

PROBLEMATYKA KONSERWACJI OŁTARZA GŁÓWNEGO Z KOŚCIOŁA P.W. WNIEBOWZIĘCIA NMP W KIEŁBASINIE



Widok ogólny ołtarza przed konserwacją w 1999 roku.

Ołtarz jest dziełem nieznanego autora i warsztatu, stworzony został w stylu dojrzałego baroku w połowie XVIII wieku. Dobrze wkomponowany w niewielką, prezbiterialną część gotyckiej świątyni, był zapewne ufundowany do tego wnętrza¹. Konstrukcja wspiera się na cokołowej, dwupoziomowej podstawie sięgającej przyziemia. Górę wieńczy wysoka, pilastrowa arkada z figurą Chrystusa Salvatora w szczycie. Obiekt ten z racji swych niebagatelnych rozmiarów (ponad 9 metrów wysokości i 4 szerokości), a także zaskakująco barwnej kolorystyki i niezwykle bogatej dekoracji figuralno-ornamentalnej, podporządkowuje sobie w sposób naturalny resztę, stylistycznie jednorodnego, wyposażenia wnętrza, pochodzącego również z XVIII wieku. W przestrzenną płaszczyznę ołtarza wkomponowano olejny obraz na płótnie przedstawiający scenę *Wniebowzięcia NMP*, czternaście pełnoplastycznych figur², bogatą szymerkę, dwudziestowieczne tabernakulum³ oraz murowaną mensę. Całość przemalowana i przełożona, bez pierwotnej wnęki obrazowej, jest dzisiaj w bardzo złym stanie technicznym⁴. Zgodnie z filozofią sztuki baroku ołtarz, skupiając

na sobie całą uwagę widza, onieśmiela i zadziwia. Efekt ten potęgują rozmiary wnętrza świątyni, niewielkie, choć nie wywołujące uczucia nieprzyjemnej ciasnoty. Widać wyraźnie, iż twórcy ołtarza mieli na uwadze modną w czasach kontrreformacji widowiskowość liturgii i teatralność bogatego wystroju wewnętrznego kościoła. Z architektoniczną konstrukcją ołtarza harmonizują pozostałe barokowe elementy wyposażenia – dwa ołtarze boczne oraz ambona z chrzcielnicą.

Wcześniejsze interwencje

Przeprowadzone przez wykonawców prace są kolejnymi w historii obiektu. Można przyjąć, iż najwcześniejsza dokumentacja prac konserwatorskich przy ołtarzu przedstawia zabiegi zlocenia aplikacji trzonów kolumn w stylu chinoiserie, przy użyciu szlagentu na mikstion. Tło w kolumnach przemalowano wówczas na kolor brązowy. Aplikacje powstały prawdopodobnie w 2. połowie XVIII wieku,

nawiązując do podobnych, jednakże o wiele lepiej wykonanych zdobień w ołtarzu Najświętszego Sakramentu (ok. 1755 roku) w kościele św. św. Janów w nieodległym Toruniu.

W latach 1900-1945 opiekę nad parafią objął ks. Polikarp Gulgowski – osobistość niezwykle energiczna⁵. Z jego inicjatywy wykonano dla ołtarza nowe tabernakulum (1901 rok)⁶, z drewnianym, polichromowanym stopniem, poprawiającym jego walory ekspozycyjne. Zapewne też na przełomie XIX i XX wieku zlikwidowano bądź przebudowano starą mensę. Forma, którą wówczas otrzymała, trwa do dziś. Nastawa ołtarzowa swój ciężar wspiera odtąd głównie na solidnej, wtórnej ceglano-cementowej podbudowie, usytuowanej na jej zapleczu⁷.

W roku 1928 wykonano przy ołtarzu pierwsze poważne prace renowacyjne. Zaświadcza o tym inskrypcja na odwrocie ołtarza wykonana czarną farbą: „Restaur. Ołtarzy 1928 r.” Od tego momentu historia obiektu wydaje się wspólna z pozostałą częścią wyposażenia świątyni. Mowa tu o dwóch



Widok ogólny ołtarza po konserwacji w 2001 roku.

ołtarzach bocznych, ambonie i chrzcielnicy⁸. Konserwację ołtarza wykonano, jak zwykle wówczas bywało, bez większego pietyzmu dla oryginalnych opracowań malarско-pozłotniczych. Być może wtedy też zrezygnowano z wnęki ołtarzowej. W konsekwencji ołtarz zmienił zasadniczo swoją pierwotną aranżację. Został całkowicie przemalowany, a dekorację snycerską w większości na nowo przezłoczono szlagentem na mikstion, choć w wielu miejscach nie jest znany dokładny sposób opracowania malarско-pozłotniczego. Wynika to ze szkód powstałych w trakcie kolejnej renowacji. Prawdopodobnie już wtedy warstwa malarska wraz z zaprawą z cokołowej części nastawy charakteryzowała się obniżoną przyczepnością do podłoża. W miejscach ubytków zapraw położono kity. W trakcie tych prac konserwatorskich wymieniono prostokątne elementy drewniane z przyziemia cokołów, zastępując je nowymi. Podobnie postąpiono w przypadku niektórych rzeźbiarskich detali.

