, spod którego widoczna jest błękitna przepaska. Kontury Świętej Nino podkreślone zostały rysunkowo brązową kreską. Tło utrzymane jest w różnych odcieniach błękitu i granatu. Z lewej strony niewidoczne źródło światła rzuca promienie na krucyfiks. Rama profilowana, z bogatą dekoracją, o skomplikowanych motywach geometrycznych z elementami liściastymi, złożona. Na dole ramy wstęga

⁶ Opracowano na podstawie: E. Welter, *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie „Św. Nino” w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi*, Gruzja, Warszawa 2012.



Il. 9. Obraz *Święta Nino* przed pracami konserwatorskimi. Fot. J. Szałygin.



Il. 10. Obraz *Święta Nino* po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szałygin.

z inskrypcjami w języku gruzińskim i po łacinie. Napis łaciński: *STA NINA ORA PRO NOBIS*.

Obraz zachowany był w niezbyt dobrym stanie, wymagał pilnej interwencji konserwatorskiej. Płótno podobrazia było sfałdowane; z licznymi przetarciami i przemykami warstwy malarskiej obrazu aż do osnowy płótna, osłabionym naciąganiem na blejtramie, mechanicznymi uszkodzeniami i ubytkami w dekoracji ramy.

Do prac przystąpiono w drugiej połowie sierpnia. Wykonano wstępne czynności dokumentacyjne i badawcze, po czym wyjęto obraz z ramy oraz zdjęto płótno z krosien. Następnie usunięto z płótna stary werniks i oczyszczono całą warstwę malarską. Podklejono zagrożone, osypujące się i łuszczące partie warstwy malarskiej Colettą oraz zabezpieczono lico płótna bibułą japońską. Po wygładzeniu i wzmocnieniu powierzchni płótna wykonano niezbędne uzupełnienia ubytków podłoża oraz ubytków zaprawy kredowo-klejowej, a następnie punktowanie ubytków warstwy malarskiej oraz położenie werniksu końcowego zabezpieczającego.

Równolegle prowadzone były prace przy ramie obrazu. Objęły one: oczyszczenie powierzchni, usunięcie przemalowań i warstw wtórnych, sklejanie łączów elementów ram, uzupełnienie ubytków drewna, uzupełnienie gruntów, położenie warstw bolusa, złocenie złotem płatkowym i szlakmetalem oraz opracowanie powierzchni złoczeń i zabezpieczenie. Całość prac wykonana została w 12 dni przez dwoje konserwatorów malarstwa, zakończona zaś wykonaniem dokumentacji powykonawczej.

PRACE KONSERWATORSKIE PRZY OBRAZIE UKRZYŻOWANIE ŚWIĘTEGO PIOTRA W ZACHODNIEJ CZĘŚCI NAWY⁷

W 2013 r. pracom konserwatorskim poddany został kolejny obraz – *Ukrzyżowanie Świętego Piotra*, malowany olejno na płótnie i przedstawiający męczeńską śmierć św. Piotra. Ujęty w prostą, profilowaną, oryginalną ramę, ma kształt wysokiego prostokąta. W lewym dolnym rogu obrazu umieszczono malowaną żółto inskrypcję w alfabecie gruzińskim o treści: *Męczeństwo św. Piotra Apostoła*.

Scena przedstawia moment ukrzyżowania św. Piotra „głową do dołu”. Na pierwszym planie widzimy świętego trzymanego nogami do góry, z tułow-

⁷ Opracowano na podstawie: E. Welter, *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie „Ukrzyżowanie Św. Piotra” w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów. Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja, Warszawa 2013.*

wiem przedstawionym w dużym skrócie perspektywicznym. Podobnie ukazano głowę świętego, z twarzą zwróconą ku górze i ukrytą w cieniu. Św. Piotr przedstawiony jest jako łysy mężczyzna z siwym zarostem, nagi, odziany jedynie w przepaskę biodrową. Lewą rękę odchyła do tyłu, prawą wyciąga przed siebie, jakby w obronnym geście. Po jego bokach umieszczono dwóch półnagich oprawców, trzeci znajduje się w górnej części obrazu. Człowiek umieszczony z lewej strony obrazu, ukazany na $\frac{3}{4}$, wyciągniętymi w górę rękoma właśnie przywiązuje nogi apostoła do krzyża. Drugi, przedstawiony podobnie z prawej strony, rękoma podtrzymuje ciało świętego. Obaj są muskularnymi mężczyznami w sile wieku, ubranymi jedynie w sięgające kolan spodnie. W górnej części obrazu widać jeszcze trzeciego mężczyznę, pochylonego do przodu. W wyciągniętej lewej ręce trzyma on olbrzymi gwóźdź, już przygotowany do wbicia w stopę świętego; w ugiętej prawej – młotek. Ubrany jest w ciemne spodnie, białą koszulę i czerwoną czapkę z białym piórem.

