

# Alicja Karłowska-Kamzowa, Jerzy Domasłowski, Marian Kornecki, Helena Małkiewiczówna

---

## Gotyckie malowidła ściennie w Polsce : wyniki badań przeprowadzonych w latach 1974-1979

---

Ochrona Zabytków 33/2 (129), 116-164

---

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.

Jeszcze w połowie lat sześćdziesiątych dr Hanna Pieńkowska zainicjowała ideę opracowania oraz publikacji korpusu malowideł ściennych w Polsce i znalazła pełne zrozumienie u dyrekcji Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie. Żmudne prace związane z gromadzeniem opisów, dokumentacji fotograficznych i rysunkowych malowideł z terenu województwa krakowskiego wypełniły resztę Jej życia. Prace podjęte przez dr Pieńkowską przejął zespół autorski kierowany przez doc. dr Alicję Karłowską-Kamzową i doprowadził na terenach przez siebie wybranych dzieło do końca. Wobec tego, że publikacja książkowa zebranych materiałów jest na pewien czas odroczone, drukujemy artykuły będące podsumowaniem przeprowadzonych badań, akcentujące problemy związane ze stanem zachowania malowideł w różnych rejonach naszego kraju oraz z potrzebami konserwatorskimi.

*The idea to prepare and to publish a list of wall paintings in Poland was initiated already in the mid-sixties by Dr Hanna Pieńkowska and it met the full understanding of the directors of the Centre for Historical Monuments Documentation in Warsaw. Arduous works to complete descriptions, photographic and drawing documents related to paintings found in Cracow voivodship filled the rest of Dr Pieńkowska's life. The works undertaken by her were then resumed and completed by the author's team headed by Dr Alicja Karłowska-Kamzowa. In view of the fact that the publishing of the book presenting the materials compiled has been postponed for some time, we publish articles which sum up the studies made and put the main emphasis on problems associated with the condition of paintings in different parts of Poland and conservation requirements.*

ALICJA KARŁOWSKA-KAMZOWA, JERZY DOMASŁOWSKI, MARIAN KORNECKI,  
HELENA MAŁKIEWICZÓWNA

## GOTYCKIE MALOWIDŁA ŚCIENNE W POLSCE WYNIKI BADAŃ PRZEPROWADZONYCH W LATACH 1974-1979

### WSTĘP

W ciągu ostatnich czterdziestu lat gotyckie malowidła ścienne ziem polskich nie były przedmiotem syntetycznego opracowania<sup>1</sup>. Znajomość materiału zabytkowego w tym okresie zmieniła się ogromnie dzięki pracom konserwatorskim. Odślonięto bardzo wiele nowych malowideł, ważnych dla opracowań dziejów sztuki poszczególnych regionów. Równocześnie jednak inne zatynkowane na skutek złego stanu zachowania, a niektóre ratowano przenosząc na nowe podłoże<sup>2</sup>. Dla zrekonstruowania obrazu całej problematyki związanej z występowaniem tej dziedziny sztuki na naszych ziemiach w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu (od 1975 r. przy współpracy z ODZ w Warszawie) opracowany został *Katalog Gotyckich Malowideł Ścien-nych*. W 1976 r. badania włączono do tzw. problemów międzyresortowych (MR III-5), koordynowanych od 1978 r. przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie. Prace nad *Katalogiem* oprócz ewidencji obiektów objęły ustalanie stopnia oryginalności dzieł, niekiedy kilkakrotnie konserwowanych, a także zebranie całej literatury i wszystkich informacji zawartych w dostępnych aktach konserwatorskich. Dało to konkretne rezultaty szczególnie w odniesieniu do malowideł Pomorza Wschodniego. W dotychczasowych opracowaniach syntetycznych problem oryginalności malowideł często uchodził uwagi badaczy. Znajomość dawnych opisów dzieł i orzeczeń konserwatorskich z czasów ich odślaniania może wykluczyć w przyszłości odkrywanie obiektów uznanych już niegdyś za destrukty.

Gotyckie malowidła ścienne zachowały się często w formie szczątkowej. Po przeprowadzeniu prac konserwatorskich niekiedy pojawia się problem tzw. aranżacji, czyli zintegrowania zabytków z wnętrzem i dostosowania ich do potrzeb współczesnych użytkowników. Między innymi dlatego powstała konieczność rozpatrzenia problemu tzw. systemów dekoracyjnych malowideł ściennych, które zawsze pełniły określone funkcje we wnętrzach, w rozmaity sposób je zdobiąc<sup>3</sup>. Rekonstrukcja teoretyczna tych pierwotnych dekoracji malarskich jest konieczna przy podejmowaniu decyzji konserwatorskich, ma również znaczenie w badaniach architektury gotyckiej. Na naszym terenie była ona pozbawiona wielkich zespołów rzeźb portalowych, w mniejszym stopniu wzbogacana witrażami, zdołała ją przede wszystkim malowidła ścienne. One również pełniły podstawowe funkcje dydaktyczne dla szerokiego rzesz odbiorców. Poznanie treściowych programów malowideł uzupełni w sposób istotny naszą wiedzę o kształtowaniu mentalności ówczesnego społeczeństwa, a także o metodach obrazowego nauczania w tamtych czasach. Stąd konieczność — w miarę możliwości — nie tylko odczytania tematów, ale i treści malowideł, a niekiedy rekonstrukcji tych ostatnich. Określenie czasu powstania obiektów i wyodrębnienie dzieł tworzonych przez poszczególnych artystów lub ich warsztaty można uchwycić w opracowaniach poszczególnych grup terytorialnych, ale przeprowadzone w związku z *Katalogiem* badania uzmysłowiły również jedność rozwoju stylowego, tożsamość wielu systemów dekora-

<sup>1</sup> T. Dobrowolski, *Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce*, Poznań 1927.

<sup>2</sup> M. Ostaszewska, *Przenoszenie malowideł ściennych w Polsce*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, Warszawa 1979.

<sup>3</sup> Zagadnienie to było szeroko dyskutowane na konferencji w Poznaniu w 1975 r. — por. *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, Poznań 1977.



cyjnych i występowanie pewnych analogicznych tematów na całym terenie ziem polskich. Zaobserwować można ponadto specyficzne zjawiska lokalne w trzech okręgach najbogatszych w zabytki: w Małopolsce, na Śląsku i na Pomorzu Wschodnim.

*Katalog Gotyckich Malowideł Ściennych* jest opracowaniem historyczno-artystycznym i służyć będzie także jako podstawa materiałowa do dziejów sztuki gotyckiej w Polsce, a także polskiego malarstwa gotyckiego<sup>4</sup>. Opracowanie to pozostaje również w związku z badaniami technologicznymi prowadzonymi w Akademii Sztuk

<sup>4</sup> *Katalog* dzieli się na pięć tomów: tom I obejmuje Polskę południo-zachodnią (Śląsk), tom II — Polskę północno-zachodnią (Wielkopolskę, Kujawy, Pomorze Zachodnie i Ziemię Lubuską), tom III — Polskę północno-wschodnią (Pomorze Wschodnie), tom IV — Polskę południowo-wschodnią (Małopolskę), tom V — Polskę centralną (Mazowsze) oraz uzupełnienia. W ten sposób nawiązano, częściowo przynajmniej, do dawnych ziem historycznych, które uwzględnione zostały także w indeksach historyczno-topograficznych dołączonych do każdego tomu. Zebrane materiały są ponadto przechowywane w Zakładzie Historii Sztuki Średniowiecznej Instytutu Historii Sztuki UAM — w formie tzw. teczek zabytków, zawierających tekst opisowy z uwzględnieniem wyżej scharakteryzowanych problemów, pełną bibliografię każdego obiektu, ilustracje fotograficzne i w miarę potrzeby rysunkowe.

W pracach terenowych przy *Katalogu Gotyckich Malowideł Ściennych* brali udział moi ówcześni seminarzyści: I. Błaszczyk, G. Czechowska, W. Gałka, L. Krantz, D. Matyaszczyk, M. Paszkowska i inni. Autorami zdjęć byli: mgr A. Florkowski i W. Kowaliński

Pięknych w Krakowie i Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu<sup>5</sup>.

Przed ukazaniem się całości *Katalogu* w ramach przygotowywanej przez ODZ serii wydawniczej „Zeszyty Dokumentacyjne” przedstawiamy w ujęciu skrótowym wyniki badań gotyckich malowideł ściennych w poszczególnych regionach naszego kraju.

doc. dr hab. Alicja Karłowska-Kamzowa  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

oraz początkowo Z. Czarnecki, autorami rysunków: mgr L. Fijał i J. Szpytma.

Składam również podziękowania wszystkim pracownikom konserwacji zabytków w Polsce i użytkownikom budowli, którzy zawsze podejmowali nas z niezmienną życzliwością i informowali o nowych odkryciach i pracach remontowych. Wieloletnia współpraca łączy mnie z pracownikami biur konserwatorów wojewódzkich dawnego województwa wrocławskiego, opolskiego i zielonogórskiego. Dzięki osobistemu zaangażowaniu mgr Jadwigi Skibińskiej odslonięto i uratowano wiele cennych malowideł zachodniego Śląska.

<sup>5</sup> Działalność krakowskiego środowiska konserwatorskiego została ostatnio scharakteryzowana w publikacji: *Dysputy konserwatorskie*, I, Kraków 1979. Sesja naukowo-objazdowa zorganizowana w woj.: jeleniogórskim i legnickim (już druga tego typu na Śląsku) przyniosła plon obfity m.in. w zakresie ustaleń dopuszczalnych granic interwencji konserwatorów w substancję zabytku, metod dokumentacji etc.

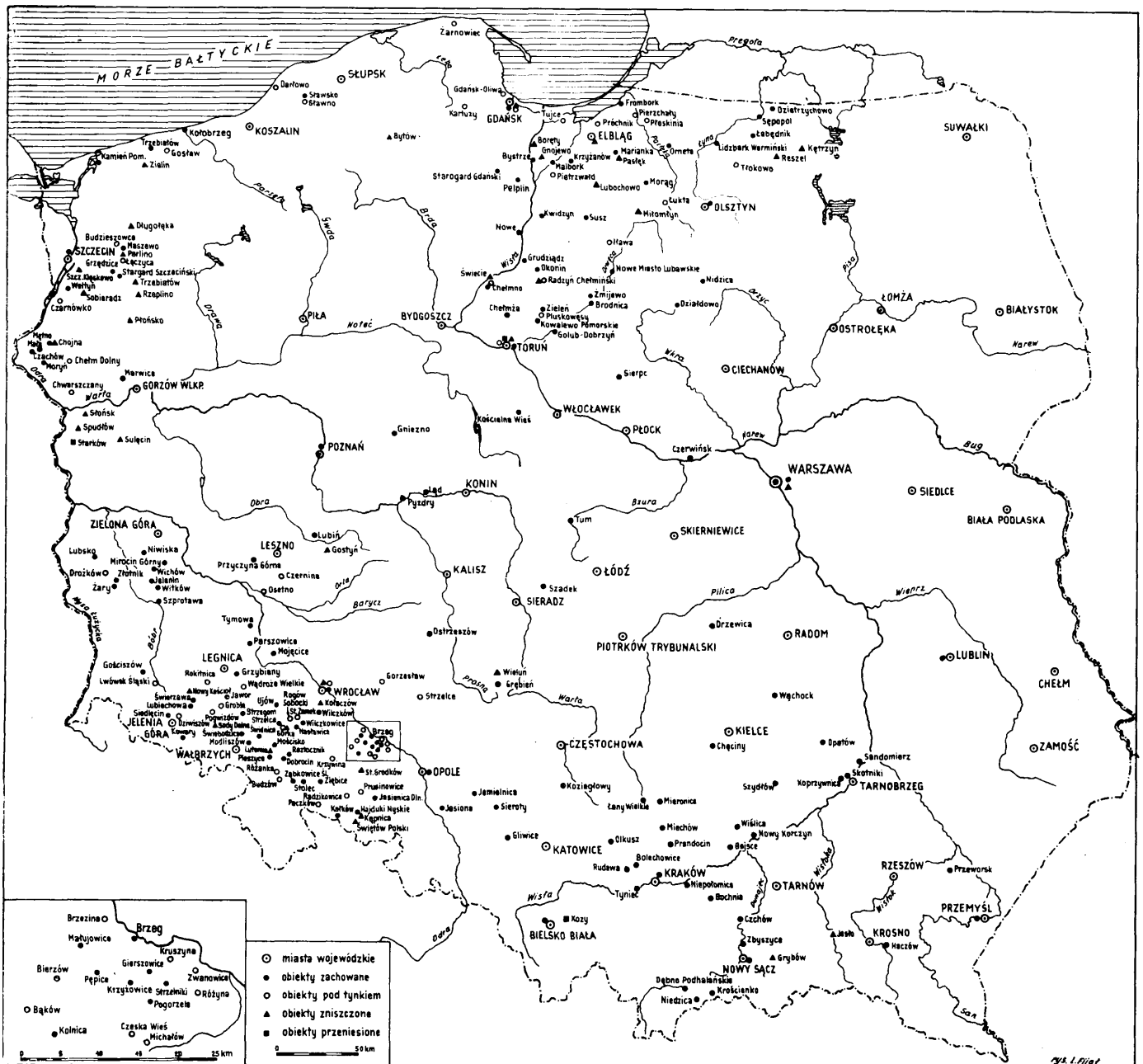
## GOTHIC WALL — PAINTINGS IN POLAND. RESULTS OF THE STUDIES MADE IN THE YEARS 1974—1979

For the last forty years Gothic wall-paintings in Poland have not been made the subject of a synthetic study. The knowledge of historic materials in that period has changed to a large extent thanks to the conservatory works. A number of new wall-paintings have been revealed, which are important to the studies on the history of art in individual regions. On the other hand, a few paintings have been plastered up because of a very bad condition, while others have been rescued by their transfer on a new ground-work. In order to reconstruct the picture of all problems connected with the existence of this field of art in Poland the Institute of Art History attached to the A. Mickiewicz University in Poznań (from 1975 in cooperation with the Historical Monuments Documentation Centre in Warsaw) has worked out a catalogue of *Gothic Wall-Paintings*. Apart from the recording of objects, the work on the catalogue covered also the determination of a degree of authenticity of works, quite often repeatedly preserved, as well as the compiling of literature and all information contained in the available conservatory acts. This gave concrete results, particularly with regard to the wall-paintings in Eastern Pomerania. In the hitherto synthetic elaborations the problem of originality of wall-paintings has often escaped the notice of research workers. The knowledge of old descriptions of the paintings and of conservatory expertises from the time of their unveiling can exclude in future the uncovering of the objects previously regarded as destructs.

Gothic wall-paintings have often been preserved in a vestigial form only. After carrying out conservatory works there arises occasionally a problem of the so-called arrangement, i.e. of the integration of

historic monuments with the interior and adjusting them to the needs of contemporary users. It was one of the reasons for the necessity to consider the problem of the so-called decorative systems of wall-paintings which always played specific functions in the interiors, adorning them in various ways. A theoretical reconstruction of the original painted decorations is indispensable when making conservatory decisions. It has also some significance in studies on Gothic architecture. In Poland this architecture was deprived of great complexes of portal sculptures and was decorated rather with wall-paintings than with stained-glass windows. The wall-painting played also didactic functions for a large public. The study of the subject programmes of wall-paintings which enrich and make up our knowledge on the formation of the mentality of the society and also on the methods of pictorial teaching in that time. Hence, along with possibilities, there exists the necessity of reading not only the subject but also the content of the paintings and occasionally their reconstruction.

It is possible to determine the date of the creation of objects and to distinguish works created by individual artists or their workshops on the basis of studies covering individual territorial groups; however, the studies made in connection with the *Catalogue* revealed also a unity of the style development, the identity of numerous decorative systems and the occurrence of certain analogous subjects in the entire territory of Poland. One can also observe specific local phenomena in three regions with the greatest number of historic monuments: in Little Poland, Silesia and Eastern Pomerania.



Gotyckie malowidła ścienne w Polsce, rozmieszczenie zabytków (rys. L. Fijał)

Gothic wall-paintings in Poland; distribution of art monuments



## POLSKA POŁUDNIOWO-ZACHODNIA (ŚLĄSK)

Po drugiej wojnie światowej gotyckim malowidłom ściennym z obszarów Śląska poświęcono dość dużo opracowań, wobec czego niniejszy szkic podejmuje próbę ujęcia tylko najważniejszych problemów<sup>1</sup>. W ciągu ostatnich dwudziestu lat dokonane zostały na Śląsku rewelacyjne odkrycia w zakresie malowideł gotyckich. Obraz rozwoju tej dziedziny sztuki nie tylko się wzbogacił, ale uległ dość zasadniczym zmianom. Dzięki staraniom konserwatorów z Opola, Wrocławia, a ostatnio Jeleniej Góry, współpracującym z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie i Uniwersytetem im. M. Kopernika w Toruniu, zabezpieczenie obiektów w większości wypadków zostało przeprowadzone wzorowo, liczne zabytki uratowano przed zniszczeniem. Wyniki prac konserwatorskich zawsze mogą wzbudzać dyskusję. Żadnych jednak kontrowersji, lecz ogólną aprobatę zyskały np. rezultaty prac w Strzelnicach pod Brzegiem<sup>2</sup>, w Tymowej<sup>3</sup> i wiele innych. Zabiegom konserwatorskim poddane zostały także obiekty od dawna znane, np. malowidła w Siedlęcinie i Strzelcach pod Sobótką, w Sierotach. Wobec wielkiej ogólnej liczby zabytków niektóre czekają na pilne zabezpieczenie, np. odsłonięte i nie konserwowane (stan z 1979 r.) malowidła z końca XIV i początków XVI w. w Modliszowie pod Wałbrzychem, zagrożone wilgocią (pokryte pleśnią w dolnej partii) malowidła w kościele Św. Stanisława w Starym Bielsku (stan z 1978 r.) lub malowidła w Stolcu, gdzie prace konserwatorskie zostały przerwane (stan z 1977 r.).

<sup>1</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *Gotyckie malarstwo ścienne na Śląsku*, *Roczniki Sztuki Śląskiej*, 1965 (tamże literatura wcześniejsza); taż sama, *Malarstwo śląskie 1250—1450*, Wrocław 1979, w druku (tamże literatura wcześniejsza); T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 105—117.

<sup>2</sup> Prace konserwatorskie przeprowadził Oddział PKZ z Warszawy.

<sup>3</sup> W Tymowej prace prowadzone były przez pracowników i studentów ASP w Krakowie, por. M. Ostaszewska, *Odsłonięcie i konserwacja malowideł ściennych w kościele p. w. NMP w Tymowej (woj. legnickie)*, *Dysputy Konserwatorskie*, 1, Kraków 1979, s. 109—117.



1. Pełcznica, kościół, Św. Krzysztof, druga ćwierć XIV w., malowidło po odsłonięciu, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki)

1. Pełcznica, 'St Christopher' Church, second quarter of the 14th century (after unveiling, condition in 1974)



2. Modliszów, kościół, Św. Katarzyna naucza, ostatnia ćwierć XIV w., malowidło po odsłonięciu, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki)

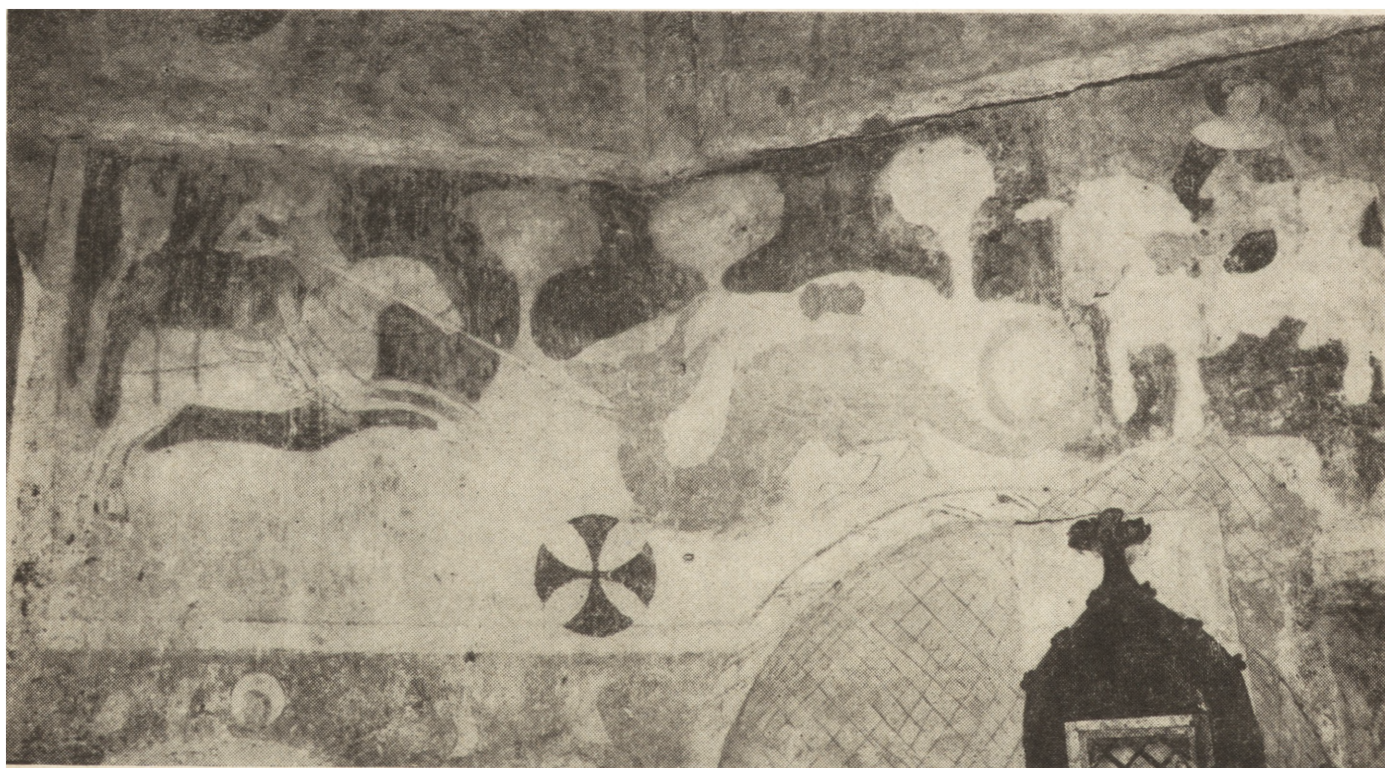
2. Modliszów, church, St Catherine's teaching, the last quarter of the 14th century, after unveiling, condition in 1974





3. Żąbkowice, kościół, Św. Jerzy, ostatnia ćwierć XIV w., malowidło po konserwacji, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki)

3. Żąbkowice, church, St George, the last quarter of the 14th century, after preservation, condition in 1974



4. Wilczków, kościół, Św. Jerzy i św. Marcin, ostatnia ćwierć XIV w., malowidło po odsłonięciu, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki, A. Florkowski)

4. Wilczków, church, St George and St Martin, the last quarter of the 14th century, after unveiling, condition in 1974

Z punktu widzenia dziejów sztuki za najbardziej interesujące należy uznać odkrycie w Świerzawie (XIII w.), Pełcznicy (druga ćwierć XIV w.), w Strzegomiu, transfer fragmentów znad sklepienia kaplicy Św. Anny w Opolu, odkrycie malowideł w Modliszowie (cykl św. Katarzyny), przedstawienia św. Jerzego w Żąbkowicach i malowidła chóru w Wilczkowie — trzy ostatnio wymienione z czwartej ćwierci XIV stulecia.

Sensację wzbudziło odsłonięcie dzieł tzw. Mistrza Brzeskich Pokłonów III Króli w Strzelnikach (chór), Krzyżo-

wicach i Brzegu. Z drugiej ćwierci XV w. pochodzą także malowidła odsłonięte w nawie kościoła w Strzelnikach, Pogorzeli (faza II) i Lubiechowej (faza II). W ostatnich latach odkryto całą grupę wyjątkowej klasy artystycznej dzieł późnogotyckich.

Uległy natomiast zniszczeniu malowidła w kościele Św. Barbary we Wrocławiu, w Pępicach i Świętowie Polskim. Zatynkowano malowidła poprzednio odsłonięte w Prusinowicach.

