

Katarzyna Polak

# RESTAURACJA
## SZCZYTU KOŚCIOŁA FARNEGO W RESZLU

*Prace konserwatorskie zabytkowej architektury ceglanej podejmuje się najczęściej z powodu złego stanu technicznego materiałów lub elementów budynku, a także – a w wielu wypadkach przede wszystkim – dla poprawienia wyglądu wielusetletniej elewacji. Działalność tę często traktuje się jako rodzaj prac budowlanych – ze względu na nieskomplikowaną technikę obiektu (mur wzniesiony z cegieł, lokalnie tynkowany) i pozorną prostotę wykonywanych w tych ramach czynności. Pomijając aspekty technologiczne i szeroko pojętą jakość wykonawstwa, należy podkreślić, że całe postępowanie przy historycznej architekturze wymaga stałej obecności doświadczonego konserwatora i ciągłej uważnej analizy obiektu. W wielu wypadkach pozwala to nie tylko ujawnić i uwzględnić w podejmowanych działaniach indywidualne dla danego obiektu cechy, zdobyć informacje istotne dla historii budownictwa, ale i przybliżyć estetykę dawnej architektury, co może znacząco zmienić jej wygląd, podnosząc wartość.*

Takie wnioski płyną z mojej praktyki konserwatorskiej przy wielu zabytkach architektury[1]. Jedną z ciekawszych realizacji, która była źródłem wielkiego doświadczenia, ale również stanowi świetny przykład owocnej „współpracy" zabytku z konserwatorem, były prace konserwatorsko-restauratorskie wschodniego szczytu kościoła w Reszlu. Prowadzono je w dwóch sezonach: w latach 2005 i 2006. Wcześniej, w 2003 roku, podczas prac remontowych obejmujących górne części szczytu, a głównie rozpadające się sterczyny i nakrywy nad blendami oraz odsadzkę pod szczytem, nadzorujący te prace inż. arch. Maciej Ciborowski zauważył na tynkach pokrywających blendy niewielkie ślady rytów[2]. Komisyjne oględziny z udziałem pracowników WKZ potwierdziły, że mogą to być pozostałości rytów wykreślających rysunek maswerkowego wypełnienia blend. Zdecydowano o przerwaniu dotychczas prowadzonych prac, szczegółowym zbadaniu elewacji, zin-



1 Można przywołać m.in. takie obiekty, jak: elewacja południowa ratusza we Wrocławiu, gdzie zmieniono opracowanie i kolorystykę lica muru, nawiązując do odnalezionych śladów I fazy budowlanej; elewację kościoła farnego w Bartoszycach, gdzie rekonstrukcja maswerków zmieniła wygląd i tektonikę architektury; elewację frontową kościoła w Międzylesiu, gdzie przywrócono detale i historyczne opracowanie kolorystyczne lica muru.

2 Jeszcze przed 2003 r. dekorację malarską fryzu na elewacji południowej odtworzyła archeolog Małgorzata Birezowska, opierając się (wg relacji ustnej) na rytach i pozostałościach koloru zachowanych pod dachem aneksu. W tym czasie wykonano też inwentaryzację elewacji wschodniej, z czego korzystano podczas omawianych prac.



*1. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Szczyt kościoła, stan w 2023 roku. Fot. Jakub Polak.*

wentaryzowaniu wszystkich rytów i podjęciu próby odtworzenia formy wykreślonych nimi maswerków, a także o rozszerzeniu zakresu rozpoczętych prac na całą elewację wschodnią kościoła i prowadzeniu ich w oparciu o program konserwatorski. Szczęśliwie przy elewacji ustawione było rusztowanie drewniane, które zapewniało względnie dogodny dostęp do wszystkich miejsc i, co ważne, jego eksploatacja nie generowała kosztów. Kolejnym niezwykle korzystnym dla przebiegu prac czynnikiem okazał się fakt finansowania ich ze środków parafialnych. Dzięki temu, pomimo niedostatków finansowych, harmonogramu prac nie wyznaczały terminy narzucane przez umowy dotacyjne. Przy wzajemnym zaufaniu wykonawcy i inwestora można było spokojnie pracować, poświęcając wystarczającą ilość czasu na badania elewacji, analizy, projekty, komisje konserwatorskie i wreszcie na realizację, co omówione zostanie w dalszej części artykułu. W wyniku tych prac na podstawie badań elewacji i prac projektowych odtworzono malarską dekorację nie tylko tynków w blendach i na fryzie, ale również na licu muru ceglanego. Prowadzone działania nie były wolne od wielu dylematów konserwatorskich dotyczących zakresu i formy oraz sposobu rekonstrukcji. Ze względu zakres wykonanych prac opartych na unikatowych znaleziskach, pomimo upływu niemal 20 lat, szczyt kościoła farnego w Reszlu jest nadal jedynym przykładem kompleksowej restauracji opracowania malarskiego średniowiecznej elewacji i stanowi niejako dydaktyczne exemplum estetyki średniowiecznej architektury na Warmii.

