

Aleksander Jankowski

Nieznane malowidła ściennie w drewnianym kościele parafialnym p.w. św. Mikołaja w Gąsawie

Ochrona Zabytków 54/1 (212), 81-88

2001

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.

NIEZNANE MALOWIDŁA ŚCIENNE W DREWNIANYM KOŚCIELE PARAFIALNYM P.W. ŚW. MIKOŁAJA W GĄSAWIE

Malowidła na ścianach drewnianych kościołów należą do dzieł sztuki szczególnie narażonych na szybkie zniszczenie. Nie sposób ocenić ile ich straciliśmy bezpowrotnie na skutek pożarów, rozbiórki czy niefrasobliwej "konserwacji". Zatem nasza wiedza na temat ewolucji stylistycznej i ikonografii tych malowideł ciągle jest ograniczona. Każde nowe odkrycie sprzyja jej wzbogaceniu i otwiera przed historykami sztuki nowe perspektywy badawcze. Można to z całą pewnością powiedzieć także o niedawno odkrytym zespole malowideł ściennych w wielkopolskim kościele parafialnym w Gąsawie (pow. Żnin).

Ze względu na ściśle relacje zachodzące między ustrojem architektonicznym kościoła gąsawskiego a malarskim wystrojem wnętrza wskazane jest zapoznanie się z dziejami świątyni (por. artykuł na s. 19–29). Trzeba bowiem podkreślić, że odsłonięte malowidła — pochodzące z co najmniej trzech faz — wpisują się ściśle w kolejne zmiany struktury architektonicznej.

Kiedy we wrześniu 1999 r. wymieniano jedną z lisic północnej ściany nawy, okazało się, że tynki kryją malowidła (il. 1). Dekorację ściany północnej odsłonięto w lipcu tego roku (il. 2). Odkrytki sondażowe potwierdziły obecność malowideł na wszystkich ścianach oraz stropach nawy i prezbiterium. Odkrywka nad portalem do zakrystii ujawniła inskrypcję z datą: "HOC TEMPLUM CONDECORATUM / ALTARE DE AURATUM UNA ET DE ARGENTATUM / EST / ANNO DNI 1706"¹. Precyzyjnie określony czas powstania jednej z faz pozwala ustalić chronologię nawarstwień malarskich. Dekoracja z 1706 r. stanowi bowiem pewną cezurę. Przesłania malowidła starsze, ale sama nie jest najmłodsza.

Obecność kilku warstw malarskich na północnej ścianie nawy potwierdzą też zapewne szczegółowe badania technologiczne. Niestety, na razie nie dysponujemy ich wynikami. Dlatego w tym momencie ograniczmy się jedynie do stwierdzeń ogólnych. Poszczególne warstwy malowano temperą różnie preparowaną — chudą i tłustą (przeolejową)². Najstarsze malowidła powstały na cienkim gruncie. Późniejsze nawarstwienia raczej nie wykazują śladów podkładu kredowego³.

W najlepiej zachowanej fazie dekoracji z 1706 r. wyraźnie czytelne są późniejsze retusze, przemalowania i uzupełnienia. Część z nich została wykonana farbami o bardzo tłustym lepisczu. W przypadku, gdy zniszczenia były głębokie i obejmowały starsze fazy sięgające drewna konstrukcyjnego, nie uzupełniano gruntu (związanego z najstarszą dekoracją), lecz malowano bezpośrednio na podłożu drewnianym.

Malowidła odsłonięte w Gąsawie są w dużym stopniu zniszczone. I choć uszkodzenia nie dotknęły



1. Fragment odsłonięty we wrześniu 1999 r. Wszystkie fot. A. Jankowski

1. Fragment disclosed in September 1999. All photos : A. Jankowski

1. W wolnym tłumaczeniu inskrypcja brzmi: „Świątynię ozdobiono a zarazem ołtarz pozłożono i posrebrzono w Roku Pańskim 1706”.

2. Na temat dawnych technik temperowych w dekoracjach ściennych zob. M. Roznerska, J. Trochimowicz, *Badania nad możliwością stosowania niektórych grzybo- i owadobójczych preparatów olejnych do konserwacji zabytkowego drewna polichromowanego*, „Materiały Zachodniopomorskie”, t. 21, 1975, s. 335–356.

3. Kredowy podkład jest powszechny w starszych dekoracjach ściennych kościołów drewnianych. Grubość gruntu bywała różna, zależnie od opanowania rzemiosła. Cienka warstwa znamionuje lepsze umiejętności, gruba lub całkowity jej brak — cechują gorszy warsztat. W XVIII w. dość powszechnie rezygnowano ze stosowania gruntu, co mogło mieć związek z procesem zanikania twórczości cechowej i techniki temperowej w ściennych dekoracjach wnętrz.



