

KONSERWACJA XVII-WIECZNYCH MALOWIDEŁ W CELACH NOWICJACKICH KLASZTORU OJCÓW BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU



Zjawisko i jego konteksty

Jednym z istotnych zjawisk w dziedzinie konserwacji zabytków w Polsce było odkrycie XVII-wiecznych malowideł w celach nowicjackich klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku. Zdobia one siedem wewnątrz mających około 5 m długości i 4 m szerokości, zwieńczonych sklepieniem krzyżowym, rozmieszczonych wzdłuż korytarza drugiej kondygnacji zachodniego skrzydła budynku zamieszkanego przez zakonników (il. 2). Ściany zbudowane są z cegieł na zaprawie wapiennej, a bezpośrednim podłożem malowideł jest tynk piaskowo-wapienny. Przez stulecia malowidła ukryte były pod późniejszymi warstwami pobiał, miejscami pod powłokami zatarć piaskowo-wapiennych, farb malarskich i tynków. Celę pierwszą i drugą, czwartą i piątą oraz szóstą i siódmą łączyły prawdopodobnie duże, szerokie i niezbyt wysokie piece, których paleniska były dostępne od strony korytarza. Pozostałościami dawnych przeróbek i adaptacji są obszerne wnęki w ścianach północnych i południowych, wtórnie przemalowane bądź w sposób mechaniczny pozbawione pierwotnej polichromii, której braki widoczne są w kompozycji malowideł dotąd zachowanych¹.

Polichromie posiadają wyjątkowy kontekst miejsca, powstały bowiem w celach przeznaczonych do zamieszkania przez nowicjuszy². W społeczności tej należy poszukiwać twórców malowideł, którzy motywację do swych działań mogli czerpać z atmosfery towarzyszącej wyposażaniu monumentalnej bazyliki i klasztoru leżajskiego. Istotną rolę w tym procesie miała do spełnienia zwłaszcza działalność artystyczna takich znamienitych malarzy zakonnych, jak o. Franciszek Lekszycki i br. Szymon Hermanowicz³.

1. Cella nr 1, *Franciszkanin* – malowidło lewego głifu okiennego. Wszystkie fot. W. Padowski.

1. Cell no. 1, *Franciscan* – mural, on the left window embrasure. All photos: W. Padowski.



2. Plan cel nowicjackich. Rys. o. E. Obruśnik.
2. Plan of the novitiate cells. Drawing: father E. Obruśnik.

Konserwacja interesujących nas malowideł sprowokowana została pracami remontowymi, podjętymi na terenie klasztoru leżajskiego w 2006 r.⁴ Rozpoczęto ją 20 lutego i kontynuowano do 9 czerwca, a zajmowali się nią: Stefania Hosaniak, Krzysztof Sałuk, Adam Pragłowski, a także Grażyna Kwiecień i Robert Dubiel – zespół konserwatorów działających pod kierunkiem Piotra Konczarka i Stanisława Kłosowskiego z Krakowa⁵. Prace w celach nowicjackich łączyły się bezpośrednio z renowacją niektórych manierystycznych portali w obrębie obu kondygnacji klasztoru oraz refektarza klasztornego. Wiązało się to oczywiście z przeprowadzeniem szczegółowych badań obiektów przeznaczonych do remontu⁶.

Treść malowideł

Malowidła, będące dziełem wielu anonimowych autorów, charakteryzują się dużą różnorodnością stylu. Są to przedstawienia figuralne o tematyce religijnej i alegorycznej, a także inskrypcje i ornamenty roślinno-geometryczne.

Na południowej ścianie celi nr 1 dominują relikty polichromii ukazującej sekwencję pejzażową (il. 3)⁷. Z zachowanych po prawej stronie fragmentów łatwo wyodrębnić kontury pojedynczych budowli uporządkowanych w jednej strefie, tworzących panoramę grodu. Przy prawej krawędzi malowidła mającą kontury kościoła z wysoką wieżą, pomniejszych budowli i zarośli. Pośrodku nietrudno dopatrzeć się okrętu płynącego po morzu oraz unoszącej się nad całością, ujętej centralnie, postaci zakonniczki w habitacie franciszkańskim. Całość wykonana jest czernią, jedynie w partii obramienia kartusza oraz koron drzew występuje zieleni malachitowa⁸.

Integralną część tego malowidła stanowi inskrypcja. Tekst brzmi: „Memorare Novissima (hic) et in aeternum non peribis” (Pamiętaj o rzeczach ostatecznych, a nie przepadniesz na wieki)⁹. Poniżej występują pionowe pasy wykreślone pojedynczymi pociągnięciami pędzla, między którymi widnieją rzędy barwnych plamek. Układowi pionowych elementów odpowiadają od góry i od dołu pasy poprowadzone

poziomo, z których dolny wykonano jednolitą plamą barwną, górny zaś jest ażurowy. W obrębie prawej krawędzi ściany zachowały się elementy podobne do widocznych pod kartuszem z inskrypcją. Są one jednak mniej regularne, miejscami odchyłone od pionu¹⁰.

Malowidła o analogicznej strukturze zdobiły także ścianę zachodnią po lewej stronie otworu okiennego i na powierzchni lewego glifu. W tym miejscu odnaleziono także fragmenty oddanej linearnie postaci zakonnika odzianego w habit franciszkański (il. 1)¹¹. Nadproże zdobi rzadko spotykany monogram Świętej Rodziny (il. 4). Po prawej stronie tej samej ściany widać resztki malowidła przypominającego zwieńczenie jakiejś budowli, namalowane czerwienią żelazową¹².



3. Cella nr 1, malowidła ściany południowej.
3. Cell no. 1, murals on the south wall.



4. Cella nr 1, monogram Świętej Rodziny - malowidło nadproża otworu okiennego.

4. Cell no. 1, monogram of the Holy Family - mural on the window lintel.



5. Cella nr 1, malowidła ściany północnej.
5. Cell no. 1, murals on the north wall.

Na szczycie ściany północnej z dwiema wnękami widnieją sylwetki Madonny z Dzieciątkiem i pojedynczych aniołków, ujęte w kontekście inskrypcji wypisanej na powierzchni szarfy: „ARGVS PVLCHER ÆTHERIS” (Wspaniały łuk wieczności) (il. 5). Scenę figuralną ujmują poświata niebiańska wykreślona krótkimi czarnymi i czerwonymi kreskami, kładzionymi współśrodkowo w pewnych odstępach na gładkim tynku ściany¹³. Po prawej stronie zachował się monogram Imienia Jezus, namalowany grubą kreską czerwieni żelazowej, pochodzącej z innej warstwy chronologicznej. Nieco niżej widać pionowo zakomponowane ornamenty pasowe geometryczne i roślinne, w strefie górnej wykonane czerwonymi kreskami, w dolnej – czarnymi, wchodzące w obręb dwóch odrębnych warstw malarskich¹⁴.

Powyżej wtórnie przebitego otworu drzwiowego widnieje panorama warownego miasta z licznymi wieżami i basztami, nad którą powiewa szarfa z łacińskim napisem: „ÆTERNAS MANSIONES COGITA ET VIVES”. Znajduje się tam również prosty monogram „M”, niezręcznie namalowany czerwienią. Dolną strefę ściany pokrywa wokół prostokątnej wnęki dekoracja składająca się z dużych prostych ornamentów pasowych i roślinnych¹⁵. Malowidło w formie pionowych linii prostych, falistych i łamanych oraz pojedynczych plamek zdobi również glify i tylną ścianę wnęki.

W celi nr 2 dominują przedstawienia zoomorficzne¹⁶. Są jednolite stylowo, w większości linearne, wykonane czarnym kolorem. Na ścianie powyżej otworu drzwiowego odkryto



6. Cella nr 2, malowidła ściany wschodniej.
6. Cell no. 2, murals on the south wall.

fragmenty cienkich linii ułożonych horyzontalnie (il. 6). Po lewej stronie od wejścia widnieje ujęta do pasa postać św. Małgorzaty dziewicy i męczennicy z koroną na głowie, otoczona owalną ramą (il. 7)¹⁷. Nieco niżej widać sylwetkę potwora¹⁸. Wizerunkowi świętej w obrębie pobliskiego glifu drzwiowego odpowiada krucyfiks umieszczony na tle Golgoty, której symbolem jest syntetycznie zaznaczony wzgórek łączący się z pionową belką krzyża i trupa czaszka z piszczelami, oraz, zachowane po lewej stronie, elementy rozbudowanej sekwencji pejzażowej, symbolizującej panoramę Jerozolimy. Na dole znajduje się potwór. Groteskowo potraktowana głowa, otwarte usta i wystający język oraz sierść



7. Cella nr 2, Św. Barbara i Golgota – malowidła ściany wschodniej i lewego glifu otworu drzwiowego.

7. Cell no. 2, *St. Barbara and Golgotha* – murals on the east wall and the left door embrasure.

8. Cella nr 2, emblemat śmierci – malowidło prawego glifu otworu drzwiowego.

8. Cell no. 2, emblem of death – mural on the right door embrasure.



9. Cella nr 2, malowidła ściany południowej.
9. Cell no. 2, murals on the south wall.



10. Cella nr 2, malowidła lewego glifu otworu okiennego.
10. Cell no. 2, murals on the left window embrasure.

Znaczną powierzchnię ściany południowej wypełnia scena figuralna, której centrum zajmuje wieńiec z monogram „IHS” (il. 9). Po lewej stronie ukazane są trzy postacie ludzkie z aureolami wokół głowy, odziane w tuniki przepasane na wysokości bioder oraz płaszcze. Kontury owali sąsiadujące z opisywaną grupą postaci sugerują, że scena była bardziej rozbudowana i uhierarchizowana. Świadczy o tym stojąca przy lewej krawędzi malowidła, ujęta z profilu, postać prawdopodobnie zakonnika w habicie franciszkańskim i ze złożonymi modlitewnie dłońmi. Resztki nimbu otaczającego jego głowę sugerują, że i w tym przypadku mamy do czynienia z przedstawieniem osoby wyniesionej na ołtarze¹⁹. Na pierwszym planie oraz między opisywanymi postaciami a wieńcem zachowały się fragmenty kwiatów, motywów roślinnych i winnej lato-rośli oddanej czerwienią żelazową, po prawej stronie natomiast – pojedyncze sylwetki prawdopodobnie gołębia i dwóch kaczek. Postacie ludzkie, monogram „IHS” w otoczeniu roślinnego wieńca oraz ptaki wykonane czernią przynależą do warstwy późniejszej, pozostałe elementy stanowią warstwę wcześniejszą²⁰.

