

# Aleksander Jankowski

---

## Jubileuszowy rok konserwatorstwa polskiego : uwagi o znaczeniu powojennych odkryć późnogotyckich malowideł ściennych na Śląsku

---

Ochrona Zabytków 51/4 (203), 396-401

---

1998

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.

Aleksander Jankowski

## JUBILEUSZOWY ROK KONSERWATORSTWA POLSKIEGO. UWAGI O ZNACZENIU POWOJENNYCH ODKRYĆ PÓŻNOGOTYCKICH MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH NA ŚLĄSKU

W roku 1998 przypadają rocznice kilku doniosłych wydarzeń w dziejach polskiej konserwacji zabytków.

Najważniejsza, to 80-lecie powołania do życia służb konserwatorskich. Uczynił to dekret Rady Regencyjnej z 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury<sup>1</sup>. Ten wielkiej wagi akt prawny, sformułowany u progu procesu tworzenia się struktur państwowych II Rzeczypospolitej, ze zrozumiałych względów wstępnie tylko normował zagadnienia ochrony zabytków i działalność powołanych do tego agend<sup>2</sup>. Niezbędne dopełnienie przyniosło wydane dziesięć lat później (6 marca 1928 r.), rozporządzenie — z mocą ustawy — Prezydenta Rzeczypospolitej o opiece nad zabytkami<sup>3</sup>. Dostosowywało ono postanowienia dekretu Rady Regencyjnej do skryształizowanych już norm prawnych Odrodzonej Polski oraz modyfikowało i konkretyzowało podstawowe z punktu widzenia profesjonalnej ochrony dóbr kultury narodowej pojęcia i definicje, m.in. zabytku<sup>4</sup>. Przepisy tego dokumentu staną się kanonem dla późniejszych regulacji prawnych, w tym także ciągle obowiązującej ustawy z 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i o muzeach<sup>5</sup>.

Obok jubileuszu ustanowienia aktów prawnych tworzących instytucjonalne i merytoryczne fundamenty ochrony zabytków w Polsce<sup>6</sup>, w 1998 r. przypadają także 50 urodziny „Ochrony Zabytków” — periodyku, który informować miał, jak pisał Stanisław Lorentz

w przedmowie do pierwszego numeru, „o wszystkich ważniejszych zagadnieniach z dziedziny opieki nad zabytkami”<sup>7</sup>.

Pismo od początku stało się bardzo ważnym forum wymiany myśli konserwatorskiej oraz otwartych dyskusji doktrynalnych, wówczas — tuż po II wojnie światowej — szczególnie potrzebnych w związku ze skalą zniszczenia dóbr kultury narodowej. Prezentowało też dorobek służb konserwatorskich oraz popularyzowało zabytki<sup>8</sup>.

W powstaniu „Ochrony Zabytków” wyjątkową rolę odegrał prof. Józef Edward Dutkiewicz, który założył i objął redakcję periodyku<sup>9</sup>. W tym roku przypada właśnie 30 rocznica tragicznej śmierci Profesora, człowieka tyleż wybitnego, co wszechstronnego: artysty, konserwatora, historyka sztuki, dziekana Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki krakowskiej Akademii Sztuk Plastycznych<sup>10</sup> — intelektem i sercem zaangażowanego w ochronę zabytków w Polsce<sup>11</sup>.

Szczęśliwie, szczególną uwagą obdarzył prof. J. E. Dutkiewicz malarstwo ścienne. Autorytet, jakim się cieszył oraz pasja z jaką oddał się odkrywaniu, ratowaniu i popularyzowaniu zabytkowych malowideł ściennych, przyczyniły się do wzrostu zainteresowania tą dziedziną sztuki. Pomogły też w powstaniu — w roku 1951 — Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej (w krakowskiej ASP), której kierownictwo objął właśnie prof. Dutkiewicz<sup>12</sup>.

1. Dziennik Praw Państwa Polskiego z 1918 r., Nr 16, poz. 36.

2. Por. J. Pruszyński, *Ochrona zabytków w Polsce. Geneza. Organizacja. Prawo*, Warszawa 1989, s. 75 i n.

3. Dz. U. z 1928, Nr 29, poz. 265.

4. W myśl rozporządzenia Prezydenta Rzeczypospolitej z 1928 r. zabytkiem był „każdy przedmiot tak nieruchomy jak ruchomy charakterystyczny dla pewnej epoki, posiadający wartość artystyczną, kulturalną, historyczną, archeologiczną lub paleontologiczną stwierdzoną orzeczeniem władzy państwowej i zasługujący wskutek tego na zachowanie” (art. 1). Szerzej na ten temat zob. J. Pruszyński, op. cit., s. 84 i n.

