

# SZTUKA W ŚWIĘTOKRZYSKIEM

STUDIA Z HISTORII KULTURY I SZTUKI  
W XIX I XX WIEKU

Pod redakcją  
Jolanty Drążyk  
Piotra Rosińskiego  
Henryka Suchojada



Wydawnictwo  
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

Kielce 2019

MAŁGORZATA KORPAŁA

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nysie, Instytut Architektury i Urbanistyki

## Nowe aranżacje wnętrz sakralnych z pierwszej połowy XX wieku na terenie dawnego województwa kieleckiego<sup>1</sup>

New sacral interior design from the first half of the 20th century  
in the former Kielce Voivodeship

### Wstęp

Dwudziestowieczne sakralne malarstwo ścienne nie budziło dotychczas dużego zainteresowania badaczy. Znacznie więcej uwagi poświęcono monumentalnemu malarstwu świeckiemu, które po odzyskaniu przez Polskę niepodległości zdobiło państwowe gmachy użyteczności publicznej (ministerstwa, szkoły itp.). Dlatego też w niniejszej publikacji podjęto się omówienia wybranych zagadnień związanych ze zmianami wystroju malarskiego wnętrz sakralnych na przykładach pochodzących z pierwszej połowy XX wieku na terenie dawnego województwa kieleckiego i obecnego województwa świętokrzyskiego.

Na wstępie niezbędne jest zwrócenie uwagi na zasięg terytorialny dawnego województwa kieleckiego, a także zarysowanie ogólnych zagadnień dotyczących problemów monumentalnego malarstwa sakralnego na początku XX wieku. Terytorium międzywojennego województwa kieleckiego ulegało zmianom, szczególnie

<sup>1</sup> Praca jest efektem badań terenowych malarstwa nowożytnego historycznego Mazowsza „Inwentaryzacja malarstwa ściennego średniowiecznego i nowożytnego na Mazowszu”, realizowanego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki.

w pierwszym dziesięcioleciu po odzyskaniu niepodległości. Jego zasięg w pierwszej połowie XX wieku wykraczał poza teren obecnego województwa świętokrzyskiego. Na początku lat 20. ustalono też zasady państwowej administracji opieki nad zabytkami. W 1921 roku nastąpiła reorganizacja granic województw, czego konsekwencją stało się dostosowanie do nich okręgów konserwatorskich i zmiany administracji konserwatorskiej<sup>2</sup>. Zmiany te objęły także dawne województwo kieleckie. Początkowo do województwa kieleckiego przynależały Częstochowa, Radom, a także część północna obecnego województwa małopolskiego. Na początku lat 20. zmieniały się także siedziby konserwatorów w niektórych historycznych ośrodkach miejskich. Przykładem był Radom, w którym początkowo urzędował konserwator zabytków, ale w niedługim czasie jego siedziba została przeniesiona do Kielc, a później stanowisko to zlikwidowano<sup>3</sup>.

W architekturze sakralnej pierwszej połowy XX wieku dominowały kościoły zabytkowe. Wiele z nich uległo zniszczeniu w wyniku działań I wojny światowej. W największym stopniu ucierpiała wschodnia część województwa kieleckiego, a szczególnie powiat opatowski i sandomierski (w związku z walkami o zdobycie Krakowa w 1914 roku) oraz powiat radomszczański (walki o Łódź). Zrujnowane w znacznym stopniu świątynie były w tym czasie często przekształcane i rozbudowywane (np. kolegiata w Wiślicy, Koprzywnicy). Oprócz wysiłków nad ich odbudowę i konserwacją już od początku lat 20. XX wieku znacznie wzrósł ruch inwestycyjny związany z budową nowych obiektów sakralnych. Kościół odgrywał wówczas nie tylko rolę *stricte* religijną, lecz także stanowił ważne wsparcie dla tworzonej w terenie administracji państwowej.

