

Ryszard Brykowski

Malowane cerkwie

Ochrona Zabytków 32/3 (126), 228-238

1979

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.

MALOWANE CERKWIE

Na zewnętrzne malowanie drewnianych cerkwi łemkowskich¹, usytuowanych na północnych stokach Karpat, zwrócono po raz pierwszy uwagę w połowie lat sześćdziesiątych z okazji prowadzonych tam wówczas badań nad drewnianą architekturą sakralną w Polsce² oraz w trakcie wykonywanych w tym samym czasie prac nad inwentaryzacją zabytków na terenie dawnego powiatu gorlickiego³. Bardziej szczegółowe jednak badania nad zewnętrznym malowaniem drewnianych cerkwi łemkowskich, chociaż niestety wciąż jeszcze nie kompleksowe, przeprowadzić było można dopiero z okazji prac konserwatorskich podjętych przy łemkowskiej cerkwi w Bartnem⁴. Dotąd bowiem problematyka ta nie była poruszana ani w obszernej literaturze etnograficznej, ani też w literaturze dotyczącej łemkowskiej architektury cerkiewnej⁵.

W czasie przeprowadzonego w latach 1968—1970 kapitalnego remontu cerkwi w Bartnem⁶ zagadnienie zewnętrznego malowania cerkwi łemkowskich stało się przedmiotem praktycznego zainteresowania konserwatorskiego, a przeznaczenie budowli sakralnej na cele muzealne stworzyło szczególnie sprzyjające warunki dla bardziej swobodnego działania, nie krępowanego przyszłym kultowym charakterem zabytku i pozwoliło na podjęcie próby odtworzenia malowideł. Spośród bowiem wielu drewnianych cerkwi łemkowskich objętych w ostatnich latach większymi remontami budowlano-konserwatorskimi (np. Kotań 1963, Kwiatów 1963, Hańczowa 1963—1965, Powroźnik 1966—1968, Komańcza 1970, Krempna 1971) nigdzie nie zwrócono uwagi na zewnętrzne malowanie bu-

*Panu Profesorowi
Wojciechowi Kalinowskiemu*

dowli i nie odnotowano tego zjawiska, z wyjątkiem cerkwi w Komańczy⁷. Ale i tu ich nie odtwarzano. Toteż obecnie, po zniszczeniu w czasie prac remontowych zewnętrznej szaty budowli (deskowanego szalunku i gontowego pokrycia) nie wiadomo, czy cerkwie te były malowane a jeśli tak, to w jaki sposób.

Drewniana cerkiew w Bartnem posadowiona jest na miejscu poprzedniej, z której zachowała się wieża konstrukcji słupowo-ramowej z pseudoizbicą. Natomiast zrąb wszystkich części cerkwi, jak potwierdziły badania architektoniczne prowadzone w czasie remontu obiektu, ułatwione przez zdjęcie oszalowania, okazał się jednorodny i analogicznie opracowany, zatem wykonany w tym samym czasie, który należy łączyć z datą „1842”, wrytą na nadprożu zachodniego portalu⁸. W tymże roku była też remontowana wieża, zapewne osiemnastowieczna, a remont ten polegał m.in. na usunięciu zniszczonych podwalin, podstemplowaniu nośnych słupów i oparciu ich na czterech dużych głazach kamiennych. Odkryte w czasie prac remontowych pomiędzy podwaliną a zrębem cerkwi monety z datami „1893” i „1895” świadczą, że po 1895 r. część podwalin była wymieniona. W tym czasie lub nieco później cerkiew pokryta została w miejsce gontu blachą. W trakcie badań zauważono, że niektóre zewnętrzne elementy cerkwi, takie jak gzymsy, obudowania latarni oraz cała powierzchnia szalunku pseudoizbicy, pokryte były wielobarwnym malowaniem. Toteż już w pierwszej fazie prac konserwatorskich został mocno zaakcentowany postulat bądź częściowego zachowania malowideł tam, gdzie

¹ W Polsce problem ten po raz pierwszy był sygnalizowany jako głos w dyskusji na konferencji naukowej zorganizowanej z okazji otwarcia Sądeckiego Parku Etnograficznego, która odbyła się w Nowym Sączu w dniach 25—27 września 1975 r.

² Por. R. Brykowski, *Z prac Instytutu Sztuki PAN nad dokumentacją drewnianej architektury sakralnej w Polsce (IV). Sprawozdanie z prac na terenie woj. rzeszowskiego 1962—1970*, „Rzeszowska Teka Konserwatorska”, Rzeszów 1974, s. 116. Problem ten był również poruszany w kolejnych opracowaniach dla celów konserwatorskich — R. Brykowski, *Wytyczne konserwatorskie do prac budowlano-konserwatorskich przy drewnianej cerkwi par. pounickiej p.w. Św. Michała Archanioła w Turzańsku, pow. bieszczadzki*, mps, 1973; tenże, *Drewniana cerkiew filialna p.w. Św. Mikołaja bpa w Rzepedzi, pow. bieszczadzki. Wstępny rys historyczny i wytyczne konserwatorskie*, mps, 1973; obydwa maszynopisy złożono w b. Powiatowym Urzędzie Konserwatorskim w Lesku.

³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Województwo rzeszowskie. Powiat gorlicki*, opr. J. Z. Łoziński i B. Wolff-Łozińska, cz. I, 1955—1956; R. Brykowski i T. Chrzanoski, cz. II, 1964—1970, maszynopisy w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

⁴ Cerkiw w Bartnem nie była w latach 1948—1967 użytkowana, pozostawała jednak pod opieką miejscowej ludności. Pomysł zorganizowania w niej muzeum sztuki łemkowskiej powstał w 1965 r. Szczególne słowa uznania należą się ówczesnemu kierownikowi

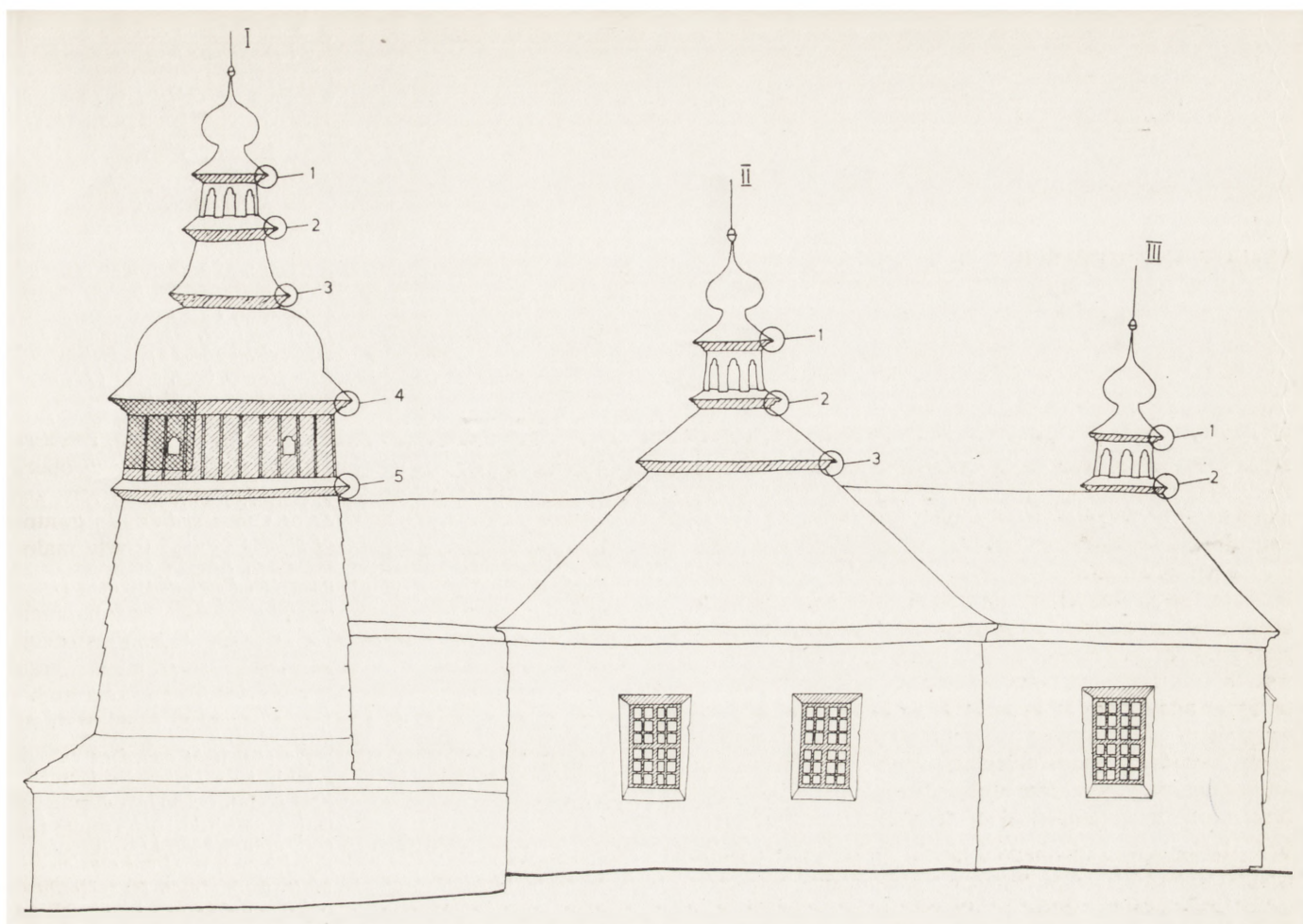
Wydziału Kultury Powiatowej Rady Narodowej w Gorlicach — mgr Wandzie Kłapkowskiej i Powiatowemu Konserwatorowi Zabytków w Gorlicach — mgr Weronice Homa.

