



Kościół NMP w Żaganiu Nawa północna z przyległymi kaplicami

TOM 2

Podsumowanie badań konserwatorskich Program prac konserwatorskich

Kontynuacja zadania pn.: Projekt rewitalizacji części dawnego założenia klasztorowego i kościoła kanoników regularnych reguły Św. Augustyna w Żaganiu

Zleceniodawca:
*Parafia NMP w Żaganiu
Plac Klasztorny 2
68-100 Żagań*

Autorzy opracowania:
*mgr Maciej Czyński
mgr Marcin Kozarzewski
fotografie i rysunki:
autorzy opracowania, archiwum firmowe*

SPIS TREŚCI

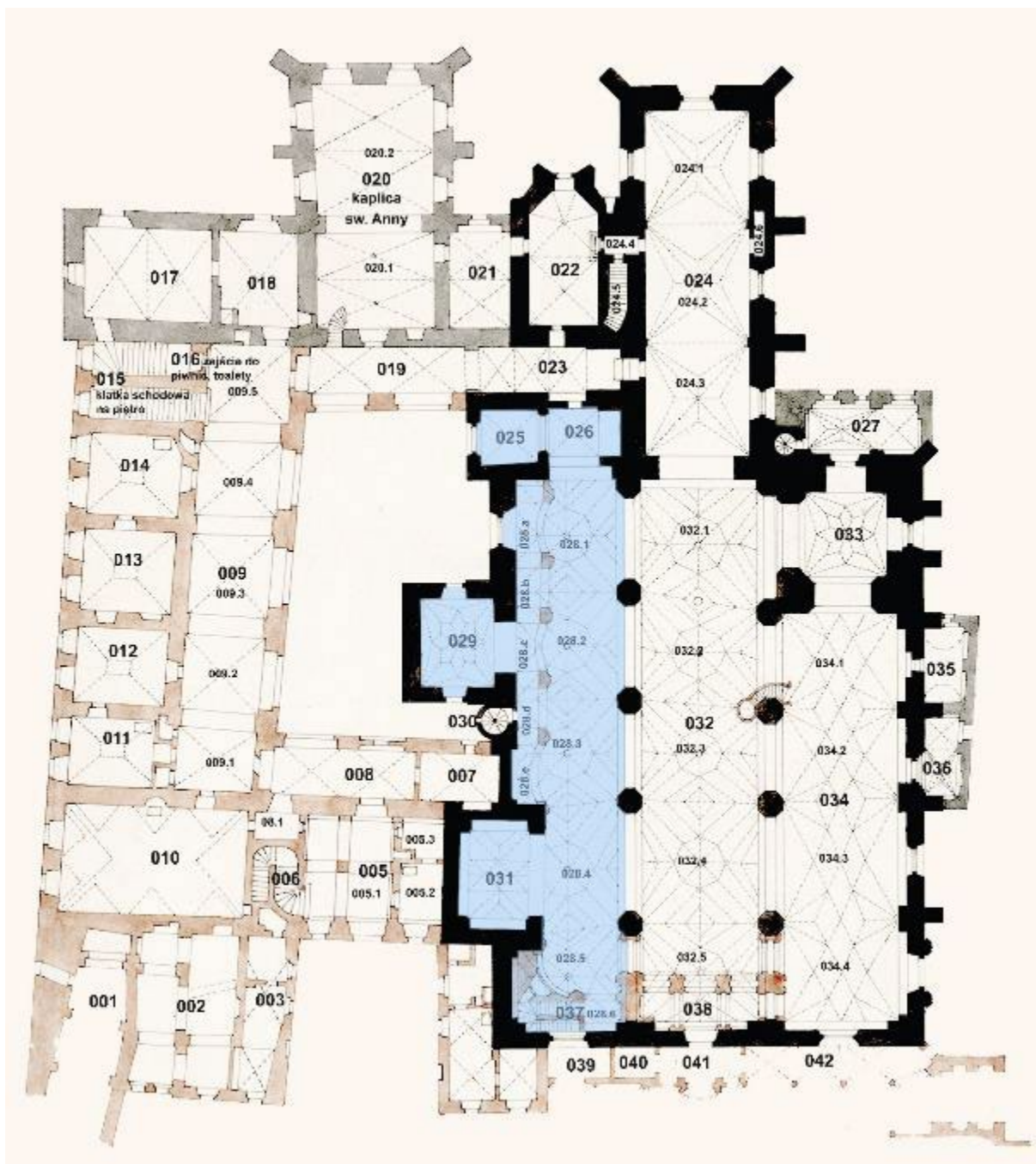
1. Zakres rzeczowy badań i programu prac	5
2. Fazy budowlane kościoła i klasztoru	7
3. Kalendarium	11
4. Kaplica Maksymiliana Kolbego (pom. 025)	13
Informacje ogólne	13
Sklepienie i ściany	13
Wejście do kaplicy	16
Posadzka	16
Okna	17
Wyposażenie.....	17
025 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	23
5. Przedsiwonek północno-wschodni (pom. 026)	25
Informacje ogólne	25
Ściany	25
Sklepienie.....	27
Posadzka	31
Wyposażenie.....	32
026 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	33
6. Nawa północna – poziom dolny (pom. 028)	35
Informacje ogólne	35
Sklepienie.....	35
Ściany	39
Okna	42
Posadzka	44
Wyposażenie.....	46
028 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	53
7. Kaplica Najświętszego Sakramentu (pom. 029)	54
Informacje ogólne	54
Sklepienie.....	54
Ściany	54
Posadzka	56
Okna	56
Wyposażenie.....	58
029 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	62

8. Kaplica Chrztelna (pom. 031)	63
Informacje ogólne	63
Sklepienie	63
Ściany	63
Okna	63
Posadzka	63
Wejście do kaplicy	67
Wyposażenie.....	70
031 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	78
9. Klatka schodowa na chór muzyczny (pom. 037)	79
Informacje ogólne	79
Wyposażenie.....	83
037 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	83
10. Empora organowa z lożą opacką (pom. 038)	84
Informacje ogólne	84
Filary i sklepienie	84
Loża opacka.....	86
038 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	98
11. Empora w nawie północnej (pom. 138)	99
Informacje ogólne	99
Posadzka	99
Wyposażenie.....	100
138 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	108
12. Wnęka empory nad nawą północną (pom. 139)	109
Informacje ogólne	109
Posadzka	109
Sklepienie i ściany	110
Malowidła ścienne	114
Wyposażenie.....	116
139 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	118
13. Chór muzyczny / organowy wraz z wejściem (pom. 141)	119
Informacje ogólne	119
Ściany i sklepienie	119
Malowidło ścienne.....	119
Posadzka	124

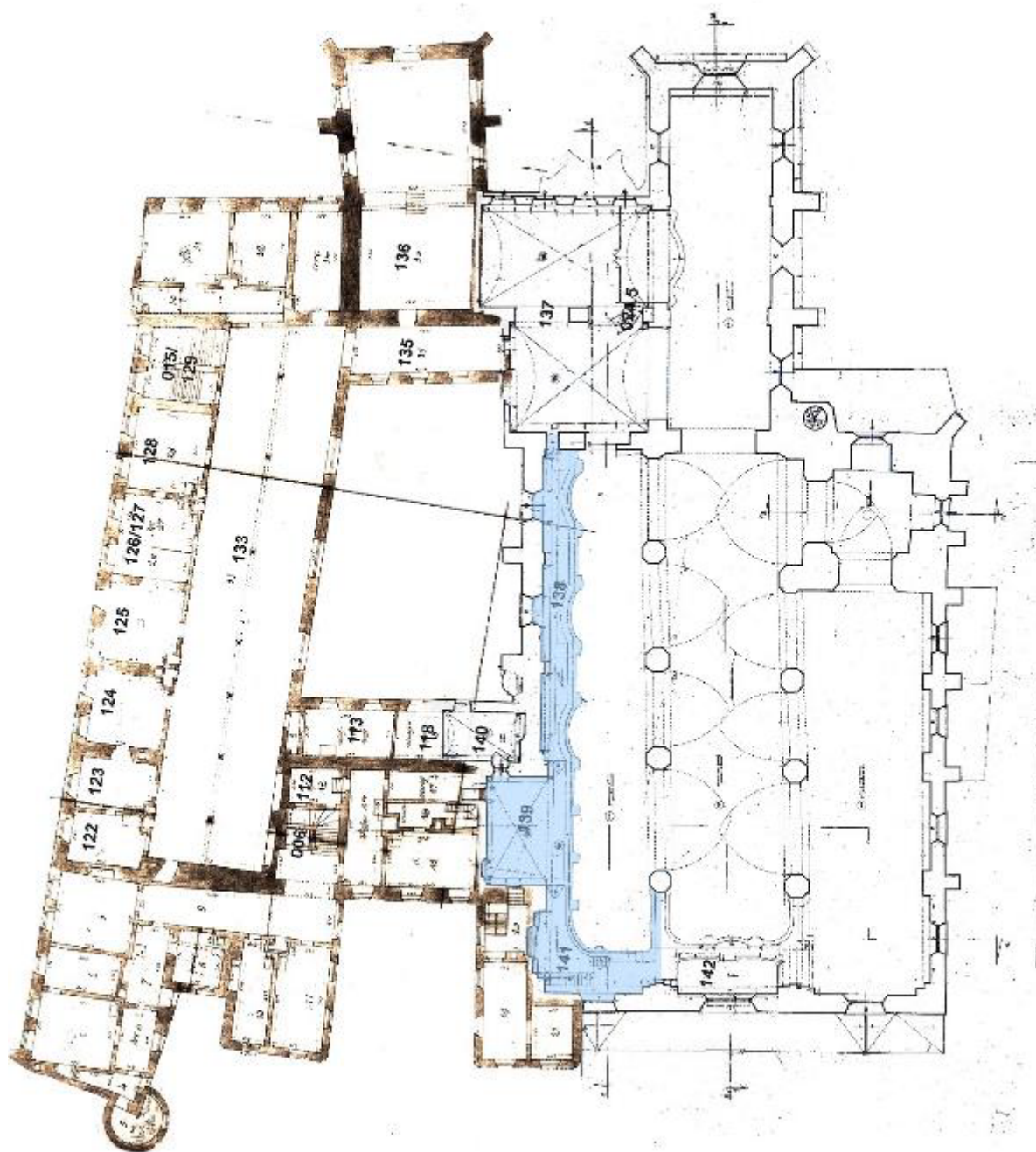
Wyposażenie.....	125
141 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich.....	130
14. Podsumowanie badań i wnioski konserwatorskie.....	131
15. Proponowana kolorystyka - punkty odniesienia i rozwiązania aranżacyjne	135
16. Założenia konserwatorskie	151
17. Programy prac konserwatorskich.....	152
025 – Kaplica św. Maksymiliana Kolbe	152
026 – Przedśionek północno-wschodni	153
028 – Nawa północna – poziom dolny.....	154
029 – Kaplica Najświętszego Sakramentu.....	154
031 – Kaplica Chrzcielna.....	155
037 – Klatka schodowa na chór muzyczny.....	155
038 – Empora organowa z lożą opacką.....	156
138 – Empora w nawie północnej	156
139 – Wnęka empory nad nawą półn.	157
141 – Chór muzyczny / organowy wraz z wejściem	157
Programy prac konserwatorskich dla różnych typów powierzchni / elementów	158
18. Literatura przedmiotu.....	164
19. Zakres i przedmiar	166
20. Spis ilustracji	169

1. Zakres rzeczowy badań i programu prac

Obszar badań zrealizowanych w roku 2023 objął przestrzeń nawy północnej wraz z kaplicami oraz znajdującej się w niej empory łączącej chór zakonny z muzycznym. Zasięg badań przedstawiono na planach kościoła. Badania konserwatorskie objęły strukturę architektoniczną (ściany, filary, sklepienia, przegrody) oraz trwale wbudowane elementy wystroju (ołtarze, balustrady, epitafia i tym podobne).



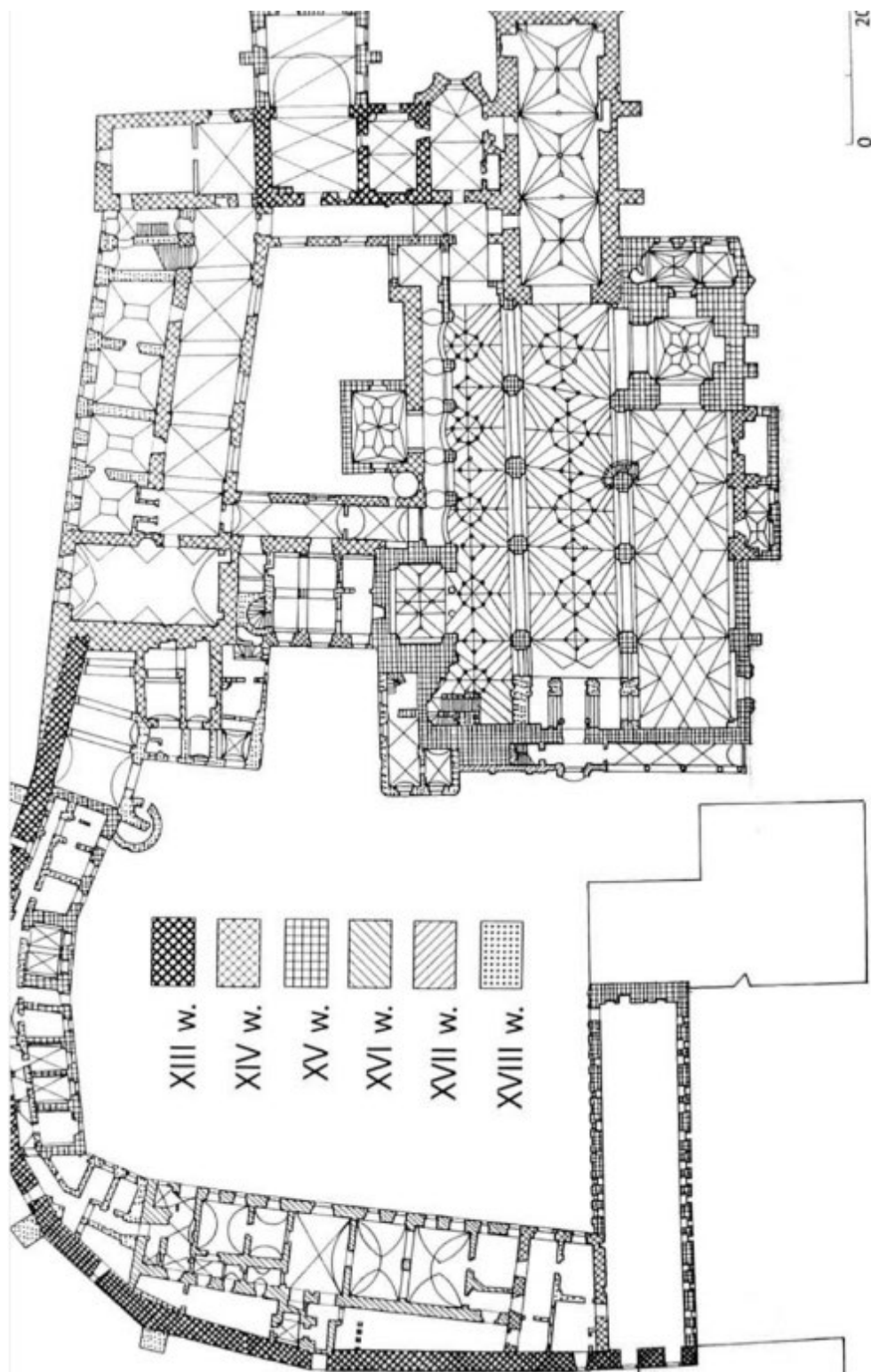
Ryc. 1. Zakres badań i programów prac konserwatorskich na poziomie „0” (poziom posadzki w nawie). Opracowano na podstawie rysunku archiwalnego przechowywanego w zasobach Instytutu Herdera do Badań Historycznych nad Europą Środkowo-Wschodnią – Instytut Wspólnoty Leibniza, sygn. 243831, opracował M. Kozarzewski.



Ryc. 2. Zakres badań i programów prac konserwatorskich na poziomie „1” (empora). Opracowano na podstawie rysunku archiwalnego przechowywanego w zasobach Instytutu Herdera do Badań Historycznych nad Europą Środkowo-Wschodnią – Instytut Wspólnoty Leibniza, sygn. 243833 oraz rysunku nr 3 z Inwentaryzacji Kąsinowskiego z zespołem 1959/60 (z zasobów WUOZ w Zielonej Górze), opracował M. Kozarzewski.

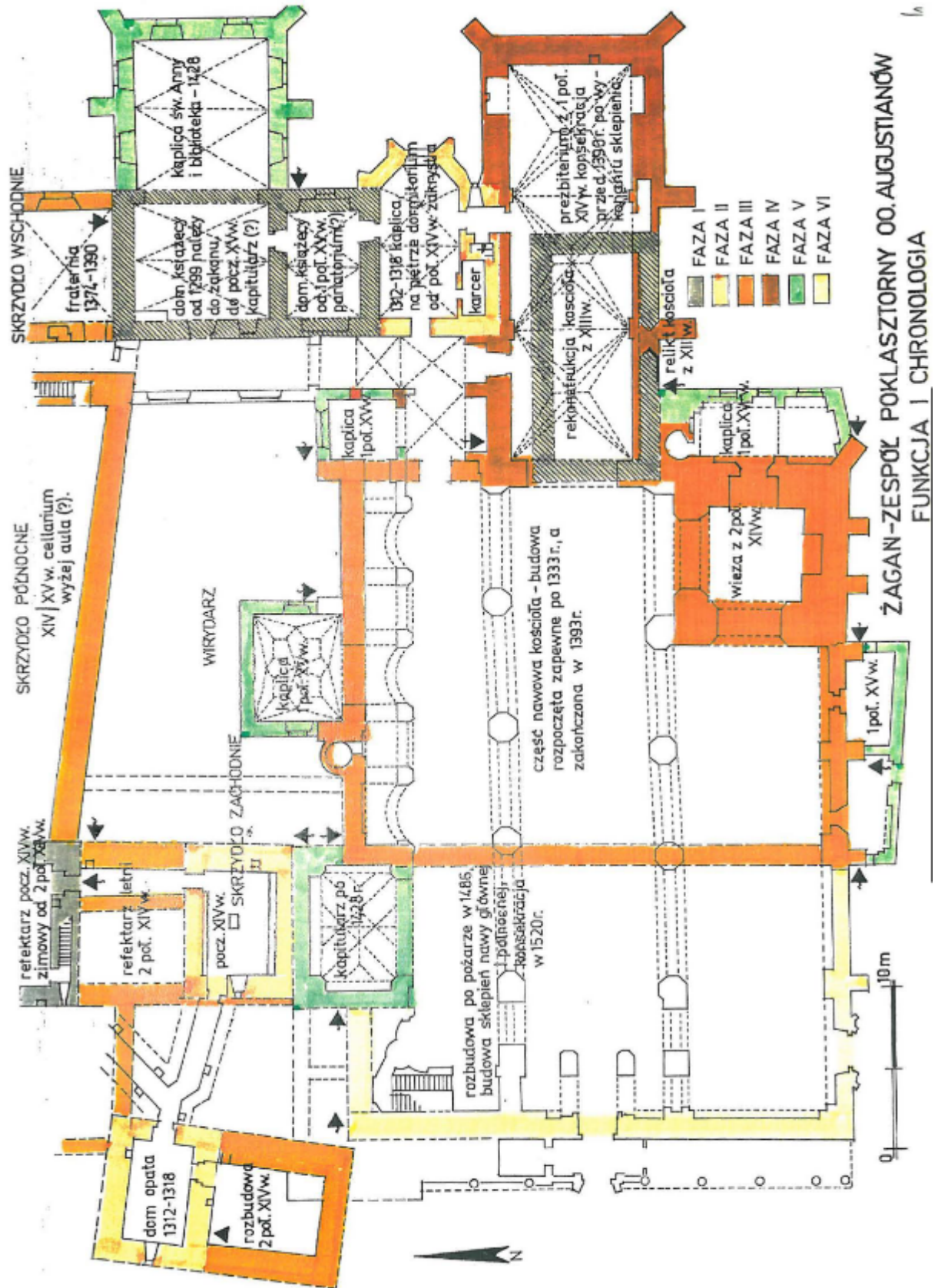
Niniejsze opracowanie stanowi kontynuację opracowania pn. *Program prac konserwatorskich do projektu budowlanego rewitalizacji części dawnego założenia klasztornego i kościoła kanoników regularnych reguły Św. Augustyna w Żaganiu – 1 etap*, Czyński i inni, 2017, mpis, w archiwum WUOZ w Zielonej Górze.

2. Fazy budowlane kościoła i klasztoru



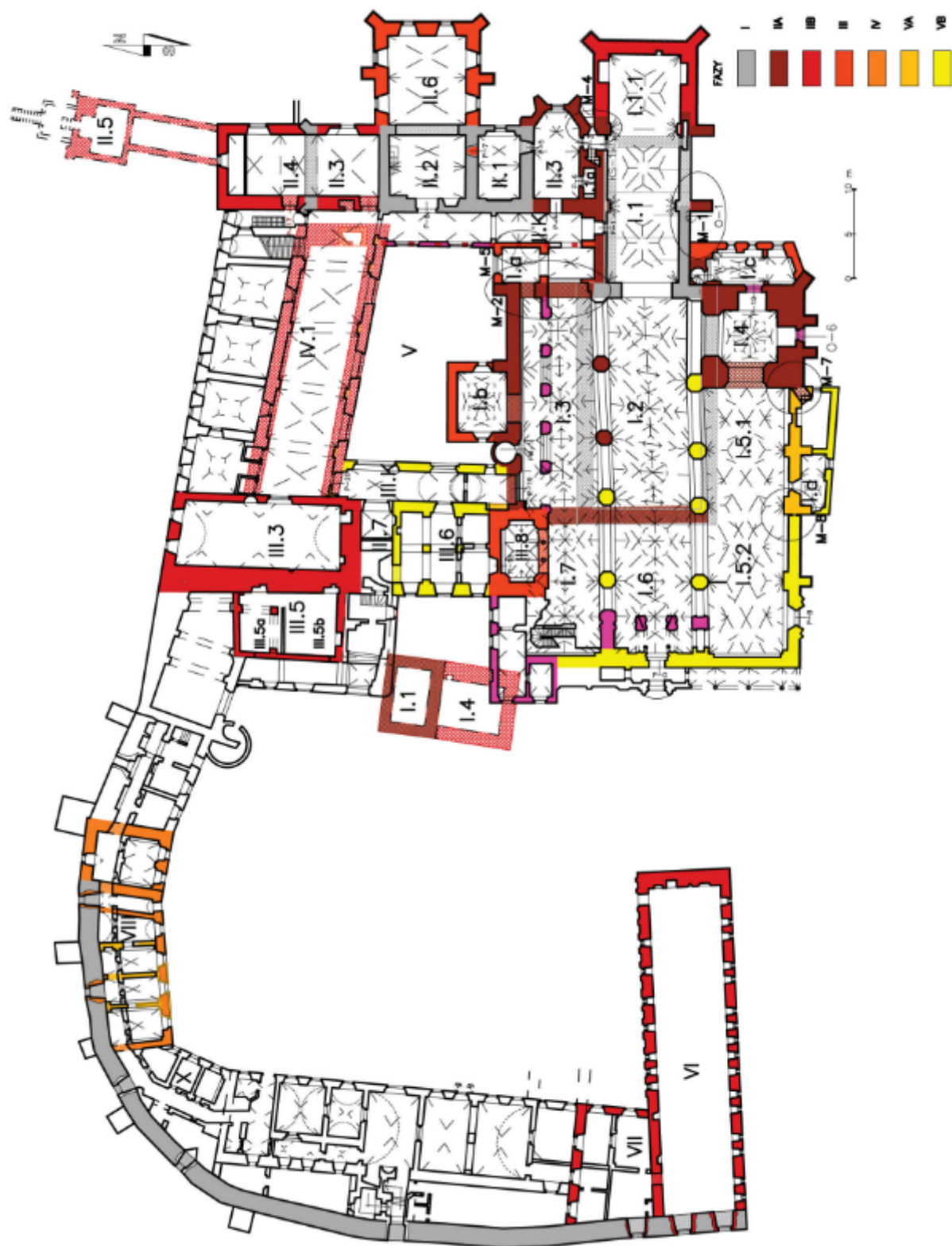
Ryc. 3. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Kąsinowskiego.¹

¹ Źródło: Kąsinowski A., 1997 <https://medievalheritage.eu/pl/strona-glowna/zabytki/polska/zagan-kosciol-wniebowzecie-nmp/>



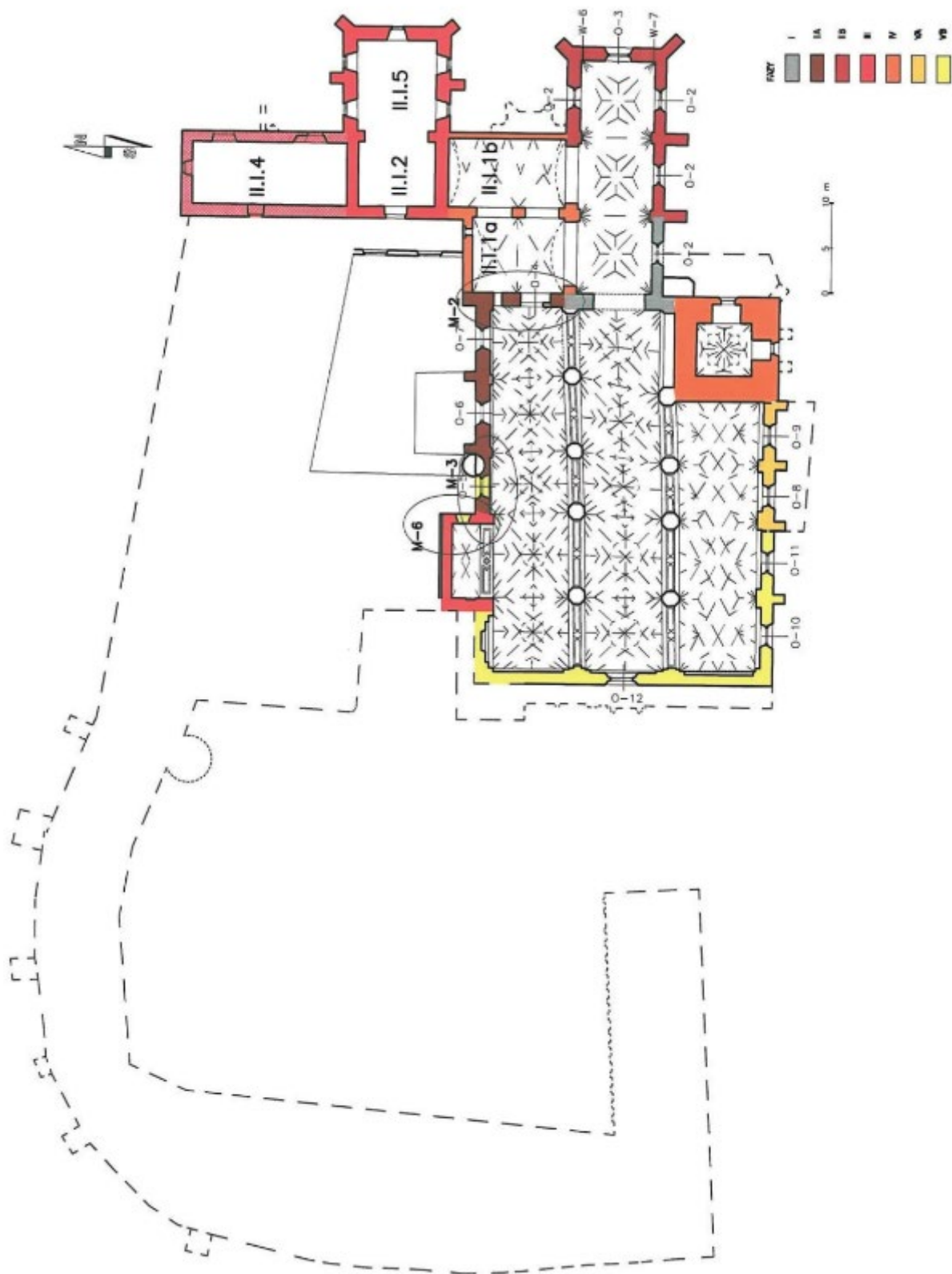
Ryc. 4. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Kaśniewskiego.²

² Źródło: Kaśniewski A., 1997



Ryc. 5. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Doroz-Turek.³

³Źródło: Doroz-Turek M., 2012, il. 4.



Ryc. 6. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Doroz-Turek.⁴ Faza I-VB, piętro.

⁴Jw., il. 5.

3. Kalendarium

Najważniejsze daty⁵:

- 1202 – wzmiankowany kasztelan żagański,
- 1272 – potwierdzony archiprezbiteriat w Żaganiu,
- 1284 – przeniesienie konwentu z Nowogrodu do Żagania; plebania staje się prowizorycznym klasztorem,
- 1299 – książę Konrad Garbaty przekazuje zakonowi swój dom drewniany i dom murowany stojące koło kościoła,
- 1312 – za czasów opata Jana I wzniesiono dormitorium, kaplicę i pałac opata,
do poł. XIV w. Opat Herman prowadzi dalszą rozbudowę,
- 1333 – zgoda rady miejskiej na współfinansowanie rozbudowy i remontów kościoła,
I poł. XIV w. – budowa gotyckiego prezbiterium,
- 2 poł. XIV w. – budowa refektarza zimowego i letniego przy pałacu opackim; powstają: łaźnia, izba chorych, spichlerze, zespół budynków pałacu opackiego,
- 1383 – zamurowanie 2 drzwi w chórze, z cmentarza i krużganków,
- 1374-1390 – za rządów opata Jana II zburzono część krużganków w związku z budową gotyckiego korpusu nawowego; wzniesiono nowy refektarz letni, izby braci, dormitorium, toalety,
- 1393 – przed tym rokiem oddano przebudowaną świątynię do użytku – miała dwie kaplice, wieżę i zakrystię,
po 1390 – opat Ludolf I kontynuuje prace: kaplica św. Anny i biblioteka,
- 1439 – runęła wieża kościoła niszcząc także część sklepień nawy,
- 1472 – pożar: runęło sklepienie chóru i bocznej nawy obok wieży a także sklepienie biblioteki,
- 1479 – konsekracja odbudowanego kościoła,
- 1480 – wzmiankowane są w klasztorze: sala sypialna, karcer z oknem na ogród, ganek nad fosą do toalet,
- 1481 – książę Ernest nakazuje klasztorowi rozbudowę fortyfikacji na terenie należącym do konwentu; należy zbudować drugie pasmo murów i dowiązać się do fortyfikacji miejskich,
- 1482 – nakaz księcia dotyczący dokończenia rozbudowy fortyfikacji na odcinku od bramy Żarskiej do spichlerza,
- 1485 – miasto przekazuje klasztorowi teren między murami od bramy Szpitalnej po ostatnie okno Baszty; mowa też o ściekach z dziedzińca klasztoru,
- 1486 – wielki pożar miasta i klasztoru,
- 1520 – konsekracja odbudowanego i powiększonego kościoła,
- 1514-1520 – budowa: więzienia, stajni, warsztatu szewskiego, celi braci zakonnych,

⁵ Na podst. S. Kowalski, *Ważniejsze daty dotyczące budowy kościoła i klasztoru*, [w:] *Klasztor augustianów w Żaganiu. Zarys dziejów*, red. S. Kowalski, s. 183-184

- 1525 – zakończenie budowy nowej wieży,
- 1531 – wzmiankowane organy w kaplicy św. Anny, sklepienie nad biblioteką, dormitorium z dwuosobowymi celami,
- 1534 – wymieniony kapitułarz obok letniego refektarza,
- 1541 – łaźnia w ogrodzie klasztornym,
- 1542 – Piorun uderzył w wieżę,
- 1552-1566 – rozbudowa klasztoru w duchu renesansu – powstaje duży budynek położony na zachód od kościoła, galeria przy kościele, kuchnia, browar, przebudowa pałacu opackiego, aula, jednoosobowe cele itp.,
- 1677 – pożar wieży od pioruna,
- 1688 – pożar klasztoru,
- 1695 – zakończenie odbudowy,
- 1730 – wielki pożar miasta i klasztoru. Odbudowa i związane z tym wielkie zmiany; likwidacja części budynków, powstanie barokowego założenia istniejącego do dziś – prace zakończono w 1736 roku, w 1732 odnotowane ukończenie odbudowy i przebudowy biblioteki oraz prace sztukatorskie i malarskie w kościele oraz w krużgankach parteru,
- 1740-1758 – na miejscu renesansowych budynków powstaje konwikt i szkoła nowicjatu,
- 1778 – zainstalowanie na wieży kościelnej piorunochronu,
- 1810 – sekularyzacja zakonu,
- 1817 – renowacja zachodniej galerii,
- 1867-1884 – w czasie prac remontowych elewacji kościoła (1867-1884) usunięto sterczyny zdobiące zachodni szczyt,
- 1907 – pobielenie wnętrza
- 1920 – prace renowacyjne (napis we wschodnim krużganku parteru klasztoru „Ren. 1920”),
- 1945 – przejście kościoła i klasztoru przez parafię polską,
- 1955 – renowacja wnętrza kościoła (pobielenie ścian),
- 1970-1974 – przebudowa konwiktu adaptowanego na hotel turystyczny,
- 1982-1987 – remont kościoła i klasztoru, malowanie wnętrza kościoła,
- 2011 – zespół poklasztorny został wpisany przez Prezydenta RP na listę Pomników Historii.
- 2015-2018 -remont biblioteki klasztornej
- 2019-2023 – remont dachów, elewacji, piwnic i części prezbiterialnej kościoła

4. Kaplica Maksymiliana Kolbego (pom. 025)

Oznaczenie	025	
Nazwa obecna	Kaplica Maksymiliana Kolbego	
Nazwa dawna	?	
Wymiary	3,85 x 3,80 m wysokość ok. 3,6 m	
Datowanie	XIV, XV, XVII, XIX	

Informacje ogólne

Pomieszczenie na planie zbliżonym do kwadratu w północno-wschodniej części kościoła. Pierwotnie południowa część krużganków wzniesionych w pocz. XIV w. Po przebudowie podczas wznoszenia kościoła, zamurowano zachodni prześwit, urządając w XV wieku kaplicę.⁶ Od wschodu graniczy z zachodnią elewacją wschodniego skrzydła gotyckiego krużganka. Relikty arkadowania, którym krużganek otwierał się niegdyś na wirydarz zostały wyeksponowane na ścianie wschodniej w postaci pary fragmentów profilowanych gotyckich łęków. Obecnie dostęp do kaplicy jest możliwy także od zachodu za pośrednictwem wtórnie przekutego otworu, łączącego pomieszczenie z podcieniami empory w nawie północnej oraz od południa przez szeroką, ostrołukową arkadę. Jedyne źródło światła dziennego stanowi prostokątne, zamknięte odcinkiem łuku okno w ścianie północnej, obecnie przeszklone współczesnym witrażem z wyobrażeniem świętej Kingi (datowany na 1999 rok).

Sklepienie i ściany

Kaplica ma sklepienie krzyżowo-żebrowe, którego żebra wykonano z profilowanych ceramicznych i nieotynkowanych kształtek. Wysklepki oraz ściana z oknem zostały otynkowane i pomalowane na biało, ściana wschodnia z manierystycznym ołtarzem otynkowana i pomalowana na kolor beżowy. Stan zachowania wszystkich tynków jest dobry – nie zauważono spękań wyprawy tynkarskiej na wysklepkach i większości ścian. Ściana północna (zewnątrzna) jest zawilgocona do wysokości ok. 1 m powyżej posadzki, czego skutkiem są lokalne uszkodzenia tynku oraz ubytki i przebarwienia powłoki malarskiej. Parapet okna wykonany z otynkowanej cegły jest pęknięty.

Na powierzchni ściany zachodniej znajduje się XVII-wieczne malowidło ściennie przedstawiające żagańską kaplicę Grobu Bożego przy Kościele Na Górcie. Czytelność kompozycji malarskiej jest ograniczona z powodu licznych ubytków – nasieków, przetarć, zarysowań i wtórnych wypełnień. Malowidło zostało okaleczone w wyniku wtórnego przebicia przejścia w ścianie zachodniej, zapewne w początku wieku XX. Skutkiem tego zabiegu było zniszczenie około 25-30% ogólnej powierzchni polichromii. Stan techniczny zachowanej warstwy malarskiej jest zadowalający.

Gotycka arkada przy wejściu do wnętrza została odślonięta spod wypraw tynkarskich, tak samo jak żebra sklepienia oraz eksponowany we wschodniej ścianie fragment ostrołuku. Stan

⁶ Kaśninowski 1997. Skrzydło wschodnie poz. 08, rys. SW.0.1, SW.0.3 i SW.0.4., patrz także s.8.

zachowania łęku jest dobry, przy czym w dolnych partiach widoczne są drobne uszkodzenia mechaniczne, zabrudzenia i wysolenia.