Na ścianie zachodniej z otworem okiennym umieszczono monogram Imienia Maryi, ozdobiony od dołu gęsto splecionym, bogatym ornamentem roślinnym. Na powierzchni sąsiadującego glifu okiennego widnieją: kontur zegara o okrągłej tarczy z rzymskimi cyframi i wskazówkami ustawionymi na godzinę dziesiątą, a także trudna do odczytania inskrypcja (il. 10)²¹.

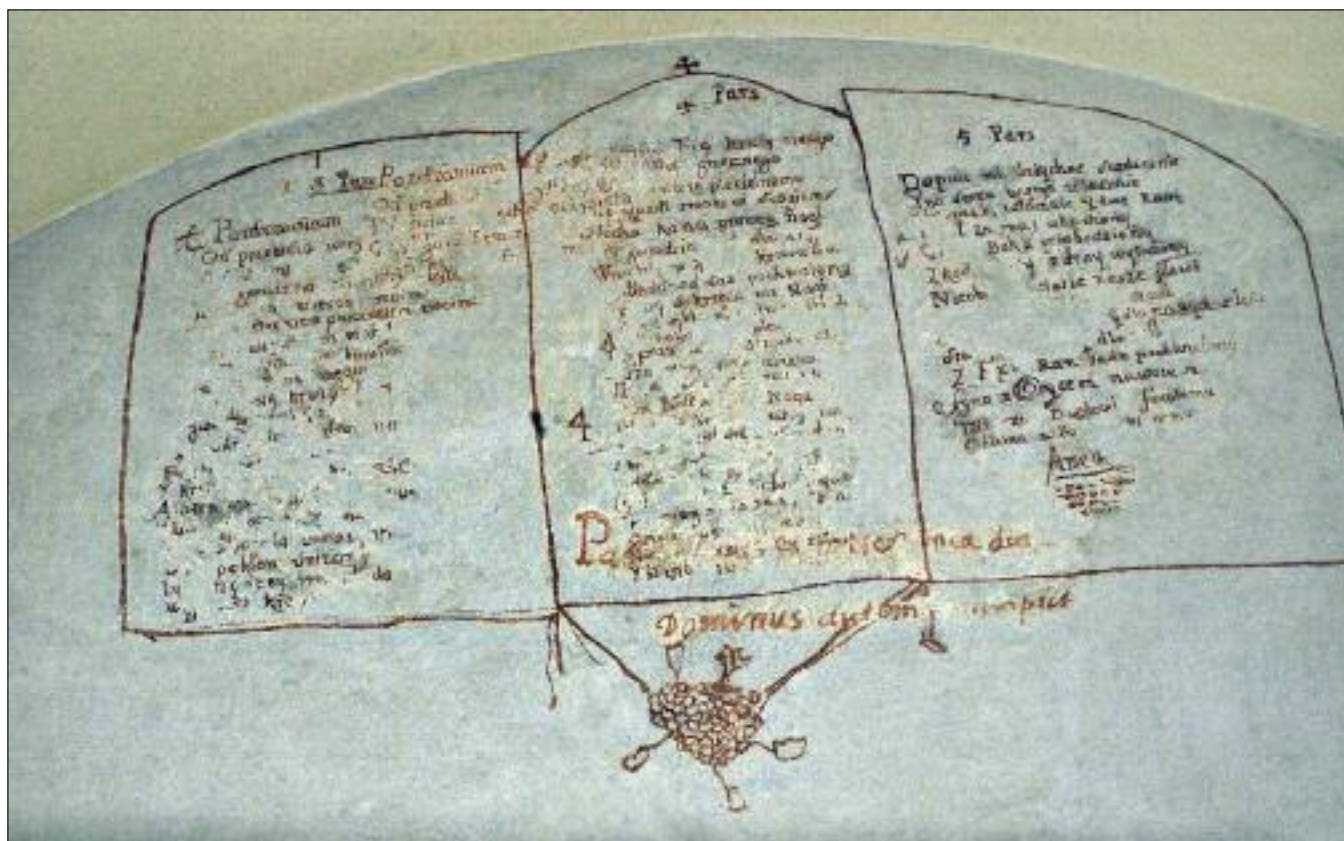
11. Cella nr 2, malowidła ściany północnej.
11. Cell no. 2, murals on the north wall.



O kompozycji malowideł ściany północnej zdecydowała powierzchnia półki wykonanej w murze oraz wnęka (il. 11). Na dole odsłonięto wykonane czernią przedstawienie sowy siedzącej wśród wysokiej roślinności oraz dwóch czapli, z których jedna stąpa ostrożnie, druga zaś, widoczna fragmentarycznie, zajęta jest trzymaną w dziobie nienaturalnie dużą gąsienicą. W obrębie górnej strefy malowidła widać fragment wieńca splecionego misternie z wici roślinnych i liści, przypominającego ten występujący w obrębie przeciwległej ściany. Najbardziej frapująca wydaje się postać prawdopodobnie zakonnika w habitacie franciszkańskim i płaszczu, umieszczona po prawej stronie, ucięta wzdłuż krawędzi ściany. Zapewne jest pozostałością pierwotnie rozbudowanej sceny figuralnej, która uległa zniszczeniu w następstwie późniejszej adaptacji wnętrza²². Górną część ściany wypełnia tekst nieznannej modlitwy, namalowany w dwóch warstwach²³, rozmieszczony w częściach: 3 Pars, 4 Pars, 5 Pars, na powierzchni trzech stron połączonych ozdobną zwisającą pieczęcią (il. 12). Stan zachowania pozwala na odczytanie jedynie pojedynczych słów, względnie ich fragmentów. Napis wykonany jest ciemnoczerwoną farbą żelazową. W kilku miejscach spod tynku przebiera wcześniejsza warstwa malar-

ska, zawierająca tekst pisany odręcznie cynobrem²⁴.

Malowidła we wnętrzu celi nr 3 wykonane zostały prawie wyłącznie czerwieniami żelazowymi, cynobrem i ugiem złocistym. Na ścianie wschodniej występuje duży i wyrazisty ornament geometryczny, namalowany ciemną amarantową czerwienią, podkreślający górną granicę powierzchni muru, a także biegnący wzdłuż łuku sklepienia otworu drzwiowego oraz otaczający monogram maryjny zdobiący jego nadproże (il. 13). Ornament ten tworzą dwa rodzaje elementów oddanych podwójną linią, ułożonych w regularny rytm. Jeden z nich ma formę półkola dekorowanego falistą linią wklęsłą, drugi, rozdzielający je, przypomina ostry trójkąt. Pojawiają się tu również motywy trójkątnych ząbków zwróconych szpicami do góry, łączące się z malowanym jednolicie konturem krzyża łacińskiego, podkreślającego pionową oś ściany. Liczne zacieki powstałe w trakcie malowania stanowią prawdopodobnie efekt zamierzony²⁵. Ścianę boczną po lewej stronie drzwi zdobi, namalowana cienką kreską i częściowo plamą barwną, postać zakonnika ubranego w habit franciszkański, trzymającego w lewej dłoni drzewce sztandaru, a w prawej prawdopodobnie księgę. Malowidło sprawia wrażenie niedokończonego.



12. Cella nr 2, *Modlitwa* – malowidło ściany północnej.
 12. Cell no. 2, *Prayer* – mural on the north wall.



13. Cella nr 3, malowidła ściany wschodniej.
 13. Cell no. 3, murals on the east wall.

Górną krawędź ściany południowej pokrywa ornament identyczny z wcześniej prezentowanym, a także inskrypcje i pojedyncze akcenty figuralne (il. 14). W obrębie ściany lunetowej widnieje monogram „IHS” ujęty promienistą glorią²⁶. Malarz posłużył się podwójną linią, każda takiej samej grubości, którą wykreślił okrąg i promienie zakończone spiczasto, na przemian proste i płomieniste. Kontury symbolu wyeksponowanego pośrodku wypełnił jednolitym kolorem i zaakcentował z jednej strony linią cienia. W partii dolnej, z lewej strony, namalował uproszczone przedstawienie ludzkiej czaszki w koronie, pokrytej włosami, zestawionej z dwiema pieszczelami. Inskrypcje są monochromatyczne, częściowo majuskułowe, pisane swobodnie. Duże litery miejscami pokrywają ornament namalowany nieco wcześniej²⁷. Pod tekstem zachowały się pojedyncze motywy uporządkowane horyzontalnie, wśród których da się wyodrębnić kontur owocu granatu, zwróconego ku górze kwiatu w kształcie



14. Cella nr 3, malowidła ściany południowej.
14. Cell no. 3, murals on the south wall.

dzbanuszka z szyjką oraz koguta, oddzielone od siebie pionowymi kreskami, tworzącymi proste ramy²⁸.

Dekoracją górnej ściany zachodniej były pierwotnie ornamenty lambrekinowe. Do takiego przypuszczenia upoważniają pojedyncze relikty malowideł. Po prawej stronie otworu okiennego widnieje malowidło wykonane czerwień i cynobrową, przedstawiające kobietę „słusznej postury”, stojącą frontalnie za „plotem”, z rękami złożonymi na piersi w modlitewnym geście

15. Cella nr 3, *Kobieta „słusznej postury”* – malowidło ściany zachodniej.
15. Cell no. 3, “Statuesque” Woman – mural on the west wall.



16. Cella nr 3, malowidła ściany północnej.
16. Cell no. 3, murals on the north wall.

i głową nakrytą chustką (il. 15). Jej owalna twarz namalowana jest pojedynczymi pociągnięciami pędzla²⁹.

