

Stanisław Stawicki

Malowidła ściennie w dawnym kościele archikolegiackim w Tumie pod Łęczycą - historia, stan zachowania, uwagi i wnioski

Ochrona Zabytków 43/3 (170), 112-121

1990

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW STAWICKI

MALOWIDŁA ŚCIENNE W DAWNYM KOŚCIELE ARCHIKOLEGIACKIM W TUMIE POD ŁĘCZYCĄ — HISTORIA, STAN ZACHOWANIA, UWAGI I WNIOSKI*

Na pilną potrzebę konserwacji kościoła archikolegiackiego w Tumie pod Łęczycą zwrócił już uwagę Władysław Łuszczkiewicz, który na zlecenie Akademii Umiejętności w Krakowie dokonał lustracji i opisu tego cennego zabytku w 1878 r.¹ Tenże sam autor w końcowych rozważaniach opisu przedstawił pewne sugestie na temat wyposażenia wnętrza świątyni. Swoje przypuszczenia wysunął na podstawie zachowanej rzeźby romańskiej i postawił na polity retoryczne pytanie: „*Mogłabyż tak wspaniałemu portalowi nie odpowiadać wewnętrzna ornamentacja kościoła w ścianach i sprzętach?*”². Istotnie, działania wojenne w 1939 r. i związane z nim poważne zniszczenia kościoła, późniejsze prace budowlano-konserwatorskie, a zwłaszcza badawczo-odkrywcze, potwierdziły — przynajmniej w jakimś stopniu — przypuszczenia Łuszczkiewicza, że „*inaczej było w epoce romańskiej*”. W 1952 r. dokonano odkrycia znacznych fragmentów malowideł ściennych, a w dolnej konsze absydy zachodniej także malowideł romańskich³. Odkrycia te stworzyły jednak nowe dodatkowe problemy konserwatorskie oraz związane z nimi potrzeby i zadania, z których w pełni nigdy się nie wywiązano. Dotychczasowe bowiem realizacje konserwatorskie dotyczyły przede wszystkim ratowania istniejącej architektury (okres międzywojenny) oraz odbudowy kościoła i rerozanizacji jego bryły (okres powojenny)⁴.

W niespełna 8 lat po odkryciach dokonanych w 1952 r. wojewódzki konserwator zabytków w Łodzi zlecił Pracowni Konserwacji Malarstwa PKZ — Oddział w Warszawie konserwację malowideł ściennych w obu absydach kościoła w Turmie⁵. Konserwacja została przeprowadzona wbrew opinii wykonawców, którzy wielokrotnie zwracali uwagę na wyjątkowo niesprzyjające warunki atmosferyczne, jakie panowały w lecie 1960 r., oraz na niekorzystną sytuację całej zabytkowej budowli — przede wszystkim na brak skutecznych zabezpieczeń przeciwwilgociowych. Wszystko to miało fatalny wpływ na późniejszy stan i zachowanie się konserwowanych malowideł ściennych. W artykule tym przedstawiono pokrótce historię malowideł, ich technikę wykonania oraz prace odkrywcze i konserwatorskie. Artykuł zamknięto wieloma uwagami i wnioskami, z których punkt 10 mówiący o szybkim zwolaniu narady w sprawie dawnej archikolegiaty w Tumie pod Łęczycą został już częściowo zrealizowany⁶.

Absyda zachodnia

Historia, opis ikonograficzny

Romańskie malowidło ścienne w dawnym kościele archikolegiackim w Tumie pod Łęczycą należy do najstarszych i najcenniejszych w Polsce. Według wszelkiego prawdopodobieństwa powstało ono przed datą 21 V 1161 r., kiedy to świątynia w obecności wielu dostojników kościelnych i książąt została konsekrowana i udośćniona do celów kultowych; spełniała ona również określone funkcje państwowe, polityczne i administracyjne⁷. Stąd jej okazałość, imponujące jak na polskie warunki rozmiary, bogactwo form architektonicznych, wyjątkowej wartości rzeźby (portal główny, detale we wnętrzu) oraz unikatowe malarstwo ścienne — zachowane tylko w absydzie zachodniej.

* Artykuł niniejszy jest formą raportu, który w swej pierwotnej wersji został przygotowany w styczniu 1990 r. na wniosek WKZ w Płocku oraz na bezpośrednie zlecenie PKZ „Zamek” Spółka z o.o. w Warszawie.

¹ W. Łuszczkiewicz, *Kościół kolegiacki Łęczycki dziś parafialny we wsi Tumie z XII w.*, „Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce”. Kraków 1879, t. I, z. IV, ss. 79-104.

² *Tamże*, s. 102.

³ K. Dąbrowski, *Odkrycie romańskiej polichromii w Tumie pod Łęczycą*, „Ochrona Zabytków” 1952, nr 4 ss. 240-252; tenże, *Dziennik prac w kolegiacie w Tumie — 1952*. Pracownia Konserwacji Malarstwa PKZ — Warszawa (rękopis w posiadaniu autora).

⁴ J. Koszczyk-Witkiewicz, *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą*, „Teka Konserwatorska”. Warszawa 1952, z. 1, ss. 32-59.

⁵ K. Stawicka, S. Stawicki, M. Rawdanowicz, *Kościół archikolegiacki w Tumie pod Łęczycą. Dokumentacja konserwatorska malowideł ściennych w absydzie zachodniej i wschodniej*. Warszawa 1960. Dokumentacja opisowa (w maszynopisie), fotograficzna i rysunkowa w skali 1 : 10 w WKZ — Łódź (obecnie Płock) oraz PKZ — Warszawa. M. Puciata i S. Stawicki, *Program objazdu konserwatorskiego organizowanego w dniach 10-12 maja 1968*. Wyd. MKiS oraz ZPAP, Warszawa 1968, ss. 18-20.

⁶ Zgodnie z zaleceniami zawartymi w raporcie o stanie kolegiaty w Tumie (PKZ „Zamek”, styczeń 1990), WKZ w Płocku — mgr Dorota Parzychowska zwołała naradę, która miała miejsce przy obiekcie w dniu 9 marca 1990 r. Uczestniczyli w niej specjaliści różnych dziedzin, w tym także piszący te słowa jako specjalista konserwator w zakresie malarstwa ściennego.

⁷ J.E. Dutkiewicz, *Romańskie malowidła ścienne w Polsce*. „Biuletyn Historii Sztuki” 1952, nr 3/4, s. 275 oraz przyp. 23 — por. także literaturę tam zawartą.

