

# Roznerska, Maria / Stachera, Jacek

---

## Prace badawczo-konserwatorskie w kościele Pokoju pw. Świętej Trójcy w Świdnicy w latach 1992-1993

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 26 (297), 137-146

---

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Zakład Konserwacji Malarstwa  
i Rzeźby Polichromowanej*

*Maria Roznerska, Jacek Stachera*

PRACE BADAWCZO-KONSERWATORSKIE  
W KOŚCIELE POKOJU PW. ŚWIĘTEJ TRÓJCY  
W ŚWIDNICY W LATACH 1992—1993

Zarys treści. Artykuł podejmuje zagadnienia związane z kościołem Pokoju w Świdnicy. Przedstawiona została w nim historia kościoła, a także wyniki badań konserwatorskich wystroju wnętrza przeprowadzonych przez pracowników Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu.

W licznych publikacjach dotyczących zabytkowych kościołów na terenie Polski sporadycznie pojawiają się wzmianki o jedynych w swoim rodzaju nie tylko w Polsce, ale i całej Europie kościołach Pokoju w Świdnicy i Jaworze. Fenomen tych obiektów związany jest z historią ich powstania, użytymi do ich wybudowania materiałami, a także nietypowym dla sztuki protestanckiej bogactwem wystroju wnętrza (zob. fot. 1). Niniejszy artykuł podejmuje zagadnienia związane tylko z jednym z tych dwóch obiektów, a mianowicie kościołem Pokoju w Świdnicy. Przedstawia historię kościoła oraz wyniki badań konserwatorskich wystroju wnętrza przeprowadzonych przez pracowników Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu. Badania te prowadzone są w ramach wspólnego niemiecko-polskiego projektu pt. „Wzorcowe badania historyczne i restauratorskie oraz prace konserwatorskie w kościele Pokoju pod wezwaniem Świętej Trójcy w Świdnicy, Polska”. Finansowane są przez Niemieckie Federalne Ministerstwo Badań i Technologii oraz Niemiecką Federalną Fundację Ochrony Środowiska — Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej, natomiast głównym koordynatorem tego przedsięwzięcia jest Niemieckie Centrum Rzemiosła i Ochrony Zabytków w Fuldzie, współpracujące z kon-

serwatorem generalnym RP, konserwatorem wojewódzkim w Wałbrzychu, gminą ewangelicką i Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Rozpoczęte w lipcu 1992 r. przez specjalistów rozmaitych dziedzin: architektów, konstruktorów, historyków sztuki, konserwatorów i mikrobiologów prace badawcze przyniosły pierwsze efekty we wrześniu 1993 r. Wówczas na wspólnym spotkaniu wymieniono się poglądami na temat uzyskanych wyników i ustalono przyszły program prac konserwatorskich i restauratorskich kościoła Pokoju.

Budowa kościoła Pokoju pw. Świętej Trójcy w Świdnicy związana jest bezpośrednio z wydarzeniami historycznymi czasów reformacji. Przyczyny powstania kościoła tkwiły w sytuacji politycznej i wyznaniowej tamtej epoki.