Na Śląsku zachowały się wnętrza ozdobiane malowidłami





5. Strzelniki, kościół-chór, faza II, Św. Józef w warsztacie stolarskim, Mistrz Brzeskich Pokłonów III Króli, malowidło po konserwacji, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki)

5. Strzelniki, church — the organ-loft, phase II, St Joseph in his carpenter's workshop, Master of the Brzesko Greetings of the Three Kings (after preservation works, condition in 1974)

kilkakrotnie w ciągu XIV i XV w. Występują dwie, niekiedy trzy fazy średniowieczne. Praktycznie w każdym gotyckim kościele można odnaleźć średniowieczne malowidła. Nie zawsze jednak należy je odsłaniać. Jeżeli są już destrukcjami, zbyt natarczywa interwencja konserwatora może zmienić ich zabytkową substancję. Odkrycie dużej ilości niezłe zachowanych malowideł umożliwiło obserwację rozwoju formalnego tej dziedziny sztuki, łącznie ze zmianami techniki malowania. Jest to ważne, bowiem w malowidłach na naszych ziemiach na ogół zachowały się tylko podmalówki i zaledwie szczątki zewnętrznej warstwy malarskiej.

Najstarszym zabytkiem malarstwa ściennego są odsłonięte obecnie malowidła w chórze kościoła romańskiego w Świerzawie. Nie wiadomo jeszcze, jakie one będą prezentować wartości stylowe — romańskie czy gotyckie<sup>4</sup>. Warto jednak uzmysłwić sobie, że gotyk w śląskim iluminatorstwie występował już w drugiej połowie XIII w. Interesujące — czy rozwój malarstwa ściennego postępował równocześnie. Ogromne przedstawienie św. Krzysztofa w Pełcznicy ma jeszcze sztywność sylwetki właściwą przedstawieniom figuralnym dwunasto- i trzynastowiecznym, ale sposób fałdowania pozwala datować

<sup>4</sup> G. Korpala, *Konserwatorskie prace badawczo-odkrywcze we wnętrzu absydy kościoła p. w. św. Jana i Katarzyny w Świerzawie (woj. jeleniogórskie)*, *Dysputy...* op. cit., s. 103—105.

go na drugą ćwierć XIV w.; nietypowe ujęcie ikonograficzne wywodzi się z tradycji austriackiej. Ostatnie odkrycia uzupełniły też obraz oddziaływania czeskiego na Śląsk. Oprócz malowideł małujowickich tzw. realizm czeski widoczny jest w postaci św. Krzysztofa w Opolu. Bezkonturowy sposób malowania, modelunek plastyczny i przezwyciężenie idealizacji w ujęciu postaci miało znaczenie dla dalszego rozwoju tej dziedziny sztuki śląskiej. Nowo odkryte malowidła z czwartej ćwierci XIV w. pozwoliły na dokonanie kilku interesujących spostrzeżeń. Oprócz Kałkowa pojawiło się dzieło tego samego warsztatu w Modliszowie. W Ząbkowicach wprowadzone zostało rozbudowane ujęcie przedstawienia walki św. Jerzego, wywołujące się z awiniońskiej wersji fresku Simone Martiniego. Z kolei Madonna apokaliptyczna w Wilczkowie została namalowana w ujęciu znanym z Karlsteinu. System dekoracyjny tych malowideł wykazuje pewne analogie z malowidłami ze Starogo Bielska. W odniesieniu do dzieł Mistrza Brzeskich Pokłonów III Króli

6. Krzyżowice, kościół, *Vir Dolorum* (fragment przedstawienia przy niszy sakrarium), Mistrz Brzeskich Pokłonów III Króli, malowidło po odsłonięciu, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarnecki)

6. Krzyżowice, church, *Vir Dolorum* — a detail of the representation at the sacrum's niche, Master of the Brzesko Greetings of the Three Kings (after unveiling, condition in 1974)







7. Pogorzela, kościół, malowidła II i III fazy, druga ćwierć XV w., po konserwacji, stan z 1974 r. (fot. Z. Czarniecki)

7. Pogorzela, church, paintings of the phases II and III, second quarter of the 15th century (after conservation, condition in 1974)



8. Lubiechowa, kościół, faza II, Św. Jadwiga, druga ćwierć XV w., stan po odsłonięciu w 1977 r.

8. Lubiechowa, church, phase II, St Hedwig, second quarter of the 15th century (condition after unveiling in 1977)

T. Chrzanowski i M. Kornecki wysunęli tezę o ich związkach z malowidłami w zamku Kriebstein w Saksonii. Zbliżony jest sposób kształtowania linii (sposób jej prowadzenia) oraz pewne podobieństwa: wyobrażenie Vir Dolorum, ukazanie konia i jego uprzęży (w scenie św. Marcina), niektóre typy twarzy. Istnieją jednak również zasadnicze różnice. W malowidłach brzeskich w scenach Pokłonów III Króli szeroko rozbudowana jest przestrzeń, w której poruszają się tłumnie postacie konne lub piesze; nie ma tego w malowidłach z Kriebstein. Ponadto w obiektach śląskich znacznie doskonalsze jest ukazanie ruchu oraz wielkości szczegółów. Duża różnica poziomu artystycznego uniemożliwia, moim zdaniem, uznanie malowideł w Brzegu, Krzyżowicach, Strzelnicach (faza II — chór) i na zamku w Kriebstein za dzieło tego samego malarza, aczkolwiek zbliżony jest czas ich powstania, kierunek artystyczny, który realizują i sposób ilustrowania treści, m.in. zasada wyboru przedstawionych tematów.

Wyraźnie lokalny charakter mają malowidła w Pogorzeli (faza II), w nawie kościoła w Strzelnicach (faza II) i w Lubiechowie (faza II), gdzie w 1979 r. zakończono prace konserwatorskie (prowadzone przez UMK w Toruniu). Malowidła te łączą się z iluminatorstwem śląskim, a także pod względem sposobu charakterystyki postaci i techniki malarskiej z wykonanymi później malowidłami

w Jemielnicy i Sierotach. Wyraźna, kontrastująca linia, podkolorowywana barwnymi pasami lub jednolicie, ale w tonacji jaśniejszej, „akwarelowej” — buduje formę, która jest prosta, niekiedy rubaszna, przy zamilowaniu często do narracyjności w przedstawianiu realiów scen. Pomimo znacznego stopnia plastyki w kształtowaniu figury, całość kompozycji pozostaje dwuwymiarowa. W ten sposób określony jest także stosunek malowideł do przestrzeni architektonicznej, którą zdobią.

Kolejną sensacją było odsłonięcie malowideł późnogotyckich. Wobec wcześniejszych znanych obiektów, ich poziom artystyczny przewyższał wszelkie oczekiwania. Niderlandyzująca forma malowideł w Ziębicach, ekspresyjne, pełne dynamiki malowidła w Jaworze, wyraźnie nawiązujące do sztuki południowoniemieckiej, czy przestrzenne kompozycje malowane w chórze w Tymowej i w ratuszu w Świdnicy — wskazują na nasycenie malarstwa śląskiego nowymi impulsami artystycznymi przy zachowaniu już utrwalonych tradycji w aranżowaniu malowideł ściennych.

Z perspektywy opracowania całego materiału zabytkowego na ziemiach polskich można uznać, że na Śląsku utrwalił się swoisty system dekorowania wnętrz gotyckimi malowidłami. Najczęstsze były strefowe ujęcia kwatrowe. Pozwalały rozwinąć już w drugiej i trzeciej ćwierci XIV w. narrację obrazową. Pojawiły się także wyodręb-



nione duże obrazy ścienne, które akcentowały szczególnie ważne tematy, tworząc równocześnie wizualne urozmaicenie monotonii podziałów kwaterowych (np. Strzelniki — nawa). W samych kompozycjach strefowych można wyróżnić pewne warianty. Obok kwater wypełnionych ruchliwymi wyobrażeniami figuralnymi występują ujęcia statyczne (np. Wilczków, Stare Bielsko), ujmowane w podziały geometryczne. Wszystkie warianty miały konsekwencje w ekspresji całości dekoracji malarskiej.

Ponadto stosowane były imitacje retabulów ołtarzowych (Tymowa — nawa), obrazów o podłożu drewnianym (Wrocław, zakrystia kościoła Marii Magdaleny) i bardzo często dekoracji nisz sakrarium<sup>5</sup>. Te ostatnie miały także rozmaite realizacje: od prostych wyobrażeń oblicza Chrystusa (Wilczków) do imitacji kamiennych konstrukcji (Niwiska).

Dekoracje o motywach figuralnych dominowały nad ornamentalnymi, które znamy z liczniejszych przykładów na Pomorzu Wschodnim, gdzie swobodnie kształtowana

więć roślinna często dość istotnie uzupełniała przedstawienia figuralne. Na Śląsku mniej znamy takich przykładów. Istnieje natomiast wiele obiektów, w których na sklepieniach pozostały znacznych rozmiarów wyobrażenia figuralne (Pogorzela — faza I, Wilczków, Lubiechowa) — widomy znak utrwalenia tradycji romańskich, choć nie ze Śląska zapewne zaczerpniętych. Szeroka więc roślinna decydowała jedynie o charakterze dekoracji w komnacie wieży św. Jadwigi w Legnicy<sup>6</sup> i na sklepieniu kaplicy kościoła farnego w Kłodzku.

Na Śląsku występuje także utrwalony na tym terenie sposób ilustrowania podstawowych treści o grzechu, odkupieniu i sądzie, który nazwać możemy „cyklem katechetycznym”. Na przykład jedynie tu zachowały się gotyckie przedstawienia *Genesis* włączone do tych serii wyobrażeń (Lubiechowa, Strzelniki — nawa). Bogate warianty ujęć ikonograficznych obrazowały treść nisz sakrarium i szerzej Eucharystię. Najwięcej zachowało się także przedstawień św. Krzysztofa i św. Jerzego. Znany

<sup>5</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *Programy ideowe gotyckich malowideł ściennych w Polsce* [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, Poznań 1977, tab. II.

<sup>6</sup> G. Zborowska, *Konserwacja malowideł z XVI w. w „Zielonej*

*komnacie” wieży św. Jadwigi na zamku w Legnicy, Dysputy...*, op. cit., s. 68; oraz S. Gumiński, *Program ikonograficzny zielonej komnaty w wieży św. Jadwigi na zamku legnickim*, mps, WKZ-Legnica.



9. Strzelniki, kościół — nawa, *Ecce Homo*, druga ćwierć XV w., malowidło po odsłonięciu, stan z 1974 r.

9. Strzelniki, church — the nave, *Ecce Homo*, second quarter of the 15th century (after unveiling, condition in 1974)



10. Pieszce, kościół, pustelnik z przedstawienia św. Krzysztofa, pierwsza połowa XVI w., malowidło po odsłonięciu, stan z ok. 1970 r.

10. Pieszce, church, hermit from the representation of St Christopher, first half of the 16th century (after unveiling, condition from ca 1970)





11. Kłodzko, kościół farny, fragment dekoracji sklepienia i górnej partii ściany, połowa XVI w., po konserwacji, stan z 1974 r. (fot. A. Florkowski)

11. Kłodzko, a parish church, a detail from the decoration of the vaulting and upper part of the wall, second half of the 16th century (after conservation in 1974)

jest cykl legendy św. Katarzyny z końca XIV w. (Modliszów). Ponadto naturalna jest obecność wyobrażeń antyhusyckich, a także ukazanie ich wojsk w scenie Ukrzyżowania (Pogorzela — faza II). Godne uwagi jest pojawienie się rzadkich przedstawień: rozbudowanych pochodów Trzech Króli, a także trzech ich „procesji” schodzących się w szopce, gdzie Maria adoruje leżące w żłobie Dzieciątko (Tymowa — chór), Zwiastowania z Jednorożcem (Ziębice — kaplica Mariacka), pracy św. Józefa w warsztacie stolarskim (w połączeniu z Pokłonem III Króli — Strzelniki, chór, faza II) czy cyklu ilustracji Rozmyślań Dominikańskich (Jawor).

Ponadto odsłonięto kilka wyobrażeń fundatorów świeckich i duchownych, także mieszczan z herbami lub gmerkami (np. Pogorzela, Strzelniki — nawa, Ziębice — kaplica Mariacka, Brzeg — zakrystia kościoła Św. Mikołaja, Tymowa — chór). Łącznie z już znanymi wcześniej obiektami tego rodzaju ich liczba zdaje się świadczyć o popularności tej dziedziny sztuki na Śląsku. Malowidła były nie tylko ozdobą wnętrza czy środkiem dydaktycznym, ale także identyfikowały się z nimi niektóre jednostki, zabiegając zapewne również tą drogą o utrwalenie w pamięci potomnych.

Na zakończenie można stwierdzić, że owoc powojennych badań i prac konserwatorskich nad gotyckim malarstwem ściennym Śląska jest szczególnie bogaty i zasługuje na uznanie.

doc. dr hab. Alicja Karłowska-Kamzowa

## SOUTH-WESTERN POLAND

More than 30 complexes of Gothic wall-paintings, often quite large, have been uncovered in Silesia after the Second World War. The following paintings got destroyed: a cycle of St. Hedwig's legend in the church of St Barbara in Wrocław, paintings in Pępice and fragments in Świętów Polski. In the Middle Ages nearly all churches in that region were decorated with paintings, sometimes every few tens of years. That is why we can find two or three Gothic layers under new plasters.

The oldest well-known paintings come from the 13th century and at present are being uncovered at Świerzawa. The first half of the 14th Century left objects made in a drawing-like style, with a prevailing round line filled up with almost a flat coloured blotch. The oldest item is the Crucifixion, a kind of an enlarged miniature of the Mass Canon painted in a tomb's niche in the valuts of the Franciscan church in Opole. A series of knightly scenes, a picture of the alive and the dead as well as that of St Christopher were executed in the second quarter of the 14th Century in the hall of an inhabited tower in Siedlecin. Delicate, luminous scumbles forming the folding of the robes of the Saint (existing only in details) speak for a somewhat later time of the creation of this oldest secular wall decoration in Poland. Their form represents a method of painting known from such paintings as in Stein-on-the Danube in Austria or from Czech's Strakonice, but they are examples of a broader artistic trend found in the European painting to the north from the Alps in the first half of the 14th century. A monumental figure of St Christopher at Pelcznica in a rigid two-dimensional composition betrays the traditions of the 13th century. An untypical iconographic rendering (the Saint is represented in the prince's coronet) is of Austrian origin. This impuls might have come through family affinities. The wife of the Prince of Świdnica and Jawor come from the Habsburgs. The first group of paintings was created about the mid-14th century and in the third quarter of that century. The oldest of the objects,

i.e. the painting at Strzelce near Sobótka, show analogies to figurative textiles. Their narrative character is particularly worthy of notice. One should also pay attention to the fact that the most important representations (from an ideological point of view) were shown on the eastern wall — in front of the eyes of the onlookers. Decorations in the church of the Holy Sepulchre at Ząbkowice (phase I) and at Jasiona were executed at a somewhat later date. A clearly-marked geometrization of the decorations was introduced there, while at Jasiona the emphasis was put on the representation of the Redemption and the Adjudication through enlarging their sizes. In the third quarter of the 14th century there appeared in Silesia works of the painters educated in the Prague artistic centre. These are pictures of the organ-left in the church at Małujowice (phase I), in St Anne's Chapel attached to the Franciscan cloister at Opole (now transferred on a new groundwork) and the figure of St Christopher in the church at Strzegom. The representations were painted exclusively in a modelled coloured blotch and were moulded in relief. The idea of the idealization of the figure, characteristic of the works created in the first half of that century, was abandoned.

The next groups of local works began to appear in the 4th quarter of the 14th century. Paintings at Kalków and Modliszów were performed locally. Narrative zonal renderings are characterized by expanding the so-called „spatial dais” in which the figures were placed. Their tiny, narrow, lively figures differ from the figures found in earlier objects. The dating and links with local paintings determine analogies with Silesian illuminated manuscripts. Apart from them, one can also see painted decorations based on static compositions (Wilczków, Stare Bielsko), enriched only with narrative pictures (e.g. the fight of St George with a dragon at Wilczków). The representations were imbued with descriptive details. For instance, it was in a large self-contained picture of the fight of St



George found in the church of the Holy Sepulchre at Ząbkowice (phase II) that an enlarged rendering, introduced by Simone Martini of Avignon, was applied. The picture of the castle, of the Royal couple and of the Princes were known from the European paintings from the 3rd quarter of the 14th century, while in Poland it appeared at the end of the century.

Only few paintings from the turn of the 14th and 15th centuries have been preserved. In that field of art a fine style was not found on a broad scale. An exception was „The Annunciation” painted in the organ-loft of the church at Gościszów.

It is supposed that the author of paintings at Brzeg, Krzyżowice and in the organ-loft of the church at Strzelniki (phase II) arrived to Silesia from Burgundy, together with the court of Prince Ludwig II. He introduced a new way of forming the space painted on a broad scale, in which processions of horses and people moved. At the same time a big number of articles of everyday use, costume realities, etc. were shown. The way of painting was also new in Silesia: a free line — together with a modelled coloured blotch — formed a three-dimensional space in the representations.

The group of these represents an artistic level higher than that found in the objects created by local artists. In Silesia the images of the interiors and the landscape were shown in a more simplified way (e.g. Lubiechowa, phase II, Strzelniki, the nave, phase II); Pogorzela — the organ loft (phase II), keeping up however this kind of enriching the composition. A specific method of moulding the form of paintings was also employed. The base was provided by a line — broad, rigid, water-coloured in light shades or run along the contour, which intensified the impression of a graphically of paintings. It could still be seen in the 3rd quarter of the 14th century (in Sieroty, Jamielnica). The rendering of figures showed some features of gruffness and deformation of face features.

In the second half of the century the paintings were imbued with realistic details in the stylization of figures and of the articles surrounding them (e.g. Hajduki Nyskie, phase II, Kałków, phase II). This evolutionary process, „natural” for the art of the 15th century, was accelerated seemingly by new impulses coming from the West. This is proved by Netherlandic elements found in wall-decorations in St Mary's Chapel at Ziębice or south-German elements in the paintings of a post-Franciscan church at Jaworów. A big group of paintings uncovered in Silesia, dating from the 1st half of the 16th century (Ząbkowice — organ-loft of the parish church, Świdnica — Market Hall, chapel at the church at Kłodzko, Modliszów — phase II, Pelcznica, phase II — porch, Tymowa, Pieszyce, Mojęćce — phase II, Niwiska and other smaller details) make it possible to study the accumulation of modern elements in this field of art. Of utmost significance was to adjust the scale of images to the size of the architectonic interiors and to the place of watching by recipients. It should be harmonized in such a way that the illusion of the space painted was so real that it would give a truly realistic impression. Quite often, however, small quarters were used which segmented the wall (Tymowa — the nave, Niwiska — the nave, Pieszyce), while their geometric divisions always levelled elements

of the realism contained in individual compositions. The architectonic wall maintained its flatness in its optical sense; the decorative system remained medieval.

There were no painted decoratives of big churches left in Silesia, although written sources show that they existed. The most numerous and well-known objects come from chapels or village churches which were decorated with zonic paintings divided in quarters. Human figures placed within these frameworks either monumentalized the interiors with static renderings or, which was found more often, represented pictured tales. In Silesia, the human figure provided the basic material of painted decorations. A geometric and plan ornament played there a much smaller role than, e.g. in East Pomerania. The quartered cycles emphasized chosen subjects through enlarging the composition (e.g. in Strzelniki — the nave, phase II; Pogorzela — the organ-loft, phase I; Jamielnica). Well-known in that region were also painted imitations of sculptures in tympanum (Krzyżowice), on the walls of the Stone Sacrament (Ziębice), as well as, paintings on the elevation of Roman churches (Świerzawa and Świerz — already entirely faded). Moreover, one could also find self-contained compositions, occasionally imitating table pictures (Wrocław — the cathedral, St Mary's Church at Piasek — the porch), altar retabulae (Tymowa, the nave) and decorations of niches in the sacrament. The latter kind of paintings could be seen in a number of variants ranging from the simple head of Christ (Strzelce near Sobótka, Wilczków) to the compositions imitating store constructions (Niwiska).

Silesian paintings represent expanded and consistently „edited” catechetic subjects illustrating the creation of the world, man, sin (excerpts from the illustration of Genesis), e.g. in Strzelniki in the nave (phase II), Lubiechowa (phase II), through well-developed cycles of the Redemption (scenes from the childhood and Christ's passion) and of the Adjudication. Next to that theme, there are illustrations of succourers: Mater Misericordiae and St Christopher.

Numerous are also representations of the lives of the saints or their static renderings (e.g. St Hedwig, St John the Baptist, St Catherine), as well as specific rare images (unseen in other paintings in Poland) such as the Annunciation with a unicorn (Ziębica — St Mary's Chapel) apocalyptic Madonna with a crown of rays (Wilczków), St Joseph in a carpenter's workshop — from the Greeting of the Three Kings. Numerous variants of the latter subjects, e.g. three processions of the Kings meeting in Christ's crib where Mary adorns the Child (Tymowa — the organ loft), Immaculate Conception of the Holy Virgin (Tymowa — the organ loft), the face of Christ in the closed garden (Strzelniki, the nave), the Passion according to Dominican Contemplations (Jawor), man's faults in the form of scenes sham in the jaws of Leviathan. In the majority of cases it was possible to find original copies.

Silesian painters created painted decorations outside the borders of the Odra Land, e.g. in Przyczyna Górna in Great Poland or Łany Wielkie in Little Poland. Future investigations may bring further findings in this field.

## **POLSKA PÓLNO-CNO-ZACHODNIA (POMORZE ZACHODNIE I ZIEMIA LUBUSKA)**

Zabytki Pomorza Zachodniego i Ziemi Lubuskiej — województw gorzowskiego, koszalińskiego, słupskiego i szczecińskiego — doznały szczególnie dużych strat w wyniku działań drugiej wojny światowej. Całkowitemu zniszczeniu uległa dekoracja sklepienia nawy głównej kolegiaty w Kołobrzegu oraz fary w Sławnie. Zostały zniszczone malowidła w Bytowie, Długołęce, Sulęcinie, Szczecinie — Kłęskowie i w Zielinie. Niekiedy malowidła, odkryte i konserwowane w latach przedwojennych, zostały zatynkowane — Czarnówko, Chwarszczany. Całkowitemu zniszczeniu — podczas remontu kościoła — uległy fragmenty malowideł w Słońsku oraz w ruinach kościołów w Parlinie, Trzebiatowie koło Stargardu Szczecińskiego i w Spudłowie. Szesnastowieczne

malowidła z rozebranego kościoła w Starkowie koło Słubic zostały w latach 1965—1966 przeniesione na płótno i zabezpieczone w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>1</sup>. W 1956 r. odkryto malowidła w Budziszowcach i w Łęczycy koło Stargardu, wkrótce jednak ponownie zostały zatynkowane. Malowidła pod tynkiem znajdują się ponadto również w Chełmie Dolnym, Darłowie i Gosławiu. Po 1945 r. odkryto fragmenty de-

<sup>1</sup> M. Ostaszewska, *Przenoszenie malowideł ściennych w Polsce*, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, Warszawa 1979, s. 169—175 — nie uratowano jednak malowideł z XV w.





1. Czachów, kościół parafialny, fragmenty malowideł, pierwsza połowa XIV w. (fot. A. Florkowski)

1. Czachów, parish church, details of paintings, first half of the 14th century

koracji figuralnej i ornamentalnej w kościele Św. Jana Ewangelisty w Szczecinie. Niestety, około 1961 r. zostały poddane niefachowej konserwacji, która zmieniła ich koloryt oraz w pewnym stopniu ikonografię.

W 1956 r. odkryto i konserwowano fragmenty malowideł w Maszewie<sup>2</sup>. W 1961 r. studenci z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu odsłaniali i restaurowali dekoracje kościołów w Wełtyniu, w 1964 r. Mętynie Małym. W latach 1966—1967 odkryto i konserwowano dekorację sklepienia kościoła w Sławsku koło Sławna<sup>3</sup>. W 1954 r. restaurowano malowidła w Grzędzicach, w latach następnym Oddział PKZ z Warszawy przeprowadził w kilku etapach konserwację ocalałych fragmentów malowideł kołobrzeskich, połączoną z odkryciem przedstawień w kaplicy pod wieżą. Ponadto odrestaurowano malowidła w zakrystii kościoła Mariackiego w Stargardzie i zdjęto przemalowania ze scen w tamtejszej kaplicy Trzech Króli. Nie wszystkie malowidła gotyckie są w dobrym stanie. Zabezpieczenia wymaga malowidło znajdujące się na strychu kościoła w Marwicach, narażone na szkodliwe działanie czynników atmosferycznych, fragmenty malowideł w ruinach kościoła Mariackiego w Chojnie i w tamtejszej kaplicy Św. Gertrudy, wreszcie częściowo odsłonięte jeszcze przed 1914 r. malowidła w Czachowie.

