

Ewa Roznerska-Świerczewska

Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK

Prace badawcze, stabilizacyjne i konserwatorskie prowadzone przez prof. dr Marię Roznerską przy malowidle ściennym *Sąd Ostateczny* z absydy zachodniej w archikolegacie w Tumie pod Łęczycą

Wprowadzenie

Romańskie malowidło ścienne z przedstawieniem Maiestas Domini znajduje się w absydzie zachodniej archikolegiaty pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny i św. Aleksego w Tumie pod Łęczycą, która jest jednym z najpiękniejszych zabytków sztuki romańskiej w Polsce. Powstanie istniejącej romańskiej archikolegiaty poprzedził proces usadowienia się w Polsce pierwszych benedyktynów. Najstarsze z ich opactw utworzone w Polsce, będące w ścisłym związku z Awentynem, stanowiło opactwo łeczyckie pod przewodnictwem Astryka-Anastazego¹. Nosilo ono wezwanie Najświętszej Marii Panny, które po raz pierwszy zostało podane

¹ M. Walicki, *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą*, Łódź 1938, s. 3.

w dokumencie Ottona III, wystawionym w Rawennie w 1001 roku dla klasztoru S. Maria in Pomposia.

Romańskie malowidła ściennie znajdujące się w absydzie zachodniej kolegiaty powstały najprawdopodobniej przed konsekracją świątyni, tj. przed 1161 rokiem. Według średniowiecznej zasady świątynię uważano za ukończoną, jeżeli wykonano pełen zakres prac malarskich we wnętrzu. Oryginalna polichromia pokrywała sklepienie konchy oraz fragmenty podłuczca. Powierzchnia całej kompozycji wynosiła około 56 m².

Tematem przedstawienia jest *Maiestas Domini*. Był to z pewnością jedynie fragment całego malarskiego cyklu narracyjnego, opowiadającego o wydarzeniach z życia Chrystusa. Kompozycja malarska została podzielona przez artystę w tym zachowanym fragmencie malowideł na dwie części. Część górna to przedstawienie Chrystusa na tronie w mandorli. Chrystus, ukazany jako władca, siedzi na tronie, prawą rękę ma uniesioną w górę w geście błogosławieństwa, w lewej, ułożonej na kolanie, trzyma księgę. Tron znajduje się w gwiazdnej przestrzeni, sugerując oglądającemu, że ma do czynienia z władcą wszechświata, Kosmokratozem. Po obu stronach mandorli znajdują się postacie: po prawej Marii, po lewej św. Jana Chrzciciela. Na zewnątrz, nieco poniżej, po obu stronach postaci są osadzone dwie pary tetramorfów. Tetramorfy to dość niecodzienne przedstawienie w grupie *Deesis*, wyobrażone jako istoty o czterech skrzydłach wspartych na kołach. Te symbole żywiołów mają cztery głowy – orła u góry, wołu i lwa po bokach oraz ludzką pośrodku.

Niespotykane jest wprowadzenie tetramorfów zamiast symboli czterech ewangelistów: Mateusza, Łukasza, Marka i Jana, towarzyszących zazwyczaj majestatycznym wyobrażeniom Chrystusa tronującego – lwa, wołu, orła i człowieka. Tetramorfy, przedziwne stwory o czterech głowach zapożyczonych od symboli ewangelistów, o nogach zakończonych kopytami i skrzydłach usianych oczyma, stojące na czterech kołach, nawiązują do starotestamentowej wizji Ezechiela (proroctwo Ezechielowe I, 5–20 X, 2–22). Pod mandorlą w dolnej części przedstawienia artysta namalował siedzących na ławach bądź małych tronach dwunastu apostołów. Zarówno partię górną, jak i strefę dolną otacza szeroka bordiura zaakcentowana kolorystycznie. Zauważalne jest także zróżnicowanie wielkości postaci wywodzące się ze sztuki bizantyjskiej, a rozpowszechnione wówczas na Zachodzie. Postać Chrystusa mierzy około 2 m, stojące po-

stacie Marii i Jana Chrzciciela 1,40, a namalowani poniżej apostołowie około 1,20 m.

