

JOLANTA ŻUK-ORYSIAK

HISTORIA KONSERWACJI MALOWIDEŁ
BIZANTYŃSKO-RUSKICH
Z KAPLICY TRÓJCY ŚWIĘTEJ W LUBLINIE

Pamięci Bożeny

Kaplica Trójcy Świętej posiada unikatową polichromię wykonaną w technice fresku bizantyńsko-ruskiego. Zgodnie z tekstem umieszczonym na łuku tęczowym została ona ukończona 10 sierpnia 1418 roku¹. Malowidła znajdują się na sklepieniu i ścianach drugiej kondygnacji budowli.

W Polsce liczba zabytków z zachowanym malarstwem bizantyńsko-ruskim jest niewielka. Głównym i zarazem najlepiej zachowanym przykładem jest wystrój malarski kościoła Trójcy Świętej na wzgórzu zamkowym w Lublinie. Opisując historię konserwacji należy zwrócić uwagę na takie główne aspekty, jak: stan zachowania malowideł i stan techniczny całej budowli, kompozycję przedstawień ikonograficznych we wnętrzu gotyckim oraz manieri artystyczne, ściśle związane z techniką i technologią opracowywania malowideł.

Konserwacja dekoracji malarskiej wymaga od wykonawców przestrzegania trudnych reguł technologicznych, ikonograficznych, artystycznych i konserwatorskich. Śledząc losy kaplicy wiemy, że brak właściwej opieki konserwatorskiej i bieżących remontów doprowadził w 1820 roku do pokrycia ścian

JOLANTA ŻUK-ORYSIAK – Główny Konserwator Zbiorów Muzeum Lubelskiego w Lublinie, e-mail: konserwator@muzeumlubelskie.pl

¹ G. J a k i m i ń s k a, *Kaplica Trójcy Świętej*, „Inspiracje” 9(1999) (dokładna interpretacja daty).

kaplicy tynkiem. Niniejszy opis prac konserwatorskich dotyczy działań, które trwają z przerwami do dnia dzisiejszego. Ich celem była restauracja malowideł fundacji króla Władysława Jagiełły w bryle średniowiecznej budowli.

FUNDACJE MALOWIDEŁ KRÓLA WŁADYSŁAWA JAGIEŁŁY

Oprócz malowideł w kościele Trójcy Świętej w Lublinie wymieniane są jeszcze inne: w kaplicy Mariackiej i Świętej Trójcy na Wawelu, w kaplicy Benedyktynów w Łyścu, prezbiterium kolegiaty w Sandomierzu, w kolegiacie w Wiślicy, w archikatedrze w Gnieźnie². Do naszych czasów przetrwały freski w Lublinie (w dwóch kościołach – oprócz omawianego w szczątkowych fragmentach w kościele powizytkowskim), Sandomierzu i Wiślicy oraz późniejsza fundacja Kazimierza Jagiellończyka w kaplicy świętokrzyskiej w Katedrze na Wawelu.

Freski z kościoła Trójcy Świętej przetrwały jako najpełniejszy wystrój malarski świątyni. Program ikonograficzny malowideł został oparty na kanonie bizantyńskim, ściśle określającym tematy przedstawień i ich rozmieszczenie. Wnętrze lubelskiego kościoła o cechach budowli łacińskiej wymagało od twórców sprostania trudnościom narzuconym przez architekturę. Hierarchia przedstawień malarskich ułożyła poszczególne cykle tematyczne w określonych miejscach. Na ścianach prezbiterium znajduje się cykl eucharystyczny, najniżej wątki poboczne, zależne od wezwania i funkcji kościoła. Przedstawienia np.: dotyczące Kościoła i świętych usytuowano w kilku miejscach, wątek doksologiczny na sklepieniu, a w nawie cykl ewangeliczny. Pewien schematyzm można zaobserwować w ornamentyce oddzielającej sceny figuralne od dolnej części ścian, gdzie wymalowane zostały kotary o różnej kolorystyce; draperia zawieszona jest na kółkach w segmentach o różnej szerokości. Na ścianie łuku tęczowego umieszczono sceny i tematy, dla których miejscem w rycie wschodnim jest ikonostas. Stylistyka bizantyńsko-ruska została zmodernizowana przez mistrza Andrzeja na sposób zachodni. Artyści jednak pozostawili napisy wykonane tylko cyrylicą.

² A. Różycka-Bryzek, *Bizantyjsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Warszawa 1983

TWÓRCY LUBELSKICH MALOWIDEŁ

Malarze działający w lubelskiej świątyni pracowali zgodnie z programami traktatów malarskich, materiałowo-technicznych, znanych w Bizancjum i na Rusi³. W znacznej mierze efekt ich pracy podporządkowany został wymogom technicznym i technologicznym w połączeniu z własnymi predyspozycjami artystycznymi. Profesor Anna Różycka-Bryzek wyodrębniła w lubelskich malowidłach trzy główne maniery stylistyczne⁴. Pierwsza to hieratyczno-ikonowa, ukazująca postaci wzorowane na ikonach ze szkół nowogrodzkich. Postaci ukazane są frontalnie, mają charakterystyczny, wzniosły wygląd, twarz pociągłą z wydatnym podbródkiem w ujęciu $\frac{3}{4}$ i chłodną kolorystykę karnacji, np.: Chrystus w Majestacie, postaci aniołów na sklepieniu, scena Zwiastowania, figury proroków i świętych. Wymienione wizerunki opracował malarsko Kurył (Cyryl).

Większość scen namalowana została przez mistrza Andrzeja w drugiej manierze narracyjno-malarskiej. W opracowanych przez niego scenach nastąpiło połączenie stylu bałkańskiego malarstwa ściennego z eklektycznym sposobem opracowań kompozycji, charakterystycznym dla ruskich naśladowców⁵. Kompozycje, które opracowywał Andrzej, są wielofigurowe o nienagannej technice malarskiej. Malując cykl *Świąt* mistrz Andrzej korzystał z wzorników przyjętych w Bizancjum, a do cyklu *Męki* posługiwał się wzornikami serbsko-athoskimi⁶. Autorstwo scen wykonanych przez głównego mistrza rozpoznawalne jest przez sposób interpretacji malarskiej oblicza Chrystusa; twarz ukazana $\frac{3}{4}$, brwi uniesione lekko ściągnięte, nos cienki u nasady, szeroki na końcu, usta małe, kolorystyka karnacji – cieplejsza niż u Kuryła, a sposób malarski uzyskania optycznego koloru przez wmalowywanie obok siebie drobnych różnokolorowych kreseczek wskazuje na wpływy bałkańskie. Trzecia maniera – archaiczna, przypisana została mistrzowi o imieniu Juszko⁷, związanemu najprawdopodobniej ze środowiskiem halicko-wołyńskim lub

³ S. Stawicki, *Techniczne i technologiczne problemy ściennych malowideł bizantyńsko-ruskich w kościele zamkowym w Lublinie*, w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24-26. kwietnia 1997*; red. B. Paprockam J. Sil, Lublin 1999.

