

Karolina Prymas

Prace konserwatorskie Krzysztofa Powidzkiego w barokowych zabytkach Wielkopolski

Ochrona Zabytków 52/3 (206), 351-359

1999

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.

PRACE KONSERWATORSKIE KRZYSZTOFA POWIDZKIEGO W BAROKOWYCH ZABYTKACH WIELKOPOLSKI

Konserwator to nie tylko dobry fachowiec posiadający odpowiednie kwalifikacje, wiedzę i umiejętności pozwalające podjąć się ratowania dzieł sztuki czy odsłaniania ich spatynowanego piękna. To nie tylko człowiek o dobrej kondycji fizycznej, która pozwala wspiąć się na kilkudziesięciometrowe, niebezpiecznie kołyszące się rusztowania, na których pracuje wiele godzin w pozycji nie należącej do najbardziej komfortowych. To przede wszystkim ktoś komu ogromna wiedza i wieloletnie doświadczenie nie przeszkadzają pracować z pasją i zaangażowaniem charakterystycznym dla ambitnego debiutanta, dla którego każde zadanie jest nowe i pierwsze.

Spotkanie z zabytkową materią obiektu architektonicznego, rzeźby, polichromii, obrazu olejnego czy innego dzieła sztuki powinno być wyzwaniem. Najczęściej jednak praca konserwatora zostaje zauważona i odpowiednio doceniona dopiero wtedy, kiedy zostaną rozmontowane rusztowania, zamieciony kurz i pył, wyniesiony gruz, uprzątnięte strzykawki, pigmenty, odczynniki i inne narzędzia niezbędne w pracy.

Odrestaurowany obiekt, któremu przywrócono dawny blask jest ukoronowaniem żmudnych prac konserwatorskich, które wymagają ogromnej cierpliwości, wysiłku i nierzadko odwagi podejmowania odpowiednich decyzji. Tych wszystkich zabiegów nie widać „z dołu”, zza obszernej polaci folii lub siatki, za którymi pracuje ekipa konserwatorska.

Warto chyba zajrzeć za tę przegrodę i posłuchać doświadczonego konserwatora, który pracował m.in. przy wielu ważnych barokowych zabytkach Wielkopolski.

Pan Krzysztof Powidzki prowadził prace przy obiektach sakralnych: we wnętrzu kościoła Św. Ducha w Dolsku, w kościele poznańskich franciszkanów konwentualnych, w pocysterskiej świątyni w Owińskach i w farze w Poznaniu, a także w pałacu w Konarzewie i dworze w Osieku. Zaczniemy od najważniejszego kościoła z tej grupy, od fary poznańskiej. Oto relacja Krzysztofa Powidzkiego.

Konserwację wnętrza kościoła farnego p.w. św. Stanisława bpa w Poznaniu rozpoczęto od kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy i empory zachodniej czyli przestrzeni nad prawą nawą boczną świątyni. Oba obiekty znajdują się po zachodniej stronie kościoła, która była najbardziej zniszczona w górnej części ścian i sklepień. Zniszczenia te głównie spowodowane były wadliwym systemem rynien i odprowadzania wody.

Prace zostały rozpoczęte w 1996 r. od kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy. Po ustawieniu odpowiednich rusztowań (kaplica ma wysokość 15–18 m) zabraliśmy się do rutynowych czynności konserwa-

torskich. Wiadomo było, że kaplica była poddawana przynajmniej dwu, a może nawet trzem remontom w ostatnim stuleciu. Świadczyły o tym dane w kronikach kościelnych, ślady działań naszych poprzedników na ścianach i sklepieniach, jak również liczne daty wyryte w tynku: 1889 r., 1911 r. i 1945 r. To znaczy, że działały tam jakieś ekipy malarsko-sztukatorsko-naprawcze.