⁵ Wyjątek stanowią krótkie wzmianki o malowanych gzymsach i portalu cerkwi w Nieznajowej (por. R. Brykowski, *Drewniana cerkiew łemkowska w Nieznajowej*, „Ochrona Zabytków”, t. XIX, nr 1, 1966, s. 81) oraz o malowanym dachu w Komańczy, kopułkach cerkwi w Szczawniku i ścianach cerkwi w Kwiatoniu (por. A. Kisielewska, *Przyrządzenie farb i technika malowania zrębów na wschodniej Łemkowszczyźnie*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, 1971, nr 14, s. 18).

⁶ Inwestor: Powiatowy Konserwator Zabytków w Gorlicach; nadzory: techniczny — inż. T. Dusza, mykologiczny — inż. J. Witrylak, konserwatorski — mgr R. Brykowski, kierownictwo robót — ob. St. Wędzicha z Wielobranżowej Spółdzielni Rzemieślniczej w Jarosławiu.

⁷ Por. R. Brykowski, *Wstępne badania architektoniczne drewnianej cerkwi par. gr.-kat.-p.w. Opieki NP Marii w Komańczy (pow. sanocki)*, mps, 1969, WKZ Rzeszów; i obszernej: St. Michałczuk, *Cerkiew w Komańczy, woj. rzeszowskie, pow. sanocki. Dokumentacja naukowo-historyczna*, mps, 1969, PKZ Lublin.

⁸ Datowanie obu członów cerkwi, [w:] *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce*, z. 13: *Województwo rzeszowskie* (opr. R. Brykowski), Warszawa 1973, s. 33.



1. Bartne, dawna cerkiew parafialna greckokatolicka ŚŚ. Kosmy i Damiana, 1842, wieża zapewne — XVIII w. (obecnie filia Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu); kreskowaniem oznaczono miejsca, na których występowały relikty dawnego malowania (inventaryzacja według PKZ — Oddział w Krakowie, 1968 r.), cyfry rzymskie oznaczają elementy wysokościowe, cyfry arabskie — kolejne gzymsy z zachowanymi relikwiami malowideł

1. Bartne, former parish Greek-Catholic church of St St Cosma and Damian, 1842; the tower — 18th century (at present a branch office of the Regional Museum at Nowy Sącz); lineated are place with old paintings on them (register of the PKZ art conservation workshop, Kraków section, 1968); Roman numerals refer to height elements, Arabic numerals — to successive cornices with preserved relics of painting

jest to możliwe, bądź ich odtworzenia. Bliższa obserwacja wykazała, że te malowidła wykonane zostały wprost na surowym drewnie, a w niektórych miejscach występowały nawet w kilku warstwach.

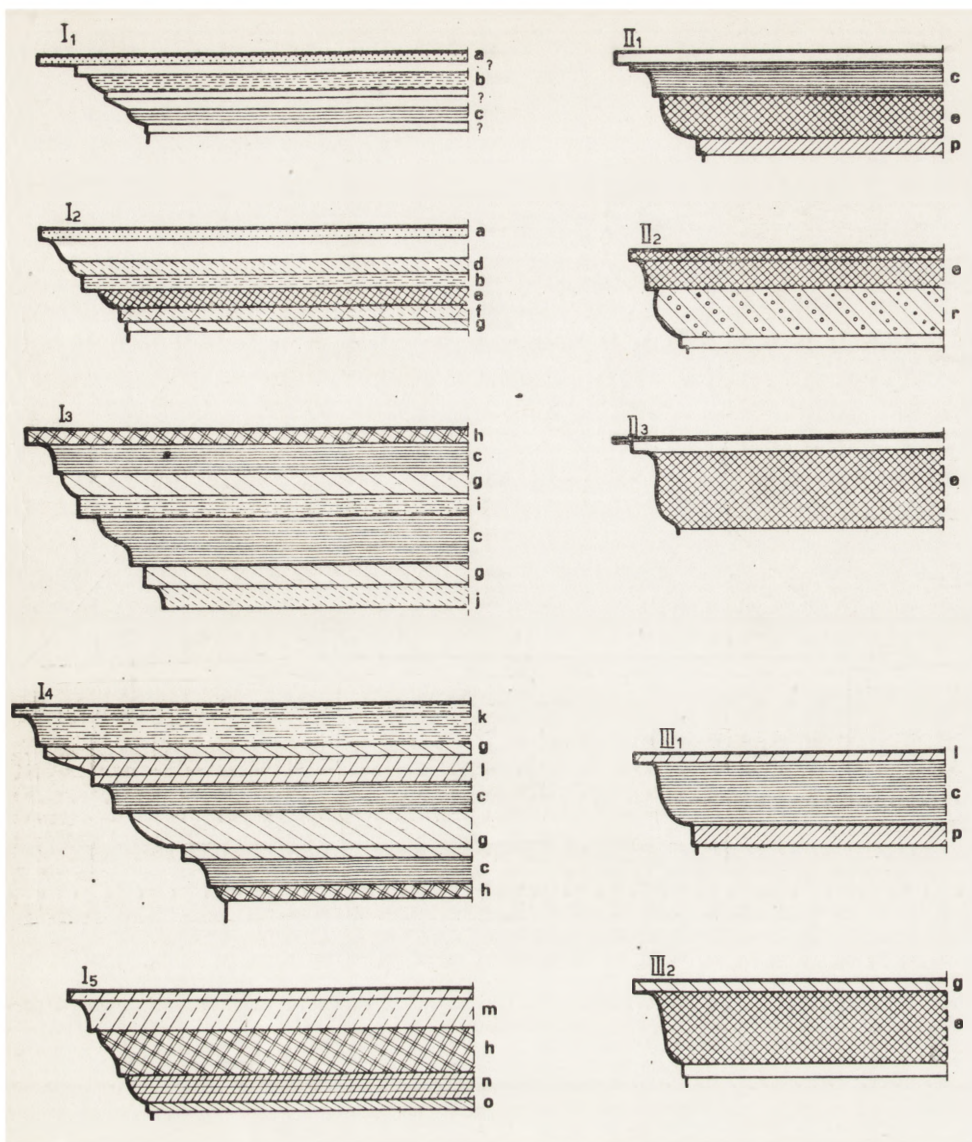
W tej sytuacji konieczne okazały się specjalistyczne badania, które określiłyby ilość użytych barw, ich rodzaj i skład chemiczny, ilość i kolejność występujących nawarstwień, a także stałyby się podstawą ewentualnego datowania malowideł i opracowania projektu kolorystycznego. Badania takie zostały zlecone krakowskiemu, a następnie warszawskiemu Oddziałowi PKZ⁹. Tak szeroko zaplanowane badania nie zostały jednak w całości przedstawione inwestorowi w odpowiednim terminie, a brak możliwości czekania na ewentualne uzupełnienie

badania, co wiązało się ze znacznym zwiększeniem ogólnych kosztów prac konserwatorskich, w połączeniu z odrzuceniem przygotowanego przez krakowski Oddział PKZ projektu kolorystycznego, zmusiły inwestora i nadzór konserwatorski do wybrania, jak się wydaje, mniejszego zła i podjęcia na miejscu, przy współdziałaniu projektanta, komisyjnej decyzji użycia na gzymsach w miejsce wielobarwnych malowideł czterech podstawowych kolorów zarejestrowanych też w innych cerkwiach, a mianowicie: granatu, czerwieni, zieleni i bieli¹⁰. Natomiast zgodnie z pierwotnym stanem faktycznym pokryto arkadowania czerwienią i granatem, szalunek izbicy zielenią oraz obramowania okienne granatem, a nadokienne zielenią. Zaniechano też, wobec braku przekonywujących przekazów,

⁹ W Oddziale krakowskim PKZ badania prowadzili: mgr J. Świerczewski i mgr arch. M. Czekieruk, w Oddziale warszawskim: mgr S. Jędrzejewska i dr P. Rudniewski.