Obszar Dolnego Śląska bardzo wczesnie został ogarnięty ideami reformacji głoszonymi przez ks. dr. Marcina Lutra, profesora Uniwersytetu w Wittenberdze. Przybycie do Świdnicy w 1535 roku ks. Sebastiana Angerera dało początek szybkiemu rozwojowi wyznania ewangelickiego w tym mieście. W roku 1569 wszystkie istniejące w Świdnicy kościoły przejęli wyznawcy religii zreformowanej, a absolwenci powstałej tam szkoły ewangelickiej, stojącej na wysokim poziomie, mogli ubiegać się o przyjęcie na uniwersytety<sup>1</sup>. Zmiana sytuacji politycznej w wyniku wojny trzydziestoletniej (1618—1648) przyniosła zahamowanie procesu rozwoju wyznania ewangelickiego na Dolnym Śląsku. Ferdynand II, wychowanek jezuitów, postawił sobie jako główny cel przywrócenie katolicyzmu na tych terenach. W styczniu 1629 roku pod przewodnictwem prezesa izby poselskiej Hannibala von Dohna przybyło do Świdnicy sześć kompanii dragonów Lichtensteina. W mieście rozpoczęto siłą przywracać religię katolicką, a na tych, którzy zostali przy wierze ewangelickiej, spadły szykany i prześladowania. Wypędzono wszystkich księży ewangelickich, a kościoły przekazano w ręce katolików<sup>2</sup>. Sytuacja ewangelików uległa poprawie dopiero po roku 1632, kiedy to wojska austriackie wyszły ze Świdnicy. Zaczęto wtedy odprawiać nabożeństwa ewangelickie w kościele parafialnym i w kościele Minorytów, aż do kapitulacji Szwecji w 1644 roku, kiedy to ponownie wkroczyły do miasta oddziały austriackie z jezuitami<sup>3</sup>. Po zawarciu pokoju westfalskiego 24 października 1648 r. Habsburgowie z całą bezwzględnością prowadzili dzieło kontreformacji. Ewangelikom ponownie odebrano wszystkie kościoły, a jedynym ustępstwem, które udało się im wynegocjować, było prawo zbudowania trzech kościołów poza murami miast: Głogowa, Jaworu i Świdnicy.

Mimo udzielonych zapewnień, Habsburgowie przez trzy lata uchylali się od wydania oficjalnych zezwoleń na budowę ewangelickich kościołów.

<sup>1</sup> *Kościół Pokoju w Świdnicy (1656—1657)* [„zwiastun”], Wydawnictwo Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w RP, 00-246 Warszawa, ul. Miodowa 21, s. 3.

<sup>2</sup> *Zabytki Świdnicy*, pod red. J. Waskowskiego, Dolnośląskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne, Wrocław 1987.

<sup>3</sup> *Kościół Pokoju w Świdnicy*, s. 3.

Dopiero w 1651 roku, dzięki interwencji i poparciu króla szwedzkiego, udało się ewangelikom otrzymać od władz cesarskich oficjalną zgodę na budowę kościoła w Głogowie, a rok później w Jaworze i Świdnicy<sup>4</sup>. Zezwolenie to zostało jednak obwarowane następującymi nakazami: kościoły Pokoju musiały być wzniesione poza obrębem murów miejskich, bez wieży i dzwonów. Do budowy można było użyć tylko drewna, słomy, gliny i piasku, natomiast sam czas trwania budowy nie mógł przekraczać jednego roku. Założenie było jasne — zapobiec wszystkiemu, co sprzyjałoby trwałości kościołów wzniesionych przez ewangelików<sup>5</sup>.

Fundusze, jakimi dysponowali ewangelicy świdniccy były zbyt małe, by móc wybudować kościół na miarę ich ambicji. Wybudowano więc między 28 listopada a 23 grudnia 1652 r. tymczasowy kościół o wymiarach 27 x 14 m<sup>6</sup>, a wśród ewangelików hamburskich, brandenburskich, luenburskich i szwedzkich rozpoczęto kwestę na rzecz budowy nowego kościoła. Dopiero w roku 1656 zgromadzone środki pozwoliły na rozpoczęcie prac budowlanych<sup>7</sup>.

Świdniczanie z dużą uwagą przypatrywali się budowie kościołów w Głogowie i Jaworze. W przypadku kościoła głogowskiego spełniły się założenia dworu wiedeńskiego — już w dwa lata po wybudowaniu, w 1654 r. runął trawiony pożarem w czasie burzy. Uznanie świdnickich mieszczan zdobył natomiast projekt budynku oraz przebieg prac przy kościele w Jaworze. Dlatego jego autorowi postanowiono powierzyć projektowanie świdnickiego kościoła<sup>8</sup>.

