



Keim
Farby Mineralne Sp. z o.o.
ul. Fabryczna 20C
53-609 Wrocław
tel.: 71 750 00 51
www.keim.pl



Elewacja frontowa
kościół, końcowy etap
prac. Fot. M. Filip, 2022

Wyjątkowa dekoracja malarska elewacji kościoła w Krasnymstawie wydobyta spod tynków!

Kościół pw. św. Franciszka Ksawerego w Krasnymstawie należy do najbardziej monumentalnych barokowych świątyń Lubelszczyzny z zachowanym pełnym wystrojem malarskim wnętrza, wyposażeniem z epoki oraz wysokiej klasy bogatym wystrojem rzeźbiarskim. Wybudowany w latach 1695–1723 dla sprowadzonych do Krasnegostawu jezuitów, stanowi istotny akcent w panoramie architektonicznej i niewątpliwie najcenniejszy zabytek miasta. Zlokalizowany przy wylotowej ulicy miasta, na skraju staromiejskiej zabudowy w kierunku południowo – zachodnim od rynku, zwraca większą uwagę przechodniów w rezultacie ostatnio dokonanych, przełomowych zmian w wystroju estetycznym fasady.

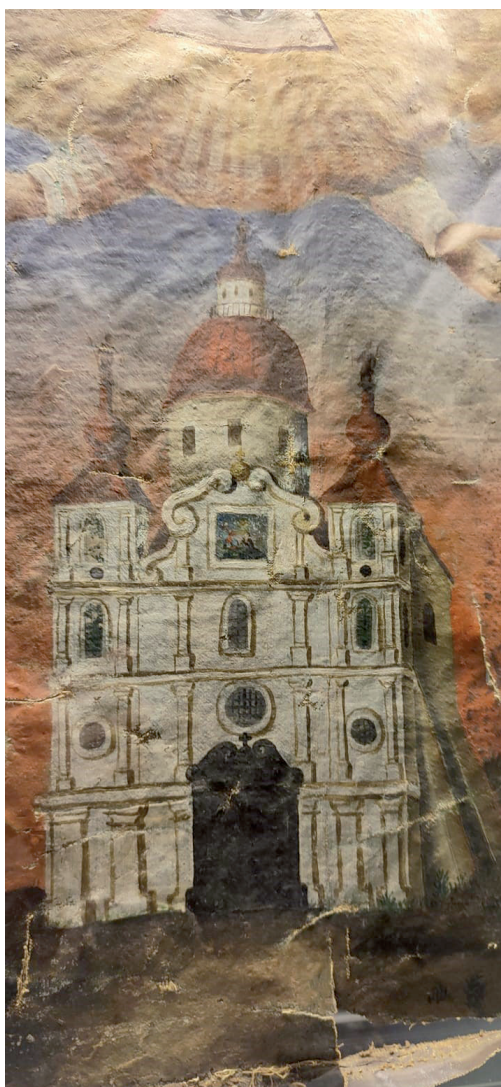
Fasada (z języka włoskiego „faccia” – twarz) to inaczej front, lico, fronton, ściana czołowa lub facjata, która oznacza główną, najbardziej efektowną elewację budynku, o szczególnie dużej dekoracyjności, pełniącą funkcję reprezentacyjną wobec całego obiektu. Szczególnym środkiem wyrazu artystycznego barokowej architektury sakralnej są polichromowane fasady. Dla wzmocnienia

ekspresji architektury często posługiwano się akcentem kolorystycznym z wykorzystaniem barwnej monochromii (jednego odcienia kolorystycznego w kolorystyce popularnego w baroku różu, czerwieni o głębokim nasyceniu czy żółci lub zieleni) oraz w bardziej wysublimowanych przypadkach, kompozycją wykorzystującą nieco szerszą paletę barw, najczęściej w formie marmoryzacji,

naśladowanej trudno dostępny wówczas marmur. Wzmocnienie kolorystyczne dotyczyło elementów artykulacji pionowej pilastrów, gzymśków, lizen oraz artykulacji poziomej w postaci gzymśków, jak również obejmowało płaszczyzny ścian. Wystrój barokowych fasad daleki był od monochromatycznych odcieni bieli i szarości, jakimi zostały zamaskowane w późniejszych wiekach, o czym świadczą rezultaty prac konserwatorskich przeprowadzonych w ostatnich latach na barokowych fasadach¹. Wśród nich