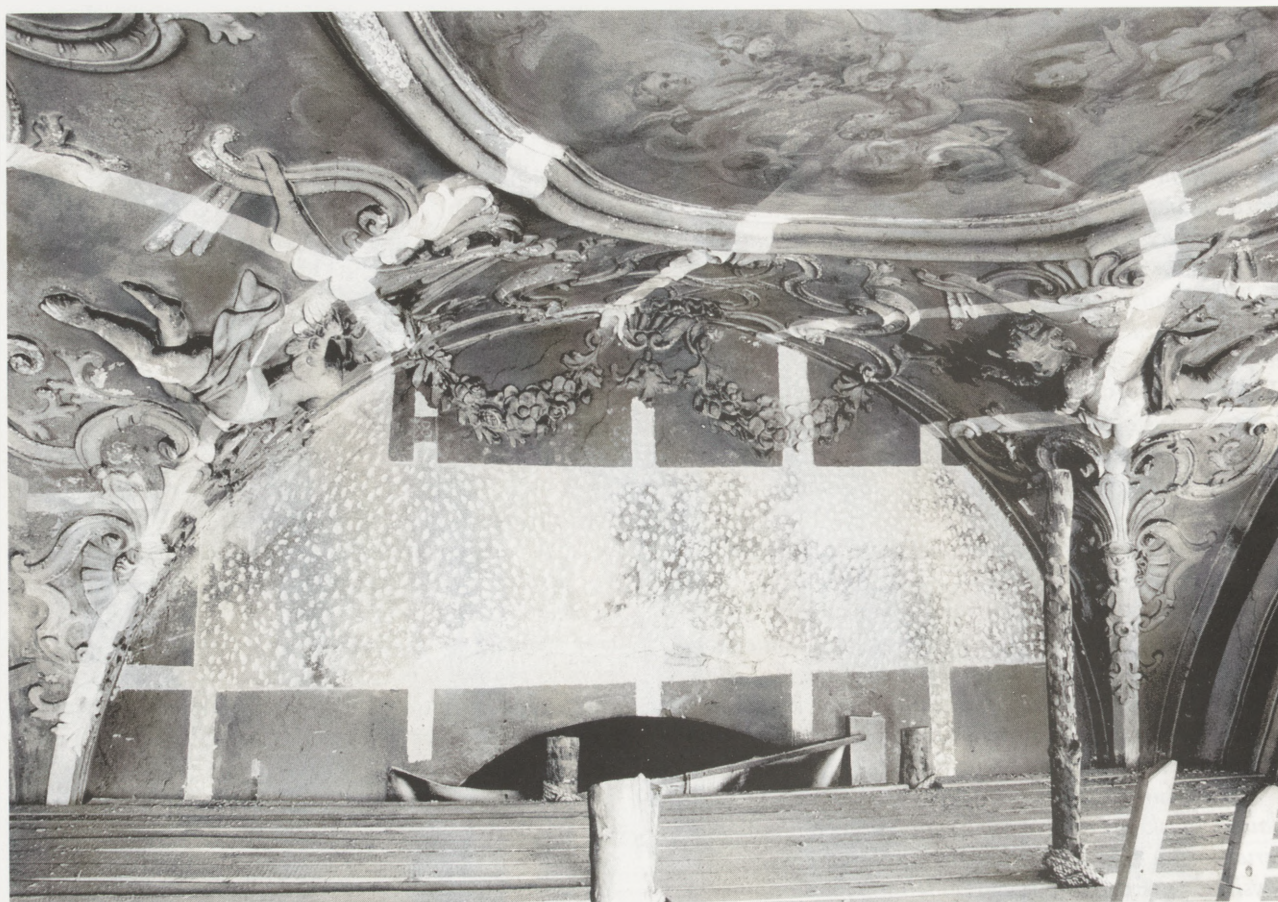
Rutynowe badania, które wykonaliśmy polegały na zrobieniu sondażu, to znaczy niewielkich odkrywek o wymiarach 3 x 3 cm, według siatki. Ściany zostały podzielone na kwadraty, a w miejscu przecięcia linii wykonywano małą odkrywkę wstępną, która miała wykazać czy jest sens prowadzenia dalszych badań. Ponieważ już pierwsze sondáže wykazały, że mamy do czynienia z wielowarstwową powłoką malarską, postanowiliśmy poszerzyć badania i wykonać tzw. odkrywki pasowe, które polegają na stopniowym usuwaniu pobiałów, wtórnych warstw malarskich i tynków. Efekty były bardzo interesujące. Okazało się mianowicie, że obecna dekoracja sztukatorska i stiukowa fary jest drugą warstwą dekoracji, ponieważ pierwszą dekoracją ścian i sklepień była polichromia. Późniejsze ustalenia wykazały, że musiała ona powstać w latach dziewięćdziesiątych XVII w., a najpóźniej w 1705 r., ponieważ wtedy kościół został konsekrowany, a to oznacza, że wystrój musiał być już odpowiednio przygotowany do tej ceremonii.

Odkrywki pasowe wykazały, że na sklepieniu kaplicy, pod warstwą późniejszej sztukaterii i całej dekoracji rzeźbiarsko-sztukatorskiej i polichromii, znajduje się warstwa malowideł wykonanych w technice freskowej, stanowiących swego rodzaju zwieńczenie dekoracji malarskiej ścian tego pomieszczenia. Na sklepieniach mieliśmy ograniczone możliwości wykonywania odkrywek, dlatego sondáže zostały poszerzone tylko w miejscach gładkich, gdzie występowała polichromia, a nie było dekoracji sztukatorskich. Kolejne odkrywki wykazały istnienie polichromii na całej powierzchni sklepienia.

Na ścianie zachodniej — zewnętrznej i ścianie wschodniej — wewnętrznej kościoła¹ znaleźliśmy bardzo dobrze zachowane duże fragmenty pierwotnej kompozycji malarskiej figuralno-ornamentalno-roślinnej i geometryczno-ornamentalnej.

Dekoracja malarska dwóch ościeży okiennych od strony zachodniej i południowej zachowała się w 60–70%. Ponadto widoczne są górna i boczne części dużej kompozycji figuralnej na ścianie wschodniej. Prawdopodobnie była to scena Zmartwychwstania Chrystusa. Zatem można przypuszczać, że pierwotnie kapli-

1. Trzeba pamiętać, że kościół nie jest orientowany i wzniesiony został na osi północ-południe, a nie wschód-zachód.



1. Poznań. Kościół oo. jezuitów, obecnie farny. Kaplica Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, fragment ściany wschodniej, w trakcie konserwacji. Fot. K. Powidzki

ca była pod innym wezwaniem. Obecnie jest to kaplica maryjna.