Ryc. 7. Wejście do gotyckiej kaplicy (pom. 025), obecnie Maksymiliana Kolbego. Odsonięty wątek ceglany łęku – w dolnych partiach widoczne nawarstwienia. Na wprost współczesny witraż przedstawiający św. Kingę.



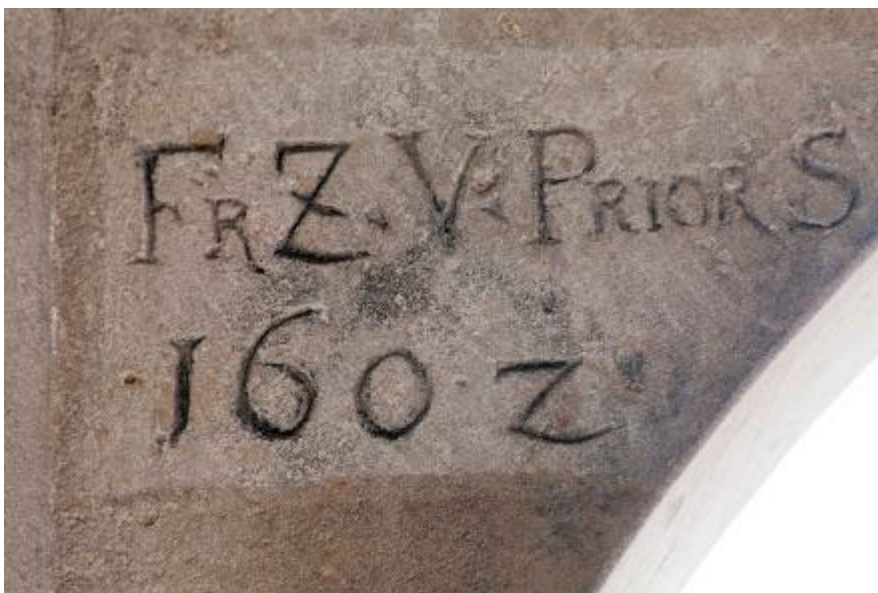
Ryc. 8. Sklepienie gotyckiej kaplicy (pom. 025), Ryc. 9. Narożnik pd.-wschodni. Współczesny witraż z wizerunkiem św. Kingi.



Ryc. 10. Widok w kierunku płn.-wsch. na ścianę wsch. Manierystyczny ołtarz ze współczesnym obrazem św. Maksymiliana. Ryc. 11. Widok w kier. płn.-zach. Na ścianie zachodniej malowidło z pocz. XVII w. z przedstawieniem Bożego Grobu.



Ryc. 12. Malowidło z pocz. XVII w. z przedstawieniem Bożego Grobu (fotografia poddana korekcie perspektywy).



Ryc. 13. Datowana sygnatura fundatora kaplicy Grobu Świętego w Żaganiu Zachariasza Ursinusa, umieszczona na jednej z kolumniek wspierających kopułę wieżyczki.

Malowidło na ścianie zachodniej to najstarsze wyobrażenie żagańskiej kaplicy Grobu Świętego na malowidle ściennym *Niewiasty u Grobu*, naprzeciwko epitafium ufundowanego w 1603 roku przez przeora Zacharias Ursinusa. Jest to unikatowy, bo najwcześniejszy wizerunek kaplicy wzniesionej przy żagańskim kościele „Na Górcie”. Przeor Zacharias Ursinus (w latach 1604-1605 opat klasztoru) sfinansował budowę kaplicy Grobu Świętego ukończoną w 1602 roku o czym świadczy datowana sygnatura: „Fr. [?] Z.[acharias] V.[rsinus] Prior S[aganensis]/1602” wykuta na trzonie jednej z kolumn wieżyczki kaplicy. Zaginiony dziś obraz ołtarzowy, zastąpiony współczesnym wizerunkiem św. Maksymiliana Kolbe (bez wartości artystycznych), przedstawiał Ukrzyżowanie Chrystusa, tworząc wraz z malowidłem ideową całość.



Ryc. 14. Malowidło ściennie na ścianie zachodniej – widoczne ceramiczne kształtki żeber sklepiennych i stopień zniszczenia warstwy malarskiej na ścianie zachodniej.

Wejście do kaplicy

Wejście do kaplicy prowadzi z dwóch stron: przez wysoką ostrołukową, gotycką arkadę od strony nawy północnej (wnętrze 026) oraz od strony ściany zachodniej przez wtórnie przebite przejście o półkolistym zwieńczeniu, w lewej partii uszkodzonej polichromii ściennej. Drzwi nie ma.

Posadzka

Posadzka wykonana jest z polerowanych betonowych płyt, podobnie jak ma to miejsce w przypadku sąsiadującego z kaplicą wnętrza 026. Jej stan zachowania jest dobry, nie zaobserwowano istotnych spękań, ubytków lub wymagających korekty nierówności powierzchni.

Okna

Kaplica wyposażona jest w jedno okno umiejscowione pośrodku ściany północnej. Otwór jest prostokątny z uskokowymi węgarami, płaskim parapetem, zamknięty górą odcinkiem łąku. Kształt okna i forma niszy mają charakter wtórny. Otwór wypełniono współczesnym witrażem przedstawiającym świętą Kingę, ufundowanym w roku 1999 przez ówczesnego proboszcza ks. Eugeniusza Kapustę⁷ lub jego następcę ks. Władysława Kulkę⁸.

Wyposażenie

Wyposażenie wnętrza stanowią:

- XVII-wieczne kamienne epitafium Zachariasza Ursinusa, przekształcone w ołtarz przez dodatnie w początku XX wieku mensy; obecnie poświęcone świętemu Maksymilianowi Kolbe,
- trzy drewniane klęczniki pomalowane brązową farbą olejną – bez wartości zabytkowej.

Kamienne epitafium

Kamienne, manierystyczne epitafium z 1603 roku, fundacja opata Zachariasza Ursinusa⁹. Opat, dla pobożności braci, wzniósł ołtarz w którym znajdował się obraz na drewnie z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego¹⁰. Epitafium umiejscowione na ścianie wschodniej kaplicy, o bogatej dekoracji okuciowo-zwijanej, z uszakami w formie cęgów zwieńczonych ptasimi głowami. Późniejsza, pochodząca najprawdopodobniej z początku XX wieku, murowana mensa w formie prostopadłościanu ze ściętymi narożnikami oraz wysuniętymi partiami cokołową i blatową.

⁷ Ks. Eugeniusz Kapusta (ur. 1928, zm. 19.09.2000) – proboszcz w kościele Wniebowzięcia NMP od 17.10.1969 r., ma wielkie osiągnięcia na niwie ochrony i konserwacji zabytków sakralnych (Rapocin koło Głogowa, Prusy koło Strzelina, Żaryca), a w szczególności kościołów żagańskich i historycznej biblioteki poklasztornej z XVIII wieku, o średnio-wiecznym rodowodzie. W 1988 r. zorganizował pierwsze w diecezji gorzowskiej muzeum parafialne. Stworzył też lapidarium zabytkowej rzeźby.

⁸ Ks. Władysław Kulka – proboszcz w kościele Wniebowzięcia NMP w Żaganiu od 01.08.1994 r. do 30.07.2012 r.

⁹ Zachariasz Ursinus (1604-1605). *Multa facit sollers, morti dum proximus esset/Praecessor, fratrum dignus amore pio./Electum invadunt morbi perimintque, caducam/Kunzendorfensem dum struit ille domum* [Skrzętnie zabiegał o sprawę klasztoru już wcześniej, gdy jego poprzednik złożony był śmiertelną chorobą. Wybrany opatem, zaniemógł w chwili gdy dźwigał walący się dom w Kunicach] – inskrypcja umieszczona pod portretem opata Jakuba II Liebiga w Galerii Opatów w krużganku klasztornym.

¹⁰ Kutzner 1960, s. 33: "...et in ea pro devotione fratrum in sui recordationem aram extruxit lapideam, cui lignea est inserta tabula, imagine Christi crucifixi polite depicta" - a w niej dla pobożności braci zbudował dla upamiętnienia siebie ołtarz kamienny, do którego wstawiono drewnianą tablicę z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego starannie namalowanego.



Ryc. 15. Epitafium Ursinusa na ścianie wschodniej kaplicy św. Maksymiliana Kolbego, wtórnie przekształcone w ołtarz – widok ogólny.

W miejscu zaginionego malowidła tablicowego z przedstawieniem Ukrzyżowanego nałożony jest współczesny wizerunek św. Maksymiliana Kolbego w ramie, zakrywając światło, pustej, starej ramy. Inskrypcja na górnej płycie:

IGNE SIBI REPARAT VOLUCRISSI AEGYPTIA VITAM
CUR MORTEM, XPI SANGUINE LOTE TIMES

OGNIEM SOBIE ODNAWIA ŻYCIE PTAK EGIPSKI
CZEMU SIĘ BOISZ ŚMIERCI, OBMYTA KRWIĄ CHRYSYTA

Treść odnosi się do feniksa („egipskiego ptaka”), który według legendy odnawiał swoje życie poprzez spalenie się w ogniu. Przyjęty do tradycji i ikonografii chrześcijańskiej jako symboliczne przedstawienie zmartwychwstałego Chrystusa, dającego ludziom życie poprzez przelanie swojej krwi.

Akrostych „**ISRVAEVCMLXT**” utworzony z pierwszych, złożonych liter każdego słowa odczytano przy użyciu sztucznej inteligencji (AI) jako:

IN SANCTA ROMANA VENERANDA ECCLESIA VIRGO CLARUS MONIALIS
XAVERIUS LITTERATUS THEOLOGUS

co w tłumaczeniu brzmi:

W ŚWIĘTYM RZYMSKIM CZCIGODNYM KOŚCIELE ZAKONNIK KSAWERY,
DZIEWICZY I UCZONY TEOLOG Z RODU KLARY

lub:

W ŚWIĘTYM RZYMSKIM CZCIGODNYM KOŚCIELE KSAWERY,
ZAKONNIK Z DZIEWICZEGO RODU KLARY I UCZONY TEOLOG

Przymiotnik *virgo* (dziewiczy) odnosi się do obu imion: *Clarus* i *Xaverius*. Można go traktować jako określenie ich stanu zakonnego lub jako wyraz ich czystości i niewinności.

Inskrypcja na dolnej płycie:

IN HONOREM DEI, SPEM FUTURAE VITAE, DE,
VOTIONEM (ET) FRATRUM, HOC MONUMENTUM VI,
VVS FIERI CURAVIT, RD⁹ PATER ZACHARIAS
VRSINUS HUIUS COENOBII PRIOR ANNO XPI 1603
SERVITUTIS SUAE 12 IN AETATIS VERO 33 COMPLETO

NA CZEŚĆ BOGA, (W) NADZIEI PRZYSZŁEGO ŻYCIA, MO-
DLITWIE (I) BRACIOM, (O) TEN POMNIK ŻY-
WY UDAŁO SIĘ ZADBAĆ OJCU ZACHARIASZOWI
URSIUSOWI, PRZEOROWI TEGO KLASZTORU, W ROKU CHRYSYTA 1603,
12 (DWUNASTYM) SWOJEJ SŁUŻBY, W TRZYDZIESTYM TRZECIM UKOŃCZONEGO WIEKU

W tej inskrypcji również znajduje się akrostych utworzony z pierwszych, złożonych liter każdego słowa „**IHDSFVDFMVFCVHCPAX1STV3C**”. Można go próbować odczytać jako:

*IESUS HOMINUM SALVATOR FRATER URSINUS DE FRATRIBUS MINORIBUS VITAE COMMUNIS VICARIUS HUIUS
COENOBII PRIOR ANNO XRII 1603 SERVITUTIS SUAE 12 IN AETATIS VERO 33 COMPLETO*

to znaczy:

*JEZUS ZBAWICIEL LUDZI, BRAT URSINUS Z BRACI MNIEJSZYCH, ŻYCIA WSPÓLNEGO WIKARIUSZ,
PRZEOR TEGO KLASZTORU, W ROKU CHRYSYTA 1603, DWUNASTYM SWOJEJ SŁUŻBY
A TRZYDZIESTYM TRZECIM UKOŃCZONEGO WIEKU.*

Ołtarz ma wtórną polichromię – szarą olejną marmoryzację, analogiczną np. do polichromii na płycie Scholastyki Saskiej w sąsiednim po. 026 albo marmoryzacji balustrad przed Kaplicą Chrztelną, pochodzącą najprawdopodobniej z końca XIX lub początku XX wieku. Ogólny stan zachowania tej wtórnej polichromii można określić jako zadowalający, choć warstwa malarska jest spękana, twarda i dość krucha, pokryta pociemniałym laserunkiem. Lokalnie można zaobserwować łuski o nieznacznie uniesionych krawędziach. Litery składające się na akrostychy akcentowane brązem/szlagmetalem, obecnie pociemniałe, z charakterystycznym przebarwieniem warstwy malarskiej.

Na partiach XVII-wiecznych, pod przemalowaniem, częściowo zachowane, oryginalne opracowanie malarskie i z elementami złożonym, które podkreślało artykulację rzeźbiarską oraz wydobywało akrostychy ukryte w inskrypcjach umieszczonych na epitafium. Można je dostrzec w ubytkach polichromii.

Silnie przemyta dekoracja malarska mensy (XIX/XX w.) – marmoryzowane płyciny, pośrodku chrystogram wpisany w okrąg – w tonacjach szarości i różu, tj. w podobnej kolorystyce, co zachowane szczątkowo warstwy malarskie ścian datowane na ten sam okres.

Elementy drewniane (blat mensy, rama) współczesne mensie. Pokryte analogicznie wykonaną marmoryzacją (mazerunkiem).



Ryc. 16. Murowana mensa z końca XIX / początku XX w. z pozostałościami (zmytej) polichromii.



Ryc. 17. Murowana, polichromowana mensa z końca XIX / początku XX w.



Ryc. 18. Marmoryzowany, drewniany blat mensy z końca XIX / początku XX w.



Ryc. 19. Mazerowana rama drewniana z końca XIX / początku XX w. (po lewej). Ryc. 20. Stan zachowania wtórnej, XIX/XX-wiecznej warstwy malarskiej na profilowaniu kamiennego epitafium (po prawej) – widoczne spękania i duże ubytki warstwy malarskiej.



Ryc. 21. Zwieńczenie epitafium z płytką wypełnioną inskrypcją: *IGNE SIBI REPARAT VOLUCRIS AEGYPTIA VITAM CUR MORTEM, XPI SANGVINE LOTE TIMES.*



Ryc. 22. Płytką z inskrypcją w dolnej części epitafium: *IN HONOREM DEI, SPEM FUTURAE VITAE, DEVOTIONEM CUM FRATRUM, HOC MONUMENTUM VIVUS FIERI CURAVIT RDº PATER ZACHARIAS VRSINVS HUIUS COENOBII PRIOR ANNO XPI 1603 SERVITUTIS SVAE 12 IN AETATIS VERO 33 COMPLETO.*

025 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Gotycka kaplica stanowi obecnie miejsce kultu świętego Maksymiliana Kolbego. Wnętrze wymaga gruntownej konserwacji i ponownej aranżacji. Wtórne wyposażenie w postaci klęczników, wykładowiny, świeczników i roślinności zaburza estetykę, pogarszając walory artystyczne historycznego wnętrza.

Dwa kluczowe elementy wystroju kaplicy to malowidło przedstawiające Boży Grób na ścianie zachodniej i epitafium Zachariasza Ursinusa po stronie wschodniej, w którym znajdował się obraz na desce przedstawiający Ukrzyżowanie. Niewątpliwie te dwa elementy pozostawały ze sobą w dialogu, uzupełniając się wzajemnie pod względem ideowym.

Badania konserwatorskie objęły ściany, sklepienie oraz epitafium. Końcowe wyniki sondaży można podsumować następująco:

- ściana wschodnia w rejonie epitafium: jako najstarszą stwierdzono warstwę malarską w kolorze szarym lub szaro-niebieskim, która została założona zapewne równocześnie z ustawieniem epitafium; następna warstwa kolorystyczna ma wybarwienie zbliżone do ochry / sjeny,
- ściana wschodnia w rejonie wejścia: najstarsza warstwa w kolorze szarym, następna ochra / brąz,
- ściana północna w rejonie okna: na ścianie i glifie okiennym odstłonięto fragmenty aranżacji malarskiej pochodzącej najprawdopodobniej z początku XX wieku, w kolorach niebieskim (opaska wokół okna) i ochra / jasny brąz,
- sklepienie: stwierdzono obecność warstwy malarskiej w kolorze szarym (najstarsza z zachowanych, zapewne tożsama z tą na ścianach), wtórnie zakryta warstwą żółto-brązową;
- epitafium: zidentyfikowano dwie warstwy chronologiczne – pierwotna, niebiesko-beżowo-szara ze złoceniami (z XVII w.) oraz wtórna, szaro-zielona (zapewne z końca XIX w.).

W kontekście zadania planowanego dla całej nawy północnej kościoła augustianów, gotycka kaplica, obecnie poświęcona św. Maksymilianowi Kolbemu, jest wnętrzem o odrębnym charakterze co wynika z jej lokalizacji i sposobu dekoracji.

Postuluje się, by dominantą w tym wnętrzu były warstwy z pocz. XVII w. tj. malowidło z Bożym Grobem i epitafium Ursinusa, a oprawą dla nich – kolorystyka powierzchni architektonicznych, nawiązująca do ujawnionej w badaniach redakcji z XIX/XX w., mająca swój odpowiednik w opracowaniu malarskim mensy i *stipes* epitafium.

Otynkowane partie architektoniczne – ściany i sklepienie – należy poddać konserwacji, obejmującej m.in. wymianę zasolonych tynków pod parapetem okiennym oraz wykonać nową aranżację malarską nawiązującą do wyników badań – przywrócenie kolorystyki utrzymanej w odcieniach ochry. Pozbawione tynków partie ceglanych żeber sklepiennych i fragment ceglanej arkady na wschodniej ścianie, należy poddać konserwacji pozostawiając je w obecnej formie plastycznej.

W odniesieniu do kamiennego epitafium w rachubę wchodzi utrzymanie *status quo* tj. konserwacja zachowawcza istniejącej powłoki malarskiej (oczyszczenie bez usuwania patyny,

wyraźniejsze zaakcentowanie złoceń w obrębie pól z inskrypcjami nałożenie powłok ochronnych (pasta woskowa), jednak pożądanym docelowym działaniem wydaje się, że być powinno przywrócenie siedemnastowiecznej szaty barwnej w obrębie zachowanych elementów kamiennych i nawiązanie w ten sposób do malowidła usytuowanego *vis a vis*. Zdaniem autorów, ze względów historycznych, dla czytelności ikonograficznej i kultowej, powinno się przywrócić pierwotną relację łączącą malowidło z epitafium Ursinusa. Umożliwi to powściągliwa restauracja obu elementów poprzez wyeksponowanie szaty barwnej z pocz. XVII w., a dopełnić może wykonanie nowego obrazu tablicowego przedstawiającego Ukrzyżowanie (zgodnie z historycznym opisem). Ponieważ brak informacji co do kompozycji zaginionego obrazu, proponuje się, by wizerunek Chrystusa na krzyżu z towarzyszącymi postaciami Marii Magdaleny i Jana Ewangelisty przedstawić z wykorzystaniem języka i środków wyrazu współczesnego malarstwa.

Pozostałe wbudowane w epitafium elementy (*mensa*, *stipes* i rama obrazu) należy poddać konserwacji zachowując ich oryginalną XIX/XX wieczną kolorystykę.



Ryc. 23. Rysunek poglądowy aranżacji konserwatorskiej epitafium Zachariasa Ursinusa. Rys. K.Ocetek, M.Kozarzewski.

5. Przedśionek północno-wschodni (pom. 026)

Oznaczenie	026	
Nazwa obecna	przedśionek północno-wschodni	
Nazwa dawna	przęsto krużganka?	
Wymiary	3,4 x 5,1 m, wysokość ok. 3,6 m	
Datowanie	XIV wiek?	

Informacje ogólne

Pomieszczenie zbudowane jest na planie zbliżonym do kwadratu w północno-wschodniej części kościoła, sklepione krzyżowo-żebrowo, pierwotnie zapewne stanowiło jedno z przęseł średniowiecznego krużganka. Pierwotnie była to południowa część krużganka wzniesiona zapewne w latach 1313-1318.¹¹, ukształtowane najprawdopodobniej pod koniec wieku XV podczas rozbudowy/przebudowy klasztornej krużganków, w obecnej formie ukształtowane najprawdopodobniej pod koniec wieku XV podczas rozbudowy/przebudowy klasztornej krużganków. Wnętrze pełni obecnie funkcję północno-wschodniego przedśionka, umożliwiając wejście do świątyni bezpośrednio ze wschodniego skrzydła korytarza klasztornej (023). W południowej ścianie znajduje się głęboka, zamknięta ostrołukowo wnęka, w której zawieszono krucyfik. Od strony zachodniej przedśionek łączy się z nawą północną kościoła za pośrednictwem zdwojonej arkady, która od strony nawy północnej, w pierwszym planie zamknięta jest odcinkiem łuku, a w drugim ostrołukowo, przy czym w polu utworzonym pomiędzy planami, po stronie południowej wykonano polichromię z imitacją kotary. Od strony północnej wnętrze łączy się za pośrednictwem ostrołukowej arkady z kaplicą św. Maksymiliana Kolbego (025). Posadzka bezpośrednio przed ścianą wschodnią ma wachlarzowy, pograżony, trzystopniowy bieg schodowy prowadzący w kierunku przejścia ku krużgankowi. Pomieszczenie pełni dwie funkcje: komunikacyjną i kultową.

Ściany

Stan zachowania wszystkich tynków jest dobry, nie stwierdzono spękań o charakterze konstrukcyjnym. Ściana wschodnia wypełniona jest złożoną kompozycją rzeźbiarsko-malarską ujmującą położone pośrodku przegrody jednoskrzydłowe drzwi prowadzące do korytarza (krużganka) w klasztornej części zespołu (023). Drzwi ramowo-płycinowe z przeszkleniem w górnej części z ostrołukowym układem szprosów, ujęto lekko wypukłą drewnianą ramą pokrytą marmoryzacją. Na prawo od drzwi umieszczono późnogotycką, kamienną, płaskorzeźbioną płytę nagrobną z postacią Scholastyki Saskiej i inskrypcją poprowadzoną wzdłuż krawędzi, wykonaną teksturą. W polu po lewej stronie drzwi odpowiada jej znacznie późniejsza (najprawdopodobniej XIX-wieczna), podobna pod względem kompozycyjnym, malowana *en grisaille* płyta nagrobna z przedstawieniem księcia Jana I Żagańskiego, męża Scholastyki. Nad

¹¹ Kąsinowski 1997, jw., s. 8

wejściem i płytami znajduje się profilowany gzyms z marmoryzacją, nad którym, w pozostałym polu ściany aż do krawędzi wysklepek, umieszczono neogotycką kompozycję malarską z iluzjonistyczną imitacją maswerków, profilowanych listew układających się w ośli grzbiet z czołgankami i kwiatonem oraz – w części środkowej – stylizowanym kartuszem z przedstawieniem anioła ze wstęgą.

Polichromia w dolnej części kompozycji jest spękana, pociemniała, zauważalne są również ubytki i przetarcia, jak ma to miejsce w przypadku inskrypcji obiegającej płytę po lewej stronie drzwi. Iluzjonistyczna dekoracja architektoniczna, widoczna w górnej części kompozycji nosi ślady zniszczeń – przetarc, zachlapań oraz przebarwień (zbrązowień).

Polichromia po prawej stronie otworu otwierającego się na pomieszczenie 026 od strony nawy północnej została wykonana w czasie ponownej aranżacji wnętrza świątyni po pożarze w 1730 roku. Zastosowano zabieg aranżacyjny polegający na iluzjonistycznym przekształceniu ostrołukowego przejścia w półkolistą arkadę poprzez przeciągnięcie profilu łuku i wypełnienie tak powstałego pola wielobarwną dekoracją malarską imitującą ciężką, czerwono-złotą kotarę z frędzlami, sznurami i zwiśkami. Analogiczna kompozycja malarska znajduje się powyżej, w otworze okiennym wychodzącym z chóru zakonnego do nawy północnej. Autorem obu wymalowań jest najprawdopodobniej Christian Conrad Młodszy (1692-1760).



Ryc. 24. Fragment pocztówki z 1930 roku – widok na nawę północną (po lewej) oraz to samo miejsce współcześnie (po prawej). Źródło pocztówki: <https://fotopolska.eu/Zagan/b221629,Wnetrze.html?f=1314155-foto>

Obie partie polichromii zostały w trakcie kolejnych remontów silnie przemalowane „po formie”, dlatego określenie stanu zachowania oryginalnej warstwy malarskiej na tym etapie nie jest możliwe.

Nisza z krucyfiksem w ścianie południowej została w całości wtórnie otynkowana i pomalowana na kolor żółty. Krzyż namalowano olejną brązową farbą bezpośrednio na tynku, na nim osadzono figurę Ukrzyżowanego. Poniżej wymurowany i otynkowany stół ołtarzowy (XX w.).

Sklepienie

Wnętrze przykryte jest jednoprzęsłowym sklepieniem krzyżowo-żebrowym, którego łęki wykonano z profilowanych, nieotynkowanych kształtek ceglanych. Brak zauważalnych spękań wyprawy tynkarskiej na wysklepkach, obecnie wtórnie pomalowanych na kolor biały.



Ryc. 25. Ogólny widok wnętrza przedsionka (O26) od strony nawy północnej kościoła. Widoczne nagromadzeni konkurujących ze sobą elementów o zróżnicowanej jakości – po lewej wysmakowana estetycznie przegrodą zamykająca przejście do klasztoru, nisza zaaranżowana *ad hoc* na kaplicę (krzyż pod postacią Ukrzyżowanego został namalowany wprost na ścianie) oraz barwna kotara, należąca już do wystroju nawy północnej.



Ryc. 26. Dekoracja malarska partii nadprogowej ściany wschodniej przedsionka 026.



Ryc. 27. Wschodnie wejście do kościoła, od strony klasztoru. Po lewej widoczna imitacja malarska płyty nagrobnej stylistycznie nawiązująca do kamiennego, płaskorzeźbionego epitafium z przełomu XV/XVI w. po prawej stronie drzwi.



Ryc. 28. Epitafium Scholastyki Saskiej, stan około 1959 r. Za: Kutzner 1960, fot. 48.



Ryc. 29. Wschodnie wejście do kościoła od strony klasztoru. Imitacja malarska płyty nagrobnej (po lewej) wystaje ponad powierzchnię futryny, natomiast epitafium z przeł. XV/XVI w. po stronie prawej jest cofnięte.



Ryc. 30. Widok w kierunku południowym na wnętrze.



Ryc. 31. Drzwi zamykające przejście do klasztoru – widoczna bogata kolorystyka obramienia i wtórne szklenie (fakturowane i zbrojone) pół o neogotyckim wykończeniu.

Posadzka

Posadzkę wykonano z kamiennych, prostokątnych płyt w układzie diagonalnym jako kontynuację nawierzchni w części nawowej kościoła. Stan zachowania posadzki jest dostateczny – widoczne ślady zużycia wynikające z eksploatacji – nierówna powierzchnia, wytarte krawędzie płyt i nawarstwienia organiczne. Zaobserwowano pojedyncze spękania płyt i niewielkie ubytki kamienia. Część ubytków została wtórnie uzupełniona przy użyciu zapraw ze spoiwem cementowym. Pograżone schody w kierunku przejścia do korytarza klasztornej wykonano z blichowanego betonu w kolorze brunatnym (ciemno-piaskowym). Na powierzchni betonu widoczne są niewielkie liniowe, koncentrycznie biegnące spękania szlichty.



Ryc. 32. Schody pograżone ku części klasztornej. Widoczne spękania warstwy polerowanego betonu.

Wyposażenie

Na wyposażenie pomieszczenia składają się wtórne elementy: polichromowana rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego osadzona bezpośrednio w ścianie południowej niszy, mурowany stół ołtarzowy, para świeczników, klęcznik oraz pełnofigurowa, gipsowa rzeźba św. Alojzego Gonzagi. Figura Ukrzyżowanego, jak się wydaje o przeciętnych walorach artystycznych, została silnie przemalowana, perizonium wtórnie przezłoczone.



Ryc. 33. Wyposażenie kaplicy w przedsionku – widok na niszę w ścianie południowej.

026 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Wnętrze znajduje się na osi nawy północnej i jest jej funkcjonalnym przedłużeniem, prowadząc ku przejściu do części klasztornej zespołu. Utrzymało odrębny charakter stylistyczny poprzez ekspozycję sklepienia krzyżowo-żebrowego oraz charakterystycznych elementów wystroju – późnogotyckiego epitafium Scholastyki Saskiej oraz neogotyckiej aranżacji z malowanym *en grisaille* portretem księcia Jana I Żagańskiego i towarzyszącymi dekoracjami. U nasad żeber sklepiennych, obecnie pozbawionych tynku, w niewielkich partiach z zachowanym tynkiem, najstarsze warstwy barwna są szare i czarne (sondy 026.12, 026.13), stanowiąc kolorystyczny odpowiednik maswerkowej dekoracji nad ww. epitafiami. Można chyba przyjąć, że pomalowane na szaro żebra sklepienne dopełniały kompozycyjnie aranżację wschodniej ściany, zamykając arkadę. Do tych form dopasowane zostały także XIX/XX w. drzwi. Natomiast kotara namalowana na południowym łuku otworu od strony nawy pochodzi z wieku XVIII i jest elementem przynależącym kompozycyjnie i stylistycznie do nawy północnej.



Ryc. 34. Próba wizualizacji wyglądu pom. 026. – widok z nawy w kierunku wschodnim, ku wejściu do klasztoru.

Obecna aranżacja wnętrza po stronie południowej ma charakter przypadkowy – wnęka została wtórnie otynkowana i pomalowana na krzykliwy, cytrynowożółty kolor, całkowicie oderwany od kontekstu architektonicznego i historycznego. Jego intensywność przyćmiewa sąsiadujące epitafia (malowane i płaskorzeźbione). Odkrywki stratygraficzne wykonane w podłuczcu wnęki w ścianie południowej (026.4 do 026.10) potwierdziły obecność dawnych dekoracji malarski. Z uwagi na ich zły stan zachowania i niemożność odstonięcia bez uszkodzeń, uważamy że lepiej zaniechać wykonywania dalszych odkrywek i wykonać aranżację nawiązującą do pozostałych wnętrz

kościół oraz konserwację odstłoniętych wcześniej fragmentów w formie świadków. W przyszłości zawsze można będzie wrócić do ponownych badań.

Naturalnej wielkości figura Ukrzyżowanego ponad wtórnie wymurowanym stołem ołtarzowym (XX w.) jest nieproporcjonalnie duża w stosunku do rozmiarów niszy i powierzchni ściany i zdaje się być przeniesiona z innego miejsca w klasztorze. Możliwe np. że pierwotnie wisiała np. w korytarzu nr 008 w części klasztornej (zachodnie ramię krużganka)¹².

W odniesieniu do posadzki kamiennej konieczne jest jej oczyszczenie. Dalsze prace w tym zakresie, w szczególności wypełnienia ubytków i rekonstrukcja form poszczególnych płyt, postuluje się oceniać indywidualnie. Dla zachowania historycznej estetyki charakteru posadzki należy ograniczać ilość wypełnień. Ze względu na ułożenie płyt bezpośrednio na podsypce piaskowej (a więc z możliwością pewnych odkształceń), naprawa wszystkich ubytków i trwałe wypełnienie spoin pomiędzy płytami wydaje się niecelowa.

Zdaniem autorów, przestrzeń przedsionka należy rozpatrywać łącznie z sąsiednią kaplicą (pom. 025) jako zespół o dominujących cechach gotyckich z późniejszymi elementami wyposażenia i wystroju. Oba wnętrza nie zostały poddane barokizacji w wieku XVIII, a namalowana wówczas kulisa jest rodzajem rozgraniczenia stref i powinna być ujęta jako element nawy północnej.

¹² Tak uczyniono z krucyfiksem z klasztornej korytarza na piętrze (tzn. na planie 133): po 1960 r. bezrefleksyjnie niszcząc Grupę Ukrzyżowania, którą tworzył z namalowanymi na ścianie wizerunkami Marii i św. Jana. Należy sprawdzić czy jest to krucyfiks przechowywany obecnie w Muzeum parafialnym czy też nastąpiła wówczas „roszada” polegająca na przeniesieniu figury z pom. 133 na większy krzyż z pom. 008 i czy taki krucyfiks zawieszony w kościele. Wydaje się również, że prosty krzyż z pom. 133 wisi w pom. 007, a figura z pom. 007 mogła trafić właśnie do pom. 026. Sprawa zaważyła i będzie przedmiotem odrębnej analizy przy okazji prac w Holu Opackim (009) i korytarza kalsztornym w skrzydle zachodnim (008).

6. Nawa północna – poziom dolny (pom. 028)

Oznaczenie	028	
Nazwa obecna	nawa północna	
Nazwa dawna	nawa północna	
Wymiary	37,2 x 6,2 m wysokość ok. 14 m	
Datowanie	XIV wiek, przebudowana po 1730 r.	

Informacje ogólne

Korpus główny kościoła powstawał w kilku fazach, a jego rozbudowa przebiegała od wschodu, gdzie już około połowy XIV wieku wzniesiono trzy przęsła każdej z naw. Część zachodnia powstała najprawdopodobniej dopiero w końcu wieku XV, po wielkim pożarze z roku 1485, w wyniku którego runęły sklepienia nawy północnej i środkowej.

Pod względem architektonicznym nawa północna jest najbardziej zróżnicowaną częścią korpusu kościoła. Podczas osiemnastowiecznej przebudowy wzdłuż ściany północnej wzniesiono emporę, dzielącą tę część wnętrza na dwie kondygnacje. Empora wspiera się na masywnych filarach wydzielających arkadowe prześwity, a jej partia przednia (czołowa) została ukształtowana na linii o wklęsło-wypukłym przebiegu. Wąski pięcioprzęsłowy trakt powstały na poziomie nawy pomiędzy ścianą północną a arkadowaniem, pełni funkcję podcienia oraz przedsionka poprzedzającego Kaplicę Najświętszego Sakramentu (029). W zachodniej części nawy północnej empora opiera się na murach Kaplicy Chrztelnej (031).

Sklepienie

Sklepienie nawy północnej powstało pod koniec wieku XV¹³. Zastosowano sklepienie gwiaździste o rozbudowanej sieci żeber, w szczytowej części podniebienia tworzących naprzemiennie układy oktagonalne i romboidalne. Od strony południowej (od strony nawy środkowej) żebra

¹³ Kutzner, s. 7: *Wymianie uległy także prawie wszystkie przęsła sklepienia, które w obecnej postaci są stiukową rekonstrukcją pierwotnego, gotyckiego żebrowania.*

sklepienne osadzone są na wielobocznych filarach, które swą obecną formę uzyskały podczas XVIII-wiecznej przebudowy.

W kontekście stanu zachowania widoczne są rozległe ślady zalania sklepienia (żółte i brunatne przebarwienia) na styku ze ścianami elewacyjnymi (zachodnią – 028.5 i północną – przęsła 028.1, 028.3), a także w sąsiedztwie filarów międzynawowych (przęsła 028.1, 028.2). Powierzchnię wysklepek znaczy siatka drobnych spękań o dość regularnym przebiegu. W pachach sklepienia oraz w miejscach zbiegu żeber widoczne są nawarstwienia kurzu na pajęczynach. Wyniki badań konserwatorskich (wykonanych tylko w obrębie ścian) pozwalają przypuszczać, że kolorystyka, jaką nadano wnętrzu po roku 1730 i którą powtarzano podczas kolejnych remontów, oparta była na gamie szarości i bieli. Obecna kolorystyka wysklepek i żeber jest wtórna.



Ryc. 35. Nawa północna – przęsła sklepienia; od prawej: 028.1 i 028.2.



Ryc. 36. Nawa północna – przęsła sklepienia; od prawej: 028.3 i 028.4.



Ryc. 37. Nawa północna – przęśta sklepienia; od prawej: 028.4 i 028.5.



Ryc. 38. Przęśta 028.5 i 028.3 – stan zachowania w sąsiedztwie ścian zewnętrznych – występująca w różnym natężeniu erozja wypraw tynkarskich na wysklepkach i żebrach. Zwracają uwagę refleksy barwne od witraży.



Ryc. 39. Przęśta 028.1 i 028.2 – stan zachowania sklepień w sąsiedztwie filarów międzynawowych – widoczne dalsze zniszczenia wypraw tynkarskich.



Ryc. 40. Przęsło 028.1 – uszkodzenia sklepienia spowodowane nieszczelnościami dachu. Stan obecny.