¹⁰ Podjęcie takiej decyzji było o tyle uzasadnione, że w Zespole Inwentarzy Problemowych IS PAN znajdowały się dane dotyczące

zewnętrznych malowideł na łemkowskich cerkwiach (por. przypis 1), a ponadto projektant — mgr arch. M. Czekieruk z krakowskiego Oddziału PKZ przeprowadziła studialną kolorystyczną inwentaryzację zewnętrznej polichromii w Świątkowej Wielkiej i Świątkowej Małej.



2. Bartne, dawna cerkiew ŚŚ. Kosmy i Damiana; fragmenty malowanych gzymsów (inventaryzacja według PKZ — Oddział w Krakowie, 1969 r.), oznaczenia cyfrowe jak w il. 1; a — drewno naturalne, b — ugier, c — biel, d — jasny brąz, e — żółtozielonkawy, f — jasny brąz z przebieciem czerwieni, g — ultramaryna (I₃ górne — spod bieli przebija ultramaryna I₄ — ultramaryna przebija spod brązu), h — różne odcienie zieleni (m.in. jasny i ciemny szmaragd), i — ugier zbrązowiały, j — jasny brąz, przemalowanie, k — sepia, ciemny brąz z przebieciem ugru, l — ciemny brąz, sepia (?), m — ciemny brąz spłowiały, n — czerwień przemalowana na białą, o — brąz, p — czerwień cynobrowa, r — ciemny brąz z przebieciem ultramaryny

2. Bartne, former uniat church of St. St. Cosma and Damian; details of painted cornices (register of the PKZ, Kraków section, 1969); numerical description as in il. 1; a — natural wood, b — ochre, c — white, d — light brown, e — yellow greenish, f — light brown with red showing, g — ultramarine (I₃ top — ultramarine showing from under the white, I₄ — ultramarine showing from under brown), h — different shades of green (i.a. light and dark emerald green), i — browned ochre, j — light brown, repainting, k — sepia, dark brown with visible ochre, l — dark brown, sepia (?), m — dark, faded brown, n — red repainted in white, o — brown, p — vermilion red, r — dark brown with ultramarine showing

malowania szalunku ścian i gontowego pokrycia dachów przewidzianych uprzednio w projekcie. Uzyskane wyniki wprawdzie odbiegają od pierwotnie użytej gamy kolorystycznej oraz rodzaju zastosowanych barwników¹¹, mogą jednak i powinny stać się punktem wyjściowym do dyskusji i przyszłych tego rodzaju realizacji konserwatorskich.

Malowanie zewnętrzne cerkwi pokrywa przede wszystkim gzymsy, fryzy arkadkowe, szalunek deskowy lub gontowy ścian, a nawet całe gontowe połacie dachów oraz helmy wież i wieżyczek. Do niedawna jeszcze malowanie to występowało na wielu cerkwiach łemkowskich, ale w ostatnim okresie zostało ono na różnych obiektach zniszczone bądź wraz z samym zabytkiem (Wola Cieklińska, Nieznajowa), bądź wskutek nieznanego zagadnienia w czasie prac remontowych, gdy usuwano w całości poprzednie szalowanie i pokrycie gontowe (Hańczowa, Gładyszów — kaplica) lub impregnowano drewno preparatami chemicznymi (Brunary Wyżne). Równocześnie

w niektórych cerkwiach szelnie obitych blachą (np. Owczary) do dziś nie wiadomo, czy malowidła znajdują się pod tą osłoną.

Na Łemkowszczyźnie Wschodniej zachowane relikty malowania wskazują na skromną gamę kolorystyczną, która ogranicza się do dwóch podstawowych barw — ciemnej czerwieni wpadającej w brąz i do granatu (Komańcza, Turzańsk), ponadto w jednym z zabytków stwierdzono również ciemny ugier (Rzepedź). Malowanie zachowało się tutaj przede wszystkim na gzymsach wszystkich trzech wspomnianych cerkwi oraz na gzymsach niektórych wolno stojących dzwonnicy (Komańcza; Turzańsk), a także na szalunku deskowym ścian (Rzepedź); niegdyś występowało również na gontowych połaciach dachów (Komańcza)¹². Nieporównanie bogatsza jest kolorystyka na Łemkowszczyźnie Środkowej, a zachowane tu malowidła pokrywają znacznie większe połacie, niektóre nawet całe cerkwie (Świątkowa Mała, Świątkowa Wielka). Jeszcze w cerkwi w Nieznajowej gzymsy były tylko dwu-

¹¹ Zastosowanie farb emulsyjnych było podyktowane koniecznością wynikającą z krótkiego czasu, jaki pozostał pomiędzy przedstawieniem częściowych wyników badań oraz projektu kolorystycznego

a terminem zdjęcia rusztowań.

¹² Przed 1939 r. dachy cerkwi w Komańczy były malowane na czerwono (por. A. Kisielewska, op. cit.).



3. Brunary Wyżne, dawna cerkiew parafialna greckokatolicka Św. Michała Archanioła, XVIII w. i 1831 r. (obecnie kościół parafialny); malowane fryzy arkadkowe oraz resztki malowania widoczne na niektórych gzymsach (fot. R. Brykowski)

3. Brunary Wyżne, former parish Greek-Catholic Church of St Michael Archangel, 18th century and 1831 (at present a parish church); painted arcaded friezes and remainings of the painting to be seen on some cornices



4. Brunary Wyżne, dawna cerkiew Św. Michała Archanioła, fragment malowanego fryzu arkadkowego (fot. J. Świderski, 1966 r.)

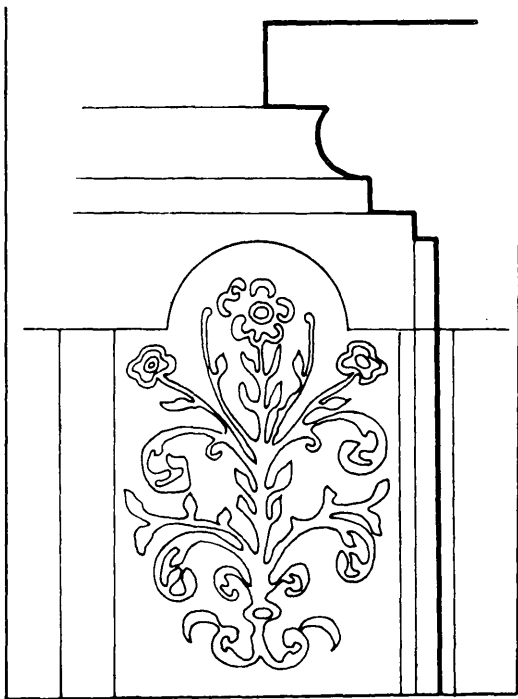
4. Brunary Wyżne, former unit church of St Michael, detail of the painted arcaded frieze

barwne „czerwono-zielone”, ale w Czarnej (Łorlickiej) są już trójbarwne „biało-czerwono-granatowe” lub — jak w Świątkowej Wielkiej — „granatowo-czerwono-zielone”; cztery kolory stwierdzono na gzymsach cerkwi w Świątkowej Małej: granat, róż, jasną zielen i błękit. Prawdziwa jednak „orgia” barwna występowała w cerkwi w Bartnem, gdzie obok siebie znajdowały się: ciemny i jasny błękit, biel, czerwien, ugier, ciemny i jasny brąz, ciemna (szmaragdowa) i jasna (o zabarwieniu żółtawym) zielen. W cerkwi w Świątkowej Wielkiej gontowy szalunek ścian wieży pokrywa ciemna zielen z listwowaniem granatowym, zaś szalunek obejścia wokół wieży — ciemny brąz. Fryzy arkadkowe są tu dwubarwne: czerwono-zielone, ale na arkadach izbicy stwierdzono trzy barwy przebijające na wzajem przez siebie: ugier, granat i czerwien. Nie wiadomo natomiast, co dzieje się pod blaszanymi dachami pokrywającymi dawniejszy gont. W cerkwi w Hańczowej gontowe dachy były bowiem pokryte przed ostatnim remontem (1960—1968) barwą ciemnozieloną, a na gontowych hełmach cerkwi w Świątkowej Małej, podobnie jak na szalunku deskowym prezbiterium, widoczna jest barwa jasnoniebieska. W przeciwieństwie do niezwykle kolorowej zewnętrznej szaty cerkwi w obu Świątkowych, dawny szalunek cerkwi w Kwiatoniu

utrzymany był w tonacji jednobarwnej, wykonanej „farbą temperową w kolorze palonego ugru”, dziś już słabo czytelna¹³.