Na ścianie południowej za ołtarzem znajdują się dwie sceny figuralne z połowy XVIII w., ale pod nimi, pod warstwą wtórnego tynku znajduje się być może inna (nie ustaliliśmy tematu) kompozycja malarska należąca do warstwy, która występuje na ścianach wschodniej, zachodniej i na sklepieniu.

Podobna sytuacja zaistniała na sklepieniu (niewidocznego z dołu nawy) przeszła przed kaplicą. Istniejąca tam obecnie polichromia została namalowana prawdopodobnie w latach 1911–1913. Badania wykazały, że wcześniej był tam, obecnie nie istniejący, wystrój sztukatorski, a także malarski, z którego przetrwały tylko nieliczne, drobne ślady. Jednak ze względu na słaby stan zachowania nie ma możliwości odtworzenia dziś jego zakresu, ani tematyki. W chwili obecnej widać nowe, dwudziestowieczne tynki rekonstruowane w znacznej części przez naszą ekipę.

Podsumowując wyniki badań można stwierdzić, że górna część kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, wraz z przeszłem nad obecnym przejściem do kaplicy Adoracji Najświętszego Sakramentu, stanowiła osobną przestrzeń. Można przypuszczać, że była to

kaplica użytkowana już w końcu wieku XVII. Miała osobny program dekoracji malarskiej, którą w poł. XVIII w. zmieniono zamurowując częściowo okna, otwierając sklepienie nad kaplicą i budując nowy ołtarz, przechodzący przez dwie kondygnacje kościoła. W tym czasie zmieniono również wystrój ścian i sklepienia. Powstała wtedy kompozycja roślinno-ornamentalno-figuralna wykonana w technice sztukatorskiej (płaskorzeźba i rzeźba) oraz dekoracja malarska w centralnej części sklepienia. Wtedy też ustawiono ołtarz stiukowy wraz z towarzyszącym mu wystrojem kaplicy, który możemy obecnie oglądać.

Jak pierwotnie wyglądało to wnętrze można jedynie przypuszczać. Być może była to jednopiętrowa kaplica o wysokości sięgającej sklepienia nawy bocznej, a nad nią druga przestrzeń być może (kaplica) dla służby zakonnej. Wskazywałby na to fakt częściowego zamurowania okien od strony zachodniej, które zostały zmniejszone, a prawdopodobnie właśnie tam było wejście z zewnątrz kościoła. Istnieją też pewne analogie między omawianą kaplicą a jej *pendant*, czyli obecną kaplicą Św. Krzyża, która znajduje się po wschodniej stronie kościoła. W kaplicy Św. Krzyża znajduje się wejście na górne piętro od strony klasztoru.

W dokumentach istnieją pewne wzmianki na temat dekoracji malarskiej kaplicy MBNP. Wymienia się nazwisko Karola Dankwarta tworzącego na przełomie XVII i XVIII w. Nam udało się trafić na tę właśnie warstwę malarską, która jest być może jego dziełem, o czym przekonywać może wysoki poziom wykonania malowideł. Polichromie zostały wykonane w technice freskowej na mokrym tynku.

Na ścianie zachodniej zachowała się w zasadzie całość malowideł tzn. ościerza okienne i dekoracja roślinna na niektórych partiach ściany, natomiast główna scena figuralna na ścianie wschodniej przetrwała niestety tylko w górnej części i skrajnych bocznych fragmentach. Scena centralna przedstawiająca prawdopodobnie postać Chrystusa Zmartwychwstałego została bezpowrotnie zniszczona podczas wspomnianej już przebudowy w poł. XVIII w. Pośrodku sceny malarskiej wykuto prześwit o grubości muru, szerokości około 2 m i wysokości około 4 m. Praktycznie nie istnieją żadne przekazy pozwalające na zrekonstruowanie wyglądu nie zachowanej sceny. O temacie sceny świadczą: grupa żołnierzy z pochodniami po lewej stronie i fragment grobu czy sarkofagu po stronie prawej. Pejzaż ma charakter typowo włoski z cyprysami, z daleką przestrzenią i horyzontem. W górnej części nieba unosi się grupa aniołków. Kolorystyka malowideł jest niezwykle wyrazista, rysunek bardzo czysty. Należy podkreślić bardzo wysoki poziom umiejętności malarza, który znakomicie sobie poradził z tak trudnym skrótem perspektywicznym, jaki prezentuje omawiane malowidło.

Wspomnianych wyżej malowideł ściennych zachowało się około 50 m², które odsłoniliśmy na ścianie wschodniej i zachodniej. Drugie tyle zachowanych jest na sklepieniu kaplicy. Stanowią one dalszy ciąg dekoracji ściennej. Malowideł nie odsłoniliśmy w całości, ponieważ w chwili obecnej znajduje się na nich dekoracja sztukatorska pochodząca z poł. XVIII w., która stanowi właściwy wystrój kościoła farnego. Po wykonaniu badań chemicznych, przekrojów i stratygrafii udokumentowano istnienie polichromii, które ze zrozumiałych względów nie będą odsłaniane.

