

PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH I RESTAURATORSKICH

MALOWIDŁA NA EMPORACH
W KOŚCIELE P. W. NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA
W KOŚCIELCU K. LEGNICY



Autorka programu:

mgr Małgorzata Godek - konserwator dzieł sztuki

 **consiste**

Kościelec - Kraków 2023

WSTĘP

Planowane prace konserwatorskie dotyczą **dekoracji malarskiej balustrad empor** w częściach **wschodniej, południowej oraz północnej** kościoła p w. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Kościelcu¹. Stanowią ją usytuowane na dwóch poziomach kompozycje malarskie:

- na emporach górnych obrazy **cyklu portretów postaci biblijnych** rozdzielane kompozycjami ornamentalnymi – na emporze południowej 26 kwater, 27 na północnej oraz **polichromowane struktury tych balustrad**,
- na emporach dolnych fragmenty **cyklu scen biblijnych** – 22 obrazy na emporze południowej, 22 na północnej oraz 7 na wschodniej wraz z **polichromowanymi strukturami balustrad, obecnie zamalowanymi** monochromatycznie,
- zamontowane wtórnie pod balustradą empory wschodniej **4 obrazy z cyklu pietystycznego wraz z polichromowanymi fragmentami struktury** stanowiące fragmenty balustrady niezachowanej łoży.

Ponadto program prac obejmuje:

- **renesansowe epitafium w formie malowidła tablicowego**, zamontowane w strukturze balustrady górnej empory południowej w jej części zachodniej,
- **fragmenty pochodzące z balustrady niezachowanej łoży**, zdeponowane obecnie na emporze północnej.

Program obejmuje wszystkie etapy konserwacji i restauracji i uwzględnia wykonane dotychczas prace zabezpieczające w obrębie cyklu scen biblijnych po stronie północnej². W programie ujęto również te niepolichromowane elementy balustrad (powierzchnie wewnętrzne), które stanowią podobrazie malarskie.

Przy opracowywaniu zagadnień historycznych, opisów ikonograficznych i interpretacji przedstawień wykorzystano pracę magisterską ks. Stanisława Szupieńko *Dawny kościół ucieczkowy w Kościelcu k. Legnicy*, Wrocław 2002 r., mps

1 Program prac dla empor zachodnich znajduje się w osobnym opracowaniu, zob. M. Godek, *Dekoracja malarska empor zachodnich kościoła pw. Serca Pana Jezusa w Kościelcu. Program prac konserwatorskich i restauratorskich*, Kościelec - Kraków 2021, mps.

2 *Eadem*, *Malowidła na balustradach empor po stronie północnej w kościele pw. Serca Pana Jezusa w Kościelcu. Dokumentacja prac ratunkowych i zabezpieczających*. Kościelec – Kraków 2021, mps.

1. IDENTYFIKACJA OBIEKTU

Dekoracja malarska balustrad empor wschodniej, południowych oraz północnych kościoła p. w. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Kościelcu (dawniej Hochkirch) k. Legnicy,

tj. 104 kompozycje malarskie zachowane *in situ* wraz z polichromowanymi powierzchniami struktury (obramieniami) oraz wewnętrznymi powierzchniami balustrad; 4 obrazy z fragmentami struktury zamontowane wtórnie pod balustradą empory wschodniej; inne fragmenty cyklu pietystycznego zdeponowane na emporze północnej; epitafium renesansowe wmontowane wtórnie w balustradę dolnej empory południowej.

Czas powstania:

- świątynia średniowieczna – XIV w.;
- rozbudowa nowożytna – lata 1695-6;
- epitafium renesansowe – poł XVI w.
- dekoracja malarska – cykle biblijne - po 1696 r. (przełom XVII/XVIII w.);
- dekoracja malarska – cykl pietystyczny – początek XVIII w.

Autor/autorzy:

nieznany warsztat ciesielski;
nieznane malarskie warsztaty śląskie;
inicjator nowożytnej rozbudowy: baron Karl Heinrich von Zahradec;

Materiał, technika:

malowidła w technice temperowej na gruncie kredowo-klejowym, bezpośrednio na podłożu drewnianym; cykl pietystyczny: malowidła w technice olejnej na gruncie kredowo-klejowym na podłożu drewnianym.

Wymiary, kształt:

empory górne: 53 obrazy w kształcie zbliżonym do kwadratu; wysokość balustrady 130 cm; długość balustrady górnej empory południowej: ok. 37 m; długość balustrady górnej empory północnej: ok. 36 m

empory dolne: 51 obrazów w kształcie leżącego prostokąta; wysokość balustrady 112 cm; długość balustrady dolnej empory południowej: 29,3 m, długość balustrady dolnej empory północnej 29,4 m; długość balustrady empory wschodniej 12,5 m.

Nr rejestru zabytków: A/2070/834 z 27.12.1960
B/2253/1-77 z 27.11.2012 r.,
B/2753/1-39 z 05.01.2021 r.,
B/2780/1-11 z 12.10.2021 r.

Lokalizacja: 59-223 Kościelec, woj. dolnośląskie

2. ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

2.1. HISTORIA KOŚCIOŁA I WYSTROJU

Kościół w miejscowości *Alta Ecclesia*, jak pierwotnie nazywał się Kościelec, pojawia się po raz pierwszy w źródłach na początku XIV w., chociaż istnieje tradycja, osadzająca początki budowl w XII stuleciu. Pełniła ona w średniowieczu funkcję kościoła parafialnego, od II poł XIV w. będąc w posiadaniu konwentu Benedyktynek w Legnicy. Wraz z nastaniem reformacji w początkach XVI wieku rozpoczął się okres użytkowania kościoła przez wspólnotę ewangelicką, pozostając jednak nadal własnością katolickiego klasztoru żeńskiego. Ważną postacią historyczną w tym wczesnym protestanckim okresie był pastor Martin Seydenfaden.

W 1619 roku *Hochkirch* odkupił od Benedyktynek Christopher von Zedlitz und Neukirch, jednak akt ten rozpoczął spory własnościowe, które trwały kilkadziesiąt lat. Jakkolwiek od tego czasu kościół był związany już zawsze z właścicielami dóbr w Warmątowicach. Trudnym okresem dla ludności i sprawowania kultu był okres wojny trzydziestoletniej. Wiadomo, iż kościół w pewnym stopniu został zniszczony, jeśli chodzi o wyposażenie. Po pokoju westfalskim rozpoczęły się migracje ludności na tle religijnym, a Kościelec zaczął być użytkowany również przez ewangelików z innych, rekatolizowanych księstw, stając się jednym z tzw. kościołów ucieczkowych. Wiadomo z przekazów pisanych, iż świątynię w tym okresie remontowano, ale pod koniec XVII wieku zdecydowano się na jej zasadniczą przebudowę. Przyjmuje się, że inicjatorem tego przedsięwzięcia był ówczesny kolator świątyni Karl Heinrich von Zahradeck. W latach 1695-6 wzniesiono rozległy murowany korpus, usytuowany w miejscu poprzedniego, rozebranego, pozostawiając jednakże średniowieczną wieżę w części zachodniej. Prawdopodobnie wkrótce po zakończeniu prac budowlanych wykonano dekorację malarską we wnętrzu. Pokryto nią strop, fryz, słupy oraz balustrady empor. Kościół otrzymał też nową ambonę, a ok. 1706 roku odnowiono chrzcielnicę i organy. Cykl pietystyczny na dostawionej łoży powstał prawdopodobnie nieco później, w I poł. XVIII w. Zasadniczo od tego czasu aż do XX wieku wnętrze nie przechodziło żadnych istotnych przekształceń. Jeszcze na fotografiach z początku ubiegłego stulecia widać nowożytny elementy wystroju, które nie przetrwały jednak do dziś. Po II wojnie światowej rozebrana została w części wschodniej i południowej dolna empora - łoża kolatorska, ławy, przekształcono również partię prezbiterialną, zmieniając jej dyspozycję i komunikację. Również ołtarz główny przekształcono w partii zwieńczenia, wprowadzając nowe obrazy.