5. Dz. U. z 1962 r., Nr 10, poz. 48.

6. Warto zauważyć, że oprócz tych podstawowych, powstało wówczas wiele innych ważnych aktów prawnych, normujących ochronę dóbr kultury w Polsce i do dziś aktualnych, jak np. rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 17 lipca 1928 r. o prowadzeniu rejestru zabytków (Dz. U., Nr 76, poz. 675).

7. „Ochrona Zabytków”, pod red. dr. Józefa E. Dutkiewicza, 1948, nr 1, s. 1–2.

8. W pierwszym numerze „Ochrona Zabytków” informowała m.in. piórem J. Zachwatowicza o odkryciu romańskich kolumn między-nawowych w kościele norbertanek w Strzelnie, a M. Bukowskiego — o odbudowie katedry wrocławskiej.

9. L. Kalinowski, *Józef Edward Dutkiewicz (1903–1968)*, „Ochrona Zabytków” 1990, nr 4, s. 190.

10. Od roku 1956 — Akademia Sztuk Pięknych.

11. O dorobku Profesora Dutkiewicza pisze m.in.: M. Dayczak–Domanasiewicz, *Wspomnienia o profesorze Józefie Edwardzie Dutkiewiczu*, (w:) *Problemy konserwacji malowideł ściennych w województwach jeleniogórskim i legnickim (Materiały sympozjum objazdowego)*, „Dysputy Konserwatorskie” 1, Kraków 1979; L. Kalinowski, op. cit., s. 189–190.

12. O pierwszej fazie działalności Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej zob. J. E. Dutkiewicz, *Z działalności Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej ASP w Krakowie*, „Ochrona Zabytków” 1966, nr 2, s. 49–60.



Od początku Katedra realizowała bardzo ambitny program naukowo-dydaktyczny<sup>13</sup>. Kładąc nacisk na praktykę konserwatorską, organizowano zajęcia terenowe. W bezpośrednim kontakcie z zabytkiem uczono metod odkrywkowych oraz nowoczesnych technik renowacji. Starannie zaplanowane, naukowo przygotowane badania poszukiwawcze prowadzone były przede wszystkim na obszarze historycznej Małopolski, ale także Śląska i tzw. Ziemi Odzyskanych<sup>14</sup>.

Odsłaniane dzieła, często bardzo zniszczone, zachowane w stanie szczytkowym, wyzwoływały ważną — nadal nie zakończoną — dyskusję o zasadach ekspozycji zabytków malarstwa ściennego. Toczyła się ona także na łamach „Ochrony Zabytków”, gdzie wypowiadali się na ten temat m.in.: J. E. Dutkiewicz, K. Malinowski, P. Philippot i P. Mora, M. Kornecki, W. Zalewski<sup>15</sup>. Czasopismo zamieszczało też relacje z poświęconych temu zagadnieniu sesji naukowych<sup>16</sup>.

Zainicjowane przez prof. Dutkiewicza i Katedrę Konserwacji Malowideł Ściennej ASP w Krakowie systematyczne prace badawczo-poszukiwawcze malowideł ściennych — kontynuowane także po śmierci Profesora — zaowocowały bardzo obfitym materiałem zabytkowym<sup>17</sup>. Szczególnie cenne były odkrycia licznych dzieł malarstwa gotyckiego. Wraz z innymi malowidłami ściennymi dojrzałego i późnego średniowiecza, odsłoniętymi i stwierdzonymi w granicach powojennej Rzeczypospolitej, zyskały one w roku 1984 wartościowe opracowanie w postaci korpusu: *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*<sup>18</sup>. Trzeba dodać, że zgromadzone w korpusie materiały zostały cztery lata wcześniej zreferowane w „Ochronie Zabytków”<sup>19</sup>.

