



1

# PRACE BADAWCZE I KONSERWATORSKIE PRZY GOTYCKIEJ CHRZCIELNICY Z BAROKOWĄ NAKRYWĄ Z KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W ROGOWIE

DAMIAN LIZUN



2



3



4



5



6

1. Widok na prezbiterium kościoła w Rogowie p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego.
2. Chrzcielnica wraz z nakrywą przed konserwacją w 2000 r.
3. Chrzcielnica wraz z nakrywą po konserwacji w 2002 r.
4. Fragment czaszy po usunięciu przemałowań.
5. Fragment czaszy po uzupełnieniu ubytku.
6. Fragment trzonu z wtórnym nacięciem. Prawdopodobnie w ten sposób zamierzano skrócić nieco wysokość chrzcielnicy i być może dostosować ją do funkcji kropielnicy.

Inspiracją do napisania niniejszego tekstu stała się kompleksowa konserwacja gotyckiej chrzcielnicy oraz jej barokowej nakrywy z kościoła parafialnego p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego w Rogowie pod Toruniem<sup>1</sup>. Zebrane przez autora w trakcie prac informacje zachęciły do szerszego omówienia

wykraczającego poza ramy powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej. Prezentowane rozważania być może staną się przyczynkiem do głębszych studiów. Dziś po konserwacji, przedstawiony tu zabytkowy zespół prezentuje swą pierwotną, niczym niezakłóconą estetykę umożliwiającą pełną analizę i ocenę.

Chrzest to pierwszy sakrament człowieka stanowiący podstawę przynależności do Kościoła. Służy mu chrzcielnica, która z racji swego przeznaczenia stanowi obok ołtarza i ambony jeden z najważniejszych elementów wyposażenia wnętrza świątyni, zarówno pod względem funkcji jak i formy.



Kościół parafialny w Rogowie pod Toruniem jest niewielką gotycką budowlą salową. Przy południowej ścianie prezbiterium usytuowana jest chrzcielnica zestawiona z dwu różnych stylowo i materiałowo elementów. Pierwszym jest gotycka kamienna chrzcielnica w kształcie kielicha, drugim natomiast barokowa drewniana nakrywa. Z uwagi na różnice stylistyczne i materiałowe obu elementów, będą one dalej omawiane osobno.

**Kamienna chrzcielnica** należy do grupy najstarszych zabytków średniowiecznej, kamiennej sztuki baptyckiej w Polsce<sup>2</sup>. Zbudowana jest z wyraźnie wyodrębnionych zasadniczych elementów: półkolistej czaszy i dwuczęściowego, dzwonowatego trzonu zwieńczonego walkiem i zaopatrzonego w masywną, krągłą stopę. Wykonana jest z kamienia wapiennego. Najprawdopodobniej nie jest artystycznym importem. Według klasyfikacji ustalonej przez J. Kuczyńską<sup>3</sup> prezentuje tzw. styl okresu przejściowego, występujący głównie na terenach dawnego państwa krzyżackiego, a także i na Śląsku. Chrzcielnice tego typu łączą w swej strukturze elementy stylu romańskiego z cechami gotyku. Wyróżniają się ciekawą techniką wykonania i jednolitą, skromną dekoracją czaszy zdobionej motywem ostrołukowych arkadek. Wśród chrzcielnic stylu przejściowego wyodrębniła się zwartą grupę chrzcielnic gotlandzkich i pokrewnych. Wszystkie one skupiają się na terenie Pomorza Zachodniego i na ziemiach ówczesnego państwa krzyżackiego, gdzie z łatwością docierały wpływy gotlandzkie. Grupę tę reprezentują dwa rodzaje chrzcielnic: o czaszy dekorowanej motywem arkadek oraz przedstawieniami fantastycznych zwierząt. Wedle tej klasyfikacji rogowska chrzcielnica przynależy do pierwszego rodzaju. Oprócz niej wymienić należy chrzcielnice z Kamienia Pomorskiego, Malborka, Miłoradza, Koszalina i Łęka. Wszystkie wspomniane obiekty wykazują duże podobieństwo między sobą odzwierciedlające się m.in. w sposobie dekorowania. Arkada zmieniła w nich swój charakter, przechodząc w ostrołuk (Kamień Pomorski), a w pozostałych przypadkach w ostrołukowy trójliść. Chrzcielnica rogowska na tle pozostałych charakteryzuje się wyjątkowo bogatą dekoracją. Formy są tu różnorodne, większe i wyraźniejsze, kute z większą precyzją. Czaszę dekoruje motyw trójlistnych, ostrołukowych arkad wykonanych w dość płaskim reliefie. Pomiędzy arkadami rozmieszczono płasko rzeźbione, stylizowane palmy z małymi medalionami rozetowymi. Do drugiej podgrupy należy natomiast chrzcielnica z Górska, również pod Toruniem, datowana na poł. XIV wieku. Charakterystyczna dla jej dekoracji jest, jak wspomniano wyżej, tematyka zwierzęca. Obok zasadniczych cech romańskich zawiera ona także motywy gotyckie, jak ostrołukowe trójliście i gotyckie rozety<sup>4</sup>.

