

Kościół farny w Rzeszowie: historia, badania, konserwacje



Kościół farny w Rzeszowie, fot. Tadeusz Poźniak

Kościół farny (z niem. Pfarre, Pfarrei, Pfarrkirche czyli probostwo, parafia) to najczęściej najstarszy kościół w mieście, budowany zazwyczaj w bezpośrednim sąsiedztwie rynku, wywodzący się z głębokiej tradycji średniowiecza. Władcy lub założyciele osad często obierali farę za miejsce wiecznego spoczynku, co dodatkowo podnosiło rangę kościoła i czyniło z niego nekropolię rodową. Kościół farny w Rzeszowie, w którym spoczęli potomkowie pierwszych właścicieli miasta – Rzeszowskich, jest swoistym przykładem takiej właśnie, najważniejszej dla miasta świątyni. Protoplastą rodu Rzeszowskich był Jan Pakosławic ze Stróżysk herbu Półkozic, rycerz, dyplomata oraz zaufany przyjaciel króla Kazimierza Wielkiego, któremu monarcha 19 stycznia 1354 r. nadał miasto Rzeszów wraz z okolicą.

Fara wraz z przyległą wieżą - dzwonnica, usytuowana jest w centralnej części starówki, na terenie wytyczonym przez Plac Biskupów Janów z Rzeszowa, między ul. Kościuszki a ul. Matejki. W panoramie miasta odcina się jako charakterystyczna, rozpoznawalna dominanta architektoniczno - przestrzenna, wpisana w zabytkowy układ urbanistyczny zespołu staromiejskiego. Od początków swego istnienia kościół był głównym ośrodkiem życia miasta, ostoją życia religijnego, społecznego i kulturalnego, siedzibą bractw i innych organizacji religijno-społecznych, miejscem odbywania się kongregacji dekanalnych oraz zgromadzeń świeckich. W okresie przedwojennym, międzywojennym, jak i współcześnie wraz z przylegającym placem stanowi ulubione miejsce celebrowania uroczystości religijnych, kulturalnych oraz patriotycznych. Pierwszy kościół powstał prawdopodobnie już przed 1354 r. z fundacji samego Jana Pakosławica Rzeszowskiego, choć nie wykluczone jest, że jedynym fundatorem był król. Patronowali mu św. Feliks i Adaukt - męczennicy prześladowani za czasów Dioklecjana i Maksymiana (III/IV w.), podobnie jak przedromańskiej rotundzie na Wawelu.

Pierwsza informacja o farze pochodzi z korespondencji króla Kazimierza i papieża Urbana V z 1363 r. i dotyczy nadania odpustu spowiadającym się w tym kościele w czasie wyznaczonych dni. Z pismem tym posłował i Papieżowi przedstawił ówczesny właściciel dóbr rzeszowskich, a zarazem współfundator kościoła wspomniany Jan Pakosławic Rzeszowski. W wyniku pożaru w 1427 r. drewniana świątynia doszczętnie spłonęła, a po odbudowie prawdopodobnie już w 1434 r. otrzymała nowe wezwanie św. Wojciecha i Stanisława. Zmiana patrocinium przemawia za powtórą konsekracją, która wiąże się zwykle z odbudową lub przebudową świątyni. Według innych źródeł, w wyniku licznych wojen i potyczek świątynia mogła ulec zniszczeniu lub przebudowie jeszcze przed 1390 r., gdyż od tego roku, w podaniach i niekompletnych zapisach w aktach grodzkich i ziemskich, istniał już nowy, ceglano-kamienny z przyporami i jednonawowy kościół pw. św. Wojciecha i Stanisława.

Pewne jest, że w 1 poł. XV w. fara funkcjonowała najpierw w obrębie dzisiejszego prezbiterium jako budowla ceglana, jednonawowa na planie wydłużonego prostokąta, zamknięta od wschodu trójboczną absydą oraz wzmocniona sześcioma uskokowymi przyporami: dwiema od strony południowej, pozostałymi trzema na narożnikach od strony wschodniej. Na fasadzie znajduje się pochodzący z tego czasu ostrołuk interpretowany jako relikwiarz okna sięgającego do gzymsu wieńczącego nad obecnym portalem o szerokości 3,20 cm. W trakcie badań nie odnaleziono relikwiarza pierwotnego portalu. Charakterystyczną cechą wznoszonych wówczas świątyń było wykorzystanie cegły gotyckiej tzw. palcówki (od śladów palców użytych do wykonywania formy) w wątku wendyjskim lub polskim, zdobionym ceglami zendrówkami oraz elementami kamiennymi. W niezbyt odległym odstępie czasowym do prezbiterium dobudowano nawę główną w stylu gotyckim, a nie jak sądzono powszechnie - barokowym. O tym, że nawa nie powstała równolegle z prezbiterium świadczy m.in. szerokość przypory między prezbiterium a nawą główną (ściana zachodnia prezbiterium była ścianą frontową pierwotnego kościoła) oraz widoczne połączenie muru nawy głównej z murami prezbiterium.

