

---

# Wspomnienie o zabytku architektury drewnianej z początku XVI wieku

---

Ochrona Zabytków 5/2 (17), 138-142

---

1952

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

w i ń s k u zabezpieczono częściowo malowidła ściennie w apsydzie (XIII—XVI w.) i odsłonięto malowidła romańskie i fragmenty gotyckie (XIII—XV w.) w kaplicy pd.-wsch. (r. 1951).

W latach 1946—51 zakonserwowano obrazy sztalugowe z kośc. parafialnego w Zakrocymiu (XVII w.), z Węgrowa (XVII i XVIII w. — ryc. 151, 152) m. in. dwa obrazy ołtarzowe Sz. Czechowicza i Siennicy (XVIII w.), z Marek k. Warszawy (XVIII w.), z Grodziska Maz. (XVIII w.), Płocka (XVII w.), z Góry Kalwarii (XVIII w.) — portret marsz. Bielińskiego (ryc. 149, 150), z Brochowa (XVI—XVIII w.), Pomiechowa (XVIII w.), Sarbiewa (XVII w.).

Do ciekawszych prac konserwatorsko-rzeźbiarskich należało uzupełnienie zabytkowych rzeźb tarasu parku w Wilanowie oraz sprowadzonych z Brzezia na Śląsku (XVIII w.), następnie konserwacja kominików w Rybieniu, Jordanowicach, Chrzęsnem a zwłaszcza w Małej Wsi (XVIII w.). Przeprowadzono konserwację rzeźb z C z e r s k a (XVI w.), Węgrowa (XVI), Płocka (XVI w.), Zakrocymia (XVIII w.). W trakcie prac są rzeźby ze Szreńska (XVI w.), Góry Kalwarii (XVI w.), Sierpca (XVI w.). W gotyckim (z XV w.) kościele w Steżycy przeprowadzono rekon-

strukcję i konserwację portali elewacji frontowej (ryc. 134) oraz z „babińca“ (z wapniaka kazimierzowskiego), stanowiących dzieło dużej klasy rzeźbiarskiej (XVI w.), należącej do kręgu rzeźby małopolskiej. Prace wczesniejsze były wykonane w Pracowniach Konserwatorskich dawnego G. U. K., a ostatnie w Pracowniach Konserwacji Zabytków.

M. Sz.

## ZABYTKI GINĄCE

*W dziale tym publikować będziemy artykuły i wzmianki o zabytkach ginących. Jedne z nich giną wskutek nieszczęśliwych okoliczności, pożarów, powodzi itp., inne — wskutek wymagań planowania urbanistycznego lub przemysłowego. Pamięć o ich wartości artystycznej lub historycznej powinna być zachowana.*

Redakcja

## WSPOMNIENIE O ZABYTKU ARCHITEKTURY DREWNIANEJ Z POCZĄTKU XVI WIEKU

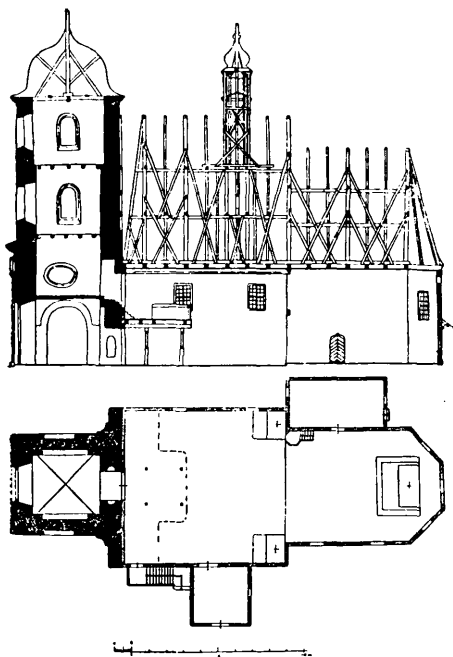
15 lipca 1949 r. spłonął od pioruna kościółek drewniany w Chechle w powiecie gliwickim, woj. śląskie (ryc. 158).

