



## POSZUKIWANIE KRYTERIÓW OCENY NOWOCZESNYCH MALOWIDEŁ ŚCIENNYCH W ZABYTKOWYCH KOŚCIOŁACH W POLSCE

*Searching for criteria for the evaluation of modern wall paintings  
in historic churches in Poland*

*Małgorzata Korpała\**

**ABSTRACT:** The article discusses modern polychromies made during the 20<sup>th</sup> century in historic churches. It is often believed that they are not appropriate for historic and church interiors. Their value is frequently discredited because of the epoch in which they were created.

Modern wall paintings in historic church interiors can be divided according to periods in which the former were created. The first group comes from the inter-war period. The second group encompasses polychromies created after the war in the course of preparations and celebrations of the Millennium of the Baptism of Poland. Contemporary decors in historic churches were also carried out in later times. They were executed by outstanding artists – Józef E. Dutkiewicz, Waclaw Taranczewski, Jerzy Nowosielski. Frequently polychromies combined effects of conservation work with contemporary polychrome

painting. The most important feature of those realisations was integrating the historic furnishings and design with new contemporary interior decoration. In many cases they were a manifestation of modernity, while in other modern artwork in monuments constituted a continuation of transformations in old churches and adding more works of art.

The only chance to save those decorations is entering them into the monument register. That is why it is necessary to prepare the criteria for evaluating of modern paintings in historic interiors. It will allow not only for appreciating and preserving those polychromies, but will also make it possible to protect them effectively.

**KEY WORDS:** wall painting, modern painting, monument evaluation criteria, conservation of painting.

### **Wstęp**

Wiele zabytkowych kościołów ozdobiono w XX wieku nowymi polichromiami ściennymi. Były one świadomym dopełnieniem estetyki wystroju zabytkowych wnętrz. Dekoracje te często są niedoceniane i traktowane jako prymitywne. Często uważa się, że nie pasują one do historycznych i sakralnych wnętrz. Ich wartość często jest dyskredytowana ze względu na epokę, w której powstały. Skutkiem niedoceniania wykonanych wówczas polichromii jest usuwanie lub zamalowywanie podczas prac remontowych i konserwatorskich dzieł wielu uznanych artystów. Najbardziej brutalnie traktowane są polichromie z ostatniego okresu, czyli z lat 70. XX wieku, nawet jeśli ich autorami byli znani twórcy, których dzieła znajdują się w kolekcjach wielu polskich muzeów. Dlatego też konieczne jest dokonanie analizy ich wartości.

### **Charakterystyka polichromii we wnętrzach sakralnych**

Zagadnienia ochrony współczesnych polichromii ściennych były rzadko podejmowane przez badaczy i konserwatorów. Najwięcej wzmianek dotyczących tego tematu można odnaleźć w codziennej prasie oraz

\* PhD Małgorzata Korpała, University of Applied Sciences in Nysa  
<https://orcid.org/0000-0002-7784-7264>

na forach internetowych. Zazwyczaj są one publikowane wówczas, kiedy konkretne dzieło jest zagrożone usunięciem lub już po jego zniszczeniu. Tematyka ta była sporadycznie podejmowana przy okazji przedstawiania problemów ochrony i konserwacji malarstwa ściennego.<sup>1</sup> Wśród prac przydatnych do analizy tego tematu należy wymienić studium Mieczysława Porębskiego dotyczące kryteriów oceny wartości dzieł sztuki<sup>2</sup>.

Powstawanie nowoczesnych malowideł ściennych w zabytkowych wnętrzach sakralnych można pogrupować na okresy, w których je tworzono. Pierwsza grupa pochodzi z okresu międzywojennego. Druga grupa to polichromie powstałe w okresie powojennym podczas przygotowań i obchodów Milenium chrztu Polski. W późniejszym czasie także wykonywano nowoczesne aranżacje zabytkowych świątyń.



1. Dębno, kościół św. Małgorzaty, wyk. Józef Dutkiewicz, 1957, fot. M. Korpała 2008

Dekoracja wnętrza sakralnego przez wieki była traktowana, jako sposób upiększania i estetyzacji kościołów. Dla wiernych duże znaczenie miała treść przedstawień i ich wartość religijna (Biblia pauperum). Forma artystyczna, styl charakterystyczny dla epoki czy też indywidualne cechy warsztatu twórcy były drugorzędne w stosunku do funkcji polichromii, jaką było przekazywanie treści religijnych. Odmienne

<sup>1</sup> E. Kosakowski, *Akcje ratunkowe, Sprawozdania (WKiRDS) Pierwszej Katedry Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Wydanie „startowe” za lata 2005-2012, nr 1, czerwiec 2012, s. 27–29.