Po latach prowadzonych prac konserwatorskich wiele zabytków ponownie zostało zrujnowanych na skutek działań II wojny światowej, najpierw w kampanii wrześniowej 1939 roku, a później także w czasie walk frontowych z przełomu 1944 i 1945 roku. Na terenie diecezji kieleckiej około 20 świątyń zostało zniszczonych w ponad 70%, więcej niż 20 w 30–70%, a 70 w stopniu poniżej 30%. W diecezji

<sup>2</sup> Na mocy ustawy z 2 lutego 1921 roku o organizacji władz administracyjnych II instancji i rozporządzenia z 26 września 1921 roku, którego celem było dostosowanie terenowej administracji zajmującej się opieką nad zabytkami działającej na podstawie dekretu z 31 października 1918 roku o opiece nad zabytkami sztuki i kultury. Zob.: J. Wojciechowski, *Historia powstania i rozwoju organizacji opieki państwowej nad zabytkami sztuki w Polsce*, „Ochrona Zabytków Sztuki” 1930–1931, cz. 1, s. 14–17.

<sup>3</sup> J. Wojciechowski, *Historia powstania i rozwoju*, s. 17.

sandomierskiej całkowitemu zniszczeniu uległo 19 budynków kościelnych, a częściowemu 160 kościołów i kaplic publicznych<sup>4</sup>. Poważnie uszkodzone były kościoły w Proszowicach, Ogrodzieńcu, Chmielniku, Skorzeszycach, Opatowcu, jak również XIX-wieczna kaplica w Miedzianej Górze (parafia Kostomłoty) oraz gotycka kolegiata w Wiślicy. W połowie zburzone zostały zabytkowe kościoły w Balicach i Sławkowie oraz drewniana kaplica w Dębskiej Wsi (parafia Brzeziny)<sup>5</sup>. Znacząco uszczupliło to liczbę dawnych dekoracji ściennych zachowanych w świątyniach do naszych czasów.

Malarstwo monumentalne w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego przeżywało swój renesans, co wpisywało się w ogólnoeuropejskie trendy. Państwa zachodnioeuropejskie, takie jak Niemcy lub Włochy, prowadziły odgórną oficjalną politykę kulturalną w zakresie sztuki monumentalnej polegającą na wprowadzeniu regulacji prawnych oraz subwencji na ten cel<sup>6</sup>. Od początku XX wieku przed świeckim malarstwem monumentalnym stawiano zupełnie nowe oczekiwania.

Powstają odrębne i nowe wymagania estetyczne, odmienne od tych, które zachodziły w pracach restauratorskich. Chodzi o stworzenie sztuki współczesnej, wypracowanie form i typów kształtowania odpowiadających psychice ludzi dzisiejszych, w pełni wyrażających ich postawę wobec świata<sup>7</sup>.

Malarstwo sakralne traktowano zupełnie inaczej. Nie szukano w nim nowatorstwa, gdyż nadrzędna była ich funkcja i przesłanie, a nie styl. Pojawiały się pytania:

Czy malarstwo kościelne u nas dąży do podniesienia monumentalności Domu Bożego? Czy nie staje się ono raczej banalnym? Oto pytania, które się nieraz cisną na usta przy renowacjach starych zabytkowych świątyń lub też przy projektowanych polichromiach kościołów nowych<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> M. Karkocha, *Straty materialne Kościoła katolickiego na terenie diecezji kieleckiej w czasie II wojny światowej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2015, nr 1, s. 104; P. W. Młynarz, *Personalne i materialne straty diecezji sandomierskiej w latach wojny 1939–1945*, w: *Kościół katolicki na ziemiach Polski w czasie II wojny światowej. Materiały i studia*, red. F. Stopniak, Warszawa 1978, z. 2, s. 123.

<sup>5</sup> M. Karkocha, *Straty materialne Kościoła*, s. 86–87.

<sup>6</sup> I. Luba, *Malarstwo monumentalne II Rzeczypospolitej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, nr 3–4, s. 479.

<sup>7</sup> S. Woźnicki, *O kilku współczesnych malowidłach ściennych w Polsce. Tempera, fresk, sgraffito*, „Nike” 1939, z. 1, s. 63.

<sup>8</sup> S. Derbich, *Z rozważań o malarstwie kościelnym*, „Barwa i Rysunek. Bezplatny dodatek do »Gazety Malarzkiej« dla młodzieży” 1929, nr 12, s. 4.

