

Obraz Matki Bożej Kodeńskiej ze zbiorów Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Barbara Klajmon

Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Kult Matki Boskiej w Polsce zajmuje szczególne miejsce i znajduje odzwierciedlenie w sztuce, zarówno tzw. wysokiej, jak i – a może przede wszystkim – ludowej. W religijności plebejskiej postać Maryi zajmowała zawsze wyjątkowe miejsce jako orędowniczki wypraszającej łaski u Syna, współczującej matki bliskiej prostemu człowiekowi, a zarazem pełnej pierwotnej mocy rodzicielki, matki wszelkiego stworzenia. Jej wizerunki znajdowały poczesne miejsce w chłopskich izbach (i nie tylko, o czym świadczy popularność maryjnych fabrycznych oleodruków). Szczególnie cenione były kopie lub naśladownictwa cudownych obrazów, przedstawień *łaskami słynących*.

Niniejszy artykuł poświęcony został analizie stylistycznej i przebiegowi konserwacji jednego z nich, a mianowicie anonimowego obrazu *Matki Bożej Kodeńskiej* ze zbiorów Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”. Oprócz opisu przeprowadzonych prac i dylematów z nimi związanych zawiera odniesienie do historii pierwowzoru oraz próbę przypisania chorzowskiego obrazu do określonego środowiska twórczego.

Materiały do dziejów kodeńskiego obrazu zaczerpnięto przede wszystkim z publikacji przedwojennych, gdyż pomimo tego, że jest to jeden z ważniejszych kultowych obrazów w Polsce, nie doczekał się współczesnej monografii naukowej. Informacji o jego historii dostarcza publikacja piszącego pod pseudonimem Podlesiak ks. Józefa Prószkowskiego *Kodeń Sapienhów*, ks. Franciszka Kowalskiego *Kodeń Marii* oraz jedyny szkic ikonograficzny pióra Mieczysława Skrudlika *Matka Boska Kodeńska. Szkic historyczno-ikonograficzny*. Korzystanie z tych materiałów nie zwalnia

z obowiązku ich krytycznej analizy. Źródłem wymagającym szczególnej weryfikacji jest publikacja Józefa Geresza pt. *Kodeńska Pani*. Pomocne okazały się informacje zawarte pod wirtualnym adresem sanktuarium www.koden.pl oraz w internetowym „Biuletynie Sanktuarium Matki Bożej Kodeńskiej Królowej Podlasia – Matki Jedności”, jak również inne artykuły prasowe i publikowane cyfrowo.

Z uwagi na badawczy charakter części pracy dalszych źródeł poszukiwano w zależności od bieżących ustaleń. Wynikały one przede wszystkim z przeprowadzonych kwerend muzealnych oraz bibliotecznych. Ponieważ badany obiekt pochodził z Mierzęcic (obecny powiat będziński, teren Zagłębia Dąbrowskiego bezpośrednio graniczący z obszarem Górnego Śląska), poszukiwano analogii przede wszystkim w naszym regionie i na terenach sąsiadujących. Istotne było bowiem znalezienie odpowiedzi na pytanie o popularność tego wizerunku na Górnym Śląsku. Kwerendami objęto: Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Muzeum w Raciborzu, Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, Muzeum Częstochowskie w Częstochowie, Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi.

Po sformułowaniu pierwszych wniosków badawczych szczególnie cenna okazała się książka Anny Kunczyńskiej-Irackiej pt. *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, jedyna tak wyczerpująca pozycja dotycząca malarstwa częstochowskich. Posiłkowano się ponadto publikacjami dotyczącymi oleodruków, w tym chyba najpełniejszą pod względem zebranych informacji pracą Elżbiety Oficjalskiej pt. *Obrazek dla każdego. Fabryczne obrazy w domach śląskich w latach 1880–1940* oraz katalogami wystaw i publikacjami o charakterze ogólnym¹.

■ 1 J. Prószkowski, *Kodeń Sapienhów*, Kraków 1898; F. Kowalski, *Kodeń Marii*, Kodeń 1927; M. Skrudlik, *Matka Boska Kodeńska. Szkic historyczno-ikonograficzny*, Warszawa 1927; R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962; A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław 1978; L. Grajny, *Wizerunki Bożej Matki*, Żywiec – Bielsko-Biała 1992; A. Jackowski, *Obrazy ludowe*, Warszawa 1998; J. Geresz, *Kodeńska Pani*, Międzyrzecz Podlaski 1999; G. Wawoczny, *Miejsca święte ziemi raciborskiej*, Racibórz 2001; J. Maraśkiewicz, A. Semeniuk, S. Wódz, *Kodeń. Sanktuarium Maryjne*, Biała Podlaska 2004; H. Gerlich, *Oleodruk – rzecz święta*, Katowice 2007; E. Oficjalska, *Obrazek dla każdego. Fabryczne obrazy w domach śląskich w latach 1880–1940*, Opole 2009; A. Mikroniuk-Nikolska, *Polska sztuka ludowa*, Warszawa 2010; U. Batko, *Najświętsza Panienska w sztuce ludowej*, Bytom 2013; *Prace konserwacyjne nad zabezpieczeniem obrazu Matki Bożej Kodeńskiej*, „Biuletyn Sanktuarium Matki Bożej Kodeńskiej Królowej Podlasia-Matki Jedności” 2013, 2/19 z 07.05.2013, [at:] <http://pldocz.com/doc/84756/matki-jedno%C5%9Bci---sanktuarium-matki-bo%C5%Bcej-kode%C5%84skiej>, dostęp: 17.07.2015; *Zabytkowa zasłona obrazu Matki Bożej*

