

Katarzyna Banasik-Petri*

orcid.org/0000-0002-2375-920X

Ewa Tymcik**

orcid.org/0000-0002-3339-6326

Maria Petri***

orcid.org/0000-0003-3010-3222

Kościół św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie: rekonservacja XVIII-wiecznej polichromii ściennej odnowionej w latach 1948–1950 przez prof. Władysława Jarockiego. Zagadnienia etyczne, historyczne i konserwatorskie

Re-conservation of Eighteenth-Century Wall Paintings in the Wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda, Renovated in the Years 1948–1950 by Professor Władysław Jarocki: Ethical, Historical and Conservation Considerations

Słowa kluczowe: architektura drewniana, malowidła ścienne na drewnie, rekonservacja, neokreacja, Władysław Jarocki

Keywords: wooden architecture, wall paintings on wood, re-conservation, neo-creation, Władysław Jarocki

Wprowadzenie

Zabytkowy drewniany kościół na Harendzie, usytuowany w pobliżu Muzeum Jana Kasprowicza, kryje interesującą historię. Choć pochodzi z innego rejonu Polski, wrośł w góralski pejzaż, stając się jego nieodłączną częścią. Był to zamierzony efekt aklimatyzacji kościoła, którego pierwotną lokalizacją była wieś Zakrzów w powiecie wadowickim. Historia budynku sięga pierwszej połowy XVIII wieku, na Harendę zaś został przeniesiony dopiero po II wojnie światowej. Do relokacji znacznie przyczynił się Władysław Jarocki, artysta malarz i architekt, który przeprowadził restaurację XVIII-wiecznej polichromii zdobiącej wnętrze świąty-

Introduction

The historical wooden church in Harenda, situated near the Jan Kasprovicz Museum, has an interesting history. Although it is from a different area of Poland, it grew into the Goral landscape, becoming its inseparable element. This was an intentional effect of the acclimatisation of the church, which originally stood in the village of Zakrzów, in the Wadowice Powiat. The history of the building is dated to the first half of the eighteenth century, whilst its relocation to Harenda took place after the Second World War. Władysław Jarocki, a painter and architect, made significant contributions to this relocation. He also restored the eighteenth-

* dr inż. arch., Wydział Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

** mgr, konserwator dzieł sztuki

** mgr inż. arch.

* *Ph.D, Eng., Arch., Faculty of Architecture and Fine Arts, Andrzej Frycz Modrzewski Kraków University*

** *M.A., arts conservator*

****M.A., Arch.*

Cytowanie / Citation: Banasik-Petri K., Tymcik E., Petri M. Re-conservation of Eighteenth-Century Wall Paintings in the Wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda, Renovated in the Years 1948–1950 by Professor Władysław Jarocki: Ethical, Historical and Conservation Considerations. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2021, 68:101–116

Otrzymano / Received: 19.04.2021 • **Zaakceptowano / Accepted:** 6.09.2021

doi: 10.48234/WK68HARENDA

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

ni. Dekoracja malarska wymaga obecnie, po 70 latach, interwencji konserwatorskiej ze względu na postępujące procesy starzenia i degradacji. Okazją do rozpoczęcia prac stał się interdyscyplinarny projekt obejmujący badania konserwatorsko-architektoniczne, inwentaryzację architektoniczną oraz ekspertyzy konstruktorską i mykologiczną kościoła¹. Tak zintegrowana współpraca artystyczno-techniczna jest szczególnie istotna przy konserwacji zabytków drewnianych². Projekt został opracowany w roku 2020 dzięki wsparciu finansowemu Miasta i Gminy Zakopane oraz Małopolskiego Konserwatora Zabytków.

Konserwacja malowideł ściennych zdobiących drewniane kościoły ma bogatą literaturę przedmiotu³ będącą istotnym elementem kształtowania wiedzy o polskiej historii sztuki⁴. Odkrywane w Małopolsce na przestrzeni ostatnich 70 lat dzieła umożliwiły rozwój badań na temat malarstwa ściennego zarówno pod względem formalnym, jak i ideowym oraz określenie trendów i stylów występujących w danym czasie i w konkretnej lokalizacji⁵.

Istotnym tematem podejmowanym w artykule jest dwoistość polichromii, wynikająca z jej relokacji i „podwójnego” autora. Przypadek polichromii harendziańskiej jest szczególny – stanowi ona wyzwanie dla artysty konserwatora, który musi zmierzyć się z dziełem będącym kompilacją dwóch realizacji artystycznych, wykonanych w dwóch różnych kontekstach geograficzno-kulturowych i w dwóch epokach historycznych: przez XVIII-wiecznego malarza o nazwisku Sabatowski oraz przez profesora krakowskiej ASP Władysława Jarockiego. W artykule jako metodę naukową zastosowano studium przypadku, dążąc do wszechstronnego opisu uwarunkowań kulturowych, technicznych i artystycznych badanej polichromii.

Rekonserwacja – aspekty etyczne

We współczesnym świecie konserwator-restaurator często konfrontuje się z sytuacją, w której dzieło poddane było wcześniejszym pracom renowacyjnym. Zasiób obiektów zabytkowych się nie powiększa, a wiele dzieł sztuki, w tym wystroje malarskie wnętrz kościołów, było już wcześniej restaurowanych w sposób bardziej lub mniej udany. Różnią się zakresem oraz sposobami przeprowadzanych prac, zależnych od ówczesnie dostępnej wiedzy i umiejętności kierującego pracami. W przypadku polichromii drewnianego kościoła na Harendzie problem ten się komplikuje, gdyż autorem restauracji, polegającej w dużej mierze na przemalowaniu dekoracji, był uznany artysta Władysław Jarocki (1879–1965). Jego działanie objęło aranżację całego wnętrza, łącznie z projektem ołtarza bocznego, wykonaniem trzech obrazów ołtarzowych oraz ogrodzeniem terenu kościelnego. Jarocki, wpisując kościół w nowy kontekst kulturowy, wprowadził elementy podhalańskie oswajające obiekt z nową lokalizacją. Związki rodzinne oraz emocjonalne autora z miejscem stanowią nieodłączny aspekt jego twór-



Ryc. 1. Widok kościoła na Harendzie od strony wschodniej, lipiec 2020; fot. E. Tymcik.

Fig. 1. View of the church in Harenda from the east, July 2020; photo by E. Tymcik.

century wall painting that decorates the church's interior. The painterly decoration, after seventy years, requires conservatorial intervention due to ongoing ageing and decay. An interdisciplinary design covering the church's conservation and architectural investigation, a building survey and structural and mycological status reports,¹ became an occasion to take action. Integrated artistic and engineering cooperation is essential in the conservation of wooden monuments.² The documentation was prepared in 2020 with the financial backing of the City and Municipality of Zakopane and the Lesser Poland Monuments Conservator.

The notion of conserving wall paintings in wooden churches itself has a vast body of literature³ and is an essential element of knowledge about Polish arts history.⁴ The works that had been discovered in Lesser Poland over the past seven decades provided greater insight into the development of wall painting both in formal and ideative terms, and allowed for identifying trends and styles present at a given time and place.⁵ The duality of the wall paintings under analysis, arising from its relocation and “double” authorship is an essential aspect discussed here. The case of the Harenda wall paintings is highly distinctive—it is a challenge to the conservator-artist who is to face it, as it is a compilation of two artistic projects from two different historical periods: the eighteenth century by a painter named Sabatowski, and Professor Władysław Jarocki of the Cracow Academy of Fine Arts.

czej pracy, która nadała omawianemu wnętrzu niepowtarzalny charakter, swoisty *genius loci*. Następuje zatem pytanie: czy można zastosować standardowe postępowanie konserwatorskie w przypadku tego zabytku? Odpowiedź jest niejednoznaczna.

Warto w tym miejscu przytoczyć słowa prof. Mieczysława Steca odnoszące się do etycznego aspektu działań konserwatorskich: „etyka konserwatorska zabiega o dobro ludzi, którzy odeszli, poprzez dobro dzieł, jakie stworzyli”. W tym przypadku istotne pozostają zarówno wartości materialne, jak i niematerialne pozostawione po obu autorach w odmiennych warunkach historycznych, w innym kontekście lokalnym, kulturowym i przestrzennym. Kreacja twórcy przywracającego świetność i dającego „nowe życie” zabytkowi na Harendzie jest zdecydowanie szerzej opisana i zbadana niż pierwotne dzieło artysty-kreatora, który pierwszy stworzył kompozycję malarską w Zakrzowie. Każdy z nich posiadał swoją wizję dzieła, związaną z własną wrażliwością malarską oraz możliwościami warsztatowymi.

Ze względu na ową wielowymiarowość planowana rekonserwacja powinna włączyć się w koncepcję „dzieła otwartego” Umberto Eco, która opiera się na możliwości wielorakiej interpretacji⁶. Pozwoli to na połączenie kilku koncepcji artystycznych, w tym wkładu twórczego konserwatora-restauratora w proces przyszłej konserwacji, przy zachowaniu nienaruszalności jakości artystycznych i autorskich poprzedników.

Historia kościoła

Zbudowano go na początku XVIII wieku; we wsi tej przetrwał do czasu, w którym postawiono nowy kościół. Potem, zwykłą koleją rzeczy, przestano się nim zajmować, zdając budowlę na łaskę deszczu i wiatrów. Znalazł więc schronienie na gościnnej Harendzie, odnowiony i na nowo przystrojony⁷.

Słowa te bardzo trafnie oddają los harendziańskiej świątyni. Pochodzący ze wsi Zakrzów drewniany kościół św. Jana Apostoła i Ewangelisty (pierwotnie pod wezwaniem św. Anny) został przeniesiony na Harendę w latach 1948–1950. Była to druga świątynia w tej miejscowości, gdyż pierwsza, niewielkich rozmiarów, powstała prawdopodobnie w XIV stuleciu z fundacji jednego z książąt oświęcimskich. Źródłowo pojawia się w XV wieku w *Liber beneficiorum* Jana Długosza. Istotne informacje na temat wystroju i wyposażenia drugiego kościoła, z roku 1720, zawiera wizytacja z 1748⁸. Franciszek Lenczowski w tekście *O kościołach i parafiach w Stryszowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej* przytacza obszernie fragmenty owego dokumentu i na jego podstawie opisuje drewniany kościół:

ściany wewnętrzne były pokryte malowidłami, jak również cały strop, z desek ułożony, podłoga wyłożona płytami kamiennymi, od strony południowej cztery okna

In the paper we used the case study method to comprehensively explore the matter under study and its cultural, technical and artistic determinants.