W dniu 12 kwietnia 1656 r. zlecono wykonanie projektu kościoła Pokoju pw. Świętej Trójcy Albrechtowi Saebischowi, synowi znanego wrocławskiego architekta fortyfikacji Walentego Saebischa. Albrecht Saebisch stanął przed poważnym problemem; miał za pomocą prostych materiałów: gliny, drewna, piasku, słomy, bez użycia cegły i kamienia, stworzyć reprezentatywny, obszerny i trwały budynek. Kościół świdnicki został zaprojektowany przez niego jako konstrukcja ryglowa, założona na planie krzyża greckiego, co gwarantowało stałość i zwartość obiektu<sup>9</sup>.

Dnia 23 sierpnia 1656 r. nastąpiło uroczyste położenie kamienia węgielnego pod budowę kościoła, a już 24 czerwca 1657 roku odprawiano w kościele pierwsze nabożeństwo<sup>10</sup>. Oficjalny odbiór budowy nastąpił 6 listopada 1657 roku.

<sup>4</sup> D. Hanulanka, *Śląsk w zabytkach sztuki. Świdnica*, Ossolineum, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973, s. 116.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 9.

<sup>6</sup> L. Worthamann, *Führer durch die Friedenstrichte zu Schweidniß*, Geh. Stud. Kat. Schweidniß, Verlag von L. Beege, Schweidniß und Breslau 1929, s. 4.

<sup>7</sup> *Zabytki Świdnicy*, s. 42.

<sup>8</sup> D. Hanulanka, *op. cit.*, s. 117.

<sup>9</sup> *Zabytki Świdnicy*, s. 43.

<sup>10</sup> *Kościół Pokoju w Świdnicy*, s. 4.

Budowla wzniesiona według projektu Saebischa składała się z trójnawowego korpusu podłużnego o długości 44 m i szerokości 20 m i trójnawowego transeptu o długości 30,5 m i szerokości 20 m. Wewnątrz, w odległości 4 m lub 5,25 m od ścian zewnętrznych, umieszczono rzędy dębowych czworokątnych słupów o wymiarach 30 x 50 cm do 40 x 50 cm, dźwigających z jednej strony konstrukcję dachową i górną część ścian, a z drugiej stanowiących oparcie dla dwukondygnacyjnych empor opasujących całe wnętrze kościoła. Usztywnienie poziome konstrukcji uzyskano za pomocą mieczy. Szerokość nawy głównej w prześwicie wynosi około 11,5 m, a wysokość 15 m. Ściany kościoła mają drewniany szkielet z belek zestawionych pod kątem prostym, częściowo ukośnie krzyżowanych. Przestrzenie między belkami konstrukcji wypełniono zaglinionymi prętami owiniętymi uprzednio słomą<sup>11</sup>. Wszystkie słupy, miecze i wewnętrzna strona ścian zewnętrznych, a także płaski strop belkowy pokryte zostały obiciem z desek. Oświetlenie kościoła rozwiązano oddzielnie dla każdej kondygnacji, zaopatrując je we własne źródła światła w ścianach bocznych i szczytowych. W pierwotnej formie kościół Pokoju posiadał dwa poziomy dachy, krytych gontem. Dachy cebulaste na przybudówkach to dzieło późniejsze, powstałe w wyniku rozbudowy kościoła.

Kościół Pokoju w Świdnicy ma powierzchnię 1090 m<sup>2</sup>, o 90 m<sup>2</sup> mniejszą niż kościół w Jaworze. Jednak umiejętne rozwiązanie przestrzenne pozwala pomieścić w nim siedem i pół tysiąca osób (3000 miejsc siedzących i 4500 stojących), o półtora tysiąca osób więcej niż w większym przestrzennie kościele jaworskim (2500 miejsc siedzących i 3500 stojących)<sup>12</sup>.