Obok wielobarwnego, „nieprzedstawieniowego” malowania większych czy też mniejszych powierzchni zachowały się również relikty malowania przedstawieniowego. W cerkwi w Brunarach Wyżnych, pomimo parokrotnego nasycenia zewnętrznego szalunku oleistymi preparatami chemicznymi, widoczne jest jeszcze nadal malowanie imitujące „rzeźbiony” fryz arkadkowy. Ten malowany fryz wykonany był dwoma barwami: biel stanowiła obramienie arkadki, a barwa ciemniejsza (trudna obecnie do ustalenia ze względu na deformację oleistymi preparatami) — jej wewnętrzną ściankę. Najbardziej jednak interesujące są bukiety kwiatowe, wypełniające pola arkadkowego fryzu cerkwi w Czarnej, niegdyś zapewne wielobarwne, obecnie słabo czytelne na skutek późniejszego zamalowania. Jest rzeczą charakterystyczną, że jak dotąd nie stwierdzono motywów geometrycznych, jakie występują

¹³ A. Kisielewska, op. cit.



5. Czarne, dawna cerkiew parafialna greckokatolicka Św. Dymitra, 1789 r., remontowana 1893—1895 (obecnie pod opieką Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu); fragment arkadkowego fryzu z malowanymi bukietami kwiatowymi (pomiar inwentaryzacyjny w zbiorach ODZ, 1965 r.)

5. Czarne, former parish Greek-Catholic church of St Dymitr, 1789, rebuilt between 1893 and 1895 (at present in the custody of the Regional Museum at Nowy Sącz), a detail of the arcaded frieze with painted bouquets of flowers

na malowanych zrębach chałup¹⁴, a zwłaszcza na malowanych gzymsach drewnianych cerkwi mołdawskich¹⁵.

Zewnętrzne malowanie cerkwi łemkowskich zdaje się swym zasięgiem obejmować całą Łemkowszczyznę — polską, słowacką i zakarpacką — jakkolwiek badania w tym kierunku nie były prowadzone, a posiadane na ten temat wiadomości są zupełnie wyrywkowe. Sytuacja taka dotyczy również Łemkowszczyzny Zachodniej w Polsce. Wiadomo jedynie, że na tym obszarze malowanie występowało w cerkwi w Szczawniku, gdzie były „pomalowane na czerwono kołnierze gonciane pod kopułą”¹⁶, zaś w cerkwi w Andrzejówce występuje analogiczny jak w Brunarach Wyżnych fryz arkadkowy¹⁷. Prawdopodobnie malowane tu były, jak sądzić można ze zdjęć, również gzymsy wieńczące zrąb nawy i prezbiterium.

Na słowackiej Łemkowszczyźnie zewnętrzne malowanie cerkwi znane jest z trzech przykładów.¹ W czasie badań prowadzonych w 1964 r., spośród kilkunastu oglądanych wówczas zabytków malowanie stwierdzono jedynie na cerkwi znajdującej się obecnie w miejscowości Bardjovské Kúpele (przeniesiona w 1967 r. z Mikulášová). Malowanie to, wykonane barwami: czerwoną (wpadającą w brąz), białą, niebieską i granatem, określone zostało przez autorów inwentarza drewnianych cerkwi w Słowa-



6. Andrzejówka, dawna cerkiew filialna greckokatolicka Uśpienia Bogarodzicy, XVII w. (?) i 1864 r. (obecnie kościół filialny); fragment malowanego fryzu arkadkowego wokół nawy (fot. M. Kornecki, 1968 r.)

6. Andrzejówka, former filial Greek-Catholic church of the Repose of the Virgin, 17th century (?) and in 1864 (now a filial church; a detail of the painted arcaded frieze around the aisle)



7. Medvedovce na Rusi Zakarpackiej (od 1929 r. w Pradze), dawna cerkiew greckokatolicka, XVIII w.; na gzymsach i szalunku deskowym widoczne resztki dawnego malowania, zwłaszcza bieli (fot. R. Brykowski, 1976 r.)

7. Medvedovce on the Trans-Carpathian Ruthenia (from 1929 in Prague), former Greek-Catholic church, 18th century; on cornices and board timbering there can be seen remnants of the old painting, especially of the white

cji jako „pstrokate”¹⁸. Podali oni także, że niegdyś cerkiew we Frička miała na czerwono malowane gontowe kopuły i szalunek izbicy wieży, na zielono gzyms wieży, a gzyms cerkwi i listwy izbicy na biało¹⁹. Równocześnie z barwnej ilustracji zamieszczonej w tym inwentarzu

¹⁴ R. Reinfuss, *Malowane zręby chałup wiejskich*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. III, nr 7—8, 1949, s. 200—219.

¹⁵ R. Brykowski, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka w Rumunii*, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1979, s. 168.

¹⁶ A. Kisielewska, op. cit.

¹⁷ Informację tę zawdzięczam kol. mgr. Marianowi Korneckiemu.

¹⁸ B. Kovačevićová-Pušková, J. Puškár, *Drevené kostoly východného ritu na Slovensku*, Preszow 1971, s. 23.

¹⁹ Ibidem, s. 415.



8. Nieznajowa, nadproże portalu dawnej cerkwi filialnej greckokatolickiej ŚŚ. Kosmy i Damiana, 1780 r. (obecnie portal przechowywany w cerkwi w Bartnem); fragment malowanej dekoracji roślinnej oraz podbarwiony na czerwono napis fundacyjny (fot. T. Chrzanowski, 1964 r.)

8. Nieznajowa, lintel of the portal of the filial Greek-Catholic church of St St Cosma and Damian, 1780 (at present the portal is kept at the church at Bartne), a detail of the painted plant decoration and foundation caption coloured slightly in red

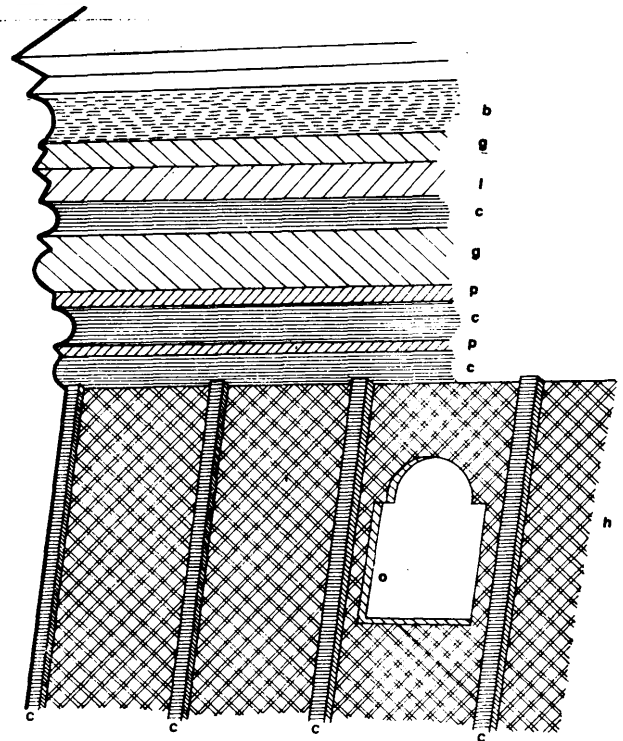
można się zorientować, że łemkowska cerkiew w Smetkocach²⁰ ma również zachowane malowanie w barwach: zielonej, czerwonej, żółtej, białej i brązowej. Najmniej można powiedzieć o zewnętrznym malowaniu cerkwi łemkowskich z obszaru Rusi Zakarpackiej. Tu jednak przychodzi z pomocą przeniesiona w 1929 r. z tego regionu do Pragi czeskiej cerkiew ze wsi Medvedovce. Na deskowym szalunku pseudoizbicy oraz trzech pseudolatarni zachowały się znaczne ślady bieli, a na gzymsach wieży i wieżyczek — bieli i czerwieni. Można więc przyjąć, że niegdyś zewnętrzne malowanie cerkwi było powszechnym zjawiskiem na całej łemkowszczyźnie.

