

Agnieszka Groniek

Dzieje konserwacji malowideł w cerkwi pw. św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej

Ochrona Zabytków 62/4 (247), 5-16

2009

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.

Agnieszka Groniek

historyk, historyk sztuki
 Katedra Ukrainoznawstwa
 Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych
 Uniwersytet Jagielloński

DZIEJE KONSERWACJI MALOWIDEŁ W CERKWI PW. ŚW. ONUFREGO W POSADZIE RYBOTYCKIEJ



1. Cerkiew pw. św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej, widok od strony południowo-wschodniej. Wszystkie fot. P. Krawiec.
 1. The Venerable Onuphrius Orthodox Church in Posada Rybotycka, south-eastern view. All photographs by P. Krawiec.

Na skutek przypadkowych odprysków pobiałe na ścianach cerkwi pw. św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej spod wierzchnich partii zaczęły ukazywać się malowidła. W związku z tym w maju 1966 r.

z inicjatywy Jerzego Tura, wojewódzkiego konserwatora zabytków w Rzeszowie, pracownia konserwatorska Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku pod kierunkiem Wojciecha Kurpika rozpoczęła prace

badawcze, kontynuowane latem 1966 i jesienią 1967 r. Sprawozdania z nich zachowały się w archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu i w archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział Terenowy w Krakowie (dawniej Regionalny Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Krakowie), a ich rezultaty opublikowano w „Materiałach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”¹. Odsłonięto wtedy znaczne partie malowideł, dzięki czemu możliwe było wstępne odczytanie schematu kompozycyjnego, określenie techniki, a nawet czasu ich powstania. Na podstawie przeprowadzonej analizy układu stratygraficznego okazało się, że malowidła w prezbiterium były pokryte dziewięcioma, a w nawie czternastoma warstwami pobiału. Odkryto także ślady dwóch poważniejszych renowacji, jednej starszej – stosunkowo bliskiej czasowo pierwotnej warstwie tynku, którą dzielą od wtórnych jedna bądź dwie warstwy pobiału, oraz drugiej, młodszej – oddzielonej od oryginalnej nawet sześcioma takimi warstwami. Tynki pierwszej renowacji pokrywały, jak wówczas stwierdzono, miejsca, gdzie nie zauważono malowideł, znajdowały się więc na sklepieniu nawy, ścianach i sklepieniu przedsionka oraz na murowanej przegrodzie ołtarzowej. Ta ostatnia miała być późniejsza niż cerkiew, o czym świadczy brak powiązania konstrukcyjnego ze ścianami prezbiterium oraz częściowe zasłonięcie nią pierwotnych malowideł na podłuczcu ściany tęczowej. Czas jej wybudowania określono na współczesny z pierwszą renowacją, ponieważ właśnie wtedy położono tynk bezpośrednio na jej murze. Tak więc malowidła, które odkryto na górnych partiach ściany tęczowej od strony nawy należy uznać za późniejsze niż pierwsza renowacja. Po odnalezieniu zaś fragmentów malowideł na samej przegrodzie ołtarzowej od strony prezbiterium stało się jasne, że nie była ona wybudowana tylko w celu podtrzymania łuku ściany tęczowej, ale także ze względu na potrzeby liturgiczne.

Brak śladów malowideł na sklepieniu nawy wytłumaczono zniszczeniem dachu, co mogło przyczynić się również do odpadnięcia pierwotnych warstw tynku. O tym świadczyłyby zniszczenia górnych partii ściany południowej, gdzie wyraźnie widać, jak warstwy tynku pochodzące z renowacji nachodzą na tynk oryginalny. Wojciech Kurpik już wtedy zauważył znaczne różnice stylistyczne między malowidłami w prezbiterium i nawie, technikę w obu wypadkach określił jako mieszaną, gdzie podmalówkę wykonano metodą fresku, a warstwy następne – temperą, oraz dokonał wstępnego ich datowania na

wiek XVI. Jako główne przyczyny niszczenia malowideł, obok mechanicznych, wskazał zawilgoconie ścian spowodowane uszkodzeniami dachu, jak też użycie organicznego spoiwa, które pod wpływem mikroorganizmów uległo rozkładowi, a sproszkowana farba odpadała od gruntu, bezpowrotnie niszcząc wierzchnie warstwy malarskie.

Opisane wyżej badania pozwoliły nabrać przekonania, że malowidła pokrywały wszystkie ściany i sklepienia, tak prezbiterium, jak i nawy; w przedsionku jedynie na ścianie wschodniej zachowały się fragmenty iluzjonistycznie ukazanego wczesnobarokowego portalu, a w kaplicy na górnej kondygnacji – pozostałości po malowanej kotarze oraz pasach podziałów w narożniku i w miejscu zetknięcia się ściany z łukiem sklepienia.

Duże znaczenie miało również odkrycie i odczytanie napisów wydrapanych w tynku, szczególnie w przedsionku, ale także jednego w sanktuarium. Są to przede wszystkim imiona najpewniej pielgrzymów przybywających do Posady, a także daty roczne, wśród których te najstarsze – 1501 i 1506 – pozwalają przesunąć datowanie cerkwi co najmniej na wiek XV². Odczytano również mały urywek napisu zapewne na tablicy fundacyjnej na przegrodzie ołtarzowej od strony sanktuarium: **АЦА**, a poniżej: **ЕЛИКОМЧНИКА СТРАТИЛАТА**, gdzie pierwszy z zachowanych fragmentów miałby oznaczać rok 1401.