Udało nam się skłonić inwestorów do podjęcia decyzji o pełnej konserwacji malowideł odkrytych na ścianach w miejscu, gdzie nie kolidowały z późniejszym wystrojem sztukatorskim. Trochę nam to opóźniło prace, ponieważ było to nie przewidziane zadanie. Jednak dzięki subwencjom ze strony wojewody i prywatnym sponsorom odsłoniliśmy fragmenty zachowanej polichromii. Trzeba podkreślić, że dekoracja malarska kaplicy MBNP stanowi tylko 10–15% całej powierzchni, która wynosi około 500 m².

W kaplicy znajduje się też ogromny, trzypiętrowy ołtarz o wysokości 15 m i szerokości 7 m zwieńczony złotą glorią. W obiekcie znajduje się 14 rzeźb wykonanych w technice stiukowej. Ołtarz pokryty jest złoceniami, które zajmują łącznie aż 10 m² po-



2. Poznań. Kościół oo. jezuitów, obecnie farny. Kaplica Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, fragment ściany wschodniej, po konserwacji. Fot. K. Powidzki

wierzchni, np. jedna głowica kolumny to około 0,7 m² pokrytych złotem. Prace konserwatorskie wymagały wykonania około 10 m² złocen na poler i mat, złotem płatkowym albo w proszku. Równocześnie trzeba było odtworzyć na sucho polery na stiukach.

Stan kaplicy MBNP przed rozpoczęciem prac konserwatorskich był wręcz katastrofalny. Pomijam kwestie odparzeń tynków, zawilgoceń, zagrzybienia, które były wynikiem nieszczelności dachów, niewłaściwych rynien, przemarzania uprzednio zawilgoconych sklepień, rozkładu drewna więźby dachowej. Pod tynkiem występował grzyb w formie sznurów pleśni, a jego usunięcie wymagało stosowania odpowiednich preparatów (dezynfekcja i trucie). Jednak najwięcej pracy wymagało usuwanie wtórnych nawarstwień w postaci tynków, przemalowań, dokładek cementowych, gipsowych i wykonywanych z różnych innych zastępczych materiałów, które powstały w trakcie wcześniejszych prac remontowych i restauratorskich. W wyniku przemalowań brzązą uległy uszkodzeniom powierzchnie oryginalnych złocen, uszkodzono powierzchnię stiuków przez przeszlifowanie ich zapewne papierem ściernym i zawoskowanie, zatracono oryginalne polery stiuków, wykonano dziesiątki m² wtórnych tynków.

Po usunięciu wszystkich nawarstwień przystąpiliśmy do prac czysto konserwatorskich tzn. do podklejania

odspojonych tynków. Założono też liczne wzmacniające śruby ze stali nierdzewnej lub z mosiądzu, przykręcono tynk na sklepieniach i na ścianach. By uratować autentyczną warstwę malarską należało podkleić i zaimpregnować rozsypujący się tynk. Podobny zakres prac dotyczył też stiuków, ponieważ płyty dekoracji odchodziły od podłoża. Należało zrekonstruować znaczną powierzchnię dekoracji sztukatorskiej, która najbardziej ucierpiała w narożniku południowo-zachodnim. Prace techniczne tzn. klejenie, impregnacja, przykręcanie, odtwarzanie formy gzymsów zajęły cały 1997 r. Natomiast sezon wiosenno-letnio-jesienny w 1998 r. poświęciliśmy na prace wykończeniowe, które polegały m.in. na uprzednim podmalowaniu ścian w technice wapiennej bez użycia tworzyw sztucznych, emulsji krzemo-organicznych, na punktowaniu i wykonaniu częściowej rekonstrukcji malowideł ścien-

nych, które były „nasiekane”². Z powodu nasieków punktowanie, które wykonaliśmy wymagało zrobienia na 1 m² około 5000 kropek o średnicy 2–3 mm. Trzeba było je wykonać, żeby nie przemalowywać polichromii, a jednocześnie uzyskać optycznie czytelny efekt odtworzonego malowidła. Punktowanie ubytków trwało około 4 miesięcy. Stopniowo rozbieraliśmy rusztowanie i schodziliśmy w dół w tempie średnio jeden poziom rusztowania na miesiąc.

Następnym etapem prac była konserwacja ołtarza kaplicy MBNP, o której już była mowa. W tym miejscu warto dodać, że stiuki na ołtarzu w oryginalnej wersji były bardzo kolorowe: białe, czarne, żółte, czerwone i brązowe.

Równoległe z prowadzonymi pracami wykonano konserwację dwóch epitafiów znajdujących się w ka-



3. Poznań. Kościół oo. jezuitów, obecnie farny. Kaplica Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, sklepienie, stan po konserwacji. Fot. J. Miecznikowski

2. Gdy murarz wykonywał tynki pod nową wersję dekoracji „nasiekawał” już istniejący tynk z malowidłami nie patrząc co się pod spodem znajduje i traktował je jak podkład.

plicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy: starosty de Grab Grabskiego i ojca Kaspra Družbickiego SI.

Podstawową trudnością w realizacji prac był fakt, że obiekt, choć pozornie jednolity stylistycznie, posiada jednak wyraźne ślady nawarstwiania się poszczególnych elementów wystroju, co zmuszało do podejmowania koniecznych decyzji np. nieodslaniania wcześniejszych warstw dekoracji malarskiej dla zachowania nieco późniejszej dekoracji sztukatorskiej. Z tego wynika pewna niejednorodność stylistyczna np. dwudziestowieczna polichromia znacznie odbiegająca poziomem od reszty wystroju, którą z braku innej trzeba było jednak pozostawić jako główną scenę polichromowaną.