## Rys historyczny

Reszel uzyskał prawa miejskie w 1337 roku, jednocześnie ustanowiono tu parafię. Przyjmuje się, że budowę obecnego kościoła rozpoczęto po 1360 roku, dla całego XIV stulecia nie są jednak znane dokumenty świadczące wprost o jej przebiegu. W tym czasie gmina miejska inwestowała w budowę zamku, ratusza, kościoła Augustianów, wodociągów i obwarowań miejskich, a szczególne nasilenie tych prac nastąpiło w latach 1360–1380. Z 17 czerwca 1402 roku pochodzi dokument wskazujący na zakończenie budowy murów zewnętrznych świątyni. W 1423 roku po raz pierwszy oficjalnie wymieniono patronów świątyni, świętych Piotra i Pawła. Wezwanie miało symbolizować podległość Warmii wobec Stolicy Apostolskiej, dla której obaj apostołowie byli wyjątkowo ważnymi postaciami. Historię budowy w XV wieku można śledzić dzięki zapisom w najstarszej księdze parafialnej, prowadzonej przez witryków świątyni w latach 1442–1614. Dla 1471 roku poświadczono budowę biblioteki kościelnej przy wschodnim szczycie świątyni.

Kościół poważnie ucierpiał podczas oblężenia miasta w czerwcu 1472 roku, dlatego w 1475 rozpoczęto trwające do 1503 prace remontowe, które w dużym stopniu określają jego obecny wygląd. W latach 1475–1476 przesklepiono wnętrze pod kierunkiem Niclisa Scheunemanna. Prace przerwano w 1477 roku podczas trwania „wojny księżej" i wznowiono w 1482. Odbudowa wieży, na której wzniesiono kolejnych pięć murowanych kondygnacji, trwała od 1484 do 1487, następnie od 1495 do 1503 roku. Najwyższą kondygnację wraz z hełmem i latarnią nadbudowano dopiero w roku 1837. W 1489 roku dostawiono nowe schody do małego chóru w nawie północnej. Od 1491 roku prace budowlane przy kościele powierzono miejscowemu mistrzowi murarskiemu Jakubowi Sternbergowi, który położył nowy dach i wzmocnił ściany boczne. W czasie tego etapu budowy, po 1475 roku, ukształtował się szczyt wschodni korpusu o zbliżonej do obecnej kompozycji. Kościół konsekrował 3 kwietnia 1580 roku biskup Marcin Kromer, ku czci Najświętszej Marii Panny i Świętych Apostołów Piotra i Pawła.

W dalszych dziejach kościoła, w kontekście późniejszych przeobrażeń omawianego szczytu i jego obecnego stanu, najważniejszy okazał się pożar Reszla 27 maja 1806 roku, w wyniku którego niemal doszczętnie spłonął kościół wraz z zabudową miejską. Szczyt pozbawiony oparcia w więźbie dachu niebezpiecznie chwiał się, wymagał stabilizacji i wzmocnienia. Sygnaturka i pozostałe elementy wieńczące były także poważnie zniszczone, co wymusiło ich rozbiórkę i późniejszą odbudowę w zmienionej, zredukowanej formie. Odtworzony wówczas dach korpusu, także zachowany do dzisiaj, jest niższy niż poprzedni, którego zarys zachowany jest na wschodniej elewacji wieży. Po odbudowie kościół ponownie poświęcił 31 maja 1817 roku biskup Stanisław von Hatten ku czci świętych Piotra i Pawła oraz świętej Katarzyny, prace budowlane i doposażanie wnętrza kościoła zakończono jednak dopiero w 1873 roku. Późniejsze remonty nie wniosły znaczących zmian

w jego architekturze. Z oględzin elewacji można wywnioskować, że były to głównie naprawy zniszczonych fragmentów murów i tynków.

**Opis formalny**

Kościół jest pięcioprzęsłową, trójnawową, orientowaną halą zaplanowaną na rzucie prostokąta o długości 40,5 m i szerokości 21 m, bez wydzielonego prezbiterium, z czworoboczną, ośmiokondygnacyjną wieżą od zachodu i mniejszymi dwukondygnacyjnymi, prostokątnymi aneksami: zakrystią oraz kruchtą od północy i biblioteką między przyporami od wschodu.