W malarstwie sakralnym tego okresu oczekiwano tradycjonalizmu, zmierzającego ku historyzmowi. Polichromia miała przede wszystkim nieść przekaz treści religijnych oraz podnosić estetykę wnętrza. Dekoracje malarskie powstawały zarówno w starych kościołach, które już wówczas objęte były prawną ochroną jako zabytki, jak i w nowych, dopiero co wznoszonych budowlach. Ich zadaniem było estetyczne dopełnienie wystroju wnętrza.

Współczesne dekoracje kościołów uważano wówczas za mniej wartościowe pod względem artystycznym. W okresie międzywojennym stwierdzono, że „przystępuje się często do tego [...] najtrudniejszego zadania w malarstwie, do polichromii kościelnej, z dużą dozą zarozumiałości, nie liczącej się z niczem, a graniczącej nieraz z zupełną ignorancją”<sup>9</sup>. Krytykowano przede wszystkim twórców: „W najlepszym razie zdaje im się, że zapełnienie ścian i sklepień ornamentem ludowym, wycinanką, wystarczy najzupełniej, załata najkompletniej wszelkie braki dekoracji kościelnej”<sup>10</sup>. Winiono także księży: „Wina w tem i duchowieństwa, zamawiającego, które powierza często malowanie kościołów ludziom, którzy do zadań takich nie tylko, że niedorośli, ale nawet pojęcia nie mają, jaką dekoracja kościelna być powinna”<sup>11</sup>.

Kolejna faza realizacji w zabytkowych wnętrzach nastąpiła w okresie II wojny światowej. Poza usuwaniem skutków zniszczeń jeszcze w czasie okupacji (kościół w Bielinach, Gnojnie, Korczynie Starym, Brzezinach oraz w parafii pw. św. Krzyża w Kielcach)<sup>12</sup>, podejmowano prace nad odmalowaniem świątyń (np. w Łętkowicach w 1941 roku, a dwa lata później w Tarnawie)<sup>13</sup>. Kontynuowano także rozpoczęte wcześniej prace w kościele pw. św. Krzyża w Kielcach nad polichromią prezbiterium<sup>14</sup>.

Możliwość wprowadzenia nowych dekoracji do wnętrz sakralnych w dużym stopniu była uzależniona od rangi zabytkowej tych budowli i stopnia zniszczenia w czasie działań wojennych. Zgodnie z upowszechnionymi wówczas zasadami konserwatorskimi zalecano zachowanie dawnego wystroju. Przykładowo w kościele w Szydłowcu na stropie wykonano restaurację polichromii, a na nowych wymienionych deskach uzupełniono brakujące fragmenty. W kościele w Mieronicach zamie-

<sup>9</sup> Tamże, s. 5.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> M. Karkocha, *Straty materialne Kościoła*, s. 87.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

rzano wykonać nową polichromię, ale w trakcie przygotowań stwierdzono obecność dekoracji pierwotnej i postanowiono ją odsłonić<sup>15</sup>.

Nowe dekoracje w kościołach historycznych wykonywano, gdy dawny wystrój był zniszczony, a sam budynek był przebudowany lub rozbudowany, przez co uznawano, że wartość kościoła jako zabytku jest niewielka. Jeśli w trakcie prac remontowych nie znaleziono dekoracji pierwotnych, to w ramach poprawy estetyki często podejmowano decyzję o zaangażowaniu artystów do wykonania nowej aranżacji wnętrza.

Najwięcej współczesnych dekoracji malarskich realizowano w nowo powstających świątyniach, których w okresie dwudziestolecia międzywojennego wzniesiono w Polsce około tysiąc<sup>16</sup>. Niektóre polichromie powstawały dość szybko po ukończeniu budowy, w innych dekoracje uzupełniano dopiero w latach 50. i 60. XX wieku lub później. Polichromie z lat 60. XX wieku miały często charakter milenijny, były ściśle związane z potrzebą uczczenia jubileuszu tysiąclecia chrztu Polski.

