



WZR.5144.2.2023.MW

Wrocław, dnia 21.02.2023 r.

## DECYZJA nr 351/2023

### Pozwolenie na prowadzenie prac konserwatorskich, prac restauratorskich przy zabytku

Na podstawie art. 89 pkt 2, art. 91 ust. 4 pkt 4, art. 36 ust. 1 pkt 1 i 36 ust. 3 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (tekst jednolity: Dz. U. z 2022 r., poz. 840), § 12 rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 sierpnia 2018 r. w sprawie prowadzenia prac konserwatorskich, prac restauratorskich i badań konserwatorskich przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków albo na Listę Skarbów Dziedzictwa oraz robót budowlanych, badań architektonicznych i innych działań przy zabytku wpisanym do rejestru zabytków, a także badań archeologicznych i poszukiwań zabytków (tekst jednolity: Dz. U. z 2021 r., poz. 81), art. 104 ustawy z dnia 14 czerwca 1960 r. - Kodeks postępowania administracyjnego (tekst jednolity: Dz. U. z 2022 r., poz. 2000),

po rozpatrzeniu wniosku z dnia 28.01.2023 r. (data wpl. 06.02.2023 r.), zgłoszonego przez Parafię Rzymskokatolicką pw. św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie, ul. Wrocławska 18, 55 - 020 Żórawina - właściciela obiektu, reprezentowaną przez Proboszcza Parafii - ks. Cezarego Chwilczyńskiego,  
o udzielenie zezwolenia na wykonanie prac konserwatorskich i restauratorskich w kościele pomocniczym pw. św. Trójcy w Żórawinie, gm. Żórawina, wpisanym do rejestru zabytków nieruchomych decyzją nr A/1252/88 w dniu 29.03.1949 r. oraz elementach wystroju i wyposażenia ww. świątyni, wpisanych do rejestru zabytków ruchomych decyzją nr B/1914/1-102 poz. 35-45 i 58-62 w dniu 05.03.2008 r.:

#### udzielam pozwolenia

Parafii Rzymskokatolickiej pw. św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie na przeprowadzenie następujących prac w przedmiotowym obiekcie:

► **konserwacja i restauracja polichromii prezbiterium**, pokrywającej przęsła i lunety, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, sceny i motywy figuralne - tondo z przedstawieniem Trójcy Świętej, postaci Ewangelistów z atrybutami;

► **konserwacja i restauracja zwornika sklepienia prezbiterium z herbem Simona von Hanniwaldt**, manieryzm, ok. 1602, wrocławski warsztat Gerharda Hendrika, drewno płaskorzeźbione, polichromowane;

► **konserwacja i restauracja zwornika sklepienia prezbiterium z herbem Ewy von Wolff**, manieryzm, ok. 1602, wrocławski warsztat Gerharda Hendrika, drewno płaskorzeźbione, polichromowane;

► **konserwacja i restauracja polichromii emporii kolatorskiej**, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, dwadzieścia osiem tond z emblematami w laurowych otokach;

► **konserwacja i restauracja polichromii ściany i łuku tęczowego**, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, przedstawienia emblematyczne, inskrypcje oraz dekoracja ornamentalna;



► **konserwacja i restauracja polichromii nawy**, pokrywającej przęsła i lunety sklepienia, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, w tondach sceny z przedstawieniami „Michała Archaniola walczącego ze smokiem”, „Zmartwychwstania zmarłych”, „Sądu Ostatecznego” oraz cyklem personifikacji występów i cnót - „Panny Mądre i Głupie”;

► **konserwacja i restauracja zwornika sklepienia nawy z herbem Adama von Hanniwaldt**, manieryzm, ok. 1602, wrocławski warsztat Gerharda Hendrika, drewno płaskorzeźbione, polichromowane;

► **konserwacja i restauracja polichromii kruchty południowej**, pokrywającej wydzielone pola sklepienia kolebkowego z lunetami, glify okna, nadproże otworu wejściowego oraz podniebie arkady przejścia między kruchtą a nawą, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, sceny i motywy figuralne – ilustracje do Księgi Rodzaju („Ofiara Abrahama”, „Grzech Pierworodny”);

► **konserwacja i restauracja polichromii kruchty zachodniej**, pokrywającej ściany i sklepienie kolebkowe, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, przedstawienia emblematyczne, inskrypcje oraz dekoracja ornamentalna, umieszczone w kolistych lub owalnych kartuszach;

► **konserwacja i restauracja polichromii zakrystii**, manieryzm, 1604-1608, anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia ?), suchy fresk, dwanaście tond z przedstawieniami emblematycznymi,

► **wykonanie tynków renowacyjnych, solochlonych w miejscach zdegradowanych wypraw w pasie cokołowym ścian wewnętrznych kościoła,**

zgodnie z zakresem i w sposób wskazany w: „Programie prac konserwatorskich – polichromia i monochromia wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie” oraz „Sprawozdaniu z badań konserwatorskich polichromii wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie”, opracowanych w 2022 r. przez dr Inge Widlińską.

Ww. dokumentacje stanowią załączniki do niniejszej decyzji.

**Termin ważności pozwolenia:** od dnia wydania niniejszej decyzji do 31 grudnia 2026 r.

**Pozwolenie wydaje się pod następującymi warunkami:**

1. Obowiązku powołania komisji z udziałem służb konserwatorskich, po postawieniu rusztowań w obiekcie, celem oceny stanu zachowania partii polichromowanych i monochromatycznych, określenia zakresu dopuszczalnych do usunięcia fragmentów wtórnych przemalowań występujących na powierzchni dekoracji malarskiej oraz drewnianych zworników sklepiennych, a także zakresu wymiany tynków cementowych oraz zdegradowanych wypraw w pasie cokołowym.

2. Obowiązku powołania komisji z udziałem służb konserwatorskich, na etapie po oczyszczeniu z wtórnych przemalowań partii polichromowanych, monochromatycznych oraz drewnianych zworników sklepiennych, celem ustalenia zakresu oraz ostatecznej metody rekonstrukcji brakujących fragmentów dekoracji malarskiej i wypraw tynkarskich, a także możliwości odsłonięcia dotychczas zakrytych malowideł w formie lamperii z ornamentem okuciowym wg projektu Josepha Langer (1911 r.) oraz zarysów tond (XVII w.) w przedsionku wieży klatki schodowej.

3. Obowiązku nadzoru dyplomowanego konserwatora dzieł sztuki nad zakresem prac polegających na usunięciu zdegradowanych wypraw tynkarskich w pasie cokołowym, celem zapobieżenia usunięcia ewentualnie zachowanych w tych partiach historycznych dekoracji malarskich.

4. Obowiązku przedstawienia do komisyjnej oceny służb konserwatorskich wykonanych prób uzupełniania ubytków polichromii oraz partii monochromatycznych.

5. Obowiązku przywrócenia w pierwotne miejsce manierystycznego, drewnianego i polichromowanego zwornika sklepienia nawy przedmiotowego kościoła z herbem Cathariny von Hanniwaldt z domu von Schweidinger, autorstwa wrocławskiego warsztatu Gerharda



Hendrika, zabezpieczonego w Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz dwóch zworników piaskowcowych w formie uskrzydłych główek anielskich, zdobiących sklepienie empory kolatorskiej i uzyskać na konserwację powyższych elementów wystroju świątyni odrębne pozwolenie, wydane przez organ konserwatorski na podstawie programu prac, sporządzonego przez dyplomowanego konserwatora dzieł sztuki.

6. Obowiązku kierowania ww. pracami albo samodzielnego ich wykonywania przez osobę spełniającą wymagania, o których mowa odpowiednio w art. 37a ust. 1 i 2 ww. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

7. Obowiązku przekazania Dolnośląskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków nie później niż w terminie 14 dni przed dniem rozpoczęcia prac albo badań, a w toku prac albo badań na 14 dni przed dokonaniem zmiany osoby, o której mowa w pkt 6:

- imienia, nazwiska i adresu osoby, o której mowa w pkt. 6,
- dokumentów potwierdzających spełnienie przez tę osobę wymagań, o których mowa odpowiednio w art. 37 a ust. 1 i 2 ww. ustawy,
- oświadczenia osoby, o której mowa w pkt. 6, o przyjęciu przez tę osobę obowiązku kierowania tymi pracami albo samodzielnego ich wykonywania.

8. Zawiadomienia Dolnośląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków o terminie rozpoczęcia i zakończenia wskazanych w niniejszym pozwoleniu prac.

9. Niezwłocznego zawiadomienia wojewódzkiego konserwatora zabytków o zagrożeniach lub nowych okolicznościach ujawnionych w trakcie prowadzenia wskazanych w pozwoleniu prac.

10. Prowadzenia dokumentacji przebiegu wskazanych w pozwoleniu prac w sposób umożliwiający jednoznaczną identyfikację i dokładną lokalizację przestrzenną wszystkich czynności, użytych materiałów oraz dokonanych odkryć i przekazania jej Dolnośląskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków w terminie 3 miesięcy od dnia zakończenia prac.

11. Dokonania odbioru końcowego wykonanych prac konserwatorskich z udziałem przedstawiciela Dolnośląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, o którym należy powiadomić na 14 dni przed planowanym terminem.

### Uzasadnienie

Na podstawie wniosku Parafii Rzymskokatolickiej pw. św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie z dnia 28.01.2023 r. (data wpł. 06.02.2023 r.), wszczęte zostało postępowanie administracyjne w sprawie wydania pozwolenia na przeprowadzenie konserwacji i restauracji polichromii, powstałej w latach 1604-1608, w technice suchego fresku na zaprawie wapienno-piaskowej, wykonanej przez anonimowy warsztat malarski (Georga st. Hayera z Wrocławia?), występującej w obrębie ścian i sklepienia nawy, prezbiterium, zakrystii, łoży kolatorskiej, kruchty południowej i kruchty zachodniej kościoła pomocniczego pw. św. Trójcy w Żórawinie. Z uwagi na zdiagnozowane silne zasolenie partii cokołowych wnętrza ww. świątyni, w ramach planowanych prac przewidziano konieczność wymiany zdegradowanych wypraw i wprowadzenie w ich miejsce tynków renowacyjnych, solochłonnych.

Wymienione w rozstrzygnięciu przedmiotowej decyzji prace, zrealizowane zostaną w oparciu o „Program prac konserwatorskich – polichromia i monochromia wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie” oraz „Sprawozdanie z badań konserwatorskich polichromii wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie”, opracowanych w 2022 r. przez dr Inęę Wilińską.

Głównym założeniem tych działań jest przywrócenie unikatowemu zespołowi żórawińskich malowideł właściwego stanu technicznego oraz ujednoczenie ich estetycznego odbioru, możliwie jak najbardziej zbliżonego do pierwotnej koncepcji autorskiej. W celu uczynienia w pełni wartości artystycznych i ikonograficznych omawianej dekoracji, organ konserwatorski widzi konieczność przywrócenia wnętrza kościoła jego immanentnych elementów wystroju, w postaci drewnianego i polichromowanego zwornika sklepienia nawy przedmiotowego kościoła z ok. 1602 r. z herbem Cathariny von Hanniwaldt z domu von Schweidinger, autorstwa wrocławskiego warsztatu Gerharda Hendrika, zabezpieczonego w Muzeum



Narodowym we Wrocławiu oraz dwóch, XVII-wiecznych zworników piaskowcowych w formie uskrzydlnych główek anielskich, zdobiących sklepienie empyry kolatorskiej.

Na podstawie analizy załączonej do wniosku dokumentacji stwierdzono, że planowane działania, przy uwzględnieniu wskazanych w niniejszym pozwoleniu uwarunkowań, są zgodne z zasadami ochrony zabytków i opieki nad zabytkami. Wobec powyższego należało orzec jak wyżej.

**Pouczenie:**

1. Kto bez pozwolenia wojewódzkiego konserwatora zabytków podejmuje działania, o których mowa w art. 36 ust. 1 pkt 1–5, podlega karze pieniężnej w wysokości od 500 do 500 000 zł. (art.107 d. ust. 1 cyt. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami).
2. Kto podejmuje działania, o których mowa w art. 36 ust. 1 pkt 1–5 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, niezgodnie z zakresem lub warunkami określonymi w pozwoleniu wojewódzkiego konserwatora zabytków, podlega karze pieniężnej w wysokości od 500 do 500 000 zł. (art.107 d. ust. 2 cyt. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami).
3. Kto bez pozwolenia albo wbrew warunkom pozwolenia prowadzi prace konserwatorskie, restauratorskie, roboty budowlane, badania konserwatorskie lub architektoniczne przy zabytku wpisanym do rejestru lub roboty budowlane w jego otoczeniu albo badania archeologiczne podlega karze grzywny (art.117 cyt. ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami).
4. Informuje się, że postępowanie w sprawie wydanego pozwolenia może zostać wznowione, a następnie pozwolenie może zostać cofnięte lub zmienione na podstawie art. 47 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.
5. Od niniejszej decyzji służy prawo odwołania do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Warszawie za moim pośrednictwem w terminie 14 dni od dnia jej doręczenia. W trakcie biegu terminu do wniesienia odwołania, strona może zrzec się prawa do wniesienia odwołania wobec Dolnośląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków we Wrocławiu, który wydał decyzję. Z dniem doręczenia Dolnośląskiemu Wojewódzkiemu Konserwatorowi Zabytków we Wrocławiu oświadczenia o zrzeczeniu się prawa do wniesienia odwołania przez ostatnią ze stron postępowania, decyzja staje się ostateczna i prawomocna, co oznacza, iż decyzja podlega natychmiastowemu wykonaniu i brak jest możliwości zaskarżenia decyzji do Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego. Nie jest możliwe skuteczne cofnięcie oświadczenia o zrzeczeniu się prawa do wniesienia odwołania (art. 127 § 1 i 2 w związku z art. 127 a § 1 i 2 cyt. Kodeksu postępowania administracyjnego).

Zastępca Dolnośląskiego  
Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków

Katarzyna Dziura

Otrzymują strony postępowania:

1. Parafia Rzymskokatolicka pw. św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie, ul. Wrocławska 18, 55 - 020 Żórawina;  
Do wiadomości:
2. aa. - kościół pomocniczy pw. św. Trójcy w Żórawinie;

Wniesiono opłatę skarbową w wysokości 82 zł.



## Klauzula Informacyjna o przetwarzaniu danych osobowych

Zgodnie z art. 13 ust. 1 i 2 ogólnego rozporządzenia o ochronie danych Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. (dalej RODO) informujemy, że:

1. Administratorem danych osobowych jest Dolnośląski Wojewódzki Konserwator Zabytków z siedzibą we Wrocławiu (50-243) przy ul. Łokietka 11, z którym można nawiązać kontakt:
  - A. osobiście, poprzez umówienie wizyty;
  - B. telefonicznie pod nr 71 343 65 01
  - C. mailowo: [dwkz@dwkz.pl](mailto:dwkz@dwkz.pl)
  - D. korespondencyjnie : Dolnośląski Wojewódzki Konserwator Zabytków, ul. Łokietka 11, 50-243 Wrocław.
2. W sprawach związanych z danymi osobowymi można kontaktować się z inspektorem ochrony danych w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków we Wrocławiu:  
Inspektor: Mateusz Adamczyk  
Adres e-mail: [iod@dwkz.pl](mailto:iod@dwkz.pl)  
lub w siedzibie urzędu: Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków we Wrocławiu, ul. Łokietka 11, 50-243 Wrocław.
3. Administrator gromadzi dane osobowe w celu realizacji zadań wynikających z obowiązującego prawa, w szczególności ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami na podstawie art. 6 ust. 1 lit e RODO w celu przeprowadzenia postępowania administracyjnego. W związku z powyższym dane gromadzone dane osobowe mogą być przekazywane:
  - A. podmiotom upoważnionym na podstawie obowiązujących przepisów prawa (np. Sądy, prokuratura, jednostki policji etc.);
  - B. podmioty, które przetwarzają dane na podstawie zawartej przez Administratora umowy o przetwarzanie danych osobowych (np. kancelarie adwokackie reprezentujące Dolnośląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, firmy informatyczne sprawujące nadzór nad siecią informatyczną, w której zapisane są gromadzone dane etc.)
4. Podanie danych osobowych jest dobrowolne, jednakże niepodanie danych niezbędnych do przeprowadzenia postępowania administracyjnego, m.in. takich jak imię, nazwisko, adres do korespondencji, w szczególnych sytuacjach nr PESEL może spowodować odmowę wszczęcia postępowania, wskutek braku możliwości ustalenia i identyfikacji strony postępowania administracyjnego w rozumieniu art. 28 kodeksu postępowania administracyjnego. Powyższe nie dotyczy jeżeli przepis obowiązującego prawa nakłada na stronę obowiązek wskazania określonych w danym przepisie prawnym danych identyfikujących tą osobę.
5. Zebrane dane nie będą przekazywane do Państw trzecich.
6. Dane osobowe będą przetwarzane przez okres niezbędny do realizacji wskazanego w pkt 3 celu przetwarzania, w tym również obowiązku archiwizacyjnego wynikającego z odrębnych ustaw i innych przepisów prawa.
7. Każdy, kogo dane osobowe są przetwarzane przez Dolnośląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, ma prawo do:
  - A. dostępu do treści zgromadzonych danych;
  - B. sprostowania danych;
  - D. ograniczenia przetwarzania danych;
  - E. przenoszenia danych;
  - F. wniesienia sprzeciwu wobec przetwarzania danych.
8. Zgromadzone dane osobowe dane nie będą poddawane zautomatyzowanemu podejmowaniu decyzji, w tym również profilowaniu.
9. Każdy, kto uważa, że jego dane są przetwarzane w sposób nieprawidłowy ma prawo złożenia skargi do Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych, ul. Stawki 2, 00-193 Warszawa, Tel. 606-950-000.

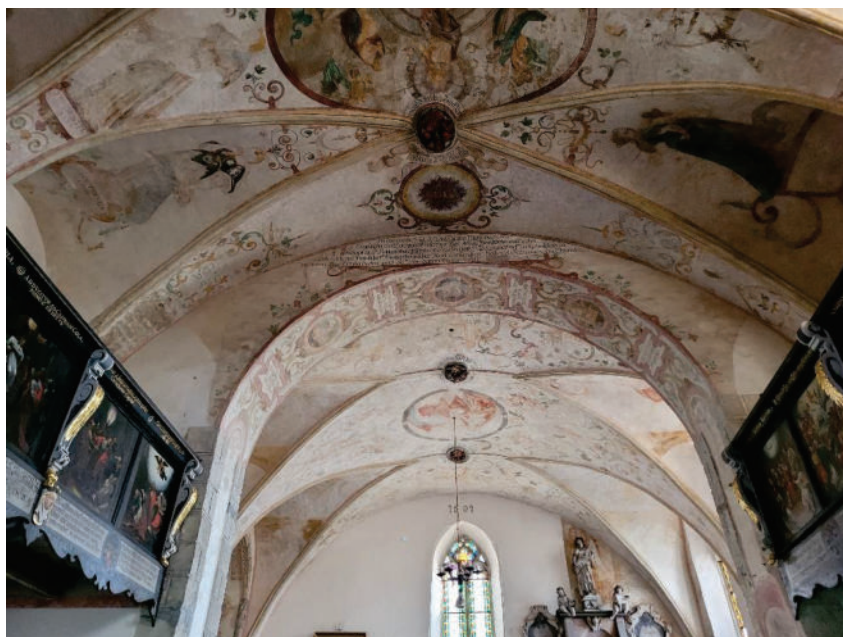






## **PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH**

### **POLICHROMIA I MONOCHROMIA WNĘTRZA KOŚCIOŁA PW. ŚWIĘTEJ TRÓJCY W ŻÓRAWIANIE**



**Inga Widlińska**

**2022**



## SPIS TREŚCI:

1. KARTA TYTUŁOWA	str. 3
2. OPIS INWENTARYZACYJNY OBIEKTU	str. 5
3. HISTORIA OBIEKTU	str. 11
4. BUDOWA TECHNOLOGICZNA	str. 13
A. STRATYGRAFIA PRZED	str. 13
B. TECHNIKA WYKONANIA	str. 14
5. OPIS PRZECHOWYWANIA OBIEKTU	str. 15
6. STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZANISZCZEŃ OBIEKTU	str. 17
7. PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH	str. 19
A. WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE	str. 19
B. PROGRAM PRAC	str. 20
8. DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA	str. 24



## 1. KARTA TYTUŁOWA

### A. IDENTYFIKACJA OBIEKTU

RODZAJ OBIEKTU: **POLICHROMIA i MONOCHROMIA WNEŹRZA**  
/prezbiterium, nawa, zakrystia, łoża kolatorska nad zakrystią, kaplica pd.  
Prockendorffów, kruchta zachodnia/

REJESTR ZABYTKÓW: B/1914/1-102 poz. 35 - 45 z dnia 05.03.2008

CZAS POWSTANIA: zacheuszeki XIV-XV w (?)  
1604-1609 rok (?)<sup>1</sup> manierystyczna polichromia wnętrza kościoła.

AUTOR, WARSZTAT: nieznany, warsztat związany z dworem rudolfińskim<sup>2</sup> lub warsztat wrocławski związany z mistrzem Georgiem Hayer starszym.