Wizerunek *Matki Bożej Kodeńskiej* jest jednym ze starszych i istotniejszych, obdarzonych czią obrazów maryjnych w Polsce. Podobnie jak w wypadku wielu innych cudownych przedstawień wokół okoliczności i czasu jego powstania narosły legendy. Według nich pierwowzorem obrazu była drewniana figura przedstawiająca Najświętszą Marię Pannę wyrzeźbiona przez św. Łukasza Ewangelistę. Rzeźba miała trafić do Konstantynopola, gdzie zachwyił się jej urodą młody mnich – późniejszy papież, Grzegorz I. Po objęciu Stolicy Piotrowej, w 590 roku miał sprowadzić figurę do Rzymu. Odtąd nosiła nazwę *Matki Bożej Gregoriańskiej* i szybko zasłynęła cudami. Nieco później papież, ulegając prośbom biskupa Leandra z Sewilli, postanowił podarować ją benedyktyńskiemu opactwu w Guadalupe, w Hiszpanii. Od tego czasu nazywano ją także *Matką Boską z Guadalupe*. Grzegorz I nie potrafił jednak rozstać się na zawsze z ulubionym wizerunkiem. Na jego polecenie przebywający wówczas w Rzymie mnich benedyktyński i późniejszy biskup Canterbury, św. Augustyn, namalował obraz na wzór rzeźby. Ukazał na nim stojącą Maryję trzymającą w jednej ręce Dzieciątka, a w drugiej dzierżącą berło. Postaci otoczył tęczową aureolą. Dzieło podobno znajdowało się w Rzymie aż do XVII wieku, wówczas to, w trakcie pielgrzymki do Świętego Miasta, miał go ujrzeć Mikołaj Sapieha², zwany Pobożnym (ok. 1581–1644), ówczesny właściciel Kodnia, przebywający w Rzymie jako pielgrzym z intencją o poratowanie zdrowia. W trakcie mszy odprawianej przed wizerunkiem *Matki Boskiej z Guadalupe*, w prywatnej kaplicy ówczesnego papieża Urbana VIII, ciężko chory magnat doznał łaski całkowitego uzdrowienia. Zachwycony cudownym wizerunkiem postanowił za wszelką cenę go zdobyć. Nie uzyskawszy zgody papieża, miał przekupić zakrystianina, wykraść obraz i potajemnie wywieźć do Kodnia. 15 września 1631 roku Mikołaj Sapieha wrócił z zamiarem umieszczenia go w ufundowanym przez siebie i jeszcze niedokończonym murowanym kościele pw. św. Anny³.

Kodeńskiej, ibidem, dostęp: 17.07.2015; P. Gomulak, *Obraz Matki Bożej Kodeńskiej zabezpieczony*, [a:] <http://kosciol.wiara.pl/doc/1583386.Obraz-Matki-Bozej-Kodenskiej-zabezpieczony>, dostęp: 17.07.2015; *Internetowy polski słownik biograficzny*, [a:] ipb.nina.gov.pl/index.php/a/mikolaj-sapieha-h-list-1644, dostęp: 17.07.2015; P. Reszka, *Kościół mija się z prawdą. Cudownego obrazu nikt nie ukradł*, [a:] http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,14110533,Kosciol_mija_sie_z_prawda__Cudownego_obrazu_nikt_nie.html, dostęp: 17.07.2015; H. Widacka, *Matka Boska Kodeńska*, [a:] http://www.wilanow-palac.pl/matka_boska_kodenska.html, dostęp: 17.07.2015.

2 Mikołaj Sapiecha herbu Lis, chorąży wielki litewski, wojewoda miński, potem brzesko-litewski, następnie kasztelan wileński.

3 Trudno ustalić datę i okoliczności umieszczenia obrazu w Kodniu. Prawdopodobnie Sapieha najpierw umieścił go w zamkowej kaplicy, z której uroczyscie przeniesiono go do starego, drewnianego kościoła. Nastąpiło to w 1636 roku. Data

Spotkała go za to kara ekskomuniki. Urban VIII podobno cofnął ją dopiero w 1636 roku w uznaniu zasług księcia Sapiehy dla Kościoła katolickiego i po odbyciu przez niego pieszej pątniczej pielgrzymki do Rzymu. Wówczas także miał mu oficjalnie podarować obraz, który od tego czasu mógł prawowicie znajdować się w Kodniu. Tyle legenda, informacja o jego kradzieży nie znajduje jednak potwierdzenia w dokumentach historycznych i jest przez badaczy kwestionowana⁴. Brak bowiem wiarygodnych źródeł potwierdzających te zdarzenia. Nie można też podtrzymać tezy o pochodzeniu malowidła z VI wieku. Dyskusyjny jest także jego pierwowzór, o czym będzie mowa niżej.

Dalsze losy malowidła nie budzą już tylu wątpliwości. Po wybudowaniu murowanego kościoła pw. św. Anny obraz, który pierwotnie znajdował się w starej drewnianej świątyni, został do niego przeniesiony. Kazimierz Władysław Sapieha, który rozbudował świątynię o kaplice boczne, umieścił go w jednej z nich. Obraz szybko został otoczony kultem, zasłynął też cudami. Około 1662 roku Konstancja Herbutówna, kasztelanka kamieniecka i żona Jana Sapiehy, ufundowała srebrną sukienkę oraz zdobiony perłami welon, który niestety uległ częściowemu zniszczeniu. Do jej wotum dołączano z czasem inne kosztowne dary. Około 30 lat później Kazimierz Władysław Sapieha ufundował dwie srebrne szarfy w kształcie proporców, które umocowano po obu stronach sukni. Znajdowały się na nich łacińskie inskrypcje opisujące historię figury Matki Bożej z Guadalupe oraz kodeńskiego obrazu. Było to zarazem pierwsze „skodyfikowanie” legendy o jego wykradzeniu⁵.

15 sierpnia 1723 roku, dzięki staraniom Jana Fryderyka Sapiehy, obraz został – jako trzeci słynący cudami w Polsce – koronowany papieskimi koronami przez biskupa łuckiego Stefana Rupniewskiego. Wizerunek przetrwał w Kodniu otoczony kultem aż do 1875 roku, kiedy nakazem władz carskich kościół zamieniono na cerkiew. Przedstawienie *Matki Bożej*

umieszczenia go w nowej, murowanej świątyni nie jest znana: por. J. Prószkowski, *Kodeń Sapiehów...*, s. 43, 44; F. B. Kowalski, *Kodeń Marii...*, s. 29.

4 P. Reszka, *Kościół mija się z prawdą...*, dostęp: 17.07.2015; H. Widacka, *Matka Boska Kodeńska...*, dostęp: 17.07.2015.

5 *Zabytkowa zasłona...*, s. 6. Niestety dalsze informacje o sukience są niespójne. A. Mikroniuk-Nikolska podaje, że w 1719 roku warszawski złotnik, Jan Guebschmann, wmontował istniejącą sukienkę w bogato zdobione tło i być może wtedy dodano proporce z inskrypcjami, natomiast w cytowanym powyżej „Biuletynie...” znajduje się informacja, że w tym roku otoczono obraz srebrną ramą – dziełem gdańskich złotników. Nawet jednak, w wypadku gdyby proporce zostały wykonane w 1719 roku, nadal poprzedzałyby papierowe wydanie tekstu legendy: por. A. Mikroniuk-Nikolska, *Polska sztuka ludowa...*, s. 130; *Zabytkowa zasłona...*, s. 5.

Kodeńskiej wraz z ocalałymi wotami i relikwiami przeniesiono wówczas na Jasną Górę, gdzie pozostawało przez 52 lata, eksponowane w bocznej kaplicy⁶.