Efektom działalności konserwatorów krakowskich na Śląsku było odkrycie kilkudziesięciu zespołów malowideł ściennych z 2 poł. XV i pocz. XVI w. Pozwo-

liło to ujrzeć w nowym świetle stylistyczne oblicze malarstwa ściennego w końcu średniowiecza.

Przed wszystkim zabytki śląskie ujawniły wyjątkową fascynację ówczesnych twórców malarstwa ściennego problemem przestrzeni. Kilkanaście znanych wcześniej dzieł późnogotyckich na Śląsku<sup>20</sup> nie odzwierciedlało faktycznej roli problemu przestrzeni w procesie rozwojowym tej dziedziny sztuki u schyłku średniowiecza<sup>21</sup>.

Odsłonięte w ostatnich dziesięcioleciach dekoracje ścienne, takie jak np. w przykościelnej kaplicy grobowej (rodu von Zedlitz) w Lipie Jaworskiej lub w zamknięciu prezbiterium fary w Ziębicach, dowiodły, że na Śląsku już w późnym gotyku przestrzeń malarska kreowana była w związku z przestrzenią dekorowanego wnętrza, w ramach pełnych rozmachu realizacji iluzjonistycznych, sugerujących inną od rzeczywistej strukturę architektoniczną.

W Lipie Jaworskiej — małe, kryte sklepieniem kolebkowym, przytłaczające masą muru wnętrze kaplicy „przeobrażono” dekoracją malarską — zapewne ok. 1520 r. — w lekką, ażurową pergolę widokową. Kolebkę pokryto regularną siatką plastycznych żeber, spływających na konsolki i cztery — namalowane w narożnikach — kolumny. W polach wysklepków wyobrażono liściaste, ukwiecone gałązki, których końce oplatają żebra i zwisają ku wnętrzu. Pozbawione artykulacji ściany zamalowano od posadzki pojedynczymi, przestrzennymi kompozycjami: *Biczowanie*, *Droga na Golgotę* i *Ukrzyżowanie*, których bohaterom nadano proporcje zbliżone do naturalnych<sup>22</sup>. Przebywający w tak udekorowanym wnętrzu odnosi wrażenie, że znajduje się w oplecionej pnączem widokowej pergoli, usytuowanej w centrum przestrzeni świata obrazów. Przesłaniające całe ściany realistyczne malowidła

13. Tamże; W. Zalewski, *Katedra Konserwacji Malowideł Ściennej i Rzeźby Architektonicznej (1966–1990)*, „Ochrona Zabytków” 1990, nr 4, s. 191–192; M. Kalicińska, *Historia i program nauczania dokumentacji konserwatorskiej malowideł ściennych na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki krakowskiej ASP w latach 1950–1989*, tamże, nr 3, s. 205.

14. Szczegółowy wykaz prac podaje J. E. Dutkiewicz, op. cit., s. 57–60 (Aneks).

15. J. E. Dutkiewicz, *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona Zabytków” 1961, nr 1–2, s. 3–16; tenże, *Potrzeba i granice specjalizacji*, tamże 1963, nr 2, s. 3–12; K. Malinowski, *Dyskusja o zasadach konserwatorskich. Poglądy i wnioski*, tamże 1966, nr 2, s. 13–21; P. Philippot, P. Mora, *Konserwacja malowideł ściennych*, tamże 1970, nr 4, s. 285–295; M. Kornecki, *Granice interwencji i aranżacji konserwatorskiej*, tamże 1976, nr 4, s. 298–305; W. Zalewski, *Problemy estetyczne konserwacji malarstwa ściennego u progu XXI wieku*, tamże 1991, nr 3, s. 151–153.

16. L. Krzyżanowski, *Kolokwium poświęcone estetycznym problemom konserwacji malowideł ściennych, 4–6 października 1965 r.*, „Ochrona Zabytków” 1966, nr 2, s. 84–92; tenże, *Dyskusja o konserwacji malowideł ściennych*, tamże 1968, nr 3, s. 67–77; M. Kornecki, *Problemy konserwacji malowideł ściennych w woj. jeleniogórskim i legnickim — sympozjum konserwatorskie*, tamże 1980, nr 2, s. 179–182.