Środkowa grupa Deesis z Matką Bożą i św. Janem Chrzcicielem jako orędownikami ludzkości w dniu Sądu Ostatecznego jest doskonale zgodna z typem przedstawień występujących w zachodniej partii świątyń, czego przykładem może być porównanie do malowideł ściennych na ścianie zachodniej nawy głównej kościoła klasztornego San Angelo in Formis.

Temat ponownego przyjścia Chrystusa w dniu Sądu stanowił – jak wolno przypuszczać – fermatę obszernego, wielowątkowego cyklu, w którym każde z przedstawień miało określone miejsce w przestrzeni liturgicznej². Tematyka pozostałych fragmentów malowideł ściennych na łuku w momencie podjęcia prac stabilizacyjnych i konserwatorsko-restauratorskich niestety nie jest możliwa do odczytania. Pozostały drobne płatki kolorowej odspojonej farby.

Malowidło w absydzie zachodniej archikolegiaty w Tumie jest wykonane w technice fresku mokrego, prawdopodobnie autorsko wykończonego na sucho. Zaprawa została założona nierówno małą wąską packą. Miejscami jest gładka, miejscami szorstko zatarta. Warstwa wyrównawcza w różnych miejscach ma różną grubość i waha się od 1 do 4,5 cm. Kolor warstwy wyrównawczej jest wyraźnie żółtougrowy, co wskazuje na zawartość gliniek pochodzących z okolicznych wyrobisk. Na tynku stwierdzono istnienie dwóch warstw pobiał: na wierzchniej kremowej wykonano malowidło w technice mokrego fresku. Rysunek kompozycji malarskiej został przeniesiony na tynk przez wyciśnięcie rysunku rylcem bądź innym narzędziem.

Historia odkrycia romańskich malowideł ściennych w absydzie zachodniej archikolegiacie w Tumie pod Łęczycą

Architektura romańska oraz wszystkie elementy wyposażenia wnętrza kolegiaty w Tumie pod Łęczycą od początku były poddawane bardzo cięż-

² Ibidem, s. 10–14, 60.

kim próbom i narażone na ogromne zniszczenia. W latach 1930–1939 Jan Koszyc-Witkiewicz przeprowadził prace konserwatorskie; wznowił je po wojnie, podczas której kolegiata została bardzo silnie uszkodzona, pozbawiona dachu. Prace zabezpieczające, mające na celu uratowanie elementów ruchomych przed całkowitym zniszczeniem, Witkiewicz podjął w 1949 roku.

Liczne przebudowy we wnętrzu okazały się nieszczęściem dla świątyni, jednakże postawiona prawdopodobnie w 1346 roku ściana zamykająca nawę główną od zachodu pod emporą w celu stworzenia locum dla kapituły ochroniła malowidła w absydzie zachodniej przed pożarami. Ściany tego kapitułarza rozebrano dopiero w czasie prac konserwatorskich, jakie przeprowadził w tym obiekcie prof. Karol Dąbrowski w dniach 3–14 września 1952 roku. Spóźnione wydanie zlecenia konserwatorowi – specjaliście w zakresie malarstwa ściennego sprawiło, że pracami odkrywkowymi zajęli się niefachowcy, robotnicy budowlani, których działania spowodowały poważne straty *in situ*. Jak pisze w swym artykule prof. Stawicki, uszkodzenia te miały postać nieregularnych, szerokich pionowych pasów – w miejscach, gdzie skuto warstwę malarską wraz z tynkiem do samego podłoża. Zniszczyło to postacie dwóch apostołów i fragment mandorli w dolnej części przedstawienia.

