

Hanna Pieńkowska

Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej

Ochrona Zabytków 30/1-2 (116-117), 3-20

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HANNA PIEŃKOWSKA

ZNACZENIE NAUKOWE ODKRYĆ MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH W MAŁOPOLSCE POŁUDNIOWEJ

WSTĘP

Badania konserwatorskie przeprowadzone w obiektach zabytkowych w zakresie tynków — wewnętrznych i zewnętrznych — zostały wdrożone jako obowiązujący postulat konserwatorski po okresie obejmującym główne zabezpieczenia zabytków dotkniętych zniszczeniami spowodowanymi przez ostatnią wojnę. Początkowo badania te, prowadzone dorywczo, nie przynosiły oczekiwanych rezultatów. Jednakże stopniowo zaczęły wchodzić w zakres dyscypliny konserwatorskiej, znajdując — na terenie Małopolski — silne oparcie w powołanym na Akademii Sztuk Pięknych Studium Konserwacji Dzieł Sztuki. Profesor Józef Dutkiewicz, jako Wojewódzki Konserwator Zabytków, a następnie współorganizator Studium, jego dziekan i kierownik Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej, zapoczątkował i rozwinął działalność badawczą w tej dziedzinie sztuki, przekraczając daleko ramy terytorialne Małopolski i dokonując doniosłych odkryć dla nauki i dziejów sztuki na terenie Śląska Opolskiego, województwa wrocławskiego, zielonogórskiego, rzeszowskiego i krakowskiego¹.

Na terenie Małopolski południowej badania dotyczące malarskiego wyposażenia zabytków prowadzone były głównie w trzech kierunkach. Przede wszystkim udało się władzom konserwatorskim — po długich walkach, staraniach i akcji uświadomiacjącej — wdrożyć obowiązek dokonania badań tynków przez upoważnionych specjalistów z ramienia użytkownika zabytku lub inwestora zamierzonego remontu. Nie można przy tym zapominać, iż tak powszechne i stosowane obecnie pojęcie badań kompleksowych jest stosunkowo bardzo młode, a poprzedzały je przez długie lata indywidualne zalecenia urzędujących konserwatorów, nie mających przeważnie dostatecznego oparcia w niewielkich grupach specjalistów. Te dorywcze, postulatywne badania, prowadzone początkowo bez określonej metodyki i dostatecznej dokumentacji, powoli przybierały formy coraz bardziej precyzyjne, wykształcając własną metodykę postępowania. Dzięki temu ich efekty stawały się coraz bogatsze, stanowiąc podstawę dla bardziej prawidłowych decyzji konserwatorskich, aby obecnie wejść w skład obowiązujących kompleksowych prac badawczych. Wdrożenie zasady badań konserwatorskich pozwoliło uratować przed zniszczeniem wiele dziesiątków dekoracji malarskich, odsłonić te cenniejsze i zakonserwować lub tylko zanotować ich istnienie.

Drugim kierunkiem postępowania była naukowo programowana działalność Studium Konserwatorskiego ASP, prowadzącego pod kierunkiem Profesora Dutkiewicza badania problemowe zabytków, niezależnie od dorywczych potrzeb konserwatorskich. Badania te opierały się na uprzedniej analizie zasobów zabytkowych i źródeł historycznych, które to elementy wyznaczały konkretny przedmiot i zakres badań. Na terenie Małopolski dotyczyły one poszukiwań romańskiej dekoracji malarskiej oraz wyposażenia czołowych zabytków renesansowych². Trzecim kierunkiem badawczym były kompleksowe postulaty konserwatorskie dla szerszych problemów projektowych i realizacyjnych, związanych m.in. z uporządkowaniem urbanistycznym określonych dzielnic lub ośrodków miejskich, jak np. stare miasto Tarnowa, z jego kulminacyjnymi akcentami ratusza i katedry, stare miasto Olkusza z wnętrzem kościoła parafialnego i jako największy problem konserwatorski w Polsce — rewaloryzacja Krakowa. Zaledwie od kilku lat przyjęty powszechnie postulat kompleksowych badań konserwatorskich, poprzedzających wszelką działalność w obiektach zabytkowych i w ich zespołach, stworzył ostatecznie optymalne warunki dla wszechstronnych analiz zabytku, w których badania tynków zajmują poczesne miejsce, otwierając drogę badaczom architektury i projektantom.

W okresie trzydziestolecia pracy konserwatorskiej na terenie dawnego województwa krakowskiego (nie wliczając miasta Krakowa) przeprowadzono badania tynków w 120 obiektach zabytkowych, w tym 20 z wynikami negatywnymi, 100 z wynikami pozytywnymi; dzięki tym badaniom poddano pełnej konserwacji 60 ujawnionych dekoracji malarskich. Oceniając wymienione powyżej dane liczbowe z pewnej perspektywy, można stwierdzić obiektywnie, iż jest to duży dorobek kadr konserwatorskich zarówno w dziedzinie programowania, jak też wdrożenia i realizacji zadań. Było to możliwe dzięki skupieniu w Krakowie przy Studium Konserwatorskim ASP, w Związku Artystów Plastyków i w ramach PKZ dużej liczby artystów konserwatorów, którzy tworzyli zespół rozrastający się w miarę rozszerzania programów i zadań, obsługując potrzeby terenowe i coraz większe potrzeby samego miasta Krakowa (danych liczbowych z terenu miasta niestety nie mam).

Należy więc zastanowić się, czy dokonane w trzydziestolecie odkrycia malowideł ściennych ziemi krakowskiej wniosły rzeczywiste wartości do historii sztuki polskiej?

¹ J. Dutkiewicz, *Katalog wystawy prac studentów Studium Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie*, Tow. Przyj. Sztuk Pięknych, Kraków 1969; J. E. Dutkiewicz, *Z działalności Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej ASP w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1966, s. 49—61.

² H. Pieńkowska, *Ważniejsze badania odkrywkowe i odkrycia zabytkowych malowideł ściennych na terenie woj. krakowskiego w latach 1951—1958*, „Wiadomości Konserwatorskie”, V, 1958; A. Kydryńska, *O pracach konserwatorskich przy malowidłach ściennych na terenie woj. krakowskiego w l. 1945—1957*, „Wiadomości Konserwatorskie”, V, 1958.



1. Tropie, kościół romański Św. Świerada, fragment postaci króla z XII w. na ścianie tęczowej (fot. T. Chrzanowski)

1. Tropie, St. Świerad's Romanesque Church, figure of the King, detail, rood-screen wall, 12th century

Podstawą dla takich rozważań winna być świadomość miejsca, jakie zajmowała Małopolska południowa w twórczym rozwoju artystycznym całego kraju. Przemocne znaczenie siedziby królewskiej na Wawelu i kwitnącego miasta Krakowa, krzyżowanie się ościennych wpływów kultury, płynących z zachodu, południa i wschodu, historyczne momenty niemal bezpośredniego oddziaływania wielkich ośrodków sztuki europejskiej i długie okresy stagnacji, prowincjonalizmu — przyczyniały się do wykształcenia na tle obcych impulsów rozległych obszarów sztuki o charakterze narodowym, sztuki, która mimo swej peryferyjności ma własne oblicze o dużych wartościach artystycznych. I właśnie tego typu dekoracje malarskie stały się głównym przedmiotem odkryć konserwatorskich, nie tylko wzbogacając ilościowy stan zabytków, lecz ponadto stanowiąc ogromny ładunek nowych informacji w zakresie historii sztuki i kultury polskiej.

Główne znaczenie dla dalszych badań nad malarstwem ściennym Małopolski południowej wydają się mieć następujące wyniki odkryć konserwatorskich:

1. Odkrycia konserwatorskie wypełniły luki naszej wiedzy o konsekwentnej drodze rozwojowej malarstwa ściennego, zarówno w zakresie kształtowania i komponowania przestrzeni, jak też treści ideowych i form stylo-

wych. Po raz pierwszy ujawniono na ścianach skromnych, wiejskich romańskich kościołów malowidła, przedtem nie znane, wprawdzie prowincjonalne, lecz nawiązujące do współczesnych im dekoracji z kręgu sztuki Austrii, Czech i Węgier (z wieku XII — Tropie i Prandocin; z wieku XIII — Dziekanowice i Wysocice).

Malarstwo gotyckie w bardzo skromnym zakresie ukazało wnętrza komponowane strefowo, gdzie przedstawione treści w konsekwentnym układzie ilustrowały w sposób dydaktyczny główne prawdy wiary, sceny biblijne i hagiograficzne (Nowy Sącz, XIV w., prezbiterium; Olkusz, XIV w., prezbiterium). Równocześnie wystąpiły bardziej ludowe interpretacje wnętrza sakralnego i jego dekoracji, gdzie dekoracyjność, linearyzm, przeładowanie w formie „horror vacui”, anegdota, zbliżały się w swym wyrazie do sfery emocji i świadomości prostego ludu (Łany Wielkie, koniec XV w.). Te obydwa nurty przetrwały długie stulecia w tradycjach artystycznych kształtowania dekoracji wnętrz sakralnych. Obrazy gotyckie innego typu dekoracji, swobodnie rozmieszczone na ścianach kościołów, stały się dokumentem wielu osobistych fundacji dostojników kościelnych i świeckich, rzemieślników i mieszczan (Bolechowice, ok. 1415 r.; Olkusz, koniec XV w.).

2. Odkrycia pozwoliły na stwierdzenie, jak długo trwały pewne ulubione schematy i formy dekoracji malarskiej, niezmiennie od średniowiecza po sztukę połowy wieku XVII, ukazując podobne tendencje powrotu do tradycji sztuki gotyckiej, jak rzeźba lub złotnictwo tego czasu (Raclawice Olkuskie, poł. XVII w.; Giebułtów, ok. 1670 r.).

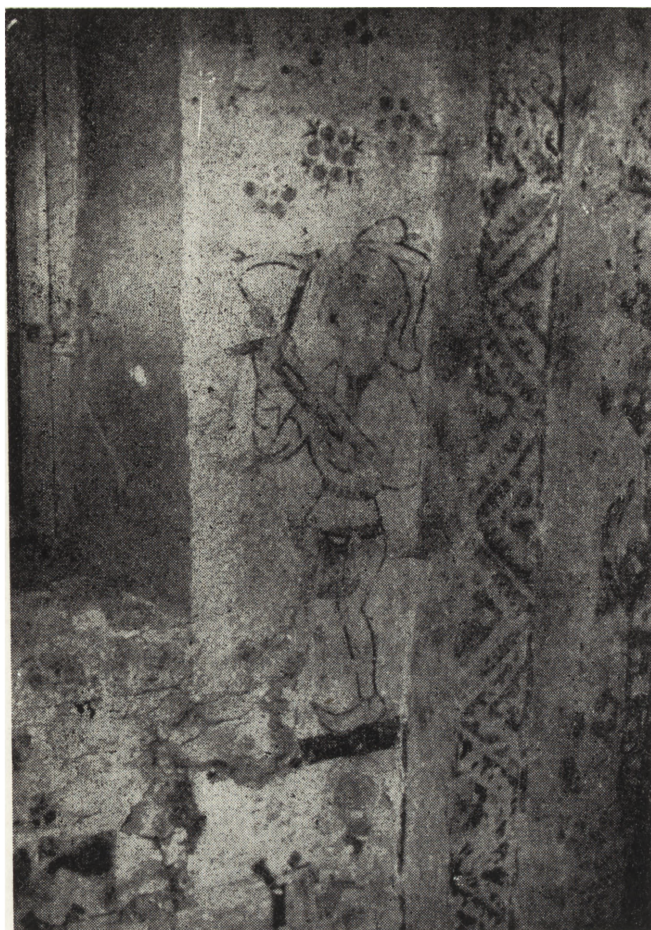
3. Ujawniony materiał zabytkowy ukazał różnorodność impulsów artystycznych, bogactwo źródeł inspirujących, czerpanie z szerokiego repertuaru sztuki europejskiej, przenoszonej przez grafikę — przy równoczesnych przekształceniach prowincjonalnych, peryferyjnych, mających pewne stałe cechy tzw. sztuki rodzimej (inspiracja włoska: Stanisław Samostrzelnik — pocz. XVI w., Spytkowo — pocz. XVI w., Podole — 1543 r., Modlnica — 1562 r.; inspiracja zachodnia: Raciborowice — koniec XVI w.; inspiracja północnej ornamentyki: Biskupice — pocz. XVII w., Giebułtów — 1670 r.).