Szczyt wschodni korpusu wznosi się na szerokiej odsadzce, podkreślonej od dołu fryzem pasowym obiegającym przypory i mającym kontynuację na elewacjach bocznych. Szczyt o trójkątnym, schodkowym obrysie ma cztery kondygnacje i dziewięć osi głównych z rozmieszczonymi piętrowo blendami o dwuspadowych zamknięciach z wimpergami. Spiętrzone blendy oddzielają diagonalne, profilowane słupki sterczynowe biegnące bez podziałów przez całą wysokość. Blendy górne, skrajne tworzące zamknięcia osi, są prostokątne, ale – co należy przypomnieć – jest to rozwiązanie wtórne, zaistniałe na skutek obniżenia szczytu w czasie remontu w pierwszej połowie XIX wieku. Nieznane są wizerunki kościoła sprzed ostatniego pożaru. Oś środkową szczytu wieńczy ośmioboczna sygnaturka. Stopnie oraz zakończenia słupków na osiach bocznych opatrzono niewielkimi, czworobocznymi sterczynami.

Opisana kompozycja w typie szczytu sterczynowo-blendowego jest charakterystyczna dla architektury warmińskiej z drugiej połowy XV wieku. Na tle innych szczytów warmińskich wyróżnia się rozwiązaniem artykulacji poziomej, czyli sposobem podziału blend na poszczególne kondygnacje. Zastosowane tu zbudowane z cegieł wimpergi mają formę ramion trójkąta prostokątnego opartych o słupki sterczynowe. Krawędzie górne ozdobiono ceramicznymi czołgankami i kwiatonami zbudowanymi z dwóch zestawionych kształtek z czołgankami.

**Stan zachowania**



Jak wspomniano, remontowanie szczytu rozpoczęto z powodu katastrofalnego stanu sterczyn, górnych partii blend, zwieńczeń przypór i odsadzki. Faktycznie w obrębie tych części na skutek długotrwałego działania czynników niszczących, co wzmożone było przez zastosowanie do wcześniejszych napraw zapraw cementowych, zarówno zaprawa murarska jak i cegły oraz leżące na nich tynki uległy poważnemu zniszczeniu: były spękane, rozwarstwione i długotrwale zawilgocone, a struktura muru rozpadała się.

Blendy pokrywała szara zaprawa wapienna z wieloma cementowymi uzupełnieniami, pod którą przetrwały wyprawy średniowieczne. Wtórne warstwy zapraw tworzyły powłoki o różnej grubości i różnym związaniu z podłożem.

Tynki średniowieczne zachowały się w bardzo cienkiej warstwie, miejscami tak cienkiej, że prześwitywało podłoże ceglane, były mocno wypłukane, z odspojeniami w miejscach niszczejących cegieł i wieloma ubytkami. Szczególnie zły stan lub całkowite zniszczenie średniowiecznego materiału stwierdzono w górnych partiach blend i na fryzie, gdzie przyczyną zniszczeń było stałe zawilgocenie.



*2. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Tynk w podłuczu wimpergi. Widoczne wtórne warstwy (ciemnoszare), ryty dekoracji maswerkowej oraz ślady farb użytych do malowania elewacji zachowane na ceglanym licu, odsłonięte w ubytkach tynku. Fot. Katarzyna Polak.*

Pomimo kompletności w złym stanie były wimpergi. Poza licznymi obtłuczeniami i większymi ubytkami kształtek z czołgankami, w tym braku większości zwieńczeń oraz widocznymi zniszczeniami poszczególnych cegieł, największym problemem i zagrożeniem dla historycznych materiałów okazały się cementowe zaprawy użyte w przeszłości do naprawy ubytków cegieł, zapraw w spoinach i pokrycia górnych płaszczyzn wimperg. Ponieważ z czasem popękały, nie zabezpieczały już struktury przed wnikaniem wody i jednocześnie utrudniały jej odparowanie, umożliwiając powstanie zniszczeń mrozowych, działanie soli i rozwój mikroorganizmów.

Lico muru ceglanego przetrwało w dość dobrym stanie. Długotrwała ekspozycja na działanie czynników atmosferycznych spowodowała tylko powierzchniową erozję materiałów: nieznaczną cegieł i nieco głębszą zapraw, ale mimo to na przeważającej powierzchni zachował się pierwotny kształt opracowania zapraw w spoinach.