Obecny wygląd kościoła to efekt długotrwałej rozbudowy, której największe nasilenie przypało na przełom XVII i XVIII w. Proces ten związany był z gwałtownym wzrostem liczby mieszkańców miasta (w 1648 r. Świdnica liczyła około 1600 osób, a w 1745 r. już 7003 osoby)<sup>13</sup>. Powiększająca się liczebnie gmina kościelna zmuszona była do podjęcia decyzji o poszerzeniu pomieszczenia i zwiększeniu liczby miejsc. Bogata szlachta wbudowywała w ściany przyziemia łoże, które do wewnątrz otwierały się arkadowym oknem, a na zewnątrz miały formę przybudówek, urozmaicających surową bryłę budowli. Natomiast balkony przyścienne między kondygnacjami empor wznosiły cechy rzemieślnicze, dając wyraz swojej pozycji w społeczeństwie mieszczańskim w Świdnicy. W roku 1695 została dobudowana zakrystia, która w czasie wojny siedmioletniej, w 1762 r. została zniszczona, a następnie odbudowana, podobnie jak silnie uszkodzona strona północna kościoła.

W pierwotnej formie wystrój wnętrza kościoła był bardzo skromny. Wraz ze wzrostem zamożności świdnickich mieszczan ulegał szybkiemu

<sup>11</sup> D. Hanulanka, op. cit., s. 119.

<sup>12</sup> L. Worthmann, op. cit., s. 4.

<sup>13</sup> D. Hanulanka, op. cit., s. 120.

bogaceniu, uzyskując ostatecznie barokowy przepych; obok obiektów przeciętnej miary można tam spotkać dzieła o najwyższym poziomie artystycznym. Obecna dekoracja kościoła urzeka swoim bogactwem i harmonią elementów wystroju, stwarzając jedyny i niepowtarzalny nastrój.

To piękne wnętrze, gdy przyjrzeć mu się dokładnie, przedstawia jednak tragiczny stan zachowania. Fakt ten pociąga za sobą konieczność podjęcia w jak najszybszym czasie zabiegów konserwatorskich w celu jego ratowania. Aby opracować program prac konserwatorskich, niezbędne jest wcześniejsze przeprowadzenie ekspertyzy stanu zachowania i przyczyn zniszczeń elementów wystroju wnętrza oraz ustalenie techniki wykonania poszczególnych obiektów.

Po wstępnym zapoznaniu się z wyposażeniem wnętrza kościoła ustalono, że znajdują się w nim następujące obiekty, które powinny zostać poddane ekspertyzie badawczo-konserwatorskiej:

- 1) ołtarz,
- 2) ambona,
- 3) organy duże i małe,
- 4) malowidła na stropach nawy głównej i transeptu,
- 5) malowidła na stropach pod emporami i na ścianach,
- 6) malowidła i napisy na balustradach empor,
- 7) epitafia, herby i tarcze cechowe,
- 8) łóże,
- 9) detal rzeźbiarski.

## PRZEBIEG BADAŃ

Ze względu na specyfikę obiektu prace o charakterze badawczo-konserwatorskim zostały podzielone na dwa podstawowe etapy. Pierwszy dotyczył badań przeprowadzonych wewnątrz kościoła, natomiast drugi to badania laboratoryjne pobranych próbek w specjalistycznych pracowniach Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK.