Równocześnie z pracami wewnątrz przeprowadzono również badania archeologiczne wokół cerkwi i na cerkiewnym wzgórzu, a także antropologiczne na przycerkiewnym cmentarzysku³.

Wojciech Kurpik zakończył badania w październiku 1967 r., a kontynuować je miała Pracownia Konserwacji Zabytków w Krakowie pod kierownictwem Władysława Zalewskiego⁴. Nie ma jednak jakichkolwiek śladów w dokumentach świadczących o podjętych tu pracach nad dalszymi odkrywkami i renowacją polichromii⁵. W protokole ustalającym dane wyjściowe do konserwacji, sporządzonym 20.11.1967 r. przez Władysława Zalewskiego, zaznaczono, że malowidła pokryte są warstwą pobiału, która w miejscach zawilgoconych silnie jest z nimi związana. Uznano to za główne utrudnienie w dalszych zabiegach konserwatorskich. W przyszłości miałyby one polegać na mechanicznym zdrapywaniu prze-malowań aż do warstwy leżącej bezpośrednio na malowidłach, a następnie na delikatnym usuwaniu jej za pomocą skalpela⁶.

W roku 1977 cerkiew przeszła w użytkowanie Muzeum Okręgowego w Przemyślu. Na zlecenie



2. Sanktuarium, ściana wschodnia i południowa.
2. Sanctuary, eastern and southern wall.

dyrekcji muzeum w latach 1983-1985 prace konserwatorskie przeprowadziła warszawska spółka „Plastyka” pod kierownictwem Małgorzaty Wesołowskiej-Nowosielskiej⁷. Odkryto wtedy całą zachowaną polichromię, tak w prezbiterium, jak i w nawie, częściowo odczyszczono i zabezpieczono, utrwalając całą jej powierzchnię. Dodatkowo w prezbiterium uzupełniono ubytki tynku zaprawą wapienną, a w nawie założono opaski wapienno-piaskowe. Powtórzono poprzednią ocenę techniki wykonania – w prezbiterium jako mieszaną, freskowo-temperową, na cienkim, 1,5-2,5-milimetrowym tynku, miejscami na grubej pobiale, w nawie zaś jako temperową na pobiale. Przeprowadzona analiza układu stratygraficznego pozwoliła zauważyć, że w prezbiterium w większości malatura kładziona była na warstwie narzutu,

którą poprzedzały trzy warstwy pobiałej i dwie tynku, przykryta zaś była dziesięcioma warstwami pobiałej wtórnych białych, szarych, błękitnych i ugrowych. Na łuku tęczowym warstwa malarska poprzedzona była jedną warstwą tynku, dwoma pobiałej i kolejną tynku, a na sklepieniu warstwą tynku i trzema pobiałej. Malowidła w nawie były wykonane w grubej pobiale wapiennej. Mur przykrywała warstwa tynku i dwie pobiałej, a pierwotne malowidło pokrywało osiem warstw pobiałej wtórnej. Zidentyfikowano również użyte tu spoiwa, glutowe i białkowe, oraz pigmenty: ugiel, zielen malachitową, azuryt, czerwień żelazową, a w nawie dodatkowo w karnacjach zaczerniałą biel ołowiową $2\text{PbCO}_3\text{Pb}(\text{OH})_2$, zaś w czarnych podziałach zaczerniałą minię ołowiową Pb_3O_4 . Zauważono, że w prezbiterium na

skutek wilgoci partie malowideł wykonanych temperą pozbawione zostały spoiwa, w wyniku czego sproszkowany pigment zaczął odrywać się od podłoża. W nawie natomiast duże partie tynku na sklepieniu i ścianach, szczególnie północnej i zachodniej, uległy przebarwieniu w kolorze czerwonym tlenkiem żelazowym pochodzącym z kamienia murów⁸.

W archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej zachowały się sprawozdania z badań stratygraficznych i laboratoryjnych przeprowadzonych w roku 1984 przez dr. Janusza Lehmana⁹. Dotychczasowe ustalenia wzbogacone zostały o szczegółowe informacje dotyczące składu mineralnego i chemicznego zapraw, warstw tynku, pobiał i pigmentowej fresku. Podkreślono różnice między składem chemicznym zaprawy podrzut, a tej, którą użyto do spajania murów. Zauważono również, że w tej pierwszej obok piasku skalnego i słabo przesianego znajdują się także organiczne materiały włókniste, takie jak plewy owsiane, wióry drewna i sieczka. Między warstwami tynku tworzącymi podrzut i wyprawę pod malowidło nieoczekiwanie występuje pobiała, która zwykle służy do wygładzania tynku, stanowiąc bezpośrednie podłoże pod warstwę pigmentową. Tu oddziela warstwy tynku. Badania wykazały używanie dwóch rodzajów pobiał – jednej z gorszego wapna, z większą zawartością tlenu glinu i krzemionki, oraz drugiej z wapna lepszego, z mniejszą zawartością tych związków.