17. Dorobek konserwatorów krakowskich na obszarze południowej Małopolski zreferowała H. Pieńkowska na XXV Sesji SHS. Już po śmierci H. Pieńkowskiej referat ten opublikowała „Ochrona Zaby-

tków”: H. Pieńkowska, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej*, 1977, nr 1–2, s. 3–20. O działalności Katedry Konserwacji Malowideł Ściennej ASP w Krakowie po śmierci prof. J. E. Dutkiewicza zob.: W. Zalewski, *Katedra Konserwacji...*, passim.

18. J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Mal-kiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984.

19. A. Karłowska-Kamzowa, J. Domasłowski, M. Kornecki, H. Mal-kiewiczówna, *Gotyckie malowidła ścienne w Polsce. Wyniki badań przeprowadzonych w latach 1974–1979*, „Ochrona Zabytków” 1980, nr 2, s. 116–164.

20. Zob. np.: D. Frey, *Die Kunst im Mittelalter*, (w:) *Geschichte Schlesiens*, wyd. H. Aubin, Bd. 1, Breslau 1938, s. 467–469; A. Karłowska-Kamzowa, *Gotyckie malarstwo ścienne na Śląsku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, III, 1965, s. 36–41.

21. O związku sztuki późnogotyckiej z problemem przestrzeni zob.: J. Białostocki, *Późny gotyk. Rozwój pojęcia i terminu*, (w:) *Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych (Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962, Warszawa 1965, s. 17–82*.

22. Ścianę południową kaplicy — z otworem drzwiowym i okiennym — ozdobiono motywami florystycznymi oraz — na glicach — figurami świętych; por. A. Jankowski, *Późnogotyckie malarstwo ścienne na Śląsku. Systemy dekoracji wnętrz sakralnych*, (w:) *Architektura Wrocławia*, t. III: *Świątynia*, pod red. J. Rozpędowskiego, Wrocław 1997, s. 102–103, rys. 5.



sprawiają, że przestrzeń wnętrza pergoli wydaje się być otwarta i integralnie związana z przestrzenią malar- skiej wizji *sacrum*. Można więc założyć, że ówczesny wierny zyskiwał przekonanie, że jest elementem przestrzeni *sacrum*, bezpośrednim uczestnikiem (świadkiem) rozgrywających się wokół wydarzeń pasyjnych.

Głębsza analiza problemu przestrzeni w późnogotyckich dekoracji iluzjonistycznych na Śląsku wykracza poza założone ramy artykułu<sup>23</sup>. Warto jednak poświęcić temu zagadnieniu jeszcze kilka uwag ogólnych.

Tak sugestywna iluzja przenikania się przestrzeni malarskiej i architektonicznej jaką osiągnięto w kaplicy von Zedlitzów w Lipie Jaworskiej, wymagała od twórcy umiejętnej analizy sytuacji optycznej i percepcyjnej widza, zdolności dostosowania koncepcji dekoracyjnej do konkretnych uwarunkowań architektoniczno-przestrzennych wnętrza. To zresztą decydowało o zróżnicowaniu sposobów realizacji iluzji „dialogu” przestrzeni malarskiej i architektonicznej. Jeśli np. dekoracja malarska miała zdobić ścianę zamykającą ukierunkowany na nią artykulacją architektury bieg przestrzeni, to — tak jak w zamknięciu prezbiterium fary w Ziębicach — tworzono iluzję otwarcia się w tym miejscu wnętrza na świat obrazu, w którym przestrzeń rzeczywista znajdowała ujście<sup>24</sup>. Gdy natomiast proste wnętrze nie wywoływało wrażenia ukierunkowanego biegu przestrzeni, to np. sugerowano — tak jak w kościele w Grzybianach lub Dobrocinie — że bohaterowie świata wyobrażeń malarskich zmierzając ku widzowi właśnie wkraczają do otaczającej go przestrzeni architektonicznej<sup>25</sup>.

Kreowane z uwzględnieniem sytuacji optycznej widza, twórczo zindywidualizowane dekoracje iluzjonistyczne, mające wywołać wrażenie integralnych związków przestrzeni malarskiej i architektonicznej, budzą oczywiste skojarzenia z dziełami mistrzów malarstwa ściennego Quattrocenta. Dokonania twórców śląskich i mistrzów włoskich nie są jednak bezpośrednio porównywalne. Różni je bowiem zarówno konstrukcja i charakter przestrzeni obrazowej, jak też cele tego typu kreacji.