Badania rozpoczęto od wizualnej analizy obiektu. Dała ona możliwość wstępnego określenia techniki wykonania, stanu zachowania i przyczyn zniszczeń elementów wystroju wnętrza. Dokładne ustalenie techniki wykonania poszczególnych elementów stanowiących dekorację kościoła umożliwiły specjalistyczne badania prowadzone w laboratorium chemicznym Zakładu Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK. Obejmowały one obserwację i analizę mikroskopową materiałów pobranych z obiektów, tj. próbek drewna, polichromii i złocień, badania mikrochemiczne próbek oraz ich przekrojów stratygraficznych, a także spektralną analizę emisyjną. Wyniki pozwoliły określić rodzaj podłoża i skład poszczególnych

warstw, czyli pigmentów i spoiw. Ekspertyza określająca stan zagrzybienia i stopień zaatakowania kościoła Pokoju przez owady przeprowadzona została przez specjalistów z Zakładu Konserwacji Papieru i Skóry w Toruniu. Równocześnie prowadzone były pomiary zmian wilgotności i temperatury wewnątrz kościoła, w celu ustalenia wpływu tych czynników na zniszczenia obiektu. Wykonano też próby oczyszczania zabrudzonych powierzchni malowideł znajdujących się na balustradach empor i łoży oraz zdejmowania przemalowań z fragmentów ambony, łoży i ścian. Umożliwiło to ustalenie doboru właściwych środków do ewentualnej przyszłej konserwacji (fot. 2).

## WYNIKI BADAŃ

Niewątpliwie jednym z najwspanialszych dzieł znajdujących się w kościele jest barokowy ołtarz wykonany w 1752 roku przez Augustyna Gotfryda Hoffmanna. Schemat kompozycji jest typowy dla ołtarzy późnobarokowych: dominuje architektoniczny i iluzjonistyczny układ przestrzeni, z podziałem na trzy kondygnacje (fot. 3).

W centralnej części ołtarza mieści się scena figuralna przedstawiająca Chrystusa oraz postacie Mojżesza, Aarona, Piotra i Pawła. Rzeźby wykonane są z drewna lipowego pokrytego białą polichromią w technice *chipolin*. Analiza przekrojów próbek pobranych z dłoni Aarona wykazała brak przemalowań. W wyniku analizy chemicznej i stratygraficznej ustalono, że na drewnie przeklejonym klejem glutynowym występuje 5—7 warstw zaprawy kredowo-klejowej. Wierzchnia, ciemniejsza warstwa polerowanej bieli ołowianej ze spoiwem glutynowym daje efekt białego alabastru. W tej technice wykonane są wszystkie rzeźby nastawy ołtarzowej, ambony i prospektu organowego.

Wielobarwna polichromia na balustradzie, cokole ołtarza, a przede wszystkim na kolumnach jest stylizowaną imitacją marmuru. Opracowanie barwne kolumny podtrzymującej belkowanie ołtarza wykonane jest w technice temperowej, zabezpieczonej lakierem żywicznym, natomiast cokol i balustrada mają podmalowanie w technice temperowej i wykończenie w technice olejno-żywicznej.

Ustalono technikę złocenia ołtarza. Złociono złotem i srebrem płatkowym na pulmencie, przy czym srebro było laserowane, imitując złoto.

Zniszczenia ołtarza powstały w wyniku niekorzystnych warunków wilgotnościowo-temperaturowych. W trakcie prowadzenia pomiarów stwierdzono w kościele zmiany wilgotności sięgające 30% w cyklu dobowym, natomiast najniższa temperatura zimą wynosiła  $-15^{\circ}\text{C}$ . Niekorzystne czynniki wilgotnościowo-temperaturowe oraz szczelności da-

chu, przez który ciekła bezpośrednio na ołtarz woda, przyczyniły się do powstania głębokich pęknięć drewna w grupie środkowej figur. W dolnych partiach rzeźb, w spękaniach polichromii występują brunatne wykwyty spowodowane atakiem drobnoustrojów. Doskonałym miejscem dla mikroorganizmów okazały się także partie ołtarza pokryte grubą warstwą kurzu, gromadzącego w swojej strukturze składniki odżywcze niezbędne dla rozwoju drobnoustrojów przy istniejących warunkach wilgotnościowych. W dolnej partii ołtarza, na balustradach zaobserwować można zniszczenia mechaniczne warstwy polichromii i złocień, spowodowane nieumyślną działalnością człowieka. W konsekwencji występują tam przemalowania mające na celu zatuszowanie przetarć oraz odświeżenie zabrudzonej polichromii.