Dokładana analiza próbek pobranych z różnych miejsc cerkwi pozwoliła ustalić, że w prezbiterium wszystkie warstwy pod malowidłami, czyli podrzut, pobiała i wyprawa powstały w tym samym czasie, natomiast znaczne różnice w zawartości krzemionki i tlenu glinu w pobiałach nawy wskazują na inny rodzaj użytego materiału, a więc również na inny czas powstania fresków. W nawie także nie ma warstwy pobiał między podrzutem a wyprawą. Badania tej ostatniej warstwy tynku, w prezbiterium leżącej na pobiale, a w nawie na podrzucie, wykazały, że do jej wykonania użyto piasku starannie oczyszczonego i raczej nie miejscowego pochodzenia oraz czystego wapna. Według J. Lehmana struktura, skład mineralny i skład chemiczny zbliżają ją do używanych w Europie w czasie renesansu, ale technika wykonania pozostaje zgodna z tradycją późnobiżantyńską i malowidłami prawosławnej południowo-wschodniej Europy. Wśród rozpoznanych pigmentów znalazły się: biele wapienna i ołowiana (kalcyt i cerusyt), czerń kostna i sadza kominowa, bister i umbra palona, żółcień marsowa i ochra żłocista, ochra czerwona, bolus armeński, lazuryt (ultramaryna naturalna) i błękit egipski, chryzakola i ziemia zielona (glaukonit). Jak zauważył dr Lehmann, wszystkie te pigmenty odznaczały się pełną odpornością na działanie wapna oraz najwyższą światłoczułością. Dużo gorszy jakościowo materiał, złożony z laków organicznych osadzanych na kredzie, został użyty we wtórnych przemalowaniach.



3. Sanktuarium, sklepienie, *Aniolowie*.
3. Sanctuary, vault, *Angels*.

4. Sanktuarium, ściana wschodnia, *Zastona*.
4. Sanctuary, eastern wall, *Curtain*.



Przygotowywanie warstw pod malowidło odbywało się etapami, wpięrow na sklepieniu, następnie na ścianach w dół aż do poziomu posadzki, pasami o wysokości 1,2 m w prezbiterium, w nawie zaś ponad dwumetrowymi. Tzw. dniówki w prezbiterium pokrywają się z wielkością scen, za to w nawie były kilkakrotnie większe, ponieważ biegly przez całą szerokość ściany. Tak więc nakładano dwuwarstwowy podrzut, pobiałę, a w prezbiterium tynk wyprawy, który starannie gładzono, a następnie pokrywano malowidłem. Na podstawie zachowanych śladów w prezbiterium można stwierdzić, że dla utrwalenia rysunku, wcześniej zapewne naszkicowanego, wspomagano się niekiedy rylcem. Natomiast malarze nawy wykonywali tylko szkic czerwoną ochrą, co widać szczególnie w górnych partiach ścian.

Według ustaleń J. Lehmana duży wpływ na zły stopień zachowania malowideł w nawie miały ich późniejsze zamalowania. W prezbiterium pod warstwami pobiał freski zachowały swoją pierwotną barwę i kompozycję, w nawie uległy w większości zniszczeniu. Stało się to na skutek przeniknięcia do warstw fresków spoiwa z przemalowań, co spowodowało, że ich usuwanie nie mogło odbyć się bez naruszenia pierwotnej malatury.

Analiza wszystkich badanych elementów, zwłaszcza techniki przygotowywania kolejnych warstw pod malowidło, pozwoliły dostrzec analogie z freskami w cerkwiach mołdawskich z wieku XVI i XVII.

Po zakończeniu prac konserwatorskich Małgorzata Wesołowska-Nowosielska w roku 1986 złożyła na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pracę doktorską, w której przeanalizowała dokładnie techniki wykonania posadzki malowideł, wykorzystując także dotychczasowe wyniki badań, w tym głównie J. Lehmana¹⁰. Zgodnie z ustaleniami konserwatorki okazało się, że pod malowidłami w prezbiterium znajdują się dwie warstwy tynku. Pierwszy, pierwotny, jednowarstwowy, o grubości od 2 mm do 3,5 cm w zagłębieniach, który pokrywa ściany i sklepienia prezbiterium i nawy, a także obie strony przegrody ołtarzowej. Jest to tynk wapienno-piaskowy, o strukturze piaskowo-żwirowej i o 50-procentowej zawartości spoiwa (węglan wapnia CaCO_3), z dużą ilością substancji białkowych i podobną wypełniacza mineralnego, o ziarnach będących mieszaniną piasku rzeczno- i ziemnego (20% - kwarc, 25% - skałki, biotyt, muskowitz, margle, okruchy skalne)¹¹. W jego powierzchnię wtarto najprawdopodobniej pobiałę, przez co jest mocno wygładzona i integralnie związana z warstwą skalcytowanego wapna. Następnie przykryto ją w stosunkowo niewielkich odstępach czasu dwiema warstwami pobiał. Zabrudzenia mechaniczne na ich powierzchniach świadczą, że przez jakiś czas stanowiły one wykończenie zewnętrzne ścian prezbiterium. Dopiero gdy postanowiono pokryć ściany polichromią, nałożono nań drugą