W malarstwie np. florenckich mistrzów Quattrocenta przestrzeń konstruowana była na podstawie teorii geometrycznej perspektywy środkowej — *construzione legittima*, zakładającej w czytelnym związku przestrzeni malarskiej i architektonicznej potwierdzenie obiektywnych praw widzenia<sup>26</sup>. Zasadom *construzione legittima* podporządkowywano wszystkie elementy struktury wyobrazeniowej, dzięki czemu przestrzeń miała charakter integrujący — ciągły. I taka właśnie przestrzeń malarska, będąca częścią naukowej teorii widzenia, uznana została w historii sztuki za artystyczno-stylistyczną kategorię renesansu<sup>27</sup>.

W malarstwie Śląska, podobnie jak w całym piętnastowiecznym malarstwie Północy — pozbawionej naturalnego dziedzictwa antyku, przestrzeń obrazowa nie była częścią wiedzy obiektywnej, lecz miała charakter wrażeniowy, intuicyjny<sup>28</sup>. Była przede wszystkim efektem dość swobodnie odwzorowywanego doświadczenia zmysłowego. Operowano przy tym kilkoma podstawowymi konwencjami obrazowania trzeciego wymiaru<sup>29</sup>, np. tzw. perspektywą ukośną, boczną, żabią lub ptasią, połączoną z różnymi formami gradacji barwy i ostrości widzenia<sup>30</sup>. U progu renesansu, w ostatniej fazie ewolucji malarstwa późnogotyckiego, relacje przestrzenne będą już porządkowały osie perspektywiczne, jednak nie zanikające w jednym punkcie — tak jak w renesansowej perspektywie geometrycznej, lecz zbieżne na różnych wysokościach (na jednej osi pionowej). Taki wariant perspektywy zbieżnej, umiejętnie zintegrowany z perspektywą barwną (stopniowym oziębianiem w głąb kolorów) oraz powietrzną (zacieraniem się ostrości widzenia), będzie charakterystyczny dla północnoeuropejskiej perspektywy malarskiej<sup>31</sup>. Tylko kilku piętnastowiecznych malarzy Północy — wyłącznie Niderlandczyków — potrafiło podporządkować konstrukcję przestrzeni obrazowej (z perspektywą malarską) zasadom *construzione legittima* — rzutu środkowego z jednym punktem zaniku osi perspektywicznych<sup>32</sup>.

Trzeba pamiętać, że Śląsk nie był kulturowym centrum Europy. Miejscowi twórcy nie wypracowywali

23. Autor szerzej omawia to zagadnienie w: A. Jankowski, *Późnogotyckie malarstwo...*, s. 89–108; zob. też: A. Jankowski, *Przestrzeń w późnogotyckim malarstwie ściennym na Śląsku*, „Biuletyn Historii Sztuki” (w druku).

24. Tamże.

25. Tamże.

26. Znakomite studium renesansowej perspektywy matematycznej opublikował G. C. Argan, *The Architecture of Brunelleschi and Origins of Perspective Theory in the Fifteenth Century*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XVI, 1953, s. 275–291. Zagadnienie to ma bardzo bogatą literaturę; zob.: K. Bartel, *Perspektywa malarska*, t. II, pod red. Fr. Otto, Warszawa 1958; J. Białostocki, *Spory o perspektywę*, (w:) J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 32–45; M. Rzepińska, *Spór o perspektywę renesansową*, (w:) M. Rzepińska, *W kręgu malarstwa*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 36–47.

27. O geometrycznej perspektywie środkowej jako kryterium malar-

stwa renesansu (przeciwstawionemu malarstwu gotyckiemu), pisali już w XV w. włoscy teoretycy sztuki, np. Vasari; por. E. H. Gombrich, *Norm and Form. The Stylistic Categories of Art History and their Origins in Renaissance Ideals*, (w:) *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, London 1966, zwł. s. 83 i n.

28. Zob. K. Bartel, op. cit., s. 403 i n.; E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm 1960, s. 165 i n.

29. Tamże. Proces ten rozpoczął się w Italii. Na Północy będzie przebiegał w tym samym kierunku, lecz z pewnym opóźnieniem.

30. Wszystkie podstawowe konwencje wyrażania relacji przestrzennych w obrazie omawia w rozwoju historycznym K. Bartel, op. cit., passim; zob. też: J. White, *The Birth and Rebirth of Pictorial Space*, London 1957; E. Panofsky, *La prospettiva come „forma simbolica”*, Milano 1961.

