

# Stanisław Stawicki

---

## Dekoracja malarska na sklepieniu kolegiaty pułtuskiej : odkrycie, konserwacja, rozwiązanie artystyczno-estetyczne

---

Ochrona Zabytków 55/3/4, 326-338

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## DEKORACJA MALARSKA NA SKLEPIENIU KOLEGIATY PUŁTUSKIEJ. ODKRYCIE, KONSERWACJA, ROZWIĄZANIE ARTYSTYCZNO-ESTETYCZNE



1. Widok ogólny nawy środkowej w kierunku wsch. Stan z 2001 r., po konserwacji i rozwiązaniu artystyczno-estetycznym

1. General view of the central nave to the east. State in 2001 – after conservation and the application of an artistic-aesthetic solution

Z dekoracja malarską zdobiącą sklepienie kolegiaty pułtuskiej związane są cztery podstawowe problemy: odkrycie polichromii, technika jej wykonania, konserwacja oraz rozwiązanie artystyczno-estetyczne\*. Problemy techniczno-technologiczne i konserwatorskie były już parokrotnie omawiane w moich wystąpieniach i publikacjach<sup>1</sup>. Nieco szerzej chciałbym omówić problem odkrycia polichromii i związanych z nim przekazów prasowych oraz zagadnienie rozwiązań artystyczno-estetycznych, które budziły emocje, wątpliwości i skłaniały do przemyśleń. Problem jest nadal otwarty.

Odkrycie w 1994 r. dekoracji malarskiej na sklepieniu kolegiaty pułtuskiej nie było ani dziełem przypadku, ani też wynikiem rutynowych prac badawczo-poszukiwawczych prowadzonych przez konserwatorów dzieł sztuki w budowlach zabytkowych, w których istnieje prawdopodobieństwo znalezienia polichromii ściennej. Badania tynków w aspekcie istnienia malowideł i pokrywających je nawarstwień wykonuje się zazwyczaj przed pracami budowlano-konserwatorskimi lub w czasie ich trwania. W przypadku kolegiaty pułtuskiej takich prac nie prowadzono. Zamierzano pomalować wnętrza świątyni ze względów estetycznych i higienicznych jednolitym, jasnym kolorem (il. 2). Zamysł ten, zgodnie z wymogami konserwatorskimi, poprzedzono badaniami tynków sklepienia, a częściowo także fryzu, złożonego z półkoliście zamkniętych nisz w przekonaniu, że istnieje duża możliwość znalezienia polichromii. Znana bowiem wzmianka w dziele Jędrzeja Święcickiego (wydane po łacinie w 1634 r.<sup>2</sup>, a w tłumaczeniu polskim po raz pierwszy w 1877 r.<sup>3</sup>) o ściennej dekoracji malarskiej

\* Główne tezy referatu zostały wygłoszone na konferencji pt. *Renesans na Mazowszu*, zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Humanistyczną w Pułtusku, Wyższe Seminarium Duchowne w Płocku oraz Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w dn. 21-22 IX 2001 r.

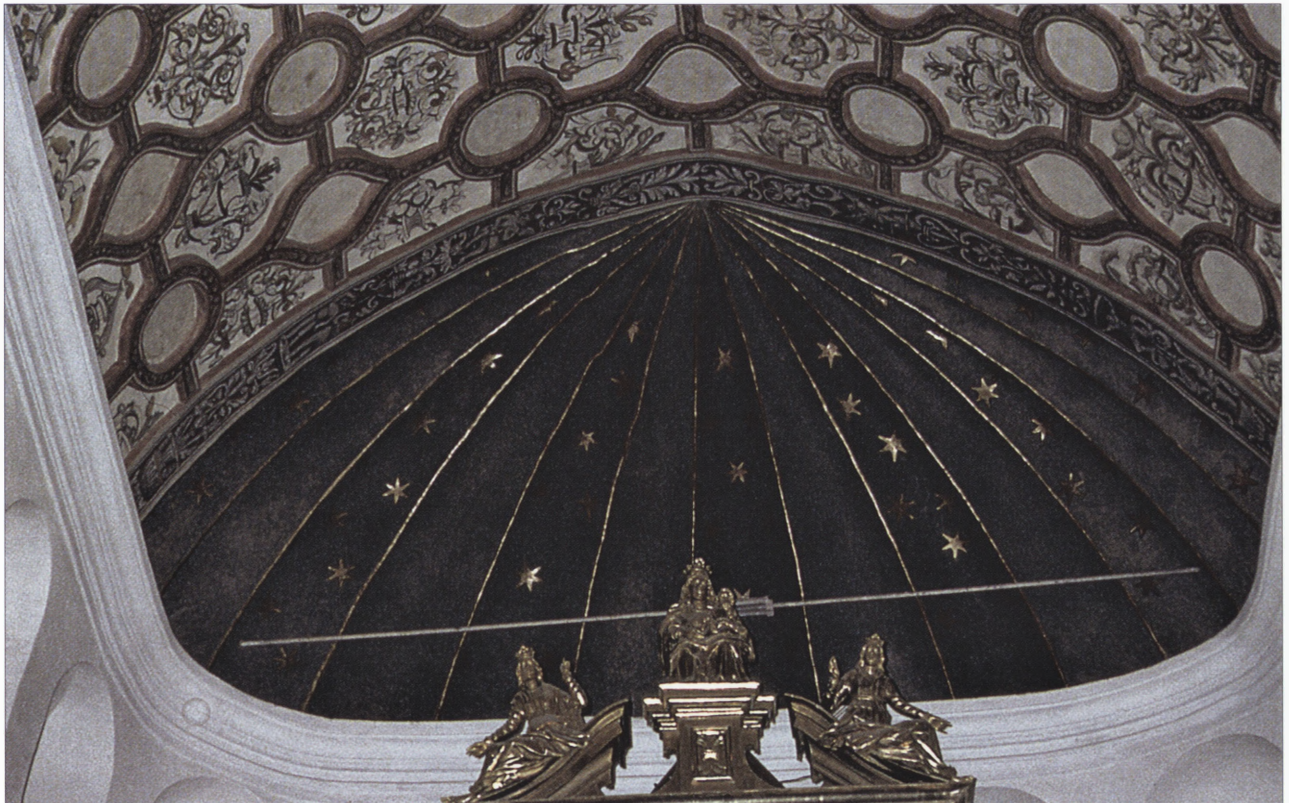
1. Por. S. Stawicki, *Renesansowa dekoracja malarska na sklepieniu kolegiaty pułtuskiej*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 1996, nr 1-2, s. 1-8 oraz [w:] *Bazylika Pułtуска. 550 lat Świątyni i Bazyliki Pułtuskiej*, Pułtusk 1999, s. 75-78; idem, *Die Entdeckung und Konservierung der Renaissance-malereien im Gewölbe der Pultusker Kollegiatskirche*, „Beiträge zur Erhaltung von Kunstwerken”, Herausgeber: Restauratoren Fachverbände, V. und Restaurationenverband Sachsen e. V., 1999, nr 8; idem, *Problemy techniczne i technologiczne dekoracji malarskiej na sklepieniu kolegiaty pułtuskiej*, [w:] *Bazylika...*, s. 205-213. Obszerne fragmenty tego referatu zostały wygłoszone 25 września 1999 r. w czasie sesji naukowej poświęconej jubileuszowi 550-lecia kolegiaty i kapituły pułtuskiej.