Mimo znacznych uszkodzeń, kompozycja malowidła jest w miarę czytelna⁸. Obejmuje ona powierzchnię ok. 40 m² (głównie w konsze absydy) i przedstawia w górnym pasie Chrystusa Tronującego, tzw. *Maestas Domini* w otoczeniu Matki Boskiej (po prawej stronie Chrystusa) i Jana Chrzyciela (po lewej stronie Chrystusa) oraz tetramorfów - wyobrażonych jako istoty o czterech skrzydłach wspartych na kolach. Symbole tetramorfów, czyli żywiołów, mają cztery różne głowy-oblicza: orla u góry kompozycji, wołu i lwa po bokach oraz ludzką pośrodku. Głowy-oblicza stanowią odpowiedniki atrybutów czterech Ewangelistów.

W dolnym pasie (najmniej czytelnym) rozmieszczone zostały w trzech grupach postacie 12 siedzących Apostołów⁹. Grupa środkowa zawarta jest między dwoma oknami absydy, dwie pozostałe grupy między oknami a krawędziami pasa (podlucza) oddzielającego absydę zachodnią od nawy środkowej. Na podluczu znajdowały się (jeszcze tuż po odkryciu malowidła) szczątki ułożonych w formie pasa medalionów, w które być może wkomponowane były wyobrażenia figuralne¹⁰. W przyziemiu absydy zachodniej, poniżej okien, ściana dekorowana była prawdopodobnie draperią, co sugerował prof. J. E. Dutkiewicz¹¹. Odpowiadałoby to charakterowi dekoracji bizantyjsko-ruskich, które jeszcze w XI w. miały wiele wspólnych cech z malarstwem romańskim, trudnym niekiedy do odróżnienia także pod względem technicznym¹².

Odkrycie

Opierając się na sprawozdaniu z badań przeprowadzonych w Tumie przez doc. Karola Dąbrowskiego oraz jego ustnej relacji, należy stwierdzić, że odkrycia cennej dekoracji dokonano w dniach 3-14 września 1952 r. — po zakończeniu podstawowych prac budowlano-konserwatorskich, mających za zadanie reromanizację zewnętrznej bryły zabytku. Prowadzący ówczesne prace prof. Jan Koszycz-Witkiewicz stwierdza w 1951 r., że „pozostaje do wykończenia całe wnętrze”¹³. Niestety, spóźnione wydanie zlecenia na prace badawcze konserwatorowi-specjaliście w zakresie malarstwa ściennego (zresztą na jego wniosek) spowodowało nieodwracalne straty. Penetracja konchy przez niefachowców pozostawiła zniszczenia w postaci nieregularnych, szerokich, pionowych pasów, w granicach których usunięto tynk aż do wątku muru. W środkowej partii malowidła zniszczono wizerunki co najmniej dwóch apostołów i część mandorli. Oto co pisze w dzienniku prac konserwatorskich pod datą 4 IX 1952 r. Karol Dąbrowski: „.... zastałem robotnika na drabinie wybijającego [o zagrożo!] tynk do kamienia aż! zatrzymałem go w tych zapędach i tak się tym przejąłem, że nie potrafiłem nawet porządnie go zwymyślać”.

W dolnej części absydy, poniżej okien, zachowały się znaczne fragmenty oryginalnej wyprawy (pokrytej zapewne pierwotnie dekoracją imitującą draperię, o czym już wspomniano), która w warstwie powierzchniowej mocno już została nadwątlona. Pozostawienie tej wyprawy dzisiaj, po niemal 38 latach, trzeba uznać za sukces konserwatorski Karola Dąbrowskiego. Dzięki jego dalekowzroczności i pietyzmowi substancja oryginalna stać się może przedmiotem badań technologicznych. Chodzi tu o znacznie większą możliwość pobrania próbek (aspekt etyczny) niż w jakimkolwiek innym miejscu, w którym zachowało się oryginalne opracowanie powierzchni, albo co więcej warstwa malarska. Malowidło romańskie pokryte było 5 (miejscami 7) warstwami

pobiał wapiennych, różnie barwionych. Zważywszy blisko 800-letni okres, jaki dzieli czas wykonania polichromii od momentu jej odkrycia, zastanawia niezwykle mała ilość nawarstwień pokrywających całą dekorację. Karol Dąbrowski uzasadnia to następująco. Absyda zachodnia pod emporą została w połowie XIV w. odgródzona murem od nawy głównej „celem stworzenia locum dla zebrania kapituły”. W ten sposób ta część kościoła uniknęła najgroźniejszego pożaru, jaki nawiedził kolegiatę w 1473 r. Jednocześnie K. Dąbrowski zauważa, że szcztątkowe tynki leżące bezpośrednio na kamieniu i rozrzucone po całym kościele mają zabarwienie różowawe w przeciwieństwie do absydy zachodniej pod emporą, gdzie tynki — stanowiące podłoże bezpośrednie malowidła — są koloru żółtawego. Wszystko to wskazuje, że polichromia romańska była ukryta — w jakimś sensie przypadkowo — przed niszczycielską ręką ludzką i oparła się groźnym pożarom¹⁴.

Usuwanie resztek nawarstwień (ok. 30%) dokończono w czasie późniejszych prac konserwatorskich prowadzonych przez PP Pracownię Konserwacji Zabytków — Oddział w Warszawie, Pracownia Konserwacji Malarstwa. Kierownikiem wieloosobowego zespołu wykonującego te prace była mgr Kalina Stawicka. Zarówno w 1952 r., jak w 1960 r. resztki nawarstwień usuwano wyłącznie sposobem mechanicznym¹⁵ (noże, skalpele, gumy), co gwarantowało nieingerowanie w głąb substancji oryginalnej (zjawisko typowe przy używaniu środków chemicznych).

Technika

Technika i technologia malowidła romańskiego z Tumu jest typowa dla malowideł tego okresu wykonywanych na zachodzie i południu Europy¹⁶. Tynk stanowi narzut wapienno-piaskowy o znacznej grubości, wynoszącej przeciętnie ok. 2,5 cm (grubość waha się od 1 do 4 cm). Podłoże bezpośrednie (tynk) jest lekko szorstkie, miejscami gładkie i cechuje je pewna zmienność — zarówno gdy chodzi o wypełniacz mineralny, jak i jego wielkość. Kolor tynku jest żółtawy — głównie wskutek wypełniacza zawierającego części gliniasto-żelaziste. Można przyjąć, że skład i kolor tynku zbliżony jest do lepszczu wiążącego mur, choć wymagałoby to jeszcze dokładnych badań — głównie petrograficznych.

Farba kładziona była najprawdopodobniej na świeży tynk, co mówi o technice freskowej malowidła, jednak wykoń-

⁸ Do poniższego opisu ikonograficznego wykorzystano m.in. rozprawę J.E. Dutkiewicza (op. cit., ss. 274 oraz 284 i 285) oraz opracowanie M. Kwiczali i K. Szczepkowskiej (*Powiat łęczycki. W: Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. II, Warszawa 1954, s. 100), jak również obserwacje malowideł na miejscu.