5. Nawa, sklepienie, *Aniolowie*.
5. Aisle, vault, *Angels*.

warstwę tynku, o strukturze zbliżonej do warstwy pierwszej, co wskazuje na ich wspólne pochodzenie. Tynk był kładziony partiami. Umożliwiło to pokrycie go malowidłami zanim zdołał wyschnąć, czyli tzw. dniówkami, zgodnie z zasadą: od góry do dołu. Należy przy tym podkreślić, że wysychanie warstwy tynku, a co za tym idzie tzw. dniówek, mogło trwać kilka dni. Ich pionowe połączenia nie są widoczne, przebiegały zapewne w narożach ścian, poziome zaś pokrywają się z pasami malowideł. Tak więc na każdej z trzech ścian prezbiterium mamy trzy pasy. W najniższym warstwa tynku jest najgrubsza – od 2 do 6 mm, a równocześnie najbardziej chropowata, w środkowym – od 0,5 do 6 mm, o średniej chropowatości, najwyższa zaś jest bardzo gładka i tak cienka, że w wielu miejscach prześwituje przez nią spodnia pobiała. Inaczej natomiast pokryto nowym tynkiem sklepienie prezbiterium: w dwóch warstwach, złożonych niemal z samego wapna z niewielkim dodatkiem pyłu piaskowego, nałożonych na siebie w niewielkim odstępnie czasu po lekkim wyschnięciu pierwszej.

Przeprowadzona analiza struktury, składu mineralnego i chemicznego tynków w całej cerkwi

wzbogaciły dotychczasową wiedzę o bardzo ważne informacje. Malowidła nie stanowiły pierwotnego wystroju wnętrza budowli, powstały jednak stosunkowo niedługo po jej wzniesieniu, skoro ściany zdołano pobiałkować jedynie dwukrotnie. Ten sam tynk pierwotny przykrywa wszystkie ściany cerkwi, sklepienie, a co najważniejsze – obie strony przegrody ołtarzowej, co wskazuje na jej obecność od samego początku. Te ustalenia potwierdza również fakt, że w szparze między przegrodą ołtarzową a ścianą południową nie znaleziono śladów tynku. Wtórna jest jedynie jej górna część, tzw. komin oraz zwieńczenie nadproży wrót, które mogły powstać, jak wcześniej już sugerowano, dla wzmocnienia ściany tęczowej oraz pękniętego łuku¹². Połowa wapna i połowa piasku, stanowiące skład mineralny obu tynków, a szczególnie drugiego, spełniającego funkcję *intonaco*, tj. bezpośredniego podkładu pod malowidło, nie odpowiada tradycji malarstwa bizantyńsko-ruskiego, w którym zazwyczaj spoiwo znacznie dominuje nad wypełniaczem – najczęściej organicznym, mineralny natomiast bywa tylko dodatkiem¹³. Świadczy to o tym, że rzemieślnicy wykonujący narzuty nie wywodzili się z warsztatów wschodnich

czy południowych, a raczej z miejscowych¹⁴. Jednak w zabytkowych obiektach Małopolski nie udało się autorce znaleźć takich tynków gotyckich o budowie wapienno-piaskowej, w których zawartość spoiwa zbliżałaby się do 50 proc. Najbliższą analogię stanowi natomiast tynki w toruńskiej gotyckiej kamienicy „Pod Gwiazdą”, co jednak nie uprawnia do wysuwania wniosków o wspólnym pochodzeniu warsztatów¹⁵. Nie można jednak wykluczyć, że w Posadzie Rybotyckiej tynki pod malowidło położyli zwykli miejscowi budowniczowie, którzy swe umiejętności wynieśli z warsztatów gotyckich.

Stan zachowania warstwy malarskiej w dużym stopniu zależał od grubości *intonaco* i chropowatości jego powierzchni: tam gdzie tynku było więcej i charakteryzował się większą grudkowatością, a więc w pasach najniższych, tam polichromia wykazuje najmniejszy stopień zniszczenia. W pasach najwyższych zaś, gdzie warstewka tynku była cieńsza nawet niż pół milimetra i dodatkowo bardzo dokładnie wygładzona, przyczepność malatury była bardzo mała

i z łatwością ulegała pudrowaniu¹⁶. Tak więc najlepiej zachowana jest partia najniższa, gdzie ukazana jest biała zasłona. Namalowana została ona poprzez nałożenie na mokry tynk grubej warstwy bieli wapiennej, a po wyschnięciu tynku zaznaczono schematycznie jej fałdy, kreśląc linie ugrem i czernią, tło natomiast namalowano czerwiecią żelazową; ich pigment utarto w spoiwie jajowym. W tym też miejscu, jak i w pasie powyżej, gdzie w arkadach ukazane zostały postacie dostojników kościelnych, widać ślady rysunku wstępnego wyciśniętego w tynku; trudno tam jednak jednoznacznie określić technikę malowideł. Wydaje się, że wszystkie ugrowe karnacje zostały wykonane techniką freskową, ponieważ nie wykazują one tendencji do pudrowania. Wykończone zostały jednak najprawdopodobniej temperą, gdyż nie dotrwały do dziś ich wierzchnie warstwy. Stosunkowo dobrze zachowały się białe szaty hierarchów, malowane ugrem z bielą wapienną, na które położono w miejscach wypukłych czystą biel, a w miejscach wklęsłych – ugier, obwiedzione