Ryc. 41. Przęsło 028.3 – spękania tynku pokrywającego wysklepki sklepienia. Zdjęcie po obróbce kontrastującej w skali szarości. Oprac. M. Kozarzewski.

Ściany

Tynki i dekoracja sztukatorska podłuczy arkad, ścian, pilastrów oraz obramień okien pochodzą z okresu XVIII-wiecznej przebudowy kościoła.

Powierzchnie wszystkich ścian wydzielających przestrzeń nawy północnej (ściana zewnętrzna północna, ściana wschodnia z arkadą otwartą na empore zakonną (137) oraz ściana zachodnia na prawo od wejścia głównego do kościoła) pełne są drobnych spękań, występujących głównie w formie lokalnych skupisk, najczęściej zlokalizowanych w okolicy obramień okien i iluzjonistycznej dekoracji imitującej okna. Nie zauważono spękań o charakterze konstrukcyjnym. Powierzchnie ścian są silnie zabrudzone. Nierówną powierzchnię tynków powtarzających nieregularności wątków murarskich, niestarannie wykonane naprawy i sznary po pędzlach podkreśla osiadły kurz. Na ścianach i filarach w ich dolnych partiach występują typowe uszkodzenia tynków i powłok malarskich w formie otarć, ubytków wyprawy, zabrudzeń i przebarwień. Widoczne są również miejsca wtórnych, doraźnych napraw.

W obrębie omawianej tu części kościoła wykonano ok. 60 odkrywek (sondy i próbki z oznaczeniem początkowym O28). Obecna kolorystyka wnętrza jest wtórna, pochodzi z powojennych remontów i znacznie odbiega od XVIII-wiecznej redakcji, która utrzymana była w gamie szarości i różów o zróżnicowanym stopniu nasycenia. Wtórne są również złączenia detali architektonicznych (np. listwy głowic, dzwonki). Ustalenia te wytykają wprost z przeprowadzonych badań sondażowych na obecność polichromii, badań szlifów oraz analizy ikonografii z początku XX wieku.



Ryc. 42. Iluzjonistyczna dekoracja górnej kondygnacji ściany północnej; od lewej: przeszło O28.5 (pomieszczenie 141), O28.4 (pomieszczenie 139) i O28.3 (empora 138).

W górnej części ściany północnej (na wysokości empory 138 oraz przylegających do niej wewnątrz o numerach 139 i 141) znajdują się wzmiankowane wcześniej barokowe iluzjonistyczne

malowidła (na wysokości przęseł 028.3, 028.4, 028.5) imitujące okna z elementami pejzażu, a także relikty gotyckiej polichromii, której szczegółowszy opis znajduje się w części poświęconej wnętrzu 139. Każde z namalowanych okien ma sztukatorskie obramienie o bogatej artykulacji, o takiej samej formie jak rzeczywiste otwory okienne w części nawowej kościoła.

Zarówno tynki stanowiące bezpośrednie podłoże polichromii, jak i obramienia wykonane techniką uciągania i odlewów w formie są częściowo spękane, a sama warstwa malarska w wielu miejscach przetarta i zarysowana. Kratownice imitujące wiatrownice i szprosy zostały całkowicie przemalowane i wykazują tendencję do łuszczenia się. Powierzchnie malowideł pokryte są woalem kurzu zmieniającym kolorystykę dekoracji i zaburzającym jej prawidłowe oddziaływanie w skali wnętrza. Odkrywki wykonane na obramieniach okien (odkrywki 138.2, 138.3) wykazały, że oryginalny zamysł artystyczny został zmieniony poprzez zamalowanie iluzjonistycznego krosna, co zniweczyło efekt iluzjonistyczny kompozycji.



Ryc. 43. Stan zachowania iluzjonistycznego malowidła w górnej części ściany północnej przęsa 028.3 (poziom empory 138). Widoczne są zadrapania, przetarcia, lokalne odspojenia warstwy malarskiej oraz rozległe ubytki. Można również zauważyć ślad zamalowanego krosna okiennego.

Arkadowy otwór w górnej kondygnacji ściany wschodniej (wzmiankowany w rozdziale 3), łączący nawę północną z emporą zakonną, posiada dekorację w formie malowanej draperii na fragmencie ściany wypełniającym lewą część otworu. Podłoże tynkarskie w obrębie polichromii zostało ukształtowane tak, by imitowało swobodnie opadające fałdy tkaniny, co dodatkowo podkreśla efekt iluzji. Kompozycja jest jednak silnie przemalowana, co utrudnia określenie stanu zachowania oryginalnej warstwy malarskiej. Sztukatorska rama również miała szaro-ugrowe, iluzjonistyczne opracowanie malarskie (odkrywka 138.10).

Analogiczna, uprzednio opisana dekoracja występuje też w dolnej części tej samej ściany (patrz rozdział 3), na poziomie nawy. Forma tej draperii jest jednak znacznie uproszczona, ściśle określona krzywizną arkady, pozbawiona autonomicznie ukształtowanego podłoża, co nasuwa podejrzenia w kontekście jej autentyczności.



Ryc. 44. Ściana wschodnia nawy północnej. Widoczna dekoracja malarska arkad dolnej i górnej kondygnacji, nawiązująca do kolorystyki ołtarza bocznego.

Okna

Nawa północna jest słabo doświetlona, gdyż posiada jedynie trzy otwory okienne (jeden w ścianie zachodniej oraz trzy w ścianie północnej: w obu kondygnacjach przeszła 028.1 oraz w górnej części przeszła 028.2), których światło w większości blokowane jest przez zabudowę empory (138). Oświetlenie tej części kościoła naturalnym światłem jest więc możliwe głównie dzięki oknom nawy południowej oraz arkadzie w ścianie wschodniej, która łączy nawę północną z dobrze doświetloną emporą zakonną (137). Wszystkie otwory posiadają formę barokową zarówno pod względem wykroju (łuki pełne), jak i artykulacji architektonicznej obramień (finezynie gięte naczółki, klucze w zwieńczeniach, klamry na wysokości podstaw łuków). Okna przeszklono współczesnymi witrażami o geometrycznych wzorach i intensywnej kolorystyce (czerwień, żółcień, fiolet), powtarzających się we wszystkich kwaterach w ramach danego okna. Wtórność, a przede wszystkim negatywny wpływ na możliwość prawidłowej percepcji barokowego konceptu wnętrza oraz niska wartość artystyczna, przemawiają na korzyść postulatu wymiany barwnych witraży na neutralne (bezbarwne), na wzór pierwotnych, utrwalonych w iluzjonistycznie malowanych oknach.

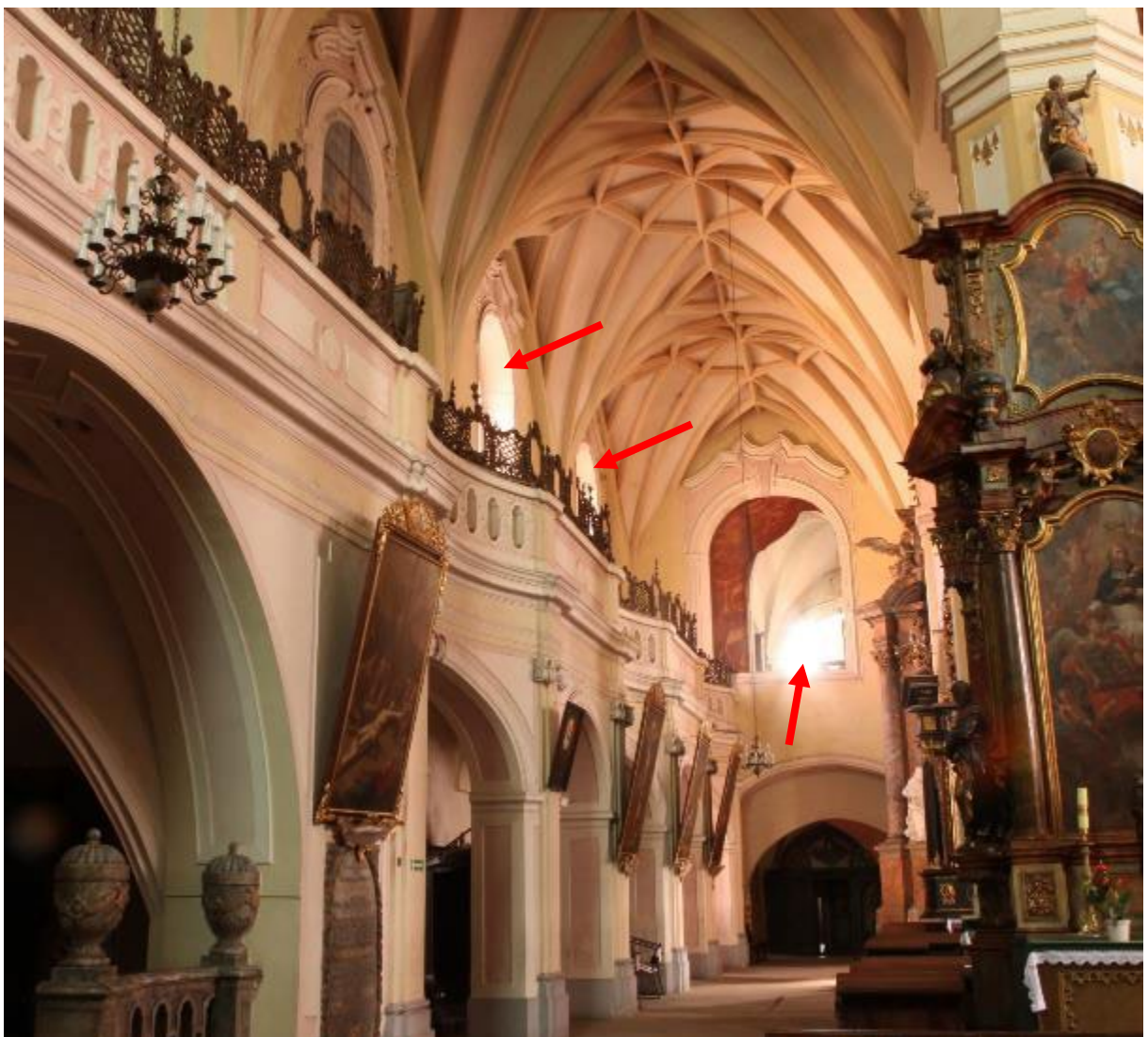
Na tynkach w części podokiennej widoczne są ciemne zacieki, spękania i ubytki powłoki malarskiej. Stan zachowania wskazuje na zawilgocenie, którego przyczyną jest najprawdopodobniej okresowa kondensacja pary wodnej na szybach witraży i / lub ich nieszczelność.



Ryc. 45. Okno namalowane przez Conradiano na ścianie nad emporą (po lewej), okno na archiwalnej fotografii sprzed 1945 r. (środek, Herder-Institut sygn. 237589, i to samo okno – stan obecny (po prawej).



Ryc. 46. Intensywne kolory współczesnych witraży zdominowały całkowicie wnętrze, utrudniając lub uniemożliwiając ogląd całego wystroju i wyposażenia, które było zaprojektowane do białego światła.



Ryc. 47. Należy przywrócić historyczne szklenie, nawiązujące do okien malowanych przez Conradiano, zgodnie z przekazami ikonograficznymi. Widoczne w perspektywie okna empory zakonnej są częścią wystroju wnętrza kościoła.

Posadzka

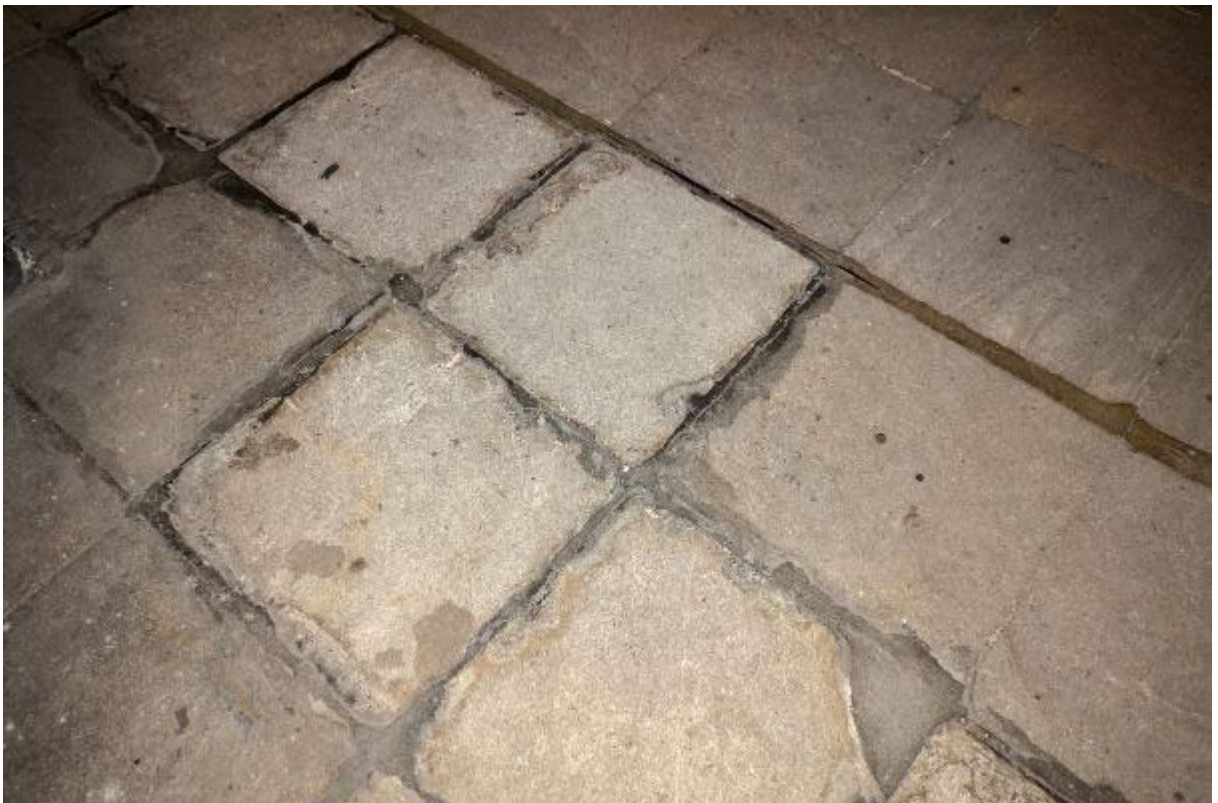
Posadzka nawy północnej, podobnie jak pozostałych naw kościoła, wykonana jest z kamiennych prostokątnych płyt noszących ślady zużycia typowe dla intensywnej eksploatacji tego typu nawierzchni – nierówności, wytarte bądź wyszczerbione krawędzie, spękania i ubytki. Kamień w wielu miejscach uległ dezintegracji, widoczne są rozległe ubytki. Lokalnie zauważono efekt rozwarstwiania się („łuszczenia”) kamienia. Część płyt jest spękana. Lokalnie występują uzupełnienia wykonane z płyt piaskowcowych, różniących się kolorem od oryginalnych z wapienia. Część uszkodzeń naprawiano w przeszłości wypełnieniami z zaprawy cementowej. Na powierzchni kamienia widoczne są silne przebarwienia, a powierzchnia posadzek jest zabrudzona i zatłuszczona stearyną. Wtórne zaprawy cementowe, świadczące o podjętych w przeszłości pracach naprawczych, założone są z nadmiarem, a ich ciemnoszary kolor i niedopasowanie do ubytków wpływa niekorzystnie na estetykę całego wnętrza.



Ryc. 48. Widok na posadzkę z chóru zakonnego – bardzo dobrze widoczne uszkodzenia i nierówności.



Ryc. 49. Posadzka nawy północnej – stan w latach 30. XX w. widoczne pęknięcia płyt i nieregularności powierzchni.
Źródło: Herder-Institut fot. nr.126641 .



Ryc. 50. Posadzka nawy północnej – wtórne uzupełnienia ubytków i spoin wykonane zaprawą cementową i, lokalnie, najprawdopodobniej żywicą. Po latach eksploatacji widoczne jako ciemne plamy.



Ryc. 51. Posadzka w nawie północnej – zabrudzenia kamienia stearyną.

Wyposażenie

- Dwa XVII-wieczne, polichromowane, bliźniacze epitafia kamienne z lat 80. XVII w., flankujące arkadę kaplicy chrzcielnej
 - Epitafium Godfryda Genaspusia
 - Epitafium Samuela Blumenfelda
- Kamienne epitafium Johanna Taeumlera z 1783 roku
- XVIII-wieczne malowidło ściennie Biczowanie Chrystusa wraz z kamiennym obramieniem o formach XVII-wiecznych, znajdujące się w dolnej kondygnacji ściany zachodniej nawy północnej (28.6).
- droga krzyżowa – barokowe obrazy olejne na podłożach płóciennych, wiszące na filarach arkadowania pod emporą (138),
- trzy barokowe ołtarze boczne stojące po zachodniej części filarów międzynawowych,
- drewniane ławki,

Epitafium z malowidłem Biczowanie Chrystusa

Epitafium z malowidłem przedstawiającym scenę Biczowania Chrystusa wypełnia centralną część kamiennego obramienia o formach XVII-wiecznych (ornament okuciowy i zwijany), pokrytego czerwono-zieloną marmoryzacją, najprawdopodobniej wtórną (kolorystyka sugeruje genezę XVIII-XIX-wieczną).



Ryc. 52. Malowidło „Biczowanie Chrystusa” – widok ogólny malowidła oraz kamiennego obramienia.



Ryc. 53. Zwieńczenie kompozycji rzeźbiarsko-architektonicznej obramienia. Widoczne nawarstwienia i miejscowe uszkodzenia.



Ryc. 54. Fragment obramienia – widoczny stan zachowania warstwy marmoryzacji: obfite nawarstwienia i przetarcia powłoki.

Stan zachowania polichromii ściennej jest zły – warstwę malarską znaczą liczne przetarcia, zwłaszcza w dolnej części kompozycji, a także zarysowania i płytkie ubytki podłoża. Ponadto powierzchnia malowidła jest silnie zabrudzona, miejscami zbrązowiła, co szczególnie mocno deformuje partie błękitne. Wszystko to negatywnie wpływa na czytelność kompozycji.

Stan zachowania kamiennego obramienia jest zadowalający. Poza płytkimi ubytkami formy na krawędziach gzymsów i wypukłościach ornamentów nie zaobserwowano poważniejszych uszkodzeń epitafrum. Czerwono-zielona marmoryzacja bardzo silnie pociemniała, lokalnie została zachlapaną farbą ścienną aż do całkowitego zatarcia czytelności dekoracji i inskrypcji. W wielu miejscach zaobserwować można przetarcia, zarysowania i płytkie ubytki znaczące powierzchnie polichromii, a w nich zachowane fragmenty wcześniejszej dekoracji malarskiej obramienia, utrzymanej w oranżowo-brązowej tonacji.

Datowanie malowidła nie jest pewne. Dynamiczna kompozycja, rozmach w prowadzeniu pędzla, ekspresja warstwy malarskiej oraz sposób budowania formy zdają się świadczyć o barokowym, XVIII-wiecznym rodowodzie kompozycji. Wzmianki pojawiające się w literaturze przedmiotu i dotyczące polichromii ściany zachodniej kościoła, wspominają jedynie o bliżej niesprecyzowanej polichromii renesansowej, nie podając jednak jej dokładnego datowania, umiejscowienia ani tematyki. Ze względów stylistycznych trudno utożsamić wzmiankowane malowidło renesansowe z omawianą sceną Biczowania o cechach wyraźnie barokowych. W celu przybliżenia datowania oraz atrybucji zaleca się przeprowadzenie dalszych, pogłębionych badań.



Ryc. 55. Malowidło ścienne „Biczowanie Chrystusa” – fragment. Widoczne liczne przetarcia warstwy malarskiej i uszkodzenia lica.

Epitafium Godfryda Genaspusia

Epitafium z około 1683 roku, wykonane z kamienia, polichromowane, wmurowane na czołowej płaszczyźnie lewego filara arkady oddzielającej nawę północną od Kaplicy Chrztelnej (pom. 031). Stan zachowania dostateczny – płyta pokryta jest nawarstwieniami tłumiącymi pierwotną kolorystykę. Na krawędziach płyty zabrudzenia z farby zastosowanej do malowania ściany.



Ryc. 56. Epitafium Godfryda Genaspusia w nawie północnej – stan zachowania.

Epitafium Samuela Blumenfelda

Epitafium z około 1682 roku, wykonane z kamienia, polichromowane, wmurowane na czołowej płaszczyźnie prawego filara arkady oddzielającej nawę północną od Kaplicy Chrztelnej (pom. 031). Problematyka konserwatorska analogiczna jak dla sąsiedniego epitafium.



Ryc. 57. Epitafium Samuela Blumenfelda w nawie północnej – stan zachowania.

Epitafium Johannaesae Taeumlera

Kamienne epitafium z 1783 roku poświęcone Johannesowi Taeumlerowi. Stan zachowania dobry – obiekt jest kompletny i nieuszkodzony. Kamień pokryty nawarstwieniami, warstwa pozłoty liternictwa pokryta patyną.



Ryc. 58. Epitafium Johannaesae Taeumlera.

028 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Wyniki wykonanych badań sondażowych dały w zasadzie dość jednoznaczną odpowiedź co do zasadniczej dyspozycji kolorystycznej poszczególnych partii ścian (sklepienia ze względu na wysokość świątyni były poza zasięgiem badań). W odkrywkach na ścianach potwierdzono obecność warstw kolorystycznych o innym wybarwieniu niż widoczne obecnie, pochodzące z lat 80. XX w.

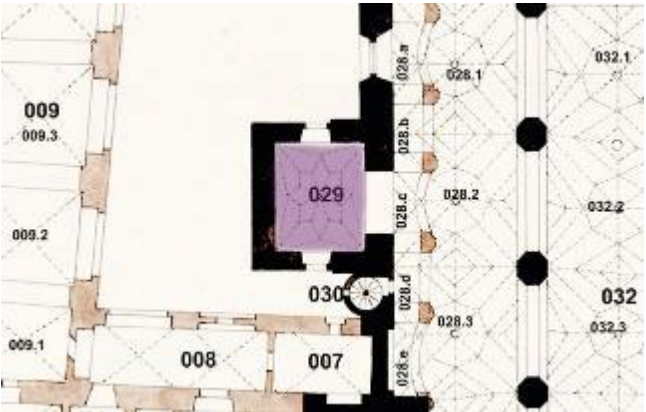
Arkady pod emporą pomalowano głównie w kolorach ciepłych i chłodnych szarości. Ozdobne podłuczka zostały wzbogacone fragmentami malowanymi na czerwono.

Bardzo podobną kompozycję kolorystyczną miały pierwotnie partie frontowe empory i znajdujące się nad nią wyższe partie ścian kościoła. Dominowała tam kolorystyka utrzymana w szarościach z akcentami ceglastej czerwieni.

Wystrój nawy północnej jest częścią osiemnastowiecznego dzieła modernizacji gotyckiej świątyni w Żaganiu. Wtórne zmiany doprowadziły do zaburzenia pierwotnego barokowego konceptu – wszystkie powierzchnie architektoniczne (ściany i sklepienia) wraz z detalami sztukatorskimi zostały pobielone w XIX w. i przemalowane w okresie powojennym. Zachowane elementy XVIII-wiecznego wystroju nawy północnej oraz chóru muzycznego takie jak snycerska krata na emporze, polichromie imitujące otwory okienne, teatralne, kulisowe rozmalowanie ściany wschodniej z kotarą „zawieszoną” w prześwicie arkady czy łoża opacka utraciły w ten sposób swój pierwotny kontekst.

Celem prac konserwatorskich, obok poprawy stanu zachowania poszczególnych elementów, powinno być więc przywrócenie integralności estetycznej wnętrza nawy w możliwie ścisłym nawiązaniu do oryginalnego barokowego konceptu.

7. Kaplica Najświętszego Sakramentu (pom. 029)

Oznaczenie	029	
Nazwa obecna	Kaplica Najświętszego Sakramentu	
Nazwa dawna	?	
Wymiary	6,5 m x 5,3 m, wysokość ok. 5,5 m	
Datowanie	początek XV w.?	

Informacje ogólne

Kaplica Najświętszego Sakramentu została wzniesiona na planie prostokąta w południowej części wirydarza najprawdopodobniej na początku XV wieku, na co wskazuje jej wyrafinowane, późnogotyckie sklepienie. Dostęp do wnętrza prowadzi przez wejście usytuowane w ścianie południowej poprzedzone wąskim podcieniem pod emporą (przęsło 028.c), dzięki czemu jest ona bezpośrednio połączona z północną nawą kościoła. Niewielkie okna o półkolistym zwieńczeniu znajdują się w zachodniej i wschodniej ścianie kaplicy.

Sklepienie

Kaplica przekryta jest sklepieniem gwiaździstym z rysunkiem ośmioramiennej gwiazdy w części centralnej, wyjątkowe w skali całego kompleksu klasztorno-kościelnego (jedyne sklepienie o analogicznej konstrukcji znajduje się w pomieszczeniu 033, co sugeruje ich jednoczesne powstanie). Brak zwornika oraz wsporników, kształt żeber wydaje się być zniekształcony wtórnymi tynkami. Podczas badań sondażowych stwierdzono obecność polichromii – niewielkich ognisk błękitu, plam intensywnej zieleni, brązu oraz jasnego oranżu. Z informacji pozyskanych od parafian, wewnątrz to jeszcze w 2 połowie XX wieku miało być „bardzo kolorowe”, co zdają się potwierdzać odkryte fragmenty dekoracji. Jej datowanie, zakres oraz dokładna kompozycja na tym etapie pozostają nieustalone.

Ściany

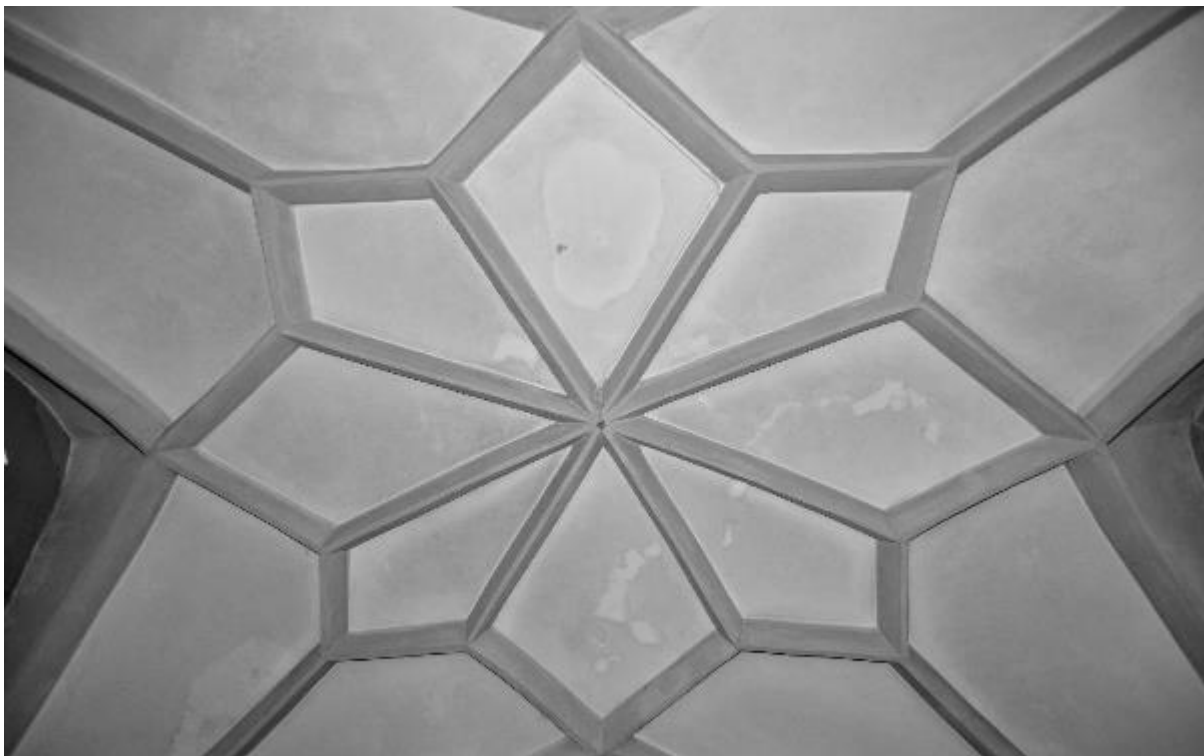
Powierzchnia ścian jest nierówna, zabrudzona i pokryta warstwą wtórnych tynków i powłok malarskich. W południowo-zachodnim oraz południowo-wschodnim narożniku kaplicy znajdują się wąskie występy muru obejmujące ściany od posadzki, do wysokości ok. 50 cm. Ich funkcja oraz datowanie nie są ustalone, być może służyły do zamaskowania nawracającego zawilgocenia tych partii murów, które wzięwszy pod uwagę usytuowanie kaplicy wewnątrz niewielkiego, słabo nasłonecznionego wirydarza, mogło stanowić jeden z istotniejszych problemów konserwatorskich kaplicy. Rozległe aplikacje tynku założone zostały z nadmiarem, w związku z czym stan zachowania oryginalnych tynków w tym momencie nie jest możliwy do określenia, należy jednak podejrzewać, że interwencja o takiej formie była spowodowana ich złym stanem.



Ryc. 59. Wejście do kaplicy od strony nawy północnej. Widoczne balaski, ornamentalna krata zamykająca otwór wejściowy i wtórna, krzykliwa kolorystyka ścian w strefie empory.



Ryc. 60. Wnętrze kaplicy – widok ku zachodowi. Widoczny chaotyczny konglomerat różnych elementów: późnobarokowy ołtarz, gotyckie sklepienie, wykładziny podłogowe, mieszkaniowe oprawy oświetleniowe, różne kłęczniki oraz wtórna kolorystyka ścian.



Ryc. 61. Sklepienie kaplicy. Widoczne uzupełnienia ubytków tynku oraz przebieg instalacji.

Obecna kolorystyka wnętrza jest w całości wtórna, spójna z gamą barwną obecną we wnętrzu kościoła (żółte ściany i żebra, białe sklepienie). Instalacje poprowadzono w grubości tynku o czym świadczy obecność puszek elektrycznych, a także na powierzchni tuż przy posadzce, wzdłuż załomów ścian oraz w miejscach styku żeber i wysklepek.

Posadzka

Posadzkę kaplicy wykonano z dwóch rodzajów kamiennych płyt: większych ośmiokątnych oraz mniejszych kwadratowych, tworzących spójny, harmonijny wątek (kwadraty stanowią punkty węzłowe pomiędzy ośmiokątami, przylegając do ich krótszych boków). Stan zachowania posadzki obecnie nakrytej wykładziną jest niemożliwy do określenia na tym etapie rozpoznania. Mając wgląd tylko na wycinek zaobserwowano zabrudzenia i zachłapania, ubytki spoinowania i fragmentów płyt oraz spękania. Wyciągnięte na tej podstawie wnioski mogą nie odzwierciedlać wszystkich realnie występujących problemów.

Okna

Kaplica posiada dwa okna (po jednym w ścianie wschodniej i zachodniej) ujęte w rozglifione, głębokie nisze o nowożytnym wykroju (łuk odcinkowy) usytuowane na wysokości około 1 m ponad poziomem posadzki. Obecna stolarka jest współczesna, nawiązująca układem do architektury średnio-wiecznej – rodzaj biforium zamkniętego wspólnym łukiem. Szklenie o charakterze witrażowym, z barwnymi partiami w partii łuku. Zarówno stan zachowania stolarki jak i przeszklenia jest dobry. Ławę podokienną pokrywają ciemne zacieki, świadczące o sezonowym występowaniu zjawiska kondensacji pary wodnej na powierzchniach szyb lub w wyniku rozszczelnienia okna.



Ryc. 62. Fragment posadzki kaplicy. Płyty silnie wyeksploatowane, wtórnie pokryte warstwą wylewki cementowej. Po stronie prawej widoczny fragment pierwotnej posadzki.



Ryc. 63. Okno we wschodniej ścianie kaplicy Najświętszego Sakramentu. Widoczne ciemne zacieki poniżej dolnej krawędzi okna.



Ryc. 64. Stolarka okienna z XIX lub pocz. XX wieku z zachowanym w górnych partiach szkleniem o charakterze witrażowym. Cztery duże pola wypełnione wtórnie szkłem fakturowanym.

Wyposażenie

- Marmoryzowany ołtarz z ikoną Matki Boskiej w typie Hodogetrii – stan zachowania alarmujący (marmoryzacja łuszczy się i odpada dużymi płatami).
- Drewniane ławki o bogatej dekoracji snycerskiej policzków i pulpików (datowanie nieustalone).
- Drewniany klęcznik o płaskorzeźbionym pulpicie (datowanie: XIX wiek?).
- Sakramentarium w postaci niewielkiej niszy w ścianie wschodniej, zamkniętej kratą o dekoracji roślinnej powtórzonej z kraty wypełniającej arkadę wejściową.
- Gabloty z wotami (4 sztuki) oraz trzy niewielkie, współczesne obrazy (reprodukcje znanych kompozycji religijnych oraz portret Jana Pawła II).
- Współczesne oprawy oświetleniowe, których forma i sposób montażu są nieodpowiednie dla historycznego wnętrza kaplicy.

Drzwi/krata

Wejście do kaplicy prowadzi od strony południowej przez szeroką, wysoką arkadę sklepioną łukiem ostrym o późnobarokowej dekoracji podłucza. Otwór zamknięty jest dwuskrzydłową, XVII-wieczną kratą o rozbudowanej dekoracji floralnej w części nadświetiennej i w górnym rejestrze skrzydeł oraz geometrycznej w dolnym (układ złożony z rombów i okręgów)¹⁴. Stan kraty jest dobry. Próg przy wejściu, pierwotnie zapewne kamienny, został zastąpiony współczesnym drewnianym elementem.

¹⁴ Załącznik do decyzji KL.IV 6601/65/71 w sprawie wpisania dobra kultury do rejestru z dnia 4 stycznia 1972 r., pozycja 134.



Ryc. 65. Oświetlenie kaplicy – stan obecny.

W przedsionku kaplicy (028.c) znajduje się barokowa, dwusegmentowa, drewniana balustrada. Każdy z jej segmentów wyposażono w ruchome skrzydło, mogące pełnić zarówno funkcję drzwi-czek jak i klęcznika. Balustrada składa się z sześciu ażurowych płyt (dwóch przyściennych, dwóch ruchomych oraz dwóch pośrednich) wypełnionych dekoracyjnymi, akantowymi splotami. Jak wskazują dotychczas przeprowadzone badania, pierwotnie balustrada była zapewne pozbawiona polichromii, obecnie pokrywa ją jednak warstwa jasnej farby olejnej.



Ryc. 66. Balaski przed wejściem do kaplicy (zamknięte).



Ryc. 67. Arkada wejściowa od wnętrza kaplicy. Krata oraz barokowa balustrada poprzedzająca wejście do kaplicy.

Ołtarz

XVIII-wieczny architektoniczny ołtarz w zdecydowanej większości pokrywa marmoryzacja wykonana w stiuku. Wyjątek stanowi centralna płyтина wykonana z drewna i pokryta malarską imitacją okładziny kamiennej. Stan zachowania polichromii na podłożu drewnianym jest zły – obniżona adhezja, rozległa siatka spękań i znacznych rozmiarów spęcherzenia to jedne z najbardziej palących problemów. Widoczne ubytki marmoryzacji dochodzące do kilkunastu centymetrów kwadratowych powierzchni świadczą o zaawansowanym procesie degradacji opracowania malarskiego. Stan zachowania pozostałych marmoryzacji (stiukowych) jest dobry.



Ryc. 68. Ołtarz – widok ogólny. Wtórna aranżacja kolorystyczna ścian

029 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Bryła kaplicy jest dostawiona do północnej ściany kościoła, a charakter wnętrza nadaje sklepienie krzyżowo-żebrowe. Wyniki badań konserwatorskich wskazują, że płytko pod wierzchnią, jednolitą warstwą malarską znajduje się polichromia, której cechy stylistyczne wskazują na czas powstania w końcu XIX lub na początku XX wieku. Aranżacja malarska ma formy nowoczesne i zgeometryzowane – linearne kształty pokryte są płasko pełnymi kolorami bez przejść tonalnych. Należy zwrócić uwagę, że kolorystyka widocznych w odkrywkach dekoracji malarskich jest dobrze dopasowana do naczelnego elementu wyposażenia wnętrza kaplicy jakim jest ołtarz pokryty różnobarwną *scagliola*. Na tym tle wyróżnia się fragment dekoracji w rejonie okien, gdzie odsłonięto stylizowane motywy roślinne w kolorze szarości nawiązujące kształtem do kraty zamykającej wejście. Jest prawdopodobne, że dekoracje te wraz z witrażowym szkleniem okien mogą stanowić komplet i pochodzić z wcześniejszego (XIX-wiecznego?) etapu. Do wartościowego wyposażenia kaplicy należą również krata zamykająca wejście, balaski przed kaplicą oraz trzy z pięciu klęczników. Pozostałe wyposażenie nie reprezentuje istotnych wartości zabytkowych. Na obecnym etapie rozpoznania, postuluje się podjąć próbę odsłonięcia większej partii zamalowanych polichromii z pocz. XX w. dla komisyjnej oceny jej walorów estetycznych i możliwości potencjalnej restauracji. Wydaje się, że takie postępowanie jest najbezpieczniejsze dla zabytku i właściwe pod względem konserwatorskim – ewentualne wcześniejsze warstwy malarskie pozostaną nietknięte.