## Technika

Pod względem technicznym sakralne polichromie XX-wieczne są zróżnicowane. Już na przełomie XIX i XX wieku okazało się, że w Polsce zanikła tradycja stosowania monumentalnych malarskich technik ściennych. Właściwą dla malarstwa ściennego technikę wapienną (fresk mokry, jak i suchy), którą posługiwano się powszechnie w XVII i XVIII wieku, często zastępowano innymi technikami typowymi dla malarstwa sztalugowego. Do celów dekoratorskich stosowano najczęściej technikę klejową a nawet woskowo-olejną. Przykładowo dekoracja malarska kościoła Mariackiego w Krakowie została wykonana przez Jana Matejkę w technice klejowej. Taką samą technologię stosował jego uczeń Stanisław Wyspiański w kościele Franciszkanów w Krakowie<sup>17</sup>. Podobnie w kościele Najświętszej Maryi Panny Zwycięskiej w Lublinie, w którym dawne malowidła namalowane w technice *fresco*

<sup>15</sup> Dziennik Konserwatorski dr Andrzeja Olesia za lata 1941–1945, mps, s. 41. Por. także: Dzienniki konserwatorskie Andrzeja Olesia 1928–1929, 1935–1936, 1941–1945, oprac. O. Dyba, M. D. Jasińska, Kraków 2007 (*TeKi Krakowskie [z.] 14*), s. 91.

<sup>16</sup> F. Bruno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.

<sup>17</sup> R. Szopa, *100 lat realizacji polichromii w technice farb mineralnych KEIM w Polsce*, „Renowacja i Zabytki” 2017, nr 3, s. 169.

*secco* i wykończone temperą zostały przemalowane farbami klejowymi w 1895 roku pod kierunkiem Antoniego Strzałeckiego<sup>18</sup>. Natomiast Włodzimierz Tetmajer i Henryk Uziębło w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Sosnowcu zastosowali technikę woskowo-olejną na zaprawie wapiennej<sup>19</sup>. Często były także olejne i temperowe obrazy typu *panneau*, które montowano na ścianach lub stropach<sup>20</sup>. Na początku XX wieku uznano, że należy ponownie nauczyć twórców posługiwania się tradycyjnymi technikami malarskimi. Poprzez publikacje poświęcone technikom malarskim starano się uświadomić twórcom, że wiedza technologiczna i warsztat artystyczny są nie mniej ważne niż styl malarski, kompozycja czy też podejmowany temat<sup>21</sup>.

Od lat 90. XIX wieku zaczęto posługiwać się nową techniką opartą na wykorzystaniu krzemianowych farb mineralnych (technika Keima). Stosowano ją do prac konserwatorskich, np. przy regotycyzacji wnętrza katedry w Pelplinie w latach 1894–1899, jak i w malarstwie dekoracyjnym<sup>22</sup>. Najwięcej realizacji w tej technice autorstwa Władysława Drapiewskiego i jego warsztatu powstało na Mazowszu, Kujawach i Warmii. Jednakże pomimo możliwości osiągania zróżnicowanych efektów plastycznych i dużej trwałości technika ta nie znalazła w Polsce zbyt wielu zwolenników. Większość twórców pierwszej połowy XX wieku nadal chętnie wybierała „tradycyjne” techniki, a więc przede wszystkim technikę klejową i olejną. Także w późniejszym okresie twórcy polichromii często stosowali inne rozwiązania niż typowe techniki malarstwa ściennego. Wacław Taranczewski w radomskiej farze zastosował temperę na tynku wapienno-piaskowym oraz bezpośrednio na wątku ceglanym (w prezbiterium). Można przypuszczać, że ówczesne decyzje technologiczne były odzwierciedleniem wiedzy i doświadczenia artystycznego wykonawców, a wykorzystywanie określonej techniki było ściśle związane z szerszym zjawiskiem regresu znajomości technologii i sztuki malarskiej. Już od końca XVIII wieku artyści wykonujący monumentalne dekoracje ścienne nie podlegali cechowi rzemiosł, a tym samym doboru techniki oraz biegłości warsztatowej nie poddawano żadnej kontroli i stosowane rozwiązania były dowolnie dobierane przez twórców.

<sup>18</sup> J. Siennicki, *Kościół Najświętszej Marji Panny Zwycięskiej w Lublinie. Dawniejsze przebudowy i obecna restauracja*, „Ochrona Zabytków Sztuki” 1930–1931, cz. 1, s. 131–144.