6. Nawa, ściana tęczowa, *Zły lotr*.

6. Aisle, rainbow wall, *The Evil Villain*.

czarnym konturem. Natomiast partie tła, wykonane azurytem i zielenią malachitową, pudrują się, co mogłoby wskazywać na rozkład spoiwa organicznego, ale równie dobrze może to być spowodowane złym przygotowaniem podłoża, za cienkiego¹⁷, a przez to niezdolnego do zachowania odpowiedniego poziomu wilgoci, potrzebnego do prawidłowego procesu karbonizacji. Nie sprzyjało temu również położenie go na nieprzepuszczalnym podkładzie, złożonym z dwóch warstw pobiały. Zbyt szybkie wysychanie tynku, niekorzystne dla trwałości jego i malowideł, mogło być także spowodowane zbyt dokładnym wygładzaniem powierzchni, przez co wyciskana woda wyparowywała. Prawdopodobnie czynniki te wpłynęły również i na bardzo słabe zachowanie malowideł w górnych częściach ściany prezbiterium, gdzie *intonaco* jest najcieńsze i najlepiej wygładzone. Tu niszczeniu ulegały wszystkie partie malatury, szczególnie pokryte ugreń i żółcieniami, mniej natomiast azurytem, zielenią malachitową oraz czerwienią żelazową. Wszędzie pigmenty rozprowadzano w spoiwach organicznych, zapewne w kleju lnianym lub jęczmiennym, na co wskazywałaby obecność cukrów, natomiast z całą pewnością nie używano do tego celu klejów glutynowych¹⁸. Wykorzystana tu paleta barwna, złożona z czerwieni żelazowej (Fe_2O_3), zieleni malachitowej ($\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$), ugru ($\text{Fe}(\text{OH})_3$), azurytu ($2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$), bieli świętojańskiej,

także miejscowo cynobru i minii (Pb_3O_4) znajduje analogie w malarstwie ruskim na terenach Polski. Nie ma natomiast wymienianych przez J. Lehmana ultramaryny naturalnej, błękitu egipskiego i chryzokoli. W nawie wśród barwników brakuje zieleni i błękitów, a występują jedynie pigmenty żelazowe, tj. ugrę, czerwienię, umbry. Zwraca uwagę również użycie do namalowania niektórych twarzy bieli ołowiowej ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$) oraz, w pasach dzielących pojedyncze sceny, minii (Pb_3O_4) – teraz zaczerniałych.

Podsumowując swoje badania nad techniką wykonania malowideł, Małgorzata Wesołowska-Nowosielska skłania się ku opinii sformułowanej jeszcze przez Wojciecha Kurpika, że połączono tu fresk z temperą. Za tą pierwszą techniką przemawiałoby typowe dla niej nakładanie tynku partiami, umożliwiające pokrycie go warstwą chromatyczną przed wyschnięciem, a także wyciskanie w nim konturów. Znajdują się też tutaj dosyć duże miejsca barwne silnie związane z zaprawą. Natomiast niewłaściwa dla tej metody jest zbyt cienka warstwa wyprawy pod malowidło, położona na domiar złego na starym, nieprzepuszczalnym narzucie. To może być główną przyczyną tak złego zachowania polichromii.

Prace konserwatorskie w cerkwi rozpoczęte przez zespół M. Wesołowskiej-Nowosielskiej były kontynuowane w latach 1986-1988 pod kierownictwem



7. Nawa, ściana południowa, *Boże Narodzenie*.
7. Aisle, southern wall, *Christmas*.



8. Nawa, ściana zachodnia, Św. Elżbieta z Janem.

8. Aisle, western wall, *Saint Elizabeth With John*.

Barbary Kaniewskiej¹⁹. Odczyszczono wtedy dokładnie freski w prezbiterium, usuwając resztki pobiał wtórnych i ślady okopceń oraz zdjęto łaty cementowo-wapienne i uzupełniono ubytki tynku. Na koniec dokonano retuszu scalającego w 50 proc., wykorzystując metodę punktowania.

Dokończono również odcyszczanie przegrody ołtarzowej: usunięto wtórne pobiał, skuto stare tynki z wyższych jej partii i założono łaty wapienno-piaskowe, przykrywając je pobiałami wapiennymi. W nawie skuto zmurszałe tynki ze sklepienia i ścian, a także łaty cementowo-wapienne, założono łaty wapienno-piaskowe, uzupełniono ubytki tynków, przykryto je warstwą pobiał oraz zabezpieczono fragmenty polichromii na sklepieniu.

Dotychczasowe prace konserwatorskie zostały zamknięte w roku 1991, kiedy to Józef Steciński zakończył zabezpieczanie resztek malowideł w cerkwi nad przedsionkiem²⁰. Oprócz tego odtworzono przejście prowadzące z wnętrza nawy cerkwi głównej do cerkwi nad przedsionkiem, a także rozebrano kamienne schody prowadzące doń z zewnątrz.