¹ W ostatnich latach przeprowadzono kilka remontów fasad przywracających kościołom barokowy wystrój kolorystyczny, np. w 2015 r. na fasadzie kościoła pw. św. Jana Ewangelisty w Krakowie (1715–1723) zrekonstruowano kolorystykę pilastrów i gzymśków w barokowym odcieniu różu w tonacji ceglastej, nawiązującej do kolorystyki rzymskich świątyń. W 2021 r. w czasie remontu kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Janowie Lubelskim (1694–1769) natrafiono na ślady wypraw tynkowych w kolorystyce jasnej czerwieni, które zrekonstruowano w miejscach ich występowania. Barokową kolorystykę w kolorze ciemnego różu angielskiego przywrócono w 2017 r. na kościele kapucyńskim w Lublinie (1726–1733). W 2023 r. remontowano elewacje perły wileńskiego baroku, XVIII-wiecznego kościoła pw. św. Katarzyny w Wilnie (1741–1773), której przywrócono autentyczny kolor czerwonej ochry. W 2017 r. trwały prace przy fasadzie kościoła Franciszkanów w Przemyślu (1754–1780), w następstwie których

Krasnystaw – kościół – zdjęcie archiwalne udostępnione przez WUOZ w Chełmie



Elewacja frontowa
w trakcie konserwacji
technicznej.
Fot. M. Filip, 2021

Fragment sztandaru
cechowego
z 2. poł. XIX w.
Muzeum
Regionalne
w Krasnymstawie.
Fot. A. Pulik, 2021



Kościół pw. św. Franciszka w Krasnymstawie, widok po usunięciu wtórnych tynków, przed konserwacją. Fot. M. Filip, 2021

Projekt aranżacji kolorystycznej elewacji, Bernardeta Popek-Olszowa, 2021

Próby scalania kolorystycznego polichromii. Fot. M. Filip, 2021



dekoracyjnością wyróżnia się elewacja przemysłowego kościoła oo. Franciszkanów (1754–1778), Bazyliki Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny w Świętej Lipce (1688–1730) czy też kościoła kapucynów pw. św. Piotra i Pawła w Lublinie (1726–1733). Na tle znanych oraz odsłoniętych w czasie ostatnich prac konserwatorskich polichromii barokowych fasad, dekoracja kościoła pw. św. Franciszka Ksawerego stanowi niespotykany na taką skalę ewenement, wykraczający przypuszczalnie poza granice ówczesnej Rzeczypospolitej.

Biorąc pod uwagę formę oraz sposób wykonania dekoracji, ustalono, iż pochodzą one z okresu powstania kościoła i wykonane zostały podczas prac związanych z budową dwuwieżowej fasady w latach 1730–1741. Do korpusu dostawiono wówczas fasadę barokową o trzech kondygnacjach i osiach z lekko wysuniętą częścią środkową, o bogatej artykulacji wprowadzonej za pomocą pilastrów tokańskich na cokółkach, podtrzymujących przełamujące się belkowanie z wydatnym profilowanym gzymsem. W trzeciej kondygnacji pomiędzy wieżami wprowadzono szczyt

odkryto oryginalną marmoryzację z czasów powstania kościoła. W 2016 r. miały miejsce prace przy fasadzie jezuickiej bazyliki w Świętej Lipce, która odzyskała na tynkach barokowy kolor czerwieni żelazowej, ponadto odtworzono marmoryzację na gzymśach, lizenach w tle kolumn, szczytce zwieńczenia ze spływami wolutowymi.