⁹ Scena złożona z trzech postaci (Chrystus Tronujący, Jan Chrzyciel i Matka Boska) stanowi kompozycję zwaną *Deesis* — od greckiego słowa oznaczającego modlitwę, prośbę. Ponieważ jednak kompozycja w dolnym pasie została wzbogacona Apostołami, mamy tu do czynienia z tzw. *Wielkim Deesis*; *Lexikon der Kunst* (praca zbiorowa pod red. G. Straussa). Leipzig 1968, t. I, s. 506; H. Sachs, E. Badstubner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig 1980 (wyd. 2), s. 94.

¹⁰ J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 274.

¹¹ J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 301, rys. 38.

¹² S. Stawicki, *Technika ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich*. Cz. 2. „Ochrona Zabytków” 1971, nr 1, s. 22.

¹³ J. Koszycz-Witkiewicz, op. cit., s. 51.

¹⁴ K. Dąbrowski. *Odkrycie...*, s. 245.

¹⁵ M. Puciata, S. Stawicki, op. cit., s. 19.

¹⁶ J. E. Dutkiewicz, op. cit., ss. 302 i 303 oraz przyp. 143.



1. Bryła dawnego kościoła archikolegiackiego w Tumie pod Łęczycą od strony zachodnio-południowej

1. The mass of the old arch-collegiate church in Tum near Łeczyca from the south-western side



2. Widok z nawy głównej w kierunku absydy zachodniej — malowidło romańskie w przyziemiu absydy

2. View from the nave on the west apse — romaneseque painting in the ground floor of the apse

czono zostało na sucho przy użyciu spoiwa organicznego. Warstwa wykończeniowa trudna jest obecnie do zidentyfikowania i zlokalizowania, m.in. ze względu na później-

sze odnawianie absydy jako części wydzielonej dla posiedzeń kapituły.

Pigmenty użyte do przyrządzania farb są typowe dla palety ściennej: ugry, brązy, czerwienie ziemne, czernie pochodzenia organicznego oraz ultramaryna naturalna. Dokładna identyfikacja pigmentów wymagałaby jeszcze dalszych badań laboratoryjnych.

Zachowane malowidło — nawet z daleko posuniętymi uszkodzeniami i brakami — wykazuje niewątpliwie wartości: widać swadę malarza w wykonywaniu tego typu dekoracji oraz pewność prowadzenia rysunku i konturu figur, uderza także zwartość i monumentalność kompozycji¹⁷.

Prace konserwatorskie, stan zachowania

Główne prace konserwatorskie w absydzie zachodniej zostały wykonane między 15 czerwca a 14 października 1960 r. Usunięto wtedy resztkę przemalowań. Pudrujące się i luszczące malowidło, w miarę możliwości wraz z podłożem, utrwalono dyspersją wodną poliocetanu winylu (Vinavil NPC). Utrwalenie wykonano za pomocą rozpylacza przy użyciu ww. dyspersji rozcieńczonej wodą destylowaną w stosunku 1:10. W celu zmniejszenia napięcia powierzchniowego wprowadzanej fiksatywy powierzchnię malowidła spryskiwano uprzednio ok. 45% roztworem wodnym etanolu. Większe łuski farby oraz jej odsłonięte krawędzie podklejono do podłoża za pomocą pędzelków.

Wyprawę pozbawioną warstwy farby, odsłoniętą i pozbawioną kohezji, nasączono roztworem superchlorku winylu (Winoflex MP 400) w toluenie z dodatkiem acetonu. Rozwarstwienia oraz pęcherze tynku zlikwidowano wykonując zastrzyki z poliocetanu winylu w dyspersji wodnej¹⁸.

W czasie prac konserwatorskich usunięto wszystkie łąty piaskowo-cementowo-wapienne wykonane w ramach doraźnych napraw dolnej części absydy zachodniej. Niefortunne te naprawy wykonano po wzmocnieniu murów tejże absydy za pomocą zastrzyków cementowych oraz po pokryciu konchy stabilną, ale skądinąd dyskusyjną „cząpą” betonową. Pokrywa betonowa konchy była przedmiotem krytyki i licznych uwag na konferencji poobjazdowej w roku 1968¹⁹.

Ubytki powstałe po usunięciu łąt z zawartością cementu portlandzkiego wypełniono czystą zaprawą wapienno-piaskową, którą w dalszym etapie pracy pokryto farbą zbliżoną w kolorze do otoczenia, tzw. plamą neutralną. Prace konserwatorskie w 1960 r. były prowadzone w wyjątkowo trudnych warunkach atmosferycznych i przy wysokim zawilgoceniu wnętrza. Silne opady spowodowały

¹⁷ Krótki opis techniki i technologii malowidła romańskiego oparty został zarówno na istniejącej literaturze, jak i na danych uzyskanych w czasie prac konserwatorskich prowadzonych w Tumie w 1960 r. Zob.: K. Dąbrowski, *Odkrycie...*, ss. 245-250; J.E. Dutkiewicz, op. cit., s. 274 oraz 302 i 303; M. Puciata, S. Stawicki, op. cit., s. 19.

Jeśli chodzi o tynk to K. Dąbrowski podaje tylko, że „podłoże polichromii to bardzo gruba wyprawa”, zaś J.E. Dutkiewicz pisze, że grubość podkładu wynosi od 3 do 7 cm. W rzeczywistości grubość tynku waha się od 1 do 4 cm, a tylko w skrajnych wypadkach (źle opracowane spoiny, wgłębienia w kostce granitowej itp.) przekracza górną granicę grubości.

¹⁸ Opis przygotowano na podstawie *Dokumentacji konserwatorskiej* oraz *Programu objazdu...*, op. cit. (zob. przyp. 5).

¹⁹ L. Krzyżanowski, *Dyskusja o konserwacji malowideł ściennych*. „Ochrona Zabytków” 1968, nr 3, s. 68.