**Technika wykonania**

Badania i analizy prowadzone zarówno przed rozpoczęciem prac w celu identyfikacji i inwentaryzacji rytów dekoracji maswerkowej, jak i w ich trakcie pozwoliły niemal w pełni poznać nie tylko wygląd średniowiecznej elewacji, ale i technikę jej wznoszenia.

Badając ryty maswerków w blendach, zauważono na ceglanym licu słupków sterczynowych liczne czerwone przebarwienia. Po analizie stwierdzono, że wyraźne są krawędzie plam barwnych układające się skośnie na cegłach, a ich przedłużenie prostą i połączenie tych linii utworzy na powierzchni muru kompozycję zygzaków. Na tej podstawie wywnioskowano, że eksponowane bez tynków słupki sterczynowe pomalowane były czerwoną farbą w pasy tworzące zygzaki. Nie znano koloru wypełniającego miejsca pomiędzy nimi. Analogiczne czerwone pasy zauważono również na wimpergach. Równocześnie w czasie rozpoczętych prac przy tynkach, podczas usuwania wtórnych materiałów i konserwacji średniowiecznych wypraw, zauważono na licu muru pod nimi liczne zachlapania farbami.



*3. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Stan po zakończeniu prac. Na elewacji wieży widoczny zarys dachu w jego pierwotnej wysokości.*
*Fot. Katarzyna Polak.*



*4. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Widoczne czerwone pasy na ceglanym wątku i podkreślone ryty znalezione na tynku.*
*Fot. Katarzyna Polak.*



*5. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Średniowieczny tynk z zachowanym rytem fryzu arkadkowego odsłonięty spod cementowej zaprawy.*
*Fot. Katarzyna Polak.*



Pozostałości kapiącej z góry farby w kolorach: czerwonym, białym, szarym i czarnym, widoczne w różnych miejscach w blendach, gdzie nie było zachowanych tynków, stanowiły informację, że takich farb używano na elewacji. Na tle blend tuż przy ościeżach dostrzeżono też nieregularne warstwy



*6. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Przykładowa wimperga. Widoczne pozostałości farb na cegłach oraz ryty zaznaczone na wtórnej szarej powłoce na tynku. Fot. Katarzyna Polak.*

czerwieni stanowiące przedłużenie pasów zachowanych na ościeżach, a pomiędzy nimi szarą farbę. Stanowiło to cenną sugestię, że lico ceglane pomalowano PRZED tynkowaniem, a pomiędzy pasami czerwonymi znajdowały się pasy szare. Mając taką wiedzę, znalezione wcześniej w kilku miejscach zabielenia na powierzchni cegieł zinterpretowano jako pozostałości szarej warstwy.

Kolejne bardzo ważne odkrycia przybliżające technikę wznoszenia i dekoracji szczytu nastąpiły po rozebraniu wimperg. Stało się to konieczne ze względu na potrzebę usunięcia cementowych uzupełnień, wymiany pojedynczych silnie zdezintegrowanych cegieł oraz wymiany zniszczonych kształtek z czołgankami. Wszystkie zdemontowane cegły i kształtki ułożono w kompletach pod rusztowaniem, aby można je było zamontować powtórnie w pierwotnym położeniu.

Po demontażu wimperg, na ościeżach blend w miejscu gdzie opierały się one o mur, uwidoczniły się mniej lub bardziej czytelne powłoki szarej i czerwonej farby z wymalowania lica ceglanego. Co niezwykle istotne pomiędzy nimi widoczny był pasek malowany białą farbą. Miała ona wyraźną grubość i fakturę.



*7. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Pozostałości polichromii na wimperdze. Fot. Katarzyna Polak.*

Za kilkoma wimpergami na ścianach blend przetrwały też pierwotne tynki wraz z warstwami malarskimi opracowania maswerków. Widoczna była też dolna krawędź pola zaprawy świadcząca o tym, że tynki nakładano poziomymi pasami. Zauważono również, że w polu pod wimpergą zaprawa tynkarska dochodziła od spodu do krawędzi wimpergi.



*8. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Biały pasek pomiędzy szarym i czerwonym znaleziony po demontażu wimpergi. Fot. Katarzyna Polak.*

Po oczyszczeniu z resztek zaprawy i mleczka wapiennego ukazano intensywną, nasyconą kolorystykę zastosowanej tam czerni i czerwieni. Ważne było też spostrzeżenie o naprzemiennym stosowaniu czerni i czerwieni jako koloru wypełnienia maswerków w obrębie jednego poziomu.