Według dostępnych informacji, powstanie chrzciel-



7. Figura św. Jana Chrzciciela przed konserwacją.



8. Figura św. Jana Chrzciciela po konserwacji.



9

9. Odkrywka schodkowa na lewym udzie św. Jana Chrzyciela: 0 – drewno, 1 – oryginalne, ciemne zabezpieczenie drewna, 2 – oryginalne jasne podmalowanie, 3 – oryginalny kolor karnacyjny, 4 – wtórny lakier.



10

10. Fragment wolutowego splywu. Stan po usunięciu wtórnych nawarstwień – wykazuje dużą liczbę ubytków. Oryginalne opracowanie pozłotnicze awanturynowe ze słabo czytelnym użytkowaniem oraz szczątkową ilością metalu.

nicy można wiązać ze zbudowaniem w połowie XIV wieku kościoła parafialnego w Rogowie <sup>5</sup>. Prawdopodobnie chrzcielnica wykonana została na miejscu przez wędrownego artystę obeznanego z gotlandzkiemi wzorami. Duża ruchliwość artystów, a co więcej, nieraz dalekie wędrowki odbywane przez ich dzieła były w średniowieczu czymś zwyczajnym.

**Drewniana nakrywa.** Czaszę chrzcielnicy wieńczy barokowa (około 1720 roku), ażurowa nakrywa. Posiada ona formę kolistą i zdobiona jest ośmioma dekoracyjnymi wolutowymi splywami wzbogaconymi liśćmi akantu oraz prążkowaną taśmą. Dolne przestrzenie pomiędzy wolutowymi splywami wypełnia drobna ornamentyka skomponowana z esowatych, prążkowanych odcinków taśm i liści akantu zwróconych muszlą ku górze. W zwieńczeniu nakrywy na ośmiobocznej podstawie posadowiono grupę rzeźbiarską złożoną z figury św. Jana Chrzyciela, baranka i wyobrażenia Ducha Świętego pod postacią gołębic. Całość dekoracji utrzymana jest w dwubarwnym zestawieniu czerwieni i zieleni oraz skromnych złoci.

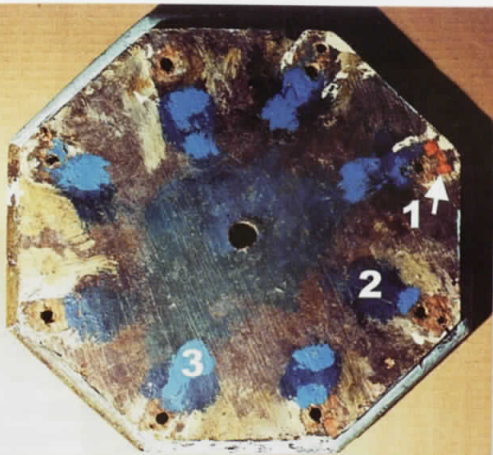
Historia nakrywy jest związana z historią kościoła. W okresie reformacji świątynia rogowska została przekazana luteranom w roku 1565, pozostając w ich rękach aż do 1945 roku. W czasach ich obecności doszło (chodzi tu głównie o XVII i XVIII wiek) do licznych przekształceń związanych przede wszystkim z nowymi fundacjami (w XVII wieku



11

11. Odwrocie nakrywy. Pośrodku widoczne okrągłe wgłębienie z ciemnobrązowym olejnym zabezpieczeniem przed wilgocią.



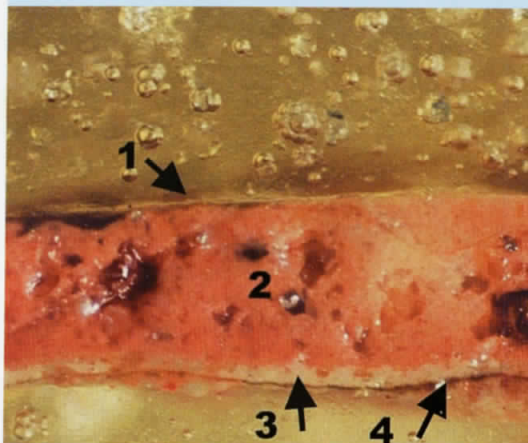


12. Odwrocie podstawy dla grupy figuralnej. Widoczne ślady przemalowań:  
1 – oryginalna czerwień, 2 – ciemny błękit pierwszej renowacji,  
3 – jasny błękit drugiej renowacji.

13. Zdjęcie mikroskopowe w świetle białym przekroju próbki pobranej z czoła św. Jana:  
1 – cienka, ugrzona warstwa wtórnego lakieru, 2 – gruba, różowa oryginalna warstwa karnacyjna (spoiwo olejne, pigmenty: biel ołowiana, minia, ugier), 3 – cienkie, kremowe podmalowanie (spoiwo olejne, pigmenty: biel ołowiana), 4 – cienka, ciemnobrązowa warstwa (spoiwo olejne).

14. Zdjęcie mikroskopowe w świetle białym przekroju próbki pobranej z wierzchniej strony okrycia św. Jana: 1 – gruba, jasnobrązowa warstwa wtórnego lakieru, 2 – białe, oryginalne opracowanie (spoiwo olejne, pigmenty: biel ołowiana), 3 – ciemnobrązowa warstwa (spoiwo olejne), 4 – drewno lipowe.