Analizując zachowany lub znany już tylko „malowany” materiał zabytkowy nie dopatrzono się w nim na razie żadnych prawidłowości w występowaniu poszczególnych zestawów barwnych. Kolejność stosowania wydaje się dowolna, uzależniona od „estetycznego gustu” wykonawcy czy też wykonawców. W cerkwi w Świętokowej Wielkiej, obok wspomnianego układu „granat-zieleni-czerwień”, gzymsy malowane są też innymi kombinacjami zestawu tych kolorów, np. „czerwień-granat-zieleni” i „zieleni-granat-zieleni”. Dotychczasowa obserwacja pozwala jedynie na stwierdzenie, że właśnie te trzy barwy, a obok nich biel, były najchętniej i najpowszechniej używane. Natomiast wielobarwność gzymsów w cerkwi w Bartnem jest chyba wynikiem kilku kolejnych przemalowań oraz „przebijania” wzajemnego kolorów i ich płowienia. Przepuszczenia te częściowo potwierdzone zostały przez specjalistyczne badania PKZ²¹.

Rodzaj stosowanych farb do malowania zrębów domów mieszkalnych i budynków gospodarczych na łemkowszczyźnie Wschodniej oraz sposób ich przyrządzania zo-

stał ostatnio dokładnie omówiony²². Nie ma powodów sądzić, aby wyglądał on inaczej na innych obszarach łemkowszczyzny, a rodzaj farb i metody ich przyrządzania do malowania zewnętrznego cerkwi miałyby być odmienne, zwłaszcza gdy cerkiew odnawiano, a więc i odmalowywano miejscowymi siłami. Sądzić tak można przede wszystkim w stosunku do malowania „nieprzedstawieniowego”, wykonywanego na mniejszej lub większej powierzchni jednym kolorem. Natomiast zachowane relikty malowania „przedstawieniowego” (fryzy arkadowe, bukiety kwiatowe) świadczą, iż wykonawcy tych malowideł posiadali większe umiejętności od prostych wieśniaczków dekorujących swe domy i zagrody. Szczególnie bukiety kwiatowe z cerkwi w Czarnej przywodzą na myśl seryjną produkcję typu patronowego. Kim byli jednak wykonawcy tych „przedstawieniowych” malowideł — nie udało się ustalić, a przeprowadzane wywiady w terenie, poza stwierdzeniem, że „były one malowane” („one” tzn. cerkwie), nie dały również odpowiedzi na to pytanie.

Kwestię jeszcze bardziej nie wyjaśnioną na obecnym etapie badań pozostaje datowanie zachowanych do dziś malowideł oraz zagadnienie — od kiedy istniał na łemkowszczyźnie zwyczaj zewnętrznego malowania cerkwi. Fakt, że malowanie występuje na zewnętrznej szacie zarówno osiemnastowiecznych, jak i dziewiętnastowiecznych cerk-



9. Bartne, dawna cerkiew ŚŚ. Kosmy i Damiana; fragment malowideł na pseudoizbicy (inventaryzacja według PKZ — Oddział w Krakowie, 1968 r.), oznaczenia literowe jak w il. 2

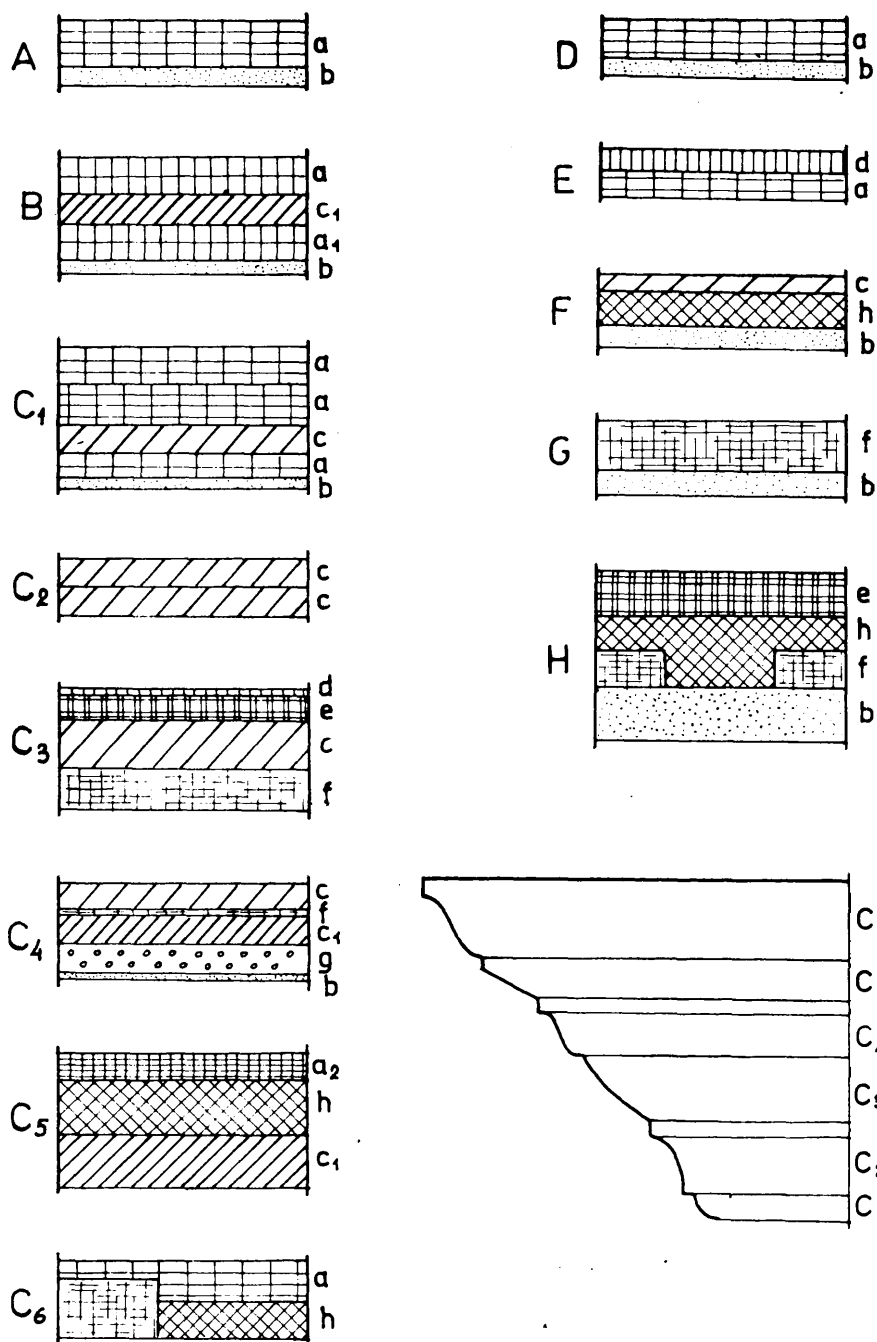
9. Bartne, former uniat church of St St Cosma and Damian; a detail of paintings on the pseudoroom (records of the PKZ, Kraków section, 1968), letter marking as in il. 2

²⁰ Ibidem, fig. 5 — gdzie określona mylnie jako Tročany.

²¹ S. Jędrzejewska, P. Rudniewski, *Sprawozdanie z oznaczeń pigmentów warstw malarskich na elewacjach cerkwi*

w Bartnem, pow. Gorlice, mps, 27.VII.1970 r. w zbiorach b. Powiatowego Urzędu Konserwatorskiego w Gorlicach.

²² A. Kisielewska, op. cit., s. 14—19.



10. Bartne, dawna cerkiew ŚŚ. Kosmy i Damiana; fragmenty dawnego malowania z zaznaczeniem kolejnych warstw malowideł występujących na tym samym elemencie (inventaryzacja według PKZ—Oddział w Warszawie, 1970 r.), elewacja południowa: A—listwa pseudoizbicy, elewacja zachodnia: B—listwa pseudoizbicy, C₁—C₆—gzyms wieńczący pseudoizbicę, elewacja północna: D—gzyms pomiędzy załamaniem połaci dachu nawy, E—dolny gzyms latarni nad nawą, F—górny gzyms latarni nad nawą, wschodnia elewacja wieży: G—H—gzyms pod kopułą; oznaczenia kolorystyczne poszczególnych warstw: a—zieleń (błękit pruski z nieokreśloną żółcią), a₁—zieleń (jak wyżej) oraz biel cynkowa i gips, a₂—zieleń (chromowa), b—czerwonobrzązowa (czerwień żelazowa), c—biel (biel cynkowa), c₁—biel (jak wyżej oraz gips), d—brąz o odcieniu fioletowym (czerwień żelazowa i ultramaryna syntetyczna), e—żółtobiała, f—błękit ciemny (ultramaryna syntetyczna, niekiedy z bielą cynkową), g—czern, h—czerwień (minia)