Ambona wykonana została w 1729 r. Twórcą jej jest Augustyn Gotfryd Hoffmann, ten sam artysta, który wykonał 23 lata później omawiany wyżej ołtarz. W wyniku badań próbek pobranych z ambony ustalono, że konstrukcja wykonana jest z drewna olchy. Polichromia rzeźb zdobiących kosz i baldachim opracowana jest w technice *chipolin*, analogicznie do rzeźb nastawy ołtarzowej. Opracowanie malarskie kosza ambony, drzwi i kolumny jest imitacją marmuru wykonaną w technice temperowej izolowanej żywicą, przemalowaną farbą olejno-żywiczną. Przemalowania występują także na rzeźbach aniołów zdobiących kolumnę podtrzymującą kosz ambony (fot. 4). Również próbka pobrana z partii złoczonego gzymsu zdobiącego drzwi ambony wykazała wtórne nawarstwienia: na oryginalną warstwę złocenia, wykonaną złotem płatkowym na warstwie olejnej, zostały naniesione ponownie dwie warstwy zaprawy, które następnie wyzłocono szlagmałem. Baldachim ambony jest zachowany w oryginalnym stanie, bez przemalowań. Złocenia w partii chmur wykonano srebrem płatkowym na pulmencie i laserowano błękitnym lakierem. Najbardziej zniszczonym elementem dekoracji ambony są rzeźby przedstawiające personifikacje Wiary, Miłości i Nadziei oraz postacie aniołków zdobiące balustradę kosza ambony (fot. 5). Warstwa polichromii rzeźb, wykonana w technice *chipolin* ze złoceniami, ma liczne przetarcia i ubytki. Występują także braki fragmentów rzeźb.

Zniszczenia ambony powstały w wyniku tych samych przyczyn, co zniszczenia ołtarza. Zmienne warunki wilgotnościowo-temperaturowe wywołały zmiany objętości drewna powodujące spękania zaprawy i warstwy malarskiej. Silna praca drewna stała się przyczyną utraty przyczepności zaprawy z warstwą malarską do podłoża, powodując jej odpajanie, a w konsekwencji ubytki. Z procesem tym mamy do czynienia przy wszystkich obiektach wystroju wnętrza kościoła.

Następnym etapem prac były badania prospektu dużych organów (fot. 6). Powstały one w latach 1666—1669, a twórcą ich był Gotfryd Klose z Brzegu. Wielokrotnie w historii kościoła mechanizm instrumentu ulegał ulepszeniom i zmianom, mającym za zadanie wzbogacenie jego



brzmienia<sup>14</sup>. Badania obejmowały dekorację rzeźbiarską wykonaną w technice *chipolin* oraz podstawę organów i tło pokryte polichromią imitującą marmur. W rezultacie tych prac nie stwierdzono przemalowań na rzeźbach Atlantów podtrzymujących prospekt organowy. Natomiast polichromia naśladowująca marmur, wykonana w technice temperowej bezpośrednio na drewnie izolowanym warstwą żywicy posiada przemalowania olejne. Także gzymsy pod Atlantami, w pierwotnej wersji złożone złotem płatkowym na pulmencie, zostały w trakcie odnawiania prospektu organowego przemalowane białą farbą olejną. Największe uszkodzenia występują w rzeźbach Atlantów i lewym górnym rogu prospektu organowego. Spowodowane zostały zalewaniem obiektu przez wodę i niewłaściwym sposobem usuwania zabrudzeń powierzchniowych, w wyniku czego powstały liczne przetarcia polichromii.

Na marmoryzowanych balustradach empor i łóż otaczających wewnątrz kościoła Pokoju umieszczone są płyciny z tekstami biblijnymi i ilustrującymi je malowidłami.