Każń św. Piotra rozgrywa się na dość płytkim podeście, a scena ta zamknięta jest – w głębi potraktowanym niezwykle płasko – górzystym krajobrazem. Spiętrzone głązy, odsłaniające niebo jedynie w górnym prawym rogu, oraz pojedyncze drzewo – jedyne, jakie oparło się wichrom, czyli jedyne nieuszkodzone – potęgują nastrój. Warto przypomnieć, że pierwotny sens imienia Petrus oznacza opokę, czyli skałę. Także i owo drzewo, umieszczone pomiędzy mniejszymi krzewami i ułamanymi pniami, ma zapewne znaczenie symboliczne. Obraz utrzymany jest w tonacji ciemnej zieleni, skonstrastowanej z kolorytem półnagich ciał postaci i jedynym czerwonym akcentem, umieszczonym na szczycie. Scena – zakomponowana w trójkąt – jest dynamiczna i pełna napięcia. Podkreśla to układ ciał wszystkich postaci wzdłuż ukośnej linii, od lewego górnego narożnika do dołu. Atmosfery pośpiechu i grozy dodaje jeszcze światło, oświetlające scenę punktowo, znad prawego górnego rogu.

Obraz – obecnie umieszczony na ścianie zachodniej nawy głównej – wykonano w technice olejnej na płótnie. Oprawiony jest prawdopodobnie oryginalnie w ramę drewnianą, profilowaną, pokrytą gruntem, w czarnej monochromii, ze złożonym płatkowo półwałkiem w środku. Stan zachowania obrazu był zły i wymagał interwencji konserwatorskiej. Diagonalnie z prawego górnego do lewego dolnego rogu biegingy bardzo widoczne, silne sfałdowania podobrazia płóciennego. Na warstwie malarskiej widoczna była gęsta siatka spękań oraz przetarcia na powierzchni płótna w miejscach stykania się z krawędziami blejtramu. Warstwa malarska miejscami była przetarta i przemyta, a powierzchnia płótna i ramy – brudne i zakurzone.



Il. 11. Obraz *Ukrzyżowanie Świętego Piotra przed pracami konserwatorskimi*. Fot. J. Szałygin.



Il. 12. Obraz *Ukrzyżowanie Świętego Piotra* po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szalęgin.

Niedostrzegalne były wprowadzić przedziurawienia podobrazia płóciennego, ale dało się zauważyć liczne perforacje płótna i niewielkie wgniecenia. Powierzchnia warstwy malarskiej pociemniała, płótno sfałdowane. W narożnikach obrazu odkształcenia i zagięcia miały nawet ostro zagięte krawędzie. Wzdłuż dłuższych boków oraz pośrodku odbite były na płótnie i warstwie malarskiej kształty krosen i wzmacniającego ich konstrukcję krzyżaka.

Do prac przystąpiono w drugiej połowie sierpnia. Wykonano wstępne czynności dokumentacyjne i badawcze, po czym wyjęto obraz z ramy i wykonano wstępne oczyszczenie lica obrazu, odwrocica oraz ramy z luźnych zanieczyszczeń i kurzu. Warstwy malarskie poddano zabezpieczeniu przed dalszymi zabiegami bibułą japońską i podklejono odspojenia warstwy malarskie Colettą. Następnie zdjęto obraz z krosen, które poddano konserwacji technicznej. Usunięto warstwy starego werniksu, zdublowano obraz na nowym płótnie przy użyciu masy dublażowej woskowo-żywicznej i naciągnięto obrazu na krosna. Uzupełniono ubytki warstwy gruntu kredowo-klejowego oraz położono warstwy izolujące werniksu retuszarskiego. Kolejno wypunktowano ubytki warstwy malarskiej w technice oryginalnej przy użyciu woskowo-żywicznych farb konserwatorskich, zabezpieczono warstwy malarskie werniksem końcowym. Ramę obrazu poddano konserwacji technicznej – po wykonaniu jej dezynsekcji, sklejono ją i ustabilizowano. Następnie wykonano konserwację estetyczną ramy: uzupełniono ubytki gruntu i warstwy czarnej monochromii, zrekonstruowano płatkowe złączenia w technice oryginalnej oraz zabezpieczono powierzchnię ramy odpowiednio dobranymi werniksami. Wreszcie oprawiono obraz w ramę i zawieszono na powrót na dawnym miejscu. Prace zakończono wykonaniem dokumentacji przeprowadzonych prac.