31. Tamże, s. 217 i n.

32. Tamże, s. 404 i n.; metodę rzutu środkowego z jednym punktem zbiegu osi perspektywicznych zastosowali w XV w. Derick Bouts, Quentin Metsys i Gerard Dawid.





1. „Zwiastowanie Marii z jednorożcem w hortus conclusus”, 1482, kaplica mariacka fary w Ziębicach. Wszystkie fot. A. Florkowski

1. „The Annunciation with a Unicorn in Hortus Conclusus”, 1482, the Holy Virgin Mary chapel in the parish church in Ziębice. All photos: A. Florkowski

charakterystycznych dla Północy konwencji artystycznych, lecz je przyswajali. Zatem proces adaptacji typowych dla malarstwa naszej części kontynentu środków iluzji przestrzeni — w tym także tych, które tworzą perspektywę malarską — wyznaczał lokalny rytm ewolucji malarstwa późnogotyckiego<sup>33</sup>. Źródłem inspiracji twórców śląskich była głównie grafika oraz importy malarstwa obcego.

Nadal nierozstrzygniętym zagadnieniem pozostają źródła koncepcji iluzjonistycznych, szczególnie tych zakładających „dialog” przestrzeni malarskiej i architektonicznej. Ich zindywidualizowany przynajmniej strukturą architektoniczną charakter każe przypuszczać, że ewentualne wzorce musiały być znane z autopsji, może w drodze wędrowek cechowych. Problem jest bardzo interesujący. Jego rozwiązanie wymaga jednak szero-

kich badań porównawczych, a analiza jakości przestrzennych — także poznania dzieł z autopsji.

Bliskie granicom renesansu — ale nadal średnio-wieczne — późnogotyckie dekoracje iluzjonistyczne na Śląsku<sup>34</sup>, implikują pytanie o sens tego typu koncepcji artystycznych.

Dla mistrzów włoskich, tworzących według zasad *costruzione legittima*, kompozycja przestrzenna, budowana z punktu widzenia odbiorcy i z założeniem integracji przestrzeni malarskiej i architektonicznej, odzwierciedlać miała naukowo zdefiniowany ład przestrzennej struktury świata, wyrażać przestrzeń nieskończoną w zamkniętym ramą dziele<sup>35</sup>.

Na Śląsku 2 poł. XV i pocz. XVI w. ciągle dominowała skłonność do myślenia spekulatywnego, a twórcy nie znali teorii perspektywy geometrycznej. Tym sa-

33. Por. A. Jankowski, *Późnogotyckie malarstwo...*, passim.

34. O klasyfikacji sztuki późnogotyckiej jako średniowiecznej zob. np.: J. Białostocki, *Późny gotyk...*, passim; L. Kalinowski, *Kryzys w sztuce późnego średniowiecza*, (w:) *Kryzysy w sztuce* (Materia-

ły Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Lublin, grudzień 1985), Warszawa 1988, s. 45–60.

35. Por. P. Philippot, *Pittura fiamminga e rinascimento italiano*, Torino 1970, s. 9–23.





2. „Zbiór manny”, 1516, prezbiterium kościoła w Dobrocinie  
2. „Manna Harvest”, 1516, presbytery of the church in Dobrocin

mym cele koncepcji iluzjonistycznych, zakładających „dialog” przestrzeni malarskiej i dekorowanego wnętrza, nie mogły być takie same jak u mistrzów Quattrocenta<sup>36</sup>.

W malarstwie późnogotyckim odtwarzano średniowieczny, duchowy porządek świata, którego podstawową, tradycyjną formą wyrazu była figura ludzka. Motyw antropomorficzny, postrzegany jako znak świata *sacrum*, był najważniejszym elementem struktury dzieła. Przedstawiano go zwykle na pierwszym planie i niezależnie od przestrzennego *entourage'u*. Nawet w końcowej fazie ewolucji malarstwa późnogotyckiego — w najbardziej dojrzałych realizacjach, sugestywna przestrzeń obrazowa otaczała postać ludzką, lecz jej nie wchłaniała, tak jak renesansowa przestrzeń ciągała<sup>37</sup>.