2. Dekoracja północnej ściany nawy, stan z sierpnia 2000 r.

2. The decoration of the northern nave wall, state in August 2000

wszystkich partii w równej mierze, to jednak wszędzie widoczne są większe i mniejsze ubytki. Największe spustoszenia poczyniła wilgoć. Woda, która dostawała się przez nieszczelny dach “wyplukala” duże partie malowideł pod gzymsem koronującym. Część dekoracji malarskiej zniszczono wycinając w ścianie arkadę otwierającą do nawy kaplicę Zdebińskich. Zresztą wzniesienie tej kaplicy przyczyniło się także do zawilgocenia drewna, naruszyło konstrukcję całej ściany i spowodowało jej wybrzuszenie⁴. Dla stanu zachowania malowideł nie była również obojętna gruba warstwa tynku na trzcinowym ruszcie przykrywająca malowidła przez ponad 150 lat.

Znaczne ubytki dekoracji malarskiej utrudniają analizę stylistyczną i ikonograficzną. Mimo tego spróbujemy dokonać przeglądu motywów figuralnych i ornamentalnych, które jeszcze są czytelne. W dolnej partii ściany (po obu stronach arkady) znajdują się dwie duże sceny figuralne. Obwiedzione szeroką bordiurą z motywem liścia dębu sprawiają wrażenie rozwieszonych na ścianie tapiserii. Jedna z nich przedstawia *Sąd Ostateczny* (il. 3). Temat drugiej — bardzo zniszczonej —

pozostaje na razie zagadką. Widać tu parę świętych oraz postać Chrystusa (?) (obecnie przesłonięte ołtarzem). Szczególną uwagę zwraca pełna wdzięku sylwetka NMP Niepokalanie Poczętej (il. 4). Rozpoznać też można zarys ramienia jeszcze jednej postaci. Jej głowa jednak “obcięta” została przez oboknie. Te dwie ostatnie postacie, ze względu na skalę, kolorystykę i usytuowanie, należałoby traktować raczej jako relikty starszej warstwy malarskiej, o czym będzie jeszcze mowa.

Ponad “tapiseriami” rysują się sylwety świętych: Katarzyny Aleksandryjskiej (il. 5) oraz niezidentyfikowanego duchownego w birecie (?), z otwartą księgą. Obie postacie stoją na niskich “cokolach” z emblematami *Arma Christi* (?), zdobionych po bokach festonami z owoców podwieszonych na wstęgach z chwostami.

W zachodniej partii ściany, na wysokości empory chóru muzycznego, umieszczono inskrypcję oplecioną wicią bujnego akantu. Jest to fragment *Psalmu 150*: “LAUDATE EUM IN CIM / BALIS BENE SONANIBUS / LAUDATE EUM IN CIMBALIS / IUBILATIONIS OMNIS...” (il. 6).

4. Na stabilizacji ściany oraz impregnacji i zabezpieczeniu drewna konstrukcyjnego skoncentrowano teraz zabiegi konserwatorskie.

Ponadto w górnej partii ściany (centralnie), ponad późniejszą arkadą prowadzącą do kaplicy Zdebińskich oraz przy wschodnim narożniku nawy, zachowały się relikty bogato udrapowanej, zawiązanej w dekoracyjne węzły, czerwonej kotary stanowiącej oprawę stojących tu ołtarzy. Z motywem kotary łączy się sugestywnie malowana faktura boniowanej ściany (il. 7). Draperia nad arkadą czytelna jest śladowo spod innej kotary, namalowanej znacznie później. Ta „młodsza” wyróżniająca się intensywnymi barwami — błękitem [pruskim?], czystą bielą i oranżem [żółcią chromową?] — stanowiła zapewne tło dla eksponowanego tu herbu rodowego.

Tuż nad górną krawędzią obokni namalowano florystyczno-zoomorficzną kompozycję w niemal antytetycznym układzie: między parą szarobrązowych ptaków pęk wiotkich, zielonych, uliścionych gałązek z drobnymi, krągłymi owocami w tonacjach żółtych i czerwonych.

Pod gzymsem koronującym ścianę wieńczy festonowy fryz z podłużnymi kiściami owoców, podwieszonymi na wąskich wstęgach z chwostami. Girlandy utrzymane są w tonacjach ciepłych brązów.