10. Bartne, former uniat church of St St Cosma and Damian, details of former paintings with the marking of successive layers of paintings found on the same detail (records of the PKZ, Warsaw section, 1970); southern elevation: A—listel of the pseudoroom, western elevation: B—listel of the pseudoroom, C₁—C₆—the cornice adorning the pseudoroom, northern elevation: D—the cornice between the bends of the surfaces of the aisle's roof, E—lower cornice of lantern over the aisle, F—upper cornice of the lantern over the aisle, eastern elevations of the tower: G—H—the cornice under the copula; colour marking of individual layers: a—green (Prussian blue with unidentified yellow), a₁—green (as above) and zinc white and gypsum, a₂—green (chromium green), b—red brown (iron red), c—white (zinc white), c₁—white (as above and gypsum), d—brown with a violet shade (iron red and synthetic ultramarine), e—yellow-white, f—dark blue (synthetic ultramarine, occasionally with zinc white), g—black, h—red (minium)

wi, niczego nie wyjaśnia. Gont i szalunek deskowy podlegają bowiem co pewien czas wymianie, a „życie” dawnego, dobrego gontu czy deskowego szalunku waha się w granicach od ok. 80 do 100 lat. Zatem najstarsze malowania znajdujące się na szalunku i gontowym pokryciu mogą pochodzić dopiero z przełomu XIX i XX stulecia. Zewnętrzne malowidła cerkwi w Bartnem określone zostały w sprawozdaniu z badań warszawskiego Oddziału PKZ jako „powstałe prawdopodobnie w dwudziestym wieku”²³. Jedyłą natomiast datą, jaką udało się odnaleźć na konkretnym zabytku, jest rok 1901, wymalowany na pseudolatarni niewielkiej kaplicy unickiej w Gładyszowie²⁴, której gzymsy były również wielobarwnie malowane. Właśnie malowane gzymsy w osiemnastowiecznych

cerkwiach, które przecież nie podlegają wymianie tak jak gont czy deskowy szalunek, mogą być pewnym, chociaż nie jednoznacznym wskaźnikiem przy datowaniu. Nie zachowana cerkiew z Nieznajowej (1780 r.) miała oprócz malowanych gzymsów (o czym wyżej) również wymalowane postacie Śś. Piotra i Pawła na węgach portalu zachodniego, a co najważniejsze — podbarwiony na czerwono napis fundacyjny z datą wyrzezaną na nadprożu. Ale i ten fakt niczego jeszcze nie dowodzi, aczkolwiek przedstawienia obu postaci można wiązać z przełomem XVIII i XIX stulecia. Równocześnie pierwszy opis sposobu przyrządzania farb do malowania zrębów domów na Łemkowszczyźnie Wschodniej (rejon Łupkowa i Kozańczy) pochodzi z 1877 r.²⁵, zatem zauważona wówczas

²³ Por. przypis 21.

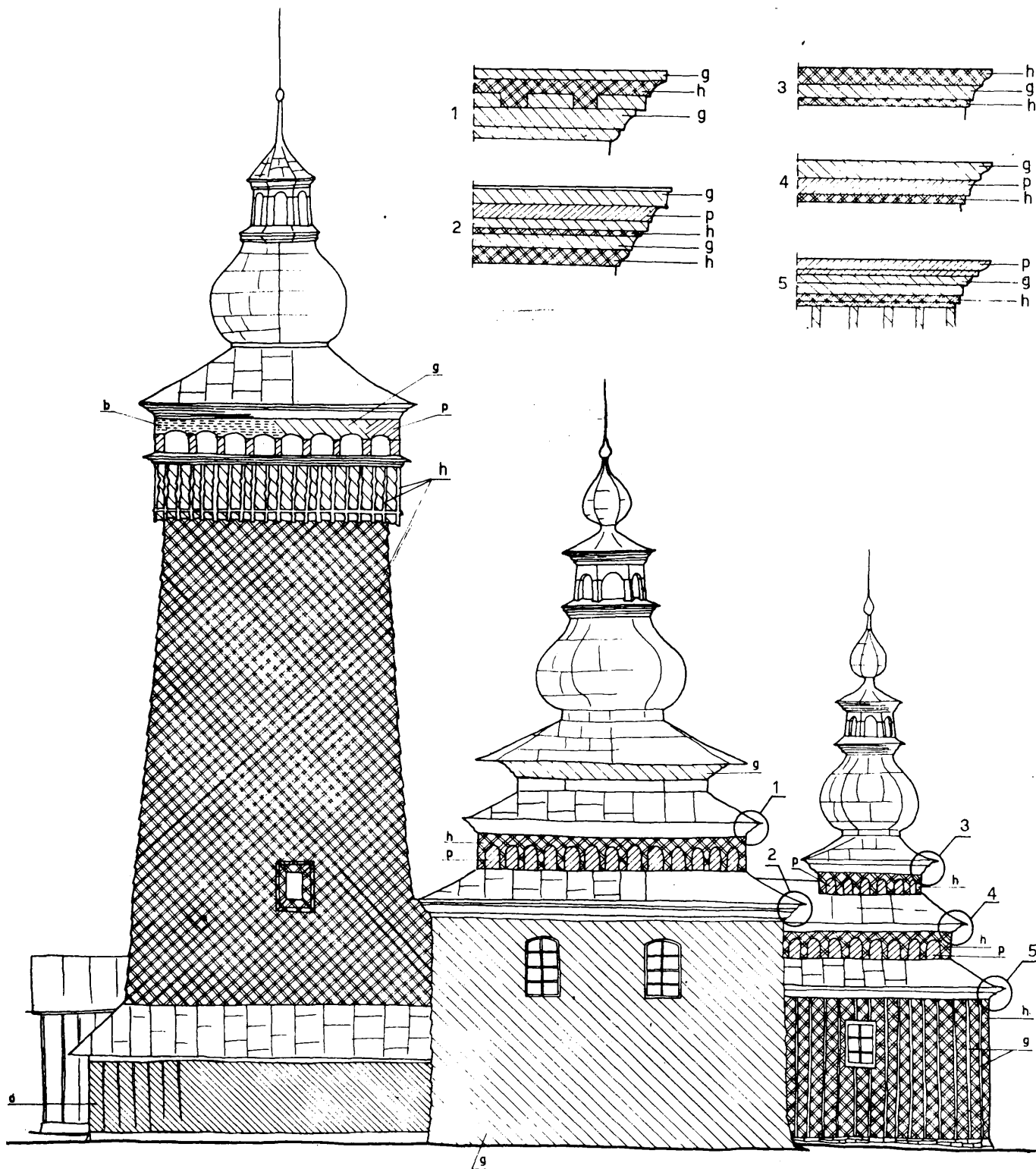
²⁴ R. Brykowska i, *Zabytki architektury powiatu gorlickiego*,

op. cit., s. 493.

²⁵ A. Kisielewska, op. cit., s. 15.