Il. 1. Kościelec k. Legnicy, kościół pw. Serca Pana Jezusa. Zestawienie fotografii archiwalnej oraz współczesnej. Widoczne przekształcenia przestrzeni – likwidacja łoży, zamurowanie arkad oraz zlikwidowanie i wymiana ław.



Il. 2. Kościelec k. Legnicy, kościół pw. Serca Pana Jezusa. Zestawienie fotografii archiwalnej oraz współczesnej. Widoczne przekształcenia przestrzeni – likwidacja łoży, zamurowanie arkad oraz zlikwidowanie i wymiana ław.

2.2. BIBLIOGRAFIA

Monografia

1. ks. Stanisław Szupieńko, *Dawny kościół ucieczkowy w Kościelecu k. Legnicy*, Wrocław 2002, mps.

Literatura historyczna i historyczno-artystyczna (wybór):

2. Eduard Anders, *Die Zufluchts- und Grenzkirchen für evangelische Schlesier auf Lausitzer Gebiet*, "Korrespondenzblatt des Vereins für Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens", 2, 1884, s. 41-60.
3. Paweł Banaś, *Studia nad śląską architekturą protestancką 2 poł. XVII wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 8, 1971, s. 35-87.
4. Gerhard Eberlein, *Die Schlesischen Grenzkirchen im XVII. Jahrhundert*, "Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte", t. 70, 1901, s. 31-68.

5. Günther Grundmann, *Decken und Emporenmalerei in alten evangelischen Kirchen Schlesiens*, "Kunst und Kirche", 17, 1940, 3, s. 34-36.
6. Jan Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520-1650*, Wrocław 1986.
7. Friedrich Kirschke, *Zur Geschichte zur Zufluchts- und Grenzkirchen des Kreises Liegnitz*, [w:] *Heimatbuch der beiden Liegnitzer Kreise*, Liegnitz 1927, s. 188-191.
8. Johann Knie, *Alphabetisch-statistisch-topographische Uebersicht der Dörfer, Flecken, Städte und andern Orte der Königl. Preuß. Provinz Schlesien*, Breslau 1845.
9. Hans Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der provinz Schlesien*, Bd. 3. Der Reg. Bezirk Liegnitz, Breslau 1891.
10. Josef Maria Zeisner, *Beispiele volkstümlicher Sinnbild-Malereien in Schlesien* [w:] *Kunst und Denkmalpflege in Schlesien. 2 Veröffentlichung Niederschlesien*, Breslau-Lissa 1939, s. 157-173.

Opracowania techniczne:

11. J. Wojdon, M. Wojdon, *Inwentaryzacja Budowlana*, Wrocław 2001, mps.
12. J. Wojdon, *Ocena stanu technicznego konstrukcji kościoła*, Wrocław 2001, mps.
13. Stec M., *Kościelec, kościół filialny p.w. Serca Pana Jezusa. Konserwatorskie badania technologiczne*, Kraków 1992, mps.

3. OPIS, ANALIZA I INTERPRETACJA

3.1. OPIS ARCHITEKTURY KOŚCIOŁA

Kościół pw. Serca Pana Jezusa w Kościelcu jest budowlą murowaną, orientowaną, zbudowaną z wieży czworobocznej w części zachodniej oraz obszernego korpusu bez wyodrębnionego z bryły prezbiterium. Oszkarpowana wieża na rzucie kwadratu posiada wejście w ścianie zachodniej, mało czytelny podział na kondygnacje z niewielkimi pojedynczymi okienkami w części dolnej oraz jednym poziomem z oknami większymi w części górnej. Mury wieńczy rodzaj prostego blankowania. Ponad wieżę wysuwa się czworoboczny hełm, zwężający się ku górze.

Oś korpusu przesunięta jest w kierunku południowym względem wieży. Prosta bryła, założona na rzucie prostokąta, ściętego w narożnikach w części prezbiterialnej, tworzy rodzaj zakończenia trójbocznego. Również narożnik południowo-zachodni jest ścięty. Po stronie południowej wieży znajduje się niewielka dobudówka. Mury z zewnątrz pozbawione są artykulacji, w elewacjach bocznych widoczne są dwa, a we wschodniej trzy rzędy okien. Dodatkowe okno znajduje się nad dobudówką w ścianie zachodniej korpusu. Całość nakryta jest dachem dwuspadowym łamanym, krytym jasną blachą. Elewacje tynkowane w odcieniu szaro-piaskowym.

Wewnątrz elementy architektoniczne wykonane są z drewna. Monumentalny w skali strop, którego konstrukcja opiera się na belce przewodniej, podwieszanej do więźby, wsparty jest również na ścianach wschodniej i zachodniej oraz na konstrukcjach empor. To właśnie poziome podziały wyznaczone przez obszerne empory stanowią dominantę wnętrza. Ich konstrukcja oparta jest na murach obwodowych oraz na słupach, natomiast w części wschodniej również na murach kaplicy i zakrystii. Części południowa i północna posiadają dwa poziomy empor, a zachodnia trzy, z czego górna, krótka znajduje się jedynie po stronie północnej. Środkowa pełni równocześnie funkcję chóru muzycznego. Wysokości poszczególnych poziomów w partii zachodniej różnią się od bocznych. W części wschodniej znajduje się jedno piętro empory. Wszystkie balustrady są pełne, o prostym biegu, bogato dekorowane malarsko. Jedynie w części zachodniej centralna część empory środkowej wysunięta jest do przodu, tworząc w rzucie formę trójboczną. Pod balustradą empory wschodniej zamontowane są wtórnie w funkcji dekoracyjnej fragmenty balustrady nieistniejącej empory.

3.1. OPIS, ANALIZA I INTERPRETACJA WYSTROJU MALARSKIEGO

Na dekorację malarską wnętrza korpusu składają się następujące elementy:

1. monumentalna dekoracja ornamentalna, oparta o motyw wici akantu, znajdująca się na stropie, fryzie podsufitowym oraz na trójkątnych polach zastrzałów;
2. dekoracja empor: elementów konstrukcyjnych – słupów i ich kapiteli; dekoracja balustrad - ułożone w dwa cykle kompozycje malarskie, stanowiące wypełnienie płycin,

opatrzone inskrypcjami, obramione malarską imitacją okładzin kamiennych (tzw. marmoryzacje); odmienna formalnie dekoracja rozebranej najniższej empory (łóży), z cyklem malarskim *Pia Desideria*;

3. Malowane epitafium na podłożu drewnianym, wmontowane w balustradę południową w części zachodniej

3.2. EMPORY Z DEKOROWANĄ BALUSTRADĄ

A. ELEMENTY KONSTRUKCYJNE I UŻYTKOWE

Konstrukcja empor wsparta jest na murach obwodowych kościoła oraz słupach drewnianych. Posadowione są one na stopach fundamentowych. Dwa poziomy stropów po stronie południowej i północnej tworzą trzy poziomy użytkowe. Słupy stężone i połączone z konstrukcją głównego stropu. Nagie stropy empor wykonane z belek fazowanych na krawędziach oraz wtórnie użytych belek o ozdobnym profilowaniu (renesansowym). Na belkach jedna warstwa desek montowanych w systemie pióro-wpust. Powierzchnie stropów oraz deskowanie nad górnymi emporami malowane na biało. Parapety, balustrady po stronie wewnętrznej, podłogi oraz schody nie posiadają nawarstwień malarskich (eksponowane drewno).