Ścianę północną, oprócz biegnącego wzdłuż jej półkolistej górnej krawędzi, identycznego jak wcześniej opisane ornamentu, charakteryzują dwie prostokątne i płytkie wnęki (il. 16). Pierwszoplanowym akcentem kompozycji jest monogram Imienia Maryi ujęty promienistą glorią namalowaną ugiem złocistym, pod którą umieszczono trzy gwoździe wbite w czerwony kwiat róży. W tle, po obu stronach, można dostrzec starsze od monogramu resztki inskrypcji oddanej rylcem³⁰. Nad prawą niszą za-

chowal się, pochodzący z pierwszej chronologicznie warstwy malarskiej, monogram „IHS” z krzyżem posiadającym na końcach ramion dodatkowe dekoracje w postaci kulek. Z monogramem łączą się umieszczony poniżej motyw serca oraz dekoracja składająca się z kwiatów i cienkich wici roślinnych ułożonych w kształt prostokątnej ramy ze ściętymi górnymi rogami. Spod późniejszych malowideł wykonanych czerwienią wylaniają się nikle kontury półkolistej niszy. Wychodząca z jej prawej strony łodygę trzyma w dłoni zakonnik ubrany w habit franciszkański, odwrócony do widza plecami. Jego kontur oddany kolorem czerni przynależy do wcześniejszej



17. Cella nr 4, malowidła ściany wschodniej.
17. Cell no. 4, murals on the east wall.



18. Cella nr 4, malowidła ściany południowej.
18. Cell no. 4, murals on the south wall.

warstwy malarskiej. Przedstawienie to współgra z sylwetką zakonnika ze ściany sąsiadującej z otworem drzwiowym.

Kompozycję malowideł ściany wschodniej celi nr 4 porządkuje oddany linearnie gzyms podkreślający dolną krawędź ściany lunetowej, biegnący wzdłuż nadproża oraz na powierzchni ściany południowej i północnej, ozdobiony ornamentem w formie wolicz oczu (il. 17)³¹. Na gzymsie tym, po obu stronach drzwi, stoją, potraktowane linearnie, wazony z kwiatami, którym poniżej odpowiadały pojedyncze kolumny o prostych artykulacjach i głowicach, ustawione na malowanych czerwieni, profilowanych bazach³². Istotną rolę czynnika determinującego ów horyzontalny podział pełni otwór drzwiowy zwieńczony łukiem odcinkowym, nad którym widnieje malowany przyczółek składający się z dwóch spływów wolutowych i ślimacznicy. Dekorację malarską posiadały także glify otworu drzwiowego. Na podstawie fragmentów malowidła można ustalić, że były to pojedyncze linie kreślone czerwienią żelazową oraz kolumny ozdobione wicią roślinną z bazami attyckimi i głowicami, podpierające belkowanie.

Powierzchnię ściany południowej różnicuje półka wykonana w murze, ozdobiona dekoracją w formie prezentowanego już gzymsu z kimationem, biegnącego pojedynczym pasem wzdłuż ściany (il. 18). W górnej strefie widzimy napis w języku staropolskim oraz umieszczoną pośrodku promienistą glorię z monogramem Najświętszego Imienia Jezus, którą tworzą promienie wpisane w dwa czerwone okręgi, naprzemiennie proste czarne oraz płomieniste czerwone. Dodatkową dekorację stanowią punkty zdobiące linię, wykreślającą okrąg ujmujący monogram. Inskrypcję rozpoczynał tytuł zaznaczony większymi i pogrubionymi literami majuskułowymi i minuskułowymi. Kolejne strofy rozmieszczone były w kolumnach, prawdopodobnie pięciu, z których zachowały się fragmenty trzech. Zwrotki posiadały napisane czerwona farbą nagłówki z kolejnym numerem „kaplicy” i odpowiadającym mu tym samym numerem „strzały”. Była to modlitwa, w której autor, rozpamiętując Mękę Pańską, zwracał się do Jezusa Chrystusa³³. Ponieważ tekst zaczyna się dopiero od siódmej „kaplicy” i siódmej „strzały”, należy wnioskować, że miejscem wcześniejszych strof,



19. Cela nr 4, malowidła ściany zachodniej.
19. Cell no. 4, murals on the west wall.

uporządkowanych prawdopodobnie w dwóch kolumnach, była powierzchnia ściany lunetowej po lewej stronie glorii.

Na ścianie zachodniej zachowały się pojedyncze motywy (il. 19). Powyżej otworu okiennego, na osi, widnieje kontur krzyża łacińskiego i Golgoty, której symbolem są dwa wbite w ziemię kliny oraz czaszka z piszczelami. Nieco niżej, po lewej stronie, znajduje się tarcza zegarowa namalowana czerwienią i czernią, składająca się z dwóch współśrodkowych okręgów, między którymi wykreślono cienkie linie tworzące rytm ostrych ząbków. W obrębie tarczy widnieją resztki cyfr rzymskich, od I do XII, oraz ułożona ukośnie wskazówka, malowane czernią. Przenikające się w tym miejscu motywy geometryczne tworzą dwie warstwy nałożone na siebie. Starszą stanowią elementy wykazujące podobieństwo do umieszczonej w obrębie prawego glifu okiennego rozety, młodszą zaś rzymskie cyfry i wskazówka³⁴. Trudno dziś stwierdzić, co przedstawiało malowidło umieszczone pod tarczą zegarową. W nadprożu otworu okiennego widzimy barwną rozetę zbudowaną z dwóch okręgów ułożonych współśrodkowo, obejmujących promieniście rozchodzące się odcinki koloru czerwonego, krzyżujące się w wizualnym cen-

trum. Na powierzchni glifu okiennego, po prawej stronie, zachowała się prosta geometryczna rozeta, namalowana kolorem czerwonym, złożona z dwóch współśrodkowych okręgów, między którymi występują proste odcinki tworzące siedmioramienną gwiazdę.

Na ścianie północnej, rozczłonkowanej półką uzyskaną w strukturze muru, widnieje scena figuralna ubogacona motywami roślinnymi i architektonicznymi (il. 20). Górną strefę malowidła wypełniają dwa symetrycznie ustawione bukiety w wazonach, między którymi znajduje się monogram Imienia Maryi obwiedziony rozetą z promieniami prostymi, na przemian czarnymi i czerwonymi, wychodzącymi z dwóch czerwonych okręgów umieszczonych koncentrycznie. Pod glorią widnieją fragmenty inskrypcji pisanej majuskułowo kolorem czarnym, w której odczytano jedynie: „DI (...) E (...) N MARIA (...) [VIRGIN]VM”. Górną krawędź półki uwydatnia malowany gzyms z dekoracją w formie wstęgi zaznaczonej dwiema poziomymi liniami, między którymi biegnie rytm wolic oczu. Na powierzchni ściany zachowały się dwie prostokątne nisze zwieńczone łukami odcinkowymi. Główny element malowidła stanowi scena ukazująca zakonnik z uniesionymi ku górze i szeroko



20. Cella nr 4, malowidła ściany północnej.
20. Cell no. 4, murals on the north wall.

rozpostartymi ramionami, klęczącego przed krzyżem, którego belki posiadają resztki odciętych konarów. Postać oranta oddana jest w przeważającej mierze linearnie ciepłymi kolorami żelazowych czerwieni, ugru i umbry³⁵. Zakonnikowi odzianemu w habit

franciszkański szczególnego uroku dodaje pełen harmonii kształt głowy, z włosami ostrzyżonymi na krótko, otoczonej czerwonymi cienkimi promieniami. Scena dzieje się w rzeczywistości ziemskiej, o czym świadczą fragmenty krzewów albo wysokiej trawy



21. Cella nr 5, malowidła ściany wschodniej.
21. Cell no. 5, murals on the east wall.



22. Cella nr 5, malowidła glifów otworu drzwiowego.
22. Cell no. 5, murals on the door embrasures.

w obrębie pierwszego planu przedstawienia³⁶. Otoczenie lewej wnęki stanowią relikty polichromii namalowanej czerwienią, zielenią malachitową i czernią³⁷. Wnętrze wnęki po prawej stronie zdobi bukiet kwiatów w wazonie, namalowany grubą płaską umbrową kreską, otoczony nieregularnie rozrzuconymi plamkami czerwieni cynobrowej. Na ścianie wnęki, po prawej stronie, przetrwała inskrypcja będąca z pewnością zapisem daty wykonania malowidła³⁸. W górnym prawym rogu dolnego pasa ściany widoczne są kontury kościoła. Nieco niżej namalowany został jeszcze jeden bukiet kwiatów w wazonie, o dość swobodnym układzie elementów.

Ścianę wschodnią celi nr 5 zdobią powyżej otworu drzwiowego relikty przedstawienia figuralnego wykonanego czarną linią, ukazującego anioła z niewielkimi skrzydłami trzymającego w opadających ku dołowi rękach dwa rogi zwisającej chusty (il. 21)³⁹. Wzdłuż półkolistej górnej krawędzi ściany biegnie wypisana czarną majuskułą inskrypcja, ujęta po obu krańcach wicią z liści żywego akantu, która brzmi: „CAPUT CHRISTI UNGIT CORONA SPINARUM” (Głowę Chrystusa wieńczy korona cierniowa). Obok prawej dolnej krawędzi malowidła widnieją fragmenty sceny rodzajowej z pelikanami⁴⁰. W obrębie nóg anioła zakrytych draperią można zauważyć obecność bliżej nieokreślonych elementów.

Po lewej stronie wejścia do celi, na ścianie wschodniej, dominuje alegoria śmierci. Ma postać kościotrupa ukazanego w ruchu, depczącego ludzką

czaszkę⁴¹. W lewej dłoni dzierży łuk, prawą napina cięciwę z ukierunkowaną przed siebie strzałą. Na powierzchni ściany glifu drzwiowego, sąsiadującej z tym malowidłem, widnieje całopostaciowe, linearnie ujęcie stojącego zakonnika z rękami skrzyżowanymi na piersiach, trzymającego w prawej dłoni prosty krzyż. Jego głowę okalają kędzierzawe włosy i aureola⁴². Zachowana na wysokości głowy litera „B” stanowi być może skrót słowa „Beatus”. Splendoru wizerunkowi dodaje lambrekin składający się z wykreślonych czerwoną linią trójkątnych i półkolistych wisiorów oraz okrągłych plamek. W obrębie nadproża widoczne są, oddane za pomocą grubej i falującej linii namalowanej czerwienią, ornamenty roślinne i geometryczne, ujmujące umieszczony pośrodku monogram „IHS” (il. 22). Na sąsiednim glifie można podziwiać ptaka siedzącego na poziomej belce lub gałęzi, namalowanego różnymi odcieniami zieleni, nad którym rozpościera się fragment lambrekinu powielający wcześniej wspomnianą dekorację. Sowa lub papuga⁴³ urzeka kształtem okrągłej, zwróconej w stronę widza główki, zamkniętym, lekko opadającym ku dołowi dziobem, a także ułożonymi schludnie skrzydłami i szeroko otwartymi okrągłymi oczami, których źrenice obwiedzione subtelnym karminowym konturem sugerują nieśmiałość. Fragmenty motywów kwiatowych i inne kontury wylaniające się z gładkiej powierzchni tynku zdają się świadczyć o tym, że ptak stanowi element bardziej rozbudowanej sceny rodzajowej.