Działania ówczesnych wykonawców prac doprowadziły do zmiany arcybutów apostołów. Przypuszcza się, iż do tego czasu zachowały się tylko niektóre

z nich, w większości mocno uszkodzone. Postanowiono je zatem usunąć, a w ich miejsce wykonać nowe, które rozmieszczono już dowolnie, kierując się walorami kompozycyjnymi bez ikonograficznego uzasadnienia. Wszystkie figury stały się w ten sposób nieokreślonymi przedstawieniami świętych. Tabernakulum wraz z podstawą pozostawiono bez zmian, akceptując jego ówczesny stan zachowania oraz aranżację kolorystyczno-pozłotniczą.

W latach 1968-1969 przeprowadzono kolejną renowację. Prace te charakteryzowały się wyjątkową nieznajomością warsztatu. Działano w sposób niezbyt staranny i zarazem niebezpieczny dla obiektu. Ówcześni renowatorzy swym działaniem – dziś nie do przyjęcia – spowodowali niebagatelne zniszczenia np. ogołocając skrupulatnie część dekoracji rzeźbiarskiej ze wszystkich wcześniejszych warstw technologicznych, również oryginalnych, aż do samego drewna. Rozmach, z jakim przystąpiono do pracy (dokładne oczyszczenie drewnianego podłoża) sugeruje, iż wykonawcy zamierzali położyć nowe zaprawy, na których można by w sposób

poprawny wykonać szlachetne złoceń złoceń złotem płatkowym na poler. Niestety plan ten nie został do końca zrealizowany. Z niewiadomych powodów przerwano dalsze skrupulatne czyszczenie drewnianych elementów. Ostatecznie położono na nie cienką zaprawę i na czerwonym, olejnym podmalowaniu całą dekorację snycerską przezłoczono szlagentem na mikstion. Podobnie postąpiono w przypadku karnacji rzeźb. Ich stan musiał być już tak zły, iż nie zadawano sobie trudu z usuwaniem niewielkich resztek polichromii. Tu również położono cienką zaprawę, na której odmalowano na nowo karnacje, jednakże w sposób bardzo naiwny i nieudolny. Znaczną część zniszczonego detalu rzeźbiarskiego postanowiono usunąć, zastępując go tymczasowymi gipsowymi odlewami. Zastosowanie tego inwazyjnego w skutkach działania skłania do hipotezy, iż ołtarz był w bardzo złym stanie technicznym. Całość ponownie przemalowano, nadając jej po raz kolejny charakter ludowego prymitywizmu. Prace z okresu drugiej renowacji objęły swoim zasięgiem także tabernakulum i jego podstawę, których kolorystykę zmieniono, dopasowując do nastawy. Złoceń wykonano w sposób identyczny, tzn. szlagentem na mikstion. Podobnie postąpiono w przypadku mensy, przemalowując ją na kolor ugrowy.

Tak zachowany ołtarz przetrwał do połowy lat 90. XX wieku. Jego katastrofalny stan pogłębiały liczne zaniedbania utrwalone wielowiekowym, niezbyt troskliwym użytkowaniem, a także niesprzyjające

Odwrocie konsoli z widoczną renowatorską inskrypcją z 1928 roku.





Fragment cokołu w trakcie prac odkrywkowych. W obszarze odsłoniętej oryginalnej marmoryzacji widoczne są nieusunięte jeszcze wtórne kitówki oraz skorodowane główki gwoździ.



Gzyms cokołu w trakcie prac badawczych oraz prób usuwania wtórnych opracowań. Widoczna odkrywka stratygraficzna z układem warstw (3 opracowania chronologiczne, 7 warstw technologicznych); 1) olejne opracowanie ostatniej renowacji z lat 60-tych XX stulecia, 2) olejny podkład ostatniej renowacji, 3) olejne opracowanie pierwszej renowacji z 1928 r., 4) olejny podkład pierwszej renowacji, 5) oryginalne opracowanie temperowej marmoryzacji z 2. poł. XVIII w., 6) oryginalna zaprawa kredowo-klejowa, 7) drewno.

warunki klimatyczne wnętrza świątyni. Niekorzystny mikroklimat był skutkiem obecności betonowej opaski wokół murów obwodowych. Nie bez znaczenia był także dość wysoki poziom wód gruntowych. Swe piętno na obiekcie wycisnęła także powódź z lata 1980 roku. Wówczas to, w trakcie ulewnych deszczów, woda wdarła się do wnętrza świątyni, całkowicie zatapiając kryptę.

Rozpoczęte w latach 90. profesjonalne działania umożliwiły ostatecznie przywrócenie pierwotnej postaci ołtarza. W 1996 roku zostały wykonane przez prof. B. Roubę i mgra K. Szczepańskiego pierwsze badania rozpoznawcze. Służyć miały one opracowaniu wytycznych do kompleksowego programu przyszłych prac konserwatorskich. Następnie poddano konserwacji pięć figur apostołów oraz obraz *Wniebowzięcie NMP* (prace wykonał inny zespół konserwatorski). Bogatą i niezbyt szczęśliwą historię ołtarza zamyka jego kompleksowa konserwacja przeprowadzona przez obecnych wykonawców.