Realizacja prac trwała ok. dwóch lat 1996–1998 z przerwami na okres zimowy. Łączna powierzchnia poddana pracom konserwatorskim wynosiła ok. 350 m² i objęła polichromie figuralne i ornamentalne, monochromie, dekorację sztukatorską, elementy stiukowe (płaszczyzny i formy rzeźbiarskie) i złoceń.

Prace wykonywał zespół składający się z czterech konserwatorów dzieł sztuki, czterech mistrzów sztukatorów i jednego mistrza złotnika. Badania laboratoryjne wykonywało dwóch chemików. Prace pomocnicze — tj. postawienie i demontaż rusztowań — wykonywali cieśle, prace tynkarskie i murarskie — murarze i tynkarze. Łącznie prace przy konserwacji kaplicy MBNP wykonywało 21 osób.

Chciałbym tą drogą podziękować wszystkim kolegom, którzy swoją pracą przyczynili się do realizacji tego niełatwego zadania. Chciałbym również podziękować służbom konserwatorskim za rzeczowe, profesjonalne podejście i trafne decyzje: panu Witoldowi Gałce — Konserwatorowi Miasta Poznania i pani Iwonie Błaszczak z Biura Konserwatora Miasta Poznania, a także pani Marii Strzałko — Konserwatorowi Wojewódzkiemu za szczególne zainteresowanie tym obiektem. Osobne podziękowanie chciałbym złożyć naszemu zleceniodawcy księdzu infułatowi Wojciechowi Wolniewiczowi, który podjął trud zgromadzenia niezbędnych funduszy i wykazał anielską cierpliwość wobec przedłużających się prac.

Równoległe z pracami przy konserwacji wnętrza kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy prowadzone były prace na **emporzach zachodniej w kościele farnym w Poznaniu**. W XVIII w. pomieszczenie to było wykorzystywane jako siedziba Sodalicji Maryjnej, która istniała przy kościele jezuickim w Poznaniu.

Wnętrze było bardzo silnie zawilgocone. Stan ten spowodowany był nieszczelnością okien i niewłaściwym odprowadzaniem wody z rynien. Ciekąca po ścianach woda spowodowała przemarzanie sklepienia, co w konsekwencji doprowadziło do zniszczenia znacznej części sztukaterii, szczególnie w południowym przęśle. To samo dotyczyło całej ściany zachodniej (zewnętrznej). Po przeprowadzeniu rutynowych badań okazało się, że istniejący obecnie wystrój sztukatorski jest również drugim wystrojem. Znaleźliśmy



4. Poznań. Kościół oo. jezuitów, obecnie farny. Empora zachodnia, sklepienie południowe, stan przed konserwacją. Fot. J. Miecznikowski

przy tym tylko nieliczne fragmenty pierwotnych polichromii na ścianie południowej. Malowidło przedstawiało ołtarz z podtrzymywany przez anioły baldachimem. Można przypuszczać, że była tu dobudowana do ściany mensa, na której odprawiano msze. Te elementy nie zachowały się, ponieważ w ramach przebudowy i modernizacji kościoła w poł. XIX w. w miejscu tego ołtarza wykuto otwór okienny do wnętrza świątyni. Natomiast badania pozostałych ścian i sklepienia wykazały obecność pierwotnych, gładko malowanych tynków bez dekoracji sztukatorskiej. Wnętrze urządzone było prosto bez szczególnego zdobienia. W poł. XVIII w. wykonano obecnie istniejący wystrój sztukatorski, stiukowy i malarski, który wielokrotnie odnawiano i remontowano w czasach późniejszych, o czym świadczą warstwy polichromii odsłonięte podczas omawianych badań. Podczas prac konserwatorskich prowadzonych pod moim kierunkiem w farze wykonano ogromny zakres robót na powierzchni obejmującej ok. 800 m², które polegały na podklejeniu, przykręceniu do ścian i sklepienia odspojonych fragmentów tynków i sztukaterii oraz na rekonstrukcji znacznej ich części.

W tym miejscu trzeba powiedzieć parę słów na temat techniki wykonania wspomnianych sztukaterii. Są one zrobione z narzutu tzn. rzeźbione bezpośrednio na

ścianie, bez form, na co wskazuje brak śladów klejenia czy wtórnego mocowania elementów sztukatorskich przy pomocy np. gwoździ. Na suficie wykonano rysunek węglem zapewne według jakiegoś projektu i przy pomocy ręcznych narzędzi narzucano zaprawę wapienno-piaskową, w której potem formowano dekorację roślinno-geometryczną pokrywającą sklepienia. Sporządzona przez nas rekonstrukcja sztukaterii na sklepieniu empory zachodniej została wykonana zgodnie z opisanymi wyżej tradycyjnymi metodami.