2. Widok ogólny sklepienia kolegiaty w kierunku zachodnim. Stan z 1994 r., przed rozpoczęciem prac poszukiwawczo-badawczych i konserwatorskich

2. General view of the collegiate church vault to the west. State in 1994, before the initiation of research-investigation undertakings and conservation



3. Koncha apsydialna w formie parasola zamykająca sklepienie od strony wschodniej. Stan z 1996 r., po konserwacji oraz rekonstrukcji ciemnego tła (firmamentu) i połączonych gwiazd

3. Apse conche in the form of an umbrella closing the vault from the east. State in 1996, after conservation and the reconstruction of the dark background (firmament) and gilt stars

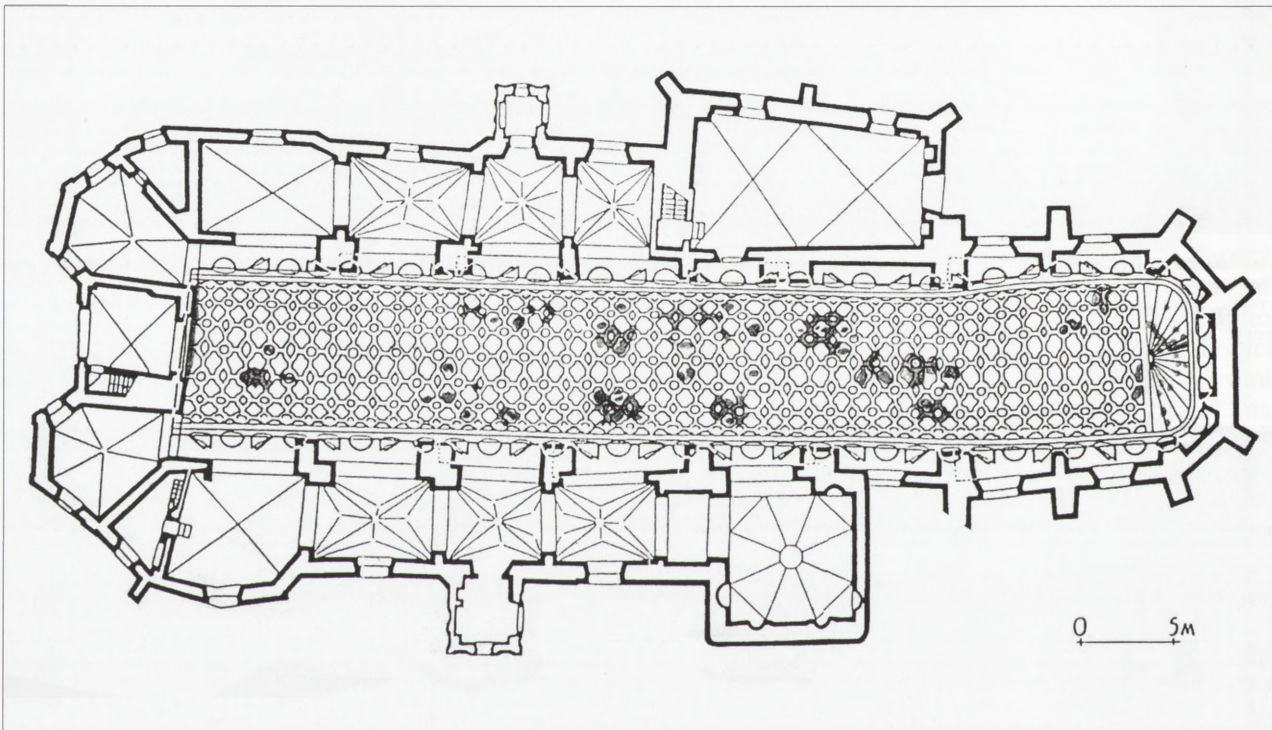


we wnętrzu kościoła kolegiackiego, który biskup Noskowski *bardzo powabnym zrobił przez dodanie przybudowań, sklepienia, w piękne malatury ozdobnego*<sup>4</sup>. Znane były także materiały źródłowe (*Acta Episcopalia* diecezji płockiej) zawierające umowę z 1551 r. ze *stawetnym panem Wojciechem malarzem z Warszawy, w której zobowiązuje się pomalować sklepienie całego kościoła*<sup>5</sup>.

Te przekazy historyczne budziły u konserwatorów nadzieję na znalezienie polichromii, toteż korzystając ze wzniesionego rusztowania w części prezbiterialnej, przystąpili do prac badawczo-poszukiwawczych z niemałym zapałem i przekonaniem o ich celowości,

a jednocześnie z daleko idącą ostrożnością. Wkrótce prace uwiecznione zostały sukcesem. W ślad za pierwszymi odkrywkami, potwierdzającymi istnienie polichromii pod różnorodnymi nawarstwieniami, pojawiły się na ten temat pierwsze publikowane informacje.

Ponad czterdziestoletnia praktyka zawodowa w zakresie konserwacji dzieł sztuki wyczerpała mnie na skutki tego, o czym pisze się w prasie, mówi w radiu oraz pokazuje w telewizji. Najbardziej odpowiedzialne za rzetelny przekaz wiedzy są oczywiście opracowania naukowe, ale mają one znacznie mniejszą siłę oddziaływania na przeciętnego obywatela niż środki masowego przekazu.



4. Plan przyziemia kolegiaty z rzutem sklepień wg „Kwartalnika Architektury i Urbanistyki” 1956, I, z. 2, s. 212, ryc. 48. Na planie zaznaczono rzuty nowo założonych partii tynku, na których zrekonstruowano brakujące fragmenty polichromii. Lata 1994-2002

4. Ground plan of the ground floor of the collegiate church with a projection of the vaults according to “Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1956, I, fasc. 2, p. 212, fig. 48. The plan marks the projections of newly placed plaster on which the missing fragments of the polychrome were reconstructed, 1994-2002

2. *Topographia sive Masoviae descriptio*, autore Andrea Swiecicki de Magna Swiecie, notario territorii nurensis. Cum licentia Superiorum, Varsaviae 1634.

3. W. Smoleński, *Andrzeja Święcickiego Topograficzny opis Mazowsza* (przeł. z jęz. łacińskiego), „Kwartalnik Kłosów”, Warszawa 1877, t. II, s. 93-123). Pragnę zwrócić uwagę, że S. Pazyra i H. Pazyrzyna (*Najstarszy opis Mazowsza Jędrzeja Święcickiego*, tłum. na język polski, Warszawa 1974, s. 57 oraz ibidem przyp. 21) błędnie podają rocznik 1877 poczytnego tygodnika „Kłosy” jako miejsce opublikowania pierwszego przekładu *Topographia sive Masoviae descriptio* przez W. Smoleńskiego. „Kwartalnik Kłosów” (wyszył tylko dwa tomy), o podtytuł „Pismo naukowe i literackie”, różnił się formatem oraz charakterem od popularno-naukowego czasopisma „Kłosy”, choć wydawca obu periodyków był ten sam. Drugie wydanie *Opisu Mazowsza* w tłumaczeniu W. Smoleńskiego, zawierające tylko drobne, nieistotne zmiany językowe, ukazało się

dopiero w 1901 r.: W. Smoleński, *Jędrzeja Święcickiego Opis Mazowsza*, [w:] *Pisma historyczne*, Warszawa 1901, t. I, s. 69-109.

4. Por. W. Smoleński, „Kwartalnik Kłosów”, s. 112, oraz *Pisma historyczne*, s. 94. S. Pazyra i H. Pazyrzyna, tłumaczą w swej pracy (*Najstarszy opis Mazowsza ...*, s. 164) wyraz *pictura* jako „freski” – urok kościoła Mariackiego poprzez dodanie (...) sklepień świątyni przyozdobionych we wspaniałe freski – co jest tłumaczeniem nieścisłym. Autor niniejszego referatu, cytując krótki zwrot dotyczący malowideł, świadomie posłużył się więc właśnie przekładem W. Smoleńskiego.

5. T. Żebrowski, *Trzy dokumenty o Janie Baptyście z Wenecji, mieszczaninie plockim i budowniczym kościołów na Mazowszu w połowie XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1983, nr 1, s. 47 i 48. Por. także: S. Stawicki, *Renesansowa dekoracja malarska na sklepieniu kolegiaty pultuskiej*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki”, 1996, nr 1-2, s. 1. oraz s. 5 i 6 przyp. 2.