Badacz w momencie prac odkrywkowych odsłonił fragment malowidła romańskiego, które – jak opisuje w swym sprawozdaniu – znajdowało się pod pięcioma warstwami pobiał. Pobiałe miały różne odcienie: „pierwsza i trzecia są ciemniejsza i jaśniejsza niebieskie, druga biała, a czwarta i piąta kremowe. Polichromia ta leży na bardzo grubej wyprawie, która łączy polny kamień, z jakiego zbudowana jest muszla, i wyrównuje jej kształt. Wyprawa ta jest koloru gliniastożółtego”³.

Odkrycie romańskich malowideł ściennych miało ogromne znaczenie dla polskiej kultury. Ukrycie średniowiecznej kompozycji malarskiej pod warstwami pobiał oraz zabudowanie jej ścianą oddzielającą ją od reszty kościoła przyczyniło się do przetrwania malowideł do XX wieku.

W 1952 roku zespół pracowników pod kierunkiem prof. Dąbrowskiego odkrył pod pobiałami 70% warstwy malarskiej. Stan zachowania

³ K. Dąbrowski, *Odkrycie romańskiej polichromii w Tumie pod Łęczycą*, „Ochrona Zabytków”, 1952, R. 5, nr 4, s. 245.

malowidła – jak opisuje autor odkrycia – nie był najlepszy, warstwa malarzka miejscami była spękana, nie groziło jej jednak odpadnięcie. Podłoże to nie odznaczało się jednolitością ani gładkością, ale nie było również szorstkie. Cechowała je pewna zmienność, farba leżała miejscami wprost na jakby wyprawie, miejscami zaś na cienkiej kremowej pobiale. Prace przerwano, resztę zabiegów związanych z odsłanianiem polichromii pozostawiono na następny rok.

Pierwsze prace konserwatorskie w absydzie zachodniej rozpoczęły się 15 czerwca i trwały do 14 października 1960 roku, a były prowadzone przez zespół PKZ – Oddział w Warszawie pod kierunkiem mgr K. Stawickiej. Usunięto wówczas resztki pobiał, a pudrujące się i łuszczące malowidło utrwalono dyspersją wodną poliocetanu winylu (Vinavil NPC). Utrwalenie wykonano za pomocą rozpylacza przy użyciu wspomnianej dyspersji rozcieńczonej wodą destylowaną. W celu zmniejszenia napięcia powierzchniowego wprowadzanej fiksatywy powierzchnię malowidła spryskano uprzednio około 45% roztworem wodnym etanolu. Większe łuski warstwy malarzkiej oraz jej odsłonięte krawędzie podklejono do podłoża za pomocą pędzelków. Wyprawę pozbawioną warstwy farby, odsłoniętą i nieodznaczającą się kohezją, nasączono roztworem superchlorku winylu (Vinoflex MP 400) w toluenie z dodatkiem acetonu. Rozwarstwienia oraz pęcherze tynku likwidowano, wykonując zastrzyki z poliocetanu winylu w dyspersji wodnej⁴.

Według sprawozdania z prac zabiegi były prowadzone w bardzo trudnych warunkach atmosferycznych i przy wysokim zawilgoceniu wnętrza. Silne wówczas opady deszczu spowodowały niezwykle duży przybór wód na pobliskich łąkach, a nawet polach. Teren przykościelny, stanowiący niewielkie wzniesienie, był otoczony z trzech stron wodą. Odsłonięte wcześniej, a znajdujące się poniżej poziomu posadzki relikty pierwszej budowli romańskiej były kompletnie zalane wodą gruntową.

Niestety, po latach okazało się, że zabieg konsolidacji spowodował dalszą dezintegrację podłoża, przebarwienie oraz wyblyszczzenie powierzchni malowidła. Zastosowanie Vinoflexu wywołało rozkład spoiwa wapiennego. Preparat ten – jak teraz wiadomo – jest nieodporny na świa-

⁴ S. Stawicki, *Malowidła ścienne w dawnym kościele w Tumie pod Łęczycą – historia, stan zachowania, uwagi, wnioski*, „Ochrona Zabytków”, 1999, R. 52, nr 2, s. 112–118.

tło i doprowadził do zbrunatnienia, pożółknięcia powierzchni malowidła oraz do powstania bardzo rozległych wyblyszceń. Zastosowanych w dobrej wierze w latach 60. materiałów i środków niestety nie przebadano podczas konserwacji – badania starzeniowe były wówczas mało popularne.