Typ kościoła rzeszowskiego według badaczy architektury gotyckiej w Polsce zalicza się do powszechnych na Rusi świątyń typu salowego o prostokątnej nawie, często pozbawionej sklepienia oraz wydłużonym, zamkniętym wielobocznie i zawsze sklepionym prezbiterium. W przypadku rzeszowskiej fary najpewniej było to sklepienie żebrowe, które obecnie funkcjonuje w rozbudowanym układzie jako sklepienie gwieździste. W świetle prowadzonych badań nie jest to sklepienie pierwotne, gdyż nad nim odkryto dostępne od strychu średniowieczne tynki z pobiałami. Nad barokowym sklepieniem nawy głównej, analogicznie do prezbiterium, zlokalizowano resztki średniowiecznych tynków, a także ślady po belkach stropowych, wskazujących na przekrycie nawy płaskim drewnianym stropem, a następnie niższym sklepieniem. Niewykluczone jest, że płaski strop pierwotnie przekrywał również prezbiterium. Na terenach Polski południowej nie trudno o analogie do rzeszowskiej fary. Ten typ rozwiązań architektonicznych przetrwał długo, stając się kanonicznym wzorem powtarzanym w większości świątyń aż do XVI w., m.in. w Krośnie, Lesku, Gródku Jagielskim oraz w małych wsiach jak w Szczercu, Dawidowie czy Sokołówce k. Przemyśla. Farę nie omijały wszelkie kataklizmy dotykające miasto. Pożar kościoła w 1621 r. przyczynił się do ogromnego spustoszenia budowli. W wyniku pożogi spłonął dach, zniszczone zostało sklepienie korpusu oraz całe wyposażenie kościoła. Straty starano się naprawić już w 1623 r. przy usilnym staraniu X. Bartłom. Robakowskiego, kanonika Wiślickiego Sekr. J. K. M. i JW. Mikołaja Spytka z Borku Ligęzy kasztelana Bieckiego Robczyckiego Starosty (...). Wzniesiono nowe sklepienie podtrzymywane przez potężne filary oraz ponownie uposażono kościół w nowy wystrój snycerski. W latach 1620-1640 wstawiono cztery ołtarze boczne w nawie oraz dwa w prezbiterium - główny i boczny św. Mikołaja. Z tego czasu zachował się po dziś dzień najstarszy wizerunek Matki Boskiej, malowany temperą na podobraziu drewnianym oraz unikatowa renesansowa chrzcielnica wykonana z czarnego alabastru.

Odbudowa kościoła zatarła gotyckie cechy budowli, wprowadzając rozwiązania według obowiązującego stylu i estetyki, co znalazło odzwierciedlenie w stopniowej barokizacji kościoła. Przed ostatnią ćwiercią XVII w. dobudowano nawy boczne, a w dzielących je poszczególnych przęsłach ustawiono ołtarze boczne, stanowiące odrębne kaplice. Po przebudowie budowla reprezentowała wszystkie cechy XVII-wiecznej architektury takie jak system filarowo-ścienny, sklepienia kolebkowe i krzyżowe, okna zakończone łukiem półokrągłym. Ich wysokość została obniżona, następnie pokryto tynkiem wszystkie elewacje kościoła. Pod koniec XVI w. w prezbiterium kościoła pojawił się pierwszy nagrobek potomków Jana Pakosławica, którzy po jego śmierci przyjęli przydomek Rzeszowscy i zaczęli się nim posługiwać. Śladem ich obecności są renesansowe pomniki nagrobne z przełomu XVI/XVII w., wmurowane w ściany prezbiterium kościoła. Pod koniec XVI stulecia powstał pierwszy z nich, usytuowany po stronie południowej przy belce tęczowej, przedstawiający postać nieznaną kobiety w stroju nawiązującym do ubioru Anny Jagiellonki z wawelskiej kaplicy zygmuntońskiej, przypisywany rzeźbiarzowi z lwowskiego kręgu Hermanna van

Hutte. Dwukondygnacyjny, architektoniczny nagrobek Rzeszowskich: Mikołaja (zm. 1574 r.), jego syna Adama (zm. 1583 r.), matki Mikołaja Urszuli z Kocmyrzowa (zm. 1554 r.) i Elżbiety Komarnickiej (zm. 1602 r.) żony Adama, znajdujący się po stronie północnej prezbiterium, sposobem ujęcia i opracowania kamieniarskiego nasuwa analogie do nagrobków autorstwa Santi Gucciego. Z kręgu tego artysty pochodzi wmurowany obok nagrobek Jana Feliksa Rzeszowskiego z 1603 r., ukazany w popiersiu w stroju rycerza na tle półkolistej niszy. W wieku XVIII pieczę nad miastem sprawowali Lubomirscy, z polecenia których Jan Chrzyciel Belotti (zm. 1720 r.) w 1 poł. XVIII w. wznosił wieżę zegarową, prowadzącą na ogrodzony teren przykościelny, zamykaną żelaznymi zamkami.