*9. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Polichromowany średniowieczny tynk ujawniony na powierzchni blendy po rozebraniu wimpergi. Fot. Katarzyna Polak.*



W jednym miejscu na licu blendy odsłonięto również naprzemienne szaro-czerwone ślady malowania wimperg. Na podstawie analizy tych wszystkich pozostałości odtworzono technikę wznoszenia i malowania szczytu.

Mury szczytu wzniesiono z cegły pełnej o wymiarach: 30-31 x 8–8,5 x 15 łączonej zaprawą wapienno-piaskową o proporcjach około 1:2,5 z wypełniaczem

z drobnoziarnistego piasku, lokalnie z dodatkiem kruszonej ceramiki (cegieł) oraz widocznymi licznymi okruchami wapna[3]. Cegły murowano w wątku gotyckim na pełną spoinę. Nadmiar zaprawy usuwano ze spoiny, jednocześnie opracowując jej powierzchnię. Na płaszczyznach przeznaczonych do tynkowania zaprawy były zatarte gładko, na licu eksponowanym w wątku ceglanym zaprawy swobodnie podcinano. Murując lizeny na poszczególnych kondygnacjach, przygotowywano miejsca oparcia dla ramion wimpergi, wysuwając w kierunku blendy pół cegły. Następnie pomalowano lico cegieł w skośne pasy czerwone i szare, oddzielone wąskim białym paskiem. W dalszej kolejności rozbierano poziom rusztowania, tynkowano pole szczytu i po wykonaniu rytów kompozycji maswerku malowano je. Kolejno murowano wimpergi niższego poziomu i malowano je. Można przypuszczać, że przed tynkowaniem blend rozebrano poziom rusztowania, usuwano maculce, a otwory w murze zamurowano. W ten sam sposób opracowywano kolejne kondygnacje – poziom po poziomie: usuwając maculce, tynkując blendę, malując maswerki, murując i malując wimpergę.

Na podstawie badań pobranych próbek warstw malarskich określono ich skład i technikę malowania[4]. Stwierdzono, że spoiwem farb była kazeina[5]. Stosowano pigmenty: czerwień żelazową, czerń roślinną i czerń sadzę, biel pobiały wapiennej. Farbami malowano bezpośrednio na licu muru ceglanego oraz bezpośrednio na zaprawie pokrywającej blendy. Zastosowane pigmenty są charakterystyczne dla średniowiecza.

**Dekoracja maswerkowa**

Zachowane na powierzchni średniowiecznych tynków ryty były pokryte warstwą wtórnej zaprawy i widoczne w postaci delikatnych zagłębień. Podkreślono je ołówkiem, a następnie zrysowano na folię w skali 1:1[6]. Ze względu na przebudowę szczytu w XIX wieku, późniejsze zniszczenia i naprawy liczba zachowanych rytów okazała się stosunkowo niewielka. Na ich podstawie podjęto próbę rekonstrukcji formy maswerków w poszczególnych blendach i na fryzie[7]. Analizując zachowane ryty, pomimo ich niewielkiej liczby, można było wyciągnąć ważne informacje dotyczące kompozycji dekoracji. Widać było, że strefy rozetowe nie miały jednakowej wysokości, a w strefie lancetowej



3 Raczej wysoki stosunek części nierozpuszczalnej w HCl do rozpuszczalnej wynika z zawartości fazy hydraulicznej.

4 Badania wykonał mgr Adam Cupa.

5 Władysław Ślesiński [tenże, *Techniki malarskie. Spoiwa organiczne*, Warszawa: Arkady 1984, ss. 87–93] podaje, że technika kazeinowa polega na malowaniu barwnikami urobionymi ze spoiwem kazeinowym. Technika kazeinowa jest prosta, tania, farby mogą być używane laserunkowo lub kryjąco. Farby kazeinowe dobrze łączą się z prawie wszystkimi podobraziami. Powierzchnia malowideł wykonanych farbami kazeinowymi jest matowa, a jednocześnie żywa i jasna. Technika kazeinowa jest jedną z najbardziej odpowiednich do malowania na suchej ścianie, na zewnątrz i wewnątrz, w przypadku silnego zawilgocenia spoiwo to może jednak szybko ulec rozkładowi. Trwałość zależy od rodzaju użytej kazeiny, a kazeina wapienna uchodzi za najtrwalszą. Malowanie na świeżej zaprawie zwiększa jej trwałość. Zalecane jest zagruntowanie podłoża mlekiem lub rozrzedzoną kazeiną. Kazeina wapienna to jedno z najstarszych spoiw malarskich.