⁴ Różycka-Bryzek, dz. cyt.

⁵ Taż, *O freskach lubelskich ponownie: uzupełnienia i dopowiedzenia*, w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim*.

⁶ Taż, *Bizantyjsko-ruskie malowidła...*

⁷ K. Durakiewicz, *Kaplica Trójcy Świętej*, „*Na przykład*” 7/8(1995).

kijowskim. Sposób opracowania twarzy, zarówno rysunkowy, jak i malarski, wzorowany na mistrzu Andrzeju. Niektóre postaci mają deformacje anatomiczne: duże głowy, krótkie ręce czy małe stopy (sceny na ścianie tęczowej i dolnej strefie nawy). Sceny te są słabsze artystycznie. Czy Juszko może być przypuszczalnie autorem opracowań malarskich: z Komunią Apostołów, sceny fundacyjnej czy portretu konnego króla Jagiełły? Twórcy lubelskich malowideł byli prawdopodobnie mnichami. W tekście fundacyjnym wymieniony został z imienia najważniejszy z nich – mistrz Andrzej⁸. Pozostali podpisali się imionami w zakamarkach sklepień.

LUBELSKIE DEKORACJE MALARSKIE

Sklepienie i ściany kaplicy Trójcy Świętej pokryte zostały malowidłami ufundowanymi przez króla Władysława Jagiełłę. Lubelski kościół Trójcy Świętej powstał w połowie XIV wieku, jako budowla na planie nawy zbliżonej do kwadratu z centralnie umieszczonym filarem, wspierającym gwieździste sklepienie i orientowanym, wydłużonym, dwuprzęsłowym prezbiterium, zamkniętym trójbocznie⁹. Dodać należy, że po starszej polichromii z czasów króla Kazimierza Wielkiego pozostały tylko „świadki”, a późniejsza renesansowa występuje tylko w kilku niewielkich fragmentach.

Polichromię kazimierzowską można sobie tylko wyobrazić, ponieważ kryteria techniczne i technologiczne freskowej dekoracji ścian, wykonanej z fundacji króla Jagiełły, wymagały skucia tynków. Zachowały się śladowe fragmenty czerwono-zielonej polichromii żeber sklepienia oraz elementów kamiennych portali. Dekoracja malarska występowała na ścianach. Oprócz krzyża konsekracyjnego za „beczką”, przeświecają na południowej ścianie prezbiterium szczątki polichromii z motywem roślinnym, w miejscu, gdzie pochopnie na oryginale sprawdzano воск jako metodę wzmacniania malowideł¹⁰.

Świątynia kazimierzowska nie miała chóru ani schodów na niego prowadzących. Nie było bocznych mens ołtarzowych, portal w północnej ścianie nawy usytuowany był bardziej na wschód. Posadzka była najprawdopodobniej

⁸ T a ż, *Ręką mistrza Andrzeja*, „Spotkania z Zabytkami”, 5(1996).

⁹ Ks. J.A. W a d o w s k i, *Kościół Lubelskie – 1907*, rozdział o kaplicy.

¹⁰ M. G a w ł o w s k a, L. B a r t n i k, *Sprawozdania z prac konserwatorskich przy malowidłach ściennych w Kaplicy Trójcy Świętej prowadzonych w latach 2005 i 2008*.

kamienna. Przed położeniem fresków fundacji Władysława Jagiełły wykonano nieznaczące zmiany w architekturze, dodano boczne mensy ołtarzowe, przesunięto portal w północnej ścianie nawy, utworzono modrzewiowy chór, a prowadzące na niego drewniane schody zabiegowe obudowano po formie, przez co zyskano dodatkową powierzchnię malarską. Według konserwatora Jerzego Siennickiego¹¹ schody te mogły również prowadzić do pomieszczeń zamkowych, nawet z przyziemia kaplicy. Główne wejście do kościoła znajdowało się w elewacji zachodniej – wyższej kondygnacji i zapewne obramione było gotyckim portalem, a z dziedzińca prowadziły galerię schody drewniane. Dekoracja malarska kościoła otrzymała z końcem XVI wieku nowe ołtarze, do ściany północnej prezbiterium dobudowano zakrystię, przyozdobioną malowidłami z motywami roślinnymi. Ponadto portal w elewacji zachodniej został zmniejszony, a nowopowstałe ściany pokryła polichromia naśladowująca renesansowe dekoracje kamienne. Na łuku tęczowym namalowany został herb Szreniawa Piotra Kmity¹² (zmarł 1409), a posadzka wymieniona została na ceglana. Wiek XVII i następnie XVIII to zmierzch świetności kaplicy zamkowej, spowodowany postępującą utratą środków na utrzymanie świątyni. Opis pochodzący z wizytacji biskupiej z 1800 roku stwierdza, że budynki przykościelne są zniszczone: dzwonnica kościoła jest rozwalona, schody wejściowe zniszczone, a dom mansonarzy nie nadaje się do zamieszkania.

W latach 20. XIX wieku¹³ zaborca austriacki odbudował zamek z przeznaczeniem na więzienie. Kościół na długie lata stał się kaplicą więzienną, a jego ściany zewnętrzne i wewnętrzne z polichromią pokrył nowy tynk wapienny. Niszcząco na malowidła wpłynął już sam tynk, ale wcześniej całą powierzchnię ścian pokryto gęstym i głębokim nasiekim tynku, aby zwiększyć przyczepność nowego tynku do podłoża, co spowodowało utratę na zawsze części fresków. Usunięto ambonę i gotyckie obrazy z prezbiterium, rozebrano dom mansonarzy, w latach siedemdziesiątych zdemontowano drzwi wejściowe, pamiętające czasy jagiellońskie. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku dokonano „remontu” zamku i kaplicy¹⁴. Rozebrano wówczas galerie ze scho-

¹¹ *Kościół św. Trójcy w Lublinie*, „Południe” 1925, z. 1, 2.

¹² *Słownik biograficzny miasta Lublina*, PTH – oddział w Lublinie, red. T. Radzik, Lublin 1993.

¹³ Dokumentacja konserwatorska obrazu: *Widok Lublina – wjazd generała Zajączka*, Ph. Dombek, 1826...Napisy na obrazie 30. odnawianie kościoła Św. Trójcy, pod zarządkiem Ignacego Lubowieckiego – Prezesa ...i jego staraniem w latach 1822-1829. 30. odnawianie kościoła Św. Trójcy,

¹⁴ W a d o w s k i, dz. cyt.

dami, drzwi portalowe i okna w elewacji zachodniej częściowo zamurowano, pozostawiając w górnych partiach małe okna. Zmieniono wówczas pokrycie na obniżonym dachu prezbiterium. Wejście do kościoła zostało wykute w południowej ścianie nawy, co spowodowało zniszczenie gotyckiego, grubego muru z warstwą polichromii. Możliwe, że to miejsce wybrano ze względu na wówczas już istniejące duże zniszczenia. Zniszczone modrzewiowe deski chóru wymieniono na nowe, sosnowe.