Odrębnym zagadnieniem konserwatorskim jest posadzka we wnętrzu kaplicy. Obecnie jest ona w całości zakryta wykładziną, ze względu na zniszczenia i nieestetyczne naprawy wykonane przy użyciu zapraw cementowych. Postępowanie konserwatorskie powinno obejmować usunięcie cementowych wypełnień i naprawę płyt kamiennych metodą wymiany lub flekowania.

8. Kaplica Chrzcielna (pom. 031)

Oznaczenie	031	
Nazwa obecna	kaplica chrzcielna	
Nazwa dawna	kapitularz (po 1428)?	
Wymiary	7,8 m x 6,3 m, wysokość 4,7 m	
Datowanie	po 1428	

Informacje ogólne

Kaplica Chrzcielna została wzniesiona po 1428 roku jako kilkukondygnacyjny budynek, w dolnej części mieszczący kapitularz. Jego górne piętro znajdowało się w obecnym poszerzeniu w obrębie empyry, tzw. wnęce (pom. 139) nad nawą północną¹⁵. Kaplica została przebudowana na początku XIX wieku, jednak zakres wykonanych wtedy prac nie został dotychczas ustalony¹⁶.

Sklepienie

Kaplica ma sklepienie sieciowo-gwiazdźdźiste nie zdradzające poważniejszych uszkodzeń (spękań tynku).

Ściany

Stan zachowania ścian jest dobry – nie stwierdzono żadnych poważnych spękań. Nie odnotowano zawilgocenia partii przyziemia. Kolorystyka wnętrza jest wtórna. Na podstawie wykonanych badań pierwotną paletę można określić jako opartą na ciemnym różu i szarościach. Wyrazistą, najprawdopodobniej różową barwę ścian tarczowych zdają się potwierdzać zdjęcia archiwalne z lat 30 XX wieku.

Okna

Kaplica chrzcielna nie posiada okien.

Posadzka

Poziom posadzki w kaplicy jest nieznacznie wyższy niż sąsiadującej z nim nawy północnej. Posadzka wykonana została z kamiennych płyt, zachowanych w dobrym stanie, o spoinowaniu odmiennym od tego występującego w części nawowej kościoła. Płyty noszą nieznaczne ślady reparaacji oraz zużycia, nie zauważono jednak żadnych poważniejszych uszkodzeń.

¹⁵ Kąsinowski 1997. Rys. SZ.0.1 i SZ.0.4

¹⁶ Kutzner 1960, s. 56.



Ryc. 69. Fragment sklepienia w kaplicy Chrzcicielnej – fragment. Widoczne swobodne opracowanie powierzchni wysklepek „z ręki”.



Ryc. 70. Widok ogólny na Kaplicę Chrztelną od strony nawy północnej.



Ryc. 71. Balustrada wygradzająca przestrzeń Kaplicy Chrztelnej (otwarta furta).



Ryc. 72. Kaplica Chrzcielna, fotografia z lat 30 XX wieku. Zauważalna jest ciemna kolorystyka ścian kaplicy. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126653.



Ryc. 73. Kaplica Chrzcielna w 1959. Wnętrze pobielone. Źródło: Kutzner (PKZ. Wrocław).

40. Łagań - Kościół poklasztorny. Wnętrze gotyckiej kaplicy chrzcielnej z wystrojem z r.1817.
Fot.K.Gawinowska 1959. Neg.P.K.Z. Wrocław.



Ryc. 74. Skrzydła furty – widok od strony nawy.

Wejście do kaplicy

Wejście do kaplicy od strony nawy północnej prowadzi przez szeroką arkadę zamkniętą w dolnej części kamienną, barokową balustradą wyposażoną w metalową, dwuskrzydłową furtę (kratę) umieszczoną w centralnej części przegrody. Każdy z czterech filarów balustrady zwieńczony został kamiennym wazonem, a przestrzeń pomiędzy słupami wypełniono ażurową kamienną plecionką. Wszystkie elementy przegrody są polichromowane. Stan zachowania kamieniarki jest dobry – zaobserwowano lokalne, powierzchniowe przetarcia i ubytki kamienia.

Obecna kolorystyka balustrady jest w całości wtórna. Elementy kamienne pokryte zostały warstwą zielonoszarej, najprawdopodobniej olejnej marmoryzacji, spod której widoczne są wcześniejsze kompozycje kolorystyczne – pomarańczowo-brunatna oraz ciemnoczerwona, mocno związana z podłożem, zapewne oryginalna. Elementy dekoracyjne: girlandy, kule wieńczące pokrywy oraz listwy baz pierwotnie pokryte były warstwą złocień, obecnie słabo widoczną spod warstwy marmoryzacji. Na powierzchni wszystkich kamiennych elementów balustrady widoczne są znacznych rozmiarów ubytki opracowania malarskiego i pozłotniczego, obejmujące wszystkie warstwy stratygraficzne, aż do kamiennego podłoża (ok. 15%). Stan zachowania obecnej, wtórnej polichromii jest

zadowolający – warstwa malarska, choć mocno spękana i zmieniona kolorystycznie, dość dobrze przylega do spodnich warstw. Wykonane odkrywki pozwalają jednak przypuszczać, że stan zachowania oryginalnej, czerwonej polichromii jest dobry. Oryginalna pozlota jest w wielu miejscach przetarta, a adhezja gruntu znacznie osłabiona.

Kuta z żelaza, dwuskrzydłowa krata jest w dobrym stanie. Ubytki formy są nieliczne (brak fragmentu wici w prawym skrzydle). Jej obecną kolorystykę należy uznać za wtórną (czerń i złocenia wykonane metaliczną farbą). Nierówna powierzchnia elementów kraty zdradza obecność starszych warstw opracowania malarskiego – znacznej grubości gruntów, pulmentów i złocień. Przeprowadzone badania pozwalają przypuszczać, że oryginalna kolorystyka kraty oparta była na zieleni (pędy, niektóre liście) i złocie (liście, pęki kwiatów).



Ryc. 75. Wejście do Kaplicy Chrztelnej – stan obecny.



Ryc. 76. Dwuskrzydłowa furta i wazony na postumentach ujmujące wejście do kaplicy.



Ryc. 77. Balustrada, fragment zwieńczenia wazonu dostawionego do ściany bocznej. Widoczny stan zachowania obecnej polichromii - ubytki, siatka spękań oraz wcześniejsze warstwy malarskie (złocenie).



Ryc. 78. Balustrada, fragment ażurowego wypełnienia. Widoczny stan zachowania obecnej polichromii (ubytki, siatka spękań) oraz wcześniejsze warstwy malarskie (czerwona, pomarańczowa, brązowa).



Ryc. 79. Detal. Po lewej: fragment metalowej kraty, którą zamknięta jest kamienna balustrada przed kaplicą. Widoczne nierówności powierzchni wskazują na obecność wcześniejszych warstw opracowania malarskiego lub pozłotniczego. Po prawej: zawias jednego ze skrzydeł furtki – czytelne relikty barwnego malowania metalu.

Wyposażenie

Na wyposażenie Kaplicy Chrztelnej składają się:

- Dwa drewniane, barokowe konfesjonały (XVII i XVIII-wieczny).
- Kamienna chrzcielnica.
- Obraz olejny na płótnie przedstawiający Chrzest Chrystusa znajdujący się na ścianie północnej.
- Stół ołtarzowy.
- Współczesny feretron z dwustronnie malowanym przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

Chrzcielnica

Barokowa chrzcielnica w formie wazy, formalnie zbliżona do elementów wieńczącymi balustradę, umieszczona jest centralnie na dwustopniowym, ośmiobocznym, kamiennym podwyższeniu. Kamienny korpus wieńczy wtórna pokrywa wykonana z blachy o zdecydowanie odmiennej formie niż pokrywy pozostałych wazonów w tym pomieszczeniu. Stan zachowania kamieniarki jest dobry – nie stwierdzono żadnych znaczących ubytków formy ani spękań. Nie zanotowano również znaczących deformacji blaszanej pokrywy.

Całą powierzchnię chrzcielnicy pokrywa warstwa zielono-szarej marmoryzacji, której ubytki zdradzają istnienie wcześniejszej polichromii: brązowej na powierzchni korpusu oraz złocień w partiach ornamentalnych. W przypadku pokrywy stratygrafia jest znacznie uboższa, ograniczona do szarzielonej marmoryzacji i białego gruntu. Fakt ten zdaje się świadczyć o wtórności tego elementu chrzcielnicy.

Na podstawie przeprowadzonych badań, stan zachowania spodniej, oryginalnej warstwy malarskiej można określić jako zadowalający – warstwa malarska, choć spękana i zmieniona kolorystycznie, wykazuje dobrą adhezję do podłoża. W partiach złoczonych widoczne są liczne ubytki poźłoty i gruntu, który w wielu miejscach zupełnie utracił adhezję, a także przemalowania zlokalizowane wewnątrz ubytków.



Ryc. 80. Kompozycja chrzcielnicy – podest z profilowanych stopni, waza z misą chrzcielną oraz nakrywa.



Ryc. 81. Chrzcielnica – stan obecny.



Ryc. 82. Chrzcielnica – miejsce styku kamiennego korpusu oraz blaszanej pokrywy.



Ryc. 83. Chrzcielnica – widoczne złączenia ornamentów oraz faktura kamiennego bębna. Połzota w wielu miejscach uległa zniszczeniu, a zachowane fragmenty wykazują osłabioną adhezję do kamiennego podłoża.



Ryc. 84. Misa chrzcielna wraz z blaszana pokrywą.

Konfesjonał pod ścianą wschodnią (koniec XVII w.?)

Barokowy, drewniany, wpisany w prostopadłościan konfesjonał wyróżnia się formą spośród większości analogicznych elementów wyposażenia kościoła. Na prawej ścianie zewnętrznej widoczna jest polichromia utrzymana w gamie czerwieni i szarości (czerwona marmoryzacja z szarymi liśćmi akantu), której analiza formalna każe związać ją z zachowanym fragmentem czerwonej polichromii ołtarza głównego (drzwiczki wewnątrz ołtarza po lewej stronie) oraz dekoracją snycerską ławek. Zachowane są elementy oryginalnej, barokowej ślusarki – zawiasy, zamki, zasuwki.

Stan zachowania konstrukcji konfesjonału nie jest dobry – widoczne są otwory wylotowe oraz ubytki drewna, spowodowane osłabieniem jego struktury na skutek działalności ksylofagów. Brak niektórych listew wyodrębniających płyciny oraz podnóżka. Obecna, brązowa polichromia konfesjonału jest najprawdopodobniej wtórna. Zachowany fragment marmoryzacji nosi ślady zachlapania. Widoczne są również przetarcia, zarysowania i ubytki warstwy malarskiej.



Ryc. 85. Konfesjonał pod ścianą wschodnią (XVII-wieczny?). Widoczna dekoracja malarska na jednej ze ścian bocznych oraz liczne ubytki i uszkodzenia.

Konfesjonał pod ścianą zachodnią (XVIII w.?)

Konfesjonał ustawiony pod ścianą zachodnią ma formę późnobarokową. Został przemalowany i pozbawiony drobnej ornamentyki snycerskiej wypełniającej pierwotnie drzwi i (najprawdopodobniej) gzyms wieńczący. Mebel z licznymi śladami użytkowania i drobnymi usterkami.



Ryc. 86. Konfesjonał ustawiony pod zachodnią ścianą kaplicy – stan obecny.



Ryc. 87. Obraz „Chrzest w Jordanie” na ścianie ptn. Widoczny zły stan malowidła.

031 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

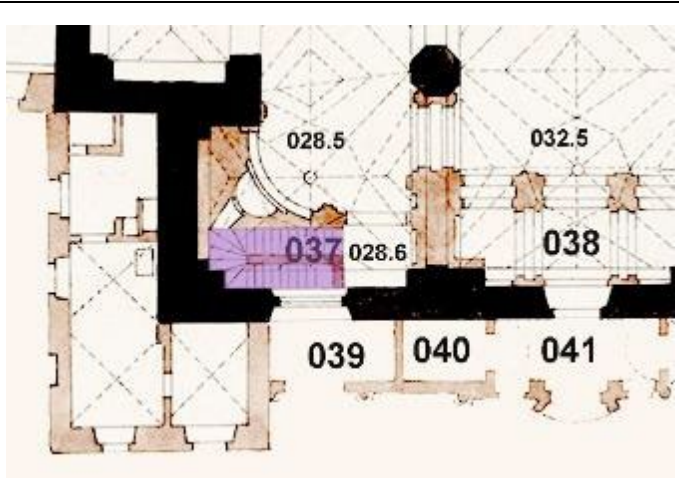
Konieczna jest kompleksowa konserwacja i ponowna aranżacja kolorystyczna kaplicy. Architektura wnętrza ma charakter gotycki, a wyposażenie jest barokowe, co tworzy interesujący dialog między tymi stylizacjami – analogicznie jak w kaplicy Najświętszego Sakramentu. Kaplica jest wyraźnie odrębnym wnętrzem od pozostałej części nawy północnej, a zakres jej barokizacji po 1730 roku obejmował ustawienie ozdobnej balustrady, otynkowanie żeber sklepiennych i założenie nowych warstw malarskich zgodnych z ogólną koncepcją barokowej aranżacji całej świątyni.

Przeprowadzone badania konserwatorskie wykazały, że ściana północna kaplicy pomalowana była pierwotnie na kolor ceglasto-czerwony. Zbliżone wybarwienie miała również powłoka na żebrach sklepiennych, a same wysklepki pomalowano na kolor kremowo-beżowy.

Balustrada oraz Chrzcielnica zostały przemalowane. Pierwotna kolorystyka komponowała się z wnętrzem – elementy te utrzymane były w tonacjach ciepłych, brązowo-oranżowo-czerwonych i miały formę marmoryzacji. Miejscowo zastosowano techniki pozłotnicze.

Stan zachowania posadzki jest nieco lepszy niż w nawie, konieczne jest jednak usunięcie nawarstwień. Konfesjonały są wtórnymi elementami wyposażenia kaplicy. Wydaje się, że odpowiedniejszym miejscem ekspozycji po zakończeniu prac konserwatorskich będą nawy kościoła.

9. Klatka schodowa na chór muzyczny (pom. 037)

Oznaczenie	037	
Nazwa obecna	wejście na chór muzyczny	
Nazwa dawna	zachodnie przęsto nawy głównej	
Wymiary (obszar oznaczony na mapie obok)	4,8 m x 2,2 m	
Datowanie	po 1730	

Informacje ogólne

Klatka schodowa na chór muzyczny znajduje się na lewo od wejścia głównego do kościoła, w przestrzeni nawy północnej, za pełną ścianą wspierającą wysunięty balkon chóru. Od dołu wejście na klatkę zamknięte jest jednoskrzydłowymi drzwiami, otwieranymi do wnętrza nawy. Układ klatki typu zabiegowego. Konstrukcja jest murowana, ze stopniami z desek drewnianych. Ściany otynkowane, bez detalu architektonicznego. W górnej części biegu otwór wyjściowy na poziomie chóru osłonięty jest ażurową drewnianą balustradą z toczonymi tralkami. W klatce schodowej znajduje się głęboko osadzony otwór okienny do wnętrza nawy.



Ryc. 88. Widok dolnej (po lewej) i górnej części biegu schodowego.



Ryc. 89. Wnęka okna do nawy północnej.



Ryc. 90. Górne wyjście z klatki schodowej (po lewej) i tylna ściana dolnego biegu.



Ryc. 91. Wejście na chór od strony nawy.



Ryc. 92. Detale drzwi zamykających wejście na chór – okucie zawiasów (po lewej), uszkodzenie profilowanej listwy ujmującej ptycine z uszakami.



Ryc. 93. Detal drzwi wejściowych – widoczne uszkodzenia drewna w okolicach zamka, wtórny zamek i przetarta powłoka malarska.

Ściany pokryte tynkiem wapiennym i kilkoma warstwami powłok malarskich, z których najstarsza ma wybarwienie jasnoszare. Ujawniona w odkrywkach kolorystyka sugeruje, że aranżacja klatki schodowej nastąpiła równocześnie ze zmianami w obrębie kościoła po 1730 roku.

Wyposażenie

Wyposażenie wnętrza jest skromne – drzwi z listwowym obramieniem we wnętrzu nawy oraz balustrada osłaniająca wyjście na poziomie chóru muzycznego. Stan zachowania drzwi jest dostateczny – na dębowym drewnie widoczne są liczne przetarcia wtórnej zapewne powłoki lakierniczej oraz drobne uszkodzenia mechaniczne. Zawiasy czopowe kompletne, część zamocowana w skrzydle wykonana w formie rokokowego okucia. Zamek dolny pozbawiony szyldów, rozregulowany. Zamek górny, współczesny, wtórny.

Balustrada na poziomie chóru muzycznego jest dwusegmentowa, z toczonymi tralkami. Poręcz z profilowanych desek. Badania konserwatorskie wykazały obecność polichromii na tralkach – marmoryzacji w kolorach niebieskim z czarnym żyłkowaniem. Stan zachowania elementu jest dość dobry, choć pokrywa go warstwa wtórnej powłoki malarskiej.

Drewniane (dębina) elementy biegu schodowego ze śladami wieloletniej eksploatacji. Pojedyncze deski są spękane, co nie wpływa jednak na ich funkcjonalność.

Okno do nawy czteropolowe o konstrukcji krosnowej, ze szkleniem witrażowym.

037 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Wnętrze należy poddać konserwacji obejmującej oczyszczenie i malowanie ścian na kolor zgodny z wynikami badań –stara biel/ jasnoszary.

Drewniane elementy biegu schodowego oczyścić mechanicznie z wieloletnich nawarstwień i zaimpregnować olejem.

Balustrada do konserwacji obejmującej dość trudne i pracochłonne usunięcie wtórnych powłok malarskich i wyeksponowanie marmoryzacji na tralkach.

Drzwi wejściowe u dołu schodów poddać zabiegom konserwatorskim polegającym na naprawach stolarskich, regulacji i odtworzeniu zamknięć i okuć. Należy również usunąć wtórny, współczesny zamek i uruchomić oryginalny.

10. Empora organowa z lożą opacką (pom. 038)

Oznaczenie	038	
Nazwa obecna	przestrzeń pod emporą organową wraz z lożą opacką	
Nazwa dawna	zachodnie przęsło nawy głównej	
Wymiary (obszar oznaczony na mapie obok)	2,6 m x 8,8 m, wysokość ok. 5 m	
Datowanie	po 1730	

Informacje ogólne

Zachodnie przęsło nawy głównej (032.5) przebudowano po roku 1730, dzieląc je w połowie długości prostokątnymi filarami, na których oparto emporę organową. Cztery filary wydzielają trzy przęsła przekryte sklepieniami żaglastymi, przy czym przęsło północne zamknięte jest pełną ścianą, za którą znajduje się wejście na bieg schodowy ku emporze muzycznej. W trakcie budowy empory, do gotyckich ośmiobocznych filarów międzynawowych dostawiono od strony zachodniej pilastry stanowiące architektoniczne podstawy ramion chóru muzycznego. Wydzielona w ten sposób przestrzeń ma odrębną stylistykę od pozostałych wnętrz świątyni, stanowiąc swego rodzaju przedścionek nawy głównej (032). W tym samym okresie, w środkowym przęśle opisanego „przedścionka” powstała loża opacka – na wpół autonomiczna konstrukcja w formie balkonu na planie półkola opartego na dwóch wolnostojących kolumnach i masywnej konsoli w osi wejścia głównego do kościoła. Loża wyróżnia się szczególnie dekoracyjnym opracowaniem sztukatorskim, snycerskim i pozłotniczym. Wejście do wnętrza loży prowadzi od strony renesansowej loggii dobudowanej od strony fasady kościoła.

Filary i sklepienie

Filary dźwigające emporę chórową opracowano przy użyciu wypraw tynkarskich, z których wykonano częściowo także uciążane według szablonu dekoracje sztukatorskie. Pozostałe aplikacje wykonano tradycyjnie metodą swobodnego formowania „z ręki” lub jako odlewy w formie. Niektóre z detali sztukatorskich (dzwonki, girlandy) pokryto wtórnie dekoracją pozłotniczą. Wydzielona przestrzeń nawy głównej pod emporą organową (038) ma sklepienia żaglaste z owalami wpisanym w środkową część skrajnych przęseł i kolistym w przęśle środkowym, ujęte profilowanymi obramieniami. Sklepienie środkowego przęsła zostało w części wchłonięte do wnętrza loży opackiej i w późniejszym czasie (około połowy XIX wieku) zyskało indywidualne opracowanie artystyczne.

Filary i sklepienia pomalowano w odcieniach bieli, różu i żółci. Czytelność form drobniejszych detali sztukatorskich jest zaburzona ze względu na narosłe z czasem kolejne powłoki malarskie.

W dolnych partiach ścian widoczne są uszkodzenia tynków i przetarcia powłok malarskich, wynikające z opierania się o ściany. Pozostałe części ścian i detali pokryte nawarstwieniami.



Ryc. 94. Widok ogólny na empore muzyczną od strony nawy głównej. Zaznaczono strefy przetarcia powłok malarskich.



Ryc. 95. Przęsło w pom. 038 od strony południowej – sklepienie żaglaste z wpisany w nie owalem ujętym profilowanym obramieniem sztukatorskim. Widoczne nawarstwienia kurzu na ścianach.



Ryc. 96. Przęsło środkowe z łożą opacką. Widoczna wtórna kolorystyka ścian dysharmonizująca z wykończeniem sztukatorskim łoży.

Łoża opacka

Łoża opacka to konstrukcja architektoniczna wzniesiona na planie półkola bezpośrednio nad głównym wejściem do kościoła, od strony zachodniej przylegająca do ściany szczytowej (zachodniej) świątyni. Posadowiona jest na dwóch toskańskich kolumnach połączonych niskim cokołem poniżej baz z pilastrami. Na podporach, za pośrednictwem odcinków belkowania, spoczywa płyta loggii o profilowanej i miejscowo wyłamanej krawędzi. Trzeci punkt podparcia płyty stanowi masywna wolutowa konsola umiejscowiona w osi głównego wejścia do kościoła. Od góry, wzdłuż krawędzi płyty loggii ustawiono pełną balustradę o bogatej artykulacji zwieńczoną profilowanym parapetem. Wszystkie elementy architektoniczne pokryto w całości sztukatorską marmoryzacją (*scagliola*). Przestrzeń loggii zamknięta jest sześciopółkowym, pełnym przeszkleniem (oknem) dopasowanym do krzywizny sklepienia, z bogatą oprawą snycerską i pozłotniczą.

Stan zachowania konstrukcji jest zadowalający, widoczne są jednak spękania warstwy sztukatorskiej kolumn i głowic, mogące w przyszłości zagrozić statyce łoży, a także uzupełnienia ubytków marmoryzacji pozostawione bez właściwego opracowania scalającego. Niektóre pęknięcia noszą ślady reperacji, jednak stan tych wypełnień jest zły (spękane, częściowo odspojone kity).

Utworzony przez pilastry i kolumny pseudoportyk tworzy architektoniczną oprawę wejścia do świątyni dlatego należy przypuszczać, że jego obramienie było kolorystycznie powiązane z łożą. Tezę tę potwierdzają dotychczas wykonane badania stratygraficzne.



Ryc. 97. Loża opacka – widok ogólny.



Ryc. 98. Łoża opacka, kolumna południowa. Widoczne spękania i ubytki formy obejmujące zarówno głowicę, jak i trzon kolumny.



Ryc. 99. Łoża opacka, kolumna południowa. Widoczne głębokie pęknięcie głowicy.



Ryc. 100. Łoża opacka, kolumna północna. Widoczne rozległe uzupełnienie ubytku wykonane przy użyciu zaprawy mineralnej bez scalenia kolorystycznego (kompozycyjnego).



Ryc. 101. Łoża opacka, kolumna północna. Próba wypełnienia ubytku zaprawą cementową.

Wnętrze loży

Wnętrze loży opackiej pokryto wtórną dekoracją malarską w pocz. XX w., na którą składają się pojedyncze przedstawienia figuralne na sklepieniu (ryba i herb) oraz inskrypcja na gurcie wykonane na błękitno-szarym tle. Nowa aranżacja powstała najprawdopodobniej na zlecenie hrabiowskiej rodziny Hatzfeld-Wildenburg-Weisweiler¹⁷, do której w drugiej połowie XIX w. należały dobra żagańskie. Stan zachowania polichromii jest bardzo zły – powłoka malarska jest silnie spękana, łuski kruche, a ich krawędzie uniesione, co wskazuje na tłusty, być może olejny charakter polichromii. Paradoksalnie, stan partii figuratywnych wydaje się być znacznie lepszy niż wskazywałaby na to kondycja podłoża – brak widocznych spękań powłok malarskich wynikających z procesów starzeniowych, dobra adhezja i kohezja, nieznaczne spękania o charakterze technologicznym nie zagrażające trwałości malowideł. Lokalnie zaobserwowano korozję żółtego metalu, sugerującą wykonanie złoceń przy użyciu płatków szlagmetal. Malowidło przedstawiające herb nosi ślady zniszczeń powstałych zapewne w wyniku bezpośredniego kontaktu z otwartym ogniem (brązowe, spieczone plamy).

Zauważalne są długie, stosunkowo szerokie spękania tynków na sklepieniu oraz ścianach. Widoczne są również żółte zacieki, świadczące o częstym, intensywnym zalewaniu pomieszczenia przez wodę deszczową, przenikającą w przeszłości przez nieszczelne zadaszenie renesansowej loggii (obecnie po wymianie pokrycia). Drobne, czarne plamy na powierzchniach ścian wskazują na zaawansowany rozwój grzybów. Instalacje elektryczne poprowadzone zostały na powierzchni ścian. W dotychczasowych odkrywkach ustalono, iż oryginalna osiemnastowieczna polichromia wnętrza utrzymana była w gamie szarości i ciemnych różów, całkowicie odbiegającej od obecnej, błękitno-szarej kolorystyki. Na podstawie odsłoniętych fragmentów można przypuszczać, że dekoracja ta zachowana jest na znacznej powierzchni ścian i sklepienia, a jej stan jest zadowalający.

¹⁷ Rozgałęziona rodzina szlachecka notowana od pierwszej połowy XII wieku. Posiadacze licznych dóbr ziemskich w na obszarze całych historycznych Niemiec. Porównaj: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hatzfeld_\(Adelsgeschlecht\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hatzfeld_(Adelsgeschlecht))



Ryc. 102. Polichromia na sklepieniu wewnątrz loży opackiej – herb grafów Hatzfeld-Wildenburg-Weisweiler.



Ryc. 103. Herb grafów Hatzfeld-Wildenberg-Weisweiler. Źródło: <https://www.abebooks.co.uk/art-prints/Kupferstich-Wappen-Tyroff-Graf-Hatzfeld-Wildenberg-Wappen-W%C3%BCrttemberg/11413707888/bd>



Ryc. 104. Polichromia w centralnej części sklepienia wnętrza loży. Widoczne brudne zacieki, a także czarne plamy, świadczące o zaawansowanym rozwoju mikroorganizmów.



Ryc. 105. Polichromia na sklepieniu wnętrza 038 w przestrzeni ograniczonej konstrukcją loży opackiej – stan zachowania warstwy malarskiej tła.



Ryc. 106. Polichromia sklepienia łoży opackiej w pobliżu wejścia – widoczne inskrypcja na licu gurtu, herb oraz ogólny stan zachowania polichromii ścian.



Ryc. 107. Malowidło przedstawiające herb – stan zachowania warstwy malarskiej i pozłoty.



Ryc. 108. Wnętrze loży opackiej, sklepienie. Stan zachowania warstwy malarskiej sklepienia.



Ryc. 109. Data namalowana na nadprożu wejścia do loży – 1910 r. Data wykonania polichromii we wnętrzu?

Przeszklenie

Przednia część loży, od blatu balustrady aż po sklepienie, jest w całości przeszklona. Właściwą konstrukcję, składającą się z ośmiu krosien połączonych wzajemnie za pośrednictwem wspólnej ościeżnicy maskują ornamentalne, złożone listwy nałożone na ramiaki od strony zewnętrznej. Ślēmiona dzielą płaszczyznę każdego z czterech centralnych okien na dwa nierówne czworoboki (mniejszy ponad ślēmieniem, większy – poniżej), przy czym linia podziału jest równoległa względem linii gzymsu. Okna na krańcach loży nie posiadają ślēmion. Dwa największe okna umieszczone na pionowej osi symetrii loży są rozwiernie. Do przeszklenia przegrody użyto szkła lekko barwionego w masie na kolor bursztynowy, wyraźnie zróżnicowane pod względem faktur i przezroczystości: od tafli o wyraźnej, falistej fakturze poprzez matowe prawie nieprzepuszczające światła, aż po zupełnie gładkie i transparentne.

Stan zachowania stolarki jest zły. Blisko połowa złożonych nakładek uległa zniszczeniu, pozostałe noszą liczne ślady zużycia – ubytki drewna w narożach, pęknięcia, uszkodzenia pozłoty, zabrudzenia. Niektóre listwy są wypaczone, inne poluzowane i częściowo przemieszczone.

Drzwi

Do loży opackiej prowadzi jedno wejście, umieszczone w ścianie zachodniej od strony renesansowego krużganka dobudowanego do fasady kościoła. Prostokątny otwór drzwiowy zamknięty jest drewnianymi (dębowymi), jednoskrzydłowymi drzwiami o konstrukcji ramowo płytynowej z przeszkleniem w górnej części, osadzonym w ramie za pośrednictwem autonomicznego, czterodzielnego krosna.

Posadzka

Podłoga w loży jest zakryta wykładziną. Utrudniony dostęp uniemożliwił pełniejsze rozpoznanie. Przy wejściu, po uniesieniu wykładziny, widoczny pas posadzki z płyt kamiennych ułożonych w karo. W przedprożu, od stronu loży, wbudowany wtórnie element XVI/XVII-wiecznego detalu (blok kamienny z ornamentem okuciowym).

Wyposażenie

Loża opacka nie posiada żadnego dodatkowego wyposażenia.



Ryc. 110. Loża opacka – okna. Widoczne sfazowanie górnej listwy krosna umożliwiające otwieranie okien pomimo krzywizny sklepienia.



Ryc. 111. Loża opacka – przeszklenie. Widoczne ubytki dekoracyjnych nakładek oraz niehomogeniczne przeszklenie.



Ryc. 112. Podłoga w łożu opackiej. Powierzchnia wyłożona płytą pilśniową.



Ryc. 113. Blok kamienny z ornamentem okuciowym (XVI/XVII w.) wbudowany w posadzkę łożu opackiej.

038 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Empora organowa jest rozbudowanym zakończeniem empory ciągnącej się przez całą długość nawy północnej. Monumentalna barokowa kompozycja architektoniczna stanowi podstawę dla prospektu organowego i oprawę klejnotu jakim jest łoża opacka w podcieniu. Stan zachowania widocznych od strony nawy partii empory jest dostateczny. Nie stwierdzono uszkodzeń zagrażających trwałości konstrukcji, wyprawy tynkarskie i detal sztukatorski wykazują względnie dobry stan zachowania. Zauważone uszkodzenia (ubytki tynków, doraźne przemalowania) ograniczają do dolnych partii ścian i filarów. Zasadniczym problemem konserwatorskim jest estetyka empory organowej, która – tak samo jak empora w nawie północnej – została przemalowana niezgodnie z pierwotnym konceptem. W ten sposób spójne kolorystycznie prospekt organowy i łoża opacka zostały wizualnie rozdzielone masywną, jasną emporą. W ramach prac konserwatorskich postuluje się usunięcie przemalowań i przywrócenie pierwotnej kolorystyki.

Łoża opacka jest elementem pierwotnej – barokowej – koncepcji aranżacji wnętrza kościoła realizowanej od 1730 roku. Architektura podpartego na kolumnach balkonu oraz jego dekoracyjne, barwne opracowanie sztukatorskie ściśle i harmonijnie łączą się ze stylistyką innych partii świątyni wykonanych w tym samym okresie. Łoża oraz prospekt organowy stanowią szczególny odpowiednik ołtarza w prezbiterium, z którym łączą się za pośrednictwem długiej empory przebiegającej wzdłuż nawy północnej i chóru zakonnego. Jeszcze raz należy podkreślić genialność barokowego konceptu i swoisty *Gesamtkunstwerk* wyrażający się w syntezie wklęsło-wypukłych form, kolorystyki i akcentowanego złoceńmi detalu przy różnorodnej funkcjonalności poszczególnych elementów kompozycji założenia. Łoża wymaga realizacji gruntownych prac konserwatorskich obejmujących oczyszczenie i naprawy sztukaterii, odtworzenie utraconych partii snycerskich oraz uporządkowania przeszklenia.

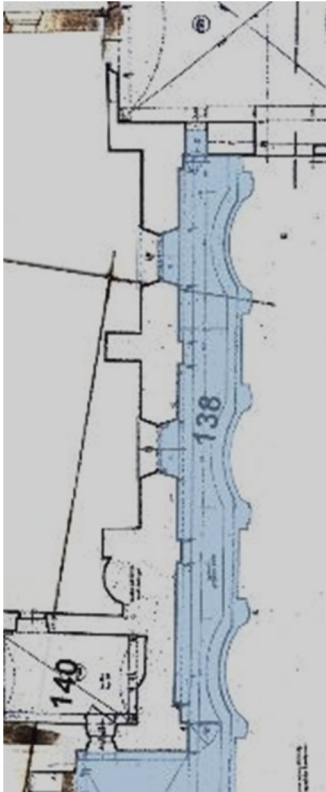
Wnętrze łoży uległo przekształceniom – pierwotny wystrój ścian nawiązywał do rozwiązań kolorystycznych we wnętrzu kościoła. Obecna redakcja pochodzi z 1910 r. i jest związana z rodziną Hatzfeld-Wildenburg-Weisweiler. Dekoracja ma walory historyczne i spójny stylistycznie charakter, dlatego postuluje się jej pozostawienie i konserwację. Ze względu na kontekst architektoniczny niezbędne jest spójne z całością wnętrza opracowanie sklepienia pod chórem, którego pomalowana na niebiesko część znajduje się w obrębie łoży.



tektoniczny niezbędne jest spójne z całością wnętrza opracowanie sklepienia pod chórem, którego pomalowana na niebiesko część znajduje się w obrębie łoży.

Ryc. 114. Łoża opacka i sklepienie pod emporą organową: wewnątrz łoży błękitne, poza nią - różowe.

11. Empora w nawie północnej (pom. 138)

Oznaczenie	138	
Nazwa obecna	EMPORA	
Nazwa dawna	?	
Wymiary	Długość: ok. 23 m Szerokość: 1,2-1,8 m	
Datowanie	po 1428? przebudowa po 1730	

Informacje ogólne

Empora przylega do północnej ściany nawy na długości trzech jej przęseł. Jej wschodni kraniec przylega do drzwi poprzedzonych trzema stopniami zamykających przejście do wnętrza chóru zakonnego (137). Od strony zachodniej opisywana część empory zamknięta jest drewnianą przegrodą w formie uproszczonej i asymetrycznej serliany. Empora na całej długości wspiera się na masywnych wielobocznych filarach artykułowanych dekoracją sztukatorską – pilastrami i płycinami. W partii pełnej balustrady części wklęsłe urozmaicono motywem pseudotralk, odcinki proste dekoracją płycinową, akcentowaną w miejscach podziału pogrubionymi i profilowanymi filarkami. Posadzka empory z płytek ceramicznych.

Balustrada zamknięta jest od góry płaskim drewnianym parapetem z marmoryzacją. Do parapetu zamocowano na całej długości empory drewnianą ażurową kratę – element wystroju o wybitnych walorach artystycznych i rzemieślniczych.

Posadzka

Posadzkę empory wykonano z kwadratowych płytek ceramicznych układanych na piasku. W omawianej przestrzeni układ płytek jest diagonalny. Stan zachowania jest dostateczny – na posadzce widoczne są skutki kilkuset lat eksploatacji w postaci licznych zagłębień (wytarcia) w strefach najintensywniej użytkowanych. Bardzo wiele płytek jest uszkodzonych – połamanych lub wyszczerbionych. Pojedyncze płytki rozwarstwiają się. Ubytki pierwotnej posadzki wtórnie wypełniano płytami kamiennymi (piaskowiec?) i zaprawą mineralną (cementową).