Wartość zabytkowa obiektu nie pozwala przemilczeć faktu jego bezpowrotnej utraty i zmusza do wyrażenia ostrzeżeń przed możliwością dalszych ubytków. Zagrożenie pożarem drugiego podobnego zabytku budownictwa ludowego w Boguszycach (pow. Rawa Mazowiecka) zwiększyć powinno czujność zarówno władz konserwatorskich jak i czynnika społecznego.

Choć utracony obiekt był kilkakrotnie omawiany<sup>1</sup> — szczególnie w pracach niemieckich — nie od rzeczy będzie za przykładem Jerzego Dobrzyckiego i Tadeusza Dobrowolskiego wspomnieć o nim raz jeszcze w literaturze polskiej.

Omawiany budynek był orientowany i składał się w rzucie poziomym z dwu prawie kwadratowych izb, z których większa stanowiła nawę, mniejsza zaś prezbiterium, zakończone od wschodu trójbocznym zamknięciem. Od strony południowej dobudowano z czasem przedsionek, a od strony północnej — u styku nawy i prezbiterium — zakrystię. Wejście na chór muzyczny prowadziło z zewnątrz kościoła (ryc. 157).

<sup>1</sup> Dobrowolski T., Sztuka na Śląsku. Katowice—Wrocław 1948 s. 209, 242. Dobrzycki J., Kościoły drewniane na Górnym Śląsku. Kraków 1926 s. 31—2. Kloss E., Rode H., Stepf W., Eberle H., Die Bau und Kunstdenkmäler des Kreises Tost-Gleiwitz. Breslau 1943 s. 211.



Ryc. 157. Chechle --- kościół par.  
Rzut i przekrój podłużny.

Na siodłowym dachu znajdowała się barokowa sygnaturka, której podstawę wzbogacały przezierniki. Zamiast często spotykanych sobót oplatających budynek wokół i chroniących go od zniszczenia, kościół w Chechle posiadał obdaszkowe podcienia. Średniowieczne wiązanie dachowe zwracało na siebie uwagę m. in. odchyleniem szczytu dachu od strony zachodniej tj. od wieży. We wnętrzu widoczny był profilowany sosręb biegnący po osi budynku poprzez całą nawę. Na belce tęczy silnie profilowanej wyryte litery i cyfry: „a. d. mcccccxvii“ świadczyły o czasie powstania kościoła.

Wnętrze nawy i prezbiterium pokrywały proste belki, do których umocowana była płaska podsiębitka, złożona z desek biegnących równoległe do sosrębu. Deski tworzyły jednolitą powierzchnię, umożliwiającą umieszczenie na niej ornamentalnej i figuralnej malatury architektonicznej. Polichromia ta podzielona była pasami na kasetonowe pola. Protokoły wizytacji kanonicznych z lat 1678—1687 wspominają o barwnej dekoracji ścian i sufitu (*Ecclesia intus ex imaginibus pictis relucet*).

Kościół w Chechle był — obok podobnego w Łaczy z 1490 r., w Księżym Lesie z 1499, Pniowie z 1506 oraz zburzonego w ubiegłym stuleciu, a wystawionego w roku 1516 w Lubomi — najstarszym zachowanym pomnikiem budownictwa drewnianego na Śląsku. Obiekt obok wspomnianego kościoła w Pniowie był najstarszym śląskim zabytkiem, posiadającym charakterystyczny malarski wystrój wnętrza. Został on zbudowany w latach 1512—1517 jako parafialny kościół katolicki pod wezwaniem św. Walentego, a stanął na miejscu poprzedniego kościoła, również drewnianego. Wznosił go nieznanymi budowniczymi prawdopodobnie jako fundację Melchiora Szyberowskiego, a przypuszczalnie pod kierownictwem ówczesnego proboszcza Andrzeja Grochowego. W roku 1679 kościół otrzymał drewnianą wieżę, na miejscu której w 1806 r. wystawiono murywaną, umieszczając w niej dzwon ze starożytności, pochodzący jeszcze z r. 1499, jak podaje napis na nim: „o rex glorie veni cum pace. ihesus maria. a. d. mccccxxxxviii“.