<sup>2</sup> M. Porębski, *Kilka uwag o wartościowaniu dzieł sztuki* [w:] *O wartości dzieł sztuki, Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowic 19–21 maja 1966, Warszawa 1968*, s. 67–68.

były cele nowo wykonywanych dekoracji ściennych w dawnych wnętrzach. Zazwyczaj powstawały one po pożarach, a także gdy historyczne polichromie były zniszczone, uszkodzone i tym samym mało estetyczne. Impulsem do odnowienia wnętrza były zwykle wizytacje biskupie lub jubileusze istnienia świątyni. Podstawowym celem nowo wykonywanych dekoracji ściennych w zabytkowych kościołach było dopełnienie dotychczasowego zniszczonego wyposażenia. W 2 poł. XX wieku w zabytkowych kościołach wykonywano je zgodnie z założeniami Karty Weneckiej. Nowe aranżacje zabytkowych wnętrz w czytelny sposób spełniały postulat odróżnialności autentycznej dawnej substancji od uzupełnień noszących „znamiona naszych czasów”<sup>3</sup>.



2. Radom, kościół Bernardynów, wyk. Waław Taranczewski, 1972, fot. M. Korpała 2016

Nowe dekoracje były projektowane i malowane zarówno przez najwybitniejszych polskich twórców jak i przez artystów przeciętnych. Wiele ze współczesnych projektów zrealizowano, ale po latach pozostają one zapomnianym i niezrozumianym epizodem dziejów polskiej ochrony zabytków. Malowidła te zaskakują odważną formą plastyczną i emanują nowoczesnością. Nowe elementy dekoracji malarskich w zabytkowych wnętrzach odzwierciedlają relację między dawną sztuką, a sztuką nową. Jest to dialog, w którym można

<sup>3</sup> Karta Wenecka Art. 9 i 12.

odnaleźć inspiracje tematyczne (ikonografia przedstawień) i kompozycyjne (forma dzieł). Niekiedy są one współczesną interpretacją artystycznych i estetycznych wartości dawnej sztuki – np. polichromie w kościele w Dębnie Brzeskim oraz w katedrze w Tarnowie – projekt i wykonane J. E. Dutkiewicz (fot. 1-2); polichromie w katedrze w Gnieźnie (fot. 3).



3. Radom, kościół farny, 1971-1973 wyk. W. Taranczewski, fot. M. Korpała 2016.

Wprowadzenie nowych elementów porządkujących kompozycję zabytkowego wnętrza poprzez barwne akcenty służyło odzyskaniu spójności pomiędzy architekturą i jej dekoracją. Osiągnięcie tego celu opierało się na wiedzy o funkcji i założeniach estetycznych malowideł ściennych. Tak było w wypadku dzieł Jerzego Hoppena, Zygmunta Milli'ego, braci Drapiewskich, Henryka Nostitz-Jackowskiego. Ten sposób postępowania nie był nowy. Należy przypomnieć, że analogiczną metodą postępowania zastosowano już podczas restauracji katedry wawelskiej na początku XX wieku. Już wówczas wprowadzono nowoczesne dekoracje w zabytkowym wnętrzu, co także budziło dyskusje i sprzeczności.<sup>4</sup> Jeden z historyków sztuki Stanisław Tomkowicz uważał wówczas, że „Sztuka polska miała prawo

<sup>4</sup> J. Puciała-Pawłowska, *Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w skarbcu Katedry Wawelskiej w świetle polemiki i wypowiedzi artysty*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo z. 52 (1973) s. 3–17.

zaznaczyć się przy obecnej restauracji katedry i miała warunki by uczynić to w sposób godny, nawet świetny”.<sup>5</sup> Stanowiło to uzasadnienie wprowadzenia nowoczesnych dekoracji i pozwalało na uzyskanie spójności estetycznej wnętrza. Podobny sposób postępowania zastosowano w wielu innych świątyniach, malując w nich polichromie ścienne i wykonując nowoczesne witraże.<sup>6</sup> Wiele z nich było bardzo nowatorskich – np. nigdy nie zrealizowane dekoracje witrażowe katedry wawelskiej.<sup>7</sup> Inne niezwykle nowoczesne przedstawienia – np. malowidła katedry ormiańskiej we Lwowie przeszły do historii sztuki jako najwybitniejsze dzieła malarskie we wnętrzach sakralnych.<sup>8</sup>

### **Polichromie z 2 połowy XX wieku**

Nowoczesne polichromie tworzono w różnych okresach. Najwięcej polichromii powstało w okresie międzywojennym, a później podczas przygotowań do jubileuszu milenium chrztu Polski, czyli pod koniec lat 50. i w latach 60. XX wieku.