Ryc. 115. Fragment posadzki na emporze (138). Płytki ceramiczne na podsypce piaskowej o przybliżonych wymiarach 26 x 26-27 cm.

Wyposażenie

Krata empory

Balustradę empory łączącej chór muzyczny z chórem zakonnym zwieńczono nastawą w formie ciągłej, bogato rzeźbionej drewnianej i ażurowej kraty o stylistyce regencyjnej. Element ten w całości wykonano z lipowego drewna i pokryto warstwą pozłotniczą od strony nawy, a od strony tylnej pomalowano imitując szarą i błękitną marmoryzację (zbliżony typ dekoracji znajduje się także na drewnianym parapecie oraz przegrodzie). Krata jest zamocowana do parapetu metalowymi wspornikami. Łączenia poszczególnych elementów kraty, pierwotnie wykonane stolarsko na jaskółczy ogon, w dużej mierze, wtórne, z pasów blachy mocowanej gwoździami.

Obecny stan zachowania kraty jest dostateczny lub zły – występują liczne ubytki drobnych elementów snycerskich lub całych modułów, pęknięcia i uszkodzenia mechaniczne. Warstwa pozłoty jest przetarta i silnie zbrązowiła. Badania wykazały, że do prac pozłotniczych użyto szlagmetal (stwierdzono obecność dwóch warstw pozłoty – spodnia na żółtym pulmencie¹⁸; wtórna na mikstionie). Okucia uchylnych skrzydeł zdezastowane i niekompletne.



Ryc. 116. Ażurowa kratka wieńcząca balustradę empyry w nawie północnej – widok ogólny. Widoczna skala tego spektakularnego elementu dekoracyjnego we wnętrzu świątyni.



Ryc. 117. Fragment kraty w skrócie perspektywicznym. Widoczny zły stan zachowania.

¹⁸ Zidentyfikowano w tej warstwie biel ołowiową lub masykot, żółcień żelazowa pochodzenia ziemnego, węglan wapnia (zapewne kredę). Szlagmetal kładziono zapewne na wódkę i/lub klej (spoiwa nie zdołano zidentyfikować na tym etapie badań).



Ryc. 118. Fragment kraty – stan obecny warstwy pozłotniczej.



Ryc. 119. Detal. Po lewej: uchylne skrzydło kraty. Widoczne przetarcia warstwy pozłotniczej i ubytki detali dekoracyjnych. Po prawej: wtórne łączniki elementów snycerskich, ułamana fiala.



Ryc. 120. Detal. Po lewej: wtórne mocowanie paneli. Po prawej: ubytek elementu ramowego. Widoczne oryginalne gniazdo łączenia na jaskółczy ogon z oznaczeniem numeru połączenia (VII).



Ryc. 121. Detal. Po lewej: przetarcie zaprawy i warstwy malarskiej zdobiącej rewers kraty. Po prawej: zachowany, toczony metalowy chwyt uchylnego skrzydła.



Ryc. 122. Detal. Po lewej: ubytek formy rzeźbiarskiej – przetłamani narożnik kratki regencyjnej. Po prawej: spaszony detal – fiala.



Ryc. 123. Detal. Po lewej: uszkodzony detal – liść akantu. Widoczna zachowana polichromia rewersu (charakterystyczne żyłkowanie malowanej marmoryzacji). Po prawej: brak sterczyny.



Ryc. 124. Fragment parapetu w oknie chóru zakonnego skierowanym ku nawie północnej – widoczna polichromia, analogiczne opracowanie jak poprzedniej fotografii (stan po ostatniej konserwacji w 2022). Ten sam sposób dekoracji malarskiej stwierdzono na całym ciągnącym się wzdłuż empyry parapecie pod kratą.

Przegroda empyry od strony zachodniej

Partia nawowa empyry zamknięta jest przegrodą o konstrukcji drewnianej, która ze względu na bardzo wąskie przejście skomponowana została asymetrycznie – od strony wschodniej jest trójosiowa, przy czym partia od strony ściany kościoła wyłożona jest na pogrubienie ściany, dlatego od strony zachodniej ma tylko dwie osie.

Środkowe pole zajmują jednoskrzydłowe drzwi zawieszane na kutyh w dwie woluty pasowych zawiasach. Pierwotny mechanizm otwierania drzwi niezachowany – wtórnie wstawiono współczesny zamek wpuszczany i nieestetyczną klamkę. Panele boczne z płycinami wydzielonymi profilowanymi listwami. Kompozycja zamknięta jest od góry profilowaną i wybruszoną nad drzwiami belką ze zwornikiem. Drzwi i panele o konstrukcji ramowo-płycinowej, polichromowane w formie marmoryzacji. Wtórnie na powierzchni stolarki umieszczono liczne inskrypcje (graffiti) w postaci podpisów, uczniów, chórzystów i innych osób.

Stan zachowania stolarki jest dostateczny. Zniszczenie ramy drzwi w rejonie zamka oraz mechanizm zamykania wymagają rekonstrukcji. Pozostałe partie zachowane w całości. Konstrukcja wymaga ustabilizowania – wzmocnienia mocowania lub ponownego sklejenia konstrukcji ramowej. Polichromia pokryta nawarstwieniami utraciła pierwotne walory estetyczne.



Ryc. 125. Przegroda empory – widok od strony zachodniej.



Ryc. 126. Przegroda empory – widok od strony wschodniej. Zachowana w pełni oryginalna XVIII-wieczna dekoracja malarska. Płyciny i część arkady z wyraźnym, błękitnym laserunkiem.



Ryc. 127. Detal. Po lewej: fragment belki wieńczącej z profilowaniem. Widoczne mocowania elementu do ściany. Po prawej fragment laserowanej błękitem płyciny. Liczne przemycia i przetarcia powłoki malarskiej.



Ryc. 128. Zwornik w belce wieńczącej. Widoczne zachłapania farbą zostały być może intencjonalnie wykonane jako element swobodnie malowanej marmoryzacji. Po prawej: wtórnie wstawiony zamek i okucie.



Ryc. 129. Detal. Po lewej: oryginalny, XVIII-wieczny zawias pasowy wraz z hakiem. Po prawej: współczesna klamka i relikw dawnego zamknięcia.

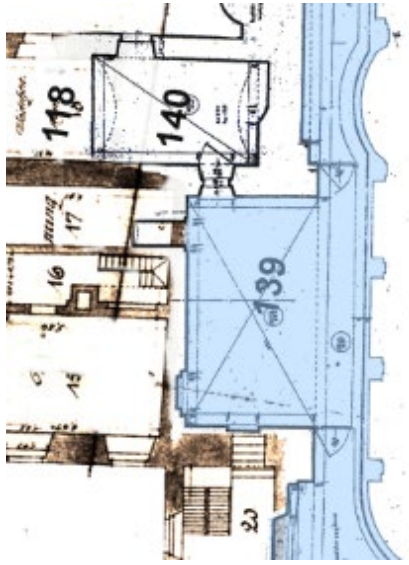
138 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Empora jest dominującym elementem nawy północnej kościoła – tam opisano jej część przednią z filarami (038). Przejście poprowadzone na emporze łączy chór zakonny sąsiadujący z prezbiterium z chórem muzycznym. W wystroju i wyposażeniu tego przejścia, najefektowniejszym elementem są drewniana, złożona i ażurowa krata w stylu regencyjnym oraz para przegród wydzielających odrębne sekcje (pom. 139 i 141). Posadzka wykonana została z prostokątnych płytek ceglanych ułożonych na podsypce piaskowej. Jej stan zachowania wymaga poprawy – usunięcia nawarstwień i wtórnych wypełnień z zaprawy cementowej oraz lokalnej regulacji wątku i uzupełnień ubytków. Murowana partia balustrady wymaga konserwacji – w trakcie badań stwierdzono obecność dekoracji malarskiej o formie zbliżonej do marmoryzacji.

Szczególnej uwagi wymaga zwieńczenie balustrady – zdobnej kraty i parapetu. Najwybitniejszy artystycznie element wyposażenia empory w nawie północnej jest silnie zdegradowany. Opisane zniszczenia występują na całej długości elementu – od chóru zakonnego aż po prospekt organowy. Konstrukcja wymaga gruntownych prac konserwatorskich połączonych z rekonstrukcją znacznych partii snycerskich (całkowicie brakuje trzech odcinków kraty i większości ażurowych, otwieranych skrzydeł) oraz licznych detali mocowania i zamykania. Równolegle należy poddać konserwacji i uzupełnieniu drewniany parapet, na którym stwierdzono obecność polichromii. W arkadzie chóru zakonnego również brakuje trzech lub czterech odcinków kraty, w przyszłości – postuluje się ich odtworzenie, by domknąć formalnie wstęgę złotej kraty wieńczącej emporę. Nb. miała ona swoje domknięcie na balkonie nad prezbiterium, czego świadectwem jest obraz z 1857 r. z przedstawieniem ślubu Marii de Castellane

Sekcja empory zamknięta jest drewnianą przegrodą z drzwiami. Podobnie jak balustrada i inne elementy wyposażenia, jej aranżacja kolorystyczna jest ściśle powiązana z barokowym konceptem wnętrza – szaro marmoryzowane elementy ramowe ujmują – również marmoryzowane ale z dodatkiem błękitu – prostokątne pola. Szczególną wartością historyczną są bardzo liczne inskrypcje wykonane na powierzchni elementów drewnianych – zarówno ołówkiem jak i ostrymi narzędziami. Pomimo ich niewielkiej wartości estetycznej, stanowią świadectwo trwania zabytku w czasie – najstarsze zauważone wpisy pochodzą jeszcze z XVIII wieku. Zaleca się pozostawienie graffiti, a zabiegi konserwatorskie powinno się ograniczyć do delikatnego oczyszczenia powierzchni i nieodzownych napraw stolarskich. Czy i jak wykonywać retusze? – o tym trzeba zdecydować dopiero po zaawansowaniu ww. prac.

12. Wnęka empory nad nawą północną (pom. 139)

Oznaczenie	139	
Nazwa obecna	wnęka nad nawą północną	
Nazwa dawna	pomieszczenie nad kapitularem	
Wymiary	ok. 8x6m	
Datowanie	po 1428? przebudowa po 1730	

Informacje ogólne

Wnęka nad nawą północną, stanowiąca przedsiónek barokowej empory, pochodzi zapewne z początku XV wieku i w momencie powstania była jednym z pomieszczeń wyższej kondygnacji budynku, w którego przyziemiu mieścił się kapitułarz. W późniejszym czasie najprawdopodobniej pełniła funkcję węzła komunikacyjnego, łączącego kościół z częścią klasztorną oraz pałacem opackim. Mimo XVIII-wiecznej przebudowy zachowały się tu manierystyczny portale i stare drzwi. Podczas remontu w latach 80. XX w. wyeksponowano m.in. gotyckie ceglane arkady i - częściowo - gotyckie malowidło.

Posadzka

Ryc. 130. Fragment posadzki we wnętrzu 139, w pobliżu przegrody oddzielających emporę (pom. 138).

Posadzkę empory wykonano z kwadratowych płytek ceramicznych układanych na piasku. Układ płytek szachownicowy. Pozostałe uwagi konserwatorskie – analogicznie jak w części północnej empory.



Ryc. 131. Posadzka w obrębie pomieszczenia 139 – stan zachowania. Widoczne lokalne zaburzenia wstępu i wtórne uzupełnienia wykonane przy użyciu płytek kamiennych.

Sklepienie i ściany

Pomieszczenie nakryte jest sklepieniem sieciowym. Widoczne ślady zalania w postaci żółtych przebarwień i łuszczącej się farby oraz siatka drobnych spękań. Kolorystyka sklepienia wtórna.

Ściany wraz z wystrojem architektonicznym i sztukatorskim zachowane są w dostatecznym stanie technicznym – na powierzchni tynków widoczne są spękania i silne nierówności. Wnętrze w całości zostało przemalowane – jego XVIII-wieczny wystrój korespondował z wnętrzem nawy północnej.

W ścianie północnej znajdują się gotyckie elementy ceglane – dwa ostrołukowe obramienia przejść do części klasztornej oraz wypreparowane pionowe pasy będące świadkami dawnego gotyckiego szczytu, którego relikty znajdują się obecnie w przestrzeni strychowej kościoła.



Ryc. 132. Sklepienie pomieszczenia 139. Widoczne są żółte przebarwienia oraz ubytki farby spowodowane zalaniem.



Ryc. 133. Sklepienie – stan zachowania. Warstwa malarska łuszczy się, a wokół ubytków widoczne są żółtobrunatne przebarwienia.



Ryc. 134. Iluzjonistyczne okno w górnej części wnęki – wtórnie przemalowane obramienie i ściana, kompozycja w oknie spękana i pokryta nawarstwieniami.

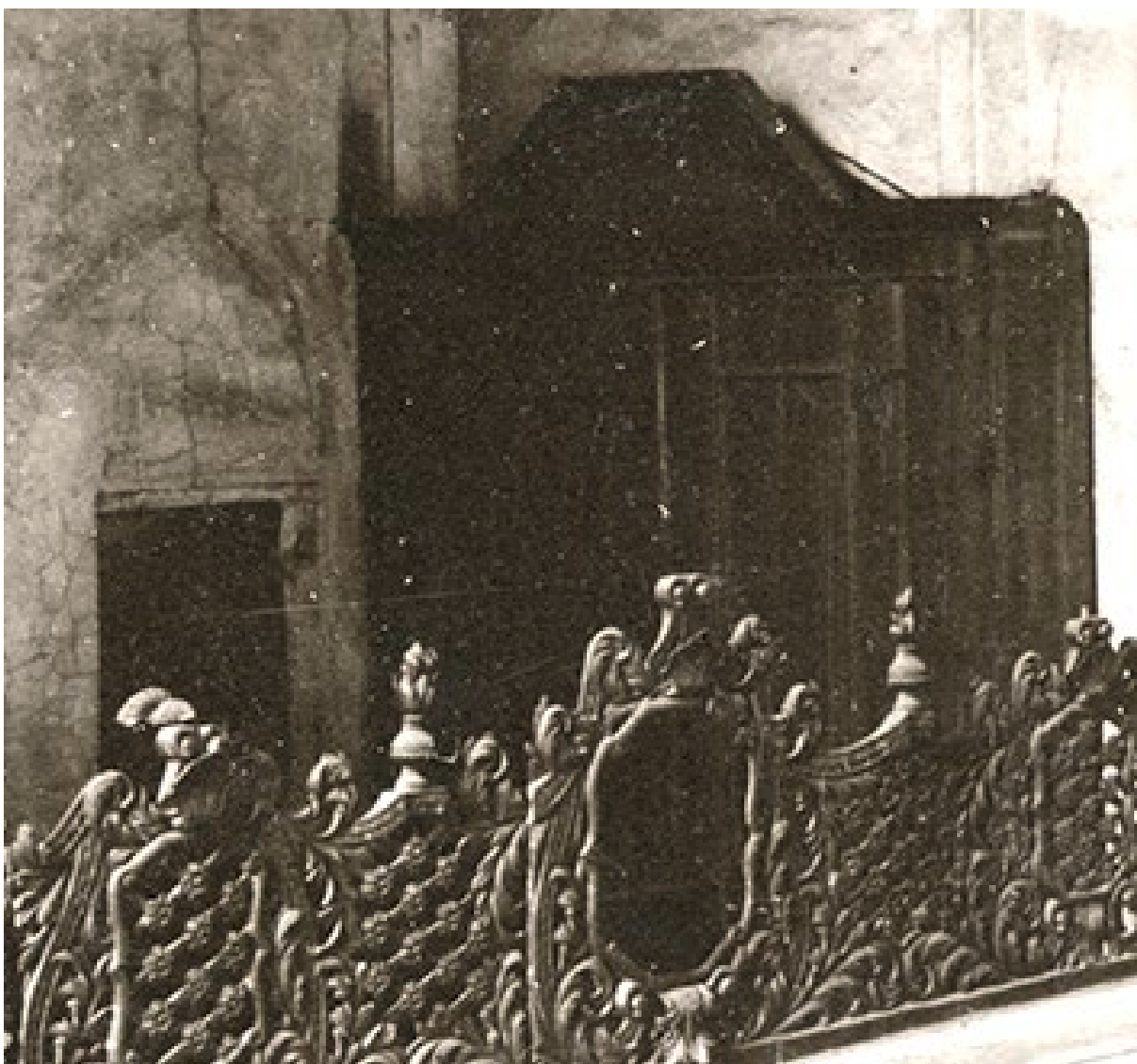


Ryc. 135. Wnętrze widziane w kierunku północno-wschodnim. Widoczne gotyckie łęki i relikty polichromii odsłonięte w latach 80. Po prawej stronie drzwi prowadzące do dawnego archiwum poprzedzone dwoma stopniami (pom. 140).



Ryc. 136. Zdjęcie archiwalne Herder-Institut syg. 126640.

Ryc. 137. Zdjęcie archiwalne jw. – fragment - drzwi prowadzące do dawnego archiwum (pom. 140) zabudowane nieistniejącą dziś szafą. Gotycka arkada w całości zatynkowana.



Malowidła ściennie

W centralnej części ściany tęczowej północnej znajdują się dwa malowidła ściennie: jedno, widoczne w górnym rejestrze tuż pod szczytem ściany, to XVIII-wieczna iluzjonistyczna imitacja okna z widokiem na zachmurzone niebo. Stan zachowania dekoracji nie jest dostateczny – warstwa malarska jest w wielu miejscach wyraźnie przetarta, zabrudzona, a tynk mocno spękany. Widoczne są również jasne plamy, powstałe najprawdopodobniej w wyniku zalania. Ciemne wnętrze spękań może wskazywać na obecność grzybów. Po obu stronach iluzjonistycznego okna widoczne są fragmenty gotyckiej artykulacji ściany w formie świadków.

Druga kompozycja, umieszczona na osi tuż poniżej okna, to fragmentarycznie odślonięta polichromia gotycka, przedstawiająca świętą Annę Samotrzec w otoczeniu Maryi, Dzieciątka Jezus i Aniołów. Zdecydowana większość kompozycji (ok. 85%) jest ukryta pod pobiałami i wtórnymi warstwami. Odślonięte partie (twarze postaci, nimby oraz fragmenty strojów) wskazują zostały opracowane płasko przy użyciu żywych, nasyconych kolorów (czerwienie, zielenie, oranże i żółcienie). Malowidło ujęte jest w arkadę o bogatej artykulacji lica, imitującą barokowe obramienia okien znane z innych części kościoła. Ramę najprawdopodobniej wykonano w narzucie wapienno-piaskowym.



Ryc. 138. Lokalizacja gotyckiego malowidła w obrębie wnętrza.



Ryc. 139. Relikt gotyckiej polichromii – stan zachowania.

Tynk, na którym posadowione są obie kompozycje jest mocno spękany. Szczególnie szerokie rozstępy widoczne są wzdłuż obwodu ramy, w odległości ok. 10 cm od jej wewnętrznej krawędzi. Kształt oraz konsekwentny przebieg spękania sugerują, że miejsce to pierwotnie mogło stanowić okno górnej kondygnacji budynku XV-wiecznego kapitulacza, w późniejszym czasie zamurowane i wykorzystane jako podłoże dla dekoracji malarskiej.



Ryc. 140. Relikty gotyckiej polichromii.

Powierzchnię zachowanych fragmentów gotyckiej polichromii znaczą liczne przetarcia, zarysowania i ubytki warstwy malarskiej. Polichromia, wykonana na cienkiej pobiale, wykazuje tendencję do odspajania się od podłoża pod wpływem nacisku. Zaobserwowano również osłabienie kohezji warstwy malarskiej. Odkrywka wykonana w dolnej części arkadowego obramienia wykazała obecność dwóch warstw polichromii. Stan zachowania odsłoniętych fragmentów można określić jako dobry.

Wyposażenie

Przejścia

Wnęka empory była miejscem gdzie krzyżowało się kilka przejść. Po stronie zachodniej znajduje się wejście do odrębnego mieszkania w części klasztornej. Blaszane drzwi zawieszane na zawiasach czopowych ujęte są manierystycznym portalem z piaskowca. Stan zachowania elementu jest dobry, choć portal pokryty jest nawarstwieniami.

Otwór w ścianie północnej, ujęty od lica ściany gotyckim ostrołukowym obramieniem, cofnięty i pograżony od dwa stopnie, prowadzi do wnętrza klasztoru. Zamykany jest blaszanymi, okutymi drzwiami zamkniętymi odcinkiem łąku.

Trzecie z drzwi prowadzące do składziku, znajdują się na krótkiej ścianie wschodniej wnęki i są prostokątne, blaszane, poprzedzone dwoma wysokimi stopniami kamiennymi. Ujęte są profilowanym obramieniem ze zwornikiem, których stylistyka sugeruje, że powstały w okresie barokizacji wnętrza w XVIII wieku.

Stan zachowania wszystkich elementów blaszanych jest dobry. Wszystkie wymienione elementy wymagają oczyszczenia z nawarstwień.



Ryc. 141. Portal manierystyczny.

Ryc. 142. Metalowe, płytowe i okute pasami drzwi do części klasztornej.

Ryc. 143. Drzwi płytowe zamykające wejście do po. 140 (d. archiwum).



139 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Sondy potwierdzają szarą, barokową kolorystykę elementów sztukatorskich (obramienia drzwi, pilaster). Z pewnością obramienie malowidła imitującego otwór okienny arkada w obrębie której znajduje się częściowo przesłonięte pobiatami malowidło gotyckie miały tę samą kolorystykę co inne przebadane obramienia.

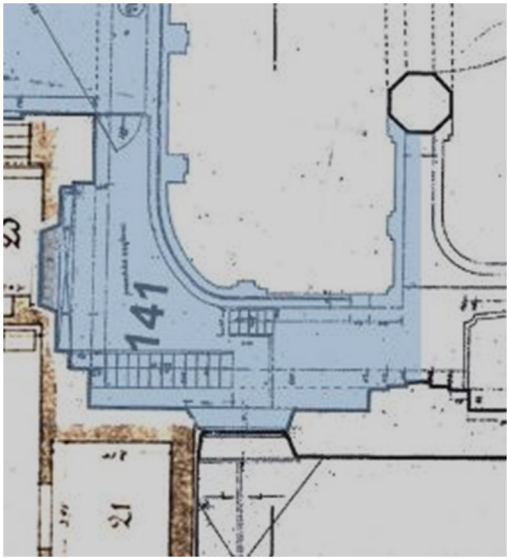
Powierzchnie architektoniczne wymagają aranżacja kolorystycznej ścian, filarów i sklepienia w nawiązaniu do wyników badań konserwatorskich z przestrzeni empory (pom. 138) i nawy (028). Nowożytnie malowidło, pochodzące z czasów barokizacji, imitujące otwór okienny oczyścić z nawarstwień i poddać konserwacji. W trakcie prac przywrócić pierwotną kompozycję kolorystyczną obramienia.

Malowidło gotyckie wymaga dalszych badań, których celem powinno być ustalenie zasięgu występowania polichromii oraz jej bezpośredniego otoczenia – wnęki, profilowanego obramienia oraz kontekstu reliktyw gotyckich na ścianie północnej. Wskazane jest uporządkowanie sposobu ekspozycji dwóch ceglanych arkad, zwłaszcza odstąpiętego po obrysie wątku ceglanoego. Należy przedyskutować, czy powinien być eksponowany w takiej formie jak obecnie, czy też ekspozycja wątku powinna ograniczyć się do samej arkady. Kwestię trzeba rozpatrywać łącznie ze sposobem prezentacji gotyckiej polichromii.

Ceramiczna posadzka analogicznie jak w 138 wymaga gruntownego oczyszczenia i lokalnych napraw, należy jednak zwrócić uwagę, by zostały one przeprowadzone z zachowaniem walorów historycznych nawarstwień takich jak lokalne wytarcie płytek posadzkowych, drobne nierówności lub fluktuacje wątku. Usunięcie wypełnień z zapraw mineralnych, rekonstrukcja brakujących płytek – według oryginałów. Lokalne ustabilizowanie podsypki.

Pozostałe wyposażenie to portal manierystyczny, który należy poddać konserwacji zachowawczej, tak jak i elementy metaloplastyki – blaszane drzwi (naprawa powłok malarskich/ ochronnych), regulacja i smarowanie zawiasów i mechanizmów).

13. Chór muzyczny / organowy wraz z wejściem (pom. 141)

Oznaczenie	141	
Nazwa obecna	Chór organowy	
Nazwa dawna	chór	
Wymiary		
Datowanie	po 1428? przebudowa po 1730	

Informacje ogólne

Chór muzyczny zlokalizowany jest w zachodniej części ciągu empory i przylega do spojenia ścian północnej i zachodniej kościoła. Wnętrze chóru jest względnie przestronne ze względu na narożne położenie i łuk jakim połączono ramiona empory. Wejście do tej części empory prowadzi z dwóch stron: przez klatkę schodową z poziomu nawy północnej i przez drzwi oprawione w kamienne obramienie zamykające dojście do wnęki z gotyckim malowidłem (pom. 139). W kierunku południowym znajduje się dalsza część chóru z prospektem organowym na wtórnym drewnianym podwyższeniu. Pierwotne (w rozumieniu wcześniejsze – powstały najprawdopodobniej w XIX wieku) schody na podest organowy są zachowane pod obecną konstrukcją.

Ściany i sklepienie

Ściany i sklepienie bez widocznych spękań, pokryte intensywnymi nawarstwieniami. Lokalnie widoczna erozja powłok malarskich spowodowana najprawdopodobniej kondensacją pary wodnej. Kolorystyka ma charakter wtórny – powstała po wojnie, niezgodnie z pierwotną kompozycją kolorystyczną.

Malowidło ściennie

Na ścianie północnej, w osi przęta sklepiennego wykonano polichromię z iluzjonistycznym przedstawieniem okna – podobną kompozycyjnie do innych we wnętrzach kościoła. Malowidło ujęte jest dekoracją sztukatorską. Stan zachowania dekoracji jest dostateczny – warstwa malarska jest w wielu miejscach wyraźnie przetarta, zabrudzona i przemalowana.



Ryc. 144. Widok z wnętrza 141 w kierunku południowym. Widoczny w głębi prospekt organowy, a po prawej fragment zachodniej ściany świątyni – intensywne nawarstwienia na glifie okna. Na pierwszym planie neogotycka balustrada ze słupkiem.



Ryc. 145. Widok z chóru muzycznego w kierunku południowo-wschodnim. Widoczna balustrada i filar wspierający chór organowy w jego północnym narożniku. W głębi arkady nawy głównej i południowa ściana kościoła. Zwraca uwagę neogotycka balustrada podwyższenia dla dyrygenta chóru pod filarem.



Ryc. 146. U góry: okno w ścianie zachodniej – widoczne bezbarwne szklenie witrażowe. Fotografia sprzed 1939 roku. Źródło: Herder-Institut. Fot. nr 237588 (fragment)

Ryc. 147. Obok: Okno w ścianie północnej przed wymianą szklenia witrażowego. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237589 (fragment).



Ryc. 148. Okno w ścianie zachodniej kościoła, w obrębie empyry muzycznej – wtórne szklenie witrażowe i kolorystyka partii tynkarskich i sztukatorskich oraz obfite nawarstwienia i erozja tynków w rejonie sklepienia.



Ryc. 149. Widok na ścianę północną z iluzjonistycznie namalowanym oknem ze sztukatorskim obramieniem. Pod ścianą ustawiono szafę na przybory chórzystów.



Ryc. 150. Ściana zachodnia. Widoczna odkrywka stratygraficzna nr 141.4 wykonana na obramieniu otworu okiennego.

Posadzka

Posadzka wykonana jest z płytek ceramicznych – podobnie jak w innych partiach empyry. Układ płytek posadzki szachownicowy.



Ryc. 151. Widok na posadzkę chóru. Po lewej stronie widoczny bieg schodowy prowadzący w dół, ku nawie. W głębi widoczna zabudowana szafa na odzież i książki chórzystów. Parapet wzdłuż kraty regencyjnej pomalowany farbą olejną na brązowo.



Ryc. 152. Fragmenty posadzek w obrębie empyry muzycznej – stan zachowania. Po lewej widoczne przetarcia i wtórne uzupełnienia związane z intensywnym użytkowaniem. Po prawej fragment posadzki wzdłuż szafy chórzystów.

Wyposażenie

Przegroda z drzwiami

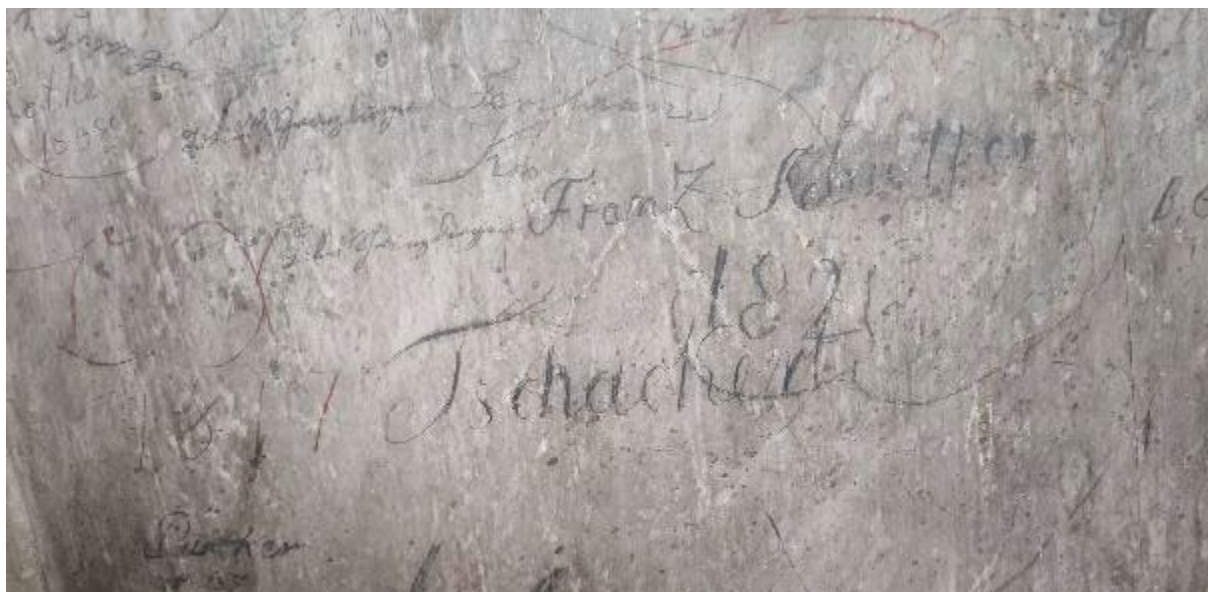
Przegroda oddziela część empyry leżącej na północ (pom. 139) od chóru muzycznego. Skomponowana jest z bloków kamiennych układających się w wolnostojący łęk. Po jego obu stronach wykonano dekorację rzeźbiarską w formie profilowań nieco bardziej ozdobnych od strony chóru. Ów wolnostojący portal ujmuje jednoskrzydłowe drzwi, zamknięte odcinkiem łuku. Element jest kompletny i w dobrym stanie technicznym. Pierwotna estetyka została zmieniona poprzez zamalowanie marmoryzacji na partiach kamiennych farbą w kolorze jasnoszarym.



Ryc. 153. Po lewej; widok przegrody od strony chóru muzycznego. Kamienny łuk, pierwotnie polichromowany, obecnie zamalowany farbą w kolorze beżowym. Zachowane drzwi z marmoryzacją i okuciami. Kamienne odrzwia, obecnie pomalowane na biało. Widoczna data 1792. Po prawej; przegroda od strony wnęki z gotyckim malowidłem. Skrzydło drzwiowe z oryginalną marmoryzacją oraz podpisami. Podobna marmoryzacja odkryta na wewnętrznej części balustrady. Odkrywki stratygraficzne sugerują, że większa część kościoła malowana była właśnie w tych odcieniach i w tym stylu.



Ryc. 154. Kamienne odrzwia, obecnie pomalowane na biało. Skrzydło drzwiowe z oryginalną marmoryzacją oraz podpisami – zbliżenie na górną część. Widoczne inskrypcje m.in. daty 1819, 1832.



Ryc. 155. Kamienne odrzwia między pom. 141 i 139. Widoczne podpisy z XIX wieku (daty m.in.: 1817, 1821, 1838)



Ryc. 156. Detal. Po lewej: gałka drzwi. Po prawej: okucie zawiasu pasowego.



Ryc. 157. Detal: inskrypcje na drzwiach. Po prawej: uszkodzone zamknięcie – brak puszki ostaniającej mechanizm.

Szafa chórzystów

Drugi co do wielkości (po prospekcie organowym) element ruchomego wyposażenia chóru muzycznego. Szafa pochodzi najprawdopodobniej z drugiej połowy XVIII wieku. Stan zachowania dostateczny – liczne drobne uszkodzenia mechaniczne.



Ryc. 158. Zdjęcie archiwalne (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237587): całość, kadr na empore 138_141 i zbliżenie na ścianę z iluzjonistycznie namalowanym oknem i szafę na przybory chórzystów.



Ryc. 159. Porównanie zdjęcia archiwalnego (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237587)) ze stanem obecnym. Na obu zdjęciach czytelne charakterystyczne zróżnicowanie wybarwienia drewna. Brak kul na zwieńczeniu. .



Ryc. 160. Szafa chórzystów – prawdopodobnie 2 poł. XVIII wieku – stan zachowania.

141 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich

Zielone, witrażowe oszklenie okna w zachodniej ścianie powinno ulec wymianie analogicznie jw. tj. na białe/słomkowe szklenie. .

Badania wykonane w obrębie chóru muzycznego (patrz odkrywki 141.1-141.12) dotyczące kolorystyki powierzchni architektonicznych potwierdzają ustalenia z innych partii świątyni. I należy przyjąć te same rozwiązania jak w całej przestrzeni empory (pom. 138). Również sztuka-torskie obramienia okna (141.4) i – analogicznie malowidła imitującego otwór okienny miały tę samą kolorystykę co pozostałe przebadane obramienia. Także na kamiennych odrzwiach przegrody dzielącej chór o wnęki empory nad płn. nawą (pom. 139; odkrywki 141.10-12) wykazały obecność szarej warstwy malarskiej w typie marmoryzacji (analogicznie jak na skrzydle drzwiowym przegrody).

Na elementach empory (filary, kapitele, lizeny, balustrada od strony kościoła) wykazano obecność samych, szarych i różowych powłok, które identyfikowano na wielu innych elementach w sąsiadujących obszarach.

Ceramiczna posadzka analogicznie jak w 139 i 138.

Elementem o znacznym wolumenie jest szafa chórzystów. Brak wykończenia malarskiego (kolorystyka naturalnego drewna) jest oryginalny. Wymaga oczyszczenia i raczej drobnych napraw stolarskich oraz rekonstrukcji kul na zwieńczeniu.

Tralkowa balustrada osłaniająca klatkę schodową na poziomie chóru została omówiona wyżej ([Klatka schodowa na chór muzyczny \(pom. 037\)](#)).

Drewniana balustrada neogotycka, pokryta wtórnie białą farbą olejną. W badaniach zidentyfikowano ślady pierwotnego opracowania w kolorze czerwieni i żółceni (141.15), które – jak sądzimy dość harmonijnie mogło współgrać z prospektem organowym i kratą regencyjną.

14. Podsumowanie badań i wnioski konserwatorskie

Kościół pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Żaganiu (wzmiankowany już w 1175 roku) pełnił początkowo rolę miejskiego kościoła farnego. Dopiero w 1284 roku pieczę nad nim przejęli kanonicy regularni reguły św. Augustyna sprowadzeni przez księcia Przemka (Przemysła) Ścinawskiego (Żagańskiego) z Nowogrodu Bobrzańskiego. Od tego czasu nastąpiły liczne rozbudowy i przekształcenia całego założenia, zwłaszcza w obrębie wnętrza i wystroju. Bryła kościoła zachowała swą zasadniczą średniowieczną formę z końca XV wieku z zamkniętym prosto prezbiterium i masywnym korpusem nawowym zwieńczonym trójkątnym, wysokim szczytem.

W kontekście problematyki konserwatorskiej niniejszego opracowania, najistotniejsza jest rozbudowa kościoła w drugiej połowie XV wieku (powiększenie korpusu nawowego i jego zamknięcie schodkowym szczytem zachodnim) oraz kompleksowa barokizacja zespołu budowlanego, rozpoczęta po wielkim pożarze w 1731 r., którą w obrębie klasztoru kontynuowano aż do lat 70. XVIII w.¹⁹ Efektem tych prac było gotyckie wnętrze kościoła ubrane w jednorodny, rokokowy kostium stylowy, który zachował się – w zdeformowanym kształcie – do czasów nam współczesnych.