Jego kult nie przemijał i obraz nadal był celem wielu pielgrzymek, co więcej – zdecydowanie poszerzył się krąg jego oddziaływania. Ostatecznie, 3 września 1927 roku, po konserwacji przeprowadzonej w Warszawie przez Jana Rutkowskiego, powrócił do Kodnia. Umieszczono go w głównym ołtarzu, gdzie znajduje się do dzisiaj. Jego historię, a raczej legendę, jako pierwszy spisał prawnuk Mikołaja – Jan Fryderyk Sapieha w 1720 roku pod pseudonimem księdza Jakóba Walickiego. Dzieło nosiło tytuł *Hystoria Przechacnego Obrazu Kodeńskiego Maryji Panny*. Uczynił to prawdopodobnie w celu wzmocnienia prestiżu swego rodu⁷. Legendę tę powtarzali kolejni autorzy, a ostatecznie spopularyzowała Zofia Kossak-Szczucka w książce *Błogosławiona wina*.

Jak wspomniano, obraz nie pochodzi z VI wieku. Zarówno technika wykonania, jak i szczegóły przedstawienia wskazują na jego zdecydowanie późniejsze powstanie. Ukazuje frontalnie przedstawioną Maryję *en pied*, w sztywnej pozie. W prawej ręce dzierży ona berło, lewą, niewidoczną, przesłania podobnie hieratycznie ukazane Dzieciątko odziane w długą szatę, niejako samoistnie się unoszące. Maryja odziana jest w szkarłatną suknię o sztywnych, „blaszanych” fałdach i ciemnobłękitny płaszcz, na piersi ma zawieszony order złotego runa, na głowie koronę. Spogląda wprost na widza, twarz ma szczupłą, owalną, z wydatnymi łukami brwiowymi i długim, wąskim, prostym nosem. Rysy twarzy są ostre, typ urody orientalny. Dzieciątko, podobnie jak Maryja, nosi sztywną, zakrywającą wszelkie szczegóły anatomiczne szatę w kolorze miedziano-złotym, na głowie ma cebulastą koronę. Postaci otacza tęczowa aureola w kształcie mandorli. Obraz namalowany jest farbami olejnymi na płótnie. Mieczysław Skrudlik, który jako jedyny poświęcił wizerunkowi małe studium ikonograficzne, datuje go na początek XVII wieku. Sugeruje także, że pierwowzorem było meksykańskie przedstawienie *Matki Boskiej z Guadalupe*, patronki Meksyku oraz że obraz został przemalowany na zlecenie Sapiehy – zmieniono usytuowanie rąk, dodano płaszcz-kapę, postać Dzieciątka oraz order Złotego Runa⁸.

■ 6 W czasie, gdy kościół przejęła cerkiew prawosławna, zaginęła większość wotów. Jednym z nich było przedstawienie orderu złotego runa: por. P. Gomulak, *Obraz Matki Bożej Kodeńskiej...*, dostęp: 17.07.2015.

7 *Internetowy polski słownik biograficzny...*, dostęp: 17.07.2015; P. Reszka, *Kościół mija się z prawdą...*, dostęp: 17.07.2015.

8 M. Skrudlik, *Matka Boska Kodeńska...*, s. 19.

Tezy autora są dyskusyjne. Wydaje się jednak, że faktycznie pierwowzorem była otoczona kultem rzeźba hiszpańskiej *Madonny z Guadalupe*, a także, że nie był on tak silnie przemalowywany, choć prawdopodobnie order jest elementem wtórnym⁹. Najprawdopodobniej Sapieha kupił obraz w czasie pobytu w Hiszpanii lub Rzymie jako typową dewocyjną pamiątkę, co potwierdzałoby jego pochodzenie z XVII wieku, gdyż magnat przebywał tam w latach 1612–1613. Dalsze rozważania na temat szczegółów datowania, autorstwa i ikonografii nie są jednak przedmiotem prezentowanych w artykule badań. Recepcję obrazu zdecydowanie zmieniło nałożenie na niego wspomnianej już srebrnej sukni. Prawdopodobnie nie była ona zdejmowana aż do czasów konserwacji w 1927 roku. Jej wygląd najlepiej charakteryzuje opis zachowany w aktach wizytacji kanoniczej z 1834 roku:

Kaplica Matki Boskiej cudownej. W ołtarzu suknia Matki Boskiej i Pana Jezusa srebrna pozłacana, reszta obrazu srebrną blachą okryta, złożona miejscami. Na głowie Najświętszej P. korona srebrna pozłacana i 18 kamieniami ozdobiona. Na wierzchu korony dwa krzyżyki diamentowe, a nad koroną kształt relikwiarzyka, w którym mniejszych kamieni 8, a na środku jeden większy. Na głowie Dzieciątka Jezus korona srebrna pozłacana, z 7-u kamieniami. W ręku Najświętszej Panny berło srebrne pozłacane, wysadzone kamieniami. Nad berłem jest słońce srebrne pozłacane, mające kamieni 49; pośrodku takowych ogromny rubin, dar króla Jana Kazimierza. Z drugiej strony księżyc srebrny pozłacany, mający 20 kamieni. W około twarzy Matki Boskiej jest welum z pereł zrobione, a przy welum łańcuszek szczerozłoty. Przy uszach szczerozłote zausznicze rubinami sadzone. Na szyi pereł sznurków 9, z krzyżykiem diamentowym, przy którym także pereł 8 i sztuczka o 9-u rubinach i 16-u perełkach. Pod szyją, czyli pod sznurkami pereł, klamerka srebrna pozłacana, w której 7 kamieni. Pod tą klamerką wisiała sztuczka rubinowa z dwoma koroneczkami w różę i serce formowana. Na końcu jej wisiał konik rubinowy, białosmelcowany, pod którym pierścienek złoty, a pod nim obrazek św. Jana Nepomucena, czeskimi kamykami wysadzany. Na szyi u Dzieciątka Jezus pereł sznurków pojedynczych 2, a trzeci sznurek z kamieni. Pod perłami zapinka srebrna pozłacana, 5-ma kamyczkami wysadzana, przy niej zaś serduszko szczerozłote. Od ramienia Najświętszej Panny i Pana Jezusa

■ 9 Wizerunek baranka z orderu złotego runa z pewnością umieszczony był na srebrnej sukni. Podobno na polecenie Mikołaja Piusa Sapiehy, co wydaje się niemożliwe ze względu na moment ufundowania sukienki, który nastąpił już po jego śmierci: por. *Zabytkowa zasłona...*, s. 8; M. Skrudlik, *Matka Boska Kodeńska...*, s. 19; P. Gomułak, *Obraz Matki Bożej Kodeńskiej...*, dostęp: 17.07.2015.

