Obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z kościoła pw. św. Klemensa w Trzemeśni – dzieło szkoły praskiej z około 1600 roku. Uwagi konserwatora[1]

Małgorzata Nowalińska
konserwator dzieł sztuki

Anna Sękowska
konserwator dzieł sztuki

Słowa kluczowe: Matka Boska, Trzemeśnia, kościół pw. św. Klemensa, szkoła praska, sztuka kręgu rudolfińskiego, konserwacja

Wysokiej klasy obraz przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem z kościoła pw. św. Klemensa w Trzemeśni (woj. małopolskie), przemalowany i przysłonięty metalową sukienką, znany był do tej pory dość pobieżnie. Jego konserwacja stworzyła wyjątkową okazję, by to dzieło „odkryć". Oprócz przybliżenia poznanej podczas prac techniki i technologii wykonania prezentowanego obrazu podejmujemy pierwszą próbę ustalenia jego proweniencji i czasu powstania. Zebrane informacje, wraz z prezentacją malowidła odsłoniętego spod późniejszych nawarstwień, powinny stać się przyczynkiem do dalszych badań z zakresu historii sztuki.

Obraz *Matki Boskiej Trzemeskiej* zwanej *Matką Boską Pocieszenia* otaczany jest od wieków czcią wiernych. Nie jest jasne, kiedy i w jaki sposób słynący łaskami wizerunek Marii trafił do trzemeskiej świątyni. Wiadomo jedynie, że pierwszy kościół w Trzemeśni istniał już w XIV wieku i znajdował się na Krowiej

1. *Matka Boska z Dzieciątkiem*, ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan przed konserwacją. Obraz ozdobiony XX-wieczną sukienką i koronami. Fot. M. Nowalińska, 2010

1. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child)*, ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition prior to renovation. Painting adorned with 20th-century metal applications. Photo M. Nowalińska, 2010

Górze. Lokalizacja ta okazała się niedogodna, dlatego nową świątynię zbudowano w miejscu bardziej dostępnym. Niestety, w 1753 roku podczas powodzi kościół uległ zniszczeniu. Wtedy to – jak głosi legenda – fale

2

3

wzburzonej Trzemeśnianki wyrzuciły na brzeg obraz Matki Boskiej. W miejscu tego zdarzenia zbudowano w 1780 roku nowy kościół i w ołtarzu głównym umieszczono obraz otaczany od tej pory kultem[2].

Ponadprzeciętny poziom artystyczny prezentowanego dzieła i cechy stylowe malowidła, obce sztuce małopolskiej, zostały zauważone już wcześniej. Dotychczas obraz przypisywano szkole niderlandzkiej[3], oceniając jego stylistykę na podstawie fragmentów widocznych spod metalowej sukienki – twarzy Marii i postaci Dzieciątka (il. 1). Czas powstania określono na koniec XVI wieku[4]. Dopiero konserwacja obrazu przeprowadzona na przełomie 2010 i 2011 roku pozwoliła rozpoznać to dzieło – określić technikę i technologię wykonania, zweryfikować jego proweniencję oraz datowanie.

4

Prace konserwatorskie objęły konserwację techniczną i estetyczną. Rozpoczęło je zdemontowanie przysłaniających obraz metalowych koron i sukienki[5] (il. 2) oraz wykonanie badań chemicznych i fizycznych oryginalnego malowidła, ukrytego dotychczas pod

5

6

późniejszym, XX-wiecznym przemalowaniem. Część badań pozwoliła na wyciągnięcie dość istotnych wniosków.

Wykonane zdjęcia rentgenowskie[6] potwierdziły przypuszczenie, że pierwotnie obraz nie był dziełem malarstwa tablicowego – prawdopodobnie został namalowany w technice olejnej na podobraziu płóciennym naciągniętym na krosna lub deskę, o czym świadczy zachowana przy jednej z krawędzi obrazu specyficzna deformacja nitek wynikająca z naciągu.

Malarz przed przystąpieniem do malowania pokrył płótno bardzo cienką, barwioną na brązowo zaprawą, zachowując wyraźną fakturę splotu dość grubego i gęsto tkanego płótna.

2. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji, po zdemontowaniu metalowej sukienki i koron. Fot. M. Nowalińska, 2010

2. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition prior to renovation, after removing the metal applications. Photo M. Nowalińska, 2010

3. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Fragment rentgenogramu, prawy dolny róg obrazu. Na fotografii widoczna oryginalna warstwa malarska – fragment malowanego okrągłego obramowania oraz kwiat tulipana. Rentgenogram wyk. technik elektroradiolog Maria Gawor. Fot. A. Sękowska, 2010

3. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Fragment of roentgenogram, right lower corner of painting. The photo depicts the original layer of paint – fragment of painted round-shaped framing, and flower of tulip. Roentgenogram done by radiologist Maria Gawor. Photo A. Sękowska, 2010

4. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji. Fragment oryginalnej warstwy malarskiej odsłoniętej spod przemalowania (por. il. 3). Fot. M. Nowalińska, 2010

4. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition during renovation. Fragment of oryginal layer of paint, exposed due to removal of repainting (cf. fig. 3). Photo M. Nowalińska, 2010

5. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji, etap usuwania przemalowania. Fot. M. Nowalińska, 2010

5. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition during renovation, phase of removing overpaint. Photo M. Nowalińska, 2010

6. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji, etap usuwania przemalowania. Fragmenty XX-wiecznej warstwy malarskiej widoczne na ramieniu i welonie Matki Boskiej. Fot. M. Nowalińska, 2010

6. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition during renovation, phase of removing overpaint. Fragments of 20th-century paint layer visible on arm and veil of Madonna. Photo M. Nowalińska, 2010

7. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji, po usunięciu przemalowania. Fot. A. Sękowska, 2010

7. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition during renovation, after removing the overpaint. Photo A. Sękowska, 2010

8. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan w trakcie konserwacji, po usunięciu przemalowania. Zbliżenie prawego dolnego rogu obrazu. Fot. A. Sękowska, 2010

8. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition during renovation, after removing the overpaint. Zoom on right low corner of the painting. Photo A. Sękowska, 2010

7

8

W analizowanej oryginalnej warstwie malarskiej wykryto pigmenty: biel ołowiową, żółtą cynowo-ołowiową, minię, ochrę czerwoną, indygo i ślady błękitu miedziowego[7]. Niestety, badania te w tym przypadku nie sprecyzowały w znaczący sposób wniosków odnośnie datowania. Taka paleta była wykorzystywana przez malarzy między XIV a połową XVIII wieku.

Zdjęcia rentgenowskie pozwoliły dokonać jeszcze jednego odkrycia – malowidło przed naklejeniem na nowe, drewniane podłoże (tzw. płytę stolarską, z naprzemiennie pod względem układu słoi sklejonych ze sobą desek z drewna iglastego) znacznie obcięto, pozostawiając jedynie postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

9

Przypuszczalnie dokonano tego w trakcie jednej z poprzednich konserwacji obrazu (być może w latach 60. XX wieku)[8]. Trudno określić powody tego brutalnego zabiegu. Możliwe, że doprowadził do tego zły stan zachowania górnej partii malowidła, a może wynikało to z chęci przekształcenia importowanego obrazu o cechach sztuki obcej (europejskiej) w dzieło bliższe w charakterze do tablicowych obrazów ze złoceniami, powszechnie spotykanych na terenie Polski.

Brakującą kompozycję malarską zastąpiono wówczas warstwą grubej zaprawy klejowo-kredowej, w której wygrawerowano wzór roślinny i pozłocono. Następnie obraz został przemalowany „po formie". Zasłonięto oryginalne szaty postaci i dodano im malowane korony.

Odkryciem interesującym i istotnym pod kątem dalszych analiz prezentowanego malowidła było odczytanie ze zdjęć rentgenowskich kształtu malowanego, okrągłego obramowania (rodzaj *passe-partout*), które fragmentarycznie zachowało się w dolnej partii obrazu i znajdujących się w narożach obrazu dwóch tulipanów (il. 3). Przedstawienie tronującej Marii z Dzieciątkiem było zatem pierwotnie wkomponowane w okrąg. Późniejsze przycięcie malowidła spowodowało, że obramowanie to zachowało się częściowo, wzdłuż dolnej krawędzi obrazu.

Szczegółowe odczytanie pierwotnej kompozycji i kolorystyki dzieła poddanego konserwacji było możliwe dopiero po usunięciu szpecących przemalowań, które zakrywały oryginalną warstwę malarską (il. 4-8).