Re-conservation – ethical aspects

In the contemporary world, conservator-restorers must often confront a situation in which a work has already been subjected to earlier conservation procedures. The stock of historical monuments does not grow, and many artworks, including the painterly decoration of church interiors, have been subjected to restoration and in more or less successful ways. They differ in the scope and methods of conservation work, which depended on contemporaneous knowledge and abilities of those who supervised the procedures.

In the case of the titular wall paintings in the wooden church in Harenda, this problem is even more complicated, as the author of the restoration, which largely entailed the repainting of the work, was a recognized artist and professor of the Academy of Fine Arts in Kraków—Władysław Jarocki (1879–1965). His renovation project covered the arrangement of the entire church, including a design of a side altar, a fence around the church grounds, and producing three altar paintings. Jarocki, by placing the church in a new cultural context, introduced elements from Podhale, accustoming the building with its new site. The author's familial and emotional links with the place formed an inseparable aspect of his creative work, which bestowed a unique character and *genius loci* onto the interior. This begs the question: can we use standard conservation approaches on this monument? The answer is ambiguous.

Here we can quote the words of Professor Mieczysław Stec that referred to the ethical aspect of conservation: “the goal of conservation ethics is to safeguard the good name of people who departed this world, via the wellbeing of the works they had created.” In this case, both tangible and intangible values are essential—left by both authors who operated under different historical conditions and in a different local, cultural and spatial context. The work of the artist who restored the glory and breathed a “new life” into the monument in Harenda is decidedly better documented and identified than the work of the original creator who first painted the composition in Zakrzów. Each of them had their own vision of the work, associated with their personal painterly sensitivity and technical abilities.

Due to this multi-dimensional character, the planned re-conservation should follow Umberto Eco's concept of an open work, which is based on the possibility of interpreting it in various ways.⁶ This would allow linking several artistic proposals, including the creative contribution of the conservator-artist, into the process of future conservation while maintaining the inviolability of artistic and authorial qualities of any predecessors

zabezpieczone żelaznymi kratami, chór pomalowany kosztem niejakiego Mrowca, wieśniaka zakrzowskiego, ambona w tęczy (umieszczona) najprostszej roboty i zwykłymi barwami pomalowana, na chórze organ dobry o 7 piszczałkach. W kościele są cztery ołtarze: pierwszy, główny połączony i posrebrzany z obrazem św. Anny, mensa kamienna; drugi ołtarz w nawie koło tęczy, z prawej strony, posrebrzany z głównym obrazem św. Józefa z mensą drewnianą; naprzeciwko trzeci ołtarz, podobny, ku czci św. Jana Nepomucena z mensą drewnianą, czwarty ołtarz od strony północnej.

W latach 1932–1935 wzniesiono nowy, murowany kościół, a pierwotny przestał pełnić funkcje sakralne i powoli ulegał niszczeniu. Pomysł przeniesienia go na Harendę powstał w latach czterdziestych XX wieku. O pomoc w uzyskaniu zgody rodziny Kasprowiczków na postawienie budowli na wolnej części parceli Muzeum Kasprowicza zwrócono się do Władysława Jarockiego. Jarocki także zdecydował w Wojewódzkim Urzędzie Konserwatorskim o wyborze obiektu⁹.

W czerwcu 1948 górale rozpoczęli rozbiórkę kościoła i 16 września przewieźli jego elementy koleją do Zakopanego. Od razu rozpoczęto składanie budowli na nowym miejscu. Rekonstrukcja trwała trzy lata, a mieszkańcy Harendy czynnie przyczynili się do ukończenia dzieła. Dodane zostały lokalne detale, wpisujące budowlę w podhalański kontekst, takie jak soboty, pokrycie dachu gontem czy elementy góralskiej ciesiołki. Zbigniew Myczkowski podkreśla społeczno-artystyczną wagę i symbolikę drewnianej architektury, pisząc: „Kościoły [...] stanowiły istotny element struktur osadniczych. Były zewnętrzną oznaką tożsamości kulturowej zbiorowości, skupiały też artystyczne i społeczne aspiracje swych mecenasów i twórców”¹⁰. Zofia Weiss w katalogu *Władysław Jarocki* przywołuje fragment maszynopisu artysty „Moje drogi malarskie i inne wspomnienia”:

w oddziale konserwatorskim w Krakowie dano mi do wyboru dwa niszczone na miejscu – gdyż mieszkańcy postawili sobie nowe – kościoły zabytkowe, w Komorowicach i Zakrzowie koło Kalwarii. Wybrałem ten ostatni, gdyż pociągała mnie w nim polichromia wnętrza, choć zniszczona w wielu partiach, w innych dość dobrze zachowana – mogąca być odrestaurowana. Polichromię odnawiałem przez trzy sezony letnie. [...] Ja namalowałem do ołtarza trzy obrazy [...] i cykl obrazków (10) malowanych temperą, przedstawiających sceny z życia Chrystusa¹¹.

Kościół formą, konstrukcją zrębową, podhalańskim „udomowieniem” oraz barokową dekoracją przywodzi na myśl inne obiekty lokalnej architektury drewnianej, takie jak kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, szeroko opisywany w specjalistycznej literaturze¹². Wyjątkowość świątyni na Harendzie przejawia się jednak w owej wielowymiarowości, ponownym osadzeniu w kontekście i nadawaniu jej nowej tożsamości, w tym

History of the church

It was built at the start of the eighteenth century; in this village, it survived up to the construction of a new church. Afterwards, as things typically go, people stopped maintaining it, leaving it at the mercy of the rain and the winds. It found shelter in welcoming Harenda, renovated and decorated anew⁷

The words quoted above accurately convey the fate of the church in Harenda. Originally from the village of Zakrzów, the wooden Church of St. John the Apostle and Evangelist (initially known to be the Church of St. Anne), it was relocated to Harenda in the years 1948–50. It was the second church in the locality, as the first, small in size, was probably built in the fourteenth century, founded by one of the dukes of Oświęcim. It is attested in Jan Długosz's *Liber benefactorum* from the fifteenth century.

Essential information about the décor and furnishings of the second church from 1720 is featured in a visitation document from 1748.⁸

The internal walls were covered with paintings, as was the entire deck, laid from planks, the floor is lined with stone tiles, from the south there are four windows secured with iron grates, a painted matroneum, the painting sponsored by one Mrowiec, a villager from Zakrzów, an ambo (located) at the chancel arch, of the simplest make and painted using simple colors, on the matroneum, a good organ with seven pipes. There are four altars in the church: the first, main altar, is gilded and lined with silver, and has a painting of St. Anne, a stone mensa; the second altar in the nave near the chancel arch, from the right, lined with silver with a main painting of St. Joseph with a wooden mensa; to its opposite is the third, similar altar, dedicated to St. John of Nepomuk, with a wooden mensa; the fourth altar is from the north.

In the years 1932–1935, a new, masonry church was erected, and the original one ceased to perform religious functions and began to slowly deteriorate. The idea to relocate it to Harenda first appeared in the 1940s. Aid was sought from Władysław Jarocki in obtaining permission from the Kasprovicz family for siting the building in the free portion of the Kasprovicz Mausoleum plot. In the Voivodeship Conservation Office, Jarocki made the decision on the building's selection.⁹

In June 1948, a crew of Gorals began disassembling the church and on 16 September, using four platforms, transported its elements by rail to Zakopane. The reassembly of the church at a new site, obtained from Jan Kasprovicz's widow, Maria Kasproviczowa, began at once. The church's reconstruction took three years and Harenda's residents actively contributed to finishing it. Additions included local elements that aligned the building with the context of Podhale, such as sobotas, wooden shingles or elements of Goral wood-

nowego patrona, którym na cześć Jana Kasprowicza został św. Jan Apostoł i Ewangelista.

Neokreacja Władysława Jarockiego – restauracja i aranżacja wnętrza kościoła

Władysław Jarocki, artysta malarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych, podróżnik, a równocześnie wielki propagator sztuki polskiej poza granicami kraju, pozostaje w cieniu najbardziej znanych i rozpoznawalnych postaci życia artystycznego pierwszej połowy XX wieku. Podróże w Tatrę i na Podhale rozpoczął dzięki przyjaźni z poetą i dramaturgiem Janem Kasprowiczem, a w roku 1920 poślubił jego starszą córkę, Annę.

Artysta był mocno zaangażowany zarówno w proces przenosin, jak i estetycznego osadzania budowli w nowym, podhalańskim kontekście kulturowym. Wraz z żoną podjął się restauracji bogatej polichromii ściennej, zdobiącej ściany i stropy kościoła. Należy podkreślić, że uczynił to bezinteresownie, przekazując również na cel budowy wynagrodzenie pieniężne otrzymane z Wojewódzkiego Urzędu Sztuki i Kultury¹³. Odrestaurował przetarte dekoracje malarskie na belkach i deskach stropowych, które jako pierwsze trafiły do jego pracowni, gdzie zostały częściowo zrekonstruowane według lepiej zachowanych wzorów, widocznych na innych elementach.

Jedyna zachowana fotografia archiwalna wnętrza kościoła przed przeniesieniem z Zakrzowa ukazuje dobrze widoczne zarysy kompozycji oraz walorowe plamy barwne. Wydaje się, że ówczesny stan dekoracji malarskiej pozwalał na pełną restaurację, przywracającą jej czytelność i harmonię. Jarocki dokonał neokreacji¹⁴, tworząc dzieło z zachowaniem szacunku dla kompozycji oryginału, lecz nie ustrzegł się przed pozostawieniem elementów własnego stylu malarskiego, który wpisywał się w epokę Młodej Polski. Równocześnie opracował projekt aranżacji całego wnętrza świątyni w stylu regionalnym, wykorzystując pierwotne elementy wyposażenia, takie jak ołtarz boczny z obrazem św. Jana Nepomucena oraz obraz na podobrazii drewnianym z przedstawieniem Chrystusa Króla. Obraz ze św. Janem Nepomucenem trafił na ścianę boczną dzwonnicy, a wizerunek Chrystusa Króla umieszczono na ścianie północnej nawy, wpisując się w kompozycję dekoracji malarskiej polichromii.