Dalszego zabezpieczenia wymagają malowidła i kościół w Mętynie Małym. Dopiero przeprowadzenie tych zabiegów — głównie w województwie szczecińskim — może upoważnić do dokonywania dalszych odkryć. Różnorodność rozwiązań formalnych, programów treściowych i systemów dekoracyjnych jest dobrym odzwierciedleniem złożonych stosunków politycznych i burzliwych dziejów regionu<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> J. Zdarewicz, *Średniowieczne malowidła w Maszewie*, „Materiały Zachodniopomorskie”, t. 3, 1957, s. 346.

<sup>3</sup> S. Wójcik, *Odkrycia i prace konserwatorskie w kościele w Sławsku koło Sławna*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, R. 5, 1975, s. 311—337.

<sup>4</sup> J. Domaśowski, *Gotyckie malarstwo ścienne na Pomorzu Zachodnim*, praca złożona do druku w „Materiałach Zachodniopomorskich”.



2. Kamień Pomorski, katedra, tzw. skarbiec, Zwiastowanie i Boże Narodzenie, po 1350 r. (fot. A. Florkowski)

2. Kamień Pomorski, the cathedral, the so-called treasury, the Annunciation and the Nativity, after 1350



Najstarsze dekoracje zachowały się w katedrze w Kamieniu Pomorskim. Jeszcze z XIII w. pochodzi romańska dekoracja zoomorficzna sklepienia zakrystii<sup>5</sup>. Powstała po 1308 r. Ukrzyżowanie, znajdujące się tamże na sklepieniu głównej absydy oprócz cech gotyckich, jak np. sposób zawieszenia Chrystusa na opadających ramionach, ma również pewne elementy romańskie, jak ukształtowanie głów postaci czy rysunek ornamentu na podłuczcu arkady łączącej absydę z prezbiterium. Prawdopodobnie po 1330 r. wykonano postać Chrystusa-Sędziego w otoczeniu symboli ewangelistów oraz „maski” — twarze ludzkie umieszczone przy otworach wentylacyjnych na sklepieniu nawy głównej. Jest to zarazem pierwszy na tym terenie przykład gotyckiego stylu linearnego, panującego w pierwszej połowie stulecia w całej Europie Środkowej. Po połowie XIV w. wykonano dekoracje tzw. skarbcza, ukazując sceny chrystologiczne. Malowidła o nie rozbudowanej kompozycji i dwuwymiarowe wykonane są delikatną, wykwinną linią wywodzącą się ze sztuki francuskiej poprzedniego stulecia. Zapewne również autor malowideł kamieńskich przybył z zachodniej Europy.

W pierwszej połowie XIV w. powstały malowidła w kościele w Czachowie, prezentujące program eschatologiczny z przewagą postaci diabłów. Około 1350 r. namalowano Ukrzyżowanie w Marwicach. Oba zabytki należą do nurtu twórczości panującego w ośrodkach prowincjonalnych różnych terenów Europy aż do końca XV w. Prezentują formy linearne, płaskie, uproszczone i zdeformowane. Zatykowane malowidła w Zielinie mogły pochodzić z 1384 r., jednak ich wygląd nie jest znany.



3. Kolobrzeg, kolegiata, kaplica pod wieżą północną, Złożenie do grobu, po 1400 r. (fot. J. Szandomirski)

<sup>5</sup> *Sztuka przedromańska i romańska w Polsce*, Warszawa 1971, s. 700.

3. Kolobrzeg, collegiate, chapel under the northern tower, the Entombing, after 1400



4. Chojna, kościół Mariacki, Ukrzyżowanie przez cnoty, pierwsza połowa XV w. (fot. A. Florkowski)

4. Chojna, St Mary's Church, the Crucifixion by Virtues, first half of the 15th cent.





5. Moryń, kościół parafialny, scena z diablami, pierwsza połowa XV w. (fot. A. Florkowski)

5. Moryń, parish church, a scene with devils, first half of the 15th cent.

Szczytowy okres rozwoju malarstwa ściennego na omawianym terenie — to lata około 1400—1450. Na początku tego okresu powstały malowidła w Chwarszczanach i w Czarnówku oraz dekoracja kolegiaty kołobrzeskiej. W Kołobrzegu na sklepieniu nawy głównej ukazano kilkadziesiąt scen cyklu typologicznego Nowego i Starego Testamentu, w nawach bocznych — Panny Mądre i Głupie, św. Krzysztof i Archanioł Michał oraz popiersia proroków. Na jednym z filarów przedstawiono Marię ze świętymi pod okazałymi baldachimami. Nietypowa dla ziem zachodniopomorskich skala i program malowideł oraz odosobnione cechy stylistyczne pozwalają przypuszczać, że ich twórcy przybyli z innych terenów. Zagadnienie to niewątpliwie wymaga jeszcze dalszych badań.



W drugiej ćwierci XV w. powstało Ukrzyżowanie Chrystusa przez cnoty w kościele Mariackim w Chojnie, niegdyś zapewne retabulum ołtarzowe i przedstawienie trzech świętych w tamtejszym kościele poaugustiańskim, będące malarskim naśladownictwem witrażu. Interesujący cykl malowideł zachował się ponadto w Mętne Małym (m.in. scena fundacyjna). Dekoracja sklepienia kościoła farnego w Sławnie (nie zachowana) ukazywała proroków, świętych, anioły i fundatorów. Dziełem tego warsztatu, wzorującego się w pewnym stopniu na osiągnięciach sztuki burgundzkiej lat wcześniejszych, jest ornamentalna dekoracja sklepień w pobliskim Sławsku<sup>6</sup>. Wspomnieć też należy o scenie z diablami w Moryniu, Mistycznych Zaślubinach św. Katarzyny w kościele franciszkańskim w Szczecinie i przedstawieniu Chrystusa w tłoczni mistycznej w zakrystii kościoła Mariackiego w Stargardzie. Z połowy stulecia pochodzą malowidła w Grzędzicach, gdzie w górnej strefie ukazano sceny pasyjne w kwaternionach, zaś niżej postacie apostołów i innych świętych, koronację Marii i malowane draperie. W drugiej połowie XV w. powstały malowidła w kaplicy Trzech Króli kościoła Mariackiego w Stargardzie, fragmenty malowideł figuralnych w Maszewie i ornamentalnych w szczecińskim kościele Św. Jana, prorocy w kościele Mariackim w Trzebiatowie oraz Assunta w kościele Mariackim w Chojnie. W pierwszej połowie XVI w. wykonano cykl scen starotestamentowych i chrystologicznych w kościele w Węłtyniu, gdzie przy zachowaniu gotyckiego systemu dekoracyjnego i schematów kompozycyjnych typy postaci, sposób rozwiązania problemów przestrzeni i orna-

<sup>6</sup> S. Wójcik, op. cit.

6. Mętno Male, d. kościół, Pietà i fundatorzy, druga ćwierć XV w. (fot. A. Florkowski)

6. Mętno Male, former church, Pietà and the founders, second half of the 15th cent.



7. Grzędzice, kościół filialny, fragment malowideł na ścianie południowej, ok. 1450 r. (fot. Wojewódzki Konserwator Zabytków w Szczecinie)

7. Grzędzice, parish church, a detail of paintings on the southern wall, ca 1450



mentyka są już renesansowe. Niemal całkowicie nowożytny charakter mają malowidła ze Starkowa. Malowidła ściennie na Pomorzu Zachodnim ukazywały głównie tematykę eschatologiczną, stosunkowo często zawierały również sceny pasyjne. Inne tematy pojawiały

się rzadziej. Cechą wyróżniającą malarstwo tego obszaru od innych ziem polskich jest częste wykorzystywanie sklepień do przedstawiania malowideł o nieraz obszernych programach treściowych. Jest to typowe również na ziemiach na zachód od Odry. Figuralna dekoracja filaru



8. Weltyń, kościół parafialny, fragment malowideł, pierwsza połowa XVI w. (fot. A. Florkowski)

8. Weltyń, parish church, a detail of paintings, first half of the 16th cent.



kołobrzieskiego ma swe odpowiedniki za Odrą (np. Anklam, Stralsund), była jednak spotykana również na Pomorzu Wschodnim. W mniejszych kościołach chętnie prezentowano narracyjne cykle malowideł w kwadratach, niekiedy obiegających wnętrza w formie fryzu.

<sup>7</sup> Por. G. Baier, *Neu entdeckte Wandmalerei des 13. und 14. Jhs. im Norden der Deutsche Demokratischen Republik*, [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*, Poznań 1977, s. 99—108.

## WESTERN POMERANIA AND THE LUBUSKA LAND

Art monuments in Western Pomerania and in the Lubuska Land (voivodships of Gorzów, Koszalin, Słupsk and Szczecin) sustained great losses as a result of war operations in 1945 (Kołobrzeg, Sławno, Bytów, Długoleka, Sulęcín, Szczecin-Kłęskowo, Zielin and other towns). Some paintings got destroyed or plastered in the first years after the war (just to mention Chwaszczany, Czarnówko, Starków). On the other hand, a number of other decorations were uncovered and preserved at that period, just to mention the church of St John the Baptist in Szczecin, churches at Wełtyń, Mętno Małe, Sławsko, Grzędzice, Kołobrzeg.

The oldest example of wall-painting in that region is a Romanesque decoration of the vaulting in the sacristy of the cathedral at Kamień Pomorski (13th century). There, there are also the oldest examples of paintings: the Romanesque-Gothic Crucifixion (after 1308) and Christ-the Judge (after 1330), the first example of a Gothic linear style. The scenes from Jesus' life painted in the so-called treasury were painted after 1350; the author must have come from Western Europe. In the first half of the 14th century the paintings at Czachów were created (including several figures of devils). In ca 1350 the Crucifixion at Marwice was painted. These paintings belong to a provincial, flat and linear artistic trend met in nearly entire Northern Europe till the end of the 15th century. Wall painting in Western Pomerania reached its culmination in the years of 1400—1450. In ca 1400, apart from figures of saints at

Czasem kompozycje umieszczano na ścianach tarczowych.

Malarstwo pomorskie było dość konserwatywne, co przejawiało się w długim trwaniu schematów ikonograficznych i linearyzmu. Wykazuje przy tym stosunkowo niewiele cech wspólnych ze sztuką ziem sąsiednich, zarówno z Pomorzem Przedodrzańskim, jak i z malarstwem wschodniopomorskim czy wielkopolskim<sup>7</sup>.

mgr Jerzy Domasłowski  
PP PKZ — Oddział w Toruniu

Chwaszczany and paintings at Czarnówko, the collegiate in Kołobrzeg was decorated. A typological cycle was painted on the vaulting of the aisle; figures of Wise and Foolish Virgins, of saints and prophets were painted in naves. A figurative decoration was also out on one of the pillars.

Passion scenes on the vaulting of the chapel under the tower must have been placed at a somewhat later date. The Crucifixion of Jesus by Virtues at Chojno and paintings at Mętno Małe were executed in the subsequent years.

Figurative and ornamental decorations were put on the vaulting of the church at Sławno, while exclusively ornamental one was done at Sławsko. It was also at that time that paintings at Moryń (scene with devils), in St. John's Church in Szczecin (Mystical Wedding of St Catherine) and in the sacristy of St Mary's Church at Stargard Szczeciński were executed. In 1450 a series of paintings at Grzędzice (Passion scenes and saints) was created, while in the second half of the 15th century paintings at Maszewo, Szczecin, Trzebiatów (prophets), Chojno and at Stargard were done. In the first half of the 16th century a big number of christological scenes and the ones based on the Old Testament were painted, in which both late-Gothic and Renaissance elements could be found. Almost entirely contemporary are paintings from Starków, now transferred to the Academy of Fine Arts in Cracow.

## POLSKA PÓLNO-CNO-ZACHODNIA (WIELKOPOLSKA I KUJAWY)

Na terenie historycznej Wielkopolski zachowało się niewiele malowideł gotyckich. Po drugiej wojnie światowej odsłonięto ściennie dekoracje w klasztorze franciszkanów w Pyzdrach oraz w farze w Ostrzeszowie<sup>1</sup>, rozpoznano fragmenty nad sklepieniem kościoła benedyktynów w Lubiniu oraz stwierdzono istnienie malowideł w Osetnie i w katedrze w Gnieźnie, nie podjęto jednak prac odkrywkowych.

Pojawił się problem konserwacji obiektów już znanych i dawniej restaurowanych. Szczególnie trudne technologicznie jest zagadnienie malowideł w kościele Św. Jana w Gnieźnie. Przeprowadzone badania ujawniły przemalowania, nawet zmiany konturu niektórych przedstawień. Obecnie malowidła zanikają, a cegła łuszczy się. Porównanie rysunków wykonanych po odsłonięciu ze stanem obecnym pozwala określić stopień zniszczenia dokonanego w ciągu ostatniego półwiecza. Podobnie w Przewyżynie Górnej, pomimo przeprowadzonych niedawno prac

remontowych musiano podjąć je na nowo z powodu znacznego zagrożenia obiektu. Skonfrontowanie obecnego stanu z opisem wykonanym po odsłonięciu malowideł pozwala i w tym wypadku poznać skalę ubytków. Prowadzone przeze mnie od dwudziestu lat obserwacje upoważniają do stwierdzenia, że każde odsłonięte i utrwalone na pierwotnym podłożu malowidła blakną i szarzeją w odstępach około 10-letnich. Nieobojętny jest tu stopień zanieczyszczenia atmosfery i wilgotności środowiska. Dlatego uważam, że zawsze po odsłonięciu obiektu, a przed punktowaniem należałoby wykonać rysunki barwne w skali — dla utrwalenia całości kompozycji. Nie mogą tego uchwycić fragmentaryczne zdjęcia robione z retuszowań. Fotografie całości wykonuje się po zakończeniu prac, które często dopuszczają ingerencję restauratorów. Po odsłonięciu kilku warstw malowideł o zawiśniętej chronologii w Ostrzeszowie pojawił się problem tradycjonalizmu — istotny także dla pozostałych ziem polskich. Jak długo i co ważniejsze, w jakich formach trwają elementy stylu gotyckiego w malowidłach na ziemiach polskich? W jaki sposób wkroczył renesans do tej dziedziny sztuki?

Liczne odkrycia na Śląsku wzbogaciły naszą wiedzę o tym procesie na tamtym terenie. Zmieniał się ornament,

<sup>1</sup> E. Marxen-Wolska, *Odkrycie malowideł ściennych w kościele parafialnym w Ostrzeszowie*, „Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu”, *Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, t. V, 1974, s. 165—188 (tamże literatura wcześniejsza).



stylizacja postaci, ale przede wszystkim sposób kształtowania przestrzeni otwartej w malarstwie i działanie tymi przedstawieniami we wnętrzach. W wielkopolskim Ostrzeszowie odwrotnie, malowidła późniejsze (według namalowanej daty) są bardziej archaiczne od wcześniejszych, których czas powstania precyzyjnie określa heraldyka. Czy wynika to z tematyki — ukazano opowiadanie moralizatorskie o Sądzie Ostatecznym i Chrystusa Bolesciwego, czy z pierwowzoru — bowiem forma zdradza nawiązanie do grafiki, szczególnie książkowej prowincjonalnych oficyn drukarskich. Mógł być to także wynik utrwalenia form gotyckich w świadomości artystycznej malarzy cechowych na prowincji. Zegadnienie to pojawi się także w odniesieniu do malowideł w Wełtyniu na Pomorzu Zachodnim i niektórych dzieł małopolskich. Malowidła wielkopolskie nie stanowią zwartej grupy terytorialnej, mogą być jednak punktem wyjścia do szerszych rozwiązań w zakresie treści religijnych (Pyzdry, Przyczyna Górna), aktualizacji politycznych (Łąd), a także ewolucji formalnej (Gniezno, Łąd, Przyczyna Górna, Ostrzeszów). W literaturze naukowej poświęcono kilkanaście opracowań monograficznych i rozpraw. Obok powszechnie znanych prac związanych z malowidłami w Łądzie<sup>2</sup>, należy odnotować nie ogłoszone wyniki studiów malowideł w Gnieźnie i Pyzdrach oraz w chórze kościoła w Przyczynie Górnej<sup>3</sup>.

doc. dr hab. Alicja Karłowska-Kamzowa

<sup>2</sup> Z. Białłowicz-Krygierowa, *Malowidła ściennie z XIV wieku w dawnym opactwie cysterskim w Łądzie nad Wartą*, Poznań 1957, oraz kilka następnych aż do ostatniej: J. Łojko, *Fryz heraldyczny z kaplicy św. Jakuba Ap. w Łądzie n. Wartą*, „Studia Źródłoznawcze”, XX, 1977, s. 125.

<sup>3</sup> W. Gałka, *Kościół i klasztor św. Jana w Gnieźnie*, dokumentacja hist.-artyst., PKZ Poznań (tamże literatura wcześniejsza); H. Grzesikowa, *Konserwacja malowideł ściennych w krużgankach po-franciszkańskiego klasztoru w Pyzdrach, pow. Września*, „Ochrona Zabytków”, XV, 1962, nr 4, s. 58—59; J. Łosińska, *Ścienne malowidła gotyckie w Pyzdrach*, mps. UAM, Poznań 1968; M. Chrostowski, *Gotyckie malowidła ściennie w chórze kościoła w Przyczynie Górnej pod Wschową*, mps. UAM, Poznań 1973.

## NORTH-WESTERN POLAND

New paintings have been uncovered on the historical site of Great Poland, i.e. at Pyzdry and at Ostrzeszów (3 phases). Painted decorations in that region are rather rare and it is difficult to present a line of the development of this branch of art. Still, they can be used for the analysis of somewhat different nature.

Paintings in the organ-loft in St John's Church at Gniezno (ca mid-15th century) provide the example of the emphasis put on architectonic divisions through wall decorations. It was also there that the picture of 4 Holy Virgins and Vir Decorum was applied in the wall-painting for the first time. Paintings in the chapel at the Cistercian cloister at Łąd (the seventies of the 14th century) are the example of the introduction of themes associated with a knightly founder and with a clearly politically pronounced ideological programme. A spatially expanded scene of the Greeting of Three Kings was

also shown for the first time in Poland. On the eastern wall of the niche (most probably originally the chapel), next to the galleries of the Franciscan cloister at Pyzdry a wooden altar retable was imitated. Then, decorations in the organ-loft in the church at Przyczyna Górna (phase I), most probably the work of a Silesian artist, contain an interesting didactic programme, expressed by atypical iconographic renderings. In the aisle of the church, next to the representation of the Crucifixion, there were placed symbolic representations of deadly sins (at present badly preserved), coming from the late Gothic period (phase II). And so, just like in Łąd, a significance of these paintings (phase I and II) comes down mainly to iconography and ideological contents, while painted decorations in the aisle of the parish church at Ostrzeszów (phase II and III) are the example of imprinting Gothic forms employed in the 16th century in the artistic vision of guild artists.



Na terenie Pomorza Wschodniego, tj. województw elbląskiego, gdańskiego, olsztyńskiego, toruńskiego oraz częściowo bydgoskiego i ciechanowskiego, malowidła ściennie zachowały się w dużej ilości. Najdotkliwszą stratą było całkowite zniszczenie wskutek działań wojennych w 1945 r. malowideł w kościele Św. Mikołaja w Elblągu, w kaplicy Św. Olafa przy kościele Mariackim w Gdańsku i w kościele w Boretach. Zniszczone też zostały fragmenty malowideł w elbląskim Dworze Artusa, kościele Św. Jana w Gdańsku, w zamku w Kętrzynie, częściowej zagładzie uległy malowidła w zamku w Nidzicy i w kościele zamkowym w Malborku.

W pierwszych latach, podczas remontu kościoła farnego w Pasłęku zniszczone zostały dwie fazy malowideł ściennych, ponadto inne dekoracje znalazły się pod tynkiem — w Tujcach, Pietrzwałdzie, Próchniku, odkryte w latach trzydziestych i zachowane w oryginalnym stanie malowidła w południowej nawie katedry w Kwidzynie, malowidła w zamku olsztyńskim. Pożar katedry w Chełmży w 1950 r. spowodował zniszczenie większej części tamtejszej dekoracji malarskiej. W wielu wypadkach brak jest jakiegokolwiek dokumentacji ikonograficznej zniszczonych obiektów, jednak straty te zostały częściowo zrównoważone dzięki powojennym odkryciom i pracom konserwatorskim.

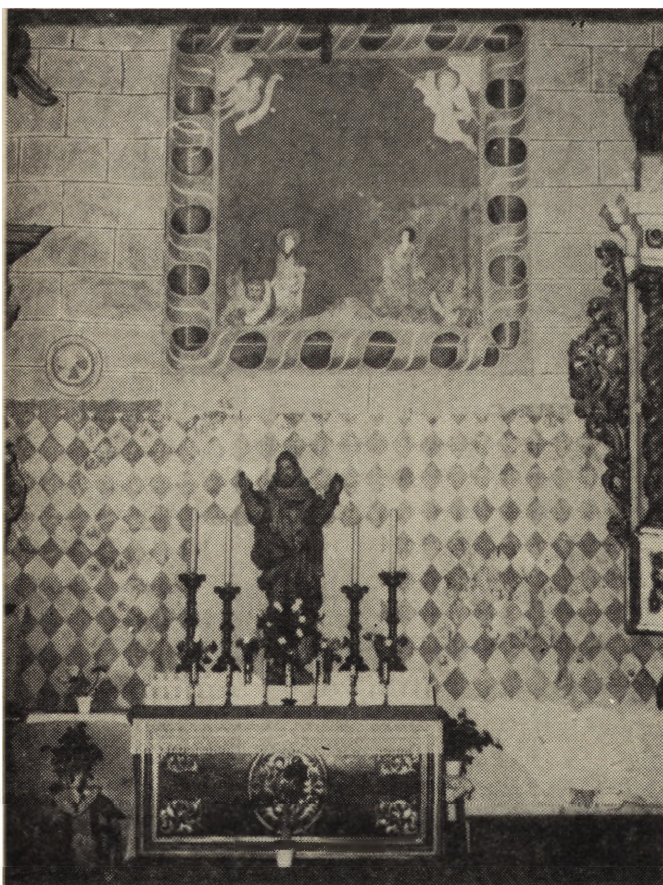
Spod tynków odpadających w uszkodzonych w czasie wojny budowlach ukazały się malowidła z epoki gotyckiej — w kościołach Św. Katarzyny i Mariackim w Gdańsku<sup>1</sup> oraz w Sali Czerwonej tamtejszego ratusza Głównego Miasta. Prace renowacyjne w Chełmży przyczyniły się do odsłonięcia nie znanego przedtem fragmentu dekoracji malarskiej na filarze<sup>2</sup>. Dalsze godne uwagi odkrycia nastąpiły w Morągu (1949 r.)<sup>3</sup>, Starogardzie Gdańskim (1957 r. — niefachowo konserwowane, powtórna restauracja w 1973 r. przez PKZ — Gdańsk), Sępopolu (1978 r.). Prace w Łąbądku, Krzyżanowie (1968 r.) i Płoskini (1965 r.)<sup>4</sup> stanowiły w zasadzie kontynuację odkryć przedwojennych. Ponadto konserwowane były malowidła w kościele dominikanów w Gdańsku, w katedrze pelplińskiej, w zamkach w Lidzbarku Warmińskim, Maltorku

<sup>1</sup> B. Mieszkowski, *Malowidła w kościele Św. Katarzyny w Gdańsku*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1949, s. 35 n.

<sup>2</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11, *Województwo bydgoskie*, z. 16, *Powiat toruński*, Warszawa 1972, s. 6 n., 12.

<sup>3</sup> K. Dąbrowski, *Konserwacja polichromii w Morągu*, „Ochrona Zabytków”, nr 1—2, 1951, s. 65—77.

<sup>4</sup> M. Erdman-Przełomcowa, *Badanie i konserwacja polichromii na ścianie tęczowej kościoła parafialnego w Płoskini*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1966, s. 38—50.