10a

10b

10c

10d

10e

Wówczas można było ocenić, że dzieło wyszło spod ręki artysty utalentowanego, dysponującego dobrym warsztatem. Malarz nakładał farbę cienko i laserunkowo. W dużym stopniu wykorzystywał kolor barwionej zaprawy do modelowania światłocienia. Swobodny sposób malowania obrazu i pewnego rodzaju rozmach przy oszczędności środków świadczą niewątpliwie o jego kunszcie (il. 9).

9. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* ok. 1600 r., kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni. Stan po konserwacji – po uzupełnieniu ubytków warstwy malarskiej i zabezpieczeniu obrazu werniksem. Fot. A. Sękowska, 2011

9. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* ca 1600, St. Clemens church in Trzemeśnia. Condition after renovation: losses in paint layer filled, and painting protected with varnish. Photo A. Sękowska, 2011

10. Analogie w sposobie malowania twarzy z kręgu szkoły praskiej, ok. 1600 r.:

a. *Matka Boska z Dzieciątkiem,* kościół pw. św. Klemensa w Trzemeśni; **b.** Jan Sadeler wg Hansa von Aachena, *Matka Boska z Dzieciątkiem, św. Janem Chrzcicielem i św. Janem Ewangelistą,* reprodukcja z: *Hans von Aachen (1552-1615). Court Artist in Europe,* Berlin-Monachium 2010, il. 49; **c.** Hans von Aachen, *Koronacja Matki Boskiej,* fragment, Augsburg, St. Ulrich und Afra, reprodukcja z: *Hans von Aachen (1552-1615)...,* jw., il. 20; **d.** Bartholomäus Spranger, *Jael i Sisera,* ok. 1610, fragment, Kopenhaga, Statens Museum för Kunst, reprodukcja z: T. DaCosta Kaufmann, *L'École de Prague. La peinture à la cour de Rodolphe II,* Paris 1985, s. 64; **e.** Hans von Aachen, *Zwiastowanie,* ok. 1610 r., fragment, Litomerice, reprodukcja z: T. DaCosta Kaufmann, jw., s. 65

10. Analogical style of painting the face, by the circle of Prague school, ca 1600:

a. *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child),* St. Clemens church in Trzemeśnia; **b.** Jan Sadeler acc. to Hans von Aachen, *Matka Boska z Dzieciątkiem, św. Janem Chrzcicielem i św. Janem Ewangelistą (Madonna with Child, Sts. John the Baptist and John the Evangelist),* fragment reproducted from: *Hans von Aachen (1552-1615). Court Artist in Europe,* ed. T. Fusenig, Berlin-Munich 2010 (fig. 49); **c.** Hans von Aachen, *Koronacja Matki Boskiej (Coronation of the Virgin),* Augsburg, St. Ulrich und Afra, fragment reproducted from: *Hans von Aachen (1552-1615)...* (fig. 20); **d.** Bartholomäus Spranger, *Jael i Sisera (Jael and Sisera),* ca 1610, Copenhagen, Statens Museum för Kunst, fragment reproducted from: T. DaCosta Kaufmann, *L'École de Prague. La peinture à la cour de Rodolphe II,* Paris 1985, (p. 64); **e.** Hans von Aachen, *Zwiastowanie (The Annunciation),* ca 1610, Litomerice, fragment reproducted from: T. DaCosta Kaufmann (p. 65)

Matka Boska została ukazana frontalnie, w pozycji siedzącej, w ujęciu do kolan. Obiema rękami trzyma Dzieciątko (jedną ręką podtrzymuje go przez pieluszkę, drugą obejmuje wpół). Maria, o delikatnych, subtelnych rysach twarzy, nieznacznie opuszcza głowę w pokornym geście, kierując wzrok ku Dzieciątku. Jest odziana w jasnoczerwoną suknię i ciemnobłękitny płaszcz przysłaniający Jej kolana. Włosy okrywa przejrzysty welon, który luźno opada na ramiona. Półnagie Dzieciątko, spowite pieluszką, lewą rączką obejmuje Matkę i zwraca twarz w stronę patrzącego.

Taki układ postaci, jak na trzemeskim obrazie, jest dość rzadko spotykany. Podobny odnajdziemy w obrazie Rafaela *Madonna del Granduca* (w zbiorach Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Florencja). Późniejszą powtórką takiej kompozycji jest obraz *Matki Boskiej Łaskawej* z kościoła pw. św. Franciszka z Asyżu w Wieliczce (prawdopodobnie z 2. połowy XVI wieku)[9].