Polichromia kościoła w Chechle była dalszym ogniwem rozwoju wystroju malarskiego wnętrza budownictwa drewnianego na Śląsku, zespolonego ściśle z sąsiednimi ziemiami tak Czech, jak i szczególnie Polski. Znajdował się tu często spotykany wówczas system wspomnianych kasetono-



Ryc. 158. Chechło — kośc. par. Widok ogólny od wschodu.

wych pól o prawie równej wielkości oraz wstęg oddzielających te pola od siebie i tworzących na skrzyżowaniu małe kwadraty z rozetami. Cała płaszczyzna stropu nawy wypełniona była renesansowym ornamentem oddanym w lokalnej ludowej interpretacji i charakterystycznej stylizacji. Dekoracja malarska plafonu nawy po stronie północnej była kompozycyjnie inna niż po stronie południowej. Rozety kasetonów mniejszych, powstałych z przecięcia wstęg, komponowane były jasnym kolorystem zieleni i błękitu oraz czerwieni zlokalizowanej na tle jasnym, dając wrażenie optyczne nie tylko natury barwnej, ale i plastycznej. Malarski wystrój posiadała i podsiębitka organowej empory, dostrajającej się do całości kompozycyjnej wnętrza. Ornament płaszczyzn i pól stanowiły gotycyzujące wzory roślinne o barwnej przewodzie brunatnej czerwieni, oliwkowej zieleni i błękitu.

Pasy obramiające kasetonowe pola w prezbiterium, tematowo bogatszym od nawy, wykazywały również silne reminiscencje gotyku, przy czym kolorystycznie przeważał w nich jasny fiolet na czarnym tle, uzupełnionym świeżą zielenią roślinnych splotów. Największe spośród kasetonowych pól wypełniała



Ryc. 159. Chechło — wewnątrz. Widok na chór.

scena przedstawiająca Zaśnięcie N. P. Marii (ryc. 161), dająca także w górnej swej części wyobrażenie koronacji Bogarodzicy. Szaty Marii tworzyły zestrój barw ciemno niebieskiej i jasno zielonej, włosy zaś blond lekko rzucone ku tyłowi opadały na ramiona. Niepodobna drobiazgowo omówić równie barwnych przedstawień apostołów, tworzących harmonijny zespół plam kolorystycznych wspaniałego stropu. Koloryt i rysunek całości malowidła przesłaniał kurz i sadza świec oraz dym kadzideł nawarstwiony przez długie stulecia. Obok tego głównego figuralnego przedstawienia

wymalowane były tą samą techniką temperową postacie świętych w sześciu kasetonach. Postacie wszystkich pól utrzymane były prawie w wielkości naturalnej (ryc. 162).

Poza bocznym południowym ołtarzem pozostały ślady malatury przedstawiające prawdopodobnie N. P. Marię z Dzieciątkiem. Podobne ślady dawnego wystroju wnętrza znajdowały się we framugach empyry chóru muzycznego.

Jeśliby malarski wystrój w jego partiach ornamentalnych pochodził z okresu budowy kościoła, co jest wielce prawdopodo-



Ryc. 160. Chechle — centralny fragment plafonu prezbiterium.

bne, byłyby jedną z najwcześniejszych zapowiedzi renesansowego rozwiązywania zagadnień malarskich dekoracji wnętrz architektury drewnianej na ziemiach geograficznie i historycznie związanych z Polską.