1. Toruń, kościół Św. Jana, nawa północna, najstarsza faza dekoracji malarskiej, pierwsza połowa XIV w., i Ukrzyżowanie, ok. 1420—1430 (fot. W. Najder)

1. Toruń, St John's Church, northern nave, the oldest phase of painted decoration, first half of the 14th century and the Crucifixion, ca 1420—1430



2. Toruń, kościół Św. Jana, Koronacja Marii, ok. 1351—1360 (fot. W. Najder)

2. Toruń, St John's Church, the Coronation of Mary, ca 1351—1360





3. Toruń, kamienica przy ul. Żeglarskiej 17/19, fragment malowidła Św. Jan Ewangelista, ok. 1350—1360 (fot. B. Horbaczewski)

3. Toruń, a tenement house at 17/19 Żeglarska Street, a detail of the painting, St John the Baptist, ca 1350—1360



4. Nowe Miasto Lubawskie, fara, Ukrzyżowanie, koniec XIV w. (fot. A. Florkowski)

4. Nowe Miasto Lubawskie, a parish church, the Crucifixion, the end of the 14th century

i Nidzicy. Większość tych prac wykonał Oddział PKZ z Gdańska.

Imponująco przedstawia się powojenny dorobek konserwatorski na Ziemi Chełmińskiej. Oprócz wspomnianego odkrycia w Chełmży, odświeżano i konserwowano malowidła w Okoninie (1959—1960), Golubiu-Dobrzyniu (1955 r., konserwacja — 1959 r.), Kowalewie (1960 r.) kościele dominikańskim w Chełmnie (1970 r.) i w farze w Brodnicy. Wykonawcą tych prac był Oddział PKZ z Torunia. W latach 1956—1957 K. Tiunin przeprowadził konserwację malowideł w farze w Nowym Mieście Lubawskim, połączonej z wieloma cennymi odkryciami. Dziełem toruńskiego ośrodka konserwacji zabytków są liczne odkrycia i restauracja obiektów zabytkowych w tym mieście — w kościele Św. Jana (kontynuacja przedwojennych badań w prezbiterium 1947 r. i nowe prace w latach 1973—1975 w nawach kościoła), w kościele Św. Jakuba (1946 r., 1956—1959), drobniejsze prace przeprowadzono również w kościele Mariackim (1966, 1971 i od 1978 r.). Cennych odkryć dokonano w budynkach świeckich — w dawnej siedzibie bractwa kupieckiego (1962 r.)<sup>5</sup>, w Zamku Dybowskiem (1973 r.) i w dawnych kamienicach mieszczańskich — przy ul. Kopernika 15

(1971 r.), Łaziennej 4 (1974 r.), Piekarzy 39 (1968—1971), Rynku Staromiejskim 17 (1969—1970), Rynku Staromiejskim 35 (1967 r.), Szczytnej 2/4 (1971 r.), Szczytnej 15 (1952—1954, 1977 r.), Św. Ducha 12 (1974 r.), Żeglarskiej 10 (1977 r.) i Żeglarskiej 17/19 (1972 r.)<sup>6</sup>.

Odkryte zabytki, pochodzące z lat od około 1350 r. po pierwszą ćwierć XVI w. znacznie poszerzyły obraz średniowiecznej kultury Pomorza. Niestety, nie wszystkie z nich są obecnie dostępne; malowidła w dawnej siedzibie bractwa kupieckiego i w kamienicy przy ul. Żeglarskiej 17/19 po wstępnym zabezpieczeniu zostały ponownie zasłonięte, pierwsze z nich nawet bez sporządzenia właściwej dokumentacji.

Ponadto nie wszystkie obiekty są w dobrym stanie. Zabezpieczenia wymagają pozostałości malowideł w ossoorium na cmentarzu w Bystrzu, narażone na szkodliwe działanie czynników atmosferycznych, podobnie jak frag-

<sup>5</sup> M. Paździor, *Toruń — nowo odkryte czternastowieczne malowidła ściennie*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1963, s. 71.

<sup>6</sup> J. Domasłowski, *Malowidła ściennie w toruńskich średniowiecznych wnętrzach mieszczańskich*, „Rocznik Muzeum w Toruniu”, (w druku).



menty na fasadzie kościoła w Orniecie. W wypadku dawnej kaplicy Św. Anny we Fromborku niezbędne jest uzyskanie dla zabytku właściwego użytkownika, gdyż opiekun społeczny nie jest w stanie uchronić obiektu przed postępującą dewastacją. Wydaje się, że należy jak najszybciej podjąć decyzje w sprawie częściowo odsłoniętych i ciekawych zespołów późnogotyckich dekoracji w Łąbedniku<sup>7</sup> i w Tłokowie. Zabezpieczenia wymagają malowidła w Dzietrzechowiu, przez kilkanaście lat narażone na działanie czynników atmosferycznych, gdy kościół pozbawiony był użytkownika. Na terenie województwa toruńskiego trzeba uchronić przed całkowitym zniszczeniem fragmenty zapewne dwóch faz dekoracji znajdujące się na strychu kościoła w Zmijewie. Wydaje się, że w tym wypadku najwłaściwsze byłoby przeniesienie malowideł na nowe podłoże, np. w ramach wakacyjnych lub dyplomowych praktyk studentów Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu. Należy jeszcze wspomnieć, że większe zespoły malowideł, zatynkowanych we wcześniejszych okresach, znajdują się w Nowem, Pluskowcach i Suszu.



5. Orneta, kościół farny, Koronacja Marii, ok. 1400 r. (fot. J. Langda)

5. Orneta, a parish church, the Coronation of Mary, ca 1400

Badania archiwalne Mariana Arszyńskiego pozwoliły na stwierdzenie, że mocno uszkodzona podczas pożaru dekoracja sklepień katedry w Chełmży, uważana dotąd za jedno z najważniejszych dzieł sztuki gotyckiej na Pomorzu, jest świadomym fałszerstwem, dokonanym przez dziewiętnastowiecznych restauratorów<sup>8</sup>. Podobne wyniki przyniosły badania archiwaliów dotyczących kościoła zamkowego w Malborku, gdzie ikonografia i styl malowideł są również w znacznej mierze dziełem Steinbrechta; tu jednak jest pewne, że malowidła rzeczywiście istniały<sup>9</sup>. Również malowidła kwidzyńskie nie są w pełni wiarygodne jako źródło historyczne. Niestety, zaginięcie materiałów archiwalnych uniemożliwia szczegółowe zbadanie tej kwestii. Badania technologiczne L. Szolginii pozwoliły ustalić, że malowidła w kościele Św. Jana w Chełmnie były przemalowywane trzykrotnie<sup>10</sup>.

Duża liczba zachowanych i znanych z przekazów historycznych zabytków oraz prowadzone równocześnie badania nad malowidłami ściennymi znajdującymi się niegdyś w północnej części dawnego państwa krzyżackiego pozwalają na zrekonstruowanie stosunkowo pełnego obrazu osiągnięć w tej dziedzinie malarstwa<sup>11</sup>. Malowidła najstarsze — to geometryczna dekoracja wschodnich ścian naw bocznych kościoła Św. Jana w Toruniu, pochodząca z pierwszej połowy XIV w. Pierwsze malowidła figuralne powstały nie wcześniej niż w latach około 1340—1350 i należą do tzw. stylu linearnego. Trzeba tu zaznaczyć, że w malarstwie Pomorza Wschodniego styl ten pojawia się w miniaturach Biblii z 1321 r., zdobytej przez Władysława Jagiełłę pod Grunwaldem i od tego czasu znajdującej się na Wawelu<sup>12</sup>. Około 1340—1360 powstały malowidła w chórze katedry w Królewcu (nie zachowane) i malarski wystrój zamku w Świeciu (również zniszczony). W połowie stulecia wykonano malowidła w kościele Św. Jana i w farze w Chełmnie, zaś około 1350—1360 r. sceny w zachodniej części kościoła Św. Jakuba w Toruniu<sup>13</sup>, Koronacja Marii w tamtejszym kościele Św. Jana i malowidło w domu przy ul. Żeglarskiej 17/19. Malowidła w sambijskim Ornowie powstały około 1350—1370 r. (nie zachowane). Pierwotna dekoracja kościoła zamkowego w Malborku powstała być może jeszcze około 1344 r., jednak nie dysponujemy wiarygodnymi przekazami ikonograficznymi sprzed jej przemalowania. Malowidła tej grupy są budowane wyraźnym, ciemnym konturem, wobec którego barwa pełni jedynie funkcję dopełniającą. Początkowo kolor kładzono płaską plamą, z czasem jednak pojawiły się elementy modelunku. Postacie ukazywano w płytkej przestrzeni, na ogół nieruchomo, na tle neutralnym lub jednolitym barwnym, chociaż sporadycznie ukazywano również sprzęty i elementy krajobrazowe (Chełmno, Królewiec). Budowa postaci jest schematyczna, twarze nie są indywidualizowane.

<sup>7</sup> T. Chrzanowski, *Łąbednik*, „Ziemia”, nr 1, 1957, s. 4.

<sup>8</sup> M. Arszyński, *Malowidła sklepienne w kościele pokatedralnym w Chełmży*, „Ochrona Zabytków”, nr 3, 1963, s. 32—38

<sup>9</sup> J. Domasłowski, *Malowidła ścienne kościoła zamkowego w Malborku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, (w druku).

<sup>10</sup> Protokół w Archiwum Sióstr Miłosierdzia w Chełmnie.

<sup>11</sup> J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo ścienne na Pomorzu Wschodnim*, maszynopis pracy doktorskiej w Instytucie Historii Sztuki UAM, Poznań 1979.

<sup>12</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 1, Wawel, Warszawa 1965, il. 436.

<sup>13</sup> M. Michnowska, *Malowidła ścienne z XIV w. w kościele Św. Jakuba w Toruniu*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t. 3, 1965, s. 5—73.





6. Toruń, kościół Mariacki, fragment obrazu wotywnego, druga ćwierć XV w. (fot. A. Florkowski)

6. Toruń, St Mary's Church, a detail of of votive painting, second quarter of the 15th cent.

Okolo 1360 r. powstały przedstawienia apostołów w prezbiterium kościoła parafialnego w Nowym Mieście Lubawskim, św. Krzysztof w kościele Św. Katarzyny w Gdańsku i w farze w Chełmnie, postacie świętych Janów w kościele Św. Jana w Toruniu, być może nieco później dekoracja wschodniej ściany prezbiterium fary w Nowem. Przy zachowaniu dominacji konturu i amaterialnego ustawienia postaci wzrasta jednocześnie rola modelowanej barwy. Postacie często umieszczano w architektonicznych obramieniach, jednak scenom nadal brak jest głębi.

Powstanie w stosunkowo krótkim okresie kompozycji osiągających niekiedy znaczne rozmiary zdaje się wskazywać, że pierwsi twórcy przybyli na Pomorze wraz z wielką falą osadników z różnych krajów europejskich. Wykonane przez nich malowidła należą do linearnego nurtu malarstwa, dominującego na północ od Alp i popularnego od Anglii i Francji przez ziemie niemieckie (zwłaszcza Nadrenię i Alzację) po Czechy, Polskę, Inflanty i Skandynawię. Cechy formalne nie pozwalają na łączenie zabytków pomorskich z jakimś określonym ośrodkiem artystycznym za granicą, gdyż styl ten jest stosunkowo nieznacznie zindywidualizowany. Okres największego rozkwitu malarstwa ściennego na Pomorzu Wschodnim — to lata 1380—1420. Okolo

1380 r. powstała Koronacja Marii w Lidzbarku, dzieło malarza czeskiego, nawiązującego w sposób bezpośredni do twórczości Mistrza z Wyższego Brodu. W dziele tym widoczne jest pogłębienie przestrzeni i wzrost roli modelowanego plastycznie koloru, podobnie jak w scenach legendy św. Marii Magdaleny w kościele Św. Jakuba w Toruniu, powstałych w tym samym czasie. Prawdopodobnie z nieco późniejszego okresu pochodzą malowidła w zachodniej części tego kościoła, w których rola koloru kształtującego postać zwiększyła się jeszcze bardziej (Chrystus Nauczający). Malowidła w południowej nawie kościoła Mariackiego (również w Toruniu, ok. 1380—1390) wyobrażają postacie świętych na tle monumentalnych, strzelistych baldachimów. Kompozycje budowane są linią wypełnioną czystymi lub modelowanymi barwami o ciepłej tonacji. Twórca tych malowideł był wybitną osobowością artystyczną. Ukształtował własny styl, świadczący, że nieobce mu były osiągnięcia twórcze różnych ośrodków. Forma baldachimów wskazuje na znajomość sztuki czeskiej, przejmującej i przekształcającej w charakterystyczny sposób elementy malarstwa włoskiego. Amaterialne ustawienie postaci — już wcześniej występujące w sztuce pomorskiej — jest charakterystyczne dla kręgu niderlandzko-burgundzkiego, zaś sam pomysł kompozycyjny świadczy o znajomości sztuki





7. Dzietrzychowo, kościół filialny, apostołowie i św. Jodok (?), druga ćwierć XV w. (fot. W. Kowaliński)

7. Dzietrzychowo, a church, apostles and St Jodok (?), second quarter of the 15th cent.

niemieckiej (np. kościół Św. Jakuba w Lubecie). Rola czynnika malarskiego wzrasta w niewielkich przedstawieniach umieszczonych poniżej wielkich figur i w nawie głównej, wykonywanych zapewne przez uczniów lub

pomocników, artystów młodszej generacji. Ich dziełem są również zapewne malowidła w Okoninie<sup>14</sup> i w Nowym Mieście (faza II). Być może nieco później niż malowidła mariackie powstała wielka kompozycja w kościele Św. Jana, łącząca Ukrzyżowanie i Sąd Ostateczny<sup>15</sup>. Postacie ukazane są przeważnie w ruchu, wzrasta też rola realizmu, widocznego zwłaszcza w dobrze zachowanych scenach mąk piekielnych. Element realizmu nasila się również w malowidłach dawnej siedziby bractwa kupieckiego w Toruniu — masywność postaci, naturalność twarzy; przedstawienie budowane jest plastycznie modelowaną barwą. Podobne cechy formalne widoczne są w malowidle grudziądzkim<sup>16</sup> (w którym jednak postacie są raczej smukłe) i w scenie na północnej ścianie prezbiterium fary w Chełmnie. Nawiązaniem do realistycznej sztuki czeskiej krągu Mistrza Teodoryka są malowidła w Ornećce — Koronacja Marii i scena ze świętym biskupem, powstałe około 1400 r., w których kontur nie odgrywa niemal żadnej roli. Około 1400 r. powstało ponadto Ukrzyżowanie w kościele poddominikańskim w Chełmnie i scena w Lidzbarku z biskupem wspinającym się po drabinie ku Chrystusowi i Marii. Zwraca uwagę realizm twarzy i typów ludzkich oraz zimny, laserunkowy modelunek barwny. Czołowym zabytkiem tej grupy było Oplakiwanie elbląskie (nie zachowane), gdzie dla spotęgowania ekspresji posłużono się wydłużeniem proporcji postaci i ukazaniem ich w gwałtownym ruchu. Obok tego nurtu twórczości istniał drugi, bardziej konserwatywny, w którym większą rolę odgrywała linia,



8. Starogard Gdański, kościół farny, Sąd Ostateczny, XV w. (fot. A. Florkowski)

8. Starogard Gdański, a parish church, the Last Judgment, 15th cent.

<sup>14</sup> B. Łuniewicz-Koper, *Malowidła ścienne w kościele parafialnym w Okoninie, pow. Grudziądz*, „Rocznik Muzeum w Toruniu”, t. 5, 1973, s. 139–160.

<sup>15</sup> Z. Kruszelnicki, *Uwagi o ikonografii i genezie artystycznej malowidła ściennego Sąd Ostateczny w kościele Św. Jana w Toruniu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 19, 1957, s. 286; M. Michnowska, *Ze studiów nad XIV-wiecznym polptykiem toruńskim*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t. 2, 1961, s. 124, 203 nn; taż sama, *XIV-wieczne malowidło z „Drzewem Życia” i „Sądem Ostatecznym” w kościele Św. Jana w Toruniu*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, R. 22, 1970, s. 53 n.

<sup>16</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11. *Województwo bydgoskie*, z. 7. *Powiat grudziądzki*, Warszawa 1974, s. 8, 11.





9. Krzyżanów, kościół parafialny, Ukrzyżowanie, ok. 1450 r. (fot. A. Florkowski)

9. Krzyżanów, a parish church, the Crucifixion, ca 1450

stopień realizmu postaci był znikomy. Należy tu wymienić wyobrażenia aniołów ze sklepienia chóru kościoła Św. Jakuba w Toruniu (około 1390 r.), scenę rycerską w farze chełmińskiej, malowidła w kamienicy przy ul. Szczytnej 15 w Toruniu<sup>17</sup> (około 1400 r.) i Cztery święte Dziewice w zamku malborskim (1404 r.). W ramach tego nurtu odrębną grupę tworzyły malowidła sambijskie (nie zachowane), w nawach katedry w Królewcu (przedstawienia rycerzy), w zamku Lochstedt i w kościele w Judytach, wykonane przez jeden warsztat. Malowidła w kaplicy wielkich mistrzów w Malborku (koniec XIV w.) i w dawnym kościele zamkowym w Girmie (Sambia, po 1400 r.) wskazują, że w malarstwie pomorskim relikty stylu linearnego przetrwały aż do tego okresu.

Obecność elementów o różnej genezie artystycznej wpłynęła na powstanie odrębnego oblicza miejscowego malarstwa. Jego cechy charakterystyczne — to skłonność do realizmu postaci (głównie twarzy), przy jednoczesnym zachowaniu amaterialnego ustawienia stóp, stosowanie ograniczonej estrady przestrzennej, tendencja do potęgowania ekspresji poprzez stosowanie odpowiednio dobranej skali barwnej.

Kontynuację osiągnięć tzw. stylu miękkiego lat około 1400 można prześledzić także później, po roku 1420. Następuje wówczas rozszerzenie przestrzeni, w której umieszczone są figury, rola malarskiego modelunku jest nadal duża, szaty tworzą obfite kaskady. Stopniowo

miętkość konturów zaczyna zanikać, co wiąże się zapewne z oddziaływaniem wzorów graficznych. Główne zabytki z tego okresu — to kompozycja pasyjna z kościoła Mariackiego w Gdańsku (około 1425 r.), (zniszczona), kompozycja o zbliżonej tematyce z kościoła Św. Mikołaja (około 1430—1440)<sup>18</sup>. W obu wypadkach typy postaci ludzkich i niektóre elementy sztafażu wskazują również na czerpanie wzorów niderlandzko-burgundzkich. Z drugiej ćwierci XV stulecia pochodzi obraz wotywny w kościele pofranciszkańskim w Toruniu, ukazujący oprócz żeglarzy polecających się opiece Marii i św. Mikołaja personifikację niebezpieczeństw żeglugi morskiej w postaci kilku walczących monstrów. Ponadto w drugiej ćwierci stulecia powstały wyobrażenia apostołów w Mariance, alegoryczne przedstawienia z Sali Czerwonej gdańskiego ratusza oraz poczet biskupów warmińskich w Lidzbarku. Związki z grafiką widoczne są szczególnie wyraźnie w Zieleniu, gdzie malowidła budowane są charakterystyczną grubą linią, zaś fałdy szat są miękkie (około 1420 r.)<sup>19</sup>. Około 1433 r. powstał Sąd Ostateczny w kaplicy Św. Anny we Fromborku<sup>20</sup>. Tutaj, inaczej niż w Zieleniu, zaniechano modelunku malarskiego na rzecz wyłączonej „rysunkowości”. Zbliżone cechy można dostrzec w malowidłach w Dzierzychowie i w kamienicy przy ul. Piekary 39 w Toruniu. W tych zabytkach przestrzenność jest ograniczona, tło przeważnie białe, niekiedy zdobione zielenią, suchą wicią roślinną. Linia jest także zasadniczym tworzywem wielopostaciowego Ukrzyżo-

<sup>17</sup> J. Frycz, *Nowo odkryte dekoracje malarskie w spichrzu przy ul. Szczytnej w Toruniu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 17, 1955, s. 275 n; por. J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo...*, cz. 2, s. 244—245.

<sup>18</sup> A. Szram, *Gotyckie malowidło ściennie w chórze kościoła Św. Mikołaja w Gdańsku*, mps UAM, Poznań 1964.

<sup>19</sup> T. Chrzanowski, *Polichromia na strychu*, „Ziemia”, t. 2, 1967, s. 258—261.

<sup>20</sup> T. Piaskowski, J. Poklewski, *Malowidło „Sąd Ostateczny” w kaplicy św. Anny we Fromborku*, „Komentarze Fromborskie”, t. 4, 1972, s. 45—55.



wania w Krzyżanowie z około 1450 r., równocześnie jednak postacie osadzono w rozległym tle krajobrazowym. Sposób ukazania pejzażu jest zbliżony do gdańskiej Pasji dominikańskiej, jednak charakterystyczne cechy ukazanych w tle budowli (zamki z danskerami) świadczą, że jest to bez wątpienia dzieło warsztatu pomorskiego. „Graficzność” dominuje w trzeciej ćwierci stulecia, gdy malowidła przypominają powiększone drzeworyty, zaś



10. Gdańsk, kościół Św. Katarzyny, Zabójstwo św. Stanisława, trzecia ćwierć XV w. (fot. A. Florkowski)

10. Gdańsk, St Catherine's Church, the Assassination of St Stanislaus, third quarter of the 15th cent.

postacie, na ogół nieruchome, przedstawiane są na neutralnym tle. Z tego okresu pochodzą większe zespoły dekoracji w Morażu, Orniecie i Nowem. Wyróżnia się scena zabójstwa św. Stanisława w gdańskim kościele Św. Katarzyny, której twórca nawiązuje częściowo do wzorów Mistrza ES. Pewne ogólne obniżenie się poziomu twórczości artystycznej Pomorza jest niewątpliwie jednym ze skutków niszczycielskiej wojny trzynastoletniej (1454—1466). Silny wpływ grafiki zaznaczył się także w końcu stulecia; z tego czasu pochodzą malowidła w Golubiu i dekoracja oratorium Watzenrodego w zamku w Lidzbarku Warmińskim. W tym okresie istniały również związki z malarstwem na podłożach drewnianych. Typy postaci, sposób ich osadzenia w przestrzeni i rodzaj architektury w legendzie św. Jerzego w kościele Mariackim w Gdańsku są podobne do tamtejszego Ołtarza Jerozolimskiego. Postacie świętych w Łabędniku wykazują podobieństwo kompozycyjne do skrzydeł dużego ołtarza Winterfeldów z Gdańska, choć w tym wypadku można również wskazać na dość liczne analogie w haftach liturgicznych.

W pierwszej ćwierci XVI w. pojawiają się elementy renesansowe. W kompozycji przedstawiającej Marię ze świętymi w południowej nawie kościoła Św. Jakuba w Toruniu, szaty postaci mają charakter późnogotycki, gdy użyty modelunek plastyczny i arkada okalająca scenę są zdecydowanie nowożytnie. W roślinnej dekoracji drugiego piętra domu przy ul. Szczytnej 15 można dostrzec gotycką twardość, gotycki jest również motyw zdobiącej dolną część ściany malowanej draperii.

Tematyka malowideł pomorskich wykazuje znaczne zróżnicowanie. Najczęściej przedstawiano postacie apostołów i innych świętych, niekiedy pod malowanymi baldachami, na bocznych ścianach kościołów (około 13 przykładów na całym Pomorzu Wschodnim)<sup>21</sup>. Jest to temat wywodzący się z francuskiej plastyki XIII w. i popularny

<sup>21</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *O systemie dekoracji figuralnej we wnętrzach sakralnej architektury Ziemi Chełmińskiej i Pomorza Wschodniego w XIV i XV stuleciu*, [w:] *Sztuka pobraża Bałtyku*, Warszawa 1978, s. 143—147.



11. Golub-Dobrzyń, kościół farny, Chrystus w Ogrodzie Oliwnym (fragment), koniec XV w.

11. Golub-Dobrzyń, a parish church, Jesus in the Olive Garden, detail, end of the 15th century



również w rzeźbie zachodniej części Niemiec. Figury tego typu znajdowały się także na Pomorzu (Chełmno, Malbork, Brodnica, Królewiec, Elbląg). Niekiedy prezentowano pojedyncze postacie patronów kościoła (Toruń). Malowidła takie wyrażały treści eklezjologiczne — apostołowie jako filary kościoła. Przez włączenie postaci innych świętych symbolika ich uległa zmianie; wyobrażała obraz Kościoła Tryumfującego. Wymowę eklezjologiczną miała scena Koronacji Marii (osiem zabytków). Przez umieszczenie we wnętrzu świeckim temat ten zyskiwał niekiedy nowe, polityczne treści<sup>22</sup>. Zwraca uwagę koronacja przez Trójcę Świętą w Ornece, gdzie Maria jest wieńczona koroną cesarską.