z przerwany frontonem i spływami wolutowymi po bokach oraz polem, w którym pierwotnie znajdowało się przedstawienie świętego Franciszka Ksawerego. Z danych zaczerpniętych z kościelnego archiwum wynika, iż barwna elewacja krasnostawskiej świątyni istniała jeszcze w latach 20. XIX wieku, następnie u schyłku lat 30. tegoż wieku, przypuszczalnie na skutek szkodliwego wpływu warunków atmosferycznych oraz obniżenia walorów estetycznych, została przykryta białą monochromią. Dopiero ostatnie prace konserwatorskie rozpoczęte w 2020 roku doprowadziły do usunięcia – po upływie ponad dwóch wieków – grubych warstw tynków. Oczom konserwatorów ukazała się wysokiej klasy artystycznej późnobarokowa polichromia o ramowym układzie kompozycyjnym z wplecionymi w niego elementami ornamentalnymi w postaci wici roślinnych, kartuszy, zwisów czy rocaille. Motywy ornamentalne i ramowe w sposób organiczny komponują się i dopełniają bogaty podział architektoniczny elewacji kościoła. Dekoracja nie ogranicza się do poszczególnych segmentów fasady, lecz pokrywa wszystkie kondygnacje wraz z detalami architektonicznymi niczym wzorzysty kobierzec. Realizacja przedsięwzięcia o takim rozmachu w czasach ówczesnej Rzeczypospolitej nie byłaby możliwa bez wsparcia zamożnych fundatorów z rodziny Potockich, których herby znajdują się na obu wieżach kościoła. Przypuszczalnie dekoracja

malarska fasady była ich przemyślanym zamiarem, mającym na celu wywołanie zachwytu wśród wiernych i ich zachęcenie do przekroczenia progu świątyni.

Dzięki wsparciu Potockich, zwłaszcza Krystyny z Lubomirskich, jezuita w ciągu dziesięciu lat od przybycia do miasta dysponowali odpowiednimi środkami na rozpoczęcie budowy świątyni. W ciągu trwających ponad ćwierć wieku prac budowlanych, powstał barokowy zespół kolegium jezuitów, w tym kościół i klasztor (1695–1723) wg projektu jezuickiego architekta pochodzącego z Lotaryngii Jana Ignacego Delemarsa. Kościół orientowany, na planie krzyża łacińskiego z transeptem, ma trójprzęsłową nawę z dwoma rzędami przesł kaplic oraz kopułę na skrzyżowaniu nawy i transeptu. We wnętrzu zwraca uwagę bogata rzeźba ołtarzowa, dopełniona późnobarokową polichromią franciszkanina Adama Swacha z 1723 roku oraz listwowa dekoracja sztukatorska. Połączenie w jednym dziele różnych dziedzin sztuki: architektury, malarstwa, rzeźby i wyposażenia przywodzi na myśl popularną w baroku ideę *Gesamtkunstwerk*, wykorzystującą różne techniki i dziedziny sztuki w celu stworzenia harmonijnej całości. W ślad za tym dekoracja malarska fasad również nie stanowi odrębnej kreacji artystycznej, lecz jest całkowicie podporządkowana architekturze i rzeźbie, aby stanowić ich harmonijne dopełnienie w osiągnięciu jednolitego wyrazu artystycznego. Na przestrzeni wieków kościół w Krasnymstawie poddawany był remontom i nieznacznym przekształceniom (m.in. w latach 1849–1850 remont po zawaleniu się kopuły nad transeptem, restauracja świątyni w latach 1879–1881 z dodaniem w narożnikach transeptu masywnych przypór, na pocz. XX wieku, w latach 40. i 70. XX wieku). Przełomowy dla przywrócenia pierwotnego wyglądu i estetyki fasady kościoła był rok 2020, kiedy rozpoczęto prace remontowe elewacji frontowej i wież kościoła. W pierwotnym zamierzeniu prace konserwatorskie miały obejmować remont tynków i odświeżenie