Stojący na czele Delegacji Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego archeolog Kazimierz Stronczyński, zajmujący się opisem starożytnych zabytków w guberni lubelskiej, notował: „odpadająca warstwa zabielenia pozwala nieco widzieć malowideł na ścianach i sklepieniu, ale próbki są za małe, aby odgadnąć przedmiot”. Spostrzeżenie to nie było tak zauważalne, jak odsłonięcie w latach 1897-1899, przez malarza lubelskiego Józefa Smolińskiego, sceny fundacyjnej, opisane w prasie z datą 12 marca 1897 roku. Wzbudziło ono zainteresowanie rosyjskich władz zaborczych. Do zbadania znaleziska powołano Cesarską Komisję Archeologiczną w Petersburgu¹⁵. W komisji znalazł się między innymi prof. Nikołaj Pokrowski i Piotr Pokryszkin. W 1902 i 1903 roku ta specjalna komisja prowadziła prace na miejscu w Lublinie. Prace były prowadzone zbyt szybko i niezbyt dokładnie. Odsłonięto w ciągu dwóch tygodni 1903 roku większość malowideł. Prace prowadzone były przez Pokryszkina – architekta i malarza. Zachowane reprodukcje fotografii, wykonanych na zlecenie Pokryszkina i Czystiakowa w lubelskiej kaplicy podczas odsłaniania spod tynku polichromii, zawierają informacje i uwagi autorów zdjęć, dotyczące poszczególnych ujęć oraz numery inwentarzowe archiwów w Petersburgu¹⁶. Wśród nazwisk fotografów można odnaleźć lublinian: Siczocińska i Stephanoff. Komisja w swoim sprawozdaniu wysunęła błędne tezy dotyczące powstania malowideł, z którymi rozprawił się w lubelskiej prasie w 1904 roku Hieronim Łopaciński¹⁷. Komisja zaborcy kontynuowała swoje prace jeszcze w 1914 roku. W ich trakcie bezpowrotnie zniszczone zostały fragmenty tekstu fundacyjnego z pełną królewską tytułaturą Jagiełły,

¹⁵ Dokumenty z Archiwum Państwowego w Lublinie dotyczące odkrycia malowideł, prac Carskiej Komisji Archeologicznej, stanu zabytku w czasie I wojny światowej.

¹⁶ H. B i l e w i c z, *Między Krakowem a Petersburgiem. Casus bizantyjsko-ruskich malowideł lubelskich w pierwszych dekadach XX wieku*, w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim...*, s. 175-207.

¹⁷ *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*, Lublin 1931, Wyd. Polskie Towarzystwo Krajoznawcze – oddział Lubelski.

a uwagi o celowym zniszczeniu tekstu pojawiają się już w opracowaniach z lat dwudziestych XX wieku.

TECHNIKA WYKONANIA MALOWIDEŁ

Ściany i sklepienie dekorowane były według kanonów bizantyńsko-ruskich, obowiązujących w XV wieku. Płaszczyzny tynku łączono w układzie horyzontalnym. Taki układ funkcjonował na ziemiach ruskich.

Do zrozumienia zasad techniczno-technologicznych mogą być pomocne rozważania profesora Stanisława Stawickiego¹⁸, oparte na traktatach malarzkich: *Księga z góry Athos*, ruskie oryginały, *Tipika Niektarija* (najobszerniejszy) i greckie *Hermeneje*. Technika malowideł lubelskich wykazuje pewne cechy odrębne, podyktowane bryłą budowli oraz umiejętnościami artystycznymi i technicznymi twórców fresków. Opracowanie składu chemicznego malowideł znane jest z badań laboratoryjnych przeprowadzonych w latach sześćdziesiątych XX wieku. Wyniki tych badań opierały się na analizie chemicznej, która przeprowadzona została w 1965 roku¹⁹. Zasady budowania ściennego malowidła bizantyńsko-ruskiego były wspólne dla różnych ośrodków kulturowych i najczęściej realizowane przez malarzy współpracujących z ekipami pomocników wyspecjalizowanych w pracach technicznych (przygotowywaniu ciasta wapiennego, nakładaniu tynków „dniówkami”, od góry ku dołowi, niekiedy ich gładzeniu). Rysunek wstępny wykonywano rozwodnionym jasnym ugre, uzupełnianym liniami rytymi ostrym narzędziem. Następnie w granicach rysunku nakładano farby. Tło zazwyczaj stanowił ciemny podkład – rieft, natomiast graficzny modelunek poszczególnych przedstawień uzyskiwano za pomocą kolejnych rozjaśnień oraz ciemnych konturów zamykających i podkreślających formę. W technicznym sposobie malowania dominuje technika laserunkowa, ale występują sceny malowane impastowo: np. Chrystus w Ogrójcu, Ostatnia Wieczerza (w prezbiterium) czy niektóre światła kotar. Sposób malowania fresków na ścianach prezbiterium pozostaje w stosunku do nawy na znacznie wyższym poziomie artystycznym. Jako końcowy etap prac wprowadzano na ciemny podkład „lazur” oraz złocenia: głów-

¹⁸ Stawicki, *Techniczne i technologiczne problemy...*, *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja*. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24-26 kwietnia 1997.

¹⁹ Tenże, *Uwagi do prac konserwatorskich prowadzonych w kościele zamkowym w latach 1954-60 oraz 1972-78*, w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim*.

nie nimbów postaci świętych, aniołów i gwiazd na sklepieniu). Efekty błękitu nieba (tła) i mieniących się gwiazd występują w malarstwie bizantyńskim czy w malarstwie włoskiego trecenta, także w malarstwie Europy zachodniej i środkowej. Podkład ugrowy pod złocenia na fresku наносzony był około czterech tygodni po nałożeniu tynku i opracowaniu warstwy malarskiej²⁰.

Zarzucony na początku XIX wieku tynk i w konsekwencji prace konserwatorskie prowadzone przez Cesarską Komisję Archeologiczną oraz zespoły Juliusza Makarewicza, Edwarda Trojanowskiego, Bohdana Marconiego przyczyniły się do utraty złocień. Złocenia na wytrawę olejną wykonywano, sporządzając rodzaj mixtionu ze schnącego oleju. Nimby wykreślone zostały przed złoceniem, podkreślone ciemnym paskiem wewnątrz, a jasnym po zewnętrznej stronie. Czy rytmicznie powtarzające się formy barwne na niektórych kotarach mogą być prawdopodobnie pozostałością nie zachowanej dekoracji?