Na ścianach kościołów pomorskich niejednokrotnie przedstawiano ilustracje traktatów teologicznych: *Speculum Humanae Salvationis* w Królewcu i w Ornowie, *Pieśni nad Pieśniami* w kościele cystersek w Chełmnie. Te ostatnie malowidła ukazywały dzieje duszy ludzkiej poszukiwanej i odkupionej przez Chrystusa oraz sceny cyklu chrystologicznego; przeznaczone były dla zakonnic zbierających się na emporze na modlitwę. Traktat św. Bonawentury o *Drzewie Życia* wywarł pewien wpływ na kompozycję w kościele Św. Jana w Toruniu<sup>23</sup>. Malowidła przedstawiające w narracyjny sposób najważniejsze sceny z życia Chrystusa i Marii znajdowały się w Borętach i Judytach (Sambia), mariologiczne w domu bractwa kupieckiego w Toruniu. Niemal wcale nie występowały natomiast — popularne na innych terenach (np. na Śląsku) — narracyjne legendy świętych (z wyjątkiem niezbyt rozbudowanych malowideł z legendą św. Marii Magdaleny w toruńskim kościele Św. Jakuba). Stosunkowo częsta była tematyka eschatologiczna, wyrażająca się w Scenach Sądu Ostatecznego, *Deesis* i *Panien Mądrych* i *Głupich*, czasem włączanych w obręb większych zespołów dekoracji. W scenach Sądu pojawił się wizerunek *Mater Misericordiae*, który nieraz występował także samodzielnie. Ukazywano moralizatorskie przedstawienia typu *Scala Salutis* (Pelplin, kościół Św. Mikołaja w Gdańsku) i obraz *Dobrej i Złej Modlitwy* (Nowe Miasto Lubawskie). Często były przedstawienia *Męża Bolesci*, ukazwanego przy niszach sakrarium (Nowe, Okonin) lub samodzielnie (Chełmża, kościół Mariacki w Toruniu). Eucharystyczny aspekt tego tematu wyraża szczególnie dobitnie malowidło grudziądzkie, gdzie wyobrażenie Chrystusa Bolesnego umieszczono w kielichu, po którego bokach stoją Maria i św. Jan Ewangelista. Popularne były różne przedstawienia Trójcy Św., zarówno jako *Tron Łaski* (Boręty, Nowe, Nowe Miasto), trzech tronujących mężczyzn (Nowe) czy jako głowa o trzech twarzach (Orneta). Na terenie Europy środkowo-wschodniej dwa ostatnie typy przedstawień na szerszą skalę pojawiają się jedynie w Słowacji. W farze w Chełmnie Bóg Ojciec z Gołębicą tronuje obok Ukrzyżowanego. Przedstawieniem rzadko spotykanym jest lidzbarska *Adoracja Boga*<sup>24</sup>. Dużą popularnością cieszyła się tematyka pasyjna, głównie Ukrzyżowanie, jako kompozycje jedno-, trój- i wieloosobowe. Symultaniczne kompozycje pasyjne w malarstwie ściennym znane są z kościołów gdańskich. Wpływ mistyki widoczny jest w przedstawieniach Ukrzyżowanego odrywającego dłoń od krzyża



12. Łabędnik, kościół filialny, Św. Szymon Apostoł i Wawrzyniec, ok. 1480—1500 r. (fot. W. Kowaliński)

12. Łabędnik, a church, StSt Simon the Apostle and Wawrzyniec, ca 1480—1500

(Chełmno, Radzyn). Wykonywano też malowidła ukazujące obiekty kultu, niekiedy z odległych terenów — Ukrzyżowanie z *Volto Santo* w Kwidzynie i w Nowem (tu być może trzykrotnie). Maria Służebniczka Świątyni w Ornece. Popularne było przedstawienie *Veraikonu*. Do najczęściej przedstawianych samodzielnie tematów hagiograficznych, oprócz apostołów i czterech świętych dziewic należą święci: Krzysztof, Jerzy i Maria Magdalena (zwłaszcza jej Wniebowzięcie). Znane są również przykłady *Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy* (Chełmno, Nidzica, Toruń). We wnętrzach kościelnych umieszczano niekiedy malowane herby, pełniące zapewne funkcję epitafiów (Królewiec). Herby malowano też w zamkach krzyżackich w Działdowie, Malborku, Ragnacie i Świeciu, gdzie jednak nie mają już aspektu religijnego i wiążą się z oddziaływaniem kultury rycerskiej. Pod wpływem środowisk świeckich powstały również malowidła w zamku w Lochstedt (Sambia) oraz przedstawienia wielkich mistrzów i sceny rycerskie w Malborku. Ma-

<sup>22</sup> J. Domasłowski, *Uwagi o programach ideowych i systemach dekoracyjnych gotyckich malowideł ściennych w budowlach świeckich na terenie Prus Krzyżackich i Królewskich*, [w:] *Sztuka pobraża Bałtyku*, Warszawa 1978, s. 149—165.

<sup>23</sup> Por. przypis 15 oraz M. Michnowska, *Sąd Ostateczny w ołtarzu grudziądzkim, na tle ikonografii średniowiecznej*, „Spraw-

wozдания Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, R. 11, 1959, s. 101 n — nieco odmienny pogląd prezentuje J. Domasłowski, *Gotyckie malarstwo...*, cz. 1, przyp. 37.

<sup>24</sup> J. Domasłowski, *Gotyckie malowidła ścienne na zamku biskupim w Lidzbarku Warmińskim*, [w:] *Średniowieczne zamki Polski Północnej* (w druku).

larstwem ściennym jako orężem politycznym posługiwali się ponadto biskupi warmińscy w swej rezydencji w Lidzbarku. W budynkach świeckich Torunia i Gdańska spotyka się malowidła, ilustrujące wątki literackie, niekiedy o wymowie moralizatorskiej. Dekoracja Małego Krzysztofa w gdańskim ratuszu powstała jako upamiętnienie traktatu pokojowego, zawartego w tym mieście w 1397 r. Charakterystyczna dla Pomorza Wschodniego jest przewaga przedstawiń dydaktycznych nad narracyjnymi, często występującymi na terenach Europy środkowo-wschodniej. Z kolei na tamym obszarze na ogół nie spotyka się odpowiedników pomorskich kompozycji symultanicznych. Niekiedy schematom ikonograficznym przejętym ze sztuki innych terenów nadawano specyficzne, lokalne znaczenie, czasem zaś dla wyrażenia specyficznych treści tworzone nowe schematy (scena z biskupem w Lidzbarku).

Systemy dekoracyjne malowideł podporządkowane są architekturze. Najpopularniejszym rodzajem dekoracji wewnątrz sakralnych jest członowanie ścian postaciami świętych, tworzącymi fryzy obiegające wnętrze. Jest to zarazem typ wyróżniający omawiany obszar od terenów sąsiednich, gdzie niemal nie występuje (Grzędzice na Pomorzu Zachodnim). Spotyka się też przedstawienia umieszczane w jednym, dwóch lub trzech rzędach kwater różnej wielkości (np. Chełmno, Kwidzyn, Królewiec, Ornowo). Częste są malowidła zajmujące ściany tarczowe, niekiedy dzielone dodatkowo na mniejsze kwatery, przy czym był to rodzaj dekoracji najbardziej popularny we wnętrzach zamkowych. Kompozycje takie niekiedy tworzyły malowane tympanony (np. Malbork, Okonin, Susz). Czasami malowidła ścienne stanowiły naśladownictwo obrazów na podłożu drewnianym (Koronacja w Lidzbarku, Nowe, Orneto, zamek w Królewcu i in.), były to na ogół obrazy wotywne. Niejednokrotnie pełniły funkcję

retabulów ołtarzowych (Elbląg, Nowe, Tujce). We wnętrzach kamienic mieszczańskich malowidła chętnie umieszczano w niszach ściennych w sieniach i izbach. Dolne partie ścian zdobiono często malowanymi kotarami.

Zdecydowanej większości zabytków nie można połączyć ze znanymi ze źródeł historycznych twórcami, jedynym wyjątkiem jest tu malarz Piotr z Malborka. Zapewne nie jest on jednak tym samym twórcą, którego warsztat kierowany przez artystę o tym samym imieniu wykonał kilka czołowych dzieł na terenie Sambii<sup>25</sup>. Centrum mecenatu artystycznego zakonu krzyżackiego stanowił Malbork. Nie bez znaczenia był również ośrodek sambijski, gdzie w służbę propagandy krzyżackiej, poza malowidłami w Lochstedt, włączono wystrój malarski kościoła pielgrzymkowego w Judytach pod Królewcem. Ważną rolę odgrywał mecenat wyższego duchowieństwa — zarówno biskupów, jak i kapituł — głównie w diecezjach warmińskiej i sambijskiej. Sporą grupę zabytków można wiązać ze środowiskiem mieszczańskim, natomiast nie da się określić zasięgu artystycznych aspiracji szlachty. W wielu wypadkach nie można jednak jednoznacznie określić, do jakiej grupy społecznej należeli fundatorzy malowideł, a także rzadko da się ustalić, w jakim stopniu osoby finansujące wykonanie dekoracji mogły oddziaływać na treść przedstawiń.

Na zakończenie warto podkreślić, że w Europie środkowo-wschodniej na Pomorzu zachowało się najwięcej zabytków malarstwa ściennego w budynkach świeckich, w zamkach i kamienicach mieszczańskich.

*mgr Jerzy Domański*

<sup>25</sup> Por. K. Wróblewska, *Gotycka płyta nagrobna Kunona von Liebenstein w Nowym Mieście nad Drwęcą, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1961, s. 321—354.*

## EASTERN POMERANIA

In Eastern Pomerania, i.e. on the site of present Elbląg, Gdańsk, Olsztyn, Toruń and partially Bydgoszcz and Ciechanów voivodships, military operations of the Second World War brought about a destruction of old wall-paintings at Boręty, Elbląg, partially in St Mary's Church in Gdańsk and in the castle's church at Malbork. Some other, usually not so well preserved objects were plastered in the later years (e.g. at Tujka). At the same time there took place new discoveries which enriched the information on Pomerania paintings, namely in Gdańsk, Morąg, Starogard Gdański, Sępólno. A particularly big number of discoveries was made in the Chełmińska Land: at Chełmno, Brodnica, Golub, Kowalewo Pomorskie, Nowe Miasto Lubawskie, Okonin and Toruń, where paintings were found not only in churches but in secular buildings as well. Many art monuments, both newly uncovered and those well-known already before the war were subjected to preservation works carried out mainly by monuments conservation work-shops in Toruń and in Gdańsk.

Archival studies performed made it possible to establish a degree of authenticity of some decorations repainted in the 19th century. The iconography of paintings in the cathedral at Kwidzyn is original only partially. Studies carried out by Marian Arsyński made it possible to state that paintings on the vaulting of the cathedral at Chełmno were a conscious forgery, a work of Konrad Steinbrecht. To a large extent he is also the author of paintings at the castle's church at Malbork.

The oldest example of wall-painting in Eastern Pomerania is a decoration of walls in the church of St John in Toruń (il. 1). The first examples of figurative painting were created in ca 1340—1350 and belonged to the so-called linear style (unpreserved paintings at

Knigsberg), Świecie and perhaps the original decoration of the castle's church at Malbork. The mid-14th century was the time of the creation of paintings at Chełmno (St John's Church and a parish church). Paintings in Toruń (St Jacob's Church, St John's Church, il. 2, a tenement house at 17/19, Żeglarska Street, il. 3) were executed in ca 1350—1360, those in Arnau in Samland — in ca 1350—1370. About 1360 there came into being a few art monuments in which the importance of colour got increased, namely at Nowe Miasto Lubawskie, St Catherine's Church in Gdańsk, a presbytery in St John's Church in Toruń.

The years of 1380—1420 were the period of the flourishing of wall-painting in Pomerania. The Coronation of Mary at Lidzbark Warmiński, the work of a painter who had arrived from Czech, as well as the legend of St Mary Magdalene in St Jacob's Church at Toruń were created in ca 1380; one can see in them a deepening of space and a further growth of the significance of coloured layer. The paintings in the southern nave of St Mary's Church in Toruń that linked attainments of Czech and Italian painting were made in 1380—1390. A member of that school worked also at Okonin and Nowe Miasto (il. 4). A composition in St John's Church in Toruń was painted at a somewhat later date; it represented the Crucifixion and the Last Judgment, where the realism of figures is still bigger. A continuation of realistic tendencies can be found in the paintings in the former houses of merchants' guild at Toruń, Grudziądz and Chełmno (a parish church). Paintings at Orneto (il. 5) constitute a direct reference to the works of the circle of Master Theodorik. About 1400 there came into life paintings in the post-Dominican church at Chełmno (the Crucifixion) and in the Lidzbark castle (a gallery), attracting the attention with its



cold scumbling colouring. The last link of that group was the unpreserved Lamentation at Elbląg. At the same time there appeared paintings made in a less realistic and more linear way — Samland group: Königsberg, Juditten and Lochstedt, in the organ-loft of St Jacob's Church, in a tenement house at 15, Szczytna Street at Toruń, in the chapel of great masters and finally in their bedroom in Malbork, and finally in the church at Germau.

A continuation of the so-called soft style could be seen in an unpreserved simultaneous Passion composition in St Mary's Church ni Gdańsk (about 1425). In a similar composition in St Nicolaus Church (about 1430—1440) the element of graphicality of line grows in strength. In the two examples the authors based most probably on patterns from Netherlands and Burgundy. In the second quarter of the 15th century there came into existence a votive scene in St Mary's Church in Toruń (il. 6), apostles in Marianka, allegories of virtues and sins in Gdańsk's Market Hall, representations of bishops at Lidzbark Warmiński. The form of paintings at Zieleń (ca 1420) shows at its links with graphic arts. The Last Judgment in St Anne's Church at Frombork (ca 1433) and a painting at Dzięrzychów are the examples of a drawing style. The Crucifixion at Krzyżanów (ca 1450, il. 9) is an attempt to combine a drawing tendency with setting the figure in a vast space. Paintings from the third quarter of the 15th century show a relatively big dependence on graphic arts (Morąg, Nowe, Ornetka, St Catherine's Church in Gdańsk — il. 10). A certain lowering of the level of artistic creation in that period was associated with a destructive course of the thirteen-year-long war in the years of 1454—1466. At the end of that century both graphic arts (Golub — il. 11, Lidzbark Warmiński — Wątenrod's oratory) and table painting (St George legend in St Mary's Church in Gdańsk, Łabędnik — il. 12) were used as the examples to follow. In the first quarter of the 16th century late-Gothic elements co-existed with Renaissance features, e.g. in St Jacob's Church in Toruń.

On the whole, Pomeranian paintings display didactic and moralizing

themes. The most frequently found theme was the figures of apostles and of other saints, expressing ecclesiastical contents. In some secular interiors the scene of the Coronation of Mary, having an eclesiastical character acquired a political aspect as well. Moreover, one can see illustrations of theological treatises: *Speculum Humanae Salvationis* (Königsberg, Arnau), a commentary to the Song of Songs (St John's Church at Chelmo), St Bonaventura's treatise on the Tree of Life (Toruń, St John's Church). Quite popular was also the eschatological theme (the Last Judgment, Deesis, Wise and Foolish Virgins). A number of paintings had passion and eucharistic themes as their subject-matter. Worshipped effigies of Jesus (the Crucifixion from Volto Santo) and of Mary (Temple's Servant) as well as Veraicon were also often shown. Apart from apostles and four Holy Virgins, the most popular amongst the paintings with hagiographic content were St Christopher, St George, and St Mary Magdalene. There could also be seen frequent secular, allegoric and moralizing representations, occasionally based on literary sources.

The paintings were subordinated to architecture. The most popular decorative system were framings composed of human figures; cycles of paintings in quarters were also often met. Quite often, mainly in the castles, the paintings decorated face walls, while in tenement houses they were put on wall niches. Paintings imitated tympanum, table pictures and altar retable. Next to the patronage of the Teutonic Knights, the centre of which was Malbork, an important role, mainly in Warmia and in Samland, was played by the patronage of higher clergymen, bishops and chapters. Of great significance was also the patronage of the townspeople. However, it is not always possible to separate the scope of influence of individual social groups.

Except for a painter called Peter of Malbork, it is also impossible to associate preserved objects with their authors known from the historic relays only.

## POLSKA POŁUDNIOWO-WSCHODNIA (MAŁOPOLSKA)

Badaniami prowadzonymi od 1977 r. objęto dotychczas 46 zespołów malowideł ściennych. Z tej liczby 11 przypada na miasto Kraków, pozostałe natomiast rozproszone są na obszarach 11 województw. Największe zagęszczenie występuje na terenie województwa kieleckiego (8), nowosądeckiego (7), krakowskiego miejskiego (5) i tarnobrzęskiego (4). Zdawać by się mogło, że skupiska zabytków świadczą winny w pewnym stopniu o ośrodkach działalności artystycznej, co istotnie preferuje Kraków i Sandomierz, z drugiej strony trzeba mieć również na uwadze zasięg występowania w średniowieczu architektury murowanej, warunkującej przetrwanie zabytków malarstwa. Należy wciąż jeszcze liczyć się z możliwością ujawnienia nie znanych dotąd malowideł. Przekonuje o tym duża liczba powojennych odkryć (ponad

20 zespołów). Ten stan rzeczy sprawił, że małopolskie malarstwo ścienne pojawia się obecnie, jeśli nawet nie w całkiem nowym świetle, to w każdym razie w nieporównywalnie szerszym widzeniu. Nowe odkrycia mają fundamentalne znaczenie dla wiedzy w omawianej dziedzinie (np. Miechów, Bejsce, Skotniki, Bolechowice, Kraków — ul. Mikołajska, Koziegłowy, Łany Wielkie, Haczów). Przyniosły też wiele cennego materiału w sferze konstatacji technologicznych i konserwatorskich, zwłaszcza w wypadku ujawnienia zabytków nie tkniętych późniejszymi interwencjami. Historia badań nad gotyckim malarstwem ściennym Małopolski sięga ponad stu lat<sup>1</sup>. Umożliwiło to powstanie kolejnych syntez, w których gotyckie malowidła z tego terenu omawiano najczęściej łącznie z zabytkami z innych regionów Polski<sup>2</sup>. Opra-

<sup>1</sup> F.M. Sobieszkański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w Dawnej Polsce*, t. I, Warszawa 1847; Wł. Łuszczkiewicz, *Malarstwo religijne w Polsce*, [w:] *Encyklopedia Kościelna*, wyd. M. Nowodworski, t. XIII, Warszawa 1880; St. Tomkowiak, *Neuentdeckte mittelalterliche Wandmalereien in Krakau*, „Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Kunstdenkmale”, Beiblatt zum Band II, 1908; tenże, *Zabytki malarstwa dekoracyjnego*, „Czas”, 1909, nr 272 — 27.XI, s. 1—2; Z. Ameisenówna, *Sredniowieczne malarstwo ścienne w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, XIX, 1923; T. Dobrowolski, *Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce*, Poznań 1927.

<sup>2</sup> Wł. Podlacha, *Malarstwo średniowieczne*, Lwów (1913—1914); F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 1: *Sredniowieczne malarstwo w Polsce*, Kraków 1925, t. 2: *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Kraków 1926; J. Starzyński i M. Walicki, *Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej*, War-

szawa 1929; S. Zahorska, *Dzieje malarstwa polskiego*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. 4, cz. 2, Warszawa 1932; M. Walicki i S-Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*, [w:] R. Hamann-*Historia sztuki*, t. II, Warszawa 1934; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950 (wyd. I i nast.); Z. Białłowicz, *Malarstwo ścienne*, [w:] *Sztuka polska czasów średniowiecznych*. Praca zbiorowa pod red. G. Chmarzyńskiego, Warszawa 1953; T. Dobrowolski, *Malarstwo*, [w:] *Historia sztuki polskiej w zarysie*. Praca zbiorowa pod red. T. Dobrowolskiego i Wł. Tatar-kiewicza, t. I: *Sztuka średniowieczna*, Kraków 1962 (wyd. I); A. Bochnak, *Kraków gotycki*, [w:] *Kraków, jego dzieje i sztuka*. Praca zbiorowa pod red. J. Dąbrowskiego, Warszawa, 1965; T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974; J. Kębiłowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976; M. Kornecki, *Sztuka średniowieczna*, [w:] T. Chrzanowski i M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej* (druku).

cowania te — ze względów oczywistych — nie obejmują współczesnych zasobów<sup>3</sup>, o których dowiadujemy się tylko ze sporadycznie ukazujących się komunikatów i sprawozdań konserwatorskich<sup>4</sup>, wreszcie dokumentacji roboczych i prac dyplomowych na uczelniach — niestety materiałów w większości nie publikowanych i trudno dostępnych<sup>5</sup>.

Opracowanie niniejsze stanowi próbę pobieżnego przesłania głównych linii rozwojowych małopolskiego malarstwa ściennego doby gotyku oraz wypowiedzenia uwag syntetycznych. Obejmuje analizę gotyckich malowideł ściennych od najstarszych obiektów zachowanych — z około połowy XIV w. — aż po okres przenikania się zanikających cech stylu z tendencjami następnej epoki; postawienie sztywnej cezurę czasowej uznaliśmy za niewłaściwe, przyjmując trwanie kryteriów wyróżniających — ideowych i formalnych — za miarodajne. Ścisłe zamknięcie listy zabytków odłożyliśmy jednak do chwili zakończenia badań. Również szczegółowe badania nad malarstwem patronowym i technikami pokrewnymi (ryty, sgraffita) z uwagi na przyjętą kolejność prac nastąpią w dalszym etapie, co nie zmienia faktu, że patronowe dekoracje malarskie traktujemy za wchodzące w zakres opracowywanej problematyki.

Jeśli pominąć często trudne do precyzyjnego datowania, zachowane fragmentarycznie — oscylujące jeszcze między romańskim a gotyckim poczuciem formy — relikty dekoracji malarskich o charakterze głównie architektoniczno-ornamentalnym w małopolskich opactwach cysterskich (Wąchock, Sulejów, Jędrzejów i Mogiła)<sup>6</sup>, to najstarsze zachowane gotyckie malowidła ścienne na terenie Małopolski pochodzą dopiero z około połowy XIV w. Wielofigurowe przedstawienie Ukrzyżowania w dawnym kościele bożogrobców w Miechowie, z centralną postacią Chrystusa rozpiętego na Drzewie Życia, wyrażającego tendencje mistyczne typowe dla ogólnoeuropejskiego nurtu panującego w pierwszej połowie XIV w. — jest jedynym, ale reprezentującym wysoki poziom artystyczny dziełem późnej fazy stylu kaligraficznego, wypowiadające się użyciem miękkiej kreski, kształtującej przestrzennie formę. Te środki wyrazu są charakterystyczne dla ogólnoeuropejskiego nurtu, ale w miechowskim

Ukrzyżowaniu dostrzec można pewne związki zarówno ze starszymi, jak i współczesnymi dziełami malarstwa miniaturowego i ściennego w Czechach. Zapewne podobnie wysoki poziom artystyczny cechował malowidła w kościele Św. Małgorzaty w Nowym Sączu, których fragmenty odsłonięto przed kilku laty w prezbiterium oraz na filarach pod chórem muzycznym<sup>7</sup>. Malowidła w prezbiterium, które obejmowały kilka scen — zapewne głównie martyrologicznych — w układzie wielostrefowym, pochodzą najpóźniej z trzeciej ćwierci XIV w. Te na filarach, ilustrujące cykl pasyjny, datowano na około połowę XIV w. (sugestia wiązana z fazą przebudowy kościoła i podniesienia go do godności kolegiaty staraniem Zbigniewa Oleśnickiego), jednakże konfrontacja szczegółów sceny Opłakiwania z Ukrzyżowaniem w prezbiterium zdaje się przekonywać, iż w obu wypadkach mamy do czynienia ze stylem kaligraficznym XIV w., a nie zapóźnionym dziełem „stylu około r. 1400”.

Podobne cechy formalne, choć w znacznie prymitywniejszym wykonaniu, dostrzec można w malowidle z Mater Misericordiae i śmierci zakonnika na filarze kościoła poklasztornego w Koprzywnicy, w którym twórcy udało się w pełni przekazać dydaktyczny sens przedstawienia; ten zapewne moment niejako usprawiedliwia pojawienie się przedstawień figuralnych w świątyni cysterskiej, co nie odpowiadało regule zakonnej.