Spośród odkrywek sondażowych największą i najbardziej intrygującą jest ta nad wejściem do zakrystii. Portal zyskał dodatkowe iluzjonistyczne zwieńczenie architektoniczne — gierowany gzymś, przzerwany tympanon i płomieniste wazy. Kompozycję architektonicz-



3. „Sąd Ostateczny”, fragment
3. “Last Judgment”, fragment



9. Bordiura „tapiserii” w prezbiterium
9. Border of the “tapiserie” in the presbytery

ną dopełniają motywy figuralne — para aniołów z gałązkami laurowymi, uskrzydłona główka — oraz inskrypcje: przytoczona już memoratywna z datą “1706” i umieszczony w centrum tympanonu, okolony laurowym wieńcem, cytat z *Psalmu 25*: “DOMINE / DILEXI DECOREM/ DOMUS TUAЕ / ET LOCUM HABITA / TIONIS GLORIAE / TUAЕ”.

Wzdłuż portalu biegnie bordiura z ornamentem florystycznym, co każe domyślać się rozwiązania aranżacyjnego podobnego do tego, jaki zastosowano w przyziemiu północnej ściany nawy, tj. sugestii rozwieszonych “tapiserii”. Tu trzeba dodać, że bordiura “obrazu-tapiserii” w prezbiterium zachowała znacznie więcej elementów oryginalnych. O ile w nawie niemal wyłącznie dominują nieco niedbale namalowane liście dębu (il. 8), o tyle w prezbiterium wypełnienie bordiury ma znacznie bogatszą i bardziej precyzyjnie malowaną kompozycję (il. 9). Tworzą ją: wić roślinna, liście dębu i wawrzynu, drobne kwiaty i owoce, m.in. granatu. Kolorystycznie dominują odcienie zieleni i brązu, biele i szarości, czerwienie w tonie zszarzałego fioleto, wina i zeschniętej róży. Tak samo jak w nawie, bordiura ramuje scenę figuralną. Jej niewielki fragment ukazuje jedna z odkrywek.

Odkrywka nad portalem zakrystii ujawnia, że górne partie ściany prezbiterium zdobiła dekoracja iluzjonistyczna także sugerująca rozwieszone tapiserie. Odsłonięte bowiem zostały fragmenty bordiury z ornamentem roślinnym — liśćmi akantu i gałązkami laurowymi — malowanej jasnymi brązami i szarościami. Pochodzące z tego samego czasu, rozmieszczone na dwóch poziomach “tapiserie” przekonują, że aranżacje dekoracji ściennych nawy i prezbiterium różniły się. Inaczej rozwiązano też malarskie zwieńczenia ścian. Potwierdza to odkrywka pod gzymsem koronującym w prezbiterium, gdzie czytelne są motywy architektoniczne (kapitele lub konsolki). Motywów figuralnych i ornamentalnych należy też spodziewać się na ścianie tęczowej. Odkrywka sondażowa odsłoniła fragment harfy i głowę brodatego mężczyzny (Dawida) oraz florystyczną oprawę krawędzi otworu tęczowego.

Już ten pobieżny przegląd motywów pojawiających się na północnej ścianie nawy oraz w prezbiterium pozwala oczekiwać niezwykle bogatego programu ikonograficznego w całym wnętrzu.

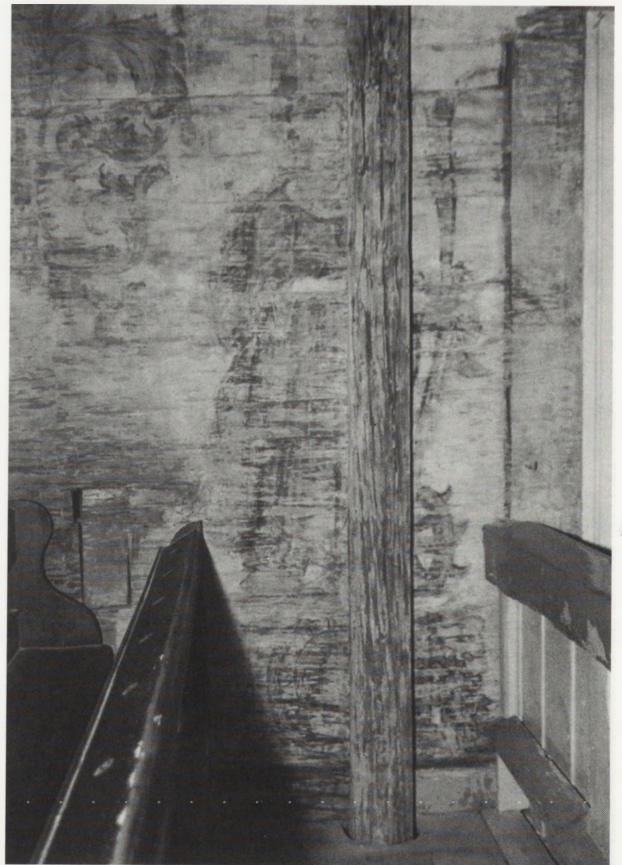
Na obecnym etapie badań nie sposób precyzyjnie rozwarstwić malowidła. Można jednak wyciągnąć wnioski co do prawdopodobnego powstania poszczególnych faz dekoracji (il. 10).