Tynk we freskach lubelskich ma ciepłe zabarwienie²¹ powstałe na skutek mieszania ciasta wapiennego z wypełnieniem organicznym, gliną z dołu wapiennego.

Wypalane wapno sporządzano z wydobywanego na Lubelszczyźnie wapienia kredowego lub marglistego²². Barwa tynku miała wpływ na tonację kolorystyczną malowideł i powodowała trudności związane z rekonstrukcją i punktowaniami podczas prac konserwatorskich. Podczas konserwacji prowadzonej na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku ubytki tynku i uzupełnienia wykonano zwykłą zaprawą piaskowo-wapienną jasną²³, obcą pod względem faktury i znacznie odbiegającą od tynków oryginalnych.

W latach 70.²⁴ w prezbiterium, a 80. w nawie wszystkie poprzednie kity i łąty usunięto, a nowe wykonano z zaprawy przyrządzonej na bazie wypełnia-

²⁰ T e n ż e, Techniczne i technologiczne problemy...

²¹ Tamże.

²² P. R u d n i e w s k i, *Technika malowideł bizantyjsko-ruskich na przykładzie polichromii ściennej w Lublinie i Supraślu*, w: Biblioteka muzealnictwa i ochrony zabytków, seria B, t. XI, 1965.

²³ Dokumentacje konserwatorskie malowideł ściennych: S. S t a w i c k i, *Lublin, Kaplica Trójcy Świętej, Prezbiterium*, 1980; P. R u d n i e w s k i, M. S a m b o r s k i, *Problemy związane z pracami konserwatorskimi przy kaplicy Św. Trójcy na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków” 1968, nr 3.

²⁴ S. S t a w i c k i, *Problemy techniczne związane z konserwacją malowideł ściennych w kaplicy Trójcy Św. na zamku w Lublinie*, „Ochrona Zabytków” 1982, nr 1-2, s.79-89.

cza o zabarwieniu żółtawym (wapień marglisty lub kreda zawierające materiały ilaste i tlenki żelaza).

Wypełniacz tynków lubelskich.²⁵ Podstawowy wypełniacz to dobrze zmielone i krótko przycięte włókna lnu, rozmieszczone w tynku w różnym zagęszczeniu. O wypełniaczu z włókien lnu piszą traktaty ruskie, o włóknach konopi traktaty greckie. Inne, zapewne przypadkowe, to włókna sosny zwyczajnej, szczątki tkanek roślin, drobne fragmenty słomy lnianej oraz zdrewniałe części łądy traw, które jako chwasty przedostały się z włóknami międlonego lnu.

Ilość warstw tynków lubelskich jest trudna do jednoznacznego ustalenia. Profesor S. Stawicki²⁶ w 1970 r. podzielił je na częściowo jednowarstwowe, a częściowo dwuwarstwowe, co potwierdził badaniami w latach 1972-1978. Dwuwarstwowy tynk występuje w glicach okiennych prezbiterium, partiach sklepienia, głównie w prezbiterium i w różnych częściach nawy. Na większości kilkusetmetrowej powierzchni wnętrza występuje tynk jednowarstwowy, którego grubość wynosi od paru mikrometrów do 2 cm, a w przypadkach skrajnych do 3 cm. W badaniach próbek tynku²⁷ stwierdzono występowanie siarczanu wapnia, prawdopodobnie wskutek zaniedbań budowlanych z różnych lat. W tynkach lubelskich występują stosunkowo duże ilości spoiwa organicznego. Proces tynkowania pod ścienną dekorację malarską w kościele Trójcy Świętej przebiegał według reguł obowiązujących w malarstwie bizantyńsko-ruskim, czyli od góry ku dołowi (od sklepienia, przez górne i środkowe partie ścian do poziomej ówczesnej podłogi). Na świeżym nieskarbonatyzowanym tynku musiał być w miarę szybko (podając za znawcami techniki maksymalnie do około 60 godzin) położony fresk – w zależności od warunków klimatycznych.

W malowidłach lubelskich znajdowano rysunek kompozycji najczęściej w stanie szczątkowym²⁸. Rozrysowywanie rozpoczynano od wykreślenia nimbów, które stanowiły centralne miejsca kompozycji, a do nich dorysowywano postaci, architekturę, elementy pejzażu lub wnętrza. Znaczna część punktów wykreślenia uległa zatarciu podczas samego sporządzania malowideł, lecz

²⁵ *Badania próbek tynków, zapraw i cegły pochodzących z kaplicy zamkowej*, PPPKZ – oddział Warszawa, oprac. S. Jędrzejowska, P. Rudniewski, A. Wawrzeńczak, Warszawa 1973.

²⁶ *Uwagi do prac konserwatorskich prowadzonych w kościele zamkowym...*

²⁷ *Badania próbek tynków, zapraw i cegły pochodzących z kaplicy zamkowej*, PPPKZ – oddział Warszawa, Laboratorium Naukowo-Badawcze. M. Jabłońska-Szyszo, K. Boczek, B. Świniarska, Warszawa 1981.

²⁸ Dokumentacje konserwatorskie malowideł ściennych: S. Stawicki, *Lublin, Kaplica Trójcy Świętej, Prezbiterium*, 1980.

najczęściej w wyniku prowadzonych licznych prac konserwatorsko-budowlanych. Podstawową techniką w wykonaniu dekoracji malarskiej kościoła Świętej Trójcy w Lublinie jest technika czystego fresku (*al fresco, buon fresco*). Technika narzucała duże tempo prac, biorąc pod uwagę, że pracowało tylko trzech mistrzów z pomocnikami. Sceny i figury zostały zakomponowane w pola, w znacznej części dostosowane do zastałej gotyckiej architektury kaplicy. Większość scen ujęta została w czerwone pasy ramujące.

Opracowywanie malarskie lubelskich scen rozpoczynano od pokrycia tła rieftią (przede wszystkim czerń z bielą świętojańską). Zadaniem podkładu była izolacja przed żrącym działaniem wodorotlenku wapnia wrażliwej warstwy malarskiej przy nanoszeniu pigmentu, np. azurytu czy malachitu. Cytując prof. Stawickiego: identyfikacja spoiwa²⁹ użytego do sporządzenia lazuru jest prawie niemożliwa ze względu na brak zachowanego materiału badawczego, działania Cesarskiej Komisji Archeologicznej i nieznane kompletne z jej badań oraz nie zawsze właściwe metody prowadzonych konserwacji. Zespół konserwatorski pracujący z Juliuszem Makarewiczem błędnie rozpoznał technikę wykonania malowideł w kaplicy i prowadził silne nasycanie środkami wzmacniającymi kolor i walor (prawdopodobnie temperą jajową).