Dekoracja malarska elewacji w trakcie scalania kolorystycznego. Fot. M. Filip, 2021



monochromatycznej warstwy malarskiej na elewacji frontowej i wieżach. Po rozpoczęciu prac okazało się, że pod warstwą wtórnych tynków zachowały się wysokiej klasy polichromie, których autentyczność potwierdziły badania konserwatorskie. W oparciu o wyniki badań opracowano szczegółowy program prac konserwatorskich, uwzględniający aktualny stan zachowania i budowę technologiczną dekoracji. Z uwagi na skalę przedsięwzięcia remont został podzielony na kilka etapów, obejmujący także elewacje boczne oraz późnobarokowy portal. Największym wyzwaniem koncepcyjnym i technologicznym był początkowy etap prac przy elewacji frontowej i bokach wież. Po wykonaniu konserwacji technicznej obejmującej dezynfekcję oraz uzupełnienie ubytków, opracowana została komputerowa (fotograficzna) aranżacja kolorystyczna elewacji na podstawie zdjęć odkrytych polichromii przed konserwacją oraz wykonanych badań, obejmująca również scenę w szczycie fasady. Projekty aranżacji kolorystycznej wykonano w kilku wariantach o różnym nasyceniu i temperaturze barw, uwzględniających wszystkie zachowane na elewacjach ornamenty oraz nieistniejące malowidło w zwieńczeniu. W pracach koncepcyjnych czynny udział brali przedstawiciele Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków z delegatury w Chełmie, a także księża z parafii – ks. proboszcz Jarosław Wójcik oraz ks. rezydent Henryk Kapica. W wyniku analizy heraldycznej zachowanych fragmentów zidentyfikowano nieczytelny herb na elewacji frontowej. Ustalono, że odkrytym na lewej wieży herbem Szreniawa bez krzyża posługiwała się



Dekoracja malarska elewacji w trakcie scalania kolorystycznego. Fot. M. Filip, 2021

Dekoracja malarska elewacji w trakcie scalania kolorystycznego. Fot. M. Filip, 2021





Elewacje kościoła,
końcowy etap prac.
Fot. M. Filip, 2022

Krystyna z Lubomirskich Potocka, natomiast herbem Pilawa odnalezionym na drugiej wieży pieczętował się Feliks Potocki, mąż Krystyny. Zastosowana na elewacjach typowa dla okresu rokoka kolorystyka, polegająca na zestawieniu czerwieni i zieleni o żywych barwach, oraz rokokowa forma ornamentów wskazują, że dekoracja powstała w XVIII wieku zaraz po zbudowaniu dwuwieżowej fasady jako jedna całość kompozycyjna. Kolorystyką czerwieni w odcieniu karminu posłużono się do wykonania dekoracji ramowej w postaci obramień pilastrów, opasek okien dolnej kondygnacji oraz obramień pilastrów okien drugiej kondygnacji. Czerwień zaakcentowano również spływy wolutowe szczytu, cokoły oraz fryz belkowania pierwszej kondygnacji. Zieleń występuje głównie w polach obramowanych przez czerwone kontury, zwłaszcza na pilastrach. Gzysmy drugiej i trzeciej kondygnacji pokryto monochromatycznym kolorem w odcieniu złotego ugru, mogącym imitować złoto. Elementy dekoracji ramowej dopełniają motywy ornamentalne o miękkim modelunku, tj. kampaule w formie zwisów na pilastrach, liczne roccaille na cokołach, fryzie belkowania i płycinach wokół okien. W wystroju artystycznym fasady posłużono się złudzeniem optycznym w iluzjonistycznie malowanych oknach i detalach architektonicznych na bocznych i tylnych elewacjach wież. Taki zabieg artystyczny miał na celu optyczne zwiększenie przestrzeni poprzez imitowanie okien w miejscach mniej