3. Malowidło romańskie — stan z 1968 r.

3. Romanesque painting — state from 1968



4. Tynk romański w dolnej części przyziemia absydy zachodniej

4. Romanesque wall plaster in the lower section of the ground floor of the west apse

waly niezwykle duży przybór wód na pobliskich łąkach, a nawet polach. Wskutek tego teren przykościelny, stanowiący niewielkie wzniesienie, otoczony był z trzech stron wodą. Odslonięte wcześniej, a znajdujące się poniżej poziomu posadzki, relikty pierwszej budowli romańskiej

zalanę były kompletnie wodą gruntową, której wysokość według wszelkiego prawdopodobieństwa odpowiadała poziomowi wody na przyległych łąkach. Prace konserwatorskie prowadzone w tych warunkach przez Pracownię Konserwacji Malarstwa PKZ — Oddział w Warszawie,



5. Malowidło romańskie — stan z 1960 r., przed konserwacją. Widoczne pionowe łaty piaskowo-cementowo-wapienne

5. Romanesque painting — state from 1960, before conservation. Vertical sand-cement-lime patches are visible



6. Fragment malowidła romańskiego — stan z 1968 r. Widoczna dezintegracja tynku i warstwy malarskiej

6. Fragment of Romanesque painting — state from 1968. Disintegration of wall plaster and painting layer is visible

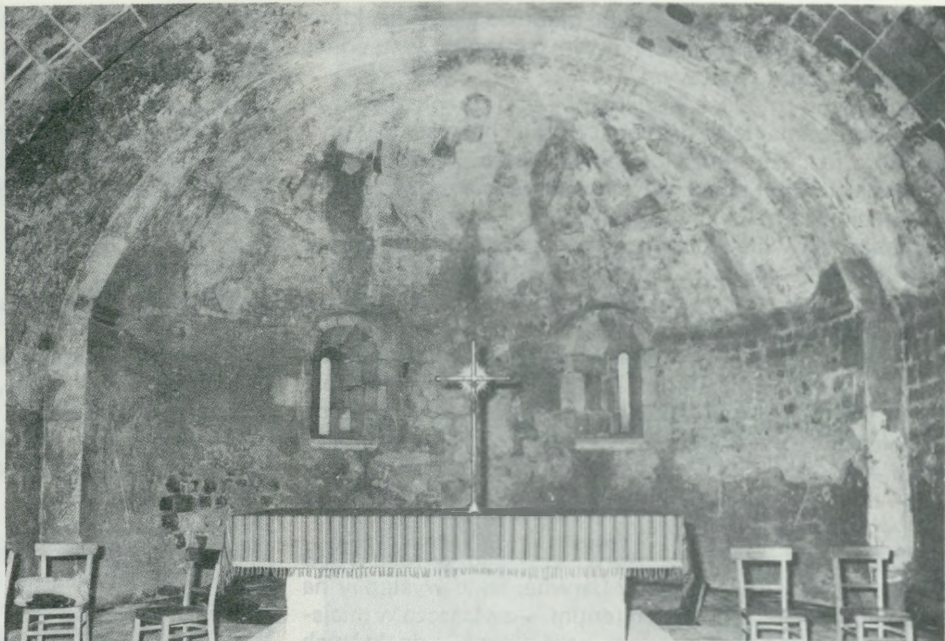
mimo wielokrotnych ostrzeżeń ze strony kierownika grupy terenowej w Tumie — mgr Kaliny Stawickiej, nie mogły dać zadowalających i trwałych wyników.

Już w roku 1968 w czasie objazdu konserwatorskiego zwrócono uwagę na „katastrofalny stan malowidła”, który powstał wskutek „stałego zawilgacania obiektu wodą gruntową i kondensacyjną”. Jako główną przyczynę wysuwano „fakt niedokńczenia zamierzonych prac konserwatorsko-budowlanych”, w tym niepełnego i nieskutecznego odizolowania budowli od wód gruntowych²⁰. Również w 1968 r. konserwatorzy malowideł tumskich, biorący udział w objeździe i dyskusji, zwrócili uwagę na zniszczenia powstałe na łuku stanowiącym zewnętrzną krawędź konchy. W ciągu paru zaledwie lat odpadły fragmenty medalionów, w których — jak sugerował prof. Dutkiewicz — mogły się mieścić wyobrażenia figuralne.

Późniejsze oględziny obiektu, a zwłaszcza ostatnie oględziny przeprowadzone 8 grudnia 1989 r., w pełni potwierdziły te uwagi i obawy²¹. W czasie ostatnich oględzin stwierdzono silne zroszenie reliktyw murów w podziemiach absydy zachodniej (kondensacja ciągła), podciąganie kapilarne wody (w mniejszym lub większym stopniu zależne od pór roku) w dolnej części absydy do wysokości ok. 1,5 m od poziomu posadzki, znaczną dezintegrację tynku oryginalnego zachowanego poniżej okien, złuszczenia warstwy oryginalnej farby — przede wszystkim na obrzeżach malowidła. Poważnie naruszona została rów-

²⁰ Tamże, s. 68.

²¹ W oględzinach, zorganizowanych przez Pracownię Konserwacji Zabytków — Oddział „Zamek”, brał udział autor artykułu.



7. Malowidło romańskie — stan obecny. Widoczne silne pociemnienia na skutek działania wilgoci

7. Romanesque painting — current state. Strong darkening due to the impact of moisture is visible

niez struktura nowych łąt i kitów wapienno-piaskowych wraz z warstwą farby, tzw. plamy neutralne, co z punktu widzenia wartości historycznych jest bez znaczenia, ale nie jest obojętne pod względem technicznym — nie zabezpiecza bowiem oryginalnej warstwy tynku.

Absyda wschodnia

Odkrycia, technika, prace konserwatorskie, stan zachowania

Większość dekoracji malarskiej w absydzie wschodniej odkryta została w dniach 12-14 września 1952 r. (data skorygowana na podstawie dziennika prac Karola Dąbrowskiego). Dekoracja zachowana jest fragmentarycznie w górnych partiach ścian i w glicach okiennych. Analiza stylistyczna określa ją jednoznacznie jako malowidła późnorennesansowe. Liczne prace malarskie i murarskie prowadzone w latach 1628, 1629, 1633, 1645, 1647²² każą umiejscowić również te malowidła w I połowie XVII w. Wykonane one zostały zapewne techniką *al secco* na cienkiej pobiałej wapiennej przy użyciu spoiwa organicznego. Podłoże bezpośrednio stanowi tynk wapienno-piaskowy z dodatkiem kruszonej cegły. Tynk ma bardzo zróżnicowaną grubość (od 0,5 cm do 4 cm) i wskutek nierównego podłoża konstrukcyjnego (wątek kamienny uszkodzony) mocno „zwichrowany” i falisty.

Cała dekoracja malarska pokryta była co najmniej sześcioma późniejszymi warstwami przemaalowań i tynków, w tym także tynkiem piaskowo-cementowo-wapiennym z roku 1890 (lub nieco wcześniej). Według napisu zanotowanego przez Karola Dąbrowskiego w dzienniku prac „kościół był malowany w 1890 przez Pręcypała Aleksandra Przewalskiego...” oraz 8-osobowy zespół „subjektów”²³.