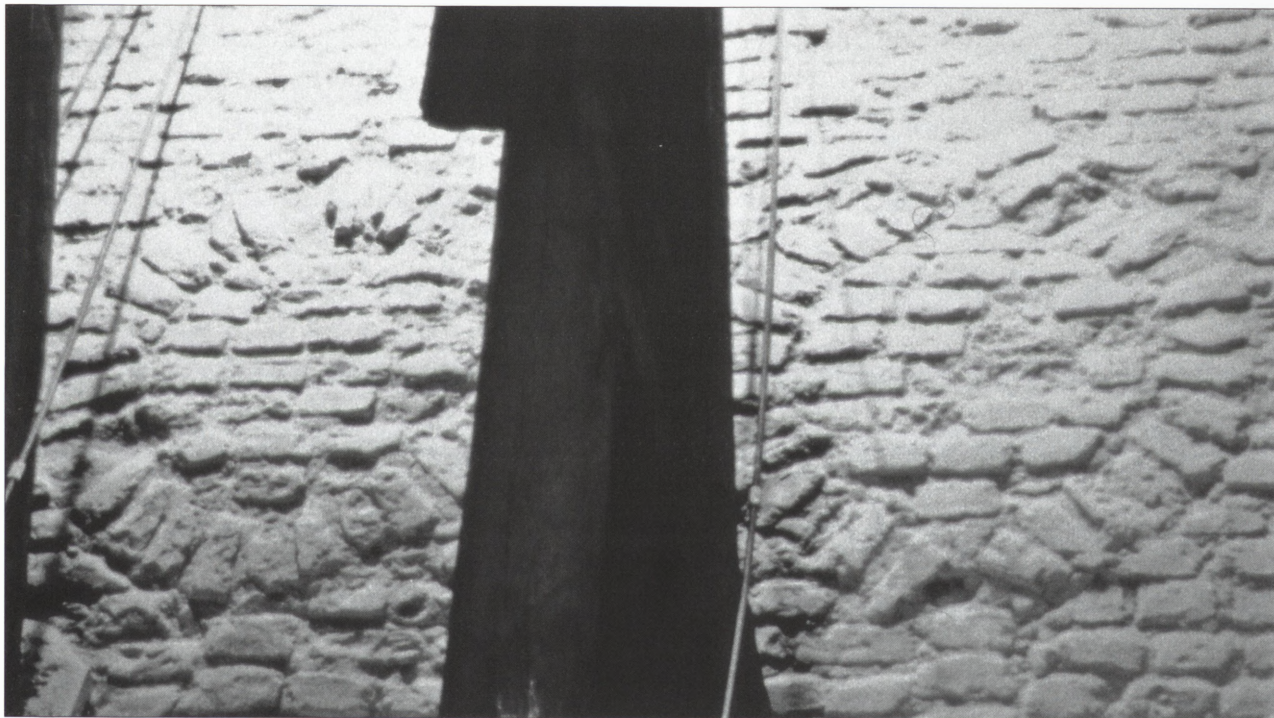


## Odkrycie w świetle publikowanych przekazów

Krótkie sprawozdanie ze wstępnej fazy prac konserwatorskich, opatrzone tytułem: *Odkrycie kolejnych malowideł renesansowych w pułtuskiej kolegiacie*<sup>6</sup> pojawiło się w ślad za pierwszymi odkrywkami dokonany mi jesienią 1994 r., ale drukiem ukazało się w „Studiach Mazowieckich” dopiero po przeszło dwóch latach. W międzyczasie w czasopiśmie „Mazowsze” (nr 1/95), opublikowany został artykuł pt. *Pułtуска rewelacja*<sup>7</sup>. Czytamy w nim m.in.: *Freski znajdowane w każdym punkcie sklepienia prezbiterium były w stanie niemal idealnym (...) oraz Przy dokładniejszym zbadaniu okazało się, że freski zostały zamalowane przed pożarem i stąd tak rewelacyjny stan zachowania*. Te przedwczesne wnioski nie były zgodne z faktycznym stanem rzeczy. Dalsze prace wykazały niezbicie, że na sklepieniu zniszczo-

ne jest od 10 do 15 proc. polichromii wraz z tynkiem (il. 4), nie licząc uszkodzeń samej tylko warstwy malarskiej (przetarcia, ubytki, śladowy stan zachowania rysunku, itp.). Nie odpowiadało również prawdziwie twierdzenie, że zamalowanie polichromii nastąpiło przed pożarem, czyli przed 1613 r.<sup>8</sup>

Pochopnie określono również w „Studiach Mazowieckich” technikę dekoracji malarskiej na sklepieniu jako *al secco*<sup>9</sup>. Jeszcze do dzisiaj nie wszystkie kwestie związane z techniką malowideł ściennych w kolegiacie – mimo licznych pracochłonnych i kosztownych badań – zostały rozstrzygnięte. Historycy sztuki, służby konserwatorskie, konserwatorzy dzieł sztuki, nie powinni wydawać przedwczesnych orzeczeń i wyciągać pochopnych wniosków z powierzchniowych oględzin. Te problemy należy pozostawić technologom i konserwatorom dzieł sztuki specjalizującym się w zakresie malarstwa ściennego.



5. Fragment grzbietu sklepienia widziany przez elementy więźby dachowej. Widoczny jest zarys cegieł (usytuowanych główkami) w kształcie koła i cebuli (ew. cytryny). Od strony podniebienia cegły te tworzą trójwymiarową sieć naprzemianległych form kolistych, cebulastych i wypadkowych – tzw. sklepienie pułtuskie

5. Fragment of the vault seen via elements of the roof truss. Visible outline of bricks in the shape of a circle and an onion (eventually a lemon). From the side of the intrados the bricks constitute a three-dimensional net of alternate circular, onion-shaped and resultant forms – the so-called Pułtusk vault

6. Artur K.F. Wołosz, *Odkrycie kolejnych malowideł renesansowych w pułtuskiej kolegiacie*, „Studia Mazowieckie”, 1994, nr 1/2, s. 145-150.

7. Ryszard Małowiecki, *Pułtуска rewelacja*, „Mazowsze”, 1995, nr 5 (1/95), s. 75-77.

8. Ibidem, s. 77. Małowiecki pisze: *decyzję o ich likwidacji (malowideł sklepiennych – S.S.) mógł podjąć tylko bp Wojciech Baranowski po synodach diecezjalnych ok. 1590 r., Już wstępne*

*ogłędziny tynku, na którym wykonano polichromię, wykazały istnienie licznych śladów kopcia. Dalsze badania potwierdziły niezbicie zachowanie się różnych oznak pożaru, jak np. zwęglony wypełniacz organiczny w tynku lub sadza umiejscowiona w licznych pęknięciach tynku, a nawet pod spęcherzonym tynkiem, czyli pomiędzy ceglany podłożem konstrukcyjnym a podłożem wyrównującym, por. Die Entdeckung..., s. 72 (ilustracje) oraz s. 74 i 75.* 9. A.F.K. Wołosz, op. cit., s. 149.





6. Scena biblijna: *Ezaw z miską soczewicy* w niszy zachodniej części fryzu pd. Stan malowidła z 2002 r., po konserwacji i rozwiązaniu artystyczno-estetycznym

6. Biblical scene: *Esau with a Bowl of Lentil* in a niche in the western part of the southern frieze. State of painting in 2002, after conservation and the application of an artistic-aesthetic solution

Popularne przekazy w prasie dotyczące ojczystej kultury i sztuki, które zacytuję poniżej, są pouczające, nawet jeśli ich treść pozostawia wiele do życzenia. Są one bowiem sygnałem o istnieniu w naszej historii niezaprzeczalnych wartości. *Naród trwa w swojej duchowej substancji, duchowej tożsamości przez własną kulturę*. Ta słynna sentencja wypowiedziana przez

10. A. Gołębiowski, *Sensacyjne odkrycie w pultuskiej kolegiacie z czasów Leonarda*, „Gazeta na Mazowszu”, nr z 9 IX 1994 (lokalny dodatek do „Gazety Wyborczej”, 1994, nr 210), s. 1.

11. R. Marut, *W Pultusku odkryto największy w Polsce zespół renesansowych fresków. Kolegiata odsłania kolejną tajemnicę*,

Jana Pawła II w warszawskim kościele św. Krzyża w 1987 r. może i powinna być realizowana w sztuce i ochronie dziedzictwa narodowego. Środki masowego przekazu są nośnikiem wiedzy o naszych czasach dla przyszłych pokoleń. Wiedza ta, a może dokładniej – suma popularnych wiadomości z zakresu kultury – nie powinna ginąć w ogromie, natarczywych często materiałów prasowych nie mających nic wspólnego z wyrazem tożsamości narodowej. Dlatego z zadowoleniem, choć nie bez słów krytyki, należało przyjąć relacje dotyczące odkrycia i konserwacji dekoracji malarskiej na sklepieniu kolegiaty pultuskiej. Notkę o odkryciu malowideł zamieszczono w „Gazecie na Mazowszu”, lokalnym dodatku „Gazety Wyborczej” we wrześniu 1994 r.<sup>10</sup> Według jej autora odkrycie dotyczy czasów Leonarda [!]. W „Tygodniku Ciechanowskim” przypisano mi sformułowanie, którego nigdy nie wypowiedziałem: *wystarczy freski odsonić i przeprowadzić tylko zabiegi zabezpieczające. Nie ma natomiast potrzeby przeprowadzenia bardziej skomplikowanych i kosztownych prac konserwatorskich*<sup>11</sup>. W „Życiu Warszawy” pisano: *Zdaniem ekspertów odsłonięte freski są w doskonałym stanie. W 1613 r. w świątyni miał miejsce pożar. Ślad – tak zwany kopeć – na pierwszym pobiale wskazuje, że przed pożarem polichromia musiała być zamalowana*<sup>12</sup>. Ostatnie zdanie jest błędne pod każdym względem: rzeczowym, językowym i logicznym.