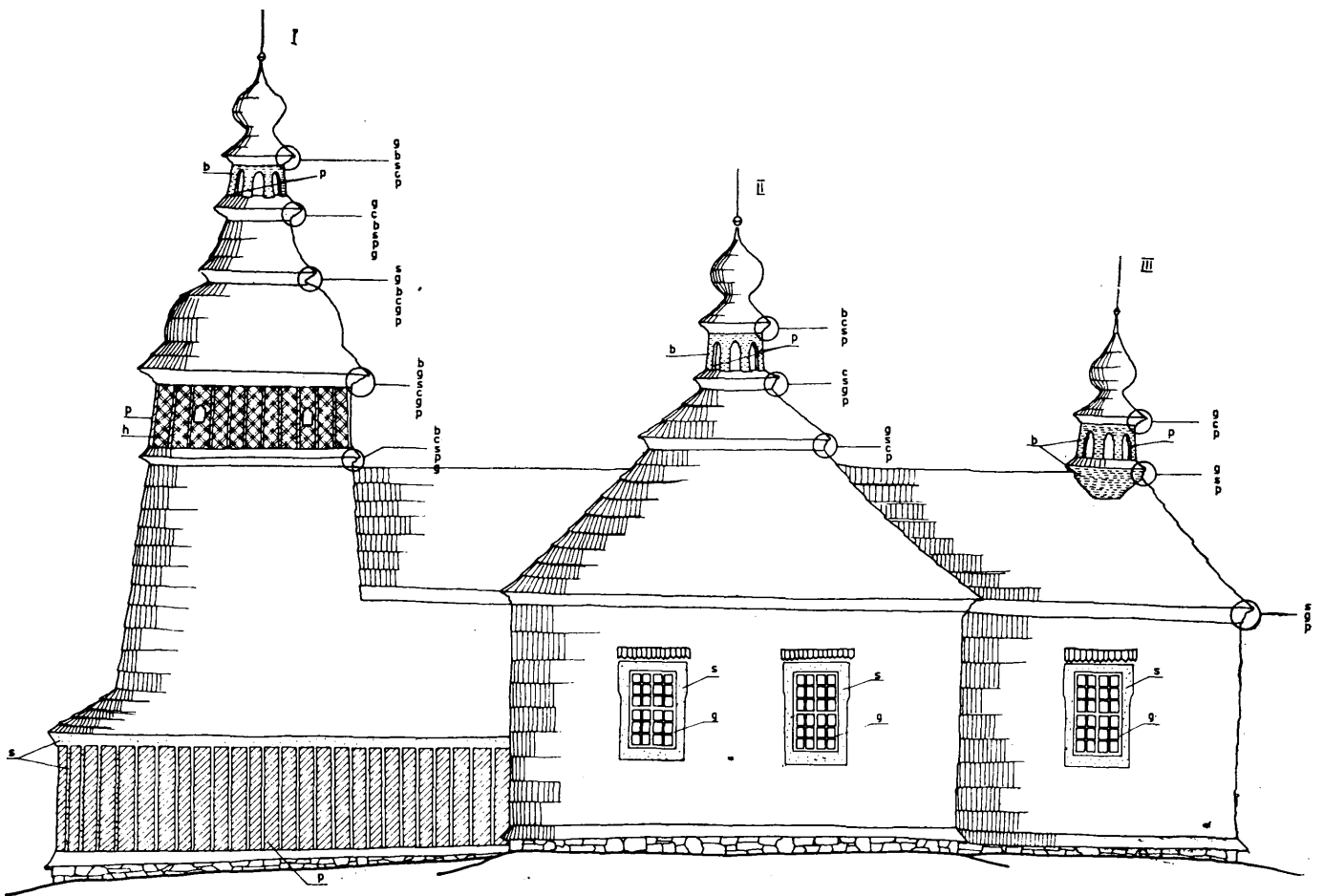
praktyka musiała być od pewnego już czasu stosowana i chyba nie tylko do zdobienia budynków świeckich. Problem datowania zewnętrznego malowania cerkwi łemkowskich — na razie otwarty — wyjaśnią być może dalsze badania terenowe i archiwalne, a w obecnym stanie posiadanych wiadomości oraz rozpoznania zachowa-

nych jeszcze przykładów można jedynie zasygnalizować zagadnienie, stwierdzając zarazem, że obok wieku XIX, również końcowe lata XVIII stulecia mogą być okresem, w którym malowanie cerkwi na zewnątrz było już stosowane. Pamiętać jednak zarazem należy, że zewnętrzne malowanie świątyń obrządku wschodniego — murowa-



11. Świątkowa Wielka, dawna cerkiew parafialna greckokatolicka Św. Michała Archanioła, 1757 r. (obecnie kościół filialny); inwentaryzacja dawnego malowania na elewacji południowej (według PKZ — Oddział w Krakowie, 1968 r.), cyfry arabskie oznaczają poszczególne gzymsy pokryte malowidłem, oznaczenia literowe jak w il. 2

11. Świątkowa Wielka, former parish Greek-Catholic Church of St Michael Archangel, 1757 (at present a filial church; recording of the former painting on the southern elevation after the PKZ, Kraków section, 1968); Arabic numerals show individual cornices covered with paintings; letter markings as in il. 2



12. Bartne, dawna cerkiew ŚŚ. Kosmy i Damiana; projekt kolorystyki elewacji południowej (według PKZ — Oddział w Krakowie, 1968 r.), oznaczenia cyfrowe jak w il. 1, oznaczenia literowe jak w il. 2 oraz s — błękit, gonty na ścianach i dachach — beżowoszare

12. Bartne, former uniat church of St St Cosma and Damian; layout of colouring of the southern elevation (after the PKZ, Kraków Section, 1968); numeral markings as in il. 1; letter markings as in il. 2 and s — blue, shingles on the walls and roofs — beige grey



nych i drewnianych — nie jest na południu Karpat, w kręgu bizantyńsko-bałkańskiej kultury oraz w oficjalnej i ludowej sztuce tego obszaru zjawiskiem sporadycznym lub wyjątkowym, lecz przeciwnie — powszechnym. Wystarczy wspomnieć o zewnętrznych malowidłach murowanych cerkwi bukowińskich, o tych wspaniałych barwnych opowieściach biblijno-ewangelicznych oraz życiorysach świętych, jakże często aktualizowanych współczesną im szesnastowieczną tematyką polityczną. Wystarczy też przypomnieć naiwne, ale urocze figuralne malowidła, zdobiące, przeważnie na podkładzie z tynku, zręby drewnianych cerkwi wołoskich czy współczesne im osiemnasto- i dziewiętnastowieczne hieratyczne korowody świętych z cerkwi murowanych. Najbliższe jednak charakterem malowanej dekoracji cerkwi łemkowskich jest malowanie zdobiące gzymsy drewnianych cerkwi mołdawskich.

13. Bartne, dawna cerkiew ŚŚ. Kosmy i Damiana, widok od południowego zachodu po wykonaniu prac konserwatorskich (fot. R. Brykowski, 1970 r.)

13. Bartne, former uniat church of St St Cosma and Damian; view from the south west, after conservation

I tu, i tam dążono do upiększenia zewnętrznego wyrazu świątyń przez wielobarwne podkreślenie detalu architektonicznego. Różni je natomiast gama kolorystyczna i tematyka przedstawieniowa. W cerkwiach mołdawskich podstawowe barwy — to czerwień i czerni, a wykonywano nimi dekoracyjne, rytmicznie powtarzające się szlaki formowane z gwiazd, krzyżyków, kół, półkoli, te ostatnie nawiązujące jakby do „wolicz oczu” wziętych z klasycystycznego detalu. Wydaje się, że mołdawską dekorację wiązać można co najmniej z XVIII w., ale problematyka ta nie była dotąd sygnalizowana w rumuńskiej literaturze i wymaga również badań. Wreszcie pomiędzy mołdawskimi i łemkowskimi cerkwiemi leży pod tym względem nie znany i nie zbadany, a niezwykle istotny zespół drewnianych cerkwi na Rusi Zakarpackiej.

Zachowane do dziś zewnętrzne malowanie cerkwi łemkowskich jest przeważnie spłowiałe, wymyte deszczami i pozbawione dawnej swej intensywności, niekiedy słabo już czytelne i stopniowo zanikające, a przez brak rozeznania nieświadomie niszczone. W świetle natomiast zebranego dotąd i przedstawionego wyżej materiału nasuwa się niewątpliwie jedno podstawowe stwierdzenie, które w odmienny nieco sposób zarysowuje obraz drewnianej architektury sakralnej po obu stronach Karpat Środkowych i Zachodnich. W minionym lub nawet w minionych stuleciach zewnętrzna szata drewnianej i murowanej architektury sakralnej (a obok niej również świeckiej) na południowo-wschodnich stokach Karpat i u ich podnóża była niezwykle barwna, a odbłask tej barwności przesuwał się nie tylko południowymi stokami na zachód²⁶, ale również przenikał na północne, bardziej „szare” stoki karpacie. Toteż niegdyś zewnętrzna barwność cerkwi

i kościołów musiała być w Małopolsce o wiele większa, aniżeli możemy to dziś przypuszczać lub pozwalają domyślać się tego zachowane relikty malowideł niektórych polskich cerkwi łemkowskich oraz jeszcze rzadsze pozostałości zewnętrznych malowideł na małopolskich drewnianych kościołach²⁷.

Malowanie drewnianych cerkwi miało najpewniej nie tylko estetyczne cele. W malowanym geometrycznym zdobieniu zrębów domów i budynków gospodarczych dopatrywano się znamion magicznych²⁸, co być może dałoby się również uzasadnić w stosunku do malowideł zdobiących gzymsy drewnianych cerkwi mołdawskich. W stosunku jednak do „całościowego” malowania niektórych cerkwi łemkowskich (Świątkowa Wielka) wydaje się, że uzasadnienia szukać należy, obok przeżyć estetycznych, przede wszystkim w potrzebach praktycznych związanych z ochroną i konserwacją budulca, podobnie jak niegdyś czyniono to powszechnie przez nasączenie drewna ropą, a obecnie przez natryskiwanie czy też kąpanie w preparatach chemicznych. Nie można przy tym negować również innych momentów, takich jak pierwotne znaczenie niektórych barw, wyrażających różne stany uczuć człowieka²⁹.