Przemalowania ścian i szeregu elementów wyposażenia, wprowadzenie barwnych witraży, co nastąpiło już w XX wieku, zaburzyło jednolity concept estetyczny, polegający na kreacji wnętrza spójnego stylistycznie, gdzie przy pomocy środków plastycznych (wyposażenia snycerskiego, sztukatorskiego oraz kolorystyki i złocień) udało się harmonijnie zintegrować głębokie prezbiterium z korpusem nawowym.

Wspólnym i szczególnym elementem łączącym prezbiterium, nawę i chór muzyczny jest empora ulokowana po północnej stronie kościoła, określana w archiwalnych zapisach mianem „lange Chor” (długi chór). Jej początek znajduje się w obrębie chóru zakonnego, który otwarty jest na prezbiterium poprzez dwa arkadowo zwieńczone otwory, u których stóp zlokalizowano balkony o wklęsło-wypukłym profilu poziomym i pionowym, lekko wysunięte nad stalle. Opracowanie balkonów, zarówno w części pełnej balustrady jak i partii rozbudowanych wsporników bezpośrednio nawiązuje do elementów snycerskich i kompozycji kolorystycznej ołtarza głównego, stając się jego swoistą kontynuacją. Należy zwrócić uwagę, że jeszcze w połowie XIX wieku na parapecie balustrad chóru zakonnego znajdowały się ażurowe złoczone kraty (widoczne na obrazie ze ślubu Marii Doroty de Castellane w 1857 roku), obecnie niezachowane. Wykonana w drewnie i jednostronnie złoczona krata była dominującym akcentem i jednocześnie zwieńczeniem opisywanej kompozycji. Ta sama krata wypełniała trzecie otwarcie z chóru zakonnego do przestrzeni kościoła, tym razem skierowane ku zachodowi, przez ostrołukowy otwór znajdujący się na ścianie szczytowej nawy północnej. Na drewnianym, polichromowanym parapecie zachowały się ślady mocowania kraty.

Empora znajdująca się w nawie północnej, której poziom użytkowy znajduje się o trzy stopnie niżej w stosunku do chóru zakonnego, ma podobnie jak w prezbiterium wklęsło-wypukły przebieg i podobną dekorację balustrady, tutaj opracowaną metodami sztukatorskimi. Balkon biegnie przez całą długość kościoła zabiegając łukiem aż do chóru muzycznego mieszczącego obok prospektu

¹⁹ O szczególnej w tym roli opata Johanna Ignatza II von Felbigera (1758-1778) pisze Adamek-Pujso: *Klatka schodowa w skrzydle północnym dawnego klasztoru Kanoników Regularnych Reguły św. Augustyna w Żaganiu*, Lubuskie Materiały Konserwatorskie, tom XIX, 2022, s. 36 i n.

organowego także podest dla wieloosobowego chóru. Wąski pasaż na emporze osłonięty jest pełną balustradą i (zachowaną) kratą. Z badań konserwatorskich wynika, że zarówno dekoracja empory w nawie północnej jak i prospekt organowy z lożą opacką oraz ołtarz główny miały tę samą, szaro-czerwono-różową kolorystykę, która w połączeniu ze złoceniem kraty i innych detali scalała różne przestrzenie we wnętrzu kościoła.

Zabiegiem o wybitnie scenograficzny charakterze było wykonanie dwóch malowanych iluzjonistycznie kotar w ścianie szczytowej nawy północnej. Ich drapowana kompozycja w udany sposób maskowała ostrołukowy wykrój otworów, harmonijnie nawiązując do dominującej szaro-różowo-czerwonej gamy kolorystycznej ze złotymi akcentami lambrekinów i sznurów.

Opisana kompozycja plastyczno-funkcjonalna empory stanowiła kręgosłup barokowej estetyki wnętrza, której dominantami był z jednej strony kościoła ołtarz główny, a z drugiej chór muzyczny z prospektem organowym wraz ze znajdującą się pod nim lożą opacką. Jej rozwinięciem i uzupełnieniem były elementy łagodzące gotycki charakter architektury jak iluzjonistyczne okna wymalowane na ścianie północnej i wspomniane kotary zwieszające się z otworów ściany szczytowej nawy północnej.

Namalowane przez Christiana Conrada ślepe okna (obecne także w nawie głównej²⁰), przedstawiają pejzaż (niebo i architekturę) widziany przez bezbarwne oszklenie witrażowe. Z barokową swadą imitują prawdziwe, neutralne kolorystycznie szklenie okien, osadzone w masywnych obramieniach sztukatorskich, powiększonych przez Frantza w całym kościele. Jak celnie dostrzegła K. Adamek-Puj szo, nowy wystrój i architektura wnętrza kościoła parafialnego wymagały lepszego doświetlenia²¹. Obecne szklenie, założone po 1945 roku, w którym dominują tafle o czerwonej, zielonej, żółtej i fioletowej barwie, karykaturalnie deformuje pierwotną barokową koncepcję wnętrza utrzymanego w tonacji szarości i różów. To niekorzystne zjawisko dodatkowo wzmacniają refleksy barwne od wtórnej, żółtawej kolorystyki ścian i niektórych detali architektonicznych, co daje niezamierzone efekty kolorystyczne.

Przeprowadzone badania potwierdziły, że XVIII-wieczna szata kolorystyczna była ukształtowana w oparciu o świadomość optycznego efektu różnych niuansów i odcieni kolorów, dzięki czemu uzyskano zamierzony efekt artystyczny o charakterze scenograficznym.

Analiza wyników przeprowadzonych badań pozwala na stwierdzenie, że powierzchnie, które dziś są brudne i pomalowane monochromatycznie, pierwotnie były jednak kolorowe i to nie tylko w jednym lub dwóch tonach, ale w kilku subtelnych odcieniach. Należy pamiętać, że naśladownictwo drogich materiałów nie tylko za pomocą *scaglioli* i pozłoty ale i pędzla oraz tanich farb było powszechną praktyką. Dlatego w obrębie przebadanych powierzchni znajdujemy malowane imitacje drewna, kamienia i kosztownych tkanin. Należy zauważyć również, że doskonale zdawano sobie sprawę z wpływu światła (operacji słonecznej, a nie sztucznego oświetlenia !) i dostosowywano nasycenie koloru i waloru poszczególnych płaszczyzn i detali do stopnia zacienienia

²⁰ W trakcie ostatnich prac konserwatorskich (2021), także na północnej ścianie prezbiterium odsłonięto namalowane ślepe okno. Wymalowanie pola na czarno może imitować zamkniętą od zewnątrz okiennicę lub jest to podmalowanie pod niezachowane błękity i szarości.

²¹ K. Adamek-Puj szo, *Dokumentacja badań konserwatorskich ściany i szczytu korpusu nawowego kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Żaganiu*, Zielona Góra 2016, maszynopis, s. 16.

i usytuowania względem (naturalnych) źródeł światła. Cieniowanie plastycznych profili jest tego świadectwem. Inne przykłady tego rodzaju zabiegów znajdują się w klasztornej bibliotece i holu opackim.

Warstwy XVIII-wieczne ukryte pod nawarstwieniami i brudem są źle albo szczątkowo zachowane. Bezsprzecznie, poza uwarunkowaniami społeczno-politycznymi (kasata zakonu, brak finansowania, zmiany granic itd.) zasadnicze znaczenie dla tego stanu rzeczy ma – i nie należy tego ukrywać – niedostateczna jakość części robót, przede wszystkim malarskich, przeprowadzonych w XVIII stuleciu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że obok dzieł na wskroś mistrzowskich, jak np. stiukowe ołtarze Hannevoglów, znaczna część robót była z rozmachem wykonaną „scenografią”, na której ciążyła presja czasu i niewątpliwych oszczędności. Przełożyło się to nie tyle efektywności, co raczej na techniczną jakość - i co za tym - idzie trwałość opracowania malarskiego ogromnych powierzchni. Obok całej plejady znanych i opisanych artystów²² pracowali miejscowi rzemieślnicy. Wiadomo np. że w 1734 r. „mistrz murarski, pracował przy nowym chórze w ciężkich warunkach podczas powodzi”, a w kolejnym roku od 12 do 17 września majster i czeladnik pobielili i pomalowali „długi chór”²³.



Ryc. 161. Empora nawy pñ., stan w latach 30. XX w. Charakterystyczne spękania wyprawy profili ciągnionych. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126640 (fragment).

O „scenograficznej” jakości omawianych prac świadczyć może fakt, że imponująca rozmachem kratownica na emporze, której detal bliźniaczo przypomina podobną realizację w Neuzelle, została pozłoccona szlagmetalem, jeśli faktycznie najstarsza zidentyfikowana warstwa pozłotnicza jest oryginalna (patrz T.1. 138.11). Farby wapienne i chude tempery, którymi pomalowano wewnątrz były trudne lub wręcz nie nadawały się do oczyszczenia. Po kilkudziesięciu latach nad wyraz swobodny sposób opracowania malarskiego dużych powierzchni architektonicznych nie budził respektu i

²² Patrz np. Kozieł i in., 2015.

²³ Cyt. za Kutzner, s.37

bez ceregieli został zamalowany już w XIX w., gdy zabrakło duchowych spadkobierców tego dziedzictwa.

Obecna kolorystyka wprowadzona podczas remontu w latach 80. XX w. jest przypadkowa i atektoniczna. Ani kolor, ani walor nie respektują logicznego kształtowania elementów przestrzennych i ich relacji do powierzchni sklepień i ścian. Towarzyszą temu liczne przekształcenia kolorystyki elementów wyposażenia. Przysłowiowym „gwoździem do trumny” jeśli idzie o percepcję całości jest intensywnie kolorowe szklenie witrażowe z lat 80.

Analiza ikonografii, ogląd wnętrza oraz przeprowadzone badania konserwatorskie dają przesłanki do odczytania kolorystyki wnętrza kościoła z okresu barokowej świetności. Autorzy opracowania stoją na stanowisku, że była to jednolita stylistycznie i w całości harmonijna redakcja wnętrza, a wszystkie późniejsze modyfikacje zaburzały ten koncept. Postuluje się, by w trakcie prac konserwatorskich dążyć do możliwie pełnego przywrócenia XVIII-wiecznej kolorystyki nawy północnej, a następnie – konsekwentnie – pozostałych partii kościoła. Zbliżone stanowisko zajmował Marian Kutzner, który w swoim studium historyczno-konserwatorskim z 1960 roku, wskazywał na konieczność usunięcia wszelkich zmian wystroju²⁴. Niestety – poza wyjątkami – wszystkie powierzchnie zostały wtórnie zamalowane. W dużej mierze nastąpiło to już zanim widział je i opisał prof. Kutzner.

Pośród szeregu przebadanych powierzchni można jednak wskazać na kilka, które zachowały prawdziwie XVIII-wieczną powłokę, lub na których ta powłoka barwna daje się odczytać. Stanowią one *points de référence* dla dalszych rozważań i podstawę decyzji co do proponowanych rozwiązań kolorystycznych w obrębie nawy północnej. Szczególną uwagę należy zwrócić na pokryte licznymi inskrypcjami drzwi przegród poprzecznych na emporze. Od nowości nigdy ich nie przemalowano, a inskrypcje pochodzą głównie z XIX i XX w. Pośród wielu dat znaleziono także i daty 1788 i 1792. Prosta marmoryzacja z rozmachem namalowana na drzwiach okazuje się mieć kontynuację na kolejnych elementach: w najbliższym sąsiedztwie na obramieniu arkad, na plecach kraty regencyjnej i wewnętrznej stronie balustrady empory, na parapecie i tylnej stronie ażurowej kraty. Trudno oprzeć się wrażeniu, że taki sposób malowania może być echem rzymskich wzorców podpatrzonych w nowej wówczas kaplicy św. Elżbiety Węgierskiej we wrocławskiej katedrze.

Wypracowany model musi odnosić się do całej przestrzeni świątyni. Odmienny charakter mogą mieć jedynie wyodrębnione architektonicznie wnętrza nie wchodzące w skład zasadniczej przestrzeni nawy. Wyniki badań kaplic (pom. 025, 026, 029 i 031) wskazują na ich historycznie ukształtowaną, formalną odrębność w kontekście rozwiązań kolorystycznych nawy północnej. Wzorem rozwiązań przyjętych np. w kościele w Gościkowie-Paradyżu wydaje się, że z konserwatorskiego punktu widzenia, najwłaściwszym sposobem postępowania będzie utrzymanie ich stylistycznej odrębności podkreślonej indywidualnym i jednocześnie zgodnym z wynikami badań opracowaniem kolorystycznym ścian i elementów wystroju.

²⁴ M. Kutzner, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu poklasztorowego w Żaganiu*, PKZ Wrocław 1960, s. 59.

Podsumowując, równoległe do realizacji zdefiniowanego powyżej zadania restauracji barokowego konceptu aranżacji wnętrza, celem prac będzie poprawa ogólnego stanu zachowania elementów architektonicznych i wystroju poprzez ich konserwację.

15. Proponowana kolorystyka - punkty odniesienia i rozwiązania aranżacyjne



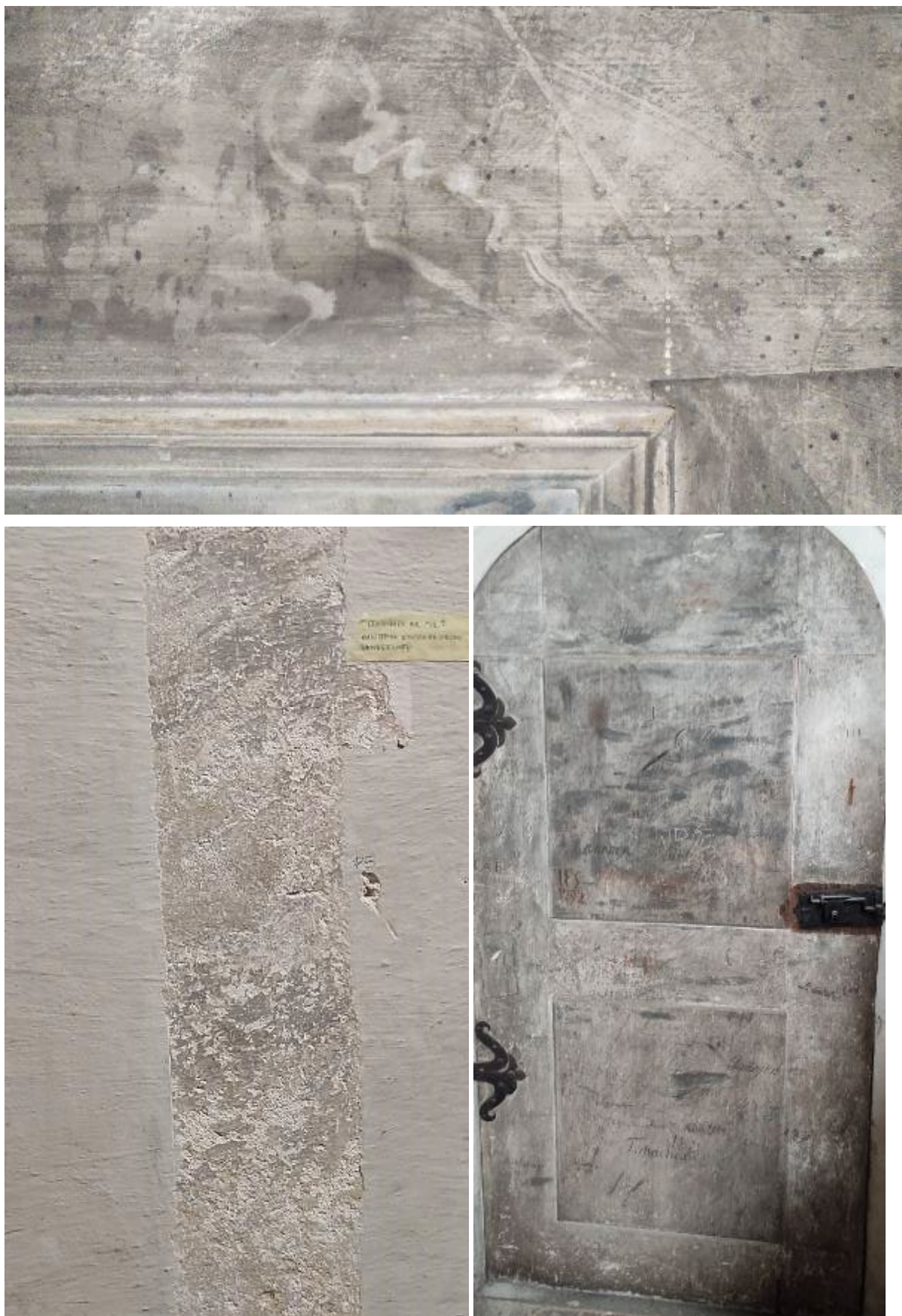
Ryc. 162. Drzwi na emporze nawy ptn. Daty 1788 (napis ołówkiem) i 1792 wycięta wycięta pod inicjałami IFS. Oryginalna, barokowa warstwa malarska stanowi punkt odniesienia dla innych powierzchni.



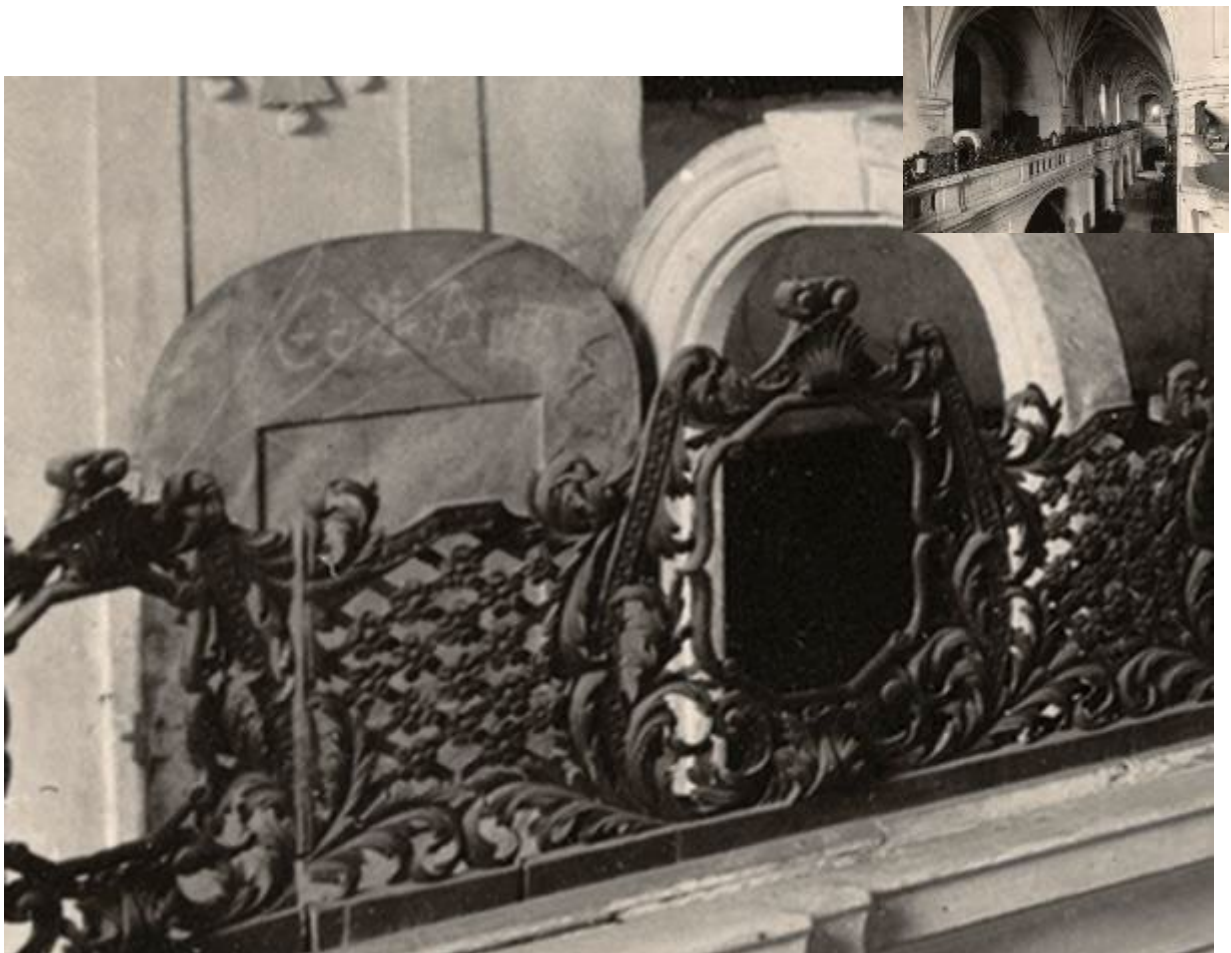
Ryc. 163. Barokowa marmoryzacja na elementach przegród empory stanowi punkt odniesienia dla sposobu opracowania malarskiego innych powierzchni. Zalecana konserwacja zachowawcza warstw malarskich.



Ryc. 164. Marmoryzacja na elementach przegród empy. Barokowa warstwa malarska stanowi punkt odniesienia dla innych powierzchni.



Ryc. 165. Podbieństwo sposobu opracowania malarskiego na wewnętrznej stronie balustrady empyry (odkrytej w trakcie badań) do zachowanej marmoryzacji pokrywającej elementy przegrody .



Ryc. 166. Zdjęcie archiwalne z lat 20.-30. XX w. (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126640). Na powiększeniu dobrze widoczna na skrzydle drzwiowym zachowana do dziś malowana, szara marmoryzacja i inskrypcja kredą C+M+B.



Ryc. 167. Wizualizacja kolorystyki ściany wschodniej nawy pñ. opracowana na podst. odkrywek stratygraficznych. (rys. M. Kozarzewski i arch. K. Ocetek).



Ryc. 168. Przywrócenie ciemnego obramienia okien.



Ryc. 169. Wizualizacja kolorystyki obramienia okien na podst. wyników badań. Rys. arch. K.Ocetek.

Okna obramione były ciemną, malowaną opaską, co dawało efekt głębi oraz optycznie rozjaśniało widok z okna. Dalej rama malowana na jaśniejszy odcień, z ciemno podkreślonymi wklęsłkami, co pogłębiało wrażenie trójwymiarowości.



Ryc. 170. Analogia. Wrocław, katedra, Kaplica Świętej Elżbiety (budowa 1682-1700). Rysunek Johanna Stridbecka z 1691 (źródło: <https://polska-org.pl/5985202,foto.html>), obok iluzoryczne okno w tej kaplicy, fot. M. Kozarzewski.



Ryc. 171. Analogia. Wrocław, katedra, Kaplica Świętej Elżbiety (budowa 1682-1700). Iluzoryczne okno. Zestawienie ze zdjęciem archiwalnym (1910-20, Herder-Institut, <https://polska-org.pl/5611855.foto.html?idEntity=511411>).

Widoczne tępe przemalowanie części sztukatorskiego obramienia, pierwotnie opracowanego w formie marmoryzacji naśladowującej sąsiadujący z nią kamień woluty.



Ryc. 172. Odtworzenie marmoryzacji na elementach artykulacji architektonicznej wnętrza nawy. Rys. arch. K.Ocetek.



Ryc. 173. Propozycje opracowania plastycznego wystroju architektonicznego zachodniego i wschodniego odcinka empyry nawy pñ. Rys. arch. K. Ocetek.



Ryc. 174. Propozycje opracowania plastycznego wystroju architektonicznego strefy łoża opackiej. Rys. arch. K. Ocetek.



Ryc. 175. Propozycja odtworzenia kolorystyki empyry chóru muzycznego w nawiązaniu do wyników badań, która w pełni harmonizuje z prospektem organowym i stiukowym opracowaniem łoży opackiej. Rys. arch. K. Ocetek.



Ryc. 176. Detal kratownicy na balustradzie empyry.

Kratownica:

Podłoże: Drewno li-powe przeklejone klejem i pokryte cienką warstwą gruntu kredowo klejowego.

Podkład? (pulment?): Warstwa jasnożółta (biel ołowiowa lub masykot, żółcień żelazowa, kreda) –

Złocenie - szlagmetal.

Wtórne złocenie – mikstion i również szlagmetal.

Na rewersie żyłowania białą farbą (rodzaj prostej marmoryzacji).

Zadanie: Przywrócenie waloru "złotej wstęgi" na emporze.



Ryc. 177. Detal kratownicy na balustradzie empory. Fakturalna, złota wstęga na emporze.



Ryc. 178. Schemat pierwotnej, XVIII-wiecznej kolorystyki detalu balustrady empory w nawie pñ. określony na podst. badań.



Ryc. 179. Schemat XVIII-wiecznej kolorystyki empyry w chórowej i analogicznych detali w nawie gł.



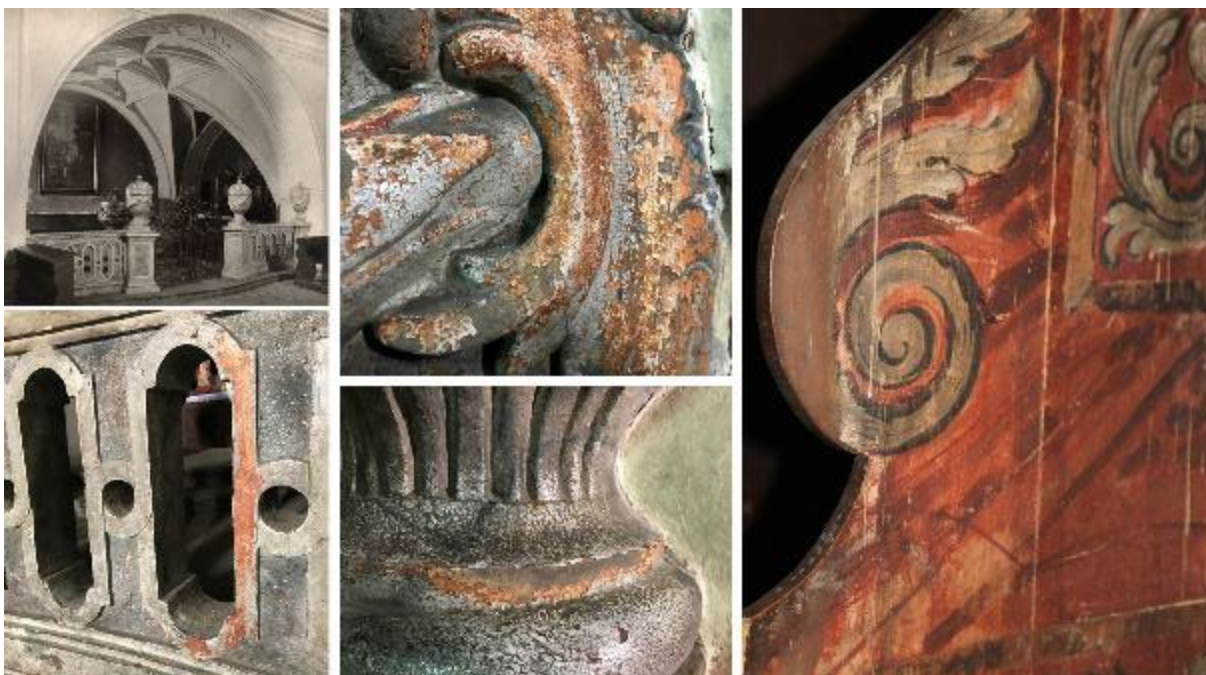
Ryc. 180. Zachodnia ściana nawy płn. i wnętrze O26 -zestawienie: stan obecny i próba odczytania historycznej kolorystyki. W przeswicie również była złocona kratownica (obecnie tylko ślad po niej na parapecie). Oprac. MK.



Ryc. 181. Kaplica Chrzcielna. Interpretacja wyników badań stratygraficznych. Kolorystyka ściany w redakcji sprzed lub pocz. XX. Oprac. mgr inż. arch. Karolina Ocetek.

Ryc. 182. Kaplica Najśw. Sakramentu. Interpretacja wyników badań stratygraficznych. Wizualizacja ściany ptn. w redakcji sprzed lub pocz. XX w. Rys. mgr inż. arch. K. Ocetek.

Ryc. 183. Kaplica Chrzcielna. Interpretacja wyników badań stratygraficznych balustrady. Oprac. mgr Zuzanna Ptaszyńska.



Ryc. 184. XVIII-wieczna kolorystyka detalu w kaplicy chrzcielnej i nawie półn. Widoczne w przetarciach i uszkodzeniach.



Ryc. 185. Porównanie kolorystyki ołtarza i prospektu organowego. Od lewej: ołtarz główny – wymalowanie na rewersie drzwiczek (stan obecny – prawdopodobnie pierwotna kolorystyka), po środku – fragment obrazu *Ślub Marii de Castellane i Antoniego Radziwiłła* (1857), po prawej – prospekt organowy (stan obecny).



Ryc. 186. Porównanie - po lewej fotografia z okresu międzywojennego (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237588) i stan w 2017 r. (po prawej).

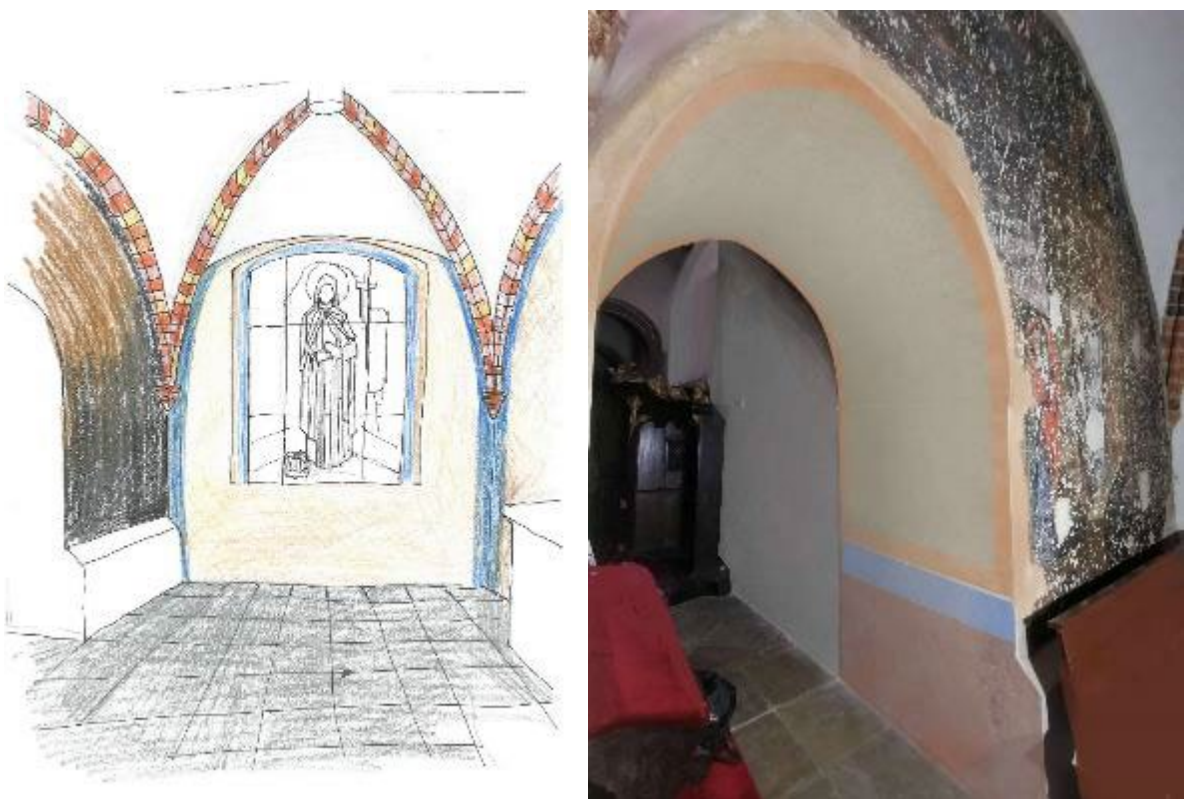


Ryc. 187. Szkic kolorystyczny widoku wnętrza w kier. płn.-wsch. Rys. mgr inż. arch. K. Ocetek

W odniesieniu do pom. 025 (kaplica św. Maksymiliana) i 026 (Przedsionek) propozycje aranżacji szczegółowo omówiono wyżej ([025 - Wnioski z badań i wytyczne do programu prac konserwatorskich](#)). Proponowane jest tam utrzymanie redakcji z końca XIX/pocz. XX w z ekspozycją elementów starszych.



Ryc. 188. Ślady dekoracji prawdopodobnie z I poł. XX w. (por. dekoracja w kaplicy 029)



Ryc. 189. Propozycja aranżacji kolorystycznej wnętrza kaplicy 025. Rys. arch. K.Ocetek

Ryc. 190. Wizualizacja oparta na wynikach badań stratygraficznych. Oprac. Z. Ptaszyńska

16. Założenia konserwatorskie

- Wymiana szklenia w oknach witrażowych kościoła – założenie bezbarwnego szkła witrażowego.
- Konserwacja-restauracja partii pokrytych wyprawami tynkarskimi i dekoracjami malarskim
 - Lokalna naprawa wypraw tynkarskich na ścianach i sklepieniach, detali sztukatorskich i innych elementów architektonicznych w nawie północnej.
 - Oczyszczenie z nawarstwień kurzu, wyrównanie chłonności podłoża i przywrócenie pierwotnej kolorystyki tych elementów w nawiązaniu do osiemnastowiecznej aranżacji. Z uwagi na zakończony I etap prac (m.in. remont organów i ołtarza gł.) w trakcie prac należy maksymalnie ograniczyć roboty generujące pylenie. Postuluje się, by nie usuwać z rozległych powierzchni tynkarskich wcześniejszych warstw malarskich o prostej, powtarzalnej formie i kolorystyce. Z kolei elementy artykulacji architektonicznej o charakterze sztukatorskim – lizeny, bazy, głowice i trzony pilastrów, profilowane gzymsy i listwy, rozety i zwieńczenia – oczyścić z wcześniejszych powłok i wyczelować w celu odzyskania pierwotnej, wyrazistej formy plastycznej. Przywrócić pierwotną kolorystykę elementów w nawiązaniu do osiemnastowiecznej aranżacji.
 - Konserwacja polichromii Conrاديةgo – malowanych okien i kotar. W trakcie prac odsłonić wtórnie zamalowane elementy kompozycji malarskiej obramień.
- XVIII-wieczne elementy architektoniczne wykonane z kamienia oczyścić z nawarstwień i poddać konserwacji i restauracji pierwotne powłoki malarskie i pozłotnicze .
- Kratka regencyjna na balustradzie empory
 - Kratka regencyjna na balustradzie empory, jako kluczowy element barokowej kompozycji, wymaga przeprowadzenia kompleksowej konserwacji i restauracji obejmującej poza usunięciem nawarstwień także naprawy uszkodzeń mechanicznych, rekonstrukcję partii zniszczonych. Kolorystycznie stanowić powinna wstęgę - złotą od strony kościoła, a błękitno-szarą wewnątrz empory.
 - Poddać konserwacji i restauracji drewniane parapety znajdujące się pod kratą – odsłonięcie i częściowa rekonstrukcja polichromii.
 - Rekonstrukcja kratki z motywami regencyjnymi na balustradach chóru zakonnego skierowanych ku wnętrzu nawy północnej i – ewentualnie w przyszłości – także ku prezbiterium. Wzór kraty w kontekście jej modułowego układu, wielkości poszczególnych elementów i opracowania snycerskiego przenieść z zachowanej kraty na emporze w nawie północnej.
- Elementy wykonane w technice siukolustro (*scaglioli*) poddać kompleksowej konserwacji obejmującej usunięcie nawarstwień, naprawy ubytków i spękań oraz polerowaniu.
- Konserwacja elementów metaloplastyki artystycznej i użytkowej obejmująca naprawy i uzupełnienie detali, usunięcie produktów korozji, zabezpieczenie antykorozyjne, rekonstrukcja powłok malarskich, naprawy zawiasów, zamków i innych elementów mechanicznych.

- Elementy wyposażenia stolarskiego – skrzydła drzwiowe, obudowy i szafa chórzystów – oczyścić z nawarstwień i zabezpieczyć przed szkodnikami drewna.
- Konserwacja ceramicznych posadzek na poziomie empory wraz z uzupełnieniem ubytków.

17. Programy prac konserwatorskich

025 – Kaplica św. Maksymiliana Kolbe

Powierzchnie architektoniczne

- Wysklepki i ściany: proponuje się częściowe usunięcie współczesnych powłok malarskich i przywrócenie na polach tynkarskich ścian i sklepień kolorystyki z XIX/XX w. utrzymanej w ugrach i szarościach zgodnie z wynikami badań. Relikty starszych warstw (np. fragment zacheuszka) poddać konserwacji zachowawczej z ingerencją restauratorską ograniczoną do minimum (tylko w zakresie niezbędnych scaleń kolorystycznych),
- Żebra sklepienne z cegły ceramicznej wraz z kamiennymi nasadnikami: konserwacja zachowawcza tj. oczyszczenie powierzchniowe, w razie potrzeby konsolidacja i drobne naprawy,
- Malowidło „Boży Grób” na ścianie zachodniej: powierzchnię doczyścić, uporządkować bardzo liczne kity wypełniające nasieki i ubytki. Stan malowidła umożliwi wykonanie scalających retuszy w obrębie kitów, które proponuje się wykonać tradycyjnym *tratteggio*. Pozwoli to na przywrócenie czytelności zachowanej w 2/3 kompozycji.