Także liczne nowe dekoracje ścienne malowano po II wojnie światowej. Wiele świątyń było zrujnowanych i pozbawionych dekoracji. Dlatego też odstępowano od konserwacji zniszczonych polichromii pobielając wnętrza lub zastępując je nowymi dekoracjami. Po zakończonej odbudowie coraz częściej dążono do upiększenia wnętrza sakralnego, co później stało się najważniejszą motywacją wykonywania nowej aranżacji wnętrz sakralnych. Wśród wykonanych wówczas dekoracji można wyróżnić kilka nurtów tematyczno-kompozycyjnych. Pierwszy nurt kontynuował tradycyjną Biblię pauperum, czyli były to figuralne kompozycje o tematyce religijnej. Tematyka zazwyczaj była bardzo tradycyjna, ale nowe były artystyczne środki wyrazu w postaci nowoczesnych sposobów budowania bryły. Stosowano uproszenia i syntetyzm form. Drugi nurt dekoracji wnętrz cechowało stosowanie kompozycji niefiguratywnych. Były to kompozycje barwnych płaszczyzn i figur uporządkowane według określonego rytmu. Chętnie stosowano też kompozycje abstrakcyjne. Charakterystyczna dla owych czasów była aktualizacja przedstawień i stosowanie współczesnych motywów. Nowe dekoracje powstawały ze składek i datków wiernych, których wizerunki zazwyczaj były pierwowzorami namalowanych postaci.

### **Malarstwo monumentalne jako dzieło uznanych artystów**

Nowe polichromie powstawały w wielu zabytkowych kościołach, których wnętrza były pobielone i pozbawione wcześniejszych dekoracji. W częściowo zburzonych budynkach, których proces odbudowy kończył się, zazwyczaj nie odtwarzano zniszczonych i zachowanych fragmentarycznie polichromii. Stosowano też estetykę gołego muru w postaci odsłaniania surowych wątków ceglanych i kamiennych. Zaażolowane w ten sposób wnętrza średniowiecznych kościołów wydawały się bardziej monumentalne. Dopiero po pewnym czasie uznawano, że należy do wnętrza odbudowanego zabytku ponownie wprowadzić dekoracje malarskie. Pretekstem było przygotowanie do obchodów ważnych wydarzeń np. milenijnego jubileuszu chrztu Polski. Często była to także inicjatywa wiernych, którzy byli zaangażowani w finansowanie wszystkich prac w swoim kościele parafialnym. Zadanie wykonania nowej dekoracji malarskiej powierzano często uznanym twórcom, którzy przygotowywali swoje projekty na konkretne zamówienie i projektowali

<sup>5</sup> S. Tomkowicz, *Katedra na Wawelu i jej obecna restauracja*, Kraków 1901, s. 85.

<sup>6</sup> J. Frycz, *Konserwacja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795 – 1918*, Warszawa 1975.

<sup>7</sup> W. Bałus, *Malarstwo sakralne*, Wrocław 2002, s. 67–72.

<sup>8</sup> J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 102–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010.

je do konkretnego miejsca lokalizacji swojego dzieła. Nowoczesne kompozycje malarskie były także od początku dopasowywane do kontekstu zabytkowego: historycznych ścian, sklepień, stropów. Jednocześnie dużą wagę przywiązywano do znaczenia treściowego nowych dekoracji. Puste płaszczyzny wypełniano treściami religijnymi, tak aby poprzez obrazy wzmocnić oddziaływanie funkcji sakralnej. Barwna kompozycja obrazów umożliwiała dodatkowy pozawerbalny przekaz. Oprócz przekazu treściowego było to oddziaływanie na emocje wiernych i tworzenie nastoju sprzyjającego odbywającej się liturgii.

### Charakterystyka nowych polichromii w zabytkowych wnętrzach

Nowoczesne kompozycje we wnętrzach sakralnych to przede wszystkim przedstawienia religijne, w których to treść dzieła jest najważniejszym elementem obrazu. Forma i styl nowych polichromii były jedynie sposobem przekazywania tej treści. Dlatego też malowidła przedstawiające historie i postacie biblijne były zawsze czytelne i zrozumiałe dla odbiorców, a ich forma symboliczna, uproszczona lub realistyczna miała znaczenie drugorzędne. Kompozycje obrazów uznawane za kanoniczne mogły być wzbogacane o dodatkowe współczesne realia, co dodatkowo przybliżało ich treści odbiorcy.