Główne prace konserwatorskie wykonano — podobnie jak i w absydzie zachodniej — w dniach od 15 czerwca do 14 października 1960 r. przez ten sam zespół konserwatorów. Dekoracja w absydzie wschodniej wykazywała silne spęcherzenia tynków — zwłaszcza w glicach i między oknami. Warstwy tynków odstających od wątku



8. Widok nawy głównej w kierunku absydy wschodniej — stan z 1968 r.

8. View of nave toward the east apse — state from 1968

²² M. Walicki, *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą*. Łódź 1938, ss. 11 i 12; K. Dąbrowski, *Odkrycie...*, s. 240.

²³ Należeli do nich: Leon Zdziarski, Mieczysław Szrajter, Wincenty Suczyński, Mateusz Panek, Jan Sędzielski, Stefan Mąszyński, Antoni Dzinnicki, Antoni Czyżewski. K. Dąbrowski, *Dziennik...* (pod datą: 13 IX).

Jest rzeczą charakterystyczną, że prace malarskie (nie zachowane wskutek działań wojennych) zostały wykonane po ilustracji W. Łuszczkiewicza w Tumie w 1878 r.

kamiennego tworzyły miejscami głębokie kieszenie, które wypełniono płynem zastrzykowym z kazeiny wapiennej z wypełniaczem kredowym.

Spęcherzenia niewielkie zlikwidowano za pomocą zastrzyków z samej tylko dyspersji wodnej poliocyanu winylu, którą rozcieńczano wodą w stosunku 1 : 5. Dopiero potem usunięto pozostałe nawarstwienia pokrywające dekorację oraz przebadano wszystkie inne tynki absydy na istnienie malowideł. Zakres odkrytej polichromii poszerzył się o ok. 40%. Niestety, odkryte partie pozbawione były w większości warstwy dekoracyjnej, ornamenty były wytarte i zniszczone, zwłaszcza u dołu ścian.

Kurz i zacieki usunięto w miarę możliwości mechanicznie — szczoteczka, pędzłami lub gumą. Nazieki po młotkach i inne ubytki tynku wypełniono kitem wapienno-piaskowym, a krawędzie tynku zabezpieczono opaskami — również wapienno-piaskowymi. Fragmenty czytelne dekoracji punktowano kropką, a większe kity iłaty pokryto tzw. plamą neutralną²⁴.

Już w czasie objazdu konserwatorskiego w roku 1968 zwrócono uwagę na zmiany barwne, jakie wystąpiły na dekoracji malarskiej w prezbiterium — zwłaszcza w miejscach punktowanych i „plam neutralnych”, do których jako spoiwa użyto dyspersji wodnej poliocyanu winylu. Jako jeden z głównych powodów żółknięcia malowideł w partiach uzupełnianych wskazano silne zawilgocenie wnętrza²⁵, którego wilgotność względna powietrza jest zawsze wysoka, a w okresach szczególnych (zmiany pór roku, ulewne deszcze, powodzie itp.) bardzo wysoka i zbliża się do stanu pełnego nasycenia (punkt rosy). Czytelność malowideł w prezbiterium od roku 1968 do ostatnich oględzin w dniu 8 grudnia 1989 r. uległa znacznemu pogorszeniu, na co mogą mieć również wpływ zacieki wody kondensacyjnej skraplanej na pojedynczych oknach, a nie wykluczone że także zacieki wody infiltracyjnej (nieszczelne okna).

Stanu warstwy malarskiej odnośnie do jej kohezji oraz adhezji do podłoża nie można było bliżej określić ze względu na brak dostępu. Można jednak przypuszczać, że zarówno podłoże bezpośrednie (tynki), jak i warstwa malarska uległa na przestrzeni blisko 30 lat (licząc od ostatniej konserwacji) znacznym uszkodzeniu.

Polichromia gotycko-renańska

Gotycko-renańska dekoracja malarska o motywach roślinnych zachowana została na łuku arkady gotyckiej i sklepieniu jednego z przesł nawy południowej. Odkrycia tej polichromii dokonano ok. 1950 r., usuwając ceglany, zapewne XVI-wieczny mur, który tworzył wydzielone pomieszczenie na kaplicę od strony południowej. Konserwację w tym czasie przeprowadził konserwator F. Konecki z ówczesnej Pracowni Konserwacji Zabytków Malarstwa w Warszawie. Zabiegi ograniczyły się do wykonania zastrzyków w tynku z płynu wapienno-gipsowego oraz prawdopodobnie oczyszczenia powierzchni malowideł²⁶. Stan zachowania tej dekoracji jest obecnie najlepszy ze wszystkich polichromii ściennych kościoła. Czas jej powstania przypada na pewno na lata przebudowy kościoła po wielkim pożarze w roku 1473. Stylistycznie należałoby ją umieścić w pierwszej połowie XVI w., a może nawet wcześniej. Z początku wieku XVI pochodzą również zachowane stalle późnogotyckie²⁷. Mniej więcej z tego okresu (jak pisze M. Walicki) pochodził również konfesjonal oraz „resztki rozproszonego tryptyku niewielkich rozmiarów”²⁸.

Dekorację gotycko-renańską, która jako najlepiej zachowana nie objęta została planem konserwatorskim w 1960 r., należałoby jednak obecnie poddać dokładnym badaniom i ewentualnie w swoim czasie zabiegom konserwatorskim. Ustalenie rodzaju i zakresu ewentualnych zabiegów będzie dopiero możliwe po bezpośrednich oględzinach z rusztowania. Optycznie biorąc, stan tej dekoracji jest dobry.

Wnioski, uwagi, zalecenia

Konieczność uporządkowania dawnego kościoła archikolegiackiego w Tumie, zwłaszcza jego wnętrza, nie ulega żadnej wątpliwości. Dyskusje wokół zabytku tej klasy — albo zgoła kontrowersje — powstać mogą jednak odnośnie samej metody, zakresu prac oraz kolejności tych prac.

Należy przypomnieć, że zainteresowanie zabytkiem oraz prace budowlano-konserwatorskie rozpoczęły się już w 1930 r.²⁹ i trwały w mniejszym lub większym stopniu do roku 1939. Już w roku 1938 wykonano badania (co prawda w ograniczonym zakresie) w celu stwierdzenia istnienia malowideł ściennych, których poszukiwań podjął się Marian Skonecki³⁰ — późniejszy profesor Wydziału Konserwacji ASP w Krakowie.

W roku 1934 decyzją Kurii Biskupiej w Łodzi oraz Oddziału Polskiego Towarzystwa Historycznego powołano Łódzki Obywatelski Komitet Ratowania Archikolegiaty w Tumie pod Łęczycą³¹. W wyniku walk pod Kutnem w roku 1939 kościół uległ poważnym zniszczeniom. Ale już w roku 1948 podjęto, po uprzednim ustaleniu programu, pierwsze prace nad odbudową zabytku i jego romanizacją — głównie jeśli chodzi o zewnętrzną bryłę³². Prace te prowadzone pod kierunkiem prof. Jana Koszczyca-Witkiewicza trwały niemal do jego śmierci, tj. do roku 1958. Niestety, wielu problemów wtedy nie rozwiązano lub rozwiązano połowicznie.