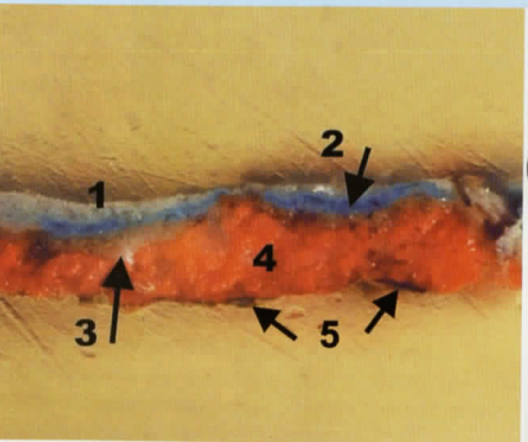
15. Zdjęcie mikroskopowe w świetle białym przekroju próbki pobranej z wolutowego spływu: 1 – biała warstwa przemalowania z II renowacji (spoiwo olejne), 2 – błękitna warstwa przemalowania również z II renowacji (spoiwo olejne), 3 – szara warstwa przemalowania z I renowacji (spoiwo olejne), 4 – oryginalna czerwień (spoiwo olejne, pigmenty: minia, ugier, biel ołowiana), 5 – ciemnobrązowa warstwa zabezpieczająca.



13



14



15



powstał nowy manierystyczny ołtarz z amboną i konfesjonalem, w 1700 roku barokowy prospekt organowy, a na 1. poł. XVIII wieku datuje się belkę tęczową z Grupą Ukrzyżowania) <sup>6</sup>. Interesująca dla nas jest funkcja zabytku rogowskiego w kościele protestanckim, gdyż nurt ten odciśnął swe piętno na historii dzieła. Chrzest – drugi obok Wieczerzy Pańskiej sakrament, stanowił dla luteran niezwykle ważny akt liturgiczny. Dla Lutra chrzest był czynnością kultową obdarzoną rzeczywistą siłą, wywołującą dziecko z władzy szatana i grzechu. Przyjęcie nowych członków chrześcijańskiej wspólnoty było okazją do umocnienia wiary gminy, potwierdzenia jej tożsamości wyznaniowej poprzez bogatą w czynności, symboliczne ceremonię <sup>7</sup>. Zaproponowana przez Lutra liturgia chrztu pozostawała na ogół w tradycji liturgii tego aktu w Kościele katolickim. Reformator postulował jednak, żeby chrzest odbywał się przed całą gminą, stąd tendencja do ustawiania chrzcielnic przed ołtarzem lub z boku prezbiterium, które było wyróżniane optycznie nawet we wnętrzach jednoprzestrzennych. W 2. poł. XVIII wieku zaczęto umieszczać chrzcielnicę naprzeciwko ambon <sup>8</sup>. Protestanci uważali bowiem chrzest i głoszenie słowa Bożego za istotne elementy w kształtowaniu wspólnoty kościelnej. Potrzebę optycznego zaznaczenia miejsca chrztu i podkreślenia odświętności liturgii, pielęgnowano właśnie przy pomocy ozdobnych nakryw na chrzcielnicach. Omawiana nakrywa jest elementem dobrze widocznym z każdego miejsca kościoła, jest trzecią (po ołtarzu i ambonie) dominantą architektoniczną dawnego ewangelickiego wnętrza kościelnego.

Można przypuszczać, iż wykonawca omawianego dzieła był związany ze środowiskiem protestanckim. Czy był artystą toruńskim czy przybyłym z zewnątrz np. ze Śląska – tego nie wiadomo. W Toruniu produkcja snycerska w tym czasie rozwijała się dość prężnie. Wynikało to prawdopodobnie z usystematyzowania organizacyjnego działalności zawodowej rzeźbiarzy. W 1694 roku zorganizowali się oni w korporacji, przystępując do wspólnego cechu malarsko-rzeźbiarskiego. Bez wątpienia artyści działający w Toruniu realizowali także zamówienia z okolicznych terenów. Statut cechu nie zakładał ograniczeń narodowościowych, jednakże w praktyce cech był zdominowany przez rzemieślników narodowości niemieckiej. Dopiero pod koniec XVIII wieku wzmiankuje się o polskich uczniach <sup>9</sup>. Przy okazji wspomnieć należy o specyficznej sytuacji społecznej w Toruniu, jaką spowodowały spory wyznaniowe między protestantami a katolikami. Otóż władze miejskie zdominowane przez protestantów inicjowały różnorodne formy dyskryminowania katolików w życiu gospodarczym, jak i politycznym. Doprowadziło to m.in. do tego, iż cechy, poczynając od 1561 roku, wydawały zakazy wstępu do nich papistom, czyli katolikom <sup>10</sup>. W konsekwencji należy przypuszczać, iż ewentualny toruński artysta mógł wywodzić się ze środowiska protestanckiego.