W połowie XX wieku w środowisku konserwatorskim powstał nowy nurt aranżacji konserwatorskiej historycznych wnętrz. Był on promowany i realizowany przez konserwatora i artystę prof. Józefa Dutkiewicza. Polegał on na łączeniu realizacji prac konserwatorskich ze współczesnymi polichromiami. Najważniejszą cechą tych realizacji była integracja zabytkowego wyposażenia i wystroju z nowymi współczesnymi dekoracjami wnętrz. Powstało wiele przykładów podobnych aranżacji w Małopolsce i na Podkarpaciu. Wszystkie cechuje doskonała znajomość historycznych zasad dekorowania wnętrz sakralnych.



4. Chojnów, kościół p.w. św. Piotra i Pawła, wyk. Piotr Wróblewski, 1969–1970, fot. M. Korpała 2016

### Stan zachowania nowoczesnych polichromii

Czynniki mające wpływ na stan zachowania XX wiecznych polichromii można podzielić na pierwotne oraz wtórne. Pierwotne są ściśle związane z powstałym dziełem, a wtórne to czynniki związane z otoczeniem, które wpływają na tempo procesów starzenia się materiałów oraz na sposób wykorzystywania i użytkowania wnętrza. Oddziaływanie czynników pierwotnych związanych z powstałym dziełem jest uzależnione od zastosowanej techniki (np. technika wapienna, akrylowa itp.), a także od jakości użytych materiałów. Nie wszystkie były one dobrej jakości. Był to okres korzystania wyłącznie z krajowych materiałów, a ich dostępność i jakość nie była najlepsza. Łatwo dostępne było dobrej jakości wapno, które wykorzystywano jako spoiwo. Rzadziej stosowano farby na bazie syntetycznego spoiwa akrylowego, które były drogie i trudno dostępne.

W wielu opracowaniach zachowanych dekoracji, które poddawano pracom konserwatorskim zwracano uwagę na zły stan wielu dzieł z tego okresu. Miał on być efektem zawilgocenia murów, ale i złego zachowania warstwy malarskiej, która pudrowała się i słabo przylegała do podłoża. Często powodowało to łuszczenie się polichromii. Zły stan techniczny i częściowe zniszczenie polichromii często było powodem do podejmowania decyzji o usuwaniu bądź zamalowywaniu takich dekoracji. Uznawano, że skoro dzieła te są stosunkowo młode, a ich jakość techniczna i trwałość jest słaba, to ich wartość artystyczna jest niewielka. Oceny te opierały się głównie na ocenie stanu zachowania dekoracji. Dlatego też wiele polichromii było usuwanych lub przemalowywanych, mimo ich wysokiej wartości artystycznej.



5. Tarnów, katedra, w 1986 r. zabilono polichromię J. Dutkiewicza w nawie głównej i w prezbiterium, fot. M. Korpała 2011

### Problem usuwania polichromii ściennych z XX wieku

Wśród niechlubnych przykładów utraconych dzieł nowoczesnego malarstwa monumentalnego trzeba wymienić m. in. polichromie autorstwa Józefa E. Dutkiewicza, Adama Marczyńskiego i Wacława Taranczewskiego w kościele katedralnym w Tarnowie. Były to abstrakcyjne geometryczne kompozycje na sklepieniach oraz na ścianach wykonane w ramach prac konserwatorskich prowadzonych do 1960 roku. W 1986 roku odnowiono wnętrze świątyni, co poprzedziło obchody 200-lecia istnienia diecezji tarnowskiej. Wówczas zabilono dekoracje w prezbiterium i w nawie głównej.

Kolejnym przykładem zniszczenia polichromii z tego okresu było usunięcie polichromii autorstwa Jerzego Nowosielskiego z lat 1956–1957 w kościele w Olszanach koło Wojnicza (woj. Małopolskie). W 2015 roku w trakcie prowadzonych we wnętrzu prac konserwatorskich dopuszczono, aby znaczna część polichromii została zamalowana, a ostatnia zachowana scena zaśnięcia Matki Boskiej została swobodnie przemalowana i przekształcona przez miejscowego malarza amatora.<sup>9</sup> Zniszczone dekoracje były dziełem Jerzego Nowosielskiego z wczesnego okresu jego twórczości. Ze skali uszkodzenia dzieła sztuki zdawali sobie sprawę jedynie konserwatorzy zabytków pracujący w tym czasie przy konserwacji ołtarza. Musieli oni „uświadczać” niezorientowanego proboszcza świątyni w pełni akceptującego samowolę malarza-amatora, który „odnawiał” polichromie niezgodnie z zatwierdzonym przez urząd konserwatorski projektem.