4. Dzięki odkryciom ujawniły się żywe ośrodki artystyczne poza Krakowem, jak urastający do dużego centrum kultury Tarnów, jak górniczy Olkusz i Nowy Sącz, znany z innych gałęzi sztuki (Tarnów, katedra, ratusz, Rynek 20 itd.).

5. Odkrycia konserwatorskie pozwoliły na określenie „specjalności” małopolskich, uprzednio nie występujących w sposób tak zdecydowany i konsekwentny lub też prawie całkowicie nie znanych.

Są to następujące dziedziny:

— Dekoracje malarskie wnętrza kościołów drewnianych, ukazujące dzięki odkryciom pełny i konsekwentny łańcuch rozwojowy. Rozpoczyna go gotyka, o strefowym układzie dekoracja kościoła w Haczowie. Następnie — jak się okazuje po badaniach — wszystkie starsze kościoły otrzymują dekorację patronową (Podole, Skrzyszów, Binczarowa, Lipnica Murowana), aby powrócić do monumentalnych cyklów pod stropami wypełnionymi rajsłkami ogrodami, potem otwierającymi się ku gwiazdom poprzez rozety kasetonowych układów.



2. Łany Wielkie, kościół parafialny, fragment dekoracji malarskiej przedstawiającej kusznika z końca XV w. (fot. T. Chrzanowski)

2. Łany Wielkie, parish church, detail of painted decoration, figure of an arbalester, end of the 15th century



3. Miechów, kościół parafialny, fragment gotyckiego malowidła „Ukrzyżowanie” na ścianie zachodniej (fot. T. Chrzanowski)

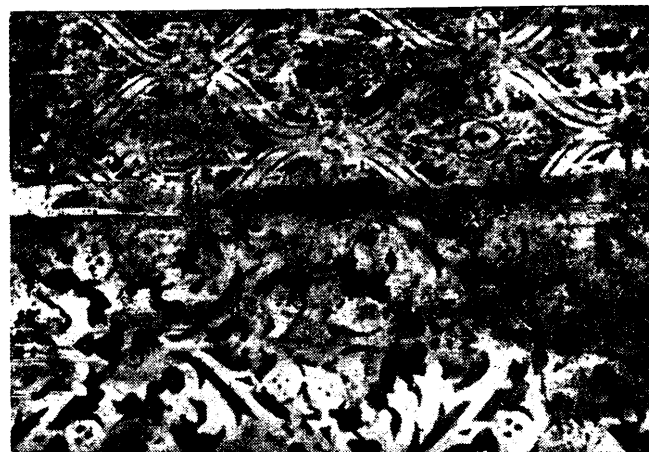
3. Miechów, parish church, Crucifixion, Gothic painting on the western wall

Wspaniałe cykle wielkiej sztuki renesansowej o wybitnych wartościach artystycznych stanowią dalszy stopień rozwojowy, rzutujący zapewne na tradycjonalizm dekoracji XVII w. (Podole — 1542 r., Modlnica — 1562 r., Racławice Olkuskie — poł. XVII w., Ostropa — poł. XVII w., Łękawica — strop w prezbiterium, 1630 r., Osiek — XVII w.).

— Dekoracje malarskie dawnych dworów, potwierdzające sarmackie zamiłowania do ozdobności mieszkań, znane ze staropolskich podręczników sztuki budowania, z inwentarzy oraz z licznych fraszek i przedstawień w grafice. Są one prezentowane w wielowarstwowych malowidłach dworu w Stryszowie z XVII i XVIII w., w bogactwie ikonograficznym emblematycznych przedstawień w dworze w Rdzawie z XVII w. (obecnie w skansenie w Nowym Sączu), w relikwach występujących w Graboszycach i Głębowicach. Tradycja ozdobności ścian dworskich przetrwała do wieku XIX, co potwierdzają odkryte fragmenty wielu klasycyzujących dekoracji (Niegoszowice, Rożnów, Tomaszowice itp.).

— Dekoracje kamienic mieszczańskich, których obfitość w cyklu historycznym od średniowiecza po eklektyzm wieku XIX występuje w Krakowie, stanowiąc ogromny dorobek artystyczny miasta i szeroką dziedzinę badawczą.

6. Dla historii sztuki ważnymi faktami stało się odkrycie pewnych osobowości artystycznych z przypisanymi im dziełami sztuki, jak np. Stanisława Samostrzelnika (Mogiła, Szydłowiec) lub ustalenie roli inspirującej konkretnej osoby związanej z jednym malarzem (ks. Tomasz z Płazy: Modlnica — 1562 r., dom ul. Kanonicza 16 — 1563 r., kościół w Płazie — 1576 r.).



4. Skrzyszów, malowidła patronowe z początku XVI w. na deskach pierwotnego stropu kościoła drewnianego (fot. M. Kornecki)

4. Skrzyszów, stencil paintings on the boards of the original ceiling of the wooden church, early 16th century

Bardziej szczegółowe omówienie odkryć i ich znaczenia, zawarte w drugiej części pracy, ma na celu ukazanie całej różnorodności i złożoności zjawiska, które już obecnie — przed opracowaniem naukowym wszystkich ujawnionych problemów — potwierdza słuszność obranej drogi konserwatorskiej, zdążającej nie tylko do konsekwentnego, kompleksowego badania wszystkich remontowanych zabytków, ale — bardziej ambitnie — do prowadzenia zaprogramowanych badań problemowych, zmierzających do wydobycia ukrytych jeszcze wartości dla wzbogacenia naszej kultury i wiedzy o niej.

OMÓWIENIE ODKRYĆ MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH

I. MALOWIDŁA ROMAŃSKIE

W ramach zamierzonej akcji badawczej dokonano odkrycia pierwszych w Małopolsce malowideł romańskich przetrwałych w czytelnym fragmencie w Tropiu (z końca XI w.) i w Dziekanowicach (z pierwszej ćwierci XIII w.) oraz zachowanych wyłącznie w formie barwnych śladów nie pozwalających na odczytanie ani treści, ani kompozycji: w Prandocinie (budowla z pierwszej ćwierci XI w.) i w Wysocicach (budowla z pierwszej ćwierci XIII w.). Niemniej jednak — obok dekoracji Tumu pod Łęczycą, Czerwińska i Siewierza — wzbogacają one w sposób zasadniczy naszą wiedzę o wystroju kościołów romańskich, nawet w kręgu wiejskich, niewielkich budowli Małopolski. Wiek XII, a bliżej — jego pierwsza połowa reprezentowana jest przez czytelny fragment malowideł wiejskiego kościoła w Tropiu, wzniesionego na miejscu pustelni św. Świerada (Andrzeja Żurawka) i dla jego uczczenia. Odkryte w 1958 r. relikty poddano zabiegom konserwatorskim, które zostały wykonane pod kierunkiem Profesora Dutkiewicza. Badania i prace powyższe stanowiły jeden z elementów kompleksowych badań budowli, prowadzonych z inicjatywy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Osoba polskiego pustelnika i misjonarza związana jest z działalnością benedyktyńskiej kongregacji św. Romualda, stąd też źródłem dekoracji malarskiej poszukuje Dutkiewicz, odkrywca, konserwator i autor opracowania naukowego, w kręgu sztuki benedyktyńskiej Węgier i Czech (por. malowidła w Znojmie z 1134 r. z portretem króla Wratysława). Stawia on hipotezę, iż głowa króla w koronie w Tropiu może przedstawiać króla Stefana Węgierskiego jako patrona drugiej ojczyzny — św. Świerada. Dodatkowym potwierdzeniem tej hipotezy może być bizantyński typ malowanej korony, wyraźnie nawiązujący do kształtu znanej korony króla Stefana, otrzymanej przezeń od papieża Sylwestra II. Dekoracja wnętrza prezbiterium w Tropiu obejmowała niewątpliwie całe ściany, na których zachowały się drobne ślady izokefaliczne ustawionych postaci apostołów. Możliwe, iż podobne ustawienie figur — tak rozpowszechnione w sztuce południowo-europejskiej — wyobrażone było w tej samej epoce w kościele w Prandocinie, o czym zdają się mówić nikielne ślady odkryte podczas prac badawczo-konserwatorskich prowadzonych w latach 1960—1965 pod kierunkiem Profesora Dutkiewicza.

Pierwotne tynki wystąpiły tu ponadto w zachodniej emporze, określając jej podpory na bocznych ścianach. Barwna polichromia rzeźbionego portalu południowego odkryta przez Z. Świechowskiego sugeruje dodatkowo bogactwo pierwotnej dekoracji malarskiej kościoła³. Wiek XIII pozostawił fragmenty monumentalnej dekoracji malarskiej w niewielkim wnętrzu dawnego prezbiterium romańskiego kościoła w Dziekanowicach, potwierdzając wzmiankę znaną z wizytacji z 1665 r., mówiącą o dekoracji ścian kościoła i przedsionka „różnymi obrazami i malowidłami, pięknymi i starożytnymi”. Odkryte malowidła, poddane pełnym i skomplikowanym zabiegom konserwatorskim pod kierunkiem Profesora Dutkiewicza, ukazują dwie warstwy o niedużej różnicy czasowej. Ich styl płaski, linearny i monumentalny, ograniczenie barw do zasadniczych, miękkość form, prostota — mieszczą się w ramach peryferyjnej sztuki końca XII lub początku XIII w., związanej analogiami z kręgiem sztuki Austrii, Czech i Węgier. Brak cech indywidualnych nie pozwala jednak na ściśle ich powiązanie z konkretnymi ośrodkami. Jak był dekorowany kościół w Wysocicach, pochodzący według Świechowskiego z pierwszej ćwierci XIII w. i prezentujący zewnątrz niewiele zmienioną architekturę, nie można niestety stwierdzić, gdyż badania przeprowadzone w 1955 r. w ramach ćwiczeń na ASP pod kierunkiem Profesora Dutkiewicza ujawniły zaledwie śladowe występowanie w najstarszej warstwie tynków barwionych kolorem czerwieni, fioleto, ugru i zieleni. Skromne, a jednak zasadnicze odkrycia stanowią ważne ogniwo w naszej wiedzy o wystroju wnętrz polskich kościołów romańskich, w których, oprócz ołtarzy w typie frontale odkrytego w Dębnie Podhalańskim, treści liturgiczne i wątki związane z nauką kościoła ilustrowane były przez malowidła ściennie, występujące nawet w wiejskich kościołach, ukrytych wśród trudno dostępnych okolic⁴.