złote runo w 10-ciu dużych sztukach kamieniami dużymi wysadzone, przy tym książka szczerozłota, a pod nią baranek. Opasanie sukienki 16-tu kamieniami wysadzone, w pośrodku nad węzłem, koroneczka kamykami nasadzana. Poniżej węzeł biało wypuszczony, topaz w środku, a na końcach, po 3 kamienie mający. Na tymże samym opasaniu wisi sztuka w gwiazdę sformowana z rozmaitych kamieni. Niżej opadania, łańcuch z obrączek różnych, ze sztuk 53 złożony. Na tych obrączkach numizmatów okrągłych połączanych sztuk 6, srebrnych sztuk 2. Wotywek złotych, jedna większa, druga mniejsza w kwadrat sztuk 2. Gwiazda srebrna połączana na tabernakulum stojąca, na której wyróżnione jest imię MARYA, w koło gwiazdy promienne. Krzyżyków gładkich jako i kamyczkami sadzonych, po całym obrazie zawieszonych jest sztuk 13. Około głowy Matki Boskiej, gwiazdek połączanych i kamieni sadzonych 46. Nad głową Pana Jezusa kometa z połączanym ogonem, w środku mająca wielki kamień, a na końcach ogona kamyków 7. Około Najświętszej Maryi Panny są srebrne ogniwa złożone, sztuk 116. Obraz ten cudowny zaszuwa się innym obrazem, kopią tegoż¹⁰.

Przytoczony opis świadczy o tym, że w powszechnym odbiorze funkcjonowały dwa wizerunki cudownego obrazu. Sukienka znacznie uprościła i zgeometryzowała rysunek szat postaci, pojawiła się na niej także ciemna chusta nakrywająca głowę Maryi (w przeciwieństwie do białej – na wersji olejnej) oraz antropomorficzne motywy słońca i księżyca, bogate zdobienia tła i wspomniane już szarfy z inskrypcjami podtrzymywane przez anioły. Miało to ogromne znaczenie dla późniejszych kopii lub naśladownictw.

Jak wspomniano, obraz w krótkim czasie stał się obiektem kultu. Z pewnością od XVIII wieku był rozpowszechniany w grafikach. Dostępny ikonograf zebrał w 1902 roku ksiądz Wacław Nowakowski¹¹. Pod koniec XVIII wieku rytowali go m.in. Marcin Bernigeroth i Teodor Strzelbicki z Poczajowa¹². Popularność wizerunku wzrosła w XIX i XX wieku, po przeniesieniu cudownego wizerunku do Częstochowy oraz po jego uroczystym powrocie do Kodnia. Z tego czasu pochodzi wiele okazjonalnych rycin i obrazków modlitewnych, a także pocztówek i medalików. Do rozpowszechnienia wizerunku przyczyniły się ponadto publikacje książkowe. Ryciny przedstawiają zarówno wersję olejną, jak i przedstawienie

■ 10 *Prace konserwacyjne...*, s. 7, dostęp: 17.07.2015.

11 W. Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej*, Kraków 1902, s. 264–265.

12 H. Widacka, *Matka Boska Kodeńska...*, dostęp: 17.07.2015.

w sukience. Co ciekawe na wielu z nich rysy twarzy Madonny w stosunku do pierwowzoru stają się łagodniejsze, bliższe słowiańskiemu typowi urody¹³.

Przedstawienie ikonograficzne przeniknęło także do sztuki ludowej. Warto podkreślić, że na Górnym Śląsku wizerunek *Matki Bożej Kodeńskiej* znany był nie tylko z rycin. W kościele w Bojanowie znajdowała się wczesna kopia kodeńskiego obrazu (w sukience, obecnie przechowywana na plebanii kościoła pw. Chrystusa Króla), według tradycji podarowana tu-tejszej parafii przez Jana III Sobieskiego zdążającego do Wiednia i umieszczona w drewnianej kapliczce pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny. Potwierdzona historycznie data, od kiedy obraz znajdował się w Bojanowie, nie jest jednak znana¹⁴.

Obraz przedstawiający *Matkę Bożą Kodeńską* będący przedmiotem niniejszego prezentacji trafił do Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” w 2013 roku. Wykonano go na podłożu papierowym. Przedstawia Madonnę ukazaną zgodnie z typem ikonograficznym – frontalnie, *en pied*, z Dzieciątkiem na lewym ręku i buławą w prawej. Postaci są umieszczone na jednorodnym, złotym tle, zdobionym fakturowo wytłaczanymi, półkolistymi wzorami grzebyczkowymi. Tło rozbijają niewielkie i nieliczne czerwone gwiazdki oraz konturowe, antropomorficzne wyobrażenia słońca i księżycy umieszczone w górnych narożnikach.

Postaci Maryi i Dzieciątka są zgeometryzowane, ich szaty zaznaczone konturowo, silną czarną kreską. Indywidualnie zostały potraktowane jedynie twarze. Jednakże i one są linearne, przetworzone i zbanalizowane w stosunku do oryginału. Głowę Madonny nakrywa ciemna (granatowo-czarna) chusta zdobiona białymi wzorami, na której spoczywa zamknięta korona, w typie mitry, z odchodzącymi od niej promieniami. Dzieciątko nosi koronę otwartą z prostymi, ostrymi zębami. Szaty postaci są złote, zdobione fakturowo, płaszcz Maryi – wzorami pionowych fal, suknia falami poziomymi, szata Dzieciątka półkolistymi wzorami. Dzięki temu zróżnicowaniu zaakcentowano odrębne elementy strojów utrzymanych w tej samej złotej kolorystyce. Jedynym odmiennym akcentem dekoracyjnym

■ 13 Np. rycina Aleksandra Malinowskiego zamieszczona w „Tygodniku Ilustrowanym” nr 290 z 19.07.1873, grafiki W. Kohna i A. Oderfelda z częstochowskiej pracowni publikowane w dziele A. Kunczyńskiej-Irackiej pt. *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego* (ryc. 158) lub ryciny dostępne na aukcjach internetowych (m.in. www.antykwariat.wojtowicz.krakow.pl/popup_image.php?PID=36568, dostęp: 17.07.2015).

14 G. Wawoczny, *Miejsca święte...*, s. 30; idem, *Zabytki powiatu raciborskiego...*, s. 5.

są naszyjniki z krzyżkami (rózańce?), z białych perełek, upięte kwiatami róży na piersiach Maryi i Jezusa.