Analizując wymienione przykłady usunięcia polichromii z 2 połowy XX wieku należy stwierdzić, że jedyną szansą ich ocalenia był wpis do rejestru zabytków. Jeśli polichromia nie jest oddzielnie wpisana do rejestru zabytków, zazwyczaj jest narażona na zniszczenie. Zachowanie malowideł zależy tylko od władz kościelnych i od parafian świątyni, w której się one znajdują. Jeżeli polichromie są zniszczone, a ich konserwacja i ocalenie jest zbyt kosztowne, wówczas zazwyczaj zapadają decyzje o ich zamalowaniu. Dokonuje się tego bez wykonania dokumentacji fotograficznej zamalowywanej dekoracji. Wielu użytkowników świątyni z ulgą pozbywa się XX wiecznych malowideł uważając je za bezwartościowe i szpecące, a tym samym niegodne, aby nadal mogły znajdować się we wnętrzu sakralnym. Z obojętnością przyjmowane są zniekształcenia form i kolorystyki malowideł wynikające z ich niefachowego odnawiania. Tylko nieliczni znawcy sztuki i specjaliści doceniają wartości artystyczne takich dzieł. Przykładem jest wypowiedź proboszcza kościoła w Olszanach, który komentował przemalowanie polichromii Jerzego Nowosielskiego w następujących słowach: „Tamto było bardziej surowe. Teraz jest więcej pastelii, ale parafianie lubią taką kolorystykę.”<sup>10</sup> Wypowiedź ta oddaje w pełni stosunek duchowieństwa, jak i parafian do nowoczesnych polichromii w zabytkowych wnętrzach.

<sup>9</sup> <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,18712760,polichromie-nowosielskiego-przemalowane-sadzilem-ze-pan-wieslaw.html>, data 4.12.2016.

<sup>10</sup> <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,18712760,polichromie-nowosielskiego-przemalowane-sadzilem-ze-pan-wieslaw.html>, data 4.12.2016.





6. Olszyny k. Wojnicza, wyk. Jerzy Nowosielski, 1956-57, A – stan przed przemalowaniem; B – zmiany polegające na przemalowaniu kompozycji oraz pozłoceniu figurek, które były wcześniej polichromowane, stan w 2015

### Polichromie ocalone

Nowoczesne polichromie w kościołach nie zawsze były źle traktowane. Wiele z nich zachowało się i jest pieczołowicie chronionych. W ich obronie występują nie tylko specjaliści – historycy sztuki i konserwatorzy, którzy potrafią docenić ich wartość, ale i wierni, o których można powiedzieć, że przekonuje ich siła oddziaływania tych dekoracji. Parafianie bardzo często czują się związani z malowidłami i z okolicznościami ich powstawania.

W gotyckim kościele pod wezwaniem Św. Piotra i Pawła w Chojnowie, w latach 1969–1970 powstawała „Droga Krzyżowa”<sup>11</sup> namalowana przez Piotra Wróblewskiego i pomagającego mu Piotra Komicza. Malarz osadził sceny drogi krzyżowej we współczesnych mu realiach. Przedstawienia wychodziły poza utarty kanon. Artysta wprowadził własne koncepcje narracyjne do opowieści ewangelicznej i zastosował nowoczesną stylistykę. Już w latach 60. XX w. wplecione w sceny religijne postacie wzbudzały wiele kontrowersji. Na obrazach przedstawiono liczne współczesne postacie związane ze światem polityki – partyjnego dygnitarza jako Piłata, czerwonoarmistę jako żołnierza. Ukazano też rozwój współczesnej cywilizacji w formie namalowanych postaci Gagarina i Armstronga, a także liderów różnych ruchów religijnych i społecznych – Martina Luthera Kinga i Mahatmę Gandhiego.<sup>12</sup>