<sup>19</sup> R. Szopa, *100 lat realizacji polichromii*, s. 169.

<sup>20</sup> S. Woźnicki, *O kilku współczesnych malowidłach*, s. 58–70.

<sup>21</sup> T. Seweryn, *Fresk. Malarskie techniki monumentalne*, Kraków 1923.

<sup>22</sup> R. Szopa, *100 lat realizacji polichromii*, s. 169.

## Twórcy

Autorami monumentalnych dekoracji sakralnych byli wybitni i uznani artyści, np. Jan Bukowski, Mieczysław Różański, Władysław Drapiewski, Tadeusz Rychter, Wacław Taranczewski. O innych mniej znanych twórcach (Antoni Hanusz, Alojzy Teichert, Antoni Łazowski) wiadomo jedynie, że byli wykonawcami lub współwykonawcami pojedynczych dekoracji malarskich. Dla wielu artystów tworzenie kościelnych polichromii stanowiło zajęcie dodatkowe.

Jan Bukowski (1873–1943)<sup>23</sup> – uczeń Teodora Axentowicza, Jacka Malczewskiego i Leona Wyczółkowskiego – był kierownikiem artystycznym drukarni uniwersyteckiej (w latach 1904–1915), a od 1912 roku profesorem w Szkole Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Bukowski był autorem licznych realizacji sakralnych malowideł na terenie Krakowa oraz Małopolski. Wśród nich wymienić należy polichromie w kaplicach kościoła Mariackiego w Krakowie, polichromie w cysterskim kościele św. Krzyża w Krakowie-Mogile, a także dekoracje w Domu Długosza w Sandomierzu. Najbardziej jednak ceniony jest Bukowski za wkład w dziedzinie grafiki książkowej oraz artystycznego introligatorstwa.

Warto wspomnieć także o Mieczysławie Różańskim (1902–1969), uczniu Jana Bukowskiego, z którym współpracował w niektórych realizacjach polichromii sakralnych. Różański był nie tylko malarzem, ale także scenografem i dekoratorem Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Najbardziej znanym i rozpoznawalnym twórcą sakralnych polichromii był Władysław Drapiewski (1876–1961), który założył kilkusobową rodzinną firmę, zajmującą się zarówno tworzeniem nowych dekoracji, jak i konserwacją dawnych polichromii sakralnych. Z Władysławem współpracowali jego młodsi bracia – Leon (1885–1970) i Kazimierz (1889–1978) – oraz następne pokolenia rodziny (Tadeusz, syn Leona). Z Drapiewskimi współpracował też artysta malarz Henryk Dzierżanowski (1886–1965). Władysław Drapiewski kształcił się w niemieckiej Międzynarodowej Szkole Malarstwa Kościelnego w Kevelar, która odwoływała się

<sup>23</sup> K. Czarnocka, *Bukowski Jan*, w: *SAP*, t. 1, s. 274–276. Zob.: H. Kubaszewska, *Bukowski Jan*, w: K. G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 15, München–Leipzig 1997, s. 99. Obszerną monografią Bukowskiego jest też praca doktorska napisana przez Annę Gołę na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL pod kierunkiem prof. dr. hab. Lechosława Lameńskiego w 2014 roku.

do założeń artystycznych tzw. grupy nazareńczyków<sup>24</sup>. Twórczość Drapiewskiego pozostawała pod dużym wpływem wymienionej szkoły w Kevelar niezależnie od utrzymywanych kontaktów z wieloma europejskimi środowiskami malarskimi, w tym Berlina, Paryża, Monachium, Rzymu. Spuścizna Drapiewskiego i jego współpracowników obejmuje około 122 polichromii sakralnych, wykonanych w latach 1890–1960, a zrealizowanych głównie na Pomorzu i północnym Mazowszu. Na terenie dawnego województwa kieleckiego zajmował się Drapiewski odnawianiem polichromii w opactwie w Koprzywnicy (pow. sandomierski) oraz w opactwie pobenedyktynskim w Sieciechowie (pow. kozienicki), gdy wraz z Alojzym Teichertem mieszkał w tymże opactwie w latach 1943–1946<sup>25</sup>. Można przypuszczać, że prace obejmowały także uzupełnienia i nowe aranżacje, ale brak na ten temat bliższych informacji.