KONSERWACJA OLTARZA BOCZNEGO PW. NIEPOKALANEGO POCZĘCIA NAJSWIĘTSZEJ MARII PANNY Z OBRAZAMI *IMMACULATA* I *VERA FIDES* W ZACHODNIM TRANSEPCIE⁸

Prace wykonane w 2014 r. objęły konserwację ołtarza bocznego, zbudowanego w 1906 r. z funduszy pani Wandy Marskiej z okazji jubileuszu 50-lecia ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny. Na

⁸ Opracowano na podstawie: K. Braun, J. Kowalski, E. Welter, J. Żukowski, *Konserwacja ołtarz bocznego pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny z obrazami „Immaculata” i „Vera Fides” w kościele pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja, Warszawa 2014.*

pamiętkę tego wydarzenia po lewej stronie ołtarza wmurowano marmurową tablicę z inskrypcją. Ołtarz wykonała działająca w Tbilisi firma Andreoletti (prawdopodobnie Arcangelo i Eduardo) – ta sama, która wykonywała także posadzkę w kościele. Firma Andreoletti sprowadzała z Włoch marmury, rzeźby, płytki ceramiczne, formy i odlewy do dekoracji sztukatorskich. Posiadała też podobno kamieniołom, a w swoim warsztacie zatrudniała Włochów, którzy zajmowali się przede wszystkim obróbką importowanych z Włoch marmurów; była tam też polernia.

Warsztat popularnego na Kaukazie rzeźbiarza Arcangela Andreolettiego mieścił się w domu przy ul. Agmaszenebeli 75, wybudowanym dla niego przez znanego architekta Aleksandra Szymkiewicza, Polaka, w 1901 r. Drugi z Andreoletti, Eduardo, był architektem. W niemieckojęzycznych czasopiśmie fachowych zachowała się wzmianka o nagrodzie konkursowej, jaką otrzymał zespół studentów architektury Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu w 1899 r. – był w niej m.in. niewymieniony z imienia Andreoletti. Data pozwala przypuszczać, że może tu chodzić o Eduarda. Inny Andreoletti, być może Arcangelo, był autorem pomnika Karazina, fundatora Uniwersytetu im. Szewczenki w Charkowie (1906 r.), który to pomnik zachował się do dnia dzisiejszego.

Autorem obrazów ołtarzowych, wedle inskrypcji znajdujących się na nich obu, był włoski malarz czynny pod koniec XIX i w pierwszym dwudziestoleciu XX w., Enrico Scifoni. Studiował on w Szkole Sztuk Pięknych w Rzymie, a także rysunek u prof. Minavelego, a malarstwo u prof. Podestiego. Jako malarz o dobrym warsztacie musiał cieszyć się we Włoszech pewną popularnością. W 1900 r. jego obraz *Madonna z Dzieciątkiem* wystawiany był w konkursie Alinarięgo.

Wiadomo, że Scifoni był związany z włoskim dworem królewskim, a także przez jakiś czas z dworem kronprinza Daniły z Montenegro, na którym piastował bliżej nieokreślony urząd. Jest on m.in. autorem portretu siostry Daniły, królowej Włoch i Albanii, Eleny di Montenegro. Malował także portrety księżąt Neapolu. Jego obrazy zachowały się w prywatnych kolekcjach, z których trafiały w ostatnich latach na aukcje (domów aukcyjnych: Dobiaschofsky z Berna, Bonhams z San Francisco, Antonina z Rzymu). Dzięki katalogom aukcji można zapoznać się częściowo z dorobkiem Scifoniego. W Watykanie natomiast znajdują się dwa jego obrazy: *Chrystus na krzyżu* (1914) według Guida Reniego oraz *Ostatnia wieczerza* (również 1914 r.) według Leonarda da Vinci. Wiadomo, że ok. roku 2010 wymienione dzieła zo-



Il. 13. Ołtarz w trakcie prowadzenia prac konserwatorskich. Fot. E. Welter.

stały poddane konserwacji. W katedrze w Macerata znajdować się ma obraz Scifoniego *Najświętsze Serce*.

Obraz *Vera fides* (łac. Prawdziwa wiara) namalowano na cienkim płótnie, na białej zaprawie. Malowany jest bardzo gładko, bez impastów nawet w partiach światła, z wysmakowanym modelunkiem światłocieniowym. Kompozycja dzieła pionowa, zamknięta w okrąg, jednoplanowa. Na szarym tle chmur, rozjaśnionym w górnej partii, widzimy siedzącą kobietę, trzymającą krzyż i kielich. Po bokach widnieje napis *VERA FIDES*.