W wyniku odkrywek schodkowych oraz analizy wizualnej ustalono, że część malowideł posiada przemalowania w technice olejnej. Szczególnie uwidacznia się to w miejscach nałożenia warstwy malarskiej wtórnej bezpośrednio na drewno, bez uzupełnienia brakujących ubytków zaprawy pierwotnego opracowania. Obramienia płycin mają dwie warstwy złocienia; górna warstwa, silnie skorodowana, to złocenie szlagmetalem na wytrawie olejnej pochodzące z późniejszej renowacji, oryginalne opracowanie wykonane było złotem płatkowym na pulmencie.

Łoże i empor, oprócz balustrad zdobionych tekstami biblijnymi i malowidłami, mają także bogatą oprawę snycerską i rzeźbiarską z dużą ilością złocienia. Ta wspaniała dekoracja rzeźbiarska w wielu miejscach uległa bardzo silnemu zniszczeniu. Występują liczne spękania warstwy pozłoty i całkowite jej ubytki. Szczególnie uszkodzona jest dekoracja rzeźbiarska łóż usytuowanych na narożnikach transeptów i nawy głównej, między pierwszą a drugą kondygnacją empor (fot. 7 i 8).

Z nieprawdopodobnym bogactwem i różnorodnością zarówno użytych materiałów, jak i opracowań pozłotniczych oraz malarskich możemy spotkać się przy badaniach epitafiów. Każde z epitafiów stanowi wspaniałą przykład wzajemnego uzupełniania się form malarskich i rzeźbiarskich. Obrazy i napisy na drewnie, blasze lub płótnie ramowane są elementami rzeźbiarskimi o formie ornamentu akantowego, akantowo-okuciowego lub panopli złożonych złotem i srebrem na pulmencie, barwnie opracowanych laserunkami żywicznymi i żywiczno-olejnymi. Stan zachowania epitafiów jest bardzo zróżnicowany — od bardzo silnie zniszczonych (np. epitafium Susanny Elisabeth von Ledlitz) do zachowanych w dosyć dobrym stanie (fot. 9). Podczas oczyszczania zabrudzonej powierzchni epitafium

<sup>14</sup> L. Worthmann, op. cit., s. 10.

S. E. von Ledlitz ustalono, że najsilniejsze uszkodzenia występują w partiach pokrytych grubą warstwą kurzu. Stworzyła ona wraz z wilgocią i zanieczyszczeniami atmosferycznymi kwaśne kompresy powodujące niszczenie warstwy malarskiej i zaprawy.

Najgorszy stan zachowania przedstawiają malowidła na stropach pod emporami. Kwatery utworzone przez podział stropu listwami wypełnione są stylizowanym ornamentem akantowym i licznymi kwiatonami i pękami owoców (fot. 10). Polichromia wykonana jest w technice klejowej, gdzie warstwa zaprawy stanowi tło dla modelowanego ugrem i czerwienią ornamentu. W niektórych kwaterach występują przemalowania. Podobnie jak w poprzednich przypadkach główną przyczyną zniszczeń jest woda, która zalewa emporę i przenika na malowidła umieszczone pod nimi (fot. 11). Występowanie tak dużych ilości wody spowodowane jest nieszczelną konstrukcją dachową oraz brakiem szyb w oknach. Stan zachowania malowideł zależy od ich lokalizacji. Największe zniszczenia zaobserwowano w partiach przyokiennych, gdzie występują obszary przegniłego drewna. Nadmierne zawilgocenie doprowadziło do ataku mikrobiologicznego, a w konsekwencji do utraty właściwości nośnych drewna i konieczności wymiany poszczególnych fragmentów. Dokładne umiejscowienie zniszczeń oraz ich stopień przedstawione zostało na rysunkach obrazujących ciąg malowideł pod obiema kondygnacjami empor. Podobny charakter uszkodzeń występuje w polichromii zdobiącej obudowę mieczy, filarów i na ścianach (fot. 12).