Pierwotna dekoracja dolnych słupów nadawała im w sposób stylizowany wygląd pnia drzewa egzotycznego w typie palmy. Trzony są obecnie zamalowane na kolor brązowy, natomiast kapitele zachowane pod emporą dolną w partii zachodniej posiadają dekorację w postaci nawiązującej do układu liści palmowych. Na wyższych poziomach słupy imitowały kolumny – o marmoryzowanych czarnoszarych trzonach (zamalowane) oraz - na maskujących gniazda trójkątnych deseczkach - stylizowanych kapitelach w typie korynckim, utrzymanych w czerwono-oranżowej tonacji.

B. CYKLE BIBLIJNE

Najważniejszym pod względem ideowym elementem wystroju malarskiego wnętrza są niewątpliwie obrazy na balustradach. Zostały one pomyślane jako 3 cykle ikonograficzne, stanowiące jednak spójny przekaz, będący realizacją ważnych wątków w duchowości luterańskiej pomiędzy końcem XVII w. a połową XVIII w.

Oprawę malarską dla poszczególnych obrazów, które wypełniają płyciny, stanowi motyw imitacji okładzin kamiennych (marmoryzacje), które charakteryzują się jasną kolorystyką – chłodno białoszare płaszczyzny pokrywają błękitne lub ciemnoszare użylenia. Na emporach południowej i północnej oraz na dwóch górnych w obrębie partii zachodniej użylenia są malowane laserunkowo, delikatnie. Należy zaznaczyć, że na niższych emporach południowej i północnej oraz w części wschodniej sceny zostały wtórnie zamalowane monochromią w kolorze jasno-brązowym.

Cykl pierwszy – na górnych balustradach - stanowi galerię portretów postaci biblijnych. Rozpoczyna się od wschodu wizerunkiem Adama i prezentuje ważne osobowości starotestamentalne (strona południowa) oraz apostołów (strona północna) z osobą św. Pawła, jako ostatnią. Obrazy mają kształt prostokąta, zbliżonego w proporcjach do kwadratu (średnie wymiary pojedynczej kwatery: 115 cm x 89 cm). Półpostaci ujęte są w iluzjonistycznie namalowane jasnoszare ramy w formie ozdabianych mięsistymi listkami tond. Przedstawienia charakteryzuje dynamika układu, głębia przestrzenna uzyskana sprawnym operowaniem światłem i cieniem, zindywidualizowane cechy fizjonomiczne oraz wyraźnie eksponowane atrybuty. Dodatkowo postaci są opisane imiennie jasnymi literami na czarnych polach umieszczonych pod każdą z nich. 26 portretów alternowanych jest płycinami z motywem putta igrającego wśród liści akantu. Motywy floralne posiadają zróżnicowaną w obrębie scen kolorystykę – ugrowo-żółtą, szarobłękitną, różową, czerwoną, biało-szarą, jednak dzięki konsekwentnie zastosowanemu błękitowi tła obrazy harmonijnie łączą się z całością układu. W obrębie partii zachodniej do tego cyklu zaliczają się trzy kwatery górnej empory, usytuowanej nieco wyżej niż boczne, gdzie jednak zamiast konkretnej postaci biblijnej pojawił się muzykujący anioł.

Cykl drugi, który wykonany został na balustradach empor niższych to narracyjny cykl biblijny. Na 63 płycinach przedstawiono wybrane wydarzenia opisane w Piśmie Świętym. Wymiary i kształt poszczególnych kwater różnią się. Po stronie północnej mają szerokości od ok. 97 cm do 111 cm, a wysokość ok. 83-85 cm. Po stronie południowej szerokości od ok. 95 cm do ok. 107 cm, przy wysokości ok. 94 cm. Na balustradzie wschodniej obrazy mają układ horyzontalny: szerokości ok. 138 –140 cm oraz wysokość od ok. 61 cm do ok. 68 cm.

Cykl malarski rozpoczyna się na balustradzie wschodniej opowieścią o stworzeniu świata. Na balustradach bocznych utrzymano podział – Stary Testament po stronie południowej, Nowy Testament po stronie północnej. Sceny malowane są lekko, laserunkowo, z dużą biegłością. Kolorystyka jasna, świetlista, szeroka paleta barw. Przestrzeń i efekty światłocieniowe budowane za pomocą zestawień kolorystycznych. W pejzażach linia horyzontu zaznaczana jest w połowie wysokości obrazu.

C. CYKL PIETYSTYCZNY

Ostatnim cyklem przedstawionym w świątyni w Kościelcu są sceny inspirowane dziełem Hermana Hugo *Pia Desideria*. Ikonografia oparta o wątki miłości Oblubieńca i Oblubienicy pochodzące z Pieśni nad Pieśniami oraz inne motywy, ilustrujące m.in. wybrane wersety Psalmów, wpisuje się w idee przyświecające ruchowi odnowy mistyczno-duchowej, nazwanego pietyzmem. Obrazy znajdowały się na balustradach najniższej empory, która została w XX wieku zdemontowana, a jej pozostałości zachowały się w obrębie empor pierwszego poziomu – w części zachodniej. Niektóre ze zdemontowanych podczas rozbiórki obrazów zostały wtórnie wyeksponowane w przestrzeni kościoła (ściana wschodnia), kilka z pozostałych obrazów przechowywanych jest w kościele.

Ten cykl od strony formalnej różni się od pozostałych. Obrazy zostały zakomponowane jako leżące prostokąty, przeważnie mocno wydłużone. Tonacja kolorystyczna jest zdecydowanie ciemniejsza, zarysowywana na dalekim planie linia horyzontu przebiega powyżej połowy wysokości kompozycji. Modelunek w obrębie karnacji jest łagodny, a budowanie przestrzeni opiera się na operowaniu natężeniem walorowym.

Obramienia wokół obrazów tego cyklu stanowią malarskie imitacje okładzin kamiennych – o jasnokremowym kolorze i ciemnoszarym, swobodnie i dynamicznie namalowanym użyciu. Inskrypcje w polach poniżej obrazów zachowane jako pisane złożonymi literami na czarnym tle.

D. EPITAFIUM PASTORA MARTINA SEYDENFADENA

Renesansowe epitafium w nieznanym okresie zostało zamontowane jako element balustrady wyższego poziomu empory południowej w części zachodniej. Dostępne jest do oglądania z poziomu empory muzycznej.

Układ epitafium ma charakter architektoniczny i składa się z pola z przedstawieniem malar-
skim flankowanego pilastrami z trzonami dekorowanymi ciemnym motywem maureski na jasnym tle. Kwatera wypełniona jest dekoracją z przedstawieniem Grupy Ukrzyżowania. W centrum widoczny jest krucyfiks z ukrzyżowaną postacią Jezusa Chrystusa. U stóp krzyża ukazano trzy postaci – obecnie bardzo słabo zachowane – z lewej strony najpewniej Matkę Boską, z prawej Jana Ewangelistę i w centrum klęczącą u stóp Chrystusa Marię Magdalenę. W tle zachowały się relikty pejzażu. W dolnej partii pola obrazowego z lewej strony ukazano klęczącą postać w ciemnej szacie –Martina Seydenfadena – pastora kościeleckiego do roku 1553 - oraz jego rodzinę. Epitafium datować należy na połowę wieku XVI.

4. BUDOWA TECHNOLOGICZNA

4.1. TECHNIKA I TECHNOLOGIA ARCHITEKTURY KOŚCIOŁA

Mury obwodowe wzniesione w wątku kamiennym, łączonym zaprawą wapienno-piaskową. Na ścianach tynki wapienne oraz cementowo wapienne i monochromatyczne malatury wapienne oraz emulsyjne. Konstrukcje drewniane wykonane z drewna drzew iglastych. Złącza ciesielskie oryginalnie wykonane bez gwoździ. Wtórne wzmocnienia z profili metalowych (płaskowniki), przytwierdzone do drewna z zastosowaniem śrub i prętów.