W 2013 roku władze kościelne uznały, że chojnickie dekoracje należy zamalować ze względu na motywy odbiegające od kanonów sztuki religijnej oraz na socrealistyczną stylistykę. Zamiar ten został udaremiony dzięki wiernym, którzy natychmiast zareagowali i sprzeciwili się temu. Wierni byli nie tylko świadkami powstawania tych dekoracji, ale wiele namalowanych postaci było wzorowanych na wizerunkach żyjących wówczas mieszkańców, których uwieczniono na malowidłach. Autor malowideł Piotr Wróblewski był malarzem działającym nie tylko w Polsce, ale także w Ameryce Południowej. Jego dzieła doceniali historycy sztuki. Podkreślali oni, że w chojnickich polichromiach czytelne są inspiracje sztuką latynoamerykańską, która fascynowała Wróblewskiego. Rzeczywista ochrona tych malowideł była możliwa dopiero po wpisaniu polichromii do rejestru zabytków. Wpis do rejestru uratował je przed zniszczeniem.

### Przykłady polichromii chronionych prawem jako zabytki

W kościele farnym pw. Świętego Jana Chrzciciela w Radomiu znajdują się polichromie Wacława Taranczewskiego, które powstały w latach 1971–1973. Namalowano je w prezbiterium, na ścianach i sklepieniu nawy głównej oraz w bocznej kaplicy różańcowej. Dyskusja odnośnie ich dalszych losów rozpoczęła się w 2014 roku, gdy proboszcz rozważał ich zamalowanie ze względu na brak funduszy na konserwację dekoracji.<sup>13</sup> Brak możliwości pozyskania środków publicznych utrudniał fakt, że polichromie nie były wpisane do rejestru zabytków. Ostatecznie malowidła zostały wpisane do rejestru zabytków ruchomych w 2015 roku. Autor malowideł Wacław Taranczewski jest uznanym malarzem, którego dzieła znajdują się w wielu polskich muzeach jak i we wnętrzach sakralnych (polichromie i witraże). Radomskie polichromie były ostatnią monumentalną realizacją Wacława Taranczewskiego wykonaną we współpracy z uczniami (m.in. Janiną Krupe-Świdorską). Dekoracja jest kompozycją nurtu dwudziestowiecznego koloryzmu integrującą całe wnętrze kościoła. Forma i estetyka malowideł została

<sup>11</sup> Monika Łagoda, <http://beta.chojnow.pl/news/news/view/id/2872>, data utworzenia: 14 listopad 2013, 16:02; data wejścia: 4.12.2016.

<sup>12</sup> M. Kokot: [http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,13317808,Gagarin\\_ma\\_zostac\\_wkosciele\\_Kuria\\_sie\\_nie\\_zgadza.html](http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,13317808,Gagarin_ma_zostac_wkosciele_Kuria_sie_nie_zgadza.html); data utworzenia 30.01.2013 07:00, data wejścia: 4.12.2016.

<sup>13</sup> J. Ludwiczak: <http://lazarz.pl/?id=2&nr=7835>, data utworzenia: 10-11-2014 01:06, data wejścia 2.02.2017.

zdominowana przez treści religijne i patriotyczne. Na ścianach nawy głównej znajdują się nie tylko postacie świętych i błogosławionych, ale także poczet królów i książąt polskich, zasłużonych Polaków oraz herby Rzeczypospolitej. Malowidła cechuje uproszczenie form i linearyzm połączony z jaskrawym zestawieniem barw. Miało to podkreślać tematykę przedstawień. Polichromie namalowano temperą bezpośrednio na wątku ceglany (na ścianach prezbiterium) lub na tynku (w nawie głównej i kaplicy).

### Kryteria oceny wartości

Na podstawie omówionych powyżej przykładów należy podkreślić, że konieczne jest opracowanie kryteriów oceny wartości nowych malowideł w zabytkowych wnętrzach. Umożliwi to nie tylko docenienie i ochronę polichromii autorstwa uznanych twórców, ale i pomoże także w skutecznym wpisywaniu dekoracji do rejestru zabytków.

Polichromie ścienne znajdujące się w zabytkowych wnętrzach są dziełami współczesnymi, a tym samym należy je traktować jako zabytki powstałe w XX wieku. Dlatego też proponowane kryteria oceny wartości można oprzeć na zapisach ujętych w „Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami”<sup>14</sup>, które odwołują się do oceny wartości historycznej, artystycznej oraz naukowej dzieła. Kryteria pomocne do oceny wartości XX-wiecznych polichromii w zabytkowych wnętrzach powinny więc opierać się na ocenie ich wartości historycznej, artystycznej i naukowej (patrz Tabela 1).

Tabela 1. Propozycja kryteriów oceny wartości XX-wiecznych polichromii w zabytkowych wnętrzach.