Paleta malowideł lubelskich zawiera³⁰: biel świętojańską, czerń roślinną i czerń kostną, żółcienie (ochry) naturalne pigmenty żelazowe, ochrę grecką – sienę naturalną, czerwienie żelazowe, błękit – gruboziarnisty, azuryt i zieleń, gruboziarnisty malachit z domieszką azurytu, ziemię zieloną (staroruska nazwa – prazieleń). Pigmenty były najczęściej materiałem sprowadzanym z miejsc pochodzenia twórców polichromii. Wśród badanych pigmentów stwierdzono występowanie: bieli ołowianej, ultramaryny sztucznej i błękitu pruskiego, które pochodziły z prac konserwatorskich z lat 1917-1923, prowadzonych przez Makarewicza, a następnie Trojanowskiego. Używano wówczas bieli cynkowej. Nie stwierdzono występowania minii ani cynobru, ale nie wykluczono ich stosowania. Osiągnięcia współczesnej nauki w zakresie badań bezinwazyjnych i atomowych dają coraz większe możliwości, a ich opracowanie wpłynie na pogłębienie wiedzy o technice fresków w kaplicy Trójcy Świętej.

²⁹ Tenże, *Techniczne i technologiczne problemy...*

³⁰ Tamże.

HISTORIA KONSERWACJI

Prace konserwatorskie prowadzone są z przerwami od roku 1902 do dnia dzisiejszego. Korespondencja z 1914 roku pomiędzy członkiem carskiej komisji Piotrem Pokryszkinem a malarzami Grigorijem i Michałem Czirkowym opisuje planowane prace konserwatorskie. Ostatni rachunek wystawiony przez nich za oczyszczenie z tynku malowideł, pochodzi z 13 stycznia 1914 roku. Prace przerwał wybuch I wojny światowej. Kolejne były planowane przez okupacyjne władze austriackie przy współudziale Lubelskiego Koła Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. W pierwszej kolejności konserwowane było prezbiterium³¹ przez prof. Juliusza Makarewicza (w latach 1917-1918) przy współudziale malarzy krakowskich: Stanisława Matejki i Władysława Rupy. Na rachunkach widnieje również podpis Jana Świeżego. Profesor Makarewicz był rzeczoznawcą i wykonawcą wielu prac konserwatorskich przy najcenniejszych malowidłach ściennych, np.: na Wawelu czy w kolegiacie sandomierskiej. Opracowane przez niego metody budzą dziś kontrowersje. Był zwolennikiem stosowania profilaktyki konserwatorskiej. W trakcie prowadzonych wówczas prac usunięto resztki dziewiętnastowiecznych tynków, doczyszczono powierzchnię, zakitowano ubytki i wykonano punktowania warstwy malarskiej. Podczas niespełna dwu lat wykonano konserwację głównego ołtarza i malowideł prezbiterium. W prasie lubelskiej pojawiły się krytyczne uwagi o zbyt dużych retuszach, mających cechy przemalowań. Potwierdzeniem tego jest zachowana częściowo fotograficzna dokumentacja tych prac. Uzupełnienia barwne pokrywają zachowany oryginał, a na większych kitach zakładany był kolor lokalny. Konserwatorzy pracujący wówczas w kaplicy napisali 8 sierpnia 1917 roku list, który wraz z egzemplarzem „Kuriera Codziennego” włożono do butelki i zamurowano w ścianie łuku tęczowego. Odnaleziony został przez ekipę konserwatorów pracujących w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.

W 1918 roku prace były kontynuowane przez lubelskiego malarza-konserwatora Jerzego Siennickiego³², a po utworzeniu Ministerstwa Kultury i Sztuki prowadzenie prac w nawie w latach 1919-1923 przejął prof. Edward Trojanowski z Warszawy. Prace obejmowały usunięcie pokrywających polichromię

³¹ K. Durakiewicz, *Pierwsza konserwacja odkrytych malowideł. Juliusz Makarewicz i Edward Trojanowski*, w: *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim*.

³² J. Siennicki, *Restauracja fresków w kościele Św. Trójcy w Lublinie*, w: „Sztuka i Artysta” 1924, rocznik 1.

pozostałości tynków i pobiał, kitowanie i punktowanie zniszczonych fragmentów³³. Wykluczono krytykowane uprzednio metody pracy. Tym razem konserwacja została oceniono wysoko. Wnętrze kaplicy pozostało puste, boczne ołtarze usunięto, liturgia sprawowana była sporadycznie.

Czasy okupacji niemieckiej i lata powojenne pozbawiły kaplicę opieki na wiele lat. Przypadkowe wykorzystywanie pomieszczeń kaplicznych i brak wentylacji przyczyniły się do ponownej destrukcji malowideł i murów.

Od 1954 r. w pomieszczeniach zamku ma swoją siedzibę Muzeum Lubelskie, które jako instytucja państwowa objęło opieką kaplicę Trójcy Świętej. W ramach szeroko planowanych prac restauratorsko-budowlanych w latach 1954-1959 prowadzona była kolejna konserwacja malowideł przez Państwowe Przedsiębiorstwo Pracownia Konserwacji Zabytków w Warszawie pod kierunkiem rzeczoznawcy prof. Bohdana Marconiego. Niestety, prace zostały wykonane za wcześnie, ponieważ nie zabezpieczono należycie całej bryły gotyckiej budowli. Zły stan techniczny budowli i narzucony przez władze szybki termin ukończenia prac konserwatorskich źle wpłynęły na ich jakość. Od konserwatorów wymagano precyzji i fachowości w przemarzniętym i zawilgoconym wnętrzu, spękanych murach i przy przeciekającym dachu. Wnętrze pozbawione było okien. Ubytki tynku i uzupełnienia wykonano zwykłą zaprawą piaskowo-wapienną jasną, obcą pod względem faktury i znacznie odbiegającą od tynków oryginalnych.

Po kilku latach efekt konserwacji uległ zniszczeniu w wyniku niekorzystnego i niestabilnego mikroklimatu, powodującego rekrytalizację soli rozpuszczalnych w wodzie na powierzchni malowideł, które powiększały swą objętość³⁴. Doprowadziło to do rozkruszania tynków i osypywania się polichromii. Malowidłom zagrażało nadmierne zawilgocenie budynku. Woda pochodząca z opadów, przed którymi nie chronił zniszczony dach i woda podsiąkająca z terenu pozbawionego właściwego odprowadzenia kondensowała się na powierzchni ścian, posadzki, okien nieogrzewanego budynku. Ściany szybko pokrył wzrost pleśni.

