

Józef Dutkiewicz

Nowoodkryte dekoracje malarskie

Ochrona Zabytków 1/2, 65-74, 94-95

1948

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.



Ryc. 37.

(fot. J. Dutkiewicz)

NOWOODKRYTE DEKORACJE MALARSKIE

JÓZEF DUTKIEWICZ

Ostatnie lata przyniosły cały szereg odkryć w zakresie polichromij ściennych w Polsce. Odkrycia te zawdzięcza się niemal z reguły podejmowanym przy danych zabytkach pracom architektoniczno-konserwatorskim. To jest właśnie wyrazem szczególnie doniosłej roli, jaką mogą odegrać właściwie prowadzone prace tego rodzaju, dla wzbogacenia — jakże ubożego — naszego inwentarza malarstwa ściennego. Prowadzone już zresztą przed wojną prace potwierdziły prawdziwość takiej obserwacji. W Toruniu, Lublinie, Krakowie. Za zasadę bowiem przyjąć należy, że nie powinny być podejmowane żadne prace architektoniczne przy obiektach zabytkowych, bez uprzedniego zbadania wypraw i to przez doświadczonego konserwatora malarstwa. Okazuje się bowiem na licznych przykładach, że pierwotne wyposażenie powierzchni ścian i to zarówno wewnętrznych jak i zewnętrznych było w przeszłości znacznie bogatsze, barwniejsze, świetniejsze. Dekoracje te uległy zatarciu wskutek gwałtownych wypadków zewnętrznych jak pożary, pozbawienie budowli dachów; w dużym stopniu jednak zniwelował je wiek XIX, w którym te przeważnie swojsko i indywidualnie pojęte dekoracje nie odpowiadały już mechanizującemu się smakowi. Dzisiaj z powrotem zaczyna się doceniać ich rolę i to nie tylko jako elementu wyposażenia architektury, ale i często jako cennego okazu wybitnej woli czy talentu



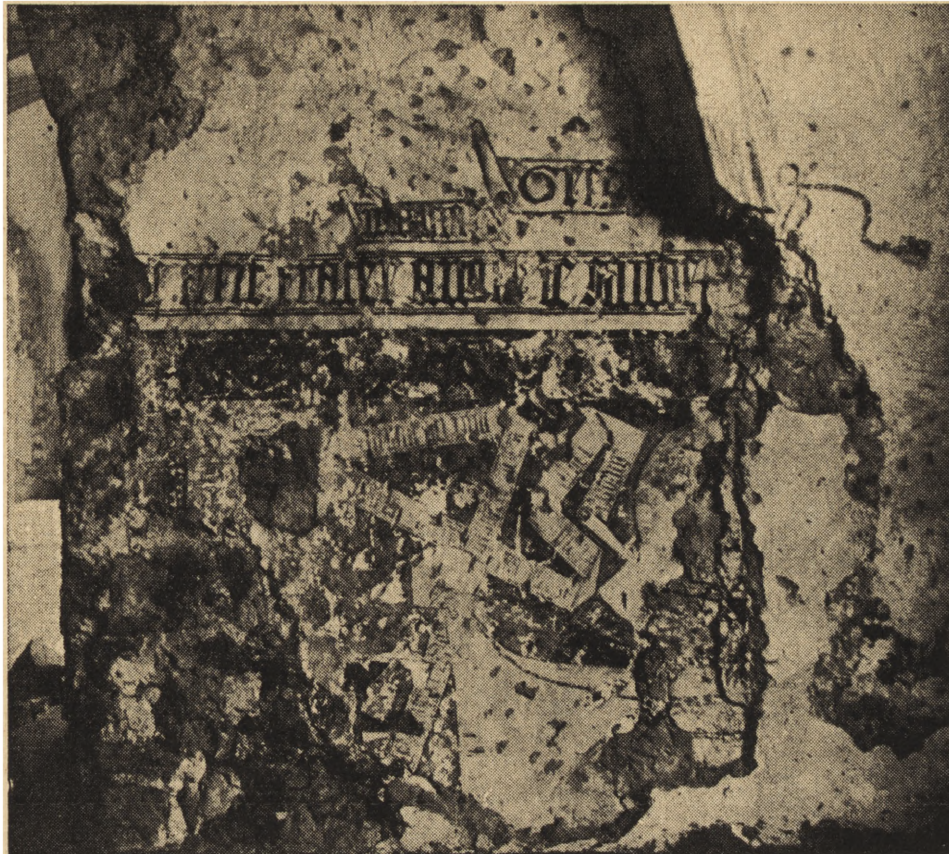
Ryc. 38.