Przechodząc do wątku śląskiego należy przypomnieć, iż intensyfikacja kontaktów artystycznych między tą dzielnicą a innymi regionami Rzeczypospolitej na dużą skalę zaczęła się na przełomie XVII i XVIII oraz w 2. poł. XVIII wieku <sup>11</sup>. Związane było to z ogólną zmianą sytuacji społeczno-ekonomicznej Śląska. Na początku XVIII wieku prowincja ta cieszyła się pomyślnością gospodarczą oraz wyciszeniem konfliktów wyznaniowych, co korzystnie oddziaływało na rozwój rzemiosła. Sytuacja ta zaowocowała dużą falą zleceń zarówno ze strony Kościoła protestanckiego jak i katolickiego. Jednakże już z końcem lat dwudziestych wieku XVIII dla tak licznej rzeszy wykonawców zaczęło brakować opłacalnych, wielkich zleceń. Rozpoczął się więc dla Śląskich rzeźbiarzy exodus na sąsiednie tereny Rzeczypospolitej. W latach trzydziestych i czterdziestych wieku XVIII Wielkopolska i Małopolska stały się głównym terenem ekspansji artystycznej śląskich rzeźbiarzy, którzy przynosili do Polski specyficzne czesko-śląskie formy stylowe. Jak podaje J. Goławska, również i Toruń był chętnie wybierany na przystanek artystycznej wędrówki <sup>12</sup>. Dobra koniunktura ówczesnego Torunia, duże zapotrzebowanie na wyposażenie wnętrz gotyckich kościołów spowodowały przybycie tu wielu artystów w latach 1704-1793. Jak świadczą wpisy do ksiąg przyjęć do praw miejskich, rzeźbiarze w większości rekrutowali się ze Śląska <sup>13</sup>.

Pewnym uwiarygodnieniem śląskiej proveniencji rogowskiej nakrywy jest niemała liczba znalezionych w tej części Polski analogii. Analiza stylistyczno-porównawcza wskazuje na duże podobieństwo nakrywy rogowskiej do śląskich (m.in. w Dąbrowie, Nysie, Brzegu, Lasocicach, Pruchnie, Radziądzu, Sadkowie) wykonanych w tym samym okresie. Wymienione obiekty powtarzają wspólny schemat kompozycyjny oparty na ażurowej kompozycji wznoszonej przez wolutowe spływy wspierające zwieńczenie. Zasadnicze różnice dotyczą

natomiast sposobu opracowania detalu, czy proporcji lub rozmieszczenia poszczególnych elementów w zależności od kompozycyjnych uwarunkowań. Wymienione śląskie nakrywy charakteryzują się większą lub mniejszą dekoracyjnością, finezją opracowania detalu. Te cechy wynikają z twórczych zdolności wykonawcy i umiejętności kontaminacji dostępnych wzorców. W niektórych zauważa się skłonność do podkreślania konstrukcji kosztem oszczędności ornamentyki (nakrywa z Dąbrowy i Pruchny). W innych na odwrót, pierwszeństwo zdobywa bogactwo formy zapowiadające rokoko (nakrywy z Nysy, Brzegu, Lasocic, Radziądza, Sadkowa). Grupa figuralna bywa umieszczana w zwieńczeniu lub wewnątrz ażurowej kompozycji. Warto zauważyć, iż żadna z wymienionych nakryw nie posiada elementów drobnej snycerki, jaka występuje między wolutami w nakrywie rogowskiej. Pomysł, jaki zrealizowano w Rogowie, jest całkiem interesujący. Dzięki wypełnieniu przestrzeni między wolutowymi spływami podniesione zostały kompozycyjne walory. Wszystkie prezentowane nakrywy są dalekie od schematyzmu. Zauważa się w nich twórcze kształtowanie kompozycji odbywające się z uwzględnieniem formy chrzcielnic. Niektóre z nakryw tworzą wraz z chrzcielnicami całościowe założenie rzeźbiarskie (Dąbrowa, Radziądz, Pruchna, Sadków). Inne natomiast są dziełami uzupełniającymi zastaną już formę chrzcielnic (Nysa, Lasocice, Brzeg). Indywidualne kształtowanie kompozycji znaleźć można także w zróżnicowanej ilości spływów wolutowych.

Opisane podobieństwa wynikać mogą z modnego wówczas pośrednictwa wzorników graficznych. Wiadomo, iż istniał zorganizowany handel rycinami, o czym świadczy szybkość rozprzestrzeniania się wzorów graficznych w krótkim czasie. Najważniejszą rolę wzorniki odegrały w ośrodkach prowincjonalnych. Podając gotowe rozwiązania kompozycji, ułatwiały znakomicie pracę artystom mniej utalentowanym. Natomiast przez ożywienie konkurencji wpływały na podniesienie ogólnego poziomu sztuki w danym środowisku. Dopuszczalne i często spotykane było także dowolne przekształcanie owych wzorów w zależności od upodobań zamawiającego oraz indywidualności wykonawcy. Generalnie rzecz biorąc, artysta korzystając z wzorników, zazwyczaj nie kopiował ich dokładnie, ale posługiwał się nimi w sposób kompilacyjny, albo też na kanwie pomysłów grafika rozwijał własne. Niejednokrotnie przy tworzeniu tego samego dzieła posługiwano się rozmaitymi wzornikami, a także przejmowano z nich niektóre elementy, wplatając je we własne kompozycje <sup>14</sup>. Często wzorowano się także na konkretnych, znanych obiektach. Już w czasie zawierania umowy na pracę, która miała być wykonana, określano dokładnie, na jakim konkretnie dziele ma się twórca wzorować, według jakiego „abrysu” ją wykonać <sup>15</sup>.