Jaki był zatem sens iluzjonizmu przestrzennego późnogotyckich dekoracji ściennych?

Problem ten nadal czeka na gruntowne opracowanie. Dotychczasowe badania<sup>38</sup> pozwalają jednak stwierdzić, że iluzja integralności przestrzeni malarskiej — związanej z prezentacją wizji *sacrum* — i ar-

chitektonicznej (rzeczywistej), miały na celu przede wszystkim zapewnienie widzowi poczucia bezpośredniego związku ze światem religijnej transcendencji. We wnętrzu sakralnym unaoczniały jego istotę, potwierdzały prawdę dokonywanych tu obrzędów. Pomagały zrozumieć ideę liturgicznej transsubstancjacji, uobecnienia *Vir Dolorum* na ołtarzu i osobistego uczestnictwa w *mysterium paschale*.

Bliskie granicom renesansu śląskie dekoracje iluzjonistyczne ciągle więc pełniły tradycyjną funkcję katechetyczną, tyle że w poszerzonym „repertuarze” wykładu, nastawionego na bardziej zaangażowanego intelektualnie odbiorcę.

Odkryty przez konserwatorów krakowskich materiał zabytkowy znacznie pogłębił też naszą wiedzę o ikonografii i treściach malarstwa ściennego u schyłku średniowiecza.

Odślonięto wiele rzadkich, czy wręcz wyjątkowych motywów, np.: *Zwiastowanie Marii z jednorożcem w hortus conclusus* (kaplica mariacka fary w Ziębicach — il. 1), *Zbiór manny* — ilustrujący ideę eucharystii nad niszą sakrarium (kościół w Dobrocinie — il. 2), *Mater Lactans* (fara w Ziębicach), *Arbor Virginis* (kościół w Tymowej — il. 3), *Madonnę Różańcową* — jako



3. „Arbor Virginis”, 1504, Balthasar Gelic(k), prezbiterium kościoła w Tymowej

3. „Arbor Virginis”, 1504, Balthasar Gelic(k), presbytery of the church in Tymowa

36. Podobnie było w całym malarstwie na północ od Alp; zob. E. Panofsky, op. cit., s. 165.

37. Tamże, passim; P. Philippot, op. cit., passim.

38. A. Jankowski, *Późnogotyckie malarstwo...*; tenże, *Przestrzeń...*



*clavis paradisi* (kościół w Lutonii), *Pierwszych Rodziców pod Drzewem Wiadomości* — owocującym personifikacjami grzechów głównych, przeciwstawionych *Mater Dolorosa pod Drzewem Życia* — owocującym personifikacjami sakramentów (kościół w Jasionej), etc. Okazało się, że bardzo częstym elementem późnogotyckich wystrojów wnętrz były zamknięte w ramach jednej kompozycji obrazowe traktaty teologiczne. Ich interpretacja wymagała wykształconego odbiorcy, podobnie jak odczytywanie równie częstych i rozbudowanych inskrypcji. Potwierdza to wcześniej wyrażoną opinię, że późnogotyckie dekoracje ściennie zakładały bardziej podmiotowy charakter percepcji. Zachowując funkcję katechetyczną, w coraz mniejszym stopniu pełniły rolę biblii pauperum — schematycznego języka ikonicznego komunikującego nie umiejącym czytać proste prawdy religijne.

Z procesem przeobrażeń społecznych funkcji późnogotyckich dekoracji ściennych związane są także licznie zachowane kompozycje upamiętniające fundatorów i wykonawców poszczególnych dzieł.

Odkryte w ostatnich dziesięcioleciach zabytki przyniosły również cenne informacje o technikach malarstwa ściennego w końcu średniowiecza.

Około 1500 r. zdecydowana większość dekoracji tworzona była metodą fresku suchego (*al secco*). Znacznie mniej popularne były techniki: fresku mokrego (*al fresco*) oraz mieszane: *al fresco z al secco* i *al*

*fresco* z techniką wapienno-kazeinową. Malowano też temperą na zaprawie wapiennej.