(fot. J. Dutkiewicz)

plastycznego. Przykłady jakie poniżej przytaczam nie wyczerpują całości odkryć dokonanych w tym zakresie w Polsce. Nie wspomina się o Częstochowie, Toruniu, Koprzywnicy, Morągu, Szydłowie czy Tarnowie. Mają one jedynie zilustrować zagadnienie i stać się bodźcem dla kierowników robót architektonicznych przy zabytkach do starannego zwracania uwagi na zawartość warstw wyprawy.

MIERONICE — kośc. par. p. w. św. Jakuba. — Malowidła w tym kościele z XIII w.¹⁾ odkryto i niestety niestarannie restaurowano w r. 1959. Wykonane w technice fresco secco na pobiałej i cienkiej zaprawie, rozmieszczone są na trzech ścianach prezbiterium. Podczas kiedy w górnej części ścian — w lunetach — tynk jest zdjęty, pozostałą dolną część podzielono pasem ornamentalnym na dwa kompartymenty. Górny obejmuje fragmenty przedstawień: 5 Panniek mądrych na ścianie północnej, Ukrzyżowania i Narodzenia na ścianie wschodniej i 12 apostołów na ścianie południowej. W dolnej części od ściany północnej postępują sceny: Pojmania (ryc. 38), Biczowania (?), na wschodniej Sądu Ostatecznego (?) lub alegorii apokryficznych, wreszcie na południowej niemal nieczytelne. Utrzymane są w stosowanej skali barwnej czerwono-czarno-żółtej, przy luźnym kryciu białej powierzchni. Przedstawienie przypowieści o 5 Pannach mądrych przywodzi na myśl

¹⁾ T. Szydłowski, *Pomniki architektury piastowskiej*, Kraków 1928, s. 88, — J. Długosz, *Liber Beneficiorum* II, 17.



Ryc. 39.

(fot. J. Dutkiewicz,

cykl typologiczny Łądu i Niepołomic²⁾). Bliższa jednak analogia widoczna jest w graficzno-kaligraficznym stylu malowideł w kościele św. Jana w Gnieźnie³⁾, malowanych na podobnie cienkim podkładzie, być może w pierwszej połowie XIV w. Bliżej determinuje czas powstania krój pisma w napisie *Quinque virgines* bliski napisowi na płycie nagrobnej kasztelana Pakosława w pobliskim Jędrzejowie z r. 1319⁴⁾.

CHĘCINY — d. kośc. oo. franciszkanów. — Murowany kościół oo. franciszkanów zbudowany został w XIV w. Po kasacie w 1817 r.⁵⁾, przebudowany na więzienie dopiero obecnie dzięki pracom podjętym z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki swoją pierwotną formę wewnętrzną i zewnętrzną. Przy wyburzeniu wbudowanych wewnątrz kondygnacji odsłonięto spod tynku na ścianie tęczy w d. nawie, fragment malowidła. Fragment dotkliwie zniszczony jest częścią większej kompozycji przedstawiającej ś. Weronikę trzymającą chustę, na tle ostro łamanych zwojów wstąg z napisami gotycką minuskułą (ryc. 39). Całość ujęta w zieloną ramę. — Główną uwagę skupia jednak napis czarną majuskułą gotycką w dolnej linii ponad obrazem *ME FECIT FRATER ANGELUS (?) DE SANDEC*. — Cechy stylistyczne jak

2) J. Starzyński i M. Walicki, *Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1929 s. 36—38.

3) F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce I*, Kraków 1925, fig. 77, 79, 84, 85.