## Technika wykonania<sup>16</sup>

**Chrzcielnica** wykonana jest w kamieniu wapiennym. Mierzy około 120 cm wysokości, a średnica czaszy wynosi maksymalnie 103 cm. Wszystkie elementy składowe są na siebie luźno nałożone bez jakichkolwiek dodatkowych mocowań. Powierzchnia kamienia jest porowata, aczkolwiek nie nosi śladów obróbki narzędziem. Jest to skała o barwie białawoszarej, z odcieniem kremowym. Posiada strukturę średnioziarnistą z dostrzegalnymi ziarnami o grubości 2-3 mm. W wyniku przeprowadzonych badań oraz zabiegów konserwatorskich nie stwierdzono, by chrzcielnica była pierwotnie polichromowana<sup>17</sup>. Na osi czaszy, na jej obrzeżach usytuowane są dwa okrągłe otwory (śr. 7 cm, gł. 8 cm), które mogły służyć do mocowania pierwotnej nakrywy.

**Nakrywa chrzcielniczy** jest obiektem sporych rozmiarów dostosowanym do kamiennej czaszy. Szerokość podstawy wynosi 103 cm, a wysokość całej konstrukcji sięga 138 cm. Całość dekoracji wykonana została w drewnie lipowym. Snycerz do opracowania pojedynczego elementu używał jednego kawałka drewna. Do połączenia dekoracji snycerskiej użyto pierwotnie drewnianych kołków. Okrągła nakrywa składa się z czterech desek sosnowych połączonych ze sobą dwiema równoległymi szponami. Pomiędzy nimi zostało wydrążone okrągłe, płytkie wgłębienie. Drewniane elementy nie posiadają zaprawy. Wydaje się, iż nie użyto jej celowo uznając, iż byłaby warstwą nietrwałą, wrażliwą na działanie wilgoci. Z tego też powodu wszystkie elementy dekoracji zostały dość dokładnie opracowane przez snycerza, a ich nierówności oszlifowane. Bezpośrednio na drewnie położona została raczej nierównomiernie cienka, olejna, czarno-brązowa warstwa. Miała ona pełnić kilka funkcji. Występowanie olejnego opracowania na odwrociu okrągłej podstawy służyło zabezpieczeniu drewna przed działaniem wilgoci. Obecność tej farby na pozostałych elementach dekoracji stworzyła niejednorodną kolorystycznie powierzchnię drewna pod właściwą polichromię oraz zmniejszało jego chłonność.

Oryginalne opracowanie kolorystyczne naniesione zostało na położone wcześniej ciemne podmalowanie, a miejscami bezpośrednio na drewniane podłoże. Użyto farb olejnych o małej rozlewności. Malowano w jednej warstwie, raczej pospiesznie, *alla prima*, o czym świadczą pozostawione nierówności i zacieki. W przypadku ażurowej konstrukcji nakrywy (mowa tu o wolutowych spływach z drobną snycerką pomiędzy nimi) używana paleta zawierała minię, ugier, biel ołowiową i zieleń malachitową. Dla urozmaicenia kolorystyki wolutowych spływów, artysta zastosował naprzemienną powtarzalność

kolorów. Chodzi o to, iż każdy kolejny element posiadał te same kolory (czerwień i zieleń) zamienione jednak miejscami. Część roślinna dekoracji oraz profil osmiobocznej podstawy pod zwieńczenie nakrywy położono w technice przypominającej technikę awanturykową. Użyto proszku i gdzieś niedługo drobnych płatków mosiężnych układających się w nieregularne użycowania. Partie złożone pokryto cienką warstwą zielonego laserunku. Figuralne zwieńczenie nakrywy malowano z wykorzystaniem tej samej palety, co wcześniej. Okrągłej podstawy nakrywy nie malowano, pozostawiając ją tylko z wcześniejszym ciemnym podmalowaniem.

## Wcześniejsze interwencje

W odtworzeniu dokładnej historii obiektu duży problem stanowi zagadkowe nacięcie na trzonie chrzcielniczy. Z pewnością nie jest ono efektem działania autorskiego. Prawdopodobnie zamierzano w ten sposób skrócić nieco wysokość chrzcielniczy i być może dostosować ją do funkcji kropielniczy. Trudno jednakże ustalić chociażby przybliżony czas opisanego działania.

Chrzcielnica wraz z nakrywą były w swej historii szczególnie narażone na uszkodzenia wynikające z częstego użytkowania oraz bezpośredniej dostępności wiernych.

Pierwsza renowacja miała miejsce prawdopodobnie w XX wieku, być może tuż po zakończeniu II wojny światowej, podczas której kościół wraz z wyposażeniem został zdewastowany<sup>18</sup>. Wykonane zabiegi polegały na uzupełnieniu niektórych ubytków części kamiennej oraz przemalowaniu całości (części kamiennej i nakrywy). Przemalowania wykonano w technice olejnej o skromnym zestawieniu kolorystycznym. Na części kamiennej były to: biel, błękit, jasny brąz. Na nakrywie: biel, błękit z wyjątkiem grupy zwieńczenia, której nie przemalowano.