Najstarsze relikty wystroju wnętrza pochodzą zapewne z przełomu pierwszej i drugiej ćwierci XVII stulecia, a więc z czasu budowy kościoła. Są to ośmioboczne “kwatery” obwiedzione szeroką ugrową ramą o wyraźnym, czarnym konturze. Niestety, na ścianie północnej nie zachował się żaden fragment pozwalający określić choćby kolorystykę tych malowideł. W tej sytuacji można jedynie bardzo ogólnie ocenić koncepcję aranżacyjną tej pierwotnej dekoracji ściennej. Motywy prezentowane w rytmicznie rozmieszczonych kwaterach mają genezę jeszcze średniowieczną⁵. Jednak ich wieloboczny kształt i wzajemna odrębność należą już do epoki nowożytnej. Pomyślane zostały jako zawieszane na ścianie tablicowe obrazy w solidnych, drewnianych ramach. Malarz zadbał o szczegóły i sugestywnie odtworzył stosowane ówczesnie snycerskie obramienia⁶. Tego typu iluzjonizm jest również dale-



4. Nawarstwienia. Święci, „NMP Niepokalanie Poczęta”

4. Build up. The saints, “The Immaculately Conceived Holy Virgin”



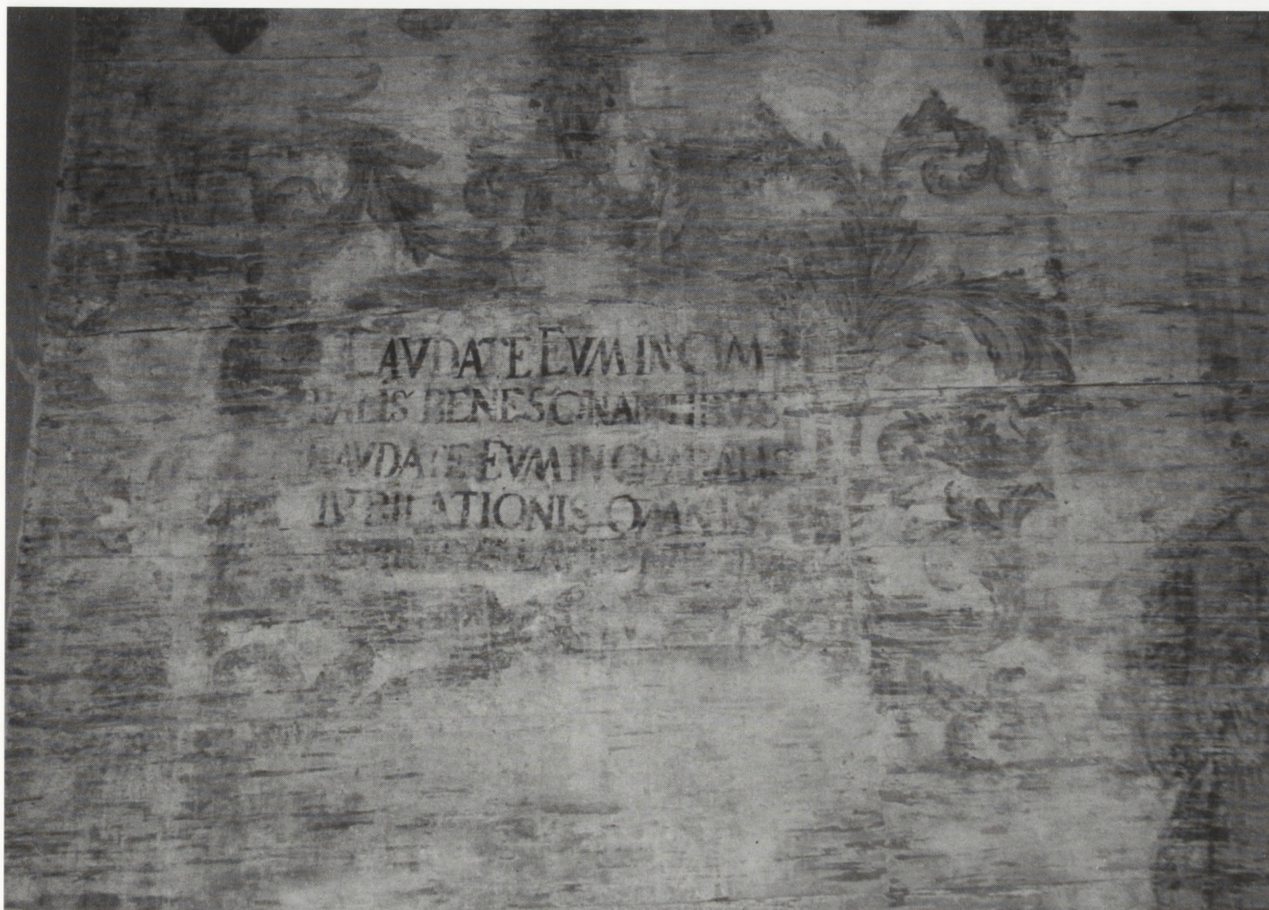
5. Św. Katarzyna Aleksandryjska

5. St. Catherine of Alexandria

5. A. Karłowska-Kamzowa, *Uwagi o systemach dekoracji gotyckich malowideł ściennych w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1971, nr 1, s. 23–30; A. Jankowski, *Późnogotyckie malarstwo ścienne na Śląsku. Systemy dekoracji wnętrz sakralnych*, (w:) *Architektura Wro-*

clawia, t. III: *Świątynia*, pod red. J. Rozpędowskiego, Wrocław 1997, s. 89–107.

6. Dbając o „realizm” malarz zaznaczył miejsca „stolarskich” połączeń przy narożnikach.



6. Cytat z Psalmu 150

6. Quotation from Psalm 150

kim echem rozwiązań znanych z monumentalnego malarstwa późnogotyckiego⁷.