Polichromia malowideł ściennych jest przemalowana w 50% w technice olejnej. Niewłaściwe zabiegi konserwatorskie przeprowadzone w latach sześćdziesiątych doprowadziły do powstania licznych uszkodzeń warstwy malarskiej zdobiącej ściany. Spowodowane one zostały przez zalanie ich powierzchni środkiem grzybobójczym o nazwie handlowej Xylamon. Zniszczenia te w praktyce konserwatorskiej są bardzo trudne do wyeliminowania i nie została jeszcze opracowana skuteczna metoda ich usuwania bez naruszenia warstwy malarskiej. Jednak należy zauważyć, że przeprowadzona wtedy dezynfekcja i dezynsekcja zahamowała intensywny rozwój grzyba i owadów.

W wyniku przeprowadzonej ekspertyzy mikrobiologicznej stwierdzono bardzo duży stopień zniszczenia konstrukcji i wystroju wnętrza przez grzyby i owady:

- grzyb zgnilizny jasnej hubczak różnobarwny (*polistictus versicolor*)
- konstrukcja więźby dachowej;
- grzyb domowy właściwy — fragment drzwi do zakrystii;
- owad tykotek pstry (*xestpbium rufoor losum*) — konstrukcja więźby dachowej, belki stropowe nad drugą emporą;
- spuszczał (*mylotrupes baiulus*) — poziom drugiej empory przy oknach;
- grzyb prawdopodobnie domowy biały (*poria vaporaria*) — między pierwszą a drugą kondygnacją empor, narożnik transeptu północnego i nawy organowej.

Aktywny rozwój grzyba białego stwierdzono na współczesnym kawałku deski użytym do reperacji ściany, natomiast miejscem aktywnego żerowania owadów jest ornament na ławie w nawie ołtarzowej (fot. 13). Pozostałe ogniska zarówno grzybów, jak i owadów nie wykazywały objawów aktywnego rozwoju.

Lepiej od malowideł na stropach pod emporami zachowały się malowidła zdobiące modrzewiowy strop nawy głównej i transeptu. Analiza wizualna przekrojów pobranych próbek pozwoliła ustalić sposób opracowania malarskiego polichromii. Na przeklejeniu drewna występuje ugrowe podmalowanie, opracowanie barwne i wtórna warstwa spoiwa pochodząca z wcześniejszej konserwacji mającej na celu utrwalenie polichromii. Trwają badania chemiczne, które pozwolą ustalić rodzaj spoiwa, skład pigmentów, a także żywicę zastosowaną do utrwalenia warstwy malarskiej. Do całości omawianego materiału wykonywana jest dokładna dokumentacja fotograficzna i badania chemiczne pobranych próbek.

Wyniki przeprowadzonych badań zostaną szczegółowo opracowane w dziesięciotomowej dokumentacji badawczo-konserwatorskiej.

## RESEARCH-CONSERVATION PROJECT IN THE HOLY TRINITY CHURCH OF PEACE IN ŚWIDNICA IN 1992—1993

### Summary

The following issues connected with the Church of Peace in Świdnica were presented in the paper: the brief history of the church, the results of conservation research of an interior conducted by employers of the Department of Conservation of Paintings and Polychrome Sculpture, Nicholas Copernicus University in Toruń. The investigation was done within the German-Polish project called „Model historical and restoration research and conservation in The Holy Trinity Church of Peace in Świdnica, Poland” financed by The German Federal Department of Research and Technology, the German Federal Foundation of Environment and the Foundation of Polish-German Co-operation. The main co-ordinator of this project are: German Crafts and Monuments Protection Centre in co-operation with General Conservator of Polish Republic, District Conservator, Evangelic Parish and the Institute of Conservation and Protection of Cultural Property, Nicholas Copernicus University in Toruń. The results of the research will be put together in ten volume conservation records.