Zakres realizowanych prac konserwatorsko-budowlanych w latach 1954-1967 obejmował: częściową wymianę i wzmocnienie więźby dachowej, zmianę pokrycia z blachy na dachówkę „holenderkę”, uzupełnienie zniszczonych wątków murów, wzmocnienia konstrukcyjne obiektu w ścianie północnej

³³ Durakiewicz, *Pierwsza konserwacja odkrytych malowideł*.

³⁴ *Raport o stanie i potrzebach Kaplicy dla Ministerstwa Kultury i Sztuki*, oprac. K. Durakiewicz, P. Rudniewski, S. Stawicki, M. Samborski, 1977.

przez usztywnienie z trzpienia żelbetonowego i ściąągów stalowych nad przyziemem i sklepieniem piętra, odbicie tynków zewnętrznych, ułożenie w przyziemiu posadzki z regularnych płyt piaskowca, w krypcie z kamienia nieregularnego, a w części z polichromią z ręcznie robionych ceramicznych płyt glazurowanych, odbudowę schodów w murach zewnętrznych, konserwację renesansowego portalu, wymianę okien, założenie nowej instalacji elektrycznej. W przyziemiu zamontowano podwójne drzwi wejściowe.

Inwentaryzacja malowideł³⁵ pochodząca z lat sześćdziesiątych XX wieku określiła: kubaturę kaplicy – 4430 m³, powierzchnię posadzki w części z malowidłami – 105 m², powierzchnie malowideł – 753,85 m². Brak formy cyfrowej stwarza pewne niedogodności.

Dopiero po właściwym zabezpieczeniu budynku i stabilizacji mikroklimatu przystąpiono do „ostatniej” konserwacji polichromii. Profilaktyka i koordynacja prac konserwatorskich oraz nadzór nad monitoringiem warunków tam występujących prowadzony był przez muzealne konserwatorki: Hannę Grzesik i Krystynę Durakiewicz. Stabilizujące się warunki mikroklimatyczne pozwoliły przystąpić do kolejnej fazy prac konserwatorskich przy freskach. W latach 1976-1980 realizowano konserwację malowideł w prezbiterium³⁶, a od 1986 do 1995 w nawie³⁷. Wcześniej przemurowano i wzmocniono stare pęknięcia ścian.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wszystkie kity i łąty usunięto, a nowe wykonano z zaprawy przyrządzonej na bazie wypełniacza o zabarwieniu żółtawym. Program prac obejmował pełną konserwację malowideł, poczynając od wzmocnienia strukturalnego tynków i polichromii. Kity dawnych reperacji były niewłaściwie położone i wykonane z niewłaściwych materiałów (gips, cement). Oczyszczono powierzchnię z nalotów soli, zdjęto zmienne kolorystycznie retusze i punktowania. W miejscach dużych ubytków stosowano rekonstrukcję scalającą bez odtwarzania niezachowanych szczegółów. Prace wymagały od konserwatorów malarstwa ściennego przestrzegania trudnych reguł wynikających z techniki i technologii. Zakładano nowe kity

³⁵ *Inwentaryzacja konserwatorska, Kaplica Zamkowa*, oprac. Z. Woško, 1968-1969.

³⁶ Dokumentacje konserwatorskie malowideł ściennych: a.) S. S t a w i c k i, Lublin, *Kaplica Trójcy Świętej, Prezbiterium*, 1980

³⁷ *Dokumentacje konserwatorskie malowideł ściennych*: b.) M. G a w ł o w s k a, Lublin, *Kaplica Trójcy Świętej, Ściana południowa nawy*, 1993; c.) L. B a r t n i k, Lublin, *Kaplica Trójcy Świętej, Ściana zachodnia nawy, filara, obudowa schodów na chór*, 1995; d.) M. M i l e w s k a, *Kaplica Trójcy Świętej, Sklepienie nawy, ściana północna nawy, ściana i luk tęczowy*, 2002.

wapienne, dwuwarstwowe, w dolnej warstwie z dodatkiem mączki marmurowej do wapna³⁸.

Punktowania wykonano słabą temperą jajową z dodatkiem mleka wapiennego, stosując drobną ciemniejszą kropkę na jaśniejszym podkładzie³⁹. Rekonstrukcje traktowano w dwojaki sposób, mniejsze łaty malowano gładko, większe rozbijano na płaszczyzny barwne, wynikające z kształtu i wielkości kompozycji, ale pozbawione szczegółów naśladujących oryginał. Kierowano się zasadą, że zawsze dominuje oryginał, nawet jeśli zachowały się tylko jego szczątki. Z zespołu konserwatorów, którzy pracowali przy tej realizacji, wymienić należy Stanisława Stawickiego, Marię Milewską, Magdalenę Gawłowską i Leonarda Bartnika. Wymienione osoby są dyplomowanymi konserwatorami dzieł sztuki. Prace wykonane przez nich zasługują na uznanie ze względu na wysoką fachowość i podporządkowanie wartości odtworzonych oryginałowi. Uznanie dla konserwatorów i inwestora potwierdziła także nagroda główna Generalnego Konserwatora Zabytków za wzorową realizację konserwacji fresków, przyznana w 1997 roku Muzeum Lubelskiemu.

M. Gawłowska i L. Bartnik pracowali także przy drobnych retuszach polichromii, wynikających z użytkowania kaplicy w latach 2004-2005 oraz w roku 2008 przy retuszach polichromii po przeprowadzonych pracach remontowych przy stabilizacji fundamentów kaplicy i wymianie okien. Największe spękania wystąpiły w obrębie prezbiterium⁴⁰.

Podczas prac remontowych prowadzonych w latach 2007-2008 w kaplicy wymieniono zniszczone drewniane framugi okien, co wiązało się z renowacją polichromowanych kamiennych obramowań.

PODSUMOWANIE

Problemy techniczno-technologiczne malowideł lubelskich przedstawił w licznych publikacjach prof. Stanisław Stawicki. Energiczne usuwanie wodą rozległych retuszy z czasów pierwszych konserwacji wpłynęło na przemieszczenie spoiw organicznych⁴¹. Podczas kolejnych konserwacji w 1976 i 1986

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

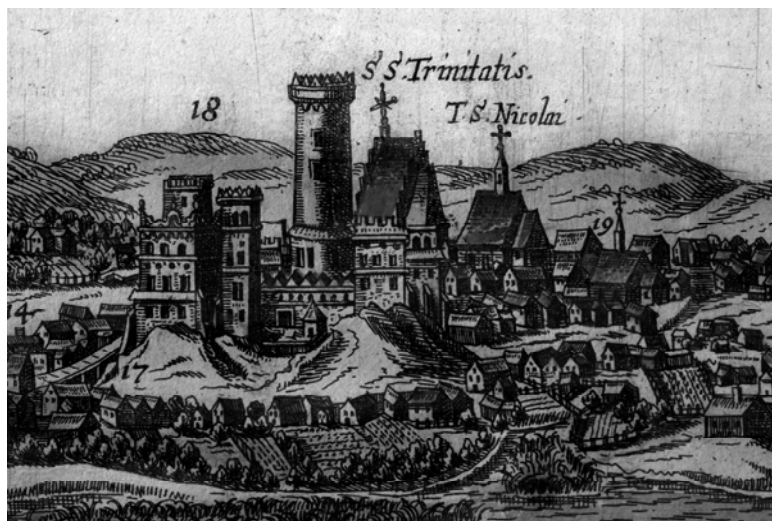
⁴⁰ Gawłowska, Bartnik, *Sprawozdania z prac konserwatorskie przy malowidłach ściennych w Kaplicy Trójcy Świętej prowadzonych w latach 2005 i 2008*.