Nastawa ołtarzowa

Konstrukcja ołtarza zbudowana została z sosnowych desek ciętych promiennie o grubości od 2,5 do 3 cm. Połączono je profesjonalnie w typowo stolarski sposób: na wpusty, jaskółcze ogony, kolki z użyciem kleju stolarskiego, a miejscowo za pomocą kutych kowalskich gwoździ. Całość z tyłu, poniżej gzymsu koronującego była stabilizowana w pionie drewnianymi odbojami w postaci różnej grubości listew i gwoździ kowalskich. Swoją ciężar nastawa w znacznej mierze opiera na wtórnej ceglano-cementowej podbudowie, usytuowanej na zapleczu męsy. Odwrocie pokrywały różnorodne zanieczyszczenia powierzchniowe. Podwyższona wilgotność sprzyjała rozwojowi mikroorganizmów i owadów. Świadczyły o tym otwory wylotowe i obficie wysypująca się z nich mączka drzewna. Uszkodzona struktura drewna stała się bardzo podatna na uszkodze-

nia mechaniczne. Stan ten dotyczył wszystkich elementów ołtarza, a w szczególności jego dolnych partii (cokoły) wraz z rzeźbiarską dekoracją. Wymienione czynniki osłabiły konstrukcję, stając zagrożeniem dla bezpieczeństwa ludzi i całokształtu materii zabytkowej. Wyraźnie zauważalne stały się odchylenia od pionu i przechył w kierunku ściany wschodniej. Poważne obawy wzbudzało zwińczenie ołtarza, gdzie zarejestrowano nawet 45-centymetrowe odchylenie od pionu z równoczesnym skrzywieniem wokół osi pionowej. Biorąc pod uwagę opisany stan zachowania drewna, stwierdzono, iż prowizoryczne odboje ołtarza od ściany przestały spełniać swoje zadanie konstrukcyjne. Architektura zabytku pierwotnie posiadała wielobarwną marmoryzację wykonaną farbami o spoiwie emulsyjnym na kredowo-klejowej zaprawie. Malatura pokrywała wszystkie powierzchnie nastawy bez wyróżniania gzymsów, czy profilowanych listew. Uwagę przykuwa techniczne wykonawstwo, celnie

oddające użycowania marmuru. Pełną ocenę wartości malatury można przeprowadzić tylko w kontekście całości ołtarza, przy uwzględnieniu wszystkich elementów dekoracji rzeźbiarskiej, sama bowiem stanowiła jedynie barwne tło dla niezwykle bogatych opracowań pozłotniczych. Kolorystykę malowanego marmuru stanowiło połączenie błękitnych, zielonych, czerwonych i brązowych użycowań z ugiętym tłem. Płaszczyzny zamknięte rameczkami, stanowiące tło dla małej dekoracji rzeźbiarskiej w części cokołowej, były czarne. Tak samo potraktowano trzony kolumn, które pierwotnie nie posiadały aplikacji. Dla nadania większej świetlistości i świeżości całość warstwy malarskiej pokryto werniksem, pełniącym zarówno funkcję zabezpieczającą jak i estetyczną. Malatura stała się wówczas mniej tępa i matowa. Warstwa malarska wraz z zaprawą charakteryzowała się zróżnicowaną, aczkolwiek bardzo słabą przyczepnością do podłoża. Powodem tego była opisana wyżej dezintegracja drewna. W partii cokołowej w części przyziemia zakres ubytków był zatrważająco wysoki. Wynikało to prawdopodobnie z dużej podatności tych partii ołtarza na urazy mechaniczne czy

niezbyt fachowej opieki osób zajmujących się utrzymaniem czystości. Ocalałe resztki w tych miejscach miały wzmoczoną tendencję do osypywania się. Z tego powodu zachowana kolorowa marmoryzacja w wielu miejscach na cokołach była już słabo czytelna. W całości nastawy najczęściej spotykano natomiast pęknięcia zaprawy w miejscach styku poszczególnych drewnianych elementów, głównie na profilowanych listwach gipsu. Ubytki zaprawy wraz z warstwą malarską w nastawie oceniono na około 30%. Innym rodzajem zniszczenia były obfite produkty korozji gwoździ rozsadzające warstwy technologiczne i daleko je przebarwiające. Mniej opisanych zniszczeń zaobserwowano w wyższych partiach nastawy. Już w części centralnej warstwa malarska prezentowała się o wiele lepiej. Całość polichromii pokrywał oryginalny werniks. Zbrunatniały i kruchy, był słabo związany z podłożem. Położony został dość grubą warstwą z charakterystycznymi zaciekami. W partiach cokołowych nie zachował się praktycznie wcale. Jego śladowe ilości pozostały natomiast w części gipsu i zwieńczenia. Drewno odwrocia oczyszczono z brudu, zacieków,