Kolejne zespoły malowideł, które charakteryzuje dominacja linearnego konturu w rozbudowanych cyklach figuralnych, zachowały się w Mieronicach, odosobnionym obrazie w Skotnikach oraz w Bejskach. Malowidła mieronickie, w których dostrzegano reminiscencje romańskie, przejawiające się nie tyle w konkretnych detalach stylowych, co w archaizujących uproszczeniach (sposób oddania twarzy, włosów, wadliwe proporcje postaci, nieprzestrzeganie zasad perspektywy, dekoracyjne wykorzystanie kreski), pochodzą jednak zapewne dopiero z około 1360 r.<sup>8</sup> Zaskakujący prymitywizm formalny zrekompensowany jest przez bogaty program ikonograficzny i dużą ekspresję, dochodzącą szczególnie silnie do głosu w cyklu legendy św. Małgorzaty.

Ekspresja i niezwykły prymitywizm cechuje odkryte w 1978 r. rewelacyjne malowidło Ukrzyżowania w kościele

<sup>3</sup> Dotyczy to także *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, szczególnie wydanego w latach 1953—1954 t. I: *Województwo krakowskie* oraz w latach 1957—1966 t. III: *Województwo kieleckie*; por. też t. VI: *Województwo katowickie*, wyd. od 1961. Niemal na bieżąco z odnotowywaniem nowych odkryć malowideł ściennych pozostają publikowane od 1965 r. kolejne części t. IV: *Miasto Kraków*, por. też t. XIII: *Województwo rzeszowskie*, z. 2: *Powiat brzozowski* „J.E. D u t k i e w i c z, *Nowo odkryte dekoracje malarskie*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1948, s. 65—69; tenże, *Z działalności Katedry Konserwacji Malowideł Ściennych ASP w Krakowie*, „Ochrona Zabytków” nr 2, 1966, s. 49—61; H. P i e ń k o w s k a, *Ważniejsze badania odkrywkowe i odkrycia zabytkowych malowideł ściennych na terenie woj. krakowskiego w latach 1951—1958*, „Wiadomości Konserwatorskie”, t. V, 1958, s. 38 nn.; A. K y d r y ń s k a, *O pracach konserwatorskich przy malowidłach ściennych na terenie województwa krakowskiego w latach 1945—1957*, „Wiadomości Konserwatorskie”, t. V, 1958, s. 51 nn.; H. P i e ń k o w s k a, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce Południowej*, „Ochrona Zabytków”, nr 1—2, 1977, s. 3—7. Por. też zestawienie zespołów gotyckich malowideł ściennych na terenie Małopolski; J. S u d e r, *Badania technik malowideł ściennych z XIV i XV wieku na terenie Małopolski Historycznej*, „Ochrona Zabytków”, nr 1, 1962, s. 34—54. Danych dotyczących nowych odkryć i konserwacji dostarczają też katalogi wystaw konserwatorskich, por. *Katalog wystawy prac studentów Studium Konserwacji Dzieł*

*Sztuki ASP w Krakowie*, Kraków 1964; *Dzielo sztuki w konserwacji. Katalog wystawy*. Rada Artystyczna Sekcji Konserwacji Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie, Biuro Wystaw Artystycznych w Krakowie, Kraków 1976.

<sup>5</sup> Por. wydawane sukcesywnie przez Ośrodek Informacji Konserwatorskiej PP Pracownię Konserwacji Zabytków *Materiały Konserwatorskie*, zawierające Katalogi dokumentacji i prac konserwatorskich tegoż Przedsiębiorstwa oraz *Spis dokumentacji konserwatorskich zabytków ruchomych*, Cz. I, „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria B, t. XXXIX, Warszawa 1975.

<sup>6</sup> M. M a l a n e k, *Poszukiwania pierwotnych narzutów i malowideł w cysterskich kościołach Małopolski*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1964, s. 50—62; J. G a d o m s k i, *Późnoromańska dekoracja w refektarzu klasztoru cystersów w Wąchocku*, „Folia Historiae Artium”, t. VIII, s. 43—60.

<sup>7</sup> A. C a b a ła, *Wyniki bieżących prac badawczych architektonicznych w kościele pokolegiackim Św. Małgorzaty w Nowym Sączu*, „Rocznik Sądecki”, t. X/XI, 1969—1970, s. 473 oraz t. XIII, 1972, s. 330; E. P o l a k - T r a j d o s, *Problem zależności obrazów „Opłakiwan” z Czarnego Potoku i Żywca od rysunków Hansa z Tübingen*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 1, 1979, s. 35—39.

<sup>8</sup> T. D o b r o w o l s k i, *Malowidła ścienne w Mieronicach*, „Prace z Historii Sztuki”, z. 9, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, CCLVIII, Kraków 1971, s. 85—95.



w Skotnikach Sandomierskich, wykonane niewątpliwie jako obraz-retabulum. Uważna analiza ikonograficzna (głównie postaci Chrystusa o ugiętych kolanach i stopach przebitych jednym gwoździem) wykazuje jednak jedynie obecność uchwytnych cech właściwych gotyckim wzorom; pogląd ten umacnia także czas budowy kościoła, ukończonego (bez sklepień) zapewne około 1370 r.

Kolejnym zespołem są malowidła w prezbiterium kościoła w Bejskach, datowane początkowo na około 1400 r.<sup>9</sup>, jednakże po ponownej analizie wykazujące zdecydowane cechy wcześniejsze, pozwalające na przesunięcie datowania na lata 1360—1380. Zdaje się o tym przekonywać konsekwentnie stosowany kanon postaci o mocno osadzonych głowach, szerokich, krągłych ramionach, a w dalszym ciągu szczegóły kostiumologiczne. I tu znów pojawia

się zjawisko prymitywizmu formy przy jednoczesnym szerokim i wielowątkowym programie, jak gdyby kreowanym spontanicznie przy czerpaniu z różnorodnych źródeł; przeplatają się w nim cykle chrystologiczny i maryjny, wątki eschatologiczne i moralizatorskie. Współczesny malowidłom w Bejskach jest starszy cykl znanych malowideł w prezbiterium kościoła w Czchowie, reprezentujący wyższy poziom artystyczny. W sferze treści i tu występuje wielość wątków — maryjny i chrystologiczny, z silnie eksponowaną ideą Odkupienia. Na uwagę zasługuje treść przedstawień na ścianie wschodniej, nawiązujących do ruchu pielgrzymkowego do Ziemi Świętej (w czym niewątpliwie uczestniczył fundator przedstawiony dwukrotnie), a zarazem zawierających apoteozę papieża Urbana V, co z jednej strony ustala termin post quem wykonania malowideł po 1368 r. (zapewne ok. 1370—1380), z drugiej — ujawnia mechanizm kreowania doraźnego programu ikonograficznego

<sup>9</sup> J. Furdyna, *Konserwacja malowideł ściennych w kościele Św. Mikołaja w Bejskach*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1965, s. 47—57.



1. Miechów, dawny kościół bożogrobców, Ukrzyżowanie (część środkowa), około połowy XIV w. (fot. W. Gomula)

1. Miechów, former church of the Holy Sepulchre, the Crucifixion (middle part), ca mid-14th cent.





2. Mieronice Wodzisławskie, kościół parafialny, Ukrzyżowanie, około 1360 r. (fot. M. Kopydłowski)

2. Mieronice Wodzisławskie, parish church, the Crucifixion, ca 1360

pod wrażeniem chwili<sup>10</sup>. Stylistycznie malowidła czchowskie mieszczą się w ogólnie pojętych filiacjach czeskich, nie dadzą się jednak bezpośrednio zestawzić z innymi współczesnymi im dziełami na terenie Małopolski. Być może jest to m.in. efektem złego stanu zachowania, w jakim malowidła zostały ujawnione i były kilkakrotnie poddawane zabiegom konserwatorskim.

Podobne uwagi nasuwają się przy ocenie malowideł na południowej ścianie kościoła cysterskiego w Koprzywnicy, które utraciły swą wierzchnią warstwę malarską i kontury wewnętrzne. Fascynuje natomiast wyjątkowy program przedstawieniowy, obejmujący zestaw antytez Starego i Nowego Testamentu, dobra i zła, zbawienia i potępienia (rozbudowana wersja Sądu Ostatecznego nad przedstawieniami Matris Misericordiae i Ewy przy Drzewie Wiadomości Dobrego i Złego oraz Żyjący Krzyż między Ecclesia i Synagogą). Malowidło pochodzi z czwartej ćwierci XIV w.<sup>11</sup>

Na bliższą analizę oczekują odkryte niedawno i pozostające jeszcze w konserwacji malowidła we wspomnianym



3. Skotniki Sandomierskie, kościół parafialny, Ukrzyżowanie, około 1370 r. (fot. A. Florkowski)

3. Skotniki Sandomierskie, parish church, the Crucifixion, ca 1370

już kościele w Skotnikach Sandomierskich<sup>12</sup>, pokrywające ściany prezbiterium (Mater Misericordiae i Chrystus Bolesny), sklepienie (Bóg Ojciec w typie Antiquus Dierum i Serafin), podłucze tęczy (popiersia sześciu proroków) oraz wschodnią ścianę korpusu nawowego, z wielokwaterowym cyklem maryjno-chrystologicznym, zaczynającym się powyżej obecnego, późnogotyckiego sklepienia. Proporcje postaci, realia kostiumologiczne oraz schematy ikonograficzne większości scen tkwią jeszcze dość wyraźnie w XIV w., ale redakcja ikonograficzna i formalna sceny Ukrzyżowania zdaje się wskazywać na powstanie tego cyklu nie wcześniej niż w latach 1380—1390.

Na płaszczyznę zupełnie innych kryteriów oceny przenosi nas analiza grupy malowideł powstałych na przełomie trzeciej i czwartej ćwierci XIV w., których cechą wyróżniającą jest zerwanie z dominacją konturu i operowanie bryłą, modelowaną walorem barw i światłocieniem. Te właśnie cechy wiążą omawiane malowidła szczególnie dobitnie z oddziaływaniem sztuki włoskiej, bądź za pośrednictwem Węgier, bądź Czech.

Niewątpliwie najważniejsze, a zarazem objęte szczególnie żywą dyskusją naukową są malowidła w farze niepołomickiej. Najstarsze z nich, w prezbiterium, przedstawiające św. Jerzego i Archanioła Michała, powstały najpewniej w czasie konsekracji kościoła około 1358 r. Na ścianie zachodniej nawy — obejmujące m.in. sceny Pokłonu Trzech Króli i Pasterzy (?) oraz Kuszenie Chrystusa na pustyni i przy świątyni, (odsłonięte w latach pięćdziesiątych i konserwowane w 1973—1974 r. przez PKZ Kraków), pochodzą zapewne z sześćdziesiątych lat XIV w. i wiążane są z fundacją Elżbiety Łokietkówny.

Uniwersytet im. Mickiewicza w Poznaniu. Seria: *Historia Sztuki*, nr 8, 1979, s. 55—78.

<sup>12</sup> Malowidła znane były dotychczas z fragmentów widocznych w górnej części wschodniej ściany nawy, na strychu, por. S. Staryński i M. Walicki, *Malarstwo monumentalne...*, s. 39. il. 11

<sup>10</sup>J. Gałomski, *Malowidła ściennie z XIV wieku w Czchowie*, „Folia Historiae Artium”, t. II, 1965, s. 5—42; tenże, *Kim był fundator malowideł ściennych z XIV wieku w Czchowie?*, „Spraw. z posiedzeń Komisji Naukowych Oddziału PAN w Krakowie”, t. XIV/1, 1970, Kraków 1971, s. 172—175.

<sup>11</sup>B. Dąb-Kalinowska, *XIV-wieczne malowidło koprzywnickie — misterium biblijne i kosmologiczne*, [w:] *Artium Questiones*.



Na ten sam czas przypada powstanie cyklu malowideł w tzw. Starej Zakrystii. Widzimy tu sceny męczeństwa różnych świętych, rząd półpostaci Świętych Męczenników oraz malowane inkrustacje; w glicach okien występują półpostacie Świętych Niewiast, ujęte w czworolistne medaliony. Cechy stylowe tych malowideł, zarówno polegające na sposobie przedstawienia postaci, co dobitnie ukazują subtelne i wiotkie Panny-Męczenniczki, łącznie z pewną manierą oddawania fizjonomii jak też operowanie elementami perspektywicznej, iluzjonistycznej architektury, wskazują niezbicie na pochodzenie twórcy z kręgu włoskich malarzy Trecenta. Najnowsze ustalenia identyfikują autora malowideł niepołomickiej Starej

<sup>13</sup> B. Dąb-Kalinowska, *Malowidła niepołomickie a problem italianizmu w malarstwie Europy środkowej w 2 połowie XIV wieku*, [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej*. Materiały Konferencji Naukowej Instytutu Historii Sztuki (Poznań 20—23.X.1975), pod red. A. Karłowskiej-Kamzowej. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria: *Historia Sztuki*, nr 6, 1977, s. 51—58; E. Śnieżyńska-Stolot, *Malarskie fundacje królowej Elżbiety Łokietkówny*, [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne...*, s. 63—69; E. Nogieć-Czepielowa, *Niepołomice. Kościół parafialny p.w. NP Marii, Dziesięciu Tytocy Męczenników i Jedenastu Tysięcy Męczenników Kolońskich. Stan badań naukowych nad XIV-wieczną polichromią wnętrza*, Kraków 1977 (mps, Archiwum PP Pracownie Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie. Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej).

<sup>14</sup> K. Polit, *Malowidła ścienne w kościele p.w. Wszystkich Świętych w Szydłowie, pow. Chmielnik*, Kraków 1959 (mps, Archiwum Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie).



5. Szydłów, kościół Wszystkich Świętych, Anioł ze sceny Zwiastowania, około 1370 r. (fot. A. Florkowski)

5. Szydłów, All Saints' Church, Angel from the scene of the Anunciation, ca 1370



4. Koprzywnica, dawny kościół cystersów, Anioł ze sceny śmierci zakonnika, około połowy XIV w. (fot. M. Kopydłowski)

4. Koprzywnica, former church of the Cistercians, Angel from the scene of the Monk's death, ca mid-14th cent.

Zakrystii z anonimowym giottystą, twórcą malowideł ściennych kaplicy zamkowej w Ostrzychomiu<sup>13</sup>. Inny zespół malowideł zdaje się z kolei wiązać z oddziaływaniem na nasz teren tzw. drugiego stylu czeskiego, ukształtowanego przez działających w Pradze w sześćdziesiątych latach XIV w. malarzy (m.in. Mistrza Teodoryka), w których twórczości doszły do głosu — przy ewidentnym wpływie sztuki włoskiej — tendencje przeciwstawiania się manierze kaligraficznej i operowania plamą barwną modelującą postacie. Takie właśnie cechy dostrzegamy w reliktowo zachowanych malowidłach w ruinach kaplicy na zamku w Niedzicy (w szczątkowo zachowanej wielofigurowej scenie Ukrzyżowania), a także w znanych głównie z dawnych fotografii postaciach świętych (apostołów?) w prezbiterium katedry wawelskiej, zapewne z lat około 1370 r. Do tegoż czasu i prawdopodobnie do tego kręgu artystycznego odnieść należy malowidła najstarszej fazy w kościele cmentarnym w Szydłowie<sup>14</sup>. Z nich najlepiej czytelny jest fryz zachowany w prezbiterium, obejmujący cykl scen przedstawiających siedem występów; na przeciwległej ścianie znajduje się siedem scen ilustrujących Radości Marii (od Zwiastowania po Zaśnięcie). Malowidła wykonano niemal wyłącznie monochromatycznie (ochrą), uzyskując plastykę poprzez stosowanie walorów. Bliskie związki stylistyczne, a także ikonograficzne znajdujemy w malarstwie miniatorskim lat sześćdziesiątych. m.in. w Antyfonarzu Ernesta z Pardubic z 1363 r.

Kolejne dekoracje malarskie, których czas powstania należy przyjąć na lata między 1400 a 1430, stanowią





6. Bejsce, kościół parafialny, malowidła na części północnej ściany prezbiterium, około 1360—1380 r. (fot. A. Florkowski)

6. Bejsce, parish church, paintings in the northern wall of the presbytery, ca 1360—1380

manifestację konkretyzacji cech następnej fazy stylowej. Cechuje ją zdecydowana dążność do uzyskiwania walorów estetycznych, co osiągnęto przez wysublimowaną poprawność proporcji postaci, z silnym wydobyciem kontrastu postawy (pociągało to za sobą pożądane konsekwencje artystycznego kształtowania draperii szat, w czym przejawiało się zamiłowanie do dekoracyjności), wreszcie oddanie cech konwencjonalnej urody. Grupę tę łączą wyraźne wpływy przodującego wówczas w Europie

czeskiego środowiska artystycznego. Zresztą wpływy te przenikały na nasz teren nie tylko z powodu bliskiego sąsiedztwa, lecz także na skutek żywych powiązań politycznych, naukowych i przede wszystkim kościelnych (m.in. wspólne prowincje zakonne, np. augustianów i franciszkanów).

Na początek okresu przypada powstanie malowidła na krużgankach augustiańskich w Krakowie, przedstawiającego św. Augustyna. Malowidło to nasuwa na myśl dzieła współczesnej mu rzeźby. Podobnie malarskim odwzorowaniem rzeźbiarskiego wzorca Pięknej Madonny zdaje się być Matka Boska z Dzieciątkiem z kompozycji w typie Sacra Conversazione w kamienicy mieszczkańskiej przy ul. Mikołajskiej 2 w Krakowie, a także Maria ze sceny Zwiastowania w krużgankach klasztoru franciszkanów w Krakowie (datowanie już na lata 1430—1440<sup>15</sup>). Z kolei wyraźne oddziaływanie malarstwa miniatorskiego stwierdzono na przykładzie Ukrzyżowania w kościele Św. Krzyża w Krakowie z około 1420 r., przypisywanego Wawrzyńcowi Behmowi<sup>16</sup>.

Odniesienia do malarstwa miniatorskiego dają się również dostrzec w scenach figuralnych w prezbiterium kościoła w Bolechowicach, powstałych w latach 1410—1420. Podobnie „kaligraficznym” odwzorowaniem dzieł miniatorskich (a może rzeźbiarskich) są — niemal utracone wskutek złego stanu zachowania — malowidła ze św. Piotrem oraz św. Zofią z trzema córkami w krużgankach augustiańskich (1420—1430).

Zaliczone do tej grupy, niedawno odnalezione malowidła przy ul. Mikołajskiej nr 2 w Krakowie (odnalezione w 1975 r. w trakcie prac budowlanych prowadzonych przez PKZ, obecnie konserwowane) oraz w bolechowickim kościele są tym cenniejsze, iż nie tylko powiększają

<sup>15</sup> A.M. Olszewski, *Niektóre zagadnienia stylu międzynarodowego w Polsce*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 285—186.

<sup>16</sup> T. Dobrowolski, „Ukrzyżowanie” w kościele Św. Krzyża w Krakowie [w:] T. Dobrowolski, *Studia nad średniowiecznym malarstwem...*, s. 27—41.



7. Mieronice Wodzisławskie, kościół parafialny, fragment Legendy św. Małgorzaty, około 1360 r. (fot. M. Kopydłowski)

7. Mieronice Wodzisławskie, parish church, details of the Legend of St Margaret, ca 1360





8. Nowy Sącz, kościół pokolegiacki Św. Małgorzaty, Ukrzyżowanie (zachowany fragment), trzecia ćwierć XIV w. (fot. M. Kornecki)

8. Nowy Sącz, post-collegiate church of St Margaret, the Crucifixion (preserved detail), third quarter of the 14th cent.



9. Nowy Sącz, kościół pokolegiacki Św. Małgorzaty, Oplakiwanie Chrystusa (fragment), koniec trzeciej ćwierci XIV w. (?) (fot. A. Florkowski)

9. Nowy Sącz, post-collegiate church of St Margaret, the Mourning of Christ, end of the third quarter of the 14th cent. (?)



zasób zabytków omawianego kręgu, ale zarazem przekazują nam czytelnie malarskie dekoracje całych wnętrz. W Bolechowicach ciężar kompozycji spoczywa na obiegującym prezbiterium fryzie o motywie iluzjonistycznej architektury oraz draperii, wzbogaconym w zamknięciu dwiema scenami figuralnymi oraz systematycznie rozmieszczonymi tarczami herbowymi i zacheuszami w akantowych wieńcach<sup>17</sup>. Zasada kompozycji w krakowskim wnętrzu mieszczańskim jest podobna: ściany pokrywa tu dominująca wić akantowa (być może od dołu pierwotnie ograniczona niezachowanym motywem draperii), w którą wkomponowano dwa duże obrazy (Sacra Conversazione i Ukrzyżowanie)<sup>18</sup>.

Obok elementów czeskich — odwzorowań zarówno ikonograficznych, jak i wpływów stylistycznych — w malarstwie małopolskim do około 1430 r. wspomnieć należy „epizod włoski”, ograniczony do przejścia pewnych ukła-

dów ikonograficznych czy elementów formalnych najpewniej za pośrednictwem miniatorstwa, i to nie tyle włoskiego, co „z drugiej ręki” — francuskiego lub tyrolskiego; chodzi tu o malowidło ze sceną nadania reguły zakonnikom przez św. Augustyna w krużgankach augustiańskich w Krakowie (przed 1425 r.)<sup>19</sup>, ikonograficznie i formalnie bardziej włoską niż czeską, dalej o obecność „giottowskiej” architektury w tle wspomnianego już Zwiastowania w krużgankach franciszkańskich w Krakowie czy wreszcie genetycznie giottowski typ ikonograficzny stygmatyzacji św. Franciszka w tychże krużgankach.

Przed połową XV w. zabytki malarstwa ściennego poczynają zyskiwać partnerów w dotrwałym do naszych czasów malarstwie sztalugowym, co pozwala na szerszą konfrontację tych dwóch rodzajów twórczości nierzadko wykonywanych przez tych samych autorów. Ewidentnym

<sup>17</sup> H. Pieńkowska, *Dekoracja malarska prezbiterium kościoła w Bolechowicach*, mps, Kraków 1968.

<sup>18</sup> H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malowidła ścienne sali parterowej kamienicy przy ul. Mikołajskiej 2 w Krakowie. Dokumentacja naukowo-historyczna*, Kraków 1979 (mps, Archiwum PP Pracowni Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie. Pracownia Dokumentacji Naukowo-Historycznej).

<sup>19</sup> B. Dąb, „Nadanie reguły mnichom przez św. Augustyna”. *Malowidło ścienne w krużganku klasztoru augustianów w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 3, 1968, s. 356—360; J.E. Gil, *Określenie przyczyn zniszczenia XV-wiecznego malowidła ściennego w krużgankach pougustiańskich w Krakowie*, „Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, z. 10, 1977, s. 62—66.



10. Niepołomice, kościół parafialny, tzw. Stara Zakrystia, Święte Męczenniczki, lata sześćdziesiąte XIV w. (fot. S. Stępniewski)

10. Niepołomice, parish church, the so-called Old Sacristy, Holy Martyrs, the sixties of the 14th cent.





11. Kraków, kościół katedralny, Św. Jan Ewangelista (fot. M. Krieger)

11. Cracow, cathedral church, St John the Evangelist



12. Skotniki Sandomierskie, kościół parafialny, Ukrzyżowanie (zachowany fragment), około 1380—1390 r. (fot. A. Florkowski)

12. Skotniki Sandomierskie, parish church, the Crucifixion (preserved detail), ca 1380—1390

przykładem związku z małopolskimi malowidłami na podłożu drewnianym z około 1440 r. są najstarsze wizerunki biskupów krakowskich w krużgankach franciszkańskich. I tak: najstarsze zachowane wyobrażenia postaci biskupów znajdują odpowiednik w obrazie Świętych Dziewic w Sandomierzu, a sukcesywnie domalowywane „portrety” od połowy do schyłku stulecia, już pojedyncze, dają możliwość kolejnych konfrontacji ze współczesnymi im dziełami malarstwa sztalugowego (wizerunek Oleśnickiego z Madonną Apokaliptyczną w Przydonicy, Tomasz Strzępińskiego ze św. Zofią z Grzybową)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> T. Dobrowolski, *Nowy Sącz czy Kraków? (Ze studiów nad malarstwem polskim około 1450 roku)*, [w:] *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1966, s. 80—82; H. Małkiewiczówna, *Wizerunki biskupów krakowskich w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Oddziału PAN w Krakowie”, t. XXI/2, 1977 (w druku). Ukończenie prowadzonych od lat kilku prac konserwatorskich nad Chrystusem w tloczni mistycznej, w krużgankach franciszkańskich w Krakowie, polegających m.in. na usunięciu bardzo licznych przemalowań, da możliwość dokonania stylistycznej analizy dzieła i być może odkrycia koneksji z ówczesnym malarstwem sztalugowym Małopolski. Opracowanie ikonografii malowidła por. H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tloczni mistycznej w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, „Folia Historiae Artium”, t. VIII, 1972, s. 69—145.