Ołtarz boczny został wzbogacony o nowe malowidło na płótnie (*Żłóbek betlejemski*), autorstwa Jarockiego, przedstawiające scenę Narodzenia; obecnie zdobi ono ołtarz boczny po południowej stronie nawy. Artysta namalował także obraz do pierwotnego ołtarza głównego w formie tryptyku z przedstawieniem św. Jana Ewangelisty z Janem Kasprowiczem jako orantem. W roku 1951 kościół na Harendzie zyskał nowy barokowy ołtarz główny, przeniesiony z Książa Wielkiego. Znajdujący się na nim obraz z Janem Ewangelistą autorstwa Jarockiego jest drugą wersją pierwotnego tryptyku, z pominięciem przedstawienia Kasprowicza. Fragment oryginalnego tryptyku, wycięty z całości w nieznanym

work. Zbigniew Myczkowski highlighted the socio-artistic weight and symbolism of wooden architecture: “Churches [...] were an important element of settlement structures, both physically (as distinctive works of architecture) and doctrinally. They were an external sign of a community’s cultural identity and concentrated the artistic and social aspirations of their sponsors and creators.”¹⁰

In his memoir *Moje drogi malarskie i inne wspomnienia*, Władysław Jarocki wrote:

in the conservation department in Cracow I was given the choice of two historical churches that had been deteriorating at their respective sites—as local residents had erected new ones—in Komorowice and Zakrzów near Kalwaria. I chose the latter as I was drawn to it by its interior wall paintings, even though they were damaged in many places and in others quite well-preserved—and could be restored. I renovated the wall paintings during three summer seasons (...) I painted three paintings for the altar (...) and a cycle of smaller pieces (10) using tempera, depicting scenes from the life of Christ.¹¹

The church, by its log structure, “domestication” into the Podhale region and Baroque ornament, brings to mind other specimens of local timber architecture, such as the Church of St. Leonard in Lipnica Murowana, widely discussed in the literature.¹² The exceptional character of the Harenda church manifests itself in its multi-dimensionality and its repeated placement in a given context and being given a new identity, including a new patron—St. John the Apostle and Evangelist, in honor of Jan Kasprowicz.

Władysław Jarocki’s neo-creation – the restoration and arrangement of the church’s interiors

Władysław Jarocki, a painter and professor of the Academy of Fine Arts, a traveler and also a great propagator of Polish art abroad, remains in the shadow of well-known and recognizable figures of the artistic life of the first half of the twentieth century. His trips into the Tatra Mountains and Podhale started because of his friendship with poet and playwright Jan Kasprowicz, and in 1920, he married Jan Kasprowicz’s elder daughter—Anna.

The artist was greatly involved both in the relocation and the aesthetic placement of the building in the new cultural context of Podhale. Together with his wife, he engaged in restoring the rich wall paintings decorating the building’s walls and ceilings. It should be highlighted that he did not do so for monetary gain, as he also invested his own wages from the Voivodeship Office of Art and Culture in the procedures.¹³ Jarocki began restoring the delaminated painterly decorations on ceiling beams and boards that first arrived at his studio. There, they were partially reconstructed according to better preserved patterns seen on other elements.

The sole surviving archival photograph of the



Ryc. 2. Widok wnętrza z czasów przeniesienia kościoła na Harendę w roku 1953. Widoczna balustrada chóru z oryginalnymi polichromiami barokowymi przed konserwacją, kopia, źródło: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953.

Fig. 2. View of the interior from the period of the church's relocation to Harenda in 1953. Visible balustrade of the choir with original Baroque polychromes prior to conservation, copy, source: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. 1: *Województwo krakowskie*, n. 14: *Powiat wadowicki*, ed. J. Szablowski, Warszawa 1953.

czasie, znajduje się dziś w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie.

Kolejnym obrazem namalowanym przez Jarockiego była *Matka Boska Harendziańska*. Płótno to, z wizerunkiem żony Jarockiego jako Matki Boskiej, nie zostało pozytywnie przyjęte przez społeczność i w konsekwencji przeniesiono je na plebanię, a w jego miejsce wstawiono obraz *Jezu ufam Tobie*, który pozostaje w ołtarzu bocznym (północnym) do dziś. W ostatnim czasie *Matka Boska Harendziańska* wróciła do kościoła na ścianę boczną dzwonnicy, z inicjatywy obecnego proboszcza Jerzego Adamczyka.

Polichromia ścienna kościoła

Późnobarokowa, XVIII-wieczna polichromia umieszczona jest na wszystkich ścianach nawy głównej oraz prezbiterium i przypisywana malarzowi cechowemu o nazwisku Sabatowski, nieznanemu z imienia¹⁵. Z przeglądu niewielu zachowanych, oryginalnych fragmentów dekoracji malarskiej kościoła można wysnuć wnioski, że był malarzem zdolnym, znającym zasady anatomii i prawa sztuki malarskiej. Kompozycja przedstawia kilka motywów figuralnych oraz ornamenty: na stropie nawy scenę *Święta Anna Samotrzeć w towarzystwie Maryi z Dzieciątkiem*, w obramieniu ozdobnie wygiętych roślinnych ornamentów, a na stropie prezbiterium *Koronację Matki Bożej* w asy-

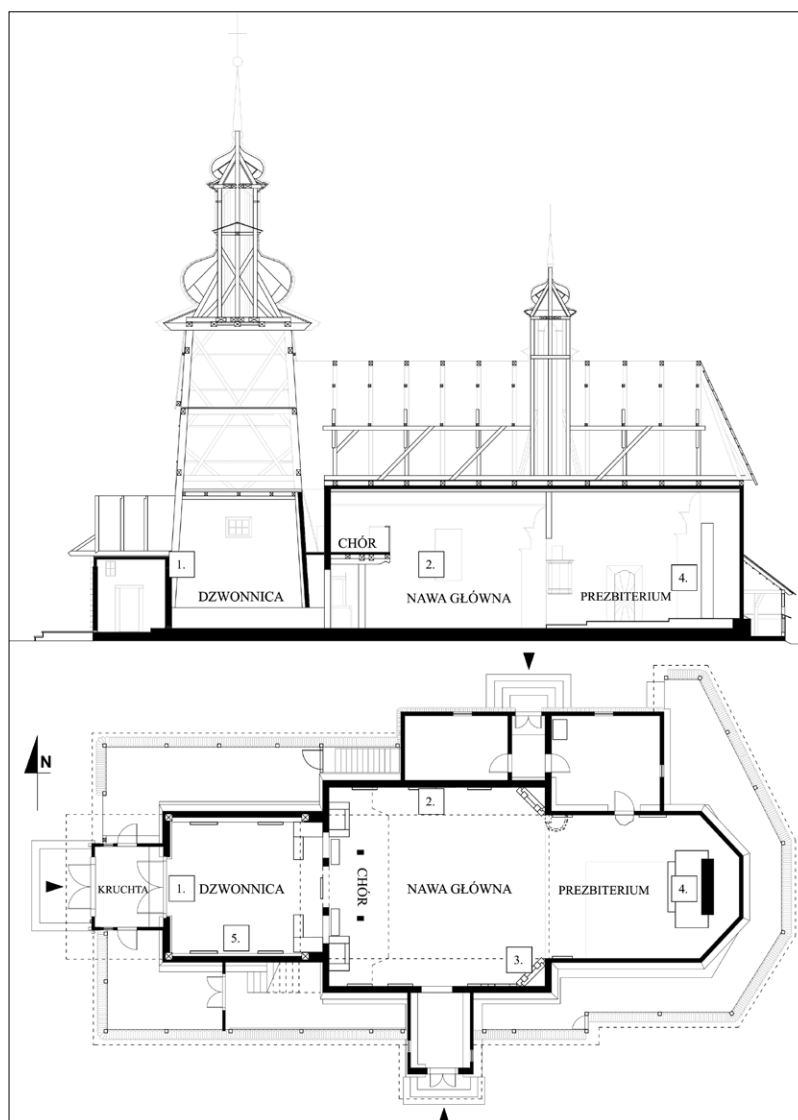
church's interior prior to its relocation from Zakrzów shows clearly visible compositional outlines and shaded color spots. It appears that the contemporaneous state of the painterly decoration allowed for a full restoration, restoring its legibility and harmony. Jarocki made a neo-creation,¹⁴ creating his work with respect for the original's composition, but he did not refrain from injecting elements of his own painting style, which was fully aligned with the period of Young Poland. He also prepared a design in which he arranged the entire interior of the church in a regional style, using original furnishing elements, such as the side altar with a painting of St. John of Nepomuk and a painting with a wooden base, depicting Christ the King. The painting with St. John of Nepomuk was placed in the northern nave wall, meshing with the composition of the polychrome ornamentation. The side altar was enhanced with a new painting on canvas (*The Bethlehem Cradle*) by Jarocki, presenting the Nativity scene; at present, it decorates the side altar on the southern side of the nave. The artist also produced a painting for the original main altar in the form of triptych presenting St. John the Evangelist with Jan Kasprowicz as an orans. In 1951, the church in Harenda was enhanced with a new Baroque main altar, relocated from Książ Wielki. Its painting with St. John the Evangelist by Jarocki is the second version of the original triptych, with the depiction of Kasprowicz absent. The fragment of the original triptych, cut away from the whole at an unknown time, is currently located in the Jan Kasprowicz Museum in Harenda.