Na ścianie południowej widnieje okazałe, wykonane czernią, przedstawienie Chrystusa Ukrzyżowanego⁴⁴, otoczone relikwiami pomniejszych scen figuralnych (il. 23). Ciało Zbawiciela jest boleśnie rozciągnięte. Jego przybite do krótkiej poziomej belki ramiona są niemal pionowo wzniesione w górę. W prawym boku, w miejscu rany, widać wyraźne, dość głębokie zagłębienie, wykonane raczej pierwotnie, pomalowane czerwoną farbą. Ukrzyżowany żyje. Jego pełna realistycznie oddanego bólu twarz stanowi szczególnie czytelny akcent plastycznej komunikacji wizerunku z widzem. Faldziste *perisonium* przepasujące biodra sprawia wrażenie materii wystawionej na kaprysy porywistego wiatru. Na szczycie pionowej belki zawieszony jest „wyrok” w postaci pionowo namalowanego zwoju, zakrzywionego od góry i od dołu. Inskrypcja uporządkowana jest w ośmiu linijkach. Na samej górze wyeksponowano tekst hebrajski, niżej cztery linijki tekstu greckiego, pozostałe trzy zapisane są tekstem łacińskim.

Na wysokości bioder Chrystusa, po lewej stronie, z destruktu wylania się zarys głowy kościotrupa i kosa z ostrzem skierowanym w lewo. Na dole, tuż obok wzgórka Golgoty, kłęczą dziecko z ostrzyżoną głową, ze złożonymi modlitewnie rękami, odwrócone tyłem do wizerunku Chrystusa, z pewnością pierwotnie włączone w bardziej rozbudowaną scenę



23. Cella nr 5, *Ukrzyżowanie* – malowidło ściany południowej.
23. Cell no. 5, *Crucifixion* – mural on the south wall.



grupową. Ciemne, masywne kontury z lewej strony, na których stoją dwa ptaki⁴⁵, stanowiły być może dopełnienie ilustracji przedstawiającej sępy czyhające na padlinę gnijącą w pobliżu szubienicy. Miejscami można dostrzec resztki malowidła wykonanego czerwieńią oraz inskrypcje⁴⁶. Po drugiej stronie ściany, na wysokości tułowia Chrystusa, widnieje wykonany czarną kreską, mocno przetarty kontur budowli przypominającej kościół z czterospadowym dachem i sygnaturką pośrodku. Nieco niżej, po prawej stronie, zachował się ślad niewielkiej budowli namalowanej czerwoną farbą, zwieńczonej krzyżem. Należy sądzić, że malowidło prezentowało panoramę Jerozolimy oddaną za pomocą rodzimych realiów pejzażu i architektury. Istotnym dopełnieniem całości jest wypisana majuskulą inskrypcja „REGNAVIT A LIGNO DEUS” (Zakrólował Bóg na drzewie), ujęta z obu stron wiciami liści akantu, której elementy wchodzą w obręb konturów „wyroku”⁴⁷.

24. Cella nr 5, *Makatka* – malowidło ściany zachodniej.
24. Cell no. 5, *Wall Hanging* – mural in the west wall.



25. Cella nr 5, *Pięć ran Chrystusa* – malowidło ściany zachodniej.

25. Cell no. 5, *Five Wounds of Christ* – mural on the west wall.

Zachodnia ściana pierwotnie posiadała inskrypcję biegnącą wzdłuż łuku sklepienia. Świadczą o tym odnalezione z lewej strony okna kontury ornamentu roślinnego. Nieco niżej widać malowidło przypominające wiszącą makatkę (il. 24). Nad oknem, centralnie, w okrągłym obramieniu, umieszczono pięć ran Chrystusa (il. 25). Liście zdobiące okrąg swoją strukturą przypominają motywy, które na ścianach celi towarzyszą napisom biegnącym wzdłuż górnych krawędzi⁴⁸. Na powierzchni glifu okiennego, z lewej strony, pozostały relikty ornamentu w formie kresek ułożonych w ząbki, ujętych od góry prostą poziomą linią czerwieni⁴⁹.

Górną krawędź ściany północnej zdoła, biegnący pod łukiem sklepienia, napis majuskułowy w języku łacińskim „SUMMA FAMILIA”, ujęty z obu stron motywami liści akantu (il. 26). O treści malowidła świadczy zachowany niewielki jego fragment, składający się z konturu dwóch skrzydlatych aniołków. Środek kompozycji zajmowało prawdopodobnie przedstawienie o treści maryjnej, będące ideowym i plastycznym odpowiednikiem kompozycji wyępującej na przeciwległej ścianie. Całość potraktowana była linearnie czarną kreską, zróżnicowaną pod względem grubości. Znacznie niżej, nieco po lewej stronie, występuje namalowany czerwienią monogram



26. Cella nr 5, malowidło ściany północnej.
26. Cell no. 5, mural on the north wall.

„IHS”, pochodzący z wcześniejszej warstwy, a także inne, trudne do zidentyfikowania motywy⁵⁰.

Dekorację malarską ściany wschodniej celi nr 6, z umiejscowionym pośrodku otworem drzwiowym, tworzą motywy roślinno-geometryczne i figuralne oraz inskrypcje (il. 27). Na samej górze pola lunetowego odsłonięto resztki wici roślinnych, tworzących pierwotnie układ centralny z umieszczonym na środku bukietem kwiatów, ujętym z obu stron schematycznie wyrysowanymi trupimi czaszkami. Poniżej tych elementów występują dwie pojedyncze gałązki wawrzynu, które, łącząc się górną, tworzą nad drzwiami wieniec lub łuk, we wnętrzu którego zachowały się kontury monogramu „IHS” i monogramu maryjnego. Pozostałością wcześniejszej warstwy malarskiej są delikatne sploty wici roślinnej, w centrum skrócone w sposób charakterystyczny dla książkowych ornamentów kaligraficznych. Z fragmentów inskrypcji pisanej majuskulą i minuskulą można wywnioskować, że malowidło prezentowało



27. Cella nr 6, malowidła ściany wschodniej.
27. Cell no. 6, murals on the east wall.



28. Cella nr 6, monogram Najświętszego Imienia Jezus – malowidło prawego glifu otworu drzwiowego.
28. Cell no. 6, monogram of the Most Holy Name of Jesus – mural on the right door embrasure.

treści dotyczące marności świata i nieuchronności śmierci⁵¹. Napis poprowadzony wzdłuż linii sklepienia brzmiał prawdopodobnie: „Sit Nom[en] Domini benedictum, ex hoc et usq[ue] in Sæcul[um]”. Nie wiadomo, jakie słowa po prawej stronie otworu drzwiowego stanowiły kontynuację napisu „VIVAT IESUS” widocznego z lewej strony. Malowidło wykonane zostało czerwieńią żelazową, jedynie ślady inskrypcji w środku ściany stanowią czarną warstwę malarską⁵².

Na powierzchni glifów otworu drzwiowego, z lewej strony, zachowało się malowidło w kolorze czerwonym, ukazujące stojącą frontalnie postać zakonnika w habicie franciszkańskim. Mężczyzna ma ręce złożone do modlitwy. Zarys głowy miejscami niknie w tle, w którym dominuje kontur wazonu z gałązką kwiatów, wykonany czarną linią. Do późniejszej warstwy malarskiej przynależy inskrypcja wykonana czerwieńią żelazową⁵³, w której można odczytać fragmenty monogramu „IHS”. Na powierzchni glifu naprzeciwległego widzimy również monogram „IHS” (il. 28).

Szczyt półkolistej ściany południowej zdobi duży, okrągły, czerwony wieniec, złożony z dwóch pojedynczych gałązek splecionych na górze i na dole (il. 29), od których rozchodzą się w dwie strony pojedyncze latorośle z kiśćmi owoców winnego grona. Wieniec ujmuje glorię kreśloną czarnymi liniami, nieco przesuniętą w lewo, z widocznym w centrum monogramem Matki Bożej⁵⁴. Glorii po obu stronach towarzyszą pojedyncze, niewielkie monogramy „IHS” i maryjne, ujęte promieniami prostymi i płomienistymi, ułożonymi naprzemiennie. Istotną rolę spełniała napisana minuskułą inskrypcja, częściowo zachowana, miejscami zachodząca na motywy ornamentalne⁵⁵.

Malowidła ozdobiły także powierzchnię półki. Z kilku reliktyw można ustalić dwie warstwy malarzkie⁵⁶. Do pierwotnej należy monogram maryjny, ujęty motywami żywej wici roślinnej, kwiatów, liści i winnych gron, wśród których występuje kontur dzbanka namalowanego czerwienią.

W obrębie lewego glifu otworu okiennego na ścianie zachodniej pośrodku znajdują się monogram „IHS” oraz relikty inskrypcji łacińskiej, trudnej do odczytania: „Mors Depascet e[os] Si[cut] fu...us”. Nieco niżej widnieją, oddane czerwoną kreską, fragmenty prawdopodobnie motywu serca przebitego mieczem oraz dwa, znacznie mniejsze, monogramy Maryi i Jezusa – w formie „IHS”, umieszczone obok siebie⁵⁷. Ściana glifu przeciwnego z prostokątną wnęką ozdobiona jest kompozycją analogiczną do poprzedniej (il. 30). Dominuje w niej symbol „IHS”. Inskrypcja minuskułowa, zachowana nieco niżej we fragmentach, wydaje się trudna do odczytania. Malowidło po drugiej stronie okna tworzy inskrypcja „MARIA” oraz wykreślony kreskami czerwoną i czarną bukiet kwiatów w dzbanie⁵⁸.