lokalnie zalegających farb i wtórnych zapraw. Dezynfekcję od strony odwrocia wykonano kilkakrotnie przez pędzlowanie i iniekcję preparatem Antox Z. Impregnację przeprowadzono Paraloidem B-72 w toluenie przez iniekcję i wielokrotne pędzlowanie do możliwie pełnego nasycenia. Odspojone, poluznione oraz pęknięte detale sklejało żywicą epoksydową z dodatkiem pyłu trocinowego. Fleki, rekonstrukcje oraz dodatkowe elementy konstrukcji wykonano z wysezonowanego i zdezynfekowanego drewna sosnowego i lipowego. Drobne uzupełnienia oraz niewielkie rekonstrukcje wykonywano żywicznymi masami trocinowymi opartymi na spoiwie epoksydowym i paraloidowym. Po wyprostowaniu nastawy wprowadzono od strony zaplecza układ konstrukcyjny, stanowiący pionowe, sztywne wsparcie połączone ze ścianą trzema parami piętrowo ustawionych stalowych odbojów. Był to rodzaj dwu drewnianych bramek (większej i mniejszej). Wykonano je z oprofilowanych kantówek (8/12 cm). Dolna bramka o wysokości 500 cm i szerokości 228 cm sięgnęła gipsu koronującego. Górną, niższą i węższą, wsparło na dolnej, wynosząc ją do

Fragment bocznej ścianki cokołu, w trakcie prac odkrywkowych. W obszarze odsłoniętej i dobrze zachowanej oryginalnej marmoryzacji widoczne są głębokie pęknięcia.



Fragment przedniej ścianki cokołu w trakcie prac odkrywkowych. Widoczna odsłonięta częściowo oryginalna marmoryzacja.



poziomu gzymsu zwieńczenia. Trzy pary metalowych odboi (rurki o średnicy 3 cm) ustawionych piętrowo połączyły nastawę ze ścianą zaplecza. Odboje, poza swą podstawową funkcją, służą również jako podstawy pod podesty, umożliwiając swobodne dojście od zaplecza do wszystkich elementów ołtarza. Podstawowymi zaletami tej konstrukcji są: niedostrzegalność z zewnątrz, lekkość, prostota wykonania, łatwy i szybki montaż a w razie potrzeby taki sam demontaż.

Luźne fragmenty i spęcherzenia zapraw podklejono emulsją POW. Wtórne opracowania renowacyjne usunięto chemicznie kolejno, partiami, z zachowaniem charakterystycznych świadków. Ubytki gruntów uzupełniano zaprawą kredowo-klejową oraz lokalnie kitem „wiedeńskim”. Punktowania i rekonstrukcje wykonano farbami akrylowymi płamą i pokryto werniksem akrylowym w półmacie.

Dekoracja snycerska – problem rekonstrukcji złoceń

Z uwagi na obszerny zakres zniszczeń oryginalnych opracowań trudno było odtworzyć z najwyższą dokładnością warsztat i technikę wykonawców. Elementy snycerskie wykonane zostały w drewnie lipowym, z wyjątkiem uszaków zwieńczenia (sosna). Połączono je z architekturą nastawy przy pomocy kółków, listew i gwoździ kowalskich. Stan zniszczenia drewnianego podłoża dekoracji był zaawansowany w podobnym stopniu jak w nastawie. Z problemem tym musiały się zetknąć poprzednie ekipy renowatorów, którzy postanowili bezpowrotnie usunąć najbardziej zniszczone fragmenty figur oraz detalu i całości pomniejszej rzeźbiarskiej dekoracji. Oryginalnie złocono złotem płatkowym na poler, pozostawiając odkryty pulment w zagłębieniach i cieniach fałd. Działanie takie umożliwiło optyczne wydobywanie głębi reliefu ornamentów i przestrzenności fałd. Podobnie postępowano, srebrząc srebrem płatowym. Powierzchnie srebrno różnicowano dodatkowo, wprowadzając lokalnie kolorowe laserunki żywiczne (żółte)⁹. Karnacje rzeźb wykonano podobnie jak w nastawie farbami emulsyjnymi. Praktycznie zdecydowana większość rzeźb oraz całość rzeźbiarskiej dekoracji pozbawiona była oryginalnych opracowań a także zaprawy. Zostały one usunięte w trakcie renowacyjnych zabiegów (1968-1969). Oryginalne opracowania pozłotnicze na elementach dekoracji rzeźbiarskiej prezentowały wręcz opłakany stan. Zachowały się w granicach około 0,5%. Dotyczy to zarówno złoceń jak i srebrzeń oraz laserunków (żółty laserunek na frędzlach kotary można określić mianem mikrośladu). Odkryte w trakcie prac miały jedynie formę reliktów

Prawa, przyziemna część cokołu po usunięciu wtórnych opracowań, pracach stolarskich i uzupełnieniu zapraw. Oryginalna marmoryzacja zachowana w formie szczałkowej.



zaświadczających o wyglądzie pierwotnych opracowań. Większość elementów została w trakcie poprzednich renowacji ogołocona z wszystkich (oryginalnych i wtórnych) zachowanych warstw. Działanie takie dotyczyło głównie szat rzeźb. Natomiast, jeśli chodzi o uszaki i pozostałą rzeźbiarską dekorację, to utraciły one swoje oryginalne warstwy bezpowrotnie. Zachowały się jedynie szczałki w zagłębieniach lub partiach, gdzie usuwanie ich było kłopotliwe. Ocalałe resztki prezentowały niestety bardzo zły stan zachowania. Złoto było poprzeręcane, a srebro, w większości skorodowane, pokrywało mocno uszkodzone laserunki.