II. MALOWIDŁA GOTYCKIE Z XIV i XV w.

Zapewne wskutek zbarokizowania większości gotyckich kościołów Małopolski tylko niewielka ilość malowideł ściennych z tej epoki została ujawniona przez badania konserwatorskie. Przy tym większość z nich nie tworzy zwartych kompozycji wnętrza, ograniczając się do luźno rozmieszczonych na ścianach obrazów.

1. Jednolite kompozycje wnętrza

Wnętrza malarsko komponowane i odsłonięte w całości ujawniono właściwie tylko w trzech kościołach: w Bolechowicach z ok. 1415 r., niewielkie relikty z 1476 r. w Rudawie i w Łanach Wielkich z końca XV w. Ich wspólną cechą jest strefowy podział ścian, w dolnej części zdobionych tkaniną jednobarwną lub złożoną z czerwono-zielonych pasów, podtrzymywaną przez aniołki (Rudawa, Łany W.) lub zawieszoną na gzymsie kroksztynowym (Bolechowice). Wyższą strefę organizują sceny figuralne bądź w postaci kilku obrazów (Bolechowice,

³ J. E. Dutkiewicz, *Wyniki badań nawarstwień wewnętrznych ściany pn. kościoła Św. Jana Chrz. w Prandocinie*, „Spraw. z posiedzeń Komisji Naukowych Oddziału PAN w Krakowie”, I—VI, 1967, s. 302—303.

⁴ J. E. Dutkiewicz, *Malowidła romańskie w kościołach w Dziekanowicach*, „Folia Historiae Artium”, T. I, 1964, s. 55—90;

Tenże, *Romańskie malowidła ściennie odkryte w Tropiu*, „Folia Historiae Artium”, T. III, 1966; Z. Świechowski, *Budownictwo romańskie w Polsce, Katalog zabytków*, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1963, s. 32, 284, 350; H. Pieńkowska, *Ważniejsze badania odkrywkowe...*

Rudawa), bądź też w układzie kilkurzędowym, kwaterowym (Nowy Sącz, Prandocin — wschodnia gotycka absyda). Dobór tematyki przedstawień łączy się wyraźnie z ich fundatorami. Przykładem tego mogą być malowidła w Bolechowicach fundowane przez biskupa Wysza, tuż przed jego przesiedleniem do Poznania. Ponad kotarami umieszczono tu tylko dwie sceny w typie śląskich iluminacji, przedstawiające Ukrzyżowanie i św. Krzysztofa. Zacheusze bogato plecione z wici akantu i herby (w tym herb Bróg) tworzą rytmiczny fryz organizujący w sposób oszczędny i wytworny wnętrze prezbiterium, jakoby sali rycerskiej. Zaprzeczeniem tego stylu jest dekoracja kościoła w Łanach Wielkich, gdzie profuzja treści, ornamentu, chaotyczny układ przedstawień na wszystkich dostępnych płaszczyznach, dekoracyjność i soczystość kolorytu, drobne sceny anegdotyczne (jak rysunek kusznika) — wskazują, iż była ona przeznaczona dla ludu, jako swoista *Biblia pauperum*, czytelna w treści i ekspresyjna w wyrazie. Pewne zależności tematyczne (drzewo życia z męczennikami) wskazują na inspiracje śląskie.

Strefowo i kwaterowo układają się jeszcze nie w pełni odsłonięte malowidła jednego przęsła prezbiterium kościoła parafialnego w Nowym Sączu, pochodzące, jak się wydaje, z końca XIV lub początku XV w. Podobny kwaterowy i strefowy układ mają odkryte na razie w małych fragmentach malowidła gotyckiej absydy w Prandocinie z XV w.

2. Luźno rozmieszczone obrazy o charakterze wotywnym lub dydaktycznym

Najbogatszym przykładem tego typu dekoracji jest wnętrze kościoła w Olkuszu, gdzie odkryto luźne obrazy rozmieszczone na ścianach prezbiterium i nawy, pochodzące z różnych fundacji. Obraz wotywny Tęczyńskich z XIV w. w prezbiterium znalazł się naprzeciw bogatego cyklu kaznodziejskiego, zdającego się wskazywać na górnicze związki Olkusza i Lewoczy — skąd pochodzi analogia w rozwinięciu zwartego zespołu scen Miłosierdzia i Grzechów Głównych.

Do innego środowiska artystycznego nawiązują jeszcze czternastowieczne fragmenty scen z życia św. Doroty (transfer przeniesiony z północnej ściany nawy na ścianę wschodnią tejże nawy) oraz ogromny obraz Modlitwy w Ogrojcu z XV w., uzupełniony niejako kolejnym nawarstwieniem poniżej umieszczonej kompozycji Sądu Ostatecznego z początku XVI w. Zapewne mamy tu do czynienia z fundacjami gwarków i cechów rzemieślniczych, podobnie jak np. w Bochni, gdzie każdy ołtarz był fundowany przez inny cech rzemieślniczy, pod którego opieką pozostaje do dzisiaj⁵.

Odkryte pojedyncze obrazy gotyckie często są jedynymi relikami malowideł średniowiecznych we wnętrzach później przebudowanych i wskutek tego nie prezentują pełnego stanu dekoracji gotyckiej. Sygnalizują nam jednak, iż na naszym terenie dekoracja malarska była stałym i powszechnym wyposażeniem kościołów wszystkich epok. Najczęściej przy tym występuje scena Ukrzyżowania, jak np. w Miechowie w kościele Bożogrobców, w kaplicy zamkowej w Niedzicy, w Krościenku w prześle prezbiterium⁶. Łączą się z nią czasem niektóre sceny Pasji, jak przykładowo w przedsionku kościoła w Nowym Sączu

malowane wprost na ciosach kamiennych z XV w. Do rzadkości należy piękna scena Rozesłania Apostołów z ok. 1500 r. z Bochni (północna ściana kościoła od strony kaplicy J. Matejki), która opierając się na tradycyjnym schemacie jeszcze izokefalicznej kompozycji wprowadza żywy światłocień, kształtujący bryłę postaci i ich głów, szerokimi pociągnięciami pędzla wydobywając ekspresję rysów twarzy, co daje się zauważyć mimo silnego zniszczenia obrazu.

Różny poziom artystyczny zachowanych relikwów, często daleko posunięte zniszczenia nie pozwalają wiązać malowideł z konkretnymi warsztatami lub wpływami. Niewątpliwie przeważnie są to dzieła peryferyjne, prowincjonalne, z nielicznymi wyjątkami, jak Bochnia, Olkusz, gdzie środowisko miast górniczych, rozkwit rzemiosła i całego ośrodka miejskiego stwarzały pole dla osiągnięć bardziej ambitnych.

3. Polichromia architektury i malowane wątki faktury

W wielu badanych budowlach gotyckich odkryto elementy dekoracji malarskiej ściśle związane z architekturą i służące do jej podkreślenia. Występują one przeważnie na kamiennych żebrach (Staniątka, Stary Sącz, Łany W.) w formie czarno-zielono-brązowych fal, wypustek i listków. W dawnym kapitularku klasztoru benedyktynów w Tyńcu są to patronowe rozety, ujęte w koła w kolorze sangwiny na białym tle, występujące na fragmentach desek stropowych i we fryzie podstropowym, podkreślającym w ten sposób zamknięcie wnętrza.

Odkryto również fragmenty polichromii naśladowującej fakturę materiału budowlanego. I tak np. w Starym Sączu na elewacji kościoła klasztorowego od strony północnej natrafiono w trakcie prac konserwatorskich na uprzednio zamurowane glify okienne z fragmentami przezroczy kamiennych i potłuczonych szkielek witrażowych. W glicach tych okien odsłonięto oryginalny tynk średniowieczny — szary, gruboziarnisty, z grudkami wapna. Na tynku tym rysowano na mokro duże podziały jakby ciosów kamiennych, których fugi zapuszczane były na białą.

We wczesnogotyckim kościele w Żembocinie (z XIII w.), o wątku ceglany, odkryto w trakcie badań pierwotne trójkątne fugi, podkreślane malowanym paskiem pobiałym, co świadczy o świadomym operowaniu fakturą ściany jako dekoracyjnym elementem wnętrza.

Jak widać z pokrótce omówionych przykładów, odkryte relikty gotyckiej dekoracji należą wprawdzie przeważnie do skromnych kręgów sztuki prowincjonalnej, lecz podobnie, jak w epoce ubiegłej — reprezentują główne kierunki dekoracji średniowiecznych, występujących w formach dużo bogatszych w innych dzielnicach Polski (np. Śląsk Opolski) i w krajach sąsiadujących.

III. SZTUKA NOWOŻYTNA. MALOWIDŁA RENESANSOWE

Od około 1500 r. sytuacja ulega zasadniczej zmianie. Odkrycia ujawniają profuzję malowideł ściennych zarówno w kościołach wiejskich, przeważnie drewnianych, jak też w niewielkich wnętrzach kaplic, gdzie tworzą zwarte

⁵ J. E. Dutkiewicz, *Odkrycia i konserwacja malowideł z w. XIV—XVI w prezbiterium kościoła w Olkuszu*, „Ochrona Zabytków”, nr 3, 1964; B. Dąb-Kalinska, *Malowidła*

ścienne z XIV wieku w Olkuszu, „Rocznik Historii Sztuki”, T. XIII, s. 117—139.

⁶ A. Kydryńska, *O pracach konserwatorskich...*, s. 54—65.



5. Tarnów, Rynek 21, dekoracja sali pierwszego piętra z 1570 r. (fot. T. Chrzanowski)

5. Tarnów, 21 Market Square, decoration of the first floor hall, 1570

cykle kompozycji przestrzemych i ideowych. Szczególne bogactwo występuje w zdobieniu kamienic mieszczkańskich Krakowa i Tarnowa, gdzie odkrycia ukazały zupełnie nie znaną uprzednio dziedzinę świeckich malowideł ściennych Małopolski, pokrywających często wielowarstwowo ściany izb mieszkalnych i elewacje domów. W celu wstępnego uporządkowania ogromnego materiału odkryć omówimy wybrane zespoły, o wspólnych cechach zamysłu artystycznego.