Uznany i ceniony twórcą malarstwa monumentalnego był Wacław Taranczewski (1903–1987)<sup>26</sup>, twórca polichromii w radomskiej farze (1971–1972), a także plafonu w auli Uniwersytetu Adama Mickiewicza (1947), fresków w kościołach Najświętszej Maryi (1954) i św. Marcina w Poznaniu (1957).

### Przegląd wybranych dekoracji

Na terenie dawnego województwa kieleckiego w pierwszej połowie XX wieku powstało sporo dekoracji wnętrz sakralnych. Większość z nich jest niestety zupełnie nierozpoznana. W wielu kościołach konieczne jest przeprowadzenie kwerend pozwalających ustalić autorstwo i czas ich powstania. Często dopiero wizyta na miejscu pozwala stwierdzić fakt istnienia współczesnych polichromii. Informacje o zachowanych dekoracjach są wyrywkowe i niepełne. Można opierać się na pośrednich danych wskazujących, które kościoły zostały zniszczone w czasie I oraz

<sup>24</sup> H. Kubaszewska, *Drapiewski Władysław*, w: *SAP*, t. 2, s. 95–96. Zob.: H. Kubaszewska, *Drapiewski Władysław*, w: K. G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 29, München–Leipzig 2001, s. 329.

<sup>25</sup> H. Kubaszewska, *Drapiewski Władysław*, s. 96.

<sup>26</sup> *Wacław Taranczewski*, red. P. Taranczewski, M. Pilikowski, Kraków 2008; A. Lament-Kosińska, *Polichromie ścienne Wacława Taranczewskiego w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Radomiu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 2016, t. 47, s. 201–220.

II wojny światowej. Świątynie te były później odbudowywane, a często też rozbudowane. W związku z tym pomalowanie wnętrza było traktowane jako ostatni etap prac remontowych.

Do grupy kościołów zabytkowych na terenie Kielecczyny, które remontowano ze zniszczeń wojennych, a następnie pomalowano, należą świątynie w Klwowie (z końca XV wieku, pow. opoczyński), Siennie (pow. lipski), Proszowicach (z XV wieku, pow. miechowski), a także Chlewiskach. Kościół w Klwowie, z którego po zburzeniu wieży i spaleniu dachów w czasie I wojny światowej pozostał tylko szkielet murów zewnętrznych, odbudowany został do 1931 roku i pomalowany w 1943 roku. Wyposażenie kościoła św. Zygmunta w Siennie spłonęło w 1879 roku. Kościół szybko odbudowano, a wnętrze zostało pokryte polichromiami przedstawiającymi świętych polskich. Budynek został doszczętnie zniszczony w 1915 roku w wyniku ostrzału artyleryjskiego, odbudowano go w 1930 roku według projektu Oskara Sosnowskiego. Z kolei kościół w Proszowicach z XV wieku został zniszczony w 1914 i odbudowany w 1928 roku. Jego wystrój z lat 1930–1933 obejmuje polichromię całego kościoła oraz witraże wykonane według projektu profesora Bukowskiego z Krakowa. Świątynia została ponownie ostrzelana i zniszczona w styczniu 1945 roku – jeden z pocisków armatnich przebił jej ścianę i eksplodował w środku, niszcząc witraż oraz część wyposażenia<sup>27</sup>. Kościół klasztorny ss. Mariawitek pw. Najświętszego Imienia Maryi w Częstochowie wybudowano w latach 1859–1862, a jego wnętrze dekorował Antoni Łazowski. W kościele w Korczyni Starym (pow. pińczowski), pochodzącym z XIV–XV wieku, wykonano nowe polichromie na ścianie tęczącej. Kościół w Stróżyskach pw. Wniebowzięcia NMP (pow. stopnicki) powstał w XIV wieku, a we wnętrzu wykonano polichromie geometryczne. Kościół w Ptkanowie (pow. opatowski) z XIV wieku rozbudowano w 1910 roku, a w XX wieku w jego wnętrzu wykonano polichromię. Kościół parafialny pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Chlewiskach (pow. szydłowiecki) wzniesiono w latach 1923–1924 według projektu architekta Oskara Sosnowskiego, a w nowej budowli wykorzystano pozostałości poprzedniej świątyni. Konsekracja nastąpiła w 1925 roku. W części starszej kościół jest jednonawowy, a w części rozbudowanej w XX wieku jest trójnawową bazyliką. Kościół w Świątnikach Górnych (Małopolska) pochodzi z lat 1846–1856. Po wielkim pożarze, do którego doszło 23 października

