

# Norbert Szunke

---

## Dwa portrety z Podklasztorza Sulejowskiego i ich konserwacja

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 11, 167-178

---

1980

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NORBERT SZUNKE

## DWA PORTRETY Z PODKLASZTORZA SULEJOWSKIEGO I ICH KONSERWACJA

Kościół dawnego klasztoru cystersów w Sulejowie jest jednym z bardziej znanych kościołów późnoromańskich na terenie województwa kieleckiego\*. Wnętrze mimo przebudowy dokonanej w czasach późniejszych zachowało jeszcze wiele surowości architektury romańskiej, choć w jego wystroju i wyposażeniu dominują barok i rokoko. Interesujące nas obiekty znajdowały się w nawie głównej ponad arkadami, otwartymi na nawy boczne, w pierwszym przęśle licząc od transeptu, nad rokokowymi stallami, zawieszzone naprzeciw siebie. Oba portrety są siedemnastowieczne, namalowane prawdopodobnie w jednym czasie i jedną ręką. Według *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, t. III, z. 8, s. 54, obrazy przedstawiają: arcybiskupa gnieźnieńskiego Piotra Śreniawitę i księcia Kazimierza Sprawiedliwego. Obramienia obrazów przez dodanie elementów rokokowych w postaci zwieńczenia ram i kartuszków, umieszczonych pod obrazami w szczytach łuków arkad, stworzyły jednolitą, kolorystycznie zharmonizowaną całość z umieszczonymi w arkadach rokokowymi stallami.

Te dwa obrazy stały się (na zlecenie WKZ) przedmiotem prac konserwatorskich wykonanych przez Okręgową Pracownię Konserwatorską w Szydłowcu w latach 1970—1973 (obecnie Międzywojewódzka Pracownia Konserwacji Dzieł Sztuki w Szydłowcu, woj. radomskie).

Oba portrety stanowią prawdopodobnie część cyklu portretowego dobroczyńców klasztoru w Sulejowie, są to bowiem portrety reprezentacyjne. Za przynależnością obiektów do większego cyklu świadczy trzeci zachowany portret przedstawiający Stefana Batorego, o wymiarach i sposobie malowania podobnym do dwóch wyżej wymienionych, a odkryty przez nas w krużganku prowadzącym do dawnego kapitułarza — obecnie siedziby Muzeum PTTK.

### TREŚĆ OBRAZÓW

a). Portret Piotra Śreniawity — arcybiskupa gnieźnieńskiego. W dostępnych nam źródłach nie ma zgodności co do okresu sprawowania władzy arcybiskupiej przez Piotra Śreniawitę. Julian Bartosze-

---

\* Praca przygotowana w 1974 r., posługuje się starym podziałem administracyjnym.



Ryc. 1. Lico „portretu arcybiskupa” bez zwieńczenia ramy, przed konserwacją

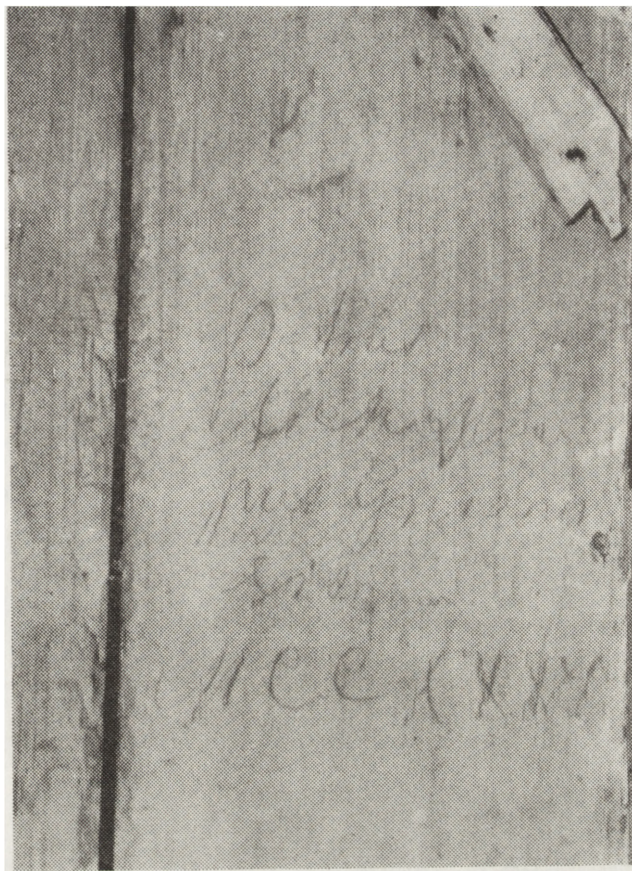
wicz w *Spisie chronologicznym arcybiskupów gnieźnieńskich...* pod nr 12 podaje: „...Piotr II [...] podobno Szreniawita, arcybiskup [...] już w r. 1145, umarł 1152”<sup>1</sup>. Natomiast B. Paprocki w swych herbarzu mówi:

Piotra arcybiskupa wspomina dowodnie katalog, że był wzięt po Janku z domu Gryf w r. 1166. O tym piszą, że był *vir modestus et frui bonorum amator*. Ten w roku 1176, *quarto idus Augusti*, klasztorowi Sulejowskiemu reguły cysterskiej, nad rzeką Pilicą, na prośbę Kazimierza krakowskiego i sędzińskiego księcia, który naprzód ten tam klasztor założył i fundował na gruncie hrabiego jednego z domu Abdank i za przyczyną Fulka biskupa krakowskiego z domu Lis, dał dziesięcinę wytyczne stołowi arcybiskupiemu należące, jako po Sulejowie, Białej, Łącznej, Milejowie, Stąpinie, Styborze, Domczeleju. Tamże kościół w Małdrzykowie z dziesięcinami temuż klasztorowi przyłączył, jak w Standartowie, Chełmnie i Pasturowie, żył na arcybiskupstwie lat dwadzieścia i dwie, umarł roku 1188<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> J. Bartoszewicz *Arcybiskupi gnieźnieńscy — prymasi polscy. Wizerunki z Galerii Łowickiej*, Warszawa 1864; *Spis chronologiczny arcybiskupów gnieźnieńskich później prymasów Rzeczypospolitej*, nr 12.

<sup>2</sup> *Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane roku pańskiego 1584*, Kraków 1858, s. 196.

Ryc. 2. Fragment odwrocia „portretu arcybiskupa” przed konserwacją, napis ołówkiem



Tyle przekazy pisane. Natomiast na odwrociu obrazu, u góry deski skrajnej z prawej strony widnieje napis sporządzony ołówkiem: „*Petrus Archiepiscopus Gnesnensi MCCXXVI*”.

Wydaje się, że z tych trzech datowań słuszny może być tylko czasokres podany przez B. Paprockiego, gdyż prawidłowo wiąże się z okresem panowania Kazimierza II Sprawiedliwego, który ten klasztor założył i fundował, oraz z okresem panowania papieża Aleksandra III, który potwierdzał panowanie zarówno arcybiskupa Piotra, jak i księcia Kazimierza<sup>3</sup>.

Tak J. Bartoszewicz, jak i B. Paprocki podają zgodnie, że arcybiskup Piotr miał herb Szreniawa (Srzeniawa, Śreniawa), a B. Paprocki dodaje: „...o klejnocie Szreniawa, którym ma być rzeka krzyżem naznaczona [...] rzeka biała w polu czerwonym”. Taki właśnie herb — z rzeką białą krzyżem znaczoną u góry w polu czerwonym — namalowany jest w omawianym portrecie.

Jak już wspomniano wyżej, obraz jest typem portretu reprezentacyjnego. Na tle brązowej kotary, udrapowanej z lewej strony obrazu, i jasnego szarozieleńkawego nieba z prawej — usytuowana jest centralnie postać arcybiskupa o wysokości ok. 176 cm, zwrócona 3/4 w prawą stronę. Twarz owalna, pełna.