Obraz został подарowany Muzeum przez właścicieli przeznaczonego do wyburzenia domu mieszkalnego w Mierzęcicach, wraz ze znaczną częścią dawnego wyposażenia. Ponieważ dom był nieremontowany, od pewnego czasu opuszczony, a przedtem zamieszkały przez starszą osobę, warunki, w jakich przechowywane były sprzęty nie sprzyjały ich dobremu zachowaniu. Szczególnie ucierpiały obrazy i oleodruki. Opisywany zabytek, przynajmniej przez kilka lat wisiał na silnie zawilgoconej ścianie nieużytkowanego budynku. Drewniane ramy ozdobione od wewnątrz dwubarwnymi (zielonymi i czerwonymi) pasami folii były porażone przez owady i grzyby oraz silnie zbutwiały. Brakowało oszklenia, co przyczyniło się do zniszczeń malatury.



Fot. 1. Stan obrazu po wyjęciu z ram i wstępnym odczyszczeniu, 2013 rok

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Po przeniesieniu do Muzeum, wyjęciu z ram i usunięciu folii dokonano wstępnej oceny stanu zachowania, który okazał się bardzo zły. Obiekt był silnie zawilgocony i porażony biologicznie. Miał liczne ubytki, w tym jeden duży, zniekształcający przedstawienie oraz wiele mniejszych, miejscowych rozdarć. Podłoże kruszyło się, malaturę pokrywała gruba warstwa zabrudzeń i grzybów. Przebijające spod zabrudzeń, nigdy złote tło było silnie przetarte i zmatowione. Podobnie zachowana była pozostała warstwa malarska. Całkowitej degradacji uległy drewniane ramy. W momencie przyjęcia obiektu jego stan nie pozwalał na poprawne odczytanie szczegółów kompozycji i detali warsztatowych. Nie były widoczne motywy słońca, księżyca i gwiazdek w tle. Obraz był zniszczony w takim stopniu, że muzealna komisja kwalifikująca pozyskane obiekty do wpisania do inwentarza wstrzymała się z decyzją aż do zakończenia prac konserwatorskich.

Po pobieżnym odczyszczeniu dokonano pierwszej, wstępnej analizy zabytku. Stan zachowania malatury oraz dokładne oględziny odwrocia skłoniły do postawienia tezy, że obraz wykonano techniką drukarską z ewentualnymi podmalówkami (brak śladów pędzla, gładkie położenie farby, charakterystyczne przetarcia, bez innych śladów zniszczeń warstwy malarskiej typowych dla obrazów olejnych, widoczne na rewersie ślady odcisków, zarówno wzorów tła, jak i konturów). Na tym etapie określono technikę wykonania jako oleodruk z ręcznymi podmalówkami. Nie posiadał sygnatury wykonawcy, wydawnictwa ani numeru seryjnego.

Jak wspomniano, stan obiektu wymagał pilnego podjęcia prac konserwatorskich. Były one skomplikowane i żmudne. Zostały prawie w całości przeprowadzone w muzealnej pracowni przez Marię Wachowicz. Działania rozpoczęło wyjęcie obrazu z ram, które okazały się na tyle zniszczone i skorodowane, że postanowiono ich nie ratować. Decyzję uzasadniał także fakt, że nie miały indywidualnych, wyróżniających cech. Następnie obiekt delikatnie odczyszczono mechanicznie, usuwając powierzchniowe zabrudzenia, po czym przystąpiono do prostowania w tekturze bezkwasowej nasączonej fungospetem (od strony odwrocia). Kolejnym krokiem było oczyszczenie lica acetonem neutralizowanym benzyną i delikatne wyczyszczenie rewersu gumką. Usunięto także mechanicznie nawarstwione zabrudzenia i odchody owadów. Po tych wstępnych zabiegach oraz delikatnym podklejeniu spękań przekazano malowidło do dezynfekcji w komorze fumigacyjnej w Bibliotece Śląskiej w Katowicach.



Fot. 2. Widok odwrocia po uzupełnieniu wstawkami z kartonu i założeniu kitów, 2013 rok

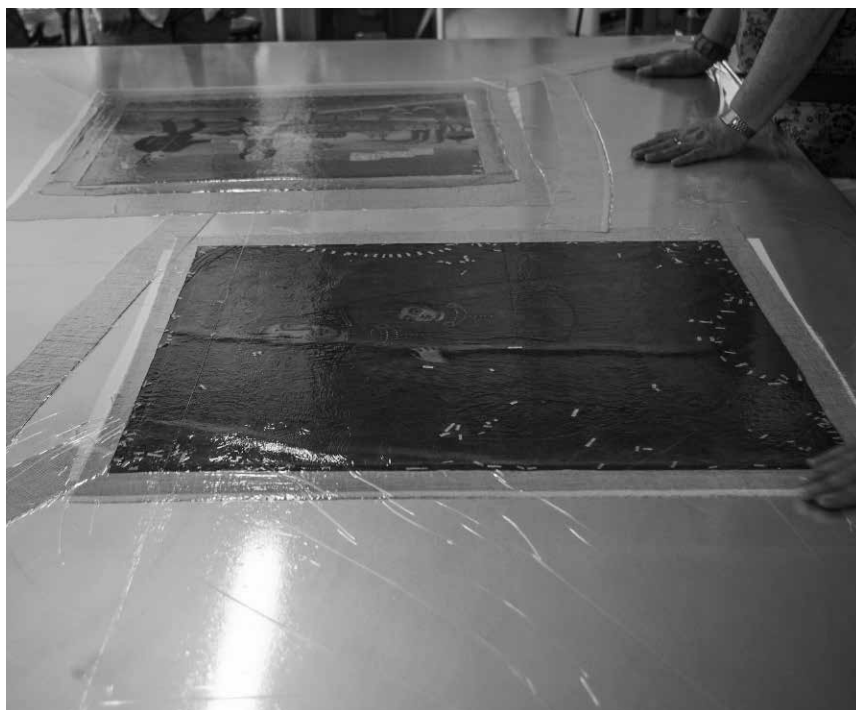
Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”



Fot. 3. Uzupełnienie ubytków, podklejenie, stan przed dublżem, 2014 rok

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Stan zachowania papierowego podłoża, konieczność uzupełnienia dużych partii i podklejenia pęknięć spowodowały, że po jego powrocie do pracowni podjęto decyzję o zdublowaniu obrazu. Rozważano dwie możliwości: dublażu na podłożu papierowe lub płótno. Przeprowadzono konsultacje z konserwatorami dzieł sztuki z Archiwum Państwowego w Katowicach – Danutą Skrzypczyk i Katarzyną Kwaśniewicz. Ich wynik nie był jednoznaczny, sugerował jednak podłożę płócienne. Konsekwencją byłoby dalsze prowadzenie konserwacji jako obrazu olejnego i prezentowania go po zakończeniu prac na blejtramie. Ostatecznie prowadząca pracę konserwatorka Maria Wachowicz zdecydowała o dublażu na tekturę bezkwasową, na folię Beva o.f. 371¹⁵.