1. Malarstwo patronowe

Dekoracje patronowe o typie zachowanych najpełniej we wnętrzu kościoła drewnianego w Dębnie Podhalańskim występowały — jak wykazały badania — prawie we wszystkich drewnianych kościołach Podkarpacia, powstałych na przełomie XV i XVI w. Motywy tkaninowe, wzbogacone lub uproszczone, odnaleziono w kościołach drewnianych w Podolu i Skrzyszowie, na dużej liczbie desek w Lipnicy Murowanej, w Binczarowej (zapewne ze starszego od cerkwi, nie istniejącego kościoła)⁷. Wyznaczają one dodatkowo szlak wędrówek malarzy z patro-

nami, opartymi na lukkańskich motywach tkaninowych, które w XIII stuleciu zapłodniły fantazję twórców elewacji kościołów Lukki. Fasada kościoła Św. Michała i skromniejsza fasada katedry Św. Marcina pokryte są białą-czarną dekoracją o motywach zwierzęcych i ornamentalną, wzorowaną na jedwabiach tam produkowanych. Szczególną uwagę zwraca motyw myśliwski na koniu z sokołem w ręce, a wśród zwierząt — motyw jelenia z bogatym porożem.

Problem wędrówek malarzy i przekształceń patronów występujących wzdłuż Alp i Karpat nie został dotąd zanalizowany i opracowany. Wykonane na Podkarpaciu za pomocą patronów dekoracje wiejskich kościołów — tak powszechne około 1500 r. — musiały wyjątkowo trafnie odpowiadać celom i gustom ich fundatorów. Przywodziły na myśl rozpięte, barwne namioty, chroniące i zdobiące miejsce najświętsze, podobnie jak dwubarwne opony rozwieszane wokół Arki Przymierza lub rozpowszechnione od końca XVI w. w Europie kolorowe wela na cyborium ołtarzy albo dekoracyjne tkaniny rozpinane niekiedy na kolumnach, chroniące ołtarz przed naporem wiernych. W wypadku małych kościołów drewnianych tkaniny rozpięte nad całą przestrzenią wnętrza jednoczyły go jako sanktuarium.

2. Krańce podstropowe

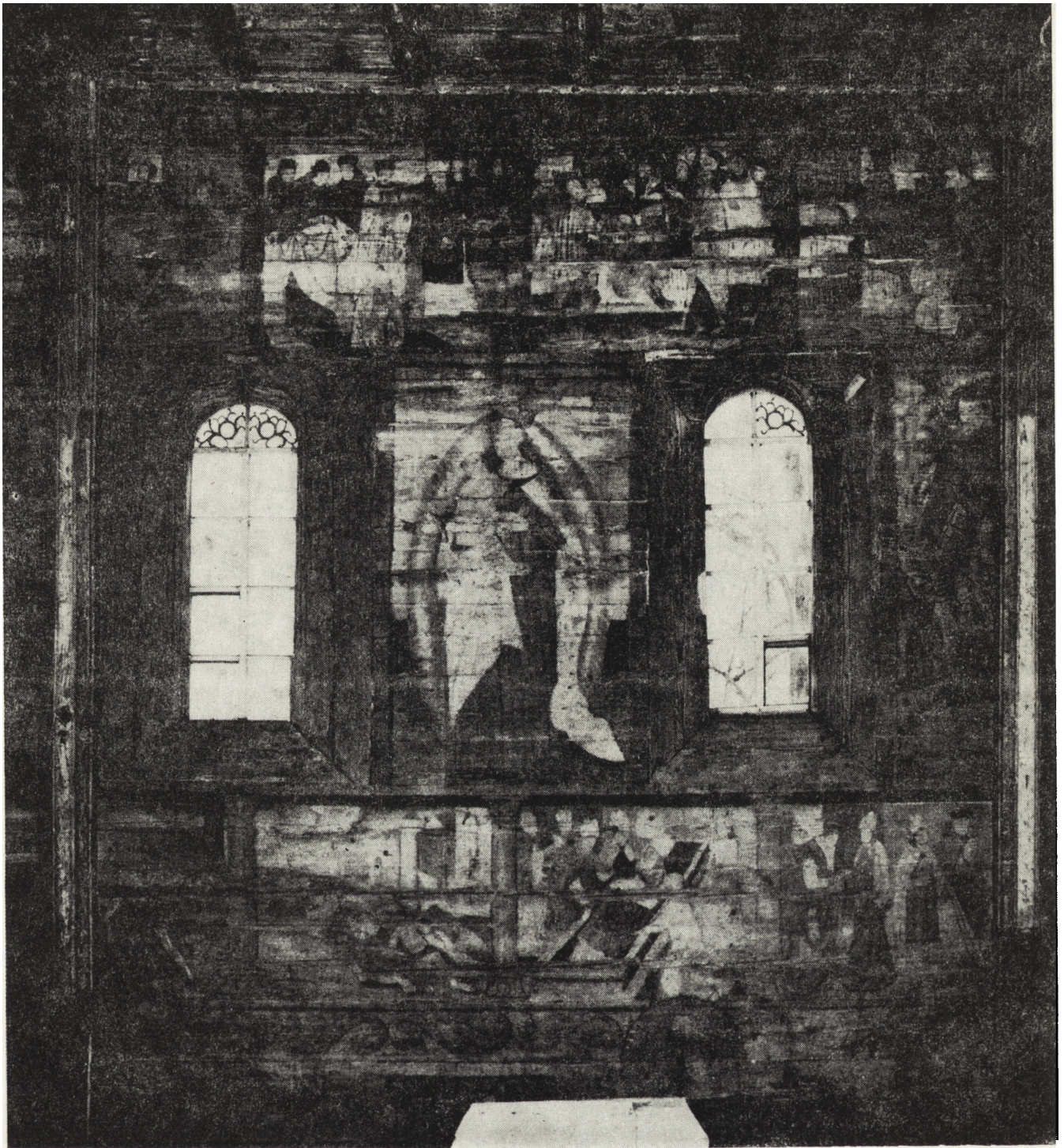
W latach trzydziestych XVI w. do wnętrza świeckich i kościelnych wkracza nowy kanon dekoracji w formie krańców podstropowych, zapoczątkowanych w komnatach wawelskich. Ich tradycja, przy zmieniających się w czasie formach i motywach, przetrwała aż do wieku XVIII, a ich zadaniem było wytworzenie optycznego podparcia ciężkich stropów początkowo belkowych, później kasetonowych. Dekoracja tego typu została odkryta w kilkunastu kamienicach krakowskich, co pozwala na jej systematykę. Występujące zmienne w czasie różnice w proporcjach fryzu, motywach, w opracowaniu malarskim, jak również przemiany stylowe poszczególnych elementów, jak wici roślinne i kwiatony, owoce i groteski, medaliony i kartusze, przedstawienia zoomorficzne i figuralne — opracowane wstępnie przez mgr Marię Dayczak-Domanasiewicz⁸ — wzbogaciły naszą wiedzę i pogląd na ten rodzaj twórczości rodzimej, mającej — poza Krakowem — swe świetne odpowiedniki terenowe.

Zapewne do najpiękniejszych krańców można zaliczyć fryz podstropowy w jednej z sal parterowych zamku w Spytkowicach. Zachował się on w pachach sklepienia z XVII w. i wiąże się z gotycko-renesansową budowlą, wzniesioną na miejscu starszej przez Wawrzyńca Myszkowskiego na początku XVI w. Klasyczny, włoski charakter fryzu, złożonego z precyzyjnie, graficznie kreślonych grotesek o kandelabrowym układzie, motywów liści akantu i głów delfinów, znanych z kaplicy Zygmuntońskiej, medaliony z popiersiami oraz ornament roślinny — utrzymane w tonie monochromatycznym szaroniebieskim występują niemal iluzjonistycznie w głębokiej czerwieni pompejańskiej gładkiego tła. Nieprzeciętny walor artystyczny, włoska proveniencja stylowa pozwalają łączyć

⁷ AK (A. Kydryńska), *Binczarowa*, „Wiadomości Konserwatorskie”, IX, 1957, s. 18; H. Pieńkowska, *Ważniejsze badania odkrywkowe...*, s. 40; R. Brykowski, *Nieznane fragmenty polichromii w małopolskich kościołach drewnianych*,

„Biuletyn Historii Sztuki” XXVII, nr 4, 1965, s. 345—347.

⁸ M. Dayczak-Domanasiewicz, *Uwagi o renesansowych dekoracjach malarskich krakowskich wnętrz mieszczkańskich*, „Biuletyn Krakowski”, t. III, 1961.



6. Podole, kościół drewniany, sceny z życia św. Stanisława z 1542 r. na południowej ścianie prezbiterium (fot. Z. Kamykowski)

6. Podole, wooden church, painted decoration of the southern wall of the chancel, scenes from the life of St. Stanislaus, 1542

tę dekorację bezpośrednio z krańcami wawelskimi⁹. Przy tym najbliższą analogię stanowić tu może fryz w tzw. „Izbie Wjelskiej” na pierwszym piętrze nad bramą, złożony z wazonów, wici, portretów groteskowych, motywów antropomorficznych, wykonany zapewne w 1534 r. przez malarza królewskiego Piotra Wunderlicha, zwanego Dziwakiem.

⁹ H. Pieńkowska, *Ważniejsze badania odkrywkowe...*, s. 42.

Późnym, lecz wybitnym przykładem tego rodzaju dekoracji wnętrza jest fryz podstropowy w kamienicy Rynek 21 w Tarnowie z około 1570 r., złożony z portretowych medalionów w wieńcach laurowych i wici roślinnej. Dekoracja ścian złożona z malowanej boazerii i tkaniny dopełnia wyposażenie malarskie tej sali¹⁰.

¹⁰ S. Stawicki, *Renesansowa polichromia w kamienicy mieszczkańskiej w Tarnowie*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1957.



7. Raciborowice, kościół parafialny, fragment dekoracji malarskiej z początku XVII w. (fot. Z. Kamykowski)

7. Raciborowice, parish church, detail of painted decoration, early 17th century

3. Wielkie cykle ideowo-formalne

Równocześnie z dekoracjami czerpiącymi formy z repertuaru włoskiego renesansu, stopniowo ulegającego tradycji miejscowej lub wpływom północnym, ujawnione zostały wielkie cykle ideowo-formalne nawiązujące do gotyckiej kompozycji ścian, dzielonych na strefy i kwatery. Wypełniają one lukę czasową między średniowiecznymi jeszcze kompozycjami a cyklami tradycyjnymi sięgającymi połowy XVII w., jak np. znana dekoracja kościoła drewnianego w Łękawicy z 1630 r., autorstwa malarza żywieckiego Fabiana Sobinowicza.