6 Inwentaryzację wykonała dr Aleksandra Gralińska-Grubecka, konserwator dzieł sztuki.

7 Formy maswerków na podstawie inwentaryzacji zaproponowała mgr Anna Jaguś, konserwator dzieł sztuki. Były one konsultowane i zatwierdzone przez prof. Elżbietę Pilecką.

wprowadzono podział na trzy lub cztery lancety bez wyraźnego rytmu i symetrii – w dolnym rzędzie trójlancetowe wypełnienie miały blendy C i I[8], pozostałe były czterolancetowe. Zróżnicowana była również szerokość zaznaczonych rytami laskowań. Dzięki znalezionym fragmentom średniowiecznego tynku z polichromią zyskano informację, że pola malowano dominującym kolorem – czerwonym lub czarnym – naprzemiennie. Dawało to pewien zasób informacji i ogólnego wyobrażenia wyglądu szczytu po wzniesieniu.



*10. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Średniowieczne tynki w blendzie po oczyszczeniu z nawarstwień. Widoczne intensywne kolory polichromii. Fot. Katarzyna Polak.*

Paradoksalnie na podstawie przeprowadzonych badań elewacji odnaleziono i zebrano dane pozwalające na odtworzenie dekoracji malarskiej, jej ceglanych elementów, o której istnieniu wcześniej nie wiedziano – słupków sterczynowych, wimperg, obramienia fryzu i fragmentów latarń na przyporach. Natomiast odnalezione ryty inicjujące omawiane prace pozwoliły na odtworzenie formy maswerków tylko na fryzie oraz na sześciu (B, C, D, F, G, H) spośród piętnastu pełnych blend.

Unikatowość znalezionego wymalowania elewacji, pewność co do formy dekoracji lica muru i jej kolorystyki przemawiały za odtworzeniem tego opracowania. Z drugiej strony, ze względu na brak kompletu maswerków w blendach aranżacja kolorystyczna szczytu byłaby jednak niepełna i powstałby niekorespondujący z architekturą preparat konserwatorski, charakteryzujący się brakiem logiki i konsekwencji. Przyjęto, że inaczej niż w przypadku malarstwa ściennego większą wartością jest walor dekoracyjny polichromii architektonicznej niż wartość autentyczności zachowanej dekoracji. Odnalezione dekoracje potraktowano zatem jako punkt wyjścia do pokazania estetyki średniowiecznej architektury, w oparciu o zachowane, niezmienione upływem czasu kolory pierwotnego opracowania powtórzone we współczesnej technologii.



Możliwe było również minimalistyczne, zachowawcze rozwiązanie: przeprowadzenie konserwacji elewacji bez rekonstrukcji kolorystyki, jedynie dyskretne uzupełniając zachowane fragmenty polichromii na cegłach i ewentualnie podkreślenie zachowanych rytów. Przemawiał za tym fakt, że obecna forma szczytu odbiega nieco od średniowiecznej ze względu na obniżenie skrajnych blend i wprowadzone wówczas proste zamknięcie oraz że zakres rekonstrukcji kolorystycznych może być trudny do zaakceptowania przez odbiorców.

8 Dla celów projektowych blendy oznaczono od południowego boku literami A–I.

W toku wielu dyskusji, wobec przeważających opinii o konieczności wykorzystania informacji o historycznej kolorystyce elewacji i jej rekonstrukcji, pojawiła się propozycja, aby w brakujących polach blend powtórzyć zrekonstruowane formy maswerków w odwróconej kolorystyce. to znaczy te, które na pierwszym poziomie były czarne. pomalować na wyższych poziomach w kolorze czerwonym i odwrotnie. W obrębie poszczególnych maswerków, bazując na analogiach, wprowadzono również drugi kolor jako podkreślający kompozycję, formę rozet. Przygotowano projekty bazujące na takim rozwiązaniu oraz zaproponowano formę brakującego maswerku w polu E na dolnym poziomie[9] i komisyjnie zdecydowano o ich realizacji.



*11. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Zestawienie inwentaryzacji rytów z kolejnych blend. Oprac. Aleksandra Gralińska-Grubecka.*

Na podstawie zachowanych rytów odtworzono formę dekoracji fryzu w postaci arkadek z wpisanym czterolistkiem. Po rozmierzeniu i przeliczeniu okazało się, że arkadki w sposób ciągły pokrywają fryz na licu elewacji i dwóch środkowych przyporach. Forma arkadki nie pasowała do rytów znalezionych na przyporach narożnych i równocześnie długość pól nie była wielokrotnością arkadki, jak na przyporach środkowych, dlatego umieszczono tam trójkąty sferyczne z wpisanym trójliściem analogicznie do wykonanych wcześniej na przyporze na narożniku północno-zachodnim elewacji.