Fot. 4. Obraz w trakcie dublażu, 2014 rok

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Prace przeprowadzono w muzealnej pracowni na stole ciśnieniowym w temperaturze 70–80°C. Przygotowując obiekt, uzupełniono większe

■ 15 Decyzja została uzasadniona zamiarem pozostawienia przedstawienia po konserwacji w stanie jak najbardziej zbliżonym do oryginału i umożliwienia eksponowania go zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem.

ubytki wstawkami ze zdezynfekowanego czarnego kartonu dopasowanego grubością do oryginału. Posłużył jako tło do dalszych uzupełnień i retuszy. Następnie założono kity kredowe z dodatkiem masy papierowej na drobne uszkodzenia, które nie zostały wypełnione wstawkami. Dalej postępowano z obiektem jak z obrazem olejnym. Stan po wstępnych zabiegach umożliwił sformułowanie programu estetycznego konserwacji. Najważniejsze ustalenia dotyczyły postępowania ze złotym tłem, które było dominującym elementem nadającym wyraz całemu przedstawieniu. Bardzo istotne znaczenie miał fakt, że nieznanym był wygląd oryginału, nie znaleziono także wystarczających przesłanek w postaci materiału porównawczego, aby jednoznacznie ustalić kształt i rodzaj pierwotnych złoczeń (odcieni, sposób krycia, połysk). Po odczyszczeniu oryginalnej warstwy uznano, że tło jest na tyle dobrze zachowane, że nie będzie złoczone na nowo w całości, lecz uzupełnione zostaną jedynie ubytki i dokonane scalenia kolorystyczne. Zdecydowano także, że na największej wstawce nie będzie odtwarzana grzebyczkowa, wyciskana faktura, która zostanie wyłącznie zamarkowana środkami malarskimi. Uczytelniono wszystkie źle widoczne detale: wizerunki słońca i księżyca, motywy gwiazdek itp. Ubytki podpunktowano temperą, całość pokryto werniksem retuszującym, po czym dokonano scaleń kolorystycznych i ostatecznych uzupełnień farbami olejnymi. Złocenia uzupełniono pastą *goldfinger*, następnie pokryto dopasowanym odcieniem laserunkiem i założono błyszczący werniks. Po zakończeniu prac obraz umieszczono w nowej ramie. Przyjęte założenia przywróciły mu spójny wymiar estetyczny. Konserwacja nie doprowadziła zatem do przywrócenia hipotetycznego wyglądu dzieła po jego stworzeniu, lecz utrwaliła pewną fazę jego historii. Zadbano także, aby nieznacznie odróżnić od oryginału partie rekonstruowane, nie zakłócając przy tym odbioru.

Równoległe do prac konserwatorskich prowadzono badania nad ikonografią i proveniencją obiektu. Niestety, niewiele wniosły informacje pochodzące od właścicieli. Darczyńcy – wnuczeta budowniczych domu – nie potrafili odtworzyć jego historii. Nie udało się zatem ustalić, od kiedy obraz znajdował się w rękach rodziny ani w jakich okolicznościach do nich trafił. Ze wspomnień opartych na przekazach rodzinnych wynikało, że w latach międzywojennych zdołał ściana izby.

Nie ulega wątpliwości, że pierwowzorem był dla niego obraz *Matki Bożej Kodeńskiej* z nałożoną srebrną sukienką znajdujący się w kościele św. Anny w Kodniu. Wskazują na to bezsprzecznie motywy słońca i księżyca umieszczone po obu stronach głowy Madonny, uproszczone kształty szat, a także jednorodne, złote tło. Trudno obecnie określić, czy artysta przygotowujący rysunek wzorował się na oryginalnym przedstawieniu, czy na

którejsz z rycin lub grafik go ukazujących, jakie pojawiały się już od XVIII wieku. Trzeba podkreślić, że w stosunku do w miarę wiernych odwzorowań kodeńskiego obrazu chorzowskie przedstawienie jest silnie uproszczone o widocznych ludowych cechach przejawiających się w opracowaniu twarzy i zachwianiu proporcji. Twórca nie umieścił na nim postaci aniołów trzymających tablice z inskrypcjami, ograniczył zdobienia tła.



Barbara Klajmon
Obraz Matki Bożej Kodeńskiej

Fot. 5. Stan po konserwacji, 2014 rok

Źródło: Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”

Jak już wspomniano, po pierwszych oględzinach obrazu ustalono, że został on wykonany w technice druku płaskiego (oleodruku) z ręcznymi retuszami¹⁶. Poszukiwania rozpoczęto więc od próby znalezienia identycznej odbitki. Ponieważ jednak ludowy charakter obiektu nie budził wątpliwości, wykluczono fabryczną, masową, produkcję, powstającą w dużych drukarniach. Pomimo przeprowadzonych kwerend nie odnaleziono takiej. Znane ludowe wizerunki *Matki Bożej Kodeńskiej* pochodzą głównie z XIX oraz początku XX wieku i odwzorowywały zarówno Madonnę bez, jak i w sukience. Popularne były także obrazy łączące oba wizerunki. Postać Matki Boskiej i Jezusa przedstawiano w barwnych szatach, jednak w tle towarzyszyły im anioły trzymające proporce z inskrypcjami, putta oraz motywy słońca i księżyca. Z punktu widzenia prowadzonych poszukiwań najbardziej interesujący był typ przedstawienia ukazujący święte postaci na złotym tle, wzorowany na obrazie w srebrnej sukni.

Popularność przedstawienia, jak nadmieniano, wzrosła podczas pobytu obrazu w klasztorze jasnogórskim. Lucjan Grajny w *Wizerunkach Bożej Matki* wyjaśnia: „stała się symbolem wszystkich, których ręka wroga pozbawiła ojcowizny i dachu nad głową”¹⁷. Alicja Mikroniuk-Nikolska w *Polskiej sztuce ludowej* wspomina, że w tym okresie interesujący nas motyw wprowadziły do swej oferty malarnie częstochowskie i zastrzega, że obrazy powstałe po 1875 roku „malowano w sposób uproszczony; jedynie twarze i dłonie farbami, zaś w partiach stroju nakładano masę plastyczną, a ornament powstawał metoda grzebykową, zaś korony i gwiazdy naklejano”¹⁸.