W podjętych badaniach kluczowe okazało się stwierdzenie, że styl obrazu, układ pochylonej głowy Madonny, charakterystyczne detale twarzy, takie jak wykrój oczu, uniesione kąciki ust, wysokie i wypukłe czoło, pełne wyrafinowania dłonie o wydłużonych palcach, upoważniają do wskazania związku tego dzieła z malarską szkołą praską z około 1600 roku[10] (il. 10a-10e, 11, 12). Wpływy włoskie i niderlandzkie, zauważone w analizowanym obrazie, spotykały się w twórczości artystów pracujących dla Rudolfa II, takich jak Hans von Aachen czy Bartholomäus Spranger. Być może obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* jest dziełem kręgu Matthäusa Gundelacha (naśladowcy Josepha Heintza)[11].

Jerzy Żmudziński, badający wpływy sztuki rudolfińskiej na artystów działających w stolicy Polski około 1600 roku[12], stwierdza, że klasa prezentowanego przez nas malowidła nie pozwala powiązać go z przeciętną twórczością środowiska krakowskiego tego okresu[13].

11

12

Arma palæstritæ sunt grata, sed ipsa trophæa
Sunt mage. si cupias, vtraq; sume. licet.
Sufficit arma parens, largitur præmia natus:
Hæc sunt victori; miles, at illa tibi.
Adr. Rochus.

13

14

Po konserwacji zyskujemy niemal pewność, że dzieło to nie może być owocem tylko pewnego oddziaływania, wykorzystania wzoru graficznego oraz posiadanej przez miejscowego malarza znajomości sztuki kręgu rudolfińskiego. Wydaje się, że to dzieło artysty obcego, wykształconego w dobrej szkole w stronę wyrafinowanego manieryzmu, który znany nam jest ze sztuki praskiej przełomu XVI i XVII wieku.

Należy podkreślić, że tematy religijne nie były zbyt chętnie podejmowane przez artystów skupionych wokół dworu praskiego. Dzieła takie jak obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z Trzemeśni, powstawały rzadko i to dla zleceniodawców spoza dworu[14].

15

Przy podjętej tu próbie ustalenia proweniencji malowidła, która z pewnością stanie się zaczątkiem dalszych, prowadzonych na większą skalę analiz, należy zwrócić uwagę na dwukwiatowe tulipany zdobiące niegdyś cztery naroża obrazu[15]. Umieszczenie przez malarza na obramowaniu takich motywów wskazuje na korzystanie z manierystycznych rycin i wpływy sztuki niderlandzkiej. Zjawisko to było charakterystyczne dla szkoły praskiej początku XVII wieku. Inwencje flamandzkich, holenderskich i niemieckich twórców z końca XVI i początku XVII wieku, takich jak Maarten de Vos, Hendrick Goltzius, Bartholomaeus Spranger czy Hans von Aachen, rozpowszechniali flamandzcy rytownicy z rodzin De Passe, Sadelerów, Wierixów i Collaertów. W ich pracowniach powstawały m.in. dewocyjne ryciny,

11. Hans von Aachen, *Pokłon Trzech Króli,* rysunek tuszem, 11,9 × 9,2 cm, Londyn, The British Museum, reprodukcja z: *Hans von Aachen (1552-1615)...*, jw., il. 42

11. Hans von Aachen, *Pokłon Trzech Króli (The Adoration of the Magi),* ink drawing, 11.9 × 9.2 cm, London, British Museum, reproduction from: *Hans von Aachen (1552-1615)...* (fig. 42)

12. Hans von Aachen (?), *Matka Boska z Dzieciątkiem, Bogiem Ojcem, Duchem Świętym oraz świętymi,* olej na podobraziu drewnianym, 180 × 126 cm, kolekcja prywatna, reprodukcja z: T. DaCosta Kaufmann, jw., il. 1-72, s. 204

12. Hans von Aachen (?), *Matka Boska z Dzieciątkiem, Bogiem Ojcem, Duchem Świętym oraz świętymi (Madonna with Child, God the Father, Holy Spirit and Saints),* oil on wood panel, 180 × 126 cm, private collection, reproduction from: T. DaCosta Kaufmann (fig. 1-72, p. 204)