⁴¹ Stawicki, *Uwagi do prac konserwatorskich prowadzonych w kościele zamkowym w latach 1954-60 oraz 1972-78*.

roku znaleziono ślady złoceń niektórych nimbów i gwiazd na sklepieniu prezbiterium. Istnieje ograniczona możliwość pobrania próbek ze względów etycznych i konserwatorskich. Fotogrametria w technice cyfrowej to konieczność w uzupełnieniu badań.

W ramach programu unijnego 2007-2013 w Kaplicy Trójcy Świętej przeprowadzono: konserwację murów ceglanych elewacji oraz przyziemia i krypty, konserwację obramień kamiennych i portalu renesansowego, modernizację oświetlenia, wymianę obróbek blacharskich, remont konstrukcji dachu oraz wymianę sprzętu klimatyzującego.

Nie można zamknąć działań konserwatorskich w żadnym obiekcie zabytkowym. Kaplica nie może być pozbawiona stałej opieki konserwatorskiej. Zachowanie pełnej odpowiedzialności za prace remontowo-budowlane to podstawowy wymóg. Podejmowane działania muszą być konsultowane i prowadzone pod nadzorem konserwatorskim rzeczoznawcy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, oparte na opinii konstruktora i pomiarach geologicznych. Kaplica Trójcy Świętej znajduje się w Rejestrze Zabytków i wpisana została na listę Europejskiego Dziedzictwa Kultury w 1995 roku, a wraz z lubelskim Starym Miastem w 2006 roku uznana została przez Prezydenta RP za Pomnik Historii.

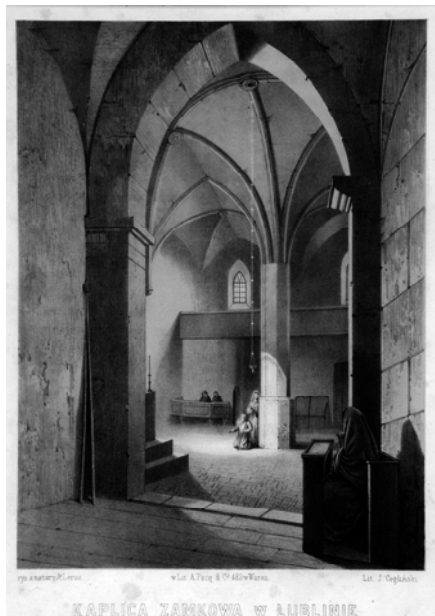


1. Fragment widoku Lublina na wzgórze zamkowe wg A. Hogenberga, 1618⁴²

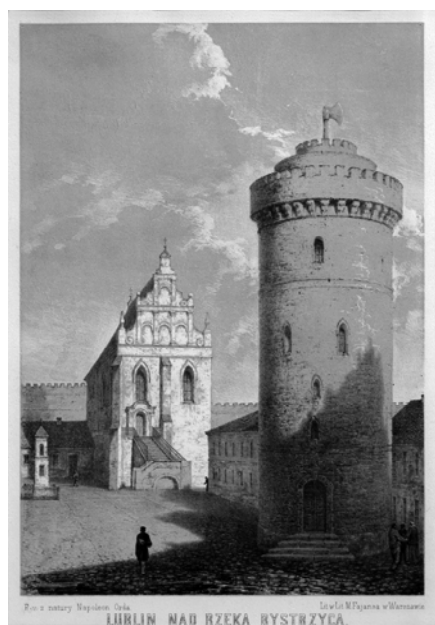


2. Andrzej Grabowski, Widok Kaplicy Św. Trójcy, olej/płótno, przed 1886

⁴² Wszystkie fotografie wykonał Piotr Maciuk – Muzeum Lubelskie w Lublinie.



3. Adam Lerue, Kaplica zamkowa w Lublinie, litografia 1857



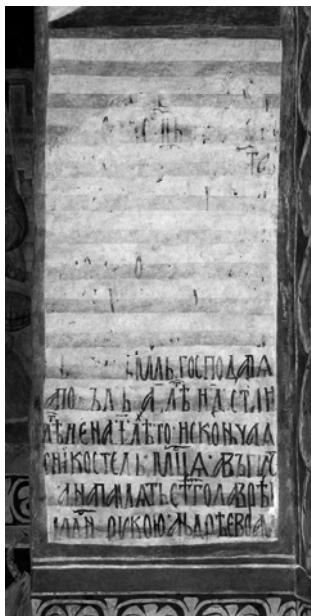
4. Dziedziniec zamkowy, fasada kaplicy (litografia wg Napoleona Ordy, 1873-1883)



5. Lublin. Kaplica Jagiellońska na zamku, Bronisław Kopczyński, akwarela, 1918, odkrycie fresków



6. Wnętrze Kaplicy Zamkowej, Kazimierz Wiszniewski, olej/płótno, 1926-1927



7. Tablica inskrypcyjna – stan obecny



8. Wnętrze kaplicy – stan obecny



9. Wnętrze kaplicy – przegląd konserwatorski, 2008



10. Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie, elewacja północno-wschodnia, 2012



11. Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie, elewacja zachodnia, 2012

THE HISTORY OF THE CONSERVATION OF THE BYZANTINE-RUTHENIAN FRESCOES IN THE HOLY TRINITY CHAPEL IN LUBLIN

S u m m a r y

The Holy Trinity Chapel in Lublin has a unique polychromy painted in the technique of Byzantine-Ruthenian frescoes, completed on 10 August 1418. It is the main and at the same time best preserved example of Byzantine-Ruthenian painting. Painters active in the Lublin church worked in accordance with the programs of treatises on painting dealing with materials and techniques, known in Byzantium and Ruthenia. Professor Anna Różycka-Bryzek has distinguished three main stylistic manners in the Lublin paintings. The first is the hieratic-iconic one, showing the figures on the basis of the features of the Novgorod schools icons; in the second narrative-painting manner in the shown scenes the Balkan wall painting was combined with the eclectic way of composing the subject-matter, characteristic of Ruthenian followers of the style. The third manner – an archaic one, has been ascribed to a master, most probably connected with the Galician-Volhynian or Kiev circles. Professor Stanisław Stawicki's deliberations based on treatises on painting: "Księga z Góry Athos", Russian handbooks, *Tipika Niek тарија* (the most extensive one) and Greek *Hermeneia* are helpful in understanding the technical-technological principles.