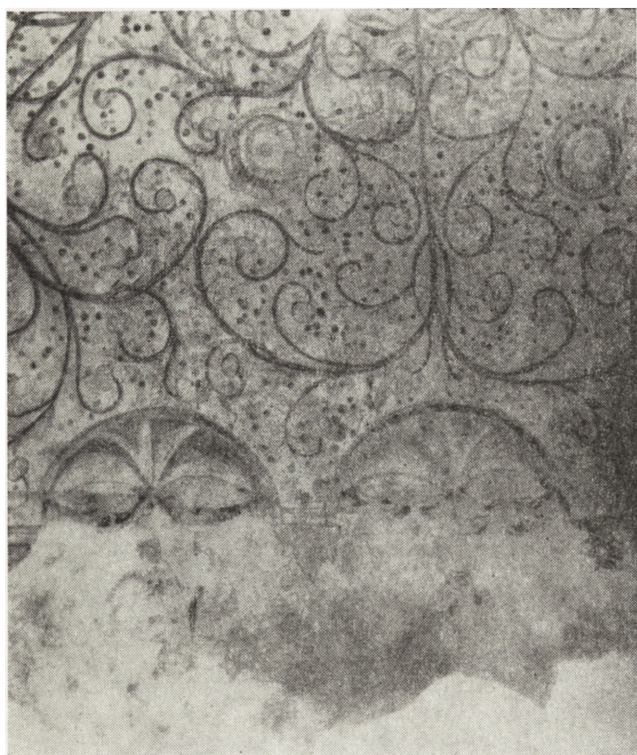
Z roku 1542 pochodzi niezwykle cenna, a ujawniona w 1958 r. dekoracja malarska drewnianego kościoła w Podolu (d. pow. nowosądecki), powstała z fundacji właściciela wsi hetmana Jana Tarnowskiego, zapewne uwiecznionego wraz ze swą drugą żoną Zofią Szydłowiecką i z córeczką w scenie Vir Dolorum. Polichromia ta,

należąca do niezwykle wysokiej klasy malarskiej, nie ustępuje najlepszym renesansowym malowidłom Krakowa, mimo poważnych zniszczeń, jakich dokonał tu wiek XVIII. Spokojne, pełne powagi postacie zapełniają sceny Pasji kwaterowo komponowanej na ścianie północnej prezbiterium. Szeroko rozwinięty cykl z życia św. Stanisława uzupełniają przedstawienia świętych (św. Maria Egipcjanka, św. Florian, św. Stanisław), a ogromna postać św. Krzysztofa, broniąc od nagłej i niespodziewanej śmierci, prowadzi ku Sądownemu. Kasetony stropu, wykrojone ze starszych desek o motywie patronowym, dawniej zapełnione były przez rzeźbione, złożone rozety, otwierając wnętrza ku gwiazdom niebieskim. Ciepły, gorący koloryt, którego domyślać się można z lepiej zachowanych partii malowidła, wtopiony w żywiczny kolor drewna, tworzył całość o głębokim wyrazie artystycznym. Herby umieszczone we fryzie podstropowym i dwukrotna data stanowią cenną sygnaturę tego dzieła.



8. Modlnica, kościół parafialny, fragment fryzu z 1562 r. w prezbiterium (fot. T. Chrzanowski)

8. Modlnica, parish church, detail of the frieze in the chancel, 1562



9. Plaza, kościół parafialny, dekoracja malarska prezbiterium z fundacji ks. Tomasza Plazy w 1576 r. (fot. J. Furdyna)

9. Plaza, parish church, decoration in the chancel, founded by bishop Tomasz Plaza, 1576

Zapewne podobnie przedstawiało się wnętrze kościoła drewnianego w sąsiedniej Przydonicy, wypełnione malowidłami o tej samej niemal treści. Dotychczas przypisywane epoce baroku wskutek zaktualizowania przez przemalowanie w XVII w. strojów postaci scen dolnych — jak wykazało odkrycie nie znanych uprzednio herbów — łączy się z fundacją króla Zygmunta Augusta i rodu Ostrogskich, ówczesnych właścicieli Tarnowa, nie przekraczając roku 1572.

Rozbudowany i ciekawy malarsko cykl pasyjny, prowadzący ku monumentalnemu Sądowi Ostatecznemu, odsłonięto w kościele Długoszowskim w Raciborowicach. Manierystyczne ramy architektury malowanej, rozbudowany pejzaż, miękkość form — pozwalają na umieszczenie go na schyłku XVI lub początku XVII w.

Inny wyraz ma dekoracja nawy kościoła w Krościenku z 1589 r., na pół ludowa, z interesującymi marginaliami, której autor Jakub Korab, pochodzący ze znanej rodziny nowotarskiej, nadał charakter ilustracji książkowej, wskutek linearyzmu i drobiazgowości graficznych szczegółów. Niemniej jednak i tutaj występujący zmysł dekoracyjności, drobne układy zharmonizowanych plam barwnych, swoisty humor deformacji — potwierdzają nasze narodowe uzdolnienia i własny sposób interpretacji artystycznej¹¹.

¹¹ H. Pieńkowska, *Ważniejsze badania odkrywkowe...*, s. 47; A. Kydryńska, *O pracach konserwatorskich...*, s. 54—65.



10. Biskupice, kościół parafialny, dekoracja południowej ściany prezbiterium z początku XVII w. (fot. T. Chrzanowski)

10. Biskupice, parish church, decoration of the southern wall of the chancel, early 17th century

4. Indywidualności artystyczne

Z indywidualności artystycznych epoki nowożytnej, które ujawniły się w zakresie malowideł ściennych na terenie Małopolski wyłącznie dzięki badaniom i odkryciom konserwatorskim, na czołowym miejscu wymienić należy Stanisława Samostrzelnika, znanego przede wszystkim twórcę wspaniałych iluminacji, zakonnika cysterskiego, pozostającego pod opieką kanclerza Krzysztofa Sztylińskiego. Dekoracja kościoła cystersów w Mogile, dopełniająca znane malowidła biblioteki klasztornej z 1538 r. i scenę Ukrzyżowania w krużgankach, charakteryzuje artystę jako malarza monumentalnych kompozycji ściennych. Są one jednak jakby przeniesieniem form iluminacji książkowej na wielkie płaszczyzny, przy zachowaniu miniatorskiego czelowania rysunku i dbałości o wykończenie. Tu zastosowane i rozwinięte formy dekoracji kandelabrowej i wiciowej powtarzane były przez długie lata w wielu dziełach malarskich. Odkrycie ręki Samostrzelnika — jak się przypuszcza — w malarskiej dekoracji kościoła parafialnego w Szydłowcu pozwoli na pełne określenie twórczej sylwetki brata Stanisława z Krakowa¹².

Nie znany z nazwiska malarz z drugiej połowy XVI w. związany był z działalnością fundacyjną ks. Tomasza Płazy, sekretarza i domowity Kromera, plebana kościoła Św. Szczepana w Krakowie i kościoła w Modlnicy¹³. Odkryta dekoracja malarska w kościele drewnianym w Modlnicy z 1562 r. ukazuje artystyczne oblicze twórcy, związanego z tradycyjną już wówczas sztuką włoską, operującego chętnie ujęciami portretowymi umieszczonymi w arkadach, jak to widzimy w galerii przodków Marii, oraz posługującego się ciepłym akordem barwnym.

Te same cechy odnajdujemy w dekoracji malarskiej prezbiterium kościoła w Płazie z 1576 r., fundowanej dla wsi rodzinnej przez tegoż kapłana, gdzie również występują półpostacie świętych pod arkadami, a tradycyjna wić



11. Kraków, ul. Floriańska 9, polichromia stropu z XVI w. (fot. K. Wójcik)

11. Cracow, 9 Floriańska Street, polichromy of the ceiling, 16th century

¹² J. Dutkiewicz, *Nowo odkryte dekoracje malarskie*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1948, s. 65—72.

¹³ Ks. B. Przybyszewski, *Stanisław Samostrzelnik*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XIII, nr 2—3, 1951, s. 47—87; H. Pięńkowska, *Renesansowa polichromia w Modlnicy*, „Zeszyty Naukowe UJ”, *Prace z historii sztuki*, z. 2, 1965.



12. Kraków, ul. Szewska 18, gotycki strop polichromowany z początku XVII w. (fot. J. Doraczek)

12. Cracow, 18 Szewska Street, Gothic ceiling with painted decoration, early 17th century

roślinna na sklepieniu nabiera cech indywidualnych, jakby dekoracyjnych pawich piór z barwnymi kwiatami. Zapewne dziełem tegoż malarza była dekoracja nowego stropu w komnacie Kromera, w jego kamienicy krakowskiej przy ul. Kanoniczej nr 16, której remontem zajmował się ks. Płaza w 1563 r.¹⁴ Odkryta w trakcie badań konserwatorskich renesansowa dekoracja elewacji tego domu może być przypisana z dużym prawdopodobieństwem temu samemu malarzowi.

Można mieć nadzieję, iż bardziej wnikliwe monograficzne opracowania poszczególnych dekoracji malarskich podkarpaccich kościołów drewnianych, przygotowywane przez autorkę niniejszego artykułu, pozwolą na wiązanie owych dekoracji we wspólne warsztaty, na co już teraz mogą wskazywać np. malowidła odkryte w Raclawicach Olkuskich z połowy XVII w. i analogiczna dekoracja w kościele drewnianym w Ostropie (d. woj. katowickie).

5. Kompozycje malarskie niewielkich wnętrz sakralnych i świeckich

W ślad za architekturą niewielkich, grobowych kaplic renesansowych, powtarzających typ kaplicy Zygmuntow-

skiej, rozwijała się ich dekoracja malarska, niewątpliwie bardziej dostępna i tańsza niż wyposażenie rzeźbiarskie. Świadczy o tym odkryta polichromia w kaplicy Branickich z 1596 r. przy kościele w Niepołomicach, związana z warsztatem Dolabelli. Daleko idące zniszczenia nie pozwoliły na pełne odsłonięcie polichromii, jednakże jej charakter ukazują fragmenty czterech całopostaciowych aniołów w rozwianych szatach, o pięknym, nasyconym kolorycie wenecjańskim, oraz wielka scena Ukrzyżowania na ścianie tarczowej.

Bardziej tradycyjny charakter ma ujawniona dekoracja kaplicy Św. Anny przy kościele parafialnym w Olkuszu, powstała po pożarze i upamiętniająca pobyt w mieście w 1589 r. Aldobrandiego, późniejszego papieża Klemensa XIII. Portret papieża i króla Zygmunta II, popiersia aniołów, tablica z obszernym napisem fundacyjnym tworzą z wnętrza kartę dokumentu historycznego.

Formy wczesnorenesansowe z około 1530 r. przedstawia kwaterowa jeszcze dekoracja malarska ze scenami maryjnymi i z życia Pana Jezusa, ujętymi w ramy z renesansowych dzbanuszków, odkryta w gotyckim wnętrzu kaplicy M. Boskiej Szkaplerznej w katedrze w Tarnowie.

Na uwagę i wzmiankę zasługuje też oszczędna dekoracja kościoła w Biskupicach z połowy XVII w., gdzie odkryto elementy ornamentyki rollwerkowej wokół otworów okiennych i drzwiowych, należącej do wyjątkowych zja-

¹⁴ H. Pieńkowska, *Renesansowa polichromia...*, przypis 81, s. 130.