13. Kraków, kościół parafialny Św. Krzyża, Ukrzyżowanie, około 1420 r. (fot. A. Pawlikowski)

13. Cracow, parish church of the Holy Cross, the Crucifixion, ca 1420

Podobnie zestawzić można jedyny lepiej zachowany fragment odkrytego w 1977 r. malowidła w Zbyszycach<sup>21</sup> — wizerunek św. Heleny z fundatorką herbu Dębno — z obrazami na skrzydłach tryptyku z Czchowa. Malowidło w Zbyszycach, które datować można na połowę XV w., ukazuje również przejście od estetyzującej konwencji „stylu pięknego” w kierunku kreowania bardziej oszczędnych, łamiących się fałdów draperii, co jest wyraźnie dostrzegalne wobec złego stanu zachowania malowidła, ujawniającego kontury w negatywie.

Przemiany, jakie zaznaczyły się w ciągu kolejnego trzydziestolecia, ujawniły jak gdyby dwa nurty, wyrażające się przede wszystkim w sferze formalnej, aczkolwiek

mieszczącej się w konwencji stylu „łamanego”. Nurt pierwszy, zdający się zarazem jakby wyróżniać nieco wyższym poziomem artystycznym, preferuje bardziej malarzkie środki wyrazu: operowanie szeroką skalą barwną i niemal całkowite zaniechanie posługiwania się (oczywiście w sferze końcowego dopracowania dzieła) graficznym konturem. Konsekwencją tego było — jak się wydaje — położenie nacisku na duże, w zasadzie pojedyncze sceny — obrazy ściennie. Nurt drugi operuje przede wszystkim linią, podczas gdy kolor, na ogół wypełniający płaszczyznę, wyraźnie ustępuje na plan dalszy. W tej konwencji pojawiają się wielkie, wielokwaterowe, wielostrefowe i wielowątkowe cykle przedstawieniowe, w któ-

<sup>21</sup> K. Cetnarowicz, E. Janszon, K. Haberny i W. Kasprzyk, *Dokumentacja prac konserwatorskich prezbiterium i nawy (gotyckich, XVII w., neogotyckich 1866) w kościele*

*parafialnym w Zbyszycach, woj. Nowy Sącz, Kraków 1977 (mps, Archiwum PP Pracowni Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie).*





14. Bolechowice, kościół parafialny, fragment malowideł na części północnej ściany prezbiterium, około 1410—1420 r. (fot. M. Kornecki)

14. Bolechowice, parish church, a detail of paintings on the northern part of the presbytery's wall, ca 1410—1420



15. Kraków, kamienica przy ul. Mikołajskiej 2, Sacra Conversazione, około 1420—1430 r. (fot. J. Brzozowski)

15. Cracow, a tenement house at 2, Mikołajska Street, Sacra Conversazione, ca 1420—1430



rych idea zawarcia jak najobszerniejszych treści dydaktyczno-narracyjnych jest zdecydowanie najważniejszym celem. Dalszą konsekwencją w obrębie tego nurtu stanowi pojawianie się malowideł prymitywnych, jak też czerpanie z różnych źródeł tematycznych, a po części i formalnych, czego efektem są różne odcienie stylistyczne, na jakie natrafić możemy niekiedy w obrębie dekoracji tego samego wnętrza. Warto wreszcie zwrócić uwagę na to, że pojawienie się tych tendencji jest równoczesne z rozpowszechnieniem grafiki ulotnej, przy czym nie mamy tu na myśli opierania się bezpośrednio na wzorach graficznych, lecz upodobanie do posługiwania się kreską.

Za najbardziej charakterystyczne przykłady nurtu „malarzkiego” uznać można wielofigurową scenę Ukrzyżowania w dawnej kolegiacie w Opatowie (z około 1470 r.)<sup>22</sup>, potraktowaną wieloplanowo, wraz z zaznaczeniem tła krajobrazowego. Silne zniszczenie malowidła nie pozwala dziś na ocenę niewątpliwie wysokich walorów artystycznych dzieła, o których zdaje się świadczyć wyjątkowo piękna, wyrazista twarz Chrystusa. Podobnie, zachowane fragmentarycznie malowidła<sup>23</sup> (choć kolorystycznie za-

<sup>22</sup> T. Dobrowolski, *Ukrzyżowanie w kolegiacie opatowskiej*, [w:] T. Dobrowolski, *Studia nad średniowiecznym malarstwem...*, s. 53–59.

<sup>23</sup> J. Smoliński, *Kościół PP Brygidek, później PP Wizytek w Lublinie i odkryte malowidła ściennie z XV wieku*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. IX, 1913, s. 267–300; K. Estreicher, *O treści malowideł w kościele brygidek w Lublinie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. VI, 1934–1935.



17. Kraków, kościół katedralny, kaplica Świętych Młodzianków, Chrystus na majestacie (fragment), Jan z Nysy?, 1465 r. (fot. S. Stepniowski)

17. Cracow, cathedral church, Christ in the majesty (detail) John of Nysa (?), 1465



16. Zbyszyce, kościół parafialny, Św. Helena, około połowy XV w. (fot. A. Florkowski)

16. Zbyszyce, parish church, St Helena, ca mid-15th cent.



18. Opatów, kościół pokolegiacki Św. Marcina, Ukrzyżowanie (fragment), około 1470 r. (fot. A. Florkowski)

18. Opatów, post-collegiate church of St Martin, the Crucifixion (detail), ca 1470





19. Kraków, krużganki augustiańskie, *Misericordia Domini*, około 1470 r. (fot. A. Florkowski)

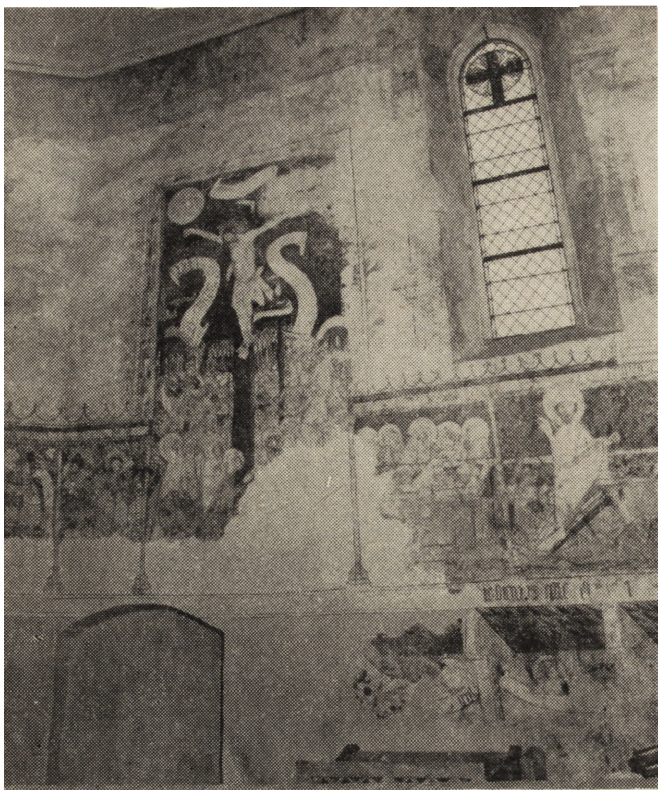
19. Cracow, Augustian galleries, *Misericordia Domini*, ca 1470



20. Lublin, dawny kościół brygidek, *Pochód Trzech Króli* (fragment) około 1470 r. (fot. M. Kornecki)

20. Łublin, former Brygides' church, *the Procession of Three Kings* (detail), ca 1470





21. Koziegłowy, kościół parafialny, fragment malowideł na części południowej ściany prezbiterium, około 1470 r. (fot. J. Doraczek)

21. Koziegłowy, parish church, details of paintings on the Southern wall of the presbytery, ca 1470,

dziwająco w dobrym stanie), znajdujące się obecnie w partiach strychu dawnego kościoła brygidek w Lublinie, dowodzą zarówno o rozmachu samej kompozycji, obejmującej wielofigurową grupę umieszczoną wieloplanowo na tle krajobrazowym z architekturą, jak i o bogactwie szczegółów (przede wszystkim kostiumologicznych), świadczących o znawstwie i umiłowaniu przedmiotów. Obydwa obrazy — opatowski i lubelski — kojarzą się z oddziaływaniem twórczości Mistrza Chórów (Jakuba z Sącza?), przy czym skojarzenie to jest bez porównania silniejsze w odniesieniu do malowideł lubelskich, w których poszczególne fragmenty znajdują wyraźniejsze analogie w kwaterach ołtarza z Mikuszowic. Kolejne dzieło należące do omawianej grupy — malowidło z *Misericordia Domini*, znajdujące się na krużgankach augustiańskich w Krakowie<sup>24</sup>, mimo iż w obecnej postaci (po ostatniej konserwacji) zachowało jeszcze pewne elementy szesnastowiecznego przemalowania, łączyć można jeśli nie z autorstwem, to wyraźnym oddziaływaniem sztuki Mikołaja Haberschracka (z którym konwent w 1469 r. zawarł umowę o wykonanie ołtarza); świadczy o tym m.in. bliskie podobieństwo typów twarzy proroków i Marii, zestawienia barwne oraz wiele drugorzędnych szczegółów.

<sup>24</sup> Zawartość treściową malowidła omówił ostatnio, opierając się na fotografii sprzed ostatniej konserwacji, z bardzo silnymi retuszami z XVI—XVII w., T. Dobrzeńiecki, *Niektóre zagadnienia ikonografii Męza Bolesci*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XV/1, 1971, s. 179—180.



22. Koziegłowy, kościół parafialny, fragment cyklu pasyjnego, około 1470 r. (fot. J. Doraczek)

22. Koziegłowy, parish church, detail of the Passion Cycle, ca 1470



23. Łany Wielkie, kościół parafialny, malowidła na południowej ścianie nawy, ostatnia ćwierć XV w. (fot. A. Florkowski)

23. Łany Wielkie, parish church, paintings of the southern wall of the nave, last quarter of the 15th cent.



Najwięcej danych przemawiających za identyfikacją autora malowideł ściennych i sztalugowych dostarcza analiza stylistyczno-formalna wystroju malarskiego z 1465 r. wawelskiej kaplicy śś. Młodzianków, fundowanej przez Jana Hinczę z Rogowa. Domniemanym autorem jest ulubiony malarz Kazimierza Jagiellończyka — Jan z Nisy, z którym związano wiele dzieł malarstwa sztalugowego<sup>25</sup>. Wawelskie malowidła cechuje m.in. przejęcie bizantyjskich schematów ikonograficznych (Przemienienie na Górze Tabor i Chrystus na Majestacie) oraz użycie złotych telf, wynikające chyba jednak nie tyle z owych bizantyjskich odniesień, co z tradycji warsztatu malarza sztalugowego.

Odsłonięte fragmenty malowideł w jednym z pomieszczeń tzw. Domu Długosza w Wiślicy<sup>26</sup> — z około 1470 r. — przedstawiające Chrystusa Bolesnego i świętą z krzyżem, zdają się należeć do nurtu łączącego cechy „malarskie” z dość wyraźnie zarysowanym konturem i pewną prymitywizacją formy.

Istnienie nurtu „graficznego” ujawnione zostało właściwie dopiero w ostatnich latach w wyniku serii odkryć kon-

<sup>25</sup> K. Estreich'er, *Dekoracja malarska kaplicy Hińczy z Rogowa w katedrze na Wawelu*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. VIII, 1939—1946, s. 293—294; J. Kalinowska, *Kaplica Jana Hińczy z Rogowa w katedrze na Wawelu i jej malowidła ściennie*, Kraków 1970 (mps, złożony do druku w „Studiach do dziejów Wawelu”); taż sama, *Brat Jan z Nisy malarz krakowski z wieku XV*, „Biuletyn Historii Sztuki” z. 4, 1971, s. 369—377.

<sup>26</sup> W. Zalewski, *Odkrycia malowideł w Domu Długosza w Wiślicy*, [w:] *Zespół Badań nad Polskim Średniowieczem Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. Sprawozdania 1960. II Konferencja Naukowa w Warszawie 28 i 29 kwietnia 1961. Referaty i dyskusje*, Warszawa 1963, s. 55; A. Tomaszewski, *Z problematyki badań, konserwacji i ekspozycji zabytków w Wiślicy*, „Ochrona Zabytków”, nr 2, 1964, s. 32.

24. Łany Wielkie, kościół parafialny, Kamieniarz — budowniczy, około 1470 r. (fot. A. Florkowski)

24. Łany Wielkie, parish church, Mason the Builder, ca 1470



serwatorskich. Prawdziwą rewelacją stało się odsłonięcie (w 1975 r. i następnie konserwacja przez PKZ — Oddział w Krakowie do 1977 r.) cyklu pasyjnego z około 1470 r. w prezbiterium kościoła w Koziegłowach. Obejmuje on 27 scen, poczynając od Wjazdu do Jerozolimy, aż po Zesłanie Ducha Św., rozwijających się w jednostrefowym fryzie złożonym z dużych kwater, z wielką sceną Ukrzyżowania; kompozycję uzupełniają poniżej fryzu perspektywicznie oddane wnęki z aniołami podtrzymującymi banderole inskrypcyjne. Poszczególne kwatery zapełnia tłum stłoczonych postaci, prymitywnie, lecz dosadnie oddanych, jedynie w scenie Ukrzyżowania wyraźniej występuje dążenie do ukazania wieloplanowości, gdzie obserwujemy najpierw grupę oplakujących postaci, a w głębi tłum żołnierzy, ponad których głowami wznosi się istny las włóczni. Wymowa dydaktyczna podkreślona została inskrypcjami, samo zaś malowidło pomyślane zostało jako sprymitywizowany, symultaniczny ciąg Kalwarii. Malowidło w Koziegłowach wstępnie związać można bądź z malarzem śląskim, bądź małopolskim, któremu nieobce były dekoracje kościołów śląskich.

Równie rewelacyjna jest dekoracja malarska z czwartej ćwierci XV w., wypełniająca wnętrze nawy kościoła w Łanach Wielkich: malowidła, dostosowując się do bogatej artykulacji ścian ożywionych płytkami, ostrołucznymi arkadami, ukazują bogactwo wątków przedstawieniowych oraz ornamentyki, zdradzając w pokryciu wszystkich dostępnych płaszczyzn murów istny horror vacui. Wystąpił tu niewątpliwie swoisty eklektyzm tematyczny, polegający na jak gdyby spontanicznym czerpaniu wątków i wzorów z różnych źródeł, pociągającym za sobą przejmowanie pewnych cech formalnych, których wynikiem jeśli nie są różnice stylu, to przynajmniej maniery. Występuje tu, bez zachowania porządku historycznego, cykl chrystologiczny ze szczególnym zaakcentowaniem wątku pasyjnego, dalej luźne sceny męczeństwa świętych, zdominowane wielką kompozycją, którą należy uznać za połączenie Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy na Górze Ararat z wątkiem odkupienia przez śmierć Chrystusa na

krzyżu; dalej przedstawienia świętych, wreszcie — po bokach wejścia — bardzo interesujące postacie: budowniczego kościoła (?) i pielgrzyma; kompozycję uzupełniają draperie podtrzymywane przez aniołów, ornamenty geometryczne i roślinne. W obecnym stanie badań trudno jeszcze wskazać proveniencję twórcy, jednak dostrzec można pewne elementy, zwłaszcza ikonograficzne, znane z terenu Śląska i Pomorza.

Co najmniej pod względem formalnym do omawianej grupy zaliczyć można odkryty na początku lat siedemdziesiątych przez zespół ASP w Krakowie przed kilku laty i znajdujący się jeszcze w konserwacji wielokwaterowy i wielostrefowy cykl malowideł w prezbiterium kościoła w Prandocinie, pochodzący zapewne z ostatniego dwudziestolecia XV w. Dominuje tu cykl pasyjny, nadto wielka scena Sądu Ostatecznego, zakomponowana asymetrycznie w narożniku południowo-wschodnim. Cykl pasyjny był również głównym tematem malowideł z około 1480 r. w kościele parafialnym w Jaśle, niestety zniszczonych w 1944 r.; zachowana fotografia, ukazująca fragment Ostatniej Wieczerzy, świadczy o dominacji rysunku prowadzonego uproszczonym, lecz zdecydowanym konturem<sup>27</sup>. Analogiczne cechy wykazują ponadto szczerkowo zachowane, pochodzące z samego końca XV w., malowidła z wielofigurowym Ukrzyżowaniem w Krościenku<sup>28</sup> oraz scena Pojmania Chrystusa w kaplicy Ogrójca przy kościele Św. Barbary w Krakowie. Również ze

<sup>27</sup> J. Ross, *Odbudowa gotyckiego kościoła w Jaśle*, „Ochrona Zabytków”, nr 3—4, 1951, s. 150—162; T. Chrzanowski i M. Kornecki, *Zabytki plastyki gotyckiej w Diecezji Przemyskiej*, „Nasza Przeszłość”, t. XLVI, 1976, s. 102—103.

<sup>28</sup> E. Marxen-Wolska, *Malowidła ścienne w kościele parafialnym w Krościenku n. Dunajcem*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 1, 1957, s. 105; K. Sokół-Gujda i L. Pantopoulos, *Krościenko nad Dunajcem, woj. krakowskie, pow. Nowy Targ. Kościół parafialny p.w. Wszystkich Świętych. Malowidła ścienne w prezbiterium i nawie. Dokumentacja konserwatorska*, Kraków 1971 (mps, Archiwum PP Pracowni Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie, Pracowni Konserwacji Dzieł Sztuki).



25. Przeworsk, klasztor reformatów. Upadek Chrystusa pod krzyżem (fragment), początek XVI w. (fot. A. Florowski)

25. Przeworsk, the Reformers Cloister. The Fall of Christ under the Cross (detail), early 16th cent.



schyłku stulecia, a<sup>29</sup>dokładniej z 1494 r., pochodzi rewelacyjna, odkryta przed około dwudziestu laty<sup>29</sup> (i od dawna wskutek skandalicznego przewlekania się konserwacji) niedostępna polichromia w drewnianym kościele w Haczowie. Pokrywa ona całe wnętrze, obejmując strefowo ujęte sceny cyklu pasyjnego oraz przedstawienia świętych (także Zabójstwa św. Stanisława), a ponadto scenę Koronacji Marii; w dolnym pasie występuje motyw kotary. Malowidła haczowskie, mimo pewnych uproszczeń wykonane z dużym rozmachem, wykazują znamiona stylistyczne właściwe dla późnogotyckiego malarstwa sztalugowego Małopolski. „Figuralny” program w Haczowie obala próby stawiania mechanicznego podziału między malarstwem ściennym w kościołach murowanych i świątyniach drewnianych; z całą pewnością dekoracje figuralne były bardziej powszechne niż można wnosić z obecnego stanu zachowania, ponieważ liczba istniejących jeszcze dziś drewnianych kościołów średniowiecznych jest nikła. Przykładowo świadczyć o tym może znany jedynie z fotografii fragment stropu spalonego kościoła św. Bernardyna w Grybowie, z przedstawieniem Chrystusa Zmartwychwstałego z Matką Boską i św. Janem, ujętych kolistym obramieniem z inskrypcją, wtopionym w patronowe malowidła ornamentalne. W porównaniu z Haczowem narzuca się tu jednak o wiele większy stopień prymitywizacji, co skłania — m.in. z uwagi na kontekst z charakterem patronów — na przyjęcie czasu powstania na przełom XV i XVI w. Nie jest wykluczone, iż dekoracja ta uzupełniała malowidła figuralne na ścianach. Po 1500 r. w małopolskim malarstwie ściennym zaobserwować można zjawisko kontynuacji dotychczasowych tradycji, przede wszystkim ikonograficznych, a w większości także formalnych, przy równoczesnym pojawianiu się elementów „nowych”, np. szczegółów ornamentalnych, elementów kostiumologicznych, których występowanie zwykło się wiązać z następną epoką — renesansem. Jednakże w dziełach tego okresu byłibyśmy skłonni dostrzegać przeważające zjawiska epigonalne, gdyż charakter tych malowideł, nie mówiąc już o ich tradycyjnym dydaktyzmie, jest kontynuacją kierunków wypracowanych w ciągu minionego stulecia. Prawdziwy przełom, związany z rozpowszechnieniem się i przeniknięciem poza przodujące sfery intelektualne całego systemu widzenia nastąpił na tym terenie później — bliżej połowy XVI w.

Zespół zabytków tego schyłkowego okresu jest różnorodny i niejednorodny; trafiają się dzieła wybitne pośród wielu przeciętnych. Malowidła pasyjne, odsłonięte na krużgankach bernardyńskich w Przeworsku<sup>30</sup>, reprezentują tendencje graficzne. Ich datowanie — na początek XVI w. — znajduje uzasadnienie m.in. w stylizacji właściwej późnogotyckiej rzeźbie tego okresu (obserwujemy to zwłaszcza porównując Chrystusa Ukrzyżowanego z krucyfikami późnogotyckich warsztatów małopolskich). Tematycznie mieszczą się w kręgu propagowanych przez

<sup>29</sup> J. i St. Gałdomsy, *Odkrycie polichromii w kościele parafialnym w Haczowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 2, 1957, s. 186—188; T. Chrzanowski i M. Kornecki, *Zabytki plastyki ...*, s. 103—104.

<sup>30</sup> M. Cichorzewska-Drabik, *Polichromia w krużgankach klasztoru OO. Bernardynów w Przeworsku*, „Ochrona Zabytków”, nr 4, 1962, s. 70—72.

<sup>31</sup> J.E. Dutkiewicz, *Nowo odkryte malowidło ściennie w dawnym klasztorze augustianów w Krakowie*, „Prace z Historii Sztuki”, z. 1, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 45, Kraków 1962, s. 53—77.



26. Kraków, krużganki augustiańskie, *Sacra Conversazione*, początek XVI w. (fot. J. Langda)

26. Cracow, Augustian galleries, *Sacra Conversazione*, early 16th cent.

franciszkanów nabożeństw i misteriów Męki Pańskiej, są zatem prawdopodobnie dziełem jednego z malarzy zakonnych, choć trudno znaleźć potwierdzenie wysuwanych sugestii, iż był nim Franciszek z Sieradza.

Z kolei malowidło z NP Marią znajdujące się w kaplicy na krużgankach augustiańskich w Krakowie<sup>31</sup>, odpowiadające szerzonej przez tychże zakonników pobożności maryjnej, jest niewątpliwie dziełem wybitnego malarza cechowego działającego w Krakowie na początku XVI w. i wyraźnie należy do kręgu twórczości ciągle anonimowego autora słynnego poliptyku św. Jana Jałmużnika, fundowanego dla tegoż konwentu. Sama kompozycja, obejmująca w części środkowej grupę *Sacra Conversazione* (Matka Boska z Dzieciątkiem między św. Augustynem i Mikołajem z Tolentynu) oraz otaczające ją drobne kwatery ilustrujące głównie poszczególne wersety antyfony Magnificat, jest typowym przeniesieniem retabulum ołtarzowego w sferę malarstwa ściennego. Warto nadmienić, że przeniesienie to objęło również samą technikę malowania, m.in. skalę barwną, stosowanie złocień, a nawet uzupełnienie (nie zachowanym) plastycznym maswerkkiem.

Zapewne podobne tendencje towarzyszyły powstaniu wielkiej kompozycji Ukrzyżowania na tle szeroko rozpostartego krajobrazu na ścianie refektarza klasztoru dominikanów w Krakowie (początek XVI w.), jak też Marii Apokaliptycznej w krużgankach franciszkańskich (zapewne 1523 r.), jednakże bądź zły stan zachowania, bądź wyczuwalne skutki wielokrotnych interwencji re-



nowacyjnych i konserwatorskich utrudniają możliwość szczegółowego przesądzenia atrybucji.

Zniszczenie jeszcze w większym stopniu zatarło pierwotną warstwę malarską dwóch wielkich kompozycji figuralnych — „obrazów” na ścianie wschodniej prezbiterium kościoła Salwatora na Zwierzyńcu w Krakowie: Cudownego rozmnożenia chleba i Ukrzyżowania, a które datować można na początek XVI w.<sup>32</sup>

Jako obraz o charakterze wotywnym powstała wielka kompozycja Pochodu i Pokłonu Trzech Króli na ścianie prezbiterium benedyktyńskiego kościoła w Tyńcu<sup>33</sup>. Fundatorem tego malowidła był Stanisław Baranowski, opat tyński w latach 1512—1526. Zatem malowidło zaliczyć należy do okresu przejściowego, w którym trwają jeszcze późnogotyckie schematy ikonograficzne, znane z wielu replik opartych na rozpowszechnionych wzorach

<sup>32</sup> H. Małkiewiczówna, *Dokumentacja naukowo-histeryczna malowideł ściennych na wschodniej ścianie prezbiterium kościoła Najświętszego Salwatora w Krakowie*, Kraków 1977 (mps, Archiwum PP Pracownia Konserwacji Zabytków, Oddział w Krakowie, Pracownia Dokumentacji Naukowo-Histerycznej).