Wtórne przemalowania usuwano chemicznie i mechanicznie. Odsłonięte złocenia i srebrzenia odtłuszczano acetonem a zabielenia usuwano miększem chleba. W przypadku drewnianego podłoża, konieczna była impregnacja strukturalna (roztwór Paraloidu B-72 w toluenie), przez iniekcję, pędzlowanie, a dla niektórych elementów przez zanurzenie. Podobnie jak w nastawie wykonano rekonstrukcję detalu rzeźbiarskiego w wysezonowanym drewnie lipowym. Uzupełnienia drobnych ubytków masy drewna oraz niewielkie rekonstrukcje wykonywano żywicznymi masami trocinowymi opartymi na spoiwie epoksydowym i paraloidowym. Ubytki gruntów uzupełniono zaprawą kredowo-klejową.

Po zapoznaniu się ze stanem zachowania oryginalnych opracowań oraz po przeanalizowaniu zebranego materiału badawczego komisyjnie zdecydowano o przeprowadzeniu nowej aranżacji pozłotniczej, zgodnej materiałowo z oryginałem.

W sposobie aranżacji pozłotniczej (mowa tu o pra-

wie 99,5% rekonstrukcji) przyjęty został zróżnicowany stopień błyszcznienia metalu, uwzględniający plastykę rzeźbiarskiego detalu (nie zacierający, a przeciwnie, podkreślający zgodność z historyczną funkcją złoceń podporządkowaną formie rzeźbiarskiej). Przy tak rozległej rekonstrukcji, mając do czynienia już tylko z odtwarzaniem, zrezygnowano ze sztucznego patynowania. Nie było potrzeby pomniejszania walorów szlachetnego materiału. Do opracowań pozłotniczych na poler użyto złota i srebra w płatku i pudrze oraz żółtego, czerwonego i czarnego pulmentu. Materiał szlachetny wprowadzono w formie ilościowo zróżnicowanej z lokalnym ekspozowaniem barwy pulmentu. Atrybuty apostołów pochodzące z pierwszej renowacji zachowano i posrebrzono srebrem na mikstion. Srebro zabezpieczono bielonym szelakiem w alkoholu etylowym. Do laserunków pozłotniczych użyto gotowych laków (czerwony, żółty i niebieski) rozcieńczanych alkoholem etylowym. Wykonane laserunki w znacznej mierze stanowią nową aranżację wykonawcy, gdyż tylko zachowane ślady żółtego laserunku na kotarach dały jednoznaczną podstawę do ich rekonstrukcji. Kolorystykę najbardziej dyskusyjnych elementów nie udokumentowaną badaniami konserwatorskimi ustalono, analizując przede wszystkim ich funkcję i położenie. Maryjne emblematy w uszakach, będące wtórnym dodatkiem ostatniej renowacji z lat 60. XX wieku, zostały usunięte z pozostawieniem w kartuszach pustego, srebrzonego pola laserowanego na niebiesko¹⁰. Korona stanowiąca element dekoracji tabernakulum otrzymała natomiast czerwony laserunek¹¹. Festonowa dekoracja centralnej części nastawy



Prawa, przyziemna część cokołu po wypunktowaniu i rekonstrukcji marmoryzacji oraz zamontowaniu snycerskiej dekoracji.



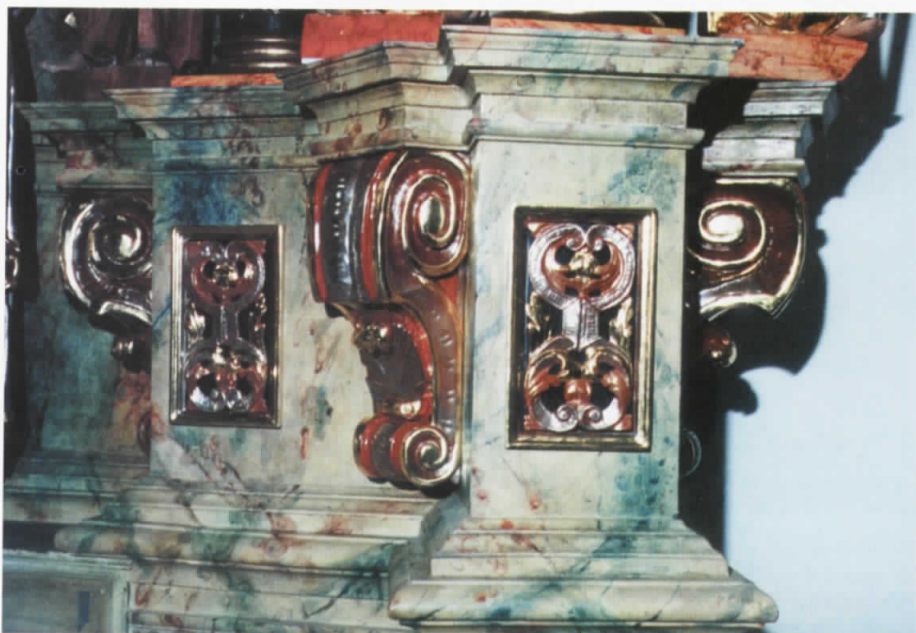
Prawa, przyziemna część cokołu po wypunktowaniu i rekonstrukcji marmoryzacji oraz zamontowaniu snycerskiej dekoracji.

wy i zwieńczenia otrzymała czerwone i niebieskie laserunki w tonacji nawiązującej do uszaków i korony. Położone lokalnie, w sposób bardzo umiarkowany laserunki mają za zadanie kolorystyczne związanie srebrnych elementów dekoracji w całość na zasadzie kompozycyjnej równowagi. Działanie takie, choć nie podparte mocnymi dowodami w materiale badawczym, wynikało z potrzeby zróżnicowania dużych płaszczyzn srebra oraz dostosowania w pewnym stopniu kolorystyki dekoracji snycerskiej do barwnego tła architektury.