7. Układ jednobarwnych warstw farby oraz pobiał wapiennych pokrywających oryginalną polichromię – najmlodsze nawarstwienie (1) powstało przed 1939 r. Warstwa 5 stanowi pierwsze po pożarze przemalowanie nawiązujące do firmamentu

7. Configuration of single-colour layers of paint and lime whitening covering the original polychrome – the latest layer (no. 1) dates from before 1939. Layer no. 5 is the first post-fire overpainting referring to the firmament

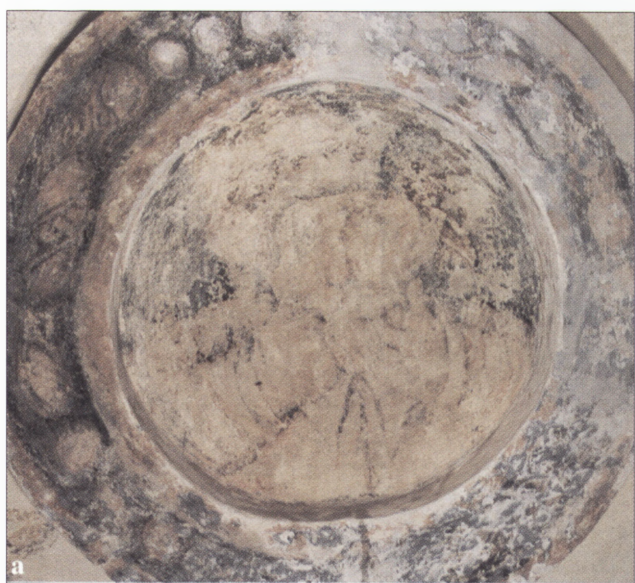
„Tygodnik Ciechanowski”, 1994, nr 37 (771), z dnia 16 IX, s. 1.

12. I. Ławecka, *Unikalne późnorennesansowe freski odkryto w pultuskiej bazylisce*, „Życie Warszawy”, 1994, nr 242, wyd. 2 z dnia 28 IX, s. 12.





8. *Anioły dmiące w trąby* w niszy w zachodniej części fryzu pd. Stan malowidła z 2002 r., po konserwacji i rozwiązaniu artystyczno-estetycznym  
 8. *Angels Blowing Trumpets* in a niche in the western part of the southern frieze. State of the painting in 2002 – after conservation and the application of an artistic-aesthetic solution



9. *Głowa – portret mężczyzny*: a – stan z lat 2001 i 2002, po usunięciu nawarstwień pokrywających polichromię, oczyszczeniu powierzchni malowidła, utrwaleniu warstwy malarskiej i założeniu drobnych kitów; b – stan z 2002 r., po całkowitej konserwacji – wykonaniu zabiegów technicznych oraz wypunktowaniu  
 9. *Head-portrait of a man*: a – state from 2001 and 2002, after the removal of layers covering the polychrome, cleaning the surface of the painting, fixing the painted layer and placing fine putty; b – state in 2002 after complete conservation – the completion of technical operations and dotting



Podobne opinie przedstawiono w dodatku do „Nowej Europy” z 22 i 23 października 1994 r. W dziale kulturalnym autorka notki dziennikarskiej również podkreśla dobry stan zachowania malowideł pisząc, że: *Wystarczy je odstonić i przeprowadzić zabiegi konserwacyjne*. Także ta sama autorka dochodzi do fałszywego wniosku, stwierdzając, że mimo pożaru miasta i bazyliki w 1613 r.: *Ocalały natomiast malowidła, co świadczy, że mogły już wówczas być zamalowane*<sup>13</sup>.

I jeszcze jeden przykład nieudanego przekazu dziennikarskiego w „Naszym Dzienniku” z czerwca 1998 r., w którym autor pisze o ściennych dekoracjach malarskich: *Jej (kolegiaty – S.S.) wnętrze zdobią renesansowe freski autorstwa mistrzów polskich i włoskich, które zostały przypadkowo odkryte podczas prac remontowych w latach trzydziestych naszego wieku*<sup>14</sup>. To błędny przekaz, bowiem w latach 30. odkryto dekorację malarską w kaplicy bpa A. Noskowskiego, a nie w kolegiacie.

Ostatnia bodajże prasowa relacja o kolegiacie pułtuskiej i znajdujących się w niej malowidłach ukazała się w „Gazecie Wyborczej” z września 1999 r.<sup>15</sup> W artykule prasowym znalazło się wiele chybionych uwag. Jego autor pisze m.in.: *Jeszcze pięć lat temu nikt nie wiedział o ich (malowidłach – S.S.) istnieniu. Odkryto je przypadkowo w 1994 r. na sklepieniu gotycko-renesansowej kolegiaty NMP w Pułtusku*. Przekazy pisane o istnieniu polichromii na sklepieniu znane już były dawno, ale nie przeprowadzono fachowych prac badawczo-poszukiwawczych. Dalej czytamy: *Ożywia je (sklepienie – S.S.) skomplikowana siatka żeber*. Siatka ta – trzeba to podkreślić – wcale nie jest skomplikowana. Rytmiczny układ siatki sklepienia i jej logika kompozycyjna została już wcześniej przeze mnie wyjaśniona. Poza tym siatka sklepienna nie ma nic wspólnego z żebrami, które – jeśli występują w sklepieniach – pełnią przede wszystkim funkcje konstrukcyjne, co w przypadku kolegiaty nie występuje (il. 1, 2, 4 i 5). Autor „Gazety Wyborczej” pisze wreszcie, że *może też (sklepienie – S.S.) kojarzyć się z usianym gwiazdami niebem*. Symbol nieba dotyczy tylko konchy, która pokryta jest mieniącymi się gwiazdami, a nie sklepienia. Poważnym błędem jest także twierdzenie: *kopec okazał się niezłą warstwą ochronną malowideł*. Skutki ognia w postaci sadzy nie stanowią osłony dla malowideł ściennych, sam kopec zaś po pożarze w 1613 r. – a przed naprawą i pokryciem sklepienia jednolitą warstwą farby – został w miarę możliwości dokładnie usunięty z powierzchni; przetrwał jedynie w szczelinach, pęknięciach i spęcherzeniach tynku.

W tygodniku „Niedziela” z 19 lutego 1995 r. ukazał się krótki artykuł o odkryciu polichromii i pracach prowadzonych w kolegiacie autorstwa ks. kanonika Wiesława Koska, proboszcza parafii św. Mateusza<sup>16</sup>. Pozornie mało istotny błąd, którym było odwrócenie zdjęcia pola wypełnionego bukietem stylizowanych kwiatów, dezorientował czytelnika. Nie sądzę jednak, aby niedopatrzenie można było uznać za błąd autora. Intencją ks. Koska było zwrócenie uwagi czytelników na wysokie walory dekoracji oraz troska o znalezienie środków finansowych na kontynuowanie prac konserwatorskich. Podobny błąd, polegający na odwróceniu zdjęcia i kwiatostanów, został popełniony w sprawozdaniu z prac konserwatorskich byłego województwa ciechanowskiego, opublikowany w „Mazowszu”<sup>17</sup>.

Autorzy niemal wszystkich publikowanych przekazów o odkryciu i konserwacji polichromii pułtuskiej, nadali im posmak sensacji. Uniknął tego podobnie, jak i nadużywanego w większości przypadków słowa *fresk*, Artur K.F. Wołosz<sup>18</sup>. Wyraz *fresk* (freski), pojawia się w większości publikacji, a przecież nie jest on synonimem malowidła ściennego, którego technika wykonania może być różna. Fresk jest jednym z rodzajów techniki malarstwa ściennego polegającym na malowaniu na świeżym, nieskarbonatyzowanym tynku, który w wyniku reakcji chemicznej z dwutlenkiem węgla tworzy węglan wapnia, ten zaś staje się spoiwem dla warstwy malarskiej. I choć polichromia sklepienia w dużym stopniu była zapewne wykonana techniką freskową, nie można wykluczyć użycia tam spoiwa organicznego do przyrządzenia niektórych farb lub wykonania niektórych fragmentów malowideł. Spoiwo organiczne znaleziono ponad wszelką wątpliwość w warstwie malarskiej sklepienia nad chórem.