Badania konserwatorskie wykonane na ścianach i sklepieniach empory zachodniej w farze wykazały istnienie 18 warstw technologicznych, co oznacza, że obiekt był odnawiany 18 razy. Są to tynki, pobiały, warstwy malarskie i polichromie. Szczególnie jest to widoczne na ścianie południowej, gdzie dość dobrze zachowały się fragmenty obramienia, zwieńczenia ołtarza przyściennego w formie baldachimu podtrzymawanego przez aniołki. Stwierdzono, że tła sklepienia tego pomieszczenia nie były malowane w kolorze czerwonym, który dominuje w całej farze. Sztukaterie pomalowano pobiałą wapienną z domieszką ugru, natomiast tła miały kolor pobiały wapiennej z dodatkiem czerni. Jako efekt końcowy prac prowadzonych przy konserwacji empory zachodniej planowane jest przywrócenie pierwotnego kolorystycznego wystroju wnętrza, które opierać się będzie na zestawieniu barw „ciepłych” sztukaterii z nieco „chłodniejszymi” tłami.



5. Poznań. Kościół oo. franciszkanów, kaplica Matki Boskiej Niepokalanej, kopuła, stan przed konserwacją. Fot. J. Miecznikowski

Na ścianie południowej znajdują się bardzo mocno zniszczone polichromie ze śladami draperii nadołtarzowej, które zostały uszkodzone przez „wpuszczenie w tynk” wtórnej dekoracji sztukatorskiej. Zabieg ten spowodował zniszczenie około połowy pierwotnej malowanej powierzchni. Oprócz tej sztukaterii w malowidło wstawiono również późniejszy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej malowany na gipsowej płycie, który prawdopodobnie został wykonany w początkach XX w. Niestety nie mamy żadnych podstaw do odtworzenia pierwotnego wyglądu ołtarza, tym bardziej, że w jego miejscu wykuto otwór okienny — prześwit do transeptu.

Oprócz prac konserwatorskich w emporze zachodniej zostaną wykonane także inne prace np. wymiana okien, wymiana silnie zniszczonej posadzki ceramicznej, konserwacja stolarki drzwiowej.

W 1999 r. prace w emporze zachodniej poznańskiej fary mają być zakończone. Na obecnym etapie prac pozostała do wykonania rekonstrukcja i konserwacja polichromii ściennych (figuralnych), których powierzchnia obejmuje ok. 40 m². Rekonstrukcja dotyczy sceny w przeszle południowym, z którego zachowała się niestety zaledwie 1/3 pierwotnej powierzchni malowidła przedstawiającego klasztor jasnogórski.

Po zakończeniu prac przy konserwacji empory kościoła farny zyska ogromną przestrzeń, która prawdopodobnie będzie wykorzystana jako muzeum fary (są to wstępne założenia). I tutaj ciekawostka budowlana: nie ma osobnego wejścia na emporę. Żeby się tam dostać należy przejść przez chór muzyczny bardzo wąskim przejściem, praktycznie biorąc przez pulpit organisty. W związku z tym będą prowadzone badania architektoniczne, które pozwolą nam na stwierdzenie czy ewentualnie istniało jakieś wejście boczne (podobnie jak w kaplicy Matki Boskiej) — być może — w grubości muru, filaru, albo też z zewnątrz. Może uda się znaleźć jakieś ślady wejścia, może jakieś kręcone schody? Liczymy na to, że planowane poszukiwania się powiedą i problem komunikacji zostanie rozwiązany. Ta ogromna przestrzeń empory jest praktycznie nie do wykorzystania bez jakiegoś sensownego przejścia. Trudno przecież wyobrazić sobie, by turyści czy zwiedzający przechodzili przez chór muzyczny, przez organy, tak jak w chwili obecnej.

Byłaby szkoda by tak piękne wnętrze, jedno z ładniejszych w farze, było niedostępne.

Polichromie, nad konserwacją których pracujemy w chwili obecnej znajdują się na kopule kaplicy Matki Boskiej Niepokalanej (zwyczajowo kaplica zwana Matki Boskiej w Cudy Wielmożnej) w poznańskim kościele franciszkanów konwentalnych p.w. św. Antoniego z Padwy. Kaplica ta mieszcząca piękny ołtarz z cudownym obrazem Matki Boskiej znajduje się na lewo od ołtarza głównego. Polichromie ścienne zostały wykonane przez Adama Swacha, a powstanie ich określa się na lata ok. 1690–1715. Obejmują one 11 scen

w większości figuralnych. Są to święte pokutnice, święte męczennice, święte królowe i święte klaryski oraz duża kompozycja przedstawiająca św. Jana Chrzciciela, a także mniejsze elementy tj. medaliony, a w nich św. Franciszek, cudowne wskrzeszenie niewiasty, emblematy kwiatu lilii. Najważniejszym i scenami są jednak wspomniane już przedstawienia czterech grup świętych niewiast. Są to duże kompozycje w tondach o średnicy około 3 m. Stan ich zachowania jest zróżnicowany. Polichromie były w XX w. dwukrotnie konserwowane: w 1928 r. i w latach 1964–1965. Konserwowano je według ówczesnych kryteriów, to znaczy odnowiono je przemalowując w znacznej części. Wszystkie przemalowania wykonane w technikach klejowych uległy rozkładowi na skutek działania mikroflory. Szczęśliwie niezbyt mocno ucierpiały przy tym freski, które wykonano w technice wapiennej. Po usunięciu tych przemalowań odsłonięte zostały malowidła, które zachowały się w dość dobrym stanie, mimo że były mocno przemyte. Jedynie freski przedstawiające święte klaryski na ścianie zachodniej i św. Jana Chrzciciela były w złym stanie, ponieważ po ścianie, na której zostały namalowane spływała woda z połaci dachowej i z kopuły. Działo się tak dlatego, że wadliwie wykonano prace blacharskie poszycia dachu, w efekcie czego nie było odpływu i cała woda opadawała spływała w głąb muru wychodząc na zewnątrz właśnie w kaplicy na powierzchni wspomnianych malowideł oraz z drugiej strony w prezbiterium kościoła, gdzie również doszło do poważnego uszkodzenia polichromii. Do tego problemu konserwatorskiego trzeba będzie jeszcze wrócić w przyszłości.