Wyodrębnienie kolejnych faz dekoracji malarskiej jest znacznie trudniejsze, dzieli je bowiem niewielki odstęp czasu i — poza dekoracją XIX w. — wszystkie są barokowe. Termin *post quem* wyznacza tu rok 1674 (data na dzwonie belki tęczowej), kiedy to po raz pierwszy remontowano kościół. Wówczas też zapewne powstała nowa dekoracja malarska. Wycięcie otworów okiennych wymuszało nową aranżację. Malarski wystrój wnętrza ukończono według przytoczonej już inskrypcji w 1706 r. Tak więc w odstępie zaledwie 30 lat dwukrotnie zdobiono ściany kościoła. W ciągu takiego okresu na prowincji, gdzie tradycyjne rozwiązania są bardzo trwałe, a nowe tendencje docierają z opóźnieniem i przyjmują się bardzo opornie, procesy rozwojowe sztuki mogą pozostać niezauważalne dla dzisiejszego badacza, szczególnie kiedy dzieło przetrwało w złym stanie. Przy tym nie jest wykluczone, że niektóre starsze malowidła, tj. z lat siedemdziesiątych XVII w. — jeśli nie kolidowały z nowymi podziałami

architektonicznymi — zachowano i włączono do nowego programu ikonograficznego. Mimo tych trudności można podjąć próbę wskazania, które z malowideł należy wiązać z inskrypcją na belce tęczowej, a które — z inskrypcją z prezbiterium.

Bez wątplenia do tych młodszych należą malowidła obramowane opisywanymi już bordiurami, jak np. *Sąd Ostateczny* czy oprawa portalu zakrystii. Z tego samego czasu pochodzą też iluzjonistyczne kotary i boniowane lico ściany.

Z kolei wizerunki świętych: Katarzyny Aleksandryjskiej i duchownego zdają się mieć starszą metrykę. Ich sylwety są smukłe, a szaty układają się w drobne, pionowe fałdy o dukcie znacznym wyrazistą, niemal graficzną kreską. W zestawieniu z nimi bohaterowie obrazów z 1706 r. wydają się nieco przysadziści, a draperie ich ubiorów kształtowane są szerokimi pociągnięciami pędzla.

Znacznie trudniej zinterpretować jakości formalno-stylistyczne “cokołów”, na których stoją XVII-wieczni święci. Są one niemal dwuwymiarowe, bowiem

7. A. Jankowski, op. cit., passim; tenże, *Późnogotyckie malowidła ściennie w kościele p.w. Matki Boskiej Królowej Świata w Tymowej*,

(w:) *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku*, Wrocław-Poznań, s. 93–139.