Cenne źródło ikonograficzne pozwalające śledzić przemiany stylistyczne kościoła to Widok Rzeszowa Karola Henryka Wiedemanna z 1762 r., ukazujący kościół farny i dzwonnice od strony zachodniej. Plan ukazuje fasadę w kształcie zbliżonym do kwadratu zwieńczonego prostym gzymsem, nad którym góruje trójkątny szczyt. Prostokątny otwór wejściowy zakończony łukiem półkolistym z kłincem znajduje się na osi głównej, a nad wejściem, tuż pod gzymsem widnieje niskie okno zamknięte półkoliście w obramieniu analogicznym do otworu wejściowego. W szczycie okno jest nieco węższe od dolnych otworów, natomiast po bokach znajdują się wysunięte przed ścianę nawy wejścia do nawy bocznych. Za czasów Wiedemanna wszystkie elewacje były już otynkowane, ponad to hełm dzwonnicy był bardziej rozbudowany niż obecnie. W latach 1750-1760 za ks. proboszcza Macieja Tokarskiego, dziekana rzeszowskiego z materialnym wsparciem ks. Jerzego Ignacego Lubomirskiego, przeprowadzono gruntowną renowację fary, która objęła m.in. naprawę dachu, wprowadzenie nowego wyposażenia snycerskiego m.in. ołtarza głównego. Na przełomie XIX i XX w. architektura kościoła farnego znalazła się w nurcie oddziaływań historyzmu, którego założeniem był powrót do dziedzictwa minionych epok oraz przejmowanie historycznych wzorców. Planowano gruntowną regotyzację świątyni, ale ostatecznie ograniczono się do kilku doraźnych remontów. Kościół farny wówczas nie należał do świątyń hojnie dotowanych, gdyż, jak podają źródła, na remont wykorzystywano pieniądze ze sprzedaży dachówki, drewna i ułamków dachówek z kościoła. W II poł. XIX w., gdy Rzeszów znalazł się w kręgu oddziaływania pierwszych, powołanych z ramienia cesarza austriackiego konserwatorów, fara stała się miejscem wielu prac konserwatorskich. Prace koncentrowały się głównie na zmianach lub remoncie pokrycia dachowego, a we wnętrzu na wymianie posadzki, pomalowaniu ścian i sklepienia, wprowadzeniu nowych ołtarzy. W 1877 r. zrealizowano plany przekomponowania fasady zachodniej, podniesienia jej szczytu, zmian kształtów otworu okiennego oraz powstania portalu wejściowego.

Pod koniec XIX w. pojawiły się koncepcje przedłużenia kościoła w zachodnią stronę ze względu na powiększającą się liczbę parafian oraz pogarszający się stan zachowania kościoła. Powrócono do planów regotyżacji świątyni, które przybrały formę nigdy niezrealizowanych projektów, wykonanych w 1899 r. przez galicyjskiego architekta Franciszka Skowrona oraz znanego architekta, teoretyka architektury i konserwatora zabytków, rzecznika stylu narodowego i przedstawiciela późnego neogotyku Jana Sasa Zubrzyckiego. W 1908 r. Jan Sas - Zubrzycki stworzył projekt neogotyckiego korpusu o silnie rozczłonkowanej bryle, zdominowanej przez ostrołukowate arkady, liczne sterczynki i misterny detal architektoniczny. Wieża wyróżnia się masywnym cokołem przechodzącym przez kolejne kondygnacje w ażurową balustradę flankowaną wieżyczkami oraz iglicowy hełm. Ten odważny projekt o wielkim rozmachu, diametralnie zmieniający wyważony charakter rzeszowskiej fary, ostatecznie nie doszedł do skutku z powodu wybuchu pierwszej wojny światowej oraz braku wystarczających środków materialnych, które przeznaczono na nowe krycie dachowe, zagrabione przez Austriaków.

Po I wojnie światowej w 1919 r. przystąpiono do remontu elewacji zewnętrznej, którą odmalowano, naprawiono ubytki, odczyszczono przypory oraz wypełniono trzy okna prezbiterium witrażami. W II poł. XX w. wykonano odwilgocenie kościoła, wyremontowano przypory na prezbiterium i położono

nowy tynk cementowo-wapienny na całym kościele. Remont wykonał Tadeusz Porębny wg projektu mgr inż. Stanisława Sularza. Interesującą pozostałością wykonywanych prac są wyrzeźbione na gzymsach elewacji południowej nawy bocznej autorskie podpisy murarza Franciszka Jagiełło i Leona Rożkiewicza z 1914 r. oraz Tadeusza Wojtyny z 1975 r. W latach 80-tych XX w. rozważano odsłonięcie i ekspozycję gotyckiego wątku na ścianach, lecz odstąpiono od tego zamiaru z powodu przewidywanego, złego stanu zachowania cegieł. Odsłonięto i wyeksponowano jedynie fragment gotyckiego wątku na ścianie prezbiterium, a na jego tle zamontowano krucyfik.

Przełomowe dla historii i obecnego wyglądu świątyni okazały się kompleksowe prace badawcze, projektowe i konserwatorskie, wykonane w latach 2001-2010 przez Pracownię Konserwacji Zabytków Filip F&F pod kierunkiem konserwatora dzieł sztuki Macieja Filipa. Zasięg prac badawczych objął wszystkie elementy wystroju i wyposażenia kościoła, elewacje, strychy, ściany nad sklepieniami, krypty. Wykonano przekrojowe badania odkrywkowe, laboratoryjne, konstrukcyjne, kweryndy materiałów archiwalnych, które pozwoliły na szczegółowe rozpoznanie budowy technologicznej i stratygraficznej obiektów, datowania, przekształceń stylistycznych oraz czasu i zakresu przeprowadzanych remontów. Prace badawcze realizowano etapowo, bazując na wynikach prac stanowiących podstawę do wykonania wstępnych założeń konserwatorskich, licznych projektów aranżacji, konsultacji członków nadzoru oraz opracowania ostatecznych programów prac konserwatorskich poszczególnych etapów prac.