4) M. Walicki i J. Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1934, fig. 1144.

5) *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, I, Warszawa 1880, s. 577.



Ryc. 40.

(fot. J. Dutkiewicz)

i wykrój liter wskazują na połowę XV w. jako na czas powstania dzieła. Podpis brata Anioła (?) byłby zatem jedyną bodaj sygnaturą na dekoracji monumentalnej tego czasu. Jego imię powiększając rejestr polskich malarzy gotyckich XV w. pomnaża także rolę Sącza jako środowiska artystycznego. Obok malarzy Stanisława i Jakuba z Sącza ⁶⁾ występuje trzeci malarz o jakościowo sprawdzalnym poziomie tego czasu. Być może, że dzieło ręki tego polskiego Fra Angelico da się ustalić również wśród późniejszego cyklu malowideł w krużgankach klasztoru franciszkanów krakowskich, które da się umieścić w latach 1460—70 ⁷⁾.

TYNIĘC — klasztor oo. benedyktynów. — W związku z prowadzonymi już po wojnie pracami architektoniczno-konserwatorskimi w obrębie klasztoru ⁸⁾, poczyniono szereg odkryć warstw malowanych dawnej dekoracji z różnych okresów. Na zewnętrznej ścianie „Opatówki“ zachował się częściowo fryz malowany z tarczami herbowymi prawdopodobnie opatów tynieckich. Malowany w tonacji czerwonej, niebieskiej i zielonej (restaurowany 1946 przez R. Kozłowskiego) mógłby uchodzić za dzieło przelomu średniowiecza, zakładając zgodność heraldyczną umieszczonych herbów. We wnętrzu gotyckich krużganków, w ramieniu wschodnim na ścianie

⁶⁾ M. Wałicki, *Malarstwo polskie XV w.*, Warszawa 1938, s. 3.

⁷⁾ Z. Ameisenówna, *Średniowieczne malarstwo ścienne w Krakowie*, *Rocznik Krakowski* XIX, s. 92.

⁸⁾ Patrz J. Zachwatowicz, *Nowe odkrycia w dziedzinie architektury romańskiej w Polsce*, *Ochrona Zabytków*, nr 1, s. 17.



Ryc. 41.

(fot. J. Dutkiewicz)

obok zamurowanego łuku. d. kapitularza widać fragment malowidła (ryc. 40) z przypuszczalnymi emblematami pogrzebowymi i napisami gotycką minuskułą w poziomych liniach. Fragment ten zdaje się pochodzić z 2 połowy XV w. Czy miejsce kapitularza zajmowała kiedyś kaplica zmarłych? — W samym kapitularzu obok pokrywających sklepienie i ściany malowideł z XVIII w. odkryty został spod pobiwały na zamurowanej ścianie d. wejścia⁹⁾ obraz przedstawiający Marię z Dzieciątkiem typu czeskiego ze Zbraclawia, o cechach wykonania jednakże w XVI w. Na ścianach zachodniej i południowej odślonięto również spod pobiwały dwa fragmenty: jeden podzielony poziomo na kondygnacje z przedstawieniem ś. Hieronima i drugi z fragmentem sceny Ucieczki do Egiptu. Cechy stylowe tych obrazów o surowej gamie chromatycznej wskazują na 3 ćwierć XV w. i dadzą się odnieść może do czasu odnowienia kościoła przez opata Macieja Skawinkę (1451—77)¹⁰⁾, w czym utwierdza zestawienie postaci ś. Hieronima z obrazami na skrzydłach tryptyku z Mikuszowic¹¹⁾.

MOGIŁA — kościół oo. cystersów. — Przy pracach konserwatorskich prowadzonych w prezbiterium kościoła od r. 1945 udało się zwrócić uwagę na remanenty starszej dekoracji, znajdujące się na ścianach i sklepieniu pod dekoracją Bukowskiego z r. 1917. Po regeneracji podjętej przez A. Czuchorskiego, sporządzeniu kalek

⁹⁾ A. Szyszko-Bohusz, *Opactwo Tynieckie*, Tygodnik Powszechny 20. IV. 1947.