W rozjaśnionej i walorowo znacznie rozszerzonej paletce barwnej — dostosowanej do realistycznych tendencji malarstwa późnogotyckiego, pojawiły się nieznane wcześniej kolory, np. filet, stosowany na naszych terenach po roku 1500, znany z dekoracji kościoła w Grzybianach oraz kaplic w Lipie Jaworskiej i Lwówku Śląskim, wykonanych zapewne w 2 dekadzie XVI w.<sup>39</sup>

Późnogotyckie malarstwo ściennie na Śląsku jest źródłem wielu innych jeszcze, interesujących problemów badawczych. Powstawało przecież w czasach głębokich przemian światopoglądowych wprowadzających kulturę śląską na tory renesansu. Trzeba przy tym pamiętać, że lokalna sztuka późnogotycka odzwierciedla specyficzne uwarunkowania społeczne, w których bardzo żywa była pamięć husytyzmu<sup>40</sup>.

Z pewnością więc śląskie zabytki późnogotyckiego malarstwa ściennego długo jeszcze będą absorbować badaczy. Można mieć też nadzieję, że istniejący materiał zabytkowy będzie się powiększał, zważywszy, że gotyckie dekoracje ściennie zdobiły niemal każdy budynek monumentalny<sup>41</sup>. Zarazem musimy pamiętać, że te wyjątkowe dobra kultury narodowej są ciągle zagrożone: nieodpowiedzialnymi decyzjami ludzi i — co uświadomiły szczególnie wydarzenia roku 1997 — klęskami żywiołowymi.

39. Datowanie autora. Są to najstarsze i jedyne wśród średniowiecznych zabytków malarstwa ściennego na terenach dzisiejszej Polski przykłady użycia fioletu; por. E. Wisła, T. Żurkowska-Mastalerz, *Fiolet „śląski”. Identyfikacja nie znanego pigmentu w gotyckim malarstwie ściennym na podstawie materiału uzyskanego w czasie prac konserwatorskich w latach 1978–1985*, „Ochrona Zabytków” 1987, nr 4, s. 312–318.

40. Zob. m.in.: T. Mroczko, *Idee protoreformacji a malarstwo w Polsce*, „Studia Renesansowe”, IV, 1964, s. 470–526; M. Zlat, *Sztuka śląskiej drogi od gotyku*, (w:) *Późny gotyk...*, s. 141–225; J. Kostow-

ski, *Sztuka śląska wobec husytyzmu. Późnogotyckie świadectwa malarstwie*, „Artium Quaestiones”, V, 1991, s. 29–58.

41. Zob. E. Malachowicz, *Problemy konserwacji średniowiecznej faktury i polichromii architektonicznej we Wrocławiu*, „Ochrona Zabytków” 1965, nr 4, s. 17–34; tenże, *Faktura i polichromia wnętrz ceglanych na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1965, z. 3/4, 1965, s. 207–227; J. Frycz, *Uwagi o kolorystyce wnętrz gotyckich*, (w:) *Podług nieba i zwyczaj polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 152–161.

### The Jubilee Year of Polish Conservation. Remarks on the Significance of Postwar Discoveries of Late Gothic Murals in Silesia

Postwar discoveries of numerous Late Gothic complexes of murals in Silesia can be included into the greatest achievements of Polish conservators in recent decades. The disclosed material became an invaluable source of knowledge about the stylistic properties of murals from the second half of the fifteenth century and the beginning of the sixteenth century. First and foremost, it accentuated the importance of the problem of space in the development of this domain of art during the last stage of the Gothic style.

Late mediaeval sacral interiors were embellished with decorations creating a suggestive illusion of painterly and architectonic space. This feat called for the capability of analysing the optical and perceptive situation of the viewer, and the adaptation of the decorative conception to the architectonic-spatial conditions of the interior. Painters constructed space in an intuitive manner, but also upon the basis of principles close to the Renaissance geometric perspective,

skillfully combined with so-called colour and aerial perspective. Those innovative attainments of the Silesian artists did not alter the fundamental functions of wall decorations, which in sacral buildings continued to serve the purposes of catechesis. The impression of integral space, connected with the presentation of the vision of sacrum, as well as architectonic space, produced a feeling of direct bonds with the world of religious transcendence and helped to understand the essence of the sacral interior and the rites performed therein. Nonetheless, in comparison with earlier works, Late Gothic murals required a greater perspective involvement of the viewer, both emotional and intellectual.

Historical monuments discovered during the recent decades enhanced our knowledge about the contents, changing social determinants, techniques, and new colour solutions of murals at the threshold of the Renaissance.