Mimo tych i wielu innych uchybień, a nawet ewidentnych błędów, wszystkie przekazy o polichromii pułtuskiej można uznać za wartościowe, bowiem wpływają korzystnie na kształtowanie świadomości społecznej i narodowej. Niemalą zasługę w tym względzie ma ks. kanonik Wiesław Kosek, który zainicjował swego czasu akcje popularnych wykładów wygłaszanych zamiast kazań w czasie Mszy Świętej.

## Zagadnienia techniczne i technologiczne

W ślad za pracami poszukiwawczo-badawczymi oraz jednoznacznym stwierdzeniem istnienia polichromii na sklepieniu, a także – choć w mniejszym stopniu

13. T. Kaczorowska, *Rewelacyjne odkrycie w pułtuskiej bazylice. Freski z XVI wieku*, „Nowa Europa”, 1994, nr 208 (695), z dn. 22-23 X, dział „Kultura – Koniec Tygodnia”, s. IX.

14. A. Kulesza, *Pułtusk miasto biskupie*, „Nasz Dziennik”, 1998, nr 105 z dn. 3 VI, s. 7.

15. J.S. Majewski, *Popiersia i bukiety wydobyte spod kopca*, „Gazeta Wyborcza”, 1999, nr 228 (3226), nr z dn. 29 IX, dodatek

„Gazeta Stołeczna – Kultura”, s. 12.

16. W. Kosek ks., *Freski w bazylice*, „Niedziela”, 1995, nr 8 (13), nr z dn. 19 II, edycja płocka, s. 10.

17. R. Małowiecki, *Działania konserwatorskie na terenie województwa ciechanowskiego*, „Mazowsze”, 1996, nr 7, s. 70 i 71 (il.)

18. A.K.F. Wołosz, op. cit., s. 145-150. W komunikacie zwraca uwagę poprawny tytuł oraz unikanie wyrazu „fresk”.



– na fryzie utworzonym z dwóch rzędów (północnym i południowym) półkolistych nisz (il. 6, 8) wspartych na węzłowiach murów, rozpoczęto systematyczne odświeżanie dekoracji malarskiej. Główny nacisk prac, w miarę uzyskiwania niezbędnych środków finansowych, położono na sklepienie, które wraz z listwami tworzącymi ornamenty sklepienia (formy koliste i cebulaste oraz wypadkowe) liczy około 700 m<sup>2</sup>.

Cała powierzchnia sklepienia pokryta była warstwami pobiał wapiennych, warstwami szarawej farby w różnych odcieniach oraz gdzieś tam cienkimi warstwami szlichty wapienno-piaskowej. Najstarszą warstwą barwną, w tonacji ciemnobłękitnej, była prawdopodobnie ta warstwa, którą pomalowano sklepienie po pożarze (il. 7). Czyżby miała ona nawiązywać kolorem do parasolowej konchy apsydy? Jest to problem, który powinien być brany pod uwagę przy rozważaniu zmian wystroju wnętrza kolegiaty na przestrzeni co najmniej 250 lat, licząc od czasu jej przebudowy w stylu renesansowym.

Oryginalną, renesansową polichromię pokrywało maksymalnie dziewięć warstw. Były jednak i takie partie sklepienia, gdzie zachowało się tylko sześć lub mniej warstw późniejszych. Mogło to być wynikiem ich różnego stanu zachowania oraz energicznego czyszczenia powierzchni sklepienia i ścian przed kolejnymi renowacjami wnętrza, polegającymi na malowaniu go w jednolitej tonacji barwnej.

Można domniemywać, że usuwanie czarnego i tłustego kopcia wykonywano po roku 1613 za pomocą potażu (węglanu potasowego – K<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>), który otrzymywano z popiołu drzewnego przez ługowanie. Po usunięciu kopcia, zapewne za pomocą ostrej szczeciniowej szczotki, powierzchnię sklepienia obficie zmyto wodą. Podczas tych zabiegów drobne szczeliny i rysy w tynku dokładnie wypełniały się sadzą, uniemożliwiając obecnie jej całkowite usunięcie. Warstewki sadzy osiadały nawet w powstałych w czasie pożaru spęcherzeniach, tzn. między tynkiem a mурową konstrukcją sklepienia.

W warstwach (lub warstwie) farby leżących najbliżej oryginalnej warstwy malarskiej występuje olej lniany z prawdopodobnym dodatkiem gumy z drzew pestkowych lub żywicy. Byłby to więc rodzaj emulsji służącej jako spoiwo do przyrządzania farby, którą po pożarze pokryto sklepienie. Niewykluczone, że była to ciemnobłękitna warstwa leżąca bezpośrednio na pobiale wapiennej. Pobiała ta, pokrywając mocno zniszczoną (najbardziej w części środkowej sklepienia) warstwę polichromii renesansowej, pełniła dla warstwy błękitnej rolę gruntu. Nie do rozstrzygnięcia jest dzisiaj kwestia, czy olej w pobiale był od razu

jej dodatkiem, czy znalazł się tam przenikając z warstwy błękitnej lub jeszcze innej.

W późniejszych nawarstwieniach barwnych, tworzących jednolite zielonoszarawe warstewki farby, wykryto cukry proste (glukozę, galaktozę, ksylozę i in.), charakterystyczne dla gum pochodzących z drzew pestkowych lub żywicy [?]. Trudne do jednoznacznego określenia pod względem stratygraficznym warstewki farb, ich przemieszczenie i jeszcze trudniejsze ich pobranie do badań laboratoryjnych, praktycznie uniemożliwia precyzyjną identyfikację spoiw całego układu nawarstwień. Nie miałyby to istotnego znaczenia. W większości były to bowiem bezwartościowe – zarówno pod względem artystycznym, jak i historycznym – warstwy farby<sup>19</sup>.

Łączna grubość nawarstwień wynosiła na sklepieniu od 2 do 6 mm, przekraczając tę granicę tylko w przypadku lokalnych reperacji zaprawą wapienno-piaskową. Przyjmując, że przeciętna grubość nawarstwień wynosiła 4 mm, otrzymamy dla 1 m<sup>2</sup> powierzchni sklepienia 4 cm<sup>3</sup> mniej lub bardziej zwartej, niejednorodnej masy, w skład której wchodziły warstwy farby i pobiał wapiennych oraz – występujące na około 25 proc. powierzchni – cienkie warstwy szlichty wapienno-piaskowej. Całe sklepienie, uwzględniając parasolową konchę apsydy oraz boczne płaszczyzny mурowanych listew tworzących ornament sklepienia, ma – bez fryzu utworzonego z półkoliście zamkniętych nisz – 700 m<sup>2</sup> powierzchni. Powierzchnia ta wraz z konchą pokryta więc została blisko 3 m<sup>3</sup> nawarstwień, które należało usunąć. Proszę wyobrazić sobie trzy sześciiany o bokach 1 m, które trzeba zeszkrobać, oczywiście zachowując daleko idącą ostrożność i dokładność na każdym cm<sup>2</sup> powierzchni. Do tego dochodziło jeszcze około 70 m<sup>2</sup> nieoryginalnych tynków, które należało w większości zbić młotkami, po uprzednim usunięciu bezwartościowych warstw farby i pobiał oraz stwierdzeniu, że brak jest tam zarówno oryginalnej polichromii, jak i oryginalnej wyprawy (por. il. 4).