Prace stabilizacyjne i techniczno-konserwatorskie prowadzone w latach 1995–1996 przez zespół konserwatorów pod kierunkiem prof. Marii Roznerskiej

W 1995 roku w Urzędzie Generalnego Konserwatora Zabytków odbyła się interdyscyplinarna konferencja na temat ratowania archikolegiaty w Tumie. Powołano wówczas komisję nazwaną Radą Programową, której członkowie ustalili przebieg koniecznych działań. Prace badawcze i konserwatorskie przy malowidle w absydzie zachodniej powierzono prof. dr Marii Roznerskiej z UMK w Toruniu.

W momencie przystąpienia do prac konserwatorskich przy malowidle ściennym w sierpniu 1995 roku przez zespół kierowany przez prof. dr Marię Roznerską stan zachowania malowideł ściennych w absydzie zachodniej był zły. Kompozycja malarska przetrwała jedynie fragmentarycznie. Część malowidła poniżej okien uległa całkowitemu zniszczeniu. Pozostały tylko niewielkie resztki oryginalnego tynku. Na katastrofalny stan malowideł ściennych w całym kościele miały wpływ warunki panujące wewnątrz świątyni oraz zły stan architektury, spowodowany występującymi wokół archikolegiaty wodami gruntowymi, podsiąkaniem kapilarnym oraz zmianami konstrukcyjnymi (betonowy strop nawy). Do zniszczenia malowideł przyczyniły się warunki wilgotnościowo-temperaturowe panujące w kościele oraz materiały zastosowane w poprzednich konserwacjach. Woda przedostawała się w obszar malowidła z kilku miejsc. Była podciągana kapilarnie z podmokłego gruntu, na którym posadowiono kolegiatę, do wysokości okien w absydzie. Przenikała przez spękania ściany absydy, nasączając mur, tynk i malowidło. Wnikała szczelinami między wieżą a murem absydy. Zmiany temperatury i wilgotności

w różnych porach roku powodowały wilgoć kondensacyjną, w wyniku czego skroplona para wodna okresami spływała po ścianach. Największe zniszczenia warstwy malarskiej powstawały wskutek działania rozpuszczonych w wodzie soli. Struktura tynku uległa silnej degradacji. Tynk osypywał się, łuszczyły się również resztki warstwy malarskiej. Występowały silne odspojenia od podłoża; w dolnej partii pod oknami przy dotknięciu odpadały całe płyty. Struktura tynków była zawilgocona i bardzo silnie sproszkowana. Widoczne gołym okiem zawilgocenie sięgało do wysokości okien absydy.

Przyczyną podjęcia prac przy malowidle ściennym w absydzie zachodniej była gwałtowna potrzeba przeprowadzenia działań stabilizacyjnych, badawczych i konserwatorskich oraz zatrzymania procesów destrukcyjnych, zachodzących w strukturze malowidła ściennego. Rozpoczęcie prac przy malowidłach ściennych było celowe jedynie pod warunkiem, że będą one przebiegały na wielu płaszczyznach jednocześnie i że zostaną usunięte przyczyny powstawania zniszczeń.

W 1995 roku przedstawiono komisji program prac konserwatorsko-badawczych i po akceptacji przystąpiono do jego realizacji. Już w czasie prac w tymże roku nastąpiła częściowa zmiana klimatu wilgotnościowego dzięki postawieniu rusztowania wokół absydy, co spowodowało odcięcie możliwości nasiąkania ścian wodą deszczową, która przenikała przez szczeliny znajdujące się na zewnątrz murów, dostawała się do wnętrza i nawilżała również malowidła. Jednocześnie w celu polepszenia warunków nad absydą na chórze usunięto posadzkę betonową utrzymującą wilgoć i obciążającą konchę. Te zabiegi sprawiły, że ściana zaczęła się stopniowo osuszać, czego dowodziły wysolenia na powierzchni malowideł.