Układ malowideł ściany północnej zdeterminowała struktura jej powierzchni, horyzontalnie podzielonej półką. Powierzchnię lunety zdobią cztery monogramy. Motywu dominującym jest umieszczony



29. Cella nr 6, malowidła ściany południowej i zachodniej.
29. Cell no. 6, murals in the south and west walls.



30. Cella nr 6, malowidła ściany zachodniej i północnej.
30. Cell no. 6, murals on the west and north walls.

pośrodku, malowany czernią Chrystogram, otoczony glorią identyczną pod względem kształtu, formy i kolorystyki z występującą na ścianie południowej. Po lewej stronie widnieje monogram tej samej treści, oddany w kolorze czerwonym, obwiedziony wieńcem ułożonym z podwójnego splotu liści palmowych⁵⁹. Pod wieńcem zachowało się kilka linii ułożonych w sposób pozwalający dostrzec w nich zarys czary kielicha. Po drugiej stronie, na gładkim tynku, namalowane zostały czerwienią żelazową dwa monogramy: maryjny i św. Józefa.

W obrębie dolnej strefy z dwiema płytkami prostokątnymi niszami mamy do czynienia z malowidłami pochodzącymi z dwóch warstw chronologicznych. Wcześniejszą reprezentuje dekoracja w formie kilku makatek⁶⁰. „Makotka” umieszczona bliżej okna jest prostokątna, zbudowana z falistych czarnych wici roślinnych i pasów wijących się pionowo. Na jej krawędziach pojawia się rytm podwójnych półokręgów zestawionych koncentrycznie i pojedynczych latorośli z trzema gałązkami zwróconymi na

boki, umieszczonych regularnie i naprzemiennie. Obramowanie kotary stanowią wykonane czernią i czerwienią żelazową pasy dekoracji koronkowej, złożonej z linii poziomych i krótkich odcinków pionowych, a także rytmicznie pofalowanych wstęg i plamek.

Powyżej „makatki” widnieją trzy elementy. Pierwszy od lewej to monogram „BS” ujęty promienistą glorią. Poniżej czerwoną kreską namalowany jest symbol „IHS”, obok którego znajdują się pojedyncze akcenty ugru jasnego, wcześniej powstałe, wyraźnie niewspółgrające z resztą malowideł ściany. Rozeta występująca pośrodku, malowana czarnym kolorem, posiada ornamenty „okuciowe”. Jej kształt oparty jest na konstrukcji dwóch linii krzyżujących się pod kątem prostym, zewnątrz ujętych wklęsłymi odcinkami przechodzącymi w motywy lilijek spiętych prostokątnymi klamrami. Kolejna rozeta, ujęta okręgiem i promienistą czerwoną glorią, prezentuje pośrodku monogram składający się z liter „BF”⁶¹.

Malowidła zdobiące dalszy odcinek ściany składają się z inskrypcji, dekoracji roślinno-geometrycznych i motywów figuralnych. Najbliżej wizualnego środka kompozycji umieszczona jest dekoracja przypominająca makatkę, namalowana przy użyciu czarnej kreski i czerwieni żelazowej. Składają się na nią elementy kwiatowe wypełniające cztery kwatery ułożone w kształt pionowego prostokąta. Całość otacza galon zaznaczony dwiema czarnymi liniami, wyznaczającymi krawędzie malowidła. Poszczególne prostokątne pola „makatki” dekorują linearne ornamenty roślinno-geometryczne. Każde z pól posiada pośrodku brązową rozetę dekorowaną motywem koła obwiedzonego okręgiem płatków kwiatowych. Resztę powierzchni pól wypełnia rytm linearnych splotów. Z krawędzi bocznych „makatki” wyrastają na boki cztery pary liściastych łodyg w kształcie litery „s” z kwiatami malowanymi kreską na przemian czerwoną i czarną. Od dolnej krawędzi „makatki” ku dołowi opadają falujące frędzle o krawędziach wykreślonych pojedynczą czarną linią. „Makatkę” wieńczy otwarty kwiat przypominający koronę.

Malowidło występujące po prawej stronie tworzą dwie warstwy. Jedną z nich, wykonaną czarną kreską, prezentuje scenę ukazującą pogoń za jeleniem. Drugą warstwę tworzy centralnie zakomponowany monogram „IHS”, namalowany czerwienią żelazową. Z malowidłem łączą się inskrypcje łacińskie oddane w tym samym kolorze. Układ najniższego napisu wyraźnie respektuje kształt łuku sklepienia pobliskiej niszy, której tylna ściana posiada również dekorację malarską. Wśród zachowanych fragmentów można pośrodku dostrzec kontur krzyża łacińskiego, detale kapliczki nakrytej dachem dwuspadowym oraz drzewa. Enigmatycznie prezentuje się malowidło zdobiące ścianę obok niszy, wykonane czerwienią żelazową. Jest to być może fragment jakiejś budowli.

W celi nr 7 malowidła odnaleziono jedynie na ścianie wschodniej (il. 31). Wykonano je czernią na lekko pożółkłej, jasnougrowej powierzchni⁶². Elementem najlepiej zachowanym jest widniejąca tuż nad otworem drzwiowym inskrypcja „MEMENTO MORI”. W innych miejscach dadzą się odczytać fragmenty ornamentów roślinnych i roślinno-geometrycznych oraz centralnie umieszczonego jakby wieńca, stanowiącego być może tarczę jakiegoś niezachowanego emblematu. Po prawej stronie zachowały się kontury kościoła⁶³, zaś po bokach relikwii motywów trudne do jednoznacznej interpretacji.

Zagadnienia konserwatorskie

Zanim przystąpiono do prac konserwatorskich, w trakcie wstępnych badań związanych z przygotowaniem niezbędnej dokumentacji wykazano, że malowidła wykonane są techniką fresku suchego, sporządzonego na świeżej pobiałej wapiennej, miejscami jednak, tam gdzie powłokę farby położono na świeżym jeszcze tynku pokrytym cienką pobiałą, nabierają charakteru fresku mokrego. Stwierdzono, że powierzchnia całkowita polichromii wynosiła około 120 m², zaś powierzchnia gładkich, zabytkowych wypraw tynkowych – około 123 m². Malowidła, niejednolite pod względem stylistycznym, zawdzięczały swe powstanie grupie malarzy, prawdopodobnie zakonnych, czynnych w XVII w.⁶⁴

Stan zachowania zabytku był zły. W wielu partiach występowały rozległe ubytki we wszystkich pierwotnych warstwach, powstałe w następstwie dawnych remontów, miejscowych przeróbek względnie przypadkowych uszkodzeń mechanicznych. Zjawiskami, które zadecydowały o losie wielu malowideł, były zniszczenia pierwotnych tynków spowodowane prowadzeniem instalacji elektrycznej, kominowej, grzewczej, a także wtórnym ustawieniem pieców kaflowych. Wskutek dużych wahań temperatur tynk ulegał odspojeniu od wątku, spękaniu i odpadaniu. Miejscem licznych ubytków powłoki malarskiej były zwłaszcza dolne partie ścian ze śladami po gwoździach i kółkach, które wypełniano wtórnie gliną lub tłustymi kitami, z użyciem pokostu pozostawiającego na malowidle nieusuwalne zaplamienia. W wielu miejscach warstwa malarska była poprzecierana na skutek mechanicznych otarć lub w wyniku zmycia powierzchni ściany przed położeniem kolejnej warstwy tynku, pobiałą czy farby. We wnękach pozostały zacieki wosku i okopcenia spowodowane paleniem świec. Osobne zagadnienie stanowią inskrypcje wyrte ostrymi narzędziami lub napisane ołówkiem⁶⁵.

Podczas przeprowadzania wstępnych badań wyodrębniono dwadzieścia trzy warstwy technologiczne oraz czternaście chronologicznych⁶⁶. Warstwa najpóźniejsza wykonana została białą farbą emulsyjną, do kolejnych – drugiej i trzeciej – użyto białougrowej farby olejnej oraz szarych zatarć cementowo-wapiennych. Dwunastą warstwę chronologiczną stanowiła patronowa powłoka malarska i pasy w narożach sklepienia, a także gipsowe uzupełnienia ubytków tynku, wchodzące w obręb czwartej i piątej warstwy technologicznej. Struktury te powstały w XX w.⁶⁷



31. Cella nr 7, malowidła ściany wschodniej.
31. Cell no. 7, murals on the east wall.

W obręb jedenastej warstwy chronologicznej, a szóstej technologicznej, wchodziła jasnoblękitna farba ultramarynowa, kolejną, powstałą w maju 1904 r. tworzyły wspomniane wyżej napisy sporządzone ołówkiem. Dziewiątą warstwę chronologiczną, a ósmą technologiczną, określał kolor wrzosoworóżowy uzyskany farbą klejową. Następne dwie, o tej samej strukturze, zdradzała szara pobiała wapienna oraz żółtougrowa. Szóstą warstwę chronologiczną rozpoznano w powłoce tynku cementowo-wapiennego z żółtymi paskami, na której znajdowała się glina wypełniająca ubytki, a także cegła wtórnie położona na zaprawie wapienno-piaskowej. Strukturę piątej warstwy chronologicznej obejmowała warstwa pobiałej wapiennej, a następnie powłoka białych kitów i łat wykonanych zaprawą wapienno-piaskową. Pobiała wapienna tworzyła także kolejną, czwartą i trzecią warstwę chronologiczną, a szesnastą technologiczną. Siedemnastą warstwę technologiczną wykonano techniką fresku suchego, osiemnastą zaś za pomocą pobiałej wapiennej. Obie powstały w 2. poł. XVII w. Przedostatnią

warstwę chronologiczną stanowił fresk suchy i pobiała wapienna, najstarszą zaś, datowaną na 1. poł. XVII w., tworzyła pobiała wapienna, tynk wapienno-piaskowy oraz wątek ceglany⁶⁸.