¹⁰⁾ St. Szczygielski, *Tinectia*, Cracoviae 1668, s. 89.

¹¹⁾ J. Szablowski, *Tryptyk w Mikuszowicach*, Rocznik Krakowski XXVII, Kraków 1936, fig. 8, 9.



Ryc. 42.

(fot. J. Dutkiewicz)

i zdjęć fotograficznych udało się zrekonstruować treść plastyczną dekoracji. Składają się na nią: na sklepieniu motywy kandelabrowo-ornamentalne, na ścianach częściowo architektoniczne obramienia okien ze zwisającymi u spodu girlandami i wreszcie scena Zwiastowania z figurami Marii i Anioła nad bocznymi oknami (ryc. 41); górą, nad oknem okrągłym Weronika z chustą, po bokach ślady postaci dwóch biskupów, dalej po lewej pół postaci Boga Ojca w tiarze. Częściowo zachowane napisy, a szczególnie biegnący pod sklepieniem objaśnia, że praca wykonana została za b-pa krak. Latałskiego i opata Erazma (1522—46)¹²⁾. W prawym ramieniu transeptu odsłonięto w bieżącym roku dalszy ciąg tej monumentalnej dekoracji z malowanymi w wieńcach herbami Habdank i Odrowąż, oraz sceną Ukrzyżowania. Napis na ścianie prezbiterium pozwala przypuszczać, że dekoracja prezbiterium podobnie jak Ukrzyżowanie w krużganku może być dziełem brata Stanisława z Mogiły zwanego Samostrzelnik¹³⁾. Związek z jego twórczością miniatorską, w której ornament kładzie się na pergaminie, jak tu na ścianie, jak i podobieństwo szczegółów ornamentacji zwłaszcza kartuszków herbowych w jego sygnowanych dziełach: Ewangielarz b-pa Tomickiego, Żywoty b-pów gnieźnieńskich, Mszał Erazma Ciołka uzasadniają to przypuszczenie¹⁴⁾.

¹²⁾ J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki*, Poznań 1912, s. 568.

¹³⁾ Ks. B. Przybyszewski, *Dalsze przyczynki źródłowe do Stanisława z Mogiły* zaczerpnięte z archiwum kapitulnego krakowskiego, — *Komunikat* wygłoszony na posiedzeniu Komisji Hist. Szt. P. A. U. w dn. 1. VII. 1948.

¹⁴⁾ J. Kieszkowski, o. c. s. 161, tabl. XXVII—XXIX, fig. 45.



Ryc. 45.

(*fol. St. Koloroca*)

KRAKÓW — Collegium Maius. — Nie badane od czasów Kremera wnętrza d. siedziby Almae Matris Cracoviensis dostarczają obecnie wielu ciekawych szczegółów pierwotnego wyposażenia. Pośród trudnych niejednokrotnie do odcyfrowania nawarstwień architektonicznych od XV w. można obserwować ślady dekoracji malarskiej począwszy od XVI stulecia. Na przyziemiu skrzydła południowego w podłużnym korytarzu na polach sklepienia kolebkowego z lunetami układa się ornament roślinny o charakterze arabeski renesansowej, a na ścianach malowidła o motywach girland i pilastrów. Dekoracja wykonana techniką „fresco secco” na pobiałe wapiennej zdaje się pochodzić z połowy XVI w. — W sali Jagiellońskiej na I piętrze przechowały się fragmenty dekoracji wykonanej z pocz. XIX w. według projektu Michała Stachowicza¹⁵⁾. Uległa ona zniszczeniu w czasie budowy sklepienia w II poł. XIX w. Przed nią wcześniej ustąpić musiała dekoracja II poł. XVIII w., której pozostałością są malowane postaci świętych wydobyte spod tynku w trzech glicach okiennych. — Tę ostatnią poprzedzała dekoracja XVI w., której drobne fragmenty widoczne są między gniazdami belek d. stropu dzisiaj ponad sklepieniem. Specjalny smak posiada — niewielka wprawdzie rozmiarami — dekoracja wnętrza wykusza wejściowego przy galerii sali bibliotecznej. W dwóch lunetach przy sklepieniu zachowały się fragmenty obrazów przedstawiających Marię z Dzieciątkiem (ryc. 42) ś. Stanisława B-pa. Wykonane na gładzonej, być może stiukowej wyprawie

¹⁵⁾ J. Dobrzycki, *Dzieje Almae Matris pędzlem Michała Stachowicza*, Kraków 1923.