Another work painted by Jarocki was *The Virgin Mary of Harenda*. This painting, with a depiction of Jarocki's wife as Virgin Mary, was not positively received by the community and was ultimately relocated to the parish house, with a *Divine Mercy* replacing it, and now located in the side (northern) altar. Recently, *The Virgin Mary of Harenda* has returned to the church, onto the side wall of the bell tower, on the initiative of current parish priest Jerzy Adamczyk.

Wall paintings in the church

The late-Baroque, eighteenth-century wall paintings cover all the walls of the main nave and the presbytery, and are attributed to a guild painter named Sabatowski, whose first name is unknown.¹⁵ A review of the few surviving fragments of the church's painterly decorations supported a conclusion that he had been an able painter who had known the principles of anatomy and painting.

The composition depicts a number of figurative motifs and ornaments: on the nave's ceiling there is a scene with *St. Anna Samotrzeć in the company of Holy Mary and the Child*, with frames, ornately bent floral ornaments; on the ceiling of the presbytery there is the scene of the *Coronation of the Mother of God* accompanied by angels singing and playing music. The walls are decorated with portraits of saints, evangelists and apostles,



Ryc. 3. Na rzucie i przekroju kościoła oznaczono elementy oryginalnego wyposażenia kościoła, tj. barokowych obrazów przeniesionych z Zakrzowa (1, 2: obrazy z przedstawieniami św. Jana Nepomucena i Chrystusa Króla), oraz wyposażenia nowego, czyli obrazów autorstwa W. Jarockiego (3, 4, 5: ołtarz boczny, południowy z obrazem Żłobek betlejemski, ołtarz główny z przedstawieniem św. Jana Ewangelisty, Matka Boska Harendziańska); oprac. M. Petri na podstawie: K. Banasik-Petri, „Prace konserwatorsko-remontowe elewacji i dachu...”.

Fig 3. The elements of the church's original furnishings, i.e., Baroque paintings relocated from Zakrzów (1, 2: paintings with depictions of St. John of Nepomuk and Christ the King) and new furnishings, namely paintings by W. Jarocki (3, 4, 5: side altar, south side, with the painting *The Bethlehem Cradle*, main altar with a depiction of St. John the Evangelist, *The Virgin Mary of Harenda*); by M. Petri based on: K. Banasik-Petri, “Prace konserwatorsko-remontowe elewacji i dachu...”

ście grających i śpiewających aniołków. Ściany zdobią portrety świętych, ewangelistów i apostołów, imiona w języku łacińskim umieszczono nad łukowymi obramieniami. W prezbiterium na stronie północnej widzimy: świętych Jakuba, Joachima, Jana, Józefa, Piotra; po stronie południowej: świętych Pawła, Andrzeja i Jakuba Młodszeo; w nawie: świętych Łukasza, Tadeusza, Mateusza i Marka; w części chóru: świętych Bartłomieja i Macieja. Centralnie, na północnej ścianie nawy znajduje się karminowa iluzjonistyczna kotara, stanowiąca tło dla obrazu z przedstawieniem Chrystusa Króla. Zwieńczenie kotary w formie baldachimu kończy się na zaskrzynieniu części stropowej, przelamując podział architektoniczny budowli. Absydę prezbiterium na ścianie wschodniej zamyka malo-

with names in Latin placed above arched frames. In the presbytery—on the northern side—it featured depictions of St. Jacob, St. Joachim, St. John, St. Joseph, St. Peter, and on the south side—those of St. Paul, St. Andrew and St. Jacob the Younger. In the nave there were St. Luke, St. Thaddeus and, jointly, St. Matthew and St. Mark; in the central part of the choir: Saints Bartholomew and Matthew. Centrally, on the wall of the northern nave, there is a carmine, illusionist curtain, which acts as a background for a painting of Christ the King. The head of the curtain, in the form of a canopy, ends at the coffers of the ceiling section, crossing the architectural division of the building. The apse of the presbytery in the eastern wall is terminated with a painted, simplified curtain, held by two angels in the

wana uproszczona kotara, trzymana przez dwa aniołki w narożnikach, zwieńczona baldachimem z koroną, przechodząca na strop pokryty malowidłem ze sceną koronacji Matki Boskiej. Na ścianie tęczowej od strony nawy widnieją przedstawienia św. Jana Chrzyciela i Chrystusa Pasterza. Po wewnętrznej stronie łuku ściany tęczowej, od strony prezbiterium widnieje data wykonania późnobarokowej polichromii (1719) oraz daty dwóch renowacji wraz z sygnaturami ich twórców – Władysława Jarockiego (1950) i ks. Jana Bednara (1985)¹⁶.

Balustradę chóru muzycznego od strony zachodniej pokrywa polichromia z przedstawieniem św. Cecylii grającej na organach, umieszczonej pośrodku w medalionie, z muzykującymi aniołkami. Polichromia stropu nawy głównej przedstawia św. Annę Samotrzec w towarzystwie Maryi z Dzieciątkiem i kompozycyjnie wpisana jest w lokalizację organów. W narożnikach znajdują się pejzaże leśne, a na ścianie północnej widać zachowany fragment postaci, prawdopodobnie Boga Ojca, wynurzającej się z roślinności. W dolnej części, na ażurowej ścianie chórowej namalowana jest „pseudomarmoryzacja”.

Tym samym zarówno tematycznie, jak i stylistycznie polichromia wpisuje się w wystroje malarskie XVIII stulecia, które starały się stworzyć odrębną całość kompozycyjną, niezwiązaną bezpośrednio z konstrukcją architektoniczną drewnianej świątyni, jak w wiekach poprzednich. Niekiedy charakteryzowały się kompozycją sprzeczną z naturalnym układem wnętrza, łamiąc optycznie podział architektoniczny¹⁷. W omawianym kościele motyw ten występuje w usytuowaniu dwóch iluzjonistycznych kotar, których zwieńczenia w formie baldachimów zostały przeniesione ze ścian na płaszczyzny stropów – w nawie na prostopadłe zaskrzynienie, w prezbiterium bezpośrednio na płaszczyznę stropu. Po takim zabiegu artystycznym widoczne są w całości jedynie z oddalenia lub pod pewnymi kątami. Kotara umiejscowiona na ścianie wschodniej prezbiterium tworzy wraz z baldachimem rodzaj optycznego namiotu, otulającego ołtarz główny. Bogate zdobienia ornamentalne, zwłaszcza roślinne, występujące w tłach i obramieniach sceny głównej stropu nawy, również stanowią charakterystyczny element dekoracyjny stosowany w sztuce malarskiej baroku.

Z badań konserwatorskich wynika, że partie oryginalne autorstwa Sabatowskiego, w dużej mierze nieprzemalowane, zachowały się na balustradzie chóru oraz na ścianie chórowej. Barokowy sposób malowania najwyraźniej prezentuje się w przedstawieniach postaci świętych Macieja i Bartłomieja. Mimo zniszczeń warstwy malarskiej widoczne jest modelowanie z użyciem impastów, ukazujące bardziej naturalistyczny charakter przedstawienia postaci, umiejętnie wykorzystujący znajomość anatomii człowieka. W kolorystyce dominują szarości, biel, czerń, ugry i błękity, z mocnymi elementami rysunku podkreślonego czarną kreską. W podobnym stylu utrzymane są sceny z balustrady chóru ze św. Cecylią i z muzykującymi aniołkami, które – choć

corners, and topped with a canopy with a crown that extends onto the ceiling. The chancel wall from the side of the nave features depictions of St. John the Baptist and Christ the Shepherd. On the internal side of the chancel arch, from the side of the presbytery, there is a date of completing the late Baroque wall decorations (1719) and dates of two later renovations along with the signatures of their authors—Władysław Jarocki (1950) and Fr Jan Bednar (1985).¹⁶

The currently surviving polychrome is non-uniform in character and makes an impression of being flattened and simplified, with an excessively graphical form. Most of the figures depicted lack three-dimensionality and appear contoured, without modeling their anatomic details.

The baluster of the musical choir from the west is covered by a painting presenting St. Cecilia playing the organs, placed at the center, in a medallion, with small angels playing musical instruments. The polychrome of the main nave ceiling depicts St. Anna Samotrzec in the company of Virgin Mary and the Child, and is compositionally meshed with the placement of the organs. In the corners there are woody landscapes, and on the northern wall there is a surviving fragment of a figure, probably God the Father, emerging from the foliage. In the lower part, on an openwork choir wall, there is faux-marble.

Thus, thematically and stylistically, the wall and ceiling paintings align with the painterly decoration trends of the eighteenth century, which were intended to form a separate compositional whole that was not directly tied to the architectural structure of the wooden church, as it had been the case in prior centuries. They were sometimes found to have a composition that ran contrary to the natural layout of the interior, optically interfering with architectural division.¹⁷ In the church under study, this motif was found to be present in the placement of two illusionist curtains, whose heads, in the form of canopies, were relocated from the walls onto the ceilings—onto a perpendicular coffering in the nave, and in the presbytery onto the ceiling surface directly. This artistic procedure made them wholly visible only from afar or when viewed from certain angles. The curtain placed on the presbytery's eastern wall forms a kind of optical tent above the presbytery, embracing the main altar.

The rich ornaments, particularly with floral motifs, are present in the backgrounds and frames of the main scene in the nave's ceiling. They are a highly distinctive decorative element used in Baroque painting.

A conservation investigation determined that original parts by Sabatowski, mostly painted over, survived on the balustrade of the choir and the choir wall. The Baroque method of painting clearly presents itself in the depictions of saints Matthew and Bartholomew. Despite damage to the paint layer, there was visible modeling using impasto, showing a more naturalist presentation of figures, that made skillful use of the knowledge of human anatomy. The color scheme is



Ryc. 4. Późnobarokowy obraz z przedstawieniem Chrystusa Króla umiejscowiony na ścianie bocznej (północnej) nawy głównej na tle iluzjonistycznej polichromii; fot. M. Petri 2020.

Fig. 4. Late-Baroque painting with a depiction of Christ the King placed on the side (northern) wall of the main nave against the background of an illusionist wall painting; photo by M. Petri 2020.