<sup>3</sup> A. Lewicki *Zarys historii Polski*, Warszawa 1936.



okolona ciemnobrązowymi włosami, spadającymi falisto do ramion. Na głowie piuska z czerwoną podwójną lamówką. Wąsy ciemne, opuszczone ku dołowi. Arcybiskup ubrany jest w ciemną sutannę z podwójną czerwoną lamówką u dołu, w białą komżę wykończoną koronką oraz w narzucony na ramiona mucet o barwie sutanny, również oblamowany przy dolnej krawędzi czerwoną tasiemką. Na mucet nałożony biały paliusz wyszywany w krzyże równoramienne, zakończony złotą (ugier) frędzlą. Pośrodku komży spod mucetu zwisa złoty łańcuch, z zawieszonym na nim krzyżem łacińskim, zdobionym zielonkawymi kamieniami. W prawej ręce ubranej w czerwoną rękawicę z wyhaftowanym krzyżem greckim trzyma drugą rękawicę, luźno zwisającą ku dołowi. W lewej ręce (bez rękawicy) trzyma drzewce podwójnego krzyża złotego (ugier), który na skrzyżowaniach i końcach ramion wysadzany jest zielonkawymi kamieniami. Krzyż osadzony na ciemnym drzewcu, ozdobionym w czterech miejscach równo od siebie oddalonych złotymi pierścieniami. Z lewej strony obrazu na wysokości koronki komży, na namalowanym kamiennym cokole, w kartuszu zwieńczonym główką aniołka, z infułą i podwójnym krzyżem, znajduje się herb Śreniawa.

b). Portret księcia Kazimierza II Sprawiedliwego (?) księcia krakowskiego i sandomierskiego, który podporządkował sobie inne dzielnice Polski i posiadał władzę zwierzchnią nad innymi książętami dzieln-



Ryc. 3. Lico „portretu księcia”, bez zwieńczenia ramy, przed konserwacją



Ryc. 4. Fragment odwrocia „portretu księcia” przed konserwacją, napis ołówkiem

cowymi, w latach 1177—1194. On to według B. Paprockiego<sup>4</sup> klasztor w Sulejowie założył i fundował, o czym była mowa już wyżej. Kazimierz znany jest wśród historyków jako władca szukający oparcia w duchowieństwie, dlatego całkowicie słuszne być może przypisywanie mu założenia klasztoru cystersów w Sulejowie. Wątpliwość budzi tylko to, że Kazimierz jako władca zwierzchni panował od 1177, a dopiero później objął w posiadanie Mazowsze i Kujawy, natomiast B. Paprocki podaje, iż klasztor założył w 1176 r., kiedy Sulejów nie mógł leżeć jeszcze w granicach posiadłości księcia krakowskiego i sandomierskiego.

Na odwrociu deski obrazu znajduje się napis ołówkiem: „*Conradus Dux Cracoviae — MCCLXXIX*”, powtórzony na innej desce „*Conradus Dux Cracoviae 1279*”. Również w rokokowym zwieńczeniu ramy po usunięciu resztek osypującego się gruntu znaleziono napis bezpośrednio na drewnie w środkowym polu „Konradus”. Jeśli przyjąć, że grunt w zwieńczeniu był oryginalny — z XVIII w., to może niezależnie od portretu Kazimierza istniał portret Konrada księcia krakowskiego, a zwieńczenia pomyłkowo zamieniono, gdyż wszystkie miały podobne wymiary i ornamenty i wszystkie te portrety namalowano w XVII w., zwieńczeniami zaś ozdabiano w XVIII w.

Jeśli natomiast grunt był uzupełniany czy rekonstruowany później, to napisy na odwrociu tablicy mogły powstać jako wtórne po odkryciu napisu na licowej stronie zwieńczenia.

<sup>4</sup> B. Paprocki, op. cit.