Cztery figury cokołowe zostały poddane niedawno konserwacji przez innych wykonawców. W przypadku dwu pozostałych przyjęto wersję pozłotniczą zastosowaną wcześniej przy konserwacji trzech figur z tej części nastawy. Prace pozłotnicze oparto wówczas na materiale szlachetnym w płatku na poler. Szaty wierzchnie opracowano złotem na czarnym pulmencie a szaty spodnie złotem na czerwonym pulmencie. Ten zastaly stan wykonawca przyjął z uwagi na możliwość stworzenia w tej części nastawy ołtarzowej obrazu jednolitej pozłotniczej aranżacji, bez wywoływania niepożądanych dysonansów estetycznych i poniesiony już niebagatelny wysiłek materialno-wykonawczy poprzedników¹².

Aplikacje kolumn

Osobnym i niezmiernie ważkim zagadnieniem, mogącym budzić kontrowersyjne odczucia u nieprofesjonalistów, są znajdujące się na trzonach kolumn aplikacje. Jak wspomniano na początku,



Prawa, górna część cokołu po wypunktowaniu i rekonstrukcji marmoryzacji oraz zamontowaniu snycerskiej dekoracji.



Stan uszaków przed konserwacją. Opracowanie pozłotniczo-malarskie z 60. lat XX stulecia istnieje jako jedyne. Folia szlagmetalalu na mikstion znacznie skorodowana.



Prawy uszak po usunięciu wtórnych, niewłaściwych reperacji stolarskich i oczyszczeniu z niektórych wtórnych opracowań malarskich. Widoczny zupełny brak oryginału. Drewno jest rozspojone z pęknięciami, częściowo spróchniałe, o bardzo słabej odporności mechanicznej.



Festonowa dekoracja przyziemia cokołowej części nastawy. Stan po usunięciu wtórnego opracowania (jedynego z lat 60. XX wieku) i impregnacji strukturalnej. Widoczny brak oryginalnych opracowań. Forma rzeźbiarska jest rozspojona i skruszona z ubytkami.



Dolny fragment prawego uszaka. Stan po usunięciu jedynych, wtórnych opracowań z lat 60. XX wieku. Widoczny brak jakichkolwiek oryginalnych opracowań. Drewno dotknięte destrukcją biologiczną z licznymi otworami po owadach.



Figura nieokreślonego apostoła przed konserwacją. Widoczne wtórne opracowanie malarsko-pozłotnicze z okresu drugiej renowacji. Olejne karnacje są bardzo pociemniałe. Pozłotnicze opracowanie szat (folia szlagmetal na mikstion) jest znacznie skorodowane z licznymi ubytkami. Widoczne ubytki palców obu dłoni.



Figura nieokreślonego apostoła po usunięciu wtórnych opracowań, rekonstrukcji detalu rzeźbiarskiego i uzupełnieniu ubytków drewna. Oryginalne karnacje i opracowanie pozłotnicze szat zachowane są śladowo.

stanowią one element wtórny, dodany do ołtarza w niedługim czasie po jego powstaniu. Wykonane zostały przez nieznanego autora lokalnego w stylu chinoiserie. Aplikacje te stanowią dekoracyjny, asymetryczny splot elementów roślinnych w postaci kwiatów, liści z drobnym płactwem, uzupełniony delikatnymi rameczkami. Są one niezbyt poprawnym naśladownictwem aplikacji toruńskich, zarówno w zakresie formy jak i warsztatu. Wykonano je w niezidentyfikowanej brązowo-czerwonej masie termoplastycznej. Pierwotnym ich opracowaniem był płatek szlagmetal na olejnej wyprawie. Komisynie przyjęto, iż po zabiegach uzupełniająco-rekonstrukcyjnych pozostaną one w obiekcie jako element późniejszy, stanowiący dokument przeszłości z zachowaniem autentyzmu artystyczno-warsztatowego. Badania stratygraficzne i laboratoryjne wykazały, iż aplikacje te nie były nigdy pokryte materiałem szlachetnym. Potraktowanie zatem aplikacji materiałem innym niż pierwotnie prowadziłyby do uzyskania estetyki przekształconej, a więc nieautentycznej i nie posiadającej wartości dokumentalnej uzasadniającej ich współistnienie. Rysowały się dwa sposoby rozwiązania tego problemu. Pierwszy dopuszczający pozostawienie aplikacji jako dokumentu przeszłości w całości, z ich autentyzmem artystyczno-technologicznym decydującym o wartości dzieła. Bo też bezsprzecznie aplikacje stanowią w dużej mierze dzieło sztuki, trwale już związane z ołtarzem, nie powodujące dysonansów stylistycznych i estetycznych. Drugim, wyjątkowo drastycznym rozwiązaniem, byłoby purystyczne ich

odrzucenie, które nie wchodziło, w rachubę choćby tylko z doktrynalnych względów.