Kobieta, w ujęciu frontalnym, głowę trzyma skierowaną lekko w swą prawą stronę, patrzy w przestrzeń przed sobą. Prawą ręką trzyma krzyż, przechodzący przez całą kompozycję obrazu. W lewej ręce, na wysokości klatki piersiowej trzyma złoty kielich z Hostią. Nad jej głową widzimy spływające w dół jasne promienie. Kobieta jest ubrana w czerwoną suknię ze złotym obszyciem dekoltu, przepasaną złotym sznurem. Na lewe ramię ma zarzucony zielony płaszcz, który spływa z prawej strony postaci i zasłania kolana oraz stopy. Brązowe włosy okalające jasnorożową twarz pokryte są półprzezroczystą, szarą chustą. Postać siedzi w chmurach o różnych odcieniach szarości.

Obraz *Immaculata* (łac. Niepokalana) namalowano na płótnie lnianym, na białej zaprawie. Malowany dość gładko, z zastosowaniem światłocienia i widocznymi niewielkimi impastami dla podkreślenia formy w światłach. Kompozycja dzieła pionowa, zamknięta, wieloplanowa. Na ciemnym tle widzimy centralnie rozjaśniającą przestrzeń postać młodej Matki Boskiej bez Dzieciątka. Maryja w postawie stojącej, z lekko wysuniętą do przodu lewą nogą, głowę ma skierowaną w górę, oczy w natchnieniu wzniesione ku niebu, a ręce skrzyżowane na piersi. Ubrana jest w białą suknię, przepasaną niebieskim sznurem. Przez lewe ramię ma przerzucony niebieski płaszcz spływający z prawej strony i udrapowany na wysokości prawego kolana. Nieokryte niczym jasnobrązowe włosy swobodnie opadają na plecy, w okolicy szyi i za prawym ramieniem widoczna jest biała chusta zwijająca się we wstęgę. Głowę okalają świetliste promienie i gwiazdy.

Maryja stoi na półksiężycu i na kuli ziemskiej oplecionej przez węża, którego głowa znajduje się pod jej lewą stopą. Po obu stronach do wysokości ramion postać otoczona jest skłębionymi chmurami. Nieco powyżej poziomu ramion, na drugim planie, po obu stronach widzimy głowy puttów ze skrzydłami.

Marmurowy ołtarz typu architektonicznego, dwukondygnacyjny, jednoosiowy, wzniesiony jest na murowanej mense. Cokół ma kształt leżącego prostokąta, narożniki zaś zaznaczone są ryzalitami. Na osi cokołu znajduje się wysunięte ku przodowi marmurowe tabernakulum z drewnianymi snycerskimi drzwiczkami, ozdobionymi płycinami podkreślonymi na narożnikach trójliściem. W górnej płycinie drzwiczek znajduje się płaskorzeźbiony emblemat z Sercem Gorejącym w okrągłej ramce. Drzwiczki w niebieskiej monochromii, a emblemat, ornamentyka oraz listwy snycerskie pokryte złotem płatkowym.

Nad ryzalitami cokołu wznoszą się ustawione na plintach i bazach dwie smukłe kolumny o gładkich trzonach przedzielonych opaską na $\frac{1}{3}$ wysokości. Flankują one obraz główny – przedstawienie.

Immaculata – obraz olejny na płótnie o kształcie wysokiego prostokąta, zamkniętego od góry półkoliście. Otacza go wąska złożona drewniana ramka w wycięciu marmurowej arkady wspartej na dwóch płaskich pilastrach. Arkadę spina w kluczu niewielka rozetka. Na korynckich kapitelach kolumn spoczywa architrav z fryzem i profilowany gzyms z ząbkowaniem. Fryz ozdobiony wycięciami w postaci dwóch leżących prostokątów z okręgiem na osi. Górną kondygnację stanowi zwieńczenie ołtarza – obraz *Vera*



Il. 14. Obraz *Immaculata* w trakcie prac konserwatorskich. Fot. E. Welter.

fides w tondzie umieszczonym w polu półkolistego tympanonu, wspartego na dwóch ozdobionych przestrzennym akantem pilastrach, nakrytego półkoliście profilowanym gzymsem zwiniętym w dwie schodzące się na osi woluty. U dołu zwiesza się girlanda z liści dębu. Tympanon wieńczy ornamentalna korona z liści.