Podsumowując wyniki wieloletnich prac konserwatorów oraz analizę stanu obecnego, możemy stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, że pierwotnie malowidła wypełniały całą powierzchnię ścian i sklepień tak prezbiterium, jak i nawy, a także powierzchnię przegrody ołtarzowej, choć nie ma pewności, czy całą. Znajdowały się także w cerkwi nad przedsionkiem²¹. W chwili odkrycia były zamalowane wieloma warstwami pobiał. Do dziś stosunkowo dobrze zachowały się malowidła na ścianach prezbiterium, gdzie można odczytać zarówno tematy i kompozycję scen, jak i pierwotną kolorystykę²². Znacznie utrudnione natomiast jest badanie środków artystycznych, nie sposób bowiem odtworzyć pierwotnego modelunku twarzy, dłoni, sposobu kształtowania draperii itp., a więc wszystkich subtelności stylistycznych, które mogłyby pomóc w atrybucji i datowaniu. Jedynie fragmentarycznie zachowały się motywy na kolebce sklepiennej prezbiterium. Tu, a także na łuku tęczowym widać ślady ryte w tynku, zakreślone za pomocą cyrkla. Natomiast niemal całkowitemu zniszczeniu uległy malowidła na sklepieniu nawy oraz

w niższych partiach jej ścian. Najlepiej zachowały się w najwyższym pasie ściany tęczowej, gdzie miejscami widać wszystkie warstwy malatury, na pozostałych zaś powierzchniach muru dostrzec można jedynie niewyraźne zarysy bądź pozostałości po podmalówce karnacji. Dzięki badaniom konserwatorskim możemy wskazać główne przyczyny tak złego zachowania polichromii. Największe zagrożenie stanowiło znaczne zawilgocenie i zasolenie ścian, które przyczyniło się do zniszczenia malowideł, zwłaszcza w dolnych ich partiach. Bezpowrotnie warstwę malarską zniszczyły przebudowy cerkwi, tj. powiększenie okien i wejścia do przedsionka oraz podwyższenie przegrody ołtarzowej. Wszystkie wnętrza tak w prezbiterium, jak i w nawie najpewniej wkomponowane były w schemat poszczególnych scen. Do nietrwałości malowideł przyczyniła się niewątpliwie technika ich wykonania – mieszana, gdzie fresku używano do podmalowań i głównych elementów kompozycji, natomiast szczegóły wykonywano zapewne temperą. Najpewniej w nawie całość malowideł wykonana została techniką temperową²³. Spoiwo organiczne pod wpływem mikroelementów uległo rozkładowi. Na zniszczenie malowideł w nawie wpłynęło także w dużym stopniu przeniknięcie do nich składników spoiwa przemaalowań, których usunięcie łączyło się przez to ze znacznym naruszeniem pierwotnej malatury. Tynki w górnych i dolnych partiach ścian nawy uległy silnemu przebarwieniu na kolor czerwony, co spowodował tlenek żelazowy pocho-

dzący z kamienia ścian. Zmieniła się także pierwotna kolorystyka niektórych fragmentów malowideł, np. szernieniu uległa biel ołwiowa karnacji, a także minia w liniach podziału scen.

Zakończone u schyłku lat 80. XX w. prace odkrywkowe i konserwujące nie były później kontynuowane. Pozostały po nich rusztowania w nawie, jakby w nadziei na przywrócenie bezpowrotnie utraconej dużej partii malowideł. Najprawdopodobniej cerkiew z powodu braku wiernych nie będzie już użytkowana, jednak konieczne jest jej uporządkowanie i otoczenie szczególną opieką²⁴. Warto podkreślić, że jest to jedyna zachowana na ziemiach polskich średniowieczna cerkiew prawosławna, a jej malowidła stanowią odosobniony w naszej kulturze przykład recepcji pełnego programu malarskiego bizantyńskiej świątyni.

Dr Agnieszka Groniek, historyk, historyk sztuki, doktor nauk o sztuce, adiunkt w Katedrze Ukrainoznawstwa Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych o nowożytnej sztuce Kościoła wschodniego oraz książek: *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie ikonowym ukraińsko-polskiego pogranicza*, Kraków 2007; *Wokół Ukrzyżowanego. Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym*, Warszawa 2009; (red.) *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe*, Kraków 2009.