Ryc. 44.

(fot. St. Kolowca)

techniką temperową, przypominającą precyzją wykonania malarstwo sztalugowe II połowy XVI w.

KRAKÓW — Katedra, Kaplica Batorego. — Wstrząs wywołany uderzeniem bomby w narożnik, był przyczyną odkrycia wartościowych malowideł pokrywających XIV-wieczne sklepienie kaplicy. W części wschodniej sklepienia treścią ich są medaliony z popiersiami świętych w ramach, z rolującymi się uszami wśród splotów roślinnych i unoszących się aniołków (ryc. 45). Żebra gotyckie pokryte są również ornamentem. Malowidło wykonane temperą w stonowanej skali barwnej. W kapturze środkowym drugiej połowy sklepienia popiersie błogosławiącego Pantokratora w otoczeniu aniołów. Rysunek prosty i monumentalny, koloryt żywy, w czym przyjmuje duży udział zestawienie dużej ilości cynobru z czarnym, widzenie formy miękkie, oparte raczej na typie zachodnim. O ile zachowały się jakieś fragmenty z zamó-

wionej przez Kazimierza Wielkiego dekoracji ruskiej tej kaplicy¹⁶⁾, to fragment ten, przemalowany może, odnosi się do tej epoki, podobnie jak zachowany w glicie zamurowanego okna w ścianie południowej fragment ornamentu. Pierwszą partię malowideł odnieść za to należy do końca XVI w., kiedy to po wystawieniu pomnika Batorego wykonano (ponownie) dekorację malarską kaplicy¹⁷⁾. Zabezpieczenie i uzupełnienie w zróżnicowanej fakturze brakujących części na wschodniej partii sklepienia wykonał R. Kozłowski. Pozostałą partię wobec przewagi zniszczenia pozostawia się nie uzupełnioną.

PIESKOWA SKAŁA — Zamek. — W czasie podjętych w r. b. prac odkrywczo-konserwatorskich w zamku, natrafiono poza cennymi odkryciami architektonicznymi na ślady dekoracji malarskiej. Fragmenty te znalazły się rozproszone we wnętrzach zamku, jak dotąd w trzech salach II piętra skrzydła wschodniego i na ścianach krużganków. Spośród tych fragmentów — jeśli pominiemy malarską artykulację ścian zewnętrznych z XVIII w. — szczególny interes budzi dekoracja glicyfów okna sali, obok wieży przybramowej. Dalej dekoracja, dawniej mieszcząca się na zewnętrznych ścianach tejże wieży, dostępna dzisiaj z dobudowanej przy niej drugiej wieży z XVIII w. Pierwsza z nich przedstawia w dwóch glicyfach pionowych

¹⁶⁾ T. Wojciechowski, Kościół katedralny w Krakowie, Kraków 1900, s. 31—34.

¹⁷⁾ Tamże s. 29.



Ryc. 45.

(fot. J. Dutkiewicz)

alegoryczne postaci kobiece z napisami: po jednej IUDITH (?) (ryc. 44), trzymającą na drążku głowę z napisem HOLOFERNES, po drugiej AVARITIA; na sklepieniu glifu motyw krzyża z ornamentem roślinnym. — Druga partia malowideł ujęta była w formie pasów poziomych dzielonych ramami architektonicznymi, z wyobrażeniem architektury i scen figuralnych, pomiędzy którymi znajdują się tablice z napisami polskimi. Warto zestawić napisy malowane z rytym na gzymsie parterowego zewnętrzznego okna wieży napisem z r. 1578 i to zarówno z uwagi na jędrną formę języka czasów Kochanowskiego, jak i krój pisma. Nie będziemy dalecy od prawdopodobieństwa sądząc, że malowidła te pochodzą z okresu następującego po tej dacie pokolenia. A wtedy warto pamiętać, że treść malowideł mogła być dyktowana przez ówczesnego gospodarza zamku Michała Zebrzydowskiego¹⁸⁾ podobnie jak dekoracja zamku w Dobromilu inspirowana przez Herberta dla wyrażenia pewnej treści dydaktyczno-politycznej¹⁹⁾.