13. Kraków, ul. Grodzka 38, polichromia stropu z ok. połowy XVII w. (fot. A. Domanasiewicz)

13. Cracow, 38 Grodzka Street, polichromy of the ceiling, ca mid 17th century



14. Kraków, Rynek Główny 10, renesansowy strop polichromowany w pierwszej połowie XVIII w. (fot. A. Domanasiewicz)

14. Cracow, 10 Market Square, Renaissance ceiling with polichromy dating from the first half of the 18th century

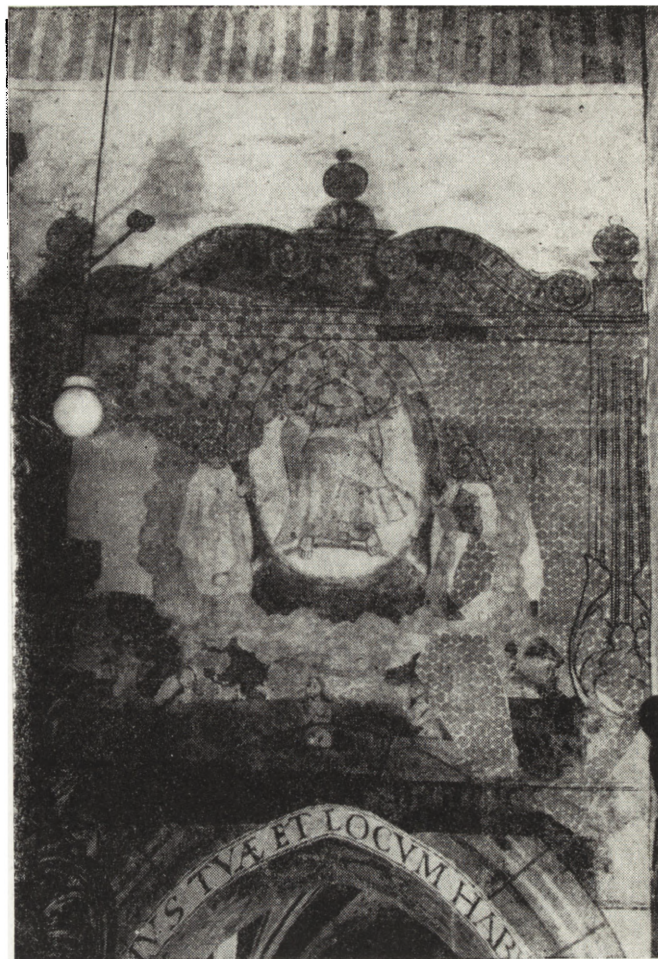
wisk na terenie Małopolski południowej; ornamentyka uzupełniona jest klasyczną dla ziemi krakowskiej wicią roślinną z kwiatonami.

Kształtowanie niewielkich wnętrz poprzez dekorację malarską znalazło swój niezwykle bogaty wyraz w malowidłach kamienic mieszczańskich w Krakowie i Tarnowie. Wspomniano o nich przy omawianiu krańców podstropowych, które oczywiście nie wyczerpują przebogatej problematyki. Maria Dayczak-Domanasiewicz, omawiając w 1962 r. ten nowy dla historyków sztuki małopolskiej problem, z wielką ostrożnością formułowała wnioski, które w całej pełni potwierdziły dokonane później odkrycia¹⁵. Różnorodność dekoracji ścian i stropów, stosowanie kołtryn i tłoczonych rozet z papier mâché, nawiązanie do ozdobnych rozwieszanych tkanin, różnorodna dekoracja ornamentalna roślinna i figuralna, architektoniczna, a nawet pejzażowa — były wyrazem mody i gustów mieszczańskich, naśladowujących wschodnie zamiłowania szlachty i królewskie fundacje. Znajdują tu potwierdzenie staropolskie fraszki i przedstawienia graficzne, ukazujące mieszkalne wnętrza.

W ślad za Krakowem — bogate mieszczaństwo Tarnowa, chronione przepisami i opieką rodu Tarnowskich, a potem Ostrogskich — zdobiło swe pomieszczenia mieszkalne i handlowe (Rynek 20, 21, 22), wychodząc nawet na zewnątrz z malarską dekoracją portali i podcieni.

Podobnie, jak w epoce poprzedniej, mieszczenie i rzemieślnicy byli bez wątpienia fundatorami wielu dekoracji i obrazów malowanych we wnętrzach kościelnych, nie tworzących jednolitej koncepcji kompozycyjnej. I tutaj — zgodnie z tradycją — Olkusz jest przodującym przykładem pięknych fundacji górników i mieszczan, odnawiających kościoł po pożarze w roku 1588. Otrzymuje wówczas nową dekorację wschodnia ściana prezbiterium, na której widać roślinną z wypustkami listków i kwiatonami układa się w kunsztowne trójkąty zwieńczone po bokach herbami państwa i miasta, podtrzymywanymi przez całopostaciowe przedstawienia gwarków w strojach górniczych. Jest to zapewne najstarsza ikonografia tego stroju, datowana na rok 1592. Dekoracja tej ściany i dołem malowana dwubarwna opona stanowiły tło dla poliptyku przytwierdzonego już wówczas do zachowanej, malowanej belki konstrukcyjnej¹⁶. Wcześniejszym dokumentem fundacji nowożytnej w tym kościele jest fragmentarycznie zachowany Sąd Ostateczny na ścianie wschodniej nawy południowej. Wczesnorenesansowy repertuar form i miniatorska stylizacja pozwalają wstępnie datować go na początek XVI w. Trudno powiedzieć, czy odkryte obrazy, jak Pokłon Trzech Króli z początku XVI w. w prezbiterium kościoła benedyktynów w Tyńcu, jak wiciowa dekoracja z obrazem M. Boskiej Częstochowskiej z prezbiterium kościoła w Lipnicy Wielkiej (d. pow. nowosądecki) z początku XVII w. stanowiły fragmenty większych kompozycji. Natomiast wypada zasygnalizować interesującą historycznie, skromną dekorację kościoła w Wielogłowach (d. pow. nowosądecki) z okresu przejścia go przez arian w l. 1557—1570, złożoną z kartuszy z polskimi inskrypcjami (czytelne fragmenty dekalogu) i herbu właścicieli — Wielogłowskich, czynnych arian¹⁷.

Ślady nowożytnych dekoracji malarskich ujawniono w wielu jeszcze wstępnie zbadanych wnętrzach, co pozwala



15. Olkusz, kościół parafialny, malowidło Sąd Ostateczny z początku XVI w. (fot. T. Chrzanowski)

15. Olkusz, parish church, The Last Judgement, early 16th century painting

łało na ustalenie wytycznych konserwatorskich dotyczących remontu obiektów. Elewacje budowli renesansowych lub przekształconych w tej epoce nie były tak całkowicie pozbawione dekoracji, jakby to wynikało po ujednoczających zabiegach wieku XIX. Sgraffita i malowidła występujące w kamienicach ul. Kanoniczej w Krakowie, na domu Kapelana w Starym Sączu, skromne dekoracje okien zameczku w Dębnie, ślady ornamentu w najstarszej części zamku w Suchej — świadczą, że i u nas, mimo niedogodnego klimatu, malarstwo nowożytne wyszło na zewnątrz budowli, lecz w bardzo skromnej postaci.

IV. MALOWIDŁA BAROKOWE

Wykształcone jeszcze w średniowieczu tradycje dotyczące ideowo-formalnego komponowania wnętrz kościelnych przetrwały długo, łącząc się ściśle z niezmiennością liturgii i ilustracją głównych prawd i aktów wiary. Potwierdzają to nie tylko znane dekoracje ścienne z pierwszej połowy

¹⁵ M. Dayczak-Domanasiewicz, o.c., s. 117—159.

¹⁶ J. E. Dutkiewicz, *Odkrycie i konserwacja malowideł z XIV—XVI wieku w prezbiterium kościoła w Olkuszu*, „Ochrona Zabytków”, nr 3, 1964, s. 14—35.

¹⁷ E. i M. G., *Polichromia kościoła w Wielogłowach*, „Wiadomości Konserwatorskie”, V, 1958, s. 85.

XVII w. (Łękawica, Binarowa), ale i nowo odkryte w trakcie badań konserwatorskich.

1. Kontynuacja cyklów lub części kompozycji większych

Rozbudowany cykl pasyjny i maryjny z połowy XVII w. odkryty został w drewnianym kościele w Raclawicach Olkuskich. Wzbogaca go galeria przodków Marii (układ znany z Modlnicy) w aktualizowanych strojach oraz sceny rozbudowujące treść Przemienienia. Wraz z wyposażeniem, tryptykami, rzeźbami i ołtarzami — ten mało znany kościół zasługuje na uwagę, mimo iż niepowołany malarz dokonał brutalnego przemalowania dekoracji prezbiterium¹⁸.

Do innego typu tradycji nawiązuje odkryta w 1949 r. bogata treściowo dekoracja kościoła murowanego w Giebułtowie pod Krakowem, pochodząca z około 1670 r. Profuzja treści, scen, hagiograficzne motywy łączone z rodzajowymi, bogaty ornament, medaliony, sceny duże i małe, traktowane płasko lub z rozbudowanym krajobrazem — zalewają powierzchnię ścian w sposób nie zorganizowany. Ten ludowy w istocie swego kierunku nie jest pozbawiony dużej wartości dekoracyjnych, dramatyzujących tematy, przez nagromadzenia ekspresyjny — uczytelnia treści przez aktualizowanie strojów (np. Szwedzi napadający na św. Wojciecha w rozbudowanej scenie męczeństwa). Jest to jakby kontynuacja koncepcji ponad sto lat wcześniejszej, występującej w Łanach Wielkich. Prezentuje ona nurt na polu ludowy, w którym uwypuklają się cechy narodowego widzenia artystycznego, mającego duże walory artystyczne, mimo warsztatowych prowincjonalizmów.

Szczególnie ulubionym motywem we wczesnym baroku pozostały stropy kasetonowe z rozetami, co potwierdzają niedawno odkryte i przywrócone prezbiterium kościoła w Łękawicy malowane deski z 1630 r., dekoracyjne, mięsiste, o gorącym kolorycie, malowane kasetony

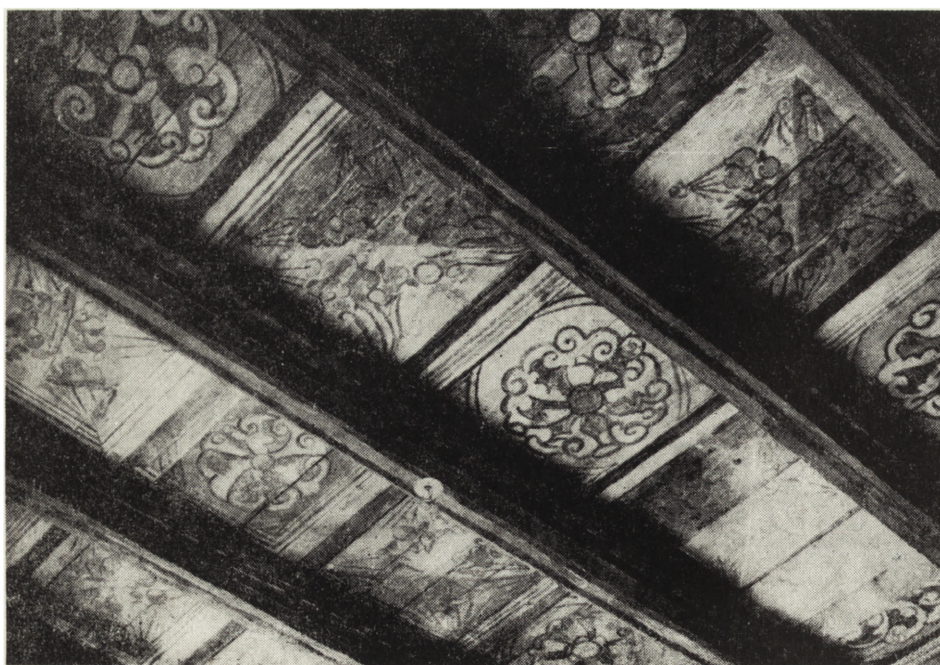
¹⁸ A. Kydryńska, *O pracach konserwatorskich...*, s. 64.