**Przebieg prac**[10]

Prace rozpoczęto od usunięcia niewłaściwych wtórnych materiałów: cementowych uzupełnień murów i tynku, niewłaściwie wykonanych napraw i całkowicie zdezintegrowanych cegieł w górnych partiach blend oraz pojedynczych w licu muru. W szczególnie złym stanie zachował się fryz, w obrębie którego, podobnie jak na zwieńczeniach blend, skumulowało się działanie

9 Projekt nowego maswerku powstał w oparciu o sugestie prof. Elżbiety Pileckiej.

10 Zrealizowali je pracownicy; Konserwacja Dzieł Sztuki Katarzyna Polak, pod moim kierunkiem. Koordynacja prac budowlanych inż. Wojciech Klimaszyk, prac restauratorskich opracowania malarskiego mgr Katarzyna Bednarczuk, konserwator dzieł sztuki.

czynników niszczących: zamakanie struktury spowodowane nieszczelnością nakryw oraz utrudnione wysychanie przez cementowe zaprawy użyte do napraw, skutkujące trwałym zawilgoceniem, zasoleniem i pękaniem materiału na skutek zamarzania w zimie. Powierzchnię zachowanych średniowiecznych tynków oczyszczono z wtórnych zapraw i kolonii porostów. Miejsca odspojone podklejono zawiesiną wapienną, a krawędzie zabezpieczono. Z kolonii porostów oczyszczono również lico muru ceglanego. Ostrożnie rozebrano wimpergi, przenosząc je pod rusztowanie, gdzie wykonano dalsze prace: oczyszczono cegły i kształtki z nawarstwień zapraw, barwioną w masie zaprawą mineralną imitującą ceramikę uzupełniono ubytki, w tym w obrębie czołganek, i przygotowano nowy materiał do koniecznych wymian, ograniczając je do minimum. W przypadku brakujących dużych fragmentów czołganek zdecydowano o wymianie kształtek na nowe ceramiczne. W tym wypadku kierowano się koniecznością zapewnienia jak największej trwałości wykonanych prac.

Na elewacji uzupełniono ubytki w obrębie muru ceglanego na licu i w blendach. Do napraw stosowano samodzielnie przygotowane zaprawy. Do murowania nowych cegieł wyprodukowanych w cegielni Trojanowscy zastosowano zaprawę wapienną z lokalnym piaskiem i dodatkiem białego cementu 52,5 dla uzyskania większej wytrzymałości mechanicznej (3:1:12). Zaprawą o podobnym składzie, barwioną w masie pigmentami żelazowymi, uzupełniano ubytki zaprawy w spoinach. Do uzupełniania ubytków cegieł zastosowano zaprawę wapienną z większą ilością białego cementu 52,5 i piaskiem kwarcowym jako wypełniaczem (2:1:9), dodatkiem żywicy redyspergowalnej i pigmentów żelazowych. Cegły o wyższej wytrzymałości i niższej nasiąkliwości wraz z odpowiednią zaprawą murarską (elastyfikowaną, o wyższej wytrzymałości) zastosowano na nakrywach blend w celu odpowiedniego i trwałego zabezpieczenia przed wodą. Parapet odsadzki po wymurowaniu skosu pokryto dachówką zabezpieczoną na łączeniu z murem obróbką z blachy ołowianej.

Tynki w blendach i na fryzie uzupełniono do poziomu tynków średniowiecznych. Zastosowano gotową zaprawę na bazie wapna hydraulicznego NHL KalkPutz Fein prod. Keim. Następnie po podjęciu decyzji o rekonstrukcji maswerków całe blendy pokryto cienką warstwą tego tynku, zabezpieczając warstwą pobiały wapiennej powierzchnię oryginalnych tynków z rytami. Następnie przed związaniem wyprawy wykonano ryty przy pomocy szablonów przygotowanych na podstawie projektów. Wcześniej na częściach ceglanych wykonano rysunek pasów i uzupełniono lub odtworzono ich wypełnienie kolorystyczne, stosując laserunkowe farby krzemianowe – Restauro Lasur prod. Keim. Zastosowano ten rodzaj farb ze względu na możliwość uzyskania świetlistej, matowej powłoki o regulowanej sile krycia oraz wysoką paroprzepuszczalność i trwałość. Bez malowania pozostawiono elementy późniejsze – odbudowane nakrywy blend, sterczyny, sygnaturkę i daszki na latarniach.