18) Po ostatnim z Szafranców, który przebudował zamek w Pieskowej Skale, w r. 1608 przeszedł on w ręce Michała Zebrzydowskiego, który zamek odbudował i wystawił kaplicę. Michał był wnukiem Mikołaja Zebrzydowskiego przywódcy rokoszu, w którym brał udział Szczęsny Herbert, właściciel zamku w Dobromilu. *Słownik Geogr.*, VIII, Warszawa 1888, s. 101, — S. Tomkowicz, *Zamek w Pieskowej Skale*. Kraków 1904, z. 7—8.

19) Treść resztek napisów przy malowidłach w Pieskowej Skale żywo przypomina nieistniejące już napisy zamku w Dobromilu, — F. Bostel, komunikat o malowaniach zdobiących niegdyś ściany zamku dobrońskiego, *Sprawozdania Komisji Hist. sztuki P. A. U.*, IX, s. XCVI.

KRAKÓW — dom przy ul. Szpitalnej 8. — We wnętrzu tej gotyckiej kamienicy zachował się na I piętrze późniejszy strop drewniany, malowany, odkryty przy okazji badań konserwatorskich. Malowany temperą na deskach, dzieli się kompozycyjnie na trzy pola poprzeczne, ujęte w wygięte ramy architektoniczne uzupełnione skromną dekoracją roślinną. Treść obejmuje 5 przedstawień alegorycznych: „Stworzenie Świata“, „Ogień“, „Wodę“, „Powietrze“ i „Ziemię“. Alegorie podpisane napisami łacińskimi. Krój liter wskazuje na połowę XVIII w. Pierwsza scena wyobraża Stworzyciela lecącego z aniołem i globem, druga Apollina na wozie ognistym, trzecia Trytona i Nereidę (ryc. 45), czwarta skrzydlatego Zefira unoszącego nagą Psyche i piąta trzy półnagie postaci kobiece z naręczami owoców symbolizujące Ziemię (ryc. 37). Rysunek swobodnie deformowany, a koloryt gra ściszoną, gobelinową gamą barw. Urok tej świeżej kompozycji zatarła purytańska ręka zamazując barwną kredką wszystkie akty w obrazach. Przeprowadzenie formalne przypomina dekorację wiejskich dworów małopolskich jak w Jeżowie i Laskowej czy drewnianych kościółków podkarpackich. Prostota środków malarskich i treściwość plastycznego opowiadania zespala się tu z interesującą predyspozycją kulturalną malarza lub fundatora malowideł. Wyczuwa się ją w odległych reminiscencjach plastycznych, jakie posłużyły kompozycjom: w grupie „Powietrza“ kompozycja Rafaela w rozwinięciu opowiadania Apulejusza na sklepieniu rzymskiej Farnesiny i w grupie Stworzenia kompozycje bolońskie A. Caracciego.

ZNISZCZENIE I ODBUDOWA ZABYTKÓW WE WŁOSZACH

KAZIMIERZ BULAS

Druga wojna światowa spowodowała wielkie spustoszenia w skarbcu artystycznym Włoch, tak że ogólna lista strat daje obraz wprost przerażający; jeżeli jednak będziemy rozpatrywać te straty pod względem jakościowym i w stosunku do całości zasobów artystycznych kraju, bilans ten nie wypadnie tak bardzo ujemnie. Wśród całkowicie zburzonych utworów architektury widnieje niewiele obiektów



Ryc. 46. Kościół Santa Maria delle Grazie w Mediolanie przed zniszczeniem.

L'ESTHÉTIQUE ET L'ÉTHIQUE DE LA CONSERVATION

(Peinture et sculpture polychromée).