W 1. połowie XIII w. nie było w Polsce innego księcia o imieniu Konrad oprócz Konrada Mazowieckiego, który sprawował rządy opiekuńcze na stolicy krakowskiej nad małoletnim Bolesławem w r. 1227, odebrane mu później przez Henryka Brodatego. W żadnym jednak wypadku nie mogło być księcia Konrada jako władcy dzielnicy krakowskiej w r. 1279.

Tak więc biorąc pod uwagę niezgodność danych odnoszących się do czasu sprawowania rządów przez księcia o tym imieniu, możemy również uznać za nieprawdziwe dane odnoszące się do jego imienia, a tym samym wrócić do punktu wyjścia — czyli że nic nie przemawia jednoznacznie za tym, iż mamy do czynienia z portretem Kazimierza Sprawiedliwego. Natomiast dociekania w tej sprawie winni przejąć w swoje ręce historycy sztuki.

Analogicznie do portretu arcybiskupa Piotra i ten obraz jest typem portretu reprezentacyjnego. Przedstawia w całej postaci stojącego mężczyznę, usytuowanego centralnie i wypełniającego sobą bez mała całe malowidło. Mężczyzna w mitrze książęcej na głowie jest zwrócony 3/4 w lewo. Twarz pociągła o żywo patrzących oczach, okolona wąsami i długą brodą. Książę ubrany jest w długi ciemnozielony płaszcz o futrzanym kołnierzu, podbitym tym samym futrem, przepasany czerwonym, szamerowanym złotem pasem. Płaszcz posiada bardzo szerokie rękawy z futrzanym podbiciem. W prawej ręce wspartej na stoliku książę trzyma buzdygan o główicy podzielonej na pióra, lewą ujmując złote sznury, na których zwisa karabela w ozdobnej pochwie. Na ramionach zawieszony złoty łańcuch. Spod płaszcza widoczna jeszcze dłuższa szata sięgająca do ziemi. W tle u góry widoczne fragmenty architektury i zachmurzone niebo. Z lewej strony obrazu pod płytą stolika — ozdobny kartusz, w którego czerwonym polu przedstawiona jest baszta z murami obronnymi i rycerz w zbroi, trzymający chorągiew z orłem białym, pod basztą drugi rycerz w zbroi z tarczą, na której również przedstawiony jest biały orzeł, a nad rycerzem unosi się skrzydlata postać.

## TECHNIKA OBRAZÓW

Podłoże malarskie obu obrazów stanowią tablice drewna lipowego, składające się w portrecie arcybiskupa z trzech, a w portrecie księcia z czterech desek łączonych między sobą na kołki i sklejonych klejem stolarskim. Wielkość tablic wynosi przeciętnie: wysokość 194 cm, szerokość 105 cm, grubość od 2,5 do 3 cm. Tablice obrazów przeklejono klejem zwierzęcym, a następnie założono wielowarstwową zaprawę kredowo-klejową. Powierzchnia zagruntowana i pokryta malowidłami temperowymi wynosi około 183 cm×93 cm w każdym obrazie. Użyte barwniki to najczęściej: biel ołowiowa, ugier, czerwień żelazowa, ziemia zielona, umbra naturalna i czern. Oryginalnego werniksu nie stwierdzono. Ramy obrazów nie posiadają przyłgi (felcu), lecz nałożone są na licową stronę portretów, w miejscach marginesu nie pokrytego zaprawą i malaturą, wzdłuż krawędzi tablic. Każda z obu ram składa się z czterech listew drewnianych, szerszych zewnętrznych i czterech wąskich wewnętrznych, przymocowanych do tablic za pomocą kołków drewnianych. Ramy wykonane są z drewna sosnowego, natomiast zwieńczenia z drewna lipowego ze względu na opracowania rzeźbiarskie. Zarówno na listwach ram jak i zwieńczeniach położono wielowarstwowe zaprawy, na których wykonano złocenia na pulment i srebrzenia pokryte



Ryc. 5. Lico „portretu arcybiskupa” bez zwieńczenia w czasie konserwacji, po założeniu kitówek i zagruntowaniu ramy



lakierem transparentowym. Połączenia naczółków (zwieńczeń) z obrazami wykonano za pomocą przybitych skośnie dwóch listew (w każdym) do zewnętrznych desek.