Konserwacja dekoracji malarskiej na sklepieniu stanowiła zespół rutynowych zabiegów zarówno pod względem technicznym, jak i technologicznym. Nie było w związku z tym szczególnych niespodzianek ani trudności – poza ogromem pracy, wykonanej przez konserwatorów w nienaturalnej, sprawiającej ból pozycji i w dużym napięciu psychicznym. Odświeżanie polichromii spod późniejszych nawarstwień oraz oczyszczanie wykonano ręcznie metodą mechaniczną za pomocą noży szewskich i kamaszniczych, a w bardziej newralgicznych miejscach – skalpeli. Używano również krótko ściętych szczotek i pędzli

19. Analizę spoiw oryginalnej warstwy malarskiej oraz warstw bezpośrednio ją pokrywających (pobiała i ciemnobłękitnej) wykonano przy użyciu dwóch niezależnych technik spektroskopowych – chromatografii gazowej sprzężonej ze spektrometrią masową

(GC-MS) oraz spektroskopii w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR). Wszystkie badania laboratoryjne wykonał zespół naukowy pod kierunkiem dr hab. inż. I. Zadroznej na Wydziale Chemii Politechniki Warszawskiej.



szczeciniaków oraz gum kreślarskich o różnym stopniu ścieralności i twardości. W drugim etapie oczyszczania, wymagającym większej delikatności, stosowano tzw. gumy chlebowe. W wyjątkowych przypadkach używano do usunięcia cienkich pobiał wapiennych i wapiennych zabielen kilkuprocentowego roztworu wodnego kwasu octowego, obficie zmywając poddane jego działaniu miejsce wodą destylowaną lub przegotowaną i przefiltrowaną.

W zależności od stanu zachowania tynków i samej warstwy malarskiej albo wykonywano najpierw zastrzyki podtynkowe, albo utrwalano pudrujące, względnie łuszczące się partie polichromii. Do zastrzyków stosowano dyspersję wodną POW lub – w miejscach, gdzie penetracja płynu zastrzykowego była utrudniona – emulsję akrylową Primal AC-33 względnie Primal E-330, obie o tym samym składzie chemicznym i bardzo zbliżonych cechach fizycznych. Do utrwalania warstwy malarskiej używano kilkuprocentowego roztworu Paraloidu B-72 w acetonie z ewentualnym dodatkiem toluenu.

Wypełnianie ubytków w tynku, stanowiącym warstwę wyrównującą pod polichromię, wykonywano masą kitową (gęstą plastyczną zaprawą). Wypełniacze do kitów i zapraw, sposób ich wprowadzenia na podłoże konstrukcyjne i stopień ich gładzenia dostosowywano lokalnie do powierzchni otoczenia.

Polichromia i tynk nad chórem były zachowane lepiej niż na poprzedniej, znacznie większej części sklepienia. Była to różnica na tyle duża, że w tynku tym nie uległy zwęgleniu dodatki organiczne (okruchy drewna sosnowego), które można było stosunkowo łatwo zidentyfikować<sup>20</sup>. Jest to rzecz zastanawiająca, bowiem archiwalna wzmianka o pożarze Pułtuska w 1613 r. odnośnie kolegiaty mówi wyraźnie: *także organy*, (które) *niedawno naprawiono niemającym sumptem*, (zostały) *spalone*<sup>21</sup>. Lepszy stan zachowania sklepienia nad chórem świadczy jednak, że wytworzona w wyniku pożaru temperatura była w tej części dużo niższa niż w przestrzennej nawie i prezbiterium, gdzie niszczycielska siła ognia była największa. Według opinii fachowców z Państwowej Wyższej Szkoły Pożarnictwa w Warszawie temperatura pod sklepieniem i samego sklepienia (paliła się także więźba dachowa) wynosiła od 600 do 900°C.

Potwierdzają to w pewnym stopniu badania makro- i mikroskopowe tynku, zwłaszcza wykonane za pomocą mikroskopii skaningowej<sup>22</sup>, które ujawniły w podłożu wyrównującym sklepienia istnienie pewnych ilości tlenku wapnia (CaO) powstałego najprawdopodobniej w czasie pożaru. Ta postać wapna, czyli wtórnie powstały CaO, nigdy nie uległa hydratacji – zwłaszcza w głębszych partiach tynku, gdzie nie dochodziła woda stosowana do oczyszczania okopconego sklepienia. Brak hydratacji wykluczył automatycznie karbonatyzację wodorotlenku wapnia (Ca(OH)<sub>2</sub>), którego po prostu w narzucie nie było, albo znajdował się on tam w znikomych ilościach.

Można przyjąć, że wszystko to osłabiło trwałość tynku i jego adhezję do podłoża ceglanego. Ponadto w wyniku wysokiej temperatury powstały różnice naprężeń między ceglanym podłożem konstrukcyjnym a warstwą tynku, co z kolei spowodowało powstanie licznych szczelin w tynku oraz między dwiema, różnymi pod względem technicznym i technologicznym, warstwami. W konsekwencji doszło do odpadnięcia oryginalnego tynku albo silnego jego spęcherzenia, które w tych miejscach zostało na pewno usunięte po roku 1613. W sumie ubytki tynku wraz z warstwą malarską po odsłonięciu całej polichromii wyniosły około 70 m<sup>2</sup> (por. il. 4), a uwzględniając także mniejsze ubytki liczone w dcm<sup>2</sup> – około 100 m<sup>2</sup> łącznej powierzchni malarskiej. W części sklepienia znajdującej się nad chórem stwierdzono obecność licznych aminokwasów, które świadczą, że do przyrządzania farby użyto jaja ptasiego (białko i żółtko). W innej próbce pobranej z tej samej warstwy wykryto także olej lniany, którego obecność jest jednak prawdopodobnie wynikiem przenikania spoiwa zawartego w warstwie (lub w warstwach) jednobarwnego prze-malowania po roku 1613.

Bardziej precyzyjne określenie techniki malowideł pokrywających sklepienie kolegiaty będzie wymagało jeszcze pewnych przemyśleń, a niewykluczone, że nawet kosztownych badań laboratoryjnych. Ponieważ – z wyjątkiem sklepienia nad chórem – na większości jego powierzchni nie znaleziono w warstwie malarskiej spoiwa organicznego (którego nie można jednak całkowicie wykluczyć), można

20. Identyfikację okruców drewna zawartego w tynku nad chórem wykonała mgr I. Pannenko w laboratorium Muzeum Narodowego w Warszawie. Preparaty mikroskopowe wykonano w 3 płaszczyznach cięcia próbek: poprzecznej, podłużnej promienistej i podłużnej stycznej. Obserwację przeprowadzono w mikroskopie ze światłem przechodzącym przy powiększeniach do 400 x. Kilkanaście poprzednich próbek pobranych w różnych częściach sklepienia – począwszy od konchy apsydialnej aż do granic chóru w części zachodniej świątyni – były tak bardzo zwęglone, że ich identyfikacja była niemożliwa.

21. Por. T. Żebrowski ks., *Powstanie Seminarium Duchownego w Pułtusku i jego początkowe dzieje (1594-1650)*, [w:] *Kościół i Kultura*. Płock – Pułtusk 1996, s. 55; *Deflagratio civitatis Pultoviensis anno 1613*, [w:] *Acta Capituli Pultoviensis* nr 211, s. 523-524;

*non organa nuperrime non parvo sumptu reparata, combusta*. Lokalizacja organów w kolegiacie w czasie wielkiego pożaru w 1613 r. nie jest znana. Mogły być one umieszczone w prezbiterium, a więc w części bardzo silnego oddziaływania ognia. Mniej więcej do XVI w. w kościołach były tam miejsca (trybuny, empory, itp.) przeznaczone dla chóru muzycznego, gdzie mogły się znajdować także organy. Przekaz zamieszczony w aktach Kapituły Pułtuskiej, mówiący o spaleniu organów, byłby więc w takim przypadku całkowicie zrozumiały.

22. Badania makro- i mikroskopowe tynków łącznie z mikroskopią skaningową przeprowadzono w laboratorium Mikroskopii Skaningowej i Mikroanalizy Instytutu Nauk Geologicznych PAN w Warszawie (dr R. Orłowski – badania mikroskopowe; mgr E. Star-nawska – badania makro- i mikroskopowe oraz skaningowe).



przypuszczać, że ta część dekoracji jest innego pędzla. Przypuszczenie to potwierdzałaby zmodyfikowana technologia malarska oraz śmielsze malowanie – pod względem rysunku, formy i samej koncepcji – niż w pozostałej partii sklepienia biegnącej od konchy do chóru. Brak, a raczej niemożność wykrycia spoiwa organicznego w warstwie malarskiej na tej partii sklepienia, może być wynikiem pożaru, który strawił wszystkie części organiczne.