Pierwszy etap prac konserwatorskich polegał na odsłonięciu malowideł spod wtórnych tynków, pobiał i farb, zwłaszcza zatarć tynkowych i całościowych zamalowań. Po odsłonięciu malowideł z warstwy wykonanej farbą emulsyjną powierzchniowe zabielenia wapienne likwidowano, omiatając ścianę miękkimi pędzlami, czyszcząc je syntetycznymi gumami chlebowymi i przemywając wodą destylowaną z 3% dodatkiem octu spirytusowego. Relikty malowideł utrwalono dwukrotnie, spryskując je 2,5% Paraloidem B 82 rozpuszczonym w etanolu. Skalpelami, nożami szewskimi, szpachelkami oraz młoteczkami do odstukiwania warstw wierzchnich usunięto wadliwie wykonane kity i łat, występujące na powierzchni podłoża tynkowego. Iniekcją podtynkową i międzywarstwową, wykonaną za pomocą preparatów Ledan i Primal AC33, wzmocniono strukturę podłoża i spojono jego rozwarstwienia.



32. Cella nr 1, *Bukiet kwiatów* – transfer malowidła prawego glistu otworu drzwiowego.

32. Cell no. 1, *Bouquet of Flowers* – transfer of the murals on the right door embrasure.

Ubytki tynku pierwotnego uzupełniono kitami i łąkami wapienno-piaskowymi, które pokryto podbarwioną pobiałą wapienną⁶⁹.

Zachowane w pewnych partiach ścian pierwotne tynki wapienno-piaskowe i pokrywające je pobiałe zostały doczyszczono i scalone kolorystycznie za pomocą nowej pobiałej wapiennej podbarwionej szarym pigmentem proszkowym o jasnych odcieniach ugrowo-umbrowych. Warstwę tę wzmocniono 2% dodatkiem spoiwa Primal AC33. Wtórne inskrypcje, istotne z historycznego punktu widzenia,

wyryte w tynku lub wykonane ołówkiem, doczyszczono i zachowano⁷⁰. Tam, gdzie natrafiono na rozległe ubytki warstw pierwotnych lub brak samej warstwy malarskiej przy występowaniu zabytkowej XVII-wiecznej wyprawy tynkowej, wykonano retusz scalający barwną kropką, posługując się pigmentami proszkowymi w spoiwie 3% PAW, rozpuszczonym w wodzie⁷¹.

Zamurowano szereg dużych rozkłuć i dziur w ścianach i uzupełniono głębokie ubytki tynku, wypełniając je kilkuwarstwowo tradycyjną zaprawą wapienno-piaskową w stosunku 1:2,5 i zaprawą renowacyjną Thermopal-SR22 firmy Schomburg. Wypełnianiu płytkich ubytków służył kit piaskowo-wapienny o proporcjach wyżej wskazanych, lecz ze znacznie drobniejszym, płukany piaskiem jako wypełniaczem. Większe łaty i drobne kity z zaprawy wapienno-piaskowej powleczone dwuwarstwowo podbarwioną pigmentem pobiałą wapienną⁷². We wszystkich celach przywrócone zostały wnęki w ścianach północnych i w prawych glistach okiennych⁷³. Pod koniec prac technicznych wnęki w glistach okiennych wyposażono w nowe, grube deski dębowe⁷⁴.

Malowidło w celi nr 1, występujące na lewym glistie drzwiowym, z symetrycznym układem kwiatów osadzonych w wazonie o motywach potraktowanych linearnie, wykonane czernią na gładkim, ciepłym kolorze pobiałej wapiennej ze względu na zagrożenia związane ze zmianami remontowo-budowlanymi, zdjęto ze ściany wraz z warstwą tynku metodą *stacco* (il. 32)⁷⁵. W celi nr 3 płat z malowidłem umieszczonym na ścianie wschodniej, po lewej stronie od wejścia, o wymiarach 130 x 83 cm, został w podobny sposób zdjęty i przeniesiony na ścianę zachodnią po prawej stronie od okna (il. 33)⁷⁶.

Dzięki wydatnej pomocy o. Mirosława Węclawa oraz autora niniejszego artykułu udało się odczytać i zrekonstruować wiele łacińskich inskrypcji. Niestety, niektóre z nich z powodu złego stanu zachowania⁷⁷ po scaleniu kolorystycznym pozostawiono w destrukcie⁷⁸.

Po konserwacji stratygrafia zbiorcza malowideł wykazywała osiem warstw technologicznych, z których pierwsze trzy przynależące do czternastej warstwy chronologicznej stanowił retusz kolorystyczny wykonany farbami syntetycznymi PAW, położony na tynku piaskowo-wapiennym z pobiałą wapienną. Technologiczną warstwę czwartą, wchodzącą w obręb dziesiątej warstwy chronologicznej, tworzą napisy ołówkiem wykonane w maju 1904 r., piątą, wrzosoworóżową – warstwa farby klejowej,

33. Cella nr 3, malowidła ściany wschodniej – stan przed konserwacją.
 33. Cell no. 3, murals on the east wall – state prior to conservation.



szóstą, szarą, oraz siódmą – pobiałą wapienna. Warstwom tym odpowiadają kolejne warstwy chronologiczne. Ósmą i dziewiątą warstwę technologiczną, należącą do trzeciej warstwy chronologicznej, stanowi fresk suchy położony na pobiale wapiennej. Dziesiątą i jedenastą warstwę technologiczną, które powstały w 2. poł. XVII w., tworzy również fresk suchy na pobiale wapiennej. Warstwą dwunastą i trzynastą jest pobiała wapienna oraz tynk piaskowo-wapienny, czternastą zaś – watek ceglany pochodzący z najstarszej warstwy chronologicznej⁷⁹.

Po konserwacji zalecono, by malowidła występujące w pobliżu umywalk osłonić przed bezpośrednim działaniem wody prostokątnymi płytami z przezroczystego plexi grubości przynajmniej 5 mm, zamocowanymi w ścianie w odległości 3 cm od jej powierzchni na czterech dystansujących bolcach⁸⁰.

Uwagi końcowe

Odkrycie malowideł w celach nowicjackich klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku należy uznać za wydarzenie sensacyjne. Tematem dociekań naukowych są przyczyny ich powstania w miejscach przeznaczonych dla stosunkowo niewielkiego gremium użytkowników.

Zasadniczym powodem wyposażania kościołów w różnego rodzaju wizerunki plastyczne było dobro wiernych poznających prawdy wiary za pośrednictwem obrazu⁸¹. Obiekty tego typu, podobnie jak wystrój ołtarzy, ambon, stalli czy prospektów organowych, miały do spełnienia wyraźnie określoną funkcję nośnika i przekaznika informacji o treści historycznej i religijnej.

Wobec powyższego niejasne do końca pozostają atrybucja i motywacja działań podjętych w XVII w.

na terenie pomieszczeń objętych zakonną klauzurą. Kluczem do wyjaśnienia kwestii będzie niewątpliwie kwerenda archiwalna obejmująca kroniki i inne źródła pisane. Istotnych informacji mogą dostarczyć także same malowidła, analizowane w aspekcie ich struktury semantycznej³². Dodatkową wskazówką jest niewątpliwie kontekst miejsca, czyli klasztor³³. O ile w przypadku kościołów w grę mogła wchodzić potrzeba otwarcia się na fundatorów, dzięki którym można było wyposażyć świątynię, o tyle w celach nowicjackich jedynymi odbiorcami dzieł byli sami zakonnicy. Czy ozdabiali swe cele malowidłami tylko ze względów czysto estetycznych, czy też mieli na względzie tworzenie odpowiedniego kontekstu praktyk ascetycznych?

Przypisy

1. W maju 1904 r. zamurowano wnęki w prawych gładach okiennych. Cenne źródło historyczne stanowi inskrypcja na murze oraz na tekturze odnalezionnej we wnęce celi nr 2. W trakcie prac remontowych i adaptacyjnych pomieszczenie sąsiadujące z celą nr 1 od strony północnej zostało wtórnie wydzielone z korytarza. *Malowidła ścienne w 7 celach nowicjatu na I piętrze zachodniego skrzydła klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku. Dokumentacja konserwatorska*, oprac. P. Konczarek, Kraków 2006 (dalej: *Dokumentacja konserwatorska*), s. 2, 13, mps b. sygn., Archiwum Klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku (dalej: AKBerL).

2. Pomieszczenia tego typu od początku istnienia społeczności bernardyńskiej w Polsce uważano za wyjątkowe. Zob. K. Kantak, *Bernardyni polscy*, Lwów 1933, t. 1, s. 87, 91-92, t. 2, s. 201-203; tenże, *Życie wewnętrzne bernardynów w dobie przedreformacyjnej*, „Przegląd Teologiczny” 1929, z. 3, s. 260, 294-296, 338; tenże, *Les données historiques sur les bienheureux bernardins (observants) polonais du XVI^e siècle*, „Archivum franciscanum historicum” 1929, nr 22, s. 433-461. Najstarsza wzmianka o nowicjacie w klasztorze leżajskim dotyczy 1654 r. Po krótkiej przerwie, trwającej do 1804 r., funkcjonował on do 1827 r., a od 1837 r. istnieje do dziś. W. Murawiec, *Leżajsk, [w:] Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 183.

3. Zob. B. Woś-Lisiecka, *Malowidła w nowicjacie*, „Biuletyn Miejski. Pismo Burmistrza i Rady Miejskiej w Leżajsku” 2006, nr 3/4, s. 11; A. E. Obruśnik, *Zabytkowe malowidła w celach nowicjackich klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku. Prezentacja obiektów*, „Przegląd Kalwaryjski” 2007/2008, nr 11-12, s. 253-254; tenże, *Leżajski „Rubens”*. *Przyczynek do badań nad siedemnastowiecznymi malowidłami ściennymi w klasztorze Ojców Bernardynów w Leżajsku*, „Almanach Leżajski” 2008, nr 2, s. 30; tenże, *Malowidła w celi nowicjackiej numer 2. Przyczynek do badań nad siedemnastowiecznymi malowidłami ściennymi*

Zadaniem przyszłych badań powinno być znalezienie odpowiedzi na te pytania.