Propozycja kryteriów oceny wartości	Szanse na ochronę polichromii
wartość historyczna: – dzieło powstałe w zakończonej epoce – „żywa” pamięć o jego powstaniu u świadków tamtych czasów	gwarancją ochrony jest wpis do rejestru zabytków
wartość artystyczna: – dopełnienie estetyczne kompozycji wnętrza – realizacja prądów i idei artystycznych – dzieło uznanego twórcy	– docenienie malarstwa monumentalnego jako świadomie zaprojektowanego dzieła uznanych artystów – ochrona autorskich praw do dzieła przez autora lub jego spadkobierców
wartość naukowa: – odniesienie do realiów (politycznych i społecznych) oraz czasów powstania dzieła	– rozpoznanie kontekstów treściowych wykraczających poza temat przedstawienia

Niezależnie od czasu powstania dekoracji i czy jest to 80 czy zaledwie 40 lat, polichromie te powstały w epoce, która została zamknięta transformacją ustrojową ponad 25 lat temu. Należy podkreślić, że mimo upływu czasu nadal żyje wielu świadków tworzenia tych dzieł, co sprawia, że są one elementem ich osobistego doświadczenia historycznego. Nadal żywa jest pamięć o ich powstaniu.

<sup>14</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. 2003 nr 162 poz. 1568), art. 4. pkt 1.

Niestety uznanie XX wiecznych polichromii za dobro kultury współczesnej nie daje realnej szansy na ochronę malowanych dekoracji. Jedyną gwarancją ich ochrony jest wpis do rejestru zabytków. Wpis do rejestru umożliwi nie tylko zachowanie malowideł, ale i spowoduje docenienie XX wiecznego malarstwa monumentalnego jako świadomie zaprojektowanego dzieła uznanych artystów. Efektem wpisów będą gruntowne badania nad tymi zabytkami, jak i rozpoznanie różnych aspektów ikonografii i stylistyki dzieł, które wykraczają poza tematykę ich przedstawienia.

W obecnym stanie prawnym gwarancją ochrony nowoczesnych XX-wiecznych polichromii w zabytkowych wnętrzach sakralnych daje wyłącznie wpis do rejestru zabytków. Mniejsze możliwości ochrony wynikają z prawa autorskiego. Prawa te jako niezbywalne dają szansę by autor polichromii lub jego spadkobiercy upominali się o konieczność istnienia dzieła,<sup>15</sup> jednak działania te są skomplikowane i nie zawsze będą tak skuteczne jak wpis do rejestru zabytków.

### Podsumowanie

Omówione dekoracje ścienne są oryginalnym dziełem twórczym. W wielu wypadkach były one manifestacją nowoczesności, w innych nowoczesne dzieła w zabytkach stanowiły kontynuację przemian dawnych kościołów i wzbogacania ich kolejnymi dziełami sztuki. Upływ czasu odcisnął swoje piętno na zabytkach poprzez ich destrukcję jak i przez zmiany, jakie są w nich wprowadzane. Każda nowa kreacja dekoracji wnętrza zabytku jest nowym elementem w jego historii. Dolożenie nowoczesnego elementu w dawnym wnętrzu sakralnym należy traktować jako wzbogacenie zabytku w nowe treści i znaczenia, a tym samym jego dopełnienie nowymi wartościami.

Wykonane niedgdyś w zabytkowych kościołach kompozycje abstrakcyjne polichromii ściennych były nowatorskie, nieszablonowe i śmiałe. Obecnie jednak zmienił się ich odbiór i zabytkowego wnętrza. Większą wartość przypisuje się rekonstrukcji dzieł sztuki, niż ich artystycznej kreacji. Dlatego też omawiane dzieła są uważane za wtórne i niepasujące do oryginału, a jednocześnie często są zupełnie niezrozumiane i postrzegane jako szpecące zabytek. Nawet w środowisku konserwatorów uważa się je za niepasujące do zabytku i jako wykraczające poza dopuszczalny zakres ingerencji w substancję zabytkową. Jednocześnie wspomniane twórcze eksperymenty nie znalazły wielu naśladowców. Brak zrozumienia idei i założeń, którymi kierowali się twórcy spowodował całkowite zamalowanie dekoracji w kościele Bernardynów w Przeworsku, części wystroju katedry w Tarnowie, a także „poprawkę” koncepcji aranżacji kolegiaty w Olkuszu<sup>16</sup>. Stało się tak mimo uznania dokonań artystycznych twórców malowideł za ważne i wartościowe. Dlatego też konieczna jest ich ochrona przez wpis do rejestru zabytków.