Ryc. 5. Widok na ścianę tęczową oraz polichromię stropu prezbiterium, po bokach widoczne ołtarze boczne, po lewej *Jezu ufam Tobie*, po prawej *Żłobek betlejemski* W. Jarockiego; widoczny obraz ze św. Janem Ewangelistą z 1951, zdobiący ołtarz główny; fot. M. Petri 2020.

Fig. 5. View of the chancel wall and the painting of the presbytery's ceiling, to the sides are the side altars, to the left is the *Divine Mercy* image, to the right *The Bethlehem Cradle* by W. Jarocki; it is possible to see the painting with St. John the Evangelist from 1951 that decorates the main altar; photo by M. Petri 2020.

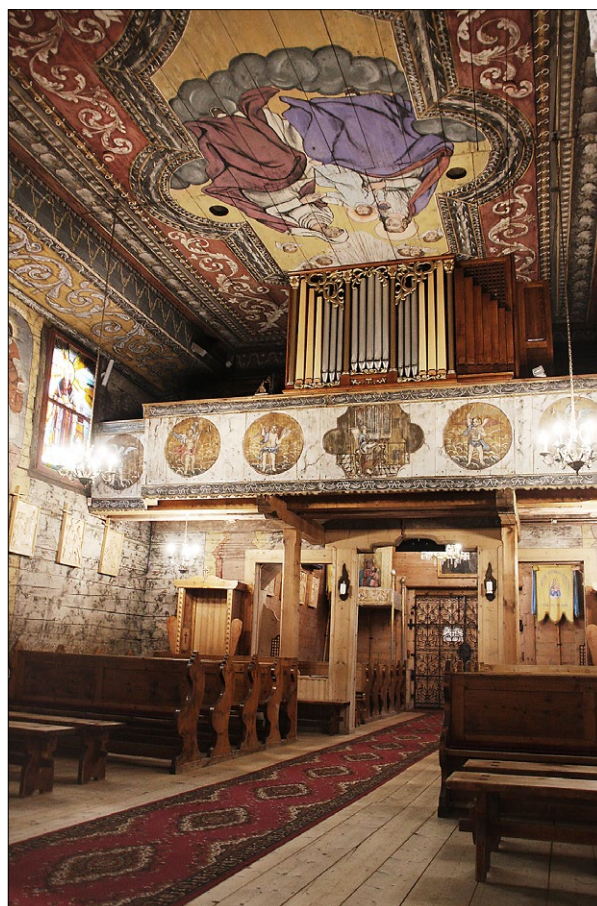
częściowo pokryte przemalowaniem – zachowują pierwotną formę i kolorystykę. Widoczna jest finezja kompozycji ze szczegółowo przedstawionym detalem – w tym wypadku prospektem organowym, zdobionym ornamentálną snyderk

Współcześnie zachowana polichromia ma niejednorodny charakter. W dużej mierze obecny wystrój malarski pochodzi z restauracji wykonanej przez Jarockiego. Partie dekoracji malarskiej odnowione przez artystę wydają się bliższe młodopolskiemu charakterowi modelowania malarskiego i są widoczne np. w twarzy Matki Boskiej oraz twarzach aniołków ze sceny stropowej. Inne, wymienione wcześniej fragmenty dekoracji malarskiej prezentują oryginalne, barokowe rozwiązania plastyczne, co zostało potwierdzone badaniami konserwatorskimi. Z kolei znaczna część detali malowideł, w tym karnacje niektórych świętych czy aniołków ze stropu prezbiterium, powtórnie przemalowane w roku 1985, prezentuje niski poziom artystyczny i nie dorównuje wspomnianym elementom. Sprawia wrażenie uproszczonej i płaskiej, o przesadnie graficznej formie, a większości portretowanych postaci brakuje trójwymiarowości, potraktowane są konturowo, bez modelowania szczegółów anatomicznych.

Budowa technologiczna malowideł oraz ich stan zachowania

Budowa technologiczna malowideł, którą udało się ustalić w trakcie badań konserwatorskich, przedstawia się następująco¹⁸:

I warstwa chronologiczna, datowana na rok 1719, obejmuje belki ścian i deski stropowe wykonane z drewna modrzewiowego, cienką warstwę zaprawy w kolorze białym oraz pierwotną warstwę malarską



Ryc. 6. Widok na chór muzyczny ze św. Cecylią oraz polichromię stropu nawy z przedstawieniem św. Anny Samotrzcę w towarzystwie Marii z Dzieciątkiem; fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 6. View of the musical choir with a depiction of St. Cecilia and the painting of the nave ceiling with a depiction of St. Anna Samotrzcę in the company of Virgin Mary and the Child; photo by E. Tymcik 2020.



Ryc. 7. Barokowe przedstawienia postaci św. Macieja i św. Bartłomieja, zbliżenie na dłoń św. Macieja, widoczne modelowanie z użyciem impastów; fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 7. Baroque depictions of the figures of St. Matthew and St. Bartholomew, focus on the hand of St. Matthew, visible modeling using impasto; photo by E. Tymcik 2020.

malowaną z zastosowaniem impastów. Analiza chemiczna pigmentów ujawniła występowanie w zaprawie węglańu wapnia (kredy, otrzymanywanej przez zmielenie skał zawierających kalcyt), w warstwie malarskiej zaś czerni roślinnej, kredy, smalty, ochry żółtej i czerwonej. Najprawdopodobniej została ona wykonana z użyciem spoiwa tłustego: tłustej emulsji temperowej lub emulsji kazeinowej.

II warstwa chronologiczna, datowana na lata 1948–1950, obejmuje nieobrobione, niechlujnie opracowane wstawki drewna, zapewne z drewna iglastego (świerka lub modrzewia), oraz warstwę malarską pochodzącą z okresu renowacji, stanowiącą przemalowanie prawie całej kompozycji wykonane przez Władysława Jarockiego. Warstwa ta charakteryzuje się zróżnicowaniem krycia: lokalnie na ścianach i w miejscach z lepiej zachowaną XVIII-wieczną malaturą została nałożona półkryjąco albo w formie miejscowego scalenia.

Inaczej sytuacja wygląda na stropach, pokrytych grubo warstwą przemalowania. Duża część przemalowań należy do późniejszej warstwy chronologicznej, zwłaszcza w prezbiterium. Na stropie nawy przemalowania należy łączyć w dużej mierze z działalnością Jarockiego. Charakteryzują się one finezją i niedopowiedzeniem, pozostawieniem delikatnych prześwitów warstwy pierwotnej, są wzbogacone o styl malarstwa młodopolskiego. Wydaje się, że partie licznych ornamentów w nawie także należą do renowatorskiej działalności Jarockiego, wykonane są w sposób świadczący o łatwości operowania materią malarską. Inaczej

dominowany przez szarości, białe, czarne, ochry i niebieski, z silnymi elementami konturów podkreślonymi czarnymi liniami. Sceny z chóru balustrady z św. Cecylią i muzykującymi aniołami są w podobnym stylu—choć częściowo pomalowane. Zachowały one oryginalną formę i kolorystykę. Jest tu widoczna finezja w kompozycji, z precyzyjnie przedstawionymi detalami—in tym przypadku, organem widocznym z perspektywy, ozdobionym ornamentami drewnianymi.

Przeżyły polichrom ma niejednorodny charakter. Do pewnego stopnia, obecna malarska ornamentyka jest datowana na Jarockiego. Części ornamentyki renowacji przez artystę wydaje się bliższa charakterowi malarstwa młodego polskiego, widoczny w twarzy Maryi i aniołków z sceny sufitowej. Inne wcześniej wspomniane fragmenty prezentują oryginalne, barokowe rozwiązania, co zostało potwierdzone przez badania konserwatorskie. Ważną część detali malarskich, w tym mięso niektórych świętych i aniołków z sufitu prezbiterium, pomalowano w 1985, i prezentują niski poziom artystyczny, który nie odpowiada poprzednim elementom. Tworzą one wrażenie uproszczenia i płaskości, z nadmiernie graficznym kształtem, a większość postaci ma brak przestrzenności, są konturowane bez modelowania anatomicznych detali.

Technological structure of the paintings and their state of preservation

Technological structure of the paintings, determined via our conservation investigation, was found to be as follows:¹⁸

The first chronological layer, dated to 1719, covers the beams of the walls and ceiling boards made from larch wood, a thin, white-colored rendering layer and an original paint layer—painted using impasto. Pigment chemical analysis uncovered the presence of calcite carbonate (chalk, obtained by grinding rock with calcite, content), while in the paint layer there were plant-based blacks, chalk, smalt, yellow and red ochre. Furthermore, it was probably made using an oily binder: an oily distemper emulsion or casein emulsion.

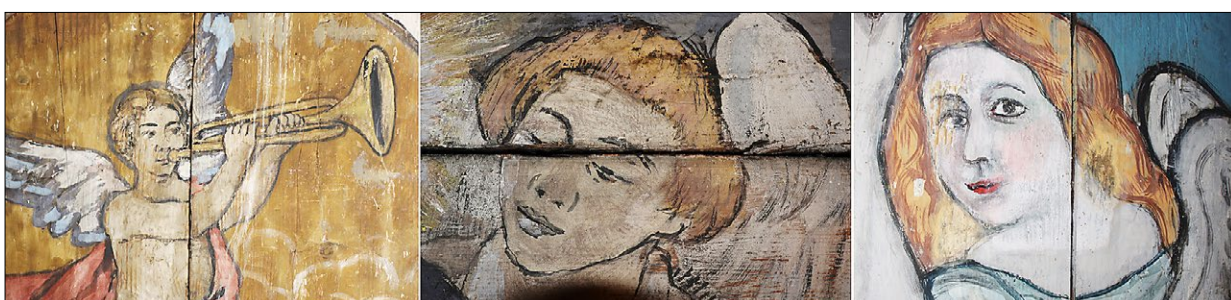
The second chronological layer, dated to the years 1948–1950, covers unprocessed, poorly worked wooden inlays, probably from coniferous trees (spruce or larch) and a paint layer from the renovation period which was a repainting of almost the entire composition by Władysław Jarocki. This layer was characterized by varied cover, and with surviving eighteenth-century paint locally on the walls. It was laid in a semi-covering manner or in the form of local mergers.