La méthode de conservation puriste, de Riegl, est exclusivement réservée maintenant à la sculpture. Pour la peinture, on se base sur un principe individuel conforme au caractère du monument conservé et cela avec le moins de compléments possible. On fait disparaître en général toutes les déformations du tableau, comme par ex. le vernis qui s'est assombri, les taches sales, etc. On prend cependant garde à faire ces opérations sans courir le moindre risque. Le problème se complique lors de dégâts mécaniques qui entraînent l'apparition d'un élément fort inesthétique sous forme d'un fond étranger qui ne se rattache en rien au sujet du tableau. Le rapiécage, nécessaire du point de vue de la technique et de la conservation, n'aide en rien ici; une retouche devient alors indispensable. Cette retouche doit être individuelle: neutre, semi-reconstructive ou reconstructive.

Pour les oeuvres d'une haute valeur documentaire, la meilleure méthode est la conservation technique sans compléments. Lorsque le dommage est situé sur une surface plus étendue du tableau, d'une tonalité uniforme, on opère alors une retouche neutre en harmonie avec le coloris original. Quand les dommages concernent des éléments coloristiques différents, la retouche neutre s'impose également, mais il faut que ses couleurs correspondent aux parties voisines de l'original. Il est des cas où l'on peut reproduire l'ancien aspect du tableau d'après soit des documents d'archives, soit des oeuvres de la même école. On peut alors appliquer la retouche semi-reconstructive; elle consiste à distinguer de l'original les parties reconstruites à l'aide de la facture, de la couleur ou d'une façon moins minutieuse de traiter les détails. Mais, souvent, il est nécessaire d'appliquer la retouche reconstructive, par ex. pour les travaux de grands maîtres lorsque, du fait que des détails même infimes sont endommagés, une perception esthétique est impossible. Pareille reconstruction, invisible sur le tableau, possède

cependant sa documentation sous forme de photographies, de description dans le procès-verbal de l'opération; de plus, elle peut être constatée à la suite d'un examen à l'aide d'appareils spéciaux. La conservation des fresques devrait s'opérer suivant le même principe, à savoir de compléter le moins possible.

La question de l'éthique est aussi importante que celle de l'esthétique. On doit respecter la moindre parcelle de couleur conservée. On ne saurait admettre aucune reconstruction du vernis s'il ne s'est conservé que dans de petits fragments, de même qu'on ne doit point enlever le vernis jauni des parties claires du tableau, ce qui troublerait l'équilibre des couleurs. Il est inadmissible également de retoucher ou de renforcer la signature, de l'enlever et de la remplacer par celle d'un peintre qui aurait plus de chance d'attirer les acheteurs. Il arrive souvent que l'on „corrige“ un tableau afin d'augmenter sa valeur commerciale, mais alors sa valeur documentaire est inexistante.

PEINTURES MURALES NOUVELLEMENT DÉCOUVERTES

Les dernières découvertes de polychromie murale ont démontré la haute importance des travaux de conservation pour l'enrichissement de l'inventaire des peintures murales en Pologne. Presque toutes ces découvertes ont été opérées au cours des travaux de conservation. L'une des plus anciennes polychromies est celle qui remonte au début du XIV-e s. dans l'église de Mieronice, construite au XIII-e s. Elle représente le cycle de la Passion, la parabole des 5 Vierges Sages et les 12 apôtres. Vient ensuite un fragment du XIV-e s. dans l'église, désaffectée au XIX-e s., des Cordeliers à Chęciny. Ce fragment, de la moitié du XV-e a conservé la signature du peintre, le Frère Ange (Aniol), Cordelier. C'est la seule signature que l'on trouve en Pologne au bas d'une peinture murale. Au couvent des Bénédictins de Tynieć, du XI—XVIII-e s., actuellement en reconstruction, on a conservé dans la partie gothique des galeries des fragments de peintures de trois époques: des XV-e, XVI-e et XVIII-e s.