TECHNIKA: polichromia na spoiwie białkowym<sup>3</sup> na pobiale wapiennej na wyprawie wapienno-piaskowej, drewniane polichromowane zworniki

LOKALIZACJA: Zacheuszeki: ściana południowa i zachodnia prezbiterium,  
Manierystyczna polichromia: ściany i sklepienie prezbiterium, nawy, zakrystii, łoża kolatorskiej nad zakrystią, kaplicy, kruchty wejściowej kościoła pw. Św. Trójcy w Żórawinie, al. Niepodległości 43, 55-020 Żórawina

WŁAŚCICIEL LUB UŻYTKOWNIK: Parafia rzymskokatolicka pw. Św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie, ul. Wrocławska 18, 55-020 Żórawina

#### WCZEŚNIEJSZE KONSERWACJE (RENOWACJE):

XVIII w.- renowacja polichromii

1896- renowacja świątyni

1905-1908- prace konserwatorskie

1911- konserwacja polichromii wnętrza świątyni pod kier. Józefa Langer

1966- konserwacja polichromii sklepienia prezbiterium (PP PKZ)

1967- konserwacja polichromii na sklepieniu i ścianach bocznych zakrystii (PP PKZ)

1969- konserwacja polichromii lunety sklepienia nawy (PP PKZ)

1975- konserwacja polichromii na sklepieniu i ścianach bocznych zakrystii (PP PKZ)

1975- częściowa konserwacja polichromii na sklepieniu nawy kościoła (PP PKZ)

1975- częściowa konserwacja polichromii w kruchcie (PP PKZ)

---

<sup>1</sup> Prawdopodobny czas powstania dekoracji malarskiej świątyni, który przytacza w swoich opracowaniach dr Elżbieta Zakrzewska Kołaczkiewicz oraz dr Piotr Oszczanowski. Data pierwsza namalowana jest na wschodniej ścianie prezbiterium,

<sup>2</sup> Środowisko artystyczne związane z dworem cesarza Rudolfa II oraz Maksymiliana II

<sup>3</sup> Spoiwo białkowe opisane w archiwalnych dokumentacjach, a także potwierdzone w trakcie badań analitycznych w 2022 roku.



1975-1990 - doraźne prace naprawcze i malarskie przede wszystkim w partiach cokołowych ścian i w partiach białej monochromii ścian

2022 – badania analityczne i termowizyjne polichromii wnętrza kościoła

## B. DANE DOTYCZĄCE PROGRAMU PRAC KONSERWATORSKICH

CZĘŚĆ OPISOWA: 38 stron formatu A4

CZĘŚĆ FOTOGRAFICZNA: 27 wydruków barwnych o różnym formacie

AUTORZY BADAŃ SPECJALISTYCZNYCH:

mgr B. Sowa-Holewińska- Badania laboratoryjne pigmentów i spoiw

mgr F. Polański, dr I. Widlińska Badania termowizyjne i analityczne polichromii

AUTOR OPRACOWNIA: dr Inga Widlińska

## 2. OPIS INWENTARYZACYJNY OBIEKTU

„Kościół pw. Św. Trójcy w Żórawinie położony jest na warownym cmentarzu, będącym wysepką otoczoną wodami rzeki Żurawki. Kościół jest świątynią orientowaną, jednonawową z wyodrębnionym, dwuprzęsłowym prezbiterium. Do trójprzęsłowej nawy od strony zach. przylega kwadratowa wieża. Od strony płd. do nawy przylega prostokątna kruchta, od płn. zaś trzy prostokątne aneksy o różnorodnej wielkości. Do wieży przylega aneks z klatką schodową, do nawy kruchta, do prezbiterium dwukondygnacyjny aneks mieszczący zakrystię oraz powyżej dwuprzęsłową emporę-łożę konsystorską (kolatorską). Wokół kościoła w obrębie wysepki znajdował się cmentarz, otoczony umocnieniami ziemnymi zaprojektowanymi prawdopodobnie przez Albrechta von Sabischa z Wrocławia z I połowy XVII w. Obecnie wał ten jest częściowo zniszczony, a narożnik płn. - zach. całkowicie zniwelowany.

Wystrój wnętrza kościoła jest bardzo bogaty. Ołtarz główny, manierystyczny datowany na lata 1604-1605 jest przypisywany Gerhardowi Hendrikowi. Z początku XVII w. pochodzi empora mieszcząca łożę konsystorską, która podczas nabożeństw była zarezerwowana dla właścicieli Żórawiny, co świadczą znajdujące się na polichromii herby rodziny Hanniwaldtów oraz von Schweidingerów. Ważną rolę odgrywały także emporę nawy głównej, mieściła się tam łoża szlachecka, na której zasiadali goście Adama von Hanniwalda, fundatorzy m.in. Gottfried Utthamann i Daniel Rindfleisch. Na balustradzie empor cykl obrazów olejnych poświęconych Pasji Chrystusa. Dopełnienie dekoracji malarskiej stanowią liczne herby patrycjusz i szlacheckie, które mieszczą się przed siedziskami zarezerwowanych przez nich. Kolejnymi pamiątkami po Hanniwaldtach są dwa manierystyczne epitafia. Pierwsze z nich upamiętnia rodziców Adama von Hanniwalda - Simona i Ewę. Drugie epitafium dedykowane jest Adamowi von Hanniwaldtowi i jego żonie Catherinie.

Na sklepieniach i ścianach świątyni zachowała się manierystyczna polichromia datowana na lata 1604-1609. (...). Poniżej opis dekoracji malarskiej wnętrza kościoła:

### Prezbiterium

Polichromie ze scenami i motywami figuralnymi pokrywają całe dwuprzęsłowe, kolebkowe sklepienie prezbiterium oraz pola czterech lunet. Centrum środkowego pola wypełnia otoczone wieńcem laurowym tondo z wizerunkiem Trójcy Świętej. Grupę tworzą zwrócone do siebie siedzące postacie Chrystusa i Boga Ojca oraz unosząca się ponad nimi, na osi, gołębica Ducha Świętego. Chrystus po prawicy Boga Ojca dzierży w lewej ręce palmę, prawą zaś rękę opiera na kuli, którą trzyma na swych kolanach. Podobnie Bóg Ojciec opiera lewą rękę na kuli leżącej mu na kolanach. Obie postaci ukazano z długimi włosami spływającymi z brody i wierzchu głowy otoczonej aureolą. Obie też ubrane są w szaty (spodnie – białe, wierzchnie szkarłatne, capa magna Boga Ojca z niebieskim podbiciem), które obficie załamując się, zakrywają ich ciała; jedynie pierś Chrystusa jest obnażona. W każdej z lunet namalowano siedzącą na chmurach sylwetkę jednego z czterech ewangelistów ze ich atrybutami oraz imionami w gotyckiej minuskule w banderolach. W lunetach południowych: Łukasz z wołem i nieczytelną inskrypcją (od wschodu) oraz Jan z orłem i słabo widocznym napisem „Johannes” (od zachodu) odwróceniu do siebie plecami; w lunetach północnych są to: Marek z lwem i napisem „Marcus” (od wschodu) oraz Mateusz z aniołem i słabo widocznym napisem



„Matthaeus” (od zachodu) zwróceniu ku sobie. Przy Łukaszu znajduje się również numer wersetu z jego Ewangelii: „15,1”. Każdy z ewangelistów trzyma księgę – Ewangelię; postacie odziane są w mocno sfałdowane długie szaty. Wokół centralnego tonda oraz dekoracji malarskiej w lunetach pozostała przestrzeń sklepienia wypełnia ornament groteskowy z wkomponowanymi wewnątrz przedstawieniami szesnastu muzykujących putt, główek anielskich, motywów roślinnych i okuciowych. Ukazane tu putta – w różnych pozach, z przepaskami na biodrach – współtworzą tzw. Orkiestrę Anielską. Grają na następujących instrumentach: trąbka, cromorn, viola da gamba, flet prosty, talerze (w polu od wschodu); cynk, kocioł, dzwonki, triangel, lutnia, harfa (pole wokół tonda); tamburino, cymbały lub psalterium, portatyw, fagot, bębenek (w polu od zachodu). Pomiędzy nimi, przy ścianie wschodniej, dostrzec można jeszcze dwie tabliczki ze słabo czytelnymi napisami „SANCTVS / SANCTVS / SANCTVS” oraz „DOMI[...] / [...] / [...]”. Szwy lunet, podkreślone żebrami w tynku złożonymi z jednego większego i dwóch mniejszych wałków, zostały pokryte ciemną farbą. Na ich przecięciu umieszczono drewniane, polichromowane zworniki z herbami von Hanniwaldt oraz von Wolff. Wokół nich, na filakteriach napisy w gotyckiej minuskule: „Simon Hani- / waldt Erbher Zum Rotten- / sirben.” i „Eva Geborne Wolffin Erbfraw auf Rottensirben”. Na wschodniej ścianie chóru, nad oknem, widnieje namalowana data „1604”. A na jej północnej, w pobliżu zachodniego okna, zobaczymy fragmenty malowanego ornamentalnego obramienia (zapewne po wiszącym tu wcześniej epitafium)

#### Łuk tęczowy

Na jego czole – od strony chóru – namalowane są po bokach dwie tarcze herbowe zwieńczone mitrami. Po lewej jest to herb Arcyksięstwa Austrii, po prawej królestwa Węgier. Pomiędzy nimi rozpościera się napis (antykwą): „SOLI DEO GLORIA”, a pod nimi pozostały ślady po malowanych ornamentalnych obramieniach epitafium (po prawej – Wenceslause Wolgemuta) i tablicy pamiątkowej (po lewej – Daniela von Rindfleisch) – niegdyś tu zawieszonych. Na podłuczcu umieszczono, na przemian, trzy tonda z symbolami biblijnymi oraz cztery prostokątne ramki wypełnione pisanymi antykwą sentencjami łacińskimi z Ewangelii. Od północy rozpoczyna ten cykl fragment czternastego wersetu z Ewangelii św. Jana: „ET VERBVM CARO / FACTVM / EST JOH. 1 u 14.”, po nim następuje wizerunek Księgi z Siedmioma Pieczęciami. W środku umieszczono Tablice Praw z sentencją po lewej ich stronie: „IN / PRINCIPIO ERAT VER- / BVM ET VERB.[VM] / ERAT APVD DEVM” i po prawej: „BEATI QVI AVDIVNT / VERBVM / DEI ET CVSTODIVNT”. Po niej – przedstawienie Arki Przymierza i kończący na południu kartusz z napisem: „QVI ME DILIGVNT / OBSERVABVNT / MANDATA MEA.” Od zachodu – na czole łuku i w jego centrum znajduje się otoczony prostokątną ramką napis erekcyjny w gotyckiej minuskule: „Im 1600 Jahre Hatt Zu Lob, Ehr und Preiß der Heiligen / Dreifaltigkeit der Edle und Gestrenge Her Adam Haniwald von Ecker- / schdorff auf Rottensirben Pilsnitz und Seckerwitz F.[ürstlichen] D.[urchleuchtigen] Ertzhertzog Maximiliani Zu / Österreich Fürstlicher Münsterbergischer Ratt die Kirche Wölben RENOVIREN, die Thurmspitzen / Bauwen, mit Kupfferdecken und dij Uhr darein / setzen laßen.” Na krawędziach łuku tęczowego, wokół ramek i pomiędzy tondami, rozpościera się ornament roślinny i okuciowy.

## Nawa

Znajdujące się tu sceny i motywy figuralne pokrywają całe sklepienie, które trzy przeszła dzielą na cztery pola i sześć lunet okiennych. W pierwszym od wschodu, przy łuku tęczowym, tondzie utworzonym z form ornamentu okuciowego, zawijanego i z motywami roślinnymi, z wewnątrz umieszczonym laurowym otokiem – hebrajski napis złożonymi literami „Jahwe” w płomienistej aureoli. Następne, w kierunku zachodnim, pole wypełniono na osi sklepienia eliptycznym plafonem z przedstawieniem Sądu Ostatecznego w opasce z form ornamentu okuciowego. Na osi kompozycji widnieje postać Chrystusa z głową skierowaną w prawo, opuszczoną lewą i podniesioną prawą ręką, siedzącego na potrójnej tęczy, a stopy wspierającego o kulę ziemską ponad chmurami. Chrystus namalowany jest tutaj w brązowym płaszczu zarzuconym na ramiona, spiętym pod szyją. Wokół Jego głowy – świetlana aureola i trzy kręgi utworzone z chmur, w których umieszczono sześć uskrzydłych główek anielskich. Po bokach głowy Chrystusa – miecz (po prawej) oraz lilia (po lewej). Po Jego prawicy klęczy i modli się Maria w jasnej sukni i zielonym płaszczu, ukazana *en trois quarts*. Po przeciwnej stronie – analogicznie ukazana sylwetka Jana Chrzciciela w długiej szacie, z płaszczem zarzuconym na prawe ramię. Na drugim planie przedstawiono dwunastu apostołów, z których dwaj z lewej trzymają księgi, a dwaj z prawej mają złożone dłonie na piersiach. U dołu kompozycji – dwa uskrzydłone anioły w rozwianych, zielonych szatach, grające na trąbkach i trzymające puste banderole. Kolorystyka jest mocno przytłumiona za sprawą zanieczyszczeń i punktowań, z wyraźnymi jeszcze dominującymi barwami: ugiem i brązem, zielenią i czerwienią. Kolejny eliptyczny plafon na osi sklepienia wypełniony został przedstawieniem Zmartwychwstania Zmarłych, które ujęte jest opaską z form ornamentu okuciowego. Po lewej stronie kompozycji nagie postacie zbawionych unoszą się do nieba; wśród nich odwrócona tyłem naga kobieta z długimi rozpuszczonymi włosami – Ewa – i stojący obok niej, podający jej lewą dłoń nagi, brodaty mężczyzna – Adam. Po prawej – w dynamicznych pozach nagie postacie potępionych, wciągane przez diabły w otchłań piekielną, ukazaną poprzez kłęby szarego dymu i czerwone płomienie. Na pierwszym planie w centrum kompozycji znajduje się grupa postaci z dominującą nagą sylwetką mężczyzny odwróconego tyłem, unoszącego ręce ku górze. Po jego lewej stronie anioł w długiej, powłóczyściej białej szacie, przepasanej niebieską szarfą w pasie, podaje prawą rękę powstającemu mężczyźnie. Po prawej stronie sceny – dwie leżące postacie: jedna odwrócona tyłem z rękami w geście modlitwy, druga ciągnięta w stronę piekła przez rogatego diabła. Za nimi trzy nagie postacie kobiece, na plecach jednej z nich czarny diabeł z ogonem. Dalej grupa nagich sylwetek kieruje się w stronę piekła. Po przeciwnej stronie – grupa odzianych postaci kroczy w stronę zbawionych za aniołem w długiej, niebieskiej szacie. Na osi kompozycji u góry unosi się anioł dmący w trąbę. Kolorystykę malowidła znacznie przytłumiły zanieczyszczenia, chociaż jeszcze wyraźnie dominują w niej ugi, brąz, zieleń i czerwień. Ostatnie tondo, umieszczone na skrajnym zachodnim polu, przedstawia Archanioła Michała walczącego ze smokiem. W lunetach oraz w polach, wyznaczonych przez krańce tond z osi kościoła i żebra sklepienne, namalowano serię pełnopostaciowych przedstawień kobiecych: pięciu Panien Mądrych (od południa) oraz pięciu Panien Głupich (od północy). Ukazano tu kobiety o cechach zindywidualizowanych, młode, o pełnych kształtach i subtelnej urodzie. Przedstawione są frontalnie albo z profilu, w dystyngowanych i teatralnych, nie pozbawionych pewnej



zmysłowości pozach. Każda z nich wykonuje inny gest. Te wyróżniające się swoją urodą niewiasty uwieczniono w wykwintnych, modnych, dworskich sukniach i klejnotach, w zróżnicowanych fryzurach. Pierwsze z nich (tj. Panny Mądre) trzymają w dłoniach zapalone lampki oliwne, podczas gdy drugie (tj. Panny Głupie) dzierżą w dłoniach takie same naczynia, ale są one zgaszone i opuszczone. U stóp każdej z postaci owalne ramki, w których znajdują się napisy (antykwą) odnoszące się do każdego przedstawienia i przydające im dodatkowego znaczenia personifikacji Cnót i Występków. Tak więc po południowej stronie ukazane zostały od zachodu: Mądrość Boska („SAPIENTIA DIVINA”), Pokora („HVMILITAS”), Ubóstwo Duchowe („PAVPERTAS SPIRITVALIS”), Bogobojność lub Bojaźń Boża („[TIMOR D]OMINI”) i Czystość lub Wstydlivość, lub Skromność („CASTITAS”) . Ten ostatni napis jako jedyny jest umieszczony w banderoli u boku postaci. Po stronie północnej od zachodu widzimy: Pożądliwość Dóbr Materialnych („CONCUPISCENTIA / BONORVM”), Samolubność albo Miłość Własną („AMOR SVI IPSIVS”), Pychę Życia („SUPERBIA VITÆ”), Ludzką Mądrość („PRVDENTIA / HVMANA”) i Pożądliwość Cieleśną („CONCUPISCENTIA / CARNIS”). Pozostałą przestrzeń sklepienia wypełnia bogaty ornament złożony z motywów okuciowych, groteski i stylizowanych roślin. Na przecięciu szwów lunet w skrajnych przesłach nawy umieszczono drewniane zworniki z herbami von Hanniwaldt (od wschodu) i niegdyś też von Schweidinger (od zachodu); wokół nich objaśniające napisy w gotyckiej minuskule: Adam Henniwaldt / Erbherr von Rottensirben” (od zachodu fragment oryginalnego napisu w otoku: „[...].nwald Erbber Zum Rott[...]”) oraz „Cath[eri]n[a] geb. Swedingerin / Erbfraw auf Rotten.[sirben]” (spod tej inskrypcji, wprowadzonej w 1911 roku, wyzierają fragmenty oryginalnej w postaci pojedynczych liter). Wnęki okien pokryte są szczerlnie wypełniającym powierzchnie, malowanym ornamentem okuciowym.

#### Kruchta południowa (kaplica Prockendorffów)

Spośród pierwotnych pięciu tond, namalowanych na sklepieniu kolebkowym z lunetami, swoją czytelność zachowały do dzisiaj tylko dwa. Stanowią one ilustracje do Księgi Rodzaju i ukazują: Abrahama ofiarowującego Izaaka (w polu południowym) oraz Adama i Ewę w scenie Grzechu Pierworodnego (w polu zachodnim). Pozostałe sceny, czytelne jeszcze dla księdza Hermanna Hoffmanna w 1935 roku, przedstawiały także ilustracje wersetów z Księgi Rodzaju: Wygnanie z Raju (we wschodnim polu) oraz Mojżesza z Dziesięcioma Przykazaniami (w polu północnym), który zachował się do dziś pod postacią dwóch niewyraźnych fragmentów. W centrum sklepienia namalowana była w tondzie, dziś zachowana fragmentarycznie, postać Boga Ojca. Ponad wejściem południowym do kościoła widnieje tondo z Okiem Opatrzności oraz dwoma wyciągniętymi rękami z rozłożonymi dłońmi, a pod nim na banderoli inskrypcja: „DOMINVS VOBISCVM”. Poniżej dekoracja okuciowa i roślinna podkreśla kształt otworu wejściowego. Wzdłuż żeber sklepiennych biegnie namalowana wić roślinna, na łuku zaś oddzielającym kruchtę od nawy zobaczyć można – leżące na przemian i obecnie puste – trzy tonda i dwie prostokątne ramki

#### Przedsionek przed wieżą (kruchta wejściowa, zachodnia)

Na sklepieniu kolebkowym i ścianach tej części kościoła umieszczono, w kolistych lub owalnych kartuszach, liczne przedstawienia emblematyczne oraz inskrypcje. Pomiędzy nimi rozpościera się bogata dekoracja ornamentalna w typie groteski: zwoje i wici

ornamentyki roślinnej oraz motywy okuciowe, fartuszki, rogi obfitości, „wyrastające” z łodyg roślin dwa putta grające na trąbkach i dwa jelenie. Centrum sklepienia znajduje się największe tondo: z wizerunkiem mężczyzny kopiącego grób. Obok niego, na pierwszym planie, leżą korona oraz naszyjnik z pereł; na drugim planie, po prawej stronie kompozycji – prostopadłościenny ołtarz na cokole, z paleniskiem, nad którym podwieszona jest zielona kotara; na osi, w górze widoczne są litery „IHS” w słonecznej glorii; w tle rozpościera się pagórkowaty krajobraz. Wokół tonda w białym otoku wydzielonym brązowym obramieniem umieszczono napis (antykwą): „EXAUDI DOMINE ORATIONEM MEAM – AD TE OMNIS CARO VENIET”. W narożach sklepienia znajdują się kolejne cztery emblematy. W północno-wschodnim narożniku jest to kielich z hostią na tle słonecznej glorii i napis: „DEUS IN ADIUTORIUM MEUM INTENDE”. W północno-zachodnim narożniku – scena na cmentarzu: rozpaczająca, klęcząca postać w płaszczu z kapturem naciągniętym na głowę, modląca się przy mogile z krzyżem, w tle dwie tuje; napis: „INTELLIGE DOMINE CLAMOREM MEUM”. Pomiędzy tymi tondami znajduje się prostokątna ramka z napisem (antykwą): „O VANITAS / VANITATVM / VA.[NITAS!]” (od północy). W narożu południowo-wschodnim widnieje emblemat ukazujący dwie skrzyżowane łopaty wbite w ziemię i napis: „IN PULVEREM REDUCES ME.”; w południowo-zachodnim zaś – piorun uderzający z gęstych chmur w dom (zamek lub dwór?) i napis: „SICVT FULGUR IRA DEI”. Podobnie jak po przeciwnej stronie umieszczono tu jeszcze ramkę z napisem (antykwą): „At Dei Verbum/permanet in aetern.[um]” (od południa). Kolejne napisy wykaligrafowano antykwą na ścianie południowej. W jej górnej lewej części w prostokątnej ramce: „Requiem aetern.[am] / dona eis Domine.”, po prawej stronie w analogicznej ramce: „Beati mortui qui / in Dom.[ino] moriuntur”, nad oknem w owalu umieszczono słowo „MORS”. Na ścianie zachodniej widnieje w podobnym owalu, ponad wejściem, napis: „MORS / JANUA VITÆ”; a na ścianie północnej pusta ramka zwieńczona główką anielską. Na zachodnim czole otwierającego się na nawę łuku, pomiędzy tondem z Dawidem grającym na harfie (po lewej) a tondem z Trzema Parkami przedającymi na wrzecionie nić życia (po prawej), umieszczony jest kartusz okuciowo-zawijany, w którym czteropolowy zarys herbu Juliusa Fernandina von Jaroschin (właściciela Żórawiny w latach 1660–1670) z klejnotem i draperią z dwoma krzyżami. Powierzchnię podłuczna zajmują trzy tonda z następującymi przedstawieniami: środkowe z płomieniem i słabo czytelnym napisem: „BENEDICTIONIS DOMINI”; z lewej – ziemia w otoczeniu chmur oraz czterech głów putt, jak też słabej czytelności inskrypcja: „MIRABILIS DEVS IN TERRA”; z prawej – żaglowiec na morzu, tęcza(?) oraz kotwica leżąca na brzegu i napis: „BENEDICANT MARIA DOMINO”. Tonda przedzielone są prostokątnymi ramkami z form ornamentu okuciowego pozbawionymi inskrypcji. W glicach okna południowego dwa tonda z następującymi przedstawieniami: owinięty w całun ludzki szkielet stojący przed bramą i fragment napisu: „MORS [...]” (od wschodu) oraz starzec wsparty o laskę, a przy nim inskrypcja: „CONTRA VIM MORTIS NON EST MEDICAMEN IN HortIS” (od zachodu).