### STAN ZACHOWANIA

Obrazy, zanim przyjęte zostały do Okręgowej Pracowni Konserwatorskiej, były kilkakrotnie poddawane pracom renowatorskim i różnego rodzaju naprawom. Trudno dziś ustalić czas i autorstwo wykonanych napraw, jedno natomiast da się stwierdzić: wszystkie te zabiegi wykonane były niefachowo i prawdopodobnie stały się przyczyną dalszych postępujących zniszczeń w obrazach.

Jak już wspomniano wyżej, obrazy były zawieszane nad arkadami na dość znacznej wysokości, bez jakiegokolwiek możliwości kontroli stanu zachowania i zmian w nich zachodzących. Zawieszenie ich bezpośrednio na zewnętrznych ścianach, z ciosów kamiennych i otynkowanych, mogło stać się główną przyczyną zniszczeń powstałych w obu portretach. Grube zewnętrzne ściany o możliwościach dużych zawilgoceń w okresach opadów i wysychania ścian w okresach dłuższych słonecznych pogód, zwłaszcza na ścianie południowej, stwarzają wa-





Ryc. 6. Lico „portretu księcia” bez ram i zwieńczenia w czasie konserwacji, po założeniu kitówek

runki o dużej rozpiętości skoków wilgotności względnej, od dość suchych — powiedzmy 40—45<sup>0</sup>/<sub>0</sub> w.w. do 100<sup>0</sup>/<sub>0</sub> w.w., czyli punktu rosy. Jeśli weźmiemy przy tym pod uwagę, że obrazy wisiały na tych ścianach bezpośrednio, bez żadnej izolacji, przylegając dużymi powierzchniami odwrocia tablic drewnianych (ponad 2 m<sup>2</sup> każda), o dość znacznej grubości, pozwalającej na magazynowanie tej wilgoci wewnątrz desek, to zrozumiałe stają się tak duże zniszczenia zaistniałe w obrazach.

Ze zniszczeń należy przede wszystkim wymienić ubytki warstwy malarskiej z gruntem, osiagające w *Portrecie Piotra Śreniawity* około 30<sup>0</sup>/<sub>0</sub>, a w *Portrecie księcia Kazimierza* około 45<sup>0</sup>/<sub>0</sub> ogólnej powierzchni malowidła (ściana południowa). Część tych ubytków powstała już dawniej i została w czasie poprzednich „konserwacji” wypełniona kitówkami i podmalowana. Kitowania te zostały wykonane nieprawidłowo: 1) w gruncie kredowo-klejowym — kity o spoiwie olejnym i wypełniaczu czerwonym, 2) występują poza granice ubytku, nieraz leżące do kilku milimetrów szerokości na warstwie autentycznej malatury, 3) powierzchnia kitówek nie wyrównana, o fakturze różniącej się zasadniczo od oryginału. Inne ubytki zostały jedynie podmalowane farbą olejną, i to niezbyt dobrze dobraną, bez wypełniania kitówkami kraterów ubytków.

Małe spęcherzenia, wzniesienia i odpryski warstwy malarskiej występują na całych powierzchniach obrazów. Deski tworzące tablice podobrazy utraciły

adhezję między sobą: kołki łączące zostały połamane, spoiny klejowe rozklejone, a powstałe szczeliny założone czarnym kitem olejnym, który, też popękany, nie sklejał już poszczególnych desek. Tablice utrzymywane były jedynie przez poziome listwy ram, do których te deski przybite były gwoździami, obecnie mocno skorodowanymi. Niezależnie od tego deski podobrazy zostały zaatakowane przez kołatka (czynnego do czasu konserwacji) i częściowo zniszczone, szczególnie w dolnej partii *Portretu księcia*, powodując znaczne ubytki substancji drewna.