Proces kompleksowej renowacji i restauracji świątyni rozpoczął się od przeprowadzenia przekrojowych badań historycznych, odkrywkowych i fizykochemicznych. W założeniach zaplanowano restaurację wszystkich elementów wyposażenia świątyni: jedenastu ołtarzy, ambony, belki tęczowej, chóru, konfesjonałów, ławek, trzech kamiennych nagrobków, czterech kropielnic i chrzcielnicy, licznych obrazów sztalugowych, mosiężnych żyrandoli, kandelabrow i kinkietów, oczyszczenie witraży oraz konserwację dekoracji ściennej ścian i sklepień. Już wstępne prace badawcze wykazały, że pod tynkami i dachami kościoła zachowały się liczne ślady świadczące o tym, że zarówno prezbiterium jak i nawa główna noszą znamiona gotyckiej budowli.

Prace we wnętrzu rozpoczęto od badań odkrywkowych na obecność historycznych polichromii, których wyniki wskazały jednoznacznie, że na ścianach i sklepieniu prezbiterium nie zachowały się żadne gotyckie malowidła. Przymuszczalnie zostały one usunięte podczas remontu i przebudowy kościoła po pożarze w 1621 r. lub w innych okolicznościach. Za ołtarzem głównym odnaleziono natomiast fragment XVIII-wiecznej, barokowej ornamentальной dekoracji ściennej, którą zakonserwowano i pozostawiono jako świadka nawarstwień historycznych. Ze względu na szczątkowe występowanie historycznych polichromii, poddano konserwacji zachowawczej współczesną dekorację malarską prezbiterium wykonaną w latach 1964-1966 przez Witolda Skulicza z Krakowa.

Wiele nowych i cennych odkryć przyniosła konserwacja kolekcji 74 obrazów sztalugowych. Ich wysoka liczba uwarunkowana jest rozmieszczeniem po trzy a nawet po cztery płótna w jednym ołtarzu na zasuwach, ścianach, filarach ścian, balustradzie chóru, w zakrystii, a nawet na strychu kościoła. Malowidła powstały w różnych okresach i stylach historycznych począwszy od XVII aż po XX wiek i prezentują bogatą paletę wykonawców oraz różnorodną technikę wykonania (płótno naciągnięte na krosna lub deski, płótno naklejone na deski, sklejki lub blachę lub wykonane bezpośrednio na deskach). Najstarszym i niewątpliwie najważniejszym obrazem rzeszowskiej fary jest obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem powstały w 1 poł. XVII w., który pierwotnie znajdował się w retabulum ołtarza Matki Boskiej Różańcowej przy południowej stronie tęczy, za czym przemawia kształt i wymiar niszy tego ołtarza. Najprawdopodobniej został namalowany pomiędzy rokiem 1621 a 1638, a bezpośrednią przyczyną jego powstania była erekcja bractwa różańcowego w 1627 r. Szczegółowe badania laboratoryjne obrazu potwierdziły słuszność prowadzonych analiz historycznych. Wyniki badań chemicznych wykazały obecność pigmentów i spoiw powszechnie

używanych w malarstwie sztalugowym w XVII w. (m.in. biel ołowiowa, malachit, kraplak). Przeprowadzono również obserwacje w świetle ultrafioletowym, podczerwonym oraz w promieniach rentgenowskich, które wykazały, że obraz posiada jedynie retusze i nieznaczne przemalowania. Po ich usunięciu ukazał się nieznacznie przekształcony, pierwotny wygląd Matki Boskiej z Dzieciątkiem o odsłoniętym prawym uchu, odmiennym kolorze i uformowaniu włosów z pojedynczymi pasmami loków opadających na czerwony płaszcz oraz niezwykle żywa kolorystyka. Odsłonięte ucho Matki Boskiej, podobnie jak w wielu analogicznych obrazach tego okresu, ma znaczenie symboliczne i oznacza Maryję słuchającą prośb wiernych. Nie jest wykluczone, że zmiana wizerunku maryjnego obrazu wpłynęła na mentalność i wzrost pobożności wśród Rzeszowian, którzy odtąd cieszyli się większą liczbą wyproszonych przed obrazem łask.