Elewacja frontowa kościoła po konserwacji, widok nocny.
Fot. M. Filip, 2022

widocznych lub w takich, w których z różnych względów nie mogły one powstać. Dekoracja malarska fasady została wykonana w technice mokrego fresku, a wykończona w technice fresku suchego, na co wskazuje fakt miejscowo zachowanych wgłębnych zarysowań kompozycji, odcisniętych lub wydrapanych w mokrej zaprawie oraz żywa kolorystyka. W trakcie prac natrafiono także na ciekawe z punktu konserwatorskiego fragmenty, które po analizach kolorystyki i sposobu malowania uznano za poprawki autorskie. Szczególnego postępowania konserwatorskiego wymagało odtworzenie pierwotnie znajdującego się w polu zwieńczenia malowidła św. Franciszka Ksawerego. Jego obecność w tym miejscu potwierdziły wyniki przeprowadzonych badań archiwalnych, zebrane fotografie oraz ryciny udostępnione dzięki uprzejmości WUOZ Delegatura w Chełmie. Szczegółowe rozczytanie sceny pola szczytu było możliwe również dzięki zaangażowaniu pracowników Muzeum Regionalnego w Krasnymstawie, którzy odnaleźli wizerunek elewacji kościoła na ekspozycyonalnym w muzeum sztandarze cechowym z drugiej połowy XIX wieku. Rekonstrukcję obrazu w zwieńczeniu poprzedziły liczne analizy posiadanego materiału ikonograficznego, a następnie wykonanie koncepcji projektowej samego obrazu w zwieńczeniu. Na wstępnym etapie wykonano komputerowe wizualizacje przedstawienia, które były przedmiotem wielu konsultacji i ustaleń komisyjnych, a także stanowiły podstawę do opracowania ostatecznego projektu, który wykonał artysta malarz Timur Karim, autor docelowej kompozycji malarskiej. Dodatkowym utrudnieniem w pracach projektowych, a później wykonawczych była lokalizacja malowidła w szczycie zwieńczenia na dużej wysokości.

Artysta musiał tak zakomponować obraz, aby przewidzieć skrótów perspektywiczne i zniwelować złudzenia optyczne odbiorcy patrzącego z dołu. Praca przy wykonywaniu kompozycji figuralnych z poziomu rusztowania, bez możliwości odejścia od obrazu i obiektywnej oceny z odległości, wymagała od artysty dużej wyobraźni przestrzennej. Najwięcej oryginalnych fragmentów polichromii zachowało się w dolnej części fasady, gdzie prace miały charakter scalający, natomiast w górnych częściach dekoracje były częściowo rekonstruowane. Ubytki w większości partii fasady uzupełniono znakiem graficznym – kropką, natomiast na pozostałych fragmentach posługiwano się plamą scalającą. Konserwatorzy starali się, aby docelowy efekt estetyczny balansował pomiędzy konserwacją zachowawczą oryginalnych fragmentów polichromii, a wyobrażeniem pierwotnej, żywej kolorystyki zachowanej w nielicznych partiach odsłoniętej dekoracji. Do scalania kolorystycznego użyto suchych pigmentów mineralnych oraz spoiwa mineralnego na bazie krzemianu.

Prace przy historycznych elewacjach kościoła w Krasnymstawie od początku stanowiły duże wyzwanie dla konserwatorów ze względu na rozbudowaną formę polichromii i jej ogromny zasięg pokrywający elewację frontową o wysokości 28 m i 22 m szerokości. Skomplikowane pod względem technologicznym rozwiązania dotyczyły problematyki drzwi i okien. Dzięki współpracy zespołu złożonego z wielu specjalistów pod kierunkiem konserwatorów dzieł sztuki Anety i Macieja

Filipów, fasada odzyskała utracony blask zgodnie z prawdą historyczną.

Maciej Filip, Aneta Filip, Alicja Kuśta, Bernardeta Popek-Olszowa

Podczas konserwacji i restauracji elewacji wykorzystano następujące materiały KEIM: Restaurolasur, Restauro-Fixativ, Contact-Plus, Soldalit-Grob, Spezial-Fixativ oraz Uniputz 1.3 oraz 0.6. Realizacja została nagrodzona podczas Europejskiego Kongresu Informacji Renowacyjnej EKIR 2024 w Krakowie.



Luźna wizualizacja komputerowa obrazu w zwieńczeniu (jedna z wielu), Bernardeta Popek-Olszowa, 2021



Obraz w zwieńczeniu fasady w trakcie prac. Fot. M. Filip, 2021



Obraz w zwieńczeniu fasady po konserwacji. Fot. M. Filip, 2021