Les fragments les plus anciens appartiennent à la décoration de l'ancien chapitre et représentent des saints. Les travaux de conservation, menés à grande échelle, à l'église des Cisterciens de Mogiła, du XIII-e s., ont amené la découverte, sous la polychromie, d'une nouvelle polychromie du XVI-e s. probablement exécutée par le Père Stanislas Samożelnik, Cistercien du lieu. On voit dans le choeur la scène de l'Annonciation, une décoration ornementale et des inscriptions. On a découvert en plusieurs endroits dans un bâtiment de la plus ancienne université de Pologne, celui qu'on appelle Collegium Maius, à Cracovie, des fragments de décoration murale. Certains d'entre eux, au rez-de-chaussée et à l'étage, remontent au XVI-e s., le reste, notamment ceux de la salle dite des Jagellons, remonte au XVIII-e et au début du XIX-e s. et datent d'avant l'époque de la reconstruction faussement historique. Dans l'ancienne chapelle de Notre-Dame de Cracovie, appelée plus tard chapelle de Batory, par suite de l'explosion d'une bombe qui tomba dans l'angle de la chapelle (1944), des peintures ont été mises à nu sur la voûte; elles proviennent de la décoration byzantine du XIV-e s., mais en majeure partie du XVI-e s. lorsque la reine Anne fit refaire à ses frais la décoration. Elles représentent le Christ au milieu des saints. Les fragments de peintures que l'on a découverts cette année au château de Pieskowa Skała, construit au dernier quart du XVI-e s., portent les caractères du début du XVII-e s.; leur sujet est intéressant du fait que, par la personne du propriétaire d'alors, Zebrzydowski, il se relie aux mouvements d'autres croyances et de révolte du début du XVII-e s. Une des dernières décorations citées est ici celle du plafond d'une maison bourgeoise de Cracovie. Il y a là des représentations allégoriques, la création du monde et les 4 éléments: l'eau, le feu, l'air et la terre. Cette décoration remonte au XVIII-e s. environ; la conception toute particulière de son sujet est une éloquente illustration du niveau culturel de la bourgeoisie de Cracovie d'alors.

DESTRUCTION ET RECONSTRUCTION DES MONUMENTS EN ITALIE

La dernière guerre a fortement appauvri l'avoir artistique de l'Italie. Par un heureux hasard, il se trouve que relativement peu d'oeuvres d'art uniques aient été totalement détruites. Milan se place au premier rang des villes endommagées: près de 200 énormes bâtiments ont été détruits, mais on en restaure déjà 159. San Gottardo in Corte et le théâtre de la Scala sont entièrement reconstruits; on répare les parties extérieures de la décoration du Duomo. Les travaux sont en train dans les autres monuments. Gênes vient en second lieu; les travaux les plus importants ici sont ceux de Santo Stefano et de SS. Annunziata del Vastato. Plusieurs palais génois sont déjà reconstruits. Naples a beaucoup souffert également; les églises les plus endommagées sont celles de SS. Annunziata et Santa Chiera. Les conservateurs ont ici de grandes difficultés à résoudre sur la manière d'agir.

La guerre n'a point épargné les coins les plus reculés du pays. Notons la reconstruction du temple d'Auguste et de Rome, du Duomo de Pola, en principe à l'aide de parties originales en dépit d'un haut degré de destruction. On a entrepris la reconstruction de la Chiesa degli Eremitani à Padoue. Au bord de l'Adriatique, Ancone et Fano ont le plus souffert, mais là aussi on a déjà beaucoup fait. La guerre n'a laissé que peu de traces en Ombrie et dans les Abruzzes, par contre dans les trois provinces toscanes: Florence, Arezzo et Pistoia, 400 bâtiments historiques ont été détruits. Pour 250 d'entre eux les travaux de restauration sont terminés. C'est en Toscane d'ailleurs que l'on constate les plus grands dégâts dans le domaine des oeuvres d'art. La perte la plus importante de Siègne est celle de la Basilica Minore dell' Osservanza, actuellement restaurée. Le Camposanto de Pise a été le plus atteint, les dégâts y sont en partie réparés. A Florence, on travaille surtout aux églises Santo Stefano al Ponte et Santa Trinita. A Rome, on a terminé la recon-