Wprawdzie w ramach tego artykułu wiele zasadniczych kwestii związanych z zewnętrznym malowaniem cerkwi łemkowskich pozostaje jeszcze nie rozwiązanych, niemniej jednak samo zasygnalizowanie problemu od strony badawczej i konserwatorskiej, problemu aktualnego po obu stronach Karpat, wydaje się celowe i dokonane w ostatnim właściwie momencie, który być może pozwoli jeszcze na uratowanie, a przede wszystkim zarejestrowanie i zbadanie zachowanych relikwów tego malowania.

dr Ryszard Brykowski
Instytut Sztuki PAN
Warszawa

²⁶ Np. nie zachowany drewniany ratusz w Libercu u podnóża Gór Izerskich w północno-wschodnich Czechach był niegdyś na zewnątrz barwnie malowany.

²⁷ R. Brykowski, *Nieznane fragmenty polichromii w małopolskich kościołach drewnianych*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t

XXVII, nr 4, 1965, s. 347.

²⁸ R. Reinfuss, op. cit., s. 214 i n.

²⁹ Na taką możliwość zwróciła uwagę dr Sona Kovačevićova z Bratysławy, za co składam serdeczne podziękowanie.

PAINTED UNIAT CHURCHES

The outside painting of uniat churches at Łemkowszczyzna*, discussed now in literature for the first time, received attention as late as mid-sixties of this century, on the occasion of works on the documentation of Polish wooden sacral architecture and on the Catalogue of Works of Arts in Poland (see footnotes 2 and 3). Further observations and practical application of the information compiled for conservatory purposes took place during the repairing of a wooden uniat church at Bartne in the years 1968—1970.

Outside painting of the church is found on the cornices, arcaded friezes, board and shingle timbering of the walls and even on the entire shingle surfaces of roofs as well as on the domes of towers

and turrets. The painting has been noted in the whole Łemkowszczyzna district, both in the northern Polish region of the Carpathians and also on the southern Slovak part as well as in some Łemkow villages in trans-Carpathian Ruthenia. The most common examples of such paintings, with a very rich colouring, preserved until to-day in a relic form, are observed in Middle Łemkowszczyzna, on the Polish side (in villages of Bartne, Świątkowa Mała, Świątkowa Wielka). Apart from large non-topical paintings, there have also been seen topical ones — colourful bouquets of flowers (Czarne) and imitations of arcaded friezes (Andrzejówka, Brunary Wyzne). It is difficult to establish the date of paintings and when the custom was first introduced at Łemkowszczyzna. The literature,

* The Łemkowie — an ethnographic group of highlanders inhabiting eastern part of the Western Carpathians and separating the Polish settlers from the Slovaks with a narrow belt. The genesis of the group has not been explicitly established; Polish studies link its emergence with the Wallachian settlers (ethnically mixed: Romanian,

southern Slavonic and Ruthenian) several waves of whom arrived between the 14th and 16th cc. The Ruthenian language, Catholic denomination with eastern liturgy. The name known in the thirties of the last century.

especially ethnographic and memoristic writings including well-known manuscripts, does not offer any mentions on this subject. The only available description refers to preparing dyes by village women for painting houses at Łemkowszczyzna and it dates from 1877.

The fact that paintings appear on the outside attire of buildings from the 18th and 19th cc. does not mean much, as the shingle board timbering is replaced from time to time and the life of the old good (i.e. resin) shingle ranges from 80 to 100 years. The painting of architectonic details on the 18th-century uniat churches does not explain anything either, because they could also be painted at a somewhat later period of time. The only discovered painted date is the year of 1901 found on a painted ave-bell of a small uniat chapel at Gładyszów. At the same time, however, painting of bricked and wooden temples with eastern liturgy is a common phenomenon in the southwards off the Carpathians, within the reach of Byzantine-Balkan culture (in official and folk art) and it has its distant medieval genesis (e.g. painted biblical and evangelic tales found on the bricked Byzantine churches). The most congenial in character with Łemkow paintings seem to be decorative, geometric (red and black) paintings in the form of circles, semi-circles, crosses and stars appearing on the cornices of wooden Moldavian churches, which can

be associated with the 18th century. But also this problem requires studying.

Weather-stained and rain-washed today, deprived of their old intensity or simply fading, outside paintings of churches must have been striking with their colourfulness. This is to say that the aesthetic value of places of worship, called nowadays historic monuments, had been different in the past. Besides, outside painting of wooden sacral and secular buildings had a wider scope in the past than we suppose it now. Relics of the outside paintings are also to be found in some wooden churches (see note 27). The universality of occurrence and the nature of outside paintings on uniat churches lead to believe that this was not done for aesthetic reasons only. For instance, magic signs were scented in geometric paintings of the frameworks of houses and farm buildings, which can also be applied to cornices in Moldavian churches. On the other hand, „complex” painting of Łemków uniat churches should rather be associated with practical activities aimed at protecting and preserving the building material (similarly to oil-trickling of wood in those regions where it was available). Aesthetic problems were thus in that instance a secondary problem. One can not, however, totally exclude other factors like the importance of some colours in expressing different feelings of the man which could dictate the choice of a specific palette.

JOANNA PASICKA-SZPOR

O RENESANSOWYM OBRAZIE Z OSTROWI MAZOWIECKIEJ

Obraz olejny „Ukrzyżowanie” z Ostrowi Mazowieckiej, którego konserwację wykonywałam w latach 1976—1978, figuruje w *Katalogu zabytków sztuki* jako dzieło osiemnastowieczne, przemalowane w pierwszej połowie XIX w.¹ Jest to jedyna wzmianka na jego temat w piśmiennictwie naukowym. Już pierwsze oględziny obrazu nasunęły wątpliwość co do trafności takiego datowania. Przemalowanie przedstawiające Chrystusa na krzyżu na tle różowoniebieskich chmur i zielonego pasa enigmatycznie zamarkowanej ziemi nie zatarło zarysów rytych pod ramionami krzyża aureoli i renesansowego ornamentu w górnych narożnikach. Budowa podobrazia, składającego się z sześciu różnej szerokości desek z drewna liściastego, opracowanych za pomocą półokrągłego struga, wskazywała także na jego znacznie wcześniejsze pochodzenie.

Obraz (153,5 × 112 cm) zachował się w całości tylko dzięki przytrzymującym go od odwrocia dwóm szpongom i pasom płótna naklejonym od lica do spojenia desek. Drewno podobrazia było bardzo uszkodzone przez kołatkę szczególnie w częściach bielastych i dolnej partii obrazu, gdzie dzieła zniszczenia dopełniła woda. Dość gruba warstwa zaprawy straciła przyczepność i łuszczyła się odpadając wraz z warstwą malarską bądź tworzyła rozległe pęcherze i „daszki”. Proces ten musiał zacząć się

już dużo wcześniej, jeszcze przed przemalowaniem obrazu, skoro zdążyła wykruszyć się prawie połowa postaci św. Jana, w dużej części postać św. Magdaleny i prawdopodobnie dół obrazu. Wtedy zapewne także skrócono go o ponad 20 cm i obcięto jego boki². Wstępne badania — zarówno rentgenowskie, jak i analiza stratygrafii warstw — wykazały, że obraz ukryty pod przemalowaniem jest mimo licznych ubytków i drobnych przemyci dobrze zachowany³. Zdjęcie rentgenowskie postaci Chrystusa ujawniło całkowite przemalowanie karnacji po formie oryginału, a zdjęcie twarzy Matki Boskiej wykazało, że srebro na aureoli zachowane jest tylko śladowo.

W czasie usuwania przemalowań natknięto się na dwie wcześniejsze renowacje. Polegały one na szerokim założeniu kitów olejnych w miejscach ubytków, przemalowaniu nieba na kolor zielony i zamazaniu farbą wykruszonych miejsc w warstwie malarskiej. Autor ostatniej renowacji przed namalowaniem nowej kompozycji pokrył obraz cienką warstewką nakładanego pędzlem białego grunciku; nie pobieloną pozostawił tylko postać Chrystusa.

Oryginalne malowidło przedstawia scenę Ukrzyżowania, zakomponowaną w stojącym prostokącie, z centralnie ustawionym krzyżem. Po lewej ręce Chrystusa stoi

¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, T. X, z. 12. *Powiat ostrowsko-mazowiecki*, s. 16. Konserwację obrazu powierzył mi proboszcz parafii ks. prałat Jan Sobótka.

² Nastąpiło to prawdopodobnie między rokiem 1843 a wizytacją biskupią w 1857 r., kiedy to po wzmiance „w nie najlepszym stanie” obraz zniknął z rejestrów. Protokoły wizytacji biskupich zachowane

są w kopiiarszu *Visitaciones*, znajdujących się w parafii Ostrow Mazowiecki.

³ Zdjęcia rentgenowskie wykonała mgr Anna Bursze. Twarz Chrystusa — 20 mA, 40 kV, 0,8 sek.; twarz Matki Boskiej — te same warunki.