Stan zachowania ołtarza był dostateczny. Szary, bogato użylony marmur nastawy ołtarzowej miał powierzchnię zmatowiałą, poler był całkowicie utraczony. Zachował się on jedynie w niewielkim stopniu na powierzchni kolumn w górnych partiach. Całość pokryta była licznymi zaciekami i zaplamieniami różnego pochodzenia. W górnych partiach ołtarza, na zwieńczeniu i na półkach gzymśów, widoczne były zacieki od wdzierających się przez okno opadów. Powierzchnia stołu ołtarzowego, a także tabernakulum z białej Carrary zabrudzone były woskiem i parafiną od stawianych tam świec. Ponadto na frontowej ścianie tabernakulum widniały dwie symetrycznie położone plamy rdzy stanowiące efekt korozji wklejonych w marmur pierwotnych metalowych bolców, które obecnie zamienione są na drewniane. Rdzawe zaplamienia miały charakter strukturalny, nie zaś powierzchniowy, co uniemożliwia ich usunięcie. Szczególnie w górnych partiach widoczne były zalegające na powierzchni szare i czarne, głęboko wżarte w pory kamienia naloty.

Oba obrazy znajdowały się w bardzo złym stanie. Oględziny pozwoliły stwierdzić, że prawdopodobnie nigdy nie były one wyjmowane z ołtarza i poddawane zabiegom konserwatorskim.

Krosno obrazu *Vera fides* – ze względu na okrągły kształt oraz fakt, że zostało na siłę wciśnięte pomiędzy bolce w marmurowej ramie zwieńczenia – znajdowało się w bardzo złym stanie. Rozeschnięte i wypaczone, wgniecione w czterech miejscach, z licznymi ubytkami drewna, spowodowało dodatkowe uszkodzenia obrazu. Płótno utraciło odpowiedni naciąg, uległo deformacji i pofalowaniu. Luźne fragmenty drewna, które pod wpływem pracy krosna w marmurowej ramie zmieniały swe wymiary, dodatkowo spowodowały uszkodzenia mechaniczne płótna.

Krosno obrazu *Immaculata* również się rozeschło i wypaczyło, nie ma klinów i nie było sfazowane, co spowodowało deformacje i falowanie płótna oraz odznaczenie krosna na licu.

Obraz *Vera fides* został najprawdopodobniej zalany bądź niefachowo przeczyszczony. Kity i przetarcia warstwy malarskiej pokryto retuszami, które z czasem pociemniały, zakłócając odbiór estetyczny. Pożółknięty werniks po-

tęgował wrażenie, że obraz jest brudny i zniszczony. Brak przejrzystości uniemożliwił odczytanie napisu i powodował błędne interpretowanie obrazu.

Obraz *Immaculata* został prawdopodobnie nieprofesjonalnie przemyty, zabrudzenia i pociemniały werniks zostały ukryte pod olejnymi przemalowaniami, w większości po formie. Dolna partia obrazu została zachlapaną stearyną ze świeczek. Powierzchnia warstwy malarskiej żółkła i pociemniała, pokryta jest różnorodnymi zaplamieniami nieznanego pochodzenia, widoczne były liczne przetarcia warstwy malarskiej.

Rama obrazu była połamana, zamalowana niechlujnie złotą farbą, kompletnie nie spełniała swojej funkcji. Jej montaż do obrazu za pomocą dużej liczby powbijanych gwoździ spowodował dodatkowe zniszczenia podobrazia.