Druga renowacja miała miejsce w latach osiemdziesiątych XX wieku. W jej zakres wchodziły już zabiegi reperacyjne nakrywy oraz ponowne, całościowe przemalowanie chrzcielniczy wraz z nakrywą. Dokonano całkowitej rozbiórki nakrywy na pojedyncze elementy. Większość z nich, popękanych i połamanych skleiono klejem syntetycznym. Niektórych brakowało już zupełnie (dwanaście promieni). Inne mocno uszkodzone uzupełniono na powrót w drewnie lipowym (oba przedramiona św. Jana i prawe skrzydło oraz głowa gołębic). Wszystkie elementy złożono ponownie w jedną całość przy pomocy zbyt dużych gwoździ, aluminiowych blaszek i śrub rozsadzających nadwyróżone przez owady drewno. Przemalowania na obu elementach chrzcielniczy w dużym stopniu nawiązywały do poprzedniej aranżacji kolo-

rystycznej (biel, błękit). W przypadku nakrywy istotne zmiany zaszły w figurze św. Jana. O ile w trakcie pierwszej renowacji uniknęła przemalowań, to podczas drugiej zajęto się nią z równym zaangażowaniem, co przy pozostałych elementach. Płaszcz św. Jana przemalowano na kolor niebieski, natomiast skórzane podbicie częściowo na białe (z przodu). Całą figurkę pokryto ciemnym lakierem. Podstawkę w formie zielonego wzniesienia wraz z barankiem i oczami przemalowano w kolorach naśladujących ich oryginalną polichromię. Również i gołębicę nie uszła uwadze skrupulatnego renowatora i została całkowicie przemalowana na kolor biały.

## Stan zachowania

Całość chrzcielniczy, czyli jej część kamienna oraz drewniana prezentowały zróżnicowany stan zachowania wynikający z odmienności użytego materiału. Poza naturalnym i nieustającym procesem starzenia, do podstawowych przyczyn zniszczeń zaliczyć trzeba: uszkodzenia mechaniczne, atak biologiczny oraz dwie kompleksowe renowacje, którym obiekt w przeszłości został poddany. Przed konserwacją całość pokrywały dwie warstwy przemalowań. Kamienną chrzcielnicę pokrywała gruba warstwa przemalowań powodujących deformacje form rzeźbiarskich z ich nadmiernym wyobleniem. Czytelność płasko rzeźbionej dekoracji pogarszały ponadto różnego rodzaju kity i zaprawy wypełniające ubytki kamienia. Największą ich ilość oraz różnego rodzaju uszkodzenia mechaniczne można było zaobserwować w dolnych partiach. Najpoważniejszymi ubytkami o rozmiarach powyżej 1 dcm<sup>2</sup> były dwa wykruszenia w wierzchniej części brzegu czaszy. Wszystkie elementy nakrywy, zarówno konstrukcyjne, jak i dekoracji snycerskiej były znacznie obłuzowane i rozchwiane. Ich statykę poważnie nadwyrężył upływający czas,

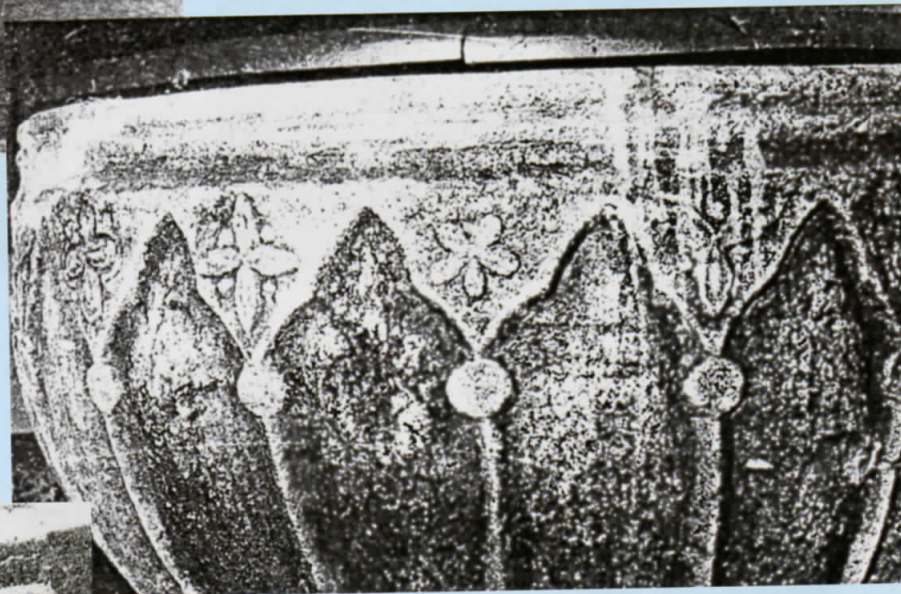


16

Chrzcielnica z kościoła parafialnego p.w. św. Jana Chrzciciela w Malborku. Chrzcielnica wykonana w XIV w. (ilustracja pochodzi [z:] J. Kuczyńska, *Średniowieczne chrzcielnice kamienne w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XIV, 1984).



17



18



Malbork. Fragment czaszy chrzcielnicy (ilustracja pochodzi [z:] J. Kuczyńska, *Średniowieczne chrzcielnice kamienne w Polsce*, katalog, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1984).

Chrzcielnica z kościoła par. p.w. św. Jana Chrzciciela w Łęknie. Chrzcielnica wykonana w XIV-XV w. (ilustracja pochodzi [z:] J. Kuczyńska, *Średniowieczne chrzcielnice kamienne w Polsce*, katalog, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1984).