Omówione przykłady nowych dekoracji w zabytkach są żywym dialogiem między konserwatorami a społeczeństwem. Są też przykładem ówczesnego rozumienia ochrony i konserwacji zabytków i recepcji dzieła sztuki. Wówczas tak postrzegano konserwację dawnych wnętrz sakralnych. Starano się nie zacierać autentycznej materii i treści dzieła sztuki, a także kształtować je w duchu aktualnych teorii i doktryn filozoficznych i konserwatorskich. Dlatego też XX wieczne polichromie ścienne w dawnych kościołach,

<sup>15</sup> Zagadnienia te zostały przedstawione w trakcie konferencji przez prof. W. Kowalskiego w odniesieniu do projektantów architektury XX wiecnej.

<sup>16</sup> M. Ostaszewska, *Józef Dutkiewicz a sztuka konserwacji* [w:] *Sztuka konserwacji i restauracji*, red. I. Szmelter i M. Jądzińska, Warszawa 2007, s. 216–227; M. Kalicińska, *Realizacje badawcze, konserwatorskie i aranżacyjne profesora Józefa E. Dutkiewicza w farze w Olkuszu w świetle prac konserwatorskich wykonanych tam w latach 1992–1998*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie”, IX, cz. 1, s. 86–90.

jako pomnik swojej epoki i dowód ówczesnej myśli konserwatorskiej zasługują na docenienie ich wartości i na ochronę prawną. Tylko opracowanie kryteriów oceny wartości nowych malowideł w zabytkowych wnętrzach da szansę na uznanie ich rangi artystycznej i ochronę dzieł autorstwa uznanych twórców.

## BIBLIOGRAFIA:

1. Bałus W., Malarstwo sakralne, Wrocław 2002.
2. Frycz J., Konserwacja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795 – 1918, Warszawa 1975.
3. Kalicińska M., Realizacje badawcze, konserwatorskie i aranżacyjne profesora Józefa E. Dutkiewicza w farze w Olkuszu, w świetle prac konserwatorskich wykonanych tam w latach 1992–1998, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie”, IX, cz. 1, s. 86–90.
4. Korpała M., Nowe w starym – o dosłownej interpretacji Karty Weneckiej na przykładzie wybranych aranżacji malowideł ściennych w zabytkach architektury, „Ochrona Zabytków”, 2016, 2, s. 129–143.
5. Kosakowski E., Akcje ratunkowe, Sprawozdania (WKiRDS) Pierwszej Katedry Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydanie „startowe” za lata 2005–2012, nr 1, czerwiec 2012, s. 27–29.
6. Ostaszewska M., Józef Dutkiewicz a sztuka konserwacji, [w:] Sztuka konserwacji i restauracji, red. I. Szmelter i M. Jądzińska, Warszawa 2007, s. 216–227;
7. Porębski M., Kilka uwag o wartościowaniu dzieł sztuki [w:] O wartości dzieł sztuki, Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowic 19–21 maja 1966, Warszawa 1968, s. 67–68.
8. Puciała-Pawłowska J., Sprawa polichromii Józefa Mehoffera w skarbcu Katedry Wawelskiej w świetle polemiki i wypowiedzi artysty, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo z. 52 (1973) s. 3–17.
9. Tomkowicz S., Katedra na Wawelu i jej obecna restauracja, Kraków 1901.
10. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz.U. 2003 nr 162 poz. 1568).
11. J. Wolańska, Katedra ormiańska we Lwowie w latach 102–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza, Warszawa 2010.

## Strony internetowe:

1. <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,18712760,polichromie-nowosielskiego-przemalowane-sadzilem-ze-pan-wieslaw.html>, data 4.12.2016.
2. Ludwiczak J.: <http://lazarz.pl/?id=2&nr=7835>, data utworzenia: 10-11-2014 01:06, data wejścia 2.02.2017.
3. Łagoda M., <http://beta.chojnow.pl/news/news/view/id/2872>. data utworzenia: 14 listopad 2013, 16:02; data wejścia: 4.12.2016.
4. Kokot M., 30.01.2013 07:00, [http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,13317808,Gagarin\\_ma\\_zostac\\_wkosciele\\_\\_Kuria\\_sie\\_nie\\_zgadza.html](http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,13317808,Gagarin_ma_zostac_wkosciele__Kuria_sie_nie_zgadza.html); data wejścia: 4.12.2016.