#### Łoża kołatorska

Pierwotnie jej sklepienie kolebkowe, ściany, rozglifienia dwóch arkad okiennych – pokrywało dwadzieścia siedem emblematów. Dopelnieniem tego wystroju malarskiego była, na ścianie zachodniej, widoczna jeszcze dziś w zarysach prostokątna ramka



utworzona z ornamentu okuciowego i zawijanego, flankowana przez dwa anioły, z zawartym w niej napisem: „Ao. D. MCMXI Sub c. patr. [onatu] / GVILELMI II. R[egis] I.[mperatoris] / Picturæ hujus ecclesie plane / detecta et renovata / sunt / a pictore art. Ios. Langer / WRATISLAVIENSE”. Obecnie czytelne są tylko nieliczne przedstawienia na tondach oraz towarzyszące im napisy. Na sklepieniu są to: w polu centralnym – ustawiony na ołtarzu, na tle słonecznej glorii kielich z hostią i unosząca się nad nią Gołębica Ducha Świętego; ponad prawym oknem ściany północnej – dwie dłonie wyciskające sok z winogron do kielicha przy krzewie winnej latorośli; przy zachodniej arkadzie – palma i fragment napisu: „[...]M. NI[...]”; obok ściany zachodniej – wyłaniająca się z chmur ręka uzbrojona w laskę, którą uderza o skały (przedstawienie Mojżesza wydobywającego wodę ze skały) oraz pojedyncze litery inskrypcji („[...]S [...] RV[...]”). Na ścianie zachodniej można jeszcze rozpoznać zapewne widok Niebieskiego Jeruzalem, ponad którym unosi się słońce i fragment napisu „[...]DE EMM[...]”, a także tondo z wizerunkiem Chrystusa modlącego się na Górze Oliwnej i napis: „SI FIERI POTES CALIX TRANSEA[...]”. Na ścianie z południowej strony i na glicach arkad widzimy koronę cierniową i napis: „PRO NOBIS SPINIS CORONATVS”; anioła z kolumną i „ET SALVTVS EX FIDE NOSTRA”; kielich z dwoma ptakami siedzącymi na pokrywce zwieńczonej sercem i krzyżem, adorowany przez dwa klęczące u jego stopy anioły, a przy nim inskrypcję: „CONCORDIAE AETERNAE”; na tle promienistej glorii Chrystusa na krzyżu ustawionym na grzbiecie orła siedzącego na skale wśród morskich fal oraz napis: „SIC HIS UNT QVI DILIGUNT”; koronę cesarską zwieńczoną krzyżem, łańcuch z medalionem, jak też inskrypcję: „ES TOTE GVBERNATORI”; dwie palmy przewleczone przez koronę i „OMNES SUBDITI [...]”. Na ścianie od strony wschodniej dostrzegamy modlącą się postać, w słonecznej glorii Oko Opatrzności nad kulą ziemską i fragment napisu „QVID DIO [...]”; a od północnej strony – statek na morzu oraz: „IN SILENTIUM EAM PORT ET DOMIN”; ofiarę palącą się na ołtarzu na tle krajobrazu, a obok nieczytelny napis na banderoli; zniszczony emblemat ze śladami krajobrazu: widokiem gór i drzew („HODIE C[...]”); mężczyznę (proroka Daniela?) pomiędzy sześcioma lwami oraz: „SI DEVS NOBISCUM QUIS CONTRA NOS”; związany snop zboża ustawiony kłosaми do góry i napis: „ET GERMINAVIT ET FLOREBIT”; krajobraz z trzema drzewami (krzewami winnej latorośli?), a przy nim: „CONSIDERATE [...] AGRVM[...]”; tondo z nieczytelnym napisem i fragmentem inskrypcji „[...] HODIE C[...]”. Ramkę każdego emblematu tworzy namalowany wieniec laurowy ze zwisającymi wstążkami, a pseudożebra dekoruje wić roślinno-owocowa. Obrzeża i podłucza arkad oraz gliców okiennych wypełnia ornament okuciowy. Na miejscu zworników sklepiennych umieszczono pierwotnie dwie piaskowcowe, polichromowane głowy anielskie.

#### Zakrystia i jej przedsionek

Polichromia znajduje się na sklepieniu zakrystii oraz fragmentach jej ściany wschodniej i zachodniej. Na wystrój malarski pomieszczenia składa się: dwanaście tond (dwa na wschodniej ścianie – po obu stronach okna, pozostałe na sklepieniu) z przedstawieniami emblematycznymi, które w większości obecnie są nieczytelne; wić roślinno-owocowa (m.in. z winnymi gronami, jabłkami, gruszkami, oliwka - mi, owocami granatu i drobnymi kwiatkami) zdobiąca szwy sklepienne; malowana dekoracja okuciowo-zawijana wokół otworu drzwiowego w ścianie zachodniej i okiennego we wschodniej.

W tondach, obramowanych brązowymi otokami w formie wieńca laurowego, można odczytać zarysy przedstawień: jelenia pijącego wodę ze źródła, liść palmowy skrzyżowany z laurowym, drzewko laurowe oraz laskowany krzyż ze skrzyżowanymi palmami. Dekoracja otworów w postaci ornamentu okucioowego na nadprożu i górnej części węgarów. W przedsionku klatki schodowej wieży niegdyś czytelne były zarysy tond, które zostały w 2004 roku zamalowane. Pozostały jedynie fragmenty lamperii z dekoracją okuciową namalowane w 1911 roku przez Josepha Langera”<sup>4</sup>

### 3. HISTORIA OBIEKTU

Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie wzniesiony został na zrębie dawnego gotyckiego kościoła z XIV w. Usytuowany jest na warownym cmentarzu, będącym wysepką otoczoną wodami Żurawki, rzeki przepływającej przez Żórawinę. „Kościół Świętej Trójcy jest znany od schyłku XIV wieku, natomiast miejscowość została wzmiankowana po raz pierwszy 30 lipca 1155 roku. W dokumencie papieża Hadriana IV wspomniane jest, iż stanowiła posiadłość biskupstwa wrocławskiego. Później stała się lennem książąt śląskich. W 1278 roku książę Henryk IV Probus nadał Żórawinę mieszczanom z Jawora – Heimboldowi von Leuchtendorffowi oraz jego teściowi. U progu XIV wieku wokół Żurawki zbudowano niewielki zamek wraz z kościołem. Teren ten został obwarowany wałami, murami i dwiema bramami. W XV wieku Żórawina należała między innymi do Rothów, od nazwiska których otrzymała nową nazwę Rothensuerben, która obowiązywała aż do 1945 roku. W kolejnym stuleciu (XVI w.) miejscowość należała m.in. do Prockendorffów. W połowie XV stulecia, dobudowano do świątyni kaplicę. Kiedy na Śląsku upowszechniał się luteranizm, w 1564 roku bracia Hieronim i Matthias Prockendorffowie powołali na miejsce katolickiego księdza ewangelickiego pastora. Pamiątkami po Prockendorffach są płyta nagrobna Hieronima wykonana w latach 60. XVI wieku, oraz dzwon z 1531 roku, zachowany do dziś w kościelnej wieży. Po śmierci Prockendorffów i krótkim przejęciu majątku przez biskupa patronat nad Żórawiną objęła rodzina Hanniwaldtów. Przyjacielskie relacje Adama Hanniwaldta z cesarzem Rudolfem II zaowocowały nie tylko otrzymaniem praw własnościowych, ale także sprowadzeniem do podwrocławskiej miejscowości artystów z kręgu dworu cesarskiego. Pod koniec XVI wieku żórawiński kościół został przebudowany w stylu manierystycznym i wzbogacony o aneksy od północy w latach 1597–1602 oraz w latach 20. XVII wieku. Wojna trzydziestoletnia nie oszczędziła Żórawiny, stacjonujące w okolicach wojska księcia oleśnickiego, Henryka Wacława Pobierada, splądrowały majątki Hanniwaldtów, w tym teren kościoła wraz z cmentarzem. Cztery lata po zakończeniu wojny, w grudniu 1652 roku decyzją cesarza Ferdynanda III Habsburga Żórawinę ponownie przekazano biskupom wrocławskim. Cesarska Komisja Redukcyjna dokonała wizytacji dawnych obiektów protestanckich, dzięki temu dokonano inwentaryzacji żórawińskiej świątyni, której zapis się zachował. Następnie wieś przeszła pod własność Elżbiety Marii, księżnej ziebicko-oleśnickiej, lecz ona i następni właściciele m.in. Pruska Kamera Królewska, nie uposażali w większym stopniu kościoła. Wiek XIX i XX to okres remontów kościoła. Świątynię restaurowano w 1896,

---

<sup>4</sup> P. Oszczanowski, Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku, Wrocław, 2002, s.89 - 156



konserwowano w 1905–1908 i 1911, remontowano w 1965 i 1975–1980 roku. Kościół, który ominęła zawierucha II wojny światowej posiadał bogaty w dzieła sztuki manierystycznej wystrój wnętrza, obecnie znajdujące się w muzeach w Warszawie i Wrocławiu. Muzeum Narodowe we Wrocławiu część zabytków przekazało do depozytu do muzeum w Brzegu. Istniały plany przekazania kościoła Muzeum Narodowemu we Wrocławiu jako jego oddział, ostatecznie przejęła go gmina i parafia pw. św. Józefa”.<sup>5</sup> W świątyni od kilku lat trwają prace konserwatorskie, restauratorskie i badawcze.

---

<sup>5</sup> Na podstawie P. Oszczanowski, *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku*, Wrocław, 2002, Mieczysław Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010 i wpisu [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82\\_%C5%9Awi%C4%99tej\\_Tr%C3%B3jcy\\_w\\_%C5%BB%C3%B3rawinie](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_%C5%9Awi%C4%99tej_Tr%C3%B3jcy_w_%C5%BB%C3%B3rawinie)

## 4. BUDOWA TECHNOLOGICZNA

### A. STRATYGRAFIA PRZED KONSERWACJĄ

Tabela nr 1. Stratygrafia zbiorcza, ideowa ścian i sklepień wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie przed konserwacją

warstwa techn.	Oznaczenie graficzne		w. chron.	Datowanie	Opis warstwy
	Ściany i sklepienia wnętrza				
1			VI	XX/XXI	Monochromia biała
2					Cement/ uzupełnienia
3					Monochromia biała
4					Monochromia biała
5					Kity cementowe
6					Instalacje elektr.
7			V	1966-1980	Punktowanie. t. wapienna
8					Uzupełnienia pobiał
9					Uzupełnienia ubytków zapraw
10			IV	1911	Przemalowania „langerowskie”
11					pobiał
12					Kity wap-piask.
13			III	p. XVII	<b>Polichromia manierystyczna</b>
14					pobiała wapienna
15					zaprawa
16			II	XV/XVI	Ślady polichromii na pobiale
17					Ślady zaprawa wap.-piask
18			I	XIV/XV (?)	<b>w. malarska, zacheuszeki</b>
19					pobiała ciepła
20					zaprawa wap- piask., gliniasta
21					wątek ceglany, wążek kamienny



Na ścianach i sklepieniach wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie przed konserwacją stwierdzono 21 warstw technologicznych powstałych w VI okresach chronologicznych. Poniżej przedstawiono opis warstw z podziałem na okresy chronologiczne.

Opis warstw:

**I warstwa chronologiczna, XIV/XV(?) wiek:** Wątek kamienny oraz watek ceglany, stanowiący mur ścian kościoła i sklepień świątyni (w. techn. 21), zaprawa gliniasta wapienno-piaskowa, ok. 1- 2,5 cm, szorstko zatarta (w. techn. 20), pobiałą wapienna położona na zaprawie, ciepła w odbiorze (w. techn. 19), warstwa malarska, zacheuszeki, namalowane w technice fresku, eksponowane na południowej i zachodniej ścianie prezbiterium (18),

**II warstwa chronologiczna, XV/XVI wiek:** ślady zaprawy wapienno piaskowej w kolorze szarym, grubość ok 1cm (17), ślady polichromii na pobiale (16)- zachowane fragmenty widoczne w obrębie zacheuszka na ścianie południowej prezbiterium

**III warstwa chronologiczna, początek XVII wiek:** zaprawa wapienno –piaskowa w ciepłym kolorze, w dwóch warstwach, grubości 1-3 cm (15), pobiała wapienna jasna, (w. techn. 14), **polichromia manierystyczna wykonana w technice białkowej** (w. techn. 13),

**IV warstwa chronologiczna, konserwacja J. Langer, 1911:** kity wapienno piaskowe (w. techn.12), pobiałą wapienne (w. techn.11), przemalowania w technice klejowej (kazeina(?)) – warstwa ta zachowana jest w obrębie świadków i w większym zakresie na sklepieniu nawy w obszarze przedstawień figuralnych a także na ścianach klatek schodowych prowadzących na empory ( w.techn.10)

**V warstwa chronologiczna, konserwacja PP PKZ 1966-1980:** kity wapienno-piaskowe z dodatkiem polioctanu winylu (w. techn. 9), pobiała wapienna barwiona w masie pigmentami sypkimi (w. techn. 8), uzupełnienia warstwy malarskiej ze znakiem graficznym „kreską” wykonane w technice wapiennej w oparciu o pigmenty sypkie, ziemne (w. techn.7)

**VI warstwa chronologiczna, XX/XXI wiek:** instalacja elektryczna (w. techn. 6), kity i uzupełnienia cementowe i wapienne w obrębie ścian monochromatycznych(w. techn. 5), monochromia biała, w zakresie ścian kościoła gdzie nie zachowały się polichromie w technice klejowej (w. techn. 4), monochromia biała, w technice emulsyjnej (w. techn. 3), uzupełnieni cementów, doraźne naprawy głównie w cokołowej partii ścian (w. techn.2), monochromia biała w technice akrylowej (w. techn. 1),

## B. TECHNIKA WYKONANIA

Podłożem konstrukcyjnym malowidła jest watek kamienny lub watek ceglany, w zależności od czasu powstania danej partii ścian i sklepień. Wcześniejsze chronologicznie są kamienne, późniejsze ceglane. Przeważa watek ceglany. Następnie na watek muru nałożono gliniastą zaprawę wapienno-piaskową. Zaprawa opracowana była dosyć szorstko, bez wygładzania. Zaprawa ta zachowała się w śladowo. Na zaprawę naniesiono warstwy pobiałą wapiennej i namalowano w technice wapiennej, freskowej zacheuszki. Dwa z nich są eksponowane na ścianie południowej i zachodniej prezbiterium. W kolejny

etapie (XV/XVI wiek) naniesiono kolejną warstwę zaprawy wapienno –piaskowej. Warstwa tej zaprawy nie jest gruba, ale została opracowana zdecydowanie gładziej niż pierwsza. Na niej też widoczna jest warstwa pobiału i ślady polichromii w ciepłym czerwonym kolorze. Zaprawa ta i polichromia widoczne są we fragmencie w obszarze zachowanego zacheuszka. W kolejnym okresie w początku XVII wieku naniesiono na całym obszarze ścian i sklepienia gruboziarnistą zaprawę wapienno piaskową. Wyraźnie widoczne są drobne grudki węgla wapna oraz ciemne kamyczki. Zaprawa została nałożona w dwóch warstwach. Pierwsza warstwa zaprawy ma grubość ok 1-2 cm a druga około 1-1,5 cm. Powierzchnia zaprawy została opracowana na gładko ale z widocznymi ziarnami wypełniacza. Na tak przygotowaną powierzchnię wprowadzono pobiałę wapienno piaskową i dekoracje malarską niezwykle rozbudowaną. Polichromię wykonano w technice białkowej, trudnej do identyfikacji. Możliwe że była to chuda tempera lub kazeina. W kolejnym czasie w XVIII wieku dekoracje podano renowacji, która wiązała się z przemalowaniem polichromii. W roku 1911 także w trakcie prac renowacyjnych przemalowano polichromie w bardzo dużym zakresie. W trakcie prac konserwatorskich w latach 1966-1980 usunięto większość przemalowań i odsłonięto pierwotną polichromię XVII wieczną. Wprowadzono uzupełnienia warstwy malarskiej w technice wapiennej.

W późniejszym czasie kilkakrotnie zamalowano farbami emulsyjnymi ,klejowymi i akrylowymi monochromatyczne partie ścian a także wprowadzano cementowe uzupełnienia zdegradowanych tynków w partiach cokołowych.

## **5. OPIS PRZECHOWYWANIA OBIEKTU**

Kościół pw. Św. Trójcy w Żórawinie jest obiektem wolnostojącym. Od strony południowej i wschodniej kościoła w niedużej odległości przepływa rzeka Żórawka. Teren wokół kościoła jest zadrzewiony. Świątynia ma ściany murowane z kamienia i z cegły, pokryte wyprawami tynkarskimi z zewnątrz i wewnątrz. Kościół obecnie nakryty jest szczelnym dachem z dachówką ceramiczną. W otworach okiennych prezbiterium i nawy zamontowane są witraże (kompletne), a w partiach aneksów drewniana stolarka. We wnętrzu kościoła panują dosyć stabilne warunki temperaturowe i wilgotnościowe, zmieniające się zgodnie z dobowym i rocznym cyklem. Nawarstwienia ściennie widoczne na ścianach i sklepieniu kościoła nie są obecnie narażone na bezpośrednie działanie wody opadowej. Zauważalne jest jednak, że w przyszłości istniały problemy ze szczelnością dachu i rynien, a także nadal istniejący problem z podciąganiem wody z fundamentów i gruntu. Konsekwencje działania wilgoci widoczne są w kilku partiach w obszarze sklepienia, ścian, okna w nawie a także w partii przypodłogowej, wynikające z podciągania wody z fundamentów i gruntu. Szczególnie zauważalne jest to na ścianie południowej prezbiterium, nawy oraz kruchty w partii cokołowej. Kościół jest użytkowany.

## 6. STAN ZACHOWANIA I PRZYCZYNY ZNISZCZEŃ OBIEKTU

Stan zachowania polichromii w kościele Świętej Trójcy w Żórawinie jest wypadkową naturalnego starzenia się poszczególnych warstw stratygraficznych, działania czynników niszczących, warunków przechowywania a także konsekwencją zabiegów jakie w obiekcie przeprowadzono w trakcie poprzednich renowacji, konserwacji i restauracji. Bardzo istotny wpływ na stopień zachowania pierwotnych polichromii miała konserwacja z roku 1911, kiedy wprowadzono daleko idące przemalowania, a także późniejsze prace konserwatorskie i restauratorskie. Prace z lat 1966-1975, usunęły w dużej mierze wtórne przemalowania i starały się przywrócić pierwotny charakter manierystycznej polichromii. W trakcie prac w latach 60. i 80. w strukturę malowideł wprowadzono żywice winylowe, przede wszystkim poliocetan winylu. Żywicę polimerową wprowadzono jako iniekt wzmacniający podtynkowo osłabione wyprawy tynkarskie, ale także jako impregnat odspajającej się i spudrowanej warstwy malarskiej. Roztwór wodny poliocetanu winylu dodawano także do zaprawy wapienno piaskowej służącej do uzupełnienia ubytków zapraw. Użycie żywic syntetycznych było w tamtym czasie bardzo powszechne w praktyce konserwatorskiej. Działania konserwatorów z tamtego okresu pozwoliły przetrwać dekoracji malarskiej do dnia dzisiejszego, jednak współczesna wiedza wskazuje także na możliwy negatywny wpływ żywic winylowych na kondycję malowideł. Malowidła we wnętrzu kościoła poddano analizie i badaniom<sup>6</sup> w listopadzie 2022 roku w kierunku stanu zachowania błon POW i ich wpływu na kondycję polichromii. Wnioski z badań pozwoliły określić dokładny stan polichromii i opracować program prac konserwatorskich. Ogólny stan malowideł można określić na zły. Poniżej przedstawiono opis stanu zachowania poszczególnych warstw technologicznych tworzących strukturę polichromii:

### Warstwa malarska XVII wieczna

Cała powierzchnia warstwy malarskiej jest zabrudzona i zakurzona, miejscami bardzo słabo czytelna. Powierzchniowy brud silnie zniekształca odbiór kompozycji polichromii. Warstwa malarska jest poprzecierana, niewyraźna i w kilku partiach spudrowana. Jej stan wynika z konieczności usunięcia w latach 1966-1980 większości przemalowań z roku 1911 i z XVIII wieku, które przed ówczesną konserwacją zajmowały blisko 80% powierzchni polichromii. Przesycona, spoiwami farb przemalówek, oryginalna dekoracja malarska było osłabiona i pozbawiona warstw wykończeniowych. Lokalnie polichromia jest silnie zaplamiona i zaciemniona, ale są także partie bardzo słabo widoczne, zabielone, „stapiające się” z tłem. Różnice w wyglądzie zachowanych partii polichromii wynikają z prac renowacyjnych i konserwatorskich. W kilku miejscach gdzie widoczne są zaplamienia i zaciemnienia zidentyfikowano w trakcie niedawnych badań<sup>7</sup> biel ołowiową, która w środowisku zasadowym, jakim jest mineralna ściana stopniowo czernieje. Biel ołowiową wprowadzono najprawdopodobniej w trakcie renowacji malowideł w 1911 roku. Najwięcej obszarów z wykorzystaniem tego pigmentu

<sup>6</sup> Przebieg i wnioski z badań zawarte zostało w I. Widlińska *Sprawozdania z badań polichromii wnętrza kościoła Świętej Trójcy w Żórawinie*, 2022, przekazanych do archiwum WUOZ.