Ramy o listwach profilowanych posiadają ubytki gruntu ze złoceniami i srebrzeniami na pulment w 90%, w stosunku do całości powierzchni. Te resztki zaprawy w niektórych miejscach ze srebrzeniami utraciły zarówno kohezję w swej masie, jak i adhezję do podłoża, co powoduje, że przy najlżejszym ruchu osypują się. Zwieńczenia ram posiadają również poważne ubytki zaprawy kredowo-klejowej i położonych na niej złocen i srebrzeń na pulmencie. Ocalałe resztki z tych samych przyczyn, co na powierzchni ram, trudne były do uratowania. Niektóre wystające, opracowane rzeźbiarsko elementy zwieńczenia zo-



Ryc. 7. Lico „portretu arcybiskupa” — całość ze zwieńczeniem po konserwacji



Ryc. 8. Lico „portretu księcia” — całość ze zwieńczeniem po konserwacji

stały odłamane lub wręcz zniszczone. Z obu stron zwieńczeń widoczne są otwory wylotowe i korytarze po owadach.

## WYKONANE PRACE KONSERWATORSKIE

Do transportu obrazów z Sulejowa do Szydłowca odjęto zwieńczenia, a same malowidła zabezpieczono przez zaprasowanie bibulką japońską na spoiwo woskowe. Po przewiezieniu do pracowni i zdjęciu zabezpieczeń z obrazów, zmyto ich powierzchnię benzyną lakową. Następnie każdy z portretów oddzielnie poddano dezynsekcji, pod uszczelnioną folią polietylenową, w atmosferze dwusiarczku węgla, na przeciąg dwóch tygodni.

Po odjęciu listew ram — tablice obrazów rozdzieliły się same na poszczególne deski. Resztki gruntu z warstwą polichromii usunięto mechanicznie z listew ram i zwieńczeń rokokowych. Następnie ich powierzchnie doczyszczono twardymi szczotkami i zmyto alkoholem etylowym.

Deski tablic obrazów wyprostowano i oczyszczono ich boki, przygotowując do sklejenia. Miejsca w deskach osłabione przez owady i zniszczone, z ubytkami drewna, nasycono impregnatem utwardzającym, składającym się z żywicy epoksydowej z trójetylenoczeroaminą jako utwardzaczem, rozcieńczone toluenem. W miejsca ubytków wklejono odpowiednio przycięte i spreparowane kawałki drewna lipowego. Poszczególne deski połączono w tablice przez sklejenie na kołeczki dębowe żywicą epoksydową i wypełnienie szczelin między deskami kitem trocinowo-epoksydowym.

W *Portrecie arcybiskupa* odstające w miejscach łączenia desek pasy płótna podklejono klejem stolarskim na gorąco z dodatkiem fluorku sodu jako antyseptyku. Małe wzniesienia warstwy malarskiej podklejono 7% żelatyną również z dodatkiem fluorku sodu. Wszystkie dotychczasowe rekonstrukcje malarskie obu obrazów usunięto, zarówno te, które występowały w kraterach ubytków, jak i te, które pokrywały kitówki założone poza granice ubytków lub o powierzchni wystającej znacznie ponad lico malatury. Rekonstrukcje te, jak i spękane, nie wyrównane kity oraz ich nadmiar usuwano chemicznie. Kitówki, które posiadały dobry stan zachowania i przyczepność do podłoża, wyrównano jedynie powierzchniowo i adaptowano je do obecnej konserwacji. Kratery ubytków zaprawy pokryto klejem żelatynowym i wypełniono kitem kredowo-klejowym. Po ich wyszlifowaniu i wyschnięciu wprasowano w całą powierzchnię obu obrazów spoiwo woskowo-żywiczne, a następnie usunięto jego nadmiar przez zmycie benzyną lakową. Kity woskowo-żywiczne pokryto szlakiem. Małe ubytki drewna w ramach uzupełniono kitem z mączki drzewnej i 30% kleju stolarskiego. Listwy ram przeklejono również tym samym klejem i zagruntowano zaprawą kredowo-klejową. Po przymocowaniu listew ram na kołki żywicą epoksydową do tablic obrazów założono jeszcze dwie warstwy zaprawy.