16. Wojnicz, kościół parafialny, malowidła Jana Neydörfera z 1767 r. (fot. T. Chrzanowski)

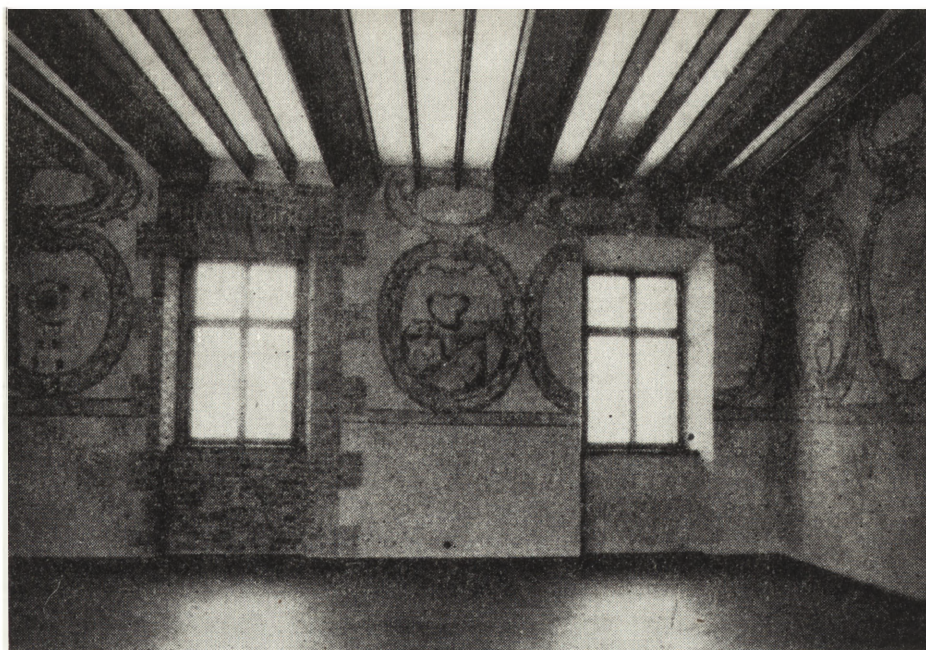
16. Wojnicz, parish church, Jan Neydörfer's paintings, 1767

w drewnianym kościele w Osieku lub deski zachowane w Łętowni ze starszego kościoła przeniesionego do Krzeczowa, na których oprócz malowanych kasetonów z rozetami przetrwały fragmenty już swobodniej kształtowanych scen. Strop w kościele drewnianym w Rożnowie



17. Stryszów, dwór, dekoracja stropu w salonie z XVII w. (fot. T. Chrzanowski)

17. Stryszów, manor-house, drawing room, ceiling decoration 17th century



18. Tarnów, ratusz, sala pospółstwa, dekoracja malarska z XVII w. (fot. T. Chrzanowski)

18. Tarnów, Town Hall, plebeian room, painted decoration, 17th century

z 1688 r., użyty jako szalunek pod blachę na dachu, swobodne sceny maryjne z aniołami ujmuje w kasetonowocieczne ramy. Widoczne już w tych ostatnich zabytkach tendencje barokowe znajdują swe pełne rozwinięcie w kompozycjach iluzjonistycznych, o zupełnie nowym stylu kształtowania zarówno powierzchni ścian, jak i całego wnętrza. W XVII w. są to jeszcze pierwsze próby zachowane w skromnych relikwach, np. w starym kościele w Suchej Beskidzkiej i w kościele w Zatorze, gdzie sceny adoracji Marii w otoczeniu aniołów, w promieniach lub w wieńcu różańcowych medalionów — zajmują całą ścianę, próbując przełamać jej powierzchnię na drodze iluzji malarskiej. Sklepienie w klasztornej ścianie w Tyńcu, dekorowane „con amore religionis” w 1663 r., otwiera się bogatymi sztukatorskimi ramami na głębie scen malowanych (Wniebowstąpienie, Św. Trójca). Podobnie wizyjnie zdobią w latach 1644—1664 norbertanie swój refektarz w Hebdowie, przedstawiając w plastycznych sztukatorskich podziałach ramowych sklepienia wizję św. Norberta i sceny symboliczne związane z zakonem.

W małych wnętrzach przetrwała dłużej tradycja zarówno w doborze ornamentyki (Modlnica, kaplica Kucharzkich — 1622 r.), jak w strefowych układach obrazów z podwieszonymi dołem dwubarwnymi kotarami. Na przykład w kaplicy zamkowej w Suchej znajduje się ciekawe ikonograficznie przedstawienie czynności kapłana przy odprawianiu mszy, ujęte w 20 obrazach. Całkowite podporządkowanie architektury ukazuje malarska dekoracja czaszy kopuły kaplicy Lubomirskich w Niepołomicach z 1640 r., operująca jeszcze motywem kandelabrowym.

2. Nowe koncepcje ideowo-formalne

Pełne zerwanie ze średniowieczną koncepcją malowania wnętrza, akceptowane w swej zasadzie przez renesans, odnoszący się z podobnym szacunkiem do powierzchni ściany i operujący również zbliżonym repertuarem najprostszych treści przy zmianie elementów form stylowych — nastąpiło dopiero w XVIII w. Przy tym okres

późnego baroku, dokumentowany w kilkudziesięciu badanych obiektach zabytkowych, reprezentuje stosunkowo niewiele zachowanych w całości zespołów. Przeważnie są to relikty drobne, często nieczytelne, fragmenty postaci, kolorów, napisów, niszczone w XIX w. przez nowe tendencje epoki historyzującej.

Późnobarokowy kierunek dekoracji wnętrza dobrze prezentują odkryte malowidła w kościele drewnianym w Olszówce koło Rabki, znane uprzednio tylko ze scen pod wieżą. Ich treścią jest oryginalna koncepcja gloryfikacji pustelniczego życia i pokuty, jako przygotowania do dobrej śmierci, a więc klasyczne wątki kontrreformacyjne¹⁹. Postacie pustelników umieszczone „wśród grot skalnych i w pejzażu rozszerzają i zaludniają wnętrze kościoła. Litania do Matki Boskiej, przedstawiona w symbolach emblematycznych, wspiera modlitwą konających, ukazanych w kruchcie w scenie Dobrego Umierania. Coraz powszechniej stosowane motywy krajobrazowe wypełniają nawet małe wnętrza kaplic wiejskich, jak to stwierdzono w nowosądeckiej Olszanicy dzięki niewielkim odkryciom w zalepionych gazetami i nowo malowanych ścianach.

Wątki biblijne, jako nowy element treściowy, występują w bogatej dekoracji kościoła w Książu Wielkim z 1781 r., gdzie odsłonięto na sklepieniu nawy sceny z historii Noego, uczyniono drobne scenki w kartuszach na sklepieniu prezbiterium oraz odsłonięto wielkie rokokowe lustra i pilastrowania na ścianach.

Zdecydowanie rokokową ornamentykę z lekko malowanymi iluzjonistycznymi scenami przedstawia odsłonięte spod nowszych tynków wnętrze kościoła w Wojniczu, o salonowo-świeckim charakterze, wprowadzonym tu przez śląskiego malarza Jana Neudörfera w latach 1756—1767. Taki sam ornament, lecz w interpretacji ludowej, występuje w poddominikańskim kościele wiejskim w Jodłowniku k. Limanowej, gdzie w 1764 r. namalowano w kilkudziesięciu medalionach popiersia ojców kościoła,

¹⁹ O. Solarz, *Polichromia kościoła par. w Olszówce, pow. limanowski*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXIII, nr 1, 1961, s. 43—52.



A



B

19. Zator, zamek: A — dekoracja sali pompejańskiej z pierwszej połowy XIX w.; B — dekoracja jednej z sal z pierwszej połowy XIX w.

19. Zator, castle: A — decoration of Pompeian room, first half of the 19th century; B — decorations of one of the rooms of the first half of the 19th century

apostołów i świętych zakonu, tworząc galerię świętych, podobnie jak w kościele drewnianym w Orawce w 1711 r. namalowano galerię świętych węgierskich.

3. Drobne relikty

Odkryte niewielkie fragmenty dekoracji barokowej we wnętrzach starszych nie wnoszą w zasadzie nowych twórczych rozwiązań. Scena rozgrywająca się w kopalni soli ze św. Kingą w kościele w Bochni, przypisywana warsztatowi Korneckich, aniołki muzykujące na balustradach chórów muzycznych, kwietne płyciny i lustra rokokowe — to powtarzające się prowincjonalne odpryski sztuki barokowej. Obrazy święte na elewacjach, ślady skromnej dekoracji sgraffitowej, a wreszcie podpisy wyrzyte w tynku — jako źródło informacji historycznej — to plon badań wielu zabytkowych fasad przerobionych i przekształconych w XIX w.

4. Dekoracje zabytków świeckich (zamki, pałace, dwory)

Wiek XVII przyniósł niezwykle ożywioną działalność budowlaną w zakresie szlacheckich dworców wiejskich, o których wyposażeniu posiadamy stosunkowo obfite wiadomości dzięki publikowanym ówczesnie wskazówkom i przepisom budowania, jak również zachowaniu się inwentarzy majątkowych oraz wielu aluzji w piśmiennictwie staropolskim. Wschodnie zamiłowanie do barwnego przepychu tutaj znalazło odbicie w powszechnym obyczaju zdobienia ścian mieszkania kobiercami, opo-
nami, szpalerami, malowaniem, które obejmowało również stropy i znajdowało barwne uzupełnienie w kolorowych glazurowanych kafkach piecowych, gdzie ornamentyka, sceny zwierzęce i figuralne były często krotochwilną interpretacją frazki poetyckiej, ulubionej naocznych formy literackiej. Niewiele dotąd znaliśmy jednak oryginalnych przykładów takich dekoracji, z wyjątkiem dworu w Jeżowie, którego malowana krajobrazowa dekoracja ścian stała się przykładem podręcznikowym.