The situation was different on the ceilings, which were covered with a thick repaint layer. A large section of these repaints belonged to a later chronological layer, especially in the presbytery. On the ceiling of the nave, the repaint could mostly be linked with Jarocki. They were characterized by a certain finesse and leaving



Ryc. 8. Widok centralnej części balustrady chóru muzycznego z wizerunkiem muzykującej św. Cecylii w towarzystwie aniołów. Zdjęcie w świetle UV, dobrze widoczne przemalowania (w kolorze błękitnym); fot. E. Tymcik 2020.

Fig. 8. View of the central part of the musical choir's balustrade with an image of St. Cecilia and a group of angels playing music. Photo under UV light, clear repainting (in blue) is visible; photo by E. Tymcik 2020.



Ryc. 9. Analiza detali polichromii, ukazująca dobry poziom malarski zarówno oryginału (1), jak i restauracji W. Jarockiego (2), oraz nieumiejętne przemalowania z roku 1985 (3); fot. E. Tymcik, M. Michałowska 2020.

Fig. 9. Analysis of polychrome details showing good painterly proficiency, both of the original (1), and the restoration by W. Jarocki (2), and the unskilled repaint from 1985 (3); photo by E. Tymcik, M. Michałowska 2020.

jest w przypadku lokalnych drewnianych wstawek zlokalizowanych na stropie nawy, na których widnieje rekonstrukcja wzorów ornamentalnych. Malatura na źle obrobionym drewnie przedstawia styl nieporównywalny do Jarockiego, wykazując brak precyzji restauratora.

III warstwa chronologiczna, datowana na rok 1985, stanowi przemalowanie wykonane w ramach II renowacji pod kierunkiem ówczesnego proboszcza Jana Bednara. Trudno dokładnie określić zasięg tej ingerencji, na pewno objęła strop prezbiterium, częściowo nawy, ścianę tęczową oraz lokalnie przedstawienia świętych na ścianach. Charakteryzuje się wypełnieniem obrysowanej przestrzeni kryjącą warstwą barwną oraz linearnym rysunkiem, wykonanym najczęściej czernią, głównie w obrębie twarzy i dłoni. Analiza chemiczna próbek pobranych ze stropu prezbiterium wykazała występowanie błękitu pruskiego w mieszaninie z bielą cynkową w partii nieba oraz zieleni chromowej (viridian) z bielą cynkową i ołowiową. Jako spoiwo zastosowano polioctan winylu, który był wówczas wykorzystywany do prac malarskich. Przemalowania należące do III warstwy chronologicznej nie dorównują artystycznie ani estetycznie wcześniejszym pracom. Ich znacząca liczba każe przypuszczać, że prace renowatorskie przeprowadzone przez ks. Bednara musiały mieć szeroki zakres.

things to the imagination, and leaving delicate patches of the original paint visible, enhanced by the Young Poland style. It appears that portions of numerous ornaments from the nave had also been a part of Jarocki's renovation, as they were made in a manner that shows a proficiency with painting. The matter is different in the case of local inlays from poorly worked wood, with a reconstruction of ornamental patterns. The paintings on the poorly worked wood displays a style incomparable to Jarocki's and shows the restorer lacked precision.

The third chronological layer is dated to 1985 and consists of a repaint performed during the second renovation under the supervision of parish priest Fr Jan Bednar. It is difficult to precisely determine the scope of this intervention. It most certainly covered a portion of the presbytery's ceiling, partially that of the nave, the chancel wall and local depictions of saints on the walls. It is characterized by the filling in of an outlined space that covers a colored layer and a linear drawing, mostly in black—primarily around the face and hands. Chemical analysis of samples collected from the presbytery's ceiling indicated the presence of Prussian blue in a mixture of zinc white in a portion of the ceiling, and chrome green (viridian) with zinc white and lead white. Polyvinyl acetate was used as a binder, and was used for painting in this period. The repaints belonging to the third chronological layer do not match the pre-

Lokalne sondy stratygraficzne, wykonane w obrębie sceny figuralnej na stropie prezbiterium, wykazały częściowy brak występowania warstw spodnich, co może wskazywać na ich usunięcie lub wymycie. Miejscowo ujawniły także zmiany kolorystyki i układów kompozycyjnych w obrębie przedstawienia malarskiego, np. szat, skrzydeł i karnacji adorujących aniołów. Trudno jednoznacznie ocenić, czy wykonane zostały w całości w latach osiemdziesiątych XX wieku, czy wcześniej.

Stan zachowania polichromii można ocenić jako umiarkowanie zły, stopień degradacji jest uzależniony od lokalizacji polichromii w obrębie części kościoła, a także stopnia przemalowania. Obrazuje zniszczenia typowe dla konstrukcji drewnianych, gdyż specyfika tego budulca uniemożliwia zapewnienie stabilnych warunków mikroklimatycznych, których parametry ciepłno-wilgotnościowe są ściśle zależne od zmiennych warunków zewnętrznych. Funkcja świątyni także przyczynia się do postępowania zniszczeń – wilgoć kondensacyjna związana z obecnością wiernych i będąca skutkiem tej obecności konieczność ogrzewania obiektu utrudniają optymalizację środowiska panującego wewnątrz. Najpoważniejszym czynnikiem deterioracji okazał się jednak wpływ wilgotności infiltracyjnej oraz następstwa jej działania, w tym korozja mikrobiologiczna¹⁹.

Obecny wygląd estetyczny warstw malarskich związany jest z działalnością Władysława Jarockiego oraz z późniejszą pseudorenowacją z lat osiemdziesiątych, wykonaną głównie w prezbiterium kościoła. Około 90% pierwotnej, późnobarokowej polichromii zostało przemalowane. Ostatnie działania „renowacyjne” przy polichromii ściennej z roku 1985 ukazują brak profesjonalizmu i umiejętności malarskich wykonujących je osób.

Projekt konserwatorski – założenia

Obecny projekt konserwatorski zakłada kompleksowe działania przywracające walory techniczne i estetyczne malarskiemu wystrojowi wnętrza kościoła. Aby rozpocząć prace we wnętrzu, konieczne jest ustabilizowanie pokrycia dachowego i więźby oraz ich remont konserwatorski, a także wykonanie wzmocnienia konstrukcji tam, gdzie to niezbędne; należy również zsynchronizować prace przy elewacji kościoła. Dostęp do belek konstrukcyjnych od strony zewnętrznej pozwoli na właściwe przeprowadzenie zabiegów dezynfekcji i dezynsekcji drewna oraz ich wzmocnienie strukturalne.

Prace konserwatorskie przy polichromii ściennej będą obejmowały liczne zabiegi: najpierw trzeba będzie oczyścić warstwy malarskie, by móc właściwie ocenić stan zachowania zarówno pierwotnej, jak i drugiej warstwy chronologicznej; następnie niezbędne będzie ustabilizowanie drewnianego podłoża, usunięcie wadliwych i rażących elementów dodanych w trakcie ostatniej renowacji (1985), konsolidacja warstw malarskich. Po ustabilizowaniu nawarstwień należy roz-

vious work, either in artistic or aesthetic terms. Their considerable amount allowed us to assume that the renovation performed by Fr Bodnar must have been quite extensive.

Local stratigraphic surveys performed in the area of the figurative scene on the presbytery's ceiling showed a partial absence of base layers, which can point to their removal or washing off. They also revealed local changes in color and compositional layouts within the painterly depiction, e.g. on the robes, wings and skin tones of the adoring angels. It is difficult to state with certainty whether they were painted entirely in the 1980s or earlier.

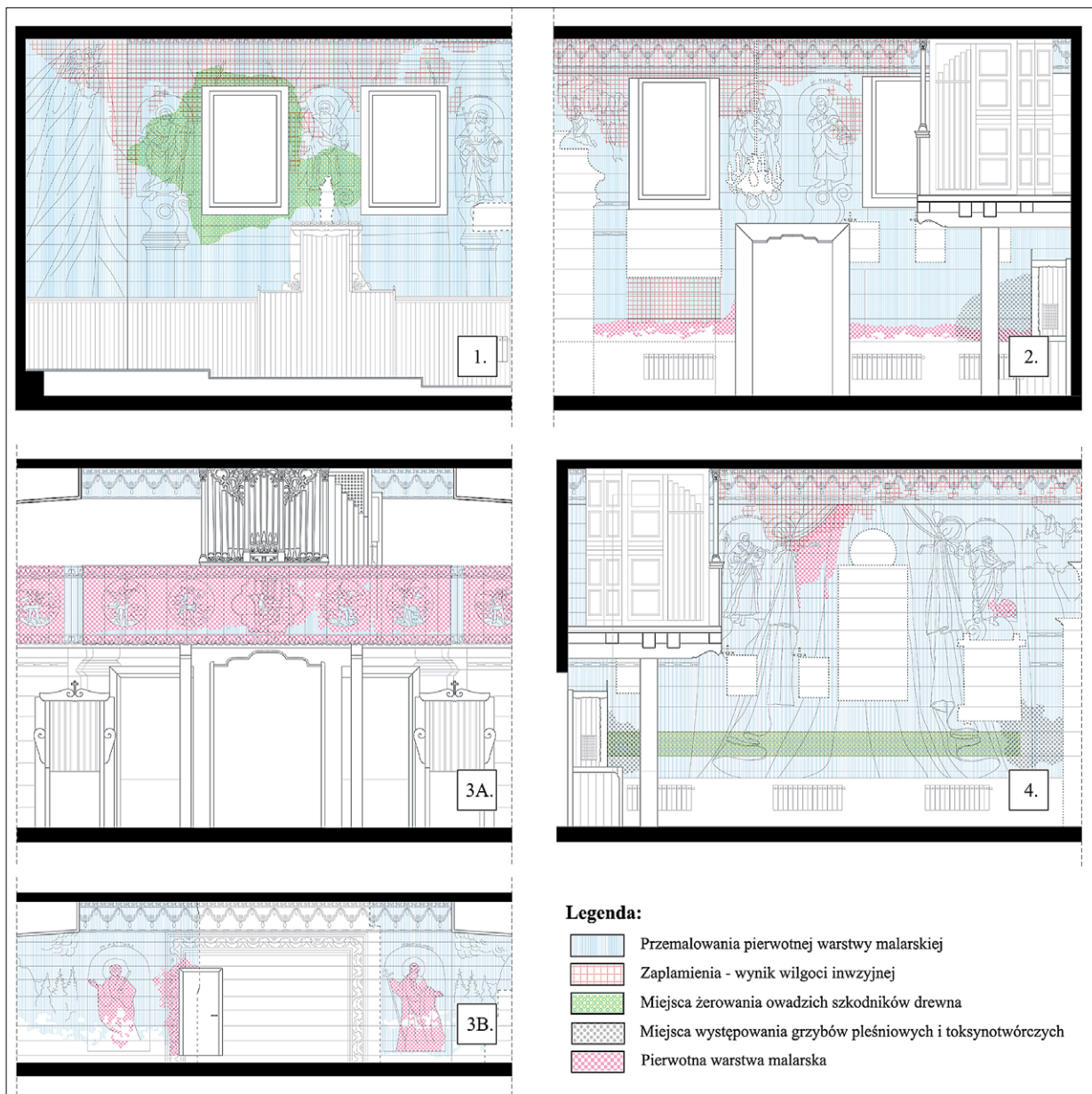
The state of preservation of the wall paintings can be described as moderately poor, as the state of decay depended on the location of the paintings within the church and the degree to which they were repainted. It displayed damage typical of wooden structures—the specificity of the material prevented maintaining stable microclimatic conditions, whose hygrothermal parameters are strictly dependent on changing external conditions. The function of the church itself also inadvertently contributes to ongoing deterioration—humidity from condensation associated with the presence of worshippers, combined with the need to heat the church, adversely affects attempts to optimize the internal environment. The most significant deterioration factor was the impact of infiltration damp and its consequences, including microbiological corrosion.¹⁹