<sup>7</sup> Badania polichromii przeprowadzone w listopadzie 2022 roku. Sprawozdanie z identyfikacji pigmentów białych załączone zostało do I. Widlińska, *Sprawozdania z badań polichromii wnętrza kościoła Świętej Trójcy w Żórawinie*, 2022



widocznych jest na sklepieniu nawy kościoła w partiach scen *Sądu Ostatecznego i Zmartwychwstania Zmarłych* i w partiach karnacji postaci. Są to charakterystyczne zsinienia, zaczernienia, szare partie polichromii. Wydaje się, że te miejsca, świadczą o przerwanych pracach konserwatorskich w latach 80. lub o chęci pozostawienia bardziej czytelnych scen figuralnych.

W kilku niewielkich miejscach (partia środkowa fragmentu z przedstawieniem panien mądrych, glif okienny, nad prospektem organowym itp.) widoczne są także łuskowate i daszkowe odpajające się fragmenty warstwy malarskiej. W trakcie badań udało się zidentyfikować te miejsca i ich spoiwo, które okazało się syntetyczne. Najprawdopodobniej jest to poliocetan winylu służący do konsolidacji spudrowanej warstwy malarskiej w trakcie prac w latach 1966-1980. Możliwe, że w trakcie pracy omyłkowo w tych miejscach użyto mocniejszego r-r winylowego niż na pozostałej powierzchni malowidła. Możliwe także że tam szczególnie podklejano warstwę malarską żywicą winylową. Jest to na szczęście problem lokalny nie dotyczący większości warstwy malarskiej.

Zabiegi wykonane w latach 1966-1980, a szczególnie konsolidacja polichromii nadal są efektywne i nie wpływa negatywnie na stan dekoracji. W trakcie prób czyszczenia warstwy malarskiej, bardzo łatwo usuwalne są punktowania kreską, a oryginalna warstwa malarska jest stosunkowo trwała i odporna. Trwałość warstwy malarskiej jest zależne od użytego pigmentu. Pigmenty jasne, białe są trwalsze, czerwienie brązy są mniej odporne. Punktowanie wprowadzone w trakcie konserwacji PP PKZ w wielu miejscach jest bardzo osłabione i mało widoczne. Wynika to najprawdopodobniej z naturalnego starzenia się spoiwa wapiennego, które zostało użyte do uzupełnień oraz jego wrażliwość na wodę i wilgoć. Ze względu na przyjętą przez PP PKZ koncepcję konserwacji: uzupełnienia i rekonstrukcje były wykonywane bardzo zachowawczo i w ograniczonym zakresie. Dodatkowo przez przerwanie prac w latach 80. odnosi się wrażenie braku jednolitości w odbiorze warstwy malarskiej szczególnie sklepienia prezbiterium, nawy, łoży kolatorskiej, a także pewnej szkicowości zachowanej dekoracji malarskiej. Na taki odbiór polichromii ma także wpływ stopień zachowania oryginalnej manierystycznej dekoracji. W wielu miejscach brakuje całych fragmentów scen, postaci, części ornamentu. Dodatkowo w nawie zarówno na sklepieniu w kilku miejscach jak i w partii glifu okiennego przez niszczące działanie wody zostały zniszczone partie malowidła i zdegradowane warstw zaprawy. W tych miejscach doszło do całkowitej utraty polichromii. Powstały tam silne rozwarstwienia i ubytki do warstwy wątku muru. Czynnikiem niszczącym i wpływającym na odbiór są także białe monochromie ścian, które w wielu miejscach, sięgają i obmalowują oryginalną polichromię, a także przykrywają jej fragmenty.

#### Wyprawa tynkarska

W wielu częściach ścian i sklepień kościoła widoczne są liczne spękania wypraw tynkarskich. Część spękań wynika z naturalnego starzenia się tynku, część powtarza spękania stabilizowane przez iniektury w trakcie konserwacji w latach 1966-1980, a część wynika z osiadania oraz naturalnej pracy budynku. Wydaje się jednak że nie ma rys i spękań zagrażających, konstrukcyjnych. Na powierzchni dekoracji malarskiej i wypraw tynkarskich widać siatkę spękań pajęczynowych, drobnych. Zauważalne są także ubytki i rozwarstwienia do warstwy wątku muru - szczególnie widoczne w nawie na

fragmentach sklepienia, a także w pasie cokołowym ścian. W tych obszarach widać wykrytą sód na powierzchni zaprawy, pochodzącej z partii zawilgoconych murów. W ubytkach widoczna jest także osłabiona wyprawa tynkarska osypująca się i słabo związana. Poza zawilgoconymi w przeszłości fragmentami sklepienia nawy nie ma partii szczególnie odspojonych i rozwarstwionych. W trakcie badania metodą akustyczną zdiagnozowano kilka odspojonych fragmentów tynku, ale nie są to problemy rozległe i dotyczące większości powierzchni. W trakcie analizy stanu polichromii i badań termowizyjnych stwierdzono, że wprowadzone w XX wieku podtynkowe wzmocnienia są nadal efektywne. Błony winylowe tkwiące w strukturze malowideł żórawińskich zostały wprowadzone w 1966, 1968 oraz 1975 roku. Wiek iniektów waha się zatem od 47 do 56 lat. Iniekty winylowe w większości nadal wykazują funkcje nośne. W miejscu ich wprowadzenia nie są diagnozowane rozwarstwienia. Świadczy to o dosyć dobrych i stabilnych warunkach temperaturowych i wilgotnościowych, poza miejscami gdzie dochodziło do wielokrotnego zalania z racji nieszczelności dachu i rynien. Lokalnie zauważalne jest osłabienie struktury wyprawy tynkarskiej. W kilku miejscach widoczne także ubytki, spękanie i utrata formy szwów sklepiennych.

Na ścianach zauważalne są wadliwe, cementowe uzupełnienia ubytków, szczególne w partiach cokołowych ścian, gdzie stale dochodzi do zawilgocenia i krystalizacji soli. W tych partiach widać wprowadzone całe łaty cementowe. W tych miejscach widoczna jest całkowita degradacja zapraw tynkarskich, liczne ubytki, rozwarstwienie i osypywanie się tynku.

#### Drewniane polichromowane zworniki sklepienne

Stan drewnianych zworników polichromowanych herbów jest wstępny. Dokładne określenie będzie możliwe na etapie prac konserwatorskich i możliwości analizy z bliska. Jednego zwornika- zachodniego w sklepieniu nawy brakuje. Pozostałe dwa na sklepieniu prezbiterium, i jeden na sklepieniu nawy są zachowane. Formy zworników poza kilkoma ubytkami w zakresie klejnotów herbowych są kompletne. Wydaje się, że polichromia zworników szczególnie w obszarze warstw pozłotniczych jest uszkodzona, przetarta lub niezachowana. Polichromia herbów wydaje się być czytelna, ale silnie zabrudzona. Nie da się jednak stwierdzić na tym etapie czy polichromia, a także same drewniane zworniki są pierwotne, oryginalnie XVII wieczne czy może są rekonstrukcją pochodzącą z historycznych renowacji. Nie da się też na tym etapie ocenić stanu struktury drewna,

#### Warstwa malarska Zacheuszki XIV/XV wiek

Pierwotna polichromia eksponowana na ścianie południowej i zachodniej prezbiterium w formie świadków, odkrywki wgłębnej. Zachowana w stanie umiarkowanym. Silnie zabrudzona oraz z widocznymi cementowymi uzupełnieniami i zachlapaniami. Zauważalne drobne ubytki, a także spękania zaprawy i warstwy pobiały. Opaska opracowana wokół odkrywki została zniekształcona przez doraźne naprawy tynków. Warstwy wtórnej monochromii, także częściowo nachodzą na zabytkową polichromię.

## 7. PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH

### A. WNIOSKI I ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

Głównym założeniem programu prac konserwatorskich i restauratorskich jest przywrócenie dobrego stanu technicznego dekoracji malarskiej wnętrza oraz ujednoczenie estetycznego odbioru polichromii, który pozwoli jak najlepiej uczynić wartości artystyczne i ikonograficzne żórawińskiego zespołu malarskiego. Niezwykle cenna dekoracja malarska ścian i sklepień, stanowi doskonałe dopełnienie wystroju i wyposażenia unikatowego kościoła świętej Trójcy w Żórawinie. Historyczna koncepcja konserwacji estetycznej PP PKZ wydaje się dzisiaj bardzo zachowawcza. Możliwe, że była dostosowana do ówczesnej koncepcji wnętrza świątyni jako muzeum, a nie użytkowanego kościoła. Istotna jest także konserwacja monochromii ścian kościoła, które obecnie są zbyt mocno kolorystycznie skonstrastowane w stosunku do zabytkowej dekoracji malarskiej a także są w złym stanie technicznym, szczególnie w partiach cokołowych ścian.

Wobec powyższego proponuje się:

- Usunąć przemalowania pochodzące najprawdopodobniej z 1911 roku lub wcześniej, jakie pozostały przede wszystkim na sklepieniu nawy, kruchty wejściowej i obszary przemalowań gdzie zastosowano biel ołowiową. Niewielkie świadki wtórnych warstw, które pozostawili intencjonalnie konserwatorzy PP PKZ należy pozostawić.
- Usunąć wtórne przemalowania monochromii. Odsłonić partie polichromii, które monochromia przykrywa. W trakcie komisji konserwatorskiej wybrać kolor i ton monochromii tak by odpowiadała pierwotnemu kolorowi ścian i współgrała z zachowaną dekoracją malarską. Technologię monochromii należy dobrać naśladowczo do pierwotnej technologii.
- W trakcie komisji konserwatorskiej ustalić stopień uzupełnień polichromii z zastosowaniem znaku graficznego kreski<sup>8</sup> i zachowaniem fragmentów uzupełnień pochodzących z konserwacji z lat 1966-1980, które odpowiadają kolorem, stopniem nasycania i trwałością nowym uzupełnieniom. Postuluje się by wykonać uzupełnienia i rekonstrukcje w zakresie ornamentu roślinnego i okuciwego, obramień scen i wszędzie tam gdzie rekonstruowane fragmenty są jednoznaczne, a powstrzymać się od uzupełnień w przypadku scen figuralnych, gdzie nie ma przesłanek np. źródłowych do rekonstrukcji ani śladów polichromii *in situ*. Proponuje się podjęcie komisyjnej decyzji na podstawie prób uzupełnień przygotowanych przez wykonawcę prac.
- Zrekonstruować niezachowany drewniany polichromowany zwornik herbowy na podstawie archiwaliów oraz zgodnie z technologią zachowanych zworników.
- Wykonać konserwację zachowawczą zacheuszków eksponowanych w prezbiterium.
- Wymienić zdegradowane tynki na funkcyjne szerokoporowe wyprawy w partiach cokołowych ścian, stale narażonych na zawilgocenia. Wybrane obszary podlegające usunięciu wskazać w trakcie komisji konserwatorskiej. Opracowanie wykończeniowe tynków należy wykonać naśladowczo do zachowanych zabytkowych wypraw tynkarskich pochodzących z XVII wieku. Usuwanie tynków należy wykonać bardzo

---

<sup>8</sup> Postuluje się wprowadzenie analogicznych uzupełnień kreską jak zostały wprowadzone w trakcie konserwacji 1966-1980.



ostrożnie z dbałością, by nie naruszyć ewentualnie zachowanych w tych partiach fragmentów zabytkowych polichromii.

- Kwestią do rozważenia są zachowane lamperie z ornamentem okuciowym, wykonane według projektu Józefa Langerera w trakcie konserwacji 1911 roku, a obecnie zasłonięte białą monochromią w klatkach schodowych prowadzących na empory. Proponuje się by w formie świadka odsłonić i zachować fragment tych polichromii na jednej z klatek lub odsłonić całość.

W całym procesie konserwacji powinny być stosowne materiały i preparaty bliskie materii oryginału i dedykowane do obiektów zabytkowych.. Prace powinny być wykonywane zgodnie ze sztuką konserwatorską i dokumentowane fotograficznie oraz rysunkowo.

## B. PROPONOWANY PROGRAM PRAC

### POLICHROMIA WNEŹRZA KOŚCIOŁA

1. Analiza stanu zachowania przed konserwacją -dokumentacja fotograficzna i graficzna.
2. Delikatne oczyszczenie powierzchniowego zabrudzenia. Poszukiwanie skutecznej metody z użyciem skalpeli, noży szewskich, sztyftów, pędzli z włókna szklanego, gum ściernych lub preparatów chemicznych. itp. Wybór metody na podstawie testów i sprawozdania z badań. W przypadku partii pudrujących się zaleca się prewencyjna konsolidacja przed zabiegiem oczyszczenia. Proponuje się preparaty nanocząsteczkowe typu Nanorestore Plus Ethanol 10, lub niskie procentowo roztwory PAW, Klucelu G, Paraloidu B-82 lub Paraloidu B-72 w odpowiednich rozpuszczalnikach.
3. Usunięcie przemalowań z powierzchni malowidła. Proponuje się wykonanie prób w celu znalezienia najlepszej metody mechanicznej lub chemicznej bezpiecznej dla oryginalnej dekoracji malarskiej. Ze względu na to, że przemalowania są wykonane głównie po formie zaleca się wykonanie kalek z odrysowaniem kompozycji. Kalki mogą być pomocne przy etapie uzupełniania dekoracji malarskiej.
4. Podklejenie odspojonych łusek polichromii preparatem wybranym na podstawie prób. Proponuje się użycie do testów r-r Klucel G, Nanorestore Plus Ethanol, Primal AC, PAW, POW, Calosil NP25 w odpowiednich rozpuszczalnikach. W przypadku partii odspojonych, a dodatkowo zasolonych proponuje się prewencyjne zabezpieczenie bibułką japońską i przeprowadzenie zabiegu odsalania przed zabiegiem docelowego podklejania.
5. W partiach zasolonych i zawilgoconych polichromii proponuje się wykonanie zabiegu odsalania metodą do rozszerzonego środowiska, z użyciem lignin nasączonych wodą destylowaną. Zabieg należy wykonać kilkakrotnie.
6. Utrwalenie pudrującej się warstwy malarskiej – preparat wybrany w trakcie prób. Proponuje się preparaty nanocząsteczkowe typu Nanorestore Plus Ethanol 10, lub niskie procentowo roztwory PAW, Klucelu G, Paraloidu B-82 lub Paraloidu B-72 w odpowiednich rozpuszczalnikach.
7. W miejscach silnych odspojen nawarstwień proponuje się konsolidację warstw za pomocą zastrzyków międzywarstwowych i podtynkowych lub przesycania przez powlekanie substancją wybraną w trakcie prób. Proponuje się wykonać próby zabiegu z wykorzystaniem nanoemulsji typu Nanorestore Plus Ethanol 10, Calosil NP25, czy

Calosil E25- Grey lub syntetycznego wapna hydraulicznego Ledan TB1, PLM, w odpowiednich rozpuszczalnikach. Jeżeli miejsce zlokalizowanych odspojeń pokrywa się z miejscem wprowadzenia, w trakcie historycznych konserwacji, iniektów z polioctanu winylu<sup>9</sup> zaleca się przed wprowadzeniem nowego iniektu wstrzyknąć podtynkowo toluen techniczny. Zaleca się wykonanie wlewów z toluenu technicznego w celu regeneracji błon winylowych i zwiększenia efektywności adhezji spoiw hydraulicznego do błon winylowych tkwiących w strukturze malowidła. Wprowadzenie toluenu technicznego należy wykonać ok. 48 godzin przed zastrzykami na bazie spoiw hydraulicznych.

8. Wzmocnienie zdegradowanych, osypujących się wypraw tynkarskich, szczególnie ubytkach wypraw, poprzez wprowadzenie impregnatu krzemoorganicznego typu KSE 100, 300 f. Remmers lub Funcosil Steinfestiger Remmers lub preparatów równoważnych.

9. Ostrożne usunięcie wadliwych lub zmienionych optycznie wtórnych łat, klawiszujących, ruchomych kitów wapienno-piaskowych oraz wadliwych uzupełnień cementowych i tynkarskich metodami mechanicznymi.

10. Uzupełnienie ubytków zapraw na bazie wieloletniego wapna gaszonego i piasku o frakcji i kolorze zbliżonym do oryginalnych wypraw. Opracowanie powierzchni uzupełnień naśladowczo do oryginału.

11. Pokrycie powierzchni uzupełnień mlekiem wapiennym, pobiałą, zgodnie z technologią oryginału.

12. Uzupełnieniu warstwy malarskiej. Do rekonstrukcji, scalenie kolorystyczne czy punktowanie zgodnie z decyzją komisji konserwatorskiej proponuje się użycie pigmentów sypkich w spoiwie roztworu Laropal A81, Laropalu K80, Klucelu G lub roztworu PAW, Paraloidu B-82, lub Paraloidu B-72 w odpowiednim rozpuszczalniku.

13. Dokumentacja fotograficzna poszczególnych etapów konserwacji i stanu po konserwacji.

14. Opracowanie powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej i wytycznych do dalszej ochrony dekoracji malarskiej i zabytkowych wypraw tynkarskich.

## MONOCHROMIA WNĘTRZA KOŚCIOŁA

1. Analiza stanu zachowania przed konserwacją -dokumentacja fotograficzna.
2. Usunięcie wtórnych nawarstwień malarskich. Poszukiwanie skutecznej metody z użyciem skalpeli, noży szewskich, sztyftów, pędzli z włókna szklanego, gum ściernych lub preparatów chemicznych. itp.
3. Ostrożne usunięcie wtórnych łat, wadliwych uzupełnień cementowych i tynkarskich metodami mechanicznymi.
4. Usunięcie partii zdegradowanych tynków w pasie przy cokołowym ścian (wybrane miejsca)- do decyzji na komisji konserwatorskiej.
5. Wzmocnienie zdegradowanych wypraw tynkarskich poprzez wprowadzenie impregnatu krzemoorganicznego typu KSE 100, 300 f. Remmers lub Funcosil Steinfestiger Remmers lub preparatów równoważnych.
6. W miejscach silnych odspojeń nawarstwień tynkarskich proponuje się konsolidację warstw za pomocą zastrzyków międzywarstwowych i podtynkowych lub przesycania

---

<sup>9</sup> Do weryfikacji dzięki archiwalnym rejestrom stanu zachowania i wykonanych zabiegów opracowanych przez konserwatorów w trakcie konserwacji sklepienia prezbiterium i sklepienia i ścian zakrystii w roku 1966 i 1975.

przez powlekanie substancją wybraną w trakcie prób. Proponuje się wykonać próby zabiegu z wykorzystaniem syntetycznego wapna hydraulicznego Ledan TB1, PLM, w odpowiednich rozpuszczalnikach.

7. Wymiana tynków na wyprawy funkcyjne (solochłonne) w miejscach zdegradowanych wypraw w pasie cokołowym ścian. Proponuje się użycie tynków renowacyjnych z systemu WTA np. firmy Optolith, Remmers, Keim lub równoważne.
8. Uzupelnienie ubytków zapraw na bazie wieloletniego wapna gaszonego i piasku o frakcji i kolorze zbliżonym do oryginalnych wypraw. Opracowanie powierzchni uzupełnień naśladowczo do oryginału.
9. Pokrycie powierzchni uzupełnień mlekiem wapiennym, pobiałą, zgodnie z technologią oryginału.
10. Uzupelnienie monochromatycznych warstw malarskich zgodnie z technologią oryginału.
11. Dokumentacja fotograficzna poszczególnych etapów konserwacji i stanu po konserwacji.
12. Opracowanie powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej i wytycznych do dalszej ochrony zabytkowych wypraw tynkarskich.

#### DREWNIANE POLICHROMOWANE ZWORNIKI

1. Analiza stanu zachowania przed konserwacją -dokumentacja fotograficzna.
2. Analiza montażu zwornika i decyzja dotycząca ewentualnego demontażu do konserwacji. Podstawowym wyznacznikiem jest stan struktury drewna i ewentualna konieczność konserwacji rewersu zwornika a także stan konstrukcji montażowej. W przypadku demontażu inwentaryzacja lokalizacji zworników.
3. Oczyszczenie powierzchni zwornika z powierzchniowego brudu i kurzu.
4. Wykonanie badań ustalających stratygrafię a także technologię i kolorystykę oryginalnych nawarstwień zworników.
5. Wykonanie ewentualnych zabiegów dezynfekcyjnych i dezynsekcyjnych metodą powlekania i wstrzykiwania preparatu owadobójczego i biobójczego.
6. W przypadku osłabionej struktury drewna: Impregnacja – wzmocnienie strukturalne drewna – zostanie przeprowadzona metodą iniekcji, kąpeli i powlekania. Zakłada się użycie jako impregnatu 10 - 15% roztworu Paraloidu B-72 w toluenie i acetonie lub roztworu Hekolu w ksylenie i acetonie
7. W przypadku wtórnych warstw: Usunięcie z powierzchni zworników przemalowań i wtórnych nawarstwień
8. Uzupelnienie drobnych ubytków formy rzeźbiarskiej kitem trocinowym spojonym klejem (np. winylowym lub na bazie r-r Paraloidu B-72) lub żywicą epoksydową typu Axson SC 258 lub równoważną. Opracowanie powierzchni kitów naśladowczo w stosunku do oryginału.
9. Rekonstrukcja brakujących fragmentów lub elementów dekoracji zwornika z drewna dobranego gatunkowo do oryginału lub z żywicy epoksydowej dwuskładnikowej.
10. Uzupelnienie ubytków zapraw lub wsrwt podkładowych zgodnie z technologia pierwotną.
11. Uzupelnienie ubytków lub rekonstrukcja warstw pozłotniczych zgodnie z techniką i technologią warstw oryginalnych.