Jeśli weźmiemy jednak pod uwagę to, że okres najbardziej intensywnych i efektywnych prac przypada na lata 1948-1954, czyli na zaledwie ok. 6 lat, to 30-letnie zaniedbania Tumy w okresie późniejszym (uwzględniając nawet prace konserwatorskie w 1960 r.)³³ są sprawą w najwyższym stopniu niepokojącą.

Samorzutnie i społecznie zorganizowany w roku 1968 objazd konserwatorski połączony z dyskusją o zasięgu ogólnopolskim nie przyniósł pożądanych rezultatów. Niezwykle ostro sformułowane uwagi pod adresem służb konserwatorskich padły właśnie na objeździe i w dyskusji poświęconej malowidłom ściennym, m.in. malowidłom

²⁴ Wiadomości z zakresu techniki i konserwacji malowideł późno-renańskich przygotowano również w oparciu o *Dokumentację konserwatorską ... oraz Program objazdu ...*, s. 19 (patrz przyp. 5)

²⁵ L. Krzyżanowski, op. cit., s. 69.

²⁶ J. Koszczyk-Witkiewicz, op. cit., s. 46.

²⁷ M. Kwiczala, K. Szczepkowska, op. cit., s. 100.

²⁸ M. Walicki, op. cit., s. 65.

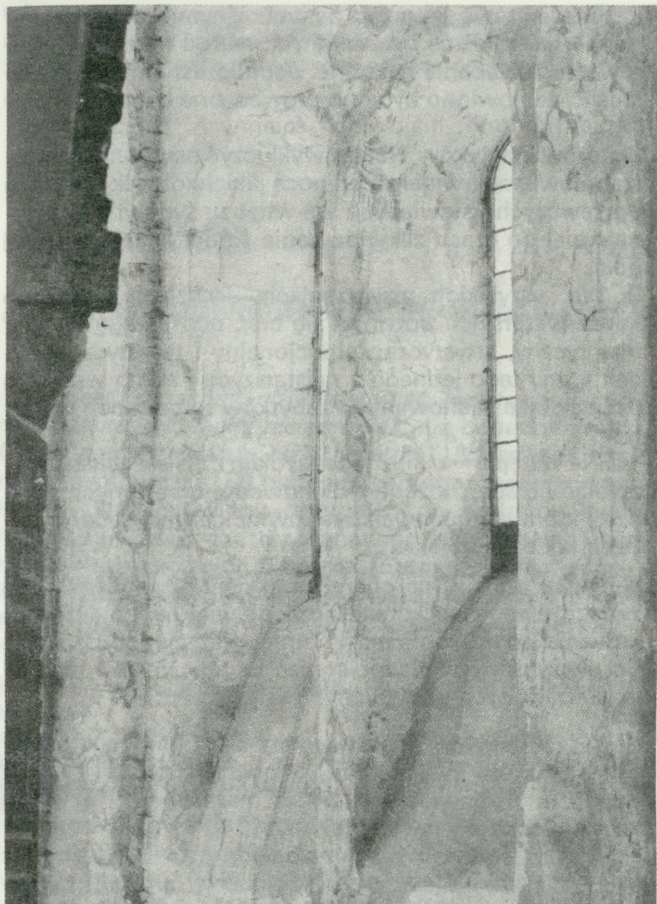
²⁹ Pierwsza lustracja kościoła archikolegiackiego w Tumie odbyła się 27-III-1930 r. na skutek alarmu podniesionego przez ówczesne Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości; następną komisją z udziałem architektów miała już miejsce 16-V-1930 r. J. Koszczyk-Witkiewicz, op. cit., ss. 34 i 35.

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Por. wstęp do cytowanej książki M. Walickiego, napisany przez ówczesnego bp. łódzkiego, Kazimierza Tomczaka.

³² J. Koszczyk-Witkiewicz, op. cit., s. 40-50.

³³ Lokalne zabiegi konserwatorskie na malowidła romańskie — w sytuacji postępującego zniszczenia — przeprowadzono również w końcu lat siedemdziesiątych (Pracownia Konserwacji Malarstwa PKZ-Warszawa).



9. Dekoracja malarska późnorenesansowa w absydzie wschodniej — stan po konserwacji

9. Late-Renaissance painting decoration in the east apse — state following conservation

w Tumie. „Mimo licznych alarmów, które podnosiła ekipa konserwująca (...) nie podjęto nawet prób przeciwdziałania. Zebrani uznali, że jest to najbardziej drastyczny przykład w naszej praktyce konserwatorskiej, braku koordynacji prac budowlanych i konserwatorskich...” pisał w sprawozdaniu poobjazdowym Lech Krzyżanowski³⁴.

Autor niniejszego artykułu we wprowadzeniu do dyskusji po objeździe konserwatorskim w roku 1968 mówił z ramienia Sekcji Konserwacji ZPAP: „Najsumienniej przeprowadzona konserwacja okaże się bezcelowa, jeśli otoczenie — z którym związany jest obiekt — wpływa destrukcyjnie na niego”³⁵. Po 30 latach pracy przy tym obiekcie, i to głównie przy malowidłach romańskich, oraz przeszło 20 latach od oficjalnej wypowiedzi autor z całą mocą ją podtrzymuje i dodaje słowa Władysława Łuszczkiewicza: „Czas wielki ratować”.

Poniżej zamieszczone uwagi i dezyderaty odnośnie malowideł tumskich opracowane zostały na podstawie autopsji, terenowej pracy konserwatorskiej, a także na podstawie dyskusji i wypowiedzi licznych specjalistów z dziedziny konserwacji dzieł sztuki i ochrony zabytków.

³⁴ L. Krzyżanowski, op. cit., s. 68.

³⁵ S. Stawicki, *Wprowadzenie do dyskusji po objeździe konserwatorskim zorganizowanym w dniach 10-12 maja 1968* (maszynopis).



10. Dekoracja malarska gotycko-renesansowa — stan z 1968 r.

10. Gothic-Renaissance painting decoration — state from 1968

(zdjęcia 1-3, 5, 9, 10 — J. Szandomirski, 4, 6 — K. Kowalska, 7 — S. Stawicki)

1. Obecny stan malowideł ściennych w Tumie — zwłaszcza — romańskich jest krytyczny. Główne zniszczenia powstały w latach 1952-1968; późniejsze lata zwiększyły zakres dezintegracji oryginalnej substancji malowideł oraz zmian optycznych.