Tabernakulum

Dodane w 1901 roku tabernakulum zostało wykonane w drewnie iglastym i liściastym. Jego elementy połączone za pomocą kółków, jaskółczych ogonów oraz kleju glutynowego. Na przeklejone podłoże założono ciekłą warstwę emulsyjnej zaprawy. Na niej wykonano właściwe opracowanie malarskie farbami olejnymi. Jego kolorystyka utrzymana jest w tonacji pastelowej z dominacją zieleni i kremowej szarości. Interesującym rozwiązaniem kolorystycznym jest wąski pas czerwonej marmoryzacji z czarnymi i białymi użyłowaniem w gzymsie tabernakulum¹³. Profile gzymsów, cokoliki, kolumienki, ozdobne listwy drzwiczek wraz z ich dekoracją zostały pozłoczone i posrebrzone materiałami szlachetnymi w płatku (Au, Ag) na mikstion oraz pulment. Partie przeznaczone pod złocenie i srebrzenie na mikstion podmalowano wcześniej pomarańczową farbą olejną. Miejsca przeznaczone pod złocenie na poler pokryto ciekłą warstwą czerwonego pulmentu. W ocenie ogólnej tabernakulum stanowi wytwór eklektyczny ze starannie dobraną i zakomponowaną dekoracją. Niezaprzeczalnym atutem jest solidny warsztat pozłotniczy charakteryzujący się różnorodnością stosowanych materiałów i metod. Dopiero przyglądając się z bliska poszczególnym elementom, dostrzec można

niebywałą precyzję wykonawstwa. Tabernakulum, nie będące pierwotnym elementem ołtarza, charakteryzowało się wyraźnie lepszym stanem zachowania niż sam ołtarz. Drewniane podłoże prezentujące naturalnie lepszą formę niż w nastawie zostało niestety dość szybko zaatakowane przez drewnojady. Od strony wewnętrznej widoczne były rzadko rozsiane otwory wylotowe. Nie zaobserwowano istotnych uszkodzeń mechanicznych. Zaprawa wraz z warstwą malarską charakteryzowała się dobrą adhezją do podłoża. Najwięcej szkód dotknęło oryginalne opracowanie pozłotnicze. Wykonane z wykorzystaniem kilku technik, charakteryzowało się różnymi rodzajami zniszczeń. Partie złoczone na mikstion i pulment posiadały wiele przetarć. Srebro, być może niedokładnie zabezpieczone, gdzieś skorodowało. Tabernakulum w swej oryginalnej aranżacji przetrwało czasy pierwszej renowacji, jednakże nie udało się oprzeć drugiej. Stan zachowania wtórnych opracowań malarsko-pozłotniczych drugiej renowacji prezentował się dość dobrze. Nie zaobserwowano zniszczeń charakterystycznych dla tej warstwy chronologicznej w nastawie ołtarzowej. Prace konserwatorskie skoncentrowane były na całkowitym odsłonięciu pierwotnych opracowań spod wtórnych naleciałości. Po przeprowadzeniu impregnacji strukturalnej uzupełniono ubytki drewnianego podłoża i zapraw. W dalszej kolejności wykonano punktowania warstwy malarskiej oraz uzupełnienia oryginalnych złocen i srebrzeń zgodnie materiałowo z oryginałem.



Figura nieokreślonego apostoła po konserwacji. Rekonstrukcja karnacji wykonana farbami akrylowymi. Pozłotnicze rekonstrukcje szat wykonano materiałem szlachetnym na czerwonym pulmencie na poler; wierzchnią srebrem w pudrze, spodnią złotem płatkowym i pudrem.

Głowa nieokreślonego apostoła po rekonstrukcji karnacji.

Propozycje na przyszłość

W odniesieniu do pokonserwatorskich prac przy ołtarzu, nieobjętych realizowanym programem, wykonawcy zaproponowali odtworzenie wnęki dla obrazu *Wniebowzięcie NMP* w centralnej części. Przeprowadzone badania wyraźnie sugerują, iż ołtarz pierwotnie posiadał wnękę dla obrazu. Potwierdzają to m.in. ślady w postaci oryginalnych otworów po drewnianych kółkach. Należałoby też przywrócić wnękę odpowiednią złożoną dekoracją snycerską, nawiązującą warsztatowo i stylistycznie do tej, jaka znajduje się w nastawie. Wskazówką powinny być analogie zaczerpnięte z obu ołtarzy bocznych. Przepuszczalnie w ołtarzu funkcjonowało też antependium o rzeźbiarsko-pozłotniczej formie dającej się w przybliżeniu określić chociażby na podstawie analogii w sąsiednich ołtarzach bocznych. Wydaje się zatem całkiem uzasadnione, iż w przyszłości ołtarz powinien odzyskać niektóre brakujące elementy. Zagadnienie to wartę jest rozpatrzenia.