13. Johannes Baptysta I Collaert wg Maartena de Vosa, wydawca Philip Galle, *Matka Boska Różańcowa,* miedzioryt, 25, 5 × 18, 9 cm, reprodukcja z: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700,* XLIV, *Maarten de Vos,* oprac. C. Schuckman, Rotterdam 1998, I, s. 166, poz. 738; II, Pl. s. 246

13. Johannes Baptist I Collaert acc. to Maarten de Vos, editor Philip Galle, *Matka Boska Różańcowa (Our Lady of the Rosary),* copperplate, 25,5 × 18,9 cm, reproduction from: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700,* XLIV, Maarten de Vos, by C. Schuckman, Rotterdam 1998, I, p. 166, it. 738; II, Pl. p. 246

14. Adriaen Collaert, *Florilegium. Plantes de jardins,* miedzioryt, XVI w., reprodukcja z: *Hortus Belgicus.* Catalogue del'expositione, rédigé par J. Balis, Bruxelles 1962, il. 6, s. 27

14. Adriaen Collaert, *Florilegium. Plantes de jardins,* copperplate, 16th cent., reproduction from: *Hortus Belgicus.* Catalogue del'expositione, rédigé par J. Balis, Bruxelles 1962 (fig. 6, p. 27)

15. Próba komputerowego odtworzenia pierwotnego wyglądu obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z kościoła pw. św. Klemensa w Trzemeśni

15. Attempted computer recreation of the original appearance of the painting *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child)* from the St. Clemens church in Trzemeśnia

np. sporych rozmiarów plansza z Matką Boską Różańcową (il. 13) wykonana według Maartena de Vos przez Johannesa Baptystę I Collaerta (1566-1628) w Antwerpii[16]. W owalnym głównym polu tego typu kompozycji mieścił się wizerunek lub scena figuralna, a narożniki wypełniały motywy kwiatowe. Modele do nich czerpano z wzorników roślinnych z tego samego okresu, które powstawały w warsztacie Adriaena Collaerta (około 1560-1518), brata Johannesa Baptysty I. Taki zbiór graficzny Adriaena, z około 1590 roku, nazwany *Florilegium*[17], nie był typowym zielnikiem, lecz wzornikiem do użytku malarzy, złotników, hafciarzy i dekoratorów (il. 14). Powołany przykład ilustruje tylko zasadę budowy takich dzieł z około 1600 roku, nie przesądzając kwestii bezpośredniego prototypu trzemeskiego obrazu[18].

Dzięki przeprowadzonej konserwacji i wstępnej analizie stylistycznej znajdującego się w Trzemeśni obrazu *Matka Boska z Dzieciątkiem* można z dużą pewnością stwierdzić, że to wysokiej klasy dzieło, przypisywane dotychczas niepewnie szkole niderlandzkiej, jest z dużym prawdopodobieństwem dziełem szkoły praskiej[19].

Obraz poddany konserwacji częściowo odzyskał wygląd nadany mu przez malarza – spod przemalowań została odsłonięta zachowana fragmentarycznie oryginalna kompozycja malarska. Należy podkreślić, że niemożliwe (i nieuzasadnione) jest przywrócenie mu utraconego charakteru obrazu na płótnie. Podłoże przekładkowe, dodane prawdopodobnie w latach 60. XX wieku, jest dobrze zachowane i spełnia zadanie stabilnego nośnika. Grawerowane i złocone tło zmienia wprawdzie pierwotny wygląd obrazu, jednak w tej formie dzieło to od dawna istnieje w świadomości wiernych. Powrót do „stanu pierwotnego" byłby autorską kreacją konserwatora, ponieważ w efekcie wycięcia i przyklejenia obrazu do nowego podłoża nie zachowały się jakiekolwiek ślady umożliwiające rekonstrukcję tła i brakujących kwiatów na obramieniu. Można się pokusić jedynie o próbę komputerowego odtworzenia jego wyglądu na podstawie analogicznych przedstawień (przykładową wizualizację przedstawiono na il. 15).

Przeprowadzone prace konserwatorskie nie tylko wydobyły ukryte od wielu lat piękno dzieła sztuki wysokiej klasy, ale również stworzyły okazję, by je dogłębnie przebadać i odkryć kolejne jego tajemnice.