Większość obrazów wyposażenia świątyni pochodzi z 2 poł. XVIII w., gdy zarówno bryła budowli, jak i wnętrze podlegało licznym zmianom. Najstarsze malowidła pochodzące z XVII i XVIII w. wielokrotnie zmieniały swą pierwotną lokalizację w wyniku licznych remontów, wprowadzania nowych oraz translokacji starych ołtarzy do naw bocznych. Obrazy w ołtarzach nawy głównej, nawy północnej oraz obraz Ukrzyżowania w ołtarzu głównym zastąpiono nowymi malowidłami, wykonanymi w wieku XIX i współcześnie. Doprowadziło to do pewnych nieścisłości i przekłamań w datowaniu poszczególnych obiektów oraz autorstwa większości malowideł. Przeprowadzone zabiegi konserwatorskie pozwoliły na uporządkowanie, uściślenie, usystematyzowanie i udokumentowanie datowania oraz autorstwa większości malowideł. Istotnym odkryciem okazało się odnalezienie zakrytej wcześniej inskrypcji Pinxit Olesinski Anno Dni 1756 na obrazie Matki Boskiej Różańcowej (z prawego ołtarza przy filarze w nawie głównej), jednoznacznie określającej datowanie oraz autorstwo wizerunku. Potwierdza to wcześniejsze przypuszczenia, że zarówno obraz Matki Boskiej jak i część obrazów z wyposażenia kościoła farnego namalował znany polski XVIII-wieczny portrecista Jacenty Olesiński (zm. 1776), działający na Rusi Czerwonej i w Małopolsce, uczeń Szymona Czechowicza (1689-1775), a nie jak podawały niektóre źródła - malarze włoscy. Ostatnia konserwacja pozwoliła na odkrycie kolejnego nazwiska artysty o XVIII-wiecznym rodowodzie - Stefana Złotochowicza, malarza z Tyczyna, który na obrazie „Cud św. Walentego” pozostawił sygnaturę STEFANUS ZŁOTOCHOWIC PINXIT TICINI. Najcenniejszym odkryciem okazało się wskazanie autora i daty powstania obrazu „św. Stanisława Kostki” z filaru nawy południowej. Podczas usuwania starego dublażu (wtórnie naklejonego do odwrocia płótna) odsłoniła się inskrypcja Pinxit de Kurdesz Urbański AD 6 Martry 1782 r. Odkrycie sygnatury było o tyle znaczące, że nazwisko malarza Kurdesza Urbańskiego nie było cytowane przez żadne opracowanie poświęcone wyposażeniu kościoła farnego. Roztaczający się w tle za Świętym widok rynku miasta ze szczytowo ustawionymi kamienicami, krytymi czerwonymi dachami skupionymi wokół placu z budynkiem wagi i fragmentem ratusza to nieocenione źródło ikonograficzne do badań nad XVIII-wiecznym Rzeszowem. Obraz stanowił cenny dokument historyczny podczas rekonstrukcji znajdującej się na środku rynku studni, pochodzącej z przełomu XVI/XVII w., widocznej także na planie Wiedemanna. Obiekt odkryto podczas prac przy przebudowie płyty rynku w 2001 r. i zrekonstruowano opierając się na wyżej wspomnianym obrazie.

Kolekcję XVIII-wiecznych malowideł wzbogacają przedstawienia m.in. św. Rocha, Sebastiana, Zofii z córkami, Matki Bożej w typie Piety czy Opatrzności Bożej, które stanowią cenny materiał do badań ikonograficznych ówczesnych przedstawień świętych. W następnym stuleciu parafia wzbogaciła się o kilka cennych płócien, do których należy obraz „Ukrzyżowanie” z ołtarza głównego, dzieło J. Schönbruna z 1857 r. błędnie datowane na XVIII w. Przypuszczalnie monumentalne przedstawienie grupy Ukrzyżowania jest kopią XVII obrazu, a sam temat należał do bardzo nośnych w małopolskim malarstwie cechowym aż do końca XVII w. Prace konserwatorskie przy obrazach pozwoliły na odczyszczenie i odsłonięcie kolejnych inskrypcji: sygnatury L R (La Rochi lub La Robre) z obrazu Przemienienia Pańskiego z 1861 r. w retabulum ołtarza nawy północnej oraz CL 1864 na obrazie Świętej Rodziny z zasuwy. Prawdopodobnie także wysokiej klasy obraz Świętego Jana Chrzciciela jest autorstwa tego artysty ze względu na zbliżony sposób malowania i technologię. Kolekcja farnych

malowideł została poszerzona o cztery obrazy niespodziewanie odnalezione podczas badań na strychu kościoła m. in. wizerunek „Św. Józefa z Dzieciątkiem” posiadający sygnaturę Janusz Juszczak fundator/ Piotr Nawojski 1866. Jest to przypuszczalnie prywatna fundacja jednego z parafian Janusza Juszcza, darczyńcy obrazu autorstwa Piotra Nawojskiego z 1866 r. Większość dzieł z kolekcji farnej podczas konserwacji w latach 1919-1921 została naklejona na płyty warstwowe (sklejkę) lub blachę (dwa obrazy ze zwieńczenia ołtarzy Jezusa i Matki Boskiej Różańcowej w nawie głównej). Na odwróciu większości nowych, sklejkowych podłoży konserwator Józef Tykielski umieścił autorskie notatki, a na obrazach o podobrazu blaszanym „dał na ich trwałość wieczną gwarancję”. Istotnie przeprowadzona przez Tykielskiego konserwacja odznaczała się solidnością, jedynie materiał - sklejka wykazywał deformacje i wysoki stopień degradacji. Kolejny kompleksowy remont w latach 1964-1966 wykonał malarz Józef Strojny. Zabiegi konserwatorskie ograniczył do niezbędnego minimum, na co miał wpływ zapewne dobry stan zachowania malowideł, jak również stosunkowo wysoki koszt konserwacji.