19



20

21



22



19. Górska, kościół parafialny p.w. Św. Jana Chrzciciela. Chrzcielnica wykonana w poł. XIV w. (ilustracja [z:] „Diecezja toruńska, historia i teraźniejszość”, dekanaty toruńskie – I, II i III, t. 15, 16, 17, red. ks. S. Kardasz, Toruń 1995).

20. Dąbrowa, kościół filialny. Chrzcielnica wykonana ok. 1730 r. (ilustracja pochodzi [z:] KZSwP, t. 7, z. 7, województwo opolskie, powiat namysłowski, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1974).

21. Brzeg, kościół p.w. Św. Mikołaja. Nakrywa wykonana w 1733 r. Chrzcielnica prawdopodobnie z XVI w. (ilustracja pochodzi [z:] T. Chrzanowski, Rzeźba lat 1560- 1650 na Śląsku Opolskim, Warszawa 1974).

22. Pruchna, kościół parafialny. Chrzcielnica wykonana w latach 1720- 1730 (ilustracja pochodzi [z:] KZSwP, t. 6, z. 6, województwo katowickie, miasto Cieszyn i powiat cieszyński, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1974).



a także liczne zabiegi reperacyjne o charakterze okazjonalnym, prowadzone najprostszymi metodami przy pomocy ogólniedostępnych środków. Sposób eksponowania zabytku – blisko wejścia do świątyni, stwarzał również okazję do uszkodzeń mechanicznych w postaci obłuzowań, wylamań i pęknięć. Ponadto fakt, iż chrzcielnica była często wykorzystywana w ceremoniach chrztu, powodował stałe przemieszczanie nakrywy, narażając ją na zniszczenia. Okrągła podstawa nakrywy, składająca się z kilku desek z czasem stała się nierówna i wywęgowana, na skutek działania wilgoci, której źródłem była woda umieszczona w chrzcielnicy. Większość elementów dekoracji snycerskiej (spływy wolutowe, drobny detal oraz figuralne zwieńczenie) uległo w wielu miejscach licznym pęknięciom. Część z nich nosiła ślady tymczasowych reperacji w postaci nieestetycznych sklejeń oraz różnego rodzaju prymitywnych mocowań. Niektóre fragmenty dekoracji bezpowrotnie zaginęły (przede wszystkim 12 z 16 promieni ze zwieńczenia oraz drobna snycerka między wolutowymi spływami). W innych pewne rzeźbiarskie ubytki uzupełniono w trakcie drugiej renowacji (oba przedramiona św. Jana, prawe skrzydło i głowa gołębic). Wizerunek gołębic wraz z czterema promieniami w zwieńczeniu, zamocowany na drewnianym drążku przy pomocy kilku lichych gwoździ stanowił najbardziej ruchomy element kompozycji, z trudem utrzymujący pionowe położenie. Wszystkie drewniane elementy wykazywały ślady intensywnego ataku drewnojadów, o czym świadczyły liczne otwory wylotowe i wysypująca się z nich mączka drzewna. Po usunięciu wtórnych przemalowań okazało się, iż stan zachowania oryginalnej polichromii nakrywy jest bardzo zły. Oryginalne opracowanie malarzkie zachowało się w granicach około 10%. Złocenia z laserunkami były natomiast w wielu miejscach słabo czytelne i pokrywały tylko około 5% swego pierwotnego zasięgu. W miejscach dostatecznej przyczepności do podłoża, uległy obszernej uszkodzeniom w formie przetarć.

## Przebieg prac konserwatorskich

Przy usuwaniu olejnych przemalowań z kamiennej chrzcielnicy podczas obu renowacji posługiwano się przede wszystkim preparatem handlowym Skansol. Drobne zanieczyszczenia znajdujące się w porach kamienia usuwano skalpelem oraz metalowymi szczotkami o zróżnicowanej twardości. Z miejsc styków poszczególnych elementów kamiennych usunięto cementowe, wtórne zaprawy. W dalszej kolejności ekstrahowano spoiwo olejne z porów kamienia. Jego strukturę w miejscach spękań wzmocniono masą iniekcyjną. Miejsca dużych ubytków kamie-

nia przygotowano pod uzupełnienia montując zbrojenie z prętów mosiężnych. Ubytki uzupełniono zaprawą mineralną.