9. Nawa, ściana północna w rusztowaniach.
9. Aisle, northern wall in scaffolds.

Przypisy

1. W. Kurpik, *Sprawozdanie z badań konserwatorskich przeprowadzonych w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł, w maju 1966*, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.; tenże, *Badania malowideł cerkwi w Posadzie Rybotyckiej 1967*, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.; tenże, *Sprawozdania z badań konserwatorskich przeprowadzonych w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł, w maju 1966*, mpis, archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział Terenowy w Krakowie, nr inw. K-275; tenże, *Odkrycie malowideł ściennych w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, R. 3, 1966, nr 4, s. 72-74; tenże, *Dalsze prace nad odkryciem malowideł ściennych i napisów w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, R. 5, 1968, nr 7, s. 53-56.
2. W. Kurpik, *Konserwacja napisów cerkwi w Posadzie Rybotyckiej*, 1967, mpis ze zbiorem fotografii w posiadaniu autorki, przekazany przez prof. Annę Różycką-Bryzek; J.T. Frazik, *Wstępne badania architektoniczne cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, „Materiały i sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego”, 1966 (1968), s. 243-247; tenże, *Obronna cerkiew w Posadzie Rybotyckiej*, „Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych”, 11 (2), 1967, s. 841-843 (mpis tej pracy w posiadaniu autorki, przekazany przez prof. Annę Różycką-Bryzek).
3. A. Malinowski, *Badania antropologiczne cmentarzyska w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, mpis, archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział Terenowy w Krakowie,teczka *Sprawozdania z badań archeologicznych i antropologicznych w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł, r. 1966*, nr inw. AR-206; [E. Pudelko?], *Sprawozdania z badań wykopaliskowych w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł w roku 1966*, mpis, tamże; A. Malinowski, *Badania antropologiczne cmentarzyska w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, „Materiały i sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego”, 1966 (1968), s. 247-248; E. Pudelko, *Badania wykopaliskowe w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, „Materiały i sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego”, 1966 (1968), s. 238-243; A. Kunysz, *Badania archeologiczne przy cerkwi w Posadzie Rybotyckiej, pow. Przemysł*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, R. 4, 1967, nr 5, s. 40-42. Najpełniejszą analizę historyczno-artystyczną na podstawie wykonanych badań przeprowadził Zbigniew Beiersdorf, por. tenże, *Cerkiew obronna w Posadzie Rybotyckiej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, R. 13, 1968, z. 1, s. 5-13.
4. R. Frazikowa, *Cerkiew w Posadzie Rybotyckiej. Wyniki badań nad architekturą zabytku*, Przemysł 1967, s. 10, przyp. 10; mpis w posiadaniu autorki, przekazany przez prof. Annę Różycką-Bryzek.
5. Prac takich nie przypomina sobie również prof. Władysław Zalewski (rozmowa przeprowadzona w dniu 15 marca 2010 r.).
6. [W. Zalewski], *Protokół ustalenia danych wyjściowych do konserwacji*, mpis i rpis, archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział Terenowy w Krakowie,teczka *PKZ, Posada Rybotycka – cerkiew – polichromia*, 1967, nr inw. P-21.
7. Obok kierownika, p. Małgorzaty Wesołowskiej-Nowosielskiej, która równocześnie wykonywała specjalistyczne badania pigmentów, w skład zespołu badawczego wchodził: Jerzy Nowosielski, Barbara Kaniewska, Ewa Laskowska, a badania specjalistyczne spoiw wykonała Elżbieta Mirowska; por. M. Wesołowska-Nowosielska, *Malowidła ścienne w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej; dokumentacja konserwatorska, 10 X 1985 roku*, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.
8. Do ważniejszych prac wykonanych tym czasie, a nie związanych bezpośrednio z malowidłami należy przywrócenie pierwotnej wielkości okien, co uczyniono po zdjęciu parapetów i domurowaniu kawałka ściany z rodzimego piaskowca na zaprawie wapienno-piaskowej.
9. [J. Lehmann], *Cerkiew w Posadzie Rybotyckiej. Wyniki badań stratygraficznych prowadzonych przez dr. J. Lehmana*, Poznań 1984; tenże, *Cerkiew w Posadzie Rybotyckiej. Sprawozdanie z badań laboratoryjnych*, cz. II, *Freski i zasolenia*, 1984, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.
10. M. Nowosielska, *Technika i technologia malowideł ściennych w Posadzie Rybotyckiej*, 1986, mpis, biblioteka Wydziału Konserwacji i Restauracji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, nr sygn. 961.
11. Tamże, s. 33; szczegółowy skład mineralny wypełniacza autorka przytacza za J. Lehmannem; w dalszej części pracy (s. 59) wymienia następujący skład wypełniacza: „przeważa kwarc o zróżnicowaniu pod względem obtoczenia i wielkości ziaren, też nieliczne okruchy piaskowca kwarcowego, ziarna krzemiankowo-żelaziste, okruchy piaskowca kwarcowego o lepszemu wapienistym. Bardzo liczne punktowe nagromadzenia tlenków żelaza”.
12. Tamże, s. 72.
13. Tamże, s. 46.
14. Taką sugestię wysunął również prof. W. Zalewski po analizie wyników badań J. Lehmana i M. Wesołowskiej-Nowosielskiej, w czasie rozmowy przeprowadzonej w dniu 15 marca 2010 r.
15. Autorka powołuje się na artykuł Z. Brochowicza, *Tynki gotyckie na elewacji kamienicy gotyckiej „Pod Gwiazdą” w Toruniu*, „Zeszyty Naukowe UMKW”, t. 52, 1974, s. 61-67.
16. M. Nowosielska, *Technika i technologia...*, jw., s. 39.
17. Zwrócił na to uwagę również Stanisław Stawicki, który zgadza się z opinią autorki, że wierzchnia warstwa leżąca bezpośrednio pod malowidłem jest za cienka, by mogła stanowić podkład pod freski; tenże, *Ochrona i konserwacja ściennych malowideł bizantyjsko-ruskich w Polsce*, [w:] *Ochrona wspólnego dziedzictwa kulturowego*, Warszawa 1993, s. 234.
18. M. Nowosielska, *Technika i technologia...*, jw., s. 67.
19. *Posada Rybotycka w przemyskim. Malowidła ścienne w cerkwi. Dokumentacja konserwatorska*, wyk. mgr B. Kaniewska, VI 1986-IX 1988, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.
20. [J. Steciński], *Sprawozdanie z udzielonego zakresu prac konserwatorskich przy cerkwi w Posadzie Rybotyckiej w Przemysku, wyk. w l. 1990-1991*, mpis, archiwum Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, bez sygn.
21. Ślady polichromii odnaleziono również na zewnętrznej stronie ściany zachodniej nawy, por. J.T. Frazik, *Wstępne badania architektoniczne...*, jw., s. 246.
22. Na temat ikonografii, treści i stylu przedstawień budujących program malarski cerkwi w Posadzie Rybotyckiej autorka przygotowuje szczegółową pracę monograficzną.
23. Wątpliwości co do wykonania malowideł techniką freskową podziela również Stanisław Stawicki, który uważa, że wierzchnia