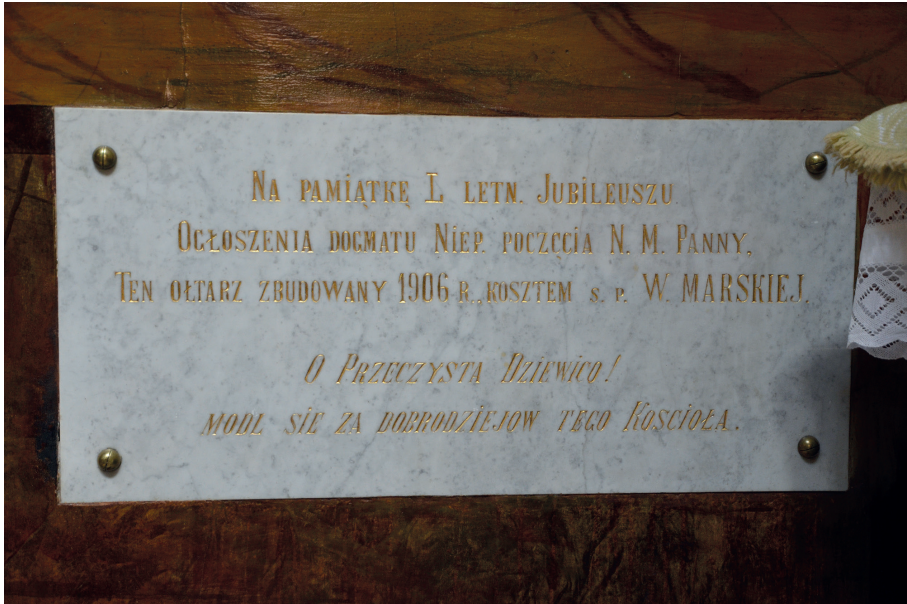
Tablica z marmuru karraryjskiego (znajdująca się obok ołtarza) z inskrypcją fundacyjną ołtarza z 1906 r. była brudna, miała zmatowiałą i porysowaną powierzchnię. Litery inskrypcji, włącznie kute, pierwotnie złoczone, kilkakrotnie zostały przemalowane farbą ciemnobrązową oraz imitującą złoto. Ściana pod tablicą, dekorowana marmoryzacją w technice olejnej, została zniszczona przez zalegającą wilgoć oraz zmiany temperatury w okresie zimy, gdyż do niedawna był tam umieszczony grzejnik. Tynk zmurzały, osypujący się i łuszczący.

Celem przeprowadzonych przy ołtarzu prac była konserwacja obiektu, powstrzymanie dalszej destrukcji oraz przywrócenie dziełu walorów estetycznych, z zachowaniem i uszanowaniem śladów historii. Ze względu na charakter obiektu, funkcje pełnione przez niego w przeszłości oraz fakt, że w przyszłości nadal będzie przedmiotem kultu, przeprowadzono jego pełną konserwację i restaurację.

Postępowanie konserwatorskie objęło: wykonanie dokumentacji wstępnej stanu zachowania ołtarza i obrazów ołtarzowych oraz kwerendę w archiwum kościoła św. św. Piotra i Pawła dotyczącą osoby fundatorki, proveniencji ołtarza i obrazów ołtarzowych. Wyjęto także obrazy z ołtarza i zdjęto z krosien, wstępnie zabezpieczono osypujące się i łuszczące partie malowideł przez miejscowe podklejenie Colettą, oczyszczono powierzchnię warstwy malarskiej i odwróci z luźnych, niezwiązanych z podłożem zanieczyszczeń, usunięto warstwy starego werniksu mieszaniną rozpuszczalników, oczyszczono warstwę malarską i usunięto wtórne, nieoryginalne przemalowania i retusze, wstępnie rozprasowano płócienne podobrazia, usunięto przemalowania oraz nieoryginalne metalowe elementy z powierzchni drewnianej ramy. Dalsze zabiegi to: dezynfekcja drewna przeciw drewnojadom, zdub-