Posadzka

- Zachowanie *status quo* – oczyszczenie podłogi z wieloletnich nawarstwień past posadzkowych, impregnacja powierzchni betonu.

Otwory komunikacyjne

- Konserwacja wążku ceramicznego arkady wraz z aranżacją wtórnego spoinowania,
- Korekta lokalizacji elementów instalacji.

Okno / Witraż

- Rozważyć wymianę witraża na inny, który będzie zgodny z ogólnymi założeniami niniejszego projektu – szkło witrażowe bezbarwne/słomkowe. Do decyzji komisyjnej.
- Istniejący betonowy parapet zachować, wykonać naprawę pęknięcia, oczyścić z warstw wtórnych.

Kamienne epitafium wraz z mensą i *stipes*

- Elementy oryginalne, kamienne: odsłonięcie dekoracji malarskiej i pozłotniczej z pocz. XVII w. (metody mechaniczne i chemiczne, metodykę dobrać na podstawie prób). Scalenie kolorystyczne analogicznie jak w odniesieniu do malowidła „Boży Grób”.

- Elementy późniejsze, wbudowane w ołtarz (XIX-XX-wieczne mensa i *stipes*,) proponuje się zachować ich w obecnej formie i kolorystyce; oczyszczenie, konsolidacja i uczytelnienie polichromii / marmoryzacji,
- Obraz i rama: współczesny wizerunek św. Maksymiliana Kolbego przenieść w inne miejsce (np. do O26, w miejsce figury Ukrzyżowanego, jeśli potwierdzi się że została ona wtórnie umieszczona) i zastąpić go współczesnym obrazem tablicowym z przedstawieniem Ukrzyżowania. Obraz osadzić w istniejącej ramie z XIX/XX w., która jest estetycznie zintegrowana z architekturą ołtarza. Proponowane rozwiązania zatwierdzić komisyjnie z udziałem przedst. LWKZ.

O26 – Przedśionek północno-wschodni

Powierzchnie architektoniczne

- Oczyszczenie, konsolidacja tynków i wykonanie powłok malarskich na polach tynkarskich ścian i sklepień wg proj. kolorystyki.
- Przywrócenie na żebrach sklepienia wapienno-piaskowej wyprawy tynkarskiej j i szarej monochromii
- W przypadku decyzji o przeniesieniu w inne miejsce figury Ukrzyżowanego (badania w toku) – nowa aranżacja niszy w ścianie ptd. (np. ekspozycja obrazu ze św. Maksymilianem Kolbe z kaplicy O25. Do rozstrzygnięcia w dalszym etapie prac w trybie nadzorów LWKZ, inwestorskiego i autorskiego.
- Konserwacja kamiennego epitafium Scholastyki Saskiej i wtórnej dekoracji malarskiej imitującej epitafium Jana Żagańskiego oraz pola nad drzwiami, na ścianie wschodniej w obrębie przegrody zamykającej przejście ku części klasztornej. Proponuje się utrzymanie i konserwację istniejącej, wtórnej dekoracji malarskiej, dopasowanej do kolorystyki architektury poprzez oczyszczenie, uzupełnienia ubytków, korektę restauratorską imitacji płyty Jana Żagańskiego.
- Konserwacja polichromii imitującej kotarę od strony nawy północnej. Z uwagi zakres planowanych prac w przypadku dużych trudności z odstąpieniem warstw oryginalnych lub ich złym stanem proponuje się ograniczenie zabiegów do oczyszczenia i korekty malarskiej (restauratorskiej) istniejącej aranżacji z lat 80.

Posadzka

- Konserwacja zachowawcza obejmująca oczyszczenie uszkodzonych płyt kamiennych i wymianę szpecących lub uszkodzonych wtórnych wypełnień cementowych. Analogicznie konserwacja betonowych wejściowych.

Otwory komunikacyjne

- Konserwacja zachowawcza gotyckiej ceglanej arkady w ścianie północnej (zadanie wspólne z O25).
- Konserwacja polichromowanej stolarki drzwiowej wraz z towarzyszącymi elementami (profilowana belka, obramienie) oraz ujednolicenie szkła witrażowego w drzwiach.

028 – Nawa północna – poziom dolny

Powierzchnie architektoniczne

- Wykonanie odkrywek wielkopowierzchniowych. Doprecyzowanie projektu kolorystyki
- Oczyszczenie, konsolidacja i naprawy tynków, profili i detali sztukatorskich.
- Wykonanie powłok malarskich wg proj. kolorystyki zgodnie z technologią przyjęta dla całego zadania.

Posadzka

- Problematyka i sposób postępowania – analogicznie jak w pom. 026. Postuluje się, by naprawy w obrębie kamiennej posadzki dokonywać pod nadzorem LWKZ i autorskim. Celem prac jest zachowanie historycznego charakteru, a nie wymiana na nową i równą. Do uzupełnień stosować sprawdzony kamień z regionu.

Okna witrażowe

- Ze względów konserwatorskich opartych na interpretacji barokowej aranżacji wnętrza nawy kościoła, postuluje się wymianę barwnego szklenia witrażowego na jednolite, bezbarwne, w nawiązaniu do historycznego źródła jakim są polichromie Conrada Mł. na ścianach nawy północnej, zapisy archiwalne oraz przekazy ikonograficzne (zdjęcia archiwalne) i analogie z innymi obiektami z epoki.
- Metalowe ramy i wiatrownice ze względu na występujące ogniska korozji poddać gruntownej konserwacji (oczyszczenie, ewent. regulacje i napraw, zabezpieczenie antykorozyjne, malowanie).

Elementy wyposażenia

- Elementy wystroju i wyposażenia nawy północnej takie jak płyty epitafijne, ołtarze, obrazy drogi krzyżowej – poddać sukcesywnie kompleksowym pracom konserwatorskim.

029 – Kaplica Najświętszego Sakramentu

Powierzchnie architektoniczne

- Wykonanie dodatkowych odkrywek sondażowych na ścianach i sklepieniu w celu ustalenia kompozycji i oceny stanu zachowania polichromii z pocz. XX wieku.
- Komisyjne przeprowadzenie wartościowania i oceny potencjału ekspozycyjnego.
- Sposób dalszych prac uzależniony od wyniku oceny.

Posadzka

- Usunięcie wykładzin,
- Badanie i rozpoznanie elementu.
- Opracowanie PPK.
- Plan minimum: zachowanie status quo tj. oczyszczenie powierzchni, drobne naprawy ubytków, scalenie estetyczne, impregnacja powierzchni ewent. wymiana wykładziny.

Okna

- Badanie kolorystyki i określenie pierwotnego sposobu opracowania oraz analiza szklenia
- Projekt uzupełnienia szklenia witrażowego (
- Konserwacja elementów stolarskich okien.
- Konserwacja zachowanych elementów witrażowych
- Wykonie uzupełnień wg projektu zaakceptowanego przez LWKZ.

Inne elementy

- Konserwacja ołtarza (wg PPK – stiukolustro)
- Konserwacja kraty (wg PPK ozdobne kraty).
- Konserwacja balustrady przed kaplicą. Element bez zachowanej polichromii i złoceń. Wymagana współczesna aranżacja malarska utrzymana w konwencji historycznej, dopasowana do całości opisywanych tu przedsięwzięć.

Oświetlenie

- Demontaż współczesnych opraw oświetleniowych.
- Opracowanie projektu i wykonanie nowego oświetlenia wnętrza kaplicy

031 – Kaplica Chrztelna

Powierzchnie architektoniczne

- Oczyszczenie ścian, sklepienia i żeber z nawarstwień. Naprawy tynków. Aranżacja kolorystyczna w nawiązaniu do wyników badań konserwatorskich.

Posadzka

- Posadzka z kamiennych płyt: konserwacja zachowawcza (oczyszczenie z nawarstwień.

Elementy wyposażenia

- konserwacja kamiennej balustrady – usunięcie warstw wtórnych, wyeksponowanie i ucytelnienie pierwotnej kolorystyki.
- konserwacja i restauracja kamiennej chrztelnicy polichromowanej i złoconej – usunięcie warstw wtórnych, wyeksponowanie i ucytelnienie pierwotnej kolorystyki wg PPK [Programy prac konserwatorskich dla różnych typów powierzchni / elementów](#),
- konserwacja obrazu „Chrzest w Jordanie”.

037 – Klatka schodowa na chór muzyczny

Powierzchnie architektoniczne

- Oczyszczenie ścian z nawarstwień, drobne reperacje spękań, założenie nowej warstwy malarskiej w kolorze zgodnym z wynikami badań.

Elementy wyposażenia

- Bieg schodowy – oczyszczenie drewnianych elementów schodów z nawarstwień, lokalna naprawa elementów drewnianych, impregnacja olejem.

- Okno – oczyszczenie z wtórnych warstw powłok malarskich, założenie nowej warstwy malarskiej zgodnie z wynikami badań, uzupełnienie szklenia.

038 – Empora organowa z lożą opacka

Powierzchnie architektoniczne (sklepienia i ściany)

- Oczyszczenie ścian, filarów i sklepienia z wtórnych powłok malarskich. Aranżacja kolorystyczna w nawiązaniu do wyników badań konserwatorskich – analogicznie do empory w nawie północnej. Technologia napraw i malowania wg PPK niżej. Należy uwzględnić harmonizację wystroju malarskiego sklepienia wnętrza loży opackiej z wystrojem całej empory.

Elementy wykonane w stiukolustro

- Naprawy konstrukcyjne. Wzmocnienia pękniętych elementów za pomocą szycia w systemie np. Helifix-Helibar lub odpowiednikami.
- Konserwacja stiukolustro wg PPK Stiukolustro/scagliola

Posadzka

- Posadzka pod emporą organowa stanowi część nawy głównej. Stan zachowania posadzki w tym rejonie był znacząco gorszy niż w pozostałych miejscach kościoła (główny ciąg komunikacyjny od kruchty). Wykonane w 2023 r. sumptem Parafii prace spełniają postulowany sposób napraw przewidzianych w nawie północnej.

138 – Empora w nawie północnej

Powierzchnie architektoniczne

- Elementy konstrukcji architektonicznej empory – filary, obie strony balustrady, posadzka oraz pozostałe wyposażenie wymagają realizacji kompleksowych prac konserwatorskich. Całości ścian, sklepień i detalu przywrócić pierwotną kolorystykę – zgodnie z wynikami badań konserwatorskich i w ramach restauracji pierwotnego wyglądu wnętrza nawy północnej z okresu po 1730 roku. Technologia napraw i malowania wg PPK niżej.

Przegroda empory od strony zachodniej

- Element o wysokiej wartości historycznej, zachowany w pierwotnym stanie artystycznego opracowania.
- Polichromowane (marmoryzowane) drewno wymaga prac konserwatorskich obejmujących naprawy stolarskie (odtworzenie zamknięcia, usztywnienie mocowania konstrukcji),), naprawy zawiasów oraz oczyszczenia i uczytelnienia marmoryzacji.
- Marmoryzacja wymaga oczyszczenia. Inskrypcje odwiedzających emporę należy traktować w formie zapisu historycznego. Postuluje się zachowanie wtórnych inskrypcji.

Posadzka

- Posadzka wymaga gruntownego oczyszczenia i lokalnych napraw, należy jednak zwrócić uwagę, by zostały one przeprowadzone z zachowaniem walorów historycznych nawarstwień takich jak lokalne wytarcie płytek posadzkowych, drobne nierówności lub fluktuacje wątku.
- Konserwacja i restauracja posadzki – oczyszczenie istniejących partii, usunięcie wypełnień z zapraw mineralnych, rekonstrukcja brakujących płytek – według oryginałów.
- Lokalne ustabilizowanie podsypki.

139 – Wnęka empory nad nawą ptn.

Powierzchnie architektoniczne

- Powierzchnie architektoniczne analogicznie jak 028, 138, 141
- Iluzorycznie malowane okno jw.
- Malowidło gotyckie. Przeprowadzenie dalszych badań (ustalenie zasięgu występowania polichromii oraz jej bezpośredniego otoczenia)
- Uporządkowanie sposobu ekspozycji ceglanych arkad i wyeksponowanych wątków gotyckich. Oczyszczenie, konserwacja zachowawcza.

Posadzka

- Konserwacja analogicznie jak w 138.

Pozostałe wyposażenie

- Portal manierystyczny - konserwacja zachowawcza,
- Elementy metaloplastyki – blaszane drzwi,; prace wg PPK Metaloplastyka drzwi płytowe

141 – Chór muzyczny / organowy wraz z wejściem

Powierzchnie architektoniczne

- Aranżacja kolorystyczna ścian, filarów i sklepienia w nawiązaniu do wyników badań konserwatorskich – analogicznie jak w przestrzeni empory (pom. 138).

Posadzka

- Posadzka wymaga gruntownego oczyszczenia i lokalnych napraw, należy jednak zwrócić uwagę, by zostały one przeprowadzone z zachowaniem walorów historycznych nawarstwień takich jak lokalne wytarcie płytek posadzkowych, drobne nierówności lub fluktuacje wątku. Usunięcie wypełnień z zapraw mineralnych, rekonstrukcja brakujących płytek – według oryginałów.
- Lokalne ustabilizowanie podsypki.

Malowidła

- Malowidło imitujące otwór okienny oczyścić z nawarstwień i poddać konserwacji. W trakcie prac przywrócić pierwotną kompozycję kolorystyczną obramienia.

Pozostałe wyposażenie

- Krata empory – konserwacja analogicznie jak w pozostałych partiach (patrz pom. 138).
- Szafa chórzystów – oczyszczenie, konserwacja i zabezpieczenie drewna przed owadami. Konserwacja, regulacja i smarowanie zawiasów i zamknięć. Dorobienie kul na zwieńczeniu. Należy zweryfikować czy szafa była pierwotnie olejowana lub woskowana. W zależności od tego podjąć decyzję o nałożeniu lub nie odpowiedniej powłoki ochronnej.

Programy prac konserwatorskich dla różnych typów powierzchni / elementów

Tynki płaskie i uciągane, bielone i malowane

- Oczyszczenie powierzchni przy użyciu odkurzaczy i szczotek. Celem zabiegu jest usunięcie kurzu i pyłu na wysuniętych elementach artykulacji oraz nierównościach ściany.
- Mechaniczne usunięcie zerodowanych partii tynków i powłok malarskich – narzędzia ręczne w rodzaju młotków i majzli, dłuta, noże szewskie, szpachle itp.
Uwaga: wykonywanie ww. czynności musi odbywać się pod nadzorem konserwatorskim. Należy w skrupulatnie inwentaryzować i analizować zachowane ślady dawnej kolorystyki i sposobu opracowania powierzchni i aktualizować w razie potrzeby projekt kolorystyczny
- Dezynfekcja powierzchni przy użyciu bezbarwnych środków biobójczych podawanych metodą natrysku niskociśnieniowego.
- Odtworzenie powłok tynkarskich w miejscach ubytków przy użyciu zapraw wapiennych.
- Partie profilowane rekonstruować lub uzupełniać ubytki zaprawą wapienną do detali uciąganych.
- Przetarcie powierzchni siatkami ściernymi różnej gradacji, odkurzenie powierzchni.
- Ponowna dezynfekcja i gruntowanie zgodne z technologią wybranej farby.
- Odtworzenie kolorystyki powierzchni architektonicznych wg wyników badań i projektu.
 - Malowanie podkładowe farbami wapiennymi (np. w systemie KEIM Romanit®-Farbe + wapienne koncentraty barwiące, albo systemie REMMERS Color CL Historic lub w systemie „Minerały Polskie” (<http://www.mineralypolskie.pl/>): pobiąta „Marianna”, farba wapienna „Jagoda”, barwidła mineralne albo odpowiedniki ww. systemów. Z uwagi na konieczność zapewnienia powtarzalności kolorów w obrębie innych części kościoła pracę usprawni stosowanie jako kolorów bazowych farb mieszanych fabrycznie wg ustaleń na podstawie badań i prób.
 - Malowanie wykończeniowe laserunkowe np. farby silikonowo- wapienne Remmers Color LA Historic albo lazury.
 - Prace należy poprzedzić wykonaniem opracowania powierzchni próbnych, które należy poddać komisyjnej ocenie z udziałem przedst. LWKZ.

Detale sztukatorskie

- Wstępne oczyszczenie z luźnych nawarstwień.
- Usunięcie wtórnych powłok malarskich – preparaty do spulchniania powłok. Pomocniczo zastosować metody mechaniczne – skalpele, noże szewskie, papiery ściernie, sztyfty z włókna szklanego, gąbki wishab itp.
Uwaga: ww. czynności wykonywać pod ścisłą kontrolą konserwatorską; należy skrupulatnie inwentaryzować i analizować ślady dawnej kolorystyki i w razie potrzeby aktualizować projekt kolorystyczny
- Dezynfekcja przy użyciu bezbarwnych środków biobójczych podawanych metodą natrysku niskociśnieniowego.
- Cyzelowanie formy plastycznej – papiery ściernie o drobnym nasypie. Uzupelnienie ubytków formy przy użyciu gipsu ceramicznego lub zaprawy mineralnej do naprawy sztukaterii.
- Wyrównanie chłonności podłoża – gruntowanie pod powłokę malarską
- Odtworzenie kolorystyki wg wyników badań i projektu przy zastosowaniu takiej samej metodyki jak w odniesieniu do tynków płaskich i uciąganych. Należy zwrócić uwagę na artykulację kolorystyczną i światłocieniową detalu, którą zaobserwowano w trakcie badań. Ewentualna obecność warstw pozłotniczych na detalach sztukatorskich do weryfikacji w trakcie prac. Założenie warstwy pozłotniczej – złoto płatkowe układane na pulment.

Malarstwo ścienne

- Wykonanie technicznych zabezpieczeń podłóg kamiennych i ceramicznych i sztukatorskich.
- Wstępna konsolidacja w obrębie rozwarstwień i ubytków warstw technologicznych podłoża, miejscowe podklejenie metodą iniekcji przy użyciu odpowiednio dobranych roztworów odwracalnych spoiw syntetycznych lub mineralnych.
- Wstępne oczyszczenie powierzchni dekoracji malarskich – usunięcie z powierzchni luźnych zanieczyszczeń, mechanicznie przy użyciu szczotek i pędzli o miękkim włosiu – metodą dobraną odpowiednio do stanu zachowania warstwy malarskiej malowidła.
- Dezynfekcja powierzchni podłoża malowideł w miejscach występowania zakażenia mikrobiologicznego. Zakażone podłoże wymaga nasączenia struktury tynku i wykonania badań sprawdzających skuteczność zabiegu.
- Konsolidacja w obrębie pęknięć, rozwarstwień i ubytków warstw technologicznych malowideł metodą iniekcji przy użyciu odpowiednio dobranych roztworów spoiw syntetycznych lub mineralnych.
- Usuwanie zabrudzeń i wtórnych nawarstwień z powierzchni warstw malarskich – dobór efektywnych zabiegów mechanicznych i ustalenie skutecznych środków chemicznych.
- Uzupelnienie ubytków warstw podłoża przy użyciu mas mineralnych np. dolomitowych lub wapiennych.

- Wykonanie scalenia uzupełnień warstw podłoża i retuszu ubytków warstwy malarskiej przy użyciu pobiał i farb np. na bazie pigmentów mineralnych i roztworu Paraloidu B-82 (ostateczny dobór na podstawie prób po analizie chłonności i estetyki oczyszczonej powierzchni warstwy malarskiej).

Elementy kamienne polichromowane

- Usunięcie luźnych nawarstwień przy użyciu odkurzacza przemysłowego i szczotek lub pędzli.
- Usunięcie wtórnych powłok malarskich. Ze względu na zróżnicowany czas powstania i sposób wykonania wtórnych powłok należy dobrać optymalną metodykę prac na podstawie prób (metody mechaniczne i chemiczne, czyszczenie laserowe).
- Doczyszczenie mechaniczne odsłoniętych warstw malarskich przy pomocy sztyftów z włókna szklanego, gąbek wiszab itp.
- Uzupełnienie rażących ubytków detalu i podłoża kamiennego (kity mineralne dobrane frakcją i kolorem do oryginału, w przypadku ujawnienia większych uszkodzeń wykonanie fleków z dobranego kamienia)
- Uzupełnienia powłok gruntów i podmalowań
- Scalenie i uzupełnienie oryginalnego opracowania kolorystycznego przy zastosowaniu np. farb ketonowo-mastyksowych Maimeri i/lub farb na bazie Paraloidu B-82 i pigmentów mineralnych
- Scalenie i uzupełnienie oryginalnego opracowania pozłotniczego (konserwacja-restauracja złocień w technikach w technice oryginału lub technikach naśladowujących estetykę oryginału)

Stiukolustro (stuccolustro / scagliola)

- Zinwentaryzować ubytki, pęknięcia i rysy.
- Pęknięcia i rysy oczyścić mechanicznie i odkurzyć.
- Oczyścić powierzchnię z luźnych nawarstwień przy pomocy miękkich szczotek i odkurzaczy. W przypadku nawarstwień mocniej związanych z podłożem zastosować środki powierzchniowo czynne w formie roztworu z wodą destylowaną.
- Ubytki wypełniać masą sztukatorską na bazie gipsu ceramicznego i wapna podbarwianą pigmentami mineralnymi pod lokalny koloryt. Przygotować suche mieszanki gotowych kolorów. Pigmentowanie dobrać na podstawie prób. Woda zarobowa z dodatkiem kleju glutynowego i mydła marsylskiego, ewent. 1% Primalu AC 33.
- W drugim etapie wykonać szlifowanie i polerowanie powierzchni sztukatorskich przy pomocy drobnych papierów ściernych do pracy na mokro w gradacji 300-800. Rozmiar papieru dobrać tak, by w trakcie pracy nie zebrać zbyt dużo materiału i usunąć widoczne rysy. Po zakończeniu szlifowania powstały pył dokładnie zebrać z powierzchni detali i kilkakrotnie przetrzeć na mokro. Polerować pastami polerskimi.

- Powierzchnię zabezpieczyć cienką powłoką podgrzanej pasty na bazie wosku mikrokrystalicznego. Prace należy wykonywać w temp pokojowej. Wypolerować miękką flanelą i padami polerskimi.

Kratka regencyjna i drewniany parapet empory

- Wszystkie elementy kraty i parapetu zinwentaryzować, oznaczyć w trakcie demontażu i przenieść do pracowni.
- Wstępnie odkurzyć i ocenić stan zachowania poszczególnych części – stopień zniszczenia, ilość ubytków bądź deformacji. Przygotować materiał i szablony do wykonania rekonstrukcji brakujących elementów.
- Zweryfikować i uzupełnić wyniki dotychczasowych ustaleń dot. techniki zdobienia (szlagmetal) od frontu, malowana” marmoryzacja od tyłu).
- Sposób czyszczenia dobrać na podstawie prób. Pieczołowitemu oczyszczeniu podlegają obie strony kratownicy. Należy chronić liczne inskrypcje, a czyszczenie prowadzić z umiarem i wyczuciem.
- Wykonać zabiegi biobójcze (dezynfekcja i dezynsekcja).
- W partiach osłabionych aktywnością ksylofagów wykonać impregnację (kąpiel w roztworze np. Paraloidu B72 lub lokalne wzmocnienie przy użyciu np. Holzverstigung PU f-my Remmers (stosować w rozrzedzeniu rozpuszczalnikiem do wyrobów poliuretanowych; impregnat na świeżo starannie usuwać z powierzchni).
- Brakujące elementy wykonać (wyrzeźbić) w sezonowanym drewnie lipowym.
- Dorobić według zachowanych wzorów elementy metaloplastyki – zawiasy, zamknięcia, wsporniki.
- Zakres uzupełnień warstw dekoracyjnych należy zweryfikować w trakcie prac. Nie powinno się dążyć ani do pełnej restauracji czy „odnowienia” polichromii od strony tylnej ani do wyłączenia no nowo strony frontowej. Jeśli utrzymane zostaną w mocy ustalenia dot. zastosowanej oryginalnie techniki (jasno żółty podkład i złocenie szlagmetalem) być może zastosowanie złota mineralnego w proszku da satysfakcjonujący efekt i ograniczy do minimum konieczną ze względów estetycznych ingerencję.
- Elementy zamontować w pierwotnej lokalizacji dopiero po zakończeniu prac sklepieniach przy ścianach.

Posadzka ceramiczna na emporze

- Wykonać dokumentację fotograficzną przed rozpoczęciem prac.
- Usunąć wtórne wypełnienia z zaprawy cementowej.
- Zidentyfikować płytki uszkodzone, wtórne lub ruchome, zinwentaryzować braki i wykonać płytki do uzupełnień wg oryginalnych.
- Oczyszczyć powierzchnię przy użyciu parownic i szczotek z tworzywa sztucznego. Pomocniczo zastosować preparaty chemiczne do usuwania uporczywych zabrudzeń. Pożądana alternatywą może okazać się użycie do czyszczenia lasera.
- Wymienić uszkodzone płytki; podczas wymiany zagęścić podsypkę.

Elementy stolarskie

- Wykonać dokumentację fotograficzną przed rozpoczęciem prac.
- Ostrożny demontaż i przeniesienie do pracowni.
- Analiza stanu zachowania i określenie zakresu niezbędnych napraw.
- Oczyszczenie przy pomocy szczotek różnej twardości i odkurzacza. W przypadku elementów polichromowanych ostrożne usunięcie wtórnych powłok.
- Dezynfekcja drewna.
- Odtworzenie brakujących okuć – zawiasów, uchwytów, zatrzasków, puszek i zamków.
- Impregnacja biobójcza drewna.
- Wykonanie napraw obejmujących flekowanie lub uzupełnienie listew ram i płytyn.
- Rekonstrukcja lub uzupełnienie warstw malarskich.
- Ponowny montaż.

Metaloplastyka – ozdobne kraty przed kaplicami 029 i 031

- Wykonać dokumentację fotograficzną stanu zachowania przed konserwacją.
- Kraty zdemontować i przenieść do pracowni.
- Zidentyfikować elementy odkształcone i ubytki.
- Usunąć luźne nawarstwienia przy użyciu odkurzacza i szczotek różnej twardości.
- Wykonać pogłębioną analizę obiektu – ustalić zasięg występowania poszczególnych warstw malarskich.
- Partie, na których stwierdzono obecność warstw polichromowanych ostrożnie oczyścić z wtórnych powłok malarskich ustalając zasięg występowania poszczególnych kolorów. Do oczyszczania zastosować środki chemiczne i mechaniczne.
- Odtworzyć brakujące elementy metodami tradycyjnego warsztatu kowalskiego i wykonać pomniejsze naprawy ślusarskie.
- Po odtłuszczeniu odtworzyć powłoki malarskie zgodnie z wynikami badań konserwatorskich.
- Odtworzyć złączenia niektórych elementów.

Metaloplastyka – drzwi płytowe

- Wykonać dokumentację fotograficzną stanu zachowania poszczególnych elementów.
- Drzwi (skrzydła) zdjąć z zawiasów i przenieść do pracowni.
- Wykonać naprawy ślusarskie – zniwelować dystorsje, wyregulować otwory zawiasów, zaklepać obłuzowane nity itp.
- Oczyścić powierzchnię metalu z luźnych nawarstwień przy użyciu szczotek.
- Oczyścić i nasmarować mechanizmy klamek, zamków i zatrzasków.
- Odtłuścić benzyną ekstrakcyjną, a następnie bezzwłocznie zabezpieczyć za inhibitorami korozji np. wodno-alkoholowym roztworem taniny z dodatkiem inhibitorów

korozji typu fosforanowego (Cortanin). Nałożyć powłokę ochronną z wosku mikrokry-
stalicznego (Cosmoloid) i wypolerować..

18. Literatura przedmiotu

- Adamek-Pujczo K., Architektura zewnętrzna kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP (poaugustiańskiego) w Żaganiu – opracowanie historyczne, [w:] Dokumentacja badań konserwatorskich ściany i szczytu korpusu nawowego kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Żaganiu, Zielona Góra 2016, mpis.
- Adamek-Pujczo K., Działalność kulturowa książąt żagańskich Bironów (1786-1862), Zielona Góra 2007 (dysertacja doktorska w dwóch tomach).
- Adamek-Pujczo K., Historia ołtarza głównego w kościele pw. Wniebowzięcia NMP (poaugustiańskim) w Żaganiu oraz analiza kolorystyki szat ojców kościoła w kontekście czterech figur z tegoż ołtarza, Zielona Góra 2022, mpis w archiwum parafii.
- Adamek-Pujczo K., Klatka schodowa w skrzydle północnym dawnego klasztoru Kanońników Regularnych Reguły św. Augustyna w Żaganiu – opracowanie historyczne, Lubuskie Materiały Konserwatorskie, t. 19, 2022, s. 34.
- Doroz-Turek M., The former abbey of Canons Regular of St. Augustine in the context of the city of Żagań, „Architectus”, 2(32), 2012
- Grundmann G., Die Baumeisterfamilie Frantz: ein Beitrag zur Architekturgeschichte des 18. Jahrhunderts in Schlesien, Schweden und Polen, Breslau, Korn 1937.
- Hoffmann H., Führer zu schlesischen Kirchen. Nr. 43. Die katholischen Kirchen des Altkreises Sagan, Breslau 1939.
- Kaśninowski A. Studium architektoniczne zespołu poaugustiańskiego w Żaganiu. Poznań, 1997, Archiwum WUOZ w Zielonej Górze,
- Kowalski S., Zespół Poklasztorny Augustianów w Żaganiu Zarys Historii Opactwa. opracowanie firmowane przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Konserwatorów, architektów i Urbanistów „Zwornik” w Zielonej Górze, 1977, Archiwum WUOZ w Zielonej Górze,
- Kowalski S. red., Klasztor augustianów w Żaganiu. Zarys dziejów, Żary 1999;
- Kozarzewski M., Plebański R., Dokumentacja badań konserwatorskich zabytkowej stolarki korytarzy wokół wirydarza klasztoru wraz z obramieniami na elewacjach i we wnętrzu. Michałowice-Poznań 2014, mpis (w archiwum LWKZ)
- Kozieł A. red., Kolbiarz A., Kwaśny M., Macura M., Szelaż A., Barokowi malarze i rzeźbiarze w dawnym opactwie Augustianów w Żaganiu, Zielona Góra 2015.
- Kutzner M. Studium historyczno-architektoniczne zespołu poklasztornego w Żaganiu, 1960 mpis w archiwum WUOZ w Zielnej Górze
- Leipelt A., Geschichte der Stadt und des Herzogthums Sagan, Sorau 1853.
- Schmilewski U., Die Saganer Stadtbrände von 1677, 1688 und 1730 und ein Musterbrief des dortigen Augustiner-Chorherrenstis mit der Bitte um Hilfe nach dem Brand von 1730, Schlesische Geschichtsblätter, Heft 2 (August 2013), s. 48-54.
- Wantuch-Jarkiewicz K., Kiełczewska K., Żagańscy mistrzowie, Lubuskie Materiały Konserwatorskie, t. 8, 2011, s. 9-12.

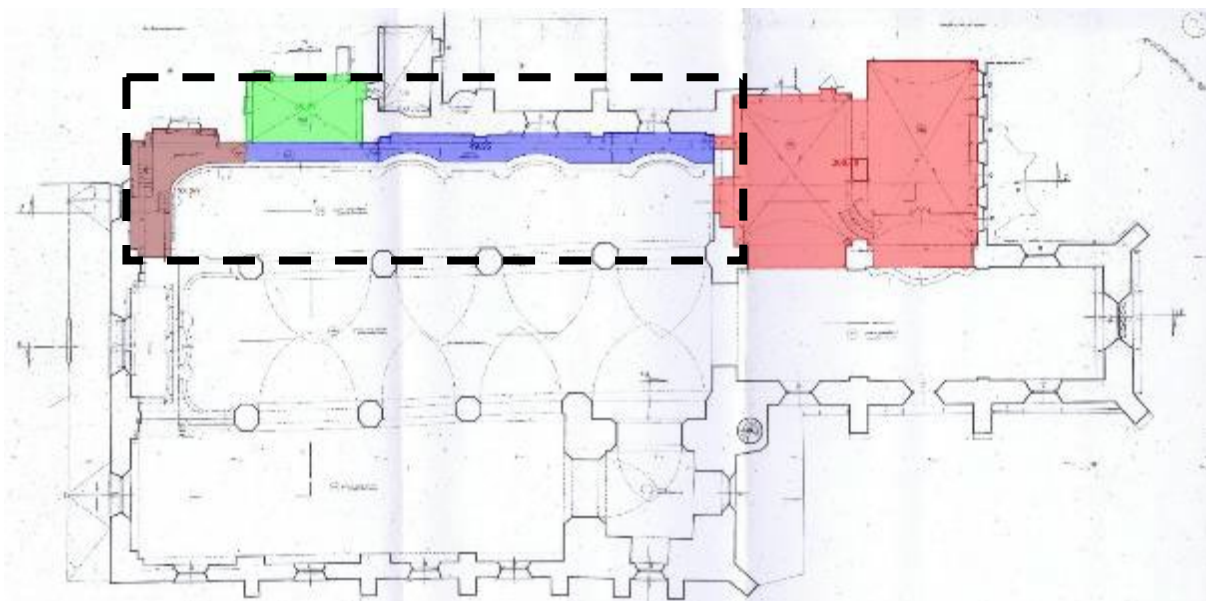
- Werszler R., Architektura wnętrza biblioteki kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu na tle wydarzeń historycznych, ProLibris, nr 3 (24), Zielona Góra 2008, s. 98-106, https://zbc.uz.zgora.pl/Content/14686/PL24_calosc.pdf [dostęp: 14.11.2023].
- Worbs J. G., Geschichte des Herzogthums Sagan, Züllichau1795, <https://bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/31262/edition/36690/content> [dostęp: 14.11.2023].
- Wrabec J., Marcin Frantz : człowiek - budowniczy – architekt, Muzeum Karkonoskie ; Książnica Karkonoska, 2009, <https://jbc.jelenia-gora.pl/dlibra/doccontent?id=2169>
- Zespół Poklasztorny Augustianów w Żaganiu, Inwentaryzacja konserwatorska. Opracowali: H. Krogulik, J. Wszółkowski, Z. Odojewski, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Konserwatorów, Architektów i Urbanistów „Zwornik” 1999

19. Zakres i przedmiar







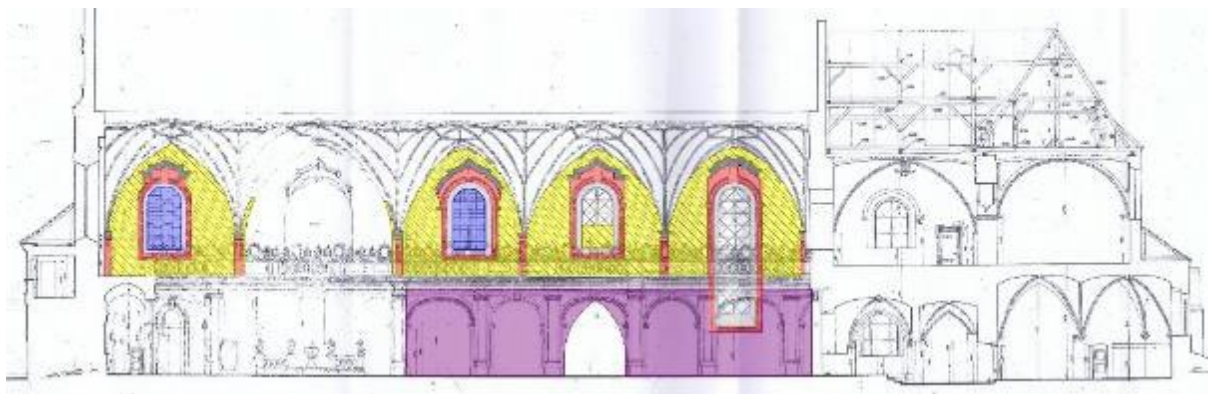
KOŚCIÓŁ. RZUT PRZYZIEMIA		Suma		Suma	
NR POMIĘSZCZENIA	Suma				Suma
031	35,91 m ²	025	17,06 m ²	032 nawa główna	412,04 m ²
012	49,48 m ²	029	21,17 m ²	033	84,97 m ²
024 (okazjonalnie)	107,64 m ²	027	35,08 m ²	034 nawa północna	281,82 m ²
024.4	5,10 m ²	028 nawa północna	297,54 m ²	035	17,51 m ²
024.5	3,25 m ²	026	45,24 m ²	030	17,12 m ²
		031	47,85 m ²	038	28,67 m ²