<sup>33</sup> K. Paska, *Odsłonięcie i konserwacja malowidła ściennego, przedstawiającego Pokłon Trzech Króli, na ścianie pd. prezbiterium kościoła OO. Benedyktynów w Tyńcu*, Kraków 1966 (mps, Archiwum Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie).

graficznych, a równocześnie pojawiają się elementy, które zwykle zaliczać się do repertuaru renesansu (architektura w tle, liternictwo, może motywy roślinne we fryzie — o ile nie zostały zniekształcone przy konserwacji). Znacznie bardziej skomplikowana jest sprawa bliższego określenia fragmentarycznie odsłoniętych malowideł w dawnym kapitularku tyńskim. Znajduje się tu dekoracja figuralna o podziałach strefowych, wstępnie rozpoznana jako sceny z życia św. Korbiniana; występuje ponadto fragment zapewne sceny Ucieczki do Egiptu. Malowidła zdają się należeć do nurtu „amalarskiego” początku XVI w., z tym że chronologicznie wyprzedzają kompozycję wotywną w prezbiterium. Dodatkową komplikację stanowi stwierdzenie, iż powstały one przed założeniem obecnego sklepienia krzyżowo-żebrowego o cechach jeszcze późnogotyckich. Przed założeniem sklepienia powstać również musiała zagadkowa dekoracja obejmująca fryz podstropowy o motywie białych rozet na tle czerwonym, wykonanych przy użyciu patronu. Wobec zasypania przed kilku laty pach sklepiennych, w których fryz był widoczny, zachodzi obecnie wątpliwość co do identyfikacji pomieszczenia. Dekorację tego wnętrza uzupełniał strop z desek, pokrytych bardzo prymitywną, choć o pokrewnym motywie i kolorystycznie identyczną dekoracją patronową; fragmenty desek wy-



27. Tyńiec, klasztor benedyktynów, fragment malowidła patronowego w jednym z pomieszczeń klasztornych, druga połowa XV w. (fot. M. Kornecki)

27. Tyńiec, the Benedictines' Cloister, detail of patron painting in one of cloister rooms, second half of the 15th cent.



dobytych z gruzu obecnie uznać trzeba za zaginione. Wstępne konfrontacje z historią budowlaną pozwalają datować tę dekorację nie wcześniej niż na drugą połowę XV w. Z okresu poprzedzającego założenie sklepień w kapitularku i krużgankach pochodzi również wielo-wierszowa inskrypcja wraz z kartuszem, umieszczona na ścianie krużganku oddzielającej go od kapitularka. Nie odczytana dotąd inskrypcja niewątpliwie dotyczy śmierci, o czym przekonują m.in. insygnia pogrzebowe przedstawione na kartuszu.

Wśród dzieł powstałych w pierwszej ćwierci XVI w. na uwagę zasługują jeszcze odsłonięte fragmentarycznie malowidła w kościele franciszkańskim w Nowym Korczynie. Większe odkrywki przedstawiają scenę Sądu Ostatecznego z Chrystusem wśród apostołów i świętych oraz Madonę Apokaliptyczną z postaci fundatora herbu Jastrzębiec. Szczególnie to ostatnie malowidło zaskakuje — przy późnogotyckiej stylistyce i ikonograficznie postaci Marii — współobecnością kolumny z liściastym kapitelem oraz roślinnego festonu, których przynależność do późnogotyckiego repertuaru form wydaje się wątpliwa. Wstępne opracowanie malowideł i identyfikacja fundatora dają jednakże podstawy do datowania na lata przed 1527 r.<sup>34</sup>

Z podobnym czasem — lata 1516—1520 — łączy się wykonanie dekoracji malarskiej drewnianego kościoła w Kozach; zachowany z tą dekoracją strop wprowadza nas w inną problematykę<sup>35</sup>. Widzimy na nim postacie świętych oraz herby, wtopione w sploty bujnej wici roślinnej z kwiatami, ptakami i zwierzętami. Kanon i sposób przedstawienia postaci świętych oraz nerwowo spleciona, gęsta i nierealistyczna wic roślinna należą do średnio-wiecznego repertuaru środków wyrazu i pozwalają zaliczyć tę dekorację do dzieł malarstwa późnogotyckiego. Zabytek ten wprowadza nas w krąg dalszych dzieł pokrewnych — bogatych dekoracji malarskich drewnianych kościołów z pierwszej połowy XVI w., w których powtarza się łączenie scen figuralnych, najczęściej czerpanych z wzorów graficznych, z bujną, rozrośniętą, ciągle jeszcze późnogotycką wicią roślinną. Klasycznymi reprezentantami są tu znane stropy w kościołach drewnianych w Krużlowej Wyżnej (po 1520 r.) i Libuszy (z 1523 r. — Mistrz z Wójtowej).

Przedstawione rozważania upoważniają do sformułowania kilku uwag ogólnych, dotyczących problemów formalno-stylowych, programów treściowych i dekoracyjnych oraz zagadnień autorstwa wreszcie autentyczności gotyckich malowideł ściennych z terenu Małopolski.

1. Zebrany materiał zabytkowy potwierdza dostrzeżone już dawniej filiacje ze sztuką czeską<sup>36</sup>, trwające w ciągu XIV w. i do końca lat trzydziestych następnego stulecia, czyli do kryzysu sztuki w Czechach, wywołanego wojnami husyckimi. Na okres ten przypada pozostający ciągle w odosobnieniu epizod wpływów włoskich — malowidła w Niepołomicach.

Od lat czterdziestych XV w. do końca omawianego okresu

pojawia się w Małopolsce paralelność rozwoju malarstwa ściennego i sztalugowego oraz obecność elementów sztuki południowo-niemieckiej i austriackiej, przy jednoczesnym nasileniu występowania cech lokalnych, związanych z rozwojem miejscowego środowiska artystycznego. Na tym podłożu zaznaczają się do końca XV w. wpływy grafiki. Poprzez cały okres gotyku daje się dostrzec, jakby na marginesie przemian, trwały nurt linearno-graficzny, wyrażający się w uproszczeniu formy i jej wyraźnej, choć złudnej archaizacji. W nurcie tym, przy tych samych właściwie sposobach wyrazu (oddanie twarzy, sylwety, gestu), daje się jednak dostrzec jakby podświadomie obecny znak czasu warunkujący sposób widzenia i odtwarzania. Zjawisko to dokonuje ciąg: Skotniki (Ukrzyżowanie) — Mieronice — Bejsce — Jasło — Łany Wielkie — Prandocin.

2. Zarówno w malowidłach XIV, jak i XV w. występują cykle wielokwaterowe, bądź w układzie wielostrefowym, wypełniającym całą powierzchnię ścian (Krościenko — cykl św. Katarzyny, Nowy Sącz — prezbiterium, Czchów, Skotniki — nawa, Szydłów — cykl pasyjny, Prandocin), bądź „fryzowym”, jedno- lub dwustrefowym, z pozostawieniem nie opracowanych malarsko górnych partii ścian (Szydłów — cykl z XIV w., Bejsce, Mieronice, Koziegłowy); odosobniona jest dekoracja, w której artykulacja ścian wyznaczyła różne pola, pokryte bez reszty malowidłem (Łany Wielkie). Równolegle występują pojedyncze, samodzielne kompozycje malarskie — „obrazy”, często swym kształtem uzależnione od artykulacji architektury (Opatów, Kraków — krużganki augustiańskie i franciszkańskie — bez galerii biskupiej); wiele z tych kompozycji ma konkretne, wotywno odniesienia (Kraków — refektarz dominikański, Madonny Apokaliptyczne w krużgankach franciszkańskich w Krakowie i w Nowym Korczynie, Tyniec). Powojenne odkrycia (Ukrzyżowanie w Skotnikach, malowidła w Zbyszczach i Sacra Conversazione w krużgankach augustiańskich w Krakowie) dorzuciły trzecią wersję — malowane retabulum ołtarzowe<sup>37</sup>.

Ciekawym spostrzeżeniem jest trwanie przez cały XV w. motywu draperii, ożywiającej dolne partie ścian — bądź „podwieszonych” pod iluzjonistycznym fryzem architektonicznym, motywem przejętym z włoskiego Trecenta (Niepołomice), bądź podtrzymywanej przez aniołów (Bolechowice, scena z Tłocznią Mistyczną na krużgankach franciszkańskich w Krakowie, Koziegłowy, Łany Wielkie, Rudawa). W Bolechowicach motyw ten stał się głównym elementem formalnym w zaaranżowaniu wnętrza, podczas gdy w pomieszczeniu przy ul. Mikołajskiej w Krakowie funkcję tę pełni bujnie rozwinięta, ukwiecona wic akantowa.

3. W XIV i XV w. występują cykle wielowątkowe, z tym że w XIV w. są one mniej narracyjne, ograniczone do kilku scen podstawowych, ilustrujących cykl Odkupienia, spleciony z wątkiem eschatologicznym, dydaktyczno-symbolicznym i eucharystycznym (Grzechy Główne, Panny Mądre i Głupie, Chrystus i Arma Passionis przy

<sup>34</sup> B. Krasnowolski, *Nieznaną, wczesnorenesansowa polichromia w kościele franciszkańskim w Nowym Korczynie*, mps, Kraków 1976.

<sup>35</sup> B. Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich I połowy XV w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971.

<sup>36</sup> Zestawione tu pokrótce filiacje małopolskiego malarstwa ściennego okresu gotyku w zasadzie pokrywają się — co oczywiste — ze związkami małopolskiego malarstwa cechowego ze środowiskami

artystycznymi europejskimi; por. J. Gądomski, *Związki małopolskiego malarstwa cechowego w latach 1420—1460 z malarstwem innych środowisk artystycznych w Europie*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 311—325.

<sup>37</sup> Por. spostrzeżenia A. Karłowskiej-Kamzowej, *Uwagi o systemach dekoracji gotyckich malowideł ściennych w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 1, s. 23—30.



sakramentarium — np. w Bejskach, Mieronicach i Czcho-  
wie). W XV w. nastąpiło rozbudowanie narracji, co wiązać  
należy z odejściem od programów ściśle „dogmatycznych”  
w kierunku inspirowanym praktykami religijnymi, apo-  
kryfami, tekstami objawień i rozmyślaniami, misteriami  
czy nabożeństwami (np. Koziegłowy — 27 scen cyklu  
pasyjnego od Wjazdu do Jerozolimy do Wniebowstą-  
pienia, rozbudowany cykl pasyjny w Prandocinie, ilustra-  
cje inwokacji maryjnych wokół Sacra Conversazione  
w krużgankach augustiańskich w Krakowie)<sup>38</sup>. Szczegól-  
nie powojenne odkrycia malowideł wzbogaciły znajomość  
repertuaru ikonograficznego występującego w Mało-  
polsce. Okazało się na przykład, że wcale często przedsta-

wiana była Matka Boska w Płaszczu Opieki (Koprzywni-  
ca, Czchów, Skotniki, Zbyszyce), znana przedtem tylko  
z jednego przykładu (Czchów); co więcej: w Koprzywnicy  
motyw ten w połączeniu ze sceną umierania zakonnika  
daje wczesną, choć niepełną wersję tematu Scala peccatis,  
której obecność w klasycznej niejako formie ujawniły  
prace konserwatorskie w krużgankach augustiańskich  
w Krakowie. W Skotnikach Mater Misericordiae zesta-  
wiona z Chrystusem okolonym przez Arma Passinis ilu-  
struje wyprzedzający znane przykłady czeskie temat  
podwójnej intercesji, w znaczący sposób dopełnionej  
wizerunkiem Boga Ojca na sklepieniu. Odkrycia w Łanach  
Wielkich dorzuciły również do repertuaru ikonograficz-

<sup>38</sup> Por. spostrzeżenia A. Karłowskiej-Kamzowej, *Pro-  
gramy ideowe gotyckich malowideł ściennych w Polsce*, [w:] *Gotyckie  
malarstwo ścienne w Europie środkowo-wschodniej ...*, s. 137—147.

<sup>39</sup> R. Leszczyńska, *Działalność konserwatorska Juliusza  
Makarewicza. (Malowidła ścienne)*, „Ochrona Zabytków”, nr 2,  
1968, s. 24—29.



28. Haczów, dawny kościół parafialny,  
Koronacja Matki Boskiej, 1494 r. (fot.  
M. Kornecki)

28. Haczów, former parish church, The  
Coronation of Our Lady, 1494





29. Grybów, dawny kościół parafialny (spalony), fragment malowideł stropu nawy, początek XVI w. (fot. A. Bochnak)

29. Grybów, former parish church (burnt), detail of paintings in the vaulting of the nave, early 16th cent.



nego przedstawienie Męczeństwa Dziesięciu Tysięcy w połączeniu z Ukrzyżowaniem, na obszarze Polski znanego dotąd z malowideł na Śląsku i Pomorzu.

Małopolskie malowidła ściennie obfitują wreszcie w przedstawienia rzadko spotykane, jak wspomniane już sceny Scala peccatorum czy Misericordia Domini w otoczeniu proroków z Arma Passionis (u augustianów krakowskich); niekiedy kompozycje ikonograficzne są wręcz wyjątkowe, wywołane presją konkretnych sytuacji religijnych i historycznych, jak program ilustrujący ideę upadku i odkupienia człowieka (w Koprzywnicy), Apoteoza Urbana V (w Czchowie) czy ilustracja misterium mszalnego (w kruzgankach franciszkańskich w Krakowie).

4. Skromnym przyczynkiem do ustalenia powiązań dekoracji malarskich z konkretnymi twórcami jest odkrycie w dawnym kościele franciszkańskim w Chęcinach inskrypcji zawierającej jedyną wiadomość o malarzu, który podpisał się „*frater angelus de sandec*”. Niestety z samego malowidła zachowały się nieznaczne resztki: postaci św. Weroniki z chustą i banderoli inskrypcyjnych. Jest to jedyna wiadomość o tym franciszkańskim malarzu zakonnym, którego działalność, wnioskując z historii kościoła (spalonego w 1470 r.) i czytelnych cech, przypada na drugą połowę XV w.

Nie jest rzeczą pewną, czy wryty w tynku napis *WATZLAW 1444*, znajdujący się na ścianie kruzganku w dawnym opactwie cysterskim w Wąchocku, dotyczy autora zachowanego obok w stanie szczątkowym malowidła przedstawiającego Matkę Boską (Bolesną?), czy jest to całkiem luźna sygnatura; mimo wszystko istnienie daty na narzucie z malowidłem ma pewne znaczenie.

Podobne znaczenie — dla rozważań nad datowaniem fragmentów malowideł w wiślickim Domu Długosza — może mieć ryta w zaprawie, poprzedzona gmerkiem data: *1471*. Konkretnych malowideł dotyczy data *1476* widniejąca w prezbiterium kościoła w Rudawie, wkomponowana w szczątkowo zachowane przedstawienie św. Krzysztofa. Tym razem relikty są jednak zbyt nikłe, by odkryta data mogła wpłynąć na uściślenie czasu powstania innych malowideł.

5. Malowidła odsłonięte przed pierwszą wojną światową i w okresie przed 1939 r. przetrwały do naszych czasów po wielokrotnych konserwacjach, z których dawniejsze w większości zawdzięczamy Julianowi Makarewiczowi. Były to — zgodnie z ówczesną doktryną — przeważnie dosyć daleko posunięte interwencje, które po części zmieniały zarówno ikonografię, jak w większym jeszcze stopniu cechy formalne. Tym cenniejsze są nowe odkrycia, przekazujące nam możliwość poznania warstw oryginalnych, przed interwencją konserwatorską, która w świetle współczesnych metod i kryteriów może i powinna zabezpieczyć maksimum autentyku. Najnowsze prace na ogół spełniają ten postulat, z żalem jednak stwierdzić można, iż w kilku wypadkach interwencje poszły o krok za daleko, przy czym nie udało się ustrzec niekiedy przed drobnymi omyłkami interpretacyjnymi.

*mgr Marian Kornecki*  
*PKZ — Oddział w Krakowie*  
*IS PAN w Warszawie*  
*mgr Helena Malkiewiczówna*  
*Muzeum Narodowe w Krakowie*

## SOUTH-EASTERN POLAND

The studies carried out since 1977 have covered 46 complexes of paintings, 11 out of which go for Cracow and the remaining ones are distributed in 11 voivodships. Until now thorough examinations of wall-painting have not been made on such a big scale, and considering a big number of post-war conservation discoveries they put Gothic wall-painting in Little Poland into a new light. At the same time this makes possible a synthetic analysis of the development of this artistic branch in the discussed region and is the subject of detailed considerations contained in the present article. Besides, it allows us to formulate a few general statements on formal and stylistic problems, theme and decorative programmes, problems of the authorship and finally the authenticity of art monuments.

1. The material compiled confirms observed already earlier affinities with Czech art, lasting in the 14th century and continuing till the end of the thirties of the 15th century, i.e. till the crisis of art in Czechs brought about Hussite wars. That was also the period of Italian influence, the example of which are paintings at Niepołomice. Starting from the forties of the 15th century one can see a parallelism in the development of wall- and easel-painting as well as in the presence of elements of south-German and Austrian arts with a simultaneous intensification of local features associated with the development of local artistic circles. It was also possible to notice at that time a growing influence of graphic arts. Of interest was also a persisting, as if on the margin of transformations, permanent linear-graphic trend in a simplified form and a pronounced, although illusive, archaisation.

2. In the 14th and 15th centuries there could be found multiquartered zonic cycles as well as single painted compositions — „the pictures”, quite often dependent in their form on the articulation of architecture. One should also pay attention to a frequently found motif

of drapery, developing as a result of the use of elements of illusionistic architecture.

3. In the 14th and 15th centuries there appeared cycles with a number of themes. In the 15th century their narrativeness increased. Most of the cycles were based on Passion and Holy Virgin themes, but there existed also numerous hagiographic and symbolic threads. Besides, the studies revealed the fact that paintings in Little Poland abounded in rare iconographic representations (like Scala Peccatorum or Misericordia Domini surrounded by prophetes from Arma Passionis in the Cracow Augustinians), or compositions brought to life by the pression of concrete religious and historic situations, such as a programme illustrating the idea of the fall and the redemption of man (at Koprzywnica) or the Apotheosis of Pope Urban V (at Czechów).

4. The studies have resulted in modest contributions to the determination of links between painted decorations and definite artists. Also, only few art monuments can be related to one another on the basis of formal features. However, this speaks for the fact that there were many painters, the majority of whom remain unfortunately anonymous. The examinations on the diversity of foundation initiatives have given better results.

5. The paintings uncovered in the early 20th century and before 1939 have survived to the present day after numerous preservation operations. According to the doctrine of that time they were usually far-going interventions which partially changed both iconography and, to a greater extent, formal features. Thus, of still greater value are discoveries offering us the possibility to study original layers prior to preservation practice which, with present methods, can and should secure the maximum authenticity. The most recent works usually meet that postulate. It should however be stated with regret that in some cases the interventions went too far and as a result of this there took place small interpretative errors.



## POLSKA CENTRALNA

Dzięki odkryciom w okresie powojennym nasza wiedza o malowidłach ściennych tego regionu znacznie powiększyła się. Odślonięto malowidła romańskie w Tumie i Czerwińsku, kilka obiektów gotyckich w Czerwińsku, Drzewicy, Warszawie, Sierpcu i Kościelnej Wsi — wszystkie świadczą o występowaniu omawianej dziedziny sztuki również na ziemiach Polski centralnej.

Z malowideł warszawskich udało się uratować dwa, inne znane z kopii malarskich. Publikacji w Katalogu Zabytków Sztuki doczekały się gotyckie malowidła czerwińskie, inne wymienione były w doniesieniach konserwatorskich.

W Czerwińsku na uwagę zasługuje wyobrażenie Piety (przeniesione na nowe podłoże) i przedstawienie poszerzonej Rodziny Marii, wyraźnie nawiązujące tematem i rodzajem kompozycji do obrazów malowanych na drewnie. Analogiczny charakter mają dwa fragmenty zachowane jeszcze w kamienicach warszawskich. Niemal nie znane są obrazy na drewnie z terenu Mazowsza, wy-

Wykonana stosunkowo bardzo późno polichromia chóru i podłuczy arkad kolegiaty w Tumie pod Łęczycą prezentuje kompozycję wyłącznie ornamentalną, jednolicie pokrywającą ściany w sposób dwuwymiarowy, choć swobodny i nie poddany rygorom geometrii. Podziały architektoniczne nie zostały respektowane przez twórców tej kompozycji. Obok ornamentów renesansowych (arabeska) wzorowanych zapewne na rzeźbie nagrobnej występuje więc roślinna wzbogacona tzw. kwiatonami, szyszkami, rozetami, przejęta ze zdobnictwa kodeksowego. Wszystkie te elementy występowały na marginesach rękopisów już w XV w., jednak ornamentowi gotyckiemu, który zmonumentalizowano, nadano odmienne funkcje dekoracyjne.

Innym przykładem tradycji gotyckich jest ogromna postać św. Krzysztofa, namalowana na północnej ścianie kościoła parafialnego w Drzewicy. Schemat ikonograficzny, funkcja ideowa i działanie w architekturze pozostało nie zmienione od XIV w., jedynie stopień realizmu w ujęciu postaci został nieco rozwinięty.



1. Warszawa, kamienica w Rynku Starego Miasta 20, malowidło ścienne, XV w. (fot. W. Kowaliński)

1. Warsaw, a tenement house in the Market Square in the Old Town, a wall-painting, 15th century

mienione obiekty w pewnym stopniu te braki uzupełniają. Niewysokiej klasy artystycznej malowidło, wykonane zapewne w XVI w., zdobi północną ścianę południowej kaplicy czerwińskiego kościoła. Ilustruje ono tajemnice różańca. Wyobrażenia pasyjne należą do najczęściej spotykanych w malowidłach ściennych, ale wybór scen i ujęcie zaprezentowane w tym obiekcie są wyjątkowe. Ponadto osamotnienie cierpiącego Chrystusa, a także jego boleść ukazane zostały w kategoriach personalnych — jest to novum w obrazowaniu tego cyklu tematycznego.

Od dawna znane i wielokrotnie publikowane malowidła na filarze północnym w kościele w Szadku uznać wypada za powiększoną ilustrację książkową. Świadczy o tym nie tylko graficzność formy, o czym pisano w literaturze przedmiotu, ale także kameralność, brak dostosowania wymiarów do kształtu architektury, do kąta spojrzenia widzów. To dzieło prowincjonalnego artysty nie powinno chyba być tak często eksponowane w rozmaitych opracowaniach syntetycznych sztuki polskiej. Interesujące jednak, że na południowej ścianie tego kościoła odślonięto





2. Drzewica, kościół parafialny, Św. Krzysztof, pierwsza połowa XVI w. (fot. W. Kowaliński)

2. Drzewica, St Christopher's parish church, first half of the 16th century

fragmenty cyklu przedstawień grzechów głównych. Pary ludzi jadą na zwierzętach — takie ujęcie znane jest z Olkusza, w okresie późnogotyckim występowało także w Przyczynie Górnej.



3. Tum k. Łęczycy, kolegiata, dekoracja roślinna, pierwsza połowa XV w. (fot. W. Kowaliński)

3. Tum near Łęczycza, collegiate, plant decorations, first half of the 15th century

Należy żywić nadzieję, że dalsze odkrycia konserwatorskie mogą wzbogacić nasz obraz rozwoju średniowiecznego malarstwa ściennego w Polsce centralnej.

doc. dr hab. Alicja Karłowska-Kamzowa

## CENTRAL POLAND

Owing to the post-war presentation works in that area two Romanesque paintings and a few painted Gothic decorations have been uncovered. Worthy of note is the link between some compositions decorating Warsaw tenement houses (2 buildings) and eastern parts of the church at Czerwińsk with table painting, especially with regard to compositional expressions and privacy of their work.

Long-known representations painted on the pillar of the church at Szadek should be regarded as an enlargement of the codex illustration. The evidence of this is the type of the fringe and the method of painting. Besides, Gothic ornamental motifs and compositional types can also be seen in the 16th century paintings found in that region.