<sup>27</sup> M. Karkocha, *Straty materialne Kościoła*, s. 86.

1889 roku, świątynię wyremontowano. Prace remontowe wewnątrz całego kościoła przeprowadzono w 1911 roku, a w 1925 budowlę otynkowano. Dwa lata później Mieczysław Różański wykonał polichromię wnętrza. Wyróżniającym się dziełem jest niewątpliwie kaplica Matki Bożej Różańcowej w kościele dominikanów w Sandomierzu, której secesyjną dekorację stworzył krakowski artysta Karol Frycz w czasie prowadzonych tu w latach 1907–1910 prac restauracyjnych. Współczesne polichromie znajdują się również w kościele pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Odechowie (pow. radomski), który wzniesiono w latach 1459–1460 z fundacji Jana Długosza, a rozbudowano w latach 1911–1913 według planów architekta Zygmunta Słomińskiego z Radomia.

Dekorowanie kościołów współczesnymi polichromiami kontynuowano także w okresie późniejszym. Przykładem może być dekoracja kolegiaty pw. św. Józefa w Klimontowie (pow. sandomierski). Polichromie na sklepieniu prezbiterium i w kopule wykonał Jerzy Hoppen w 1960 roku.

### Jakość i ranga artystyczna dekoracji

Wśród omówionych przykładów dominują święci patroni oraz inne przedstawienia figuralne. Dekoracje z reguły miały charakter ilustracyjny, a zawierały sceny biblijne i historyczne. Niekiedy przedstawienia figuralne stanowiły kontynuację wcześniejszych koncepcji kompozycji o tematyce biblijnej. Stosowano układy zwielokrotnione ornamentów na sklepieniach o formach geometrycznych oraz roślinnych (wici, pnącza, kwiaty). Kompozycje geometryczne, jak i roślinne, często były inspirowane ludowymi ornamentami i wycinankami. Mieściło się to w nurcie poszukiwania polskiego stylu narodowego poprzez inspiracje sztuką ludową, a było szczególnie wyraźne na początku i w pierwszych dekadach XX wieku w różnych obszarach oddziaływania sztuki użytkowej: grafiki książkowej, plakatu (ulotki reklamowe), tkaniny (np. kilimy). Stosowano też malowane płaszczyzny z pasowym podziałem kompozycyjnym. Nowe dekoracje zwykle były spójnym i przemyślanym projektem aranżacji całego wnętrza sakralnego. Wiele z nich stosowało motywy geometryczne i ornamentalne. Pisano wówczas:

Uczmy się pilnie i rozumnie na dekoracjach starych mistrzów, czerpmy z tej bogatej skarbnicy doświadczeń, nie po to jednakże, by wykorzystać ją tylko, ale po to, by doświadczać ich doświadczenie w nowych, dzisiejszych warunkach

tworzyć sztukę kościelną, która by godnie stanąć mogła obok sztuki gotyku, renesansu i baroku<sup>28</sup>.

Pisano też:

wszelkie [...] pojęcia o sztuce stosowanej są mylne. Mimo że musi naginać się do pewnych wymagań, jest niemniej sztuką twórczą. Dobrze skomponowany ornament, o jakiejś z góry podanej wielkości, przeznaczony do wykonania w barwie czy bryle, może się stać również dziełem sztuki i stanąć śmiało, obok kompozycji, malowanej przez artystę, uznającego jedynie sztukę czystą. I tam i tu obowiązują te same zasady kompozycji<sup>29</sup>.