2. W relikwach podziemia absydy zachodniej ma miejsce kondensacja ciągle pary wodnej, która w postaci pary wraz z wodą gruntową jest podciągana siłami kapilarnymi ku górze absydy do ok. 1,5 m.
3. Zawilgocenie wnętrza całego kościoła jest bardzo duże. Kondensacja pary wodnej bezpośrednio na powierzchni malowideł — zwłaszcza w absydzie zachodniej — występuje również przy zmianie pór roku, głównie wiosną.
4. Bardzo duża sorpcja wilgoci — czyli pochłanianie pary wodnej przez materiał porowaty, jakimi są tynki, zwłaszcza w absydzie zachodniej — jest zjawiskiem niekorzystnym (niezależnie od kapilarnego podciągania wody) i niestety nieuniknionym przy wysokiej wilgotności względnej powietrza we wnętrzu kościoła.
5. Prace konserwatorskie przy malowidłach ściennych w warunkach obecnych, a więc silnego zawilgocenia wnętrza, są bezcelowe i skazane z góry na niepowodzenie.
6. Należałoby również w warunkach obecnych odnieść się powściągliwie do ewentualnych planów przeniesienia malowidła romańskiego na podłoże zastępcze.
7. Zadania i potrzeby konserwatorskie powinny zostać ujęte planem prac kompleksowych; należałoby więc — obok koniecznych prac budowlano-konserwatorskich, m.in. wieży południowej — uwzględnić prace konserwatorskie w zakresie kamienia i rzeźby, rozwiązanie stropu, rozwiązanie okien od strony plastycznej i technicznej (zabezpieczenie przeciwwilgociowe), a przede wszystkim rozwiązanie problemów zawilgocenia całej budowli.
8. Osuszenie budowli (głównie w partiach reliktywów)

i zabezpieczenie jej przed destrukcyjnym wpływem wilgoci — niezależnie od przyjętych metod — należy traktować jako zadanie naczelne. Jednocześnie należy podkreślić, że powinno być ono prowadzone ostrożnie i przy ciągłej kontroli malowideł ściennych przez konserwatorów praktyków. Należy wykluczyć osuszanie powierzchniowe malowideł za pomocą jakichkolwiek urządzeń ogrzewczych ustawianych we wnętrzu świątyni — przynajmniej do czasu zlikwidowania źródeł i przyczyn wilgoci.

9. We wszystkich rozważaniach, decyzjach i pracach konserwatorskich powinno się brać pod uwagę wymiar historyczny, artystyczno-emocjonalny i turystyczno-dydaktyczny tego jednego z najstarszych i mimo wszystko dość dobrze zachowanych zabytków romańskich w Polsce.

10. Na wstępie — w możliwie szybkim czasie — należałoby zwołać naradę, złożoną z fachowców określonych dziedzin, która sformułowałaby główne kierunki zadań i potrzeb konserwatorskich.

Niniejszy artykuł ma charakter programowy i jako taki zwraca uwagę na konieczność prawidłowego ukierunkowania przyszłych prac w Tumie oraz niedopuszczenia do ewentualnych niedociągnięć technicznych i błędów organizacyjnych popełnianych w przeszłości.

doc. Stanisław Stawicki
Wydział Konserwacji Dziej Sztuki
ASP — Warszawa

MURAL PAINTINGS IN THE OLD ARCH-COLLEGIATE CHURCH IN TUM NEAR ŁĘCZYCA — HISTORY, STATE OF PRESERVATION, COMMENTS AND CONCLUSIONS

The Romanesque mural painting in the western apse of the old arch-collegiate church in Tum near Łęczyca is one of the oldest and most valuable in Poland. It was created before 21 May 1161, when the sanctuary underwent conservation.

In spite of considerable damages, the painting composition is relatively legible. It occupies an area of 40 m². The painting technique is typical for the period.

The main conservation work was carried out in 1960. During that time the remaining repaintings were removed, the paint flakes were affixed and mounted onto the base. Also, all the sand-cement-lime patches made during temporary repairs were removed. These unfortunate repairs had been carried out after strengthening the walls by means of cement injections and after covering the concha with a stable, but controversial concrete "cap". New putty and lime — sand patches were also applied, covered by a colour resembling the surroundings, i.e. by a neutral stain.

The conservation work of 1960 was carried out in exceptionally difficult atmospheric conditions and at a high humidity of the interior. Already in 1968, attention was drawn to the catastrophic state of the painting, which was the result of continuous dampening of the premises by subterranean and condensation water. The main cause was said to be the fact of not completing the intended conservation-building work, including the incomplete and ineffective execution of the isolation of the structure from subterranean waters.

In 1989 a high dewing of the wall relics in the underground of the west apse was noted, with capillary raising of the water (to a lesser or greater degree depending on the season of the year) in the lower part of the apse to the height of ab. 1.5 m from the floor level. There were also considerable disintegrations of the original wall plaster preserved below the windows, flaking of the original paint layer — primarily on the painting's rims. Also, the structure of the new patches and lime-sand putties was seriously disturbed, together with the paint layer.

Most of the paint decoration in the eastern apse was uncovered in 1952. The decoration has been preserved in fragments in the upper parts of the walls and in the window splays. A stylistic

analysis unequivocally defines it as late-Renaissance paintings. These paintings were created most probably by the *al secco* technique on a thin whitewash with the use of an organic binder.

The direct base is lime-sand wall plaster with an addition of crumbled brick. The main conservation work was carried out in 1960 by the same team of conservators. The decoration in the east apse had strong blistering of the wall plasters. The layers of wall plaster protruding from the stone contents were filled with injection fluid of lime casein with a chalk filler. The small blisters were eliminated by means of injections of only aqueous dispersion of polyvinyl acetate, then the remaining accumulated layers covering the decoration were removed and all other wall plasters of the apse were investigated for the presence of paintings. The range of uncovered polychrom was broadened by ab. 40%.

Dust and weepings were removed mechanically, wall plaster losses were filled out with lime-sand putty, and wall plaster edges were secured with lime-sand bands. The legible fragments of the decoration were pointed with a dot, while larger putties and patches were covered with a neutral stain. In 1968 attention was drawn to colour changes that had taken place on the painting decoration in the presbytery. One of the main causes of the paintings' yellowing in the replenished parts was seen in the high dampening of the interior, in which the relative humidity of air is always high.

The Gothic-Renaissance painting decoration with plant themes has been preserved on the arcade arch and in the vaulting of one of the bays of the south nave. The state of preservation of this decoration is the best of all the wall polychrome paintings in the church. The time of its creation falls on the years of reconstruction of the church after the great, fire of 1473.

The Gothic-Renaissance decoration, being the best preserved, was not included in the conservation plan of 1960. However, today it should be put through thorough investigation and conservation measures. The determination of the type and scope of undertakings will be possible only following thorough examination from scaffolding. Visually, the state of this decoration is good.