W tak złożonej sytuacji powstaje pytanie: jaka jest więc technika malowideł zdobiących sklepienie kolegiaty pułtuskiej? W sposób jednoznaczny odpowiedzieć się nie da! Z dość dużym prawdopodobieństwem technikę można określić jako mieszaną, w której główną rolę odgrywała – stosując nazewnictwo nieżyjącego już doc. Karola Dąbrowskiego – technika *al fresco* na pobiale wapiennej, natomiast technika oparta na spoiwie organicznym – jeśli występowała, tak jak np. nad chórem – pełniła funkcje pomocnicze.

## Rozwiązanie artystyczno-estetyczne

Pozostaje do omówienia jeszcze jeden, bodajże najtrudniejszy problem: rozwiązanie artystyczno-estetyczne dekoracji malarskiej, realizowane jako ostatni etap pracy po przeprowadzeniu wszystkich zabiegów konserwatorskich. Stan zachowania oryginalnej warstwy malarskiej po odsłonięciu spod późniejszych nawarstwień, a więc czytelność rysunku kompozycji kwiatowych, portretów i rozet nie był bynajmniej tak dobry, jak to przedstawiano w publikacjach prasowych (il. 9a). Niemniej jednak niektóre fragmenty zachowały się co najmniej dobrze, inne z dużymi przetarciami i ubytkami warstwy malarskiej, jeszcze inne ze śladowo zachowanym rysunkiem oraz drobkami warstwy malarskiej

o wielkościach milimetrych. W najgorszym nawet przypadku istniała możliwość zrekonstruowania ubytków w formie, kolorze i walorze zbliżonym do autentycznego malowidła. Całkowite ubytki polichromii, gdzie wystąpiły braki warstwy malarskiej wraz z tynkiem, zrekonstruowano *per analogiam*.

Ogólnie przyjęto zasadę, że nie można przejść do porządku dziennego nad stroną artystyczno-estetyczną wystroju malarskiego, a zwłaszcza sklepienia, ze względu na pełnioną funkcję religijną kolegiaty. Polichromia oglądana z poziomu posadzki, a więc z osiemnastometrowej odległości musiała być w miarę czytelna zarówno dla odbiorcy przybywającego do świątyni w celach religijnych, jak i dla odbiorcy odwiedzającego zabytek w celach turystycznych (il. 3). Wykonawcom prac konserwatorskich przyświecała nadto myśl, że podkreślenie wartości artystycznych dekoracji oraz zbliżenie się w miarę możliwości do oryginału będzie miało znaczenie poznawcze dla specjalistów oraz edukacyjne dla przeciętnego obywatela, zwłaszcza dla młodzieży.

Ogólnie rzecz biorąc są dwa podstawowe rodzaje rozwiązań artystyczno-estetycznych malowideł ściennych: punktowanie i rekonstrukcja<sup>23</sup>.

Punktowanie to umowna nazwa techniki polegającej na odpowiednim pokryciu farbą ubytku warstwy malarskiej, funkcjonująca już dobrych kilkadziesiąt lat. Polega ona na zastosowaniu barwnych form graficznych, głównie kropek lub kresek, do wypełnienia (ale nie uzupełnienia) braków w warstwie malarskiej, bądź retuszu naśladowującego otoczenie oryginału pod względem koloru i waloru, stanowiącego uzupełnienie warstwy malarskiej. Retusz naśladowczy – nazywany też niekiedy punktowaniem naśladowczym – można określić jako miniaturę rekonstrukcji, która pod każdym względem powinna przypominać oryginał.

23. Problemy rozwiązań artystyczno-estetycznych konserwowanych dzieł sztuki, a zwłaszcza malarstwa, były już w historii konserwacji przedmiotem licznych rozważań teoretycznych oraz różnych realizacji praktycznych. Można powiedzieć, że w tym względzie niemal cały ubiegły wiek był okresem poszukiwań. Okres ten nie rozstrzygnął wielu kwestii w sposób jednoznaczny, ale z pewnością rozbudził szacunek do autentycznej substancji dzieła konserwowanego, a co za tym idzie wraz z sumą doświadczeń wyczuł na wartości artystyczno-estetyczne dzieła sztuki – zarówno te autentyczne, jak i te późniejsze, stanowiące dopełnienie prac konserwatorskich. To dopełnienie, występujące w różnej postaci, nazywamy ogólnie rozwiązaniem artystyczno-estetycznym. Autor niniejszego referatu przytacza poniżej tylko niektóre przykłady z literatury, które jako bardziej znane miały swój wpływ na przyjęcie takiego, a nie innego rozwiązania artystyczno-estetycznego podniszczonej polichromii. Stopień jej zachowania pozwolił jednak w dużym stopniu na wiarygodne, tzn. zbliżone do oryginału, wypunktowanie i zrekonstruowanie dekoracji malarskiej. Autorzy prac *sensu stricto* konserwatorskich oraz prac artystyczno-estetycznych jednocześnie – uwzględniając jej stan zachowania oraz potrzeby estetyczne wnętrza świątyni jako miejsca kultu religijnego – widzą w zrealizowanym rozwiązaniu optymalną formę artystycz-

na, choć bynajmniej nie bezdyskusyjną. Por. B. Marconi, *Estetyka i etyka w konserwacji*, „Ochrona Zabytków”, 1948, nr 2, s. 56-62; H. Althöfer, *Die Retusche in der Gemälderestaurierung*, „Museumkunde” 1962, nr 2 oraz 1962, nr 3; tenże, *Wpływ stylu epoki i względy estetyczne w konserwacji malowideł*, „Ochrona Zabytków”, 1965, nr 2, s. 23-33; B. Slánský, *Technika malarstwa* (tytuł oryg. *Technika malby*, tłum. F. Aleksandrowicz, S. Gawłowski) t. II, Warszawa 1965, s. 281-291; H. Jędrzejewska, *Zagadnienia metodologiczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków*, „Ochrona Zabytków”, 1979, nr 4, s. 287-294; S. Stawicki, *Problemy wartości rekonstrukcji zabytków ruchomych*, „Ochrona Zabytków”, 1979, nr 4, s. 295-299; P. Mora, L. Mora, P. Philippot, *Conservation of Wall Paintings*, London 1984, s. 301-324; J. Flik, *Artystyczne i twórcze aspekty w konserwacji dzieł sztuki* [w:] „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. IX, cz. 2, Kraków 2000, s. 11-18; S. Stawicki, *Rekonstrukcja malowideł ściennych – próba definicji, podziału i oceny wartości* [w:] „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, t. IX, cz. 2, Kraków 2000, s. 56-65.





10. Zespół konserwatorów na rusztowaniu. Od lewej stoją: mgr Andrzej Wróbel (kierownik prac konserwatorskich), mgr Marek Jeliński, mgr Stanisław Stoń, mgr Renata Markowska, prof. Stanisław Stawicki (konsultant naukowy), mgr Krzysztof Kudelski. 2001 r. Wszystkie fot. R. Stasiuk

10. Team of conservators on the scaffolding. From the left : Andrzej Wróbel, M. A. (conservation supervisor), Marek Jeliński, M. A., Stanisław Stoń, M. A., Renata Markowska, M. A., Prof. Stanisław Stawicki (scientific consultant) and Krzysztof Kudelski, M. A., 2001. All photos by R. Stasiuk

Rekonstrukcja jest natomiast namalowaniem na nowo fragmentu lub całości jakiejś kompozycji – w przypadku polichromii pułtuskiej stylizowanych bukietów kwiatowych, rozet oraz portretów. Rekonstrukcja może być:

- powielająca – polega na powieleniu form identycznych lub bardzo podobnych do siebie, czyli możliwych do wielokrotnego powtórzenia;

- uzupełniająca – polega na uzupełnieniu brakujących fragmentów jakiejś kompozycji, np. figuralnej lub jakiegokolwiek innego wystroju malarskiego;

- całkowita – polega na wykonaniu na nowo czegoś, co przestało istnieć w ogóle, ale istnieją dane umożliwiające zrekonstruowanie dzieła w całości lub w jakimś fragmencie. Przykładem rekonstrukcji całkowitej – i to z zakresu wszystkich dyscyplin sztuki – jest np. Zamek Królewski w Warszawie.