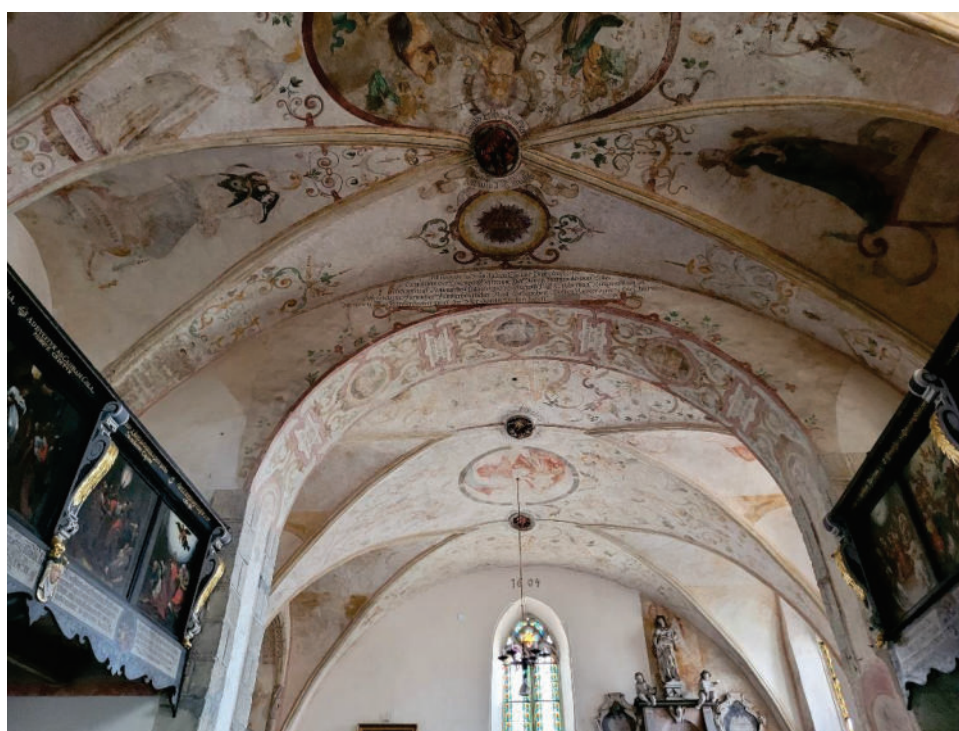


12. Uzupełnienie ubytków polichromii farbą o spoiwie dobranym na podstawie tesów lub zgodnie z technologią oryginału.
13. Montaż zworników w oryginalnych lokalizacjach w przypadku gdy podjęto decyzje o demontażu. Montaż zrekonstruowanego niezachowanego zwornika ze sklepienia nawy.
14. Wykonanie dokumentacji konserwatorskiej wg obowiązującego schematu – pisemnej i fotograficznej.

## 8. DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA



Fot. 1. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, Widok ogólny na kościół od strony północnej. fot. I. Widlińska 2022



Fot. 2. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie nawy i prezbiterium od strony zachodniej, Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 3. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na sklepienie prezbiterium od strony zachodniej, Stan przed konserwacją, Widoczny silny kontrast między monochromia ścian a tłem dekoracji malarskiej. fot. I. Widlińska 2022



Fot. 4. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na sklepienie nawy od empory. Widoczne zabrudzenie i zaplamienia dekoracji malarskiej. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 5. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie nawy. Widoczne zabrudzenie i zaplamienia dekoracji malarskiej a także partie bardzo jasne, zanikające. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 6. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie nawy, Strona północna. Widoczne degradacja zapraw i warstwy malarskiej w partii splywu i glifu okiennego. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 7. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie prezbiterium i empyry nad zakrystią, Strona północna, Widoczna bardzo jasna i zanikająca dekoracja malarska. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 8. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie zakrystii i ścianę północną. Widoczna bardzo jasna dekoracja malarska a także obmalowująca ją monochromia zakrywająca część dekoracji.. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 9. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie nawy. Scena Sądu Ostatecznego. Widoczne zabrudzenie i zaplamienia dekoracji malarskiej wynikające z użycia bieli ołowiowej. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 10. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie prezbiterium. Fragment postaci ewangelisty. Widoczne bardzo słabo lub nie zachowane partie dekoracji malarskiej. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 11. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na sklepienie nawy. Scena figuralna nad prospektem organowym. Widoczne zabrudzenie i zaplamienia dekoracji malarskiej wynikające z użycia bieli ołowiowej. A także zniszczenia na skutek zalania. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 12. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na sklepienie nawy. Wysklepka sklepienna w narożniku pd-zach. Widoczne zniszczenia na skutek zalania. Zauważalna degradacja i zasolenie warstw zaprawy. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 13. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na glif okna w nawie na wysokości łoży kolatorskiej, Strona północna nawy, zauważalna silna degradacja warstw stratygraficznych polichromii. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 14. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na glif okna w nawie na wysokości łoży kolatorskiej oraz na fragment sklepienia, Strona północna nawy, Zniszczenia wynikające z zalania. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 15. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, fragment polichromii na sklepieniu nawy, Strona południowa nawy, Stan przed konserwacją, Widoczne uzupełnienia polichromii PP PKZ znakiem graficznym kreską, a także odspojone fragmenty dekoracji. fot. I. Widlińska 2022



Fot. 16. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze nawy kościoła, Widok na narożnik pd-zach nawy. Zauważalna degradacja i zasolenie warstw zaprawy w partii cokołowej ścian. Widoczne cementowe uzupełnienia. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 17. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kruchty wejściowej kościoła, fragment ściany południowej. Zauważalna degradacja i zasolenie warstw zaprawy w partii cokołowej ściany. Widoczne cementowe uzupełnienia. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 18. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz nawy kościoła, fragment ściany południowej. Zauważalna degradacja i zasolenie warstw zaprawy w partii cokołowej ściany. Widoczne cementowe uzupełnienia. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 19. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz nawy kościoła, fragment ściany południowej. Zauważalna degradacja i zasolenie warstw zaprawy w partii cokołowej ściany. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 20. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz prezbiterium kościoła, Widok na ścianę południową sklepienia. Widoczny w dolnej partii ściany zacheuszek eksponowany w formie odkrywki. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 21. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na ścianę południową sklepienia. Fragment ściany z zacheuszką pochodzący prawdopodobnie z XV/XVI wiek. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022





Fot. 22. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz prezbiterium kościoła, Widok na ścianę północną. Fragment ściany pod balustradą empyry. Widoczne obmalowania monochromią. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 23. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kruchty wejściowej kościoła, Fragment ściany i sklepienia kruchty. Widoczne obmalowania monochromią. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 24. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na sklepienie nawy. Wysklepka sklepienna w narożniku pd-zach. Widoczne pajęczynowe spękania. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 25. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, Widok na ścianę południową nawy. Fragment ściany z wykonaniem prób oczyszczania. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



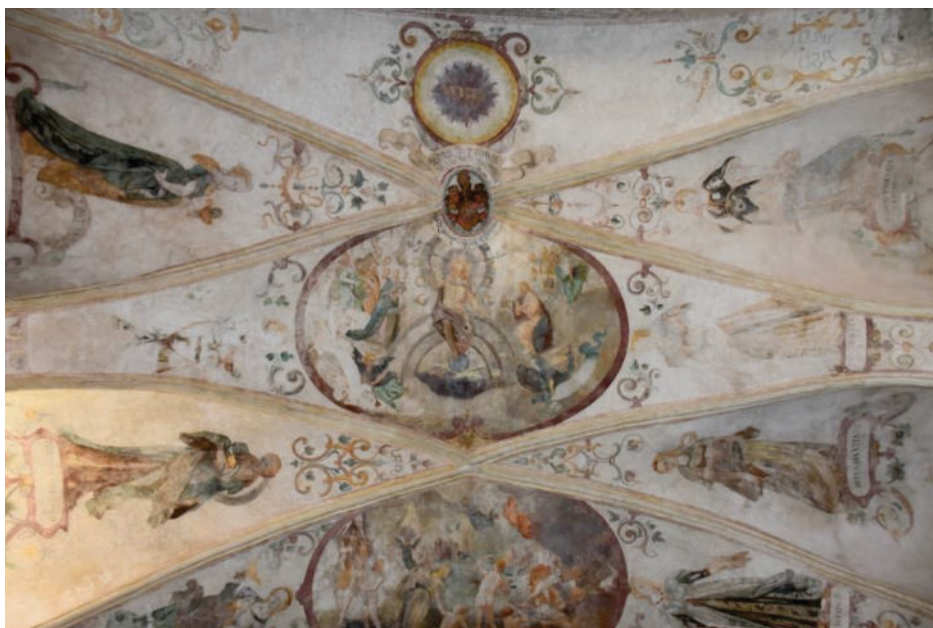


Fot. 26. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, widok na sklepienie nawy. Fragment z przedstawieniem Panny Nieroztropnej. Widoczne jasne i zanikające uzupełnienia. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022



Fot. 27. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, Widok na sklepienie nawy. Widoczny brak jednego zwornika sklepiennego. Stan przed konserwacją, fot. I. Widlińska 2022

**SPRAWOZDANIE Z BADAŃ KONSERWATORSKICH  
POLICHROMII WNETRZA  
KOŚCIOŁA PW. ŚWIĘTEJ TRÓJCY W ŻÓRAWINIE**



Inga Widlińska

2022



## SPIS TREŚCI:

1. KARTA TYTUŁOWA	str. 3
2. ZAGADNIENIA HISTORYCZNE OBIEKTU	str. 4
3. OPIS OBIEKTU	str. 5
4. CEL I ZAKRES PRAC BADAWCZYCH	str. 6
5. WYNIK I PRZEBIEG PRAC BADAWCZYCH	str. 7
6. WNIOSKI Z PRAC BADAWCZYCH	str. 27
7. ZAŁĄCZNIKI	str. 29

## 1. KARTA TYTUŁOWA

### A. IDENTYFIKACJA OBIEKTU

RODZAJ OBIEKTU: **POLICHROMIA WNETRZA** /prezbiterium, nawa, zakrystia, loża kolatorska nad zakrystią, kaplica, kruchta wejściowa/

REJESTR ZABYTKÓW: B/1914/1-102/ poz. 35 - 45 z 05.03.2008

CZAS POWSTANIA: 1604-1609 rok (?)<sup>1</sup>

AUTOR, WARSZTAT: nieznany, warsztat związany z dworem rudolfińskim<sup>2</sup> lub wrocławski warsztat związany z mistrzem Georgiem starszym Hayer

TECHNIKA: polichromia na spoiwie białkowym na pobiale wapiennej na wyprawie wapienno-piaskowej

LOKALIZACJA: Ściany i sklepienie prezbiterium, nawy, zakrystii, loży kolatorskiej nad zakrystią, kaplicy, kruchty wejściowej kościoła pw. Św. Trójcy w Żórawinie, al. Niepodległości 43, 55-020 Żórawina

WŁAŚCICIEL LUB UŻYTKOWNIK: Parafia rzymskokatolicka pw. Św. Józefa Oblubieńca NMP w Żórawinie, ul. Wrocławska 18, 55-020 Żórawina

### WCZEŚNIEJSZE KONSERWACJE (RENOWACJE):

XVIII w.- renowacja polichromii

1908-1907- prace konserwatorskie

1911- konserwacja polichromii wnętrza świątyni Józefa Langer

1966- konserwacja polichromii sklepienia prezbiterium

1967- konserwacja polichromii na sklepieniu i ścianach bocznych zakrystii

1969- konserwacja polichromii lunety sklepienia nawy

1975- konserwacja polichromii na sklepieniu i ścianach bocznych zakrystii

1975- częściowa konserwacja polichromii na sklepieniu nawy kościoła

1975- częściowa konserwacja polichromii w kruchcie

### B. DANE DOTYCZĄCE BADAŃ

Kierownik zespołu: dr Inga Widlińska

Zespół: mgr Franciszek Polański, mgr Barbara Sowa- Holewińska

### C. DANE DOTYCZĄCE SPRAWOZDANIA Z BADAŃ

CZEŚĆ OPISOWA: 30 stron formatu A4

CZEŚĆ FOTOGRAFICZNA I RYSUNKOWA: 22 wydruków barwnych

ZAŁĄCZNIKI: Sprawozdanie z badań pigmentów i spoiw

AUTOR OPRACOWNIA: dr Inga Widlińska

---

<sup>1</sup> Prawdopodobne lata prac nad dekoracją malarską świątyni, które przytacza w swoich opracowaniach dr Elżbieta Zakrzewska Kołaczekiewicz oraz dr Piotr Oszczanowski. Data pierwsza namalowana jest na wschodniej ścianie prezbiterium,

<sup>2</sup> Środowisko artystyczne związane z dworem cesarza Rudolfa II oraz Maksymiliana II

## 2. ZAGADNIENIA HISTORYCZNE OBIEKTU

Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie wzniesiony został na zrębie dawnego gotyckiego kościoła z XIV w. Usytuowany jest na warownym cmentarzu, będącym wysepką otoczoną wodami Żurawki, rzeki przepływającej przez Żórawinę. „Kościół Świętej Trójcy jest znany od schyłku XIV wieku, natomiast miejscowość została wzmiankowana po raz pierwszy 30 lipca 1155 roku. W dokumencie papieża Hadriana IV wspomniane jest, iż stanowiła posiadłość biskupstwa wrocławskiego. Później stała się lennem książąt śląskich. W 1278 roku książę Henryk IV Probus nadał Żórawinę mieszczanom z Jawora – Heimboldowi von Leuchtendorfowi oraz jego teściowi. U progu XIV wieku wokół Żurawki zbudowano niewielki zamek wraz z kościołem. Teren ten został obwarowany wałami, murami i dwiema bramami. W XV wieku Żórawina należała między innymi do Rothów, od nazwiska których otrzymała nową nazwę Rothensuerben, która obowiązywała aż do 1945 roku. W kolejnym stuleciu (XVI w.) miejscowość należała m.in. do Prockendorffów. W połowie XV stulecia, dobudowano do świątyni kaplicę. Kiedy na Śląsku upowszechniał się luteranizm, w 1564 roku bracia Hieronim i Matthias Prockendorffowie powołali na miejsce katolickiego księdza ewangelickiego pastora. Pamiątkami po Prockendorffach są płyta nagrobna Hieronima wykonana w latach 60. XVI wieku, oraz dzwon z 1531 roku, zachowany do dziś w kościelnej wieży. Po śmierci Prockendorffów i krótkim przejęciu majątku przez biskupa patronat nad Żórawiną objęła rodzina Hanniwaldtów. Przyjacielskie relacje Adama Hanniwalda z cesarzem Rudolfem II zaowocowały nie tylko otrzymaniem praw własnościowych, ale także sprowadzeniem do podwrocławskiej miejscowości artystów z kręgu dworu cesarskiego. Pod koniec XVI wieku żórawiński kościół został przebudowany w stylu manierystycznym i wzbogacony o aneksy od północy w latach 1597–1602 oraz w latach 20. XVII wieku. Wojna trzydziestoletnia nie oszczędziła Żórawiny, stacjonujące w okolicach wojska księcia oleśnickiego, Henryka Waclawa Pobierada, splądrowały majątki Hanniwaldtów, w tym teren kościoła wraz z cmentarzem. Cztery lata po zakończeniu wojny, w grudniu 1652 roku decyzją cesarza Ferdynanda III Habsburga Żórawinę ponownie przekazano biskupom wrocławskim. Cesarska Komisja Redukcyjna dokonała wizytacji dawnych obiektów protestanckich, dzięki temu dokonano inwentaryzacji żórawińskiej świątyni, której zapis się zachował. Następnie wieś przeszła pod własność Elżbiety Marii, księżnej ziebicko-oleśnickiej, lecz ona i następnii właściciele m.in. Pruska Kamera Królewska, nie uposażali w większym stopniu kościoła. Wiek XIX i XX to okres remontów kościoła. Świątynię restaurowano w 1896, konserwowano w 1905–1908 i 1911, remontowano w 1965 i 1975–1980 roku. Kościół, który ominęła zawierucha II wojny światowej posiadał bogaty w dzieła sztuki manierystycznej wystrój wnętrza, obecnie znajdujące się w muzeach w Warszawie i Wrocławiu. Muzeum Narodowe we Wrocławiu część zabytków przekazało do depozytu do muzeum w Brzegu. Istniały plany przekazania kościoła Muzeum Narodowemu we Wrocławiu jako jego oddział, ostatecznie przejęła go gmina i parafia pw. św. Józefa”.<sup>3</sup> W świątyni od kilku lat trwają prace konserwatorskie, restauratorskie i badawcze.

---

<sup>3</sup> Na podstawie P. Oszczanowski, *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku*, Wrocław, 2002, Mieczysław Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010 i wpisu [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82\\_%C5%9Awi%C4%99tej\\_Tr%C3%B3jcy\\_w\\_%C5%BB%C3%B3rawinie](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_%C5%9Awi%C4%99tej_Tr%C3%B3jcy_w_%C5%BB%C3%B3rawinie)



### 3. OPIS OBIEKTU

„Kościół pw. Św. Trójcy w Żórawinie położony jest na warownym cmentarzu, będącym wysepką otoczoną wodami rzeki Żurawki. Kościół jest świątynią orientowaną, jednonawową z wyodrębnionym, dwuprzęsłowym prezbiterium. Do trójprzęsłowej nawy od strony zach. przylega kwadratowa wieża. Od strony płd. do nawy przylega prostokątna kruchta, od płn. zaś trzy prostokątne aneksy o różnorodnej wielkości. Do wieży przylega aneks z klatką schodową, do nawy kruchta, do prezbiterium dwukondygnacyjny aneks mieszczący zakrystię oraz powyżej dwuprzęsłową emporę-łożę konsystorską (kolatorską). Wokół kościoła w obrębie wysepki znajdował się cmentarz, otoczony umocnieniami ziemnymi zaprojektowanymi prawdopodobnie przez Albrechta von Sabischa z Wrocławia z I połowy XVII w. Obecnie wał ten jest częściowo zniszczony, a narożnik płn. - zach. całkowicie zniwelowany.

Wystrój wnętrza kościoła jest bardzo bogaty. Ołtarz główny, manierystyczny datowany na lata 1604-1605 jest przypisywany Gerhardowi Hendrikowi. Z początku XVII w. pochodzi empora mieszcząca łożę konsystorską, która podczas nabożeństw była zarezerwowana dla właścicieli Żórawiny, co świadczą znajdujące się na polichromii herby rodziny Hanniwaldtów oraz von Schweidingerów. Ważną rolę odgrywały także emporie nawy głównej, mieściła się tam łoża szlachecka, na której zasiadali goście Adama von Hanniwalda, fundatorzy m.in. Gottfried Utthamann i Daniel Rindfleisch. Na balustradzie empor cykl obrazów olejnych poświęconych Pasji Chrystusa. Dopełnienie dekoracji malarskiej stanowią liczne herby patrycjusz i szlacheckie, które mieszczą się przed siedziskami zarezerwowanych przez nich. Kolejnymi pamiątkami po Hanniwaldtach są dwa manierystyczne epitafia. Pierwsze z nich upamiętnia rodziców Adama von Hanniwalda - Simona i Ewę. Drugie epitafium dedykowane jest Adamowi von Hanniwaldtowi i jego żonie Catherinie.

Na sklepieniach i ścianach świątyni zachowała się manierystyczna polichromia datowana na lata 1604-1609. W prezbiterium znajduje się przedstawienie Trójcy Świętej w asyście Czterech Ewangelistów. Na sklepienia nawy głównej przedstawienie m.in. scen *Zmartwychwstania umarłych*, *Sądu Ostatecznego* oraz wizerunki *Panien Roztropnych i Nieroztropnych*. Dopełnieniem dla scen i postaci jest bogata dekoracja ornamentalna wypełniająca sklepienia i ściany.”<sup>4</sup> Ornamet wypełniający ściany składa się elementów roślinnych, okuciowych i groteskowych. „Oprócz wartości czysto artystycznych i ikonograficznych, jakie reprezentuje żórawiński zespół malarski, stał się on również znakomitym dopełnieniem dla wszystkich elementów wystroju i wyposażenia kościoła Trójcy Świętej. Było to „wynikiem jednorazowego aktu fundacji zapewniającego jedność i konsekwencję ideową programu treściowego” całej świątyni.”<sup>5</sup> Wielu historyków sztuki manierystyczne polichromie żórawińskiego kościoła określa jako najwybitniejszą śląską realizację malarską czasów wczesno nowożytnych.