O. dr Andrzej Efreem Obruśnik z Zakonu Braci Mniejszych (Ojców Bernardynów), historyk sztuki, jest dyrektorem Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów w Leżajsku, prowincjalnym konserwatorem zabytków, a także wykładowcą Wyższego Seminarium Duchownego w Kalwarii Zebrzydowskiej. Przez wiele lat pracował w Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie. Zajmuje się pracą dydaktyczną, naukowo-badawczą i publicystyczną. W swym dorobku ma wiele rozpraw naukowych, artykułów, felietonów i prelekcji poświęconych historii, historii sztuki, ikonografii i muzealnictwu.

w klasztorze Ojców Bernardynów w Leżajsku, „Almanach Leżajski” 2009, nr 3, s. 7-40.

4. W kronice klasztoru zanotowano: „W środę 25 stycznia, w trakcie wykonywania wspomnianych prac, w jednej z cel nowicjackich odkryto fragment malowidła z XVII wieku. W piątek 27 stycznia, z inicjatywy o. Efrema Obruśnika, powstała wstępna dokumentacja fotograficzna znalezisk. Na prośbę zakonników, (...) Stanisław Klosowski dokonał (...) odkrywek w pozostałych celach nowicjackich. Okazało się, że w każdym pomieszczeniu, z wyjątkiem dwóch wcześniej zagospodarowanych na łazienkę i umywalki, znajdują się malowidła w postaci ornamentyki roślinno-geometrycznej, inskrypcji i przedstawień figuralnych. Stwierdzono ponadto istnienie prawdopodobnie XIX-wiecznych ornamentów, zdobiących miejsca szwów i zewnętrznych sklepiennych przęseł. (...) W środę 1 lutego przed godziną 10.00 odbyło się w klasztorze spotkanie z Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków z Przemyśla, Mariuszem Czubą. Ta nadzwyczajna wizyta podyktowana była koniecznością zaznajomienia państwowych służb konserwatorskich z odkryciem i potrzebą rozważania kierunków ewentualnych dalszych działań. Konserwator Wojewódzki, pełen zachwytu i uznania dla odsłoniętych malowideł, (...) wskazał na potrzebę kontynuowania dotychczasowych prac remontowych”, *Kronika klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku od 2005 roku*, rkps b. sygn., s. 66-67, AKBerL. Podstawą wstępnych szacunków była forma motywów. Odkrycie stało się przedmiotem uwagi wielu środowisk. Zob. B. Woś-Lisiecka, *iw.*, s. 11; E. Obruśnik, *Leżajskie malowidła*, „Pielgrzym Kalwaryjski” 2007, nr 31, s. 30-32.

5. *Dokumentacja konserwatorska...*, *iw.*, s. 1. Proces ten należy rozpatrywać w szerokim kontekście konserwacji leżajskiego kompleksu zabytkowego, rozpoczętej pod koniec lat 80. XX w. Od lutego do kwietnia 1999 r. objęto nią sienią prowadzącą do prezbiterium bazyliki, w 2001 i 2002 r. – kruchtę południową tejże świątyni i zakrystię. W następnych latach basztę św. Franciszka,

basztę św. Jana z Dukli, basztę św. Dydaka, mury obronne od strony południowej i zachodniej, dwie XVIII-wieczne kolumny z figurami Matki Bożej Niepokalanej i św. Jana Nepomucena, a także XIX-wieczną kolumnę z figurą Matki Bożej znajdujące się na placu Mariackim oraz zlokalizowaną na placu Rajskim kolumnę z Chrystusem Frasobliwym wraz z kryptą grobową. Zob.: *Kronika klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku...*, jw., s. 66 i nast.

6. Przy tej okazji odkryto malowidła w refektarzu i w dwóch salach reprezentacyjnych na parterze klasztoru. W jednym ze wspomnianych pomieszczeń natrafiono na przedstawienie św. Franciszka i jego naśladowców, a także na scenę ukazującą króla Zygmunta III (?) w kontekście aktu fundacji leżajskiej oraz scenę objawień leżajskich. W drugiej sali odsłonięto fragmenty przedstawienia prawdopodobnie rodziny fundatora (?) oraz, w obrębie lunet, wizerunek *Hodegetrii* i bliżej nieokreślonego świętego odzianego w tunikę pustelnika względnie habit tercjarza franciszkańskiego. Szczególnie urzekające są sklepienia z przebogata dekoracją sztukatorską i malarską. *Kronika klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku...*, jw., s. 146-147, 201.

7. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 2, fot. 4/158.

8. Tamże, s. 3.

9. Tamże, s. 2, fot. 3/156.

10. W tym miejscu malowidła prezentowany był niewątpliwie ogród, o czym mogą świadczyć fragmenty widocznych promienistych jakby lodyg, występujących pod sekwencją pejzażową.

11. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 3.

12. Tamże, s. 3, 4, fot. 5/147, 6/154.

13. Promienie gloria, postacie i półksiężyc namalowane są cynobrem, suknią zielenią malachitową, reszta zaś czernią. Tamże, s. 3.

14. Tamże, s. 3, fot. 8/150.

15. Tamże, s. 3, fot. 9/159.

16. Tamże, s. 4.

17. Na temat ikonografii św. Małgorzaty zob. *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa 1992, s. 95-96; Ch. Zieliński, *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego*, Poznań-Warszawa-Lublin 1960, s. 348, 487, 491; W. Zaleski, *Święci na każdy dzień*, Łódź 1986, s. 411-412; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 307-308, 469; J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994, s. 122.

18. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 5, fot. 18/163, 19/165.

19. Malowidło przedstawiało prawdopodobnie scenę w typie *Maestà* na tle pejzażowym, szczególnie rozpowszechnioną we włoskim gotyku. Więcej na ten temat pisze A.E. Obruśnik, *Malowidła w celi nowicjackiej numer 2...*, jw., s. 21 i nast.

20. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 4, fot. 13/162, 14/161.

21. Ostatni wyraz tekstu kończył się literami „or”. Tamże, s. 4, fot. 15/164.

22. Tamże, s. 4.

23. Tamże, s. 4, fot. 16/146.

24. Napis ten, będący zapewne także modlitwą, oddany ładniejszym, bardziej wyrobionym charakterem pisma, zakończony jest zwrotem łacińskim, z którego możemy odczytać jedynie słowo „Dominus”. Tamże, s. 4-5.

25. Tamże, s. 5-6, fot. 26/195.

26. Tamże, s. 6, fot. 22/193.

27. Ze słów „Memorare novissima” rozpoczynających dłuższą kwestię można wnioskować, że zawierała ona przestrogi dotyczące spraw ostatecznych.

28. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 6, fot. 23/192.

29. W obrębie tła postaci, po prawej stronie, znajduje się wryty w tynku napis łaciński „V[x]ERB”. Tamże, s. 6, fot. 20/073, 24/191.

30. „Aereo iuberg[ris] Maria”; „1717”.

31. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 8.

32. W kolumnie widocznej po lewej stronie od wyjścia zagadkowo prezentuje się owalny detal, przylegający do prawej krawędzi kapiteła. Jego kolorystyka sugeruje, że stanowi on pozostałość jakiegoś innego malowidła, wcześniejszego od linii wyznaczających kontur kolumny.

33. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 6-7, fot. 31/135. Pełne brzmienie tekstu [w:] A.E. Obruśnik, *Zabytkowe malowidła w celach nowicjackich...*, jw., s. 273-275.

34. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 7.

35. Tamże, s. 7, fot. 32/137.

36. Zob. A.E. Obruśnik, *Zabytkowe malowidła w celach nowicjackich...*, jw., s. 277-278, il. 15.

37. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 7.

38. Zob. A.E. Obruśnik, *Zabytkowe malowidła w celach nowicjackich...*, jw., s. 279.

39. Elementy te wskazują na przedstawienie *Chusty św. Weroniki*. Zob. J. Kopec, *Chusta Weroniki*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 3, Lublin 1985, kol. 425-427.

40. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 10, fot. 42/180.

41. Tamże, s. 9, fot. 42/180.

42. Tamże, s. 10, fot. 43/186.

43. Tamże, s. 10, fot. 35/188.

44. Tamże, s. 8, fot. 37/179.

45. Tamże, s. 8, fot. 36/189.

46. Napisy „Roma.” i „S:” wryte są w tynku. Od drzewca kosa w prawą stronę biegnie banderola z fragmentami tekstu zaczynającego się prawdopodobnie od słowa „exult...”. Być może chodzi o słowa „Exultavit Deus”.

47. W wielu miejscach tej części malowidła odnaleziono wydrążone w tynku napisy w języku łacińskim, trudne dziś do odczytania. Na temat interpretacji malowidła patrz A.E. Obruśnik, *Leżajski „Rubens”...*, jw., s. 25 i nast.

48. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 9.

49. Ornament ten wydaje się porównywalny z ornamentem występującym w obrębie glifu drzwiowego. W obrębie tego samego glifu, po lewej stronie, zachowała się, w większości nieczytelna, inskrypcja w języku łacińskim, pisana czerwoną farbą: „Dispone Dormito (...) et non intres”. Nieco niżej, w tynku, wryty jest napis: „Fr Victori Balla Professi clerici”.

50. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 9.

51. Jeden z wyrazów – „Perpetues” – wydaje się o tym świadczyć.

52. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 12, fot. 50/172.