Studying the history of the chapel we learn that a lack of proper supervision and of current repairs led to covering the walls of the chapel with plaster in 1820. In 1897-1899 the foundation scene

was uncovered by the Lublin painter Józef Smoliński, which was described in the press on 12 March 1897. This raised the interest of the Russian authorities. A Tsar's Archeological Board in St Petersburg was established to study the discovered polychromy.

The history of the conservation starts in 1897; the work was continued by teams led by Juliusz Makarewicz, Edward Trojanowski, Bohdan Marconi, and was concluded by the recent works.

In the team of conservators who worked on the polychromy in the recent years Stanisław Stawicki, Maria Milewska, Magdalene Gawłowska and Leonard Bartnik should be mentioned. These people are qualified conservators of works of art. Their work should be appreciated because of its high professional level as well as of subordinating the restored values to the original.

Key words: Holy Trinity Chapel, conservators' work, treatises on painting, Byzantine-Ruthenian frescoes, icons.

Translated by: Tadeusz Karłowicz

HISTORIA KONSERWACJI MAŁOWIDEŁ BIZANTYŃSKO-RUSKICH Z KAPLICY TRÓJCY ŚWIĘTEJ W LUBLINIE

Streszczenie

Kaplica Trójcy Świętej w Lublinie posiada unikatową polichromię wykonaną w technice fresku bizantyńsko-ruskiego ukończoną 10 sierpnia 1418 roku. To główny i zarazem najlepiej zachowany przykład malarstwa bizantyńsko-ruskiego. Malarze działający w lubelskiej świątyni pracowali zgodnie z programami traktatów malarskich, materiałowo-technicznych znanych w Bizancjum i na Rusi. Profesor Anna Różycka-Bryzek wyodrębniła w lubelskich malowidłach trzy główne maniere stylistyczne. Pierwsza to hieratyczno-ikonowa, ukazująca postaci w oparciu o cechy ikon ze szkół nowogrodzkich, w drugiej manierze narracyjno-malarskiej, gdzie w opracowanych scenach nastąpiło połączenie stylu bałkańskiego malarstwa ściennego z eklektycznym sposobem opracowań kompozycji charakterystycznym dla ruskich naśladowców. Trzecia maniera – archaiczna, przypisana została mistrzowi związanemu najprawdopodobniej ze środowiskiem halicko-wołyńskim lub kijowskim. Do zrozumienia zasad techniczno-technologicznych są pomocne rozważania profesora Stanisława Stawickiego przeprowadzone w oparciu o traktaty malarskie: „Księga z góry Athos”, ruskie podlunniki, Tipika Niektarija (najobszerniejszy) i greckie Hermeneje.

Śledząc losy kaplicy wiemy, że brak właściwej opieki konserwatorskiej i bieżących remontów doprowadziły w 1820 roku do pokrycia ścian kaplicy tynkiem. Odślonięcie w latach 1897 – 99, przez malarza lubelskiego Józefa Smolińskiego sceny fundacyjnej, opisane w prasie z datą 12 marca 1897 roku, wzbudziło zainteresowanie władz zaborczych rosyjskich. Do zbadania znaleziska powołano Cesarską Komisję Archeologiczną w Petersburgu.

Historia konserwacji prac rozpoczyna się od 1897 roku i prowadzi przez działalność zespołów Juliusza Makarewicza, Edwarda Trojanowskiego, Bohdana Marconiego i ostatnią konserwację.

Z zespołu konserwatorów, którzy pracowali ostatnio, wymienić należy Stanisława Stawickiego, Marię Milewską, Magdalene Gawłowską i Leonarda Bartnika. Wymienione osoby są dyplomowa-

nyми консерваторами dzieł sztuki. Prace wykonane przez nich zasługują na uznanie ze względu na wysoką fachowość i podporządkowanie wartości odtworzonych oryginałowi.

Słowa kluczowe: Kaplica św. Trójcy, prace konserwatorskie, traktaty malarskie, freski bizantyńsko-ruskie, ikony

ИСТОРИЯ РЕСТАВРАЦИИ ВИЗАНТИЙСКО-ДРЕВНЕРУССКИХ РОСПИСЕЙ В ЧАСОВНЕ СВ. ТРОИЦЫ В ЛЮБЛИНЕ

Резюме

Часовня св. Троицы в Люблине имеет уникальную полихромную, сделанную техникой византийско-древнерусского фреска, завершённую 10 августа 1418 года. Это главный и одновременно сохранившийся лучше других пример византийско-древнерусской живописи. Художники, действующие в люблинском храме, работали согласно программе живописных трактатов, материально-технических, известных в Византии и на Руси. Профессор Анна Ружицка-Брыжек выделила в люблинских росписях три главные стилистические манеры. Первая – это иератически-иконописная, указывающая персонажей соответственно традиции иконописания новгородских школ. Во второй, нарративно-живописной манере, в разработанных изображениях произошло соединение балканского стенописного стиля и эклектического способа разработки композиции, характерной для древнерусских подражателей. Третья манера – архаическая, была приписана мастеру, вероятно связанному с галицко-волынской или киевской средой. Для понимания технических и технологических правил, очень полезными являются рассуждения профессора Станислава Ставицкого, проведённые на основании художественных трактатов: *Книги из горы Афон*, древнерусских подлинников, *Типика* Нектария (самый пространный) и греческих *Герменеи*.

Рассматривая историю часовни, можно узнать, что отсутствие соответствующего реставрационного ухода и текущих ремонтов привели в 1820 году к покрытию стен часовни штукатуркой. Открытие в 1897-1899 гг. люблинским живописцем Юзефом Смолинским фондовой сцены, описанное в прессе 12 марта 1897 года, вызвало интерес российских захватнических властей. К исследованию находки была назначена Императорская археологическая комиссия в Петербурге. История реставрации работ начинается с 1897 года и продолжается деятельностью реставраторских групп Юлиуша Макаревича, Эдварда Трояновского, Богдана Маркони, вплоть до последней реставрации. Из реставраторов, работающих в последнее время, стоит назвать Станислава Ставицкого, Марию Милевскую, Магдалену Гавловскую и Леонарда Бартника. Все они – дипломированные реставраторы художественных произведений. Сделанные ими работы заслуживают признания, благодаря высокому профессионализму и верности воссозданных произведений оригиналу.

Ключевые слова: Часовня св. Троицы, реставрационные работы, программа живописных трактатов, византийско-древнерусские фрески, иконы