Wtórna posadzka korpusu oraz parteru wieży w formie szlichty cementowej. Pod ławkami zachowana na nieco niższym poziomie podłoga z desek drewnianych. W części prezbiterialnej wyniesiona dwoma stopniami współczesna podłoga z drewna.

4.2. TECHNIKA I TECHNOLOGIA - EMPORY Z DEKOROWANĄ BALUSTRADĄ

Drewniana konstrukcja empor oparta jest na murze obwodowym, a od wewnątrz na słupach drewnianych. W części wschodniej położona na murach pomieszczeń. Konstrukcyjnie spięte są wszystkie jej części, połączone dodatkowo stropem nad korpusem. Niewielka empora górna w części zachodniej wsparta jest na murze ściany zachodniej oraz konstrukcji empory po stronie północnej. Wzmocnienie stanowi masywna konsola, zamontowana pod spodem. Stropy nagie z belek fazowanych na krawędziach oraz z belek wtórnie użytych o ozdobnym profilowaniu typu renesansowego.

Balustrady wykonano z użyciem desek łączonych złączami ciesielskimi bez użycia gwoździ, wykorzystując metodę pióro-wpust. Deski, które mają stanowić podobrazie każdej ze scen połączono również klejem, dzięki czemu w zamierzeniu praca drewna jest w ich obrębie wspólna. Wmontowane są one w konstrukcję balustrady, w którą zamieszczono specjalne szczeliny, dzięki czemu podobrazia pracują niezależnie od innych elementów. Deski stanowiące podobrazia kwater górnych kondygnacji oraz dolnej po stronie północnej ustawiano pionowo, natomiast w obrębie niższego piętra po stronie południowej i wschodniej poziomo. Ramy obrazów w formie profilowanych listewek połączone z deskami podobrazia za pomocą kołków. Profilowane listwy zamykają również górną część balustrad, tworząc pod parapetem rodzaj gzymsu.

Deski pod malowidła zostały opracowane tak, aby ich powierzchnia była równa i gładka. Następnie kładziono na nich zaprawę kredowo-klejową w naturalnym, jasnym kolorze, najpewniej poprzedzając zabieg przeklejeniem (impregnacją) podłoża. W przypadku malowideł cykli biblijnych stosowano bardzo cienką warstwę zapraw. Warstwa zaprawy jest cienka, kładziona z pozostawieniem śladów pędzla, bez szlifowania. Należy zaznaczyć, że zarówno prace techniczne jak i malarskie wykonywano *in situ* – bezpośrednio na balustradach.

Dekorację malarską wykonano w technice temperowej. Kompozycje realizowano w oparciu o wzory graficzne. Przegląd malowideł wykazał obecność szkicu w formie rysunku ołówkiem zarysu

kompozycji na powierzchni zaprawy. Sceny dwóch górnych cykli cechuje podobny sposób malowania. Farba kładziona jest cienko, miejscami laserunkowo (transparentnie), wykorzystując świetlistość jasnego gruntu, przebijającego spod warstwy malarskiej. Dzięki temu wiele ze scen cechuje lekkość i delikatność. Taki sposób malowania wymuszał precyzję w kładzeniu szczególnie kontrastujących kolorów, gdyż przy takiej technice możliwość dokonywania istotnych korekt jest bardzo ograniczona. Niekiedy stosowano do modelunku szrafowanie – co jest widoczne szczególnie w galerii portretów postaci biblijnych. Efekty światłocieniowe i modelunek opierają się o umiejętne zestawienia kolorystyczne. Te elementy świadczą o dużej biegłości warsztatu wykonującego tę dekorację. Uwzględniając znakomite umiejętności wyważonego komponowania obrazów, dobrze oddane proporcje ciała ludzkiego, autorów należy ocenić wysoko, jako biegłych rzemieślników i artystów.

4.3. CYKL PIA DESIDERIA

Odmienne cechy warsztatowe i technologiczne noszą malowidła ostatniego cyklu. Z jednej strony zdecydowanie lepiej zostały przygotowane podobrazia, co przekłada się na mniejszy zasięg zniszczeń. Zaprawa jest położona grubiej i lepiej wyrównana. W badaniu laboratoryjnym próbki z obrazu zidentyfikowano obecność oleju. Farba jest tu kładziona gęściej, bardziej kryjąco. Modelunek uzyskiwany jest tu metodami charakterystycznymi dla techniki olejnej, występują również impasty. Większe znaczenie mają tu zmiany natężeń walorowych niż zestawień kolorystycznych. Z drugiej strony warsztat operuje kolorem świadomie np. w celu uzyskania odpowiedniego nastroju obrazów, który pogłębia ich mistyczne i duchowe przesłanie.

4.4. EPITAFIUM PASTORA MARTINA SEYDENFADENA

Epitafium wtórnie umieszczone w balustradzie górnej empory południowej – po stronie zachodniej. Zbudowane jest z kilku desek oraz listew, łączonych stolarsko i klejonych. Zaprawa położona jest na partiach polichromowanych cienką warstwą. Kompozycja malarska wykonana została w technice temperowej. Formy kształtowane są stosunkowo płasko i linearnie.

5. STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ

5.1. OPIS WARUNKÓW UŻYTKOWANIA

Kościół w Kościelcu użytkowany jest do celów kultowych przez lokalną społeczność parafii (filia parafii Narodzenia NMP w Małuszycach). Jego duża kubatura oraz technologia wykonania sprawiają, iż moderacja warunków mikroklimatycznych we wnętrzu jest bardzo trudna i istnieje ich silna korelacja z warunkami zewnętrznymi. Nie jest zastosowany żaden system centralnego ogrzewania, ani wentylacji. Z tego powodu elementy zabytkowe – wystrój i wyposażenie - narażone są w ciągu roku na niekorzystne wartości zarówno w zakresie temperatury, jak i wilgotności. W okresie zimowym obserwuje się we wnętrzu temperatury ujemne. Utrzymuje się okresami podwyższona wilgotność (zaobserwowano wartości ok. 80% wilgotności względnej w okresie jesiennym). Niewątpliwie na wysoką wilgotność we wnętrzu ma wpływ zawilgocenie dolnych partii ścian obwodowych. Zależność od warunków zewnętrznych wynika również z nieszczelności budynku – zarówno w obrębie wieży i poddasza, jak również okien. Drewniane ramy ze szklanymi kwaterami z pojedynczymi szybami, charakteryzują się niskimi parametrami izolacyjnymi. Pod niektórymi oknami widoczne są również ślady zacieków. Zamontowanie w grudniu 2021 kilkupunktowego systemu pomiaru pozwoli na ocenę wartości i dynamiki ich zmian w większym przedziale czasowym.

Do końca XX wieku dach kościoła wykonany był z gontu. Z relacji użytkowników oraz śladów zacieków na deskowaniu wynika, iż w przeszłości woda opadowa dostawała się do wnętrza, co wynikało z jego nieszczelności. Szczególne znamienne są ślady obecności dużej ilości wody na podłodze górnej empory po stronie północnej. Ta obserwacja łączy się z doniesieniem o pożarze pokrycia dachowego i jego gaszeniu nad tą częścią świątyni, jakie miało miejsce prawdopodobnie w latach 60-tych XX w. Obecne pokrycie z blachy jest szczelne.

Natężenie światła naturalnego we wnętrzu jest niewielkie. Powierzchnia przeszkleń w stosunku do powierzchni ścian i kubatury wnętrza jest mała. W okresie od jesieni do wiosny w kościele panuje półmrok. Jakkolwiek zaobserwowano intensywne naświetlanie części północnej (balustrad empor) w ciągu dnia poprzez okna w ścianach wschodniej i południowej. Należy zatem wnioskować, iż amplituda natężenia światła (w tym widma UV), jak również temperatury powierzchni osiąga tutaj dość duże wartości. Również to zjawisko będzie rejestrowane w najbliższych miesiącach za pomocą systemu monitoringu.