Porównując układ kompozycyjny postaci plafonu kościoła w Chechle z plafonem o kilka lat wcześniejszym, a tematycznie nieco podobnym, w Pniowie, spostrzega się w nich zasadnicze różnice stylistyczne. Mianowicie malarz nie oddał w Chechle postaci świętych tylko do połowy, jak to widać w drugim z wymienionych kościołów, a co wiąże się ściśle z dziejami malarstwa dekoracyjnego i jego łącznością

z malarstwem sztalugowym, lecz usiłował przedstawić je w całej ich okazałości. Podobny sposób dekoracji stropu drewnianej świątyni znajduje się na ziemiach polskich jedynie w Dąbrówce Polskiej koło Nowego Sącza.

Poniżej sceny koronacji widać było nieodczytany znak umieszczony w splocie ornamentacji roślinnej, będący być może monogramem fundatora albo — co mniej prawdopodobne — malarza.

Zniszczony obiekt posiadał w swym wnętrzu grupę rzeźb drewnianych średnio-wiecznych. Były to figury z szafkowego ołtarza, pochodzące być może z lat wcze-



Ryc. 161. Fragment polichromii stropu nawy.

śniejszych niżli budowa kościoła i stanowiące obok skrzydeł ołtarza w Ruptawie (zniszczonych w czasie ostatniej wojny w Muzeum Śląskim w Katowicach) najcenniejsze zabytki z okresu pełnego gotyku na Górnym Śląsku. Wśród figur tych na pierwszym miejscu należałoby postawić N. P. Marię karmiącą Dzieciątka z niecki, przez długi czas znajdującą się na chórze muzycznym, a przeniesioną przed wojną do Muzeum w Opolu i zaginioną w czasie działań wojennych. Treściową całość stanowiły wraz z nią cztery inne postacie: św. św. Barbary, Małgorzaty, Katarzyny i Doroty lub Elżbiety. Nie pozbawionymi wartości artystycznych były i figury z belki tęczowej.

Wartość zabytku powiększały 3 ołtarze pochodzące z ostatniej ćwierci XVII wieku, chrzcielnica z roku ok. 1580 oraz wiele obrazów i paramentów z różnych lat wieków od XVII do XIX. Jednym z najstarszych szczegółów były drzwi do zakrystii z oryginalnym zamkiem pochodzące z okresu budowy kościoła. W ostatnich dziesięcioleciach kościół był kilkakrotnie restaurowany.

Mało opracowany przez naukę polską uszedł zabytek spod jej badań i studiów, uniemożliwiając uzupełnienie wiedzy o nim spojrzeniami okiem historyka kultury i sztuki polskiej. Utracony został nim zdo-

łaliśmy wydobyć zeń wartości, jakie ukrywał, a które zasługiwały na głębsze poznanie.

S. Sz.

## NEKROLOGIA

FELIKS KOPERA  
(1871—1952)

Dnia 27 marca 1952 zmarł w Krakowie w 81-szym roku życia Feliks Kopera, nestor polskich historyków sztuki, b. długoletni dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, profesor tyt. Uniwersytetu Jagiellońskiego, przewodniczący Komisji Historii Sztuki Pol. Akademii Umiejętności i członek honorowy Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Kultury Materialnej.

Był najstarszym uczniem Mariana Sokołowskiego i podobnie jak on obejmował swymi zainteresowaniami i studiami szerokie dziedziny historii sztuki i kultury polskiej i obcej. Działalność naukową rozpoczął opublikowaniem swej pracy doktorskiej pt. Grobowiec króla Jana Olbrachta i pierwsze ślady stylu odrodzenia na zamku krakowskim (1893). Równocześnie zajął się sprawą polskich insygniów koronnych, a rezultaty swych badań ogłosił w pracy habilitacyjnej „Dzieje skarba koronnego za Piastów“ (1904). Owocem licznych podróży naukowych i studiów za granicą był szereg rozpraw o zabytkach