Profesor dr Maria Roznerska rozpoczęła prace przy malowidle od wykonania fotogrametrii z jego fotointerpretacją w celu ustalenia zawilgocenia, występowania spękań tynków, przebiegu linii rysunku. Na całej powierzchni malowideł określono nasiąkliwość. Miało to znaczenie ze względu na impregnację strukturalną tynku z warstwą malarską. Zanalizowano dotąd niezbadany tynk romański. Ustalono skład ilościowy i jakościowy późniejszych uzupełnień tynku. Przeprowadzono badania identyfikujące technologię i technikę wykonania oryginalnego malowidła. Te wstępne, niezbędne analizy były konieczne do podjęcia decyzji o pracach konserwatorskich i o tym, jakie zastosować materiały.

Malowidło zostało jednocześnie zbadane pod kątem zniszczeń mikrobiologicznych. Prace konserwatorskie pod kierunkiem i z udziałem prof. dr Marii Roznerskiej rozpoczęto od wstępnej prekonsolidacji struktury tynku, utrudnionej ze względu na wprowadzenie podczas poprzednich prac preparatów konsolidujących (te trudności potwierdziły wcześniejsze badania nasiąkliwości). Po wykonaniu tych zabiegów oczyszczono wstępnie powierzchnię malowidła. Z powierzchni tynków w całej absydzie usuwano występujące sole. Po prekonsolidacji zlikwidowano najgroźniejsze odspojenia malowidła od ściany. W związku z bardzo silnym odspajaniem się warstwy malarskiej od podłoża przystąpiono do ich podklejania. Odspojenia warstwy malarskiej powiększały się z czasem, ponieważ w poprzednio prowadzonych konserwacjach nie były utrwalane środkami przenikającymi w głąb, ale pozostającymi na powierzchni i zapychającymi pory. W dalszych etapach prac usuwano systematycznie stare wapienno-cementowe uzupełnienia wtórne tynku, zwłaszcza w dolnej części absydy pod malowidłem. Partie te stanowiły przyczynę utrzymywania się zawilgocenia tynku. Aby zabezpieczyć pozostałe partie oryginalnego tynku, obwiedziono je opaskami wapienno-piaskowymi, podbarwionymi w kolorze otaczającego tynku.

Rok później, tj. w 1996 roku, wyżej wymienione zabiegi kontynuowano oraz podklejano pęcherze i odspojenia warstwy tynku od podłoża konstrukcyjnego. Z powodu braku funduszy do 2002 roku prace przerwano, co spowodowało dalszą degradację malowidła.

W kwietniu 2001 roku prof. Maria Roznerska zmarła. Kontynuacją dalszych prac konserwatorskich, restauratorskich i rekonstrukcją zajęła się dr Ewa Roznerska-Świerczewska.

Summary

The issue of reconstruction of the wall paintings on the example of the work carried out restoration and reconstruction of wall paintings *The Last Judgement* of the Western apse of the church in Tum near Łęczycza

The theme of study is conservation, restoration and reconstruction of wall paintings *The Last Judgement* of the Western apse of the church in Tum near Łęczycza. Mural painting technique done in wet fresco is dated about 1161 year. Was discovered in 1952–1953 by Professor Karol Dąbrowski. In the article the author mentions the first opencast and conservation work carried out in 1960 by a team of conservators from the studio PKZ in Warsaw under the direction of Mgr. K. Stawicka and used their methods and means used. Approximates the state of conservation of paintings from the discovery of the fresco, the first restoration works until the research and procedures started with Professor Maria Roznerska a finite reconstruction in 2005/2006 led by Ph.D. Ewa Roznerska-Świerczewska.