Prace interwencyjno–zabezpieczające zostały rozpoczęte w końcu października 1998 r. Postawiono drewniane rusztowania, które trzeba było dopasować do kształtu kaplicy (kaplica jest okrągła i wysoka na 22 m, w związku z tym metalowe rusztowania byłoby tam trudno ustawić).

Z wyjątkiem malowideł na ścianie zachodniej stan polichromii można uznać za średni. Ściana zachodnia uległa bardzo silnym zawilgoceniom, przemarzaniu i atakowi mikroflory. Obie kompozycje malarskie znajdujące się w tym miejscu zniszczone były w 20–30% i wymagały dość daleko posuniętych rekonstrukcji i punktowań. Powierzchnia fresków była bardzo mocno uszkodzona przede wszystkim przez wykwit soli i bardzo silne odspojenia powstałe wskutek działania mrozu i krystalizujących soli. Prace wstępne polegały na dezynfekcji, oczyszczeniu z brudu, usunięciu przemalowań i podklejeniu wszystkich odspojień, na wykonaniu zastrzyków z odpowiednich środków i dopasowaniu śrub, gwoździ i innych elementów mocujących szczególnie w przypadku bardzo bogatych sztukaterii.

Dekoracja sklepienia kaplicy składa się z polichromii tond i bogatej dekoracji sztukatorskiej ornamentało–geometryczno–roślinnej z bardzo dużą liczbą elementów figuralnych. Są to figury 12 apostołów



6. Poznań. Kościół oo. franciszkanów, kaplica Matki Boskiej Niepokalanej, fragment polichromii sklepienia, po usunięciu przemalowań. Wizerunek św. Małgorzaty, mal. Adam Swach. Fot. K. Powidzki

i Chrystusa pod gzymsem koronującym, nad którymi unosi się Bóg Ojciec w otoczeniu chmur, w złoczonej glorii, wśród licznych aniołków i cherubinów (około 25 postaci na wewnętrznej stronie kopuły). Kompozycję wzbogacają ornamenty roślinne i geometryczne. Powierzchnie kopuły i ścian były wielokrotnie przemalowywane, o czym świadczy łuszcząca się farba. Zwłaszcza na ścianie zachodniej występowały liczne odspojenia od podłoża oraz uszkodzenia powierzchni przede wszystkim wskutek dwóch czynników — zawilgocenia i przemarzania. Powierzchnie malowideł zostały oczyszczone, odgrzybione, podklejone, przymocowane, usunięto przemalowania, założono kity, opaski wzmacniające, kity wapienno–piaskowe i pobiało. Wykonano następnie prace wykończeniowe, to znaczy punktowanie, rekonstrukcje, scalanie kolorystyczne polichromii. Równolegle prowadzono prace przy konserwacji sztukaterii.

Prace na sklepieniu i ścianach zakończono w końcu czerwca 1999 r. Obecnie montowany jest ołtarz, którego uroczyste odsłonięcie nastąpi w początkach września br.



7. Krzysztof Powidzki w trakcie konserwacji polichromii sklepienia kaplicy Matki Boskiej Niepokalanej w poznańskim kościele oo. franciszkanów. Fot. A. Jankowska

Autorem polichromii w kaplicy Matki Boskiej Niepokalanej w kościele franciszkanów konwentualnych w Poznaniu jest niewątpliwie Adam Swach. Autor ten miał w zwyczaju umieszczać w swych pracach autoportret, który we franciszkańskim kościele nie zachował się. Na podstawie źródeł wiadomo jednak, że znajdował się on nad chórem muzycznym.

Podobne malowidła autorstwa Adama Swacha datowane na rok 1729 konserwowano pod moim kierunkiem w pocysterskim kościele p.w. św. Jana Chrzciciela w Owińskach. I w tym obiekcie Adam Swach umieścił również swój autoportret, który zachował się do naszych czasów. Kościół wzniesiono na planie krzyża greckiego z kopułą centralną i 8 bocznymi kopułami na rzucie elipsy. Prowadziłem prace przy konserwacji 7 bocznych kopuł, od narożnika południowo-zachodniego do narożnika południowo-wschodniego. Konserwacja malowideł w Owińskach była znacznie trudniejszym zadaniem niż prace w kościele franciszkanów konwentualnych w Poznaniu. Prace przy omawianym obiekcie trwały bez mała 20 lat i prowadzone były — z powodów finansowych z przerwami — w latach 1972–1994. W kościele w Owińskach powstał bardzo ciekawy problem konserwatorski polegający na występowaniu bardzo silnego zasolenia skle-