---

<sup>4</sup> Na podstawie P. Oszczanowski, *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku*, Wrocław, 2002, Mieczysław Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010 i wpisu [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82\\_%C5%9Awi%C4%99tej\\_Tr%C3%B3jcy\\_w\\_%C5%BB%C3%B3rawinie](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ko%C5%9Bci%C3%B3%C5%82_%C5%9Awi%C4%99tej_Tr%C3%B3jcy_w_%C5%BB%C3%B3rawinie)

<sup>5</sup> P. Oszczanowski, *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku*, Wrocław, 2002, s.89

#### 4. CEL I ZAKRES PRAC ROZPOZNAWCZYCH

Celem planowanych prac badawczych jest określenie stanu zachowania malowideł we wnętrzu kościoła pw. Św. Trójcy w Żórawinie, analiza stanu żywic winylowych wprowadzonych w strukturę malowideł w latach 1966-1975, a także określenie koniecznych zabiegów konserwatorskich jakie powinny zostać zastosowane dla przywrócenia dobrego stanu technicznego i estetycznego polichromii. Błony winylowe tkwiące w strukturze malowideł żórawińskich zostały wprowadzone w 1966, 1968 oraz 1975 roku zatem ich wiek obecnie waha się od 47 do 56 lat. Po takim czasie błony polimerowe bardzo często tracą właściwości dla jakich je zastosowano, słabną właściwości nośne i wzmacniające. Sama obecność iniektów POW w obiekcie nie stanowi czynnika silnie niszczącego, ale połączenie jego obecności z niestabilnymi warunkami przechowywania, ma bardzo destrukcyjny wpływ na obiekt. Warto podkreślić, że obecność błon POW wiąże się z ryzykiem wystąpienia negatywnych konsekwencji. To ryzyko wzrasta w obiektach gdzie istnieje problem z wilgotnością: nieszczelność dachu, zawilgocenie murów itp., słaba wentylacja i wszędzie tam gdzie warunki temperaturowe i wilgotnościowe ulegają stałym, znaczącym zmianom. Do najpoważniejszych konsekwencji należą: przyspieszone rozwarstwianie się i odspajanie warstw technologicznych obiektu; zniekształcenie powierzchni polichromii poprzez tworzenie się wypukłych pęcherzy, kawern, nierówności tynku; tworzenie większych i mniejszych obszarów o utrudnionej lub całkowicie zablokowanej paroprzepuszczalności, dyfuzji oraz efuzji; zmiany wizualne: plamy, pociemniałe punkty i zacieki w miejscach wprowadzenia iniektu POW oraz trudności w wprowadzeniu nowego iniektu. Warto podkreślić, że w stabilnych warunkach właściwości iniektów POW nie zmieniają się szybko i efektywność zabiegu podklejenia długo pozostaje na dobrym poziomie. Ważna jest próba lokalizacji iniektów POW tkwiących w strukturze polichromii, a także ewentualne sprawdzenie metody regeneracji błon z żywicy winylowej. Planowane badania zostały podzielone na trzy etapy:

##### **Etap I**

- Analiza archiwaliów ze szczególnym uwzględnieniem dokumentacji konserwatorskich prac z lat 1966 i 1975 oraz rejestrów wykonanych zabiegów konserwatorskich. Analiza zostanie przeprowadzona pod kątem porównania ze stanem obecnym i próbą określenia zmian jakie nastąpiły przez okres 47-56 lat. Do szczegółowej analizy zostanie wybrany reprezentatywny fragment polichromii, którego obejmują zachowane, archiwalne rejestry stanu zachowania i wykonanych zabiegów konserwatorskich.
- Określenie stanu zachowania poliocetanu winylu (POW) wprowadzonego w latach 1966-1978 w strukturę polichromii.
- Określenie stanu zachowania poszczególnych warstw stratygraficznych dekoracji malarskiej oraz przyczyny zniszczeń.

##### **Etap II**

Badania w kierunku lokalizacji i zakresu odspojeń wypraw tynkarskich, a także próba lokalizacji iniektów POW z użyciem metody termowizji dynamicznej i tradycyjnej metody akustycznej.

### **Etap III**

Próba regeneracji błon POW, a także efektywności wprowadzenia nowego iniektu w postaci preparatu na bazie spoiw hydraulicznych. Poszukiwanie metody usunięcia zaplamień i zaciemnień warstwy malarskiej.

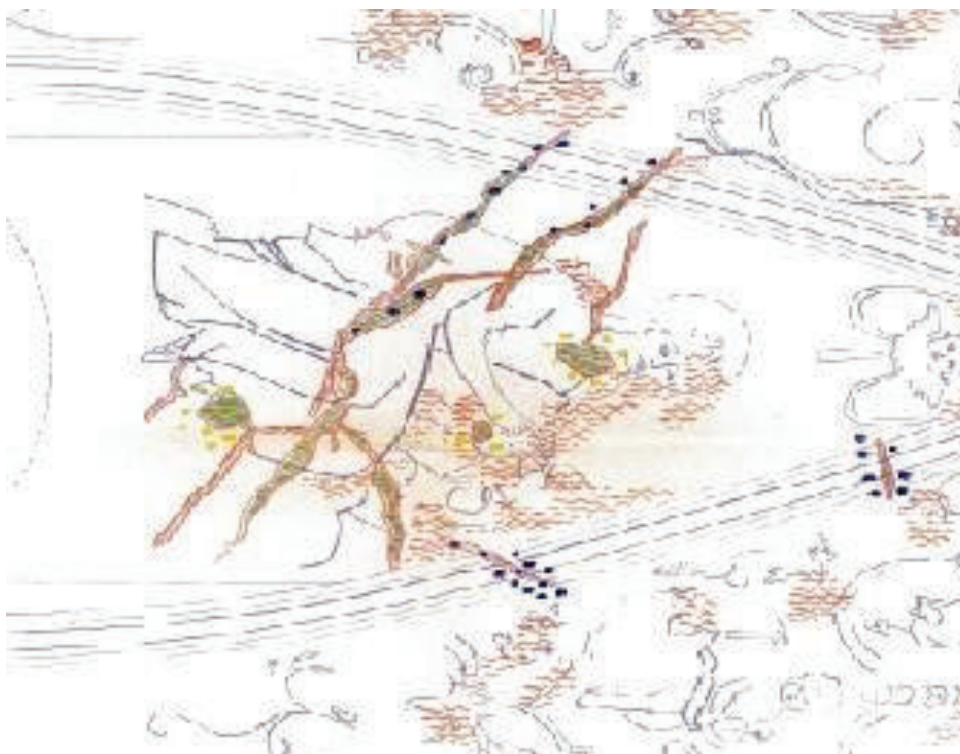
## **5. WYNIK I PRZEBIEG PRAC ROZPOZNAWCZYCH**

Badania polichromii wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie zostały podzielone na trzy etapy. Poniżej opisany został przebieg poszczególnych etapów badań wraz podaniem wyniku analiz.

### **ETAP I**

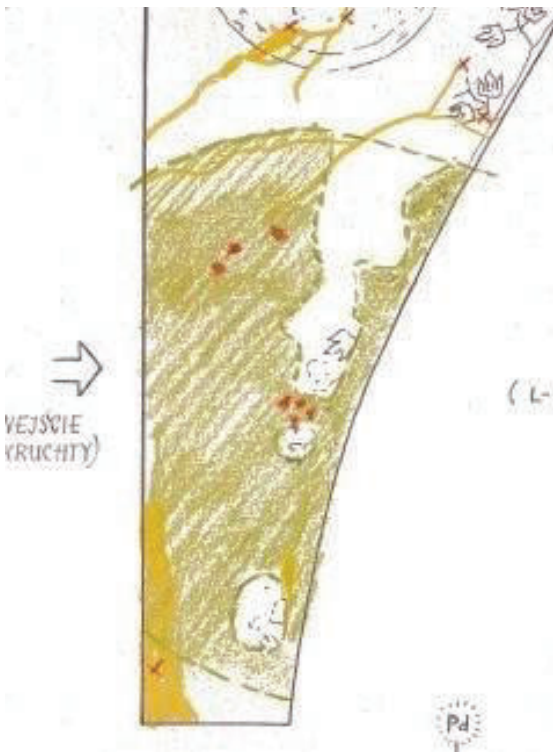
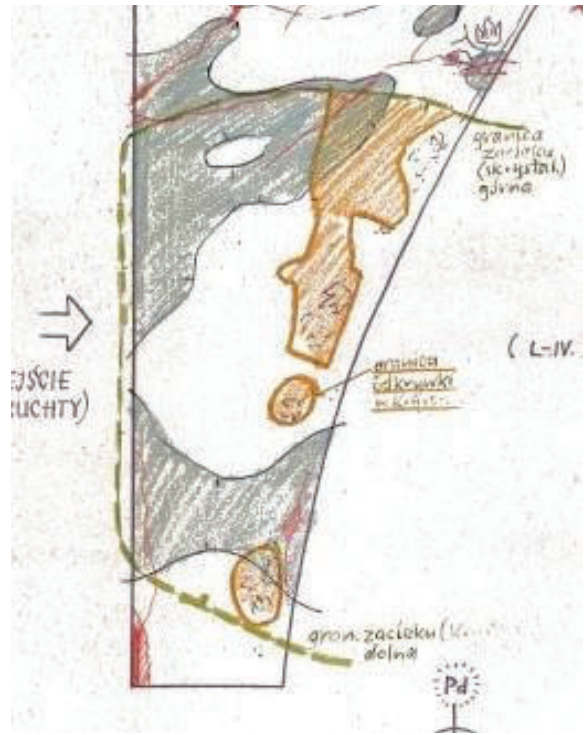
Poddano analizie archiwalia zachowane w Archiwum WUOZ we Wrocławiu ze szczególnym uwzględnieniem dokumentacji konserwatorskich prac z lat 1966 i 1975 oraz rejestrów wykonanych zabiegów konserwatorskich. Zachowana dokumentacja rysunkowa dotyczyła sklepienia prezbiterium, a także ścian i sklepienia zakrystii kościoła. Niestety nie zachowała się lub nie została wykonana dokumentacja rysunkowa konserwacji sklepienia nawy, kaplicy ani kruchty. W trakcie kwerendy istotne było by wyszukać takie fragmenty polichromii, które pojawiają się zarówno na rejestrze stanu zachowania z czasu przed konserwacją wykonaną przez PP PKZ, jak i zostaną ujęte w rejestrze wykonanych zabiegów konserwatorskich w roku 1966 i 1975, ze szczególnym uwzględnieniem zastrzyków podtynkowych wykonanych na bazie polioctanu winylu. Analiza pozwoliła wytypować do badań trzy fragmenty polichromii objętych zarówno archiwalnym rejestrem stanu zachowania jak i rejestrem wykonanych zastrzyków podtynkowych. Pierwszy wybrany fragment dotyczył przedstawiania Ewangelisty św. Jana na sklepieniu prezbiterium kościoła, drugi polichromii na łuku sklepiennym na ścianie północnej w zakrystii, oraz trzeci fragment: tondo z krzyżem na sklepieniu zakrystii w części centralnej. Poniżej przedstawiono zdjęcia wybranych fragmentów, a także partie archiwalnych rejestrów dotyczących tych części polichromii. Analiza *in situ* tych fragmentów została przeprowadzona pod kątem porównania stanu archiwalnego ze stanem obecnym i próbą określenia zmian jakie nastąpiły przez okres 47-56 lat.





Fot. 1. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, prezbiterium. Widok na sklepienie prezbiterium. Fragment postaci ewangelisty św. Jana. Fotografia w świetle białym. fot. I. Widlińska 2022

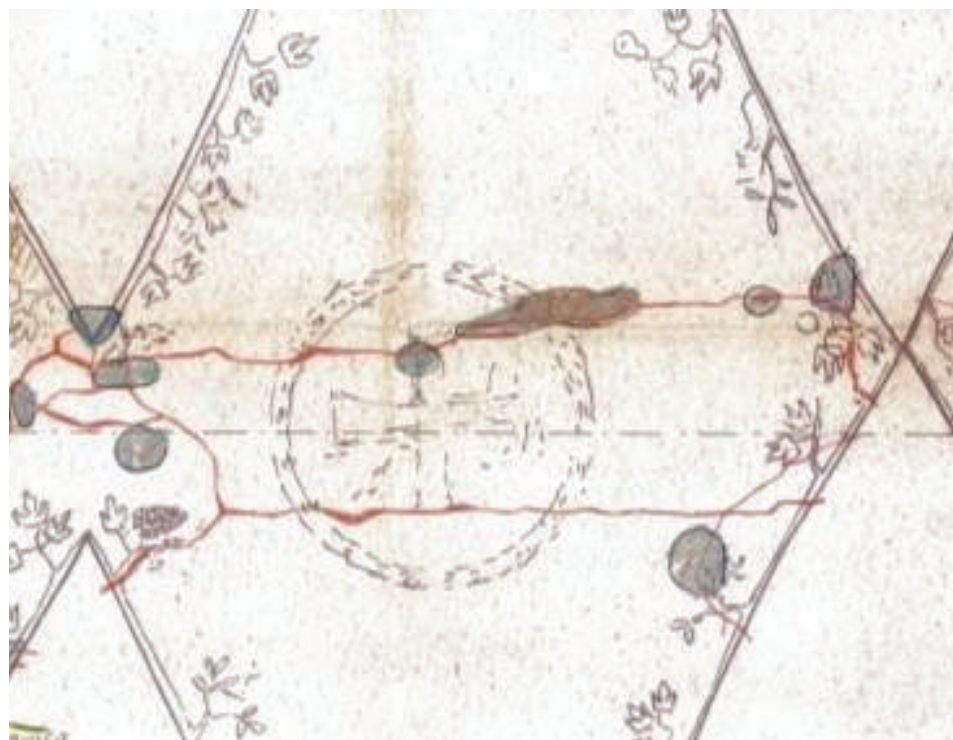
Rys. 1. Fragment Rejestru Wykonanych Zabiegów Konserwatorskich opracowanego przez J. Skomorowską w 1966 roku dotyczący postaci Ewangelisty św. Jana. Żółte punkty wskazują miejsca wprowadzenia zastrzyków podtynkowych a także lokalizację odspojenia diagnozowanego w 1966 roku.



Fot. 2. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, zakrystia. Widok na łuk sklepienny na ścianie północnej zakrystii. Fotografia w świetle białym. fot. I. Widlińska 2022

Rys. 2 i 3. Fragment Rejestru stanu zachowania i wykonanych zabiegów konserwatorskich opracowanego przez M. Sigmunda w 1968 roku dotyczący fragmentu łuku sklepienia. Szare obszary na fragmencie rejestru stanu zachowania wskazują lokalizację odspojenia diagnozowanego w 1968 roku. Czerwone punkty na rejestrze wykonanych zabiegów wskazują miejsca wprowadzenia zastrzyków podtynkowych na bazie polioctanu winylu.

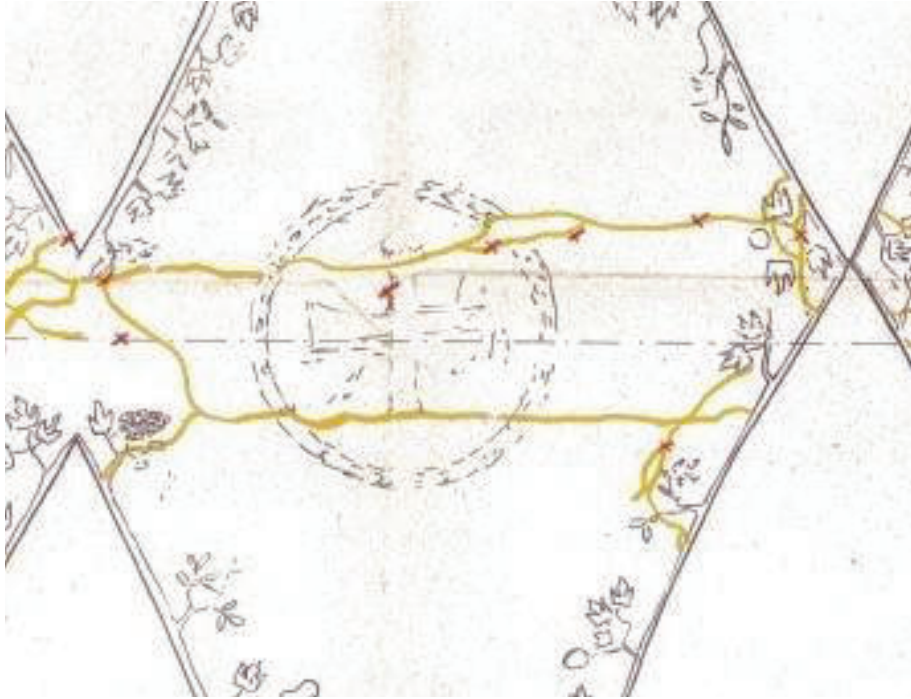




Fot. 3. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, zakrystia. Widok na sklepienie. Fragment partii środkowej. Fotografia w świetle białym. fot. I. Widlińska 2022

Rys. 4. Fragment Rejestru Stanu Zachowania opracowanego przez M. Sigmunda w 1968 roku obrazującego partię środkową sklepienia zakrystii. Szare obszary wskazane na rejestrze to miejsca odspojień.





Rys. 5. Fragment Rejestru wykonanych Zabiegów konserwatorskich opracowanego przez M.Sigmunda w 1968 roku obrazującego partie środkową sklepienia zakrystii. Czerwone krzyżyki to miejsca gdzie zostały wykonane zastrzyki podtynkowe na bazie polioctanu winylu.

W trakcie analizy stanu obecnego polichromii w zakresie odspojień i porównania stanu zachowania zarejestrowanego na rejestrach archiwalnych okazało się, że polichromia pochodząca z XVII wieku, nie wykazuje obszarów silnie odspojonych. Miejsca diagnozowane jako odspojone w 1966 i 1968 roku oraz podtynkowo wzmacniane zastrzykami są nadal efektywnie skonsolidowane. Metodą akustyczną stwierdzono niewielkie odspojenia w kilku partiach dekoracji malarskiej, ale ich pojawienie się w ciągu 47-56 lat od ostatniej konserwacji wydaje się zupełnie naturalne. Na powstanie rozwarstwień i odspojień tynku w malowidłach wpływa bardzo wiele czynników m.in naturalne starzenie się warstw technologicznych, warunki temperaturowe i wilgotnościowe, a także różnice w rozszerzalności cieplnej poszczególnych materiałów. Można jednak stwierdzić, że w przypadku polichromii Żórawińskich błony polioctanu winylu, tkwiące w strukturze malowidła, nie wpływają negatywnie na stan zachowania. Iniekcje winylowe nadal efektywnie wzmacniają polichromię. Poza lokalnym „zalaniem” sklepienia i partii glifu w nawie kościoła, gdzie doszło do daleko posuniętej degradacji warstwy malarskiej tynku, na większości powierzchni polichromii nie zauważono problemów z zawilgoczeniami i rozwarstwieniami. Analizowano także spękania zarejestrowane na archiwaliach i stan obecny. Prócz kilku drobnych spękań nie zauważono pojawiania się nowych rozległych pęknięć. W kilku miejscach pęknięcia ponownie odtworzyły się warstwie mineralnych historycznych uzupełnień. Analiza stanu konsolidacji oryginalnej warstwy malarskiej, która według dokumentacji archiwalnej dwukrotnie impregnowano 2 % -rem dyspersji wodnej polioctanu winylu także nie wykazała szczególnych negatywnych konsekwencji. Warstwa malarska nadal jest dosyć odporna na ścieranie i pudruje się tylko lokalnie. Pudrowanie się malowidła jest związane z partiami zawilgoconymi a także w obszarze pigmentu brązowego częściej występuje. Zauważalne zaciemnienia i zaplamienia

warstwy malarskiej szczególnie na sklepieniu nawy w obszarze scen figuralnych i postaci poddano także analizie. Okazało się, że przyczyną tego stanu jest użycie tych partiach polichromii bieli ołowiowej w warstwach przemalówek. Zidentyfikowano ten pigment w pobranych próbkach z obiektu. Badania laboratoryjne chemiczne zostały przeprowadzone przez mgr Barbarę Sowę –Holewińską. Sprawozdanie z tych badań zostało załączone do niniejszego dokumentu (patrz. Załącznik nr.1). Biel ołowiowa jest pigmentem, który w środowisku zasadowym jakim jest mineralna zaprawa tynkarska zaczyna stopniowo ciemnieć aż do zaczerniania. Dzieje się tak na skutek reakcji chemicznych. Biel ołowiową wprowadzono w warstwie przemalowań najprawdopodobniej w trakcie renowacji w 1911.

W trakcie badań opracowano także stratygrafię zbiorczą, ideową ścian i sklepień wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie odzwierciedlającą stan obecny przed pracami konserwatorskimi. Stratygrafię opracowano na podstawie analizy zastanych ubytków warstw technologicznych a także obserwacji makroskopowych. Stratygrafia ścian i sklepień została przedstawiona w formie tabeli stratygraficznej poniżej.

Tabela nr 1. Stratygrafia zbiorcza, ideowa ścian i sklepień wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie przed konserwacją (listopad 2022)

warstwa techn.	Oznaczenie graficzne		w. chron.	Datowanie	Opis warstwy
	Ściany i sklepienia wnętrza				
1			VI	XX/XXI	Monochromia biała
2					Cement/ uzupełnienia
3					Monochromia biała
4					Monochromia biała
5					Kity cementowe
6					Instalacje elektr.
7			V	1966-1980	Punktowanie, t. wapienna
8					Uzupełnienia pobiał
9					Uzupełnienia ubytków zapraw
10			IV	1911	Przemaalowania „langerowskie”
11					pobiały
12					Kity wap-piask.
13			III	p. XVII	<b>Polichromia manierystyczna</b>
14					pobiała wapienna
15					zaprawa
16			II	XV/XVI	Ślady polichromii na pobiale
17					Ślady zaprawa wap.-piask
18			I	XIV/XV (?)	<b>w. malarska, zacheuszki</b>
19					pobiała ciepła
20					zaprawa wap- piask., gliniasta
21					wątek ceglany, watek kamienny



Na ścianach i sklepieniach wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie przed konserwacją stwierdzono 21 warstw technologicznych powstałych w VI okresach chronologicznych. Poniżej przedstawiono opis warstw z podziałem na okresy chronologiczne.