The current aesthetic appearance of painterly layers is association with Władysław Jarocki's work and the later pseudorenovation from the 1980s, primarily focused on the church's presbytery. Around 90% of the original, late-Baroque wall paintings were painted over. The latest “renovation” procedures on the wall polychromes that took place in 1985 show a lack of professionalism and painterly skill of those who performed them.

Conservation design – assumptions

The present-day conservation design assumes comprehensive action intended to restore the technical and aesthetic qualities of the painterly decoration of the church interior. To begin work in the interior, it is necessary to stabilize and conserve the roofing, roof truss and reinforce the structural system where necessary, as well as synchronize procedures on the church's facade. Access to structural beams from the inside can allow for proper disinfection and insect removal procedures to be performed on the wood and the application of structural reinforcement.

Conservation of the wall paintings shall cover a complete list of procedures with an initial cleaning of the paint layers, which shall enable the proper assessment of the preservation of both the original and second chronological layer. Further conservation shall focus on stabilizing the wooden base, removing defective and aesthetically displeasing elements added during the most recent renovation of 1985, and consolidating the



Ryc. 10. Fragmety stratygrafii polichromii. Widoczna zachowana pierwotna późnobarokowa warstwa malarska oraz przemalowania Władysława Jarockiego. Zaznaczone miejsca deterioracji: 1. Ściana boczna południowa, prezbiterium. 2. Ściana boczna południowa, nawa główna. 3A. Balustrada chóru na ścianie zachodniej. 3B. Ściana zachodnia, chór. 4. Ściana północna, nawa główna; oprac. E. Tymcik, „Program prac konserwatorskich...”.

Fig. 10. Polychrome stratigraphy fragments. The original late-Baroque paint layer and Władysław Jarocki's later additions are visible. Deterioration sites marked: 1. Southern side wall, presbytery. 2. Southern side wall, main nave. 3A. Choir balustrade in the western wall. 3B. Western wall, choir. 4. Northern wall, main nave; by E. Tymcik based on: "Program prac konserwatorskich..."

ważąc sposób ekspozycji przenikających się koncepcji malarskich oraz próbę przywrócenia w większym niż obecnie stopniu barokowego charakteru dekoracji malarskiej. Konieczne będzie usystematyzowanie kolorystyki i kompozycji, przy założeniu, że część niewłaściwych działań renowacyjnych z roku 1985, np. w obrębie stropu prezbiterium, związana była z całkowitą zmianą kompozycyjno-kolorystyczną oryginalnej polichromii. Proponuje się zatem rozwiązanie polegające na indywidualnym podejściu do każdego elementu kompozycji malarskiej, z zachowaniem pokory w neokreacji twórcy-konserwatora. Najistotniejszym aspektem proponowanych działań jest zachowanie autorskiego charakteru

paint layers. After stabilizing the layers, we shall consider the form of exposition of the interweaving painting concepts with attempts at restoring the polychromes to a more Baroque character. It shall be necessary to adopt a consistent color scheme and composition while accounting for the fact that some of the improper renovation measures from 1985 applied to the presbytery's ceiling were tied with completely altering the composition and color of the original paintings. It is therefore proposed to individually approach each element of the painterly composition while maintaining humility in the neo-creation of the conservator-artist. The most essential aspect of the proposed measures is to retain

polichromii, zarówno późnobarokowego artysty Sabatowskiego w tych partiach malarskich, w których jest to możliwe, jak i Władysława Jarockiego. Zadanie to wymaga dużej wiedzy i doświadczenia konserwatorskiego, ponieważ oczekiwany efekt nie powinien zmieniać zamysłu artystycznego Jarockiego, a jedynie umiejętnie połączyć wrażliwość późnobarokową z wrażliwością młodopolską.

Podsumowanie

Po długich latach *status quo* kościoła na Harendzie został odkryty na nowo, w związku z ostatnimi działaniami badawczo-konserwatorskimi. Możliwe stało się bliższe przyjrzenie się twórczej działalności utalentowanego artysty, jakim był Władysław Jarocki, oraz poznanie fascynującej historii jego udziału w utrwaleniu niszczonej materii zabytkowej, a dzieło restauracji bogatej polichromii ściennej wnętrza przeniesionej świątyni wpisało się w nurt neokreacji, determinującej twórczy charakter konserwacji.

Obecnie planowane prace konserwatorskie powinny połączyć dwie koncepcje artystyczne i zachować ich wzajemne przenikanie się. Historycznie nowa sytuacja kościoła, przeniesionego w roku 1948 z Zakrzowa i zarządzonego do nowego otoczenia, wymaga uszanowania koncepcji opartej na wprowadzeniu elementów sztuki podhalańskiej. Nadane zabytkowi „nowe życie” stało się jego teraźniejszością i błędem byłoby przywrócenie mu pierwotnego, późnobarokowego charakteru.

the original character of the polychromes, tied both to the Late Baroque artist Sabatowski in the areas where this is possible, and the later restoration by Władysław Jarocki. This task requires substantial conservation knowledge and, as the expected outcome should make no essential changes to Professor Jarocki's artistic intent, and only skillfully combine late-Baroque and Young-Poland sensitivity.

Conclusions

After many years of status quo, the church in Harenda was rediscovered due to recent investigative and conservation measures. It became possible to take a closer look at the creative work of the much-talented Władysław Jarocki and to explore the fascinating history of his contribution to preserving decaying historical matter, while the restoration of the rich wall polychromes of the interior of the church aligned itself with the current of neo-creation, determining the creative character of conservation procedures.

The currently planned conservation measures should combine the two artistic concepts and preserve their interpenetration. The historically new situation of the church, which was relocated from Zakrzów in 1948 and fitted into a new site, requires respecting the resultant concept, based on introducing elements of Podhale art. The “new life” given to the monument became its contemporaneity and it would be wrong to restore it to a late-Baroque state in its entirety.

Bibliografia/ References

Opracowania / Secondary sources

- Adamowicz Jarosław, *Autentyczność zabytków architektury drewnianej i ich wyposażenia* [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji. Materiały z konferencji Toruń 27–29 maja 2010*, Toruń 2012.
- Adamowicz Jarosław, *Problematyka badawczo-konserwatorska patronowych malowideł ściennych małopolskich kościołów drewnianych przełomu XV i XVI wieku*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2015.
- Banasik-Petri Katarzyna, „Prace konserwatorsko-reмонтowe elewacji i dachu zabytkowego kościoła św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie. Dokumentacja konserwatorsko-architektoniczna dla drewnianego, zabytkowego kościoła św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, mps, Kraków 2020.
- Bednar Jan ks., „Kronika parafialna Parafii Harenda, rozdz. Wspomnienia mieszkańców o budowie kościoła” 1975, mps.
- Budziakowski Mariusz, Klusek Marzena, Piotrowska Natalia, *Kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej – analiza substancji zabytkowej. Wybrane zagadnienia*,

- „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 62.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, z. 14: *Powiat wadowicki*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953.
- Korpala Grażyna, *Artystyczny aspekt procesu konserwacji*, [w:] *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2008.
- Kościół drewniany południowej Małopolski. Materiały do dokumentacji wpisu na Listę UNESCO*, „Teki Krakowskie” 2000, t. 12, red. Stanisław Kołodziejcki.
- Kurpik Wojciech, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Warszawa 2015.
- Lenczowski Franciszek, *O kościołach i parafiach w Stryżowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej*, „Nasza Przeszłość” 1976.
- Lubrzyńska Maria, *Konserwacja i restauracja renesansowych malowideł ściennych drewnianego kościoła pw. św. Stanisława biskupa w Boguszycach koło Rawy Mazowieckiej*, „Ochrona Zabytków” 2013, nr 1 (4).
- Monita Rafał, Skorupa Andrzej, *Zakopane, drewniany kościół św. Jana na Harendzie*, Kraków 2020.