Sztuczne doświetlenie wnętrza jest obecnie osiąganego za pomocą lamp (naświetlaczy) ledowych o dużej mocy i chłodnej barwie oraz przez tradycyjne lampy żarowe i świetlówki niewielkiej mocy zamontowane w kinkietach pod emporami.

Obszerne empory, stworzone w związku koniecznością pomieszczenia dużej ilości wiernych, nie są obecnie użytkowane, zatem ani struktura ich, ani materia, nie są narażone na nadmierną eksploatację, co jest okolicznością sprzyjającą zachowaniu stabilnego ich stanu. Jakkolwiek na powierzch-

niach znaleziono liczne ślady będące pozostałością dawnego użytkowania (głównie przetarcia i zabrudzenia). Zaobserwowano na balustradzie empory muzycznej w części zachodniej liczne inskrypcje odręczne. Mają one głównie charakter historyczny, ponieważ dostępność powierzchni polichromowanych narażała je w przeszłości na akty wandalizmu.

Świątynia w wieku XX doświadczyła kilku przekształceń, które miały przyczynę w chęci poprawy funkcjonalności na potrzeby obecnych form sprawowania kultu. W przestrzeń kościoła wprowadzone zostały elementy współczesnego wyposażenia, w tym również liczne obrazy o charakterze religijnym, pod względem estetycznym obce oraz stanowiące pewną konkurencję dla oryginalnego nowożytnego wystroju. Niemniej część z nich posiada dla użytkowników wartość emocjonalną.

5.2. STAN ZACHOWANIA Z OKREŚLENIEM PRZYCZYŃ ZNISZCZEŃ

A. CYKLE BIBLIJNE

Stan dekoracji malarskiej na balustradach empor jest zróżnicowany. Najgorszy stan dotyczy scen narracyjnego cyklu biblijnego po stronie północnej. Na pozostałych balustradach zasięg zniszczeń jest wyraźnie mniejszy.

Główną przyczyną zniszczeń obiektu są zmienne warunki mikroklimatyczne, na jakie jest narażone wnętrze. Zmiany wilgotności i temperatury powodują, zmiany objętości, a w następstwie kształtów elementów wykonanych z drewna. Ma to katastrofalny skutek dla warstw leżących na nim. Zaprawa z warstwą malarską odspaja się i wykrusza, powodując nieodwracalne zniszczenia. Charakterystyczne są dla tego procesu ubytki wzdłuż łączeń drewna oraz zgodnie z układem słoików. Fatalny stan balustrad po stronie północnej, ma swoje pierwotne źródło w zalaniu, jakie było prawdopodobnie następstwem pożaru poszycia z gontu ponad częścią północną, które miało miejsce w latach 60-tych³. Mogło być ono efektem gaszenia lub niezabezpieczenia dachu przez pewien czas po zdarzeniu. Ślady na górnej emporze świadczą o obecności wody przy balustradzie (przemoczenie dolnej partii) i jej prawdopodobnemu przelewaniu się w tym miejscu w dół – bezpośrednio na niższą balustradę. Potwierdzeniem tej oceny może być fakt, iż nad obszarami i scenami szczególnie silnie uszkodzonymi widoczne są bardziej ewidentne ślady obecności wody. Ponadto w rejonie ambony stopień zniszczenia scen jest znacznie mniejszy, ze względu na ochronę jaką mógł dać baldachim. Podczas prac zabezpieczających malowidła dolnego poziomu empory północnej, jesienią 2021 zauważono typ zniszczeń polegający na przemieszczeniu rozłożonej zaprawy z resztkami polichromii w dół, co mogło nastąpić właśnie poprzez przelewanie się wody na powierzchni obrazów. W efekcie dekoracje, które zostały narażone na tak drastyczny czynnik niszczący, stały się w następstwie bardziej podatne na mniej intensywne czynniki niszczące. Połączenia desek balustrady, stanowiących podobrazie, uległy osłabieniu i rozklejeniu. Ich wymiary w procesie namakania i schnięcia zmieniły swoje wymiary. Powstały szczeliny i pęknięcia.

³ Dokładna data zdarzenia nie jest znana. Zdawkowa informacja przekazana przez obecnych opiekunów kościoła, uzyskana od świadków pożaru.

Uszkodzenia przeniosły się na pozostałe elementy budowy technologicznej – ramek łączonych na drewnianych kołkach (pęknięcia, rozszczepienia, oderwania) oraz oczywiście na warstwę zaprawy i farb.

Na powierzchniach balustrad zaobserwowano również przetarcia, drobne ubytki, otwory po gwoździach i uszkodzenia spowodowane montowaniem różnych wtórnych elementów. Zlokalizowano także nieprofesjonalne naprawy. Niektóre z obrazów, noszą ślady zachlapań, które powstały zapewne podczas prac remontowych. Warto tu wspomnieć również o zamalowaniu marmoryzacji wokół scen na balustradach niższych poziomów, co mogło być podyktowane złym stanem zachowania, oraz chęcią zakrycia śladów po demontażu najniższej empy. Obserwacja w świetle bocznym wskazuje na to, iż w momencie zamalowania istniały w ich obrębie rozległe zniszczenia i ubytki. Zamalowane zostały również polichromowane trzony słupów oraz miejscami parapety balustrad.

Bardzo wyraźnym typem zniszczeń, widocznym w wielu scenach są przebarwienia – zarówno drobne, lokalne, jak i obejmujące szersze obszary. Są to ślady zacieków oraz żółtawe wyplamienia, o charakterystycznych brązowych obwódkach, odpowiadających zasięgowi zamoczenia. W niektórych z tych miejsc zaobserwowano wypłukanie warstwy malarskiej. Analiza zdjęć wnętrza sprzed dwudziestu lat świadczy o tym, iż te zniszczenia powstały wcześniej. Można je łączyć z pojawiającymi się w różnych okresach dziejów kościoła nieszczelnościami dachu, których świadectwem są tego samego typu przebarwienia, znajdujące się na polichromowanym stropie. Największe zniszczenia tego typu obserwuje się oczywiście na emporze północnej.

Wszystkie powierzchnie malowideł są zabrudzone. Zdecydowanie ciemniejsze są sceny cyklu mistycznego, co może wynikać z różnic technologicznych i warsztatowych w sposobie wykonania. Szczególnie w górnych partiach balustrady na emporze środkowej widnieją na powierzchniach bardzo liczne odręczne inskrypcje, wykonane przeważnie ołówkiem. Kroje pisma wskazują, że większość z nich ma historyczną metrykę. Często oprócz śladów na powierzchni rysunek pozostawił również miejscami wgłębienia. Usunięcie tych inskrypcji może okazać się kłopotliwe.

Struktury drewnianych konstrukcji noszą ślady porażenia przez owady, czego objawem są liczne otwory wylotowe i osypujące się w postaci pyłu, produkty degradacji. Otwory zaobserwowano również na deskach z malowidłami, szczególnie w rejonach, gdzie powstały szczeliny w wyniku rozklejenia łączy.

B. CYKL PIA DESIDERIA

Stan zachowania poszczególnych elementów polichromowanej balustrady jest bardzo zróżnicowany. Trzy obrazy (11, 12, 13 w cyklu) zachowane są w swojej pierwotnej lokalizacji w części zachodniej. Stan tych obrazów jest stosunkowo dobry. Stan podobrazy drewnianych jest dobry. Występują drobne ubytki warstwy malarskiej oraz zabrudzenia i zachlapania na powierzchni. Tła inskrypcji pod scenami są przetarte i w znacznym stopniu wykruszone. Stan obramień w formie marmoryzacji jest

stosunkowo dobry. Występują drobne przemieszczenia w obrębie połączeń stolarskich, powierzchnia zabrudzona, miejscami zachlapana.