Można mieć nadzieję, że zaprezentowany materiał stanie się inspiracją do dalszych badań tego wyjątkowego malowidła, które niewątpliwie wyróżnia się wśród typowych wytworów rodzimych artystów działających w Polsce w owym czasie[20]. □

Dr Małgorzata Nowalińska jest absolwentką Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, specjalność konserwacja malarstwa. Zainicjowane podczas studiów i w czasie realizacji pracy magisterskiej zainteresowanie trudną i problematyczną dziedziną konserwacji, jaką jest rozwarstwianie malowideł, kontynuowała w pracy doktorskiej. Podczas podjętych studiów aktywnie działała w dwóch pracowniach Wydziału: Pracowni Konserwacji Malowideł Sztalugowych na Płótnie oraz Pracowni Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych, gdzie zajmowała się pracą naukowo-badawczą, uczestniczyła w konsultacjach oraz towarzyszyła przeprowadzanym tam realizacjom konserwatorskim. W 2012 roku obroniła pracę doktorską. Jest autorką artykułów na temat rozwarstwiania malowideł. W swoim dorobku ma również wykłady dla studentów Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Dr Anna Sękowska ukończyła konserwację malarstwa na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz historię sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od ukończenia pierwszych studiów jest zatrudniona w Pracowni Konserwacji Malowideł Sztalugowych na Płótnie i w Pracowni Przenoszenia i Rozwarstwiania Malowideł Sztalugowych macierzystej uczelni. Jej zainteresowania zagadnieniem rozwarstwiania malowideł sztalugowych znalazły odzwierciedlenie w realizacji pracy magisterskiej, a następnie w kilku artykułach i wykładach. Rozpoczęte w trakcie studiów z historii sztuki badania nad ikonografią króla Zygmunta Starego były kontynuowane w pracy doktorskiej, w której skupiła się również na specyfice malarstwa w technice klejowej na płótnie bez zaprawy (tzw. Tüchlein) oraz problemach jego konserwacji. W 2011 roku w ramach serii wydawniczej „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie" ukazała się jej książka poświęcona tym zagadnieniom pt. *Szesnastowieczny portret Zygmunta I Starego w katedrze krakowskiej i zagadnienie malarstwa klejowego na płótnie bez zaprawy.* Jest laureatką kilku stypendiów i nagród. Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków.

Przypisy

1 Artykuł powstał po przeprowadzeniu konserwacji obrazu wykonanej przez dr Małgorzatę Nowalińską i dr Annę Sękowską w latach 2010-2011 w Pracowni Konserwacji Malowideł Sztalugowych na Płótnie na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie.

2 M. Michniewska, A. Michniewski, M. Duda, *Kościoły drewniane Karpat. Polska i Słowacja. Przewodnik*, Pruszków 2006, s. 74, 75.

3 Karta obiektu przechowywana w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Krakowie – „Trzemeśnia nr 4", opracowana przez mgr Felicję Kornecką w 1970 r.

4 *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Województwo krakowskie. Powiat myślenicki*, t. I, z. 9, Warszawa 1951, s. 27; Karta obiektu przechowywana w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Krakowie.

5 Sukienkę wykonano z cyny, pozłocono metodą ogniową (wykryto złoto z dużą zawartością miedzi) i fragmentami posrebrzono, ozdobiono trybowaniem w formie delikatnych motywów roślinnych. Korony wykonano ze srebra i pozłocono ogniowo (tu również wykryto złoto z dużą zawartością miedzi). Zarówno sukienkę, jak i korony ozdobiono kamieniami w oprawie. Badanie koron i sukienki wykonała dr Maria Rogóż w Zakładzie Chemii Konserwatorskiej Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2010 r. Nie wiadomo, kiedy te metalowe dekoracje dodano do wizerunku *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, czy powstały one w tym samym czasie i czy wyszły z jednego warsztatu. Marian Kornecki w *Monografii powiatu myślenickiego* datuje je na XVIII w. (zob.: M. Kornecki, *Zabytki sztuki*, [w:] *Monografia powiatu myślenickiego*, t. 1, *Historia*, Kraków 1970, s. 324, podpis pod il. 83 na s. 323). Poproszony o opinię mgr Jerzy Żmudziński, na podstawie znaków (punc) odnalezionych na koronach, uznał je za wyroby XX-wieczne (lata ok. 1932-1939?), prawdopodobnie powstałe w krakowskiej firmie złotniczej Franciszka Kopaczyńskiego. W jego opinii również sukienka ma XX-wieczny rodowód (z wyraźnymi inspiracjami XVIII-wiecznymi w jej tłoczonym ornamencie) i być może również powstała w tym samym czasie w pracowni Franciszka Kopaczyńskiego.