8. Owińska. Kościół oo. cystersów, fragment kopuły południowej, stan przed konserwacją. Fot. K. Powidzki

pień, co jest rzeczą zupełnie wyjątkową, ponieważ zasolenia występują raczej w dolnej części budynku. U progu XIX w., prawdopodobnie na początku wojen napoleońskich, spaleniu uległy dachy nad kościołem (spłonęła więźba dachowa). Przez kilkanaście lat nie odbudowano dachów, w związku z czym całe pogorzeliśko z popiołem leżało na sklepieniach, które szczęśliwie się nie zawaliły. Z tego popiołu wyplukiwane były potas i sól, które wsiąkały w sklepienia. Po odbudowaniu dachów i uporządkowywaniu kościoła, sole te zaczęły krystalizować na powierzchni malowideł. W efekcie sklepienia, które przecież znajdowały się 20 m nad ziemią wyglądały jak bardzo stara, mocno zaniedbana piwnica. Powierzchnia tynków była zniszczona, wystąpiły bardzo duże odspojenia od podłoża.

Prace konserwatorskie zostały rozpoczęte w 1972 r. od sceny z Archaniołem Michałem. Zleceniodawcy, ze względów oszczędnościowych, nie przyjęli do wiadomości naszych wniosków na temat występowania tam około 30% soli rozpuszczalnych w tynkach, co powodować musiało w przyszłości bardzo poważne niebezpieczeństwo dalszego postępu zniszczeń. Otrzymaliśmy zlecenie na wykonanie konserwacji tego sklepienia metodą tradycyjną polegającą na wykonaniu zastrzyków, wzmocnień mechanicznych, utrwalaniu powierz-

chni itd. Po dwóch latach okazało się, że wszystko trzeba było powtarzać, stawiać rusztowania na nowo i wykonać transfery, czyli przeniesienie tych szczególnie zniszczonych fragmentów malowideł na inne podłoże. Nie było innej możliwości ratowania ich z uwagi na ogromną zawartość soli rozpuszczalnych w tynkach. Pierwsze prace przy transferach zostały wykonane w latach 1973–1974. Dziś, po 25 latach od zakończenia konserwacji tych polichromii, wydaje się, że efekt naszych działań jest udany. Prace kontynuowano, a co 2 lata opracowywana była jedna kopuła. W sumie zostało wykonanych około 200 m² transferów. Oznacza to, że malowidła zostały zabezpieczone, odcięte od sklepień, wykonano nowe podłoża z zastosowaniem mat szklanych, siatki mosiężnej, tworzyw sztucznych i żywic epoksydowych. Trudność polegała na tym, że nie były to płaskie elementy tylko wklęsłe części kopuły. W związku z tym musiały być wykonane mustra, czyli formy lewe i prawe, co oznacza, że najpierw powstawała forma, na której kładziono malowidło licem w dół, żeby się nie odkształciło, a potem opracowywane było odwrocie i prace wykończeniowe wykonywane były już na takim wklęsłym elemencie. Niektóre z nich były dość dużych rozmiarów, ponieważ pendentywy w kopułach miały 3,20 m długości, a szerokość około 3 m. W tym celu opracowano odpowiedni system opierający się na mosiężnych zaczepach i wkręcanych śrubach. Zewnętrzne łączenia zostały odpowiednio zamaskowane przez punktowanie ubytków polichromii. Była to praca bardzo ciekawa i trudna, tym bardziej, że powierzchnia malowideł była duża, a prace prowadzone były na sklepieniach ok. 20 m

nad ziemią. Efekt prac do dziś jest zadowalający, natomiast silny niepokój budzi kopuła główna kościoła, z około 300 m² malowideł, które są bardzo mocno zagrożone, ponieważ kopuła może się zawalić. Według opinii inżynierów została naruszona jej stabilność, a latarnia przekręciła się wokół własnej osi i wyraźnie widać pęknięcia czaszy kopuły głównej, która ma około 40 m wysokości. Mamy zatem do czynienia z poważnym problemem. Nie jest wykluczone, że będą musiały być podjęte kompleksowe prace konserwatorsko–budowlano–montażowe. Bardzo podobny przypadek miał miejsce w kościele oo. filipinów w Gostyniu. Budowla ta powstała w początkach XVIII w. i jest dziełem Pompeo Ferrariego, który również wznosił kościół w Owińskach. Był to bardzo dobry architekt, ale gorszy konstruktor, co potwierdzać może obecny stan konstrukcyjny kościoła w Owińskach. Z drugiej strony trzeba zdać sobie sprawę, że są to bardzo duże obiekty, w których materiał budowlany (cegła i zaprawa) mógł ulec zużyciu przez 300 lat od momentu ich powstania. Kościół w Gostyniu uratowano, dzięki bardzo poważnym pracom, które w początku lat sześćdziesiątych finansował Mostostal. Zastosowano obręcze stalowe, w które ujęto całą kopułę kościoła.

Podobne zagrożenie istnieje w Owińskach. Jeśli nie będą tam rozpoczęte interwencje konstrukcyjne, to kopuła kościoła może runąć. Nie twierdzę, że runie, ale że może runąć. Po zrobieniu niezbędnych prac konstrukcyjnych, czekamy na możliwość wejścia na kopułę główną owińskiej świątyni, którą — na powierzchni ok. 300 m² — dekorują malowidła Adama Swacha.

Opracowała Karolina Prymas