Pięć obrazów eksponowanych jest w przestrzeni kościoła, ale w zmienionej lokalizacji. Obraz pierwszy z cyklu zamontowany jest na emporze muzycznej. Jego stan zachowania jest podobny do obrazów omówionych. Obrazy drugi, trzeci, czwarty oraz dziesiąty cyklu umieszczone są wtórnie na ścianie wschodniej pod balustradą empory. Ich stan zachowania jest stosunkowo dobry. Powierzchnia pociemniała, zabrudzona, widoczne drobne ubytki. Największym zniszczeniem w ich obrębie jest zakrycie farbą w kolorze szaro-beżowym ich inskrypcji oraz obramień. Stan warstwy malarskiej w chwili zamalowania był prawdopodobnie dobry, dlatego należy przyjąć ich dekoracja zachowana jest w znacznym stopniu.

Na emporze złożone są 3 obrazy – siódmy, ósmy oraz dziewiąty z cyklu. Stan obrazów jest zły. Obraz siódmy jest rozczłonkowany, brakuje dużego fragmentu – górnej części po prawej stronie. Występują plamy, ślady przemacania, miejsca wypłukane przez wodę i zachlapania oraz inne zabrudzenia na powierzchni. W rejonie rozcięć warstwy są wykruszone. Obraz ósmy z cyklu zachowany jest kompletnie. Jednakże nastąpiło rozklejenie desek, ich deformacja, powodując zniszczenia wszystkich warstw. Obraz posiada bardzo liczne ubytki o różnej głębokości – ubytki warstwy malarskiej, zaprawy, ubytki w drewnie. Powierzchnia jest zabrudzona, rozbielona. Obraz dziewiąty zachował się jako rozcięty na pół, z czego na prawej stronie nie zachowała się warstwa malarska, a jedynie resztki zaprawy. Lewa strona posiada dwie duże dziury pośrodku oraz bardzo liczne drobniejsze ubytki. Wyraźne jest pęknięcie dolnej deski, tworzące szczelinę. Powierzchnia zabrudzona.

Pozostałe obrazy – piąty, szósty oraz jedenasty z cyklu – nie znajdują się w kościele i nie ma informacji na temat miejsca ich przechowywania.

C. EPITAFIUM PASTORA MARTINA SEYDENFADENA

Stan zachowania epitafium jest bardzo zły. W wyniku procesów niszczących degradacji uległa warstwa malarska, szczególnie w obrębie głównego pola. W wielu miejscach odsłonięta jest powierzchnia drewna. Widoczna jest szczelina między deskami. Powierzchnia zabrudzona, zachlapana pobiałą, zwłaszcza z prawej strony.

6. CEL ORAZ ZAŁOŻENIA KONSERWACJI

Zasadniczym celem planowanych prac jest **zatrzymanie procesów niszczących** cenne dekoracje malarskie empor, **usunięcie w możliwym zakresie przyczyn i skutków** ich oddziaływania, wzmocnienie i zabezpieczenie, umożliwiające dalsze bezpieczne eksponowanie polichromii i użytkowanie świątyni. Dodatkowym skutkiem będzie **poprawa estetyki kompozycji malarskich**, jakie uzyska się poprzez oczyszczenie i uzupełnienie ubytków, w tym ubytków warstwy malarskiej.

W trakcie prowadzonych w 2021 roku prac ratunkowych przy dekoracji balustrady północnej empor dolnej wykonano badania w zakresie technologii oraz przeprowadzono próby, skutkujące opracowaniem skutecznej metody konsolidacji nawarstwień malarskich. Stały się one podstawą dla przyjętej w programie metodyki. Jednym ze spostrzeżeń w trakcie prac było stwierdzenie, że odpajanie nawarstwień malarskich w postaci daszkowatych łusek, które prowadzi do postępującej utraty substancji zabytkowej, występuje na wszystkich powierzchniach balustrad. Ratunkowe prace objęły dotychczas jedynie stronę północną balustrad empor dolnych, ponieważ tam sytuacja, jeśli chodzi o zagrożenie i tempo odpajania, była dramatyczna. W związku z planowanymi pracami techniczno-budowlanymi, polegającymi na wzmocnieniu konstrukcji empor, konieczne będzie **zabezpieczenie poprzez konsolidację nawarstwień malarskich** opracowaną metodą **wszystkich pozostałych powierzchni balustrad** przed rozpoczęciem owych prac. W programie zaproponowano również dalsze postępowanie konserwatorsko-restauratorskie. Objęto nim także elementy balustrady niezachowanej łoży (cykl *Pia desideria*), zarówno te zamontowane poniżej balustrady empory wschodniej, jak i fragmenty obrazów zdeponowane na emporze północnej. Program obejmuje również renesansowe epitafium użyte jako fragment balustrady południowej.

Warto zauważyć, iż do przeprowadzenia prac przy scenach **przesłoniętych przez ołtarz konieczny będzie jego demontaż**. Bliska odległość struktury od empory uniemożliwia jakiegokolwiek działania przy 3 kompozycjach malarskich oraz strukturze polichromowanej.

W ramach planowanych prac zakłada się dokonanie na wstępnym etapie przeglądu stanu technicznego balustrad i oceną zakresu niezbędnych robót stolarskich, zakresu zasięgu żerowania drewnojadów w celu dobrania skutecznych metod ich eliminacji. Zakłada się również poszerzenie badań analitycznych.

Należy również wykonać dalsze próby odsłaniania dekoracji obramień kwater (struktury polichromowanej) oraz inskrypcji je opisujących. Proponuje się oprócz metod chemicznych wypróbować specjalistyczny laser konserwatorski. W przypadku obszarów, gdzie stan oryginalnych fragmentów uniemożliwi bezpieczne ich odsłonięcie, dopuszcza się odtworzenie dekoracji oraz inskrypcji na powierzchni. Z tego powodu przed rozpoczęciem odsłaniania inskrypcji zaleca się zdjęcie kalek z ich powierzchni, co jest możliwe dzięki wypukłej strukturze (malowane były impastowo), odznaczającej się pod przemalowaniem. W wielu obszarach przed odsłanianiem będzie konieczna najpierw konsolidacja sztywnych, odspojonych łusek.

Zasadnicze prace konserwatorskie polegać będą na **oczyszczeniu powierzchni**, w tym również usunięciu wszelkich przypadkowych nawarstwień. Wstępnie zakłada się pozostawienie odręcznych inskrypcji wartościowych pod względem historycznym. Pozostałe proponuje się usunąć lub, jeśli ich usuwanie wiązać się będzie z zagrożeniem uszkodzenia malowideł, pozostawić i ewentualnie zakryć za pomocą metod retuszerskich. W procesie oczyszczania należy również przeprowadzić zabieg ekstrakcji brunatnych zaplamień poprzez zastosowanie kompresów.

W razie lokalizacji obszarów, gdzie osłabiona warstwa malarska może ulec odspojeniu należy na etapie oczyszczania na bieżąco takie miejsca zabezpieczać zgodnie z metodologią przyjętą w trakcie prac ratunkowych w części północnej. W razie konieczności przeprowadzona będzie również impregnacja podłoża, jednak wstępnie oceniony jako stosunkowo dobry stan materiału drewnianego budującego balustradę pozwala założyć, iż te zabiegi będą mieć raczej charakter lokalny. Kolejnym etapem będą **naprawy stolarskie** – sklejenia, uzupełnienia. Konstrukcja balustrad uniemożliwia bezpieczny demontaż malowideł (wykonane one były *in situ*, po zbudowaniu empor), zatem w zakresie np. niwelacji odkształceń drewna oraz napraw podobrazia prace będą utrudnione, a możliwości do pewnego stopnia ograniczone. Przyjmuje się, iż w przypadku desek ruchomych, szczelin i przemieszczeń, dążyć się będzie do ponownego złączenia ich lub ewentualnego wypełnienia materiałem drewnianym. Do **sklejeń** proponuje się użyć klej glutynowy, a więc identyczny z oryginalnym. Zakłada się **uzupełnianie drobnych ubytków drewna** dwuskładnikową lekką masą epoksydową, która pozwala na precyzyjne wykonanie zabiegu. Ostatnim etapem będą **uzupełnienia ubytków** na powierzchni obrazów – ubytków **zapraw oraz warstwy malarskiej**. Przy wyborze materiałów należy kierować się kryteriami odwracalności i kompatybilności. Niezbędna będzie ocena trwałości zaproponowanej technologii w trudnych do moderowania, zmiennych warunkach mikroklimatycznych oraz użytkowym, a nie czysto ekspozycyjnym charakterze obiektu. Konsolidacja nawarstwień z zastosowaniem kleju glutynowego zwiększa odporność malowideł na rozpuszczanie w benzynie lakowej i, do pewnego stopnia, w etanolu. Dlatego wybór medium farb do retuszu należy przeprowadzić wśród materiałów łatwo rozpuszczalnych w tych substancjach.