7. Kotara w narożniku wschodnim nawy
7. Curtain in the eastern corner of the nave

ich formy buduje przede wszystkim wyrazisty, szeroki kontur. Inaczej namalowane zostały detale architektoniczne stanowiące iluzjonistyczne rozwinięcie portalu. Mają one formę trójwymiarową, wyraźnie zdradzającą umiejętność operowania skrótami perspektywicznymi i modelunkiem światłocieniowym. Można by sądzić, że te różnice jakościowe są oznaką różnych faz ewolucji. Jednak nie da się wykluczyć, iż pierwotnie pod stopami świętych znajdowały się tylko tonda z emblematami *Arma Christi*. Dopiero w 1706 r. zyskały one oprawę architektoniczną ze spływającymi po bokach festonami. Podporządkowując się istniejącym motywom oraz zaplanowanej tuż poniżej "tapiserii", artysta zrezygnował z efektów iluzjonistycznych. Być może festony podobne do tych, które zdobiły postumenty pod figurami świętych, namalowane zostały pod gzymsiem koronującym nawę, w miejscu obecnie odsłoniętym. Te ostatnie bowiem wydają się być dziełem XIX-wiecznym.

Reasumując: wizerunki świętych — Katarzyny Aleksandryjskiej i duchownego pochodzą z lat siedemdziesiątych XVII w. Prawdopodobnie w tym samym czasie namalowano wyobrażenie figuralne, którego fragmenty (m.in. postać NMP Niepokalanie Poczętej) widoczne są poniżej okna wschodniego. Lata dziewięćdziesiąte XVII w. (wycięcie otworów okiennych) stanowiłyby dla tego malowidła *terminus ante quem*.