Zasadę jak najmniejszej ingerencji w budowę technologiczną malowideł, ze staraniem o maksymalne zachowanie substancji zabytkowej zachowano także podczas ostatniej konserwacji wykonanej w latach 1999-2004. W efekcie prac konserwatorskich nie tylko odczyszczono, uczytelniono i zabezpieczono malowidła, ale również uruchomiono wadliwe mechanizmy zasuw obrazów parawanowych. Nieodłącznym elementem barokowego wyposażenia kościoła jest zespół 11 ołtarzy, których forma i stylistyka kształtowała się na przestrzeni dwóch wieków (1676-1720). Ze względu na liczne transformacje struktury oraz usunięcie pierwotnych warstw malarskich oraz złocień nie jest możliwe precyzyjne określenie pierwotnego wyglądu i kolorystyki ołtarzy. Wyjątek stanowią dwa ołtarze boczne w nawie południowej, powstałe przypuszczalnie przed 1720 r.: ołtarz Opatrzności Bożej, gdzie w zakamarkach i trudno dostępnych miejscach odnaleziono śladowe ilości srebra i laserunku w kolorze zieleni oraz ołtarz św. Walentego z pozostałościami polichromii w tonacji jasnej kości słoniowej. Oryginalna warstwa malarska w kolorze niebieskim zachowała się jedynie na regencyjnej belce tęczowej. Na podstawie odnalezionych śladów oryginalnych polichromii można wysnuć wniosek, że pierwotne ołtarze miały zróżnicowaną kolorystykę. Ich polichromię ujednociono dopiero w XVIII w., co było zgodne z duchem epoki i panowało we wszystkich świątyniach rzeszowskich. Zachowane ślady pierwotnych dekoracji uznano za niewystarczające do podjęcia prób rekonstrukcji polichromii, więc zdecydowano o utrzymaniu jednolitej kolorystyki ołtarzy w tonacji ugru o odcieniu różowym - oryginalnej warstwy z XVIII w. Prawdziwą ozdobą wnętrza jest również utrzymany w tej tonacji monumentalny ołtarz główny z XVIII w., pochodzący z warsztatu jarosławskiego artysty Tomasza Huttera, najwybitniejszego na terenie Rusi rzeźbiarza, który mógł inspirować się popularnym wówczas traktatem Andrei Pozza.

Pozostałe wyposażenie świątyni, ołtarze oraz ambona utrzymane są w stylu rokokowym, co skłania do ich datowania na 2 poł. XVIII w. Konserwacja pozwoliła na zabezpieczenie i wyeksponowanie walorów snycerskiego wyposażenia kościoła, w tym chrzcielnicy z czarnego alabastru, dla której artysta rzeźbiarz Krzysztof Sałuk zrekonstruował ukradzione mosiężne zwieńczenie w postaci rzeźby św. Jana Chrzciciela. W ramach prac konserwatorskich usunięto stary piec węglowy w kryptach oraz wprowadzono nową instalację grzewczą. Krypty fary do tej pory nie zostały odpowiednio przebadane i nadal czekają na swoje indywidualne opracowanie. Podczas prac konserwatorskich we wnętrzu świątyni, badając na strychu pozostałości gotyckich tynków i polichromii, natrafiono na dobrze zachowane gotyckie wątki ceglane zachowane nad zakrystią. Podczas dalszych poszukiwań historycznych tynków w nawie głównej kościoła (nad obniżonym sklepieniem) znaleziono cegły palcówki o wymiarach cegły gotyckiej. Penetrując dalej ściany nawy głównej, pod dachami naw bocznych odkryto wątki gotyckie z dobrze zachowaną, formowaną ręcznie spoiną oraz częściowo zachowanym wzorem rombowym. Nad sklepieniami barokowych naw bocznych zachowały się również gotyckie przypory, zakończone oryginalnymi kamiennymi nakrywami oraz zamurowane wąskie okna, zapewne zakończone pierwotnie ostrym łukiem. Te rewolucyjne dla historii fary

odkrycia świadczące o gotyckiej proveniencji nawy głównej stały się impulsem do dalszych badań.

Jesienią 2004 r. przy udziale komisji konserwatorskiej podjęto próby usunięcia tynku i wyeksponowania odsłoniętego wątku ceglanego na fragmencie elewacji południowej prezbiterium. Odsłonięto oryginalną, formowaną spoinę oraz wspaniale zachowany wzór rombony, złożony z ciemnych cegieł tzw. zendrówek. Na tej podstawie stworzono kilka projektów aranżacji wyglądu elewacji po konserwacji (m.in. wariant całkowitego usunięcia tynków na prezbiterium i nawie głównej). W 2005 r. zapadła ostateczna decyzja o odsłonięciu wątków ceglanych na całej powierzchni prezbiterium. W Pracowni Ceramiki Budowlanej AGH w Krakowie przeprowadzono badania powierzchni oryginalnych gotyckich cegieł z rombony wzoru na prezbiterium, na podstawie których ustalono, że na cegłach nie występuje glazura, lecz jest to efekt błyszczącej glazury w odcieniach zieleni, szarości, brązu, czerni, powstały samoistnie w wyniku wypalania cegieł w bardzo wysokiej temperaturze w centralnej części pieca. Ze względu na zły stan zachowania cegieł kopciałek użytych zamiast zendrówek, konieczna była ich rekonstrukcja. Położono podkład kolorystyczny na ciemnych cegłach przy użyciu farb krzemianowych, a następnie farbę epoksydową barwioną suchymi pigmentami, co pozwoliło na uzyskanie właściwej kolorystyki cegieł imitujących zendrówki i kopciałki. Analiza chemiczna składu oryginalnej zaprawy w Laboratorium Badań Chemicznych ASP w Krakowie wykazała dużą zawartość substancji ilastych, a oprócz wapnia i piasku fragmentów cegieł, drewna, węgla drzewnego, grudek wapna oraz domieszek organicznych. Znajomość składu oryginalnej zaprawy stała się podstawą do rekonstrukcji nowej spoiny, kładzionej ręcznie i formowanej według śladów oryginału pozostawionego na obiekcie. Zły stan zachowania wątków ceglanych po usunięciu tynków (ok. 15 % powierzchni przeznaczonej do wymiany) wymusił konieczność pozyskania surowca o tych samych parametrach. Cegłę o niemal identycznych wymiarach, kolorystyce, fakturze i właściwościach fizycznych sprowadzono z przeznaczonego na rozbiórkę kościoła w Husowie k. Łańcuta. Ekspozycja gotyckiego wątku ceglanego na elewacjach nawy głównej długo pozostawała kwestią sporną, wielokrotnie dyskutowaną podczas komisji z udziałem przedstawicieli służb konserwatorskich i wybitnych specjalistów. Przeciwno odslanianiu i ekspozycji tych wątków przemawiały doświadczenia z konserwacji prezbiterium, jednak zwyciężyła chęć ukazania prawdy historycznej oraz wyeksponowanie pierwotnego gotyckiego charakteru obiektu. Odnalezione pod dachami naw bocznych gotyckie wązki i kamienne przykrywy podpór dawały nadzieję na odsłonięcie oryginalnych wątków pod tynkami nawy głównej. Rozważano kilka projektów aranżacji elewacji, z których przyjęto do realizacji wariant zakładający usunięcie tynków i konserwację wątków na przyporach oraz pozostawienie tynków na ścianach między przyporami. To rozwiązanie pozwalało na ukazanie gotyckiego charakteru elewacji oraz jednocześnie uniknięcie kosztownej konserwacji ścian o niezbyt korzystnej względem sąsiednich zabudowań lokalizacji. Podczas prac konserwatorskich zrealizowano projekt wzmocnienia konstrukcyjnego wieżyczki na sygnaturkę, uszkodzonej w wyniku użytkowania dzwonu. Ukryty przed oczami przechodniów dzwon posiada godne uwagi sygnatury znanej w XIX w. odlewni dzwonów Karola Schabe z Białej, datę A. D. 1909 oraz nazwisko ślusarza Hogendorfa z Rzeszowa.