Odkrycia konserwatorskie w tej dziedzinie rozszerzyły wydatnie naszą wiedzę, ukazując nie tylko cenne relikty dekoracji, ale przykłady malowideł zachowanych we wnętrzach dworskich w dużo pełniejszym stanie. Na czele tych malowanych dworców należy postawić dwór w Stryżowie z początku XVII w., rozbudowany w 1741 r., stanowiący obecnie własność Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu. Jego siedemnastowieczny wystrój malarski ukazuje dawny salon ze stropem belkowym malowanym w kasetony i rozety o fantastycznych kształtach, utrzymane w gorącym tonie cynobrowym i czerni. Ślady dekoracji figuralnych na ścianach wskazują na pełne wyposażenie malarskie salonu i niegdyś zapewne wszystkich izb, sądząc po reliktach odkrytych w innych salach. Po rozbudowie dworu ponownie pokryto malowidłami niektóre pomieszczenia, jak m.in. kaplicę dworską. Jej strop — nader świecki, zapełniają panoplia złożone z chorągwi, armatek, halabard i buław, herby, konchy i wici roślinne. Na ścianach czytelne są sceny drogi krzyżowej oraz św. Maria Magdalena. W tym

samym czasie dekorowano stropy w innych pomieszczeniach lekkimi girlandami owocowo-kwiatowymi. Zapewne mitologiczne sceny w szerokim pejzażu — podobnie nieco do starszych odkrytych w muzeum nowosądeckim — ujawniono w daleko posuniętym stanie zniszczenia, w jednej z izb parteru. Wiek XIX dołożył w dworze półludową dekorację ścian salonu i przyległego gabinetu w formie monochromatycznej marmoryzacji ścian i fryzu z wicią roślinną pod stropem.

Bogatsza i bardziej interesująca treściowo jest dekoracja malarska dworu z Rdzawy pod Bochnią, przeniesionego do skansenu w Nowym Sączu. Jego kaplicę i salon ozdobiono około połowy XVII w. malowidłami emblematycznymi, w ich klasycznym trzyczęściowym ujęciu: lemmy (inskrpcji), ikony — obrazu i subskrypcji w formie cytatu z komentarza książki Hermana Hugona *Pia Desideria*. Ryciny wydania antwerpskiego z 1632 r. zostały wykorzystane przez malarza, który ponadto uzupełnił przedstawienia obrazami z życia pustelników i postacią św. Jana Kantego na tle miasta, zapewne pod wpływem zakonu marków krakowskich, osiedlonych w sąsiedniej wsi. Ten wyjątkowo interesujący, również pod względem artystycznym, zespół malowideł dworskich jest w trakcie opracowywania — przez autorkę artykułu — na tle innych przedstawień emblematycznych tego kręgu.

Kaplica dworska w Laskowej z 1677 r., znana ze stropu o dekoracji sztukatorskiej i malarskiej, miała malowane ściany. W wielu innych dworach odkryto w reliktach malowane krańce i stropy, jak np. w Graboszycach, Głębowicach, Kościelnikach lub w zamku w Żywcu, gdzie odsłonięto w sali zwanej w inwentarzu „izbą szklaną” fryz podstropowy, złożony z tabliczek inskrypcyjnych o treści astrologicznej.

Wśród miejskich obiektów dekoracyjnych w epoce baroku wyróżnić należy ratusz w Tarnowie, w którym podczas prac remontowo-konserwatorskich odsłonięto wnętrze Wielkiej Sali Pospółstwa. Ściany sali pokrywają interesujące malowidła z XVII w., złożone z dużych i nad nimi mniejszych owali kartuszowych z inskrypcjami i szczątkami scen przedstawiających dobre uczynki, niejako sygnowane motywem serca. Badania kompleksowe ratusza, pełną konserwację i aranżację wnętrz projektował i realizował Profesor Dutkiewicz, kierujący pracami konserwatorskimi.

Jak z powyższego omówienia wynika, epoka nowożytna w odkryciach konserwatorskich przyniosła brakujące ogniwa rozwojowe malarskich dekoracji kościołów drewnianych oraz ujawniła nie znane bogactwo malowideł dworskich. Podobnie liczne dekoracje kamienic krakowskich ukazały nieprzerwaną linię rozwojową i utrzymujące się długo tradycje zdobienia stropów i ścian, odnawianych w niewielkich odstępach czasowych. Nawarstwienia malowideł stwarzają przy tym niezwykle skomplikowane problemy konserwatorskie w zakresie prawidłowej estetycznie i historycznie ich ekspozycji.

V. MALOWIDŁA WIEKU XIX

Dekoracja malarska pomieszczeń mieszkalnych dworskich i miejskich miała swą kontynuację w wieku XIX. Wczesny klasycyzm ozdobił ściany wielu dworców starszych i współczesnych mu przy zastosowaniu prostych podziałów na lustra i płyciny (Tęgoborze, Mogilany), bordiury o ornamentacie geometrycznym i wiciowym

(Radziszów), motywy perełek, palmet i kymationów (Karniowice), aż po kompozycje bogatsze. Te ostatnie, przypisywane warsztatowi Michała Stachowicza, ujawniono we wszystkich izbach dworu w Rożnowie, z charakterystycznym motywem orłów i gryfów we fryzach oraz ze scenkami rodzajowymi w krajobrazie na supraportach (pomijam tu malowidła znane już uprzednio, jak widoki miast w sali, zwanej Paryżem). Wykwintną dekorację z początku XIX w. miał dwór Rostworowskich w Niegoszowicach, zapewne pędzla samego Stachowicza, gdzie również występuje fryz z leżących gryfów, a wyszukana gama barwna zdobi podziały architektoniczne.

Podobne elementy dekoracji odsłonięto we wnętrzach kilku domów w Tarnowie, co świadczy o utrzymujących się tradycjach artystycznych w tym ważnym i wszechstronnie rozwiniętym ośrodku kulturalnym, nieprzerwanie żyjącym od założenia miasta w XIV w.

Nieporównanie bogaciej przedstawiają się dziewiętnastowieczne dekoracje malarskie kamienic krakowskich. Malarstwo krajobrazowe, motywy egzotyczne, altany roślinne, profuzja kwiatów współgrają tu z klasycystycznymi, wyszukany formami groteski, elementami architektury klasycystycznej.

Jak wynika z odkryć, epoka klasycyzmu i eklektyzmu przyniosła bardzo interesujące dzieła malarstwa ściennego, co pozwoli na pogłębienie naszego stosunku również i do tej dziedziny twórczości artystycznej ubiegłego stulecia.

Niejako ukoronowaniem wczesnych kompozycji malowideł ściennych XIX w. jest w pełni zachowana dekoracja sześcioramiennej sali zamku w Zatorze, wykonana w 1836 r. przez Włocha Lattiego i jego polskiego pomocnika Golińskiego. Znana uprzednio tylko z kilku lepiej

czytelnych fragmentów, po pełnym odsłonięciu, odczytaniu i eksponowaniu stanowi dzieło o nieprzeciętnych wartościach artystycznych i twórczej inwencji. Najbogatsza Sala Pompejańska olśniewa kolorytem pompejańskiej czerwieni i bogactwem ornamentyki groteskowej o elementach smoków, egzotycznych zwierząt i girland kwiatowych. Lekkością i świeżością tchną delikatnie malowane liście paproci, podkreślające szwy sklepienia, motywy sznura i wici roślinnych w innych pomieszczeniach. Niewątpliwie to dzieło malarskie i sylwetka jego twórcy zasługują na wnikliwe opracowanie.

Zamykając ten pobieżny przegląd odkryć konserwatorskich w dziedzinie malarstwa ściennego wypada podkreślić, iż liczba tematów szczegółowych czekających na opracowanie — jest ogromna. Nie można też uważać badań za zamknięte. Każdy rok, każdy sezon prac konserwatorskich przynosi nam nowe odkrycia, często o niespodziewanie wysokiej wartości. Lecz już teraz obfity materiał zabytkowy, ten znany uprzednio i ten odkryty w ciągu trzydziestolecia, pozwalają na podjęcie tematów o charakterze syntetycznym i bardziej ogólnym, do których zachęca różnorodność problemów, duża liczba datowanych zespołów i wartości artystyczne, związane z narodową interpretacją szerokiej oddziaływań sztuki europejskiej²⁰.

dr Hanna Pieńkowska

²⁰ Publikując tekst referatu wygłoszonego na XXV Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki (listopad 1975 r.), redakcja z satysfakcją podkreśla, że artykuł nie tylko podsumowuje działalność Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie, lecz ukazuje także perspektywy działalności służby konserwatorskiej w PRL.

SCIENTIFIC SIGNIFICANCE OF THE MURALS REVEALED IN THE SOUTH OF LITTLE POLAND

The paper, by the late Hanna Pieńkowska — deceased in 1976, Assistant Professor and former Voivodship Conservator of Historical Monuments in Cracow — was delivered at the 25th Session of the Historians of Art, November 1975. The author had recapitulated therein the results of the work of conservation service on preserving the murals in the former voivodship of Cracow. At the outset there are discussed the research trends which gave rise to the present postulate for integrated conservation research. The place of prominence is taken therein by research on plasters. Investigations of this kind were carried out on 120 historical monuments situated in the former voivodship of Cracow, 60 paintings thus revealed having been subject to conservation. The murals found in the Romanesque churches in the countryside refer to the decorations typical then of the fine arts in Austria, Bohemia and Hungary (12th—13th centuries). In Gothic painting two trends have been singled out: the didactic (precepts of faith, Biblical scenes) and the folk one. Another fact ascertained was perseverance of the favourite schemes and forms of painting decoration applied since the mediaeval period till the mid-seventeenth century.

The works of art revealed in the course of the research discussed have brought into relief, both the variety of artistic stimuli and the wealth of the source of inspiration. Moreover, they have enabled as well the study of the then artistic centres outside Cracow (Tarnów, Olkusz, Nowy Sącz). Last but not least, the conservators' discoveries made in the course of conservation research have also provided for determination of the "specialty" of painting in Little Poland in the following fields: 1. decoration of the interiors of wooden churches; 2. decoration of manor houses; and 3. decoration of burgher houses. What was of great significance to the history of art was the fact of ascertainment of the authors of various works of art, e.g. of

Stanisław Samostrzelnik and of the person of their patrons and founders, like Bishop Tomasz of Piąza.

The author goes on to describe in greater detail the discovery of the murals dating from various periods beginning with the Romanesque one (e.g. those at Tropie — end of the 11th century, Wysocice — early 13th century). In Gothic painting there are to be singled out the uniform compositions of interior decoration (Bolechowice, ca 1415), the loosely arranged paintings (e.g. at Olkusz, 14th century) and the polychromy of architectural monuments (Staniatki, Stary Sącz).

The next problem discussed is that of the discovered Renaissance paintings classed into the respective groups according to their common artistic features. A separate complex make the so-called stencil paintings (e.g. at Dębno Podhalańskie, XV—XVI century) and the great ideological and formal cycles (Łękawica, 1630). Another set make as well the works of outstanding artists, e.g. those by Stanisław Samostrzelnik (decorations in the Cistercian Church at Mogiła, 16th century) and paintings in minor interiors (polychromy in the chapel of the church at Niepołomice, 1596) or decoration of the burgher houses in Cracow, Tarnów and Stary Sącz). The author mentions as well such sets as the Passion of Christ, and those of the Virgin Mary, linking on Gothic traditions (Raclawice Olkuskie, mid-seventeenth century).

The 17th century decorations of castles, palaces, manorhouses and various interiors in town, dating from the 17th-century and continued in the 19th (Tęgorze, Zator) are also described. The author concludes her paper in the statement that the number of subjects waiting for more detailed examination is simply enormous and the wealth of the material disclosed in the course of the said conservation research in Little Poland makes it possible for work of synthetic character to be taken up.