Ostatecznie stopień uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej będzie musiał zostać określony na odpowiednim etapie prac, szczególnie jeśli chodzi o większe ubytki i ich ewentualną rekonstrukcję. Wstępnie zakłada się **malarskie uzupełnienie wszelkich drobnych i średnich ubytków**. W przypadku większych mogą one zostać wykonane w oparciu o odpowiednio dobrany materiał ikonograficzny. Jeśli chodzi o sposób wykonania retuszu proponuje się wykonanie zabiegu z zastosowaniem znaku graficznego – kreski (odpowiednio pionowej lub poziomej - zgodnie z układem drewna).

Wobec utraty czytelności oraz ze względu na szczególną wartość historyczną epitafrum renesansowego użytego jako fragment balustrady stopień ingerencji estetycznej nie powinien być znaczny. Wstępnie zakłada się uzupełnienie ubytków zapraw i warstwy malarskiej jedynie w obszarach, gdzie ubytki zniekształcają kompozycję malarską w stopniu istotnym. Dopuszcza się jednak ekspozycję malowidła w formie destruktu. Decyzja o ewentualnych uzupełnieniach estetycznych powinna zostać podjęta na odpowiednim etapie zaawansowania prac.

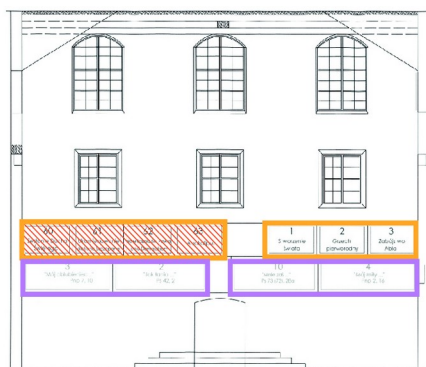
Wszystkie **obrazy z cyklu *Pia desideria*** nadają się do demontażu, zatem ich konserwacja będzie mogła być **przeprowadzona w pracowni**. Docelowy sposób eksponowania zachowanych fragmentów nieistniejącej balustrady wymagać będzie uzgodnień z użytkownikiem oraz z urzędem konserwatorskim. Cykl malarski, zbudowany był z 14 scen wypełniających balustradę w obrębie loży (dodatkowej, najniższej empory) jest eksponowany obecnie w formie niekompletnej. Jedynie 3 z 8 zamontowanych obrazów znajduje się w swojej oryginalnej lokalizacji (empora zachodnia). Z tego powodu przekaz ikonograficzny jest nieczytelny i niepełny. Należy dążyć do **przywrócenia cyklu wewnątrz świątyni**. W przypadku rekonstrukcji empory dolnej (loży) w jej pierwotnym układzie obrazy z wnętrza oraz obrazy przechowywane na emporach można ponownie w nich zamieścić. Kwestią otwartą jest ewentualny sposób, forma i stopień rekonstrukcji brakujących przedstawień, które znane są z fotografii archiwalnych oraz posiadają rozpoznane wzory ikonograficzne⁴. Po podjęciu decyzji w tym zakresie konieczne będzie sformułowanie nowego programu prac. Przedstawiony poniżej dotyczy obrazów eksponowanych w części wschodniej oraz znajdujących się na emporze.

4 Zob. S. Szupieńko *Dawny kościół ucieczkowy w Kościelcu k. Legnicy*, Wrocław 2002 r., mps

7. PROGRAM PRAC







strona północna



strona wschodnia

strona południowa



-  Dekoracje balustrad (cykle biblijne) objęte programem prac - punkt 7.1.
-  Dekoracje balustrad poddane pracom zabezpieczającym w 2021 r., objęte programem prac - punkt 7.1. od punktu 8.
-  Fragmenty pochodzące z balustrady niezachowanej łoży (cykl *Pia desideria*), objęte programem prac - punkt 7.2.
-  Epitafium renesansowe, objęte programem prac - punkt 7.3.

Il. 3. Lokalizacja dekoracji malarskich objętych programem prac. Szrafowaniem zaznaczono partie zabezpieczone podczas prac ratunkowych w 2021 roku.

7.1. BALUSTRADY EMPOR – CYKLE BIBLIJNE

1. Wykonanie dokumentacji stanu obiektu.
2. Demontaż ołtarza głównego w niezbędnym zakresie, umożliwiającym dostęp do fragmentów balustrady*. Zdemontowane elementy będą zabezpieczone i złożone na czas prac w bezpiecznym miejscu wskazanym przez użytkownika.
3. Ocena zakresu i charakteru niezbędnych prac stolarskich oraz metod i zakresu dezynsekcji.
4. Pobranie próbek do dalszych badań analitycznych.
5. Oczyszczenie powierzchni – wstępne: zebranie kurzu i pajęczyn z powierzchni za pomocą bardzo miękkich pędzli.
6. Konsolidacja zaprawy i warstwy malarskiej – podklejenie i impregnacja zgodnie z opracowaną metodyką:
 - a) aplikacja na ciepło niskoprocentowego (ok. 2%) roztworu kleju króliczego przez bibułkę
 - b) delikatne sprasowanie łusek i odspojeń pędzlem z miękkim włosiem przez bibułkę,
 - c) usunięcie bibułki przed wyschnięciem.
7. Usuwanie zanieczyszczeń z powierzchni podczas zdejmowania bibułki japońskiej - delikatne wypłukiwanie punktowych zanieczyszczeń mokrym pędzelkiem.
8. Ekstrakcja brunatnych zaplamień z powierzchni poprzez wodne kompresy zakładane na powierzchnię zabezpieczoną bibułką japońską.
9. Usunięcie elementów obcych – podpórek, niewłaściwych uzupełnień stolarskich, gwoździ i wkrętów.
10. Oczyszczenie niemalowanej struktury drewnianej.
11. Wykonanie prób usuwania monochromii z partii niepolichromowanych.
12. Usunięcie monochromii opracowaną metodą. Dopuszcza się pozostawienie jej w partiach szczególnie zniszczonych i narażonych na uszkodzenia.
13. Impregnacja preparatem owadobójczym w miejscach żerowania drewnojadów (zrealizować, jeśli prace nie zostały poprzedzone fumigacją w kościele).
14. Impregnacja podłoża (lokalnie). Zakłada się użycie jako impregnatu np. 10% roztworu Paraloidu B-72.