Po przeprowadzeniu kwerend udało się zidentyfikować kilka dzieł o cechach podobnych do chorzowskiego. Informacje o niektórych zaczerpnięto wyłącznie ze źródeł pisanych (obrazy reprodukowane w publikacjach), na temat trzech uzyskano w wyniku kwerend muzealnych. Te ostatnie zostaną omówione bardziej szczegółowo. Wszystkie wykonane są techniką olejną na płótnie. Ukazują postaci świętych silnie zgeometryzowane, obwiedzione czarnym konturem, z towarzyszącymi aniołami trzymającymi szarfy z inskrypcjami oraz motywami księżyca, słońca i gwiazd w tle. Tło i szaty są złożone, zdobione techniką grzebyczkową. Jeden znajduje się w zbiorach Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi (sygn. MAiEŁ E/IX77), pozostałe dwa – w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej. Na

■ 16 „Oleodruk, reprodukcja wykonana techniką oleografii, tj. wielobarwnego druku farbami z dodatkiem oleju, naśladowująca obraz olejny. Potocznie także wielobarwna reprodukcja uzyskiwana techniką chromolitografii farbami bez dodatku oleju...”: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozłowski, Warszawa 1969, s. 257.

17 L. Grajny, *Wizerunki...*, s. 5.

18 A. Mikroniuk-Nikolska, *Polska sztuka ludowa...*, s. 130.

łódzkim obrazie po bokach głowy Madonny umieszczono dodatkowo symetryczne motywy paczek-podarków przewiązanych wstążkami. Inaczej niż w wypadku chorzowskiego wizerunku rozwiązano szczegóły szat. Czarnym konturem obwiedziono zarówno suknie, jak i płaszcz, zamarkowano nim fałdy i dodatkowo ozdobiono szaty czerwonymi linearnymi wzorami. Jest to zarazem jedyny z odnalezionych obraz, na którym twarz Maryi przypomina rysy kodeńskiego oryginału. Pochodzi z ośrodka częstochowskiego, datowany jest szeroko na XIX wiek¹⁹.

Jeden z badanych obrazów znajdujących się w bielskim muzeum (sygn. MBB/E/650, prawdopodobnie pochodzący z powiatu bielskiego lub żywieckiego, datowany identycznie jak poprzedni) ma zdecydowanie jaśniejsze złocenie tła, podobnie jak w łódzkim zaznaczone konturem szaty, także ozdobione dodatkowymi ornamentami. Chusta Matki Boskiej jest rozwiana, a towarzyszące jej anioły trzymają białe szarfy z widocznymi inskrypcjami: *Matka Boża Kodeńska uprowadzona dnia 3 sierpnia 1875 roku* (na lewej szarfie) *Przez XX Braci Tutejszych Paulinów na jasną górę* (na prawej)²⁰. Fakt ten przesunął datowanie na co najmniej trzecią ćwierć XIX wieku. Treść inskrypcji podkreślająca, że bracia paulini są *tutejsi* dla autora malowidła, skłania do rozważenia, czy nie pochodzi on jednak z ośrodka częstochowskiego.

Najsilniejsze analogie z chorzowskim przedstawieniem wykazuje drugi z obrazów ze zbiorów Muzeum w Bielsku-Białej (sygn. MBB/E/2055). Podobnie poprowadzono kontury postaci i opracowano szczegóły szat (w tym również, wyłącznie za pomocą wzoru grzebyczkowego, zróżnicowano płaszcz i suknię Maryi), chusty, koron oraz detali w tle (słońca, księżycy i gwiazd). Złocenia są utrzymane w tonie „starego złota”. Oba wizerunki łączy, nie zawsze stosowany w innych obrazach, motyw naszyjników-różańców upiętych kwiatami róży. Podobieństwo znajdziemy także w rysach Madonny. W bielskim dziele artysta umieścił postaci aniołów z szarfami, których brakuje w chorzowskim. Pochodzenie i dokładna data obrazu nie są znane. Czas powstania określono na wiek XIX. Jest dość dobry warsztatowo, starannie wykonany, co świadczy o dużej biegłości twórcy²¹.

Przeprowadzone badania nie pozwoliły na jednoznaczne ustalenie pochodzenia i dokładne datowanie chorzowskiego zabytku, choć przyniosły wiele przesłanek pozwalających na zawężenie ewentualnego kręgu

■ 19 Duże podobieństwo do niego wykazuje obraz pochodzący z Boczek, reprodukowany w książce: R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe...*, s. 45, il. 34.

20 Pisownia zgodna z oryginałem.

21 L. Grajny, *Wizerunki...*, s. 5.

dalszych poszukiwań. Zasiały także wątpliwość dotyczącą techniki wykonania. Obraz jest z pewnością wzorowany na wizerunku *Matki Bożej Kodeńskiej* w sukience. Najprawdopodobniej powstał w czasie, kiedy ten przebywał w Częstochowie. Nastąpiło to zatem po 1875 roku, być może nawet w pierwszej ćwierci XX wieku²².

Anna Kunczyńska-Iracka pisze, że w końcu XIX wieku obrazy z tym motywem powstawały w malarniach częstochowskich masowo, z wykorzystaniem techniki przepróchu. Jej uwaga dotyczy jednak obrazów na płótnie, w tym tych zdobionych wypukłymi ornamentami²³. Powielają one ten sam kanon przedstawienia, rozpowszechniany zresztą przez grafiki – święte postaci ukazane frontalnie, o silnie uproszczonych, zgeometryzowanych szatach, umieszczone na fakturowo zdobionym, złotym tle, z antropomorficznymi motywami słońca i księżyca. Nadmienia także o wykorzystywaniu przez malarnie częstochowskie podłoży papierowych w malarstwie olejnym (w odróżnieniu od najtańszych i najpopularniejszych obrazków akwarelowych powstających na papierze). Zdaniem autorki bez obojętności odwrocenia nie sposób było zauważyć, że obraz nie powstał na płótnie²⁴. Z czasem obrazy olejne i akwarele zaczęły być wypierane przez grafiki i druki: „w drugiej połowie XIX w. rośnie liczba różnego rodzaju obrazków dewocyjnych odbijanych przez fabryki częstochowskie, przeważnie przy wykorzystaniu nowszych technik, głównie chromolitografii”²⁵. Dodaje zarazem, że tradycyjne obrazy utrzymywały swą popularność aż do lat 20. XX wieku. Chorzowski obraz wykazuje silne podobieństwo formalne do przedstawień częstochowskich, jednakże z uwagi na fakt, że wzory te były powszechnie naśladowane, jednoznaczne przypisanie go do tego kręgu nie jest możliwe. Ponadto, powołując się na poprzednio cytowaną autorkę, trzeba stwierdzić, że atrybucja ludowego malarstwa wyłącznie na podstawie analizy cech formalnych nie jest praktycznie możliwa²⁶. Jednak niewielka odległość Mierzęcic od Częstochowy, a także fakt, że dla tego terenu było to najważniejsze sanktuarium, do którego pielgrzymowano i, z którego docierali handlarze obrazami, uprawdopodobnia tezę o związkach twórcy obrazu z kręgiem częstochowskim lub o powieleniu

■ 22 Zważywszy na fakt, że oryginał w 1927 roku powrócił do Kodnia, jest mało prawdopodobne, aby chorzowski obraz był malowany po tej dacie, gdyż popularność przedstawienia na Górnym Śląsku i ziemiach przyległych po tym fakcie zmalała. Konkurencją dla tak bogatych obrazów stanowiły także tanie, rozpowszechniane przez oo. oblatów z Kodnia, fabrycznie produkowane obrazy i obrazki dewocyjne.