Opis warstw:

**I warstwa chronologiczna, XIV/XV(?) wiek:** Wątek kamienny oraz wążek ceglany, stanowiący mur ścian kościoła i sklepień świątyni (w. techn. 21), zaprawa gliniasta wapienno-piaskowa, ok. 1- 2,5 cm, szorstko zatarta (w. techn. 20), pobiałą wapienna położona na zaprawie, ciepła w odbiorze (w. techn. 19), warstwa malarska, zacheuszki, namalowane w technice fresku, eksponowane na południowej i zachodniej ścianie prezbiterium (18),

**II warstwa chronologiczna, XV/XVI wiek:** ślady zaprawy wapienno piaskowej w kolorze szarym, grubość ok 1cm (17), ślady polichromii na pobiale (16)- zachowane fragmenty widoczne w obrębie zacheuszka na ścianie południowej prezbiterium

**III warstwa chronologiczna, początek XVII wiek:** zaprawa wapienno –piaskowa w ciepłym kolorze, w dwóch warstwach, grubości 1-3 cm (15), pobiała wapienna jasna, (w. techn. 14), **polichromia manierystyczna wykonana w technice białkowej** (w. techn. 13),

**IV warstwa chronologiczna, konserwacja J. Langer, 1911:** kity wapienno piaskowe (w. techn.12), pobiałe wapienne (w. techn.11), przemalowania w technice klejowej (kazeina(?)) – warstwa ta zachowana jest w obrębie świadków i w większym zakresie na sklepieniu nawy w obszarze przedstawień figuralnych a także na ścianach klatek schodowych prowadzących na emporę ( w.techn.10)

**V warstwa chronologiczna, konserwacja PP PKZ 1966-1980:** kity wapienno- piaskowe z dodatkiem poliocianu winylu (w. techn. 9), pobiała wapienna barwiona w masie pigmentami sypkimi (w. techn. 8), uzupełnienia warstwy malarskiej ze znakiem graficznym „kreską” wykonane w technice wapiennej w oparciu o pigmenty sypkie, ziemne (w. techn.7)

**VI warstwa chronologiczna, XX/XXI wiek:** instalacja elektryczna (w. techn. 6), kity i uzupełnienia cementowe i wapienne w obrębie ścian monochromatycznych(w. techn. 5), monochromia biała, w zakresie ścian kościoła gdzie nie zachowały się polichromie w technice klejowej (w. techn. 4), monochromia biała, w technice emulsyjnej (w. techn. 3), uzupełnieni cementów, doraźne naprawy głównie w cokołowej partii ścian (w. techn.2), monochromia biała w technice akrylowej (w. techn. 1)

W wyniku przeprowadzonych badań i analizy makroskopowej określono stan zachowania poszczególnych warstw stratygraficznych dekoracji malarskiej oraz przyczyny zniszczeń. **Poniżej określono stan zachowania polichromii z rozróżnieniem na warstwy technologiczne: warstwę malarską i wyprawy tynkarskie.** W opisie pominięto stan zachowania świadków pierwotnej polichromii kościoła polichromowanych zacheuszków eksponowanych na ścianie południowej i zachodniej prezbiterium, a także stanu zachowania drewnianych polichromowanych zworników sklepiennych. Pominięto te elementy ponieważ przeprowadzone badania ich nie dotyczyły.

Stan zachowania polichromii w kościele Świętej Trójcy w Żórawinie jest wypadkową naturalnego starzenia się poszczególnych warstw stratygraficznych, działania czynników niszczących, warunków przechowywania a także konsekwencją zabiegów jakie w obiekcie przeprowadzono w trakcie poprzednich renowacji, konserwacji i restauracji. Bardzo istotny wpływ na stopień zachowania pierwotnych polichromii miała konserwacja z roku 1911, kiedy wprowadzono daleko idące przemalowania, a także późniejsze prace konserwatorskie i

restauratorskie. Prace z lat 1966-1975, usunęły w dużej mierze wtórne przemalowania i starały się przywrócić pierwotny charakter manierystycznej polichromii.

#### Stan zachowania warstwy malarskiej

Cała powierzchnia warstwy malarskiej jest zabrudzona i zakurzona, miejscami bardzo słabo czytelna. Powierzchniowy brud silnie zniekształca odbiór kompozycji polichromii. Warstwa malarska jest poprzecierana, niewyraźna i w kilku partiach spudrowana. Jej stan wynika z konieczności usunięcia w latach 1966-1980 większości przemalowań z roku 1911 i z XVIII wieku, które przed ówczesną konserwacją zajmowały blisko 80% powierzchni polichromii. Przesycona, spoiwami farb przemalówek, oryginalna dekoracja malarska było osłabiona i pozbawiona warstw wykończeniowych.

Lokalnie polichromia jest silnie zaplamiona i zaciemniona, ale są także partie bardzo słabo widoczne, zabiłone, „stapiające się” z tłem. Różnice w wyglądzie zachowanych partii polichromii wynikają z prac renowacyjnych i konserwatorskich. W kilku miejscach gdzie widoczne są zaplamienia i zaciemnienia zidentyfikowano biel ołowiową, która w środowisku zasadowym czernieje. Najwięcej obszarów z wykorzystaniem tego pigmentu widocznych jest na sklepieniu nawy kościoła w partiach scen *Sądu Ostatecznego i Zmartwychwstania Zmarłych* i w partiach karnacji postaci. Są to charakterystyczne zsinienia, zaczernienia, szare partie polichromii. Wydaje się, że te miejsca, świadczą o przerwanych pracach konserwatorskich w latach 80. lub o chęci pozostawienia bardziej czytelnych scen figuralnych.

W kilku niewielkich miejscach (partia środkowa fragmentu z przedstawieniem panien mądrych, glif okienny, nad prospektem organowym itp.) widoczne są także łuskowate i daszkowe odspajające się fragmenty warstwy malarskiej. W trakcie badań udało się zidentyfikować te miejsca i ich spoiwo, które okazało się syntetyczne. Najprawdopodobniej jest to polioctan winylu służący do konsolidacji spudrowanej warstwy malarskiej w trakcie prac w latach 1966-1980. Możliwe, że w trakcie pracy omyłkowo w tych miejscach użyto mocniejszego r-r winylowego niż na pozostałej powierzchni malowidła. Możliwe także że tam szczególnie podklejano warstwę malarską żywicą winylową. Jest to na szczęście problem lokalny nie dotyczący większości warstwy malarskiej.

Zabiegi wykonane w latach 1966-1980, a szczególnie konsolidacja polichromii nadal są efektywne i nie wpływa negatywnie na stan dekoracji. W trakcie prób czyszczenia warstwy malarskiej, bardzo łatwo usuwalne są punktowania kreską, a oryginalna warstwa malarska jest stosunkowo trwała i odporna. Trwałość warstwy malarskiej jest zależne od użytego pigmentu. Pigmenty jasne, białe są trwalsze, czerwienie brązy są mniej odporne. Punktowanie wprowadzone w trakcie konserwacji PP PKZ w wielu miejscach jest bardzo osłabione i mało widoczne. Wynika to najprawdopodobniej z naturalnego starzenia się spoiwa wapiennego, które zostało użyte do uzupełnień oraz jego wrażliwość na wodę i wilgoć. Ze względu na przyjętą przez PP PKZ koncepcję konserwacji: uzupełnienia i rekonstrukcje były wykonywane bardzo zachowawczo i w ograniczonym zakresie. Dodatkowo przez przerwanie prac w latach 80. odnosi się wrażenie braku jednolitości w odbiorze warstwy malarskiej szczególnie sklepienia prezbiterium, nawy, loży kolatorskiej, a także pewnej szkicowości zachowanej dekoracji malarskiej. Na taki odbiór polichromii ma także wpływ stopień zachowania oryginalnej manierystycznej dekoracji. W wielu miejscach brakuje całych fragmentów scen, postaci, części ornamentu. Dodatkowo w nawie zarówno na sklepieniu w kilku miejscach jak i

w partii glifu okiennego przez niszczące działanie wody zostały zniszczone partie malowidła i zdegradowane warstwy zaprawy. W tych miejscach doszło do całkowitej utraty polichromii. Powstały tam silne rozwarstwienia i ubytki do warstwy wątku muru. Czynnikiem niszczącym i wpływającym na odbiór są także białe monochromie ścian, które w wielu miejscach, sięgają i obmalowują oryginalną polichromię, a także przykrywają jej fragmenty.

#### Stan zachowania wyprawy tynkarskiej

W wielu częściach ścian i sklepień kościoła widoczne są liczne spękania wypraw tynkarskich. Część spękań wynika z naturalnego starzenia się tynku, część powtarza spękania stabilizowane przez iniektory w trakcie konserwacji w latach 1966-1980, a część wynika z osiadania oraz naturalnej pracy budynku. Wydaje się jednak że nie ma rys i spękań zagrażających, konstrukcyjnych. Na powierzchni dekoracji malarskiej i wypraw tynkarskich widać siatkę spękań pajęczynowych, drobnych. Zauważalne są także ubytki i rozwarstwienia do warstwy wątku muru - szczególnie widoczne w nawie na fragmentach sklepienia, a także w pasie cokołowym ścian. W tych obszarach widać wykrystalizowaną sól na powierzchni zaprawy, pochodzącej z partii zawilgoconych murów. W ubytkach widoczna jest także osłabiona wyprawa tynkarska osypująca się i słabo związana. Poza zawilgoconymi w przeszłości fragmentami sklepienia nawy nie ma partii szczególnie odspojonych i rozwarstwionych. W trakcie badania metodą akustyczną zdiagnozowano kilka odspojonych fragmentów tynku, ale nie są to problemy rozległe i dotyczące większości powierzchni. W trakcie analizy stanu polichromii i badań termowizyjnych stwierdzono, że wprowadzone w XX wieku podtynkowe wzmocnienia są nadal efektywne. Błony winylowe tkwiące w strukturze malowideł żórawińskich zostały wprowadzone w 1966, 1968 oraz 1975 roku. Wiek iniektów waha się zatem od 47 do 56 lat. Iniektory winylowe w większości nadal wykazują funkcje nośne. W miejscu ich wprowadzenia nie są diagnozowane rozwarstwienia. Świadczy to o dosyć dobrych i stabilnych warunkach temperaturowych i wilgotnościowych, poza miejscami gdzie dochodziło do wielokrotnego zalania z racji nieszczelności dachu i rynien. Lokalnie zauważalne jest osłabienie struktury wyprawy tynkarskiej. W kilku miejscach widoczne także ubytki, spękanie i utrata formy szwów sklepiennych.

Na ścianach zauważalne są wadliwe, cementowe uzupełnienia ubytków, szczególnie w partiach cokołowych ścian, gdzie stale dochodzi do zawilgocenia i krystalizacji soli. W tych partiach widać wprowadzone całe łaty cementowe. W tych miejscach widoczna jest całkowita degradacja zapraw tynkarskich, liczne ubytki, rozwarstwienie i osypywanie się tynku.

## **ETAP II**

Na tym etapie wykonano badania w kierunku lokalizacji i zakresu odspojień wypraw tynkarskich, a także próbę lokalizacji iniektów POW z użyciem metody termowizji dynamicznej ze wsparciem tradycyjnej metody akustycznej.

#### Metodologia badań termowizyjnych.

Badania termowizyjne zostały przeprowadzone z wykorzystaniem termografii aktywnej tzw. dynamicznej. W trakcie procesu ogrzewania lub schładzania warstw stratygraficznych obiektu rejestruje się obraz termiczny w formie rozkładu temperatur na badanej powierzchni. Badanie wykonano kamerą termowizyjną 9 Hz Testo 865 z matrycą bolometryczną firmy Testo. Zakres pomiarowy kamery to temperatura od -20 do +280 °C, a czułość termiczna to



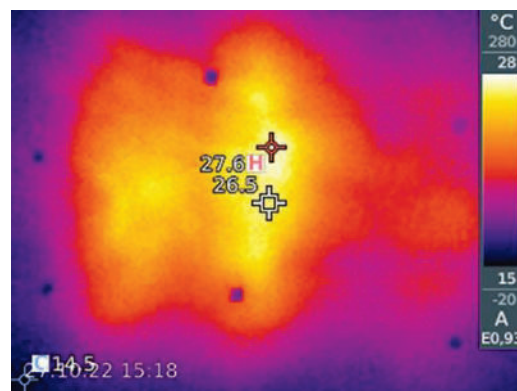
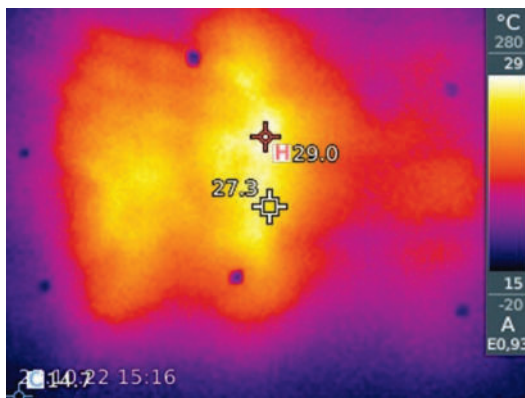
120 mK. Natomiast zakres widmowy kamery wynosi 7,5 – 14  $\mu\text{m}$ . Poddawane analizie fragmenty malowidła pobudzone były energią generatora fali cieplnej (promiennik podczerwieni) o mocy 2 kW.

Badanie wykonano na czterech wybranych partiach polichromii. Trzech wybranych już w I etapie badań i dodatkowo jednym fragmencie na sklepieniu nawy kościoła. Partie wytypowane do diagnostyki termowizyjnej przebadano metodą akustyczną, przez opukiwanie w kierunku odspojień. Fragmenty polichromii przed badaniem każdorazowo fotografowano w świetle białym. W kolejnym etapie na badany fragment malowidła naklejano siatkę znaczników (montowanych na stykowym, nieinwazyjnym kleju), pozwalających na dokładniejszą lokalizację zrealizowanych termogramów. Następnie ogrzewano badany fragment malowidła ok 20-30 min. Zdjęcia kamerą termowizyjną wykonywane były cykliczne w krótkich odstępach czasu co ok 5-10 min od momentu uruchomienia promiennika podczerwieni, przez cały czas ogrzewania aż po proces schładzania trwający ok 40 min. Poszczególne termogramy tego samego fragmentu obiekty obrazowały anomalie i nieścisłości w strukturze warstw stratygraficznych. Najwięcej informacji o anomaliach obiektu dostarczały termogramy ukazujące proces chłodzenia się obiektu. Po wykonanych badaniach wybrane termogramy nałożono w formie maski na zdjęcia fragmentów malowidła w świetle białym. Dzięki temu uzyskano dokładnie zobrazowanie lokalizacji odspojień badanych partii i miejsc prawdopodobnych historycznych iniektów z polioctanu winylu.



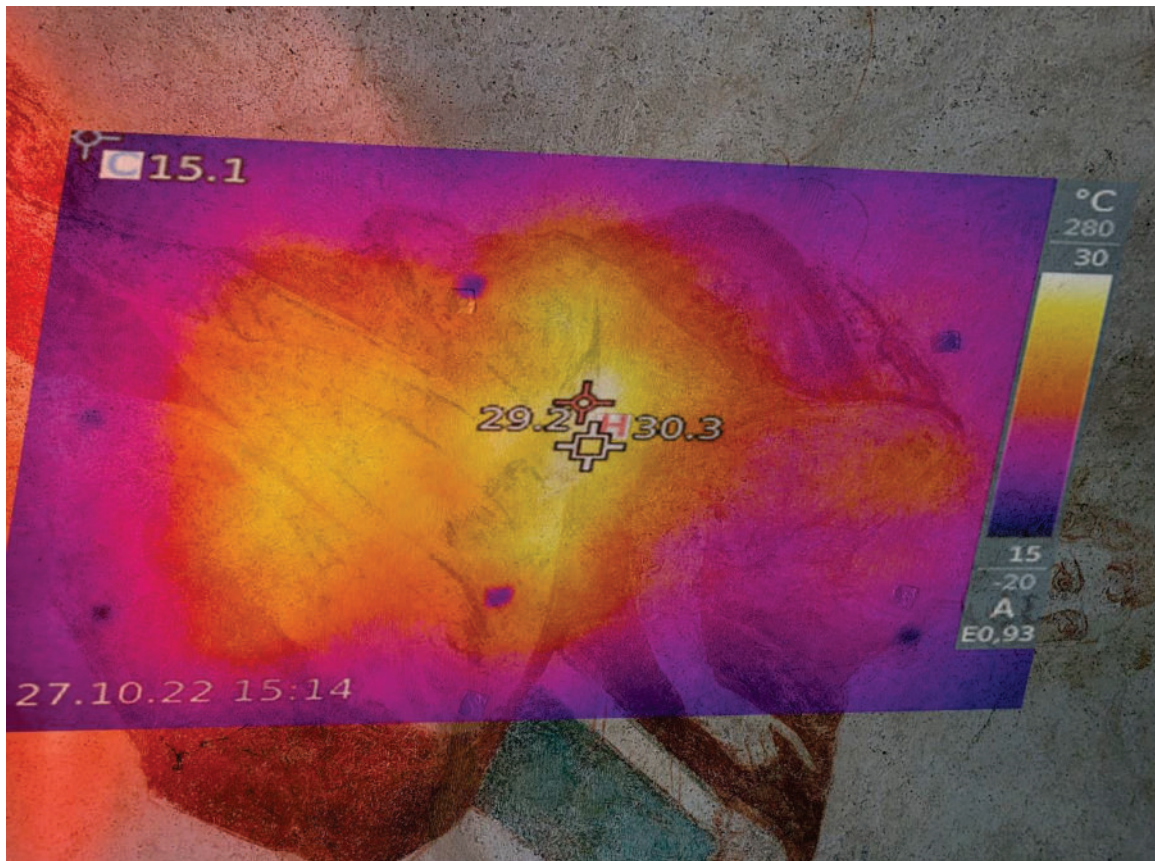
Fot. 4. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, nawa. Widok na ścianę północną na wysokości empory. Stan w trakcie ogrzewania fragmentu malowidła promiennikiem podczerwieni. Fot. I. Widlińska 2022

## Wyniki badania termowizyjnego



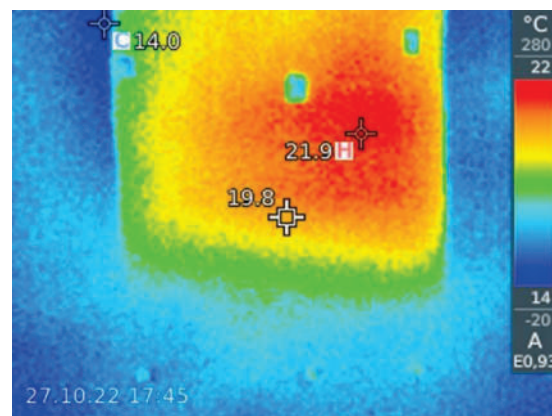
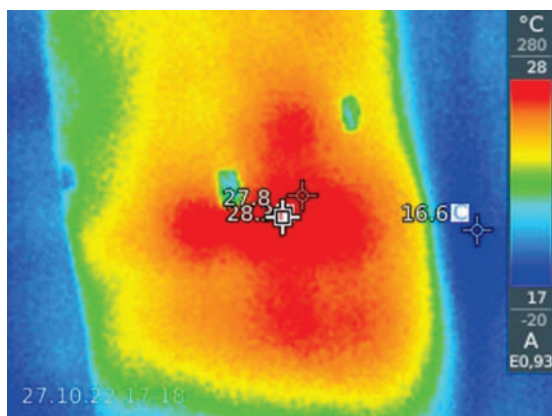
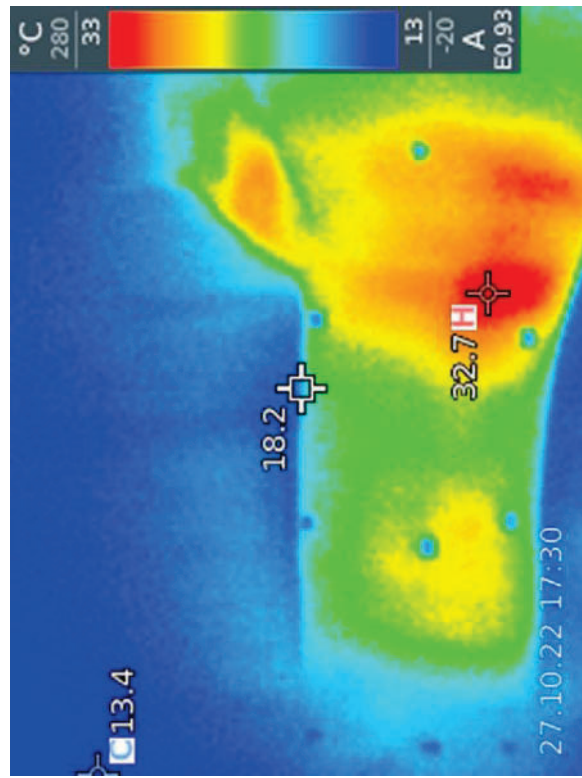
Fot. 5, 6, 7. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, prezbiterium, Fragment z przedstawianiem Ewangelisty św. Jana. Zdjęcie badanego fragmentu polichromii w świetle białym (5) oraz dwa termogramy (6,7) w końcowej fazie ogrzewania. Wyraźnie widoczny jest rozkład temperatur w warstwach stratygraficznych obiektu, ukazujący jego budowę wewnętrzną. Kolor biały i żółty ukazuje tkwiące w warstwach tynku iniekty na bazie żywic winylowych oraz lokalne niewielkie odspojenia. W tym przypadku w badanym miejscu większość widocznych anomalii dotyczy lokalizacji błon z POW



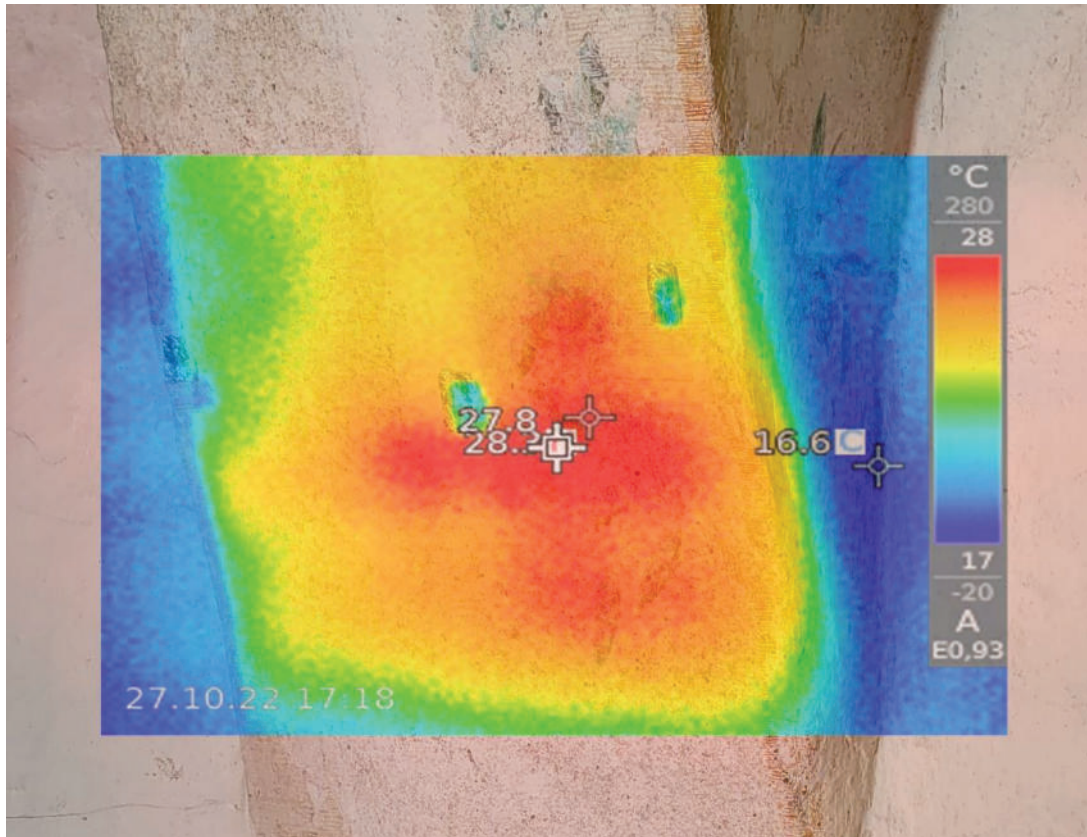


Fot. 8. Maska uzyskana z termogramu nałożona na zdjęcie fragmentu z przedstawianiem ewangelisty Św. Jana w świetle białym. Dzięki temu można dokładnie zlokalizować anomalia struktury polichromii. Obszary o podwyższonej temperaturze: o barwie białej i żółtej na termogramie to przede wszystkim historyczne iniektory na bazie polioctanu winylu.