15. Doczyszczanie powierzchni polichromowanych na sucho (np. gąbkami wishab lub miękkimi gumami)..
16. Usunięcie niepożądanych nawarstwień (zachlapań pobiałą, inskrypcji współczesnych) na sucho – skalpelami, gumami.
17. Oczyszczenie z rdzy i zabezpieczenie antykorozyjne elementów metalowych, które pozostaną w obiekcie.
18. Naprawy stolarskie – sklejenia, uzupełnienia szczelin i większych ubytków drewnem.
19. Uzupełnienie brakujących listew (ramek) i ich fragmentów. Mocowanie należy wykonać tak jak pierwotnie – z użyciem kołków drewnianych.
20. Uzupełnienie drobnych ubytków drewna dwuskładnikową lekką masą epoksydową (np. Axon SC258).
21. Uzupełnienie ubytków zapraw zaprawą klejowo-kredową oraz/lub masą do uzupełnień na bazie spoiw syntetycznych (np. Modostuc).
22. Uzupełnienie ubytków polichromii w technologii spełniającej kryterium odwracalności, dobranej w oparciu o próby. Proponuje się do prób jako spoiwo zastosować Klucel G, Laropal A81 lub Paraloid B72 w roztworach niskoprocentowych. Wstępnie zakłada się zastosowanie retuszu znakiem graficznym – kreską.
23. Scalenie kolorystyczne niepolichromowanej powierzchni drewna bejcą – wewnętrzna część balustrady.
24. Wykonanie dokumentacji fotograficznej po konserwacji.
25. Ponowny montaż fragmentów ołtarza głównego.
26. Opracowanie dokumentacji konserwatorskiej w oparciu o materiał zebrany w trakcie prac.

*UWAGI: Ilość i rodzaj elementów demontowanych z ołtarza głównego nie jest możliwa do określenia przez rozpoczęciem demontażu. Wynika to z konieczności rozpoznania sposobu ich mocowania i zapewnienia bezpieczeństwa elementom oraz z możliwości ustawienia rusztowania. Przebieg demontażu i ponownego montażu będzie dokumentowany.

7.2. CYKL *PIA DESIDERIA*

1. Wykonanie dokumentacji stanu obrazów.
2. Demontaż, pakowanie i przewiezienie do pracowni. Konieczne jest zachowanie optymalnych parametrów mikroklimatycznych w trakcie prac.
3. Pobranie próbek do dalszych badań analitycznych (wstępne badania wskazują na technikę olejną obrazów).
4. Oczyszczenie powierzchni – wstępne: zebranie kurzu i pajęczyn z powierzchni za pomocą bardzo miękkich pędzli.
5. Wykonanie prób konsolidacji za pomocą kleju glutynowego oraz, ewentualnie, innych materiałów.
6. Konsolidacja nawarstwień malarskich opracowaną metodą (lokalnie).
7. Usunięcie elementów obcych – niewłaściwych uzupełnień stolarskich, gwoździ i wkrętów.
8. Oczyszczenie odwrocia.
9. Wykonanie prób usuwania monochromii z partii niepolichromowanych.
10. Usunięcie monochromii opracowaną metodą. Dopuszcza się pozostawienie jej w partiach szczególnie zniszczonych i narażonych na uszkodzenia.
11. Impregnacja preparatem owadobójczym w miejscach żerowania drewnojadów (zrealizować, jeśli prace nie zostały poprzedzone fumigacją w kościele).
12. Impregnacja podłoża (lokalnie). Zakłada się użycie jako impregnatu np. 10% roztworu Paraloidu B-72.
13. Oczyszczanie powierzchni obrazów w oparciu o wykonane próby (na sucho oraz na mokro).
14. Naprawy stolarskie – niwelacja odkształceń, sklejenia, uzupełnienia szczelin i większych ubytków drewnem. W przypadku rekonstrukcji brakujących partii – przygotowanie podłoża i połączenie go z zachowanym fragmentem oryginału.
15. Uzupełnienie brakujących listew (ramek) i ich fragmentów.
16. Uzupełnienie drobnych ubytków drewna dwuskładnikową lekką masą epoksydową (np. Axon SC258).

17. Uzupelnienie ubytków zapraw zaprawą klejowo-kredową oraz/lub masą do uzupełnień na bazie spoiw syntetycznych (np. Modostuc) i opracowanie gładko powierzchni.
18. Izolacja kitów – np. roztworem szelaku.
19. Zabezpieczenie powierzchni werniksem.
20. Uzupelnienie ubytków polichromii w technologii spełniającej kryterium odwracalności, dobranej w oparciu o próby. Proponuje się do prób jako spoiwo zastosować Laropal A81 lub farby olejne. Wstępnie zakłada się zastosowanie retuszu w sposób scalający. Ewentualne większe partie rekonstruowane należy wykonać z mniejszym natężeniem walorowym.
21. Nałożenie werniksu końcowego (po całkowitym wyschnięciu farb).
22. Scalenie kolorystyczne powierzchni drewna od odwrocia bejcą.
23. Przewiezienie obrazów do kościoła i montaż zgodnie z wypracowanymi ustaleniami.
24. Opracowanie dokumentacji konserwatorskiej w oparciu o materiał zebrany w trakcie prac.

7.3. EPITAFIUM PASTORA MARTINA SEYDENFADENA

1. Wykonanie dokumentacji stanu epitafulum.
2. Próba demontażu. Wstępnie przyjmuje się za możliwe zdjęcie epitafulum i przeprowadzenie konserwacji w pracowni.
3. Pobranie próbek do badań analitycznych.
4. Oczyszczenie powierzchni – wstępne: zebranie kurzu i pajęczyn z powierzchni za pomocą bardzo miękkich pędzli.
5. Dalsze oczyszczanie, połączone z zabiegiem konsolidacji. Wstępnie proponuje się aplikację roztworu kleju króliczego przez bibułkę japońską.
6. Usuwanie zanieczyszczeń z powierzchni podczas zdejmowania bibułki japońskiej - delikatne wyplukiwanie punktowych zanieczyszczeń mokrym pędzelkiem.
7. Usunięcie elementów obcych – niewłaściwych uzupełnień stolarskich, gwoździ i wkrętów.
8. Oczyszczenie niemalowanej struktury drewnianej.

9. Impregnacja preparatem owadobójczym w miejscach żerowania drewnojadów (zrealizować, jeśli prace nie zostały poprzedzone fumigacją w kościele).
10. Impregnacja podłoża (lokalnie). Zakłada się użycie jako impregnatu np. 10% roztworu Paraloidu B-72.
11. Doczyszczanie powierzchni polichromowanych na sucho (np. gąbkami wishab lub miękkimi gumami).
12. Usunięcie niepożądanych nawarstwień (zachłapań pobiałą) na sucho – skalpelami, gumami.
13. Naprawy stolarskie – sklejenia, uzupełnienia szczelin i większych ubytków drewnem.
14. Uzupełnienie brakujących listew (ramek) i ich fragmentów.
15. Uzupełnienie drobnych ubytków drewna dwuskładnikową lekką masą epoksydową (np. Axon SC258).
16. Ewentualne uzupełnienie ubytków zapraw w wytypowanych obszarach zaprawą klejowo-kredową.
17. Lokalne ewentualne uzupełnienie części ubytków kompozycji w technologii spełniającej kryterium odwracalności, dobranej w oparciu o próby. Proponuje się do prób jako spoiwo zastosować Klucel G, Laropal A81 lub Paraloid B72 w roztworach niskoprocentowych. Wstępnie zakłada się zastosowanie retuszu znakiem graficznym – kreską.
18. Scalenie kolorystyczne niepolichromowanej powierzchni drewna bejca.
19. Przygotowanie balustrady do ponownego montażu epitafium – wykonanie ewentualnych wzmocnień i/lub wprowadzenie elementów montażowych (np. haki).
20. Przetransportowanie epitafium do kościoła i ponowny montaż.
21. Opracowanie dokumentacji konserwatorskiej w oparciu o materiał zebrany w trakcie prac.

Uwagi: Dopuszcza się ekspozycja epitafium w stanie destruktu. Wykonanie uzupełnień (punkty 13-17) i ich stopień powinien zostać uzgodniony w drodze komisji konserwatorskiej po dokładnym rozpoznaniu stanu, konsolidacji i oczyszczeniu.