6 Rentgenogramy wykonała technik elektroradiolog Maria Gawor z Zakładu Fizyki Stosowanej Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

7 Analizę pigmentów wykonała dr Maria Rogóż w Zakładzie Chemii Konserwatorskiej Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w 2010 r.

8 Być może płótno wycięto już wcześniej, a podczas wspomnianej konserwacji z lat 60. xx w. „okaleczony" obraz przyklejono do nowego podłoża. Obraz w obecnej formie ma kształt stojącego prostokąta o wymiarach 93,7 × 70,7 cm.

9 K.K. Czapliński, *Madonny polskie. 150 znanych i nieznanych wizerunków maryjnych*, Katowice 2006, s. 258.

10 Taką proweniencję i datowanie po raz pierwszy wskazał mgr Jerzy Żmudziński. Dr Piotr Oszczanowski z Zakładu Historii Sztuki Renesansu i Reformacji Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, poproszony za pośrednictwem mgr. Jerzego Żmudzińskiego o opinię, oceniając malowidło na podstawie fotografii, przesuwa i uściśla datowanie obrazu na lata 20. XVII w. Zob. wybraną literaturę odnosząca się do sztuki rudolfińskiej: J. Hořejší, J. Krčálová, J. Neumann, E. Poche, J. Vacková, *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*, Praha 1979; T. DaCosta Kaufmann, *L'École de Prague. La peinture à la cour de Rodolphe II*, Paris 1985; E. Fučíková, B. Bukovinská, I.P. Muchka, *Die Kunst am Hofe Rudolfs II*, Prag 1988. Katalogi wystaw: W. Hoffman, *Zauber der Medusa. Europäische Manierismen*, Kunsthistorisches Museum, Wien 1987; *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II*, t. I-II, Wien 1988; *Rudolf II and Prague. The Imperial Court and Residential City as the Cultural and Spiritual Heart of Central Europe*, Prague-London-Milan 1997; *Magni nominis umbra. Rysunek i grafika z kręgu mecenatu cesarskiego w Pradze i Wiedniu na przełomie XVI i XVII w.*, Wrocław 2005; *Hans von Aachen (1552-1615). Court Artist in Europe*, red. T. Fusenig, Berlin--Monachium 2010 i inne. Bogatą literaturę tematu podaje Piotr Oszczanowski: P. Oszczanowski, *Monachium i Praga ok. 1600 r. w kontekście badań nad sztuka rudolfińską. Na marginesie publikacji: Munchen-Prag um 1600, hrsg. von L. Konečný, B. Bukovinská, Praha 2009 („Studia Rudolphina". Sonderheft)*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego" 2009, nr 4, s. 121-127.

11 Opinia dr. Piotra Oszczanowskiego. Por. dzieła Matthäusa Gundelacha: J. Hořejší, J. Krcalova, J. Neumann, E. Poche, J. Vackova, jw., il. 189 na s. 204; T. DaCosta Kaufmann, jw., s. 221-224; *Prag um 1600...*, jw., t. I, s. 230-234; oraz dzieła Josepha Heintza: T. DaCosta Kaufmann, jw., s. 226-243; *Prag um 1600...*, jw., t. I, s. 234-253, t. II, s. 88-93.

12 J. Żmudziński, *Daleko od Pragi – o malarstwie krakowskim około 1600 roku*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, Wrocław 2011, s. 113-127.

13 Tamże, s. 126, przyp. 65.

14 P. Oszczanowski, *Sztuka rudolfińska – fenomen zjawiska*, [w:] *Magni nominis umbra. Rysunek i grafika z kręgu mecenatu cesarskiego w Pradze i Wiedniu na przełomie XVI i XVII w.*, katalog wystawy, Wrocław 2005, s. 9.

15 Por. studia kwiatów: F. Hopper, *Science and Art at Leiden: Carolus Clusius and Jacques De Gheyn II's Flower Drawings for Rudolf II*, [w:] *Rudolf II, Prague and the World. Papers from the International Conference*, Prague, 2-4 September, 1997, Prague 1998, s. 128-133.

16 Johannes Babtysta I Collaert wg Maartena de Vosa, wydawca Philip Galle, *Matka Boska Różańcowa*, miedzioryt, 25,5 × 18,9 cm, reprodukcja z: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, XLIV, *Maarten de Vos*, oprac. C. Schuckman, Rotterdam 1998, I, s. 166, poz. 738; II, Pl. s. 246.