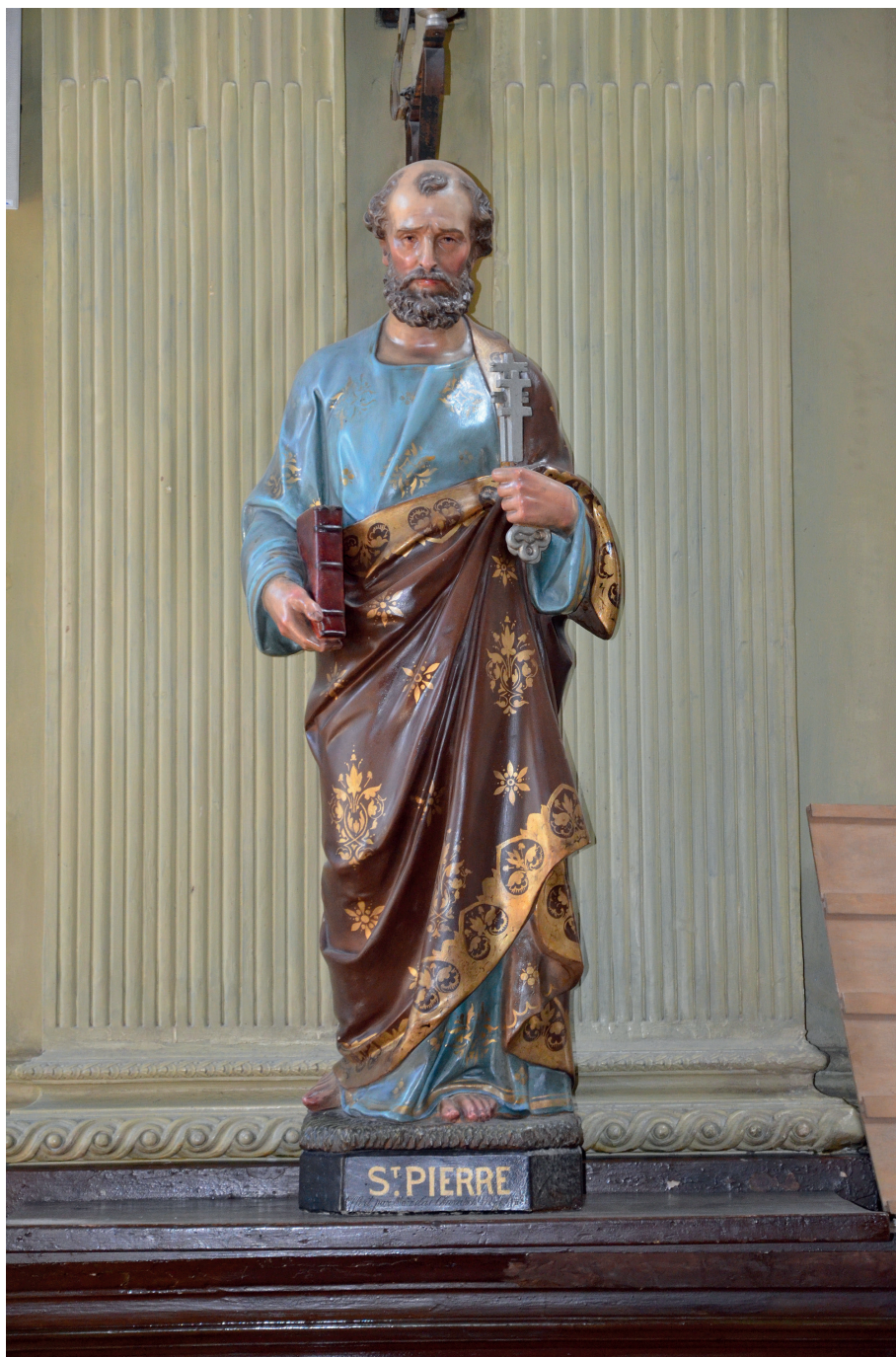
Il. 15. Ołtarz po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szalęgin.



Il. 16. Tablica fundacyjna po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szałygin.

lowanie obrazów lub ich krawędzi w zależności od stanu zachowania na nowym płótnie przy użyciu masy dublażowej woskowej na gorąco (na bazie wosku pszczelego), naciągnięcie obrazów na oczyszczone, wzmocnione przez impregnację żywicą i zabezpieczone przed drewnojadami krosna, uzupełnienie ubytków gruntu kredowo-klejowego kitem woskowym oraz opracowanie powierzchni uzupełnień, położenie warstwy werniksu retuszarskiego, uzupełnienie ubytków warstwy malarskiej techniką punktowania specjalnymi konserwatorskimi farbami olejno-żywicznymi oraz zabezpieczenie powierzchni malowideł werniksem końcowym, sklejenie zdestabilizowanych łączy stolarskich ram obrazów, uzupełnienie ubytków gruntu kredowo-klejowego drewnianej ramy, uzupełnienie warstw wstępnych pozłotniczych pod złocenia płatkowe złotem w technice klejowej i olejnej zgodnie z technologią, rekonstrukcja złoczeń złotem płatkowym w technice klejowej, patynowanie i zabezpieczenie złoczeń, osadzenie obrazów w ramach i w ołtarzu.

Równoległe prowadzone były prace przy marmurowym ołtarzu. Objęły one: oczyszczenie powierzchni marmuru z zaplamień i nalotów – mechanicznie i chemicznie, stabilizacja obluźnionych elementów kamienia, miejscowe wzmocnienie strukturalne kamienia przez impregnację estrami kwasu krze-



Il. 17. Gipsowa figura św. Piotra po zakończeniu prac konserwatorskich. Fot. J. Szalęgin.

mowego, wykonanie niezbędnych uzupełnień ubytków formy w sztucznym kamieniu na bazie żywicy akrylowej i opracowanie plastyczne uzupełnień, przywrócenie poleru powierzchni marmuru.