Wykonana rekonstrukcja dekoracji malarskiej na

sklepieniu kolegiaty pułtuskiej tam, gdzie zachodziła taka konieczność, opiera się na wszystkich trzech wymienianych zasadach teoretycznych. W przypadku pierwszym, czyli tzw. rekonstrukcji powielającej, zasada teoretyczna została zaadaptowana do miejscowych warunków. Nie było to mechaniczne powielanie tych samych form, ponieważ w 360 polach wypełnionych stylizowanymi bukietami kwiatów nie ma nawet dwóch podobnych do siebie kwiatonów, odmienne są także wszystkie głowy występujące w 154 kołach (por il. 1 i 9) i rozety występujące w 154 formach cebulastych. W 308 polach niewiele ponad 100 zachowało – gorzej lub lepiej – wspólczesne twórcom polichromii portrety przedstawicieli różnych stanów oraz stylizowane rozety. Niektóre z tych form dekorujących sklepienie znajdowały się w bardzo złym stanie, znikome więc były podstawy do rekonstrukcji lub nie było ich w ogóle.



W trakcie sześcioletnich prac na sklepieniu, które prowadzone były odcinkami od strony wschodniej do zachodniej, najwięcej dyskusji wywołały rozwiązania artystyczno-estetyczne. Dyskusja niemal zawsze towarzyszy pracom konserwatorskim zakrojonym na tak szeroką skalę, ponieważ ze względu na rusztowania nie ma pełnej możliwości oceny zastosowanych rozwiązań z dołu, tzn. z miejsca ich odbioru przez widza znajdującego się w świątyni. Poza tym każdy odcinek sklepienia objęty pracami był w innym stopniu uszkodzony, narzucał nieco inny zakres i rodzaj pracy. Zaś stopień i rodzaj uszkodzeń warstwy malarskiej i podłoża wyrównującego determinuje rozwiązania artystyczno-estetyczne.

Wątpliwości i trudności rodziły się przy każdym rekonstruowanym odcinku. Z jednej strony konserwatorom towarzyszyło bowiem poczucie odpowiedzialności za autentyczną substancję zabytku, która powinna być uszanowana, z drugiej zaś strony – przekonanie, że wartości artystyczne polichromii, nie mówiąc o treści, stylu, ikonografii, itp. powinny docierać do bardzo zróżnicowanego odbiorcy. Nierówności w natężeniach barwy i waloru, silne przetarcia warstwy malarskiej aż do tynku, nie wspominając o pozostawieniu całkowitych ubytków warstwy malarskiej wraz z tynkiem, były nie do przyjęcia w rozwiązaniach artystyczno-estetycznych całej dekoracji malarskiej sklepienia. W związku z tym np. bardzo zniszczona czerwona warstwa farby pokrywająca listwy (powstałe przez wysunięcie cegieł poniżej podniebienia ornamentальной sieci sklepienia) musiała być w zdecydowanej większości zrekonstruowana (około 80 proc.). Rekonstrukcję wykonywano niekiedy na podstawie niewielkich pozostałości farby. Zrekonstruowanych zostało w ten sposób, na podstawie śladowo zachowanego rysunku i drobnych pozostałości warstwy malarskiej, co najmniej kilkadziesiąt bukiecików złożonych ze stylizowanych kwiatów i wici roślinnych.

Również na podstawie śladowo zachowanej ilości granatowej farby i mikroskopijnych ilości złota zrekonstruowano w dwóch różnych granatowych tonacjach polichromię parasolowej konchy apsydy, jej złote krawędzie oraz złote gwiazdy (złoto 23,5 karatowe w proszku). Rozmieszczenie gwiazd i szerokość krawędzi dokładnie powtórzono według zachowanych wyjątkowo dobrze śladów ugrzewego podkładu pełniącego rolę pulmentu (il. 3).

Pod względem technologicznym rekonstrukcję i punktowanie wykonano stosując farby przyrządzone z suchych pigmentów (w proszku) oraz spoiwa akrylowego Primal-AC lub Primal E-330.

Punktowanie wykonano w dwojaki sposób: metodą kreski na jaśniejszym podkładzie – w partiach dekoracji lepiej zachowanej lub metodą retuszu naśladowczego – w partiach gorzej zachowanych (przede wszystkim w części środkowej nawy), gdzie retusz naśladowczy oraz rekonstrukcja powielana i całkowita graniczą ze sobą, względnie wzajemnie się przeplatają. Na planie przyziemia kolegiaty wraz z rzutem sklepień uwidoczniono jedynie partie rekonstrukcji całkowitych wykonane na nowym tynku, a w pewnym stopniu także na tynkach pochodzących z czasów odbudowy kolegiaty po roku 1613 (por. il.4). Te ostatnie musiano jednak odpowiednio wyrównać, dostosowując ich grubość do grubości tynku renesansowego. Chodziło o to, aby tynki późniejsze od renesansowych nie zachodziły ani nie wystawały ponad podniebienie sklepienia liczonego wraz z podłożem wyrównującym.

## Uwagi końcowe

Polichromia sklepienia oglądana obecnie z dołu wykazuje pewne braki pod względem rozwiązania artystyczno-estetycznego, których nie udało się uniknąć pracując z niewielkiej odległości, jakim był pomost rusztowania o długości około 15 m. Ograniczona wielkością pomostu przestrzeń – co jest zrozumiałe ze względów technicznych i finansowych – nie pozwoliła operować konserwatorom na całej blisko sześćdziesięciometrowej długości sklepienia. Prawdopodobnie, jeśli dojdzie do stopniowego przesuwania rusztowania – tym razem w kierunku wschodnim – w związku z pracami badawczo-odkrywczymi prowadzonymi na rzędach półkolistych nisz (por. il. 6 i 8), będzie można wprowadzić na sklepieniu niezbędne korekty, a nawet uzupełnienia. Problemem pozostają nadal nieodtworzone portrety w kołach oraz rozetki w formach cebulastych, co stanowi mankament artystyczny i ikonograficzny. Problemem jest również wydzźwięk ideowy dekoracji sklepiennej i jej świecki akcent w świątyni katolickiej, którego bynajmniej nie zniszczyły uchwały soboru trydenckiego, ale pożar w roku 1613, który wybuchł niemal pół wieku po zatwierdzeniu uchwał trydenckich przez Piusa IV w 1564 r. i mniej więcej pół wieku po zakończeniu prac przy dekoracjach malarskich w kolegiacie.



## PAINTED DECORATION ON THE VAULT OF THE PUŁTUSK COLLEGIATE CHURCH - DISCOVERY, CONSERVATION, ARTISTIC-AESTHETIC SOLUTION

The painted decoration embellishing the vault of the collegiate church in Pułtusk is one of the largest in Poland and totals about 700 sq. metres without the frieze (composed of architectural niches), which constitutes the lower part of the vault supported directly by northern and southern abutments.

The polychrome was executed after 1551, the year of signing a contract with Master Wojciech of Warsaw. The vault polychrome assumed the form of stylised rosettes, fleurons and portrait-heads, inserted into the architectural-decorative configuration of the vault, which constitutes a net made of the alternate onion-shaped and circular forms, creating the so-called Pułtusk vault. After a fire in 1613, the interior of the church, including the vault, was painted over in a uniform colour, probably imitating the firmament.

During the almost 300 years-long history of the church, the vault was frequently painted over in a single hue for aesthetic and hygienic reasons. The same purpose, which was to be realised in 1994, led to the discovery of the polychrome, first mentioned already in the seventeenth century. Routine research preceding the intended painting of the church interior confirmed the existence of polychrome decorations on the vault and, as could be assumed from initial work, also on the frieze.

The discovery and ensuing conservation were accompanied by considerable interest on the part of the mass media, especially the press. Numerous widely read journals and popular scientific periodicals quoted characteristic comments and accounts from assorted communiques and newspaper notes. The value of those statements and their editorial form leave much to be desired, although they reflect concern for the historical monument and a readiness to stimulate interest in the fate of national culture.

The disclosure and conservation of the painted decoration in Pułtusk constituted a serious effort of conservators of art. Suffice to emphasise that almost 3 cubic metres of six to nine assorted worthless layers of paint and lime whitening were removed in the course of uncovering the original polychrome.

The conception and realisation of the best possible artistic-aesthetic solution posed a separate problem associated with work after routine technical operations. The state of the preservation of the polychrome and the character of the interior of the collegiate church, as well as its historical value and tourist assets imposed a solution (retouching and the reconstruction of the missing parts of the polychrome) which rendered the painted decoration legible, at the same time preserving its authentic ideological, stylistic and artistic character.