23 A. Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe...*, s. 124.

24 Ibidem, s. 93.

25 Ibidem, s. 84.

26 Ibidem, s. 114.

częstochońskiego wzoru. Intrygujące jest ponadto podobieństwo do obrazu bielskiego. Ich ewentualne związki wymagają jednak dalszych badań.

Chorzowski wizerunek jest wykonany na podłożu papierowym, dość cienkim, na odwrociu obrazu wyraźnie widoczne są odciski konturu postaci i zdobień tła. Jak wspomniano wyżej, poza kilkoma elementami (naszyniki, bliki w oczach postaci, ornament na chuście), nie jest widoczny ślad pędzla. Farba i złocenia były rozprowadzone równomiernie, cienką warstwą bez widocznego grubego gruntu. Jedynie spod partii złocień przebiegał bardzo cienki czerwony podkład²⁷. Wyklucza to klasyczną metodę grzebykowania, która wymagała grubego gruntu. Wzory w opisywanym dziele powstały przez odcisnięcie, być może z użyciem prasy. Wydaje się więc jednak, że pierwotna teza o połączeniu techniki graficznej i malarzkiej w chorzowskim wizerunku nie jest nieuzasadniona. Możliwe jest także powstanie obrazu w początkach XX wieku.

Przeprowadzone dociekania potwierdziły również pierwsze podejrzenia dotyczące powszechności kultu *Matki Bożej Kodeńskiej* na interesującym nas terenie. L. Grajny wspomina o jego popularności na Podbeskidziu po 1875 roku²⁸.

Wydaje się jednak, że na Górnym Śląsku nie był szczególnie rozpowszechniony. Świadczy o tym nieznaczna liczba przedstawień znajdujących się w muzealnych zbiorach. Popularność lokalnych sanktuariów maryjnych: Piekar Śląskich, Bogucic, Rud, Kalwarii Zebrzydowskiej, Gidel sprawiła, że w domach częściej gościły znane z nich wyobrażenia. Trzeba także pamiętać, że na omawianym terenie malarstwo i dzieła indywidualne dość szybko wyparły fabryczne oleodruki.

Tych ostatnich dotyczy refleksja powstała niejako na uboczu prowadzonych badań. Wydaje się, że wizerunek *Matki Bożej Kodeńskiej* nie był popularnym tematem fabrycznych chromolitografii, grafik wykonywanych zgodnie z kanonem piękna obowiązującym w XIX-wiecznym malarstwie przeznaczonym dla mieszczańskich odbiorców. W trakcie poszukiwań znaleziono zaledwie jeden oleodruk ją przedstawiający, przy czym była to postać ukazana bez srebrnej sukienki. Madonna o poprawnych proporcjach, smukłej sylwetce, łagodnie opływających ciało szatach i wyidealizowanym typie urody, otoczona podobnie przedstawionymi puttami daleko odbiega od pierwowzoru. Kolory są stonowane, jedynym elementem

■ 27 Obecnie analiza formalna nie jest możliwa ze względu na przeprowadzone prace, położone retusze i scalenia oraz ingerencje praktycznie na całej malaturze.

28 L. Grajny, *Wizerunki...*, s. 5.

łączącym z surowym oryginałem jest „unoszące się” na ręku Maryi Dzieciątko²⁹.

Przeprowadzone badania nie pozwoliły na jednoznaczną atrybucję i datowanie obrazu. Jednak efektem wykonanych prac jest uratowanie samego zabytku i przywrócenie mu utraconych walorów. Obiekt włączono do inwentarza muzealnego. Efekt konserwacji zaprezentowano publicznie podczas sesji konserwatorskiej pt. „Nie tylko oleodruki. O konserwacji zabytków na podłożu papierowym” zorganizowanej w Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” 28 listopada 2014 roku. Sam obraz był centralnym punktem wystawy pn. „Oleodruk z przedstawieniem Matki Boskiej Kodeńskiej” otwartej w Muzeum tego samego dnia. Prace zostały docenione przyznaniem nagrody Marszałka Województwa Śląskiego za Wydarzenie Muzealne Roku 2014 w kategorii dokonania z zakresu konserwacji.

Summary

The Painting of Matka Boża Kodeńska from the Collection of the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”

The following work presents an analysis of the style and range of conservation interference in anonymous painting entitled: *Matka Boska Kodeńska* (Eng. *Holy Mary of Kodeńsk*) from the collections of the Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów”. Except for the description of the already conducted works and challenges associated with the painting, the article also contains some references to the history of the prototype and tries to classify this work of art and attribute it to a particular artistic community.

The Museum “Upper Silesian Ethnographic Park in Chorzów” has been the owner of this image since 2013. It was made on a paper and its condition was described as serious and deep destruction. Simultaneously, to conserve the object's iconography and origin were tested. The painting itself shows the Madonna portrayed frontally, which is a characteristic feature of the iconographical style, with the Child on her left hand and baton in the right hand. The characters are situated on a homogenous gold background sparkled with a few red stars. The anthropomorphic imaginations of the sun and moon are placed

■ 29 Oleodruk odnaleziono na stronie internetowej: [@:] <http://lawendowyzagajnik.blogspot.com/2014/05/cd-majowki.html>, dostęp: 15.07.2015. Brak danych o wydawcy, według informacji właścicielki pochodzi z 1890 roku.

in the upper corners of the image. Mary and the Child are geometric, only their faces are treated individually, but they are also linear in comparison to the original work. The Madonna's head is covered with a dark cloth decorated with white patterns. She wears a closed crown with rays extending from it. The infant Christ wears an opened crown with straight, sharp endings. The characters are wearing gold robes decorated with textural vertical and semicircular patterns. Due to this diversification of patterns the separate elements of costumes in the same golden color are highlighted. Different necklaces with crosses of white pearls, pinned with rose flowers on the chest of Mary and Jesus are the only decorative accents. The already conducted researches did not allow for unambiguous attribution and dating of the painting. However, the result of the conservation works that were carried out so far include rescue of the painting and restoration of its lost values.