53. Tamże, s. 12, fot. 51/175.

54. Konczarek sądzi, że rozetę tworzą formy „ornamentu okucioowego”. Tamże, s. 12, fot. 46/171.
55. Tekst inskrypcji [w:] A.E. Obruśnik, *Zabytkowe malowidła w celach nowicjackich...*, jw., s. 288.
56. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 11.
57. Wryte w tynku napisy „AD 1728” oraz „B DAMAZY”, jak również niżej widoczne „B” i „A.D.”, a także inne znaki, stanowią być może nośnik informacji dotyczącej atrybucji i daty powstania dzieła. Inskrypcja pisana jest równym i starannym minuskułowym drukiem, pierwotnie podkreślonym ciemną czerwienią żelazową. Litera „B” stanowi najprawdopodobniej skrót słowa „brat”, litery „A.D.” – słów „Anno Domini”. Tamże, s. 11, fot. 47/174.
58. Tamże, s. 11, fot. 48/177.
59. Konczarek widzi w tym wieniec korony cierniowej. Tamże, s. 11, fot. 49/173.
60. Tamże, s. 11.
61. Litery „BS” symbolizują być może słowa „Beatus Simon”, „BF” zaś oznaczają „Beatus Franciscus”.
62. *Dokumentacja konserwatorska...*, jw., s. 12, fot. 52/169.
63. Według Konczarka jest to być może „nieudolny widok bazyliki w Leżajsku”. Tamże, s. 12.
64. Tamże, s. 1, 2.
65. Tamże, s. 14-16.
66. Tamże, s. 1.
67. Tamże, s. 14.
68. Tamże, s. 14-15.
69. Szczególnie celowe okazało się to w miejscach bezpośrednio sąsiadujących z oknami, gdzie odnaleziono partie betonu i szpachli gipsowej, powodujące zawilgocenia tych miejsc i powstawanie tam wykwitów pleśni. Tamże, s. 1, 18-20.
70. Tamże, s. 19.
71. Tamże, s. 1, 18.
72. Tamże, s. 20.
73. Podczas odsłaniania wnęki w prawym glifie okiennym w celi nr 2 odnaleziono tekturę z napisem wykonanym odręcznie ołówkiem. Murarz, który 5 maja 1904 r. zamurował wnękę, postanowił zostawić pisemne potwierdzenie swego działania. Przy brzegach dużych ubytków wykonano zastrzyki Primałem AC33, przychwytyjące warstwę odspojonego tynku do ceglanego podłoża oraz spajające rozwarstwienia tynku. Następnie wykonano opaski wapienno-piaskowe, zabezpieczające brzegi oryginalnych warstw. Nieco inna sytuacja zaistniała w celi nr 5. W trakcie odsłaniania sceny *Ukrzyżowania* w centralnej części ściany południowej znaleziono w otworze między ceglami niewielki zwitek pożółkłego papieru zawierającego napisany ciemnobrązowym atramentem fragment łacińskiego tekstu. W obrębie wspomnianej sceny, powyżej lewego uda Chrystusa, na granicy *perizonium*, dostrzeżono czternaście okręgów wykonanych za pomocą cyrkla w pierwotnym tynku, ułożonych symetrycznie, tak jakby miały wyróżnić to miejsce w ścianie. W środku widać ślad zamurowania niewielkiej przestrzeni w murze, która w trakcie prac konserwatorskich nie została odsłonięta ze względu na niebezpieczeństwo uszkodzenia malowidła. Na ścianie północnej, w niewielkiej przestrzeni pomiędzy ceglami, od przodu zamurowanej i pokrytej pierwotnym tynkiem, znaleziono niewielką, w połowie wypaloną świecę z pociemniałego wosku, z grubym knotem oraz
- kawalek obustronnie zaostrzonego patyka. Tamże, s. 18-19.
74. Tamże, s. 20.
75. Malowidło zostało zdjęte z muru, a następnie, jako transfer, przekazane do zbiorów Muzeum Prowincji Ojców Bernardynów, bezpośrednio sąsiadującego z tą częścią gmachu. Decyzję uzasadnia fakt występowania w jednym z wnętrza muzeum, stanowiącym miejsce ekspozycji Pamiątek Historycznych, malowidła ściennego ukazującego zapis gregoriański melodii pod ogólnym tytułem *TONI CIVM SVIS DIFFERENTIIS*. Dzieło to należy rozpatrywać w kontekście malowideł nowicjackich. Przed dokonaniem transferu malowidło zostało utrwalone dwukrotnym rozpyleniem na jego powierzchni 2,5% Polialkoholu winylu rozpuszczonego w wodzie destylowanej. Następnie cały płat zalicowano warstwą spoiwa – 25% Paraloidem B 72, dwiema warstwami gazy bawełnianej oraz warstwą szarego płótna lnianego. Po odstukaniu płata wraz z warstwą tynku zdjęto go ze ściany i przewieziono do pracowni w celu osadzenia na podłożu zastępczym, które wykonano z płyty gipsowo-kartonowej usztywnionej aluminiową kratownicą. Tamże, s. 3, 20, fot. 1/34, 9/159, 10/198.
76. Zastosowano utwalenie 2,5% preparatem PAW rozpuszczonym w wodzie, natomiast licowanie 25% Paraloidem B 72 rozpuszczonym w etanolu i dwiema warstwami gazy bawełnianej oraz jedną warstwą płótna lnianego. Tamże, s. 20.
77. Tak pozostawiony został napis na północnej ścianie w celi nr 3, po lewej stronie glorii otaczającej monogram Imienia Maryi – być może łacińskie „Florem sum Mariae” (Jestem kwiatem Maryi). Tekst modlitwy na południowej ścianie w celi nr 4 wymagał w trakcie odsłaniania i doczyszczania wyjątkowo żmudnych, ostrożnych działań skalpelem. W ich trakcie na bieżąco zapisywano odsłanianą treść zwrotek. Tamże, s. 20-21.
78. Przed przystąpieniem do punktowania utrwalono je. Chciano przez to wzmocnić związaną warstwę malarską, miejscami osypującej się, oraz uczynić cienie, poprzecierane partie. W tym celu zastosowano 2,5% Paraloid B 72 rozpuszczony w etanolu. Samo punktowanie usiłowano wykonać oszczędnie, dopowiadając brakujące elementy malowideł kropką barwną, o jeden ton jaśniejszą od oryginału. Zastosowano pigmenty proszkowe firm Kremer i Talent w spoiwie 3% Polialkoholu winylu rozpuszczonego w wodzie destylowanej. Tamże, s. 21.
79. Tamże, s. 16.
80. Tamże, s. 21.
81. Takie bywało uzasadnienie „mirakulów”. Zob. T. Zaucha, *Malowane „miracula” leżajskie*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Jana Ostrowskiego, Kraków 1993, mpis b. sygn., AKBerL, passim; A.E. Obruśnik, *Początki Leżajskiego Sanktuarium według najstarszych tekstów, ikonografii i tradycji*, Rzeszów 1997, passim.
82. Zob. A.E. Obruśnik, *Leżajski „Rubens”...*, jw., s. 30; tenże, *Malowidła w celi nowicjackiej numer 2...*, jw., s. 7-40.
83. Przykładem mogą być malowidła w sieni poprzedzającej wejście do zakrystii, a także odnalezione w salach reprezentacyjnych parteru klasztornej i w refektarzu. Zob. *Kronika klasztoru Ojców Bernardynów w Leżajsku...*, jw., s. 132, 146-147, 201.

CONSERVATION OF SEVENTEENTH-CENTURY MURALS IN THE NOVITIATE CELLS OF THE BERNARDINE MONASTERY IN LEŻAJSK

One of the essential recent phenomena in the conservation of historical monuments in Poland was the discovery of seventeenth-century murals in the novitiate cells of the Bernardine monastery in Leżajsk. The murals embellish seven interiors with a cross vault, placed along a second-storey corridor of the western wing of the building. For centuries they had been concealed under later layers lime, sand-lime finish, paint and plaster.

The characteristic feature of the murals is great stylistic diversity. The themes of the figural depictions are religious or allegoric, accompanied by plant-geometrical inscriptions. The south wall of cell no. 1 is decorated with traces of a landscape sequence including a figure of a monk, while the west wall – with a drawing of a monk and on the window embrasure – a monogram of the Holy Family. The north wall features the Madonna and Child surrounded by angels, a town panorama and, in many places, fragments of geometric ornaments. The east wall of cell no. 2 displays horizontally arranged lines, a figure of St. Margaret and within the door embrasures – the Golgotha with a figure of Satan and an emblem of death. The south wall contains a figural and genre scene as well as a wreath with the monogram "IHS". The west wall features a symbol of the Name of Mary and an outline of a clock. The north wall is decorated with a text of a prayer, fragments of a wreath, a genre scene and a figure of a man. Cell no. 3 displays a predominance of geometrical ornaments. The west wall shows the contour of a Latin cross and a figure of Franciscan, the west wall – a figure of a (statuesque) woman, and the south and north walls – inscriptions and individual figural accents as well as monograms of the names of Jesus and Mary. The east wall of cell no. 4 is adorned with a painted portal, a cornice and a motif of flowers in vases. The upper part of the south wall preserved fragments of inscriptions and a radial gloria with the monogram "IHIS". The motifs on the west wall include the Golgotha, a clock face and three rosettes. The upper part of the north wall contains a Marian emblem surrounded with a nimbus and flanked by bouquets of flowers in vases, while the lower part is composed of a scene with a monk portraying in front of a cross. In cell no. 5 angels

had been painted above the door, with an allegory of death to the left of the door, a figure of monk and an owl within the door embrasures, and the Crucifixion encircled by relics of lesser scenes. The west wall preserved a depiction of the five wounds of Christ while the north wall features fragments of angels and the emblem "IHS". Each wall has an inscription along the ceiling arch. The east wall in cell no. 6 is covered with figural, plant-ornament motifs, inscriptions and monograms of Christ and the Mother of God. The left door embrasure is embellished with a figure of a Franciscan, while the south wall has a Marian monogram encircled with a decorative rosette, a wreath, a Latin inscription and lesser monograms. Similar elements are to be found on the west wall. The upper part of the north wall shows two monograms of Christ, a Marian monogram and a monogram of St. Joseph, while the lower one – two wall hangings, a rosette and lesser monograms and genre scenes. In cell no. 7 murals are extant on the east wall. Legible elements include the inscription "MEMENTO MORI", fragments of plant-geometrical ornaments and architectural motifs.

The murals were executed in the *al secco* technique. Due to extensive gaps produced by repairs, redesigning and mechanical damage, their state of preservation is highly unsatisfactory. The examination revealed 23 technological strata and 14 chronological ones. The first stage of conservation consisted of disclosing the murals, their fixation, the removal of putties and the reinforcement of the structure of the base as well as supplementing, cleaning and introducing the uniform colour of the original plaster. In the case of certain gaps conservators applied retouching. Niches in the north walls and window embrasures were restored in all cells. The mural in cell no. 1 on the left door embrasure was lifted off the wall by means of the stacco method due to threats connected with repair-construction undertakings. A fragment with a mural on the east wall to the left of the door in cell no. 3 was removed in a similar way and placed on the west wall. After the conservation, the group stratigraphy of the murals revealed eight technological layers. The titular murals deserve further thorough studies.