037 klatka schodowa: ściany 31,2, schody mb ,



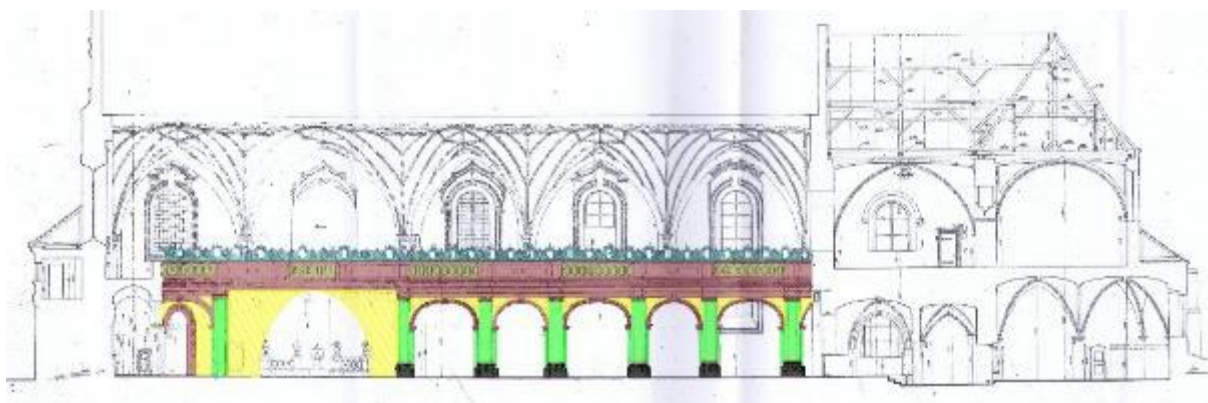
KOŚCIÓŁ. RZUT NA WYSOKOŚCI OKIEN

	NR POMIESZCZENIA	Suma
	137	200 450 m ²
	138	49 850 m ²
	139	30 850 m ²
	141	33 350 m ²



LEGENDA

	ściana i tynk płaski	68,78 m ²
	tynk płaski, ściana za arkadkami	90,14 m ²
	tynk płaski, otoczenia okienne	14,42 m ²
	ściana i tynki profilowane	31,24 m ²
	ściana i tynki profilowane, dekoracje półplastyczne	8,16 m ²
	polichromie, okna iluzjonistyczne	11,98 m ²
	okna (w świetło)	15,28 m ²



SCIANA ARKADOWA		Suma
LEGENDA		
	tynk płaskie	38,71 m ²
	tynki płaskie, filary	23,07 m ²
	tynki płaskie, czołwy filarów	5,08 m ²
	tynki profilowane	71,95 m ²
	tynki profilowane, dekoracje półplastyczne	12,38 m ²
	balustrada drewniana	19,40 m ²

20. Spis ilustracji

Ryc. 1. Zakres badań i programów prac konserwatorskich na poziomie „0” (poziom posadzki w nawie). Opracowano na podstawie rysunku archiwalnego przechowywanego w zasobach Instytutu Herdera do Badań Historycznych nad Europą Środkowo-Wschodnią – Instytut Wspólnoty Leibniza, sygn. 243831, opracował M. Kozarzewski.....	5
Ryc. 2. Zakres badań i programów prac konserwatorskich na poziomie „1” (empora). Opracowano na podstawie rysunku archiwalnego przechowywanego w zasobach Instytutu Herdera do Badań Historycznych nad Europą Środkowo-Wschodnią – Instytut Wspólnoty Leibniza, sygn. 243833 oraz rysunku nr 3 z Inwentaryzacji Kąsinowskiego z zespołem 1959/60 (z zasobów WUOZ w Zielonej Górze), opracował M. Kozarzewski.....	6
Ryc. 3. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Kąsinowskiego.....	7
Ryc. 4. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Kąsinowskiego.....	8
Ryc. 5. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Doroz-Turek.....	9
Ryc. 6. Fazy budowy kościoła i zabudowań klasztornych wg Doroz-Turek. Faza I-VB, piętro.....	10
Ryc. 7. Wejście do gotyckiej kaplicy (pom. 025), obecnie Maksymiliana Kolbego. Odstonięty watek ceglany łęku – w dolnych partiach widoczne nawarstwienia. Na wprost współczesny witraż przedstawiający św. Kingę.....	14
Ryc. 8. Sklepienie gotyckiej kaplicy (pom. 025), Ryc. 9. Narożnik pd.-wschodni. Współczesny witraż z wizerunkiem św. Kingi.....	14
Ryc. 10. Widok w kierunku płn.-wsch. na ścianę wsch. Manierystyczny ołtarz ze współczesnym obrazem św. Maksymiliana. Ryc. 11. Widok w kier. płn.-zach. Na ścianie zachodniej malowidło z pocz. XVII w. z przedstawieniem Bożego Grobu.....	14
Ryc. 12. Malowidło z pocz. XVII w. z przedstawieniem Bożego Grobu (fotografia poddana korekcie perspektywy).....	15
Ryc. 13. Datowana sygnatura fundatora kaplicy Grobu Świętego w Żaganiu Zachariasza Ursinusa, umieszczona na jednej z kolumniek wspierających kopułę wieżyczki.....	15
Ryc. 14. Malowidło ściennie na ścianie zachodniej – widoczne ceramiczne kształtki żeber sklepiennych i stopień zniszczenia warstwy malarskiej na ścianie zachodniej.....	16
Ryc. 15. Epitafium Ursinusa na ścianie wschodniej kaplicy św. Maksymiliana Kolbego, wtórnie przekształcone w ołtarz – widok ogólny.....	18
Ryc. 16. Murowana mensa z końca XIX / początku XX w. z pozostałościami (zmytej) polichromii.....	20
Ryc. 17. Murowana, polichromowana mensa z końca XIX / początku XX w.....	21
Ryc. 18. Marmoryzowany, drewniany blat mensy z końca XIX / początku XX w.....	21
Ryc. 19. Mazerowana rama drewniana z końca XIX / początku XX w. (po lewej). Ryc. 20. Stan zachowania wtórnej, XIX/XX-wiecznej warstwy malarskiej na profilowaniu kamiennego epitafium (po prawej) – widoczne spękania i duże ubytki warstwy malarskiej.....	21
Ryc. 21. Zwieńczenie epitafium z płytą wypełnioną inskrypcją: <i>IGNE SIBI REPARAT VOLUCRISSE AEGYPTIA VITAM CUR MORTEM, XPI SANGUINE LOTE TIMES.</i>	22
Ryc. 22. Płyta z inskrypcją w dolnej części epitafium: <i>IN HONOREM DEI, SPEM FUTURAE VITAE, DEVOTIONEM CUM FRATRUM, HOC MONUMENTUM VIVUS FIERI CURAVIT RD⁹ PATER ZACHARIAS VRSINUS HUIUS COENOBII PRIOR ANNO XPI 1603 SERVITUTIS SUAE 12 IN AETATIS VERO 33 COMPLETO.</i>	22
Ryc. 23. Rysunek poglądowy aranżacji konserwatorskiej epitafium Zachariasza Ursinusa. Rys. K.Ocetek, M.Kozarzewski.....	24
Ryc. 24. Fragment pocztówki z 1930 roku – widok na nawę północną (po lewej) oraz to samo miejsce współcześnie (po prawej). Źródło pocztówki: https://fotopolska.eu/Zagan/b221629,Wnetrze.html?f=1314155-foto	26
Ryc. 25. Ogólny widok wnętrza przedsionka (026) od strony nawy północnej kościoła. Widoczne nagromadzenia konkurujących ze sobą elementów o zróżnicowanej jakości – po lewej wysmakowana estetycznie przegroda zamykająca przejście do klasztoru, nisza zaaranżowana <i>ad hoc</i> na kaplicę (krzyż pod	

postacią Ukrzyżowanego został namalowany wprost na ścianie) oraz barwna kotara, należąca już do wystroju nawy północnej.....	27
Ryc. 26. Dekoracja malarska partii nadprogowej ściany wschodniej przedsionka 026.....	28
Ryc. 27. Wschodnie wejście do kościoła, od strony klasztoru. Po lewej widoczna imitacja malarska płyty nagrobnej stylistycznie nawiązująca do kamiennego, płaskorzeźbionego epitafium z przełomu XV/XVI w. po prawej stronie drzwi.....	28
Ryc. 28. Epitafium Scholastyki Saskiej, stan około 1959 r. Za: Kutzner 1960, fot. 48.	29
Ryc. 29. Wschodnie wejście do kościoła od strony klasztoru. Imitacja malarska płyty nagrobnej (po lewej) wystaje ponad powierzchnię futryny, natomiast epitafium z przeł. XV/XVI w. po stronie prawej jest cofnięte.	30
Ryc. 30. Widok w kierunku południowym na wnękę.	30
Ryc. 31. Drzwi zamykające przejście do klasztoru – widoczna bogata kolorystyka obramienia i wtórne szklenie (fakturowane i zbrojone) pół o neogotyckim wykroju.....	31
Ryc. 32. Schody pograżone ku części klasztrnej. Widoczne spękania warstwy polerowanego betonu.....	31
Ryc. 33. Wyposażenie kaplicy w przedsionku – widok na niszę w ścianie południowej.....	32
Ryc. 34. Próba wizualizacji wyglądu pom. 026. – widok z nawy w kierunku wschodnim, ku wejściu do klasztoru.....	33
Ryc. 35. Nawa północna – przęśta sklepienia; od prawej: 028.1 i 028.2.	36
Ryc. 36. Nawa północna – przęśta sklepienia; od prawej: 028.3 i 028.4.	36
Ryc. 37. Nawa północna – przęśta sklepienia; od prawej: 028.4 i 028.5.	37
Ryc. 38. Przęśta 028.5 i 028.3 – stan zachowania w sąsiedztwie ścian zewnętrznych – występująca w różnym natężeniu erozja wypraw tynkarskich na wysklepkach i żebrach. Zwracają uwagę refleksy barwne od witraży.....	37
Ryc. 39. Przęśta 028.1 i 028.2 – stan zachowania sklepień w sąsiedztwie filarów międzynawowych – widoczne dalsze zniszczenia wypraw tynkarskich.....	37
Ryc. 40. Przęśta 028.1 – uszkodzenia sklepienia spowodowane nieszczelnościami dachu. Stan obecny.....	38
Ryc. 41. Przęśta 028.3 – spękania tynku pokrywającego wysklepki sklepienia. Zdjęcie po obróbce kontrastującej w skali szarości. Oprac. M. Kozarzewski.	38
Ryc. 42. Iluzjonistyczna dekoracja górnej kondygnacji ściany północnej; od lewej: przęśta 028.5 (pomieszczenie 141), 028.4 (pomieszczenie 139) i 028.3 (empora 138).....	39
Ryc. 43. Stan zachowania iluzjonistycznego malowidła w górnej części ściany północnej przęśta 028.3 (poziom empory 138). Widoczne są zadrapania, przetarcia, lokalne odspojenia warstwy malarskiej oraz rozległe ubytki. Można również zauważyć ślad zamalowanego krosna okiennego.	40
Ryc. 44. Ściana wschodnia nawy północnej. Widoczna dekoracja malarska arkad dolnej i górnej kondygnacji, nawiązująca do kolorystyki ołtarza bocznego.	41
Ryc. 45. Okno namalowane przez Conradiano na ścianie nad emporą (po lewej), okno na archiwalnej fotografii sprzed 1945 r. (środek, Herder-Institut sygn. 237589, i to samo okno – stan obecny (po prawej).....	42
Ryc. 46. Intensywne kolory współczesnych witraży zdominowały całkowicie wnętrze, utrudniając lub uniemożliwiając ogląd całego wystroju i wyposażenia, które było zaprojektowane do białego światła.	43
Ryc. 47. Należy przywrócić historyczne szklenie, nawiązujące do okien malowanych przez Conradiano, zgodnie z przekazami ikonograficznymi. Widoczne w perspektywie okna empory zakonnej są częścią wystroju wnętrza kościoła.	43
Ryc. 48. Widok na posadzkę z chóru zakonnego – bardzo dobrze widoczne uszkodzenia i nierówności.	44
Ryc. 49. Posadzka nawy północnej – stan w latach 30. XX w. widoczne pęknięcia płyt i nieregularności powierzchni. Źródło: Herder-Institut fot. nr.126641.	45
Ryc. 50. Posadzka nawy północnej – wtórne uzupełnienia ubytków i spoin wykonane zaprawą cementową i, lokalnie, najprawdopodobniej żywicą. Po latach eksploatacji widoczne jako ciemne plamy.	45
Ryc. 51. Posadzka w nawie północnej – zabrudzenia kamienia stearyną.	46

Ryc. 52. Malowidło „Biczowanie Chrystusa” – widok ogólny malowidła oraz kamiennego obramienia.	47
Ryc. 53. Zwieńczenie kompozycji rzeźbiarsko-architektonicznej obramienia. Widoczne nawarstwienia i miejscowe uszkodzenia.	48
Ryc. 54. Fragment obramienia – widoczny stan zachowania warstwy marmoryzacji: obfite nawarstwienia i przetarcia powłoki.	48
Ryc. 55. Malowidło ściennie „Biczowanie Chrystusa” – fragment. Widoczne liczne przetarcia warstwy malarskiej i uszkodzenia lica.	49
Ryc. 56. Epitafium Godfryda Genaspiuma w nawie północnej – stan zachowania.	50
Ryc. 57. Epitafium Samuela Blumenfelda w nawie północnej – stan zachowania.	51
Ryc. 58. Epitafium Johannaesae Taeumlera.	52
Ryc. 59. Wejście do kaplicy od strony nawy północnej. Widoczne balaski, ornamentalna krata zamykająca otwór wejściowy i wtórna, krzykliwa kolorystyka ścian w strefie empory.	55
Ryc. 60. Wnętrze kaplicy – widok ku zachodowi. Widoczny chaotyczny konglomerat różnych elementów: późnobarokowy ołtarz, gotyckie sklepienie, wykładziny podłogowe, mieszkaniowe oprawy oświetleniowe, różne kłęczniki oraz wtórna kolorystyka ścian.	55
Ryc. 61. Sklepienie kaplicy. Widoczne uzupełnienia ubytków tynku oraz przebieg instalacji.	56
Ryc. 62. Fragment posadzki kaplicy. Płyty silnie wyeksploatowane, wtórnie pokryte warstwą wylewki cementowej. Po stronie prawej widoczny fragment pierwotnej posadzki.	57
Ryc. 63. Okno we wschodniej ścianie kaplicy Najświętszego Sakramentu. Widoczne ciemne zacieki poniżej dolnej krawędzi okna.	57
Ryc. 64. Stolarka okienna z XIX lub pocz. XX wieku z zachowanym w górnych partiach szkleniem o charakterze witrażowym. Cztery duże pola wypełnione wtórnie szkłem fakturowanym.	58
Ryc. 65. Oświetlenie kaplicy – stan obecny.	59
Ryc. 66. Balaski przed wejściem do kaplicy (zamknięte).	59
Ryc. 67. Arkada wejściowa od wnętrza kaplicy. Krata oraz barokowa balustrada poprzedzająca wejście do kaplicy.	60
Ryc. 68. Ołtarz – widok ogólny. Wtórna aranżacja kolorystyczna ścian.	61
Ryc. 69. Fragment sklepienia w kaplicy Chrzcielnej – fragment. Widoczne swobodne opracowanie powierzchni wysklepek „z ręki”.	64
Ryc. 70. Widok ogólny na Kaplicę Chrzcielną od strony nawy północnej.	65
Ryc. 71. Balustrada wygradzająca przestrzeń Kaplicy Chrzcielnej (otwarta furta).	65
Ryc. 72. Kaplica Chrzcielna, fotografia z lat 30 XX wieku. Zauważalna jest ciemna kolorystyka ścian kaplicy. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126653.	66
Ryc. 73. Kaplica Chrzcielna w 1959. Wnętrze pobielone. Źródło: Kutzner (PKZ. Wrocław).	66
Ryc. 74. Skrzydła furty – widok od strony nawy.	67
Ryc. 75. Wejście do Kaplicy Chrzcielnej – stan obecny.	68
Ryc. 76. Dwuskrzydłowa furta i wazon na postumentach ujmujące wejście do kaplicy.	69
Ryc. 77. Balustrada, fragment zwieńczenia wazonu dostawionego do ściany bocznej. Widoczny stan zachowania obecnej polichromii - ubytki, siatka spękań oraz wcześniejsze warstwy malarskie (złocenie).	69
Ryc. 78. Balustrada, fragment ażurowego wypełnienia. Widoczny stan zachowania obecnej polichromii (ubytki, siatka spękań) oraz wcześniejsze warstwy malarskie (czerwona, pomarańczowa, brązowa).	70
Ryc. 79. Detal. Po lewej: fragment metalowej kraty, którą zamknięta jest kamienna balustrada przed kaplicą. Widoczne nierówności powierzchni wskazują na obecność wcześniejszych warstw opracowania malarskiego lub pozłotniczego. Po prawej: zawias jednego ze skrzydeł furty – czytelne relikty barwnego malowania metalu.	70
Ryc. 80. Kompozycja chrzcielnicy – podest z profilowanych stopni, waza z misą chrzcielną oraz nakrywa.	71
Ryc. 81. Chrzcielnica – stan obecny.	72
Ryc. 82. Chrzcielnica – miejsce styku kamiennego korpusu oraz blaszanej pokrywy.	73

Ryc. 83. Chrzcielnica – widoczne złocenia ornamentów oraz faktura kamiennego bębna. Pożłota w wielu miejscach uległa zniszczeniu, a zachowane fragmenty wykazują osłabioną adhezję do kamiennego podłoża.....	73
Ryc. 84. Misa chrzcielna wraz z blaszana pokrywą.....	74
Ryc. 85. Konfesjonał pod ścianą wschodnią (XVII-wieczny?). Widoczna dekoracja malarska na jednej ze ścian bocznych oraz liczne ubytki i uszkodzenia.....	75
Ryc. 86. Konfesjonał ustawiony pod zachodnią ścianą kaplicy – stan obecny.....	76
Ryc. 87. Obraz „Chrzest w Jordanie” na ścianie ptn. Widoczny zły stan malowidła.....	77
Ryc. 88. Widok dolnej (po lewej) i górnej części biegu schodowego.....	79
Ryc. 89. Wnęka okna do nawy północnej.....	80
Ryc. 90. Górne wyjście z klatki schodowej (po lewej) i tylna ściana dolnego biegu.....	80
Ryc. 91. Wejście na chór od strony nawy.....	81
Ryc. 92. Detale drzwi zamykających wejście na chór – okucie zawiasów (po lewej), uszkodzenie profilowanej listwy ujmującej płycine z uszakami.....	82
Ryc. 93. Detal drzwi wejściowych – widoczne uszkodzenia drewna w okolicach zamka, wtórny zamek i przetarta powłoka malarska.....	82
Ryc. 94. Widok ogólny na emporę muzyczną od strony nawy głównej. Zaznaczono strefy przetarcia powłok malarskich.....	85
Ryc. 95. Przęsło w pom. 038 od strony południowej – sklepienie żaglaste z wpisanym w nie owalem ujętym profilowanym obramieniem sztukatorskim. Widoczne nawarstwienia kurzu na ścianach.....	85
Ryc. 96. Przęsło środkowe z łożą opacką. Widoczna wtórna kolorystyka ścian dysharmonizująca z wykończeniem sztukatorskim łoży.....	86
Ryc. 97. Łoża opacka – widok ogólny.....	87
Ryc. 98. Łoża opacka, kolumna południowa. Widoczne spękania i ubytki formy obejmujące zarówno głowicę, jak i trzon kolumny.....	88
Ryc. 99. Łoża opacka, kolumna południowa. Widoczne głębokie pęknięcia głowicy.....	88
Ryc. 100. Łoża opacka, kolumna północna. Widoczne rozległe uzupełnienie ubytku wykonane przy użyciu zaprawy mineralnej bez scalenia kolorystycznego (kompozycyjnego).....	89
Ryc. 101. Łoża opacka, kolumna północna. Próba wypełnienia ubytku zaprawą cementową.....	90
Ryc. 102. Polichromia na sklepieniu wewnątrz łoży opackiej – herb grafów Hatzfeld-Wildenburg-Weisweiler.....	91
Ryc. 103. Herb grafów Hatzfeld-Wildenberg-Weisweiler. Źródło: https://www.abebooks.co.uk/art-prints/Kupferstich-Wappen-Tyroff-Graf-Hatzfeld-Wildenberg-Wappen-W%3BCrttemberg/11413707888/bd	91
Ryc. 104. Polichromia w centralnej części sklepienia wnętrza łoży. Widoczne brudne zacieki, a także czarne plamy, świadczące o zaawansowanym rozwoju mikroorganizmów.....	92
Ryc. 105. Polichromia na sklepieniu wnętrza 038 w przestrzeni ograniczonej konstrukcją łoży opackiej – stan zachowania warstwy malarskiej tła.....	92
Ryc. 106. Polichromia sklepienia łoży opackiej w pobliżu wejścia – widoczne inskrypcja na licu gurtu, herb oraz ogólny stan zachowania polichromii ścian.....	93
Ryc. 107. Malowidło przedstawiające herb – stan zachowania warstwy malarskiej i pożłoty.....	93
Ryc. 108. Wnętrze łoży opackiej, sklepienie. Stan zachowania warstwy malarskiej sklepienia.....	94
Ryc. 109. Data namalowana na nadprożu wejścia do łoży – 1910 r. Data wykonania polichromii we wnętrzu?.....	94
Ryc. 110. Łoża opacka – okna. Widoczne sfazowanie górnej listwy krosna umożliwiające otwieranie okien pomimo krzywizny sklepienia.....	96
Ryc. 111. Łoża opacka – przeszklenie. Widoczne ubytki dekoracyjnych nakładek oraz niehomogeniczne przeszklenie.....	96
Ryc. 112. Podłoga w łoży opackiej. Powierzchnia wyłożona płytą piłśniową.....	97

Ryc. 113. Blok kamienny z ornamentem okuciowym (XVI/XVII w.) wbudowany w posadzkę łoży opackiej.	97
Ryc. 114. Łoża opacka i sklepienie pod empora organową: wewnątrz łoży błękitne, poza nią - różowe.	98
Ryc. 115. Fragment posadzki na emporze (138). Płytki ceramiczne na podsypce piaskowej o przybliżonych wymiarach 26 x 26-27 cm.	100
Ryc. 116. Ażurowa kratka wieńcząca balustradę empory w nawie północnej – widok ogólny. Widoczna skala tego spektakularnego elementu dekoracyjnego we wnętrzu świątyni.	101
Ryc. 117. Fragment kraty w skrócie perspektywicznym. Widoczny zły stan zachowania.	101
Ryc. 118. Fragment kraty – stan obecny warstwy pozłotniczej.	102
Ryc. 119. Detal. Po lewej: uchylne skrzydło kraty. Widoczne przetarcia warstwy pozłotniczej i ubytki detali dekoracyjnych. Po prawej: wtórne łączniki elementów snycerskich, ułamana fiala.	102
Ryc. 120. Detal. Po lewej: wtórne mocowanie paneli. Po prawej: ubytek elementu ramowego. Widoczne oryginalne gniazdo łączenia na jaskółczy ogon z oznaczeniem numeru połączenia (VII).	102
Ryc. 121. Detal. Po lewej: przetarcie zaprawy i warstwy malarskiej zdobiącej rewers kraty. Po prawej: zachowany, toczony metalowy chwyt uchylnego skrzydła.	103
Ryc. 122. Detal. Po lewej: ubytek formy rzeźbiarskiej – przełamany narożnik kratki regencyjnej. Po prawej: spaczony detal – fiala.	103
Ryc. 123. Detal. Po lewej: uszkodzony detal – liść akantu. Widoczna zachowana polichromia rewersu (charakterystyczne żyłkowanie malowanej marmoryzacji). Po prawej: brak sterczyny.	103
Ryc. 124. Fragment parapetu w oknie chóru zakonnego skierowanym ku nawie północnej – widoczna polichromia, analogiczne opracowanie jak poprzedniej fotografii (stan po ostatniej konserwacji w 2022). Ten sam sposób dekoracji malarskiej stwierdzono na całym ciągnącym się wzdłuż empory parapecie pod kratą.	104
Ryc. 125. Przegroda empory – widok od strony zachodniej.	105
Ryc. 126. Przegroda empory – widok od strony wschodniej. Zachowana w pełni oryginalna XVIII-wieczna dekoracja malarska. Płyciny i część arkady z wyraźnym, błękitnym laserunkiem.	106
Ryc. 127. Detal. Po lewej: fragment belki wieńczącej z profilowaniem. Widoczne mocowania elementu do ściany. Po prawej fragment laserowanej błękitem płyciny. Liczne przemycia i przetarcia powłoki malarskiej.	107
Ryc. 128. Zwornik w belce wieńczącej. Widoczne zachłapania farbą zostały być może intencjonalnie wykonane jako element swobodnie malowanej marmoryzacji. Po prawej: wtórnie wstawiony zamek i okucie.	107
Ryc. 129. Detal. Po lewej: oryginalny, XVIII-wieczny zawias pasowy wraz z hakiem. Po prawej: współczesna klamka i relikw dawnego zamknięcia.	107
Ryc. 130. Fragment posadzki we wnętrzu 139, w pobliżu przegrody oddzielających emporę (pom. 138).	109
Ryc. 131. Posadzka w obrębie pomieszczenia 139 – stan zachowania. Widoczne lokalne zaburzenia wątku i wtórne uzupełnienia wykonane przy użyciu płytek kamiennych.	110
Ryc. 132. Sklepienie pomieszczenia 139. Widoczne są żółte przebarwienia oraz ubytki farby spowodowane zalaniem.	111
Ryc. 133. Sklepienie – stan zachowania. Warstwa malarska łuszczy się, a wokół ubytków widoczne są żółtobrunatne przebarwienia.	111
Ryc. 134. Iluzjonistyczne okno w górnej części wnęki – wtórnie przemalowane obramienie i ściana, kompozycja w oknie splekana i pokryta nawarstwieniami.	112
Ryc. 135. Wnętrze widziane w kierunku północno-wschodnim. Widoczne gotyckie łęki i relikty polichromii odsłonięte w latach 80. Po prawej stronie drzwi prowadzące do dawnego archiwum poprzedzone dwoma stopniami (pom. 140).	112
Ryc. 133. Zdjęcie archiwalne Herder-Institut syg. 126640.	113
Ryc. 133. Zdjęcie archiwalne jw. – fragment - drzwi prowadzące do dawnego archiwum (pom. 140) zabudowane nieistniejącą dziś szafą. Gotycka arkada w całości zatynkowana.	113

Ryc. 138. Lokalizacja gotyckiego malowidła w obrębie wnętrza.....	114
Ryc. 139. Relikt gotyckiej polichromii – stan zachowania.	115
Ryc. 140. Relikty gotyckiej polichromii.	116
Ryc. 139. Portal manierystyczny.	117
Ryc. 140. Metalowe, płytowe i okute pasami drzwi do części klasztornej.	117
Ryc. 141. Drzwi płytowe zamykające wejście do po. 140 (d. archiwum).....	117
Ryc. 144. Widok z wnętrza 141 w kierunku południowym. Widoczny w głębi prospekt organowy, a po prawej fragment zachodniej ściany świątyni – intensywne nawarstwienia na glifie okna. Na pierwszym planie neogotycka balustrada ze słupkiem.	120
Ryc. 145. Widok z chóru muzycznego w kierunku południowo-wschodnim. Widoczna balustrada i filar wspierający chór organowy w jego północnym narożniku. W głębi arkady nawy głównej i południowa ściana kościoła. Zwraca uwagę neogotycka balustrada podwyższenia dla dyrygenta chóru pod filarem.	120
Ryc. 146. U góry: okno w ścianie zachodniej – widoczne bezbarwne szklenie witrażowe. Fotografia sprzed 1939 roku. Źródło: Herder-Institut. Fot. nr 237588 (fragment).....	121
Ryc. 147. Obok: Okno w ścianie północnej przed wymianą szklenia witrażowego. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237589 (fragment).....	121
Ryc. 148. Okno w ścianie zachodniej kościoła, w obrębie empory muzycznej – wtórne szklenie witrażowe i kolorystyka partii tynkarskich i sztukatorskich oraz obfite nawarstwienia i erozja tynków w rejonie sklepienia.	122
Ryc. 149. Widok na ścianę północną z iluzjonistycznie namalowanym oknem ze sztukatorskim obramieniem. Pod ścianą ustawiono szafę na przybory chórzystów.	123
Ryc. 150. Ściana zachodnia. Widoczna odkrywka stratygraficzna nr 141.4 wykonana na obramieniu otworu okiennego.....	124
Ryc. 151. Widok na posadzkę chóru. Po lewej stronie widoczny bieg schodowy prowadzący w dół, ku nawie. W głębi widoczna zabudowana szafa na odzież i książki chórzystów. Parapet wzdłuż kraty regencyjnej pomalowany farbą olejną na brązowo.	124
Ryc. 152. Fragmenty posadzek w obrębie empory muzycznej – stan zachowania. Po lewej widoczne przetarcia i wtórne uzupełnienia związane z intensywnym użytkowaniem. Po prawej fragment posadzki wzdłuż szafy chórzystów.	125
Ryc. 153. Po lewej: widok przegrody od strony chóru muzycznego. Kamienny łuk, pierwotnie polichromowany, obecnie zamalowany farbą w kolorze beżowym. Zachowane drzwi z marmoryzacją i okuciami. Kamienne odrzwia, obecnie pomalowane na biało. Widoczna data 1792. Po prawej: przegroda od strony wnęki z gotyckim malowidłem. Skrzydło drzwiowe z oryginalną marmoryzacją oraz podpisami. Podobna marmoryzacja odkryta na wewnętrznej części balustrady. Odkrywki stratygraficzne sugerują, że większa część kościoła malowana była właśnie w tych odcieniach i w tym stylu.	126
Ryc. 154. Kamienne odrzwia, obecnie pomalowane na biało. Skrzydło drzwiowe z oryginalną marmoryzacją oraz podpisami – zbliżenie na górną część. Widoczne inskrypcje m.in. daty 1819, 1832.	126
Ryc. 155. Kamienne odrzwia między pom. 141 i 139. Widoczne podpisy z XIX wieku (daty m.in.: 1817, 1821, 1838)	127
Ryc. 156. Detal. Po lewej: gałka drzwi. Po prawej: okucie zawiasu pasowego.....	127
Ryc. 157. Detal: inskrypcje na drzwiach. Po prawej: uszkodzone zamknięcie – brak puszek osłaniającej mechanizm.	127
Ryc. 158. Zdjęcie archiwalne (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237587): całość, kadr na emporę 138_141 i zbliżenie na ścianę z iluzjonistycznie namalowanym oknem i szafę na przybory chórzystów.....	128
Ryc. 159. Porównanie zdjęcia archiwalnego (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237587)) ze stanem obecnym. Na obu zdjęciach czytelne charakterystyczne różnicowanie wybarwienia drewna. Brak kul na zwieńczeniu.	128
Ryc. 160. Szafa chórzystów – prawdopodobnie 2 poł. XVIII wieku – stan zachowania.....	129

Ryc. 161. Empora nawy pñ., stan w latach 30. XX w. Charakterystyczne spękania wyprawy profili ciągnionych. Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126640 (fragment).....	133
Ryc. 162. Drzwi na emporze nawy pñ. Daty 1788 (napis ołówkiem) i 1792 wycięta wycięta pod inicjałami IFS. Oryginalna, barokowa warstwa malarska stanowi punkt odniesienia dla innych powierzchni.	135
Ryc. 163. Barokowa marmoryzacja na elementach przegród empory stanowi punkt odniesienia dla sposobu opracowania malarskiego innych powierzchni. Zalecana konserwacja zachowawcza warstw malarskich.....	136
Ryc. 164. Marmoryzacja na elementach przegród empory. Barokowa warstwa malarska stanowi punkt odniesienia dla innych powierzchni.	137
Ryc. 165. Podbieństwo sposobu opracowania malarskiego na wewnętrznej stronie balustrady empory (odkrytej w trakcie badań) do zachowanej marmoryzacji pokrywającej elementy przegrody	138
Ryc. 166. Zdjęcie archiwalne z lat 20.-30. XX w. (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 126640). Na powiększeniu dobrze widoczna na skrzydle drzwiowym zachowana do dziś malowana, szara marmoryzacja i inskrypcja kredą C+M+B.	139
Ryc. 167. Wizualizacja kolorystyki ściany wschodniej nawy pñ. opracowana na podst. odkrywek stratygraficznych. (rys. M. Kozarzewski i arch. K. Ocetek).	139
Ryc. 168. Przywrócenie ciemnego obramienia okien.	140
Ryc. 169. Wizualizacja kolorystyki obramienia okien na podst. wyników badań. Rys. arch. K. Ocetek.....	140
Ryc. 170. Analogia. Wrocław, katedra, Kaplica Świętej Elżbiety (budowa 1682-1700). Rysunek Johanna Stridbecka z 1691 (źródło: https://polska-org.pl/5985202,foto.html), obok iluzoryczne okno w tej kaplicy, fot. M. Kozarzewski.....	141
Ryc. 171. Analogia. Wrocław, katedra, Kaplica Świętej Elżbiety (budowa 1682-1700). Iluzoryczne okno. Zestawienie ze zdjęciem archiwalnym (1910-20, Herder-Institut, https://polska-org.pl/5611855,foto.html?idEntity=511411). Widoczne tępe przemalowanie części sztukatorskiego obramienia, pierwotnie opracowanego w formie marmoryzacji naśladującej sąsiadujący z nią kamień woluty.....	141
Ryc. 172. Odtworzenie marmoryzacji na elementach artykulacji architektonicznej wnętrza nawy. Rys. arch. K. Ocetek.	142
Ryc. 173. Propozycje opracowania plastycznego wystroju architektonicznego zachodniego i wschodniego odcinka empory nawy pñ. Rys. arch. K. Ocetek.....	143
Ryc. 174. Propozycje opracowania plastycznego wystroju architektonicznego strefy łoża opackiej. Rys. arch. K. Ocetek.....	143
Ryc. 175. Propozycja odtworzenia kolorystyki empory chóru muzycznego w nawiązaniu do wyników badań, która w pełni harmonizuje z prospektem organowym i stiukowym opracowaniem łoża opackiej. Rys. arch. K. Ocetek.	144
Ryc. 176. Detal kratownicy na balustradzie empory.	144
Ryc. 177. Detal kratownicy na balustradzie empory. Fakturalna, złota wstęga na emporze.....	145
Ryc. 178. Schemat pierwotnej, XVIII-wiecznej kolorystyki detalu balustrady empory w nawie pñ. określony na podst. badań.....	145
Ryc. 179. Schemat XVIII-wiecznej kolorystyki empory w chórowej i analogicznych detali w nawie gł.	146
Ryc. 180. Zachodnia ściana nawy pñ. i wewnątrz O26 -zestawienie: stan obecny i próba odczytania historycznej kolorystyki. W przeswicie również była złocona kratownica (obecnie tylko ślad po niej na parapecie). Oprac. MK.....	146
Ryc. 181. Kaplica Chrzcielna. Interpretacja wyników badań stratygraficznych. Kolorystyka ściany w redakcji sprzed lub pocz. XX. Oprac. mgr inż. arch. Karolina Ocetek.....	147
Ryc. 182. Kaplica Najśw. Sakramentu. Interpretacja wyników badań stratygraficznych. Wizualizacja ściany pñ. w redakcji sprzed lub pocz. XX w. Rys. mgr inż. arch. K. Ocetek.....	147
Ryc. 183. Kaplica Chrzcielna. Interpretacja wyników badań stratygraficznych balustrady. Oprac. mgr Zuzanna Ptaszyńska.	147

Ryc. 184. XVIII-wieczna kolorystyka detalu w kaplicy chrzcielnej i nawie płn. Widoczne w przetarciach i uszkodzeniach.	148
Ryc. 185. Porównanie kolorystyki ołtarza i prospektu organowego. Od lewej: ołtarz główny – wymalowanie na rewersie drzwiczek (stan obecny – prawdopodobnie pierwotna kolorystyka), po środku – fragment obrazu <i>Ślub Marii de Castellane i Antoniego Radziwiłła</i> (1857), po prawej – prospekt organowy (stan obecny).....	148
Ryc. 186. Porównanie - po lewej fotografia z okresu międzywojennego (Źródło: Herder-Institut, fot. nr 237588) i stan w 2017 r. (po prawej).	149
Ryc. 187. Szkic kolorystyczny widoku wewnątrz w kier. płn.-wsch. Rys. mgr inż. arch. K. Ocetek.....	149
Ryc. 188. Ślady dekoracji prawdopodobnie z I poł. XX w. (por. dekoracja w kaplicy 029)	150
Ryc. 189. Propozycja aranżacji kolorystycznej wewnątrz kaplicy 025. Rys. arch. K.Ocetek.....	150
Ryc. 190. Wizualizacja oparta na wynikach badań stratygraficznych. Oprac. Z. Ptaszyńska.....	150