**Drewniana nakrywa.** Wszystkie elementy gruntownie oczyszczono z brudu. Olejne przemalowania usuwano chemicznie i mechanicznie kolejno partiami. Wierzchnie olejne opracowanie renowacyjne zmiekczano przy pomocy mieszanki rozpuszczalników o składzie toluen-alkohol-aceton (1:1:0,5). Drugie opracowanie renowacyjne, z uwagi na konieczną kontrolę i precyzję, usuwano mikropalnikiem powietrznym. Na najbardziej reprezentatywnych elementach pozostawiono komplet tzw. świadków dokumentujących wcześniejsze aranżacje kolorystyczne nakrywy. Otrzymały one formę niewielkich prostokątów usytuowanych w miejscach trudno zauważalnych dla widza. Jeden ze świadków stanowią całościowe, nienaruszone ślady pierwotnej i wtórnych aranżacji kolorystycznych wolutowych spływów. Znajdują się one na spodniej stronie osmiobocznej podstawy pod figuralnym zwieńczeniem. Wykonawcy zdecydowali nie usuwać tych śladów z uwagi na to, iż niewidoczne dla oglądających stanowią interesujące świadectwo poprzednich renowacji oraz materiał badawczy na przyszłość. Po dezynsekcji przeprowadzono impregnację przez iniekcję oraz pędzlowanie. Odspojone oraz pęknięte detale sklejało żywicą epoksydową. Fleki i rekonstrukcje wykonano z wysezonowanego i zaimpregnowanego Paraloidem drewna sosnowego i lipowego. Uzupełnienia drobnych ubytków oraz niewielkie rekonstrukcje wykonywano żywicznymi masami trocinowymi opartymi na spoiwie epoksydowym i paraloidowym oraz kitem Tikkurila. Punktowania i rekonstrukcje malarzskich opracowań wykonano farbami akrylowymi płamą i kropką. Szczątkowo zachowane złocenia awanturynowe zrekonstruowano, w sposób naśladowujący oryginalną technikę. Wykorzystano materiał pozłotniczy bardziej trwały, umożliwiający malarzskie traktowanie – dwa gatunki złota mineralnego – *Gold Pearl, Olympic Gold* (Kremer). Całość zawerniksowano akrylowym, półmatowym werniksem końcowym. Montaż elementów rzeźbiarskiej dekoracji wykonano przy użyciu drewnianych kolków, śrub mosiężnych. Podsumowując, można stwierdzić, iż zachowując estetyczne wymogi konserwatorskie, spełniono oczekiwania użytkownika i wiernych. Świątynia może się obecnie szczycić niezwykle pięknym elementem wyposażenia, świadczącym o historii parafii.

## Przypisy

1. Konserwację chrzcielnicy wraz z nakrywą przeprowadził w latach 2000-2002 zespół konserwatorski pod kier. mgr

- Z. Lizuna, w składzie mgr D. Lizun, mgr M. Nowocińska, mgr R. Borkowski.
- J. Kuczyńska, Średniowieczne chrzcielnice kamienne w Polsce. Katalog, Lublin 1984, s. 69.
  - Ibidem.
  - J. Kuczyńska, Średniowieczne chrzcielnice kamienne w Polsce, RHS, t. XIV, Ossolineum 1984, s. 33.
  - Diecezja toruńska, historia i teraźniejszość, dekanaty toruńskie – I, II i III, t. 15, 16, 17, red. ks. S. Kardasz, Toruń 1995, s. 236.
  - Ibidem.
  - J. Harasimowicz, Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej reformacji (1520-1650), Acta Universitatis Wratislaviensis, Wrocław 1986, s. 111-131.
  - K. Cieślak, Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo, Wrocław 2000, s. 264-266.
  - S. Herbst, Toruńskie cechy rzemieślnicze, Toruń 1933, s. 196.
  - K. Maliszewski, Stosunki religijne w Toruniu, [w:] Historia Torunia, red. M. Biskup, t. II, cz. II, Toruń 1994, s. 290.
  - K. Kalinowski, Rzeźba barokowa na Śląsku, Warszawa 1986, s. 20, 115-118.
  - J. Goławska, Jerzy Guhr snyczer toruński pierwszej połowy XVIII wieku, [w:] Artyści w dawnym Toruniu, red. J. Poklewski, Warszawa 1985, s. 131.
  - Artyści ci nie pozostają anonimowi. Snyczerzy reprezentuje np. wyjątkowo uzdolniony Jerzy Guhr, przybyły do Torunia w 1711 r., a pochodzący z Twardej Góry na Śląsku. Ze Śląska pochodził także malarz Jan Jerzy Petri, który zjawiał się w Toruniu ok. 1753 roku. Artyści w dawnym Toruniu, op.cit., s. 131, 138.
  - T. Chrzanowski, Rzeźba lat 1560-1650 na Śląsku Opolskim, Warszawa 1974, s. 114, 115.
  - J. Goławska, Snycerka toruńska w okresie baroku, Teka Komisji Historii Sztuki, IV, Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego, t. XIX, z. 3, Toruń 1968, s. 214.
  - Badania budowy technicznej wykonała mgr M. Nowocińska.
  - Nie można jednak wykluczyć, iż chrzcielnica posiadała pierwotnie polichromię. Zwykle służyła ona podkreśleniu kamiennej dekoracji, co w przypadku chrzcielnicy rogowskiej wydaje się być uzasadnione. Hipotezę tą może potwierdzić kamienna chrzcielnica z dawnego kościoła parafialnego w Grębocinie pod Toruniem (obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu). Datowana jest ona na rok ok. 1300 i wykonana w wapieniu prawdopodobnie przez warsztat gotlandzki lub miejscowy będący pod tymi wpływami. Por. Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu, katalog, opr. J. Kruszelnicka, J. Flik, Toruń 1968, s. 47, 48, 51. Oryginalna polichromia (czerwień żelazowa oparta na spoiwie białkowym) prezentuje bardzo zły stan. Dotrwała do obecnych czasów w formie szczątkowej.
  - Diecezja toruńska. Historia i teraźniejszość, op.cit., s. 236. □