The necessity of putting the old arch-collegiate church in Tum in order, particularly its interior, is obvious. It is only the method of doing this that needs to be discussed. The conservation con-

clusions that author has formulated in the article aim to properly steer the future work and to avoid possible technical and organizational mistakes that have been made in the past.

DEREK LINSTRUM

ZASADY KONSERWACJI. EWANGELIA YORKU WEDŁUG DERKA LINSTRUMA

Lepiej jest wzmacniać niż reperować, lepiej reperować, niż restaurować, lepiej restaurować, niż odbudowywać. Lepiej odbudowywać, niż upiększać". W zdaniu tym, napisanym niemal 150 lat temu, wyrażono podstawowe zasady, które powinny decydować o profesjonalnym traktowaniu budynku, rozpoznanego jako cenny i wart konserwacji z różnych przyczyn (czasami z kilku jednocześnie). Nie ma jednak prostych wskazówek czy uniwersalnych recept. Każda sytuacja powinna być rozpatrywana indywidualnie.

Konserwacja — dosyć pospolite słowo, lecz jak je zdefiniować?

Rozmówca Alicji (tej z krainy czarów) powiedział: „*Gdy używam słowa, znaczy ono dokładnie to, co zamierzam wyrazić*”. Gdy używam słowa „konserwacja”, mam na myśli kontynuowanie użytkowania trwałej materii, a można to uzyskać różnymi środkami, ale wcześniej musi być podjęta decyzja, jakie zabiegi są konieczne, a jakie dozwolone. Może się bowiem okazać, że staranna eksploatacja i konieczne naprawy, a więc stosunkowo mało kosztowne zabiegi — wystarczą by budynek przetrwał w jego obecnej postaci. Może się zdarzyć, że z pewnych przyczyn pożądana lub konieczna jest rekonstrukcja fragmentów budynku w ich pierwotnej formie. W wypadku, gdy budynek nie nadaje się do użytku, można rozważyć, czy przedłużyć jego żywot. I tu pojawia się kwestia wyboru drogi, sposobu postępowania i — w wielu wypadkach — projektu. Różnica między projektem nowego budynku a projektem konserwatorskim polega na tym, iż w drugim wypadku mamy do czynienia z istniejącą, często unikatową budowlą. Musimy więc zaakceptować specjalny tryb postępowania: twórcza indywidualność projektanta powinna zostać podporządkowana dobru samego obiektu. Należy zatem starannie rozważyć decyzje o zakresie zamierzonych interwencji oraz sposobach osiągnięcia niezbędnej równowagi między koniecznym szacunkiem dla starej struktury a innymi czynnikami. Najprostszą odpowiedzią będzie obiektywna ocena wartości budynku. Jako punkt wyjścia można przyjąć wpisanie obiektu na oficjalną listę zabytków i opisy zawarte w wymaganej prawem dokumentacji. Wymaga to jednak wyjaśnienia.

Pierwsza sprawa to wartość artystyczna budynku, przez którą rozumiem walory jego projektu, finezję detali, jakoś materiałów, z których go wzniesiono, dekoracje na zewnątrz lub wewnątrz budynku wykonane przez dobrych rzemieślników, lub nawet nazwisko znanego projektanta, co dodaje budowli splendoru. Porównując te cechy, łatwe do uchwycenia, z cechami innych budynków można określić, jaką wartość prezentuje interesujący nas budynek w skali artystycznej. Może tu chodzi o styl lub typ architektoniczny w jego szczytowej fazie rozwoju, lub też budynek może być przykładem wczesnego, pełnego pomysłów etapu kariery twórcy, czy też lokalnej struktury,

będącej dziełem dobrego rzemieślnika. Ale budowla może być wartościowa z innych powodów w sensie historycznym — może np. pochodzić z wczesnego lub schyłkowego okresu rozwoju danego kierunku czy stylu w sztuce, stanowić przykład technologii budowlanej lub wręcz być unikatem.

Jej wartość może wynikać także z roli, jaką obiekt ten odegrał w historii narodowej czy lokalnej, lub w kulturze. Dodatkową przyczyną zainteresowania budynkiem — cennym ze względów historycznych — może być obecny stan jego zachowania. Jeżeli forma budynku, oryginalne materiały, dekoracje, urządzenia, umeblowanie pozostały nie zmienione lub zostały zmienione tylko w niewielkim stopniu, stanowi on dokument.

W obydwu tych wypadkach mamy do czynienia z pierwotnością i oryginalnością obiektu, a wartości te są podstawową zasadą filozofii konserwacji. Owe specjalne historyczne wartości mogą występować w równej mierze w budynku trzydziestoletnim, jak i zabytku sprzed trzech wieków. Są one obiektywnie uchwytne, tak jak wartości artystyczne. Pragnę podkreślić, że ocena wartości budynku powinna być obiektywna. „*Po prostu lubię to*”, „*Nie podoba mi się*” — nie są kryteriami obiektywnymi.

Dla każdego człowieka czy grup społecznych, określone miejsce lub budynki mogą mieć szczególne znaczenie jako symbole. Na przykład budowle o przeznaczeniu kultowym zajmują szczególne miejsce w uczuciach wiernych. Reakcje emocjonalne nie powinny być niedoceniane, zarówno gdy wynikają z przekonań religijnych czy stosunku jednostki do ojczyzny. Budowle będące symbolami tych obydwu związków muszą być tak samo klasyfikowane. Jednak przy podejmowaniu decyzji lub chociażby formułowaniu wymogów konserwatorskich, sprawa wygląda inaczej. Decyzje te i wymagania zależą od tego, czy budowla jest nadal wykorzystywana zgodnie ze swym pierwotnym przeznaczeniem, czy też jest to obiekt muzealny. Na percepcję wartości obiektu wpływa także jego otoczenie, np. zabudowa ulicy, przy której jest on zlokalizowany, czy krajobraz. Jednym z najgorszych i najbardziej powszechnych błędów popełnianych przez wielu projektantów jest ignorowanie kontekstu nowego budynku, niedostosowanie jego formy do otoczenia, reprezentującego określone wartości. I na odwrót, istniejący budynek może mieć szczególne wartości tylko dlatego, że znajduje się w tym, a nie w innym miejscu. Może np. stanowić akcent czy najwyższy punkt w zespole budowli, lub jako budowla narażona pełnić funkcję widokową dla dwóch ulic. W krajach, które uznają wartości pejzażu miejskiego, czynnik ten jest istotny dla urbanistów wrażliwych na kompozycję artystyczną.

Istnieją także inne, choć mniejsze wartości. Jedną z najważniejszych spośród nich jest ekonomiczna wartość budynku. Łączą się z tym problemy kosztów budowy