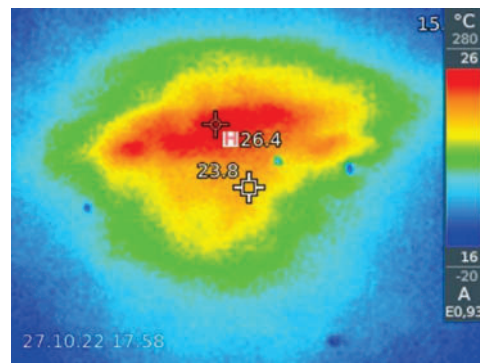
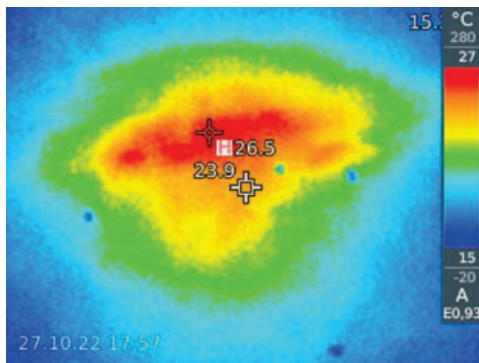




Fot. 9, 10, 11, 12. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, zakrystia, Fragment łuku sklepiennego na ścianie północnej. Zdjęcie badanego fragmentu polichromii w świetle białym (10) oraz trzy termogramy (11,12,13) w końcowej fazie ogrzewania. Wyraźnie widoczny jest rozkład temperatur w warstwach stratygraficznych obiektu, ukazujący jego budowę wewnętrzną. Kolor czerwony i pomarańczowy ukazują anomalie i nieścisłości struktury malowidła. W tym przypadku w badanym miejscu większość widocznych anomalii dotyczy lokalizacji błon z POW a także niewielkich odspojeni.

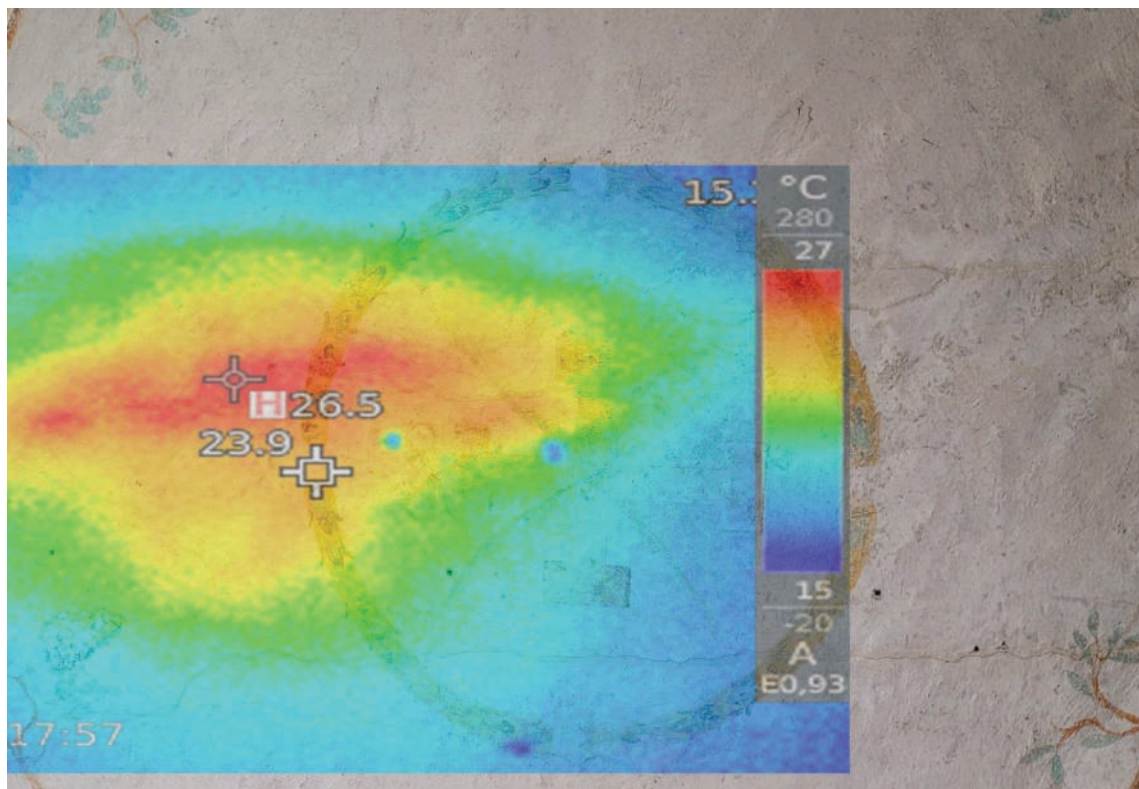


Fot. 13 Maska uzyskana z termogramu nałożona na zdjęcie w świetle białym fragmentu łuku sklepiennego w zakrystii. Dzięki zastosowaniu znaczników można maskę termogramu na wizualizacji umieścić dokładnie tam gdzie obrazowane są anomalie. Kolor czerwony ukazuje rozkład błony Poliioctanu winylu. W miejscu gdzie jest on lokalizowany nie ma diagnozowanych metodą akustyczna odspojień.

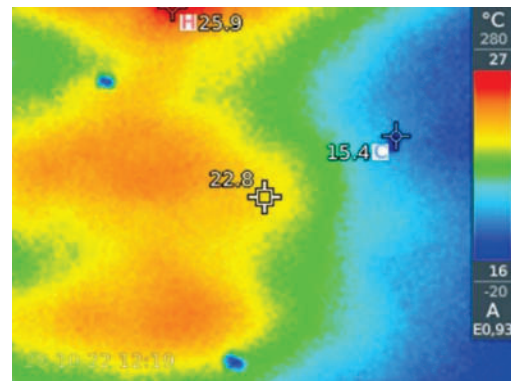
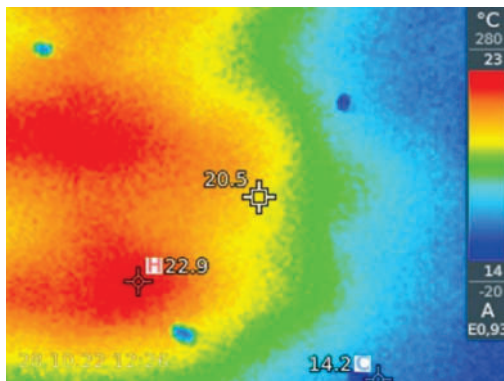


Fot. 14, 15, 16. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, zakrystia, Fragment sklepienia zakrystii w centralnej partii. Zdjęcie badanego fragmentu polichromii w świetle białym (14) oraz dwa termogramy (15,16) w końcowej fazie ogrzewania. Wyraźnie widoczny jest rozkład temperatur w warstwach stratygraficznych obiektu, ukazujący jego budowę wewnętrzną. Kolor czerwony i pomarańczowy ukazuje odspojenia lub tkwiące w warstwach tynku iniektu na bazie żywicy winylowych. Niewielkie partie odspojone zostały wcześniej zlokalizowane metoda akustyczną. Większość widocznego obszaru o podwyższonej temperaturze to iniekt.



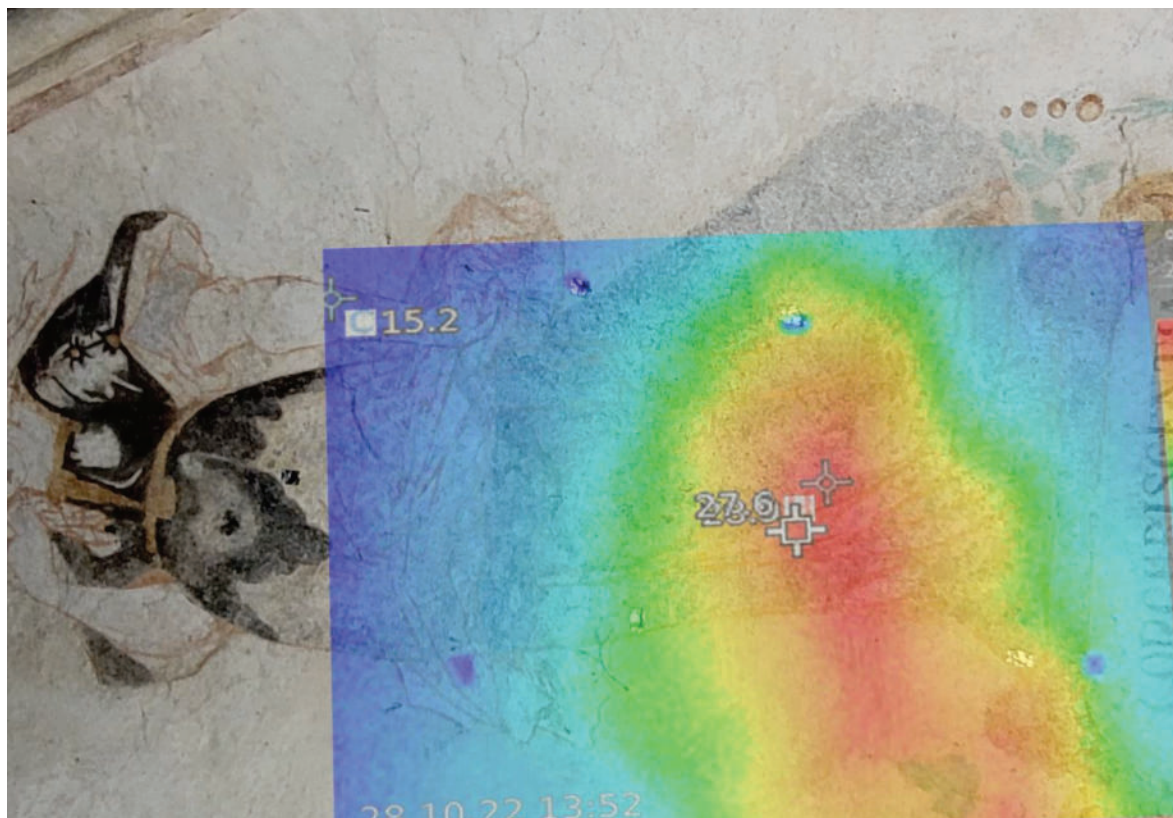


Fot. 17. Maska uzyskana z termogramu nałożona na zdjęcie w świetle białym fragmentu sklepienia w zakrystii. Dzięki zastosowaniu znaczników można maskę termogramu umieścić dokładnie tam gdzie obrazowane są anomalie. Kolor czerwony ukazuje rozkład błony Poliioctanu winylu. W miejscu gdzie jest on lokalizowany nie ma diagnozowanych metodą akustyczną odspojień.



Fot. 18, 19, 20. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wewnątrz kościoła, nawa, Fragment sklepienia z przedstawieniem jednej z Panien Nieroztropnych. Zdjęcie badanego fragmentu polichromii w świetle białym (18) oraz dwa termogramy (19, 20) w końcowej fazie ogrzewania. Wyraźnie widoczny jest rozkład temperatur w warstwach stratygraficznych obiektu, ukazujący jego budowę wewnętrzną. Kolor czerwony i pomarańczowy ukazuje odspojenia lub tkwiące w warstwach tynku iniekty na bazie żywic winylowych.





Fot. 21. Maska uzyskana z termogramu nałożona na zdjęcie w świetle białym. Dzięki temu możemy zobaczyć strukturę wewnętrzną w konkretnym miejscu polichromii.

W badanych fragmentach malowideł metodę termowizyjną wsparto dodatkowo tradycyjną metodą akustyczną, poprzez opukiwanie. Jednoznaczne lokalizowanie historycznych iniektów (w szczególności polioctanu winylu) jest bardzo trudne ze względu na problem z obiektywną interpretacją termogramu. W obszarze gdzie termogram wskazuje wyższą temperaturę może istnieć pusta przestrzeń, tzw. kawerna lub historyczny iniekt. W przypadku badań na wybranych fragmentach polichromii okazało się, że odspojenia diagnozowane metodą tradycyjną są bardzo niewielkie, a równocześnie termogramy ukazują anomalia struktury i istnienie obszarów termo aktywnych, które bardzo długo utrzymują ciepło. Polioctan winylu jest termoaktywny i w stosunku do mineralnych warstw dłużej „trzyma” temperaturę. Dzięki informacji płynącej z archiwalnych rejestrów można było stwierdzić, że obszary te pokrywają się z miejscami wprowadzenie zastrzyków podtynkowych. Na termogramach widoczne są zatem błony winylowe, które nadal efektywnie sklejają malowidło, ponieważ w tych obszarach nie diagnozujemy rozległych rozwarstwień.

### **Etap III**

W III etapie poszukiwano metody usunięcia zaplamień i zaciemnień, a także metod oczyszczania powierzchni malowidła. Po identyfikacji bieli ołowiowej w badaniach laboratoryjnych w obszarach zaciemnień, które są warstwami przemalowań proponuje się w trakcie prac konserwatorskich usunąć wtórne przemalowania. Proponuje się użycie metod mechanicznych (skalpele, sztyfty szklane), a także chemicznych przez rozpuszczanie warstw przemalowań acetonem, amoniakiem, dimetyloformamidem itp. W trakcie badań takie



działania przynosiły zadowalające efekty. Bardzo ważne jest by wykonywać te zabiegi niezwykle delikatnie i ostrożnie tak by nie naruszyć oryginalnej warstwy polichromii. W trakcie badań wykonano także testy oczyszczania powierzchni malowideł. Wypróbowano gumę chlebową, gąbki miękkie WISHAB, etanol, aceton, a także wodę. Najlepszy efekt przyniosła próba z użyciem gumy chlebowej i WISHAB-u przede wszystkim w obszarze tła malowidła. Preparaty chemiczne też okazały się skuteczne ale odporność warstwy malarskiej na nie jest zależny od koloru pigmentu. Generalnie pigmenty jasne są bardziej odporne a pigmenty ciemniejsze przede wszystkim brązowe, czerwone są mniej odporne.



Fot. 22. Kościół pw. Świętej Trójcy w Żórawinie, wnętrze kościoła, nawa. Fragment ściany południowej blisko okna. Widoczne próby czyszczenia malowidła. Stan w trakcie badań. Fot. I. Widlińska 2022

Ze względu na najprawdopodobniej dosyć dobry stan błon poliocetanu winylu tkwiących w strukturze malowidła nie zachodzi obligatoryjna potrzeba usuwania i regeneracji winylowych błon. Możliwe, że w trakcie analizy polichromii podczas prac konserwatorskich przy dostępie z rusztowań do całej powierzchni dekoracji malarskiej zostaną zlokalizowane

niewielkie obszary bardziej zdegradowane gdzie będzie potrzebna regeneracja POW. Sama metoda regeneracji iniektów toluenem technicznym opracowana w trakcie badań doktorskich<sup>6</sup> nie jest zagrażająca dla polichromii ściennych. Jest modyfikacją standardowego zabiegu podtynkowego wzmacniania malowideł popularnie zwanego „zastrzykami podtynkowymi”. Obecnie w standardowym przypadku konserwator zabytków w miejsce zlokalizowanego odspojenia wprowadza poprzez zastrzyk płynny iniekt na bazie wapna hydraulicznego (popularne preparaty to LEDAN TB1, TC1, PLM itp.), poprzedzając ten zabieg wprowadzeniem mieszaniny wody z alkoholem dla zmniejszenia napięcia powierzchniowego odspojenia. W przypadku partii malowideł gdzie w strukturze tkwią zestarzone i zdegradowane iniekty polioctanu winylu taki zabieg będzie nieefektywny. Brak efektywności wynika z budowy zestarzonego iniektu winylowego, który przypomina kruche warstwowe ciasto francuskie. Wapno hydrauliczne wprowadzone w zastrzyku zespoli się tylko z jedną warstwą iniektu a pozostałe nie zostaną sklezione. W rezultacie odspojona dekoracja malarska nadal pozostanie rozwarstwiona i dodatkowo obciążona wapnem. W metodzie regeneracji iniektów winylowych przed wprowadzeniem zastrzyku z mieszaniną wapna wprowadza się wcześniej (24-48 h przed zabiegiem wzmacniania) w miejsce zlokalizowanego iniektu zastrzyk podtynkowy z toluenu technicznego, który uaktywnia i rozpęcznie błonę winylową, która wysychając skleja się. Efektywność metody i wzrost właściwości mechanicznych i wytrzymałościowych zostały doświadczalnie sprawdzone. Po wyschnięciu i odparowaniu toluenu przeprowadza się standardowy zabieg podtynkowego wzmacniania. Próbę na oddziaływanie toluenu technicznego na warstwę malarską przeprowadza się przed zabiegiem regeneracji. W przypadku wrażliwości warstwy malarskiej zabieg przeprowadza się z dbałością o nie narażanie polichromii na działanie toluenu.

## 6. WNIOSKI Z PRAC BADAWCZYCH

Po przeprowadzonych badaniach należy stwierdzać, że prace konserwatorskie przeprowadzone w latach 1966-1980 pozwoliły przetrwać polichromii wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy w Żórawinie do czasów współczesnych, a także zapewniły dobry stan techniczny na długi czas. Prace te przywróciły także wygląd malowideł bliski pierwotnym założeniom, poprzez usunięcie w większości wtórnych przemalowań. Zabiegi wykonane przez konserwatorów, przede wszystkim: podtynkowe wzmacnianie rozwarstwionej polichromii, a także konsolidacja spudrowanej i osłabionej warstwy malarskiej pomimo upływu 47-56 lat nadal są efektywne. Zabiegi konserwatorskie i zastosowane preparaty na bazie polioctanu winylu nie wykazują negatywnych konsekwencji dla stanu zachowania żórawińskiego zespołu malarskiego. Stan zachowania polichromii najczęściej jest wypadkową naturalnego starzenia się poszczególnych warstw stratygraficznych, działania czynników niszczących, warunków przechowywania a także konsekwencją zabiegów jakie w obiekcie przeprowadzono w trakcie poprzednich renowacji, konserwacji i restauracji. Najprawdopodobniej stosunkowo dobry i stabilny „mikroklimat” świątyni, nie powodował przyspieszonego starzenia się iniektów z

---

<sup>6</sup> I. Widlińska, Poszukiwanie rozwiązań konserwatorskich pozwalających zatrzymać proces degradacji malowideł ściennych, w których zastosowano winylowe związki polimerowe, w szczególności polioctan winylu do wzmacniających zastrzyków podtynkowych, Praca doktorska, 2021, Archiwum WKiRDS ASP w Krakowie

POW. Zastosowanie też niskoprocentowego r-ru dyspersji wodnej polioctanu winylu do konsolidacji spudrowanej warstwy malarskiej nie zmieniło optycznie i strukturalnie w znacznym stopniu polichromii. W tym przypadku konsekwencje konserwacji PP PKZ są przede wszystkim pozytywne. Najbardziej niszczącym czynnikiem dla polichromii kościoła były lokalne, wielokrotne zawilgocenia (sklepieni nawy, gładz okiennej itp.) wynikające najprawdopodobniej z nieszczelności dachu i rur spustowych w przeszłości, a także kapilarne podciąganie wilgoci przez fundamenty w pasie cokołowym ścian. Na szczęście zawilgocenie nie dotyczyło znacznych obszarów sklepień, gdzie wykonano zastrzyki na bazie polioctanu winylu i nie wpłynęło na przyspieszone starzenie się błon winylowych. Dzięki badaniom udało się także poznać przyczynę zaczernionych obszarów polichromii, które są wtórnymi przemalowaniami z użyciem bieli ołowiowej. Rekomenduje się usunięcie w trakcie przyszłych prac konserwatorskich wszystkich obszarów wtórnych przemalowań prócz kilku intencjonalnych świadków.

Opracowany w przyszłości plan konserwacji malowideł powinien być w pewnym stopniu kontynuacją zabiegów wykonanych przez poprzedników w latach 1966-1980. Rekomenduje się jednak użycie bardziej współczesnych preparatów konserwatorskich nawiązujących do mineralnej technologii i techniki polichromii. Proponuje się użycie do zastrzyków spoiw na bazie wapna hydraulicznego oraz tylko lokalne zastosowanie metody regeneracji błon toluenem technicznym. Do konsolidacji warstwy malarskiej proponuje się preparaty nanocząsteczkowe typu Nanorestore Plus Ethanol 10 lub niskoprocentowe r-ry żywicy Paraloid B-72 lub B-82 w odpowiednich rozpuszczalnikach, które pozwoliłyby na niewielkie wysycenie kolorystyczne pierwotnej osłabionej polichromii.