Prace konserwatorskie prowadzone przy obiekcie doprowadziły niejako do jego powtórnego narodzin, choć skala problemów konserwatorskich stanowiła poważne wyzwanie. W końcowym efekcie udało się wydobyc z pod narosłych w ciągu wieków nawarstwień niemal w całości pierwotny wygląd ołtarza. Ponadto, stało się możliwe dokładniejsze poznanie

zabytkowej materii oraz odtworzenie jej losów wraz ze zmianami aranżacji, którym była ona stopniowo poddawana.

Konserwację ołtarza przeprowadził w latach 1999-2001 zespół konserwatorski pod kier. mgra Z. Lizuna, w składzie mgr M. Nowocińska, mgr D. Lizun. Praca została uhonorowana pierwszym wyróżnieniem w konkursie *Dzieło roku 2001* oraz wyróżnieniem marszałkowskim w konkursie województwa kujawsko-pomorskiego. Korzystając z okazji, wykonawcy składają serdeczne podziękowania za życzliwą współpracę i pomoc inspektorowi nadzoru – Zofii Wolniewicz oraz byłemu konserwatorowi wojewódzkiemu, Maciejowi Obremskiemu. Prace konserwatorskie finansowane były ze środków Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Toruniu i trwały trzy lata (1999-2001).

Przypisy

1. W trakcie prac konserwatorskich nie zauważono śladów demontażu i ponownego montażu konstrukcyjnych elementów nastawy.
2. Jest to 13 figur świętych apostołów z niekompletną atrybucją oraz figura Chrystusa Salvatora w zwieńczeniu.
3. Tabernakulum wraz z rozczłonkowaną podstawą stanowi element późniejszy, dostawiony do ołtarza w 1901 r.
4. Pięć figur, obraz i mensa nie stanowią przedmiotu powyższego opracowania. Figury i obraz konserwowane były wcześniej przez inny zespół wykonawców. Mensa natomiast nie została objęta żadnymi działaniami konserwatorskimi.

5. Informacje na podstawie ksiąg parafialnych.

6. Ibidem: ks. Gulgowski opisuje „Stare rozbili złodzieje”.

7. Rozwiązanie takie określone jest wymogiem przepisów kościelnych. Patrz Ch. Zieliński, *Sztuka sakralna*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1959, s. 98.

8. Potwierdzają to wykonane przez konserwatorów badania stratygraficzne. Patrz: Program konserwatorski do zabytkowego wyposażenia kościoła p.w. Narodzenia NMP w Kielbasinie, gm. Chelmża, opr. mgr Z. Lizun, Toruń 1999. Własność WKZ w Toruniu. Wszystkie wykonane wówczas prace renowacyjne związane są z osobą wspomnianego ks. Gulgowskiego. Z księgi chrztów dowiedzieć się można, iż był on osobą energiczną. Swoją wysiłkę skupiał na poprawie stanu kościoła i budynków parafialnych. Za jego probostwa pojawił się w kościele także nowy chór oraz organy (1910). Według prowadzonych przez niego notatek w latach 1901-1915, wnętrza świątyni doświetlono nowymi, wybitymi od strony północnej oknami, a w 1928 r. pomalowano na nowo ściany.

9. Odkryto je w szczątkowej formie na kotarach zwieńczenia. Zbyt mała ilość uniemożliwiła przeprowadzenie dokładnych badań mikrochemicznych.

10. Decyzję taką podjęto z uwagi na brak wystarczających dowodów na pierwotny sposób eksponowania tych partii. Błękiet jest najczęściej wiązany z Maryją.

11. Tu również nie było konkretnych przesłanek osadzonych w materiale badawczym, a jednoznacznie przemawiających za takim opracowaniem. Kwestię tę rozwiązano jednak w oparciu o analogie w podobnych obiektach.

12. Zagadnienie to przedyskutowano, a sposób wykonania zaprezentowany wycinkowo przez wykonawcę został zaakceptowany bez zastrzeżeń przez komisję konserwatorską.

13. W przypadku tabernakulum nie przeprowadzono identyfikacji pigmentów. □



Korona dekoracji tabernakulum przed konserwacją. Widoczne ubytki wtórnych opracowań malarsko-pozłotniczych.



Fragment korony w trakcie badań odkrywkowych. Widoczne 2 opracowania chronologiczne, (bez oryginału) i 5 warstw technologicznych:

- 1) i 2) wtórne opracowanie malarskie z II renowacji,
- 3) zaprawa z II renowacji,
- 4) opracowanie malarskie z I renowacji,
- 5) zaprawa z I renowacji,
- 6) drewno; widoczna warstwa malarska jest spękana z osłabioną przyczepnością do podłoża.



Korona po usunięciu dwu renowacyjnych opracowań. Brak oryginału. Widoczne ubytki rzeźbiarskiego detalu.

Odkrywka stratygraficzna na trzonie kolumny. Widoczne 4 opracowania chronologiczne i 7 warstw technologicznych:

- 1) szlagmetal na mikstion z lat 60. XX w.,
- 2) czerwony olejny podkład po szlagmetal,
- 3) olejna zieleń z renowacji w 1928 r.,
- 4) olejny brąz przynależny chronologicznie aplikacjom kolumn,
- 5) czarne, oryginalne opracowanie trzonów kolumn,
- 6) zaprawa kredowo-klejowa,
- 7) drewno.



Korona po całkowitej rekonstrukcji pozłotniczej. Złoto i srebro w płatku i pudrze na poler.