W ramach prac przeprowadzono również konserwację samego dzwonu. Niestety nie udało się uruchomić oryginalnego mechanizmu jego napędzania, gdyż nie zalecały tego wykonane ekspertyzy konserwatorskie. Znajdującą się w niszy elewacji południowej prezbiterium rzeźbę św. Jana Nepomucena konserwowano dwukrotnie, ponieważ po konserwacji nastąpiła próba kradzieży, podczas której rzeźba roztrzaskała się na kilka fragmentów. Przeprowadzono również remont wszystkich obróbek blacharskich i odgromienia, w tym wymieniono m.in. wadliwe uchwyty żelazne na miedziane. Nad sklepieniami kościoła odkryto i wyeksponowano służące do wzmocnienia konstrukcji ścian ankry, pozostała część elementów np. żelazne dwuteowniki w formie szyn pod gzymsem głównym powtórnie zamurowano. Stwierdzono, że wykonane w latach 70-tych XX w. odwodnienie kościoła w formie osuszającego tunelu biegnącego wokół budowli znakomicie spełnia funkcję utrzymywania odpowiedniego poziomu wilgotności w partii przyziemia. Kratki wentylujące

kanal osuszający nie były jednak dostosowane formalnie i kolorystycznie do zabytkowego charakteru obiektu, dlatego konieczne było stworzenie projektu nowych, stylowych krutek, które wykonali rzeszowscy artyści Marcin Rut i Waldemar Walat. Kompleksowe prace przy rewaloryzacji fary objęły także detale architektoniczne, renowację naprawczą witraży oraz odczyszczenie tablic inskrypcyjnych.

Na ostatnim etapie konserwacji rzeszowskiej fary przeprowadzono konserwację elewacji frontowej kościoła (2008-2009) oraz wieży zegarowej (2009-2010). Elewacja zachodnia powstała przypuszczalnie z wraz z nawą główną pod koniec XV w. lub na początku XVI w. i na przestrzeni wielowiekowej historii kościoła podlegała licznym transformacjom, o których pokrótce wspomniano w niniejszej pracy. W 1975 r. została pokryta współczesnym tynkiem ożywiającym monotonię architektury przy pomocy jaśniejszych i ciemniejszych podziałów. Gotycki mur zachował się tylko do wysokości gzymsu, pozostały także ślady strzelistego okna (znajdującego się ok. 2 m poniżej i 2 m powyżej obecnego otworu). Ze względu na brak materiałów źródłowych oraz wieloznaczne interpretacje relikwów architektury nie udało się ustalić gotyckiego wyglądu szczytu fasady oraz portalu wejściowego. Po usunięciu tynków, z powodu rozległych spękań w granicach pierwotnego okna wykonano i zrealizowano projekt konstrukcyjnego wzmocnienia ściany frontowej. Wykonano kilkanaście projektów aranżacji, natomiast do realizacji wybrano wariant pozwalający na odsłonięcie i ekspozycję wątków ceglanych na całej powierzchni oraz wykonanie tynkowych blend w miejscu zamurowanych otworów okiennych (trzy blendy na szczycie oraz blenda poniżej dolnego okna). Wybór i realizacja tego rozwiązania był rozsądnym kompromisem pozwalającym na wyeksponowanie gotyckiego charakteru elewacji przy jednoczesnym zachowaniu późniejszych przemian architektonicznych i estetycznych. W celu atrakcyjniejszej ekspozycji pierwotnego zakresu gotyckiego okna, tuż przed otynkowaniem pogłębiono blendę pod dolnym oknem (którego fragment pierwotnego glifu odsłonięto) oraz nieznacznie uregulowano łuk zamykający pierwotne okno od góry, wykonując korektę cegieł tworzących sklepienie łuku.