17 A. Collaert, *Florilegium*, Antwerpia ok. 1590, wydawca Philip Galle.

18 Za wskazanie wspomnianego wyżej miedziorytu oraz wzorników jako możliwych źródeł inwencji dla autora obrazu z Trzemeśni oraz pomoc w sformułowaniu wniosków dziękujemy dr Magdalenie Piwockiej, kustoszowi zbiorów wawelskich.

19 Za cenne uwagi dotyczące proweniencji i datowania obrazu dziękujemy mgr. Jerzemu Żmudzińskiemu i dr. Piotrowi Oszczanowskiemu.

20 Próbę określenia obecnego stanu posiadania bardzo nielicznych dzieł sztuki rudolfińskiej w Polsce podejmuje Hanna Benesz, wymieniając obrazy, rzeźby i rysunki: H. Benesz, *Dzieła z kręgu Rudolfa II w Polsce*, [w:] *Magni nominis umbra...*, jw., s. 164-188. Biorąc pod uwagę, jak nieliczna jest to grupa, a także uwzględniając tematykę prezentowanego artykułu, warto tu jeszcze wspomnieć o obrazie *Matki Boskiej Myślenickiej* datowanym na lata ok. 1611-1624. Próbę powiązania tego dzieła z terenu Małopolski ze sztuką praską podjęła prof. Jadwiga Wyszyńska we współpracy z historykami sztuki przy okazji przeprowadzenia w 1991 r. konserwacji obrazu – J. Wyszyńska, *Obraz „Matki Boskiej Myślenickiej" jako pierwowzór obrazu „Matki Boskiej Kalwaryjskiej". Prace badawcze i konserwatorskie*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie", t. V, Kraków 1995. Autorka konserwacji uważa, że obraz jest dziełem twórcy „niezwiązanego z polskim kręgiem artystycznym". Dzięki przeprowadzonej konserwacji i odsłonięciu spod późniejszych nawarstwień oryginalnego dzieła artysty obraz można było poddać analizie i powiązać go z kręgiem manieryzmu rudolfińskiego. Po raz pierwszy w tym kontekście przywołał ten krąg dr Franciszek Stolot – J. Wyszyńska, jw., s. 23. Badający obraz dr Paweł Pencakowski (autor jednego z aneksów wspomnianej publikacji) wskazuje malarza Hansa von Aachena, przypuszczając, że obraz wyszedł spod ręki uczniów lub naśladowców tego mistrza – J. Wyszyńska, jw., s. 65-67.

Summary

Painting of *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child)* from St. Clemens Church in Trzemeśnia – Prague school, ca 1600. Conservationist's remarks

The painting *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child)*, called Matka Boska Pocieszenia (Our Lady of Consolation) (fig. 1) until now attributed to the Netherlandish School, dated to the end of the 16th century. Renovation of the painting – performed in 2010/2011 – was a unique opportunity to "discover" the masterpiece, to verify its attribution and dating.

Conservation works comprised technical and aesthetical renovation: dismantling the metal applications, removal of overpaints, completing lost paint covers (fig. 2, 4-9).

Analyses performed enabled to draw the conclusion that originally the painting was not the panel-type, as it had been painted on canvas. The representation was probably framed with a painted, round-shaped framing, its corners adorned with tulips (pic. 15 depicts the attempted computer recreation of the original image). During one of the previous renovations (possibly in the 1960s) the picture of *Matka Boska z Dzieciątkiem (Madonna with Child)* was cut out of the canvas-based easel painting "along the shape" and subsequently adhered to wooden base. The cut out upper part of the composition was complemented with adhesive/chalky mortar, in which the floral ornament was engraved and gilded. Then the painting was repainted, as a result the original robes of the figures were covered, and painted crowns added to them.

The high class of the original painting was fully appreciated, once the overpaints were removed. The characteristic physiognomic features of Madonna's face (shape of eyes, lifted corners of the mouth, high protruding forehead, shape of leaning head, hands with extended fingers) enable to certify the association of the painting with the Prague school, ca 1600 (fig. 10a-10e, 11, 12). Perhaps *Matka Boska z Dzieciątkiem* is a work from the circle of Matthäus Gundelach. The preserved two of the original four double-flower tulips in the corners of the painting, point to the use of Mannerist drawings and the influence of Netherlandish art, that compose the special features of the Prague school of the early 17th century.