- Myczkowski Zbigniew, *Ochrona i zarządzanie zabytkowymi kościołami drewnianymi w Małopolsce wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego UNESCO*, [w:] *Zarządzanie miejscami wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w Polsce i w Norwegii*, red. J. Purchla, Kraków 2011.
- Pieńkowska Hanna, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej*, „Ochrona Zabytków” 1977, nr 30 (1–2).
- Rogulska-Cybulska Jadwiga, *Kościółek na Harendzie*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 50.
- Stec Mieczysław, *Etymologia etyki konserwatora-restauratora dzieł sztuki*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, vol. 14, nr 3–4.
- Stępień Sławomir, Czajkowska-Palusińska Barbara, *Konserwacja polichromowanych desek stropowych z kościoła w Haczowie oraz aranżacja stropu nawy z włączeniem zachowanych gotyckich desek*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, nr 3–4.
- Szymański Stanisław, *Wystrój malarski kościołów drewnianych*, Warszawa 1970.
- Szlezzynger Piotr, *Kościół parafialny w Niegowici – historia i problemy konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków” 2009, nr 62 (4).
- Tajchman Jan, *Stropy drewniane w Polsce*, Warszawa 1989.
- Tomaszek Tomasz, *Translokacja budynku drewnianego jako interpretacja miejsca historycznego – studium przypadku chat o konstrukcji zrębowej zlokalizowanych w stanie Tennessee, USA*. „Wiadomości Konserwatorskie” 2020, nr 64.
- Tymcik Ewa, „Program prac konserwatorskich dla zabytkowego, drewnianego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie, t. 1: Aneks nr 1”, Kraków 2020.
- Weiss Zofia, Łomnicka Katarzyna, *Władysław Jarocki*, Kraków-Zakopane 2015.
- Ważny Jerzy, Kurpik Wojciech, *Konserwacja drewna zabytkowego w Polsce*, „Nauka” 2005, nr 1.
- Wooden churches of Southern Little Poland. A group of unique wooden churches of the 15th to 18th centuries in their cultural landscape*, Warszawa 2000.

- ¹ K. Banasik-Petri, E. Tymcik, „Dokumentacja konserwatorsko-architektoniczna dla drewnianego, zabytkowego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, t. 1, 2, Kraków, 2020 mps w posiadaniu auterek.
- ² J. Ważny, W. Kurpik, *Konserwacja drewna zabytkowego w Polsce*, „Nauka” 2005, nr 1, s. 101–121.
- ³ Pośród literatury przedmiotu można wymienić: J. Adamowicz, *Autentyczność zabytków architektury drewnianej i ich wyposażenia* [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji. Materiały z konferencji Toruń 27–29 maja 2010*, Toruń 2012, s. 205–214; idem, *Problematyka badawczo-konserwatorska patronowych malowideł ściennych małopolskich kościołów drewnianych przełomu XV i XVI wieku*, „Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie” 2015; M. Lubryczyńska, *Konserwacja i restauracja renesansowych malowideł ściennych drewnianego kościoła pw. św. Stanisława biskupa w Boguszycach koło Rawy Mazowieckiej*, „Ochrona Zabytków” 2013, nr 1 (4), s. 199–232; S. Stępień, B. Czajkowska-Palusińska, *Konserwacja polichromowanych desek stropowych z kościoła w Haczowie oraz aranżacja stropu nawy z włączeniem zachowanych gotyckich desek*, „Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki” 2003, nr 3–4, s. 80–85; J. Tajchman, *Stropy drewniane w Polsce*, Warszawa 1989, s. 17–24.
- ⁴ H. Pieńkowska, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce południowej*, „Ochrona Zabytków” 1977, nr 30 (1–2), s. 3–20.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ G. Korpala, *Artystyczny aspekt procesu konserwacji*, [w:] *Współczesne problemy teorii konserwatorskiej w Polsce*, red. Bogusław Szmygin, Warszawa–Lublin 2008.
- ⁷ R. Monita, A. Skorupa, *Zakopane, drewniany kościół św. Jana na Harendzie*, Kraków 2020.
- ⁸ Pełny tekst zawiera *Wizytacja z 1748* (fol. 144154): „Villa Zakrzow regalis ad capitaneatum Lanckoronensem pertinens, in Archidiaconatu et Officialatu Cracoviensi, Ducatu et Decanatu Zathoriensi sita. In hac villa est ecclesia quondam parochialis, successive autem extincto titulo parochiali, ecclesiae parochiali Stryszoviensi affiliata, tota lignea anno 1720 aedificata, nondum consecrata tituli S. Annae”; zob. F. Lenczowski, *O kościołach i parafiach w Stryszowie i Zakrzowie w diecezji krakowskiej*, „Nasza Przeszłość” 1976, s. 220.
- ⁹ Informacje pochodzą ze zbiorów archiwalnych kościoła na Harendzie, tj. publikacji Z. Weiss, *Władysław Jarocki*, Kraków-Zakopane 2015, s. 216.
- ¹⁰ Z. Myczkowski, *Ochrona i zarządzanie zabytkowymi kościołami drewnianymi w Małopolsce wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Przyrodniczego UNESCO*, [w:] *Zarządzanie miejscami wpisnymi na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w Polsce i w Norwegii*, red. J. Purchla, Kraków 2011, s. 319–343.
- ¹¹ Z. Weiss, op. cit., s. 216.
- ¹² Mowa o artykule: M. Budziakowski et al., *Kościół św. Leonarda w Lipnicy Murowanej – analiza substancji zabytkowej. Wybrane zagadnienia*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2020, nr 62, s. 136–145. Ów artykuł podejmuje problematykę analizy substancji zabytkowej w kontekście współczesnych metod inwentaryzacji. Kluczową dokumentację dotyczącą kościoła św. Leonarda przygotował zespół w składzie: dr Marian Kordecki – kierownik tematu, mgr Roman Marcinek – kierownik zespołu i koordynator prac, prof. dr hab. inż. arch. Janusz Bogdanowski – konsultant opracowania, członkowie zespołu: mgr Mariusz Czuba, mgr Olga Dyba, mgr Andrzej Laskowski, dr hab. inż. arch. Zbigniew Myczkowski, mgr Andrzej Siwek, mgr Tadeusz Śledzikowski w celu wpisu obiektu na listę UNESCO. Informacje te zawarte zostały w dokumencie *Wooden churches of Southern Little Poland. A group of unique wooden churches of the 15th to 18th centuries in their cultural landscape*, Warszawa 2000. Zob. również: *Kościół drewniany południowej Małopolski. Materiały do dokumentacji wpisu na Listę UNESCO*, „Teki Krakowskie” 2000, t. 12, red. S. Kołodziejki, s. 3–94.
- ¹³ J. Rogulska-Cybulska, *Kościółek na Harendzie*, „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 50.

¹⁴ Pojęciem „neokreacji” zajmował się prof. Wojciech Kurpiak, sytuując je jako trzecie pośród nierozłącznych procesów konserwacji dzieł sztuki: konserwacji technicznej, restauracji i neokreacji: „służą odpowiednio trzem elementom dzieła: tworzyw, formie i wartościom estetycznym. Wśród wymienionych trzech procesów neokreacja jest głównym czynnikiem determinującym twórczy charakter konserwacji dzieł sztuki”; zob. W. Kurpiak, *Konserwator wobec dzieła sztuki. Pięć tekstów o praktyce i teorii konserwatorskiej*, Warszawa 2015, s. 50.

¹⁵ S. Szymański, *Wystroje malarskie kościołów drewnianych*, Warszawa 1970.

¹⁶ J. Bednar, „Kronika parafialna Parafii Harenda, rozdz. Wspomnienia mieszkańców o budowie kościoła” 1975, mps.

¹⁷ S. Szymański, op. cit.

¹⁸ Badania konserwatorskie objęły wykonanie sond stratygra-

ficznych, analizy chemiczne, badania mykologiczne oraz fotografie w świetle UV. Badania chemiczne, ujawniające budowę technologiczną polichromii, zostały przeprowadzone na 9 pobranych próbkach warstw malarskich, które zostały poddane analizie przez Laboratorium Konserwacji Zabytków dr. P. Karaszkiewicza. Wyniki zawiera „Analiza próbek warstw malarskich z kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie”, [w:] E. Tymcik, „Program prac konserwatorskich dla zabytkowego, drewnianego kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie, t. 1: Aneks nr 1”, Kraków 2020, mps w posiadaniu autork.

¹⁹ Badania mykologiczne ujawniły występowanie drobnoustrojów, do których należą grzyby pleśniowe i toksynotwórcze z rodzaju *Alternaria*, *Aspergillus*, *Fusarium* i *Penicillium*. Analizy przeprowadził dr inż. M. Ostafin, wyniki zawarł w „Ekspertyzie Mykologicznej”, stanowiącej „Aneks”, [w:] E. Tymcik, op. cit.

Streszczenie

Renowacja polichromii przez Władysława Jarockiego w kościele św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie to przykład autorskiej kreacji artystycznej, będącej dopełnieniem aklimatyzacji kościoła w nowej lokalizacji po przeniesieniu go z Zakrzowa. Artykuł porusza etyczne aspekty związane z rekonserwacją XVIII-wiecznej polichromii ściennej, ze względu na neokreację jako zabieg artystyczny towarzyszący działaniom artysty-restauratora. Przedstawione założenia konserwatorskie są wynikiem badań nad złożoną substancją zabytkową, której dzieje, związane z Zakrzowem, a następnie z Harendą, dopełniają postaci dwóch artystów z różnych epok. Przenikanie się dwóch dzieł, zróżnicowanych pod względem stylu, datowania oraz kontekstu miejsca, stało się osią wypracowania wymagającej koncepcji konserwatorskiej, uwzględniającej dualizm zabytkowej materii.

Abstract

The renovation of wall paintings in the Church of St. John the Apostle and Evangelist in Harenda by Władysław Jarocki is a case of an original artistic work that supplemented the acclimatization of the church to its new site. This paper discusses ethical aspects linked with the re-conservation of an eighteenth-century wall painting due to neo-creation as an artistic procedure, which accompanied the work of the restorer-artist. The conservation guidelines presented here result from analyses and studies of complex heritage substance, whose history, associated with Zakrzów and later Harenda, is enhanced by the personages of two artists who created its interior paintings in two different periods. The interweaving of the two works, different in style, date, and place-based context, became an axis for creating a particular conservation proposal that would consider the duality of the heritage substance.