*12. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Projekt aranżacji poszczególnych wzorów na elewacji. Oprac. Katarzyna Polak, Aleksandra Gralińska-Grubecka..*

*13. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Odtwarzanie dekoracji malarskiej. Fot. Katarzyna Polak.*





Po pomalowaniu lizen przystąpiono do odbudowania wimperg, wykorzystując oryginalny materiał uzupełniony nowymi cegłami i kształtkami. Ze szczególną uwagą zabezpieczono zaprawą płaszczyzny i połączenie z murem, a kształtki z czołgankami ustabilizowano i zabezpieczono przed odspojeniem prętami ze stali nierdzewnej. Po wysezonowaniu pomalowano ich powierzchnię w skośne pasy w oparciu o zachowane ślady i analogicznie do muru ceglanego. Na podstawie wcześniejszej analizy pozostałości opracowania malarskiego wimperg czołganki i górną krawędź wimpergi pomalowano farbą w kolorze pobiały (taką jak laskowania maswerków i paski pomiędzy pasami na cegłach).

Przed przystąpieniem do malowania blend wykonano szereg prób w celu opracowania właściwej kolorystyki i techniki malowania. Należy podkreślić, że była to jedna z pierwszych takich realizacji zespołu. Ze względu na wielkość szczytu i warunki jego ekspozycji oraz konieczność uzyskania trwałych kolorów zaproponowano technikę inną niż historyczna – farby krzemianowe Restauro Lasur prod. Keim. Kierowano się przede wszystkim trwałością wymalowania i wyglądem powłok, a także jej właściwościami fizykomechanicznymi, w tym wysoką paroprzepuszczalnością, która gwarantuje dobrą współpracę ze strukturą muru. Z dostępnych wzorników z szeroką paletą barw wybrano kolory zbliżone do zachowanych na obiekcie świadków pierwotnej kolorystyki, a następnie dobarwiono koncentratami pigmentów prod. Keim oraz suchymi pigmentami. Blendy pomalowano kryjąco, uzyskując efekt zbliżony do opracowania historycznego.



*14. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Odbudowa wimpergi. Fot. Katarzyna Polak.*

**Podsumowanie**



*15. Reszel. Kościół Świętych Piotra i Pawła. Fragment szczytu po odtworzeniu dekoracji malarskiej. Fot. Katarzyna Polak.*

Prace konserwatorskie elewacji wschodniej kościoła w Reszlu wykonano niemal 20 lat temu. Zachowane na obiekcie, znalezione w trakcie prac i zinterpretowane materialne pozostałości stanowiące informację o niewątpliwie pierwotnym wyglądzie szczytu znalazły implikację w wykonanej wówczas restauracji malarskiej dekoracji.

Maswerkowe dekoracje odrestaurowano na wielu obiektach i niemal powszechna jest świadomość trwania pozostałości rytów na zachowanych średniowiecznych tynkach na gotyckiej architekturze. Reszelski kościół jest jednak do tej pory jedynym (przynajmniej mnie znanym), w którym pomalowano też lico muru, dając całościowy wizerunek malowanej elewacji. Czy podjęcie restauracji polichromii szczytu to była słuszna decyzja? Czy właściwie zrealizowana? Te pytania towarzyszą mi od początku omawianych prac. Pomimo wielu wątpliwości ostatecznie uważam, że tak. Dzięki wierności odnalezionym reliktom powstała wizualizacja średniowiecznej estetyki, a odrestaurowany szczyt dobrze wpisał się w scenerię średniowiecznego Reszla.

*Katarzyna Polak*

***Katarzyna Polak**, konserwator zabytków w specjalności rzeźby i detalu architektonicznego, nauczyciel akademicki. W dorobku ma prace konserwatorskie elewacji i wnętrz ratusza we Wrocławiu, katedry w Pelplinie, zabytków architektury na ziemi chełmińskiej i Warmii, w tym fromborskiej katedry i elewacji zamku w Lidzbarku Warmińskim. Zespół pod jej kierunkiem prowadzi badania konserwatorskie, a we współpracy z historykami sztuki odrestaurował średniowieczne maswerkowe dekoracje kościołów w Reszlu, Bartoszycach, w Nowym Kawkowie, Pasymiu oraz na szczycie prezbiterium kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Toruniu.*