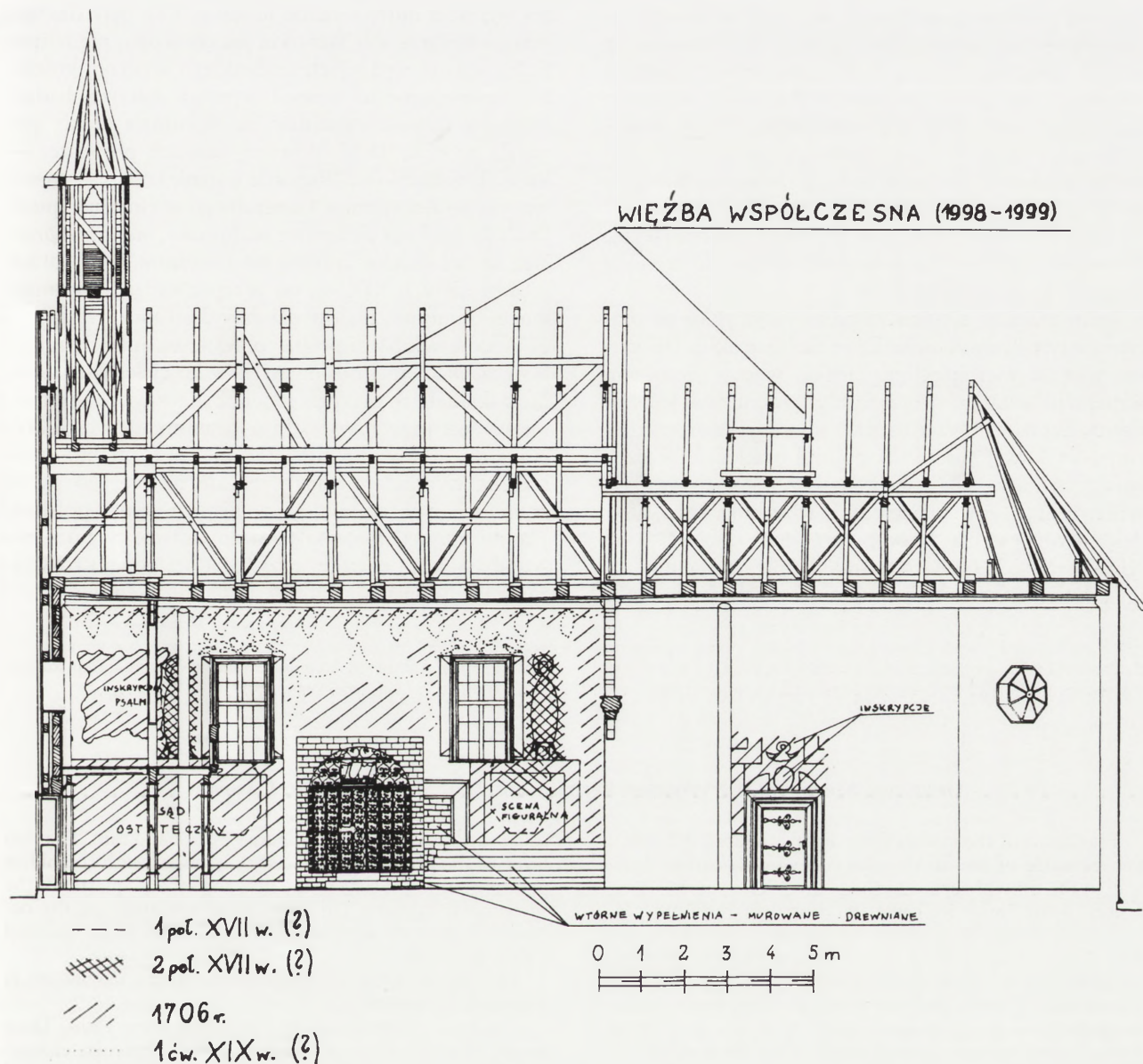


8. Bordiura Sądu Ostatecznego
8. Border of the Last Judgment

Dwie duże sceny figuralne w dolnej partii ściany nawy, kompozycja florystyczno-inskrypcyjna na wysokości chóru muzycznego, motywy kotary stanowiące tło dla ołtarzy oraz fragmenty dekoracji nad portalem zakrystii należą do fazy datowanej inskrypcją na rok 1706.

Pochodząca z 1706 r. dekoracja malarska, której plastyczne, bryłowe formy kształtuje walorowo zmieniająca plama barwna i efekty światłocieniowe, jak też specyficzne typy postaci (o twarzach nieco przerysowanych, krągłych i "lalkowatych"), charakterystyczna ornamentyka oraz programowy, konsekwentny iluzjonizm zmierzający do przekształcenia walorów optycznych wnętrza, mieszczą się w stylistyce malarstwa barokowego. Bogaty program dekoracyjny został umiejętnie dostosowany do struktury architektonicznej i wyposażenia. Z wycuciem przewidziano w nim "punkty odniesienia" najkorzystniejsze dla realizacji założonych efektów iluzjonistycznych: nad prostym, profilowanym obramieniem drzwi w prezbiterium piętrzyło się architektoniczne zwieńczenie, pod oknami ścianę przykrywały barwne "tapiserie", udrapowane, baldachimowo podwieszane kotary odsłaniały ołtarze i boniowane ściany, przy oknach, na cokołach stały figury świętych, ścianę zaś wieńczyły girlandy.

Treści ikonograficzne dopełniały inskrypcje. Dotychczas odsłonięto trzy: jedną upamiętniającą ukończenie dekoracji kościoła oraz dwa fragmenty psal-



10. Rozwarstwienie odsłoniętych malowideł. Przekrój podłużny kościoła św. Mikołaja w Gąsawie — na podstawie dokumentacji pomiarowej studentów Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. Rys. A. Jankowski

10. Stratification of disclosed paintings. Cross-section of the church of St. Nicholas in Gąsawa upon the basis of measurement documentation prepared by students of Historical Monuments and Conservation Studies at the Mikołaj Kopernik University in Toruń. Drawing: A. Jankowski

mów. Zostały one w różny sposób włączone w kompozycję malowideł. Wtopiony we floraturę cytat *Psalmu 150* zyskał na ścianie swoistą "autonomię". Napis memoratywny i stanowiący dla niego poetycko-religijny komentarz tekst *Psalmu 25*, wkomponowano w iluzjonistyczne rozwinięcie portalu.

Twórca XVIII-wiecznego wystroju ściany, choć swobodnie operował środkami formalnymi typowymi dla malarstwa barokowego, to jednak kreśląc wizję *Sądu Ostatecznego* pozostał wierny tradycji ikonograficznej. Strefowa, symetryczna kompozycja przepełniona jest

całym bogactwem treści zawartych w dobrze znanych motywach o genezie jeszcze średniowiecznej: *Maiestas Domini* w typie "pięciorannego" Chrystusa, *Deesis*, *Psychostasis*, zmartwychwstanie i pochod zbawionych, męki potępionych i paszcza Lewiatana. Operując "tematami ramowymi"⁸ malarz skupił całą swoją twórczą inwencję na wyobrażeniu zmartwychwstających i potępionych. Prowadzony przez anioły pochod zbawionych zmierza gdzieś ku nieokreślonej wizji raj.