Niektóre polichromie od początku nie podobały się i budziły kontrowersje znawców. Dlatego też niezbyt je ceniono. Wiele z nich przy nadarzającej się okazji, czyli w czasie gruntownego odnawiania wnętrza kościoła, zamalowano, co następowało zwykle w latach 70. i 80. XX wieku. W źródłach archiwalnych i publikacjach niejednokrotnie wymieniane są dekoracje wnętrz, które dziś już nie istnieją. Często podkreślając brak historycznych i artystycznych wskazań do zachowania istniejących polichromii ściennych, zalecano przygotowanie nowego projektu malowideł, który nawiązywałby do wyposażenia wnętrza. W ten sposób jedne formy dekoracji zastępowano innymi. Na przykład w radomskiej farze na początku XX wieku powstały polichromie autorstwa Tadeusza Rychtera i Mariana Kopińskiego, które w latach 40. XX wieku zastąpiono kompozycjami Jana Bukowskiego i profesora Sedliczki z Krakowa, a następnie w latach 1971–1972 ponownie wymienione zostały na polichromie autorstwa Wacława Taranczewskiego, wykonane wraz z uczniami, m.in. z Janiną Kraupe-Świdorską<sup>30</sup>. Radomskie polichromie były ostatnią monumentalną realizacją Wacława Taranczewskiego, przeprowadzoną we współpracy z uczniami.

### Zakończenie

Wiele polichromii sakralnych z XX wieku na terenie województwa świętokrzyskiego jest całkowicie nierozpoznanych. Nie są znane okoliczności ich powstania

<sup>28</sup> S. Derbich, *Z rozważań o malarstwie*, s. 5.

<sup>29</sup> *Sztuka a przemysł artystyczny*, „Barwa i Rysunek. Bezpłatny dodatek do »Gazety Malarzkiej« dla młodzieży” 1930, nr 2, s. 2.

<sup>30</sup> A. Lament-Kosińska, *Polichromie ścienne*, s. 203.

i twórcy. Jak dotąd poszukiwanie szczegółowych informacji podejmowane jest wyłącznie wówczas, gdy we wnętrzu są planowane prace remontowe lub konserwatorskie. Dekoracje są często poszarzałe od kurzu i w złym stanie technicznym ze względu na nieodpowiedni dobór techniki wykonania. Problemy techniczne i brak wiedzy o wartości artystycznej tych dzieł często prowadziły do ich usuwania lub zamalowywania. Tylko nieliczne współczesne polichromie sakralne zostały ocalone przed zniszczeniem, bo uznano je za zabytki i objęto wpisem do rejestru (np. polichromie Taranczewskiego w radomskiej farze wpisane do rejestru zabytków w 2015 roku).

Na zakończenie warto dodać, że niewielu badaczy interesuje się zagadnieniem współczesnego malarstwa sakralnego. Konieczne jest przeprowadzenie szeroko zakrojonych badań terenowych i archiwalnych, które pozwolą na ustalenie autorstwa współczesnych dekoracji sakralnych oraz ich wartości artystycznej. Niezbędna jest też ich ocena i waloryzacja jako dzieł sztuki w kontekście czasu ich powstania, jak i nurtów współczesnego malarstwa monumentalnego. Bez tych badań i analiz niemożliwa będzie rzetelna ocena dorobku monumentalnego malarstwa sakralnego powstałego w XX wieku.

#### Abstract

A bulk of sacral polychrome found in the former Kielce Voivodeship remains unrecognised. Since the beginnings of the twentieth century, the many new decorations were being crafted in historic churches rebuilt after war damage. As the former décor was often destroyed, buildings themselves had to be rebuilt or expanded, many times it must have had to be assumed that the value of such churches as relics was insignificant. Moreover, much of the contemporary polychrome was created in newly erected temples as well. The authors often were eminent and recognized artists, e.g. Jan Bukowski, Mieczysław Różański, Władysław Drapiewski or Wacław Taranczewski. The poor state of preservation and the lack of knowledge about artistic value of these modern polychromatic decorations are the root cause of removing or painting over them. Therefore, it is necessary to carry out extensive field and archival research, which will allow to determine the authorship of these sacral adornments, as well as being instrumental in their evaluation in the context of the time of their creation or the artistic trends they illustrate.