Lica portretów pokryto werniksem firmy Talens i wypunktowano wszystkie kitówki farbami akwarelowymi, scalając malowidła obu obrazów — kolorystycznie i kompozycyjnie. Listwy wewnętrzne ram położycono „szlagmetalem” na mikstion, a zewnętrzne pomalowano farbą klejową. Wszystkie listwy ram pokryto warstwą szelaku, zewnętrzne zapoliturowano. Zwieńczenia ram o ubytkach drewna zrekonstruowano rzeźbiarsko w drewnie lipowym i doklejono. Po przeklejeniu klejem stolarskim zagruntowano dwukrotnie zaprawą kredowo-klejową i wypolerowano. Pola środkowe zwieńczeń pomalowano taką samą farbą



jak zewnętrzne listwy ram i zapoliturowano, ornament rokokowy pozłożono na mikstion i pokryto warstwą szelaku. Zwieńczenia połączone dwoma skośnie ułożonymi listwami drewnianymi (w każdym z obrazów) z tablicami drewnianymi za pomocą wkrętów metalowych, zabezpieczonych warstwą antykorozyjną.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Andrzej Druk". The signature is written in a cursive, flowing style with a large initial 'A'.

## ДВА ПОРТРЕТА ИЗ ПОДКЛЯШТОЖЕ-СУЛЕЮВСКЕ И ИХ РЕСТАВРАЦИЯ

Романский костел цистерцианцев в Сулеюве обладает интерьером в стиле барокко и рококо. В его состав входят две картины XVII в., выполненные на досках высотой около 194 см и шириной 105 см; их рамы, украшенные в верхней части орнаментом в стиле рококо, относятся к середине XVIII в. По мнению автора статьи, картины являются составной частью цикла портретов благодетелей монастыря цистерцианцев. Одна из них изображает архиепископа Петра Сренявиту, другая, по всей вероятности — князя Казимира Справедливого, хотя надпись на обороте гласит: „Conradus Dux Cracoviae MCCLXXIX”. Вопрос, кто изображен на картине, несмотря на усилия, пока не решен.

Дальше автор статьи рассматривает технику выполнения обоих портретов и их сохранность, отмечает наличие серьезных поврежденных слоев краски и грунта, а также следов подновления картин.

Повреждения возникли в связи с тем, что картины были подвешены прямо на каменных стенах, без какой-либо изоляции от сырости стен, на высоте, исключавшей возможность контроля их сохранности.

В заключительной части статьи обсуждается ход реставрационных работ, в частности реставрация досок и восстановление цветовой гаммы картин.

## TWO PORTRAITS FROM PODKLASZTORZE SULEJOWSKIE AND THEIR CONSERVATION

The interior furnishings at the Romanesque church of the Cistercians at Sulejów originate from the baroque and rococo. There are, among others, two paintings on wooden boards — their height being 194 cm and width 105 cm — dating from the 17th century, in frames with rococo finial from ca. mid-18th century. Those two portraits constitute — in the present author's opinion — part of the portrait cycle of the benefactors of the Cistercian monastery. One of the paintings represents archbishop Piotr Sreniawita, the other — a prince; probably Kazimierz Sprawiedliwy, although the inscription on the reverse says: „Conradus Dux Cracoviae MCCLXXIX”. The question whom the portrait represents — in spite of investigations — has not been ultimately solved yet.

The technique of both paintings and their present state are reported with a special emphasis on significant losses of the coat of paint and the ground colour as well as on numerous renovations of the paintings.

Serious damages of the board paintings are due to their hanging high directly on stone walls without any insulation from a wet wall and lack of control of their state in time. Finally, the most important stages of conservation work are reported with particular emphasis on the conservation of wooden boards and colouristic unification of the paintings.