Najmłodsze fragmenty dekoracji malarskiej powstały najpewniej wkrótce po 1816 r., tj. po dobudowaniu

8. Zob. J. Białostocki, *Ikongraphische Forschungen zu Rembrandts Werk*, „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst”, VIII, 1957,

s. 195–210; tenże, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1959, s. 245–270.

murowanej kaplicy grobowej. Wejście do niej wymagało stosownej oprawy akcentującej rangę rodu. Sama arkada zyskała prawdopodobnie snycerskie obramienie maskujące miejsce połączenia konstrukcji drewnianej z murowaną. Nad nią namalowano nowy, wspomniany już motyw kotary, która przypuszczalnie stanowić miała tło dla zawieszono tu kartusza heraldycznego. Zapewne przemalowano mocno już zniszczony fryz festonowy pod gzymsem koronującym. Retuszom poddano też uszkodzone lub słabo czytelne fragmenty malowideł z 1706 r.

Jednoznacznej ocenie stylistycznej wymykają się motywy florystyczno-zoomorficzne zdobiące okna. Delikatne, wiotkie wici splecione cienką, wijącą się niczym serpentyna wstążką, tworzą kompozycję niemal kaligraficzną. Zaś namalowane tu ptaki zdradzają twórcę, który zmysł wnikliwej obserwacji potrafił przełożyć na język barw i kształtów. Nie gubiąc się w szczegółach stworzył syntetyczne, a zarazem pełne życia wizerunki. Te motywy dekoracyjne swoją formą wyraźnie odbiegają od XIX-wiecznych, ciężkich festonów pod gzymsem koronującym i nieco sztywnej draperii nad arkadą. Trudno je

też wiązać z nurtem sztuki ludowej. Czy były dziełem innego malarza, czy stanowią jeszcze jeden, nie rozpoznany epizod w dziejach malarskiego wystroju kościoła? Rozwiązanie tej kwestii wymaga dalszych badań. Możemy jedynie stwierdzić, że dekoracja ta nie powstała po roku 1830. Bowiem wówczas proboszcz — ks. A. Eichstadt — w "Raporcie o stanie kościoła" skierowanym do Konsystorza Generalnego w Gnieźnie, pisał: *"cały kościół jest wewnątrz malowany, malatura przecież ta już bardzo zniszczona i wytarta"*⁹. W latach pięćdziesiątych XIX w., po przeprowadzeniu gruntownego remontu, malowidła zatynkowano.

Przedstawiona tu próba rozwarstwienia i charakterystyka malowideł odsłoniętych w kościele gąsawskim, nie zakładała rozstrzygnięć jednoznacznych. Tekst niniejszy jest przede wszystkim komunikatem o odkryciu, a zawarta w nim pobożna analiza formalno-stylistyczna wynikała z rodzących się na bieżąco pytań o miejsce tych malowideł w historii sztuki polskiej. Planowane już w przyszłym roku zdjęcie tynku z pozostałych ścian i stropu przyniesie na pewno rozwiązanie wielu nurtujących nas dzisiaj problemów.

9. Protokół stanu kościoła z 28 października 1834 r., w związku z objęciem probostwa przez ks. A. Eichstadta (dokument datowany

12 XII 1834), Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Akta kościoła parafialnego w Gąsawie, sygn. AKM II/34/1.

Unknown Murals in the Wooden Parish Church of St. Nicholas in Gąsawa

Fragments of the murals were discovered in 1999 during the exchange of one of the elements of the northern nave wall at the time of repairing the church. The painted decoration of the entire wall was uncovered in July that year. Probes confirmed the presence of murals in the whole interior. A superficial analysis demonstrated that the paintings originate at least from three phases. At this moment, only one of those phases has been dated as 1706, a supposition confirmed by a commemorative inscription. This decoration, by no means the most recent, conceals the other strata.

The characteristic and stratification proposed in the article do not assume unambiguous solutions. A formal-stylistic assessment is rendered impossible by the unsatisfactory state of the preservation of the monument. In addition, there are no available results of technological research. We can generally ascertain that the decorations were executed by

using variously prepared tempera — thick and thin. The thin layer of the ground was placed only underneath the oldest paintings from the turn of the first and second quarter of the seventeenth century. The sole extant remnants are the octagonal "quarters" surrounded with an ochre frame, granted a distinct contour.

The origin of the successive phase of the decoration is placed in the 1670s.

The best preserved are the paintings from 1706. Their forms, shaped by means of colour and chiaroscuro, characteristic ornaments and a programme-like illusionism aimed at transforming the optical merits of the interior are concurrent with the stylistic of mature Baroque painting.

The latest decoration was probably painted immediately after 1816, when a brick chapel was added to the northern nave wall.