Konserwacja dzwonnicy podlegała takim samym etapom jak i kościół. Prace wykonawcze zostały poprzedzone badaniami odkrywkowymi i historycznymi, na podstawie których nie stwierdzono występowania historycznych tynków. Zostały one prawdopodobnie skute podczas remontu w latach 80-tych XX w. W celu określenia budowy, stanu zachowania i stopnia zawilgocenia ściany fundamentowej wykonano wykop od strony wschodniej oraz przeprowadzono specjalistyczne badania fundamentów. Wysoki stopień zawilgocenia i zasolenia partii cokołowej wieży, w przeszłości maskowany wyróżniającą się od reszty elewacji opaską, stanowił dla obiektu zasadnicze zagrożenie. W celu doboru odpowiedniej metody izolacji wykonano odwierty, na podstawie których wybrano izolację poziomą w postaci iniekcji ciśnieniowej. Zaprojektowano i wymieniono cokół granitowy na piaskowcowy, zbudowany z płyt zawieszonych na murze w pewnym dystansie zapobiegającym zasoleniu i podciąganiu wilgoci. Szybkiej interwencji konserwatorskiej wymagał również dach z powodu ubytków krycia oraz przegnicia fragmentów krokwi i deskowania. Usunięto również nieudolne reparacje boniowań na narożnikach, wykonane styropianem. Spośród kilku wariantów wystroju estetycznego wieży wybrano projekt jednolitej kolorystycznie elewacji, bez zaakcentowanych boniowań. Elewacje wieży, analogicznie do tynkowanych fragmentów elewacji kościoła, pokryto tynkiem barwionym w masie na bazie wapna trasowego, który w końcowej fazie shydrofobizowano. Wybór ten podyktowany był możliwością uzyskania jak najlepszej imitacji historycznych tynków wapiennych. W rezultacie prac konserwatorskich ten do tej pory niczym nie wyróżniający się kościół przykryty niepozornym tynkiem z lat 70-tych XX w., nie odzwierciedlający żadnego stylu, stał się pomnikiem zmian, jakie zachodziły w wielowiekowej historii miasta. Realizacja przyjętych założeń doprowadziła do rewolucyjnych zmian w wyglądzie i postrzeganiu kościoła, którego nawa nie powstała, jak powszechnie sądzono w okresie baroku, lecz w gotyku, a pierwotne elewacje nie były tynkowane lecz eksponowane w wątku ceglany. Projekt zyskał wysoką ocenę rzeczoznawcy MKiDN Ireneusza Płuski prof. WKiRDS ASP Kraków, wojewódzkich i miejscowych

władz konserwatorskich, parafian oraz mieszkańców Rzeszowa. Zaangażował specjalistów wielu dziedzin, przede wszystkim konserwatorów dzieł sztuki (Maciej Filip, Stanisław Filip, Aneta Filip, Magdalena Frączek, Przemysław Michalski, Sabina Figurniak, Bożena i Krzysztof Opiłło, Piotr Krzemień), specjalistów chemii konserwatorskiej laboratorium fizykochemicznego WKiRDS ASP w Krakowie (dr Maria Rogóż, dr Paweł Karaszewicz), petrografa specjalisty Zakładu Złóż i Surowców Skalnych AGH w Krakowie (dr inż. Janusz Magiera), konstruktorów (inż. Marek Nicgorski, inż. Stanisław Moskal), inspektora nadzoru (Ryszard Mróz), kierowników budowy (inż. Stanisław Chmura, inż. Piotr Dubis), artystów plastyków (mgr Marcin Rut i mgr Władysław Walat), historyków sztuki (dr Barbara Tondos UR Rzeszów). Wszystkie prace realizowano pod nadzorem i w konsultacji z konserwatorem diecezjalnym ks. Franciszkiem Dziedzic, konserwatorami miejskimi Alicją Ważny i Andrzejem Strońskim oraz obecną konserwator miejską Edytą Dawidziak, przedstawicielami Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków delegatura w Rzeszowie: kierownikiem delegatury Zbigniewem Jucha, insp. Martą Nikiel, insp. Grażyną Pieniądz, insp. Januszem Kosiorowskim. Prace zyskały przychylność i wsparcie ks. bpa rzeszowskiego Kazimierza Górnego. Inicjatorem projektu, który przeprowadził wszystkie etapy konserwacji był wieloletni proboszcz parafii farnej ks. Stanisław Bełza. W końcowej fazie projektu renowacji wieży proboszczem parafii został ks. prałat Jan Szczupak, który obecnie rozpoczął starania o konserwację witraży i drzwi zespołu kościoła farnego. Prace zrealizowano z udziałem środków MKiDN, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Urzędu Marszałkowskiego, środków własnych parafii, a w szczególności dzięki wsparciu Urzędu Miasta Rzeszowa. Decydujący wpływ na płynną realizację projektu miała wyjątkowa przychylność i wsparcie urzędującego prezydenta Rzeszowa Tadeusza Ferencza oraz wszystkich osób zaangażowanych w merytoryczny nadzór nad projektem.

W rezultacie prac, stojąc obecnie na Placu Farnym możemy podziwiać spójny kompleks sakralny złożony z gotyckiego kościoła i barokowej wieży, które kryją niezwykle bogactwo historii i przemian architektonicznych zabytków.

mgr Aneta Filip - konserwator dzieł sztuki
mgr Maciej Filip - konserwator dzieł sztuki
mgr Alicja Kuśta - historyk sztuki