warstwa leżąca bezpośrednio pod malowidłem jest za cienka, by mogła stanowić podkład pod freski; tenże, *Ochrona i konserwacja...*, jw., s. 234.

24. Ostatnio, już po oddaniu artykułu do druku, cerkiew została przekazana kurii greckokatolickiej w Przemyslu, co napawa nadzieją na choć okazjonalne jej użytkowanie.

HISTORY OF CONSERVATION OF PAINTINGS IN THE VENERABLE ONUPHRIUS ORTHODOX CHURCH IN POSADA RYBOTYCKA

In May 1966 the conservation workshop of the Museum of Folk Architecture in Sanok under the guidance of Wojciech Kurpik started to examine the recently discovered Ruthenian paintings in the Venerable Onuphrius Orthodox Church in Posada Rybotycka. Uncovering and conservation works were continued in the summer of 1966 and in the autumn of 1967. Large parts of paintings were uncovered, the composition scheme was identified, the technique was determined as a mixed fresco & tempera technique, and even the paintings' time of creation (16th century) was identified. Traces of two major renovations were also discovered. Significant stylistic differences between paintings in the presbytery and in the aisle were noticed. It was determined that, apart from mechanical reasons, the main causes of destruction of the paintings were the humidification of walls caused by the destruction of the roof and the use of organic binder, which had been decomposed by microorganisms and the powdered paint had dropped off the primer.

The discovery and identification of inscriptions scratched in plaster on the vestibule walls was a matter of key importance. These are mainly names and year dates, e.g. the oldest dates: 1501 and 1506, which suggest that the time of erection of the Orthodox church should be shifted at least to the 15th century. At the same time, archaeological research was carried out around the church and in the church hill, and anthropological research was carried out at the church cemetery.

Wojciech Kurpik finished his work in October 1967 and further research was to be continued by the Historic Object Conservation Workshop in Kraków under the direction of Władysław Zalewski; however, documents contain no records that would prove the undertaking of any further polychrome-related works. In 1977 the Orthodox church was taken over by the District Museum in Przemysł. In the years 1983-1985 conservation works were carried out by Plastyka, a Warsaw-based company, under the direction of Małgorzata Wesółowska-Nowosielska. At that time, polychrome was uncovered, partly

cleaned and secured in the entire church; the missing plaster was supplemented with lime mortar in the presbytery, and lime & sand trims were installed in the aisle.

In 1884 Dr Janusz Lehmann carried out stratigraphic and laboratory research. The structure, mineral and chemical constitution of the plaster layer, which paint layers were placed on, is similar to those used in Europe in Renaissance times, but the technique is consistent with the late Byzantine tradition and paintings of south-eastern Orthodox Europe.

In 1986 Małgorzata Wesółowska-Nowosielska included results of conservation works in her doctoral dissertation presented at the Academy of Fine Arts in Warsaw. The paintings did not constitute the primary decoration of the church interior. The walls were originally covered with a double layer of zinc white, which was only later covered with polychrome. The same original plaster covers all church walls, the vault and both sides of the templon, which indicates that it had been present since the very beginning. The mineral composition of the plaster is not consistent with the tradition of Byzantine-Ruthenian painting. This means that craftsmen laying the brown coat represented local techniques rather than eastern or southern techniques.

Conservation works were continued in the years 1986-1988 under the direction of Barbara Kaniewska. At that time, frescos in the presbytery were cleaned thoroughly, cement & lime patches were removed, and the missing plaster was supplemented. Finally, retouching works were performed for consolidation purposes.

Conservation works were closed in 1991, when Józef Steciński completed the protection of painting residues over the church vestibule. Additionally, the passage leading from the inside of the main church aisle was reconstructed and stone stairs leading to it from the outside were demolished.

Uncovering and conservation works that were finished towards the end of the 1980s were not continued later. Scaffolds in the aisle are the only things left of them.