Zabiegom konserwatorskim poddano również tablicę fundacyjną – oczyszczono ją z zaplamień i brudu wżartego w pory i krawędzie marmuru, zbadano warstwy zalegające w zagłębieniach liter i odnaleziono pod prze-malowaniem ślady złoczeń płatkowych w technice olejnej. Po oczyszczeniu i przygotowaniu powierzchni liter inskrypcji naniesiono mixtion olejny Le-franc i złożono złotem płatkowym transferowym. Po wyretuszowaniu złoczeń na krawędziach liter zabezpieczono warstwę pozłotniczą Zappon-Lackiem. Powierzchni tablicy przywrócono poler i zabezpieczono ją woskiem. Całość prac zamknięta została wykonaniem powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej. Przeprowadzone zabiegi konserwatorskie przywróciły pierwotne walory całego ołtarza.

Pracom konserwatorskim w kościele poddane zostały również inne, drobniejsze elementy wyposażenia – przede wszystkim tabliczki fundacyjne, gipsowe rzeźby św. św. Piotra i Pawła, jak również metalowe tabernakulum u stóp obrazu *Święta Nino*.

Prace konserwatorskie przy najważniejszych, a jednocześnie najgorzej zachowanych elementach wyposażenia kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła w Tbilisi prowadzone w latach 2009–2014 będą kontynuowane, miejmy nadzieję, aż do momentu przywrócenia świetności tej najważniejszej dla Polaków i potomków Polaków zamieszkujących Gruzję świątyni, stanowiącej do dziś najważniejszy element polskiego dziedzictwa na Kaukazie, ogniskujący społeczność polską oraz rzymskokatolicką zamieszkującą ten przyjazny dla nas również w dzisiejszej dobie kraj.

Wielki podziękowania i słowa uznania za wysoki poziom wykonanych prac należą się wszystkim ich wykonawcom, jak również wszystkim wspierającym konserwatorskie działania księżom z parafii, w szczególności proboszczowi parafii – ks. Adamowi Ochałowi oraz ks. Maciejowi Mamajowi.

BIBLIOGRAFIA

- Braun K., Kowalski J., Welter E., J. Żukowski, *Konserwacja ołtarz boczny pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny z obrazami „Immaculata” i „Vera Fides” w kościele pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja, Warszawa 2014.*
- Komorowska D., *Dokumentacja konserwatorska. Obraz olejny z ołtarza głównego w kościele pw. Św. Piotra i Pawła, polskiego rzymskokatolickiego kościoła parafialnego w Tbilisi, Gruzja, Warszawa 2009.*

- Malczewska I., Szykulska B., *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie Serafino Mecocce Livorno „Święty Franciszek” z kościoła pw. św. Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2010.
- Szałygin J., *Archiwum polskiego kościoła katolickiego pw. św. św. Piotra i Pawła w Tbilisi (Gruzja)*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 1, red. W. Walczak i K. Łopatecki, Białystok 2010.
- Welter E., *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie Św. Jerzy w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2011.
- Welter E., *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie „Św. Nino” w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2012.
- Welter E., *Dokumentacja konserwatorska prac wykonanych przy obrazie „Ukrzyżowanie Św. Piotra” w kościele rzymskokatolickim pw. Świętych Apostołów. Piotra i Pawła w Tbilisi, Gruzja*, Warszawa 2013.

Summary

Conservation of the Equipment of a Roman Catholic Church of Saints Peter and Paul in Tbilisi, Georgia

The church of Saints Peter and Paul in Tbilisi constructed in the years 1870–1877 according to the design by a German architect Albert Zalcman is the most important witness to the many centuries of presence of Poles in Georgia. The church gathering and consolidating Polish community for decades and giving energy for the preservation of Polishness survived and functioned incessantly during the most bloody communist terror (1937–1980), and during the collapse of communism it became the germ of revival of Catholicism in Georgia. It still serves its outstanding role, after the departure of many Poles to the homeland in the years 1919–1921 not only gathering the descendants of Poles but also other Roman Catholics in Georgia.

The church is richly equipped, with items founded in the 19th c. and in the early 20th c. among others by Poles living in Caucasus and Transcaucasia, which were cataloged in 2008 by members of the Terpa Foundation. The scope of the study was to describe the whole equipment and determine the state of preservation of its elements. The alarming condition of some of them called for conservation works based on annual design conservation documentation. Works concerning the most valuable and worst preserved elements of equipment have been carried out since 2009 until now. They have a fundamental importance for the Polish community living in Georgia. The church with its rich equipment is the focal place for the Roman Catholic minority in the coun-

try. It also has a symbolic significance, as the place where John Paul II prayed during his visit to Georgia in 1999.

Polish conservators have been participating in the works at the church equipment during the six years, giving excellent proof of their skills and knowledge which enabled them to save the historic objects for the future generations. Works at the other objects will be continued and hopefully end with the restoration of the magnificence of the church that is most important for Poles and their offspring.